سُلاف الثقافية
العدد (13) نوفمبر 2025

ملف العدد

المـــقـــالـــح
وجه اليمن الثقافي

بـــــوصـــلـــة

رئيس التحرير

بـلال قايــد

البردوني والمقالح: تشابه الأضواء وظلال الأصالة

في فضاء الثقافة اليمنية المعاصرة ، يبرز نجمان ساطعان ، لا يمكن لمثقف أو باحث أن يتجاوزهما؛ إنهما الشاعر والناقد عبد الله البردوني ، والشاعر والأديب والناقد عبد العزيز المقالح. اللذان رغم تباين أدواتهما التعبيرية الأساسية- حيث اشتهر البردوني بالشعر الموزون بحَرفيته العالية ، واشتهر المقالح بالنثر النقدي المتنوع والشعر المُجدِّد- إلا أن المتأمل في مسيرتيهما يكتشف تشابهًا لافتًا يجعل منهما نموذجين متوازيين لدور المثقف العضوي في مجتمع يعاني من تحديات كبرى.

ولعل تشابه البدايات والنشأة والتحدي هي أول أوجه التشابه بينهما؛ الذي يكمن في جذورهما الريفية المتواضعة ، والتي شكلت منبعًا لأفكارهما ووعيهما المبكر. فالبردوني ، الذي ولد في قرية «البردون» بمحافظة ذمار ، والمقالح الذي ينحدر من «بيت المقالح» في محافظة إب ، كلاهما خرج من رحم الريف اليمني ببساطته وصراحته وعمقه.

والأكثر إلهامًا هو انتصار الشاعر البردوني للإعاقة البصرية؛ فيما تجاوز د. المقالح البيئة القروية التي نشأ فيها رغم جمالها. محولان المحنة إلى منحة ، شحذت حواسهما الأخرى ، وعمَّقت إحساسهما بالوجود ، وألهبتهما بعزيمة لا تلين على التحصيل والمعرفة ، ليصبحا نموذجان للتفوق على الظروف القاسية والاعتماد الكلي على الذاكرة.

أما في إطار التشابه المؤسسي ودورهما في صياغة الوعي؛ لم يكن دور أي منهما مقتصرًا على الإبداع الفردي ، بل امتد ليصبح دورًا مؤسسيًا راسخًا ومؤثرًا في مختلف المجالات.

ففي الإعلام والإذاعة شكل البردوني والمقالح جزءًا أساسيًا من ذاكرة الإذاعة اليمنية؛ فكان البردوني بصوته الجهوري وأسلوبه المسجوع علامة فارقة في المجال الإذاعي عبر برنامج «مجلة الفكر والأدب» والصحفي خاصة في صحيفة ٢٦ سبتمبر ، وبدوره برز المقالح برنامجه الإذاعي الشهير «ألوان» ومقالاته الصحفية العديدة منبرًا ثقافيًا تنويريًا ، وقد ساهما من خلال إنجازها الثقافي والادبي في تشكيل الذوق العام وتثقيف جيل كامل. كان كلاهما صوتاً ليس فقط لنقل المعلومة ، بل لبناء ، وعي وطني وقومي.

وقد كان كلاهما أيضًا من أبرز الأقلام في الصحافة اليمنية. كتب البردوني مقالات حادة وناقدة في العديد من الصحف والمجلات ، بينما تميز المقالح بكتاباته الغزيرة» ، حيث قدّم قراءات نقدية وتحليلية عميقة ، مع التركيز على تراث اليمن الأدبي. كان القلم بالنسبة لهما سلاحًا في معركة التنوير والتغيير.

أما في جانب القيادة الأكاديمية والثقافية: وهذا هو أوضح أوجه التشابه المؤسسي بينهما ، فقد تولى المقالح أعلى المناصب الأكاديمية والثقافية؛ حيث كان أستاذًا للأدب الحديث في جامعة صنعاء ، وتولى رئاسة الجامعة لفترة ، ثم أصبح رئيسًا للمجمع العلمي اللغوي (مجمع اللغة العربية في صنعاء). هذا الدور القيادي يوازي بقوة ثقل البردوني الرمزي كـ «شيخ الشعراء» ومرجعية لغوية وأدبية في الإذاعة والصحافة.

وفي جانب التشابه الفكري والموقف من التراث والواقع يكمن جوهر التقاطع بين الشخصيتين ، حيث يجمعان بين الإبداع والنقد؛ حيث جمعهما الانشغال بقضايا الأمة ، والنقد الاجتماعي اللاذع ، العلاقة الواعية مع التراث ، والاهتمام البالغ باللغة تعلمًا وتعليمًا واشتغالاً ، تميزا بجزالة اللفظ وعمق الدلالة ، والتسلح بثقافة لغوية هائلة.

ختاماً فقد مثل كل من البردوني والمقالح نموذجين متكاملين للمثقف الشامل ، الذي يجمع بين الإبداع والفكر ، والالتزام بقضايا أمته ، والعطاء المؤسسي المستمر. تشابهت مسيرتاهما في النشأة والتحدي ، وتقاربتا في الدور التنويري عبر الإذاعة والصحافة والقيادة الثقافية ، وتوحدتا في الهم الفكري والوطني. لقد كانا ، بمثابة «الضمير النابض» لليمن ، ينظران إلى ماضيها بحكمة ، وإلى حاضرها بنقد ، وإلى مستقبلها بأمل. ورحل الجسدان ، لكن إرثهما الفكري والأدبي ظل شعلة تنير الدرب للأجيال المتعاقبة ، مؤكدين أن العطاء الحقيقي لا تحدده الظروف ، بل تصنعه الإرادة والعزيمة.

سُلاف الثقافية

مجلة شهرية ثقافية، فنية،منوعة

العدد (13) نوفمبر 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

المحررون
انتصار السري
عبد الرزاق الكميم
عبد الله حمود الفقيه

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

بواكير
وجدي الأهدل ٣٣

مفاتيحي إلى عوالمهم
علي العجري ٤١

ثقافة صحية
ليلى حسين ٥٤

الموروث الشعبي
نوال القليسي..... ٥٦

زاوية مشوشة
عبير اليوسفي 59

شوية شغف
إبراهيم طلحة ٦٠

نقطةضوء
نادي القصة ١٣٠

سلاف القول
أوس الإرياني ١٤٠

المحتويات

ملف العدد 61

حوار/ زيدون العبيدي

فاروق رزاز

سوق الحنظل في سيئون

عبد الرحمن مطهر

الصوت الندي في ميزان النقد

رائد الحواري

صانع الافلام عادل الحيمي

توفيق رشاد

السيكولوجية الصهيونية

د/ عبدالناصر الهزمي

مشاهد متفرقة من الحياة والذات

حميد عُقدي

نصـــــوص

هايكو
سكينة شجاع الدين ١٢

إطار لصورة مفقودة
فاروق رزار ١٣

مجلد وموسوعة ومعهد
أبو فايز المثيالي ٣٢

طفلة ووطن
أبهار عبد السلام ٣٢

سمه
خالد العويدي ٣٥

يالعمق المقبرة
فراس حج محمد ٤٣

ثقب فيةحياتها
نجلاء قايد..... ١٢٤

الغرفة الراقصة
مها صلاح ١٢٨

أخبار وتغطيات
انتصار السري

كتاب «سكونية المجتمع وحركيته في الرواية اليمنية» جديد هيئة الكتاب «صنعاء»

صدر خلال الأيام القليلة القادمة كتاب (سكونية المجتمع وحركيته في الرواية اليمنية)... والذي يمثل دراسة نقدية في سيكولوجية الرواية ، أعدها الشاعر والباحث أحمد حسن الزراعي... والذي قدم في دراسته هذه طرقًا جديدة في بيان العلاقة بين الأدب وعلم الاجتماع ، باعتبار علم الاجتماع يُعنى بدارسة المجتمعات البشرية ، والسلوك الاجتماعي ، وأنماط العلاقات والتفاعلات ، فضلًا عن ثقافة الحياة اليومية عند البشر.

وعبر هذا الكتاب عمل الباحث الزراعي على قراءة المجتمع من خلال البنية السردية الروائية عبر متنها وسرديتها ، ليصل إلى حقائق ربما هي ، من حيث التحول والثبات ، أبلغ وضوحًا من الدراسات الميدانية التي يقوم بها علم الاجتماع.

وفي كلمته حول هذا الكتاب أشار الأستاذ عبدالرحمن مراد رئيس الهيئة العامة للكتاب إلى أن هذه الدراسة تعد الأولى من نوعها في المشهد الثقافي اليمني إن لم تكن الأولى على مستوى الوطن العربي ، ففيها يتداخل السوسيولوجيي مع الأدبي الفني تداخلًا عميقًا ، خاصة في مجال السرد القصصي والروائي ، وتظهر ملامح ذلك التداخل بارزة في النص الحديث والقديم ، فهو يعكس صورة المجتمع ، وطرق تفكيره ، وسلوكه وقيمه وتفاعلاته ومحدداته الثقافية ، وقد يحمل بعدًا رؤيويًا للعالم من خلال الحيز المعرفي ، وهو ما يعكس أو يفرض أهمية هذه الدراسة ويملي ضرورة إخراجها وطباعتها.. وهو ما تنبهت إليه قيادة الهيئة وباشرت في طباعة هذا الكتاب..

الكتاب يأتي في قرابة ٢٠٠ صفحة من القطع المتوسط.. ويتوزع محتواه على أربعة فصول هي: (في بدايات الرواية) ، (نشأة الرواية في اليمن) ، (وعي الذات المغتربة في الرواية.. سوسيولوجية الغربة في رواية «يموتون غرباء») ، (حركة المجتمع.. تجاوز الثقافة المغلقة.. الأبعاد السوسيولوجية والإبداعية.. رواية الرهينة نموذجًا) كما تضمن الكتاب/ الدراسة مقدمة وخاتمة توقفنا عند جدوى وأهمية هذا البحث وأبرز ما أفرزه من نتائج.

مسرحية «ألف حيلة في ليلة» على مسرح الجامعة الأمريكية بالقاهرة

أقيم على خشبة مسرح الجامعة الأمريكية في ميدان التحرير بالعاصمة المصرية القاهرة ، مؤخراً العرض الثاني لمسرحية «ألف حيلة في ليلة» التي قدمتها فرقة أرجوان بإشراف المركز الثقافي اليمني في القاهرة ، وسط حضور رسمي وثقافي وجماهيري مميز ، تصدّره السفير خالد محفوظ بحاح.

المسرحية ، التي كتب نصّها وأخرجها الفنان بندر باجبع ، مؤسس فرقة أرجوان ، حاولت تجسيد الصراع بين الخير والشر بعمقٍ إنساني وفني ، من خلال رؤية مستندة إلى الرمز والدلالات الاجتماعية ، وقدمت لوحات أدائية عكست هوية عربية أصيلة بروح يمنية خالصة.

وجاء العرض الثاني ليؤكد النجاح الكبير الذي حققه العرض الأول ، حيث امتلأت القاعة بالجمهور الذي تفاعل بحماس مع الأداء المبدع للممثلين الشباب ، الذين أظهروا طاقة تمثيلية لافتة وقدرة عالية على التعبير والانضباط المسرحي ، رغم تواضع الإمكانات المادية والإنتاجية.

افتتاح المركز الثقافي اليمني في منطقة «البرونكس» في نيويورك

تم مؤخراً افتتاح المركز الثقافي اليمني في منطقة «البرونكس» في نيويورك بحضور العديد من الشخصيات السياسية والفنية والمحلية البارزة بقيادة الأستاذ لبيب ناشر ، وكان من أبرز الحاضرين ، الفنانة منى الأصبحي والفنانة التشكيلية سحر اللوذعي ، والناشطة سمية الرميم ، وبحضور الفنان الكبير فؤاد الكبسي الذي أبدع كالعادة بفقرات غنائية يمنية نالت اعجاب الحضور.

وخال الافتتاح تم عرض مجموعة من اللوحات الفنية لعدد من الفنانين التشكلين اليمنين منهم: الفنان ردفان المحمدي والفنانة باسكال الهمداني والفنانة سحر حسن ، وكذلك تم مشاركة يوم الافتتاح بقطع من الكمك اليمني البلدي ، الذي صور ونقل تراث وعمق تاريخ اليمن.

ويعد افتتاح المركز الثقافي اليمني في البرونكس- نيويورك ، خطوة مهمة لحفظ وتوثيق الفنون اليمنية بكل تنوعها ، وأن تكون هذه المنصة فضاءً لتعزيز الهوية اليمنية ، وفتح آفاق للتعاون والإبداع في أمريكا.

ثمان روايات تحصد جائزة -حَزَاوي، في دورتها الرابعة 2025م

أعلنت جائزة السرد اليمني— حزاوي ، وبنك اليمن والكويت ، فوز ثمان روايات في دورتها الرابعة 2025.

وقد تأهلت الروايات الفائزة من بين أحد عشر نصًا ضمّتها القائمة القصيرة ، التي بدورها رُشِّحت من قائمة طويلة تألفت من أربعة وثلاثين نصًا.

وقد أكدت لجنة الجائزة أن الروايات الفائزة تنوّعت موضوعاتها بين قضايا الحرية والهوية والعدالة الاجتماعية ، ومآلات الحرب ، والتجارب الوجودية والنفسية.

والجديد بالذكر أن قيمة الجائزة تبلغ خمسة آلاف دولار ، مقدمةً من بنك اليمن والكويت ، وقد قُسمت هذا العام بين الفائزين بالمناصفة؛ وتشمل الجائزة أيضًا طباعة النصوص الفائزة ، ومنح كل كاتب خمسين نسخة من روايته ، وتوزيع بقية النسخ هدايا للمكتبات العامة والنقّاد والدارسين.

مسقط تحتضن أول معرض تشكيلي يمني يقام في السلطنة « معرض الفنون اليمني»

على رواق قاعة معارض الفن التشكيلي في متحف بيت الزبير في العاصمة العمانية مسقط ، وبالتعاون مع المتحف والدكتورة أشجان حزام أقيم المعرض الفني اليمني الأول في عمان ، خلال الفترة من 27- 29 اكتوبر الماضي ٢٠٢٥م.

ويعد المعرض الذي حمل عنوان «معرض الفنون اليمني» هو المعرض الأول في سلطنة عمان ، فيما يعتبر متحف بيت الزبير أحد المتاحف العريقة في سلطنة عمان.

شارك في المعرض كل من الفنانين اليمنيين: الفنان ردفان المحمدي بلوحته «فتاة البن» و الفنان شاكر مراد الذي شارك بلوحتيه «يمنيات1 « ولوحة «يمنيات2 « ، أما الفنانة فاطمة الكثيري فقد شاركت بثلاث لوحات هي: «صوت حضرموت» ولوحة «البن اليمني» ولوحة «السلطان قابوس» ، وكذلك شارك الفنان وسام العنسي بثلاث لوحات هي: «الرقص الصنعاني» ولوحة «فتاة من حضرموت» و«باب اليمن».

عرض وإشهار كتاب «المؤرخ الأديب عبدالرحمن عبدالكريم الملاحي»

نفَّذت دار الأسعاء للدراسات والنشر يوم ١٤ نوفمبر ٢٠٢٥م بصالون الحبيب سقاف طاهر بن إسماعيل بمدينة الشحر الفعالية الثقافية الموسومة ب: عرض وإشهار كتاب «المؤرخ الأديب عبدالرحمن عبدالكريم الملاحي ضيفًا (مقابلات صحفيَّة أجريت معه خلال نصف قرن)»؛ الذي جمعه وحرره الباحث عادل حاج باعكيم.

بدأت الفعالية التي قدَّمها الإعلامي القدير حسن هادي باعكيم بكلمة ألقاها مدير دار الأسعاء للدراسات و النشر أعطى من خلالها لمحة عن الكتاب ومراحل إعداده وتجهيزه الأولى حتى صدوره بحمد الله تعالى؛ ثم قدَّم الأديب الأستاذ سالمين سعيد بنقح ورقة بعنوان: «الملاحي أحد صانعي النهضة الثقافية في حضرموت في القرن العشرين» حيث استعرض في ورقته هذه التي هي قراءة رائعة لمحتوى الكتاب وخاصة الجانب الثقافي منه.

ثم قدَّم الأديب الأستاذ القدير عمر عوض خريص ورقة تحت عنوان: «قراءة في كتاب المؤرخ الأديب عبدالرحمن عبدالكريم الملاحي ضيفًا» استعرض فيها بشكل رائع الكتاب ومحتوياته وأورد مقتطفات بديعة منه ، وقد وفِّق في قراءته؛ ثم أعقبت ذلك مداخلة من الأستاذ القدير الكاتب محمد عمر باموسى أتت بعنوان: «ذكرياتي مع الملاحي»؛ واختتمت الفعالية بقصيدة شعرية قدمها الشاعر حسن العمري.

حضر الفعالية جمع غفير من الأساتذة والمثقفين والمهتمين وأهل الاختصاص..

رواية « أساور مأرب» في ندوة في مركز الشباب البحري في الإسكندرية

في قاعة مركز الشباب البحري بالانفوشي في الإسكندرية ، تم مناقشة رواية «أساور مأرب» للكاتب اليمني الأستاذ الغربي عمران.

شارك في مناقشة الرواية كل من: الدكتورة سحر شريف- الأستاذ وحيد مهدي- الأستاذ جابر بسيوني

كما تخللت الأمسية التي قدمها الأديب الأستاذ رشاد بلال ، عدد من مداخلات لكل من الأساتذة: ابراهيم فرحات- أماني عز الدين والأديب منير عتيبة.

حضر الأمسية لفيف من الأدباء والمبدعين المصريين في الإسكندرية.

الكاتب الفرنسي «لوران موفينييه» يحصل على جائزة غونكور 2025م

حاز الكاتب الفرنسي «لوران موفينييه» جائزة غونكور ٢٠٢٥ عن روايته «البيت الفارغ» ، الصادرة عن دار مينوي ، متقدّمًا على إيمانويل كاريير وروايته «كولكوز».

وقد وُصف العمل بأنه «حفرٌ في الذاكرة الجماعية واستحضارٌ لوجدان الفرد» —— تتويج يضع موفينييه بين كبار الأدب الفرنسي.

هذا وقد تنافست روايته على الجائزة مع أربع روايات تم ترشيحها وهي:

إيمانويل كاريير («كولخوز») ، ناتاشا أباناه («ليلة في القلب») ، لوران موفينييه («البيت الفارغ») وكارولين لامارش («الظلام الجميل»).

هذا وقد قال رئيس الأكاديمية عن الروايات في هذه الدورة:

«هذا العام لا توجد رواية مميزة عن الأخرى... المنافسة مفتوحة». الفوز يشمل شيكًا رمزيًّا بـ ١٠ يورو ، لكن الأثر الحقيقي يكمن في مبيعات مئات الآلاف.

بلخشر يزور نادي الشحر الأدبي ويطَّلع على خطوات إعادة تأهيل مقره الجديد

في إطار تعزيز التواصل بين الأكاديميين والمؤسسات الثقافية ، قام الأستاذ الدكتور خالد يسلم بلخشر أستاذ الأدب الإنجليزي بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بزيارةٍ لنادي الشحر الأدبي عصر يوم الجمعة 7 نوفمبر 2025م ، حيث جرى اللقاء في منزل الحبيب الوجيه سقاف طاهر بن إسماعيل ، عضو الهيئة الاستشارية للنادي.

وكان في استقباله رئيس نادي الشحر الأدبي الأستاذ الباحث عادل حاج باعكيم ، وقد اتسم اللقاء بحوار ثريّ تناول قضايا الثقافة الحضرمية وأثرها في تشكيل الوعي المجتمعيِّ وصقل مواهب الشباب ، إلى جانب أهمية رعاية الحراك الأدبي وصون التراث الوطني بوصفه ركيزة للهوية الثقافية.

وأشاد الدكتور خالد بلخشر بالدور الفاعل الذي يؤديه النادي في إثراء المشهد الأدبي والثقافي بمديرية الشحر ، مؤكدًا دعمه ومؤازرته لأنشطة النادي ومبادراته ، ليبقى منارةً مضيئةً في الفضاء الثقافي الحضرمي والوطني.

وفي ختام اللقاء ، ناقش الحضور مشكلة مقر نادي الشحر الأدبي الذي تسعى إدارته إلى إعادة تأهيله ، بعد استلامه من السلطة المحلية بمديرية الشحر بجهود مشهودة من الأستاذ عادل باعكابة مدير عام المديرية ، وعددٍ من الشخصيات الاعتبارية.

تعاون وتبادل حقوق النشر والترجمة بين دار عناوين بوكس ودور نشر عالمية

ضمن فعاليات مؤتمر الناشرين الدولي 2025 الذي نظمته هيئة الشارقة للكتاب في مركز إكسبو الشارقة ، عقد الروائي وجدي الأهدل ، مدير التحرير في دار عناوين بوكس ، سلسلة من اللقاءات المهنية مع ممثلي عدد من دور النشر العالمية من الأرجنتين ، المجر ، الهند ، اليونان ، باكستان ، إسبانيا ، ومصر وألبانيا.

وأوضح الأهدل لـ«سلاف»: أن هذه اللقاءات تناولت سبل تعزيز التعاون وتبادل حقوق النشر والترجمة ، وفتح آفاق جديدة أمام الأدب اليمني والعربي للوصول إلى أسواق إقليمية ودولية أوسع.

ويأتي حضور الدار في هذا المؤتمر الذي انطلقت أعماله في 2 نوفمبر بمشاركة نخبة من أبرز الشخصيات المؤثرة في صناعة النشر العالمية ، في إطار رؤيتها لتوسيع شبكة الشراكات الدولية ودعم صناعة الكتاب العربي ، وإبراز الإسهام الثقافي اليمني في المشهد العالمي.

ندوة حول كتاب «مهرجان ختان صبيان قبائل المشقاص» في مركز حضرموت للدراسات التاريخية والتوثيق

أقام مركز حضرموت للدراسات التاريخية والتوثيق «مهرجانات ختان صبيان قبائل المشقاص» الدلالات الاجتماعية واللغوية والثقافية ، للباحث الشيخ عبدالرحمن عبد الكريم الملاحي.

وخلال الندوة ألقى الأستاذ الدكتور عبد القادر على عبدالقادر علي باعيسى ورقة عن الكتاب قدمت قراءة جديدة لكيفية قراءة التاريخ بعيون جديدة.

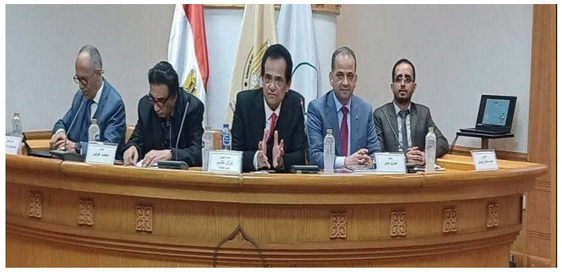
حيث استعرض باعيسى رمزية الختان عند قبائل المشقاص. منوهاً إلى أن ذلك يتم ضمن خطوات صناعة البطل وأول مواجهة مع الدم والتحدي للصبي ضمن طقوس تشير إلى إعداد صبيان القبيلة إلى الحرب والدفاع عنها ، موضحًا أن الختان أمر غير عادي إذا تم تأمله بنظرة جديدة لا تكتفي بالتمعن بسطح الموضوع ، بل إلى أعماقه وخفاياه.

وقد أدار هذه الندوة بقاعة السلطة المحلية بالديس الشرقية الأستاذ الدكتور عبد الله الجعيدي مدير مركز حضرموت للدراسات التاريخية والتوثيق والنشر واضاف إليها أبعادا جديدة.

المهاجل الزراعية اليمنية في ندوة في المجلس الأعلى للثقافة في القاهرة

أقيمت في المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة ندوة تحت عنوان «اليوم العالمي للتراث» ، والتي أدارها الدكتور نزار غانم ، وشارك فيها مجموعة من ذوي الاختصاص في المجال التراثي.

وخلال الندوة تحدث الأستاذ محمد سلطان اليوسفي ، عن المهاجل الزراعية في اليمن ، مستعرضا العديد من المقاطع الفنية عبر شاشة العرض ، وعرض عدد من أغاني الفنان عبد الباسط العبسي ، والفنان المرشدي ومحمد سعد عبدالله التي تغنت بتلك المهاجل الزراعية.



صنعاء تحتفي بإرث المقالح في مهرجانه الشعري الأول

في إطار إحياء الذكرى الثالثة التي توافق السابع والعشرين من نوفمبر لوفاة الشاعر والأديب والدكتور عبدالعزيز المقالح؛ شهدت صنعاء ، انطلاق فعاليات الدورة الأولى من «مهرجان المقالح الشعري» ، الذي نظمته أسرته تكريما للإرث الأدبي والشعري للراحل ، بمشاركة نخبة من الأدباء والشعراء من مختلف الأجيال.

وأكد الشاعر «يحيى الحمادي» ، رئيس اللجنة التحضيرية في كلمته الافتتاحية ، أن المهرجان يُقام تزامنًا مع إحياء ذكرى رحيل المقالح ، الذي وصفه بأنه «روح خالدة جعلت من الشعر فضاءً إنسانيًا». مشيرًا إلى أن الفعالية ليست للرثاء ، بل هي احتفاء بمنارة أدبية شامخة وتكريس لذكرى وطنية تخص كل اليمن.

وكشف الحمادي عن تلقّي المهرجان في دورته الأولى أكثر من 300 قصيدة ، منها 70 قصيدة لشعراء عرب ، تم اختيار ما يقارب 50 قصيدة منها للعرض ، مع إتاحة الفرصة لعشرة أصوات شابة جديدة لتقديم أعمالهم إلى جانب شعراء معروفين.

ووجّه الشكر للشعراء العرب الذين شارك في هذا المهرجان رغم حداثته ، معتبرًا أن هذه المشاركات تمثل «مكسبًا لكل الشعراء» ، ومؤكدًا أن اليمن ستظل محطة مضيافة للمبدعين العرب.

تخلل المهرجات فقرات شعرية متنوعة مستكملةً رؤية المقالح في دعم المواهب ، كما أثرى الفنان عبدالرحمن السماوي والفنان عماد السويدي الأجواء بأغنيَتين من كلمات الراحل ، في لحظة فنية مؤثرة.

واختُتم المهرجان بتكريم الشعراء المشاركين وأعضاء اللجنة التحضيرية وأسرة الدكتور المقالح ، تقديرًا لدورهم في إنجاح هذا الحدث الثقافي البارز.

توقيع مذكرة تفاهم وتعاون بين مؤسسة إرم للتنمية وفرع هيئة الآثار والمتاحف في تعز

وقعت مؤسسة إرم للتنمية الثقافية والإعلامية وفرع الهيئة العامة للآثار والمتاحف محافظة تعز مذكرة تفاهم وتعاون مشترك.

وتنص المذكرة على تعاون الطرفين في تنفيذ الدراسات الاستقصائية التمهيدية للمخطوطات والمقتنيات في المتحف وتوثيق الحالة الراهنة للمقتنيات الثقافية وتحديد أولويات الحفظ والترميم ، بالإضافة إلى تبادل البيانات والمعلومات ذات الصلة بالتراث الثقافي في نطاق محافظة تعز وتسهيل الوصول إلى المواقع والمقتنيات الخاضعة لإشراف الهيئة لأغراض البحث والتقييم.

كما اشتملت مذكرة التفاهم والتعاون على التنسيق المشترك في إعداد خطط الحفظ والترويج للتراث الثقافي ودعم بناء قدرات الكوادر المحلية في مجالات الترميم والتوثيق.

وخلال الفعالية ناقش الطرفان الوضع الراهن وما تعرضت له المواقع الأثرية والتراث الثقافي من تدمير وإهمال إما بسبب التغيرات المناخية أو الحرب ، وآلية الحفاظ عليها في ظل الظروف الراهنة وربطها بأهداف التنمية المستدامة.

إعلان تدشين فكرة مشروع «الموسوعة العالمية لمقدمات عبد العزيز المقالح»

في ذكرى رحيل شاعر اليمن الكبير الدكتور عبد العزيز المقالح أعلن الشاعر أنور داعر البخيتي والكاتب عماد ناجي زيد عن تدشين فكرة مشروع أدبي وثقافي فريد بعنوان: «الموسوعة العربية – العالمية لمقدمات عبد العزيز المقالح» وذلك وفاءً لوعد قطعه الأديب أنور داعر البخيتي للأستاذ الراحل ، إذ كان الدكتور المقالح – رحمه الله – قد سلّم له جميع المقدمات التي كتبها بين عامي 2005 – 2019م ، لتكون نواة هذا العمل الثقافي الكبير ووعده أن يعمل على جمعها وتوثيقها ونشرها في عملٍ يليق بمكانته الأدبية والفكرية الرفيعة.

ويهدف هذا المشروع إلى جمع وتوثيق جميع المقدمات التي كتبها الدكتور عبد العزيز المقالح عبر مسيرته الممتدة لأكثر من نصف قرن ، لتكون هذه الموسوعة مرجعًا توثيقيًا وأدبيًا شاملًا يخلّد إرث المقالح النقدي والفكري ،

ويُعد هذا المشروع سابقةً عالميةً في تاريخ الأدب ، فلم يُعرف أن مفكرًا أو أديبًا كتب مثل هذا العدد القياسي من المقدمات ، الأمر الذي يجعل هذه الموسوعة بحق عملًا عربيًا وعالميًا فريدًا يوثّق جانبًا نادرًا من عطاء المقالح ، ويُسهم في حفظ ذاكرة الأدب العربي الحديث وتقديمها للأجيال القادمة.

إننا إذ نبدأ العمل على جمع وتوثيق جميع المقدمات التي كتبها الدكتور المقالح ، فإننا ندعو كل من نال شرف أن كتب له الدكتور مقدمةً لعمله أن يوافينا بنسخة منها ، لتكون ضمن هذا المشروع الكبير ، الذي سيُتاح لاحقًا للنقاد والباحثين لدراسة هذه النصوص وتحليلها بما تليق به من اهتمام علمي وأدبي.

وسيُجرى تشكيل فريق عمل خاص لإدارة المشروع ليضطلع بمهمة جمع وتوثيق هذا الإرث الثقافي النادر ، بمساندة نخبة من الباحثين والمبدعين المهتمين بالشأن الثقافي والأدبي.

إن مقدمات المقالح ليست مجرد كلمات افتتاحية ، بل هي وثائق أدبية وتاريخية تُضيء ملامح الحياة الثقافية والأدبية والفكرية في اليمن والعالم العربي على مدى قرن من الزمن ، وتكشف عمق التجربة الإنسانية والإبداعية لأحد أبرز رموز الأدب العربي الحديث.

صدور مجلة عمار الشهرية من محافظة عدن

تصدر قريبًا من محافظة عدن مجلة الأطفال «عمار» ، والمجلة تهتم بتنشئة جيل محب للقراءة من خلال مواضيع متنوعة و رسوم ممتعة ، وتوزع المجلة نهاية كل شهر في المكتبات.

مجلة «عمار» مجلة للأطفال واليافعين محلية تطوعية تم اختيار الاسم بناء على ترشيح من الأطفال أنفسهم ، والهدف من المجلة هو تنشئة جيل يحب القراءة ويرتبط بالمحتوى الورقي وتقديم محتوى يجمع بين المتعة والفائدة معا ، مع الحفاظ على جزء من الطابع المحلي والتعريف باليمن وهويته.

فيلم إهمال أول تجربة إخراجية للمخرجة اليمنية سمية خالد

في أول تجربة إخراجية لها قامت اليمنية سمية خالد بإخراج فيلم «إهمال». والذي تم تنفيذه تحت إشراف الدكتور باسل الحماطي.

وقد كتب سيناريو حوار الفيلم بشرى العمري ، وكان من بطولة كل من أبرار العسلي ونعمة أوسان.

وفي حديثها عن تجربتها الإخراج الأولى ، قالت خالد: لم تكن هذه التجربة سهلة ، بل كانت صعبة ومليئة بالتحديات ، وبين لحظات العصبية والحيرة ، ولحظات الحماس والاندفاع ، واجهت فيها عقبات كثيرة ، كلها كانت جديدة بالنسبة لي ، لكنها علمتني أشياء لن أنساها. مؤكدة أن أكثر ما تعلمته من هذه التجربة هو الصبر ، وكيفية التكيف مع كل الظروف مهما صعبة ، وكيف أجد الجمال والحلول في التفاصيل الصغيرة وسط الفوضى.

مشيرة: إلى أن تجربة الإخراج كانت مرهقة أكثر مما توقعت ، لكنها ممتعة ومشوقه في ذات الوقت وعاشت فيها لحظات مليئة بالإثارة والاكتشاف ، كما تعرفت على أشخاص رائعين ، ومبدعين ، جعلوا هذه الرحلة أكثر دفئًا وإلهامًا.

اختتام الموسم الرابع من مهرجان إدراك للأفلام القصيرة

اختتم اتحاد الطلاب اليمنيين في إسطنبول ، مهرجان إدراك للأفلام القصيرة في موسمه الرابع الذي ترعاه وتشرف عليه مؤسسة توكل كرمان ضمن مشاريع برنامج «جسور» ، دعمًا لإبداعات الشباب اليمني والعربي في مجال السينما الهادفة ، وذلك بحضور المئات من أبناء الجالية اليمنية والجاليات العربية.

وجرى تنظيم مهرجان «إدراك» بنسخته الرابعة بطابع فني إنساني وشاركت فيه العديد من الجنسيات العربية شملت بالإضافة إلى اليمن ، فلسطين والسودان ومصر وبحضور رسمي يمني وتركي.

وتنافست خلال الموسم الرابع من مهرجان إدراك للأفلام القصيرة ، 18 فيلمًا قصيرًا اختارت لجنة التحكيم ثمانية منها للعرض في حين فازت ثلاثة أفلام بالمراكز الأولى وواحد بتصويت الجمهور.

وفاز بالمركز الأول الفيلم «مشوار» ، وحلّ فيلم «ماء SU» بالمركز الثاني ، وفي المركز الثالث حلّ فيلم «الحلم المفقود» ، في حين فاز فيلم «باسم القضية» بتصويت الجمهور.

ويهدف مهرجان إدراك إلى إبراز إبداع الشباب العربي في صناعة الأفلام القصيرة ، وتمكينهم من توظيف الفن كأداة للتعبير عن قضاياهم الإنسانية والثقافية ، من خلال منافسة إبداعية تجمع الشباب العربي داخل تركيا وخارجها.

ويسعى المهرجان إلى إيجاد منصة للشباب العربي لعرض أفلامهم القصيرة وإبراز مواهبهم في الإخراج والإنتاج ، وتمكين توظيف الفن السينمائي في معالجة القضايا الإنسانية والاجتماعية والثقافية ، ورفع مهارات المشاركين في مجالات التصوير ، المونتاج ، والكتابة السينمائية عبر التفاعل مع لجنة التحكيم والمختصين.

هذا وقد احتضن المهرجان معهد الجزيرة للإعلام ، وذلك ضمن مبادرة سفراء الجزيرة التطوعية ، الدورتين المتخصصتين في مجال الكتابة والإخراج عبر الاتصال المرئي لصالح مهرجان إدراك للأفلام القصيرة في نسخته الرابعة ، وذلك بمشاركة 33 متدربًا ومتدربة.

وفي سياق متصل ، درّب الأستاذ مالك سمير 19 من المشاركين في مهرجان إدراك للأفلام القصيرة خلال الفترة من 28 سبتمبر ولمدة ثلاثة أيام ، حرص خلالها على توضيح المفاهيم الأساسية للفيلم الوثائقي ، وتطوير مهارات السرد والبنية الفنية للفيلم الوثائقي ، بالإضافة إلى تعريف المشاركين بكيفية إنشاء سيناريوهات تصوير تدعم السرد البصري ، وتمكينهم من مهارات المونتاج للفيلم الوثائقي.

من جهتها ، عملت المدربة رغدة جمال على إكساب المشاركين مهارات بناء السيناريو وكيفية بناء القصة بطريقة صحيحة ، كما تعرّفوا على أنواع الكتابة ، والفرق بين كتابة القصة القصيرة والرواية ، وغيرها من فنون الكتابة ، إلى جانب التعرف على طرق السرد. وقد تعرّف المشاركون على أساسيات السرد القصصي مثل الفكرة ، الشخصيات ، الحبكة ، الزمان والمكان ، ووجهة النظر ، وأكد المشاركون أن هذه المهارات ستفيدهم مباشرة في تطوير أعمالهم وصياغة محتوى أكثر إبداعًا وتأثيرًا.

تقرير لفعاليات نادي القصة

نجيب التركي

في إطار نشاطاته الأدبية المستمرة والمتنوعة ، نظم نادي القصة اليمني سلسلة من الفعاليات الثقافية المتميزة عبر دائرة (اللقاء عن بُعد) جمعت الأدباء والكتاب والنقاد لمناقشة الأعمال الأدبية المختلفة وتقديم قراءات نقدية ثرية.

22 أكتوبر: افتتحت الفعاليات بمناقشة رواية «لا أنا لا هو لا أحد» لإبراهيم المكرمي ، حيث قدّم المشاركون تحليلات عميقة للسرد ، الرموز ، والصراعات الداخلية للشخصيات ، مع التركيز على قضايا المرأة والتعصب الاجتماعي والديني. وأثنى الحضور على قدرة الرواية على تحريك أوجاع إنسانية وإتاحة مساحة واسعة للتأمل.

29 أكتوبر: شهدت الفعالية التي نظمتها (دائرة النقاش) نقاشًا موسعًا حول الشخصيات ، الحدث ، والصراع في رواية كلٍ من: نجيب التركي ، أرياف التميمي ، هاجر عبد الله ، وفاروق مريش ، ما أضفى أبعادًا تحليلية على الأعمال المطروحة.

5 نوفمبر: أقيم لقاء (عن بُعد) حول رواية «السرداب 37» للكاتب ذو يزن الشرجبي ، حيث قدم المشاركون قراءاتهم وتحليلاتهم للأحداث والمحاور المختلفة ، فيما تجاوب الكاتب مع الأسئلة ، مقدّمًا رؤية مُتعمّقة حول تجربته الإبداعية.

12 نوفمبر: استضاف النادي الكاتبة التونسية فتحية دبش في فعالية أدبية استثنائية (عن بُعد) تناولت روايتها «ميلانين» ، وركز النقاد والحضور على رمزية العنوان ، استخدام الترميز ، قضايا الهوية والجسد ، والتناص الثقافي ، فيما أتيحت للكاتبة فرصة الإجابة عن تساؤلات نقدية عميقة ، ما أسهم في إثراء التجربة القرائية للحضور.

19 نوفمبر: اختتمت السلسلة بفعالية قصصية لـ (دائرة القصة) للأعضاء لم يصدر لهم مجموعات قصصية بعد: رانيا الشوكاني ، شيماء اللهيم ، عفاف القباطي ، أمة المولى القادري ، نبيل الدعيس ، وعز الدين رويد ، حيث تم تقديم قصصهم ومناقشتها بشكل تفاعلي ، ما مكّنهم من تلقي الملاحظات البنّاءة وإثراء تجربتهم الإبداعية.

المركز الثقافي اليمني في القاهرة يحتفي بالروائي اليمني حميد الرقيمي

أقام المركز الثقافي اليمني في القاهرة ، احتفالية بفوز الكاتب حميد الرقيمي ، بجائزة كتارا عن رواية «عمى الذاكرة» ، وتحدث خلالها الدكتور أشرف أبو السعود ، الدكتور نزار غانم ، والدكتور نجيب عسكر.

ولقد أكد أبو السعود خلال كلمته: أن تتويج الرواية بجائزة كتارا يعد انتصار للكلمة ، والحرف ، وترجمة هم شعب بأكمله.

معبرًا عن قدرة حميد الرقيمي في استعادة صفحات الماضي ، وممارسة النسيان الحميد ، لتحقيق التوازن النفسي والتسلح ، بالكتابة للتعبير عن الألم ، وعن المشاعر.

وأوضح كيف أن الرواية جسدت كثافة ظلال الحرب ، على الذاكرة الجمعية ، والتوثيق بشاعرية ، وأكد أن للحرب في الرواية خلفية وجودية ، رسمت حدود تفتت الذاكرة الذي لعبت دورا بارزا في مقاومة الحرب ، وتداعياتها ، وإظهار الحرب في الرواية بخطر وجودي ، يهدد الإنسان وليس كحدث سياسي ، وتأصيل سردية بعد الصدمة ، في الأدب اليمني الحديث لتحرير الذاكرة من أثقالها.

وتحدث في الحفل ، د. نجيب عسكر: مباركا في مستهل كلمته للرقيمي فوزه بالجائزة ، والتميز الذي بلغه ، موضحا أنه قبل ٧ أشهر أقام المركز الثقافي حفل توقيع ومناقشة رواية عمى الذاكرة ، ومنذ ذلك الحين توقع تتويجها بالجائزة قبل انتقالها من قائمتها الطويلة إلى القصيرة.

وقال عسكر ، إن الرواية أنعشت الذاكرة عن واقع اليمن المؤلم ، وأنها تميزت بالأسلوب الجميل في الكتابة ، وسلاسة قلم حميد الرقيمي ، ورقيه ، وتفرده بأفكار مستقلة ، وحكم نابعة من غزارة ثقافته.

بدوره أوضح د. نزار غانم في كلمته أن الرواية عكست الوجع الناجم عن التفكك ، الحرب التي انتجت أحداث لم نخبرها ، وعززت في البعض مساحات ضعف اليقين الذي يحرمنا من الاستمتاع بالجمال ، والحياة.

كما تحدث الروائي حميد الرقيمي في الحفل عن أثر الجائزة في كيانه ، وكيف ستفتح أمامه مسارات للانطلاق نحو محطات جديدة ، وخوض غمار تحديات ستعزز شغفه ، في الكتابة ، ونهمه في الإبداع.

وبيَّن الرقيمي ، كيف ، أن جائزة كتارا ، أعادت توهج الأدب اليمني ، وأنها ستؤسس لبروز أكثر من مبدع يمني في مختلف المجالات.

وأكد: أنه حريص في كتاباته على تأصيل قيم الوطنية والحرية والانتماء لليمن أرضا وتاريخا وحضارة ، والإضاءة على زوايا مشرقة في حاضر اليمن وغده ومستقبله.

وتخلل الحفل وصلات فنية وطربية للموسيقار الأستاذ محمد وحيد ، والفنان الشاب المبدع سلمان الحجوري.

هايكو

سكينة شجاع الدين

حصادُ الليل
من بين الأغصانِ تتسلل خيوطُها
أشعة القمر

_____

خلفُ السحب
تتراكم الأمنيات تجري إلى قطيعها
راعية الجبل

_____

ثياب العيد
لامكان للفرحة يذرف دموعه
يتيم في الجوار

_____

رسائل العشاق
كل اللغات المكتوبة
لاتترجم
لهفة اللقاء

_____

على شاطىء البحر
ممتدة على بساطه الأزرق
أحلام متجددة

_____

أضواء المدينة
قريبة أكاد ألمسها
خلف النافذة

_____

الغيم يرتجل الرثاء
على خدود الأحبة
قطرات المطر

_____

ذكريات أيلول
أيام الطفولة تسقط ذابلة
أوراق الورد

_____

همسات الخريف
على الساحل توشوش العجوز
شمس الأصيل

_____

عتمة تخنق الروح
كلما نمت بتلة في قلب الصخرة
داهمها الذبول

_____

حديث الوداع
في صمته المطبق
تحلق الأشجان

_____

تحت أشعة الشمس
تغريه ظلال الأشجار
غريب الديار

_____

حلم أعزل
ترقص على إيقاع الرعود
سنابل الذرة

_____

يوم قائظ
تذرف دموعها من عيون التنور
خبازة الحي

_____

من صلب الرماد
على الأغصان العارية تترك أثرها
غيمة ماطرة

_____

بيني ، وبينك
نازحين بلا مأوى
أي الأراضي تظلهم؟

_____

في المرسم
ينحت الشروق في عتمة الليل
رسام يقتل الأرق

_____

لاتنظر إلى الشمس
دوائر ملتهبة تتناثر في العيون
حرائق الغابات

_____

في ليالي الشتاء
خيامهم مثقوبة بلا غطاء
أطفال اللاجئين

_____

أنثى الربيع
على وقع خطاها ترقص الأجراس
أبقار القرية

_____

رسائل مبعثرة
على صفحة الماء دوائر لاتنتهي
قطرات المطر

إطار لصورة مفقودة

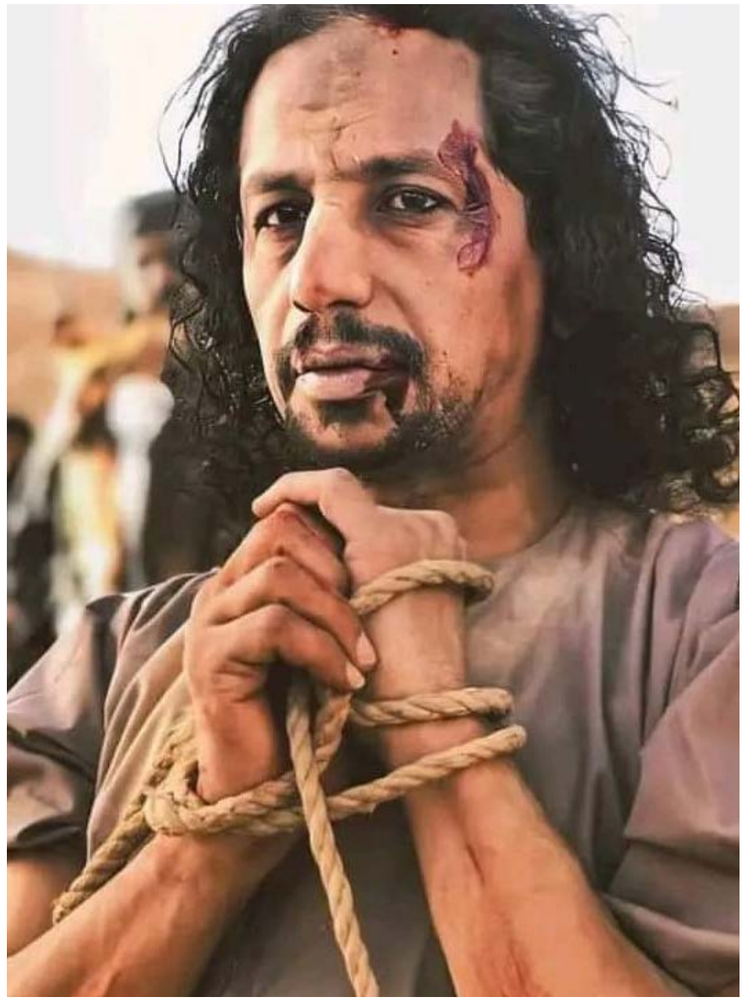
فاروق رزاز

الهزيمة
أن أحبك دون موعد
ودون وعد بالبقاء
فتدسين ليّ السم في شفتيك
فأسقط كماضٍ ممتلئٍ بالعطش
وبالخيبة
.....
ليس كالعادة
أنا أحمق ... ربما
أو مغفل
كلاهما يصبان في الذنب نفسه
أحمق حين أحببتك
ومغفل حين ظننت أنك حبيبة لبقية العمر
.....
أصوم عن صوتك
وعن بقاياك في قلبي
وعن كل ما فيك
من رائع وساذج
وأهرب منك مرارًا
كلما عاد بك الوهم
وكلما أنجبك الحنين
.....
أنا بحاجة لسماع بعض هذياني
ولسماع تذمرك
وبحاجة أيضًا
إلى سماع امرأة أخرى
غيرك
أو ربما أنتِ
التي لم أعرفها بعد
وبحاجة كبيرة
لسماع صوتي الداخلي
أكثر من أي شيء
.....
غالبًا
أكون بقمة حلمي
وعلى حافة النسيان
وكل ما أحلم به
أن أفقد الحنين إليكِ
لبعض ثوانٍ
حتى أعود إليَّ
وحتى أهرب من الأصوات القادمة من الماضي
.....
أريد أن أعود
إليَّ
أو إلى أي شيء يشبهني
كالموسيقى
وكالخيال
وأنتظر المساء
كما أنتظر مجيئك
.....
وبين يديك
أنسى بعضي
كم مرّ عليَّ في الوهم!
وكم مرَّة كنتُ فيها بين يديك
فخذلتني خصلاتُ شعرك
وأحاديثك الطويلة
سأقول كل ما سبق
ليكتمل المشهد
وليضم الإطار أكثر من شخصين في الصورة
أنا
وربما أنتِ
أو أخرى ستأتي
والذكريات وهي تتجسد في صورة شبح متعب
.....
وليس كالعادة
لا أبالي
أعبرت البحر وحدي
أو مع صورك المختلطة بالحسابات
وبما يقوله الفنجان!
سأبحث لقلبي
عن النسيان
وعن نارٍ إضافية
لأحرق الذكريات
عندما أعاتب نفسي
وعندما أشتاق إليكِ
دون أن تأتي
وسأحترق مع الذكريات
لأعود مرة أخرى
بقلب خالٍ منك
ومن كل ما يربطك بي

زيـــــــدون العـــــبـــيدي:

الدراما في اليمن كلها صعوبات، وخاصة الحضرمية منها فهي في تيه موسى

حوار/ فاروق رزاز



- من هو الفنان زيدون العبيدي؟

زيدون مبارك العبيدي ، من مواليد مدينة حضرموت (الشحر) ، ممثل وكاتب سيناريو ومخرج ، مخرج لفرقة السنابل للدراما في مدينة الشحر ، كانت البداية بصناعة الأفلام القصيرة وشاركت في عدة مهرجانات ، موظف في وزارة الثقافة والسياحة قسم مسرح ، متزوج ولدي أولاد وأحفاد.

- كيف كانت بدايتك في مجال التمثيل والإخراج؟

كانت البداية في مرحلة الابتدائية في المسرح المدرسي ، وكانوا يطردوني أو يضعوني ككمبارس ، لأن المخرج في ذلك الوقت كان عنده وجهة نظر وأنا أؤيدها وأتفق معها ، وهي أن الممثل يجب أن يمتلك صفات خاصة مثل الوسامة والجسامة وأنا لم أكن وسيمًا ولا جسيمًا ، كنت نحيلًا ولذلك استبعدوني عدة مرات ، فقررت أن أدرس التمثيل عندما أكبر وأصبح ممثلًا ، وتحقق الحلم.

- كيف أثرت طفولتك وبيئتك الحضرمية على مسارك الفني؟

البيئة الحضرمية بعيدة كل البعد عن المسرح ، ففي حضرموت الفرق المسرحية التي تأتي بالأعراس هي النشطة فقط ، وهي فرق دينية أو فرق غير مؤهلة وكان المسرح فيها عبارة عن مسرح ارتجالي من أجل مكسب العيش ومن أجل الدين ، أما المسرح الأكاديمي فغير موجود ، ويحاول الشيخ «بقشان» بين فترة وفترة تنشيط الحركة الأكاديمية لكن من وجهة نظري أرى أن مجهوده وطريقته خاطئة لعدة أسباب.

وبشكل عام فأن الدراما في حضرموت بعيدة كل البعد ، أما الدراما التلفزيونية في حضرموت فنحن في تيه موسى ، ربما ثلاثة أشخاص فقط في حضرموت هم الذين قالوا نحن موجودون في المحافظة على عكس محافظات أخرى مثل تعز وإب والحديدة وصنعاء وعدن فهناك أعداد كبيرة ، أما في حضرموت فلا يوجد.

هذه السنة فقط التي برز فيها خمسة ممثلين أخذتهم معي بحكم أن العمل بدوي والحضارم هم أهل بداوة وهم أفضل من يجيد اللهجة البدوية بالإضافة إلى أنهم ممثلين ، وفي حضرموت بالرغم من أننا نملك قناتين لكنها من أسوأ القنوات اليمنية فهي لا تنافس ولا تغيّر ولا تشارك ، لذلك يمكننا أن نقول أن الدراما الحضرمية في تيه موسى.

- كيف أثرت دراستك في معهد الفنون الجميلة على مسيرتك الفنية؟

بالتأكيد ، معهد الفنون أثر في حياتي تأثيرًا كبيرًا ، فأنا قبل أن ألتحق بالمعهد كان في خيالي أني أملك خيال ورؤى يعجز عنها الآخرون ، لكن بعد أن التحقت بالمعهد وجدت أن كل ما سأتطرق له قد تطرق له غيري قبل مئات السنين في المسرح الإغريقي ، فتعلمت وصقلت موهبتي مع الدكتور عبدالسلام عامر والدكتور خليل عثمان غانم والدكتور أختر عبدالملك والدكتور أبو بكر المرنخ والأستاذ سمير سيف.

هؤلاء جميعهم الذين درّسونا دراسة أكاديمية ، لذلك فالمعهد فتح عيناي على أشياء لا أعرفها لأنه يدرّس ويطبق منهج «قسطنطين ستانيسلافسكي» بحذافيره ، ففي تلك الفترة دخلنا للدراسة في المعهد وكنا خمسة وثلاثين طالبًا وتخرجنا ثلاثة أو أربعة فقط ، فالدراسة كانت قوية جدًا ، والمعهد كان شديدًا في جوانب المراقبة والمحاسبة فإما أن تكون أو لا تكون.

- ما دور العزيمة والإصرار في تخطيك الصعوبات؟

إن لم تكن تملك العزيمة والإصرار والصبر في اليمن فالأفضل أن تبحث لك عن مجال آخر ، لأننا حتى الآن نفتقر إلى جميع الأدوات والمستلزمات والامكانيات والبنى التحتية للدراما ، وما زلنا نصور في الشوارع الحية على عكس الدول الأخرى التي تمتلك مدن ومناطق إعلامية خاصة بتصوير الأعمال الدرامية ، مثل مصر والأردن والهند وسوريا والكثير من الدول التي تملك مدن إعلامية متخصصة لتصوير الأعمال.

وكذلك نفتقر إلى بعض الكوادر فنحن نستعين ببعض الكوادر الأردنية والمصرية والسورية ، بالرغم من أن الكادر اليمني يرفع الراس وصاحب عمل جبار إن أُعطيت له الثقة لكن للأسف لم تُعطى له الثقة حتى الآن ، فالكادر اليمني ممتاز جدًا ، فقط يحتاج للتدريب والتأهيل وسيكون أفضل من أي كادر خارجي ، هذا من وجهة نظري فأنا أرى أن اليمنيين أرقام صعبة ، فاليمني إن أُعطيت له الثقة والامكانيات والمال فهو سهل التعلم والفهم وكما يُقال: اعطني خبزًا ومسرحًا ، أعطيك شعبًا مثقفًا.

اليمن حتى الآن تحتاج إلى عناصر كثيرة ، فبكل صراحة نحن حتى الآن بلا دولة ، عدة رؤساء ، عدة جيوش وثقافة مدمرة والخيال مات ، وكل ما تراه من أعمال درامية هي صنع وجهد ذاتي بواسطة قنوات ، ورغم كل هذه الظروف إلا أن اليمن قد أنتجت ي السنة الفائتة سبعة وعشرون مسلسل أكثر من دول الخليج التي تمتلك الإمكانيات والمواد والمال.

فاليمن إن أُعطيت الإمكانيات اللازمة فستقدم أعمال مذهلة ، فاليمن عبارة عن قنبلة ، لكن نحتاج إلى الصبر لنثبت ذلك ، فهناك آلاف الممثلين الذين تخرجوا من المعاهد في الحديدة وعدن وغيرها من المدن لكن لم يلاقوا الفرصة ، بالإضافة إلى الهواة والذين جاءوا من الشارع ، فلذلك يجب أن تمتلك الصبر الكبير والإصرار والعزيمة ورباطة الجأش أو فابحث لك عن مجال آخر لأن من الصعوبة أن تقول إنك موجود في خضم هذه الظروف.

- كيف توازن بين مهنتي التمثيل والإخراج؟ وأيهما أقرب لقلبك ؟

أنا في الغالب إن وجدت مخرج يفهم أفكاري ويفكر خارج الصندوق أشتغل معه ، فأنا لا أسلّم نفسي لأي أحد ، أنا أحب التمثيل وأحب الإخراج لكن لا يضطرني إلى الإخراج إلا إذا لم أجد مخرج يفهم أفكاري ويفكر خارج الصندوق ، على سبيل المثال المخرج محمد فاروق يفكر خارج الصندوق ، الأستاذ فلاح الجبوري يفكر خارج الصندوق بشكل كبير ، المخرج وليد العلفي يفكر خارج الصندوق وهو محظوظ ومحبوب ، يفهم طريق النجاح ، النجاح يحبه وهو يحب النجاح ولا أعرف كيف! ، هؤلاء الثلاثة نجحت معهم ، مع أني اشتغلت مع مخرجين عرب لكني لم أتوفق معهم ، ولا أعرف لماذا! ، ربما لم يفهموني أو حصل سوء فهم بيني وبينهم.

أما الأحب إلى قلبي فكلاهما أحب إلى قلبي لكن التمثيل جعل الناس تعرفني بشكل أكبر ، فقد عملت ما يقارب خمسة عشر عامًا كمخرج لقنوات مغمورة لكن أعمالي ضاعت وضاعت سمعي وضاع وقتي.

- ما أكثر عمل أحدث نقلة نوعية في مسيرتك كممثل؟

أعتقد أن الجزء الأول من مسلسل الجمرة مع المخرج فلاح الجبوري هو أكثر عمل أحدث نقلة نوعية في حياتي ، هذا العمل كان نقلة نوعية ليس لي فقط وإنما للدراما البدوية بشكل عام ، لأن الدراما البدوية انتقلت إلى مستوى أعلى في هذا العمل ، وقد شاركت في مسلسل همي همك بشخصية الشيخ «ضاري» كأول عمل ، لكن هناك فرق كبير ، فالقصة في مسلسل «همي همك» لم تكن يمنية واللهجة التي استخدمت فيه تميل إلى بادية الشام رغم أن «التون» واحد.

أما مسلسل «الجمرة» فكانت اللهجة حضرمية بدوية بحتة ولم تتخللها أي لهجة غير يمنية ، فكان العمل نقلة نوعية ونجح نجاحًا كبيرًا ، فهو أول عمل يمني يُعرض في الخارج في قنوات في بلدان أخرى ، لأن اللهجة مفهومة ومخارج الألفاظ واضحة والجميع يعرف المفردات المستخدمة ، فأنا لي أصدقاء من الجزائر ومن المغرب ومن مصر بسبب الأعمال البدوية ، لذلك أنا أرى أن مسلسل الجمرة بالنسبة لي وبالنسبة لليمن أيضًا كان نقلة نوعية في الدراما اليمنية بشكل عام.

- هل أثرت مشاركتك في مسلسل «الجمرة» وفي مسلسل

«عيال قحطان» على تطورك الفني؟

مسلسل «الجمرة» للمخرج العراقي فلاح الجبوري الذي صنع ثورة ونقلة نوعية في الدراما اليمنية وهذه كلمة حق أقولها سواء اختلفنا أو اتفقنا معه ، لكنه الأب الروحي ، ولمسته في الدراما اليمنية لا ينكرها إلا جاحد ، لذلك فالمشاركة في مسلسل الجمرة أحدث نقلة نوعية كما قلت سابقًا وذلك من خلال تطور نوعية التصوير والمونتاج والأحداث وأن يعرف عملنا اليمني كيمني خارجيًا بسبب اللهجة.

مسلسل «عيال قحطان للمخرج العربي المخضرم يسام المصري الذي اشتغل في MBC وفي الجزائر والكويت وعمان ، كان رائع جدا ، وكان يحتوي على أسماء قوية مثل حابس حسين ، هشام هنيدي ، علاء الجمل ، رفعت النجار ، ناريمان عبدالكريم ، إيمان ياسين ، كلها أسماء ثقيلة في الدراما العربية وليس الأردنية فقط ، لكن من وجهة نظري الخاصة لم يوفقوا في الكاتب.

وكذلك مقارنة بالتكلفة الكبيرة التي أنتج بها المسلسل إلا أنه عرض في الساعة التاسعة مساءًا على قناة المهرية وفي نفس الوقت تم عرض عمل بدوي آخر على قناة حضرموت ، وهو الجزء الثاني من مسلسل «الجمرة» الذي اشتغلوه على عجل لنفس المخرج (يسام المصري) حيث بدأ التصوير قبل رمضان بشهر واحد فقط.

ولم يوفقوا في الكاتب أيضًا لأن الكاتب في الجزء الأول كان عمر الجوهي الذي أعطاه نجاح بلمسة يمنية جميلة ، لكن في الجزء الثاني كان الكاتب محمد الحجاحجة ، فتم استبدال ثمانية عشر ممثل أساسي ، مما سبب إخفاق كبير وفشل ذريع للعمل مقارنة بالجزء الأول الذي أخرجه البرفسور فلاح الجبوري.

فبسبب ضيق الوقت في الكتابة والتجهيز والتصوير أدى ذلك إلى فشل العمل ، بالإضافة إلى عرض العملين البدويين في نفس التوقيت ، وأن العملين لنفس المخرج ولنفس المؤلف وغياب ثمانية عشر ممثل ، وغياب المخرج فلاح الجبوري لأنه كان في الأردن ، جعل كل عمل يأخذ من نصيب نجاح الآخر ويأكل من وهجه.

كذلك كان مسلسل «خلف الشمس» للمخرج وليد العلفي يعرض على قناة السعيدة في نفس التوقيت والذي ضرب ضربة قوية جعلت الناس ينسوا العمل البدوي ويتابعوه ، بالرغم من أن النجوم في عيال قحطان نجوم كبار ترفع لهم القبعات.

وأشكر الأستاذ فهد القرني الذي ساعد في ايصالنا للعمل مع نجوم من الأردن الذين كنا نحلم أن نتصور معهم فقط ، الأستاذ حابس حسين ، الأستاذ هشام هنيدي رحمه الله ، الأستاذ علاء الجمل ، الأستاذة رفعت النجار ، والكثير من الكوار الأردنية ، أسامي كبيرة جاءت الأقدار وبسبب الكساد الذي حصل في الأردن حينها جمعنا وإلا لن نجتمع ، لأن في تلك الفترة كان هناك كساد عربي كامل ، والأستاذ فهد القرني استطاع أن يقنع الأستاذ فهد المنيفي وأقنع إدارة الأردنيين بأن الميزانية ستكون قليلة والحمد لله تم العمل.

- ما أسباب تحول الجزء الثاني من «دروب المرجلة» للطابع التراجيدي؟ وهل ساهم ذلك في نجاحه؟

طبعًا ، راهن الكثيرون حتى أنا بصراحة راهنت على فشل الجزء الثاني قبل أن يُكتب ، والأستاذ خليل العامري والأستاذ مختار القدسي كانوا متخوفين ، ففكروا بماذا سيقدم الجزء الثاني ، فأكثروا المسارات ودون شعور دخلوا بالمأساة ، حتى الأستاذ صلاح الوافي لم يعد مثل الجزء الأول لأن الأول كان أكثر كوميديا ، والقصة كانت بسيطة وسلسلة ولها مسار واحد ، فأدخلوا مسارات جديدة وكثيرة في الجزء الثاني وأضافوا أربعة وعشرون ممثلًا جديدًا بجانب السبعة الأساسيين ، وأدخلوا احداث مليئة بالتراجيديا دون شعور ، بسبب خوفهم من الفشل ، ومن أجل تقديم محتوى قيّم وخالي من الاسفاف ، حتى صلاح الوافي تحول دوره إلى تراجيدي.

أما بالنسبة لهل نجح العمل أو لا ، فأنا لا أستطيع إعطاء الرأي في ذلك لأني جزء من العمل ، فالجمهور والنقاد هم من يقيّمون ذلك ويتحدثون عنه ، مثلك يا أستاذ فاروق وغيرك من النقاد من تحكمون هل نجح العمل أم لا ، طبعًا كل شخص سيمدح نفسه ، وكما يقول المثل: «ما يشهد للعروسة إلا أمها» ، لكن ربما يكون قد نجح لكن بكل صراحة ليس مثل نجاح الجزء الأول لأنه كان بسيط والقصة خفيفة.

- ما أسباب توقفك عن إخراج الأفلام القصيرة (مثل «الوحل» و«الخندق)؟

الأسباب هي أنها لا تسمن ولا تغني من جوع ، تعب وإرهاق وخسارة والمنافسون مستوياتهم أقوى ، مثل المنتخب اليمني عندما يلعب

بإمكانياته الشحيحة مع منتخب البرازيل فبالتأكيد سيخسر ، شيء بديهي ومنطقي ، عندهم أكاديميات رياضية ومرتبات وتأهيل وتأمين ودورات رياضية ، ونحن على بركة الله في اليمن.

فكان قرارًا صائبًا عندما تركت مجال الأفلام القصيرة لأني ضيعت في صناعة الأفلام ما يقارب عشرين سنة وحاولت أن ألحق من عمري ما تبقى منه ، فمن الطبيعي أن أتركها لأنها لا تحقق كسب مادي ولا شهرة ولا يوجد شركات داعمة ترعاها ، وخيركم من عرف قدر نفسه.

- هل أنت راضٍ عما قدمته في المجالين حتى الآن؟ أم تشعر بوجود تقصير؟

لا والله ، الإنسان طماع ، الفنان «عبد الله غيث» رحمة الله عليه ، اشتغل مئات الأفلام لكنه ذُكر في عمل واحدٍ وهو فيلم الرسالة بدور «حمزة» ، أنا أبحث عن مثل هذا العمل ، عمل أُذكَر فيه ولا أُنسى ، عمل قوي مثل لرسالة أو الغزو البرتغالي اليمني ، الذي أعدنا له أنا والأستاذ وليد العلفي ، لكن «بقشان» وقف ضدنا ، أنا أبحث عن عمل يبقى خالدًا ، فالعملية ليست بالكم ولكن بالكيف ، أبحث عن عمل يبقى إلى الأبد ، مثل «عمر المختار» و« الرسالة» وقتها سأرضى بإذن الله تعالى.

- ما أبرز المعوقات التي واجهتك في مسيرتك الفنية؟

الدراما كلها معوقات ، الدراما يعني ميزانية ، «اعطني خبزًا ومسرحًا ، أعطيك شعبًا مثقفًا» ، في التسعينات إلى ألفين واحدى عشر أو قبلها ، كانت العملة قوية وكان دخل الفرد يكفيه وكنا نستطيع صناعة دراما بميزانية «صفر» وأخذت في ذلك دورة ألمانية عن صناعة الدراما بدون إمكانيات.

جاء بعض المخرجين من أمريكا ومن سوريا ومن مصر من أجل إقامة الدورة في المركز الألماني وكان هناك الكثير من المدعوين وكنت من ضمنهم وسألوني عن نفسي وعن أعمالي ، فقلت لهم: أنا زيدون مبارك العبيدي ، مخرج فرقة السنابل ، وأن لي حينها ثمانية أفلام ، فسألوني: كيف صنعت ثمانية أفلام؟ هل أنا تابع لشركة أو لحزب أو لوزارة الثقافة؟ فقلت لهم: لا ، أنا أشتغل بمجهود ذاتي ، وبميزانية صفر ، فقالوا: نحن أتينا إلى اليمن كي نعلمكم كيف تصنعوا الأعمال بميزانية صفر.

اليمن كلها معوقات ، كل شيء صعب ، نحتاج كاميرات ، اكسسوارات ، ملابس ، لكن كل شيء يمشي بالعكس ، الآن من الصعب تنفيذ «سكيتش» لأنه مكلف ، فأجرة المونتاج غالية ، أجور الممثلين ، مواقع التصوير ، نوعية الكاميرات ، الاكسسوارات ، أدوات التصوير والتجهيزات ، كل شيء غالي ، حتى الآن كل شيء في اليمن ضدنا.

- هناك أفلام اخرجتها ولم تنجح جماهيريا، إلى ماذا تعزو الاسباب؟

أكيد ، أنا إنسان عندي أعمال نجحت وأعمال فشلت ، وأسباب الفشل هي ضعف الامكانيات وجودة المادة المقدمة لأننا نقدم أعمال بكاميرات جودتها ضعيفة ومونتاج أقل جودة ، بينما صناع الأعمال في بلدان أخرى قد تطوروا في تقنيات المونتاج ويستخدمون الثري دي والماتركس والأفترأفكت ويستخدمون الثري دي والفور دي في السينما ، ووصلوا إلى استخدام الذكاء الاصطناعي.

في تلك الفترة اشتغلنا بإمكانيات ضعيفة جدًا وشاركت بعدة مهرجانات وكنا نصور بكاميرا canon700 والمنافسون يستخدمون كاميرات احترافية سينمائية وتقنيات صوت عالية وعندهم إمكانيات عالية جدًا ، «if you have possibility , you can make anything» يعني إذا توفر العقل والامكانيات يمكنك أن تصنع أي شيء ، فنحن كان لدينا المشاركة بالاسم فقط ، أما الأعمال فكانت تفشل بسبب الإمكانيات الضعيفة ، ولا أنكر أن هناك أفلام لي قد نجحت لكن الجودة المقدمة كانت دائمًا دون المستوى المطلوب.

- لوحظ في الفترة السابقة غيابك الإعلامي، لماذا؟

سبب الغياب الإعلامي في تلك الفترة هو أن اليمن كانت تهتم بالمسلسلات ولا تهتم بالأفلام ، ففي تلك الفترة أخرجت الكثير من

الأفلام ، بعضها وثائقي وبعضها روائي وأكثرها روائي ، أفلام طويلة وأفلام قصيرة ، long film and short film ، اليمن كانت تهتم في تلك الفترة بالمسلسلات لأنها تكسب أرباح ودعاية ، على سبيل المثال ، نفترض إذا كانت تكلفة أحد الأفلام عشرة آلاف دولار وتم عرضه مرة واحدة فأي الشركات ستعمل معك دعاية؟!.

أنا شعرت بذلك فيما بعد ، فاتجهت إلى إخراج المسلسلات ، يعني مهما استخدمت من إمكانيات عالية في الفيلم واستخدمت أفضل الكاميرات وكان السيناريو مضبوطًا ، فإن الفيلم يُعرض مرة واحدة ، وليس معقولًا أن تعيد القناة عرضه في اليوم التالي ، وإنما بعد عدة أشهر ، لذلك بالتأكيد ومن المنطقي أن يكون الإعلام مغيب عنك.

على سبيل المثال المخرج العدني عمر جمال عندما كان يقوم بإخراج المسلسلات كان صيته عالٍ جدًا ، لكن عندما اتجه لإخراج الأفلام لم يعد يسمع عنه أحد إلاً في النادر ، لذلك معروف عن الأفلام أنها أقل سمعةً وأقل ظهورًا في الصحافة والإعلام ، والمسلسلات هي الأكثر شهرة ، فعندما اتجهت للتمثيل عُرفت في الوسط الفني لكني في هذا المجال منذ أكثر من ثلاثين عامًا ، وقد أخرجت أول عمل في 1994م (صمت البحر).

- بحكم تواجدك في المسلسلات الرمضانية، كيف تقيم الدراما الرمضانية في السنوات الأخيرة؟

في السنوات الأخيرة الدراما اليمنية في تطور كبير ، آخر خمس أو ست سنوات هناك نقلة نوعية في الأعمال الدرامية حيث تم الاستعانة بكوادر عربية من الأردن وسوريا ومصر وفلسطين بالرغم من أن الكوادر اليمنية قوية وتحتاج للثقة فقط ، وهناك تنافس قوي بين القنوات والأطراف السياسية وتنوعت مواقع التصوير داخل اليمن وخارج اليمن لأن الجميع يبحث عن الكمال ، والكمال لله عز وجل.

هناك عدة أعمال عُرضت على خمس أو ست قنوات يمنية مثل العاقبة ، الجمرة ، طريق إجباري ، ممر آمن ، الجمّالية ، والكثير من الأعمال القوية ، وتبذل القنوات مجهود كبير وتبحث عن طواقم خارجية من أجل المنافسة القوية.

- ما أبرز معوقات تطور الدراما اليمنية من وجهة نظرك كمخرج وممثل (ضعف الكتابة، الإخراج، الأداء، الإنتاج)؟

الأجور هي أبرز المعوقات ، على سبيل المثال ، يتفرغ الممثل شهرين من أجل تصوير العمل ويأخذ عشرين دولار في الحلقة بالنسبة للمبتدئين ، فهذا يعتبر تحطيمًا للممثل وليس تشجيعًا ، ويفترض أن تزيد الأجور ، فالبعض يأخذ خمسة عشر دولار والبعض يأخذ اثنى عشر دولار ، والبعض يعمل من أجل توفير ملابس العيد أو من أجل أن يوفر الطعام ويأكل مما يأكله الطاقم بجانب الأجور التي يلقاها ، قمة الاستغلال والاستهانة بالممثل اليمني ، وبالنسبة للكوادر الكبيرة فيعطوا مبالغ لا بأس بها.

أذكر في تجربتي في عمان ، كان الممثلين اليمنيين الكبار الذين ذهبوا للأردن يتقاضون أربعة آلاف دولار وهم فرحين بهذا المبلغ ، بينما الممثلين الأردنيين يتقاضون أضعاف ما يتقاضاه الممثل اليمني ، وعندما أردت في تلك الفترة استضافة الممثل الأردني علاء الجمل وتحدثنا عن الأجور قلت له أننا سنعطيه خمسة آلاف دولار ، فضحك وقال إنه يتقاضى في الأردن خمسة عشر ألف دولار على المشاركة ، فكيف يأتي إلى اليمن من أجل خمسة آلاف دولار ، وقد قال الأستاذ محمد جعفر : أن أرخص أجور للممثلين هي داخل اليمن ، لذلك فهذا هو أكبر عائق حيث يمكن التغلب على أي عائق آخر ، إلا أنك تأتي بممثل وتستغل موهبته بمبالغ بخسة ، فهذا هو الواقع القاسي ، وهذا هو العائق الأكبر.

- كيف يؤثر ضعف الإنتاج على جودة العمل وجودة الأداء؟

عندما يكون عندك ضعف في الإنتاج فمن الصعب أن تستعين بممثلين محترفين ، فتضطر للبحث عن أرخص مونتاج ، وأرخص إضاءة وأرخص صوت ، لأن سبب نجاح المخرج هو البحث عن الرقم الصعب ، فيستعين بأفضل مختصي المونتاج ، وأفضل مختصي الإضاءة وأفضل المصورين. لكن إذا لم يتوفر المال فستستعين بأي شخص وهم كثيرون ، وكما يقولون: «غمض وشل» ، فيقدمون رداءة في الإنتاج ورداءة في الأداء التمثيلي ، فبالتأكيد يؤثر.

وإذا مثّل معك شخص من باب المجاملة ، فالبقية لن يمثلوا ، وإذا وجدت ممثلين سيمثلون معك بالمجان فجودة المونتاج ستؤثر ، فالمونتاج مهم ويلعب دورًا كبيرًا في نجاح العمل ، ومختص المونتاج وصل سعره إلى 6000 دولار ، وقد تلاقي مختص مونتاج سعره 3000 دولار لكن أداؤه ركيك ، والبعض سعره 1500 دولار لكن عمله ركيك جدًا ، وقس على ذلك.

- أين تضع الدراما الحضرمية ضمن المشهد اليمني؟ وهل أثرت الثقافة الحضرمية او قلة الوعي بجدواها؟

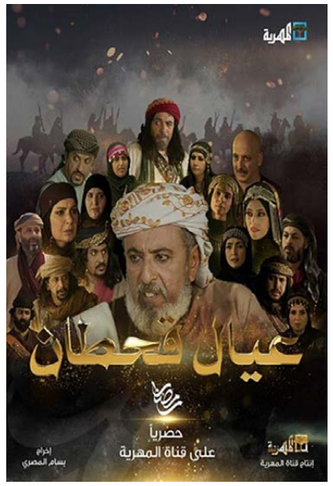
لدينا في اليمن من عشرين إلى خمسة وعشرين قناة ، وبالرغم من أن الحضارم تجار وعندهم قناتين تبث من «نايلسات» لكن الذين يديرونها غير أكفاء وغير موضوعين في مكانهم الصحيح ، وكما قال المتنبي: «ووضع الندى في موضع السيف بالعلا مضرٌ كوضع السيف في موضع الندى».

للأسف الشديد ، فمدير البرامج لا يفقه شيء ، وتوجه القناتين سياسي بحت ، أما في الجانب الدرامي فمستواها ضعيف جدًا وفاقد الشيء لا يعطيه ، وللأسف الشديد يمكننا أن نقول أن القنوات الحضرمية تعيش في تيه موسى في الجانب الدرامي ومستواها ضعيف جدًا في الإنتاج الدرامي ولا تهتم بالدراما وليس لديها غيرة فنية للمنافسة ، فالدراما فيها فاشلة وقنواتها تبحث عن الرخص.

ففي أحد المرات أخبرني أحد مديري الإنتاج في إحدى القنوات الحضرمية أنهم ينتجون مسلسل بتكلفة ثلاثين ألف دولار بينما هذا المبلغ يساوي أجور الممثلين الكمبارس في القنوات الأخرى ، فالغيرة الفنية معدومة لديهم ، وعندما تُنتزع الغيرة من قلب الشخص يقبل بأي شيء ، ويتسول ، وبالرغم من أن هذه الكلمة تؤذي الشخص العزيز أما بالنسبة لقنواتنا الحضرمية فقل ما شئت ، فهم بلا إحساس ، وهم يدركون أنهم ضعفاء وأنهم دون المستوى وأنهم يسترزقون من تلك المناصب ، فللأسف الشديد فالدراما الحضرمية في تيه موسى.

- نجد الممثل اليمني يعتمد على سليقته في التمثيل، لماذا حتى الآن لم نجد معاهد متخصصة تقوم بالتدريب؟

كان هناك معاهد ، إلى فترة قريبة مثل معهد جميل غانم ، الدراسة



فيه أربع سنوات ، وهناك كلية الحديدة ، لكن للأسف كلية الحديدة لا يدرسون فيها لستانيسلافسكي أو أداء الممثل ، يدرسون فقط من التعميم للتعميم ، وهذا خطأ ، فتلاقي أحد الخريجين مستواه في التمثيل عادي ، وأغلب الممثلين في فترة من الفترات كانوا «يتشامقوا» من أجل إضحاك الناس ، وأنا ضد الكوميديا ، وهذه طبيعتي لا أحب الكوميديا وأحب الأعمال الجادة ، لأن الأعمال الجادة هي التي سنُذكر من خلالها.

الفنان عبدالله غيث ذُكر في فيلم الرسالة ، وإذا أتيت لأي ممثل ستجد أنه يُذكر بأعماله الجادة ، وهناك كوميديا تسمى «كوميديا الموقف» التي يقدمها الفنان عادل إمام حيث أنه كان جادًا فيها ، فالموقف الجاد الذي يقدمه هو المضحك وليست حركة أو لفظ ، فالكوميديا ثلاثة أنواع: موقف ، حركة ولفظ ، فأي شيء جاد ممكن أن يضحك إذا كان بكوميديا الموقف ، والأعمال الجادة تُحترم وتبقى في الذاكرة.

في فترة من الفترات أصبح الممثل يقدم اسفافًا في حق نفسه وفي حق المشاهد وحق الموضوع الذي يقدمه ، فـ« يتشامق» كي يُضحك نفسه أو يعمل حركات سيئة ، وهذا يضع من شخصيته ومن الشخصية اليمنية بشكل عام ، واليمني أشرف وأرقى ، اليمني عز ومقدار ، والمهم ليس إضحاك الناس وإنما إيصال الرسالة التي عندك ، وتؤثر في قلوبهم ، أما عندما «تتشامق» فإن الضحك لحظي ، فقد يضحك لك المشاهد قليلًا ثم يستحقرك ، ولن تبقى إلا الأعمال الجادة.

هناك معاهد مثل معهد الفنون لكن الصعوبة هي في تحمل تكاليف الدراسة لمدة أربع سنوات ، وهذا الذي يبعد الطلاب عن الدراسة ، وكذلك تفكيرهم بتوفر فرص العمل من عدمها بعد الدراسة ، فالطالب يبحث عن عمل لتوفير الأكل لأسرته حتى وأن لم يجد وظيفة حكومية فسيجد عمل أفضل في الخاص ، أما الممثل فمن الصعب أن يجد عمل خاص ، لذلك يعتمد بعض المخرجين على بعض الممثلين الجدد الذين لهم جمهور على وسائل التواصل الاجتماعي ، مثل الفيسبوك ، حتى لو كان ما يقدمه «تهريج».

أنا أعرف ناس بسبب أن عنده جمهور ومتابعين كثيرين في الفيسبوك يستعين به بعض المخرجين بالرغم أنه يقدم اسفاف وتهريج ، فبعض المخرجين حاليًا لا يهمهم ماذا يقدم الممثل المتمكن مفلس دون جمهور ، فالجمهور هو الثروة وهو الكنز ، فالممثل المتمكن مفلس دون جمهور ، فالجمهور راس مال ، والجمهور اليمني «عزوة وحبّاب» من بين جمهور الوطن العربي بأكمله ، الجمهور اليمني يرفع الراس كأنك «تصادق أسد» ، ولن تجد جمهور كالجمهور اليمني ، أنا أحب الجمهور اليمني كثيرًا ، فهو جمهور يتعاطف معك ويأخذ ويعطي معك في حالة الدراما وفي خارج الدراما ، ويعطيك من قلبه ، أنا أحب الجمهور اليمني كثيرًا ، وأي ممثل قوي بارز متمكن دون جمهور فهو مفلس.

- كيف تفصل بين شخصيتك كممثل/مخرج وشخصيتك كإنسان؟

أنا إنسان «بيتوتي» خارج الدراما ، 24 ساعة في البيت ، ليس لي علاقات أو اجتماعات ولا أحضر الحفلات ، وأرفض الدعايات إذا كان فيها إسفاف ، 24 ساعة في البيت عند أبي وأمي ، ولا أتحرك قيد أنملة ، لا أذهب خارج البيت إلا إذا كان هناك حالة وفاة لشخص عزيز أو عرس لشخص عزيز جدًا أو لابنه ، فأذهب خمس دقائق لأسلم ثم أرجع للبيت.

أنا إنسان أحب الدراما إلى حد الثمالة ، الدراما أثرت كثيرًا في حياتي ، لذلك أنا بعيد عن الناس في الأوقات العادية ، 24 ساعة في البيت ، علاقتي مع أبي وأمي قوية جدًا ، الله يحفظهم ويحفظ أهاليكم.

- ما استراتيجياتك لفصل الشخصيات التي تؤديها ومنع تأثير إحداها على الأخرى؟

السؤال هنا قوي جدًا ، طبعًا نحن تأتينا الأعمال من موسم إلى موسم (من رمضان إلى رمضان) ، فأشتغل في عمل ثلاثين حلقة وفي العمل الآخر ست أو أربع حلقات ، فلا بد من وجود فراغ حتى ينتهي تأثير الشخصية الأولى ، تحتاج ستة أشهر أو ما لا يقل عن ثلاثة أشهر حتى تتخلص من تأثير الشخصية.

ويسمونها في منهج «ستانيسلافسكي «من التعميم إلى التخصيص» ، وهذا يحتاج وقت لا يقل عن شهر ونصف عندما تكون في عجلة ، ومستحيل أن تنهي مشهد في عمل وتذهب إلى عمل آخر ، فلابد أن تُسحب الشخصية ، لأن التأثير يحصل حتى في اللكنة واللهجة والالتفاتات.

نحاول قد المستطاع لكن الوقت لا يسمح أن تفصل بين الشخصيات ، فلابد أن يتأثر مشهد من عمل بمشهد من عمل آخر ، أو نبرة الصوت بسبب عدم وجود وقت كافٍ للتخلص من الشخصية ، مثلًا في رمضان يكون التصوير في شهر ستة وسبعة ، شهرين وأنت تصور ، ثم بعدها مباشرة يأتي موعد تصوير العمل الآخر ، وهذا صعب جدًا ، لأن أعمالنا اليمنية سريعة في التصوير لذلك تلاقي بعض الثغرات ، بالإضافة إلى خوفهم على الميزانية.

في إحدى المرات سألت الأردنية ناريمان عبدالكريم التي عملت في الخارج أيضًا ، فقالت: أن في أوروبا للممثل مشهد (master) يعني مشهد كبير وفيه حوارات ومشهدين صغيرين. نحن هنا نشتغل خمسة مشاهد master وخمسة مشاهد صغيرة ، وأحيانًا يصل عدد المشاهد إلى خمسة وعشرون مشهدًا ، لذلك فإن الفصل صعب جدًا.

- هل تخطط للمشاركة في أعمال درامية عربية مستقبلًا؟

بعض النظر عما يقدموا ، وهناك معاهد لكن من الذي سيدرس أربع سنوات حتى يستمر بعدها لمدة أربع سنوات يبحث عن عمل ، ولا توجد أعمال خاصة في الدراما إلا عندما كنا في المرحلة الابتدائية للدراما اليمنية.

- ما تأثير المحسوبية والوساطة في اختيار الأدوار والممثلين؟

حتى لو أُعطي الدور في أحد المسلسلات لشخص عنده واسطة ، فلن يستمر لأكثر من جزء ، فسيفضحه الجمهور ، فالجمهور نقده لاذع ، الجمهور عندنا لا يرحم ، فإذا غلطت غلطة واحدة ، أو دمك ثقيل ، أو أنك غير مقبول أو ليس لديك كاريزما ، فـ «يا ويلك ، مع السلامة» ، لذلك فالوساطة فاشلة ، حتى لو استمريت بوساطة ومحسوبية فستستمر فقط سنة أو سنتين ، وحتى لو فُرضت على الجمهور في مواسم ، فلا بد أن تسقط ، فدوام الحال من المحال.

- كيف تقيم تجربتك مع المخرجين: وليد العلفي، محمد فاروق، وفلاح الجبوري؟

الأستاذ فلاح الجبوري مدرسة وأكاديمية عميقة وأعجز عن وصفه وتهرب المفردات مني عندما أذكره ، واليمن خسرت المخرج فلاح الجبوري والأعمال الأكاديمية التي يقدمها ، أقل ما يمكن أن نصف الأستاذ فلاح الجبوري به أنه الأب الروحي للدراما اليمنية.

الأستاذ وليد العلفي ذو حظ سعيد ، رجل طيب ، بسيط ، متواضع ، صاحب نية صافية ، ونيته الطيبة هي التي تُنجح أعماله ، الكل عنده سواسية ، وهو رجل موفق بدعاء والدته ، وهو إنسان ذكي جدًا.

الأستاذ محمد فاروق عنوان المغامرة والجنون في أعماله ، تقريبًا هو المخرج الوحيد الذي يركز على كل التفاصيل من التعميم إلى التخصيص ، يركز على التنفس ، على الموسيقى ، نظرة العين ، حركة الراس ، ولو يستطيع أن يتحكم بدقات قلبك لتحكم بها أثناء التصوير ، يركز على الإضاءة ، على الموسيقى ، الأستاذ محمد فاروق جاد في عمله ويضحي من أجله إلى درجة أنه أصيب بالإغماء ودخل العناية المركزة أكثر من عشر مرات أثناء تأدية عمله ، واسمح لي أن أصفه بـ «مجنون الدراما».

- من الفنانين والمخرجين الذين تتوقع لهم مستقبل زاهر إن أُعطيت لهم الفرصة؟

الممثل طه صادق الطاهري من مارب من بني ضبيان ، ومن حضرموت الممثل مبارك بن عاقلة ، بالرغم من أنه مثل معي أدوار مركّبة ولكن لم يُعطى الفرصة بشكل كبير ، إن أُعطيت له الفرصة فسيكون نجم حقيقي على الساحة الدرامية ، مثّل معي في مسلسل «العاصفة» وأرى أنه ملك الكاركتر أو الشخصيات المركّبة.

ومن المخرجين زين العابدين أبلان الذي أخرج «لصوص العمارة» وهو ممثل كوميدي وبدأ العمل في الإخراج وله مستقبل في الإخراج ، والمخرج عبدالرحمن بارباع من حضرموت ، إن أعطيت له الفرصة فسيكون له اسم رنان ووزن ثقيل ، هو حتى الآن يعمل في قناة أرضية وليست فضائية.

ومن المخرجين الذين ظُلموا وإن أُعطيت لهم فرصة فسيصلون إلى العالمية المخرج هاشم هاشم ، مخرج مسلسل «ماء الذهب» ، رجل بسيط لطيف هادئ دمث طيب ، لكنه يمتلك عقل عالمي ، لم تُعطَ له الفرصة ، اشتغل ماء الذهب وسد الغريب ، ثم أُستبعد أو أنه استبعد نفسه ، لا أعلم ماذا حصل! ، لكنه بمستوى وطن وأكبر.

- كيف أثر الأستاذ خليل عثمان غانم في مسيرتك الإخراجية؟

للدكتور خليل عثمان غانم أثرًا كبيرًا ، فقد علمنا الانضباط ، كان هو رئيس قسم المسرح ، فيهتم بالطالب إذا وجد أن الطالب جاد ، فاهتم بكثير من الطلاب ومنهم أنا والأستاذ خالد حمدان ، والأستاذ وائل ، جميعهم نجوم ومسؤولين في المسرح.

في أحد المرات كان لدينا تصوير تقريبًا في عام 1992 أو 1993 ، وكنت مساعد مخرج لفيلم للسفارة الهولندية ، اسمه «لنا حق» ، كان عن الطفولة ، فكان الموعد الساعة ثمانية ، وذهبت إليه بعد الموعد بربع ساعة ، فطرقت الباب ثلاث مرات ، فقال: نعم ، من معي؟ فقلت له: أنا زيدون يا أستاذ ، وهو يعرف ذلك ، فقال: ماذا تريد؟ ، فقلت: أتيت لأجل التصوير ، فقال: كم الساعة في يدك؟ ، فقلت: الساعة الثامنة والربع ، فقال: كم تأخرنا؟ ، فقلت: ربع ساعة ، فقال: خلاص ، تعال بكره.

أتيت في اليوم التالي في الساعة الثامنة إلا ربع متحمسًا لأعوض عن غلطتي ، فطرقت الباب ثلاث مرات ، فرد عليّ وقال: نعم ، من معي؟ ، فقلت: أنا زيدون يا أستاذ ، فقال: كم الساعة في يدك؟ فقلت: ثمانية إلا ربع ، فقال: انتظر ربع ساعة ، فإلى هذه الدرجة كان دقيقًا ، فعلمنا الدقة والانضباط والمهنية في العمل ، واحترام الوقت.

الأستاذ خليل عثمان غانم رحمه الله يعد مصنع دراما ، وهو الذي شجعني على الإخراج التلفزيوني ، وكذلك الدكتور عبدالسلام عامر هو الذي نمى عندي الخيال وحب الدراما وأن الدراما ليست كما نراها وإنما كلمة أوسع وأعمق بكثير ، وهو الذي شجعني على المسرح والدراما المسرحية.

- كيف تتعامل مع الجمهور وتحافظ على علاقتك به؟ وما أهمية الجمهور للممثل؟

التخطيط ليس بشكل فردي لأنك غير مطلوب ، وإذا افترضنا أن العناصر اليمنية انطلقت ، فإلى أين ستنطلق؟ إما إلى الخليج أو الأردن أو السعودية ، وما هي الميزة التي معي ويفتقدها الخليجيون؟ ، لأنه سيقول لك لماذا أريدك!

لذلك فهو صعب لأن الخليجيون لا يستعينون حتى بالمصريين إلا في الحالات النادرة عندما يكون المصري الذي يستعينون به مميزًا ، وإذا شاركنا فإننا سنشارك مع قناة والقناة تفكر بالعائد ، والكل يخطط في باله ولكن التنفيذ كيف؟ من سيستقطب؟ من سيشارك؟

تأتي طفرات ، مثل طفرة «عيال قحطان» ، كانت طفرة ، أن تشتغل بالمناصفة (يمني ، أردني) أو (يمني ، مصري) ، طبعًا ما يشكله الأستاذ المخرج عبدالله يحيى إبراهيم ، وهو ممثل ناجح ، ويقوم الآن بمحاولة صنع عمل مصري يمني ، وأتمنى له التوفيق بإذن الله.

ما رسالتك لكل من:

- ★ القائمين على الدراما اليمنية.
- ★ المخرجين والكتاب والممثلين اليمنيين.
- ★ القطاع الخاص

رسالتي لمخرجي ومنتجي الأعمال اليمنية ، وهي رسالة مهمة وضرورية لانتشار الأعمال اليمنية ، وهي اللهجة ، فيجب أن تكون اللهجة متوسطة (اللهجة البيضاء) سواء كانت صنعانية أو غيرها ، فأنا متأكد أن الأعمال باللهجة الصنعانية أو التعزية أو العدنية أو الحديدية لها انتشار محدود ، لكن عندما تكون لهجة بيضاء وبعيدة عن السرعة فسيكون أفضل.

فممثلينا سريعون ومبتعدون عن التقطيع والتلوين ، لا أعرف لماذا ، ليس الجميع طبعًا ، النجوم محافظين على التقطيع والتلوين ، فمثلًا لو تكلمت أنا بلهجة حضرمية سريعة عند ناس من عدن فلن يفهموني ، وإذا تكلم عدني بلهجة عدنية سريعة عند ناس حضرميين فلن يفهموه ، وكذلك التعزي واللحجي والإبي ، لذلك نبحث عن لهجة بيضاء.

أنا جربت في مسلسل «العاصفة» أن أبيّض اللهجة الحضرمية ، وبيّضتها ، وقال لي كثيرون من محافظات أخرى: أول مرّة نفهم اللهجة الحضرمية بهذه اللذة ، بعيدة عن الكلمات المعقدة وغير المفهومة أو التي ليس لها أصل أو مصدر ، والتريث في نطق الكلمة حتى يفهم الجميع.

وللأسف فإن هذا عيب الدراما اليمنية ، وهذا ليس كلامي وإنما كلام أكثر النقاد ، وقد قال بعض المتابعين من دولة الكويت الذين تواصلوا بي: عيبكم أن اللهجة سريعة جدًا ، فلا نفهمها ، بالإضافة إلى بعض المصطلحات غير المفهومة.

وسبب نجاح الأعمال الدرامية البدوية أنها واضحة في النطق وفي مخارج الألفاظ ، لذلك من المهم التريث في النطق وكذلك البحث عن الممثل الناجح ، والمشكلة للأسف الشديد أن الممثل لا يُعرف إلا إذا كان له جمهور أو عن طريق الصدفة ، لذلك فاللهجة الواضحة هي النقطة التي نجتمع عليها كلنا كمخرجين أو ممثلين.

- هل تؤثر شهرة الممثل على وسائل التواصل في فرص اختياره وفي جودة العمل؟

بالتأكيد أن الشهرة تؤثر على فرصة الاختيار للأدوار ، أما جودة العمل فلها عدة نواحي وليست ناحية واحدة ، مثل نوعية التصوير ، نوعية القصة ، أداء بقية الممثلين ، التصحيح اللوني ، المونتاج ، والموسيقى

التصويرية ، كل هذا يؤدي إلى النجاح ، تأثير الفرد الواحد لا يكون تأثيرًا كبيرًا إلا في الحالات النادرة.

شهرة الممثل مطلوبة ، وليس الممثل فقط وإنما اليوتيوبر الذي عنده جماهير يكون مطلوبًا كي يمثل أي دور ، فإذا لديه مثلًا مليون متابع ، يكون مطلوبًا بواسطة المنتجين والقنوات ، ويأخذ المبلغ الذي يريده ، فالشهرة تلعب دور كبير ، والناس تبحث عن المشاهير.

- كيف يمكن تفادي ضعف الأداء الناتج عن اختيار «مشاهير السوشيال ميديا» غير المؤهلين؟

باختصار شديد ، يمكن تفادي ذلك من خلال لبحث عن ممثل محترف ، ممثل دارس ، وممثل تعب على نفسه ، ولكن هذا ليس عيب الجمهور ، وجهة نظرهم تقول: أنا أحضر شخص عنده متابعين ، المتابعين أهم من الأداء.

طبعًا هذا يحتاج نضج ثقافي ، فإذا وصلنا إلى النضج الثقافي فيمكن معالجة المشكلة ، لكن بما أنه ليس هناك نضج فمهما عملت من إصلاحات صوتية أو بالمونتاج ، فلا يمكن حل المشكلة فالضعيف ضعيف ولن نصل إلى حل لهذه المشكلة إلا إذا تثقفنا ، عندما تكون لدينا ثقافة أو خلفية ثقافية عن الدراما وصنع الدراما.

- كيف يمكن معالجة ضعف الكتابة والإخراج والأداء في الأعمال اليمنية المستقبلية؟

هذا سؤال مهم ، الإخراج إذا كان ضعيفًا ، هو ليس ضعيفًا وإنما يبحث عن كمال الطاقم ، يبحث عن الأرقام الصعبة ، يبحث عن مساعد مخرج قوي ، مخرج منفذ قوي ، إضاءة قوية ، مونتاج قوي ، وسيلة تصويرية قوية ، وبقية العناصر تكون قوية ، كل هذا يغطي الضعف ، فالأقوياء مع الضعيف يغطون ضعفه فيتقوى ، حتى لو كانت خبرته قليلة ، فيبحث عن عناصر قوية فتُحل المشكلة.

إلا الكتابة ، فالكتابة علاجها ورشة العمل المشتركة فنقرأ مشهدًا مشهدًا

ثم نطرح الأفكار ونعالجها ، فعقل واحد ليس كثلاثة عقول ، فإذا لم تلاحظ أنت الضعف يلاحظه شخص آخر ، وهكذا ، فأغلب النصوص الناجحة تُطرح تحت قاع الطاولة أو في ورشة عمل أو في ورشة عمل لتفادي بعض الأخطاء ، وأغلب المسلسلات والأفلام الناجحة تُطرح تحت قاع الطاولة أو في ورشة عمل.

- ما هي الأعمال التي تتمنى أن تُقام في اليمن؟

أتمنى أن يكون لنا عمل يمني بحكم أن اليمن غنية بالتراث ، من قوم تبع ، وحضارة حضرموت ، وحضارة مارب ، وحضارة سبأ ، عمل كأرطغول ، عمل باللغة العربية الفصحى ، عمل فيه حروب وتاريخ اليمن ، نحن هزمنا خارجيًا كشعب لأن إعلامنا سيء جدًا ، قضينا أكثر من خمسين عامًا ولا أحد يعرف عن اليمن شيء.

والله العظيم ، في أحد الدول العربية سألت شخص: ماذا تعرف عن اليمن؟ فقال لي: هل أنت من اليمن ، فقلت له: نعم ، فقال: نحن نعرف عنكم قليل ، فقلت له: كيف تتخيل اليمن بكل صراحة؟ فقال: إذا تريد الصراحة ، فأنا أتخيل اليمن عبارة عن بيوت من الطين وجمال وأغنام وذباب.

العيب ليس فيه وإنما في إعلامنا السيء ، فكيف نقوي هذا الإعلام بمسلسل كأرطغول أو قوم تبع أو سيف بن ذي يزن ، نحتاج عمل قوي وأن يتم عمله بحرفية ، وتُنشر حلقة كل أسبوع ، فيها المعارك والشهامة ، ويعمل فيه جميع الممثلين اليمنيين ، فيظهر العمل شهامة ومروءة اليمنيين وكيف كانوا يقاتلون لأجل الحق.

فالبعض آخذين عنا فكرة سيئة فنغيّرها من خلال الإعلام والدراما بلغة عربية فصحى ، ونروّج للعمل ، أما أن تشتغل كل قناة بمفردها من أجل إثبات الذات ، فأرى أن ذلك خطأ ، فنحتاج عمل بهذا الوزن ، وتبثه جميع القنوات اليمنية ، ويضعوا له ميزانية كبيرة ، ونأخذ من جميع المحافظات مجموعة من الممثلين الجدد ويقدم لهم اختبار ، ونقدم هذا العمل كي نذكر الناس في الوطن العربي من هم اليمنيين.

- ما دور «الغيرة الفنية الإيجابية» في تطوير المسيرة الفنية؟

الغيرة الإيجابية مطلوبة في الدراما اليمنية خاصة عند الحضارم ، فلا يوجد عندهم غيرة ، فيقول لك: لماذا يا أخي تعز والحديدة وصنعاء لهم أعمال قوية وأنا أعمالي ضعيفة؟ فتقول له: يا أخي شارك وكن رقمًا صعبًا. لا أدري لماذا ليس لديهم غيرة ، فالغيرة إذا لم تكن موجودة فلا يهتم الشخص بالنجاح وبالمركز الأول.

نحن بحاجة للغيرة الإيجابية ، فإذا لم تشعر بالغيرة فستكون إنسان سلبي ، والبعض يقول: عادي ، فنقول له: كيف يا أخي ؟! وأنا كيف؟ ألست عائشًا؟ فأنا يجب أن أصنع الفرصة وأبحث عن النقص وأكمله ، فعدم وجود غيرة إيجابية هو الضعف بعينه.

وعلى سبيل المثال ، حضرموت أنتجت مسلسل كرتون اسمه «حضرموت تون» ، وقد مضى عليه اثنا عشر عامًا ، اثنا عشر عامًا والجزء الأول كالجزء الثاني عشر ، التقنية لا زالت 2d ونفس اللهجة ونفس الموسيقى التصويرية ، نفس الحركات ، ونفس الطريقة ، بينما الصناعة قد تطورت وأصبح هناك برامج وتقنيات متقدمة جدًا ، فالغيرة غير موجودة ، لم يغاروا ويقولوا: خلاص ، بما أننا اشتغلنا 2d فسنشتغل بعد سنتين 3d ، وبعدين سنشتغل بالذكاء الاصطناعي ، لكن ذلك غير موجود وهذا أكبر دليل أنهم لا يغارون ، ومن يزعل يزعل ، والحقيقة تُقال حتى على نفسي.

- كيف أثر فيلم «قبل الانفجار» (الذي تنبأ بالثورة) في وعي الجمهور؟ ومن أين جاءت فكرته؟

كي أكون صريحًا معك ، ففيلم «قبل الانفجار» لم يتنبأ بالثورة ولكن تنبأ بحقيقة الحال ، تنبأ بأحداث ستجري ، على سبيل المثال ، القتل عبر motorbike والذي يسمى الدراجة النارية ، فهناك كارثة للعمل أنها تكونت عصابات وتم القتل ، فقالوا هذا في الأفلام الأمريكية عندما شاهدوا العمل لأول مرّة.

ومرت سنة ونصف وجاء القتل بتلك الطريقة (الدراجات النارية) اثنين يركبون الدراجة النارية ، أحدهما يسوق والآخر يقتل ، قالوا هذا مش ممكن ، هذا incredible , impossible هذا في أمريكا وليس في اليمن ، وأصبح عندنا في مدينة الشحر الهادئة الساحلية الطيبة التي أهلها بسطاء جدًا ، وانتشر وتكلم عن الفوضى العارمة ، وصارت.

أنا ما تكلمت عن الثورة في 2011م لأني أصلًا ضد الثورات وضد السياسة ، والعمل تكلم: إن استمر الحال على ما هو عليه من تهميش الشباب وضعف الحكومة فسيكون الوضع قتل في الشوارع دون محاكمات ، دون تهم ، فوضى عارمة ، حرائق ، وهذا الذي تحقق من «قبل الانفجار». الجميع قال لي: أنت قرأت المستقبل ، فقلت: أنا لم أقرأ المستقبل ، لم أتنبأ ، أنا قلت لكم ما سيحدث إن استمر الوضع. فعلًا كانت هناك ارهاصات عبثية في الوطن ، حكومة ضائعة ، المحاكم كانت سيئة وسائبة ، وإلى الآن سائبة ، والحكومة ما تعطيك حقك فتحصل عمليات انتقام ، الفيلم لم يتكلم عن ثورة 2011م ، فأنا ضد الثورات وضد السياسة ، ويااليت لم تقوم الثورة أصلًا لأننا كنا أين ، وأصبحنا أين! ، نحن أصبحنا الآن في تيه موسى.

- ما الرسائل التي أردت تقديمها من خلال أعمالك التي تطرقت لقضايا اجتماعية وسياسية؟

أنا ابتعدت عن السياسة منذ فترة طويلة ، لأنها تصنع تفرقة عنصرية وأحقاد وضغينة فابتعدت عنها ، «باب يجيك منه ريح سده واستريح» ، وانتهى الموضوع.

نتكلم عن الأعمال الاجتماعية ، نحن شعب جريح بحاجة إلى بلسم يطبب جراحنا ولسنا بحاجة إلى نكش في المواجع ، فالسياسة تنكش ، ونحن الآن ربما أربع دول وأربعة جيوش ، فنبتعد عن السياسة ، فالسياسة سيئة جدًا وتفرق بين الأخ وأخيه ، وتفكك الأسر.

سوق الحنظل بسيئون أبرز الأسواق الشعبية بحضرموت

عبد الرحمن مطهر

تقع مدينة سيئون في قلب وادي حضرموت ، وهي واحدة من أبرز مدن اليمن التاريخية وأكثرها حيوية. عبر القرون ، شكّلت سيئون مركزًا حضاريًا واقتصاديًا ، واحتضنت السلطنة الكثيرية التي تركت بصماتها في العمارة الطينية المهيبة ، وفي الأسواق الشعبية التي لا تزال حتى اليوم شاهدة على حياة الناس وتقاليدهم.

وتمتاز مدينة سيئون باعتبارها متحفًا حضاريًا مفتوحًا ، يجمع ما بين الفن المعماري الفريد والتميز ، والقصور الحضارية كقصر الكثيري ، ومساجدها التاريخية ، والأسواق الشعبية ، فشكلت سيئون في مجملها لوحة متكاملة من التاريخ والعمارة والاقتصاد الشعبي. من أبرز معالمها: سوق الحنظل

واليوم سنتحدث عن أحد أبرز الأسواق الشعبية في مدينة سيئون التاريخية ، وهو سوق الحنظل ، ومن لا يعرف الحنظل ، نقول له هو نوع من المكسرات ، يسميه البعض "لب" وفي شمال اليمن يسمى "زعقة" وهكذا في كل منطقة.

والأسواق الشعبية في سيئون ليست مجرد أماكن للبيع والشراء ، بل فضاءات سياحية اجتماعية وثقافية ، يلتقي فيها الناس ويشربون القهوة الحضرمية ، ويتبادلون الأحاديث والقصائد الشعرية فيما يشبه الندوات الشعبية الثقافية.

هذه العناصر مجتمعة جعلت من سيئون مقصدًا سياحيًا وثقافيًا ، حيث يجد الزائر نفسه أمام مدينة تجمع بين الأصالة والحداثة ، وبين التاريخ الحي والاقتصاد الشعبي.

ويقع سوق الحنظل شمالي قصر السلطان الكثيري ، في قلب المدينة التاريخية ، ويُعد من أقدم أسواق سيئون ، وكان يُعرف قديمًا باسم سوق قسبل. مع مرور الزمن ارتبط اسمه بالحنظل ، وهو نوع من المكسرات الحضرمية الشهيرة ، فأصبح السوق علامة مميزة للمدينة ، ولا يمكن للزائر لـ سيئون ما يشتري ضمن الهدايا كمية لا باس بها من الحنظل ، بالطبع إلى جانب ما تمتاز به سيئون من منتجات رائعة كالعسل والحناء والبخور وغيرها من المنتجات.

وقبل سنوات ، كان السوق يعاني من العشوائية وضعف التنظيم ، لكن مشروع الصندوق الاجتماعي للتنمية أعاد إليه الحياة من خلال ترميم بعض المحلات ورصف أزقة السوق وذلك في العام 2018 بعد تأثره بفيضانات شهدتها المنطقة ، وتبلغ مساحته 280 مترا مربعا ، وذلك للحفاظ على السوق الذي يعتبر أحد أبرز المعالم في سيئون ، فتم إعادة بناء السوق باستخدام تقنيات العمارة الطينية التقليدية ، كذلك زُيّنت واجهاته بالنورة البيضاء ، ليبدو كتحفة معمارية متجانسة مع قصر الكثيري المجاور.

اليوم ، يبدو السوق كلوحة بيضاء ناصعة ، تحاكي جمال العمارة الحضرمية ، وتمنح الزائر إحساسًا بالعودة إلى الماضي ، مع لمسة حديثة من التنظيم والنظافة.

والحنظل الحضرمي ، "الزعقة" ليست النبات المعروف بمرارته ، بل نوع من المكسرات الفريدة التي ارتبط اسم السوق بها. هذه المكسرات أصبحت رمزًا حضرميًا ، وارتبطت بالهوية الغذائية للمنطقة.
ونبات الحنظل يتم جلبه إلى المعامل في حضرموت من خارج اليمن وفي الأغلب من الهند ومن افريقيا باستثناء نوع واحد تتم زراعة نباته في اليمن ، ويسمى قضيم.

ومن يعملون في تحميص الحنظل يستخدمون الغاز في عملية التحميص ، بدلا من غيره من المشتقات النفطية التي كانت تستخدم سابقا ، تجنبا لانبعاث الدخان الكثيفة عند التحميص ، حيث تستغرق عملية الإنتاج بين دقيقتين إلى 5 دقائق بعد وضعه على النار ، بحسب الماء وقوة النار.

كما ان عملية التحميص ليست بالعملية اليسيرة ، بل تمر بمراحل عدة. فبعد إحضاره تبدأ تنقيته من الشوائب ، ثم تركه منقوعا بالماء يوما كاملا ، ثم يخلط مع الماء والزيت والملح ويوضع على النار ، ثم يجفف ويغلف في أكياس ، ثم يوزع في الأسواق.

أدوات الإنتاج

وفي هذا الصدد يوضح الباحث في الموروث الحضرمي أيوب باقادر -للجزيرة نت- وجود نوعين من الحنظل في حضرموت ، أحدهما يزرع فيها ويسمى قضيم ، ولكن يعرض بشكل موسمي في موسم الأمطار ، غير أن الإقبال عليه من قبل المتسوقين ضعيف جدا.
وثمة نوع آخر وهو الذي يتم استيراده من الخارج من مصر والسودان ، ويتم تحضيره من خلال تركه في الماء مدة يوم كامل ، ثم يجفف ويتم تحميصه على النار.

وهناك طريقتان لغلي الحنظل ، إحداهما تتم عبر آلات حديثة يتم استيرادها من الخارج ، ويكون الإنتاج فيها سريعا ، أو عن طريق أدوات بدائية لكنها بطيئة الإنتاج.

منتجات سوق الحنظل

وإلى جانب الحنظل يباع في هذا السوق الكثير من المنتجات أغلبها المكسرات كالفستق ، واللوز والجوز ، وحب العزيز والفول السوداني ، وغيره ، إلى جانب الحناء الحضرمي التي تُستخدم في مختلف المناسبات والأعراس ، وتحمل قيمة ثقافية واجتماعية.
وكذلك يتم بيع البهارات التي تعكس تنوع المطبخ الحضرمي الشهير والمميز ، وتُستخدم في أطباق تقليدية شهيرة.
إلى جانب العديد من الحلويات الشعبية التي تمنح الزائر فرصة لتذوق نكهات حضرموت الأصيلة.
كذلك يتم بيع الكثير من الزيوت كزيت الزيتون والسمسم ، وهناك أيضا معطارة "صرهيد": وهي من أشهر منتجات السوق ، وتُستخدم في المناسبات الاجتماعية.

الأهمية الاقتصادية والاجتماعية

مصدر رزق محلي

السوق يضم عشرات المحلات الصغيرة والتي تشبه إلى حد كبير المحلات الصغيرة الموجودة في سوق الملح بصنعاء والذي تحدثنا عنه سابقا ، وتمثل هذه المحلات القديمة والتاريخية شريانًا اقتصاديًا للأسر الحضرمية ، فكل متجر هنا ليس مجرد مكان للبيع ، بل قصة عائلة توارثت هذا العمل أبا عن جد ، وتعتمد على هذا السوق كمصدر رزق أساسي.

سر شهرة سوق الحنظل

وسر شهرة هذا السوق في مدينة سيئون التاريخية ، هي ان معظم إن لم نقول جميع الحضارم لا يمضغون أوراق القات كسكان معظم المحافظات اليمنية ، لذلك يخرجون عصر إلى الحقول أو النوادي أو المقاهي أو المجالس الاجتماعية ، ويستمعون للدان الحضرمي ويتبادلون الاحاديث والقصائد الشعرية ووالغنائية ، والحنظل الحضرمي أبرز المكسرات الموجودة في هذه الجلسات ، أولا لسعره الزهيد ، ثانيا لتميز الحضارم في تحميصه ،وإضافة بعض الكركم والليمون والملح إليه التحميص ، لذلك نجد أن الحنظل والمكسرات الحضرمية ذات جودة عالية التي لا تجدها بنفس المستوى في أسواق أخرى.

كذلك يتميز السوق بموقعه المميز القريب من قصر الكثيري جعله جزءًا من المشهد السياحي العام للمدينة.
كما أن إعادة التأهيل الناجحة حولته من سوق عشوائي إلى معلم سياحي وثقافي بارز.

أسواق عربية مشابهة لسوق الحنظل بسيئون

سوق الحنظل يقف في مصاف الأسواق التاريخية العربية التي تجمع بين التجارة والتراث ، ويشبه إلى حد بعيد سوق الملح في صنعاء أقدم الأسواق اليمنية ، ومركز التجارة الشعبية في اليمن ، ويشبه سوق الحنظل في كونه جزءًا من الهوية المحلية.

كذلك سوق واقف في الدوحة وجهة سياحية وثقافية أعيد تأهيلها لتصبح معلمًا عالميًا ، يشبه سوق الحنظل في الجمع بين التراث والحداثة.

أيضا خان الخليلي في القاهرة: سوق تاريخي يجمع بين التجارة والفن الإسلامي ، ويُعد من أبرز الوجهات السياحية في مصر.

وسوق الحميدية في دمشق: أحد أشهر الأسواق العربية ، التي تجمع بين الأصالة والعمارة الفريدة ، ويشبه سوق الحنظل في كونه جزءًا من المشهد السياحي العام للمدينة.
لهذا سوق الحنظل اليوم ليس مجرد سوق فقط لبيع بعض المنتجات ، بل جزء مهم من المعالم التاريخية والسياحية في سيئون. الزائر الذي يأتي ليستكشف قصر السلطان الكثيري ، يجد نفسه مدفوعًا إلى المرور بالسوق ، حيث يلتقي بالتراث الحي ، ويتذوق نكهات حضرموت الأصيلة ، ويقتني منتجات تحمل هوية حضرمية فريدة.
السوق أيضًا يمثل نموذجًا لكيفية تحويل الأسواق الشعبية إلى معالم سياحية وثقافية ، تحفظ الهوية وتنعش الاقتصاد المحلي في آن واحد

ملامح عن القصة القصيرة وماهيتها

محمد عبدالوكيل جازم

لم يعد للقصة ماهية معينة ، إنها شروع في الكون.. اشتهاء للمطلق المتراوح بين الممكن ، واللا ممكن. شجى ، غيبي ، لذيذ ، يندفع كالسيل الجارف في اتجاه الصعود الإبداعي دائمًا.

ثمة من يقول: « يمكن أن تضع تعريفات للقصة بعدد الكتاب المتميزين الذين كتبوها» إلا أن هناك من يعرفها قائلا: «هي فن يجمع من كل الفنون؛ ففيها من القصيد بناءه ، وتماسكه ، وفيها من الرواية الحدث ، والشخوص ، وفيها من المسرح الحوار ، ودقة اللفظ ، واللغة ، وفيها من المقال منطقية السرد ودقته وهي بذلك «تأخذ من كل فن أدق ، وأجمل ما فيه ، لتقدم لنا فنا راقيا».

ويقول عنها (عبد الله سلام ناجي) أحد مؤسسي اتحاد الأدباء ، والكتاب اليمنيين:» إنها إبداع جيد يلتزم فنًا هو مزيج من الفنون ، يقوم هذا الإبداع بتصوير مقطع من الحياة ، إلا أن الدكتور/ عبد العزيز المقالح اقترب كثيرًا من العمق حين قال: « ولعل أخطر ما في الفن القصصي أنه فن لا يستطيع أن يعيش بمعزل عن محيطه البيئي ، وفي الوقت ذاته لا يمكن أن يعيش بمعزل عن حركة العصر؛ وكأنه -أي الفن القصصي- شاهد دقيق الملاحظة يرصد ملامح التغيير ، والثبات في خارطة الواقع ، ويرسم نبض الحياة في حركة النص» ، وهناك من عرفها قائلا:

«ليست القصة القصيرة قصيرة؛ لأنها صغيرة الحجم؛ وإنما هي كذلك؛ لأنها عولجت علاجًا خاصًا ، وهو أنها تناولت موضوعها على أساس رأسي لا أفقي ، وفجرت طاقات الموقف الواحد بالتركيز على نقاط التحول فيه؛ فالذي يقف على منحنى الطريق يتاح له أن يرى الطريق كله ، والذي يفجر نقاط التحول في الموقف يتاح له أن يجمع بين الماضي ، والحاضر ، والمستقبل في لحظة واحدة ماثلة للعيان «

كيف ظهرت القصة القصيرة في اليمن؟

لعل ظهور القصة القصيرة في اليمن ارتبط بشيئين رئيسين:

- بداية نشوء الطبقة الوسطى المتنورة في الثلاثينات ، والأربعينات ، ولو بشكلها البدائي.
- ظهور المطبعة التي ساهمت في إخراج المعلومة ، وتعويمها وقد كان لظهور المطبعة ، والصحف دورًا هامًا في مواكبة إدخال الثقافة الأوربية — بالمقابل - وكان ذلك على اعتبار أن الآلة هي في الأصل اختراع أوربي ، ومن الطبيعي للشعوب العربية أن تقلد النموذج الأجنبي ، وتحاكيه. أستطيع القول أن المثقف اليمني الذي غادر قريته متجها إلى عدن بعد حفظه للقرآن ، واستيعابه للكثير من الحكايات الشعبية كان له الدور الكبير في تنشيط هذه الثقافة الوافدة ، وبالتالي إعطاءها الملمح المسبوق بنكهة الواقع ، ولغته ، ولوعته ، وجذوره.

الكتابة عن القصة اليمنية محدودة جدًا ، يكاد أن يختزلها الدكتور/ عبد الحميد إبراهيم في كتابه: (القصة اليمنية المعاصرة من عام 1936-1976م) ، وذلك أثناء عمله أستاذًا في جامعة صنعاء في نهاية السبعينات ، وإن وجدت كتابات أخرى فهي مبعثرة ، وغير مرتبة.

منذ عام 1977-م- لا توجد كتب بحثية ، تكون في متناول القارئ ، أو الباحث المتخصص كي يستطيع الخروج برؤية تاريخية عامة في كيفية نشوء القصة اليمنية.

وهي مأساة تزداد فداحتها كلما استمرت على هذا النحو ، ونظرًا لأهمية كتاب عبد الحميد إبراهيم المذكور والذي يعود جميع الدارسين إليه دعوني أقتطف منه بعض الفقرات:

« تنمو حركة القصة في غيبة تكاد تكون تامة عن النقد؛ فالقاص اليمني مثل الجندي المجهول يقدم تضحيات ، ولا يجد من يلتفت إليها ، أو يقدرها؛ فالقراء ينظرون إلى هذا الفن نظرة أقل من التاريخ ، أو الشعر ، وعلى أساس أنه شيء لقتل الفراغ لا يختلف عما يراه ، أو يسمعه من مسلسلات إذاعية ، أو تلفزيونية ، والنقد لا يبصر القراء ، ولا يعامل هذا الفن بما يجب.»

وهذا الحديث يصدق إلى اليوم؛ إلا أننا في تصور نسبي نستطيع أن نقول أن هناك بدايات (جنينيه) للقصة اليمنية بدأت على صفحات مجلة (الحكمة) عام 1939-م- مثّلها الشهيد أحمد البراق في قصتيه (اللصان الشقيقان) ، و (أنا سعيد) ، وربما لم تحمل هذه المرحلة أي تطور للقصة ، إلا أن إيرادهما في المراجع التاريخية ، والأدبية يأتي كنوع من الأهمية البحثية ، والدقة الموضوعية. أما بداية تحديد ملامح الجنين الحقيقية؛ فقد بدأت مع ظهور صحيفة (فتاة الجزيرة) 1940-م- التي رأس تحريرها محمد على إبراهيم لقمان رجل التنوير الأول في تلك الحقبة من الزمن ، واللبنة الأساسية في تشكيل الوعي الحديث ، وعلى الرغم من أن المطبعة دخلت اليمن عام 1887-م- إلى صنعاء كما كتب عمر الجاوي في(نشأة الصحافة اليمنية) إلا أنها -أي المطبعة- لم ترتبط إلا بصحيفة أسمها (صنعاء) ، وتحكي مواضيعها أنشطة ، ومراسيم ، وتشريعات الحكم التركي لليمن هي في الأصل أداة لتكريس الجهل ، والاضطهاد. هذا المفهوم أنهك الوعي طوال عقود عديدة حتى ازدهرت (الحكمة اليمانية) على يد عبد الوهاب الوريث

عام 1939-م- أما المطبعة في (عدن) المستعمرة؛ فقد بدأت تؤدي دورها عبر رجل التنويري محمد علي لقمان المذكور سلفًا.

تمثل مكتبة عبد الله باذيب -اليوم- في (عدن) قراءة حقيقية لحالة القصة القصيرة في الأربعينات؛ فإن الزائر لهذه المكتبة سيطلع على التاريخ الكتابي المتبع في كتابة القصة داخل الصحف ، وبالتالي سيدرك طبيعة التطور الفني ، والثقافي المرصود كما سيتعرف على الأسماء التي مارست هذا الفعل الذي عمل على تقريب الخصوصية القصصية إلى ذاكرة المجتمع اليمني ، وإلى مصاف اهتماماته ، وطموحاته.

في هذا العقد -أي الأربعينات- قد نعتكف لتحديد المحاور والأشكال التي كانت تأتي ، وتذهب في استقصاء الهدف ، وذلك في نقاط محددة ، ومن هذه المرتكزات التي استوعبتها القصة المباشرة:

الدعوة إلى الاهتمام بالتعليم ، ونشر الثقافة التنويرية.

- الدعوة إلى معالجة قضية المرأة ، وتصوير أدوارها كأم ، وزوجة ، و.. و..
- أخذت القصة العاطفية نصيبها البارز في الصحف.
- فهم كتاب القصة في الأربعينات أن القصة ما هي إلا وعاء لنقل الأمثال ، والحكم ، والأقاويل ، وبالتالي توصيلها إلى القارئ.

فإذا كانت الرؤية التي وردت أخيرًا فيها الكثير من الهنات التي وقع فيها كتاب تلك الحقبة؛ فهناك -أيضًا- جهدًا نبيلًا كان يقاوم السائد ، وأهم ما ركزوا عليه هو القصة المترجمة ، وهذا في رأيي أهم عامل ساعد على تطوير القصة اليمنية إضافة إلى ذلك ربط المجتمع بالتهافت على المعلومة ، ومتابعتها ثم التطلع إلى متابعة الأخبار حتى وأن بدت العناوين عادية ، والأسماء موضوعة كأن يكتب أحدهم تحت اسم (صديق النحلة) ، و(الراوي) ، أو (دن دان) ، وأهم الأسماء التي ترددت أصداؤها في هذه البدايات الأولى: حامد خليفة ، وحمزة علي لقمان ، ومحمد علي لقمان ، ومحسن حسن خليفة ، وحامد خليفة حسان ، والمترجم عبد الله عبد الرحيم ، واكبت هذه الأسماء الكثير من الصحف التي اهتمت بتشكيل الوعي القصصي بشكل ، أو بآخر إلا أن ازدياد المساحة الفارهة للصحف في الخمسينات أعطت القصة نفسًا آخرًا فبدت القصة ، وكأنها تنمو وفق انتقالات منطقية مع العقد السابق ، وهنا نستطيع القول أن القصة اليمنية ، وقفت على قدميها ، وأوضحت الكثير من علامات التطور الفني الذي رافق الأجناس الأدبية الأخرى ، كالشعر ، والمقالة ، والنقد ، وقد ساهم في تطور هذه الأجناس:

- اتساع رقعة النشر ، وظهور كم هائل من الصحف السياسية ، والفكرية.
- ظهور المسابقات القصصية ، والأدبية.
- ظهور بوادر نقدية.

والحق أن المسابقات الأدبية مثّلت طبيعة الوعي الفكري ، والأدبي ، وكانت هذه المسابقات ليست محكًا لمعرفة ماهية القصة فقط ، ولكنها شاهد حقيقي على المستوى الثقافي العام. في هذه الفترة — أيضًا — ظهرت أسماء أدبية جديدة تحمل أفكارًا جديدة هذه الأسماء لا يمكن إغفالها ، أو التقليل من شأن أدوارها؛ حيث أن لهذه الأسماء أهمية قصوى في وضع اللبنات الأولى للقصة اليمنية المعاصرة ، ومنهم: محمد سعيد مسواط ، ومحمد صالح المسودي ، ومحمد سالم باوزير ، وجعفر عبده ميسري ، وجعفر حمزة ، وحسين سالم باصديق ، وعبدالله سالم باوزير ، وأحمد محفوظ عمر ، وصالح الدحان ، وعلي محمد عبده ، وعلي باذيب ، وأحمد شريف الرفاعي ، وهاشم عبد الله ، ومحمد عبد الله بامطرف.

إن معظم هذه الأسماء سوف تتساقط مع مرور السنين ، وبعضها سيستمر إلى وقت طويل ، وبعضها سوف تظهر ، وتختفي طول خمسة عقود.

يدرك الباحث من خلال قراءاته لتلك المرحلة أن هؤلاء الكتاب أوصلوا القصة إلى مصاف ابداعية عريقة نمّت جذور القصة اليمنية حتى أوصلتها إلى ماهي عليه اليوم ، ولا يمكن ذكر تلك المرحلة دون الاعتماد على ثقافة: محمد سعيد مسواط -مثلًا- وأحمد محفوظ عمر ، وصالح الدحان ، وغيرهم؛ فقد صعدت هذه الأصوات الشفافة بالكلمة القصصية إلى فضاءات واسعة ، وثابرت ، وكدّت ، وتعبت ، وناضلت طوال هذه العقود إلى أن أصبحت القصة اليمنية صوتًا يكاد يكون مسموعًا ، ولابد من إعطاء هذه الشخصيات حقها في الذاكرة الجمعية ، ليتم وضع الأمور في نصابها الحقيقي ، وذلك من أجل ثقافة ترقأ جروح الانقطاع. أجدني هنا مدفوعًا إلى الحديث عن أهمية قصة (سعيد المدرس) لمحمد سعيد مسواط تلك القصة التي رأت لجنة التحكيم في صحيفة (النهضة) العدنية منحها المركز الأول في مسابقة القصة القصيرة؛ وذلك لرؤية نقدية دلت على مواكبة فنية لروح القصة القصيرة في الوطن العربي ، والعالم ، ولعل مسواط أجاد اختيار موضوع قصته لأنه عبر عن شريحة واسعة من الناس.. حتى ليبدو أن هذه هي المهنة الوحيدة المتاحة لليمنيين في عدن المستعمرة.

ولم تكن مرحلة الخمسينات مرحلة عبور عارض على مستوى الوطن العربي كله ، وإنما كانت مرحلة احتكاك سياسي عريض أمتد من البحر إلى البحر شهدت فيه الأمة العربية اشتعالات ضوئية كبيرة أشعلها جمال عبد الناصر في مصر ، وأمتد أوارها حتى ظهرت اشراقاتها في صحف المدينة الواقعة تحت رفاسات الهيجان الاستعماري البليد في تلك المرحلة كانت التعبئة على أشدها؛ فلم يخل عمل صحفي ، أو أدبي ، أو وظيفي من شحنات تحريضية ضد الوجود الغريب في جسد الامة ، وكانت القصة القصيرة جزءًا من هذا العراك الخلاق. في جيل الخمسينات تتشعب الأفكار ، وتتسع الإتكاءات ، وتتناثر الافتراضات ، لأن الأسماء القصصية شكلت مفارقات متعددة ، ومثل كل الأجيال الأدبية في الثقافة اليمنية نجد أن هناك من توقف عن كتابة القصة في هذا العقد ، وهناك من أستمر في كتابة القصة محتفظًا بأشكال هذه الحقبة الفنية ، والموضوعية ، واللغوية ، وهناك من جمع بين حصافة الناقد الداخلي ، وطموح المبدع الباحث عن لغة تتسع للتجريب ، والمغامرة ، والاستمرار ، وأحمد محفوظ عمر واحد من هؤلاء الذين يشتاقون إلى تلبية أصواتهم

الجسورة؛ فقد صعد بتجربة القصة اليمنية إلى مرحلة متقدمة واقفًا باصطفاف جميل مع رائد القصة اليمنية محمد عبد الولي حيث استطاع هذه القاص أن يجد له مكانًا فارهًا في ركن القصة اليمنية ، وتميز في وقت كانت القصة تحبو في درجاتها الأولى ، ويحسب له أنه حمل مشعل الإنارة في فترة عصيبة من فترات الانعتاق ، والحلم ، والطموح ، وعلى الرغم من أنه طوّر أدواته الإبداعية في فترة ما بعد الخمسينات ، إلا أنه من أهم الأصوات التي ترددت في منتصف الخمسينات ، وحصلت إحدى قصصه القصيرة على جائزة تسابق بها في بنفس الفترة التي اشترك فيها محمد سعيد مسواط بجائزة أخرى ، أو في فترة تقترب من هذه الفترة ، ولا أدري لماذا اشتهرت مسابقة مسواط ، ولم تنل قصة محفوظ المعنونة بـ (مرضعة الأطفال) نفس الشهرة على الرغم من حصوله على جائزة -أيضًا-.

على أننا نستطيع أن نشير إلى أن مجموعة كاملة للقاص محفوظ كتبت في الخمسينات وهي (لإنذار الممزق) التي صدرت عام 1960-م- بعد صدور (أنت شيوعي) لصالح الدحان 1956-م- وأشير هنا إلى أنه في الكتابة الأدبية غالبًا ما يُثار الجدل حول القديم ، والحديث — كما حدث في هذه الحقبة — القديم بنماذجه المحرم مسها ، والجديد برفضه ، وتمرده ، وتجاوزه.

هذه الإشكالية تتربع التحولات المفصلية في التاريخ —دائمًا- إلا أن أمر الاختلاف لا يلبث حتى يصبح أمرًا أحادي الاتجاه؛ فبعد معارك واسعة الانتشار يصبح الأمر اعتياديًا ، وينتصر للسائد الجديد؛ ذلك المتلفع بأدوات العصر ، ومتطلباته بهمومه ، وقلقة بمدخلاته ، ومخرجاته.

تتضح العلامات ، وتسفر المفترقات ، وتتحدد التوجهات سواء طالت حقبة الاختلاف أم قصرت.. المهم هو الجموح إلى الكلمة البيضاء المعبرة عن لمعان الفعل الجمالي ، والانتصار للجملة المعبرة عن الروح المشرئبه إلى الأجمل.

أما في الستينات فقد شدت انتباهي الدراسة التي نشرها الدكتور (ثناء أنس الوجود) في مجلة أصوات بعنوان (رؤية الواقع في القصة اليمنية القصيرة بعد محمد عبد الولي) ، وهذا يعني أن محمد عبد الولي كان مرحلة بحد ذاتها.. في فترة الستينات عندما خفتت الأصوات القصصية كلها ، وسطع نجم محمد عبد الولي في ظلام كانت النجوم تبدو فيه مرتعدة.

على يد محمد عبد الولي أصبحت كتابة القصة فنًا عظيمًا تشرئب إلى هامته عيون الأجناس الإبداعية الأخرى حتى أن الدكتور عبد الحميد إبراهيم قال عنه «وجاء محمد عبد الولي فانتقلت القصة على يديه فجأة من ذلك المجال الضيق إلى الميدان العالمي للقصة».

بهذا يكون محمد عبد الولي قد تميز بكتابة القصة القصيرة بنموذجه الفريد؛ ذلك لأن ولادته القصصية جاءت مع انبلاج فجر الثورة اليمنية التي أذكت في كتاباته روح المعاناة الصامدة. جعلته يقف أمام اشتغال عميق تجسد في قضيته الكبيرة التي احتاجت إلى نزوع فني ، وجمالي عمل على تشغيل اللحظة وإذكائها ، وبالتالي تفجيرها في وجه الاستبداد ، والاضطهاد و(التابو) محلقًا في عالم رحب مكسو بأريج الأفق الإنساني النبيل في معالجة قضايا الثورة ، والهجرة ، والمرأة.

بعبارة أخرى نستطيع أن نقول أن وجود محمد عبد الولي كان قويًا بحجم قوة الثورة. إلا أن معالجته لقضايا الناس لم تقتصر على ذلك ، وإنما امتدت إلى الجنس ، والمعرفة ، والحرية ، والإنسان بكل تفاصيله ، وازدحاماته النفسية. توجه محمد عبد الولي إلى الإنسان في مواقعه كلها ،

وبدأ يتحاور معه من الداخل ، ويجذبه إليه من الخارج.. محمد عبد الولي خلق القصة الشاعرة ، وتعمد من خلالها التقرب إلى الحياة ، والأشياء ، والملابسات دون إشعار القارئ أنه يكتب ذلك لسبب جاف عقيم ، وإنما لسبب يربطه مع الأحداث الجزئية في الصور ، والأخيلة ، وأساليب السرد ، والفكر ، والأدب.

فقد كانت القصة قبله تكتب من الخارج في كل شيء ، وهو يضيق بالتسطيح في كل شيء ، لأنه دائمًا يحاور نفسه ، فتكشف له تلك المحاورة أبعادًا قد تختفي على المتعجلين. إن كتب عن قضية المولدين لا يتناولها بطريقة انفعالية ، وإن كتب عن المجتمع لا تستهويه ظاهرة فريدة حتى لو كتب عن شخصيته — وقليلًا ما يحدث هذا-؛ فإنه يغوص ويكتشف علاقاتها مع الآخرين ، ويجعلها سلمًا للحديث عن أفكار جوهرية؛ هكذا كتب عنه الدكتور عبدالحميد إبراهيم ، وأضاف:

«لا نغالي إذا قُلنا أن محمد عبد الولي جسّد هموم اليمنيين ، وقضاياهم حين يختار محمد عبد الولي مشكلة الهجرة هذه المشكلة الاجتماعية الكبرى التي تطحن الإنسان العربي في اليمن ، ويركز عليها كل هذا التركيز الذي سوف نراه فإنه يدل بذلك على موقف محدد من الواقع ، وهو موقف مملوء بالخصومة ، والحب يصدر عن رؤية عميقة شاملة ، ويحلم بعالم خال من التشويه مفعم بالقيم الإنسانية النبيلة ، إنه إنسان لا يكف عن الحلم ، ولا يتوب. وهل كان المصلحون الكبار سوى أناس حالمين من طراز رفيع؟ بل هل الإنسان الحق سوى حالم كبير؟

لذا فالقاص محمد عبد الولي حمل خصوصية جنبته كل التماثلات القائمة ، وحمته من الابتذال في التأثير الساذج السهل الذي يعمد إليه الكثيرون ، فمن أجل رفض القطيعة الفنية التي تسكنه كهاجس استثنائي نبيل رأيناه في كل توجهاته يذهب نحو إشعال فلسفة جمالية عالية المعايير ، وشجنيه التأسيس. لاسيما انه لم ينجرف إلى النقد التسطيحي.

ولعل أهمية محمد عبد الولي تكمن في قدرته على إشباع ذاكرة الناس بفنه ، فلا أحد يستطيع أن ينسى سقوط المطر في قصة (الأرض يا سلمى) ، ولا هند في (الغول) ، ولا تأملاته الفلسفية في البحث عن الحقيقة في قصة (وكانت جميلة) ، (لون المطر ، والأطفال يشيبون عند الفجر). شخصيات محمد عبد الولي تظل عالقة في تلابيب الذاكرة ، تتخطى الأمكنة أينما ذهبت فـ (عبده سعيد) أشهر بطل رواية يمنية (وذئب الحلة) هو أكثر المأساويين جمالًا أما قصة (سوق السبت) فهي

منعطف جميل في قراءة المكان. لديه هوس جمالي في انتقاء الأفكار ، والشخوص ، والأمكنة التي لا تنتهي لذا قال عنه الدكتور عبد العزيز المقالح:

«كان محمد عبد الولي أول قاص في اليمن يجمع في قصصه بين الشعر ، والواقع بين المباشر ، والا مباشر ، بين المزاج الفني الدقيق ، وبين الواقع ، والخرافة بين الاستيعاب التصوري لأوضاع الوطن ، والاستيعاب الميثولوجي لتراثنا الأسطوري» ، والحقيقة أن ظهور محمد عبد الولي لم يمنع ظهور عمالقة في القصة القصيرة كأحمد محفوظ عمر ، وزيد مطيع دماج الذي أصدر مجموعة (طاهش الحوبان) عام 1966-م- ، ومحمد الزرقة صاحب مجموعة (كبد الفرس) ، وأحمد غالب الجرموزي الذي لم تصدر له مجموعة قصصية إلى اليوم على الرغم من انتاجه الغزير.... وغيرهم.

ولم يحدث أن انتشرت القصة اليمنية كما حدث في السبعينات من هذا القرن فقد كانت هذه الحقبة امتدادًا للثورة الفنية التي فجرها الرائد محمد عبد الولي ، ولهذا تعددت الأساليب الكتابية ، وانتشرت المفاهيم ، وتنوعت التناولات ، وأصبحت القصة الفنية اليمنية تسود الصفحات الأدبية ، والمجلات خاصة بعد استئناف مجلة (الحكمة) عام 1971-م- وأعادها إلى الحياة عمر الجاوي ، ومجلة (الكلمة) التي أسسها محمد عبد الجبار سلام ، وكان لهاتين المجلتين دورًا توثيقيًا رائدًا بلغ أثر مداه إلى أعلى مستوياته في إيصال القصة اليمنية.

ركبت القصة في السبعينات فرس الكلمة الشاعرة ، واقتحم فرسانها ميادين المغامرة ، والصراع حتى أصبح النفوذ إلى المغامرة هو المطلوب كما كثف القاصون كتاباتهم بسعي متواصل للتمايز ، والخصوصية ، وأصبحت اللغة هي الوسيلة لتحقيق هذا الارتقاء كما عمد الكثيرون إلى الاهتمام بالتكثيف ، والاختزال ، والإدهاش ، وبرز على هذا النحو عبد الفتاح عبدالولي الذي أكمل مشوار أخيه القصصي بتمايز تصاعدي شكل فيه نفسًا خاصًا ، ونكهة خاصة جعلته مدهشًا ، ومتفردًا طوال ثلاثة عقود من الزمن ، وما يميز كتاب هذه الحقبة أنهم شقوا مسارات جديدة لأنفسهم ، كمحمد مثنى ، ومحمد صالح حيدرة ، وحسن اللوزي ، وعبد الباقي شاهر ، ومحمد المساح الذي يهيم عشقًا بكتابة القصة (اللحظة) بالإضافة إلى سلطان الشيباني ، ومن الكتاب الذين توارت جمالياتهم في خضم مراوحة النقد بين الحضور والغياب القاص أحمد غالب الجرموزي الذي يعد واحدًا من أهم كتاب القصة القصيرة في اليمن؛ إلا أن كتاباته تسربت في شقوق الغياب ، وذلك لأن الحظ لم يحالفه في إصدار مجموعة قصصية موثقة كما حالف الحظ ميفع عبد الرحمن في إصدار مجموعة قصصية ساهمت في توصيل مشروعه إلى التاريخ عام -1975-م بعنوان (بكارة العروس) حتى أن الدكتور عبد الحميد إبراهيم قال عنه «أن الروح التي يكتب بها ميفع عبد الرحمن هي روح الرفض مع تقاطع الأصوات ، وتمدد الأزمنة وتحرك الأشياء».

رافقت المرأة في هذه الحقبة زميلها القاص في الكتابة القصصية ، وبالتالي بدأت تنبعث أنساق مغايرة ، أكثر اتساعا في الكتابة ، ومع ظهور المرأة اليمنية فقد زاد جمال الأشياء ، وبدأت الخارطة الجسدية للإبداع تأخذ شكلها المستدير المرصع بحتمية الحياة المتوازنة أصبحت وظائف القصة تتأكد في السياق ، وتراوح هذا الحضور بين الخفوت من جهة ، أو التلويح به وبين البقاء اللا متعافي من جهة أخرى ، ولا زال حضور المرأة في الكتابة الأدبية يحمل هذه الإعاقة حتى اليوم ففي الوقت الذي يخلص الرجل لموهبته حتى الموت تعتقد المرأة في اليمن أن موهبتها مجرد شأن عارض ينتهي بالمفاضلة ، وهي مشكلة تحتقن يوميًا ، وتنكفئ بشكل موسمي مخيف منذ ثلاثة عقود. ولكن الأمل معقود على المستقبل.

ويقال أن عقد السبعينيات من القرن المنصرم تميز بأنه أرشف لقاصات يمنيات برزن في الساحة لتدمير السائد ، والمألوف المظلم ، ومنهن القاصة رمزية الارياني التي تمكنت بإبداعها من تمزيق براقع القرون ، وإدخال لون جديد في كتابة القصة ، وكذلك القاصة شفيقة أحمد زوقري ، وزهرة رحمة الله ، وسلوى يحيى الإرياني ، ونجيبة حداد ، وثريا منقوش ، وغيرهن. وما ذكرته نهلة عبد الله في (أصوات نسائية) من أن المرأة بدأت عام 1961-م-؛ فلم تشكل أصوات الستينات سوى أسماء عابرة ، وليست تجارب كما حدث في السبعينيات.

قفز كتاب القصة في الثمانينات إلى مرتبة عالية حيث بدى واضحًا التطور الأدائي في الأساليب ، والتراكيب ، وظهر كتاب هم في الأصل يتواصلون مع كتابات العقود السابقة ، ولكنها تحمل بذور التجديد ، والتفوق.. ذلك التفوق الذي يتمثل بقيمة ، واعية استوعبت المدارس السابقة ، وتاقت إلى تجاوزها وفق رؤية جمالية تتخذ من القراءات الحديثة ، والمغايرة مسارًا لها.

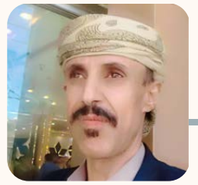
هنا بدأ كاتب القصة ينتقل إلى التراكيب الداخلية ، والخارجية ، ويركز على الفترة الزمنية التي لابد أن تكون في النهاية محصورة بتكنيك طويل مشحون في لحظة واحدة.. تجعل القارئ يستلذ أثناء القراءة ، ولعل انعكاس الطبيعة اليمنية أسهم إلى درجة كبيرة في هذا الفعل العميق المنحوت بحذر ، وحيطة. المتلفع بحدث واقعي يتجاوز الحافة إلى أفق خيالي بعيد مع وجود الجبال المحاصرة في الآماد ، والاتجاهات.

وأستطيع أن أقول أن رائد هذا العقد هو القاص محمد سعيد سيف الذي تميزت كتاباته المنتشرة في الصحف ، والمجلات. بشكلها الملحوظ ومضمونها المتلفع بلغة متفجرة مدهشة ، وكأن روح محمد عبد الولي اتصلت بعالم الإبداع عبر هذا الكاتب الذي انقطعت كتاباته منذ بداية التسعينات.

ومن الأسماء أيضًا عبد الكريم الرازحي ، وعبد الرحمن عبد الخالق ، وإبراهيم سعيد سالم ، وجمال هويدي ، وأمين أحمد ثابت ، وعبد الرحيم الأديمي.

ومن القاصات أمل عبد الله ، وأفراح محمد سليمان ، وسميرة عبده ، وآمنة النصيري ، وسلوى الأرياني أما في التسعينيات فلم يقطع الكتاب علاقاتهم بالأجيال السابقة ، ولكنهم انفرطوا من العقد ، وبدأوا في ابتكار عقد جديد ، وشكل جديد ، ولون جديد للكتاب.

مجلّد وموسوعة ومعهد ومدرسة



أبو فايز الميثالي

طويت الليالي في قصايد وهوجسة
جهاديم من صلب المكارم مؤسسة

من اجود معاني ناصعة مفرداتها
وطبع الكرم والجود احد منجزاتها

على فتح قاموس الكشوف المفهرسة
ولا في طباعي عنجهية وفقعسة

وصفحاته المتأرشفة ذكرياتها
وروحي مثال الطيب طيلة حياتها

أفاخر بنفسي بالحروف المحمّسة
ترقيت باخلاقي وحُسن المجالسة

كما سارت العادة على مجرياتها
وكيف مازرعت الزرع يطلع نباتها

سليل الحداء طبعي شهامة ونومسة
أهدّم جدار الحقد والكبر وادعسه

كما البندق اللي ما تخيّب رماتها
دروس الحياة قد علّمتني كفاتها

وثوب الرجولة بعد ابي قمت انا. البسه
اواجه عناد الوقت بالعزم وانكسه

وشلّيت منها افضل وأجود صفاتها
ولا اصدّق الدنيا ولا مغرياتها

ربيب الوفاء والجود ساسه ومترسه
أخلّي عيوب الناس عندي مقرطسة

والاخلاق اخذت ارفع وأعلى سماتها
ولا اسير بالغيبة ولا اعرف خواتها

ينابيع شعري بالجزالة مكدسة
كم اتجنّب اصحاب النفوس المفيرسة

اذعذع زلال القافية من فُراتها
وعايش بعزّة نفس حتى وفاتها

وشاعر مفوّه هندس الشعر هندسة
كما البعض يشتي له نظافة وسروسة

وكم سامقة ما تختلف عن خواتها
من الحقد ذي فاضح لروحه شماتها

مجلّد وموسوعة ومعهد ومدرسة
وكم ناس عايش في تكبّر وغطرسة

ومعجم وقاموس المعاني بذاتها
ونفسه خبيثه جائمة في سباتها

مثقّف وديواني منمّق بفهرسه
تظل الصداقة في فؤادي مقدّسة

كما الجامعة متكاملة كلياتها
وصون الصحب والصدق قارب نجاتها

افكفك طلاميس الحروف المخلبسة
لو اركب ثمين الماركات المعكّسة

أرتب معانيها والملم شتاتها
فلا اظن نفسي يا تغيّر سماتها

أصيل النسب ثابت جذوره ومغرسه
وبه ناس قالوا كثر الاشعار هلوسة

سلالة عريقة ما تزحزح ثباتها
فهم ضيّعوا للأبجدية لغاتها

طفلة ووطن

أبهار عبدالسلام الشرعبي

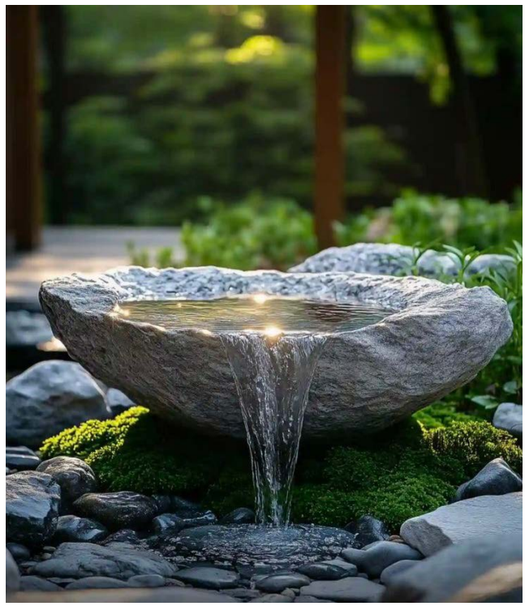
الرياح تعصف بشدة
عواصف في غير موسمها
ضوء الشمس يبهت
الغروب سبق أوانه ليلة عاصفة
عجوز تتنبأ بحدوث كوارث بيئية ،
أشاحت برأسها ، وتمتمت بلا مبالاة
طفلة صغيرة تشع براءة متوهجة
وسط الظلام الدامس مزهرة وسط
العواصف
والرياح الهائجة
خرجت كسائر أيامها للعب مع الأقران
لكن قُتلت طفولتها في لحظة
من اجتماع سادات أقروا ألّا أن يحين
وأد الأحلام
هدا الآمال
وقتل الطفولة ، والأطفال
اندلعت أول نار ، وشرارة
بالقرب من وهج الطفلة
صرخت بخوف وهي لا تعلم أن هذه
فقط صرخة البدء ، اشتعلت شرارة
نيران احرقت الأرجاء
صرخت البراءة
صرخت الطفولة لمَ اتفق الأعيان ،
والسادات
على تحطيم الأوطان
عادت الطفلة أدراجها راجفة خائفة ،
من هول التفجير الذي لم يصب
جسدها
ولكنه أصاب قلبها الوهاج
عادت لتلك العجوز!!!
لِمَ لم تحدث الكوارث البيئية فهي أهون
من الكوارث التي اختلقها البشر
باتفاق على الكراسي لإبادة الحياة
ما هو مقلق ومثير للجدل ، والاستكار!
طال الليل
وهي فقط في وحشة الانتظار ، فهل لها
بصبح جديد تشرق فيه الشمس
لتعيد للوطن الحياة ، وروح الأطفال

بـــواكـــــير

وجدي الأهدل

كل إناء بما فيه ينضح

سُئل فيلسوف «هل أنت على استعداد للدفاع عن أفكارك حتى الموت؟». فكان جوابه مذهلًا: «من أجل أفكاري لا ، ولكن من أجل المال فنعم! إذا هاجمني اللصوص فأنا على استعداد للدفاع عن مالي حتى الموت!». قال السائل متعجبًا: «ولكن كيف هذا.. أليست أفكارك ثمينة أكثر من المال؟». رد الفيلسوف: «قبل عشر سنوات كنت أعتنق فكرة تناقض تمامًا الفكرة التي أعتنقها اليوم ، وبعد عشر سنوات لا أعرف ما هي الفكرة التي سأعتنقها في ذلك الوقت ، فكيف تريدني أن أُضحّي بحياتي من أجل فكرة قد أكتشف بعد مرور قليل من الزمن أنها خاطئة؟؟».



تنطبق كلمات هذا الفيلسوف على الشيوعيين العرب في القرن العشرين ، الذين خاضوا صراعًا بطوليًا يائسًا ضد الحكومات العربية.. بحماسة الشباب وصلابة الاعتقاد التي لا يزعزعها شيء ، فلما تقوض الاتحاد السوفييتي واضمحلت أيديولوجيته راحوا يراجعون مواقفهم.. فلعلنا نجد من بقي منهم على قيد الحياة قد تغيّرت أفكاره ، وربما مال عدد منهم إلى التدين ، والبعض الآخر قد يثير عجبنا إذ خلع عنه ثوب الزهد الماركسي وتحول إلى النقيض ، فتُلفيه قد صار ثريًا ومنظِّرًا لاقتصاد السوق والعولمة. ليس أمرًا مخجلًا أن يتغيّر المرء ، ولكن المخجل أن يتسبب المرء بالأذى للآخرين بسبب أفكار معينة يعتنقها ، ثم يتبين له بعد حين أن تلك الأفكار ليست صائبة ، إنما ويا للأسف بعد فوات الأوان.

حدث شيء من هذا القبيل في العام ١٩٧٨ في «جمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية» أي حينما تحول اليمن الجنوبي إلى دولة شبه شيوعية ، وجرى تأميم الملكيات الخاصة ، ووصل الأمر إلى حد تأميم سيارات التاكسي ، فتضرر عشرات الآلاف من الناس ، وفقدوا مصادر رزقهم التي هي في الأصل بسيطة ومتواضعة.. والمفارقة أن هذه الدولة «الماركسية» تعرضت للإجراءات القاسية نفسها ، حينما قرر الروس التخلي عن الفكر الاشتراكي وتجريب أفكار أخرى مختلفة ، فتم قطع المعونة السوفييتية عنهم ، فوجدوا أنفسهم في العراء الدولي وقد انقطع مصدر دخلهم الوحيد.

ما يريد ذلك الفيلسوف قوله إن احترام الملكية الخاصة هو شأن عظيم ، وأن هذا الاحترام سوف يسحب نفسه أيضًا على الأفكار الخاصة للناس. وهذا يعني أنكَ إذا تعلمت احترام الملكية الخاصة ، سوف تحترم تاليًا الأفكار الخاصة.

إن أفكاري هي ملكي وليس من حقك تأميمها أو مصادرتها ، وتجري طامة مصادرة الأفكار في حالة الأنظمة الشمولية. وكذلك لا يحق لك سرقة أفكاري أو أن تعيبها أو تعبث بها أو تسخر منها ، وهذا الافتراء قد يحدث من قبل أفراد أو جماعات ، ومن ذلك أن يسطو فرد دعيّ على نص أدبي فينسبه لنفسه ، أو صحيفة تجارية مفلسة أخلاقيًا تسعى لنشر الفتنة بين الديانات والحضارات فتفعل كما فعلت صحيفة «شارلي إبدو» الفرنسية ، التي نشرت رسومًا كاريكاتورية مسيئة لخاتم الأنبياء مسببة الأذى لمشاعر المسلمين.

جاء في كتاب تاو تي تشينغ: «اعجن الطين وشكّله إناءً ، وانظر كيف يتيح لك اللاشيء في داخله استعمالًا».

إن العقل هو إناء نضع فيه ملايين الأفكار منذ ولادتنا وحتى مماتنا ، والجميل ألا نحطم آنية الآخرين بدعوى أن محتويات آنيتهم لا تشبه محتويات الإناء الذي نحمله.

الصوت الندي في ميزان النقد: هل يعكس النقد شخصية الناقد؟

بداية أشير إلى أن «فراس حج محمد» تناول قضايا/ مسائل (نادرة) قلة من تناولها أدبيا ، مثل: «طقوس القهوة المرة ، دوائر العطش ، كاتب يدعى إكس» وغيرها من الكتب ، وها هو في كتاب «الصوت الندي» يدوّن وجهة نظره في الموسيقى والأغاني ، وهذا يعد إنجازا أدبيا؛ لأن الأدب أكثر جاذبية للقراء والأبقى عمرا ، فالموسيقى ، والأغاني نسمعهما يوميا ، ونمارسهما في مناسباتنا ، فهما جزء من تكويننا وحياتنا ، بهما نعبّر عما فينا من فرح وحتى حزن ، فأجدادنا مارسوهما في طقوس موت البعل وغيابه ، وها نحن نتبعهم من خلال ممارسة تلك الطقوس بشكلها الجديد ، ندب الحسين وصحبه في معركة كربلاء.

وما وجود الأناشيد والتراتيل الدينية إن كانت إسلامية أم مسيحية ما هي إلا استمرار لما كان عليه أسلافنا القدماء الذي اهتموا بالغناء والعزف والرقص ، من هنا يمكننا القول إن الحديث عن الأغاني في كتاب يمثل حاجة ملحة ، فرغم أننا نسمعها يوميا وأكثر من مرة ، إلا أن هناك شحًا في الكتب التي تتناول الغناء ، من هنا تأتي أهمية ما قدمه فراس حج محمد في كتابة «الصوت الندي».

بداية يشير الكاتب على الغلاف أن الكتاب «تأملات في الأداء والأغاني» بمعنى أنه لا يتحدث عن الغناء بصورة علمية ، فنية ، بل من خلال تأملات ، وهذا ما أكده الكاتب في المقدمة أيضا: «لا يتخذ الكتاب الطابع البحثي العلمي في الموسيقى والغناء العربي ، وإنما هي تأملات» ص11 ، وهذا ما جعلنا نتجاوز عن العديد من (الهفوات) التي وقع بها الكاتب. سنأتي على ذكر بعضها لاحقا.

هناك العديد من المحطات يتوقف عندها الكاتب منها «أم كلثوم» التي تناولها بمنظوره الشخصي ، وكيف أن أغانيها أمدته بطاقة عاطفية تأثر بها في أعماله الشعرية ، كما توقف عند العديد من أغنياتها والشعراء الذين كتبوا لها ، وأسهب في حديثه عن رباعيات الخيام التي غنتها أم كلثوم ، حيث كتب عنها أكثر من عشرين صفحة ، كما تناول أم كلثوم وأغانيها من وجهة نظر «إدوارد سعيد» التي رآها ظاهرة سلبية أكثر منها إيجابية.

ثم ينتقل للحدث عن فيروز من خلال قصيدة: «هي في ليلتي فيروز» التي يتغنى بها وبغنائها:

«هي آية للفن تكتب روحنا وترا شجيا فاتنا متناغما» ص69 ، وهذا يشير إلى أن الكاتب تشبّع بأغاني فيروز فكان البياض/ الفرح يعمّ القصيدة ، إن كان على مستوى المضمون أم على مستوى الألفاظ ، وإذا ما قارنّا بين حديثه عن أم كلثوم وفيروز ، نجد أنه تناول الأولى بصورة (موضوعية) السلبيات والإيجابيات ، بينما في الثانية وجدها مطلقة الإيجابية ، فلم يمسّها أية خدوش ، وهذا يشير إلى مكانتها الرفيعة وكمالها.

بعدها يدخلنا إلى الأغاني الوطنية والثورية من خلال الملحن الفلسطيني «مهدي حسين أبو سردانة» مبينا دوره في إشعال روح الثورة في الجماهير الفلسطينية والعربية من خلال تلحينه للعديد من أغاني الثورة الفلسطينية ، كما يتوقف عند الحوار الذي تم بينه وبين «محمد عبد الوهاب» الذي لحن قصيدة «فلسطين» للشاعر علي محمود طه وكيف أن «أبو سردانة» انتقد لحن «عبد الوهاب» لما فيه من تطويل ومد وهذا يتناقض مع طبيعة الأغنية الثورية التي يفترض أن تكون سريعة ومتتابعة ، ما جعل «عبد الوهاب» يعترف بهذا الخطأ في تلحينه للأغنية ، وهذا يشير إلى مكانة الملحن الفلسطيني وقدرته على تقديم ما يناسب الحالة الفلسطينية ، وجعل الآخرين يتفهمون طبيعة الأغنية الثورية ـ حتى لو كانوا بمكانة «عبد الوهاب» نفسه.

يدخل الكاتب إلى برنامج «أرب أيدل» في موسمه الثالث 2014 وكيف أن الرئيس الفلسطيني دعم محمد عساف ولم يدعم «هيثم الخليلة» الذي يحمل الجنسية الإسرائيلية ، وأعتقد أن هذا المدخل لم يكن في مكانه ، وكان يمكن استبداله بمحطة أهم وأكثر حيوية.

ويذهب بنا إلى الفنان الفلسطيني «أبو نسرين» الذي زاره برفقه صديقة الشاعر «إسماعيل حج محمد» والحديث الذي دار بينهم عن إمكانية تلحين شيء من شعر «فراس حج محمد» هنا أشير إلى أن هذا أقل كتاب يتناول

فيه فراس الأصدقاء. فلم يذكر سوى أربعة منهم» مادونا عسكر ، لينا الشخشير ، عادل الأسطة ، وإسماعيل حج محمد» ، وهذا يعود إلى طبيعة الكتاب والمادة التي يحملها ، فليس هناك من الأصدقاء مغنٍ أو ملحن.

يتوقف «فراس» مطولا عند أغنية «لكارول سماحة» نُسبت كلماتها لمحمود درويش: «ستنهي الحرب ويتصافح القادة» فيدافع عن النص مبينا أن مثل هذه القصائد ليست سطحية ، ثم يدخل إلى الشاعر «خليل حاوي» وعن شعره وعن موته بطريقة خاطئة: «وهذا ما حدث مثلا مع الشاعر خليل حاوي الذي أصدر مجموعة شعرية أخيرة بعد طول صمت ، وأنها لم تكن بالمستوى المتوقع منه ، فكانت سببا في انتحاره كما يقول بعض المتابعين لشعره». ص126 ، فهذا الكلام غير موضوعي لأن خليل حاوي انتحر بعد دخول قوات الاحتلال بيروت عام 1982 ، فأصابته صدمة نفسه جعلته يعبر عن رفضه الاحتلال لبنان وعاصمته بيروت من خلال الانتحار.

بعدها يدخلنا إلى مقامات العشق والعاطفة من خلال أغنية «عاليادي» متوقفا عند العديد مما غنى «عاليادي» مثل دلال أبو آمنة ، فيروز ، صباح» ، و«نجاة الصغيرة» التي غنت «عاليادي» أيضا بطريقة جميلة ومثيرة.

وأثناء حديث الشاعر عن المغنيات يدخلنا إلى لقاء تم بين ماجدة الرومي ودرويش الذي اقترب منها كثيرا ، مركزا على الاندفاع الجسدي عند درويش ، وما فيه من غريزة جسدية ، فالكاتب ظهر لنا مندفعا في حديثه عن درويش كما جاء في موضع سابق أشرنا إليه ، وهذا الاندفاع والإسهاب في الحديث عن درويش يعود إلى أن «فراس حج محمد» شاعر في الأساس ، لهذا (لا يستطيع) السيطرة على اندفاعه عندما يتم تناول درويش أو شعره.

وفي فصل «العزاء في الأغاني يتحدث عن «السمر» والأغاني المتعلقة بهنّ ، وكيف أن حبيبته السمراء وجدها في العديد من الأغاني ، وأشار إلى أغنية عبد الحليم حافظ «سمراء يا حلم الطفولة ، يا منية النفس العليلة» على الرغم من عدم إعجاب «فراس» بعبد الحليم حافظ الذي يراه مترفعا عن الناس.

الفصل الأخير في الكتاب جاء على صيغة مادة تعليمية تربوية ، تهم المعلمين والمدرسين ، والمناهج التعليمية ، فيتوقف الكاتب عند المنهاج الأردني؛ كيف أنه أدخل سميرة توفيق كمغنية للتراث الشعبي الأردني ، فيندفع مدافعا عن هذا التناول مؤكدا أهمية الغناء والمغنيين في حياتنا العادية والتربوية والتعليمية.

ملاحظات على الكتاب

موضوعيا كان يجب التوقف عند الغناء القديم ولو بصفحة واحدة ، لأن ما نعيشه اليوم من غناء شعبي يعود إلى ذلك الماضي.

كما كنت أتوقع أن يتوقف الكاتب عند الفرق الغنائية الفلسطينية والعربية العاشقين ، الطريق ، بلدنا ، لما لها من أثر من مواجهة الأنظمة والإمبريالية والصهيونية ، وحتى الثنائية بين أحمد فؤاد نجم والشيخ إمام يتجاهلها الكاتب.

وبما أن فراس حج محمد شاعر ، كنت أتوقع منه التوقف وبتركيز عند الأشعار/ القصائد المغناة ، ودور الغناء في نشرها وإيصالها للجمهور ، فالعديد من القصائد تم نشرها وحفظها من خلال الأغاني.

هامش

سمه

خالد العويدي

يارحى روحي وريحاني وحبّة عيني
كلما شفت إهتمامي لا تصفّ النيّة

او تظنّ ان الوجيه الباقيّة تعنيني
او تظنّ إن إهتمامي حاجة إنسانيّة

طالما وإنت إندروجيني ودوبامييني
وانت عطر الورد والباقين كالونيّة

ودي إنك جزء من امسي ومن روتيني
قبل تكسر خاطري وابياتي النونيّة

لو تشوف ايش اللطافة والهدو ذي فيني
كان تخلق من ضلوعي بنت صنعانيّة

ماكبر عمري وتوي شابك العشريني
لاتعوضني بحبك جايزة عينيّة

بس قلّي كيف بقسا وانت مصدر ليني
وكيف با اتناساك وانسى حصة الفنيّة

تحسب النسيان سهل الفعل ياناسيني
لاتفكر والله انه معجزة كونيّة

ما اصعبه في قلبي المهشوم والفليني
وما اسهله في قلبك اللي عنده امكانيّة

اعرف انك تعرف ان الحب كيني ميني
والمشاعر واستعارات الهوا مكنيّة

جلّ من حط القساوة منك رقة فيني
واليقين العاطفي حاجات تخمينيّة
قبل ما اتحراك واتمناك تكمل ديني
جيت ادور فيك بعض الحب والحنيّة

الرسام رامبرانت
Rambrant

رحمن خضير عباس
كاتب عراقي مغربي مقيم في كندا

لكـي تجـود قريحتـك كفنـان بالإبـداع، عليـك أن تتـذوق الفنـاء عـدة مـرات»

ينتهي فيلم الرسام رامبرانت بهذه العبارة ، التي تترجم حجم ما كابده في حياته ، والظروف الحياتية التي مرّت به ، والتي حوّلته من فنان يسيل الذهبُ والمال من ريشته الماهرة ، إلى شخص مفلس ومريض ، فيموت وهو ممسكٌ بريشة الرسم ، ثمّ يُدفن بدون ما تقتضيه طقوسُ الموت في مقبرة الفقراء والمُعدمين. هذا ما طرحه الفلم الفرنسي (الرسام رامبرانت) الذي تناول جزءًا من حياة هذا الفنان الكبير ، والذي ولد في بداية القرن السابع عشر ، وتوفي عن عمر يناهز الثالثة والستين ، بعد أن فقد كلّ أحبائه ، وآخرهم ابنه الوحيد تيتوس ، الذي مات بداء الطاعون عن عمر لا يتجاوز السابعة والعشرين. ذلك الطاعون الذي تفشى في تلك الفترة من أواسط القرن السابع عشر وحصد الملايين من البشر ، وأكثرهم من الطبقات الفقيرة ، لكثرة القذارة التي تجلب الجرذان التي ملأت البيوت والأسواق والحانات ومجازر المواشي. بينما كان أغنياء أمستردام في منأى عن العدوى.

الفيلم من إخراج وسيناريو شارل ماتو ، ومن بطولة الممثل الفرنسي كلوز براندوير. يتناول حياة الفنان الهولندي الكبير رامبرانت ، وهو يعيش في خضمّ حياة العاصمة أمستردام ، حيث فوضى الحياة التي تتجاذبها خطوط الفقر المُدقع والغنى الفاحش ، وحيث الفروقات الطبقية التي تنخر المجتمع ، والتي عبّر عنها أحد المختلين عقليا ، والذي كان يخطب بين الناس في أحد الشوارع العامة ، ويتكلم عن الأمراض الاجتماعية ، ومنها ممارسة العهر وارتكاب الموبقات في تلك المدينة الصاخبة ، محذّرا الفنان رامبرانت أثناء مروره بقوله :

« إيّاك من المكفوفين فهم يحقدون على الذين يَرَون الضوء »

وكأنّ هذا الرجل المُختل عقليا قد تنبأ بالمخاض الذي سوف يتعرض له رامبرانت ، في مجتمع لا يعرف قيمة إبداعه.

يبدأ رامبرانت أعماله في بيته الكبير الذي يضمّ الكثير من الخدم. يضجّ بالحيوية والإبداع وهو يرسم الوجوه بشكل مُتقن وساحر ، وكأنّه يغور في عمق الشخصية ، وقد اشتهر برسم نفسه مرات عديدة ، قد تربو على المائة ، ليس بدافع الغرور ، وإنما كان يسجل تغيرات ملامحه بواسطة الريشة.

وقد فسّر ذلك في يومياته التي يقول فيها:

« أقول إنّ وجهي تغيّر كثيرا ، صار بمرور العمر أكثر بروزًا ويأسًا وغربة. حينما أرسم نفسي فأنا أبحث عن نفسي».

كان رامبرانت يعشق النساء والفن والحياة ، لذلك فهو بارع في جذب المرأة التي لا يستغني عنها ، ومن خلال هذه النظرة الشبقية ، فقد عشق الشابة ساسكيا حينما كان يُنَفّذ بورتريتا لها ، وهي ابنة عم صديقه تاجر اللوحات الفنية ، وكانت من عائلة ثرية ، فأصبحت زوجته ، وعاش معها سبعة أعوام حافلة بالحب والعطاء ، وقد انتقلا إلى بيت كبير ، وقد نجح في بيع لوحاته ، وتنفيذ العديد من البورتريهات لوجهاء المدينة ، والتي كانت تدرّ عليه دخلا كبيرا. ولكنّه كان مبذرا في نفقاته ، كما كان يشتري الكثير من الأنتيكا الغالية كي تكون اكسسوارات للأشخاص الذي يقوم برسمهم.

ولكنّ ساسكيا كانت تُفجع بالأطفال التي تنجبهم بعد شهر أو شهرين ، وبعد موت ثلاثة أطفال على التوالي ، أنجبت ابنها تيتوس الذي عاش ، ولكنها تعرضت إلى داء السل الذي جعلها تذوي وتموت ، دون أن تتمتع بالفرح مع رامبرانت وابنها الصغير

بقي تيتوس الرضيع يتيما بين أحضان رامبرانت. ولكنّ السيدة ديركسن والتي كانت ممرضة لساسكيا تتكفل بتربية الصغير ، وبعد فترة من الزمن مال رامبرانت إليها ، فتزوجها ، فكانت البديل لزوجته الأولى. وبعد فترة طويلة تعرف بفتاة جميلة ، تدعى (هنريكشة) التي أحبها بصدق وكأنها تعيد له ذكرياته مع زوجته الأولى ، مما أثار غيرة الممرضة التي أقامت عليه دعوى (انتهاك العهد) وقامت بحرق اللوحة التي رسمها لغريمتها.

كان رامبرانت محبوبا من النساء ، وعاشقا لهنّ ، حتى أنّ الأخيرة هندريكشة قد أحبته بعمق وحاولت أن تتشبث به ، وأن تعوضه السعادة التي افتقدها. لكنّ الزواج منها يعني حرمان رامبرانت من ثروة زوجته التي كتبتها لابنها تيتوس وجعلت زوجها وصيا.ورغم أن الكنيسة هددتها

وخيّرتها بين هجرانها لرامبرانت أو اتهامها بالزنا. ولكنها ضحّت بكل شيء من أجل أن يقف رامبرانت ضد قوى المجتمع وسلطة المدينة التي وقفت ضدّه وقد وصفها في يومياته:

« هندريكشة تحبني بعمق وصدق وبلا تذمّر ، ومن أجلي وبّخها رجال الدين وطردوها من الكنيسة ، لقد تقبلت أن تعيش معي وتقترف الخطيئة»

كان رامبرانت يقضي بعض أوقاته في الحانات لرسم بعض الوجوه. وفي أحد الأمسيات راق له أن يرسم رجلين إفريقيين كانا يجلسان في الحانة أيضا. وكان أحد الأثرياء من الهولنديين يحطّ من شأنهما ، ويسخر منهما بعبارات عنصرية ، تنمّ عن فكرة التفوّق للبيض على السود ، مما أغضبَ رامبرانت الذي دافع عنهما بقوله :

« أفضّلُ بَشَرَتهما السوداء على جلدك الأحمر المترهل»

وقد أهدى رامبرانت البورتريت لهما ، فشكراه وأهديا له قردهم الجميل ، والذي جلبه إلى المنزل وأحبه. وأصبح القرد أنيسا للعائلة. وحينما قُتل القرد في الشارع من قِبَل مجهولين ، تألم رامبرانت لموت القرد واحتضنه ، وأراد أن يخلد لحظات موته على قماش الكنفاس ، ولكنه لم يجد قطعة قماش فارغة ، فلجأ إلى نفس اللوحة للسيدة التي كان منهمكا برسمها والتي منحته مبلغا كبيرا. لكنها رفضت أن تتقاسم قماش اللوحة مع الحيوان ، مما جعله يطردها بغضب رغم حاجته القصوى إلى المبلغ الذي دفعته.

كان غير مكترث للمال ، بل لكرامته الفنية التي لم يقدرها الهولنديون آنذاك.

كانت لوحته الشهيرة (حراس الليل) سببا في إفلاسه ودمار حياته الفنية والشخصية ، فقد تعاقد مع مجموعة من كبار الضباط السامين في ستوكهولم لرسمهم في لوحة كبيرة ، وقد دفعوا له عنها مبلغا كبيرا. وحينما انتهى منها ، أصيبوا بخيبة أمل ، لأن وجوههم تغرق في مزيج من الظلّ والضوء ، وذلك لأن رامبرانت يوزع الظل والضوء على تضاريس الوجوه والأشياء والملابس والملامح ، بحيث يتعمق الفنان في مكوّنات الشخوص ، وكأنه يُبرز مشاعرهم الدفينة. ولكنّ هذا الأسلوب الفلسفي في الرسم لم يرق لهؤلاء الضباط ، لجهل منهم واعتقادهم بأنه يسخر منهم ويسيء إليهم. فشنوا عليه حربا شعواء ، وحالوا بينه وبين العمل في كافة المجالات الفنية ، وجعلوا الجميع يقاطع أعماله ، ولم يسمحوا له بالاشتراك بالمعارض الفنية. ولم يعلموا بأنّ هذه اللوحة التي حاربوه بسببها ستخلدهم إلى الأبد ، وتجعل منها واحدة من أهم الأعمال الفنية في مختلف العصور.

وهكذا وجد رمبرانت نفسه مفلسا ومحبطا وغير قادر على سداد ديونه ، لأن طبقة النبلاء والأرستقراطيين قد عزموا على تدميره ، تساعدهم نقابة الفنانين التي منعته من ممارسة الرسم وبيع اللوحات ، وحينما عجز عن تسديد المستحقات قاموا ببيع بيته وأعماله وأثاثه بمبلغ بخس ، متعمدين إيذاءه. ورغم ما ألمّ به ، فقد بقي على كبريائه انتقل رامبرانت إلى بيت صغير في مكان بعيد عن مركز المدينة ، وبقي معزولا وحزينا ، غير قادر على تدبير تكاليف الحياة. ومع ذلك لم تتوقف فرشاته عن إبداع أجمل اللوحات. وقد فقد زوجته وحبيبته هنريكشة ، والتي ماتت بعد صراع مع المرض ، ولكنها تركت له طفلته الجميلة كورنيليا.

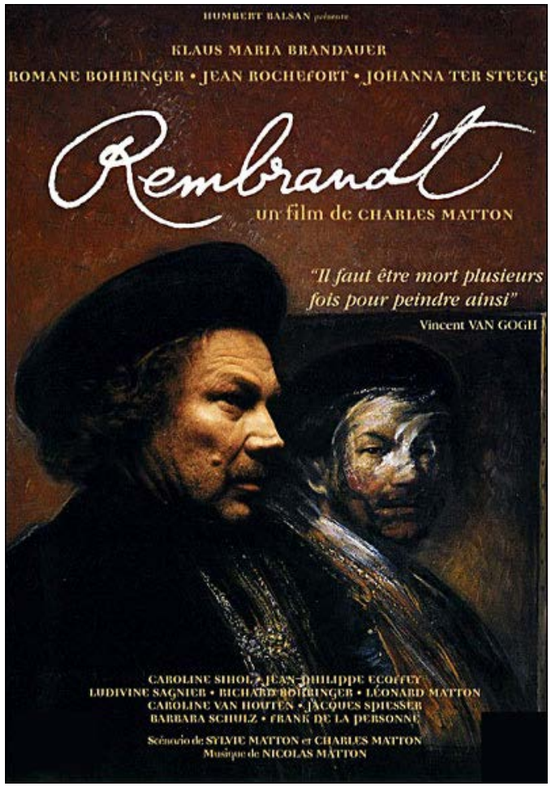
وبعدها بفترة وجيزة توفي ابنه تيتوس بوباء الطاعون الذي اجتاح هولندا.

لكنّه أحس باليأس والمرض حينما فقد ولده الوحيد ، فبقي يعاني من الحاجة والوحدة والعزلة ، ومات وهو يحاول رسم بورتريت لولده الراحل.

وهكذا تنتهي حياة هذا العبقري الذي شكّل منعطفا في تقنيات الفن الكلاسيكي.

لقد تناول هذا الفلم إنسانية رامبرانت ، وشخصيته المتواضعة ، وصراعه مع الطبقات الارستقراطية المتنفذة التي تبتز الطبقات الاجتماعية الفقيرة ، ومع أنّه ينتمي إلى هذه الطبقة الثرية ، ولكنّه رفضها وحاول تعريتها. ووقف ضدها وحيدا لا يمتلك سوى مبادئه وعبقرية فنّه التي لم تُكتشف إلا بعد موته. تلك العبقرية التي عبّر عنها النحات الفرنسي الكبير رودان بقوله:

« مقارنتي مع رامبرانت تُعَد بمثابة تدنيس للمقدسات ، يجب أن ننحني لرامبرانت ولا نقارن أي شخصٍ معه».



صانع الأفلام عادل الحيمي لـ «سلاف»:

أغلب صناع الأفلام اليمنيين اضطروا للهجرة بحثًا عن بيئة مناسبة

حوار/توفيق رشاد

عـــادل الحيـــمـــي

عـادل الحيمـي صانـع أفـلام ومصـور فوتوغـرافي يمنـي، حـاز فيلمـه الوثائقـي القصيـر (سـطل) على 15 جائـزة دوليـة، مـن بينهـا الجائـزة الكبـرى في قسـم الأفـلام الوثائقيـة في الـدورة العاشـرة لمهرجـان ابـن جريـر، وجائـزة أفضـل إخـراج ضمـن مهرجـان الـدار البيضـاء للفيلـم العربـي بنسـخته الخامسـة، إلـى جانـب ذلـك، حـاز الحيمـي على جائـزة أفضـل صـورة فرديـة في مهرجـان قطـر للصـورة عـام -2024- وغيرهـا مـن الجوائـز في مجـال التصويـر، بالإضافـة لعملـه في مجـالات فنيـة عديـدة متعاونًـا مـع وكالات وجهـات إعلاميـة مختلفـة في العالـم.

بداية ما الذي دفعك الدخول في هذا المجال؟

لشـغفي بسـرد القصـص الإنسـانية ، والاجتماعيـة ، ولكـوني في علمت كمصـور فوتوغـرافي حاولـت أن أجمـع بـين الحـس السـينمائي ، والصـورة الفوتوغرافيـة ، خاصـة أنـني فـني مونتـاج ، فاتجاهـي نحـو الإخـراج سـاعدني في إنجـاز العديـد مـن المشـاريع لصـالح وكالات ، ومنظمـات ، وقنـوات تلفزيونيـة ، مـبرزًا مـن خلالهـا قضايـا واقعيـة ، وقصـص نجـاح ملهمـة.

وفيلـم (سـطل) يعـد أول أفلامـي الاحترافيـة ، والـذي شـارك ، وترشـح في العديـد مـن المهرجانـات ، حيـث نـال جائـزة مهرجـان بغـداد السـينمائي كأفضـل فيلـم وثائقـي عـام -2024- وقـد نـال المركـز الثـاني في جائـزة الجزيـرة الوثائقيـة للفيلـم القصـير لعـام -2024- وغيرهـا مـن الترشـيحات ، والجوائـز. أسـعى لرفـع مسـتوى صناعـة الفيلـم اليمنـي إلى العالميـة.

• عن ماذا تتمحور قصة فيلم سطل؟

تتمحـور قصـة فيلـم (سـطل) حـول الحـاج عبـد الله الـذي يبلـغ مـن العمـر ٨٧ عامًـا ، ويعمـل في ترميـم ، وتزيـين منـازل صنعـاء القديمـة منـذ مـا يقـارب السـتين عامًـا. قصـة الفيلـم هـي إظهـار علاقـة ود ، وانسـجام بـين طرفـين همـا صنعـاء القديمـة ، والحـاج عبـدالله ، رغـم كل الصعـاب ، والأوضـاع الـتي تواجههـم.

• ما الذي دفعك لصناعة هذا الفيلم تحديدًا؟

الـذي دفعـني لصناعـة الفيلـم ، هـي شـخصية الحـاج عبـد الله الـذي بـات معـروف في صنعـاء القديمـة ، مرمـم ، ومقصـص –هـي حرفـة قـص ، وصناعـة الزخـارف ، والنقـوش الخشـبية ، أو الجصيـة- المدينـة المحبـوب فيهـا ، وكـوني أحـد أبنائهـا ، حيـث أتذكـر وأنـا في سـن السادسـة وهـو يحضـر سـنويًا ليقـوم بتقصيـص المنـازل ، فالدافـع الأكبـر لصناعـة الفيلـم هـو: أن أغلـب منـازل صنعـاء القديمـة لم تعـد تعتمـد مـادة الجـص مـن الداخـل ، وقامـوا باسـتخدام مـواد الطـلاء بدلًا مـن ذلـك. وأصبحـت أجـد الحـاج عبـد الله نـادرًا مـا يتـم اسـتدعاؤه للعمـل ، ونـدرة ذلـك جعلتـني أرغـب بتوثيـق قصتـه ، فقـد يـأتي يـوم قريـب ولا نـراه يمـارس هـذه العـادة في المنـازل.

• صـف لنـا رحلـة الفيلـم في المهرجانـات السـينمائية، ومـا الـذي أضافـة لـك؟

رحلـة الفيلـم في المهرجانـات بدأت مـن مسـابقة حكايـة أثـر التابعـة لليونسـكو ، والـتي كانـت الهـدف الأول مـن الفيلـم. اسـتطعنا بصعوبـة تصويـر الفيلـم ، ومونتاجـه في أقـل مـن عشـرة أيـام للتمكـن مـن المشـاركة في المسـابقة ، وقـد تمكنـا مـن المشـاركة في المسـابقة في آخـر سـاعة مـن إغـلاق بـاب التسـجيل للمشـاركة ، وفي اليـوم التـالي تلقينـا خبـر قبـول الفيلـم ، ونجاحـه. فبـدأت أنـا بتوزيـع الفيلـم في المهرجانـات ، وكان أولهـا مهرجـان بغـداد السـينمائي ونـال العمـل فيـه جائـزة أفضـل فيلـم وثائقـي قصيـر ، وبعدهـا ترشـح ونـال العديـد مـن الجوائـز.

• ماهـي الأسـاليب التـي مـن خلالهـا يتـم إنتـاج فيلـم

وثائقـي ناجـح مـن وجهـة نظـرك؟

أسـاليب النجـاح لصناعـة فيلـم وثائقـي بالنسـبة لي هـي: المصداقيـة ، والبسـاطة في الطـرح. ومـن خـلال تجربـة فيلـم سـطل ، والحـاج عبـد الله ، عانيـت مـن صعوبـة بالغـة في التعامـل مـع بطـل القصـة الحـاج عبـد الله ، كونـه لم يسـبق لـه أن تعامـل مـن قبـل مـع أي مصـور ، بـل إنـه لا يملـك تلفـاز ، ويعيـش بالشـموع ، وفي القريـة ، ولا يعـرف أي شـي عـن المـواد الكهربائيـة. فبـدأت بتركـه يعمـل بـكل عفويـة بـدون أي تدخـل مـني ، وأيضـا في القهـوة جعلتـه يتصـرف بطبيعتـه. وعنـد كل لقطـة مطلوبـة ، أتركـه يفعـل مـا تعـود علـى فعلـه ، وأنـا أقـوم بالتقـاط المشـاهد المناسـبة.

• مـا الفـروق الإبداعيـة، والسـردية بيـن الفيلـم الوثائقـي، والأنـواع السـينمائية الأخـرى؟

مـا يميـز الأفـلام الوثائقيـة عـن غيرهـا هـو واقعيتهـا بـدون تمثيـل. سـبق وعملـت علـى تصويـر قصـص إنسـانية ، وقصـص نجـاح لكثيـر مـن المنظمـات ، والـوكالات ، وكلهـا كانـت بطريقـة تقاريـر شـبه وثائقيـة. فهنـاك قصـص واقعيـة تحـدث في أغلـب أعمـالي ، وهـو السـرد المفضـل لـدي ، ويكـون مميـزًا عـن غيـره لمصداقيتـه ، وبسـاطته دون الإعـدادات الـتي تحتـاج لهـا الأنمـاط الأخـرى (الدراميـة ، والسـينمائية) والـتي تتطلـب الكثيـر مـن الإعـداد ، والاتعـاب لـكل مشـهد ، وهـذا الشـي مكلـف ، وأصبـح يصعـب إنجـازه في وقتنـا الحـالي. رغـم ذلـك ، أثـق بقـدراتي في تقـديم هـذه الاعمـال إذا مـا شـاء الله وتسـهلت الظـروف ، والأوضـاع.

• هل لديك مشاريع جديدة تعمل عليها حاليًا؟

نعـم أملـك مشـاريع عديـدة للعمـل عليهـا ، منهـا الفيلـم الوثائقـي الطويـل

(قصـر غمـدان) ، وكلهـا تحتـاج إلى تمويـل. حيـث أن كلهـا الأعمـال الـتي أريـد إخراجهـا بطريقـة احترافيـة تحتـاج تمويـل ، ولـن أرضـى بأعمـال أقـل مـن طموحـاتي. هنـاك فكرتـان لفيلمـان قصيـران أيضًـا ، أحدهمـا وثائقـي ، والآخـر درامـي إلى جانـب قصـر غمـدان. عمـل وإنتـاج هـذه الأفـلام سـيكون معقـدًا ، وصعبًـا في ظـل الظـروف ، والأوضـاع الصعبـة الـتي تعيشـها اليمـن ، وصنعـاء ، وتلـك الصعوبـات سـنتجاوزها ، وسـنتحداها إذا مـا توفـرت الأمـوال ، والتمويـل للبـدء.

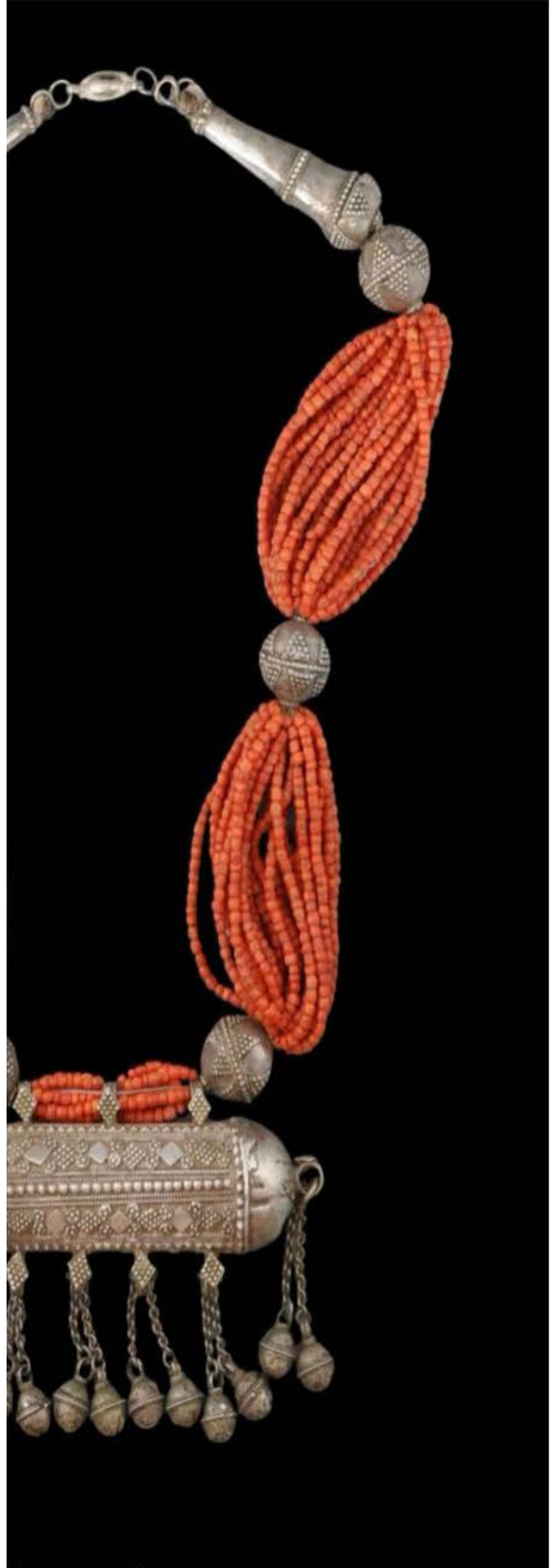
• حدثنـا أكثـر عـن فيلمـك الوثائقـي الطويـل (قصـر غمـدان)، ومـا الـذي الجـدي الـذي سـيقدمه؟

أعـد لإخـراج فيلـم وثائقـي طويـل أجـزم أن يكـون الفيلـم الأفضـل في تاريـخ الأفـلام الوثائقيـة في اليمـن. سـأكشـف لكـم عـن موضـوع مشـروع الفيلـم وهـو (قصـر غمـدان). قصـة أقـدم ، وأكبـر قصـر في العالـم ، والمسـجل في موسـوعة غينيـس. هـذا القصـر لم يتجـرأ أحـد أن يفتـح بابـه ولـو حـتى بصـورة عنـه ، ولكـن كـوني مـن أبنـاء صنعـاء القديمـة ، أرى أنـه مـن الصعـب لأي مخـرج ، أو منتـج العمـل علـى هـذا الفيلـم لمـا قـد يواجـه مـن صعوبـات في اسـتخراج أي شـي عنـه. (قصـر غمـدان) مشـروع فيلـم وثائقـي طويـل يحتـاج فقـط إلى منتـج ، أو تمويـل وسـيرى النـور ، عـدا ذلـك سـتظل كل الأوراق ، والبحوثـات الـتي نقـوم بهـا أنـا ، ومجموعـة مـن الشـباب لمـا يقـارب ثلاثـة أشـهر حبيسـة الأدراج. توصلنـا إلى إعـداد معالجـة سـينمائية لـ 90 ٪

من الفيلم ، وإنشاء تصور لمكان ، وشكل القصر ، وكل ذلك عبر جهود فردية. ولكم أن تتخيلوا بأن هذا القصر يبلغ طوله 180 مترًا ، ويتكون من ٢٠ طابقًا ، وارتفاع كل طابق ٩ أمتار ، قصر بُني قبل الميلاد بـ٢٠٠ عام ، وكان مقرًا للحكم في الدولة الحميرية ، وسكنة ثلاث ملوك قبل أن يهدمه الأحباش عند غزو اليمن. أتمنى أن يرى هذا المشروع النور ، وأنا أعمل في التقديم للحصول على منح إنتاج الفيلم متمنيًا منكم مشاركة الفكرة لتمكن من الوصول لمنتج ، أو ممول للفيلم. وسيعيد الفيلم بناء القصر عبر تقنية الجرافيك ثلاثي الأبعاد ، وقبل ذلك سيعمل على اكتشاف موقعة ، وكيف تم بناءه ، ومتى هُدم ، ومن حكم فيه ، وما تبقى من آثار القصر. وسنعمل أيضا على التنقيب في موقع القصر المشتبه ، حتى استخراج قطع تتعلق به.

• في الأخير ما الذي ينقصكم كشباب للمواصلة في إنتاج الأفلام؟

ينقصنا كشباب طامح وراغب في إظهار بلدة بشكل عظيم ، ومشرف هو: توفير التسهيلات ، والبيئة المناسبة للعمل ، وهي متطلبات بسيطة ولا أعتقد أنها صعبة ، أو مستحيلة ، ونحن نعمل دومًا على تجاوزها ، ومواجهتها قبل تحديات الإنتاج حقيقة ، وهذا شي لا يُخفى عليكم ، بأن أغلب صناع الإعلام اضطروا للهروب ، والخروج من اليمن لأنهم لم يجدوا في البلد البيئة المناسبة للعمل ، ولا حتى التسهيلات من قبل السلطات ، مما اضطروا إلى الخروج ، وتكبد عناء الغربة ، من أجل العمل في بيئة مرحبة ، وهم الآن في مكان متميز ، ولن يعودوا للعمل في اليمن حتى ولو توفرت بيئة ، وتسهيلات للعمل الإعلامي. وقد تلقيت عروضًا كثيرة للخروج والعمل خارج البلد ، ولكن لا أستطيع ذلك ، نظرًا لأسباب شخصية تمنعني. وفي الأخير ينقصنا بشكل كبير المادة لإنتاج أعمال محترمة ، ومتحديًا كل الظروف ، والأوضاع المعقدة ، سأقوم بإنتاجها بكل احترافية إذا ما توفرت السيولة ، والتمويل للبدء بذلك.



مفاتيحي إلى عوالمهم

علي العجري

(بخور عدني) للروائي على المقري
فضاء للجـــمال، والحنـــين، والتـعدد

بخور عدني هي أول رواية لعلي المقري ، وفي نظري أنها الأجمل من بين كل رواياته. هي من الروايات المفتاحية التي تأخذ القارئ إلى ما قبلها ، وما بعدها من الروايات للكاتب ، وهذا ما حدث معي بالضبط بالنسبة (لبخور عدني) قراتها للمرة الثانية بعد أن اطلعت على أغلب المنجز السردي للمقري من (حرمة) إلى (بلاد القائد) ، ولكن هذه القراءة الثانية كانت وأنا في عدن فتلمست أثر أبطالها في المقاهي ، والحارات ، والأزقة التي ظننت أنهم مروا بها.

هي رواية تتحدث عن عدن في حقبة الاحتلال البريطاني من الأربعينات حتى الستينات من القرن الماضي. وهي فترة حافلة بالأحداث ، والتفاعلات الاجتماعية ، والثقافية ، والسياسية في فترة الحرب العالمية الثانية ، وما بعدها. وصعود التيارات الوطنية التي ترافقت مع ازدهار اقتصادي جاذب نتج عنه بروز شخصيات اقتصادية فارقة أمثال أنتوني بس. القادم من جنوب فرنسا فقيرا ، والذي أسس واحدة من أهم الشركات التجارية بل أكبر اسم تجاري مرّ على المدينة حين ، كانت تشبه المنطقة الحرة الجاذبة للناس من الشرق مدينة عالمية مفتوحة على كل الثقافات ، والجنسيات فهناك اليمني ، والصومالي ، والهندي ، والإنجليزي ، والفرنسي ...الخ ،

ومن وجهة نظري أن رواية (بخور عدني) تعد واحدة من أبرز الأعمال الأدبية الحديثة التي تطرقت لمدينة عدن كرمز للتنوع الثقافي ، والإنساني في اليمن.

في رواية (بخور عدني) حضرت المدينة كمكان حي ينبض بالتاريخ ، ويتنفس خليطا من الثقافات ، والأديان ، والهموم ، والمصائر ، تشبه بخورها الفريد المكون من خليط من الروائح ليكون بصمة من بصمات المدينة ، ولصيقا باسمها فيقال بخور عدني ، ومن هنا جاءت التسمية الذكية للرواية التي اختارها المقري بذكاء ووعي ودراية بالمدينة ، وأهلها ، وثقافتها فكان.

البخور في الرواية رمزا للذاكرة ، والهوية ، ولذاكرة المدينة التي تحترق فتتصاعد منها رائحة الماضي بكل ما فيه من جمالٍ ، وألم. من أزقتها ، ونواديها ، وحفلاتها الغنائية بلغات متعددة

صنع المقري شخصياته بكثافة إنسانية مؤثرة ، أناس يعيشون على هامش التحولات الكبرى ، يتقاطع مصيرهم في المدينة الملونة بالحب ، والخيبات ، والنجاحات أحيانا. ومن خلال هذه الشخصيات طرح الكاتب في الرواية أسئلة الهوية ، والانتماء ، والدين ، والعلاقة الجسدية ، والحرية في ذاك المجتمع المتنوع ، والمضطرب في ذات الوقت.

أما اللغة في الرواية فكانت شاعرية تنساب بين السرد الواقعي ، والتأمل الفلسفي محملة بصور حسية تُشبه رائحة البخور كتلك الرائحة التي تتسلل إلى الروح بصمت وبدون شعور.

نسجها الروائي والشاعر/على المقري روايته بلغة مشبعة بالجمال والحنين والجرأة الفنية التي تميزت بها تجربته الروائية.

واشتبك مع المسكوت عنه في المناطق الممنوعة في الذاكرة الاجتماعية والدينية والتكونية في ذلك العصر وفي عصرنا هذا وكل العصور

المقري في هذه الرواية حاول طرح أفكاره بروح إنسانية تتجاوز الأحكام إلى محاولة التحليل ، والفهم. وعدن في هذا السياق تعد المسرح السردي المناسب وكذلك الحقبة الزمنية التي دارت فيها أحداث الرواية ، وتحرك شخوصها ، وتخلقت حروفها.

يخرج القارئ من الرواية ، ورائحة البخور لا تزال عالقة به ، تختلط بالعبرات ، والابتسامات ، ويدرك أن عدن فضاء للجمال الذي يقاوم الخراب ، ودواعي الفناء. زاوج على المقري في منجزه السردي هذا بين التاريخ ، والخيال ، وبين الجسد والروح ، وبين اليمن ، والعالم بحرفية عالية المقام لا تسع القارئ ، وهو يحط رحالة عند الصفحة الأخيرة من الرواية إلا أن يقول: يا سلاااام أبدعت.

السيكولوجية الصهيونية

د. عبدالناصر الهزمي

يُعرف عن السادية انه عبارة عن مصطلح يعبر عن حاله نفسيه أو اضطراب نفسي مرضي يدل على حب الانجذاب والتلذذ بتعذيب الآخر وزيادة نشؤة السعادة عند رؤية معاناته سوأ كان هذا التعذيب وهذه المعانة على المستوى النفسي أو الجسدي.

ويعرف عن المازوخية انه عبارة عن مصطلح يعبر عن حاله نفسيه أو أضطراب نفسي مرضي يصيب الإنسان ويدل على حب الانجذاب والتلذذ بتعذيب الآخرين له وتزداد نشؤة السعادة والارتياح كلما زاد معاناته وشقائه وتعذيبه من قبل الاخرين له سوأ كان على المستوى النفسي أو الجسدي

والمعروفة منطقيا وعلميا ومن وجهة نظري انه لا يمكن أن يكون هناك شخصية سادية الا وتوجد معه شخصية مازوخية لكي يتم التوافق والتوازن بينهما دون الشعور بحاله نفسية مختله لا اتزانيه لأنه أن عاش أحدهم دون الآخر حتى يعاني من اضطرابات نفسية فصامية أو اكتئابيه شديدة ومن وجهة نظري كطبيب نفسي لا تخلو الحياة من هاتين الشخصيتين فاين ما وجد الشخصية السادية كان لزاما وجود شخصية مازوخية سوأ أدركنا هذا ام لم ندركه

وتأثير هاتين الشخصيتين تتعدى حدودها على الفرد وتمتد حتى الجماعة والمجتمع ، وذلك يعود إلى أبعاد ثلاثة بيولوجية ، واجتماعية ، ونفسية.. والأخير هو الأهم لمن يقرأ الوضع الراهن بنظرة سيكولوجية لسيكولوجية الصهيونية في الحروب التي خاضتها إسرائيل ابتدأ من فلسطين وغزة بتحديد منذ 48 ووصولا إلى حرب وقصف بلادنا الان ، حيث أن البعد النفسي هو الدافع الأساسي لشن كل هذه الضربات والقصف المشين التي تقوم به قوات الكيان الصهيوني الغاشم على الجميع ، بل الحقيقة أن أردنا أن ننظر نظره سيكولوجية شمولية تاريخية أنه السبب في تخطيط الصهاينة في 1953 ومحاولة قيام دولة صهيونية كبرى في الوطن العربي بداية باحتلال الأراضي الفلسطينية 1948 ، وذلك يعود إلى الشعور الاضطهادي الذي يشعرون به واكتسبه بني إسرائيل منذ عهد عرفون وحتى زمن موسى مرورا بمجيء يوسف وما وجهوه في كل مرحلة من هذه المراحل من اضطهادات قهرية على المستوى الاجتماعي متمثل بإذلال فرعون لهم وقتل أبنائهم واستحيا نسائهم ، وحتى ضعفهم وهوانهم في زمن موسى وهروبهم إلى كنعان

مرورا بالإمبراطورية الرومانية والسلوقية عام 167 قبل الميلاد حين اضطهاد اليهود عندما حضور عليهم السبت اليهودي والأعياد ، ثم معادات السامية والمسيحية لهم ذو الطابع الديني باتهامهم قتل يسوع في القرون الوسطى حيث بلغ اضطهادهم ذروته في حملة الصليبيين الأولى 1096 وما تعاقبت عليهم من شتاء الاضطهادات ، ووصولا إلى النازية الألمانية الذي بلغ فيها اليهود ذروة اضطهادهم ، عندما جعل الفتك باليهود وتشتتهم وتمزيق نسيجهم الاجتماعية اهم الاولويات ، حيث قتل هتلر مابين 1941 إلى 1945 ما يقارب من 6,000,000 يهودي

فإنه ومن خلال هذه الحقبات التاريخية المظلمة ، والأحداث المريرة الذي مر بها اليهود ، ووفقا لنظرية فروم ومدرسته فرانكفورت في تحليله للعوامل النفسية والغرائزية وراء الأمراض النفسية الاجتماعية بعد أن اخرج نظرية التحليل النفسي لنمساوي سيجموند فرويد يهودي الديانة والذي هو الآخر يذكر بعض السلوكيات العدوانية والاضطهادية الذي واجهها من قبل المسيحيين حيث يذكر انه تلقا ذات يوم بمرحلة طفولته صفعه وضعته أرضا أمام والده دون أن يهمس بكلمه لمجرد انه يهودي وهما عائدان من التسوق ، من مجال الشخصية إلى مجال المجتمع بشكل عام. فالغريزة الفردية عند (فرويد) تحولت عند (فروم) إلى طابع اجتماعي ، والعدوان الفردي إلى عدوان جماعي ، والعقد النفسية الفردية تحولت إلى عقد اجتماعية عامة ، والحاجات الفردية التي تسعى لتأكيد الذات تحولت إلى حاجات اجتماعية تتعلق بالهوية والانتماء

وهو ما تجسده اليوم السيكولوجية الصهيونية الإسرائيلية ، في ممارستها للإجرام اليوم بشكل واضح وجلي نتيجة للكبت الاجتماعي للمجتمع الصهيوني في اللاشعور الجمعي ، المتجسد بالسلوك السيكوباتي Psychopathic العدواني ، في التكوين النفسي الإسرائيلي السادي..

حين يسعى من خلال هذه التصرفات السيكوباتيه والسلوكيات السادية إلى التأكيد الوجودي الذاتي وتثبيت الهوية الانتمائية. من منطلق محاولة السيطرة الكلية للعالم بشتى الأساليب المتاحة له

السلطوية Dominative : من خلال المعاهدات الاتفاقية ، والقرارات المتخذة ، والصفقات المبرمة.. أو

الدبلوماسية Diplomatic: المتجسدة في التوسع الوجودي عبر تطبيع العلاقات الاجتماعية والثقافية وغيرهم مع الجميع أو..

التقنية Technical: من خلال الصناعات التكنولوجيا الحديثة والأسلحة التدمرية البرامج السيبرانية أو...

العدوانية Aggressiveness: من خلال الامبريالية الواضحة في مخطط إسرائيل الكبرى 53 في إثبات الكينونة في الشرق الأوسط كبداية مؤديه إلى الاحتلال الكلي للعالم دون استثناء.. فالسيكوباتيه تتسم بغريزة

عدوانية لا تعفي صديقا ولا تنجي حبيبا أو تستثني قريبا بصفه عامه.

فكيف بمن تضطهد عظمته ويهان كيانه ويفتك به وهو يملك دليلا تاريخيا قداسيا لسيادته
(يابني إسرائيل إني فضلتكم على العالمين) (لن ترضى عنك اليهود والنصارى حتى تتبع ملتهم)
حيث الملة لا تعني اعتناق الديانة كما هو معروف بالمفهوم السائدة.. وإنما تعني الاعتراف بالسيادة ، والطاعة المطلقة ، والتسليم للهيمنة الفكرية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية والأخلاقية ، من قبل الجميع على حد سوأ معتنقين الديانة اليهوديّة وغير معتنقيها ، وقد رأينا هذا واضحا في تعامل الصهاينة مع موقف اليهود العرب عندما استنكروا احتفاء الحكومة الإسرائيلية في استقبال اليهود الاوكرانيين النازحين سنه 2022 واضطهادهم اليهود الروس.. كيف تم تجاهل أصواتهم وهتافاتهم وتضامنهم ضد الظلم الإسرائيلي ، رغم اعتناقهم جميعا الديانة اليهوديّة.. الا ان التعامل معهم كان بعنصريه عرقيه وتنمر انتماءي.

حيث أن نرجسيتهم السادية تجعلهم لا يرون العرب خاصه والمسلمين عامه سوى أبناء جاريه (هاجر) كونها كانت جاريه لوالدتهم الحرة ام الأنبياء (سارة)

كما ان موقفهم من المسيحيين لا يختلف كثير عن موقفهم للمسلمين فهم ينظرون للمسيحيين على أنهم ليس سوى أبناء بغى (زناه) (يا اخت هارون ما كان ابوك أمر سوء وما كانت أمك بغيا) لا يستحقون البقاء

وكون الشخصية هي حصيلة تفاعل عاملين رئيسيين هما العامل الوراثي الجيني والعامل الاجتماعي والبيئي والظروف الذي نشأ فيها الإنسان

فإن نظرتهم السلالية التاريخية أنهم شعب الله المختار هي ما تعزز لديهم الغريزة العدوانية المضادة للأمم الأخرى من المسلمين والمسيحيين.. فالفئه الأولى أبناء جارية والدتهم وأم الأنبياء الذي تعاقب من نسلها الأنبياء الأول تلو الآخر دون انقطاع حتى مجيء رسولهم موسى.. فهم أبناء الله واحباءه

والفئة الثانية مشكوكي النسب مبتوري العشيرة ، يسوعهم جاء من دون اب او حضانة عشائرية

خلاصة القول نستطيع القول في هذا السياق التحليلي السيكولوجي لنسق التاريخي للكيان الصهيونية والماسونية ، بأنه كيان سيكوباتي ذو طابع انتقامي يبحث المعنى المفقود لوجوده عبر الماسونية العالمية المضادة للمجتمع ، نتيجة عقدة القهر الاجتماعي الذي تعاني منه منذ الأزل

يا لعمق المقبرة!

فراس حج محمد - فلسطين

لست أدري كم سيلزمني لأعبر شطها الممتد إيغالا إلى
الصحراءْ
من سيمسك بي لأرى طريقي؟
من سيسقيني قطرة ماء في حر ذاك الصيف؟
من سيوصلني إلى شجرة الحور والطلع والنخلة السامقةْ؟
من سيطعمني رطبا على سغب طويلْ؟
من سيقرأ في ذاك الخراب ملامحي؟
من سيمحو آخر حرف من حروفي الأربعةْ؟
أو سيمحو أول حرفها لتصير مثل الزوبعة؟
من سيفتح آخر سفر خطه قدر تربص بي هناك؟
أم من يعلمني جمال الصمت والحرفة الفاتنةْ؟
من ذَا الذي تأملني ليأكل جثتي قبل الحصاد الأخير
وينثرني مع حبيبات الرمالْ؟
من ذاك الذي علمني السؤال وأضاع مني الأجوبة؟
من ذاك الذي يدخل كل حين جوف رأسي ويمنع عن بنات
الفكر تلك الثرثرةْ؟
يا لتلك المجزرةْ!
يا لعمق المقبرةْ!

هل الأدب شغف أم تخصص؟

عزيز الباروت

اختارتني إحدى الجامعات يوم أمس 10 مايو 2025م ضمن لجنة التكريم لتوزيع الشهادات لخريجي دفعة «صناع العالم الرقمي» فلفت انتباهي خريجتان ، الأولى وجدت لديها تناقض ولكن هذا التناقض جميل يجعلنا نقف عنده ونشيد به ، فالشهادة تقنية والخريجة في ريعان شبابها وفي بداية حياتها ، بل أنها لم تبدأ حياتها العملية كونها لم تتخرج بعد ، ومع ذلك نجحت نجاحًا كبيرًا في مجال غير مجال تخصصها ودراستها ، هذه الخريجة كاتبة وأديبة ولها عدة إصدارات أدبية ، وهنا يتبين أن هناك شيء آخر يسكنها جعلها تبدع فيه دون تلقيها أي دراسة تعليمية أو أكاديمية ، ولكنه الشغف الذي يجعل من الشخص متعدد الاهتمامات ويثبت أن النجاح ليس مرتبطًا بالمدرسة أو الجامعة أو حتى الدراسات الأكاديمية.

والثانية وجدت لديها إصرارا وإرادة وعزيمة لا حدود لها ، فلم يكن الكرسي المتحرك الذي لا تتحرك بدونه عائقًا أمام طموحها ، بل كان دليلًا لقوة الإرادة التي لا تعرف أن هناك شيء اسمه المستحيل ، وبالرغم من التحديات التي تواجهها يوميًا إلا أنها تمكنت من الوصول إلى منصة التكريم ، بل ومتقدمة على من لا تواجههم نفس ظروفها.

هنا لابد من وقفة تبين للمجتمع أن أصحاب الهمم لديهم قدرات قد تفوق الأصحاء في بعض الحالات مهما كانت لديهم من معوقات جسدية ، ولا تقتصر تلك القدرات على تفوقهم الدراسي بمختلف مراحله ، بل يتعداه إلى المستوى العملي وجودة الإنتاج ، وإذا كانت تلك هي إحدى حالات التفوق الدراسي وفي مجال علمي حديث فإن هناك نماذج تثبت تفوقهم في المجال العملي والإنتاج ، وسنستعرض حالتين أعرفهما شخصيًا ومنهم من عمل معي في مرحلة من مراحل حياتي العملية.

في إحدى احتفالات التخرج وجهت جامعة صنعاء لشركتنا دعوة لحضور حفل تخرج فطلب مني المسؤول في الشركة مرافقته ، وبعد التكريم وجه عميد الكلية كلمة لرؤساء المؤسسات والشركات المدعوة للحفل بتبني الأوائل من هذه الدفعة وتوظيفهم لدى جهات أعمالهم ، وكان من ضمن الأوائل خريج من ذوي الهمم يجلس على مقعد متحرك ، فما كان من رئيس شركتنا إلا اختيار هذا الخريج ، وشاءت الأقدار بعد بضع سنوات أن يعمل معي بنفس إدارتي وأسند إليه عمل محاسبي لي ، وللأمانة كان مبدعًا وملتزمًا في دوامه ، وكان يخرج بكرسيه المتحرك إلى جانب سيارته ، ويساعده اثنان من زملائه للجلوس على مقود السيارة فيقودها باقتدار رغم أنه ليس لديه إلا شبه يدين وشبه رجلين ، وفوق هذا وذاك يدير ورشة هندسة سيارات خاصة به بعد الدوام الرسمي ، وهناك موظفة أخرى تعاملت معها من ذوي الهمم وكانت مبدعة بعملها بشكل كبير.

لذلك يجب على المجتمع تغيير نظرته تجاه ذوي الهمم ، وخاصة أصحاب المؤسسات والشركات ، فهؤلاء دائمًا ما يكونوا مبدعين في أعمالهم.

أما عن أن التخصص فهو العامل الأساسي في الإبداع في مجال ، فلدينا أمثلة على أن الشغف والميول والاهتمام الشخصي يكون في حالات كثيرة أقوى وأهم من التخصص ، ومن النماذج التي أعرفها عن قرب هي إحدى الخريجات في هذه الدفعة التي ذكرناها ، فبالرغم من أن تخصصها تقني معلوماتي إلا أنها اديبة وكاتبة وعضو فعال نشط في نادي القصة الأدبي ، وتشارك في الفعاليات الأسبوعية بكل كفاءة واقتدار ولها إصداراتها الأدبية كذلك.

أما النموذج الآخر فيعود بنا إلى سبعينيات القرن الماضي ، وبالتحديد عندما كنا في الصف الرابع الابتدائي ، حيث كنا مجموعة من طلاب الأرياف نسكن في سكن جماعي بالأقسام الداخلية ، فكان من ضمننا زميل لا يهتم بمذاكرة الدروس المدرسية وإنما كان يجلس بجانبنا ويقوم بأعمال أخرى ، ومما أتذكر منها أنه كان يقوم بتجميع أسلاك كهربائية وبطاريات صغيرة ويشابكها مع علبة كبريت ، وعندما نقوم بعمل الشاي على البرموس (موقد يعمل على الكيروسين أو الجاز يعرفه أصحاب الزمن الجميل) يقرب علبة الكبريت منه وإذا بصوت يشبه صوت الجرس يُسمع من تلك العلبة ، وأفادنا بأنه اخترع جهازا للإنذار بالحرائق. كذلك كان يمزج عدة ألوان من الأحبار ، ويقوم بالكتابة بلون مميز وخط جميل يفوق الخطاطين الكبار بينما هو لا يزال في الصف الرابع الابتدائي ، وبعد الدراسة الأولية تشتتنا ولم نعد نعرف عن بعض شيء إلا ما ندر ، وبعد ما يقارب الثلاثين عامًا وأنا استمع إلى الأخبار ، فإذا بي أشاهد أن شابين يمنيين قاما بثورة في تقنية المعلومات وتكنولوجيا الاتصالات ، ويقابلهم الرئيس الأمريكي السابق بيل كلنتون ، وكانا الشابين هما زميلي عبد الله عبد الكريم فارس ورفيقه غمدان أحمد الآنسي.

لذلك فالشغف والميول يكون أقوى من التخصص في الكثير من الحالات.

لذلك فالتكريم ليس مجرد شهادات وتخرج ، بل هو تكريم للجهد والتحدي والكفاح ، وهنا يجب أن يكون لنا وقفة أمام هذه النماذج ، فهل يُكتفى بهذا التكريم أم أنه يجب أن يكون هناك دعمًا مستمرًا لتنمية وتطوير تلك القدرات طالما توفر الشغف والإرادة القوية.

وطالما أن هناك عقل وإبداع وشغف ، فإن كل ذلك يَرُد على من يرى أن التخصص الجامعي يحدد المستقبل ، وأن ذوي الهمم لا يمكنهم ممارسة حياتهم كالآخرين ، لكن هاتين الخريجتين وبقية النماذج التي تطرقنا إليها أثبتوا عكس ذلك ، فالعقل والإبداع والشغف أقوى من الظروف سواءً كانت بسبب التخصص المختلف أو بسبب الإعاقة الجسدية.

رأينا هذا اليوم أن هناك نماذج تُلهم الأجيال ، فقصتهما لا تتوقف عندهما فحسب ، بل هي رسائل لنا جميعًا وبالأخص الطلاب والخريجين ، فنتعلم منهم أن الإصرار والشغف مفتاح التميز والنجاح مهما كانت العقبات.

بروفايل

إعداد / سماح الحرازي

المرشـــــــــدي: صوت الحب والشعب

محمد مرشد ناجي من مواليد ٦ نوفمبر ١٩٢٩م في مُديرية الشيخ عثمان –محافظة عدن ، تلقى تعليمه في الكتّاب... وقد ختم القرآن الكريم في سن مبكرة مما جعل والده يحتفي به واقام له الحفلات احتفاءً بختمه القرآن.

وتلقى تعليمه في الكتّاب في الشيخ عثمان دخل إلى المدرسة الابتدائية الحكومية في مدينة الشيخ عثمان واستمر فيها إلى أن أتم الصف السابع ، بعد اتمام المرحلة الابتدائية بتفوق لم يتم له التحاقه بالمدرسة المتوسطة بكريتر وكانت هذه المدرسة تسمى(ريسدنسي).

ولد اهتمام المرشدي بالموسيقى والغناء من البيت حيث كان والده يجيد الغناء لأنه يتمتع بصوت جميل ، وقد كان يمارس الغناء بصفة يومية لهذا وجد نفسه مشدودًا إلى أبيه ويتعلم منه حتى تأثر به كثيرا وأصبحت ألحان والده واضحة في ألحانه التي تحمل النغمة الحُجَرِيّة. فانطلق المرشدي سريعاً حتى غدا مطربًا وملحنًا ومؤرخًا موسيقيً يمنياً ، ويعد من أعلام الأغنية اليمنية ومن أبرز مجدديها.

حيث امتدت تجربته الفنية إلى نحو ستة عقود... أسهم خلالها في إثراء وتطوير الأغنية.

كما شارك في إحياء ونشر التراث الغنائي اليمني الغزير والمتنوع على مستوى اليمن والجزيرة العربية وعُرف بأداء خاص ومتميز في أغانيه كما عُرف عنه شغفه بالتراث اليمني الذي وثقه بعدد من الإصدارات والمؤلفات

قدّم أول أغنية له هي «وقفة» وقدّم خلال مشواره الفني الحافل بالعطاء طيفًا واسعًا من ألوان الفن اليمني المتنوع؛ حيث غنى اللحجي واليافعي والعدني والصنعاني وتفرد بأداء خاص ومتميّز في أغانيه ، وأدى بتفوّق جميع ألوان الأغنية اليمنية منها: الحضرمية واليافعية واللحجية.

لذا يعتبره بعض النقاد أكبر مساهم في إخراج الأغنية الصنعانية من نطاقها الضيّق وأول من غنّى الأغنية التهامية.

غني المرشدي لكثير من شعراء اليمن للشاعر سلطان الصريمي في أغنية (نشوان) والشاعر القرشي في اغنية (ومحل أورد ووريداني) والشاعر عبدالرحيم سلام في اغنية (بالعمل والجد شمسح احزاني) والشاعر عبدالفتاح أسماعيل في أغنية (مخلف صعيب صعيب).

ولعل من أجمل أغانيه: أخي كبلوني – أرض أم الجبل – من ناظري – اجمل هوى – اخضر جهيش – اراك طروبا – ارض امجبل – قطفت لك– الفل و الورد – اللقاء الاخير – الله يعلم اين– الهوي مثل السراب – الى متى – المعنى – اهلا بسيدي – اهلا بمن – امانتك وامسافر – واصياد – اهلا بمن داس – اهلا بمن سلم – بيني وبينك – دار الفلك – زمان الصباء يا – طلعت بدرية – عظيم الشأن –علم سيري – عليك سموني وسمسموني – غنوا معي – قائد الجيش البريطاني – انا الشعب زلزلة –لاوين أنا لاوين – للة مايحوي هذا المقام – مع السلامة – نوري ياكويت – لية يابوي – الشوق – اكيد – لا تخجلي –هوى المحبوب.

يعد المرشدي واحداً من أهم دعائم وركائز الغناء التجديدي الحديث ، بالإضافة لدوره البارز والهام والمؤثر بتقديم الموروث والفلكلور الغنائي اليمني بكل تلاوينه وإيقاعاته المختلفة والمتعددة بأسلوب رائع وهو من الفنانين القلائل الذين تمكنوا ببراعة من تقديم عطاءات ونتاجات إبداعية استندت على محاكاة التراث اليمني برؤيته المستقلة وبمنظوره ومنهاجه ومدرسته المتميزة؛ معتمدًا بذلك على جمال وعذوبة ورقة صوته الذهبي.

هذا ساهمت إذاعة عدن التي تأسست عام ١٩٥٤ م في تقديمه للجمهور منتصف الستينيات؛ ليتجاوز انتشاره اليمن من خلال مشاركاته الفنية في عدد من دول الخليج العربية. تعاون مع كثير من الفنانين الخليجيين وغنّى له الكثير ومن أبرزهم: الفنان محمد عبده والفنان السوري فهد بلان.

وقد نال الفنان المرشدي العديد من الجوائز والأوسمة منها:

وسام من الرئيس السابق علي عبد الله صالح– تكريم وزارة التراث والثقافة من سلطنة عمان– تكريم كواحد من رواد الأغنية العربية في البحرين– جائزة الأغنية المتكاملة مهرجان أبها السعودية– تكريم المعهد العربي في باريس– تكريم درع اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين– جائزة عمر الجاوي رئيس اتحاد وكالات الأنباء– تكريم مهرجان وملتقى الرواد والمبدعين العرب تقديرًا وعرفانًا لدوره الرائد في تطوير الأغنية اليمنية والعربية على مدى مشواره الحافل– تكريم وزارة الثقافة بتذكار صنعاء عاصمة الثقافة العربية تقديرا لدوره الريادي المتميّز في الحفاظ على الموروث الغنائي الأصيل ووحدة تماسكه وإسهاماته التجديدية في النّغمة التراثية والأدب الغنائي والقضايا الوطنية

كما كرمه منتدى يحيى عمر للدور الفاعل في الحفاظ على الأغنية اليمنية الأصيلة ، واللون «اليافعي».

ولعل من أطرف ما قاله المرشدي في التعبير عن عشقه للغناء والموسيقى؛ وذلك أثناء حملته الانتخابية لمجلس النواب لأبناء دائرته في عدن دائرة الشيخ عثمان ، حين قال لهم: «أنا أديت لكم صوتي أربعين عام واشتي صوتكم هذا اليوم».

وفي السابع من فبراير ٢٠١٣م فجع اليمن برحيل الفنان محمد مرشد ناجي ، عن عمر ناهز ٨٤ عاماً بعد تدهور صحته ، جراء تضيق شرايين القلب الذي تسبب في تدهور صحته خلال سنواته الأخيرة؛ ما أدى إلى إسعافه إلى سوريا والهند وأخيرًا إلى الأردن في آخر شهرين من حياته ، والتي كانت على نفقته الشخصية فيما تكفلت الدولة بعلاجه في سوريا والهند ورحيله يمثل خسارة فادحة للوطن وللحركة الفنية والأدبية والثقافية في بلادنا ولنا جميعًا ، ولن يعوض.

فوكو العربي

سيف الشرجبي يفتش في صندوق أدوات فوكو الفرنسي

محمد مرشد محمد الكميم

في نقده للرسائل والأبحاث العلمية التي تناقشها أو تنتجها الجامعات والمؤسسات البحثية في مختلف الدول العربية ، أكد الناقد المصري الكبير جابر عصفور -بنبرة فيها ألم وأسى وشكوى- أن معظم تلك الدراسات تنحو منحى تطبيقيا لمناهج جاهزة على موضوعات مكررة غالبا ، وأن القلة القليلة منها ، هذا إذا لم يقل النادرة ، تذهب نحو التنظير وإنتاج التصورات الجديدة ، وتلك الكثرة لما هو تطبيقي منها لها إسهام كبير في تردي التعليم وترسيخ قيم الثبات في تلك المؤسسات وفي المجتمع؛ لأنها لا تقوم بدورها العلمي الحقيقي في إنتاج وابتكار ما به ندرس ذواتنا وننقدها ونحدث في حياتنا حالة من التغيير إلى الأفضل.

كلام الدكتور جابر عصفور هذا ليس فيه افتئات على تلك المؤسسات ، بل هو حق لا يستطيع منصف أن ينكره؛ فلو تأملنا الساحة العلمية والثقافية ، لما وجدنا من الدراسات التي فيها اقتراحات لتصورات نظرية تدرس أنظمة العرب المعرفية -مثلا- إلا نماذج قليلة منها مشروع محمد عابد الجابري عن العقل العربي؛ فهذا المشروع -مهما اختلفنا معه- كان من أهم المشاريع الفكرية التي غيرت نمطية دراستنا لتراثنا والتي عرفتنا بالأنظمة المعرفية التي تتحكم في إنتاج معارفنا وأفكارنا وسلوكياتنا وممارساتنا واعتقاداتنا وعباداتنا وأنماط عيشنا في الحياة. وكم كنت أتمنى أن أجد اقتراحات نظرية معرفية تطور أو تغاير تصورات الجابري لا أن تشنع عليها أو تسعى إلى هدمها أو نقضها أو نقدها أو تحاورها في أفضل الأحوال فقط؛ فنحن أمة مغرمة بالتدمير دون إعادة البناء أو باتباع ما أنجز في الماضي والحفاظ عليه؛ لأننا نخاف الجديد والتغيير والتطوير.

لقد بحث الجابري عن أنظمتنا المعرفية في حقول كثيرة من ثقافتنا ، ولكنه أغفل حقل النقد الأدبي ، وحين سئل عن سبب إغفاله له أجاب عن ذلك بما فحواه أنه لم يحتج إليه؛ لأنه عنده يدخل في دائرة النظام البياني ، ولعله بإغفاله له قد ترك فرصة لمن يلتقط ما أهمله؛ ليدرسه دراسة معرفية تؤكد ما قاله عنه أو تخرج منه بمشروع معرفي آخر.

إن ما أغفله الجابري كان محتاجا إلى من يتنبه إليه ويلتقطه؛ ليعيد النظر معرفيا فيه وهو ممتلك ومجهز بأدوات معرفية يستطيع بها دراسته دراسة معرفية واعية ، ومن حسن حظنا أن وجدنا في يمننا وفي جامعتنا (جامعة صنعاء) من يتصدى لذلك بإرادة حرة وخالصة للمعرفة ، دون أن يكون همه درجة علمية أو منصبا وظيفيا أو مكانة اجتماعية أو فترة زمنية؛ فأخلص لمشروعه الذي أخذ من عمره ما يجاوز سنوات ست أصابه فيها ما يصيب كل مخلص للمعرفة الفلسفية الجادة وكل خارج عن النسق المعرفي الرتيب؛ هذا الباحث الذي لا يكاد يعرفه أحد هو الباحث المختلف والمغاير: سيف أحمد غيلان الشرجبي الذي سجل موضوع دراسته في قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة صنعاء بإشراف الزميل العزيز الدكتور عبد الرحمن الصعفاني تحت عنوان:

خطاب النقد العربي القديم
دراسة أركيولوجية

الملاحظ أن الباحث غيب قاصدا عن عنوان رسالته لفظ (الأدبي) الذي يفترض أن يأتي بعد لفظ (النقد)؛ لكي يوحي للقارئ أنه سيتجاوز النقد الأدبي ، الذي انطلق منه بوصفه ميدانا للخطاب وأسس عليه نموذجه الفكري ، إلى النقد المعرفي للثقافة العربية القديمة التي عمم عليها نموذجه الذي حرص على ألا يسميه إبستيما؛ لأنه توصل إلى بنيته المعرفية من دراسته لخطاب النقد الأدبي ، ولم يكن له أن يتوصل إليه لو لم يستلهم التصورات الأركيولوجية التي درس بها ميشيل فوكو الثقافة الغربية التي جاءت في عصر النهضة وما بعده وأنتج بها الأنظمة المعرفية لتلك الثقافة.

لقد قدم لاشتغاله ذاك بمدخل تأسيسي بين فيه التحولات المفهومية والمعرفية التي مر بها الأدب والنقد والبلاغة في الثقافة الغربية؛ لكي يرينا اختلاف مفاهيم هذه الثلاثية وتغاير علاقاتها ومدى إسهامها في بناء النظام المعرفي في الثقافة العربية.

ولكي يحقق ذلك بدأ بدراسة كل منها في الفصل الأول الذي عنونه

بعناصر النقد؛ ففيه بدأ بدراسة الجناح الأول من مكونات النقد؛ أي (الأدب) ، وأخذ يتتبع ما لحق به من تغيرات مفهومية كان فيها يطلق على كل المعارف عند العرب في المرحلة التي يسميها الأدبية ، ثم أخذ هذا الشمول المفهومي يتقلص شيئا فشيئا بفعل تزايد عمليات النقد والتصنيف والتقنين التي حققت مع التراكم ومرور الزمن للعلوم العربية أو حقولها المختلفة انفصالها عن الأدب في مفهومه العام بصورة تذكر بانفصال العلوم والحقول المعرفية عن الفلسفة ، ولكن ليس بالكيفية نفسها.

بعد ذلك تعرض للنقد وكيف أسهم خطوة خطوة في تعقل الأدب بطريقة تفاعلية مع الأدب ومع البلاغة التي كانت تنبني قوانينها تدرجيا بفضله إلى أن اكتملت فأماتت النقد الذي شكلها وحاصرت حياة الأدب وقيدت حركته إلى أن صار يخضع لسلطة قوانينها بعد أن كان حرا في مرحلته الشاملة ، ومتمردا ومتنوع التلقي في مرحلة تسيد النقد ، ومسجونا نوعية وإنتاجا وتلقيا في مرحلة تسيد الخطاب البلاغي الذي خصص لتتبع مفاهيمه وتحولاته وتمفصلاته عن النقد وعن الفصاحة المبحث الأخير من الفصل الأول ، وانتهى إلى أن النقد في توسطه المحدث للتفاعل بين الأدب والبلاغة يعد النموذج المعرفي الأمثل الذي نستطيع تعميمه ونقل توسطه وإحداثه للتفاعل بين مختلف المعارف العربية وأصولها المقننة لها.

أما الفصل الثاني فقد خصصه لثلاث قضايا نقدية كان أولها (الذوق) الذي يتناسب ويتزامن مع المرحلة الأدبية ويتوازى مع أسبقية دراسته للأدب في الفصل الأول؛ لأن أحكامه ذاتية وآنية ومباشرة ومتغيرة ، وفي استعارته مصطلحا من حاسة الذوق يجعل تفعيله ضامنا لتدخل الذات؛ لأن حاسته لا تعمل إلا حين يتجه الخارج (الطعام) إلى العضو الذي يتحسس مذاقه وحده ، والتذوق بهذا الفهم -من وجهة نظري لا من وجهة نظر الباحث- يجعل من المجتمعات التي تدرك المعارف فيها بهذه الكيفية أقرب إلى ثانيانية بيرس التي يكون فيها الإنسان أقرب إلى الحيوان ، وهذا بعكس المجتمعات التي تستعير مصطلحاتها من حاسة البصر التي تدرك بها المعارف بصورة أكثر موضوعية؛ لأنها تضمن إحداث مسافة بين الذات وما تدركه خارجها بصورة ما ، وبالرغم من ذلك فقد يجد القارئ ما يشتم منه إعلاء لمقام تلك المعرفة الغريزية وانتقاصا من المعرفة البصرية المقننة.

أما المبحث الثاني فقد خصصه لثنائية الطبع والتكلف؛ لينتهي إلى أن الطبع يناسب المرحلة الأدبية ، والتكلف يناسب المرحلة البلاغية ، وأن التوسط بينهما ولد مصطلح الصنعة الذي هو أقرب إلى المرحلة النقدية.

والمبحث الأخير أفرده لمصطلحي الفصاحة والبلاغة اللذين بدأ باللاتمايز المفهومي بينهما في مرحلة الأدبية ، ثم مرا بمرحلة التمايز النسبي أو التمايز مرة واللاتمايز أخرى ، وبشمولية ما يطلقان عليه ، وبالذات مفهوم مصطلح البلاغة في المرحلة النقدية الجاحظية ، وانتهيا إلى الإرهاص بالتمايز بين مفهوميهما مع العسكري ، ثم بتقنين التمايز وتحديد مفهوميهما بصورة تجعل من كل بلاغة فصاحة وليس العكس مع ابن سنان الخفاجي ، ثم بلغ الأمر منتهاه في الفصل مع السكاكي في مفتاحه ومع تلخيصاته وشروحه التي جعلت منهما قوانين متحكمة في الكلام وإنتاج الأدب وفق شروطها ومملية على الكلام ما به يكون جميلا أو مقنعا وما به يكون مستقبحا رذيلا ، بعد أن كان الكلام أو الأدب دينامي الإنتاج للجمال والإقناع والمعارف.

ولعل أهم ما خرج به من هذه الدراسة هو النموذج المعرفي المستخلص من النقد الأدبي في المرحلة التي أطلق عليها النقدية؛ إذ رأى أنه يمكن تعميمه على مختلف الحقول المعرفية العربية حتى القرن الخامس الهجري ، ويبدو أنه يرى -وإن لم يصرح- أن مختلف الحقول في هذه الحقبة مرت بالأنساق الثلاثة: نسق المعرفة العامة والشاملة واللامتمفصلة = (الأدبية) ، ونسق التفاعل والجدل بين النسق الأول من جهة وبدايات التمفصل وتراكم التقنين واختلافه وتعديله من جهة أخرى = (النقد) ، ونسق التقنين النهائي للأصول = (البلاغة).

إن دراسة كهذه تستحق عن جدارة أن تضع لها مكانا بين الدراسات الجادة والبانية لتصورات مغايرة؛ من أجل الكشف عن الأنظمة التي تتحكم في إنتاج خطاباتنا وأفكارنا وسلوكنا ونمط عيشنا ، ولكن هذه المكانة العالية للرسالة (التي يستشف منها أن سيف الشرجبي يعد لنفسه ، بما سيأتي به من دراسات لاحقة لها في المستقبل القريب ، موضعا بين النقاد -إن لم أقل المفكرين- المعتبرين) لم تمنع من الاختلاف معه في بعض التصورات أو التحليلات التي يمكن اقتضابها في النقاط الآتية:

١- لا شك أن حرصه الشديد على عدم تسمية نموذجه المعرفي الذي بناه إبستيما نابع من تمثله لمفهوم الإبستيم الفوكوي االذي يتشكل لديه من عناصر أخرى غير لغوية يتطلبها التحليل الأركيولوجي ، إضافة إلى أنه اقتصر على تحليل تشكيلات خطابية لغوية تدخل في حقل النقد فقط ، ولكنني أرى أن اقتصاره في اشتغاله على اللغوية منها يندرج في إبستيم البيان أو النظام المعرفي البياني الذي حدد مفهومه الجابري وجعله يعتمد كليا على عنصر مركزي هو اللغة/النصوص اللغوية الذي هو مصدر المعرفة الوحيد عند العرب وليس العقل أو الحس ، وباقتصار الجابري في بناء أبستيمه على اللغة/النصوص اللغوية فإنه يفعله عليها

وحدها ويستنبط طرائق استدلاله منها ، وهو ما لم يخرج عنه سيف في اشتغاله وإن اختلف عنه في بناء نموذجه الذي رفض تسميته بالإبستيم.

٢- لقد رأى سيف -مستندا إلى غيره- أن الأدب الذي يحقق أدبيته عبر اللغة التي تخلق العوالم ولا تحاكيها لم يكن له أن ينبثق في الغرب إلا في مرحلة متأخرة من تاريخهم حين صار تفكيرهم لغويا بعد أن كان -منذ اليونان- منطقيا ، وصارت اللغة نفسها تقدم الحقيقة وليست وسيطا للتعبير عنها ، وشاعت -آنذاك- كتابة الشعر الغنائي؛ لذلك رأى في أثناء استعراضه لتاريخ مفهوم الأدب وتحولاته عند الغرب أنه لم يتجلى -عند اليونان- مفهوم واضح لهذا الجنس المسمى أدبا؛ الأمر الذي جعل سيف يجزم أن مفاهيم كالاستعارة والتشبيه وسواها من الأمور المحققة للشعرية لا يمكن أن تظهر عند أرسطو إلا في كتابه الخطابة لا في كتابه فن الشعر ، وهو الأمر الذي جعل أرسطو -كما يرى الباحث استنادا إلى غيره- لا يعالج الشعر الغنائي في كتابه فن الشعر؛ مبررا ذلك بما ذهب إليه جيرار جينيت الذي يرى أن أرسطو ابتعد عن معالجة الشعر الغنائي؛ لأن هذا النوع من الشعر ينسف نظرية المحاكاة من أساسها ، ولو أنه تملى في كتاب فن الشعر لأرسطو لوجد أن محاكاته لا تقتصر على محاكاة الأفعال ، وإنما تشمل محاكاة المشاعر والانفعالات الذاتية التي يعد شعر الديثرامب أفضل ممثل لها من مختلف نظائر الشعر الغنائي ، كما أن أرسطو في تقسيمه لمحاكاة الفنون حسب المادة المكونة لها ذكر أن نوعا آخر من الفنون يعتمد في محاكاته على مادة اللغة وحدها ذاكرا أسماء مجموعة من أنواع الشعر التي منها نوع من نظائر الشعر الغنائي ، ثم قال بالنص: «ولكن هذا الفن اللغوي لا يزال بلا اسم حتى يومنا هذا»(٦٤: ترجمة: إبراهيم حمادة ، طبعة هلا للنشر) ، ولا أظن هذا الكلام يعني شيئا آخر أوضح من أن المسمى الناقص لما يعتمد في محاكاته على اللغة وحدها هو مصطلح الأدب الذي لم يكن له مقابل في اللغة اليونانية آنذاك ، وهو ما أكده شراح الكتاب في هامش الإحالة(٧٢). وإذا ما قيل إن هذا المفهوم الواضح للأدب يقوم على شعرية المحاكاة التي لا تخرج عن المنظومة العقلية المميزة بين ما يقدم معرفة يقينية وبين ما يقدم معرفة زائفة ، فما على القارئ إلا أن يعود إلى فصول كتاب فن الشعر التي عالج فيها الاستعارة والتشبيه والألفاظ البديعية التي يتضح أن اللغة بها تقوم ، إلى جانب الوظيفة المحاكاتية ، بوظيفة تزيينية جمالية تجليها بشدة -حسب ما يفهم- تلك الألفاظ البديعية والمجازات (٢٢٢-٢٢٩) ، بينما تنهض -حسب كتاب الخطابة الذي جزم بأن التشبيهات والاستعارة لم تعالجا إلا فيه- بدور إقناعي ويخفت الدور التزييني لها وللألفاظ البديعية ، وهذا يعني أن أرسطو في كتابه فن الشعر تلمس ، بل أشار إلى وظيفة فنية أو جمالية للغة الشعر إلى جانب الوظيفة المحاكاتية ، وهذه الوظيفة الفنية يمكن أن تتلمس في حديثه عن الحبكة والوزن وغيرهما.

٣- لقد وقع سيف في مواطن قليلة جدا في براثن التأويل الميتافيزيقي الهيرمونيطيقي الذي يبحث عن المعاني العميقة أو التائهة أو التي قصدها المؤلف أو التي في نيته ، وبالذات حينما كان يبحث عن معنى كلمة (بلاغة) عند الجاحظ ، أو معنى لفظ (نقد) الذي اتهم أحد النقاد بتأويله ووقع هو في تأويل بديل له ، أو بحثه عن مقصد ابن سنان من منطوق (المعاني منفردة من الألفاظ) ، وفوكو يرفض في اشتغاله الأركيولوجي هذا التأويل رفضا قاطعا وبصريح العبارة أكثر من مرة؛ لأن المعاني العميقة والرمزية للكلمات أو النصوص ليست من هم اشتغاله الأركيولوجي الذي يبحث في سطوح الخطابات والنصوص عن علاقاتها التي قد لا ترى -رغم وجودها الظاهر- بالسلط التي أنتجتها ووجهت منطوقاتها إلى قول ما قالته وحددت من له الحق في قولها ، وهذا هو ما سماه بعضهم تجوزا بالتأويل الموسع رغم رفض فوكو لوصف اشتغاله ذاك بالتأويل مفضلا تسميته بالكشف أو التحليل؛ لأنه ضد التأويل بمفهومه التقليدي والظاهراتي ، كما أن معظم هذه العلاقات لم يولها سيف اهتماما نتيجة تغييبه للإبستيم ، وهذا طبيعي ما دام قد أعلن عن ذلك ، كما أن تأويله قد يكون اضطر إليه اضطرارا؛ لكي تنسجم المنطوقات مع التصور الذي بناه للأنساق.

٤- لم يكن فوكو يؤمن بأن أبستيما ما نتج بفعل تطوره من إبستيم سابق له؛ لأنه لا يؤمن أن تاريخ المعارف تطوري ، بل يؤمن بالتاريخ القطائعي الذي تنبثق فيه الإبستيمات على هيئة طفرات ، ولو لم يكن سيف في دائرة إبستيم واحد لقلت إنه صار في تحليله على مفهوم التاريخ التطوري لا القطائعي ، ولكنني ظللت أتساءل عن السلط التي أنتجت الإبدالات النسقية التي بدأت بنسق الأدب ثم النقد وانتهت بالبلاغة (التقنين) وإن لم يكن هناك فصل حدي بين الأنساق الثلاثية التي جعل نموذج النقد الذي كونه من النقد الأدبي أحدها بالرغم من أن هناك مجالات معرفية اكتملت فيها الأنساق الثلاثة قبل أن تكتمل في النقد الأدبي.

هذه أهم الملاحظات أو قل وجهات النظر التي كانت مجال حواري مع الباحث المميز والمقتدر منهجيا والممتلئ معرفيا سيف الشرجبي ، وكانت محور تبادلنا لوجهات النظر أثناء مناقشتي له يوم أمس الخميس الموافق: ٢٠٢٥/١٠/١٦م بقاعة الحميدي في الجامعة القديمة بصحبة الزميلين العزيزين الأستاذ الدكتور طاهر سيف المخلافي رئيس اللجنة المناقش الخارجي من جامعة إب الذي طرح طرحا يستحق عليه كل التقدير ، والأستاذ الدكتور عبد الرحمن الصعفاني المشرف على رسالة الباحث والإنسان الكبير الذي لولا إنسانيته وعلمه لما رأت هذه الرسالة الفريدة النور ولما اكتملت كتابتها على الإطلاق؛ فالتهنئة له وللباحث سيف الشرجبي لا تحد بإنجاز هذا العمل المشرف لهما ولجامعة صنعاء وباستحقاقه لأعلى الدرجات مع التوصية بالطباعة وتبادله بين الجامعات ، وكم أرجو أن يجول الأوطان العربية بعد أن يطبع في دار نشر عالية الاعتراف والثقة لدى القراء.

ثقافة نفسية (1)

صعوبات وتحديات تواجه أخصائيي العلاج والدعم النفسي وآليات التغلب عليها

د. عبدالحافظ الخامري

من واقع الخبرة الأكاديمية والممارسة الميدانية لمدة تزيد عن ربع قرن في مجال العلاج والدعم النفسي ، يمكن القول إن مهنتنا كأخصائيين وأطباء نفسيين ممن يقدمون الدعم والعون للمحتاجين ، نغوص في أعماق النفس البشرية ، نستمع إلى الآلام ، ونشارك في رحلات الشفاء. بيد أننا في خضم هذا العطاء ، قد نغفل أحيانًا -بوصفنا بشرا في المقام الأول- عن أهمية رعاية أنفسنا لكي تبقى بئر العطاء لدينا متجددة وغير ناضبة.

التحديات والصعوبات التي تواجه الأخصائيين والأطباء النفسيين

دعونا نتناول بشفافية التحديات التي تواجهنا ، والتي قد تؤثر بشكل مباشر في صحتنا النفسية وقدرتنا على الأداء الأمثل. فلقد أظهرت الدراسات والممارسات الميدانية أن مقدمي الرعاية النفسية يواجهون مجموعة من الضغوط الفريدة ، منها:

1_ الإرهاق العاطفي والوظيفي (Burnout)
نحن نتعامل يوميًا مع قصص المعاناة والصدمات ، مما يؤدي إلى استنزاف عاطفي وجسدي كبير. هذا الإرهاق لا يؤثر فقط على جودة عملنا ، بل يمتد ليطال حياتنا الشخصية.

2_ إجهاد التعاطف:(Compassion Fatigue)
إن قدرتنا على التعاطف هي جوهر عملنا ، لكنها قد تتحول إلى عبء عندما نشعر بثقل آلام الآخرين وكأنها آلامنا الخاصة ، مما يولد اضطرابات مرتبطة بالتوتر.

3_ العزلة المهنية
قد يجد الكثير منا نفسه في بيئة عمل تتسم بالعزلة ، مما يحدّ من فرص الدعم وتبادل الخبرات مع الزملاء.

4_ اختلال التوازن بين العمل والحياة الشخصية:
ساعات العمل الطويلة ، والجداول غير المنتظمة ، والالتزام المستمر تجاه المراجعين ، كلها عوامل تجعل تحقيق التوازن بين متطلبات المهنة والحياة الشخصية أمرًا صعبًا ، مما يؤدي إلى الإجهاد العاطفي والشعور بالوحدة. كما أن حمل هموم الحياة المنزلية إلى العمل أو العكس يزيد من هذا الضغط النفسي ويقلل من القدرة على الاستقرار العاطفي.

5_ الضغوط المالية والمهنية:
التحديات المرتبطة بتأسيس الممارسات الخاصة ، والتقدم المهني ، وتكاليف المعيشة ، تزيد من الأعباء النفسية.

6_ الشعور بالعجز:
في بعض الأحيان ، قد نواجه حالات صعبة أو مستعصية ، مما يولد شعورًا بالعجز أو بالإحباط لعدم القدرة على تقديم المساعدة الكافية.

7_ قلة الفكاهة وتصلب المزاج المهني:
الانغماس المستمر في المواقف الجادة والمشحونة بالمعاناة قد يؤدي إلى فقدان الحس الفكاهي وتبلّد المشاعر ، مما يستوجب إدراك أهمية الضحك والفكاهة كصمام نفسي يخفف التوتر ويعيد التوازن.

★وغني عن البيان★ أن الدراسات أثبتت أن هذه التحديات ، إذا لم يُتعامل معها بفعالية ، قد تؤدي إلى اضطرابات القلق واليأس ، واضطرابات النوم ، وضعف التركيز ، وحتى أعراض جسمية مثل الصداع وآلام العضلات.

★وفي المقال القادم★
سيتم تناول أهمية الصحة النفسية لمقدمي الرعاية وآليات التغلب على التحديات والصعوبات.

التقاطات للشاعر اليمني فخر العزب:
مشاهد متفرقة من الحياة، والذات

حميد عقبي- فرنسا

تفرضُ الحربُ نفسها في أغلب ما يُكتب من إبداعٍ يمني ، فلا مفرّ منها ، فهي واقعٌ معاشٌ مؤلم ، وهذا الألم يتطور ، ويتضخم مع كلِّ ساعةِ حرب. كما أننا نشعرُ بالعزلة ، والارتباك كمبدعين يمنيين؛ إذ يصعبُ جدًا أن نبتكر وهمَ السعادة ، ونقول إنّ وطننا اليمنُ السعيدُ ، وأرضُ الجنتين.

وفي هذا الموضوع ، أودُّ أن نتوقف مع تجربة شعرية يمنية تستحقُّ التأمل ، وهي تجربةُ الشاعرِ اليمنيِّ فخر العزب ، الذي سبق أن صدرت له مجموعة فراغات الوحشة عن مؤسسة أروقة للدراسات ، والترجمة ، والنشر عام -2022- ، وله كتاب تعز عن دار عناوين بوكس ، وكتابٌ جديدٌ يحوي نصوصًا نثريةً سيصدر قريبًا.

الكثيرِ من نصوصه تكثيفٌ ، وتشظٍّ ، وسعيٌ للبحث عن سلام ، وأمل ، ولكني هنا سأتوقف مع أحد نصوصه الحديثة جدًا ، بعنوان التقاطات ، وهذا العنوان يحمل في حدِّ ذاته صورًا متفرقةً ، وتمزقات متعددةً ، لكننا لو تأملناها ، سنجدها متصلةً بالواقع ، والذات ، وهويّة الشاعرِ اليمنيّة.

إليكم النص ثم نكمل تأملاتنا:

التقاطات

أخبِّئ نفسي في
قرن وعلٍ يماني
هكذا أصافح التاريخ
وأصاحبه في حله ، وترحاله
وأكون نديمه
حين يشرب النبيذ من أباريق الجرار.

★★★

أكوِّر نفسي في نعيق غراب
يستريح على ساحل (صيرة)
تحت عيون شمس الظهيرة
وهو يفكر كيف يقضي يومه في معية البشر
(غاق.. غاق)
وأنا بلا صدى
كاسمٍ عالقٍ في هامشٍ منسي.

★★★

ألملم روحي
وأجدني مشتت الذهن
كتشتت أعواد القات
وهي تتنقل بين الأماكن
تبحث عن الهدهد
في جوف)الساعة السليمانية(.

★★★

أنفخ في قصبة المداعة
لعل روحًا سوف تُخلق من نارٍ
ويُضاف اسمها إلى سجلات
مصلحة الأحوال المدنية.

★★★

أعلِّق نفسي على عقرب الساعة
فأرى الليل والنهار
يقتتلان
هذا من شيعتي
وهذا من عدوي.

★★★

أبرِّئ ذنبي من الذنب

منذ أن سمعت عجوزًا تقول:
(القرد بعين أمه غزال)

★★★

أوصِّب حقائبي
لرحلة الموت
هذا هو شغلي الشاغل في الحياة.

في المقطع الأول ، لا يُظهر الشاعرُ الخضوعَ المنكسرَ أمام الواقع اليمنيِّ المعاش ، أو يهربُ من قسوته وألمه ، لكنه كمن يحاول أن يعيد رسم العلاقة بين الفرد اليمنيِّ المحبطِ بحربٍ لا تنتهي ، وتاريخه الثريِّ بالحضارة ، والدهشة. هنا إذن يتحول الماضي إلى ما يشبه نقطةَ ارتكازٍ لمحاولة فهم الحاضر ، وتدفّق الأسئلة.

سنجد أن صورةَ الوعلِ اليمانيِّ بمثابة بوابة للحوار ، يحاورُ الشاعرُ ذاتَهُ أولًا ، ويريدُ فهمَ هويته ، والشعورَ بها. صورةُ الوعلِ تأتي كذلك بمثابة امتداد لما يحملهُ الوعلُ من رمزية قوية حيّة لم تمت ، أو تندثر رغمَ ما يحلُّ بالبلاد من خراب لم يتخيلهُ عقل. هنا يحدثُ التمازجُ الروحيُّ ، الوعلُ ليس نقشًا ، أو رمزًا عتيقًا ، بل هو أشبهُ بدلالة رفض للاستسلام ، وإعادة تأكيد ، وإيمان بالحياة رغمَ سطوة وعنف الموت. تحضرُ هذه الصورةُ بمثابة فعلٍ من أفعال المقاومة ضدَّ التلاشي ، والاندثار لما بقيَ من حلم.

أخبِّئ نفسي في قرن وعلٍ يماني
هكذا أصافح التاريخ
وأصاحبه في حله وترحاله
وأكون نديمه
حين يشرب النبيذ من أباريق الجرار.

حين يقول الشاعر: "أخبئ نفسي في قرن وعل يماني" ، كأنه هنا لا يبحث عن ملجأ بالمعنى الماديِّ رغم حاجته إليه ، بل فضَّل أن يندمج مع هذا الرمز الذي يتسم بالقوة ، والقِدَم في الثقافة اليمنية. هذا الكائنُ الأسطوريُّ في النقوش اليمنية القديمة يُمثل القوةَ ، والصمود ، وهو هنا مدعاةٌ لفتح نوافذ للتخيل.

سنلاحظ أن فعل (الإخفاء) يحمل الشعورَ بالخوف ، ومحاولةَ عدم الهروب من مواجهة الواقع ، أي إن الشاعرَ يرغبُ في أن يتحوّل إلى جزءٍ من هذا الوعل ، ومن دلالة لا تموت ، كأن الشاعرَ يودُّ أن يعيد تعريفَ نفسه من خلال الاندماج مع هذا الرمز ، ليؤكدَ قضيةَ انتمائه إلى هوية ، وحياة ، وحضارة واجهت عثرات ، ونكسات كثيرة ، ثم نهضت لترمّم ذاتها ، وتنهضَ من جديد ، وكأنَّ المقطعَ الأولَ يطرحُ سؤالًا علينا ، وعلى الوعل ، وعلى ذاته عن عودة السلام ، والطمأنينة ، والتفرغ لبناء الحياة بدلًا من الاستمرار في هذا الجنون الهدَّام.

يواصل الشاعر بناء هذه العلاقة بين الماضي ، والحاضر بقوله: "هكذا أصافح التاريخ". فـ (أصافح) منحَ التاريخَ أبعادًا حسيةً ملموسةً ، فهو ليس ماضيًا جامدًا. هنا ، كأن الشاعرَ يرفض أن يكون مجردَ عابر ، فهو يتفاعلُ مع التاريخ ، ورموزه ويعيدُ فهمها. إذن: قد تعني المصافحةُ عدمَ الخضوع ، والتسليم لما مضى ، ودعوةً إلى مواجهات ، وأسئلة ، وحوار بين القديم ، والجديد. صورةُ الوعلِ نجحت في تفجير انطلاقات مهمة لفهم الذات ، والبحث عن مكوناتها الخفية ، والمتشظية.

كما نجحت خاتمةُ المقطع في تعزيز فكرة الامتداد الحياتيِّ ، والاستمرارية ، والنهوض بعد السقوط. (النبيذ) يمكن فهمُهُ بالرمز للمعرفة ، والبحث عن تجربة حياتية جديدة ، وكوسيلة لدعم الخيال. كما أن (أباريقَ الجرار) أشبهُ بالنبع ، وليست مجردَ حاويات فخارية ، فالنبيذُ هو من يُشربُ منها ، وليست هي التي تشربُ منه. هذا التعبيرُ منحها القداسة ، وكأن هذه الجرارَ أيضًا ملجأ ، ومانحٌ للحياة ، أو الأرض. ربما نفهمُ هذه الصورةَ كاستعارة ، وأشبهَ برحم الأمِّ التي تمنحُ جنينَها النمو. يصبحُ للنبيذ قداسةٌ أكبرُ عندما يُوضَعُ في جرارٍ تجعلهُ معتقًا ، وأنيقًا.

إذا تأملنا المشهدَ الأولَ من القصيدة ، سنجدهُ يحملُ طرقَ البحث من أجل الانتماء للتاريخ عبرَ رمزية ، وصورة الوعل ، ولكن في المشهد الثاني يحدثُ انقلابٌ مفجعٌ ، حيثُ يخرجُ الشاعرُ من دلالة الصمود إلى حالة من الاحتجاج والضياع ، إذ ينحدرُ من الوعل ، الرمز التخيليِّ القوي ، إلى الغراب ، أي الطائرِ المرتبط بالموت والخراب والغربة. في هذه النقلة المفاجئة ، يتحولُ النصُّ إلى وثيقة على مأساة الإنسان اليمنيِّ العالق بين تاريخ مجيد وحضارة عريقة ، وواقعٍ بائسٍ ومتصدّع ، من ذاكرة حيّة مفعمة بالدهشة والحكايات إلى حاضرٍ مسكونٍ بالخوف والصمت والضياع.

التحول من التماهي مع التاريخ إلى الارتماء في النعيق

بدايةُ هذا المشهد بعبارة: "أكوِّر نفسي في نعيق غراب" ، سنشعرُ كأن هذه الصورةَ تنقلُ الانهيارَ ، والتقزّمَ ، لم يعد الشاعرُ يواجهُ العالمَ بوعلٍ شامخ يعتزُّ به ، وينشّطُ مخيلتهُ الشعريةَ ، لكنه يختبئُ في نعيقٍ مبحوح ، يذوبُ في صوت غراب مرهق ، كما لو أنه أصبحَ صدىً لحزن هذا الكائن المشؤوم. هذا الاختيارُ لا يبدو عبثيًا؛ فالغرابُ هنا أشبهُ بالشاهد المنهك على أزمنة النزاعات ، والتشرذم ، والحروب اليمنية ، والتي تديرُ ظهرَها لكلِّ ما يحدثُ من تراجيديا ، وألمٍ مستمرٍّ.

المدهشُ هنا في هذا الاستخدام الدلاليِّ هو أن الغرابَ نفسه (يستريح) ، وهو فعلٌ غيرُ مألوف لطائرٍ اعتدنا رؤيتهُ في الحراك الدائم ، أو التحليق فوقَ الأراضي المدمّرة ، والأماكن الخربة. يصورهُ الشاعرُ في حالة متعبة ، منهكًا من النعيق ، كأنما حتى الشاهدَ الأبديَّ لم يعدْ يحتملُ دورهُ في هذا الواقع.

هنا الصورةُ عكست بقوة سأمَ الغرابِ السئمَ من الحروب ، وغيابَ السلام ، السئمَ من الشهادة على الموت ، إنه يطالبُ براحة من دوره النذيري ، والمشهدُ هنا احتجاجيٌّ صارخٌ على هذا العبث العنيف ، والصراعات التي لا يقدرُ حتى الطائرُ الأسودُ على احتمال رؤيتها ، ونقلها.

البحرُ، والشمسُ بين الراحةِ، والحرق

يمكنُ تذوّقُ البحر ، والشمس بالصورة الرمزية المزدوجة لكلِّ هذا التناقض ، والضياع: "يستريحُ على ساحلِ صيرةَ تحتَ عيونِ شمسِ الظهيرة". يظهرُ الازدواجُ القاسي بين الراحة في ساحلٍ ، ومنتزهٍ مشهورٍ (ساحلُ صيرة) ، وبين

المكانِ المحكوم بالقسوة ، أي الشمسِ الحارقة. نتأملُ أن (شمسَ الظهيرة) تأتي كعدوٍّ مباشر مقلق ، يحوّلُ الاستراحةَ إلى تعب ، كأنَّ الغرابَ يفقدُ الملاجئَ كالبشر ، وكأنما حتى المناخَ نفسهُ يكونُ بمثابةِ انعدامٍ للأمانِ ، وعنصرِ هدم ، وحرق.

لكننا نلمسُ الشيءَ الأكثرَ مأساويةً في هذه اللقطة ، حيثُ إنَّ الغرابَ ، رغمَ شراسته الدلالية ، يبدو أقلَّ عجزًا من الشاعر. فهو على الأقلِّ يسألُ ، ويفكرُ كيفَ يقضي يومَهُ ، وغدَهُ ، في حينَ أنَّ الشاعرَ ينتهي به الحالُ إلى صوتٍ بلا صدى.

دهشة المفارقة العميقة

الغرابُ ، الذي يحملُ أقدمَ الأصواتِ في التاريخ (غاق.. غاق) ، يسألُ عن طريقة آمنة ليكونَ وسطَ البشر ، لم يعدْ يفهمُهم.

الشاعرُ ، الذي يُفترضُ أنه خالقُ الكلمات ، يجدُ نفسَهُ بلا صوت ، بلا أثر ، وكأنهُ يغوصُ في العدم ، ولا تقديرَ للإبداعِ حينما يحملُ أسئلةً ، أو يعترضُ على الحرب.

إنَّ استخدامَ الصدى هنا يبدو شديدَ الدقة ، فهو لا يعني فقط أنَّ الشاعرَ لا يُسمَع ، بل يعني أيضًا أنه غيرُ متصلٍ بأيِّ شيء ، معلَّقٌ في الفراغ ، بلا أيِّ امتداد ، وأنَّ صوتَ العنفِ طاغٍ ومسيطرٌ ، يهدمُ الجمالَ ، والفنَّ ، والروحَ الإنسانية.

ذروة المشهد: الشاعر، والغراب في الهامش

يصلُ بنا المشهدُ إلى الذروة في السطرِ الأخير ، الغرابُ ، والشاعرُ ، يتضحُ هذا التشابهُ القاتلُ بينَ الكائنين. لنتأمل: "كاسم عالق في هامش منسي" ، كأنَّ الشاعرَ يعيشُ تحولاتٍ نفسيةً مرعبةً ، يشعرُ أنَّ صوتَهُ لا يُلتفتُ إليه ، لا تقديرَ للشعر ، أو لرسائل المصالحة ، وبناء الوطن ، كأنَّ ذاتَهُ تفقدُ معناها وسطَ ضجيجِ القبحِ المدمِّر ، وكأنَّ الواقعَ يرفضُ الاعترافَ به حتى كأثر.

من الحوار مع التاريخ إلى البحث عن الذات

بعد أنْ بدأ الشاعرُ القصيدةَ بحوارٍ مع التاريخ عبرَ الوعلِ اليمانيِّ ، ثم تراجعَ إلى الغرابِ المنهك في محاولة للبحث عن صدى لذاته الضائعة ، نجدُ أنفسَنا الآن أمامَ مشاهدَ أكثرَ تفككًا ، وتحملُ انكساراتٍ متتاليةً ، لكنها أيضًا تحملُ محاولةً لإعادة ترميم الذات.

هنا تحدثُ تلاعباتٌ كثيرةٌ بالصور ، والاستعارات ، وسنلاحظُ كيفَ يتحولُ الشتاتُ إلى بحث ، والضياعُ إلى تجربة ، والعدمُ إلى إمكانيةٍ جديدةٍ للوجود.

1. أعواد القات: الشتات ، والبحث عن المعنى

يبدأ هذا الجزءُ من النصِّ بلقطة مكثفة: "أملم روحي ، وأجدني مشتتَ الذهن كتشتتِ أعوادِ القات" ، يستعيرُ الشاعرُ صورةً يوميةً مألوفةً في الثقافة اليمنية

– مضغَ أوراقِ القات – ليصوغَ بها استعارةً كبرى عن التشتت ، والتبعثر ، والبحث عن الخلاص بالغياب عن العالم.

القاتُ ، بمجرد نزعِ أوراقه الطرية ، يفقدُ قيمتَهُ ، تمامًا كما يشعرُ الشاعرُ بعد أن استُنزفت ذاتُهُ ، وكأنَّ الحربَ مضغتهُ ، ومضغتنا جميعًا.

لكنه يعيدُ لهذه الأعوادِ المبعثرة قيمةً جديدةً ، وغيرَ متوقعة ، نفاجَأُ به حينَ يقول: "تبحثُ عن الهدهدِ في جوفِ الساعة السليمانية".

يحيلنا إلى الهدهد ، النبوءة المفقودة في زمنِ الضياع ، يحملُ هذا الطائرُ هنا بعدًا روحيًا ، وحكائيًا ، رغم أنه يبتعدُ عن إعادة قصة النبيِّ سليمانَ ، ومملكة سبأ في الموروث الدينيِّ ، والتاريخيِّ ، كأنَّ الشاعرَ يحاولُ توظيفَهُ كشاهد ، ووسيط بين الأرض ، والسماء ، كأنه يريدُ إبلاغَهُ رسالةً ليوصلها إلى اللهِ ، والسماء.

أن تبحثَ أعوادُ القات عن الهدهد ، فهذا يعني بحثَ الشتات عن معنى ، بحثَ الخيالِ العبثيِّ عن النبوءة ، بحثَ الضياعِ عن رؤيةٍ واضحةٍ للغد ، وليسَ للأمس.

الساعةُ السليمانيةُ هي ذروةُ النشاط الذهنيِّ أثناءَ مضغِ القات ، لكنها في الوقت ذاته حالةٌ تتسمُ بتضخم ، ونشاط التوترات الزمنية ، حيثُ يبدو العقلُ محلقًا ، ومشغولًا ، لكنه يغرقُ في النهايةِ بالفراغ.

هكذا ، يستغلُّ الشاعرُ هذه الاستعارةَ ليدمجَ اليوميَّ بالميتافيزيقيِّ ، في محاولة لاستكشافِ كيف يمكنُ للإنسانِ أن يجدَ ولو معنىً واحدًا وسطَ فوضى الحروب؟.

2. قصبة المداعة: خلق اللاعقلاني في محاولة للحياة

ينتقلُ المشهدُ إلى صورة أخرى تتلاعبُ بالمنطق ، حيثُ يقول: "أنفخ في قصبة المداعة لعلَّ روحًا سوف تُخلقُ من نار".

(المداعة) هي الشيشةُ اليمنيةُ ذاتُ الحبلِ الطويل ، لكنَّ الشاعرَ يضيفُ إليها وظيفةَ الخلق ، وتتجاوزُ وظيفتَها التقليديةَ كأداةِ تدخين ، تتحولُ إلى أداةٍ تجريبيةٍ خلاقة لإنتاجِ اللاعقلاني.

الفعلُ (أنفخ) بدلًا من (أسحبُ الدخان) يعكسُ محاولةً معاكسةً للمنطقِ السائد ، محاولةً لخلقِ شيءٍ جديدٍ بطريقةٍ غيرِ متوقعة.

النارُ هنا تحملُ دلالةً مزدوجةً:

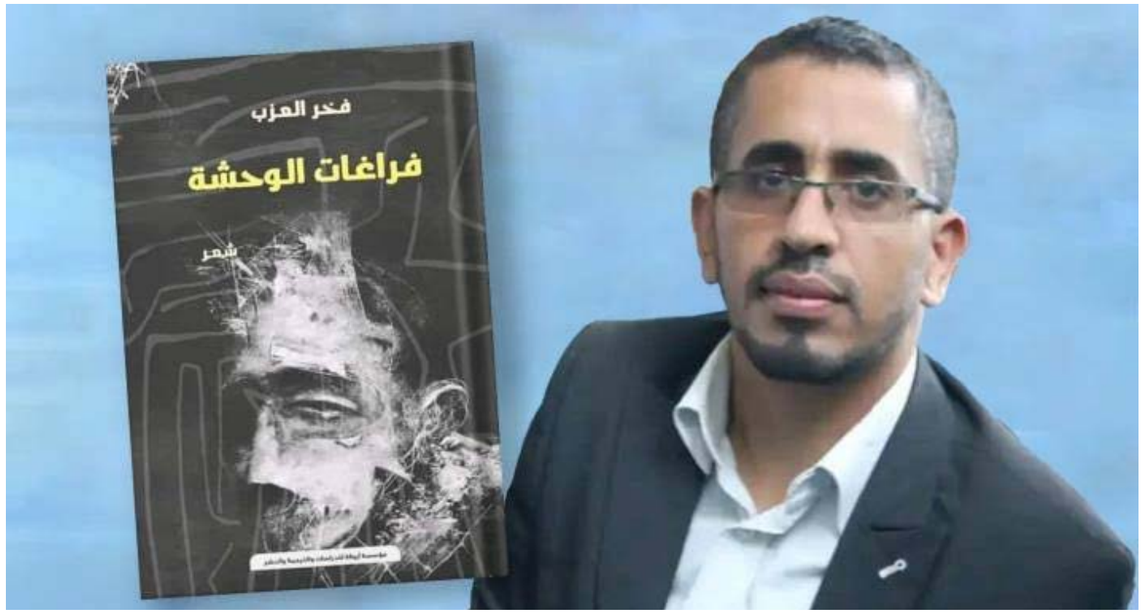
نارُ الخلق ، والتجدد ، كما في الأساطيرِ القديمة التي تصوّرُ النارَ كأداةِ ولادة.

نارُ الفناء ، والاحتراق ، والنهايات ، حيثُ الروحُ التي تُخلقُ لن تكونَ إلا رقمًا يُضافُ إلى سجلاتِ مصلحة الأحوالِ المدنية ، وهي من المصالحِ التي لا أهميةَ لها في اليمن ، ويعبثُ فيها الفسادُ.

بعبارة أخرى ، حتى اللحظاتُ التي يُفترضُ أن تكونَ محاولاتٍ لخلقِ شيءٍ جديدٍ ذو قيمة ، وقداسة ، تتحولُ هذه الروحُ إلى تسجيلٍ بيروقراطيٍّ عديمِ الروح ، كأنَّ الشاعرَ يعترفُ بأنَّ أيَّ محاولةٍ للتمردِ قد تنتهي باحتوائها في منظوماتٍ فاشلةٍ ، وفاسدة.

3. الزمن كصراع دائم (عقرب الساعة ، والاقتتال الأبدي)

بعد تجربةِ الفوضى ، يعودُ النصُّ إلى بُعدٍ أكثرَ كونيةً ، حيثُ يُعلّقُ الشاعرُ



نفسهُ على (عقربِ الساعة) ليشاهدَ الليلَ ، والنهارَ يقتتلان.

الزمنُ هنا ليس مجردَ تعاقبٍ طبيعيٍّ ، بل ساحةُ صراعٍ بينَ الأضداد.

هذا الاقتتالُ ليسَ حياديًا ، بل يتمثلُ في صراعِ الهويات: "هذا من شيعتي ، وهذا من عدوي".

يبدو الزمنُ هنا مسيَّسًا ، ومؤدلَجًا ، حيثُ لا يعودُ الليلُ ، والنهارُ مجردَ ظاهرتين طبيعيتين ، بل رموزًا للقسمة ، والانقسام.

هكذا ، يعكسُ هذا المشهدُ صورةَ الحالة اليمنية التي تسودُها الصراعاتُ ، والانقساماتُ المفجعة ، حيثُ كلُّ شيءٍ خاضعٌ لمنطقِ التنازع ، حتى الليلُ ، والنهارُ ، النورُ ، والظلمةُ ، الزمنُ ذاته.

4. المفارقة الساخرة(القرد بعين أمه غزال)

وسط هذا المشهدِ الثقيلِ ، يقدّمُ الشاعرُ فجأةً لقطةً تبدو كأنها قفزةٌ غيرُ متوقعة:

"أبرئُ ذنبي من الذنبِ منذ أن سمعتُ عجوزًا تقول: "القردُ بعينِ أمّه غزال"".

هنا يستخدمُ الشاعرُ المثلَ الشعبيَّ بطريقة تهكمية ، ليعيدَنا إلى التفكيرِ في مفهوم الذنب ، والبراءة.

كأنَّ الشاعرَ يسألُ: "هل الخطأُ خطأٌ فعلًا ، أم أنه مجردُ منظورٍ زائف؟ هل نحنُ مسؤولونَ عمّا يُقالُ إنه ذنوبُنا ، أم أنها مجردُ أحكامٍ يفرضُها الواقع ، أو من يحكمُ الواقع؟".

هذا المشهدُ يصوّرُ حقيقةَ المنظومة الأخلاقية التقليدية ، فالمفاهيمُ نسبيةٌ ، وتُطرحُ فكرةُ أنَّ كلَّ شيءٍ قابلٌ لإعادةِ التأويل ، والتفسير.

5. النهاية(الرحيل كخيار وحيد)

يصلُ النصُّ إلى ذروته حينَ يقرّرُ الشاعرُ المغادرة: "أوضّبُ حقائبي لرحلة الموت ، هذا هو شغلي الشاغلُ في الحياة".

هنا ، الموتُ يتجاوزُ معناهُ كونهُ نهايةً ، لكنهُ رحلةٌ متعمّدةٌ قد نسعى إليها ، رحلةٌ تحتاجُ إلى تحضير ، وحقائب.

هذا القرارُ بمثابة نوعٍ من الإقرارِ بأنَّ الحياةَ باتت موحشةً ، وطريقٌ من طرقِ الموت.

"شغلي الشاغلُ في الحياة" يصوّرُ الشاعرُ ببراعة المفارقةَ الكبرى ، حيثُ تكونُ الحياةُ مجردَ انتظاراتٍ مملّةٍ للموتِ في زمنِ الحروب ، والتعفّن.

نصلُ إلى خاتمة النصِّ ، فإذا بأنفسنا أمامَ وثيقة تمردٍ خافتة ، وخائفة. في هذا الجزءِ الأخيرِ ، يتحولُ النصُّ إلى مرآةٍ لمأزقِ الشاعرِ الشخصيِّ ، والوطنِ الممزق ، والإنسانِ البائس.

من البحث عن المعنى وسطَ التشتت ، إلى محاولة خلقِ شيءٍ من العدم ، ثمَّ الانجرافِ في صراعاتٍ لا نهايةَ لها ، وأخيرًا إلى التسليم بالمغادرة.

ومع ذلك ، يظلُّ هذا النصُّ أشبهَ ببيان ، ووثيقة تمرد ، فقد طرحَ الشاعرُ أسئلةً شائكةً ، وعميقةً عجزَ ، ونعجزُ جميعًا عن تقديم إجاباتٍ مثاليةٍ عنها.

اتّسمَ النصُّ بلغةٍ مكثفة ، ومراوغة ، رفضتْ أن تستقرَّ عندَ معنى نهائيٍّ.

بهذا ، تكونُ (التقاطات) نصًا أشبهَ بالبحث عن الهوية ، انتقلَ بنا بينَ الأزمنة ، بينَ الرغبة في معرفة الذات ، والصمود ، إلى الاستعداد للرحيل. لكنَّ الشاعرَ في النهاية لم يستسلمْ للصمت ، أو يقتنع بهذه الحروب ، فقد سجّلَ توترَهُ ، وقلقَهُ ، ورفضهُ ، وخلقَ من هذا التوترِ فعلًا شعريًا قائمًا ، ومع ذلك تتطايرُ منه صرخاتٌ تدعو إلى السلام ، وأن يكونَ في اليمنِ حياةٌ ، وحلمٌ.

ليـــلى حـــسين

MS.Vitality

حين يشتدُّ البرد...
امنح جسدك دفئًا وروحك طمأنينة

حين يدخل الشتاء بظلاله الثقيلة ، لا يبرد الهواء فقط ، بل يبرد المزاج أحيانًا. يتباطأ الجسد ، وتضعف طاقته ، بينما تتسلل تلك الرجفة الخفيفة التي لا نعرف هل مصدرها الجو أم الإرهاق الداخلي. في هذه الأيام ، يصبح الطعام أكثر من مجرد حاجة للجوع؛ يصبح وسيلة لاحتضان الذات ، لإعادة توازنها ، ولتذكيرها بأنها تستحق شيئًا من العناية.

حديث التدفئة الشتوية إذن ليس مجرد توصيات غذائية ، بل هو حديث عن علاقة الإنسان بجسده حين يصبح البرد اختبارًا لقدرة الروح على الاستمرار.

الجسم يمتلك آلية مدهشة تُسمّى التوليد الحراري ، وهي العملية التي ينتج فيها حرارة داخلية للحفاظ على درجة ثابتة.

بعض الأطعمة ترفع هذا النشاط بشكل طبيعي عبر زيادة معدل الحرق ، أو تحسين تدفق الدم ، أو توفير كربوهيدرات وبروتينات ودهون تمنح حرارة مستمرة.

لذلك نشعر بدفء خاص بعد تناول وجبة غنية بالبروتين أو طبق من الحبوب الكاملة ، وكأن الجسد يشعل مدفأته الداخلية بوقود جديد.

ورغم أن الشعور بالبرد يبدو أمرًا بسيطًا ، إلا أنه في الواقع يختبئ خلف عوامل كثيرة: انخفاض الدهون تحت الجلد ، الأنيميا ، سوء التغذية ، الجفاف ، أو بطء الدورة الدموية.

لذلك ، فإن ما نأكله في الشتاء يصبح جزءًا من طريقة الجسم في حماية نفسه ، فالأكل هنا ليس رفاهية ، بل دعم خلوي يساعد الإنسان على الحفاظ على طاقته واستعادة دفئه المفقود.

من بين الأطعمة التي أثبت العلم فاعليتها في دعم حرارة الجسم نجد الشوفان والحبوب الكاملة ، التي تحتاج وقتًا للهضم ، ما يعني إنتاج حرارة عبر عملية الأيض لفترة أطول. أما الزنجبيل ، فيمتلك تأثيرًا مباشرًا على الأوعية الدموية ، فيساعد على تحسين تدفق الدم ، ويمنح إحساسًا سريعًا بالدفء. القرفة بدورها تملك هذه اللمسة الفورية ، فهي توسّع الأوعية قليلًا وتحرّك الدورة الدموية.

العدس والبقوليات كذلك مصادر ممتازة للحديد ، وهو عنصر حيوي لرفع الطاقة ومنع الأنيميا التي ترتبط مباشرة بشعور البرودة والخمول.

اللحوم والدجاج يقدّمان دفئًا مستمرًا بفضل الجهد الذي يبذله الجسم لهضمهما فالهضم نفسه عملية تُنتج حرارة.

البطاطا الحلوة والمكسرات توفر كربوهيدرات معقدة ودهونًا صحية تعمل كوقود طويل الأمد يحمي الجسم من برد الساعات الطويلة.

ومع هذا ، فإن للشتاء فواكه لا علاقة لها بالتدفئة المباشرة ، لكنها تحمل نوعًا آخر من الدفء... دفء المناعة ، ودفء الرائحة التي تغيّر مزاج الغرفة.

البرتقال ، على سبيل المثال ، ليس مجرد فاكهة تؤكل؛ إنه لحظة عاطفية صغيرة. مجرد تقشيره كافٍ لملء المكان بجو يشبه طفولة دافئة. ورغم أنه لا يرفع حرارة الجسم مثل الزنجبيل

أو القرفة ، إلا أنه غني بفيتامين C ومضادات الأكسدة ، ما يجعله حاميًا قويًا في مواجهة نزلات البرد. تحسين المناعة والدورة الدموية ينعكس بدوره على قدرة الجسد على الحفاظ على حرارة مستقرة. وتتشابه معه فواكه الشتاء الأخرى مثل االكيوي ، الجوافة ، والرمان ، التي لا تمنح دفئًا جسديًا مباشرًا ، لكنها تعطي دفئًا من نوع آخر: دفء النشاط الذهني ، وصفاء المزاج ، والقدرة على مقاومة التعب الذي يجلبه الشتاء.

بل إن فيتامين C الموجود في هذه الفواكه يساعد الجسم على امتصاص الحديد بشكل أفضل ، ما يجعل طبق العدس أكثر فعالية حين يقترن ببرتقالة أو حبة كيوي. وهكذا ، تصبح فواكه الشتاء جزءًا من معادلة التدفئة ولكن بشكل غير مباشر—من خلال المناعة ، والدورة الدموية ، وتخفيف الإرهاق.

وإن أهمل الإنسان الغذاء المناسب خلال الشتاء ، تبدأ آثار البرودة تظهر على هيئة تعب مزمن ، ضعف تركيز ، برودة الأطراف ، ومناعة منخفضة. وحتى الجفاف -الذي لا نشعر به كثيرًا في الشتاء- يزيد من هذا الشعور لأن الدم يحتاج الماء ليجري بحرية ويحمل الحرارة إلى الأطراف. وحين تقل السوائل ، تتباطأ الدورة الدموية ، فيزداد الإحساس بالبرد مهما زاد عدد الطبقات التي نرتديها.

وفي خضم النصائح ، تبرز بعض المفاهيم الخاطئة التي يصحّحها العلم. فالقهوة ، مثلًا ، رغم دفئها اللحظي ، لا تقدّم أي دفء داخلي حقيقي ، بل إن الكافيين قد يزيد فقدان السوائل مما يفاقم الإحساس بالبرودة لاحقًا. أما الأطعمة الحارة ، فتعطي حرارة سريعة لكنها لا تستمر طويلًا ، بينما التدفئة الحقيقية تأتي من البروتينات والكربوهيدرات المعقدة والدهون الصحية التي تبني حرارة مستمرة من الداخل.

ولكي يكون الحديث أقرب إلى الواقع ، لنتخيل امرأة تستيقظ في صباح قارس. تشعر بثقل في أطرافها وبأن البرد يسبقها أينما ذهبت. تبدأ يومها بكوب من الزنجبيل الدافئ ، فتبدأ الدورة الدموية بالإفاقة. ثم تفطر شوفانًا بالقرفة والعسل ، فتستقبل ساعات الصباح بطاقة دافئة. في الغداء ، تتناول شوربة عدس مع قطعة دجاج مشوي. وفي المساء تجلس قرب النافذة ، تقشر حبة يوسفي ، فتملأ الغرفة تلك الرائحة الدافئة التي لا تفسير لها سوى أنها تلامس شيئًا عميقًا في الذاكرة. وخلال يوم واحد فقط... يتغير كل شيء: حرارة معتدلة ، مزاج أفضل ، ونوم أعمق. ليس لأن الشتاء أصبح ألطف ، بل لأنها اختارت أن تمنح جسدها ما يحتاجه حقًا.

وفي النهاية ، يكفي أن تضيفي طبقًا واحدًا من هذه الأطعمة إلى روتينك الشتوي. خطوة صغيرة ، لكنها تترك أثرًا كبيرًا ، وتقول لجسدك بلطف: "أنا هنا... ولن أدعك تواجه البرد وحدك.

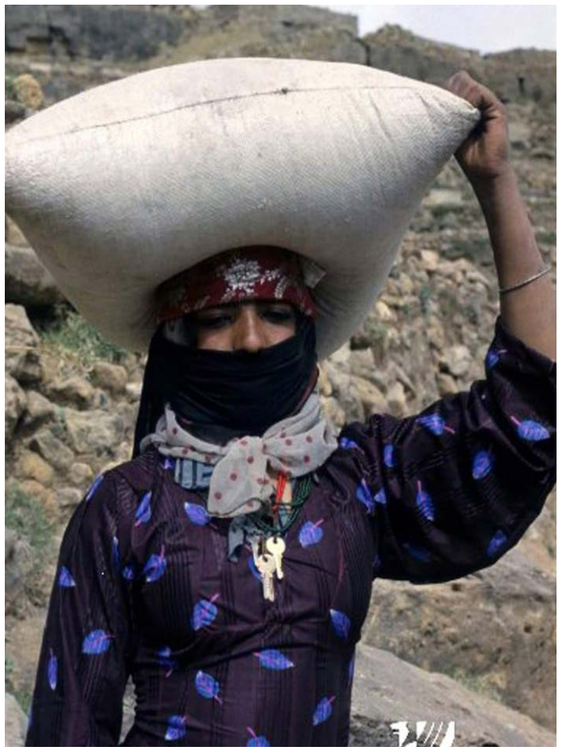
إعداد/ نوال القليسي

المرأة اليمنية في الريف..
عراقة الانتماء للأرض.. والقيم الإنسانية

حياة المرأة اليمنية في الريف، قصة ملهمة، وكفاح دائم.

المرأة اليمنية في الريف تمثل العمود الفقري للحياة الاقتصادية ، والاجتماعية في مجتمعها الريفي ، حيث تقوم بأعمال شاقة ، ومتعددة تشمل (الزراعة ، وتربية المواشي ، وجلب المياه ، وجمع الحطب ، إضافة إلى دورها المحوري في ضمان الأمن الغذائي ، وأعمال المنزل ، ورعاية الأطفال. مما يضاعف أعباءها ، ومن الأعمال الرئيسة التي تقوم بها (الزراعة) ، وتتمثل في زراعة المحاصيل الزراعية ، حيث تمر الزراعة بمراحل عديدة منها حرث الأرض ، وتتم بواسطة الثور ، أو المحراث اليدوي ، ثم تأتي مرحلة تسمى مرحلة (القبول) ويكون فيها دور المرأة كما في المرحلة السابقة ، تأتي مرحلة (العلان) وهو موسم العطاء حيث يتم حز الحشائش باستخدام حزم ملفوفة بإتقان ، ثم تأتي مرحلة الحصاد وهي عملية تقوم بها المرأة الريفية بواسطة أداة الشريم لجمع المحاصيل ، وبعد أن يجف الزرع تستخدمه كأعلاف للأبقار ، والمواشي ، ومن الأعمال الرئيسية تربية المواشي ، سواء كانت أبقارا ،أو أغنام. وتتضمن مهام توفير الأعلاف ، وجلب الحشائش ، ومن الاعمال الشاقة جلب المياه ، والحطب تقطع المرأة مسافات طويلة لإحضار المياه ، وتعمل أيضا في جمع الحطب ، إلى جانب العمل المنزلي حيث تقوم بأعمال البيت ، ورعاية الأطفال ، فهي تمثل قصة أسطورية في الصمود ، والنضال.

مغرد ، ومهاجل المرأة الريفية ، تناغم ، وشغف بالأرض ، وزراعتها.
مهاجل المرأة الريفية في (الاستهلال ، وبواكير الصباح) تردد
بدعت بك يا الله ، وأنت الأول
يا معتلي من فوق من تديول
بين أسالك يا الله ثلاث مسائل
العافية ، والستر ، والجمايل
مهاجل المرأة في (إشراقات الصباح)
يا الله رضاك وما أحلى مراضي الله
محلاش يالبكرة ، وقصدة الله
مهاجل المرأة في (الشرف موسم العلان)
نهج علان ورد
يامن معه شرف غرد
وأخرى تقول:
ياعجب يا عجب..
من طاير السعد جنب..
جنب العارضة..
ماجنب الغيل يشرب..



مهاجل المرأة في (الحصاد والرواح)
قلت يا الله العزيز..
تعز العبد لا تهينه..
تجعل الخير قدامه..
وتملي يمنيه..

الأزياء التقليدية للمرأة الريفية.. إرث تاريخي ، وأصالة عريقة
يختلف اللباس التقليدي للمرأة الريفية في اليمن من منطقة إلى أخرى حسب المناخ ، والقبيلة ، والتقاليد ، ويتكون اللباس التقليدي للمرأة الريفية في اليمن من عدة قطع أبرزها
(المحرم) عبارة عن قطعة توضع على الرأس ، ولها مسميات عديدة ، ومختلفة مثل الشنت ، أو النقبة ، أو المقينة ، أو الطرحة ، أو الشيلة ، وتصنع من المخمل ، أو الحرير ، أو القطن ، (الثوب) يتنوع حسب المنطقة ، فقد يكون ثوب ملون بتطريز يدوي دقيق ، وبطريقة تقليدية تراثية غاية في الجمال ، وتناسق الألوان ، أو ثوب آخر يتم ارتداؤه في المناطق الريفية للزيارات ، (المصون) وهو أحد الأزياء الشعبية التقليدية ، ولاتزال النساء في بعض المناطق مثل المحويت ، وصنعاء يحكنه يدويا ، وكذلك (المعوز) من الأزياء التقليدية النسائية الريفية ، حيث يلبس في بعض المناطق مثل: وصاب السافل في ذمار ، ويحكنه يدويا ، ويعتبر مصدر رزق لهن. (الحلي) تتزين المرأة الريفية بحلي فضية ثقيلة مثل (المديرة) ، و(عقود المرجان مع المخلاص أي الفضة) التي توضع على الصدر.

الأواني التقليدية للمرأة الريفية.. امتداد للماضي ، وانعكاس لبيئة صحية
تستخدم المرأة الريفية في اليمن الأواني الفخارية التقليدية المصنوعة من الطين ، أو الحجر كالمقالي الحجرية ، أو المصنوعة من الطين لطهي الطعام مثل (برمة اللحمة) ، و (جفنة المرق) ، و (المقالي) التي تسخدم لوجبة (الهريش) ، أو (العصيد) ، و (المحواش) ، أو (المخبش) ويستخدم لطهي العصيد ، وكذلك (المدر) أو (الحرضة) لطهي وجبة (السلتة) أو (السوسي) ، وعلى ذكر نماذج (المقالي) لطهي الطعام ، وأواني مصنوعة من الحجر لتخزين ، وحفظ الأطعمة ، وأدوات مصنوعة من السعف مثل (الخبرة) لحفظ التمور ، وكذلك (السرود) ، و (السبت) ، وغيرها من الأدوات المصنوعة من خوص النخيل في مناطق حضرموت ، والأواني الفخارية لتخزين الماء ، والتبريد الطبيعي. ويخلو الماء المخزن في وعاء فخاري من أي نوع من المواد الكيميائية ، وبالتالي فإن شرب الماء من وعاء الطين يعتبرا صحيا ، ويعزز عملية التمثيل الغذائي ، ويسمى في بعض المناطق بأسم (الدوح) ، وتعد حرفة الفخار حرفة متوارثة ما تزال تلقى رواجا كبيرا في الأوساط الريفية ، والحضرية ، وفي مطبخ المرأة الريفية بشكل خاص .

عادات ، وتقاليد المرأة الريفية اليمنية.. نضج في الوعي ، وحرص على المواكبة ، والتقدم .
حرصت المرأة الريفية على الاكتفاء الذاتي ، والتمكين الاقتصادي ، وهذا ينم عن وعي كافي بمتطلبات الحياة ، وتوفير الاحتياجات الأساسية ، وكذلك حرصها على التعليم ، ومواكبة الحداثة ، والاهتمام بمسئولية

أطفالها ، ورعايتهم ، وتأهيلهم ، وتعليمهم ، وهنا نستعرض جزء من محطات الوعي ، والحرص على مواكبة العصر من خلال التأسيس ، والتعليم ، حيث أن الزواج في القرية يتم في سن مبكرة ، وينظر لها بشكل عام إلى القوية القادرة على تحمل مشاق العمل ، وجلب المياه ، والحطب ، والأعلاف ، وزراعة الأرض ، وتربية الثروة الحيوانية.

فقد كونت هذه العادة لدى المرأة الريفية صلابة فولاذية ، وجعلت منها شخصية قوية متمكنة اقتصاديا ، وأصبحت عاملة ، ومنتجة في ذات الوقت ، وكونت بذلك قوة اقتصادية ، وتكافل اجتماعي ، ورغم العادة الشائعة في حرمان المرأة الريفية من التعليم بسبب كثرة المهام داخل ، وخارج البيت ، إلا أنها تغلبت على الظروف ، وتعلمت بل وحرصت عن وعي في تعليم أبناها ، والحرص على أكمال تعليمهم الجامعي ، وهي بذلك تواكب العصر ، وتقضي على العادة السلبية ، وعن عزيمة في نهج التعلم ، وكذلك تعليم أبناءها لنكون أنموذج للمرأة التي تحمل الوعي ، ومواكبة الحضارية الفكرية بعزيمة ، ونجاح .

ترشيحات القراء

المكان الذي تُفكر به الكاميرا

عبير اليوسفي

ماذا حدث في مطبخ جون سافوكا؟

منذ أن خرجت السينما من رحم الصورة الصامتة إلى فضاء اللغة ، أصبحت خطابًا يتطلب كتابة موازية ، كتابة تحاول أن تفهم الصورة كما تُفهم الجملة ، وتفكك اللقطة كما يُفكك النص الأدبي. الكتابة عن السينما هي نوع من التفكير بها؛ تفكيرٌ في زمنها ومكانها ، في لغتها التي تُرى أكثر مما تُقرأ.

وتاريخ النقد السينمائي هو تاريخ هذا السعي لترويض الصورة بالكلمات ، أو بالأحرى لمصادقتها دون أن يُخضعها للغة. فمن أندريه بازان وسيرج داني إلى النقاد المعاصرين الذين يرون في السينما مرآةً للفكر الإنساني ، ظلت فكرة قائمة كيف نكتب عن الفن الذي يرى أكثر مما يقول؟

تأتي تجربة الناقدة هدى جعفر في كتابها الذي أصدرته مؤخرًا عن منشورات حياة بعنوان "ماذا حدث في مطبخ جون سافوكا؟" لتضيف لبنة فكرية مميزة إلى هذا الامتداد ، عبر كتابها الذي يستنطق المكان السينمائي بوصفه فكرة وكيانًا. تكتب جعفر عن الأفلام كأماكن ، وعن الجغرافيا التي تصنع الدراما ، وعن الفضاء الذي يفكر بالإنسان بقدر ما يفكر الإنسان فيه.

منذ الصفحات الأولى تكشف جعفر عن مشروع يزاوج الحس الجمالي والصرامة المعرفية. تبدأ الحكاية من حوار بسيط مع شقيقتها حول فيلم للسهرة ، ثم من سؤال هل هناك مكانٌ في الأفلام أكثر جاذبية من غيره؟ لكنه سرعان ما انفتح على أسئلة أخرى تتعلق بطبيعة السينما نفسها ، وبالمكان كفكرة جمالية ، وفلسفية ، وحسية في آن واحد. ومن هنا تولدت فكرة الكتاب التي استغرقت تسع سنوات من المشاهدة والكتابة. النتيجة عملٌ يتألف من سبعة فصول تمتد من "لكل مكان سينماه" إلى "ماذا حدث في مطبخ جون سافوكا؟" ، حيث تتبلور الفكرة المركزية التي يُشتق منها العنوان.

في الفصل الأول ، تضع الكاتبة الأساس الفلسفي لفكرة المكان السينمائي ، معتبرةً أن السينما لا تصور المكان فحسب ، لكنها أيضا تخلقه من جديد داخل وعي المتلقي. فالمكان في الفيلم نصٌّ موازٍ يروي حكاية مضمرة. أما في الفصل الثاني "أماكن البدايات والنهايات" ، فتتناول العلاقة بين المشهد الافتتاحي والختامي بوصفهما قطبي الرؤية السينمائية. تقول الكاتبة إن البداية والختام يقولان كل شيء تقريبًا ، وتشبه الافتتاح بـ"السنارة التي يصطاد بها المخرج جمهوره" ، بينما الختام هو الختم الذي يمنح الرحلة معناها الأخير.

ثم تنتقل في الفصل الثالث إلى دراسة المكان كفعل ودلالة ، متتبعةً علاقة الإنسان بمكانه من حيث العلو والانخفاض ، الأنغلاق والانفتاح ، والامتلاء والفراغ. هذه الثنائيات ليست هندسية بقدر ما هي وجودية ، فالإنسان كائن "الأقفال والمفاتيح" في حياته يطلب الأمان بالإغلاق ، ويطلب الحرية بالانفتاح ، ويضل أحيانًا حين يفرط في أحدهما.

في الفصول اللاحقة ، تتسع الرؤية لتشمل "الأماكن المتحركة" التي تسكنها قبل أن تعود الكاتبة إلى "الطبيعة الأم" ، كيان أمومي يحمي ويفترس في آن واحد. هناك أيضًا تأمل دقيق في علاقة الإنسان بالأشياء الصغيرة التي تُحرك الدراما بصمت كالأدراج ، الملاعق ، الصور العائلية ، الأحذية ، الرسائل القديمة. ترى هدى أن لكل مخرج درجه الخاص ، ذلك الدرج الذي يحتفظ برموزه الشخصية ، وأسراره وذاكرته الملموسة ، من مسدسات هيتشكوك إلى رسائل وودي آلن ، ومن تراب القاهرة في أفلام محمد خان إلى الملاعق المشوهة في أفلام شانتال أكريمن. فالأشياء ليست ملحقات بالإنسان ، بل بقاياه ، ما يتركه بعد أن يمر.

أما الفصل الأخير "ماذا حدث في مطبخ جون سافوكا؟" ، فيستعيد المكان بوصفه مسرحًا لفعل إنساني مكثف ، حيث يضيق الفضاء لتتسع الرؤية ، كما في فيلم اثنا عشر رجلًا غاضبًا ، الذي تحولت غرفة واحدة فيه إلى مختبر للأفكار والقرارات والمصائر.

وإن كنت تتسائل عما حدث في مطبخ جون سافوكا ، يروي الفيلم قصة اثني عشر مُحلَّفًا يجتمعون للفصل في مصير فتى متهم بقتل والده طعنًا بالسكين بعد شجار بينهما. تصدر المحكمة حكمًا أوليًا بالإعدام ، لكن واحدًا فقط من المحلفين يرفض الاستسلام لسهولة الإدانة ، ويطالب بإعادة النظر في الأدلة ومناقشتها بعقل مفتوح. تدور أحداث الفيلم بأكملها داخل غرفة واحدة ، حيث تنكشف عبر النقاشات الطويلة توترات الطبقة والعرق والانحيازات الشخصية لكل منهم. تتبدل المواقف تدريجيًا ، فيتحول الإجماع على الإدانة إلى شك ، ثم إلى يقين بالبراءة.

رغم أن الفيلم يبدو محدود المكان ، إلا أن الكاميرا تحوله إلى عالم كامل كاشفةً طبقات خفية من الوعي الإنساني. يبدأ التصوير من مشهدٍ خارجي ضخم للمحكمة ، ثم يهبط إلى داخل الغرفة التي تحتوي طاولة ، مروحة ، نوافذ تطل على شارع ممطر ، ودورة مياه تفاصيل تستثمر لتوليد توتر بصري دائم. والمطبخ الذي يُذكر في التحقيق لا نراه أبدًا ، لكن يصبح أحد أكثر الأمكنة حضورًا في خيال المشاهد. يجرى فيه استجواب الصبي بينما ترقد جثة والده في الغرفة المجاورة. ورغم أنه لم يُصوَّر لكن ظل مركز القصة العاطفي والرمزي. في النهاية يخرج المحلفون بحكم البراءة ، ويختفي الصبي جون سافوكا من الشاشة إلى الأبد.

ما يميز الكتاب أنه يتعامل مع المكان كشبكة من الرموز والعلاقات النفسية. فـ"العلو" في السينما قد يكون رمزًا للسلطة أو للمقدس ، كما في لقطات "عين الطائر" التي تكشف ضياع الأبطال تحت هيمنة مطلقة ، بينما "الأسفل" يمكن أن يكون ملجأ للضعفاء أو مقبرةً للأسرار. والمغلق والمفتوح ليسا نقيضين هندسيين ، هما حالتين وجوديتين تتراوحان بين الأمان والعزلة.

بهذا قدمت هدى جعفر أحد الكتب التأملية في النقد السينمائي العربي. كتاب يعيد للسينما فلسفتها الأولى أن تكون فن المكان لأنها تفكر من خلاله. فحين تتأمل الكاميرا الفراغ أو الأثاث أو الجدار ، فإنها تصور ما نفكر فيه دون أن ننتبه.

شوية شغف

د. إبراهيم طلحة

المُتَعالِمُون!!

لا يـزال أصحابُنـا المُتعالِمُون مُهْطعين مُقْنعي رؤوسـهمْ لا يرتُـد إليهـم طرفُهُمْ وأفئدتُهُمْ هواء... لا يـزال بُنيانُهُمُ الذي بنـوا ريبةً في قلوبهـم إلا أن تَقَطَّعَ قلوبُهم.. ارتابتْ قلوبُهُمْ فهم في ريبهـم يترددون ، وفي سكرتهم وغيهـم يعمهـون.. عـن التذكـرة معرضـون ، وعـن الصـراط ناكبـون.. لهـم قلوب لا يفقهون بها ، ولهم أعين لا يبصرون بها ، ولهم آذان لا يسمعون بهـا ، أولئـك كالأنعـام بل هـم أضلّ.. أولئـك هـم الغافلـون!!

يتفاصحـون ، يتعالمـون ، يتشـاعرون ، يتناقدون..يتمعجمـون ، يتمصحفـون ، يتمثقفـون ، يتفلسـفون.. فـلا هـم علمـاء ولا هـم شـعراء ، ولا هـم نقـاد ولا هـم أدبـاء ، ولا هـم معجميـون ، ولا هـم صحفيـون ، ولا هـم مثقفـون ، ولا هـم فلاسـفة ، ولا هـم يحزنـون!

لـو نشـاء لمسخناهم على مكانتهـم ، ولو نشـاء أغشيناهم فهم لا يبصرون.. أولئك الذين طبع الله على قلوبهم وسمعهم وأبصارهم؛ يحسبون أنهم على شيءٍ ، ويظنُّـون أن الشـمس إنمـا تشـرق لتضـيء انتصاراتهـم ، والتـراب إنمـا يوجـد ليخفـي أخطاءهـم ، ألا إنهـم هـم الكاذبـون!

أبصرهـم فسـوف يبصـرون ، وقـل لهـم: عسـى أن يكـون ردفَ لكـم بعـضُ الذي تستعجلون؛ لأنه ما يبدئ الباطل وما يعيد؛ فكيف قلَّبوا لك الأمور ثم عموا وصموا كثيرٌ منهم؟!! ألأنهم ما كانوا يستطيعون السمع وما كانوا يبصرون؟! أم لأنهم صم بكم عمي فهم لا يعقلون؟!!

متعالمـون مـن «طـق طـق» إلى «السـلام عليكـم ورحمـة الله وبركاتـه» !.. متعاظمـون تعاظـم «بطـرة بنـت بوقـه» ، تعاظـم مـن لا يسـمع ولا يبصـر ولا يغـني عنـك شـيئا ، ومـا علمـوا أننـا لِنَدْنُـوَ مـن العظمـة فيجـب أن نكـون عظمـاء في بسـاطتنا وتواضعنـا.

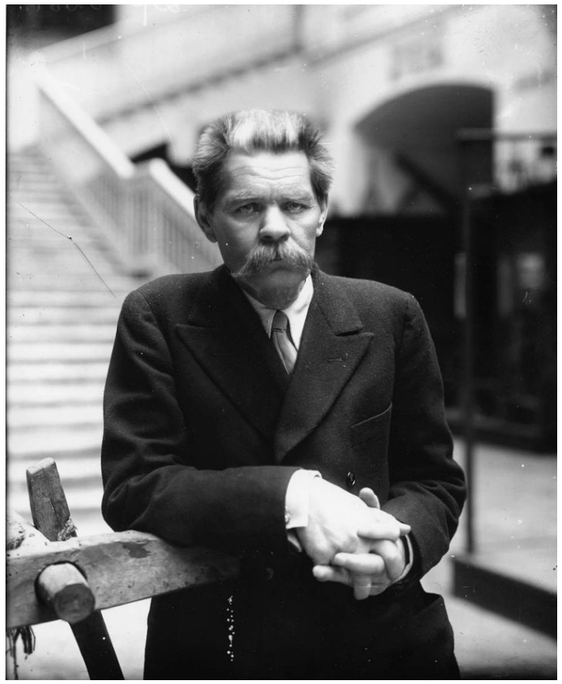
وإذا كان بعـض النـاس عظمـاء لأن المحيطين بهـم علـى اسـتعداد تـام لأن يكونـوا أذلـة صاغريـن ، فـإن (مكسـيم غوركـي) يربـأ بنـا عـن التعاظـم والتصاغـر قائـلًا: «مـن العظمـاء مـن يشـعرُ في حضرتهـم بأنـه صغيـر ، ولكنّ العظيم بحقٍ ، هـو الذي يشعر الجميع في حضرته بأنهم عظماء»!

يـا سـلام عليـك يـا (غوركـي)! أيـن أصحابُنـا المتعاظمـون المتعالمـون مـن هـذه المقولـة العظيمـة ومـا بلغـوا معشـار مـا بلغـت ، ولا بذلـوا مُـدّ مـا بذَلْـتَ ولا نصيفـه؟!!

ومهمـا يكـن مـن أمـر؛ فلـن يصـح إلا الصحيـح ، وسـيطمر النسـيان مـا لا داعـي لـه ولا حاجـة إليـه مـن الأسـماء الدخيلـة والأعمـال الهزيلـة.. إنـه لا محيـص ولا منـاص ولا نجـاة ولا خـلاص مـن حظـك مـن التاريـخ ، قَـلَّ أو كثـر ، نصيبًـا مفروضًـا! وإذا كان الحـظ قـد يجعـل مـن الإنسـان شـيئًا مذكـورًا؛ كأنْ يجعلـه ثريًـا غنيًـا أو يجعلـه جميـلًا وسـيمًا ، فإنـه لا يمكـن أن يجعلـه عليمًـا حكيمًـا ، أو مفكـرًا عظيمًـا! إن العلـم والحكمـة والفكـر والثقافـة لا تـأتي محـض حـظ أو مصادفـة.

مـا أجـدر المتعالمـين بالتقليـل مـن شـؤون أنفسـهم ، والتكثـير مـن شـؤون الآخريـن ، ومـا أروع مـا قالـه (غوتـه) في شـأن بعـض المتصدريـن للكتابـة والتأليـف والـدرس والمحاضـرة ، حينمـا ألمـ إلى تهافتهـم علـى شـهوة الشـهرة ، فقـال: «يبـدو أن بعـض الكُتُـب قـد كتبهـا أصحابهـا لا ليتعلَّـم النـاس منهـا شـيئًا ، بـل ليعرفـوا أن أصحابهـا كانـوا يعرفـون شـيئًا» !.. يالِ(غوتـه) ويـا لأفـكار (غوتـه)!.. والمتعالمـون خاصتنـا ، علـى درجـةٍ مـن الإبداعـات الوهميـة ، لا يحفلـون بِـ(غوتـه) ، ولا يحفلـون بِـ(غوركـي) ، ولا يحفلـون بمـن جـاء ، ولا يحفلـون بمـن راح.. يـا لطيـف والهنجمـة ، بالـورق والمرسمـة!!

قفلة: «فكِّر كرجُل حكيم ، ولكن تكلم كإنسان عادي»!! (أرسطو).



ملـــــف العـــــدد

أعد الملف/ محمد الجرادي
يحيى الحمادي

المقالح وجه اليمن الثقافي

والدي الحبيب -رحمه الله- كان قلبه الكبير يفيض بمشاعر الحب والحنان تجاهنا ، نحن أولاده ، منذ كنا صغارًا. رغم انشغالاته العديدة إلا أنه دائمًا ما كان يعكس رقة مشاعره في شعره الدفاق بالمحبة ليس لنا فحسب وإنما لكل الناس بمختلف مشاربهم ، سواء أكانوا يمنيين أو عربًا أو اجانب ، وقد تعرفنا على الكثير منهم في منزلنا المتواضع.

حينما كنا ندرس في القاهرة عادةً ما كان يحدثنا عن اليمن وعن حبه الشديد لصنعاء وشوقه إليها مما حببنا فيها ، وغرس فينا حب الوطن وشوقنا إليه.
كان حريصًا على تعليمنا ودائمًا ما كان يشجعنا على القراءة والمعرفة.

أما عن أحفاده ، فقد كان يهتم بهم بشكل خاص؛ يحتضنهم دائمًا بكل الحب والحنان في غرفته على السرير ويلعب معهم حتى في غرفة مكتبه أثناء قراءته أو كتابته ، وكان عادةً ما يصحبهم معه في الإجازات في كثير من ضواحي صنعاء الجميلة وقد ترك لهم الكثير من أجمل الذكريات في طفولتهم.

في الفترة الأخيرة من مرض الوالدة رحمة الله تغشاها كان أبي يقوم بتحضير الفطور له ولها من باب المحبة ، اعترافًا لها بالجميل وتقديرًا لتعبها طوال رحلتهما معًا. ومع أنه لم يكن له تجارب في تحضير الطعام من قبل ولا يدخل المطبخ حتى. لكنه كان يتفنن في تحضير وتقديم وجبة الإفطار بحب شديد ويقدمه لها وكأنها ابنته الصغيرة المدللة رحمهما الله وأسكنهما الفردوس الأعلى.

مهما حاولنا الشرح أو الكتابة عن الوالد الحبيب رحمه الله فلن نستطيع أن نحصي كل الذكريات الجميلة والمشاعر العظيمة التي احتضننا بها طوال عمره حتى مماته. رحم الله الوالد الحبيب رحمة الأبرار وأسكنه فسيح جناته.

د/ آمال عبدالعزيز المقالح

عبد العزيز المقالح..

الإنسان، الذي لا تجد أي حاجب على بابه

بـلال قـائـد

في العام 2013 تقريبًا ، كانت بدايةُ معرفتي بعبد العزيز المقالح- الإنسان. وكان للصّديق والرّوائيّ وليد دماج كلُّ الفضل بتعرفي عليه. مازلتُ أتذكر أولَ لقاءٍ لي بالدكتور عبد العزيز ، في مكتبه بمركز الدراسات والبحوث اليمني. شعرتُ برهبة الموقف وأنا أجلس بجانبه. وكنت أرتعش من القلق ، لأنها كانت المرةَ الأولى التي أقف بها أمام أديب بهذا الحجم. فمن طبعي التهربُ من مقابلة الشخصيات الكبيرة ، مهْما سنحت لي الظروف. كان خجلي —ومازال- هو ما يجعلني أتهرب من مقابلتهم. في ذلك اللقاء ، الذي استمر ساعةً تقريبًا ، احتوى الدكتور خجلي وصمتي ، وتَحَمّلَ ترددي في النقاش كثيرًا.

«من يقرأ بعنايةٍ مقدماتي وقراءاتي للأعمال الأدبية والفكرية، سيجد أني أعطيهم حقَّهم سلبًا وإيجابًا؛ وهناك من يلتقط هذه الإشارات ويعملُ بها، وهناك من يتجاهلها، وهناك من لا ينتبه لها أصلًا»

في مقيله ، الذي يُقام يومين في الأسبوع ، أحسست بالحميمية مع من يتواجد فيه. ورغم خجلي وصمتي الدائم هناك ، ومحاولة الآخرين إحراجي في الحديث وإلقاء بعض النصوص؛ إلا أنه كان يُصرّ على تَرْكي ، وألّا يُحرجوني. إحساسُه بالآخرين ، وخجلُه كذلك في كثير من الأوقات من بعض مرتادي مقيله ، وعدمُ جَرْحِه لأي شخص يتواجد أو يحاول أن يكون له مكانه في المقيل ، كل ذلك كان بمثابة سمة تجذبني إلى مقيله. لم يكن يرُدُّ أيّ شخص يطرُقُ بابَه ويحْضُر مقيلَه. وكما أن مقيله مفتوحٌ للجميع ، فمكتبه كذلك هو أيضًا. وأحسب أنه الوحيدُ الذي لا نجِدُ أيّ حاجبٍ على بابه؛ من أراد مقابلتَه فبابُه مفتوحٌ ، للصغير قبل الكبير ، وقلبُه مفتوحٌ للجميع. لم أره في أيّ يوم ، طوالَ سبع سنوات من معرفتي به ، يتحدث بسوء عن أيّ شخص ، ولا يُحبِّذ الحديثَ إلا في الإطار العام وفي الشأن الثقافي. وفي كثير من الأحيان ، عندما كانت تتغير دفةُ الحديث إلى الشأن السياسي ، كان يُعيدها إلى المربع الأول: الثقافي.

تحاورتُ معه في كثير من الأمور الثقافية ، عندما كنت أزوره في مكتبه؛ وهو المكان الذي أستطيع أن آخُذَ راحتي في الحديث معه. ففي بداية الحرب ، كان قليلون هم مَنْ يزورونه في مكتبه ، وكنت أستغل ذلك في زيارته كثيرًا والنقاش معه حول الحرب ووضع البلاد ، والانقسام الذي يتفاقم ، وأثر الحرب على الوضع الاجتماعي لليمن. كانت رؤيتُه عميقةً في استنتاج أسباب الحرب وآثارها ونتائجها المستقبلية ، وكيف سيكون الوضعُ بعد سنوات من الحرب ، وكيف سينقسم الناسُ بين الأطراف ، وأن الأطرافَ نفسَها ضيّعتْ على نفسها فرصةَ الحوار الوطني والتصالح ، والانتقال من مرحلة الماضي إلى مرحلة المستقبل. إن جزءًا كبيرًا من رؤيته يتحقّقُ على أرض الواقع ، الآن ، ممّا أراه من نتائج الحرب وآثارها.

كثيرٌ من الأدباء يعيبون على الدكتور عبد العزيز إسهابَهُ في كتابة مقدمات الدواوين والروايات والكتب الفكرية ، وأنه يكتب مقدمات لأعمالٍ لا تصلح أبدًا للنشر. عن هذا الموضوع تحدثتُ معه ، وسألتُه بشكلٍ مباشر في إحدى جلساتنا بمكتبه؛ فقال لي: "من يقرأ بعناية مقدماتي التي أكتبها للشعراء أو قراءاتي لأعمالهم الأدبية والفكرية ، سيجد أني أعطيهم حقّهم سَلْبًا وإيجابًا. فأنا لا أملك إلا اللغة ، وهي وسيلتي في توصيل فكرتي ورأيي لمن يريد. وهناك من يلتقط هذه الإشارات ويَعْمَلُ بها ، وهناك من يتجاهلها ، وهناك من لا ينتبهُ لها أصلًا. ومن خلالها أعطي لصاحب الكتاب جرعةً من الأمل ، وفي نفس الوقت جرعةً من التوجيه". واستمر بالقول: "من الأفضل لي أن أشجِّع الشابَّ أو الشابةَ على الإمساك بالقلم والاستمرار في الكتابة ، بدلًا من حمل السلاح أو الانطواء على الذات. فمَنْ كانت موهبتُه حقيقيةً فسوف يستمر في الكتابة والإبداع ، ومن كان لا يملكها فسينسحب من المشهد الأدبي".

في هذا الجانب ، ومن وجهة نظري ، هو محقّ. فكثيرٌ من الأشخاص الذين كَتَبَ لهم مقدماتٍ لأعمالهم أثبتوا وجودَهم رغم كل العراقيل ، والبقيةُ توارَوْا خلف المشهد وأصابهم النسيان.

حتى جائزته ، التي أُطلقتْ في العام 2010 ، خصّصَها لأدب الشباب الذين لم يَجِدوا من يمسك بأيديهم. ولم ينسَ المرأة كذلك في أن تنال نصيبَها من الجائزة ، ومن الحديث في ما كَتَبَه.

رغم انقطاعي عنه في الشهور الأخيرة ، إلا أن مقيله مازال يُقام في موعده. ورغم انسحاب وغياب الكثيرين من مُحبّيه وزائريه ، إلا أنه مازال يُقدّم الأمل لكلّ شخص يَحْضُر لزيارته. ومن يزُرْهُ يرَ إنسانيته في ذروة تَوَهُّجِها؛ الإنسانية التي تاهتْ وانْسَحَقَتْ عند كثير من الأدباءِ ورجالِ السلطة ، الذين أوغلوا في الدم اليمني. ورغم عمره الذي يقارب التسعين عامًا ، إلا أن روحَ الثورة مازالت تَسْكُنُه ويَسْكُنُها؛ وهو ما نقرؤه في قصائده ونستشعره من مجالسته.

يُعوّل الدكتور المقالح كثيرًا على حكمة اليمنيّ البسيط ، في تجاوز الكثير من الاختلافات والانقسامات ، وإيمانُهُ كبيرٌ بأن البسطاءَ هم من يقودون التغييرَ في البلد ، وأن النخبةَ إذا ابتعدت عن الناس ، ستسقط وسيُلْفِظُونها.

ومنذ اندلاع الحرب في 2015 ، وحتى نهاية 2019 ، استمرّ الدكتور عبد العزيز في الذهاب لمكتبه؛ كنوعٍ من رفض الحرب ، واللقاء بالآخرين؛ وكذلك استمرارُ مقيله وحضور الأدباء إليه ، والنقاش في المواضيع المتعلقة بالأدب ، ودور الأديب في خلق وعي القراء ، واستمراره في مقاومة كل هذا العبث. فتصل هذه النقاشات إلى خلاصة لا يختلف عليها اثنان: أن الأديبَ الحقيقيّ هو من ينحاز للبسطاء.

كنا نحْضُرُ المقيلَ ، والطائراتُ تقصف في كثيرٍ من الأحيان المناطق القريبة من منزله. كنا نقلق ، وهو يجلس في زاويته هادئًا ، ويستمرّ بالحديث حتى يشتتَ انتباهنا عن القصف.

ارتبط الدكتور عبد العزيز المقالح بصنعاء ، وأصبحت قِبلتَه وقبيلتَه ، ومنها جاء ، وإليها سيعود. أيُّ عشقٍ هذا الذي سكنه! فصنعاء كَسَبَتْ عاشقًا من الطراز الأول؛ فهل سيفهم هذا الجيلُ المعنى الحقيقيّ لعشق المدن؟

- نشرت في منصة خيوط 2020م

سؤال

عبدالحكيم المعلمي

الإهداء: إلى روح القصيدة، فقيد اليمن الكبير الدكتور عبدالعزيز المقالح

من سيغسلُ
وجهَ السَّعيدةِ ،
إنْ حاصرتها القذائفُ ،
واتّسَخَتْ بغبارِ السِّياسةِ
أدرَكَها
آسنُ
اللّحظة
القاتلةْ؟

★★★

من سيبعثُ
روحَ القصيدةِ؟

يُلقيْ عليها
مياهَ التَّحيةْ ،

فتَرْبُوْ
وتهْتَزّ..

بينَ الصّعود
إلى سدرةِ الشِّعرْ ،

وبينَ التوارد في بَاحَةِ
للتجلّي
وللصّمت
والخَلْق.

★★★

مَنْ سيؤبجدُ أرواحَنا ،1
ويكلّمُ مأربَ ،2
وينفخُ بالرّوح صنعا ،3
لتصحو القصيدةْ؟

فيوْدِعُ في المَهْدِ سرَّ الخَلِيْقةِ ،

يمنحُها مِنْ جِنَانِ الطّبيعةِ ،
وجْهًا
وسَمْتًا
وظِلا ،

يودعُ فيها جناحَينِ من ألَقٍ
ومرايا ،

ويُطْلقُها

في

الفضاءِ

الفسيحْ.

★★★

من سَيُهديْ
العصافيرَ ألوانَها ،

- لتلبسَ ريْشَ المعاني
مموسَقةً بالحنين ،

- لتنشرَ عذْبَ تغاريدِها
في السماواتْ ،

- وتلاواتُها تتهجَّى الجنائنَ ،
ضوءا ،
وشمسًا ،
وأغنيةً
شربتْ
لحنَها

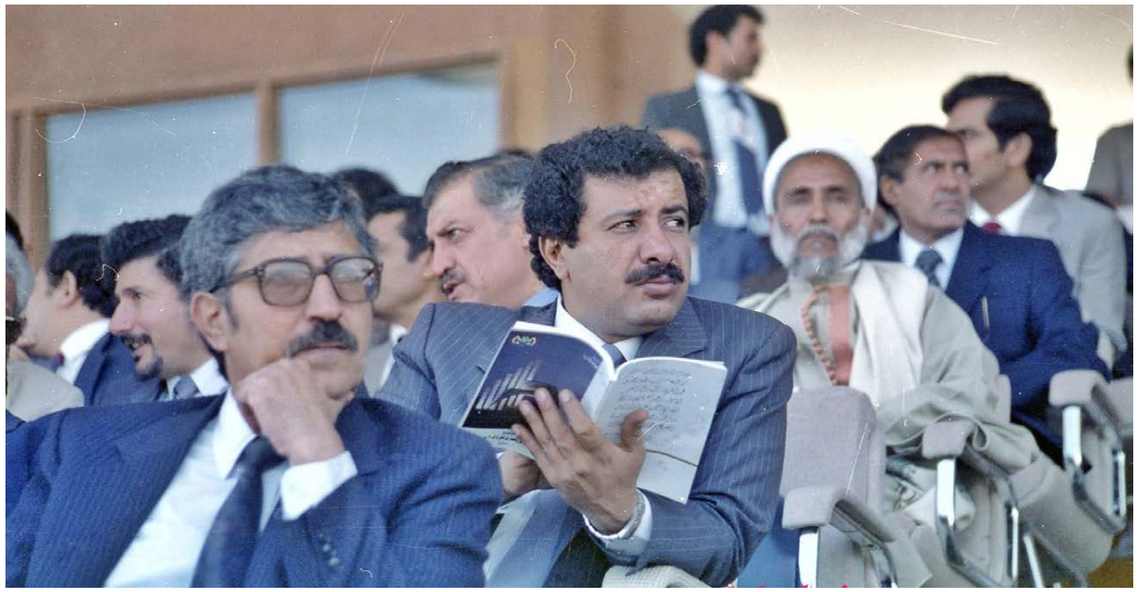
من خريرِ الرُّبي ،

واخْضرارِ الحقولْ.

• هامش
1، 2، 3 إشارة إلى دواوين «أبجدية الروح» ، «مأرب يتكلم» ، «كتاب صنعاء» لأديب اليمن ، وشاعرها الكبير الدكتور المرحوم/ عبدالعزيز المقالح.

الحوار النقدي
في كتابات الأستاذ الدكتور عبد العزيز المقالح

د. محمد مرشد محمد الكميم
كلية الآداب- جامعة صنعاء



1) توطئة

يسترعي انتباه المطلع على كتابات الأستاذ الدكتور عبد العزيز المقالح النقدية والفكرية والوطنية ، تبنيه لأسلوب في الكتابة يمكن وسمه بأسلوب الكتابة الحوارية؛ فوجود هذا الأسلوب في كثير مما كتبه من مؤلفات وأبحاث ومقالات ، يجعل منه ظاهرة بارزة ولافتة تدعو إلى رصدها ودراستها ما دامت تسم كتابته بميسم خاص قلما نجد نظيرًا له في كتابات غيره من النقاد والكتاب. ولعل من المفيد إثبات حضور ظاهرة الكتابة الحوارية في كتاباته كلها ، ولكننا هنا -ومن باب الأمانة العلمية- سنقتصر على بعض كتاباته النقدية؛ لكي نحاول إيجاد إجابات على أسئلة مرتبطة بأسباب وجودها وباختلاف تجلياتها وبتعدد صورها وأشكالها وبغايات تبنيه لها.

وقبل فعل أي شيء من ذلك ، يجب أن ننبه إلى الفارق بين ما أطلقنا عليه في العنوان مصطلح "الحوار النقدي" وبين ما يسمى في كتب النقد بـ"النقد الحواري"؛ فإذا كان الأول أسلوبًا كتابيًا لطرح العروض والآراء والافتراضات والتصورات والأحكام النقدية أو الدخول معها في جدل أو مطارحات أو مساءلة ، فإن الثاني يعد منهجًا نقديًا تحلل به النصوص الأدبية ، والروائية منها بالذات ، وفق المقترحات التي قدمها الناقد الروسي ميخائيل باختين؛ أي إن الأسلوب الحواري أو التحاوري الذي كتب به الدكتور المقالح أجزاء من كتاباته ، هو موضوع هذا البحث ، بينما سيكون النقد الحواري مرجعية منهجية نستلهم منها بعضًا من آليات هذا المنهج وإجراءاته التحليلية وإن لم نصرح بها أو نحدد مكان استعمالها وكيفيات اشتغالها؛ لأن الهم هو التعريف بالظاهرة ورصدها وتحليلها وبيان وظائفها وفق الآتي.

1) الحوار أسلوب حياة

إذا كان التواصل الإنساني يقوم ، في أساسه ، على تبادل الكلام بين الأفراد ، فالحوار سيكون أبرز الوسائل المحققة للتواصل ، ولكن الحوار قد لا يُكتفى فيه بتبادل الكلام أو تناقله فقط ، وإنما قد تتخلله تضمينات لوجهات نظر أو إضافات إليها أو تعديد لها أو مخالفة لما طرح منها أو ...إلخ؛ فإذا ما تخللته تلك الأمور ، فالحوار سيرقى إلى مصاف التحاور والنقاش والنقد وصراع الأصوات ، ولن يقف عند حدود التبادل الثنائي والجماعي والتشعبي للكلام؛ لأن التحاور أو النقاش سيجعل تبادل الكلام يحمل أكثر من معنى الإخبار والتزويد بالمعلومات الخالية من احتدام الرؤى أو تحاورها.

وكل ما مضى يجده المرء حاضرًا في مجالس الدكتور عبد العزيز المقالح الأسبوعية التي كانت تقام عصر كل لقاء به في مركز الدراسات والبحوث أو في بيته أو في اللقاءات المختلفة معه؛ فهل أثرت تلك الحوارات

الشفاهية التي عرفتها مجالسه ولقاءاته في طريقة تفكيره ، فوجدت طريقها إلى كتاباته؟

لا شك أن تلك الحوارات كانت من أهم الروافد التي اعتمد عليها في حياته الثقافية والعلمية؛ فقد كانت مصدرًا من مصادر المتابعة الإبداعية والفكرية والنقدية لكل جديد في المشهدين العربي واليمني ، ولكنه لم يكن يلقي بالًا في مؤلفاته إلا على ما وصل منها إلى مستوى تحاوري أو نقاشي.

لقد تأكد لي ذلك حينما جمعتني وإياه قبل عامين أو ثلاثة جلسة عصرية ، في بيته ، حضرها لفيف من الأدباء والكتاب والأكاديميين والمثقفين؛ فبعد حوارات إخبارية متنوعة ومختلفة من الجميع ، انتهى بي المطاف إلى الدخول مع الأخ: مطيع دماج في حوار نقدي عميق وسجالي حول الرواية العربية والغربية الحداثية وما بعد الحداثية ، قال عنه أستاذنا قبل انفضاض المجلس: إنه مر وقت طويل منذ سماعه لحوار كالذي دار بيننا جاد وعميق وثري ويستحق التسجيل والتدوين.

إن ما قاله الدكتور عبد العزيز المقالح يومها ، لفت نظري بعمق وجعلني أؤمن بأن الحوار لديه ليس مصدرًا للثقافة والعلم والمعرفة وحسب ، بل إنه وسيلة للتفكير وأسلوب للكتابة أيضًا؛ وهو الأمر الذي جعلني أفترض وجوده في كتبه وفي كتاباته ، ليس على أساس أن الحوار فيها يعد انعكاسًا لما يدور في مجالسه من حوارات ، ولكن على أساس أنه طريقة للتفكير والفهم والإفهام ، ولمعرفة الآخر والتعريف به ، ولتجاوز الإخبار إلى ما بعده حسب ما سيتبين لاحقًا.

2) تجليات الحوار النقدي

يستطيع القارئ لكتابات الدكتور المقالح النقدية بالذات أن يرصد كمًا كبيرًا من المفردات الدالة على الحوار بنفسها أو بمرادفاتها. وبغض النظر عما سيلحق بكل منها من اشتقاقات ، فلا يكاد يمر كتاب من كتبه النقدية دون أن يجده مليئًا بمفردات من قبيل: "حوار ، نقاش ، مشاركة ، جدل ، وجهة نظر ، تعقيب ، رد ، سؤال ، جواب ، قراءة ، ندوة ، مؤتمر ، لقاء ، جلسة...إلخ". وهو باستعماله لبعض هذه المفردات في كتبه ، يسعى إلى تجنب وصف اشتغاله بالنقد في بعض المواطن التي ترد فيها بعض تلك المفردات ، مؤكدًا أن ما يقوم به ليس إلا حوارًا مع أو قراءة لما يتناوله من موضوعات يرى أنهما لا يرقيان إلى مستوى النقد ، وهو باستعماله لبعضها الآخر في مواطن أخرى ، يسعى إلى تقديم أحكام وتقييمات وتحليلات لما يدخل معه في حوار يرى أنه يرقى إلى درجة النقد.

إن استعمال الدكتور المقالح لهذه المفردات في كتاباته ، تكون أكثر تجليًا إذا ما تم إيرادها في سياقاتها التي وجدت فيها؛ حتى يتبين القارئ مدى أهمية الحوار في كتاباته النقدية ويتكشف الأبعاد التي قصد إليها من وراء استخدامه له أو لمرادفاته أو لمشتقاته أو لما يوحي به. ولتبيان ذلك الحضور الكثيف لتلك المفردات في سياقاتها سنكتفي بأخذ نماذج من كتاباته النقدية التي بمقدورها أن تقدم للقارئ صورة عامة لما قصدناه بالحوار النقدي في مجمل كتاباته النقدية ونشير إلى انسرابها في كتاباته الشعرية.

يمكن للقارئ أن يقف على هذه التجليات في سياقاتها حينما يدلف إلى كتابه: "أزمة القصيدة الجديدة"؛ فبعد أن بدأ بالحديث عن الأسئلة التي يرى أنها تختزل مشكلة الشعر العربي قديمه وحديثه وتحدد معالم أزمته الراهنة ، عقب على ذلك قائلًا: "وعندما قررت الدخول في حوار مع هذه الأسئلة...إلخ"(1) ، ولكن طبيعة الحوار هذه لم تتضح أبعادها إلا بتراكم السياقات التي تتالت في هذا الكتاب وفي غيره؛ ففي موطن آخر من الدراسة الطويلة التي وضعها قبل الحوار الطويل الذي أداره بين مجموعة كبيرة من النقاد العرب وأثبته في هذا الكتيب القصير والصغير ، وجدناه يقول: "إن مشروع السؤال حول قضية أزمة القصيدة الجديدة أو أزمة الشعر الجديد ، ليس سوى مشروع بحث أطرحه هنا للمناقشة والحوار ، وقد يكون فيه قدر من الافتراضات الداعية إلى الجدل ، ولكنه يحاول أن يبرأ من المسلمات"(2).

وما دام الدكتور المقالح ، قد حول السؤال المطروح إلى مشروع بحث ، فإنه -بكلامه السابق- يكون قد فرض على الآراء التي تولدها الحوارات والمناقشات الدائرة اشتراطات الموضوعية والعلمية ، كما أكد أن صورة دراسته هذه لن تكتمل "إلا بعد الحوار الذي آمل أن يتضمن الإجابة عن موضوع التساؤل.. ومن حسن حظي أن الذين سوف يحضرون المؤتمر.. من نقاد كبار وشعراء كبار ، ليس فيهم إلا من عانى في دراسة هذه الظاهرة الأدبية المسماة "بالقصيدة الجديدة"وما رافق ظهورها من صد وإقبال (...). وحتى لا يفتقر هذا التمهيد الأخير من إشارة جديرة بالنظر عند زاوية من زوايا أزمة الشعر ، كان دليلي إليها شاعر كبير طالما حلمنا أن يكون لنا دليل في مثل حكمته وتألقه ، إنه بابلو نيرودا الذي ...إلخ"(3).

إن الحوارات في التنصيصات السابقة ، ستحمل عنده معنى طرح الرأي من وجهة نظر ما أو توليد أسئلة جديدة حول القضية المطروحة ، وهذا هو ما أكده زين السقاف بقوله: "وأمامنا الآن الزملاء الأساتذة الأفاضل الذين يرغبون في الإدلاء بآرائهم حول الإجابة عن هذه الأسئلة: إما بإضافة أسئلة جديدة أو بالإجابة عن هذه الأسئلة كما يشاؤون"(4). كما ستحمل عنده معنى التكامل وتغطية المشكلة المطروحة من جوانب متعددة ، وهذا -أيضًا- هو ما أكده حسام الخطيب في حوار له أورده الدكتور المقالح في كتاب آخر قال فيه: "الحقيقة أن الدكتور عبد العزيز المقالح طرح لغزًا ، وها نحن نتناوله ، إذ إن كل واحد منا يتناول جانبًا من جوانب هذا اللغز ، ولا يرى نفسه إلا وقد ترك جوانب عديدة.. وسأكون أنا من الذين تركوا جوانب كبرى ، ولكن أحاول أن أجمع أفكاري حول ثلاث مسائل..."(5).

وإذا كان الدكتور المقالح يؤكد ما مضى في أكثر من موطن من كتبه المختلفة ، فإنه في دراسة له أقيمت حولها حوارات ونقاشات في ندوة حوارية وأعطيت عنوان: "القصيدة: قضية للنقاش" ، لم يهمل الإيحاء بفعل التحاور الذي تحترم من خلاله وجهات النظر المختلفة الطرح ، كما أنه لم يعط أهمية للمتحاورين ، بقدر ما أعطى ما طرحوه من آراء في حواراتهم ، وذلك يلحظ من خلال قوله: "إننا لا نناقش الأشخاص ، بل نناقش ظاهرة معادية للتجديد ومجافية لروح العصر"(6)؛ فتأكيده لهذه النقطة ، يوحي بحرصه على الأبعاد الموضوعية لما يطرح من آراء في الحوارات.

وبغض النظر عما في كتاب: "الشعر بين الرؤيا والتشكيل" من أبعاد طرحت سلفًا توحي بها مفردة (حوار) ومرادفاتها واشتقاقاتها في مواطن كثيرة وردت في سياقاتها فيه ، فإنها ، إلى جانب إيحائها بوجهة النظر والتقليب والتنقيب والتوليد والإضافات والتكامل(7) ، توحي فيه

وفي غيره بمعاني النقد المعياري والنقد الإسقاطي والقراءة(8) ونقد النقد ، إضافة إلى إيحائها بإجراءات كالعرض والتحليل والرد والنقض والاختلاف والتراجع عن الآراء وكسر المسلمات في مواطن أخرى كثيرة جدًا من هذا الكتاب ومن كتب أخرى له.

ولعل الاكتفاء بما طرحه الدكتور المقالح في كتابه: "نقوش مأربية" يوحي ببعض ما أشرنا إليه؛ فالمطلع على الكتاب يجده في طرحه ذاك يوصف تجربة نقد النقد التي اضطلع بها محمود أمين العالم بقوله: "وهو [أي نقد النقد] تجربة نقدية شاقة وبالغة الصعوبة ، وصعوبتها تأتي من كونها لا تعتمد نصوصًا إبداعية مباشرة أو غير مباشرة ، وإنما تقوم على حوار مفتوح مع نظريات ووجهات نظر وثيقة الصلة بالأثر الأدبي ، وفيها رؤى نقدية موضوعية ومتماسكة تستند إلى قيم ومعايير ذات مرجعيات ، وأخرى متشظية خارجة وبعيدة عن كل مرجعية"(9).

كما وسع الدكتور المقالح مفهوم الحوار إلى الدرجة التي نجده معها يربأ بنفسه عن تسمية "المعارك الأدبية" -بكل ما فيها من ذاتية وتفنيد وتحليل وتجريح- بهذا الاسم؛ لذلك وجدناه يستبدل تسميتها ويطلق على تلك المعركة التي قامت بين محمد خلف الله أحمد ومحمد مندور التي ثبتها الأخير في كتابه: "في الميزان الجديد" اسم "حوار قديم" بينهما(10) ، وكأنه أراد أن يحمل الحوار معاني جديدة هي معاني التلطف في الطرح وعدم التجريح أو القول بالغلبة لأي طرف من الأطراف؛ لتضاف إلى المعاني السابقة.

أما إذا اكتفينا بما تقدم من إثبات لتردد هذه المفردة في كتاباته النقدية ، وانتقلنا إلى تلمس حضور هذه المفردة ومرادفاتها ومشتاقاتها واستعمالاتها في شعره ، فسنجد تجليات كثيرة لها تكشف عن انزياح معانيها إلى شعره ، ولكن أبرز هذه التجليات وضوحًا واستثمارًا للحوار كمفردة وكتقنية في شعره ، يجدها القارئ في قصيدة: "حوارية عن الفقر"(11) التي جسدت كثيرًا من معاني الحوار بوصفها عبارة عن تبادلات كلامية بين متحاورين وبوصفها كاسرة لمسلمات المقولات الجاهزة عن الفقر والمناهضين له من خلال إعادة النظر فيها وفيهم بالشعر ، ويجدها في قصيدة: "سيف بن ذي يزن وحوار مع (أبو الهول)" وقصيدة: "حوار مع الإمام علي" وقصيدة: "حوار مغلوط" ، كما يجدها مضمنة في قصيدة: "الصوت والصدى" وفي كل قصيدة تحمل كلمة: "قراءة ، رسالة ، خطاب ، برقية ، إلى..."(12). وهذا الأمر يجعل الشعر يوسع من دائرة الحوار؛ ليصبح مفهومه عنده أدخل في فكرة "الحوار الحضاري" مع الذات ومع الشعر ومع الموهبة ومع العالم أو بداية له ، والرأي هذا هو ما يجده القارئ لديه وهو يستنطق مفهوم الشعر عند نزار قباني أثناء قراءته لديوانه: "قالت لي السمراء"(13)؛ فإذا لم تكن هذه التجليات كافية؛ لإيضاح هذه المعاني ، ففي صور الحوارات النقدية التي سنعرض لها في التالي ما يؤكد كثيرًا مما أشرنا إليه فيما سبق.

3) صور الحوار النقدي

يمكن لقارئ كتابات الدكتور عبد العزيز المقالح أن يخرج بصور متعددة للحوارات التي أتى بها في بعض كتبه. ولأننا على وعي بتعددها الكبير ، فإننا سنقتصر —نظرًا لضيق الوقت- على تتبع الظاهر منها ونلمح إلى المضمر متى ما رأينا إمكانية للإشارة إليه فيما سيأتي منها:

أ-الحوار النقاشي:

تعد صورة الحوارات النقاشية من أكثف صور الحوار النقدي حضورًا في كتابات الدكتور المقالح النقدية؛ لأنها تتخذ طابع المداولة والنقاش وطرح وجهات النظر المختلفة من قبل عدد من المتحاورين حول قضية أو مشكلة ما من قضايا أو مشاكل الشعر والأدب والفكر. ولعل أبرز الكتب تمثيلًا لهذا النوع من الحوارات ما ورد في كتاب: "أزمة القصيدة الجديدة"؛ فقد اشترك في ندوة علمية مجموعة من النقاد والكتاب والأكاديميين لمناقشة ما طرحه الدكتور المقالح عن أزمة القصيدة وما أثاره من أسئلة تولدت عنها ، وكأن ما استغرق أربعين صفحة ويزيد من الطرح قد احتاج إلى أربعين صفحة ويزيد من الدخول معه في حوار بناء؛ لتغطية جوانب القصور ، واستكمال ما نقص من أسئلة ، واقتراح آفاق أرحب للإجابات المتنوعة التي تغطي الأزمة وأسئلتها من جوانب معرفية مختلفة ولا تقتصر على جانب منها فقط. وهذا هو ما يفسر تنوع الاختصاصات للمتحاورين الذين شملتهم الندوة كـ: زين السقاف ، والدكتورة سلمى الخضراء الجيوسي ، والدكتور حسين مروة ، والدكتور علي عقلة عرسان ، والأستاذ شفيق الكمالي ، والدكتور أحمد أبو سعد ، والأستاذ زياد علي ، والدكتور أبو بكر السقاف ، والدكتور عبد العزيز المقالح؛ فالتنوع في الاختصاص كفيل بكسر الآفاق الضيقة للتصورات وإضافة ما يمكن أن يفوت المتحاورين من ذوي الاختصاص الواحد.

وقد أعاد الدكتور المقالح تكرار تجربة الحوار النقاشي في كتاب آخر له ، وأشرك مجموعة أخرى من النقاد والكتاب والأكاديميين والأدباء الكبار لمناقشة القصيدة الجديدة في اليمن وأكد على تحويلها إلى "قضية للنقاش" العلمي ، وجمع لها مجموعة أكبر من المتحاورين من تخصصات متعددة ومن بلدان عربية مختلفة؛ ليتحقق من مستوى تطور القصيدة في اليمن ومن وصولها إلى مجاراة التطورات التي حدثت للقصيدة في مختلف البلدان العربية على مستوى الشكل والمضمون ، وكأنه بتوسيع عدد المتحاورين وتنوعهم المعرفي والمكاني يسعى إلى الخروج بنتائج أكثر معقولية وأعلى مقبولية لدى المهتمين بالقضية المطروحة للنقاش؛ فإشراك من كانت لهم يومئذ سلطة معرفية عالية في تلك المناقشة ، يضمن للقارئ درجة عالية من الجدية في الطرح ومن الموثوقية في النتائج التي سيخرج بها أولئك المؤتمرون الذين أفرد لحواراتهم وتعقيباتهم ما يقارب الخمسين صفحة في كتابه: "من البيت إلى القصيدة"؛ فصفة الكبار التي أطلقها عليهم في أكثر من موطن(14) ، لم يتوخ منها تصدير الوهم الزائف بسلطة المتحاورين المعرفية التي قد يقع في حبائلها الناشئون من القراء والمهتمين ، ولكنه أراد بتجميع هذا الكم من المتحاورين المصنفين كبارًا سلب "النزعة البابوية" عن كل من يرى نفسه كبيرًا أو سباقًا أو رائدًا منهم في الإبداع أو النقد أو المعرفة(15)؛ حتى يقلص من طغيان سلطة الكبير بطغيان سلطة كبير غيره ويحجم من استبدادهم المعرفي بالمتطلعين من المثقفين الناشئين الذين قد يقعون في وهم الوثوقية ودوائر التسليم بما يطرحه الكبار؛ فمواجهة الكبار بالكبار سيولد جديدًا في الطرح ، وسيغلب الحوار الجاد على الحوار المملوء بنبرة الأستذة والإملاءات ، وسيخفف من دوائر الشطط والتعميمات التي قد يشطح بها الكبار إذا لم يجدوا من يهذب طروحاتهم.

وهذه الطريقة الذكية هي التي وجدناها ملموسة النتائج فيما دار من نقاش حواري بين مجموعة من الكبار الذين يمكن للقارئ أن يتصور

طبيعته الجدلية والخالية من الاستعلاء والتهويم والمحتفية بالضبط والتروي في الطرح والمراجعة للآراء إذا عرف أن من ناقشوا قضية تطور القصيدة في اليمن في ذلك الكتاب هم: الدكتور حسين مروة ، والشاعر أحمد عبد المعطي حجازي ، والدكتورة يمنى العيد ، والأستاذ محمد دكروب ، والأستاذ عباس بيضون ، والدكتورة خالدة سعيد ، والدكتور وهب رومية ، والدكتور حسام الخطيب ، والدكتور عبد العزيز المقالح ، والأستاذ زيد مطيع دماج ، والأستاذ عبد اللطيف الربيع ، والأستاذ الناقد والشاعر عبد الودود سيف. وللقارئ أن يعود إلى تلك الحلقة النقاشية؛ حتى يتبين كيف أثر توازي السلط المعرفية في الطرح وكيف تحول إلى حوار مسؤول وهادئ وعلمي ذي جدوى وبعيد عن الوثوقية.

ولكن الحوارات النقاشية قد تكون لها أهمية أخرى غير ما طرح سلفًا؛ فقد استطاع الدكتور المقالح عن طريق إشراك مجموعة من الأدباء اليمنيين الدخول مع الشاعر الكبير: بلند الحيدري في حوار حول تجربته الشعرية و"حول كثير من قضايا الأدب بعامة والشعر بخاصة"(15). وقد انتهى الحوار الموجه من مجموعة إلى فرد يصنف في دوائر المبدعين الكبار باستكشاف تجربته الشعرية ومعرفة مغايرتها عن غيرها ، ولولا استثمار طريقة الحوار النقاشي القائم على أسلوب السؤال والجواب لما أتيح لنا معرفة كثير عن التجربة الشعرية لهذا الشاعر؛ فمثل هذه الحوارات النقاشية التي حرص الدكتور المقالح على تسجيلها ، قدمت خدمة جليلة للأدب العربي؛ لأنها استطاعت سبر أغوار تجربة شعرية رائدة وتقليبها من جوانب متعددة والقبض عليها بتوصيفات صاحبها الذي لم يتح له الكتابة عنها في كتاب كما فعل غيره من الشعراء الكبار كصلاح عبد الصبور أو عبد الوهاب البياتي أو نزار قباني وغيرهم. والأمر هذا ما كان له أن يتحقق ولا أن يصبح موجودًا لولا الحوار النقاشي الذي اضطلع بمهمة كشف التصورات الفكرية عن الشعر لصاحب التجربة الشعرية نفسه وإخراجها إلى حيز الوجود؛ حتى تصير لبنة في معمار النظرية الأدبية والشعرية العربية الحديثة.

ومما يندرج في دائرة الحوارات التي أعطاها الدكتور المقالح اسم: "الحوار بالمناقشة(16) ، ما جاء في الفصل الثاني من كتابه: "الشعر بين الرؤيا والتشكيل"؛ فكثير منه كان عبارة عن حوارات نقاشية مفتوحة أو لقاءات أدبية عميقة رغم تلقائيتها وخلوها من الافتعال والتصنع وقيامها على الأسئلة والإجابات والمداخلات والتعقيبات(17). وبالرغم من أنها حوارات مقتصرة على قضية التشكيل في الأدب والشعر بالذات ، فإن الهدف المعلن من تسجيلها في الكتاب هو: الاستعراض المختصر لـ"بعض القضايا التي تناولتها المناقشات؛ حتى يتمكن من لم يسعده الحظ من الأدباء بالحضور أن يلم بأطراف مما دار ، وإن كان الصدى لا يجدي عن الصوت"(18) ، ولكن الهدف الأعمق منها هو: "استقراء بعض الظواهر في حياتنا العربية بعامة وفي حياتنا الأدبية في اليمن بخاصة"(19)؛ فإذا كان تسجيل الحوار يقوم بوظيفة القبض على اللحظة الكلامية لحظة التفوه بها ، فالحوار ذاته يصبح أداة لاستنبات قضايا أدبية وعلمية واستقرائها وتقديم تصور عنها.

إن حوارات كهذه لا تطرح قضايا خاصة بالأدب والشعر فحسب ، وإنما هي في جوهرها تشرئب بأعناقها إلى العام في حياتنا وتسهم في تشخيص الواقع وتحريك راكده من خلال ما تضطلع به من معالجات لما هو خاص. وهذا يعني أنها لا يجب أن تقتصر على النخب ولا أن تدور في نطاقاتها الضيقة؛ لذا وجدنا الدكتور المقالح يسعى إلى إخراج

هذه الحوارات من الدوائر الأكاديمية الضيقة إلى الفضاء الثقافي العام في اليمن والوطن العربي؛ لشعوره بأهميتها التي تنبع من كونها صادرة عمن يرى فيهم قيمة معرفية عالية وممن يرى أنهم "إخوة أحبة يشاركوننا أعباء الحرف ، ويقاسموننا إيماننا العميق بوحدة الهم ، والإحساس بقيمة الكلمة تجاه الإنسان العربي المحاصر في هذه الجزر العربية المسماة أوطانًا. ومن بين هؤلاء الإخوة الأحبة ... الأستاذ الدكتور عز الذين إسماعيل ، والأستاذ الدكتور جابر عصفور ، والأستاذ فاروق خورشيد ، وكانوا ثلاثتهم ضمن كوكبة علمية استقدمتها جامعة صنعاء لرفع مستوى طلابها في بعض الفروع الأدبية والعلمية. وكان لا بد أن تفيد الحركة الأدبية من هؤلاء الأساتذة الزوار ، وأن يفيد الأدباء من هذه الفرصة التي لا تتكرر كثيرًا "(20).

ولإدراك الدكتور المقالح لما قد يسفر عن تلك الحورات النقاشية التي يكون فيها المتلقي مصغيًا وواقفًا تحت سطوة قوة المعرفة التي تأتي في إجابات من أساتذة بحجم من ذكر على أسئلة مستفهمين باحثين عن إجابات قطعية ومستهلكين سلبيين لها ، فقد وجدناه حريصًا على تبني استراتيجيات تدخل مع تلك الإجابات في حوار متجدد؛ لكي يكسر ما قد يرسخ في عقول المتلقين والمستفهمين من يقينيات قطعية ، ولكي يعودهم على إعادة التفكير فيما طرح من إجابات والدخول معها في حوار يدرب العقل على عدم الاستسلام لسلطة ما يقال من الكبار.

ومما تبناه من استراتيجيات لتفادي ذلك ، سعيه إلى تلخيص مجمل ما انتهت إليه الحوارات والدخول معها في حوار ثان أكثر جدية وأكبر جدوى ، وتقديم رؤى وأفكار مختلفة عن الإجابات المتحاور معها؛ حتى يسرب إلى الأذهان فكرة أن الحقيقة لا تمتلك وجهًا واحدًا وأن التسليم بالإجابات الجاهزة معناه إهدار لقدرات العقل في التفكير.

لإيضاح هذه الاستراتيجية من منطوق نصوصه ، نقتبس منه قوله: "قلت في نهاية العرض...إن الحوار الذي دار مفتوحًا قد كشف أن الاتفاق على تحديد معنى أو مفهوم عام للشكل أو التشكيل في هذا الجنس من

الأدب أو ذاك لم يحدث بعد. وقد أوضح ذلك الحوار أن لكل منا تصوره الخاص لمفهوم التشكيل في العمل الأدبي ، وكانت الغالبية من الحاضرين ترى أن الشكل يعني القالب أو الصياغة أو شيئًا قريبًا من ذلك ، كما كادت معظم الأسئلة تنصب حول الأشكال الشعرية ، وبخاصة الشعر البيتي وشعر التفعيلة باعتبار أن لكل من هذين النمطين شكلًا خاصًا وواضحًا يختلف عن الآخر في الظاهر. وهذا التصور ، على ما قد يكون فيه من صحة ، لا يدل على قصور في إدراك مفهوم التشكيل فحسب ، بل يكاد يلغي التشكيل في الأعمال الأدبية الأخرى ومنها قصيدة النثر؛ حيث يأخذ التشكيل فيها حالة لا تقل عنها في أية قصيدة أخرى. وكل قصيدة نثرية جيدة ... تختلف في تشكيلها من قصيدة نثرية إلى أخرى ، وقد لا يستطيع القارئ إدراك ذلك لأسباب كثيرة...إلخ"(21).

إذا كان الدكتور المقالح بهذه الاستراتيجية يعلمنا أن من كيفيات الحوار الاختلاف مع الكبار والدخول مع آرائهم في حوار آخر كما اتضح سابقًا وكما يتضح أكثر حينما نقرأ دخوله في حوار مع أستاذه عز الدين إسماعيل عن كيفية تناول العناصر الشكلية في الشعر العربي(22) ، فإنه في موطن آخر يعلمنا استراتيجية حوارية أخرى تتلخص في أن تعارض الرؤى بين المتحاورين ، يجب أن تدفع أحد المتحاورين إلى كتابة دراسة أو بحث؛ لإثبات وجهة نظره المعارضة لوجهات نظر زملاء الحوار ، وهذا يعد طورًا ثانيًا من أطوار تطوير الحوارات وانتقالها من دوائر الشفاهية وعدم إعمال الفكر بجدية عالية فيما طرح فيها بعفوية وتلقائية إلى دوائر الكتابة المسؤولة الناتجة عن تلك الحوارات وعد ما كتب منها داخلًا في الحوار أيضًا ، بغض النظر عن الاشتراطات التي أكد أن الحوارات الشفاهية المشتركة تستوجبها(23)؛ فهذه الاستراتيجية الحوارية البعدية والمكتوبة تتيح للمحاور التقليب في القضية المتحاور فيها بأناة والبحث عما يمكن أن يكون قد فاته أو لم يخطر بباله أثناء الحوار الشفوي ، كما أن الانتقال إلى الحوارية المكتوبة يخلص المعرفة الموجودة فيها من شوائب الارتجال الشفاهي والتفكير الآني ، ويؤمن لها الاقتراب من شروط العلمية والموضوعية التي تتناسب مع مجالات العلوم الإنسانية ، ويجعلها تؤكد إسهامها في ترقية قدرات الإنسان على التفكير والتغيير من خلالها بشكل أكثر إقناعًا وأشد التصاقًا بالمعقولية والمقبولية.

ب- الحوار مع الآراء والافتراضات والأحكام النقدية:

هذه الصورة من صور الحوار النقدي ، تكثر في كتابات الدكتور المقالح النقدية؛ لأنه غالبًا ما يسعى فيها إلى مساءلة آراء وافتراضات وأحكام مجموعة من النقاد والباحثين والكتاب حول قضايا إشكالية تتعلق بالشعر والأدب اليمنيين في الأغلب كريادة أديب يمني ما أو سبقه في مدرسة أدبية ما أو في نوع شعري ما ، وكتأصيل قضية أدبية لها صلة باليمن من قريب أو بعيد ، وكتحقيق مصطلحات أدبية متصلة بالأدب والثقافة في اليمن من أي وجه كان ، ولكن هذه الصورة من الحوار لا يجد القارئ ، غالبًا ، ما يؤكد فعل الحوار فيها بشكل مباشر وصريح ، وإنما يدركها من خلال السياق الذي يؤكد تبنيه له.

والمتتبع لمؤلفات الدكتور المقالح يجده دومًا نزاعًا إلى الدخول في محاورة كثير مما تقدم؛ لأنه كان يشعر بحساسية كبيرة تجاه كل ما يمس اليمن وثقافته وأدبه وتراثه من حيف أو هضم أو تهميش أو إقصاء؛ الأمر الذي كان يحمله إلى البحث عن هذه القضايا الإشكالية والدخول معها في حوار علمي جاد يدفعه إليه البعد الاحتمالي أو ضعف الاحتجاج أو التأويل المفرط في تلك الآراء أو الافتراضات أو الأحكام المتعلقة بتلك القضايا ، ولكنه لم يكن يتخل عن مسؤوليته العلمية في حواره معها رغم اتضاح روح المنافحة والذب عن اليمن أرضًا وإنسانًا وحضارة وثقافة؛ فثقل الشعور بتلك المسؤولية ، هو الذي كان يجعله يسلم بما يمليه عليه ضميره العلمي ويحيد عما كان يمكن أن يرضي ضميره الوطني وهواه الانتمائي.

لكي تتضح صورة هذا الحوار ، سنقتصر على أخذ ثلاث قضايا إشكالية من مجمل القضايا التي كان له فيها حوار مع آراء وافتراضات وأحكام آخرين؛ ففي كتابه: "شعر العامية في اليمن" دخل في حوار مع من يزعم بأن "الموشح" يمني الأصل ولم يعرف في الأندلس إلا بعد وجوده في اليمن مستندًا في ذلك إلى ما بينهما من تشابه. ولأنه كان محكومًا بالعلمية في حواره هذا ، وجدناه يصف هذا الرأي بـ"الحماسة المفتقرة إلى دليل" ، بل وجدناه يقف موقف المراجعة والنقد الذاتيين ، حينما وقع هو في شباك هذا التصور القائم على الهوى الوطني قائلًا عن نفسه: "وكنت قبل الشروع في دراستي هذه واقعًا تحت نوع من ذلك التصور الذي وصل في بعض الأوقات إلى حد اليقين عندما عثرت على أبيات لابن قزمان لم أكن أشك أنه تأثر فيها بأغنية أو موشحة يمنية قديمة... ، ولكن هذا التصور سرعان ما تلاشى عندما بحثت له عن دليل"(24). وبعد أن تحدث عن المشابهة بين الموشحين ، وعن عدم إنكار تقليد الوشاحين اليمنيين للأندلسيين ، وعن إثبات زيارة وشاحين مغاربة لليمن في زمن شيوع كتابة اليمنيين للموشح ، وعن تطوير الموشح اليمني للأندلسي؛ ليدحض ذلك الزعم ، انتهى في حواره معه إلى الجزم برأي في هذا الأمر قائلًا: "وهو ما يجعل الاختلاف بين الموشح الأندلسي الفصيح والموشح اليمني الملحون أمرًا غير قابل للجدل ، بل يزكي وجهة النظر القائلة بأن الموشح في اليمن هو نتيجة تركيب المبيت اليمني مع الموشح الأندلسي"(25).

ولأنه عز عليه أن تفارق هذه القضية ما كان يمكن أن ينتصر به لهواه الوطني ، وجدناه يعود بعد ذلك مباشرة إلى استخدام لغة احتمالية تبريرية محتمية بالاستئناس بآراء الآخرين ومخفية في طياتها ما كان يتمنى أن تنتهي إليه معالجة القضية من إثبات لأي شيء يبدي اليمن مسهمًا في إنجاز أي شيء يذكر له؛ فالموشح اليمني لديه "إن لم يكن ابتكارًا —كما يرى البعض ذلك- فهو تطوير مقبول في قوالب التوشيح وإضافة في مجال النظام التشكيلي للقصيدة العامية"(26).

لا شك أن أمانته العلمية في حواراته مع الآراء والافتراضات والأحكام كانت تقف حجر عثرة أمام ما كان يتمنى تحقيقه في القضايا التي يحاورها من نوازع إيديولوجية وطنية وقومية كان يؤمن بها آنذاك ، ولكنه كان لا يدخر جهدًا في تسريب هذه النوازع مضمرة أو متمناة باستخدامه للغة تعقيبية أو احتمالية أو تشكيكية أو استدراكية كما مر سلفًا ، وكما يجده القارئ وهو يحاور آراء من عالج الأصل اللغوي الغريب لمصطلح "حميني" الذي عده التسمية الشائعة في اليمن لشعر العامية الموجود فيها؛ فبعد أن أكد -في البدء- أن البحث في الأصل اللغوي لهذا المصطلح لم يسفر عند مختلف الدارسين إلا عن "مجموعة من الاحتمالات والافتراضات المتناقضة"(27) ، وجدناه يقرر الدخول في حوار مع هذه الآراء؛ لكي يزيد في ضبط ما يمكن تقبله منها ويستبعد ما لا يمكن تقبله ، ولكي يرفع اللبس عما تم التوهم فيه منها وعما وقع في بعضها من تناقض أو ليضيف إليها ما لم يقل فيه من قبل.

ما سبق هو ما لمسناه حينما عرض لما جاء في ديوان "ترجيع الأطيار ومرقص الأشعار" وديوان "مبيتات وموشحات"؛ فقد أثبت تناقضات ما جاء به جامع ديوان الثاني من كلامه وأكد وجود المصطلح قبل ابن شرف الدين ، ثم خلص إلى الحديث عن أصول لغوية أربعة لها هي: "حميري ، وحميا ، وحمن ، وحماقي" قال بها مجموعة من الدارسين وهو واحد منهم. وبعدها دخل مع آرائهم في حوار لغوي ولهجي وتاريخي ومكاني يغلب عليه وعليها التفكير بالتخمين أو بالتلازم أو بالمشابهة التي وقع عليها تصحيف وتحريف.

لقد خرج من حواره مع تلك الافتراضات إلى تدعيم رأي افتراضي بلغة تقريبية توحي بعدم الاقتناع أو الاطمئنان التام إليه(28) ، ثم انتهى إلى تقديم رأيه الخاص الذي ربط فيه الحميني بشعر ملحون يسمى "الحماقي" ، ولكنه رغم مقارنته الفنون العامية السبعة التي منها "الحماقي" عند صفي الدين الحلي والأبشيهي بالفنون السبعة التي جمعها ابن فليتة من شعره وجعل منها "الحميني" ، لم يستطع الجزم كليًا بالقول إن أصل "الحميني" هو "الحماقي"؛ ولذلك استخدم لغة نافية احتمالية كـ "لا يستبعد" ، كما استخدم لغة أخرى تشكيكية مؤملة غير جازمة كـ "وعندما يتم العثور على ديوان ابن فليته... ربما اتضح أن الحميني هو الحماقي نفسه"(29)؛ ففي لغته ما يؤكد حذره وتشككه وعدم وصوله إلى يقين بشأن هذه المسألة ، وكأنه يؤسس للدخول معها في حوار تال بعد أن يتمكن من الحصول على أدلة أخرى ، وهو ما قد كان كما سيتضح لاحقًا.

الملاحظ فيما تقدم أن حوار الدكتور المقالح كان كله مع دارسين يمنيين في قضايا تتصل باليمن وتؤصل لما هو يمني؛ فهو إن كان يشترك معهم في الهم الوطني والانتصار للهوية ومحاولة تأكيدهما بالحجج والبراهين ، فإنه باتخاذه طريق العلمية كان أكثرهم موضوعية وبعدًا عن الشطط بفكرة اليمنية التي كانت تمليها على كثير منهم أبعاد ذاتية أو فئوية أو هووية ، وكأنه كان يرشدهم إلى طريق العلم الذي يجب أن يسيروا عليه وهم متخلون عن دوافعهم الخبيئة المسبقة والموجهة لآرائهم ، حتى لو كلفهم الأمر الحيدة عن مقاصدهم الظاهرة أو الدفينة ، وذاك هو ما سنؤكد عليه لاحقًا.

لم يكتف الدكتور المقالح بالحوار مع اليمنيين في قضايا يمنية ، بل وجدناه في كتاب آخر له يدخل في حوار طويل مع آراء دارسين وكتاب غير يمنيين في قضية يمنية دارت حولها معركة نقدية قديمًا وحديثًا ، هي قضية "وضاح اليمن". ونظرًا لاختلاف من دخل معهم في هذا الحوار حول هذه القضية ، فقد وجدناه حريصًا على إثبات وجود هذه الشخصية من خلال الدخول مع تلك الآراء في حوار؛ لأنه كان يستشعر أن وراء تلك المعارك غايات مستترة تستهدف اليمن واليمنيين ، وهذا الاستشعار يستوحى من قوله: "ويحتاج استقصاء تلك المعارك إلى تتبع كبير ، وإلى قراءة كثير من الكتب التي جمعت أشتات تلك المعارك؛ حتى تكتمل الصورة ، وتتضح أبعاد الغايات التي اختفت وراء تلك المعارك الأدبية"(30).

لقد اتخذ الدكتور المقالح استراتيجيتين للدخول مع آراء طه حسين في حوار حول شكه في وجود وضاح ، الأولى تبنى فيها الدخول معه في حوار حول منهجه الشكي عمومًا؛ لينتهي فيه إلى تقويض علمية تصوراته المنهجية ، ومن تقويضه له قوض شكوكه حول وضاح(28). أما الاستراتيجية الثانية ، فقد استعان فيها بمن رد على طه حسين في قضية وضاح من الكتاب العرب وأدخل مقولات رأي طه حسين ومقولات الرد عليه في حوار جدلي يستطيع من خلاله القارئ أن يقف على الحجة التي تقنعه.

إنه بالاستراتيجية الأخيرة التي يتبدى فيها مديرًا للحوار أو للمناظرة لا غير ، ينتقى —بلا شك- مقولات الرد ويرتبها بصورة تجعلها أكثر إقناعًا وأقوى تأثيرًا في المتلقي؛ حتى يصل بنفسه إلى عدم حجية إنكار وجود وضاح من قبل طه حسين أو من قبل غيره. ولكي يزيد من طاقة الدفع بدحض آراء الإنكار ، نجده يدخل مجددًا في حوار مع مقولات الرد؛ ليضيف إليها ما فات من حجج أو ينبه إلى أهمية ما قيل(29) أو إلى ما لم يتم الرد عليه من كلام الإنكار؛ لكي يقوم هو بالمهمة بدلًا عمن أورد لهم من ردود(30).

إذا كانت قراءة مثل هذا الحوار حول وضاح تكشف عن سعي حثيث من قبل الدكتور المقالح؛ للبحث عن الحقيقة التاريخية ، فإنها لا تمنع من القول بأن وراءها دوافع وطنية سعت بصاحبها إلى توظيف أدوات الحوار العلمي توظيفًا دفاعيًا عن التراث الأدبي لليمن واليمنيين؛ حتى يجذر ما به تتعزز الهوية اليمنية التي يستشعر أنها تتعرض للتهميش والإقصاء بقصد أو بغير قصد. وهذه الدوافع تعد من الأمور التي كانت تتلبد بها أجواء تلك المرحلة التي كتب فيها عن وضاح اليمن؛ فالمسؤولية الأخلاقية تجاه وطنه كانت هي الموجه الخفي لإقامة ذلك الحوار ، ولكنها تضافرت مع المسؤولية العلمية ، فتبدت قضية علمية أكثر منها وطنية.

ت- الحوار مع التجارب:

يسعى الدكتور عبد العزيز في بعض كتاباته النقدية إلى الدخول فيما يسميه حوارًا مع التجارب النقدية للشعراء ومع من تحدث منهم عن تجربته الشعرية. وهو في حواره مع تجاربهم النقدية ، يسعى إلى إثبات أو نفي ما أقره الدكتور محمد مندور في حوار له مع الدكتور محمد خلف الله أحمد الذي كان يرى وجوب ابتعاد الشعراء عن الكتابة النقدية؛ لأسباب يفرق بموجبها بين ملكة الإنتاج وملكة النقد ويتخوف من أن يحول وجودُها النقدَ إلى توصيف إنشائي يغيب عنه التحليل العلمي ، بينما يرى الدكتور مندور عكس ذلك ولا يمانع من ممارسة الشعراء للنقد؛ لأن مفهومه للنقد يغاير ما يسعى الدكتور خلف الله إلى تثبيته له(31).

ونظرًا لأن الحسم في تلك القضية لم ينته بعد ، فقد قرر الدكتور المقالح استئناف الحوار فيها من زوايا جديدة ومن تجارب نقدية لبعض الشعراء النقاد الذين اختار منهم صلاح عبد الصبور وأدونيس وكمال أبو ديب؛ حتى يدلي بدلوه في المسألة ويخرج بنتائج ملموسة وموضوعية فيها؛ ولذلك وجدناه يقول: "والآن ، لنتساءل نحن كذلك ، بعد أن قمنا باختزال جوانب من موضوعات الحوار الذي دار في أوائل الأربعينيات... ، عن جدوى ذلك الحوار ، وهل كان الأستاذ خلف الله مخطئًا في طرح هذه القضية ، أو أن ظروف المرحلة وما اقتضته من تشابك في المناهج والمصطلحات ، وما تميزت به من إكبار لدور العلم وحض على النزعة العقلية ، قد كانت وراء ذلك؟ وفي تقديرنا أن الحوار حول هذه القضية التي ما تزال تطرح نفسها حتى اليوم ، قد كان أكثر

من مفيد ، كما أن تلك العوامل مجتمعة قد كانت الدافع الحقيقي وراء طرح مثل تلك القضية للحوار"(32).

وبغض النظر عن الكيفية التي أدار بها الدكتور المقالح حواره مع كتابات أولئك النقاد الشعراء ، وعن النتائج التي توصل إليها فيه ، فإن القارئ النافذ إلى ما وراء حواره هذا ، يكتشف تبنيه لاستراتيجية دفاعية ضد كل محاولات التشكيك في ما يقوم به الشعراء النقاد من ممارسات نقدية؛ لأنه يرى نفسه واحدًا منهم ، وأي تشكيك في كتاباتهم ، معناه التشكيك في ممارسته النقدية هو؛ ولذا حرص على اختيار نماذج نوعية من النقاد الشعراء الذين دخل في حوار مع تجاربهم النقدية ، لكي يثبت من خلاله قدرته وقدرتهم على إمكانية الجمع بين الكتابة الأدبية الإبداعية والممارسة النقدية العلمية البعيدة عن "التوصيفات الإنشائية والبلاغية واللغوية" المجانية والهلامية والسائبة ، وعن التذوق الفني غير المؤسس على "التحليل العلمي"(33).

وكما أطلق مصطلح "حوار" على ما تقدم ، وجدناه في كتاب آخر يطلق على تعرضه النقدي لما خلفه الشعراء الكبار عن تجاربهم الشعرية مصطلح (قراءة) حينًا ومصطلح (حوار) حينًا آخر(34). هذه القراءة أو هذا الحوار ، قد يأخذ بُعد السؤال والجواب عن تلك التجربة التي ينتهي دوره فيها بتوثيقها وتسجيلها وإخراجها للناس ، وقد يأخذ بعد الحوار مع هذه التجربة أو تلك مما هو مكتوب منها ، ولكن الحوار مع التجارب المكتوبة قد يتوقف عند معنى العرض والتلخيص لها فقط؛ لغايات يتطلبها منه ، وهذا هو ما يتضح في حديثه عما كتبه كل من عبد الصبور والبياتي ونزار عن تجاربهم الشعرية؛ فقد وجدناه يقول: "وحين فرغت من التأمل في تجربة صلاح عبد الصبور ، سألت نفسي لماذا لا أتوقف بين حين وآخر؛ لكي أقرأ بعض صفحات من هذه التجارب الشعرية قراءة عامة وبصوت عال؛ حتى يصل صوتها إلى شبابنا من محبي الشعر ومحاوليه ، لعلها تكون قادرة على اختصار المسافة الزمنية لفهم الرؤية الشعرية الحديثة ومعرفة الأسباب التي أدت إلى التغيرات الأخيرة في القصيدة العربية المعاصرة"(35).

وقد نجده في قراءته أو في حواره هذا يعرض ما للكاتب عرضًا أمينًا وينتهي منه إلى الاتفاق معه(36) ، وقد يعرض عرضًا أمينًا ما للكاتب من تصور في قضية ما ثم يرفض ما جاء فيه عند حواره معه أو قراءته له(37) أو يختلف معه(38) ، كما قد لا يقف عند حدود العرض والتتبع ، وإنما يتوسع إلى التحليل العابر المبين لما غمض من المفاهيم النقدية المتعلقة بالتجربة الإبداعية(39) أو المحدد لما تهتم به الكتابة عن التجارب الشعرية(40) ، كما أنه قد يقدم آراءه التقويمية والتقييمية في ثنايا عرضه الحواري لكتابات الآخرين عن تجاربهم(41).

وإذا كانت أشكال الحوار مع التجارب الآنفة الذكر تقترب من مفهوم القراءة النقدية أو نقد النقد ، فإن أجلى اقتراب لهذه القراءات إلى الحوار النقدي السجالي تتبدى فيما قدمه عن تجربة نزار قباني؛ إذ نجده سعى فيها إلى تقديم حوار نزار مع آرائه فيه ثم عقب بحوار له مع آراء نزار التي قدمها له. وهذا هو ما يجده القارئ جليًا في قوله: "وعندما أشرت في السطور السابقة إلى تأثير طبقته البرجوازية ، كنت أعرف سلفًا مدى ضيقه بمثل هذه الأحكام. وهو في قصته مع الشعر يحاول أن يتبرأ من طبقته البرجوازية ، وأن ينفي عن نفسه تهمة الانتماء إليها؛ لكي يرد بذلك على الذين يجعلون من ذلك الانتماء وسيلة للتجريح ، والغض من قدر شاعر شاء قدره أن يولد في أسرة — قد لا تمت إلى السلالات المرفهة ذات الدم الأزرق- تتمتع بقدر غير قليل من الترف والنعمة. وليس عيبًا أن ينتمي نزار أو غير نزار إلى أية طبقة ذات دم أزرق أو أخضر إذا لم يكن شعره انعكاسًا لأفكارها وتطلعاتها ...إلخ"(42).

إن ما تقدم من الأشكال لا يجعل ما قام به الدكتور المقالح يقترب إلى القراءات النقدية أو نقد النقد ويبتعد عن الحوار؛ لأن الحوار إن لم يصرح به ولم يكن مباشرًا ، فهو غير مباشر ومتضمن ومتخف في ثنايا القراءة؛ فالقارئ يلمس من وجه خفي صراعات للرؤى أو تعدد للأصوات المتعارضة أو المتآزرة. وهذا الأمر يجعل الحوار مستكنًا في عمق القراءة ويجعل المساءلة متوارية في ثنايا العرض والاعتراض والرفض والاختلاف التي تعد من أهم آليات الحوار ومن موجبات تحقيق فعل التحاور.

ث- الحوار مع الذات:

إذا كان الدكتور المقالح في الصور الماضية يدخل في حوار مع الآخرين ويناقش آراءهم وطروحاتهم وتجاربهم النقدية والشعرية ، فإنه في هذه الصورة يدخل في حوار مع نفسه ويعيد النظر فيما طرحه من آراء وتصورات سابقة. وكل إعادة نظر يقوم بها ، تكون لأسباب دافعة إلى الدخول مع نفسه مجددًا في حوار؛ ليتراجع فيه عما قاله في السابق؛ نتيجة ظهور معطيات جديدة تبدت له ، أو ليضيف فيه ما كان قد أغفله سابقًا ، أو ليتخفف من حدة أحكامه القاسية التي كان قد أطلقها في قضية ما ، أو لينطلق منه؛ لتقديم وجهة نظره في مسألة أخرى أعم مما يعيد فيه الحوار مع نفسه أو مع الآخرين.

لقد وجدنا الدكتور عبد الرحمن العمراني ، وهو يتحدث عن تصنيف الشعر والشعراء الرومانسيين وبدايات الرومانسية اليمنية ، يذكر أن الدكتور المقالح "تصدى منفردًا للخوض في هذين الموضوعين المعقدين ويعيد الكرة مرارًا كلما استجد جديد عندما يصدر ديوان أو كتاب أو تكشف ظاهرة أو تتضح أي من ظواهر الأدب اليمني الذي كان المقالح من كبار رواد هذه الاكتشافات فيه"(43) ، ولكنه حين يعرض لتصديه ذلك ، يؤكد أن الدكتور المقالح لم يثبت على رأي واحد في تسمية المدارس ولا في من يندرج في كل منها من الشعراء ولا في تعيين الرائد الأول للرومانسية ، ويؤكد -أيضًا- أنه بهذا التغير وقع في بعض الملابسات التي لم تجعله يستقر على رأي في ذلك(44) ، ولكننا نرى أنه كان يدخل مع نفسه في حوار دائم ويعدل من آرائه التي سبق أن قال بها؛ لأن المستجدات وإعادة النظر الدائمة كانتا تفرضان عليه تغيير النتائج التي توصل إليها في دراسات سابقة له. وهذا لا يعني تناقضًا في الرأي كما قد يتصور ، بقدر ما يعني استمرار بحثه في القضية المدروسة وعدم تصلبه أو توقفه عند رأي بعينه ما دام قد توفر ما به يتغير.

إن الاستراتيجية التي يتبناها الدكتور المقالح في حواراته الذاتية ، تقوم على ترك القضية التي يعالجها مشرعة الأبواب وقابلة لمعاودة النظر فيها إذا ظهر ما يدعو إلى ذلك فيما بعد. وهذا الأمر نجده حينما عاد إلى معالجة قضية تسمية "الحميني" التي عرضنا لها سلفًا؛ ففي كتابه: "من أغوار الخفاء إلى مشارف التجلي" ، يعود في قراءته لديوان: "موشحات ومطرَّحات" للرقيحي؛ ليلقي ضوءًا جديدًا على مصطلح "الحميني" أتى به بعد أن عرض فكرة تولد أشعار العامية بعد الأشعار الفصيحة التي قتلها التقليد؛ لأن الأولى أتاحت للشعراء مساحة من

التفلت من قيود اللغة والشعر الرسميين ، ثم وجدناه —بعد ذلك- يُذكِّرُ بأنه أدرج في كتب سابقة له مختلف أشعار العامية اليمنية تحت مسمى "الحميني" ، ولكنه بعد وجود ديوان الرقيحي عدل عما رآه سابقًا؛ لأنه أصبح يرى أن هذه التسمية ألصق بتسمية شكل واحد من أشكال شعر العامية في اليمن ، وهذا الشكل هو الذي يخالف شكل الموشح وشكل القصيد ، وهو نفسه الذي سماه الرقيحي بـ"المطرَّح" ورادف هو والدكتور المقالح بينه وبين "الحميني"(45).

لقد عرض الدكتور المقالح حواره الذاتي الذي أوصله إلى آراء جديدة حول القضية ، وانتهى بعده إلى الدخول في حوار جديد منبثق عن الأول مع الذات الجمعية التي تسعى إلى تأصيل هذه القضايا ومحاولة نسبتها إلى اليمن واليمنيين؛ لأغراض مرتبطة بالهوية اليمنية وتجذيرها وإعادة الاستشعار بها ، وكأنه بمثل هذا الحوار يحاسب ذاته إلى جوار من يتقصدهم به؛ لأنه —كما قدمنا- كان واقعًا تحت طائلة هذا الحماس لليمن واليمنيين ، غير أن مراجعته الدائمة لتصوراته ومواقفه ورؤاه وأحكامه حتمت عليه —بعد تأكيده مغايرة الموشح اليمني للموشح الأندلسي وتأخره عنه واختلاف الحميني عنهما- محاورة كل مهووس بتعزيز الذات الجمعية بقوله: "وهذا لا بد أن يحد من الغلواء اليمانية عند بعض الدارسين اليمنيين الذين يأبون إلا أن تذهب اليمن بأمجاد الأولين ، حتى وإن لم يكن لها من أمجاد المتأخرين أي شيء. وربما لأن بلادنا قد خلت من أمجاد المتأخرين ، فإن بعض أبنائها يعتقدون أن أضعف الإيمان أن نذهب بكل مجد سابق؛ فالموشحات يمانية ، والشعر يماني ، والسيوف يمانية!! إن حب الوطن والإشفاق مما وصل إليه من فقر في المناحي الأدبية لا يستطيع أن يغير من أوضاعه أو يعوض عن تخلفه مهما استقطبنا له من أمجاد العالم القديم بأكمله"(46).

إن ما تقدم من اقتباس ، يؤكد حرص الدكتور المقالح على إضافة معنى نقد الذات الفردية أو الجمعية إلى مفهومه للحوار مع الذات؛ فكلما كان الحوار مع الذات وعنها "موضوعيًا وبعيدًا عن الكبرياء الجوفاء" ، استطاع الشعب استعادة ثقته بنفسه وتفجير طاقات أبنائه من خلال "المشاركة الإيجابية" في الحاضر وليس بـ "استرجاع أحلام الماضي البعيد" ، وأدرك أن الحماس والتعصب والرغبة الجميلة في نسبة كل شيء إلينا لن تجدي في استعادة ذواتنا والشعور الجمعي بهويتنا؛ فحب الوطن رغبة جميلة ، ولكنها غير كافية "لتغيير الحقائق وإيجاد المصادر والأدلة... ، والحب وحده في هذه المجالات العلمية الشائكة ، قد يكون كالنية الحسنة التي تعجل ، جادة ، بإيصال كثير من الناس إلى النار"(47).

وقد يأتي الحوار مع الآراء الذاتية لديه بفعل مراجعة ما بعد العهد به منها أو بفعل حدث شخصي ما؛ فمرور الزمن وتوسع التجارب وتراكم المعارف والخبرات كلها كفيلة بتغيير وجهة النظر السابقة أو بتعديلها أو بالتخفيف من حدتها. وقد حدث هذا مع الدكتور المقالح الذي أكد أن تعرفه الشخصي بنزار قباني واستماعه إليه جعلاه يعود إلى ما كان قد كتبه عنه منذ زمن ليس بالقريب؛ ليرى فيما كتبه عنه قسوة وحدة في حكمه على تجربته الشعرية(48).

لقد كان تعرف الدكتور المقالح على شخصية نزار عن قرب وتغير صورته النمطية المرسومة له في تصوره ، هما السبب وراء مراجعته لكتابته السابقة عنه ولنقده الذاتي لما جاء فيها ، بل ولإتلافها(49)؛ لذلك وجدناه يقول عن دراسته تلك التي عنونها بـ: "نزار قباني.. شاعر الفسيفساء العربية" كلامًا جاء فيه: "أعترف أنني كتبت تلك الدراسة بروح تفتقد كثيرًا أو كلية إلى الموضوعية ، وتقترب من فن الهجاء والأحكام الانفعالية والمتسرعة ، وأتذكر أنني استخدمت فيها أكثر من وصف جارح"(50) ، بل إن موقفه تجاه الشاعر الذي لم يكن معجبًا به ولا بشعره رغم ما تقدم ، تغير مرة أخرى إلى الإعجاب به؛ نتيجة لموقف نزار الذي اتخذه في حضرة رئيس جمهورية مصر في حفل تحول كرمة ابن هانئ التي كانت لشوقي إلى متحف أدبي ، وكأنه دخل مرة أخرى في حوار مع رؤاه تجاه نزار؛ ليتحول بفعله من عدم الإعجاب إلى الإعجاب (51) ، ولكن لا بد أن نفرق بين تغير موقفه السياسي والإيديولوجي من شخص نزار وشعره وبين موقفه من تجربته الشعرية التي دخل معها في حوار مليء بالردود والرفض والنقد الجسور واللاذع لكثير مما طرحه نزار فيما كتبه عنها(52).

5 - غايات الحوار النقدي

لا يعدم القارئ لكتابات الدكتور عبد العزيز المقالح النثرية في المجالات المختلفة أن يجد تصريحًا هنا أو هناك عن الغايات التي جعلته يتبنى أسلوب الحوار النقدي فيها ، كما لن يعدم وسيلة للوصول إلى غايات مضمرة أو منسربة في ثناياها تجاوز الغايات المصرح بها والمقتصرة على ما يرتبط منها بالقضايا والموضوعات المعالجة إلى غايات تربوية وتعليمية واجتماعية وثقافية وإيديولوجية ووطنية وحضارية وإنسانية يستهدف بها تكوين إنسان جديد وعصري ومنسجم مع الوضع الذي تفرضه التغيرات في مختلف مجالات الحياة التي يمكن أن يكون الحوار أنسب الأدوات لعيشها والتفاعل معها؛ فالغايات التي يمكن أن تلمس من وراء حواراته والتي يمكن أن تستلهم من مواطن مختلفة من كتبه ، يمكن تلخيصها في الآتي:

أ- الحوار يكشف عن تغير في الرؤى واختلاف في التفكير وتطور في المجتمعات وقضاياها ، وهذه جميعًا تدعو إلى مساءلتها ومحاورتها؛ من أجل إيضاحها أو تطويرها أو تمريرها أو إضافة المتغيرات إلى ما لم يتغير منها. وبمثل هذه الممارسة تكون للحوار جدوى كبيرة في تغيير حياتنا؛ لأنه يبتعد عن الجدل العقيم المفضي إلى اللاشيء.

ب- بما أن المعايير الفنية والأدبية أكثر من غيرها تعرضًا للتغير ، وبما أن الشعر والأدب أكثر الظواهر الفنية استجابة واستيعابًا لما يحدث للمجتمعات من تحولات وتغيرات ، فإنها جميعًا تحتاج إلى الدخول معها في حوار دائم؛ من أجل كشفها ومفهمتها وفحصها وتثبيت وجودها.

ت- الحوار أقدر الأساليب على كسر المسلمات والثوابت المستقرة؛ لأنه يُفعِّل إمكانات مختلفة لمساءلتها وتقليب النظر فيها ويقترح تصورات للخلاص منها أو التحول عنها إلى غيرها أو توطين الجديد منها من خلال ما يسربه إلى الوعي من تقبل لذاك الجديد.

ث- الحوار مهم جدًا في تصوراته؛ لأنه يؤمن بأن نصيب الناس من المعارف والخبرات والمواهب غير متساو ، وليس بمقدور رأي واحد تقديم الحقيقة كاملة أو مطلقة ولا امتلاكها امتلاكًا نهائيًا؛ فبالحوار وحده يتمكن الإنسان من مصادرة الرؤى الأحادية النظرة والنهائية الحكم ، ويتمكن -أيضًا- من صناعة نوع من التكامل في الرؤى التي قد يوصل تعددها وتكاملها إلى درجة عليا من الاطمئنان.

ج- بما أن الحقيقة لديه ليس لها وجه واحد وإنما عدة وجوه ، فهذه الوجوه لا يمكن لها أن تتجلى إلا بالحوار الذي يتمكن من كشف أكثرها

بآليتي الأسئلة والإجابات التي تدار حول أزمة ما أو مشكلة ما.
ح- الحوار عنده ليس نتاج ثقافة المجالس ، ولكنه طريقة في التفكير ونتاج لسلوك ديمقراطي ونزوع تحرري من كل ما يعطل حركة الإنسان والمجتمع والثقافة والإبداع؛ فممارسته له تكشف عن إيمانه به وعن سعيه إلى ترسيخه كثقافة على مستوى الفكر وعلى مستوى الممارسة.
خ- الحوار لديه وسيلة من وسائل تحقيق الرقي الإبداعي في بلده؛ لذلك وجدناه يقول: "لا نتردد في الدخول في أي حوار من شأنه أن يرتقي بالحياة الأدبية في بلادنا ويضعها في مكانها الصحيح من التجربة الإبداعية المعاصرة"(53).
د- الحوار لديه يملكنا المران على قبول الآخر والاعتراف به والتفاعل معه ، ويمكننا من كسر التقوقع حول الذات؛ لأن التقوقع حول الذات أو حول رأي مفرد لا يولد إلا تعصبًا أو تطرفًا يؤدي إلى الجمود والتصلب والصدام والتناحر.
ذ- ارتبطت معظم ، إن لم أقل كل ، حواراته بالشعر العربي الحديث ، وهذا يعني أنه يتخذه منطلقًا لمحاورة قضايا أعم وأشمل تتعلق بالإنسان عمومًا ، والإنسان العربي المعاصر وأزماته في مختلف المجالات خصوصًا ، كما تتعلق بالإنسان اليمني المعاصر على وجه أخص؛ بمعنى أن الحوار لديه يكشف عن حالة تفاعلية أعم تقوم بين القديم والجديد وبين الأنا والآخر وبين حضارتنا وثقافتنا وحضارة العصر وثقافته.
ر- إذا كان الحوار لديه يمكن من الوصول إلى تحديد أو تفتيق الأسئلة التي يجب أن تطرح عن القضايا الاستثنائية ، فتفاوته بين السطحية والعمق ، يكشف عن سطحية أو عمق وعينا بمشاكلنا وكيفيات معالجتها ، ويكشف -أيضًا- عن الذي يزيد منها في تأزيم واقعنا أو يعمل على نقلنا إلى وضع مغاير.
ز- الحوار الذي تركز معظمه على الشعر الجديد في الوطن العربي واليمن وما ارتبط به من قضايا ، ينير الدروب للمبتدئين وللكبار من المبدعين؛ لكي يغيروا من مفاهيمهم له ، ولكي يدركوا أهم خصائصه التي تتناسب مع مفاهيم العصر وأفكاره وتغيراته.

الهوامش
1) عبد العزيز المقالح ، أزمة القصيدة الجديدة ، دار الحداثة- بيروت ، ط.1981-1م ، ص. 6.
2) نفسه ، ص. 8-7.
3) نفسه ، ص. 44.
4) نفسه ، ص. 47.
5) عبد العزيز المقالح ، من البيت إلى القصيدة: دراسة في شعر اليمن الجديد ، دار الآداب- بيروت ، ط.1983-1م ، ص. 240.
6) نفسه ، ص. 229.
7) عبد العزيز المقالح ، الشعر بين الرؤيا والتشكيل ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر- دمشق ، ط.1985-2م ، ص.31 ، 78 ، 73.
8) لمعرفة مفاهيم هذه القراءات ، يمكن العودة إلى كتاب: جابر عصفور ، قراءة النقد الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د. ط- 2002م ، ص. 408-405.
9) عبد العزيز المقالح ، نقوش مأربية: دراسات في الإبداع والنقد الأدبي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع- بيروت ، ط.2004-1م ، ص.92.
10) يراجع: عبد العزيز المقالح ، ثلاثيات نقدية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع- بيروت ، ط.2000-1م ، ص.96-95.
11) يجدها القارئ في ديوانه: عودة وضاح اليمن. تراجع: الأعمال الشعرية الكاملة ، المجلد الثاني ، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة- صنعاء ، د. ط2004-م ، ص. 699.
12) كل هذه يجدها القارئ في دواوينه المنشورة في المجلد الثالث من الأعمال الشعرية الكاملة ، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة- صنعاء ، د. ط2004-م.

13) يراجع كتاب: الشعر بين الرؤيا والتشكيل: 153-150.
14) يقول الدكتور المقالح في ص. (44) من كتاب: أزمة القصيدة الجديدة: "ومن حسن حظي أن الذين سيحضرون المؤتمر.. من نقاد كبار وشعراء كبار ، ليس فيهم إلا من عانى من دراسة هذه الظاهرة الأدبية المسماة بالقصيدة الجديدة وما رافق ظهورها وانتشارها من صد وإقبال ، ومن تشجيع وتعويق ، ومن تخط وتراجع وانبعاث وجمود"؛ ويقول في ص. (232) من كتاب: من البيت إلى القصيدة: "ذلك باختصار محور الدراسة في تساؤلات تبحث عن جواب ، وحبذا لو استطاع المؤتمرون من الأدباء ، وفيهم نقاد كبار وشعراء كبار ، الإجابة عنها أو عن بعضها...إلخ".
15) يراجع كتاب: أزمة القصيدة الجديدة ، ص.14.
16) الشعر بين الرؤيا والتشكيل ، ص. (73) وما بعدها.
17) يراجع: الكتاب نفسه ، ص. (174).
18) هذه توصيفات الدكتور المقالح لهذه الحوارات النقاشية. يراجع الكتاب نفسه: ص. (174).
19) نفسه ، ص. (175).
20) نفسه ، ص. (174).
21) نفسه ، ص. (174).
22) نفسه ، ص. (192-191).
23) نفسه ، ص. (210).
24) نفسه ، ص. (197 ، 204 ، 245).
25) عبد العزيز المقالح ، شعر العامية في اليمن: دراسة تاريخية ونقدية ، دار العودة- بيروت ، ط.-1 1978م ، ص. 246.
26) نفسه ، ص. 250-249.
27) نفسه ، ص.250.
28) نفسه ، ص. 113.
29) يقول: "ومن الربط بين اللفظين (حمن وحميني) ، بالإضافة إلى ما ذكره الزبيدي عن حداثة الحميني ، يقترب هذا الافتراض من الصواب"، الكتاب نفسه ، ص. 117.
30) نفسه ، ص. 121-120.
31) الشعر بين الرؤيا والتشكيل ، ص. 265.
32) يراجع: نفسه ، ص. 270-268.
33) نفسه ، ص. 274.
34) نفسه ، ص. 277.
35) يراجع كتابه: ثلاثيات نقدية ، ص.95 ، 102-100.
36) السابق ، ص.101.
37) الكلمات المنصصة ، هي مصطلحاته هو في توصيف هذا النوع من النقد. يراجع الكتاب نفسه ، ص. 102-101.
38) يراجع كتابه: الشعر بين الرؤيا والتشكيل ، ص. 31 ، 37-36 ، 96.
39) يراجع: نفسه ، ص. 96.
40) يراجع: نفسه ، ص. 33-31.
41) يراجع: نفسه ، ص. 35 ، 158.
42) يراجع: نفسه ، ص. 122.
43) يراجع: نفسه ، ص. 113.
44) يراجع: نفسه ، ص. 97-96.
45) يراجع: نفسه ، ص. 103.
46) نفسه ، ص. 137-136.
47) عبد الرحمن محمد العمراني ، محاضرات في الأدب اليمني الحديث (المعاصر) ، د. د- د. م ، د. ط2000-م ، ص.106-105.
48) يراجع: الكتاب نفسه ، ص. 113-105.
49) يراجع: عبد العزيز المقالح ، من أغوار الخفاء إلى مشارف التجلي: دراسات ومتابعات نقدية ، دار الكلمة- صنعاء ، د. ط- 1990م ، ص. 69-67.
50) نفسه ، ص. 74.
51) نفسه ، ص. 74.
52) يراجع كتابه: الشعر بين الرؤيا والتشكيل ، ص.115-114.
، يراجع: نفسه ، ص. 116-115 ، 118.
53) نفسه ، ص.115-114.
54) يراجع: نفسه ، ص. 122-120.
55) يراجع: نفسه ، ص. 155 ، 158 ، 161-160 ، 163 ، 166.
56) من البيت إلى القصيدة ، ص.229.

- نشرت المادة لأول مرة في مجلة رباط الكتب الإلكترونية المحكمة بتاريخ: 30/1/2023م

مقيل المقالح ودوره في تشكيل الوسط الثقافي اليمني

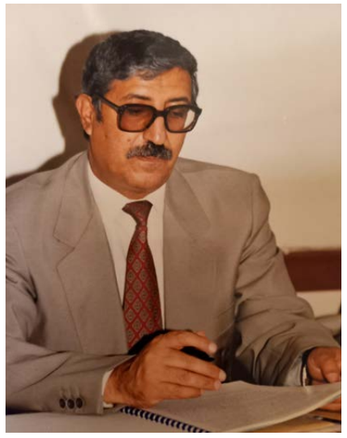
صلاح الورافي

برز مقيل الدكتور عبدالعزيز المقالح مطلع ثمانينات القرن الماضي في جناح ملحق بمركز الدراسات والبحوث ثم نقله إلى منزله فكان يُعقد كل ثلاثاء بحضور عدد كبير من الأكاديميين والمثقفين والأدباء.. ثم أضيف يوم الأحد لمقيل الدكتور المقالح فكان الأحد للأكاديميين وأصدقاء الدكتور والثلاثاء للشعر والأدب؛ وفي سنوات ما بعد الحرب أصبح يومي الأحد والثلاثاء للأدباء والأكاديميين.

لم يكن مقيل الدكتور عبدالعزيز المقالح مقيلًا عاديًا بل كان بوابة صنعاء الثقافية ، فكان مدخل صنعاء للكتاب العرب فقد استضاف هذا المقيل كبار النقاد العرب منهم محمود أمين العالم وعز الدين اسماعيل وصلاح فضل وجابر عصفور والمفكر والناقد الجزائري عبدالملك مرتاض ، ومحمود درويش وأدونيس وغيرهم.

وحين أتذكر تفاصيل مقيل الدكتور المقالح ، أقول لنفسي بكل ثقة ، أن مع بروز كل مبدع جديد ثمة آثر للمقالح أو لمقيل المقالح بطريقة أو بأخرى ، وأن مجلسه هذا قد ساهم كثيرًا في تشكيل الوسط الثقافي اليمني سواءً بالتوجيه والدعم المباشر للكُتاب الشباب الذين يحضرون هذا المقيل ، أو بالاهتمام الكبير الذي كان يظهره المقالح للتجارب الشبابية ، فقد كان شديد الحرص على متابعة كل ماهو جديد في الساحة الثقافية اليمنية ، فمن لم يصل إلى مقيل المقالح من المبدعين الشباب ، كان اهتمام المقالح ودعمه يصله من خلال المتواجدين في مقيله ، حيث كان يمدح كل نص منشور في الصحف اليمنية ويقول أن صاحبه مبدع فتتناقل هذه الكلمات كرسالة عاجلة ومهمة حتى تصل إلى صاحبها مما يمنحه اعتزازًا بتجربته الأدبية ، ويمنحه دافعًا آخر ليواصل الكتابة.

كان مقيل المقالح حلقة وصل مهمة بين النقاد والأدباء ، فقد كان لمقيل المقالح طقوس ثابتة لا تتغير بتغير الزمن أو الظروف ، يدخل المقالح إلى مكانه المخصص في المقيل ، وبيده مجموعة من الأوراق التي طبعها في مكتبه في مركز البحوث والدراسات ، وهي دائمًا قراءات نقدية ومقالات أدبية لأكاديميين ونقاد عرب أو مقالات مترجمة لأكاديميين أجانب ، يحدد الدكتور بعض الأوراق التي سيتم قراءتها في المقيل ، ويمنحها لأحد القراء المعتادين وقد تناوب على قراءة المقالات في ديوان المقالح العديد من الشخصيات منها الشاعر الكبير عبدالسلام منصور ، والكاتب والناقد العراقي حاتم الصكر ، والروائي همدان زيد دماج ، وفي السنوات الآخيرة كانت هذه المهمة موكلة بالتناوب بين الشاعرين يحيى الحمادي و زين العابدين الضبيبي .
ثم يفتح باب النقاش والتعليق ويدار بانتظام دقيق إلا في حالات نادرة قد تظهر إن جاء وافد جديد للمقيل لا يدرك طقوسه.



ثم بعد ذلك يفتح الدكتور الباب للشعراء ليقرأوا الجديد من قصائدهم ولكتاب السرد والمسرح؛ ليقرأوا بعض نصوصهم ويعلق الدكتور على كل نص قبل أن ينتقل للآخر.

وفي السنوات الآخيرة يختار الدكتور أغنية بأن يقول للشاعر يحيى الحمادي نريد سماعها وتنوعت الأغاني بين اليمني لأيوب والآنسي وغيرهم ، والعربي لعبدالوهاب وسيد درويش ونجاة الصغيرة وهدى سلطان وغيرهم.

ثم ينتهي المقيل مع آذان المغرب فنخرج إلى الانتظار حتى موعده القادم.

شكل المقيل حلقة وصل مهمة بين الأجيال الثقافية المتتابعة ، فقد كان ملتقىً بين أجيال مختلفة من الشعراء والكُتاب والنقاد ، مما ساهم بشكل مباشر في تشكيل المشهد الثقافي وتسليم راية الثقافة جيلًا بعد جيل دون تصادم.

طوال سنوات كان هذا المقيل هو الملجأ الوحيد للكثير من شعراء وكُتاب صنعاء الملجأ الذي يتنفسون فيه في خضم الحرب وتجارها ، وبعد رحيل المقالح ، بقي الديوان مفتوحًا كعادته فهو لم يعود ديوان المقالح فقط ، بل أصبح اليمن الذي يحتاجه الشاعر والكاتب اليمني حين تهاجمه سوداوية الحرب وزبانية المرحلة.

رحم الله شاعرنا الدكتور عبدالعزيز المقالح

شهادة عن مقيل الأستاذ الدكتور عبد العزيز المقالح

د. إبراهيم أبو طالب

عرف تاريخُ الأدبِ العربي والثقافي الكثيرَ من مجالسِ العلم ، وحلقات الذكر ، ومنتديات الثقافة ، وصوالين الفكر ، وملتقيات الأدب ، وليس ببعيد عنَّا في العصر الحديث صالون العقاد ، وصالون مي زيادة ، وصالون عبد المنعم تليمة ، وبعضها ارتبط بالأيام مثل سبتية حَمَد الجاسر ، واثنينية عبد المقصود خُوجة ، وثلوثية ابن حميّد ، وخميسية الموكلي ، وجمعة البردوني ، وغيرها من المسمَّيات التي عُرفت بأسماء أصحابها ، ولو مضينا في تعدادها لأدركنا كثرتها وتنوّعها ، وهي ميدان لبحث طريف وكبير.

وكان في اليمن مجلسٌ عُرفَ باسم مجلس المَقالح أو (مقيل المقالح) وهو في (المضاف) نسبة إلى وقته الذي يُعقدُ فيه فترة المقيل ، وهي تلك الفترة ما بين العصر إلى المغرب ، وفي (المضاف إليه) نسبة إلى صاحبه الأستاذ الدكتور عبد العزيز المقالح (1937-2022م) الذي كان علامته الفارقة ، ومداه المتسع ، ويعدُّ ذلك المقيل من أهمِّ المنتديات واللقاءات الأسبوعية اليمنية التي استمرَّت منذ نهاية السَّبعينيَّات من القرن العشرين حتى قُبيل وفاته في 28 نوفمبر 2022م عن عمر ناهز الخامسة والثمانين عامًا رحمه الله.

أي أننا نتحدَّث عن أكثر من (45 عامًا) من الزمن كان يُعقد فيه ذلك المقيل بانتظام واستمرار لكل تلك السنوات وفي يومين اثنين هما: يوم الأحد من كل أسبوع في مركز الدراسات والبحوث اليمني ، ويوم الثلاثاء في منزل المقالح ، وكان مقيل يوم الأحد يحوي مجلسًا واسعًا في الدور الثاني الملحق بمركز الدراسات والبحوث اليمني في شارع بغداد ، وكان ذلك المقيل مهيأ للجلوس واستقبال الضيوف من أكاديميين وأدباء ومثقفين وشخصيات اجتماعية وطلاب علم ومهتمين لا يمنعهم أحد ، بل يستطيعون الدخول إلى المجلس والاستماع لما يدور فيه ، ويناقشون ما يهمهم فيه من قضايا ، وكان ينظِّم ذلك اللقاء ويدير حواره هيبة الأستاذ المقالح وحضوره الوقور ، واسمه الكبير ، وتواضعه الجم ، وكنتُ واحدًا ممن شهد ذلك المقيل ، وحرصتُ عليه منذ آخر عام في السنة الجامعية 1989م ومن بعدها حتى نهاية التسعينيات ، حيثُ ابتعثتُ للدراسة في جامعة القاهرة ، وأظنه توقف بعد ذلك التاريخ بقليل.

وقد شهدتُ في ذلك المقيل ، وعرفتُ الكثير الكثير من الشخصيات التي استمعتُ إليها وتعرَّفتُ عليها في حضرة الأستاذ المقالح من شعراء وأكاديميين ومثقفين عرب ويمنيين ، ومن زوَّار اليمن من شخصيات علمية وثقافية واجتماعية وسياسية كانت قبلتها ووجهتها جميعًا إن زارت اليمن أن تذهب إلى (مقيل المقالح) كواحد من أهم ملامح الزيارة لليمن ، وأبرز مجلس وأشهر ملتقى ثقافي يمني لا لشيء إلا لقيمة مَن تزوره ومكانته العلمية والأدبية الرفيعة.

حقًّا كان المقالحُ وجهةً يمنيةً جاذبة تسعى إليه أفئدة المحبِّين ، وقلوب العارفين بقدره وقدراته ، وبمكانه ومكانته ، وهو كما أصفُه دومًا (البوابة الثامنة لصنعاء) عاصمة الروح ، ومدينة الجمال.

ومن أبرز ما كان يميِّز ذلك المقيل- وكلُّه ميزة- هو سلاسة الإدارة ، ونظام الحوار ، والأريحية وعدم التكلُّف؛ حيث يُعطَى الضيف حقًّا كاملًا في الترحيب والاستهلال ، وحقا مضاعفًا في الحديث ، ثم يدار الحوار لمن أراد المداخلة أو الإضافة في إيجاز وتركيز دون تشتُّت أو إطناب ، ثم حين يأخذ الحوار حقَّه ، ويأخذ الضيف ضيافته العلمية والتقديرية ، يبدأ التناوب للحاضرين من الشباب والكبار في إلقاء جديدهم من القصائد أو القصص القصيرة أو الخواطر أو الأفكار أو الرؤى ، ويدور كأس الحديث على الجميع إلَّا من ليس لديه جديد يقوله أو رغبة في المشاركة يُبديها ، ثم يعقِّب الأستاذ المقالح بلمحات ذكية وإشارات عُرف بها ، وهي خلاصات ناقد ، وإضاءات معلِّم.

وأذكر من ذلك على سبيل المثال- والشيء بالشيء يُذكر- أنني قرأتُ نصًّا شعريًّا في بداية تجربتي عن (العرَّافة والشاعر) ، وفيه ختمتُ بالقول: «لا تغامر.. يا بُنيَّ ، ارجع فإن الشِّعر كافر» فقال: أستاذنا: «لا تصدق ، بل غامر». وضحكتُ ، وضحك الجميع.

تلك كانت روح أستاذنا المقالح الموجِّهة الناقدة العارفة بجيل يتلوه جيل ، كان الجميعُ يحلم بالقرب منه ، ولم يكن بعيدا ، بل هو قريبٌ ، وملهمٌ ، وعظيم؛ حيث لا يمنع عن مجلسه ومقيله أحد عصرًا ، كما أنه لا يقفل باب مكتبه في المركز أو في الجامعة صباحًا أمام أحد ، فهو قريب من الناس ومن حياتهم ومن وجدانهم ومن احتياجاتهم المعرفية والعلمية والأدبية ، والعجيبُ كيف أمدَّ الله له في وقته وبارك له في جهده ، فكان يقدِّم كلَّ عمل جديد يرغبُ صاحبه في تقديم المقالح له ، لأنه يمثِّل للكاتب قيمةً ومحبةً واسمًا كبيرًا يتيح له الانتشار ، وكأنه يقدِّم أوراق اعتماده الأدبية أو التاريخية أو العلمية أو السياسية أو الثقافية بتوقيع المقالح الذي كان كل هذه الآفاق جميعها ، فهو الشاعر والأديب والأكاديمي والسياسي والمناضل الجسور ، والمثقف الكبير ، والواجهة اليمنية الحضارية والإبداعية ، فكم تجد من الكتب التي يتصدَّرها قلمُه ، ويُعرِّف بها يراعُه ، وهو لم يكن يقدِّم شيئًا ما أو كتابًا جديدًا حتى يقرأ محتواه ، ويلمس جذوته ، ويدرك غايته ، فيشير إلى ذلك في مقدمته ، وكانت له طريقته (المقالحيَّة) الخاصَّة؛ حيث كان معتدلًا -كمادته وطبعه في كل شيء- في تقديمه فلا يبالغ في الترحيب والتنبؤ ، ولا يهوِّن من العمل أو ينقده نقدًا لاذعًا محبطًا -وحاشاه- بل يقدِّمه ، ويشجِّعه ، ويشير إلى أبرز مواطن القوة والجمال في ذلك العمل ، وكان المقيلُ واحدًا من تلك الميادين التي شَهدتُ فيه كيفَ يأخذ أستاذنا تلك الأعمال ، ويحملها معه ، ثم يقرأ محتواها بعد ذلك ، ويقدِّمها.

مقيلُ المقالح أفقٌ من اللقاء مع الناس ، وهو استفتاء أسبوعي -إذا جاز التوصيف- لمحبة الناس للمقالح ، وإقبالهم على مجلسه ، والاستماع إليه ، والقرب منه ، وكان لهذا المقيل(يوم الأحد) رديفٌ آخر يُقام (يوم الثلاثاء) في منزله المعروف في شارع مجاهد ، ولكن هذا الأخير ما كان للعامَّة من

الناس والطلاب كمقيل يوم الأحد ، بل هو للخاصَّة من الأساتذة الأكاديميين ، والشعراء الكبار ، وأصدقاء الأستاذ المقالح المقرَّبين ، على أنَّه مَن كان يريد أن يحضر فلن يُمنَع ، ولكن هيبة المقام ، ومكانة الأستاذ كانت تجعل كلَّ مَن يحبُّه يعرف قدره ولا يتجاوز حدوده.

على أنني شخصيًّا ، وكما ذكرتُ ذلك في كتابي (من هؤلاء تعلمتُ؛ سيرة ذات غيرية) قد أوضحتُ علاقتي بهذا المقيل ، وسأضمِّن ما كتبته عنه هنا لمناسبته في استكمال الصورة ، ورسم أبعادها ، حيث أقول:

«كنتُ حريصًا على زيارة مجلسه (مقيل المقالح) كل يوم أحد في مركز الدراسات والبحوث اليمني ، ذلك المركز الذي يزوره فيه المثقفون والأكاديميون والأدباء على اختلاف مشاربهم وجنسياتهم ، ويمثِّل منتدىً ثقافيًّا مكتملًا.

وكان عنوانًا لمن أراد أن يلتقي بالدكتور المقالح أو يجلس إليه من زوَّار اليمن أو من أبنائها ، كما كان له مجلسٌ آخر كل ثلاثاء يُعقد في منزله لم نكن نجرؤ على الذهاب إليه ، ونحن طلابٌ على الرغم من تَوْقنا إلى ذلك كونه يضمُّ الخاصَّة من جلسائه ومن أساتذة الجامعات حتى تَحَقَّق لي ذلك بعد حين ، عندما أصبحتُ أكثرَ قربًا من أستاذي وإحساسًا بأنَّه ربما يحقُّ لي الحضور والزيارة والجلوس في ديوانه العامر (يوم الثلاثاء) ، وما كان ممنوعًا عنِّي حضوره قبل ذلك ، وأنَّى للمقالح بأخلاقه أن يمنعَ زائرًا؟ ، ولكن مهابته رغم تواضعه الجمِّ واسمه الكبير هي مَن كان يحول نفسيًّا دونَ ذلك ، وما عُرفَ عنه من أخلاق عالية في الاستماع إلى الناس ، والجلوس إلى الأدباء ، والباحثين ، ورجال الثقافة والسياسة ، واستيعاب كلِّ المواهب من الشَّباب والطاقات الإبداعية من مختلف أبناء اليمن ، ومن غيرهم والمتابعة والرعاية لكل جديد ومتميز. كان كل ذلك يزيده في قلبي حُبًّا وإجلالًا ومهابة:

(يغضي حياءً ويغضَى من مهابته ... فما يكلَّم إلا حين يبتسمُ)

ظلَّ أستاذي المقالحُ حاضرًا معي؛ كما هو حاضرٌ مع كلِّ يمني كونه رمزًا معرفيًّا ، وشاعرًا كبيرًا له حضوره العربي ، نَشرُفُ بالحديث عنه ، وتقديم أنفسنا باعتبارنا من طلابه ، ومحبيه والمقرَّبين منه ، والمتحدثين عنه في كلِّ محفل أو مناسبة.

وظلَّ أستاذي حاضرًا في روحي ، كلَّما نجحتُ أحسستُ أنِّي ألبِّي رغبةً عميقةً في تحدٍّ مع النَّفس أثبتُ له ولها بأنِّي جديرٌ بالتتلمذ عليك؛ أيها المعلِّم الكبير ، وكلَّما ألَّفتُ كتابًا نقديًّا أو شعريًّا أهديتُه إياه إلى مكتبه العامر ليتابعَ نشاطي ، ويرى طالبَه المُحبَّ ينمو ، وهو بروحه الحانية ، وأبوَّته الموجِّهة يشجعني كما يُشجِّع كلَّ الشباب والكتَّاب والمثقفين ، ويتابعهم كعادته ، إنه عنوانٌ مفتوح لكلِّ الناس ، فهذا مكتبه- ومن قبله قلبه الطيب الهادئ- صار مَزارًا لكلِّ مثقف- يمنيًّا كان أم عربيًّا- في شموخ الشمس وتواضع الأرض ، يَهرَعُ الجميع إلى ضُوئه ، ويتلمَّسون دفء محبَّته ، وسحر جاذبيته ، و«كاريزما» شخصيته.

نزوره كما تنبغي الزيارة لمثله؛ حيثُ تحوَّل مكتبه ومنزله (مجلس الثلاثاء) بالنسبة لي إلى طقس أسبوعي لا بدَّ منه ، وبخاصَّة بعد رجوعي من القاهرة

بين عامي 2009-2013م ، وكنتُ إذا غبتُ عنه لظرف ما من سفر أو انشغال سرعان ما أعاود الزيارة والاستزادة من ضوء ألقه ، وروعة مجلسه (المقالحي) المميز.

لأستاذنا طريقةٌ متميِّزةٌ في فتح آفاق المعرفة لجلَّاسه من الأدباء والشُّعراء الشَّباب؛ حيثُ تجري على الجميع فرصة الإلقاء لما لديهم من قصائدَ أو نصوص سردية ، كلٌّ بحسب جديده ، ورغبته في الإلقاء ، ويمرُّ عليهم الدورُ في الإلقاء أو الحديث والمشاركة بما لديهم أو الاكتفاء بالاستماع والجلوس ، وهو يستمعُ إلى الجميع بكلِّ إنصات وتشجيع واهتمام ، ثم ربما تدار في المجلس قضيةٌ يتحدَّث عنها الجميع أو قد يقرأ من كتاب أو يشير إلى ديوان شعر أو رواية أو مجموعة قصصية جديدة ، أو مقال أدبي في مجلة عربية أو محلية.

وقد تحوَّل المجلس في منتصف عقد التسعينيات من القرن الماضي- وبخاصَّة مقيل (يوم الأحد) في مركز الدراسات والبحوث- إلى (مَسرح للمقيل) ، وهي فكرةٌ تجريبيةٌ متميزةٌ كان قد أتى بها ، وجرَّبها الأديب المُسرحي العراقي «كريم جثير» (1961- 2005م) ، هدفها أن يقدِّم نصًّا مسرحيًا تمثيليًّا في مجلس المقيل عند المقالح ، وأمام الجالسين والحاضرين لديه بما يمثِّل فكرة ذات مغازٍ كثيرة ضمن تجربة «جثير» المنفردة في وَلَعِه بالمسرح ، وبمسرح الغُرفة تحديدًا ، وباقتحام المقيل ذي الخصوصية السيسيولوجية والثقافية اليمنية الخاصَّة ، ولعلَّ من أهم أهداف تلك التجربة أنها تُقدِّم رسالة للاهتمام بالمسرح لعزوف اليمنيين -وبخاصَّة النُّخبة- عن الذهاب إلى المسرح ربما بسبب مجلس القات ، وما يأخذه من وقتهم ، وما قد يحدثُ فيه من مظاهر مسرحية ربما تُغني عن المسرح من خلال طبيعة المجلس اليمني الذي يكون أوَّله للنكتة والدعابة ، ونشوة اللقاء والحديث ، وأوسطه للسياسة والقضايا العامة ، وآخره للتأمل والصَّمت ، فكانت الفكرة لدى المسرحي العراقي «كريم جثير»- وبتشجيع من الدكتور المقالح- أنه لمَ لا يأتي المسرح إلى المجلس ، بل لم لا يغزوه ، ويحوِّل المقيل إلى مسرح بإمكانات ديكورية بسيطة ومتاحة في المجلس نفسه؟ ، فكانت تجربةً ناجحةً -إلى حدٍّ ما- مارسها ، وطبَّقها لأكثر من أسبوع بنصوص إبداعية مسرحية مع طلاب من ثانوية الكويت؛ حيث كان يُدرِّس فيها الأستاذ «كريم جثير» رحمه الله.

إذن فإنَّ مقيل المقالح لم يكن مقيلًا عاديًّا أو مكرَّرًا ، ولم يكن للتسلية وقضاء وقت الفراغ ، لكنَّه كان مدرسةً وامتدادًا للرسالة التنويرية والثقافية والتعليمية التي نهض بها أستاذنا في فترة مهمَّة من تاريخ اليمن المعاصر ، وهو يصنع آفاقًا من الثقافة ، ويخطُّ بالفعل والممارسة ملامح أجيال كثيرة ممن أسعفهم الحظُّ لمعاصرته ومعايشته والاستماع إليه والتلقي المباشر عنه.

رحمَ الله أستاذنا الكبير عبد العزيز المقالح ذلك الرجل القيمة ، والإنسان المختلف أدبًا وفكرًا وسلوكًا وعطاء ومحبة ، وما تزال آثارُه باقية ما مرَّ الزمانُ ، وما تعاقبتِ الأجيالُ.

شعراء في أبجديات

د. إيمان عبد الله حسن مساعد
كلية اللغات جامعة صنعاء

أبجديات هو عمود للدكتور عبد العزيز المقالح كان يطل فيه كل أسبوع في الملحق الثقافي لجريدة الثورة ، وتسمية أبجديات تسمية شعرية تتلاقى مع أبجدية الروح عنوان أحد دواوينه المشتمل على قصائد تخاطب الروح في سموها ، وتلوذ إلى عوالم النقاء بعيدًا عن وعثاء الحياة ، أبجديات جمع أبجدية فهي تتجاوز المفرد في اللفظ وتنحو باتجاه الجمع لتحيل إلى فضاءات واسعة من النصوص والأفكار النقدية ، سواء كانت نصوصًا شعرية مثل «في القبر تكتمل القصيدة» و «رسالة إليه» وهما نصان وجههما المقالح للشاعر عبد الله البردوني ، أو مقالات تخاطب الوعي النقدي بإطلالات سريعة تحمل مواضيع متنوعة ، لقد اختار المقالح التسمية (أبجديات) واستعملها استعمالاً نقديًا تضمنت قراءات سريعة لقضايا النقد المتنوعة ، التي بدورها تحمل بعدًا واسعًا يناظر المسيرة الشعرية العربية واليمنية ، تلك المسيرة التي اكتسبت مفاهيم جديدة في الشعر وفي بنية القصيدة وهيكلها ومضامينها المتساوقة والواقع المعقد للإنسان العربي ، واقع تمخض عن الحداثة العربية عمومًا والمتغيرات الكبيرة التي طالتها إلى جانب الإسهامات النقدية التي حاولت مواكبة المناهج الحديثة وحوصرت بأسار التشدد المنهجي ، أما في اليمن فقد اتسمت بمحدودية الإنجاز واقتصاره على قاعات الدرس والنقاش الاكاديمي البعيد عن واقع النتاجات الادبية ، فثمة سور بين المبدع اليمني والناقد لاسيما الناقد الأكاديمي.

لقد كان هذا العمود ومضة في واقع نقدي شحيح ، وكان ضمن مسار تنويري ومسيرة شعرية طويلة تنوعت بين الشعر والأدب والفكر والنقد.

إن ميزة العمود في حدود اطلاعي على مجموعة تراوحت بين عامي ٢٠٠٦م و ٢٠١٠م تتضح في تنويعات الموضوعات التي تمثل عصارة خبرة قرائية ونقدية مواكبة للحراك الثقافي العربي ومتعمقة في شأن الإبداع اليمني ، برؤية متأنية لخطاب الإبداع اليمني والعربي ، وذلك من خلال متابعة دراسات النقاد العرب وتمكنهم من مناهج النقد الحديث ، ومدى استيعابهم لخصوصية النص العربي ، فمقال «أين نحن من النقد الأدبي الأجد؟» مثلاً يحمل أثقالاً من هموم المنهج ومدى فهمه وتمثل الدارس العربي المعاصر له ، وحدود إمكاناته في الاقتراب من تخومه أو الغوص في قعره ، ولهذا يتصدر المقال سؤال ، كما تتنوع صيغة السؤال في العمود كسؤال «صراع حضارات أم حوار ثقافات؟»..

وكما حضر السؤال حضر الخبر في استهلال المقال ، ليكون عتبة تحيل إلى سرد قضية نقدية أو شعرية مثل «إشاعة عبثية جدًا عن موت الأدب» ، «نعم هو وحدة الشاعر» ، في اليوم العالمي للشعر» ، «في يوم اللغة العربية» ، «خريف الكآبة والكتابة» وغيرها كثير.

تلك المقالات لم تكن إلا وجهًا من وجوه ما جاد به المقالح من معرفة نقدية تخطت أوليات المقالات العابرة إلى تأسيس نقدي يصل إلى القارئ العادي ، يعرِّفه بعوالم الإبداع الشعري والسردي ، وإذا كان النشاط الأدبي بحسب تعبير ميشيل بيتور يتمثل في النظر إلى الأعمال بصفتها غير مكتملة ، فإن النشاط الشعري (الإلهام) يجلي الواقع بصفته غير مكتمل ، هكذا يصف ميشيل بيتور الشعر فهو تجلية للواقع بجزئياته المتناثرة والمتكاثرة ، فالاستعارات البعيدة والمفارقات المبثوثة في سطور المجموعات سمة الشعر التي تستدعي استجلاء تجارب الشعراء ، من خلال قراءات تستنطق معانيه البعيدة ومدلولاته المفتوحة ، إلى جانب قراءة في تجليات تشكل القصيدة الحديثة وتغيرها ، وما أنتجته من انزياحات خلاقة وثرية ، ومضامين موازية لواقع الإنسان العربي المعاصر.

وفي الوقت الذي بدأ فيه انحسار حضور الشعر لصالح الأجناس الأدبية الأخرى ، كان عمود أبجديات يحاور التجارب الشعرية الحديثة الفذة منها ، فقد كان المقالح ينتخب النماذج الشعرية انتخابًا يشي بالتقاطات نقدية واعية من بين ركام نتاج ضخم امتد على مساحة الوطن العربي الشاسعة ، لقد كان اختيار المقالح للتجارب بناء على سمة الحداثة والمعاصرة للشعراء الذين قرروا أن يخرجوا من دائرة النمطية الشعرية إلى فضاءات تحاكي كل جزئيات الواقع المرير والمعقد الذي نعيشه.

لقد أفرد المقالح في عموده مساحة واسعة لقراءاته المستنطقة معاني الشعر البعيدة ، وتجليات تشكل القصيدة العربية الحديثة وتغييرها وتحررها من سلطة الإيقاع ومن الرواسم المكررة.

أن اختيار المقالح للشعراء كان بناءً على نسق الحداثة الشعرية بكل تجلياتها ، سواء في مضامين القصائد كقصائد البردوني ، أو في شكل القصيدة كالنماذج التي سنذكرها ، فالمقالح في اختياره لتجربة البردوني رأى أن حصر هذا الشاعر الكبير في مستوى الجواهري وأبي ريشة وبدوي الجبل يظلمه أشد الظلم ولا ينصفه؛ فالبردوني وإن كان مثل هؤلاء الشعراء محافظاً على النظام البيتي للقصيدة الكلاسيكية ، فإنه يختلف عنهم في قاموسه اللغوي وفي تركيب الجملة اللغوية ، وفي طريقة تأليف الصورة ، وفي قدرته على أن يصنع معادلة صعبة في الجمع بين التجديد والمحافظة على المعايير القديمة وصنع اللامألوف من المألوف ، وإحلال التكثيف محل الإيجاز البليغ ، وبهذا لا تنحصر الحداثة عند المقالح على التمرد الشكلي لقوالب القصيدة العربية ، بل تتجلى في مفرداتها وسياقاتها اللغوية وانزياحاتها المغايرة للصورة النمطية ، إلى جانب الرمز والقناع والاستدعاء التاريخي والأسطورة. تلك رؤية نقدية شمولية للإبداع الحداثي بناها المقالح على معايير المضمون ولامست جزئيات امتازت بها تجارب الشعراء فأمجد ناصر حملت تجربته الماضي ومحو المسافات الفاصلة بين الواقع واللاشعور بالانتقال من ربقة الشفاهية المتجسد في الذاكرة إلى النص الحامل للأفكار ، كما في نص أغصان مائلة ، أما في قصيدة النثر فأمجد ناصر ينتج سردًا متفاعلاً بين الفن والحياة ، وكأن نصه هو الماضي الذي تحدث عنه:

يقول في نص يحمل عنوان مجموعته وصول الغرباء:

هو
هذا
المطر
الفائض
عن الحاجة
هو هذه النافذة التي لا تغير مشهدها
هو
الذي
نمضي إليه
ولا
نصل

وإذا كان شعر أمجد ناصر انعتاق من أسر الماضي فإن الشعر عند المنصف

الوهايبي يمثل ذاكرة المستقبل؛ لأن القصيدة الناشئة في زمن ما لا يمكن إلا أن تتواصل فيها مع سائر الأزمنة ، وكما أن الشعر هو ذاكرة المستقبل ، فهو في رأي المقالح ذاكرة الزمان والمكان معًا ، ففي شعر الوهايبي تظهر الأماكن ذات الأثر العميق في نفسه وفي وعيه الشعري كمدن دمشق ، القيروان ، صنعاء ، طنجة ، مرسية ، تمبكتو ، وأشخاصًا يمثلون ذاكرة الزمان كأبي العلاء المعري والمتنبي وعمر الخيام وبيكاسو ، وقد اختار المقالح جزءًا من اللوحة الثالثة ضمن الصور الثلاث التي رسمها الوهايبي لمدينة القيروان:

هذي المدينة لم تكن لي منزلاً
فتحت لها أبوابها يومًا
فقلت علها من البدء كانت دونما أبوابها
طفقت يد منها تشير إلينا
بإصبعها اليتمة ...
غير أنا كلما قلنا وصلناها اختفتْ!
كانت لصرختنا جذور
في سهوب الملح ... وهي بملحنا اغتسلت ...
ومن وهم رأينا الثلج
فوق السور أزرق ثم أبيض
قلت: أجنحة السماء!
وقلت: ريش طفولة بيضاء

ودون المكان والزمان لا شعر أصلاً يقول المقالح: «وأسأل نفسي ماذا يكون الشعر إذا خلا من ذاكرة المكان والزمان؟ أجيب لا شيء»

وتظهر ذاكرة المكان في مجموعة يوسف عبد العزيز على كتف القدس تعكس الأحاسيس وذلك الحريق حيث يذهب الجزء الأول منها إلى شوارع القدس ، حيث الصبا وأيام التجول والحلم:

أبصر من مكمني بعد خمسين عامًا
صبيا نحيلاً
بعينين حائمتين
وقنزعة من ذهب
وهو يلمع وقت الغروب
ويدلف مع أخته الشاة للبيت
.....
لا شيء في جعبتي
غير حُق من الذكريات
أكبكبها في جرود المنافي
فتخضرّ

والرؤية المكانية للشعر لا تخلو من تفاصيل ما حيك فيها من أساطير كما في تجربة سيف الرحبي الذي يرى المقالح أنه مسكون بأساطير الربع الخالي ، فهو الشاعر الذي تجاوز الهوة الزمنية التي تفصل بين الإبداع الذي كان يتجسد نابضًا في مركز الوطن العربي ويبدو شاحبًا في أطرافه ، ويرى المقالح أن صوت سيف الرحبي قد انطلق من منطقة كانت أبعد ما تكون عن الحداثة والتحديث ، فكان مفاجأة في انطلاق تجربة شعرية أضاءت الطريق لكل من جاء بعده ، فتخليه عن الموسيقى الناجمة عن الوزن والقافية وإثباته قدرة اللغة على الاحتفاظ بما يعد جوهرًا في المكونات الأساسية لإيقاع القصيدة يعني تجربة فريدة جاءت من مكان بعيد ، ومثلت حالة خاصة من الإبداع العربي.

إن قراءات المقالح لتجارب الشعراء الحداثيين تتنوع بما يحاكي تميز كل نص عن غيره ، ويربطه بنسقه العام ، فثمة قراءة تقف عند مفهوم الشعر الذي يثيره نص ما يقول المقالح: «وللتعريفات المتعددة والمختلفة عن هذا الفن الرفيع الذي هو الشعر أن تحاول البحث عن تخوم قريبة أو بعيدة مرئية ولا مرئية تحد هذا الفن أو تسبر أغواره».

تكشف قراءة المقالح لتجارب الشعراء عن التمرد على القوالب الشعرية ، إنه يعرِّف بالشاعر وبتجربته تعريفًا يخرج عن التعريف النمطي ، وكأنه يأخذ بيد القارئ ليتأمل لوحات شعرية تحتوي مضامين التجربة الشعرية ومغامرات الشكل ، بصورة تحليلية – لكل تجربة على حدة –تنبض بالتفاصيل العميقة لهذه التجارب.

فتجربة الشاعر المغربي حسن نجمي كما يرى المقالح صورة تعبر عن المشهد الشعري الذي تغير منذ عشرينات القرن العشرين إلى أن وصل ناهضًا في جيل الثمانينات والتسعينات ، حيث أفلح في الخروج من الأنماط التقليدية ووصل إلى التحديث الشعري ، وقاوم كل ما يقف أمام طريق التحديث ، ويختار المقالح سطورًا لتكون نموذج انعتاق حسن نجمي من التقليد إلى رحابة الحداثة ، مسلطًا الضوء على الثنائيات التي تظافرت في تدفقها الدلالي:

لم يعد له كلام أو صمت
وها هو يداعب الصباحات بقهوة مرة
يتناول دواءً لم يوصف له
ويتذكر
ويسهو
وعلى كرسي
يقيس الجهات بيديه
صعب أن ينهض شعر كهذا
نهار آخر بلا قصيدة

ثمة تنويعات تحملها اختيارات المقالح على المدى المكاني للوطن العربي ، حيث يمتد أفق الشعر من اليمن مرورًا بالخليج والشام والعراق ومصر وانتهاء بالمغرب العربي ، ويتجه التحليل نحو ربط المعنى بالحالة التي يعيشها الشاعر ، كما في تجربة كمال سبتي وأسئلة الرفض؛ فالواقع عند المقالح هو ما يجب أن يأخذه الناقد في الاعتبار عند تعامله مع نصوص هذا الواقع الساخن إذ يقول: «أخيرًا تبقى الإشارة إلى هذه الغنائية الباكية التي تغمر قصائد كمال سبتي بموسيقاها الحزينة ، وبالتأكيد لم تكن مصادفة ، وإنما جاءت انعكاسًا حقيقيًا لفرط الوجع الذي يغمر قصائد المجموعة كلها ، تلك القصائد التي امتازت بقيمة تخييلية عالية على الرغم من واقعيتها المفرطة ، حيث يبكي بلاده التي دنسها الاحتلال وعانى فيه الفقراء الذين يرسم معاناتهم بقوله:

لوكان في البلاد لي مال
لبكيته كصراف عجوز
بكيته كمالك البيوت
لكنما أنا فقير كل عمري سيدي القاضي
وإذا أبكي فلا أدري لماذا؟!

وفي تحليل المقالح لتجربة هدى أبلان يربط إبداعها بواقعها الفريد بصعوباته التي عانى منها الرجل قبل المرأة ، ويسرد تفاصيل رحلتها الإبداعية ، لينفذ إلى إشكالية قصيدة النثر ذلك النص الشعري الذي يستمد عناصر قوته وحيويته من ذاته ، ويجزم المقالح أن الاتهامات التي وجهت إلى قصيدة النثر لم تكن بسبب تجاوزه لمقومات الشعر الكلاسيكي أو شعر التفعيلة ، وإنما لكثرة المتطفلين الواردين على ساحتها ، وهنا يذكر المقالح نموذجًا من شعر هدى أبلان نصا صادرًا من شاعرة مبدعة ما جعله يحلِّق في أفق أبعد وأوسع:

كان عمرًا ويدين ...
دمنا الآخر ...
صمتنا الجميل ...
يقترف الحلم ...
والبوح الواقف بينه وبينه ...
تصفعه الرياح ذات مساء ...

فكان من غابت يداه ...
ولم يغب التلويح ...
ونجد في تحليل المقالح للنصوص اتجاهًا نحو علامات النص المحيلة إلى المعنى ، إذ تحمل العبارة المتماهية مع الذات الشاعرة علامة تختزل الفكرة حيث يقول المقالح في قراءته لنص سهيل نجم عن الشعر: إنه جنون لكنه جنون باذخ يستولي على الإنسان ويسكن داخله ويحشوه بالحزن كما يقول سهيل:
غالبًا ما
يحط الجنون الباذخ
مثل طائر غريب
على روح الإنسان
ليجعل منه شاعرًا
ويملأ جعبته
بالقصائد
بينما
يحشو قلبه بالحزن
ويكون بالفقر
والحصانة
ضد العقل
فالكلمة العلامة تحيل إلى مدلولات واسعة الأفق كما يظهر في الاستنطاق العلاماتي لمفردات الحب والليل والظلال في تجربة سيف المري من خلال الكشف عن الذكريات والحنين والشوق ، وهي كما يقرر المقالح علامات لم تتغير بتغير الأماكن التي تنقل فيها الشاعر ، والمقالح بوعيه التحليلي العميق يستنتج أن الحب المصور في قصائد سيف المري واحد وأن الحبيبة واحدة واختلاف أماكن التعبير والتذكار لا يوحي بغيره.
تلك الإلماحات السيميائية في تحليل المقالح تتكرر في رؤيته لنتاج بسام حجَّار الذي وسمه المقالح بأنه شاعر الحزن الشفيف ، فالمقالح يستنطق نبرة الحزن من خلال الصوت الخافت واللغة البسيطة ، فعنوانا مجموعتي بسام حجَّار «مشاغل رجل هادئ» و«صحبة الظلال» يحملان رمزًا دالًا على الرغبة المتأصلة في الابتعاد ، وهنا يتضح التحليل العلاماتي للعتبة التي تمتد في دلالاتها إلى النصوص التي تحتوي بدورها تعبيرات حادة ومستفزة ، لكنها لا تصدر عن فراغ ، بل عن ذات مجروحة لا يرضيها ما ترى ولا تتناغم مع ما يحدث ، لذا تعود إلى عالمها الداخلي ولا تعكس إلا ما تراه في الأغوار ، هكذا يرى المقالح ، وهو ما يؤيده بسام حجَّار نفسه عندما أجاب عن استبيان هل مات الشعر أم غادر الشعراء قائلًا: «الشعر متوجًا أو مستقرًا أو مقيمًا على حال الشعراء هو قناع جنائزي واحد لألف وجه ووجه ، وهو فكرة لا أحد يعرف ما هي ، وهو فتنة لا قوام لها ، وهو ما يبقى قسرًا من الزائل الذي يسعى لأن يبقى أثرًا»
ويلتفت المقالح إلى إيقاع النص إذا كانت موسيقاه تستخدم الشاعر أكثر مما يستخدمها وإذا كان هذا الاستخدام يأتي عفويًا طبيعيًا ومتناسبًا مع روح النص وأجوائه ، كما في نص الشاعر علي جعفر العلاق (سيد الوحشتين) ، تلك الموسيقى اكتسبت النص ملامح شجن عميق غائر في القصيدة جسدت الجراحات الذاتية والعامة ، حيث يبكي العلاق النهر والصخور والأشجار ، وحيث كل شيء في بلده يندب حظه وأحلامه المكسورة:
لمن تغني أيها الراحل
لا دجلة تلك
ولا بابل
كلتاهما موت
وكلتاهما نار البدايات
أيقوى على فوضاهما شيء
أيقوى دم ، أو لغة هوجاء
أو ساحل؟؟
أرض من الأضداد
كم أشرقت ، وكم غفا
مصباحها الذابل
فالإيقاع هنا عند المقالح دال يحيل إلى مدلولات الحزن والأسى؛ ذلك أن الإيقاع له قدرته على تحميل الكلمات دلالات إضافية مفتوحة تسافر إلى فضاء الشعور الإنساني ، والمقالح بهذا يستنطق ما يختبئ وراء قصيدة التفعيلة في تمردها على القالب الإيقاعي المتمثل في القافية ، ويحمله دلالات تحيل إليها الكلمة الرامزة في النص.
هذه نماذج من قراءات المقالح لنتاجات الشعراء في عمود أبجديات الذي زخر بأسماء كثيرة لا يسع المقام هنا لذكرها ، مثلت مرحلة مهمة من مراحل الأدب العربي الحديث ، وجاءت قراءة المقالح لتعرف القارئ العربي بشعراء الحداثة العربية بصورة مقتضبة وعميقة وبتحليل منهجي دقيق.

الملحق الثقافي جريدة الثورة الأعداد
٣ أغسطس ، ٢٠٠٩ ، العدد (١٦٣٣٦) ،
١يونيو ، ٢٠٠٩ ، العدد (١٦٢٧٣) ،
٢٧ يوليو ، ٢٠٠٩ ، العدد (١٦٣٢٩)
١٦ نوفمبر ، ٢٠٠٩ ، العدد (١٦٤٤١)
٢٠ ديسمبر ، ٢٠١٠
٣٠ يونيو ، ٢٠٠٨ ، العدد (١٥٩٣٧)
١٩ يونيو ، ٢٠٠٦ ، العدد (١٥١٩٥)
١٩ ديسمبر ، ٢٠٠٥ ، العدد (١٥٠١٣)
٢٥ أكتوبر ، ٢٠١٠
٢٧ ديسمبر ، ٢٠١٠
٢١ يونيو ، ٢٠٠٩ ، العدد (١٦٢٩٤)
١٨ديسمبر ، ٢٠٠٦ ، العدد (١٥٣٧٧)
١٢ يوليو ، ٢٠١٠

هل ترى أني أعود؟

إلى أستاذ الأجيال الدكتور عبد العزيز المقالح

بلال ثابت الحكيمي

إني رأيتك في المنام تلوح من أفقٍ بعيد ،
رأيت قلبي في يديك
فهل ترى أني أعود؟
إلى البلاد؟
إلى التي «مرت من الشارع غبش
كان الزمن ظمآنا»
إني ظاميء أيضًا عزيزُ
فهل ترى يومًا أعود؟

إني رأيتك مرةً تجني الثمار من القصائد في يديك ،
تذوقها ، وتلقّح الكلمات فيها بالشعور..
إني رأيتك تحمل القصص الحزينة فوق ظهرك
فانحنى ،
لكن ظلك واقفٌ منذ القديمِ
وأنت عمرك ما انحنيت

إني رأيتك مثل هذي الأرض منبسطًا ،
تعد خطى الجميع
العابرين
الراحلين
العائدين
المُتعبين
الهادمين قصورها
والناصبين خيامها
والباذلين دماءهم
والشاربين دماءها
حطب الحروب ، حطامها
فالأرض لا تنسى الذين تقاسموا دمها ،
ولا تنسى الذين سقوا رباها بالدموع ،
وأنت عمرك ما نسيت

إني رأيتك كالسماء تظللنا
ورأيت صنعاء البلاد
هناك في وسط الفؤاد
تنوح مثل سحابةٍ
وتعوذُ من طمع العباد
وأنت تبكي يا عزيزُ
على الذين تساقطوا ،
وتعوذُ من شر النفوس الطيبات
كفى رجاءً كفكف الدمعات ،
إنا ليس نقوى أن نرى حزن المدينة مرتين

إني رأيتك واقفًا مثل الجبال ،
تصد أسراب الرمال ،
تذود عن شرف الرجال ،
تصد عن هذي البلاد شرارها ،
وتُجمِّعُ الأخيار في كفيكْ
وتقول في صوت قديم:
«إما فتحنا ثغرةً للنور أو متنا على»
الموت دومًا للجدار.

إني رأيتك في الجدار مشاعل التحرير ،
بابًا للحقيقة ،
منبرًا للصادحين ،
منارةً للطامحين ،
وثغرةً للنور يا كل الضياء

إني رأيتك حاملًا كلتا يديك ،
وحاملًا أقلامك الأولى ،
ودفاتر الماضي
وأوراق البداية ،
لا تفكر بالنهاية كلما لاحت بكل مرارة الآتي
القريب
وتقول إنك لن تعود ،
فهل أعود وأنت لست هناك يا وطن الجميع؟

إني رأيتك كالغمام
تذوب كي تروي العطاشى
لا تموتْ
يحيا الجميع على يديك ،
وتغيب يومًا كي تعود هناك في عطشٍ جديد ،
وأنا أرى أني عطشتُ فهل ترى أني أعود؟

إني رأيتك يا صيام المؤمنين
ويا أذان الجائعين ،
رأيت دمعك رأي عين ،
ورأيت حزنك تمرةً ،
نقتات منك فلا تغيب

إني رأيتك تحمل الوجع القديم ،
وتحمل الوجع الجديد ،
وتحمل اليمن السعيد بحزنه ،
إني رأيتك في عروق الأرض في دمها
ورأيت صوتك يلبس الآهات من فمها
ورأيت قلبك لا يفكر أن يعود؟
فهل أعود وأنت لست هناك يا وطن الجميع؟

هذي القصيدة أنت مأواها وأنت ملاذها وأنت
حارسها الأخير ،
وأنا كطفلٍ في مقامك سيدي ،
أحتاج تأويلًا صغيرًا ، هل ترى أني أعود؟

في الذكرى الثالثة لرحيل أستاذ الأجيال ورائد التنوير «الدكتور عبدالعزيز المقالح»

أدباء ومثقفون: لقد فقدت اليمن واحدًا من أعظم قاماتها على مر التاريخ
برحيله فقدت القصيدة العربية والثقافة العالمية أهم أركان الشعر الحديث
فقدناه شاعرًا وكاتبًا وأديبًا عالميًا وإنسانًا منتصرًا لقضايا أمته وشعبه حافرًا اسمه في أعماق الأجيال

استطلاع/ خليل المعلمي

تحل علينا الذكرى الثالثة لرحيل الشاعر والمفكر الدكتور عبد العزيز المقالح، برحيله فقدت بلادنا واحدًا من أعظم قاماتها الثقافية والأدبية والفكرية على مر التاريخ، كما فقدت القصيدة العربية والثقافة العالمية أهم أركان الشعر الحديث.

لقد خسرت اليمن برحيل أستاذ الأجيال ورائد التنوير الدكتور عبد العزيز المقالح قامة وطنية وأدبية وثقافية وأكاديمية، كما فقدت القصيدة العربية والثقافة العالمية أهم أركان الشعر الحديث، لقد فقد الأدباء والمثقفون في بلادنا شاعرًا وكاتبا وأديبًا عالميًا وانسانًا كتب تأريخه على مساحات شاسعه في ذهن القارئ العربي منتصرًا لقضايا أمته وشعبه حافرا اسمه في أعماق الاجيال ومسطرا كتاب الضوء بأنفاسه السارية في وجدان الحياة.

يحدثنا في هذا الاستطلاع عدد من الأدباء في هذه الذكرى الحزينة وأكدوا أن الدكتور المقالح لم يكن مجرد أديب، بل موسوعة لغوية وقاموس اللغة العربية وعرّابها، ناضل بسلاح الأديب الثائر بحرفه الحر الذي تغنى بالوطن في صدر قصائده داعيًا إلى الحرية والوحدة، فهو حالة استثنائية قل نظيرها على مستوى الوطن العربي، ظل عطاؤه إلى آخر لحظة في حياته، إذ لم نعرف عنه أنه أغلق بابه في وجه من قصده من المبدعين الشباب وإن كانوا في بداياتهم، لم يكن نخبويا، فقد كان أبو الشعب، أبو الشباب.

وأضافوا: لقد كان الدكتور المقالح أستاذا حقيقيًا للأجيال لم تنجبه البلاد من قبل، وكان معلمًا مستدركًا للحقائق ومستوعبًا لمهمة التنوير فانعكست رؤاه كالشمس ساطعةً في كل أرجاء البلاد، فإلى التفاصيل:

رمزًا لا يتكرر

فؤاد الروحاني برفقة د عبدالعزيز المقالح والأديب محمد القعود

بداية يقول الأستاذ فؤاد منصور الروحاني: عجزتُ عن إيجاد بداية تليق بالحديث عن قامةٍ أدبية وثقافية بحجم الأستاذ الدكتور عبدالعزيز المقالح ، ذلك الاسم الذي ارتبط بالثقافة اليمنية ارتباط الروح بالجسد. أجد نفسي حائرًا من أي زاوية أبدأ الحديث عنه ، وأنا الذي لست بشاعرٍ ولا قاصٍّ ، غير أنني تشرفتُ بالعمل لأكثر من عقدٍ من الزمن أمينًا عامًا لجائزة رئيس الجمهورية للشباب ، هذه المؤسسة الإبداعية التي كان لها دور بارز في اكتشاف كوكبة من الشباب المبدعين الذين أصبحوا اليوم أعلامًا في مجالات الأدب والفكر والفن.

لقد كان للدكتور المقالح فضلٌ كبير في مسيرة الجائزة ، إذ ترأس لجنة الشعر منذ تأسيسها وحتى قبل وفاته ببضع سنين ، كان حضوره في كل دورة من دورات الجائزة حضور المعلم والموجّه ، لا يكتفي بدراسة وتقييم الأعمال الشعرية فحسب ، بل يحرص على متابعة التفاصيل ، وعلى دعم وتشجيع كل موهبة شابة تبشر بمستقبلٍ أدبي واعد.

كان رحمه الله يرى في الشباب أمل الوطن وروحه المتجددة ، لذلك لم يتخلّف يومًا عن حضور الفعاليات الثقافية الخاصة بهم ، أيًا كان مكانها أو زمانها؛ من صباحيات شعرية إلى أمسيات قصصية وورش عمل ومعارض للفنون التشكيلية.

كان الشاعر الراحل الدكتور عبدالعزيز المقالح محبًا لشباب اليمن ، قريبًا منهم ، حاضرًا في وجدانهم ، رمزًا للثقافة والإبداع ، وصوتًا للإنسان والجمال ، وخلال فترة عملنا في الأمانة العامة للجائزة ،

أصدرنا ما يقارب أربعمائة عنوان من أعمال الشباب في مختلف المجالات الأدبية والثقافية ، ولم يخلُ عنوانٌ واحد من كلمةٍ أو تقديم بقلم الدكتور المقالح ، إذ كان حريصًا على أن يساند كل عملٍ شبابي بكلمةٍ تشجيعية تعبّر عن إيمانه العميق بقدرات المبدعين الشباب ، وعن حرصه على رعايتهم ودعمهم المستمر.

إن الجهود التي بذلها الفقيد الكبير في إثراء المشهد الثقافي والشبابي ستظلّ شاهدةً على عطائه الخالد ، فهو أحد أبرز الشعراء اليمنيين الذين تركوا بصمتهم الواضحة على القصيدة اليمنية الحديثة ، وكان رائدًا في تطويرها وتحديث لغتها ورؤاها ، كما كان له الدور الأبرز في تقديم أجيالٍ متعاقبة من المبدعين إلى الساحة الثقافية.

برحيل الدكتور عبدالعزيز المقالح خسر اليمن رمزًا لن يتكرر ، وخسر الشباب الداعم الأكبر لقضاياهم الإبداعية ، وخسر المشهد الثقافي عقلًا نيرًا وصوتًا صادقًا ظلّ يؤمن بأن الكلمة قادرة على بناء الإنسان والوطن ، رحم الله الدكتور عبدالعزيز المقالح ، فقد كان – وسيبقى – مدرسةً في الأدب والإنسانية والإخلاص للوطن.

ذاكرة وطن ووجدان شعب
الأديب العراقي عباس السلامي برفقة الدكتور عبدالعزيز المقالح

ويقول الأديب العراقي عباس السلامي: بداية لا بد لي من التنويه إلى أنَّ مقالة بهذا الحجم وهذا العدد من الكلمات لا يمكنني بها الإحاطة بالمقالح الكبير وما قدم لليمن وللأمة العربية من نتاج شعري ثر ، هو الشاعر الأبرز في قائمة شعراء اليمن المعاصرين ، ومن المجددين في الشعرية العربية .

عبد العزيز المقالح الشاعر ، الناقد والأكاديمي المولود عام 1937م في قرية المقالح التي انتسب إليها ، فحمل اسمها بكلّ أمانة ، قرية من قرى كثيرة متناثرة شكّلت مديرية النادرة ، التابعة لمحافظة إب ، في تلك القرية المنفتحة على الوديان والسهول ، في بساتينها الممتدة ، المزدانة بالخضرة ، المستمدة من ربوع إب الفسيحة واخضرارها البهيج ، تهادى صوت الشاعر وتفتّح خياله الخصب ، وعلى ذرات تراب تلك الأرض الزاهية ، أزهرت أشعاره فكانت البداية من تحت ظلال الأشجار وعلى مقربة من خرير الينابيع والغدران ، ما كان لهذا الفتى اليافع إلا أن يأخذ بالشعر طريقه للحياة ، ومن نافذة الشعر كان للمقالح طلّته الأولى على العالم ، طلّة هادئة وواثقة بصوته الموشّى بوجع الانسان ، والموشوم بتهجدات أمل هذا الإنسان وتطلعاته اينما كان.

على مدى سنوات حضوره الإبداعي في الساحة الأدبية اليمنية والعربية ، جعل للكلمة فعلها المضيء ، وللشعر ذلك الأثر الواضح ، فلتجربته الشعرية تأثيرها الكبير في شريحة الشعراء الشباب ، وهذا ما لمسته خلال سنوات إقامتي في اليمن ، للفترة ما بين 2000م - 2006م ، ولأن روحي تميل إلى الشعر والأدب ، كان من الطبيعي أنْ أكون قريبًا من الوسط الأدبي.

لهذا تلمّستُ عن قرب دعم ومساندة المقالح للشعراء الشباب خاصة ، هؤلاء الشعراء الذين ربطتني بهم صداقة مازالت والحمد لله - قائمة. ما بيننا إلى اليوم ، دعم المقالح تجلّى بقراءة مخطوطاتهم ، وتعزيزها لا بمشرط النقد الجارح ، بل بتقديم الناقد العارف ، وحرص المعلم الناصح.

عملت مدرسًا في محافظتي شبوة وصعدة ، وهذا ما جعلني بعيدًا عن صنعاء ، لكني على الرغم من بعد المسافة ، وخلال تواجدي في صنعاء حظيت بالحضور لمرات قليلة في مجلس المقالح الأدبي الذي كان يقصده شعراء وأدباء من اليمن ، ومن العرب الذين عملوا في قطاع التعليم خاصة من العراق ومصر وسورية.

أحبَ المقالح وقرّب إليه الكثير من الأدباء العرب اللذين جاؤوا إلى صنعاء وجعلوها ملاذًا لهم ومأوى ، فكان مجلسه دليل محبة وألفة وتواصل.

لم يغيبْه الموت ، بل ظل حاضرًا في مجالس اليمنيين ، وعلا ذكره ومازال يتجدد كل يوم ،

في سنوات عمره التي توزّعت ما بين العمل الوظيفي ، والفعل الإبداعي ، كتب المقالح لليمنيين كلّ ما لامس أرواحهم ، وأنعش قلوبهم ، ما أن يُذكر الشعر اليمني يتهادى إلى المسامع اسم عبدالعزيز المقالح ، لم يكن شاعرًا فحسب ، بل كان صوت اليمن الصادح والمعبّر عن هموم وتطلعات شعبه ووجدانه الحي.

في صنعاء يوم الاثنين 28 نوفمبر 2022 ودع المقالح الحياة ، عاش فأعطى ، ومات فأثرى ، بما خلّف للأدب اليمني والعربي - من شعر ونقد ومقالة وبحث ، لروحه الرحمة ولذكره البقاء.

اسم كبير لا يطاله النسيان

وتقول الأديبة نبيهة محضور: الدكتور عبد العزيز المقالح رائد القصيدة اليمنية المعاصرة وفارسها ، تصدر مشروع الحداثة الشعرية والنقدية على ما يقارب خمسين عامًا ، كان الوطن حاضرًا في وجدانه وشعره وكانت صنعاء تسكنه ويسكنها.

الدكتور المقالح لم يكن مجرد شاعر أو مفكر او أكاديمي فقط فقد كان

كل ذلك وأكثر فهو معلم الأجيال الذين تتلمذوا في مدرسته وتعلموا على يديه كيف يصاغ الحرف وكيف تغني الكلمات.

ويعد الدكتور عبدالعزيز المقالح رمز ثقافي يمني اقترن اسمه باليمن واقترنت اليمن باسمه ، اليمن التي سكنت وجدانه وكانت حاضرة في حرفه فتغنى بها في قصائده فقال:

في لساني يمن
في ضميري يمن
تحت جلدي تعيش اليمن
خلف جفني تنام
وتصحو اليمن
صرت لا أعرف الفرق ما بيننا
اينا يا بلادي اليمن؟!

ولم يكن الدكتور المقالح يمنيًا فقط بل كان عربيًا خالصًا استطاع تجاوز حدود اليمن أدبيًا وثقافيًا من خلال قصائده المعبرة عن أوجاع وهموم العروبة وأمالها وطموحاتها.

فهو من أبرز الشعراء والمثقفين والأكاديميين اليمنيين الذيم لهم حضور كبير في الوطن العربي ، وساهم من خلال ثورته الشعرية والثقافية من فتح أبواب الثقافة والأدب العربي والعالمي على اليمن ومد جسور التواصل اليمني العربي.

الدكتور عبد العزيز المقالح.. اسم كبير وعلم عظيم من أعلام القصيدة العربية التي لا يمكن أن يطاله النسيان حتى بعد رحيله الموجع عن دنيانا التي خلد فيها إرث ثقافي وأدبي ثمين ، بقي حيًا مخلدًا في ذاكرة اليمنين والأمة العربية.

قيمة تنويرية

أما الشاعر زاهر حبيب فيقول: ما من إطار معرفي أو وصفي يمكننا من خلاله أن نَخلَصَ إلى ما يمكنهُ استيعاب القيمة التنويرية التي كان يمثلها أستاذ الأجيال الدكتور عبد العزيز المقالح الذي ولّى إلى الخلود وترك عباراتنا تضيق بقدر اتساع رؤاه التي ظل يمدها في الأفق طيلة ستة عقود ، فقد كان منارةً ثقافيةً وأدبيةً وقامةً لا يجود بمثلها الزمن بسهولة.

وإن المتقصي للمسار الزمني للشعر العربي وتحولاته لن يتوانى لحظةً عن وصفه بالأب الروحي للقصيدة اليمنية الحديثة؛ فضلًا عن كونهُ أحد أبرز الرُّواد الذين أخذوا بيد القصيدة العربية إلى ما يتمناه الشِّعرُ الأجَد وساروا بها في عوالم الحداثة بروح أكثر ارتباطًا بهموم الإنسان والوطن ، ليبقى صوتُه خالدَ الصدى في ذاكرة الأدب العربي والإنساني ككل.

إن الحديث عن أستاذ الأجيال كالمَرايا المتقابلة؛ كلٌّ منها تجرُّ الأخرى للسفر خلالها إلى اللا انتهاء!

ولكن حسبي أن أقول - بصفتي أحد الشعراء الشباب - بأن الدكتور عبد العزيز المقالح - رحمه الله - لا يُمثلُ بالنسبة لنا اسمًا شعريًّا فحسب ، بل ميزانًا نزنُ به قيمة إبداعنا واحترامنا لذواتنا الشاعرة ، وشعلةً للحرية تُعلمنا كيف نتجاوز الجدار إما بهدمهِ أو الموت على وجهه.

نهرٌ لا يجف، وصوتٌ لا يصمت

أما الشاعر عبدالحكيم المعلمي فيقول: في الذكرى الثالثة لرحيل الأديب والشاعر الكبير الدكتور عبدالعزيز المقالح ، لا يمكن للذاكرة اليمنية والعربية أن تمرّ دون أن تنحني احترامًا لواحدٍ من أعمدة الشعر الحديث ، ولرمزٍ ظلّ لأكثر من ستة عقودٍ ضمير القصيدة اليمنية وصوتها الوطني والإنساني الباقي.

منذ غيابه ، بدا المشهد الثقافي كما لو أنه فقد بوصلته التي كانت تشير دائمًا نحو الجمال والمعنى والهوية.

لم يكن الدكتور عبدالعزيز المقالح مجرّد شاعرٍ يسكب الحروف على الورق ، بل كان ضمير اليمن الثقافي ، وساريةً القصيدة التي حملت ظلالها من صنعاء إلى العواصم العربية ، كان حين يكتب ، تتّسع اللغة لتشمل الإنسان كلَّه في ألمه وفرحه ، في حلمه وخذلانه ، في انكساراته الصغيرة وانتصاراته الكبرى.

في زمنٍ كانت القصيدة فيه تُصارع لتجد من يصغي إليها ، جاء المقالح ليمنحها نَفَسًا من الوطن ، ونبضًا من الشعب ، وملامح من الإنسان ، حداثته لم تكن ترفًا معرفيًا ، بل كانت حداثةً تنبت من لحم الواقع ودمه ، كتب عن التراب لا بوصفه أرضًا ، بل ككائنٍ حيٍّ يئنّ ويأمل ويقاوم.

كان المقالح أبًا حقيقيًا لجيلٍ بأكمله ، احتضن الشعراء الشباب كما يحتضن الغيمُ البذورَ قبل المطر ، يرويهم بتواضعه ويُشعل فيهم شرارة الإيمان بالكلمة ، من مكتبه في جامعة صنعاء مرّت مواكب من الشعراء والكتّاب ، وخرجوا يحملون أثره في أرواحهم قبل أن يحملوا شهاداتهم في أيديهم.

في رحيله ، أحسَّ اليمنيون والعرب أن جزءًا من الذاكرة الثقافية قد انطفأ ، وأن لغة كانت توازن بين الوجع والأمل قد غابت ، ومع ذلك ، ما زال المقالح حاضرًا في كل بيتٍ شعريٍّ يُنشد ، وفي كل نصٍّ يفتّش عن معنى الإنسانية وسط الخراب.

لقد غادرنا الجسد ، لكنه ترك لنا نهرًا من الضوء لا ينضب ، ومشعلًا يذكّرنا بأن الشعر ليس للزينة ، بل لإنقاذ ما تبقّى من الإنسان فينا.

سيظل عبدالعزيز المقالح أيقونة الخلود في الوجدان اليمني والعربي ، شاعرًا كتب بلغة التراب ، وعلّمنا أن الوطن ليس جغرافيا تُرسم على الخارطة ، بل قصيدة تُكتب بالقلب وتُروى بالدمع والفكر معًا..

المقالح في وجدان كاتب

عبد الوهاب سنين

أشرع بحديثي عن علم من أعلام الشعر الحديث في الوطن العربي ، بذكر مطلع من قصيدته الباكية النازفة جروح الأسى الموسومة بـ(أعلنت اليأس) ، كمدخل لهذه المقالة ، التي لا تفي الدكتور المقالح حقه ، ولكن هذا جهد المقل.

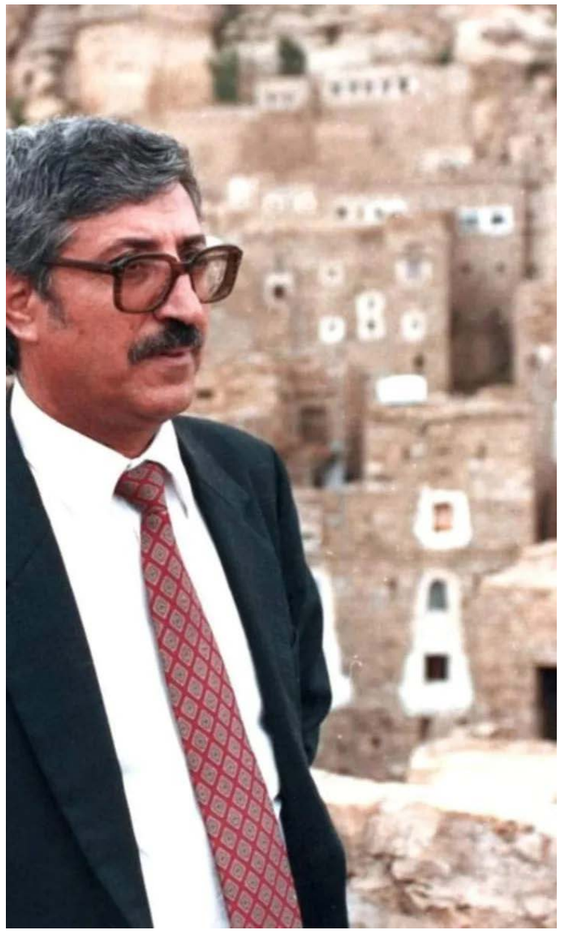
أنا هالكٌ حتمًا
فما الداعي إلى تأجيل موتي
جسدي يشيخُ
ومثله لغتي وصوتي
ذهبَ الذين أحبهم
وفقدتُ أسئلتي
ووقتي
أنا سائرٌ وسط القبورِ
أفرُّ من صمتي
لصمتي

حتى قال مواصلًا توجعه في كلمات تمتح من قريحته الغضة:

أبكي
أنا ليس لي وطنٌ
أفاخر باسمه
وأقول حين أراه :
فليحيا الوطنْ
وطني هو الكلماتُ
والذكرى
وبعض من مرارات الشجنْ
باعوه للمستثمرين وللصوص
وللحروب
ومشت عَلى أشلائه
زمرُ المناصب والمذاهب
والفتن.

★ ★ ★

صنعاء ...
يا بيتًا قديمًا
ساكنا في الروح
يا تاريخنا المجروح
والمرسوم في وجه النوافذ
والحجارة
أخشى عليك من القريب



ودونما سبب
أخافُ عليكَ منك
ومن صِراعات الإمارةْ.

لقد هزني المقالح هزًا عنيفًا بتأوهاته في عبارات سُكبت من ثنيا ضلوعه, وكأني أرى الحزن الجاثم في لفائف قلبه, وهذه القصيدة تعد من فرائده ، وأخالني ألمس دموعه التي نسج بها هذه الخريدة, فهو يرى الوطن يغرق في بحر الظلمات, فقد سمعت في سطور قصيدته زفرات نفسه المتضرمة حزنًا وألمًا على وطنٍ يتجرع الآلام, فعباراته

الدافقة وهو يفتتح قصيدته بإعلان اليأس ، ليس كما يظنه البعض انه يأس الرحيل, بل يريد به ترميم أشلاء الوطن المبعثرة ، الذي تلفع بترابه وشرب من نميره العذب ، وتنقل في أمصاره, وتنسم هواه, فالمقالح يتمنى الشفاء لهذا البلد المثخن بالجراح.

وشاعرنا المقالح هو أحد رواد الشعر الحر وتكسير البنية في الوطن العربي ، أما تسميته بالحر فهو يقول: ((أنه ليس حرًا — أي الشعر- أو منفلتًا سائبًا كما يقول خصومه ، وهو ليس منطلقا إلى الحد الذي يستحق معه هذه التسمية)). ثم يتساءل الدكتور المقالح قائلًا : ((هل تسمية هذا النوع من الشعر بالحر صحيحة؟ أم انها تسمية مغلوطة تسبب لهذا الشعر كثيرًا من الاشكالات وتظهره وكأنه حر لا يتقيد بأية تفعيلات أو أوزان ، إذ يكفي القول بأنه حر لكي يندرج فيه كل ما لا علاقة له بالشعر))(1)

لا يخفى أن لشاعرنا الباع الأرحب في إظهار قصيدة التفعيلة شعرًا ونقدًا في اليمن ، وإيصال حروفها إلى أرجاء الوطن العربي ، وذلك من خلال كتابته الثرية منها(من البيت إلى القصيدة) ، و(أزمة القصيدة الجديدة) ، (الشعر بين الرؤيا والشكل) وغيرها فالتغيير الهائل في المجتمع كان حاضرًا بقوة في الشعر الجديد ، الذي سعى إلى تكسير البنية للشعر العمودي.

وقصيدته السالفة الذكر واحدة من قصائد تكسير البنية ، وفيها نجد الذات الشاعرة تحمل هم وطن ولا تعني طلب الموت يأسًا من هذه الحياة ، بل نجد فيها تماهي الذات الشاعرة في السعي إلى موضوعها ، وهي اليمن النازفة جروح الأسى ، لذا قال الشاعر :

أنا هالك حتمًا
فما الداعي إلى تأجيل موتي

فالذات الشاعرة التي تسكن ضارعة في نفس الشاعر ، ترى التشظي والتمزق في خاصرة الوطن المكلوم ، ويستمر التوجع لشعور الذات بشيخوخة الجسد ، ومثله لغته وصوته ، فالذات والوطن هما الجسد المكلوم الذين أشرفا على الهلاك ، وهذا السبب الذي دفع الذات لتعلن اليأس الذي ينهش كل قلب ، وها هو الشاعر يبحث عن وطنه بين حروفه النابعة من سراديب أعماقه :

أنا ليس لي وطن
أفاخر باسمه
وأقول حين أراه:
فليحيا الوطن

نجد هنا الذات قد تأثرت بمحيطها الاجتماعي ، لذا داعب الشاعر قريحته وسطر لنا هذه القصيدة ، التي يكتبها لأفراد المجتمع وهو يريد من خلالها التعبير عن حالتهم المأساوية ، فالذات الشاعرة تشعر بالالتزام بقضايا المجتمع ، والشاعر يشكو الوضع المتشذر في بيته القديم صنعاء التي تسكن روحه:

صنعاء
يَا بَيْتًا قَدِيْمًا
ساكنًا في الروح
يا تاريخنا المجروح

هكذا أنهى الشاعر ذلك التوجع بالخشية على بيته التليد حتى من القريب ، وهو يخاف على هذه الدرة حتى من نفسها ، لأنه يعرف حسنها الظاهر في نوافذها وحجارتها ، التي طالما تلمسها بيد حانية تخشى عليها من فتيل الصراع.

قصيدة تجديد الرؤيا

ويتساءل الدكتور المقالح عن الغموض في القصيدة الجديدة كما يحب أن يسميها قائلًا : ((وهل صحيح أن القصيدة الجديدة قد أصبحت ضربا من الألغاز والمعميات وتحولت إلى نوع من الكتابة الهيروغليفية (2)

ولا أستبعد أن شاعرنا المقالح يعني بذلك القصيدة التي ترتبط بالحلم الذي يتجاوز حدود المنطق ، وهو هنا أيضًا يعني بها قصيدة (تجديد الرؤيا) ، وهي امتدادٌ لتجربة تكسير البنية ، أما الرؤيا فهي باطنية تتجاوز ظواهر الأشياء إلى بواطنها وجواهرها ، التي تشكل عالمًا شعريًا يعبر عن امتزاج الرمز بالأسطورة ونرى ذلك مثلا واضحًا في قصيدة رؤيا للسياب الموسومة بسربروس في بابل :

ليعْوِ سَرْبَروسُ في الدروب
في بابل الحزينة المهَدَّمَهْ
ويملأ الفضاء زَمْزَمُهْ
يمزق الصغار بالنيوبْ ، يُقضِم العظامْ
ويشرب القلوبْ
عيناه نَيزكان في الظلامْ
وشدْقُهُ الرَّهيبُ مَوْجتانِ منْ مُدى
تُخبِّئُ الرَّدى
أشداقَهُ الرهيبةُ الثلاثةُ احتراق
يَؤجُّ في العراق. (3)

في هذا المقطع نرى شخصية أسطورية خرافية جاء بها الشاعر من الأساطير البابلية ، هي سربروس وحش بمظهر رهيب: ثلاث رؤوس- شدقه موجتان من مُدى سكاكين شكله عظيم وفتكه خطير. هذا هو ظاهر النص أي ما نفهمه من اللغة الظاهرة ، ولكن الشاعر لايريد ذلك بل يريد عالم تخييلي وأسقطه على الواقع عبر تشكيل رؤيا خاصه به. فسربروس في عالم الأسطورة يقابله في الواقع الحاكم الطاغية ، أما بابل في الأسطورة يقابلها العالم العربي ، أما الصغار القلوب العظام ، يقابلها كل شعب تحت حكم طاغية. هذا ما يريده السياب في قصيدته ، فهو لا يريد إعادة الأساطير والرموز بل يسعى إلى توظيفها للدلالة على معان جديدة يربطها بالواقع. هكذا تكون قصيدة الرؤيا قد تجاوزت طرق التعبير السابقة في الاتجاهات والمدارس الشعرية السابقة التي تقدم فهمًا مباشرًا ، أما الرؤيا فتقدم صورًا شعرية غامضة ومعقدة تستدعي التأويل وفك إيحاءات النص.

الهامش

- (1) (أزمة القصيدة الجديدة) ، ط الأولى 1981 ،دار الحداثة بيروت- دار الكلمة صنعاء ، ص20
- (2) (أزمة القصيدة الجديدة) ص19
- (3) ديوانه الجزء الأول ص482 .. نشرت المادة في مجلة الرافد فبراير 2020

عبدالعزيز المقالح.. طمأنينة المذعورين

عبدالقادر صبري

أن تكتب عن الدكتور عبدالعزيز المقالح بما يستحقه ليس أمرا سهلا.. فشخصية الدكتور الموسوعية تجعل الإلمام بها أمرا فلكيا مستحيلا ، ولكن سأتناول جانبا واحدا فقط من شخصيته..

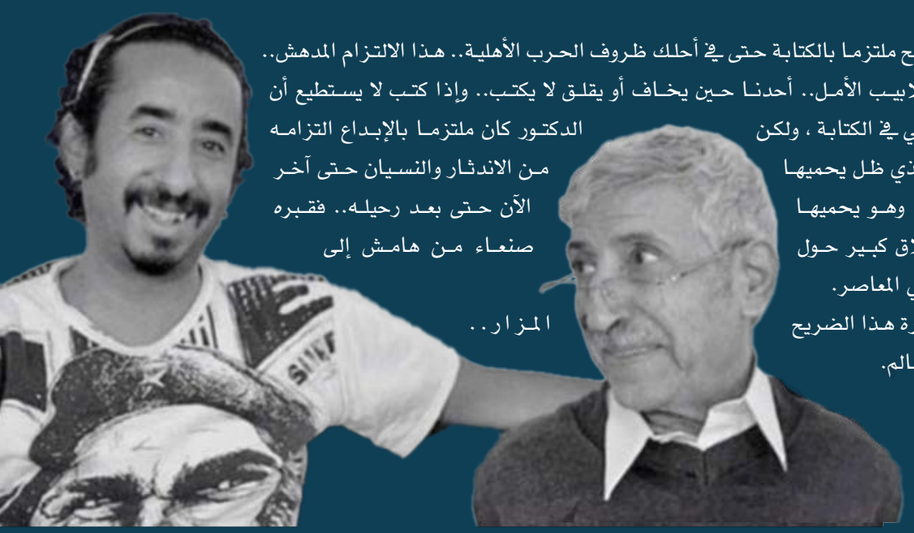
حين كانت البلاد منقسمة وواقعة على شفير هاوية الحرب الأهلية.. وحين كانت أدخنة الإطارات المحروقة تتصاعد من شوارع صنعاء التي قطعت المتارس أوصالها ، كنا ننام ونصحو على قلق.. آلاف السيارات في طوابير للحصول على البنزين ، ومظاهر الحياة كانت معطلة ومشلولة في جميع أرجاء الوطن ، كنا نشعر جميعا بالقلق والخوف والكوت التدريجي لأحلامنا في وطن يموت معنا يوما بعد يوم. ولكن ما إن تصدر صحيفة الثورة وبها مقال الدكتور المقالح الأسبوعي حتى نشعر بعودة الروح.. بالاطمئنان ، بالأمان.. المقالح ما يزال يكتب.. إذا كل شيء سيكون بخير في هذه البلاد.

حين كنا نفكر في مغادرة البلاد كنا نتردد.. في أي البلاد سيكون مقالح هناك غير صنعاء.. وكنا نلغي فكرة الهجرة أو نؤجلها..

كان الدكتور عبدالعزيز المقالح ملتزما بالكتابة حتى في أحلك ظروف الحرب الأهلية.. هذا الالتزام المدهش.. الشاهق.. جعلنا نتشبث بتلابيب الأمل.. أحدنا حين يخاف أو يقلق لا يكتب.. وإذا كتب لا يستطيع أن يحافظ على مستواه الإبداعي في الكتابة ، ولكن الدكتور كان ملتزما بالإبداع التزامه بالكتابة التزامه بصنعاء الذي ظل يحميها من الاندثار والنسيان حتى آخر رمق من أنفاسه العطرة.. وهو يحميها الآن حتى بعد رحيله.. فقبره ما يزال شاهدا على عملاق كبير حول صنعاء من هامش إلى قلب نابض في الوجدان العربي المعاصر.

أتمنى أن تتاح لي فرصة زيارة هذا الضريح المزار.. قبل رحيلي عن هذا العالم.

أن تكتب عن الدكتور عبدالعزيز المقالح بما يستحقه ليس أمرا سهلا.. فشخصية الدكتور الموسوعية تجعل الإلمام بها أمرا فلكيا مستحيلا ، ولكن سأتناول جانبا واحدا فقط من شخصيته..
حين كانت البلاد منقسمة وواقعة على شفير هاوية الحرب الأهلية.. وحين كانت أدخنة الإطارات المحروقة تتصاعد من شوارع صنعاء التي قطعت المتارس أوصالها ، كنا ننام ونصحو على قلق.. آلاف السيارات في طوابير للحصول على البنزين ، ومظاهر الحياة كانت معطلة ومشلولة في جميع أرجاء الوطن ، كنا نشعر جميعا بالقلق والخوف والكوت التدريجي لأحلامنا في وطن يموت معنا يوما بعد يوم. ولكن ما إن تصدر صحيفة الثورة وبها مقال الدكتور المقالح الأسبوعي حتى نشعر بعودة الروح.. بالاطمئنان ، بالأمان.. المقالح ما يزال يكتب.. إذا كل شيء سيكون بخير في هذه البلاد.
حين كنا نفكر في مغادرة البلاد كنا نتردد.. في أي البلاد سيكون مقالح هناك غير صنعاء.. وكنا نلغي فكرة الهجرة أو نؤجلها..
كان الدكتور عبدالعزيز المقالح ملتزما بالكتابة حتى في أحلك ظروف الحرب الأهلية.. هذا الالتزام المدهش.. الشاهق.. جعلنا نتشبث بتلابيب الأمل.. أحدنا حين يخاف أو يقلق لا يكتب.. وإذا كتب لا يستطيع أن يحافظ على مستواه الإبداعي في الكتابة ، ولكن الدكتور كان ملتزما بالإبداع التزامه بالكتابة التزامه بصنعاء الذي ظل يحميها من الاندثار والنسيان حتى آخر رمق من أنفاسه العطرة.. وهو يحميها الآن حتى بعد رحيله.. فقبره ما يزال شاهدا على عملاق كبير حول صنعاء من هامش إلى قلب نابض في الوجدان العربي المعاصر.
أتمنى أن تتاح لي فرصة زيارة هذا الضريح المزار.. قبل رحيلي عن هذا العالم.



«أصدقاء المقالح» يكذّبون خبر موته!!

د/ إبراهيم طلحة

مفتتح:

«يا سيّد الحرف والعشب والليل ، هب لي بقايا حروفٍ مبرّأةٍ من غبار الكلام».

(من ديوان: أبجدية الروح للمقالح.)

ها نحن أولاء في مقام سيّد الكلمات وهو يسمو بالحب فوق مستوى الأوجاع ، وفوق مستوى العادات الاجتماعيّة المخاتلة.

الدكتور عبد العزيز المقالح ، الإنسان المثقف ، الشاعر الناقد ، الفيلسوف العارف ، كان حين يكتب يسعى إلى إسعاد الناس ولو على حساب أوجاع قلبه التي يكتمها.
حين يكتب المقالح كان «يحتفل بالجرح» ، ويستند إلى روحه التي لا تخذل شاعريّته ، ولا تخذل المريدين الذين يستلهمون منها المزيد والمزيد.
له طريقته في الشعر ، التي ظلت تشبه طريقته في الحياة ، طوال حياته ، وكلتا الطريقتين تشبهان طرائق المتصوفة العارفين الذين تستند تقاليدهم ومناهجهم المعرفيّة إلى أدبيّات المحبة والإخلاص والتفاني ، وصولًا إلى ما يعدُّونها درجات اليقين.

مسار:

دروب المقالح الشعريّة كانت محفوفة بالشوق والذوق ، والأمل والألم ، ولم تكن مجرد رحلة ورقة وقلم.

في إحدى قصائده الباذخة المشهورة وهي قصيدة «في الطريق إلى يفرس» يقول:
قريةٌ تلكَ ، أمْ هيَ سَجّادَةٌ للصّلاة؟
نوافذُها نصفُ مفتوحة
يدخلُ الفجرُ عَبْرَ عناقيدِها
ويحطُّ الأذانُ الذي لا ينامُ على الشُّرُفاتِ
فتصحو العصافيرُ والناسُ ،
يصحو الندى..
تتضوّعُ روحي بعطرِ الجبالِ
وتمسحُ أشجانَهُ بندى صخرةٍ لا تنامْ.

تشيخ نصوص المبدعين مبكرًا ، لكن نصوص المقالح ستظل تعيد إلى الزمان بهجته وشبابه ، وإلى المكان ملاحته وجماله ، ومن خلال هذه النصوص نستطيع أن نستشفّ تاريخ القصيدة الأجدّ كما سمّاها شاعرنا في كتاباته النقديّة ، وهو تاريخٌ سابقٌ لتنظيرات الحداثيين أنفسهم بمراحل ، وإن تماهى نص المقالح مع افتراضات اصطلاحاتهم ودرجات تقديرهم.

ففي طريقه إلى يفرس ، كان يستقبل قبلة الجمال ، ويستعدُّ لدخول محاريب الجلال بكلّ خشوع ، ويبادل النوافذ التي تستقبله الإعجاب ، ويستكين إلى عبق العطور الفواحة منها ، مُعملًا حواسّه كلّها ، تاركًا لها حريّة أن تتراسل ، فيرى ويسمع ويشمُّ ويُحِسّ.. حتى لا يبقى للأشجان مكان في مخياله المُثقَل المتيقّظ.

يستوحي الشاعر لغته من محيط مترع بالدهشة ، حيث تتمازج أصوات الناس مع أصوات العصافير ، وتتلقف الآذان حلاوة الأذان مع ساعات الفجر الأولى ، ساعات المناجاة وتقابُل السماء مع الأرض ، وما يتفوّه حينئذٍ إلاّ الندى بلغةٍ لا تَلبَثُ أن تتلى حتى يهتف هاتفٌ داخل الإنسان.

وحين غادر شاعرنا قرية يفرس ، ومقام ابن علوان الذي فيها ، لم يفته أن يودّعها على طريقته ، فيقول:

يا أهلَ القريةِ..
يأتينا الواردُ عبرَ غيومٍ مُتْرَعةٍ
بتسابيحَ تضيءُ الرُّوحَ،
ويأتي الرَّمْزُ جنينًا
لينامَ على عرشِ القلبِ
ويُطلقَ أحلامًا تتزاحمُ
تتشظّى.. تتساءلُ:
مَنْ هذا الفارسُ لا يترجّلُ
يتهادَى فوقَ حصانٍ منْ نورٍ
بينَ أصابعه سيفٌ منْ نورٍ
يقرأُ فيه المَظلومونَ زمانَ العدلِ
وينظرُ فيه الفقراءُ نعيمًا لا يَبْلَى؟!!

حضور مفردات باشتقاقاتها المختلفة ، من قبيل: الروح والقلب ، والضوء والنور ، والفارسُ والحصان ، والظلم والعدل.. وما فيها من تقابل أو تضاد ، وتناظر وتشاكل ثنائيّ ، يعطينا فكرةً عن معجم المقالح الشعريّ ، والأبعاد التي يشير إليها الاستعمال اللغويّ في مستوياته البلاغيّة ، بين الصوتيّ والصرفيّ المورفولوجيّ ، والتركيبيّ النحويّ والدلاليّ السيمانتيكيّ ، فالإنسان له قاموسه اليوميّ في تخاطبه ، وله قاموسه المقاصديّ في مقامات اللغة العليا ، لغة العلوم والآداب.

لغة المقالح ليست لغةً أُحاديّة الاتجاه ، بل هي لغة فنيّة جماليّة إنسانيّة ، تنبني على قاعدة الحوار الثقافيّ المفتوح مع ملابسات الواقع المعقدة ، ومع احتمالات تناغم أو عدم تناغم الروح مع الماديّات ، في بحثٍ مستمر عن أفضل المخارج.

ولا عجب - إذن - من استنطاق شاعرنا لكلّ أيقونة واقعة في نطاق المستوى الجماليّ ، والبحث عن القيم الإنسانيّة الممكنة ، ولو عن طريق محاولة الكشف عن المعنى الظاهر بالعودة للباطن.

لقد كانت التناظرات واضحة في كتابات المقالح ، فله كتاب (الكتابة البيضاء) ، وله بالمقابل كتاب (تأمّلات خضراء).. وهكذا كتب عن (ثوار ومتصوفة) ومدن وقرى ، وله كتب موازية كدواوين ، منها: (كتاب الأم) . (كتاب صنعاء) . (كتاب المدن) . (كتاب القرية) . (كتاب الحب) . (كتاب الأصدقاء) ...

تناظرات تنمُّ عن الفكرة الفلسفيّة الواحدة في اشتغالات المقالح على مستوياتها كافة.

ويعتقد شاعرنا بأنّنا لا بدّ وأن نكون على قدرٍ من الوضوح مع أشهاد الكون من بشر وكائنات ، حتى لا تفقد أرواحنا ألقَها ورونقها؛ لذلك نراه ينشد المحبة والسلام مع الآخرين ، متناسيًا طعنات أصدقائه ، متساميًا على أوجاعه واحتياجات نفسه.

يا صديقي:
لماذا تعجّلْتَ موتَكَ
واخترت أن تشربَ الكأس
منفردًا؟!!
أنتَ من كانَ يؤثرُ أصحابَهُ
ويقاسمُهم — في المودةِ –
وردَ الحياة!!

وكان لكلّ صديق حظّ من اهتمام شاعرنا به ، بل كانت أسماء أصدقائه حاضرة من خلال عناوين دواوينهم ، فعلى سبيل المثال لا الحصر نراه يقول عن (عبد الودود سيف):

أمامَكَ بحرٌ
وخلفَكَ بحرٌ
ولم يبق إلا الصعودُ إلى الغيمِ
فاصعدْ بنا
واتجهْ بخيولكَ نحو فجاج الفضاء
وسَمِّ البلادَ التي خذلتك بأسمائها
وإذا شئتَ فاصنعْ «زفاف الحجارة للبحر»

لقد تأقلم المقالح مع ظروف الحياة التي عاشها ، وتصالح مع ذاته ، فجاءت لغته منسجمة مع قوالبها ، متوافقة مع اهتمامات الناس وشرائحهم ، ابتداءً من العوام ، وليس انتهاءً بالساسة والمثقفين ، ولطالما ظلّ شاعرنا ينأى بنفسه عن المعارك الأدبيّة الجانبيّة بالكتابة؛ ليحتفظ في ذاكرته بما يحبّ الاحتفاظ به من صورٍ وتصورات جيّدة (فقط) ، عن الآخرين.

لقد رتّب «أوراق الجسد العائد من الموت» - وهذا بالمناسبة هو عنوان أحد كتبه - بطريقته ، واستعان بالمفردة الصوفيّة في تعبيراته ، واستوحى اللغة الروحيّة الصوفيّة الراقية الشفافة؛ ليجمع بها بين الغنائيّة والدراميّة ، وحالات التراجيديا والكوميديا ، ويغوص في خفايا الحالة الإنسانيّة ، وهو ما يعني أنّ اللحظة الشعريّة لم تكن لتتخلّقَ في كتابات الشاعر قبل أن تتخلّقَ في نفسه ، وفي الإحالات الرّمزيّة التي استطاع المقالح أن يوظّفها توظيفًا استثنائيًا ، نلحظ أنّنا عشنا أجواء النصوص التي كتبها في سياقات استعمالها اللُّغويّ التصويريّ تفصيلًا ، رغم أنها مُجمَلَةٌ في فكرة خطيرة اشتغل عليها الشاعر بتفرُّد ، وهي فكرة إنصات الإنسان إلى فرضيّة أن تصبحَ الحياة أقسى من الموت ، فإن هو آمن بالحياة فإنّه لن يموت ، وإن هو آمن بالموت فإنّه لن يحيا ، بمعنى أنّ الموت قد يغيّب كثيرين عندما تموت ضمائرهم أو تموت قلوبهم ونفوسهم ، أو تموت مشاعرهم وأحاسيسهم ، أمّا الّذين يكتبون ليحيا الناس فهم أحياء في قلوب الناس ، باقيةٌ بصماتهم ولمساتهم وأعمالهم ومآثرهم في سِجِلّات الخالدين.

لعلّ هذه الطريقة العبقريّة في العيش بهدوء والموت بهدوء هي ما حدت بأصدقاء المقالح إلى تكذيب خبر وفاته بطريقتهم ، حيث أكدوا أنّه حيٌّ وباقٍ في قلوبهم إلى الأبد ، معلنين الحداد على روحه منذ أُعلن عن رحيله يوم 28 نوفمبر 2022م ، وما كان منهم إلا أن تداعوا إلى بكائيّة أدبيّة ثقافيّة واسعة ، شهدتها الأوساط الأدبيّة والثقافيّة في اليمن وأقطار الوطن العربيّ ، حتى قال الشاعر يحيى الحمادي بلسان حال الجميع معبّرًا: «طبت حيًا وميّتًا يا حبيبي».

رحيل المقالح شكّل صدمة لأصدقاء المقالح ، ولكنه - في الوقت نفسه - أحيا في نفوسهم فكرة إعادة تفعيل دور جمعيّة «أصدقاء المقالح» التي كانت قد تأسست في حياته بوصفها كيانًا ثقافيًا ، وكان ديوان مقيله بمنزله في صنعاء حاضنًا لهم أسبوعيًا.

من حقّ أصدقاء المقالح أن يكذّبوا خبر موته ، من خلال إصرارهم على إحياء فعاليات لاستذكار رموز اليمن الكبار من أدباء وشعراء ، خاصة من أمثال المقالح والبردوني ، فقد تركا رصيدًا عابرًا للقلوب والعقول ، والزمان والمكان ، والأرض والإنسان ، قبل أن يأويا إلى إيوان الخلود الأخير.

مختتم:

«لأرض الرُّوح أكتب ماء أشعاري
ولله الذي بسمائه وجلاله يحتلُّ وجداني
وأفكاري
وللأطفال
للمرضى
لكلّ مسافرٍ في شارع الإيمانِ
متّهَمٍ بإنكارِ السّماء
وفي رِحاب الله تحتفل السّماء به
لكلّ مسافرٍ في شارع الإيمانِ
تشرقُ في مرايا قلبه
أسرارُ مَنْ سوّاهُ منْ ماءٍ وفخّارِ!!
لهم أتعمّدُ النّجوى
وأرسم ظلّ أحزاني
وأوزاري
أنا المنفيُّ بين خرائب الأرواحِ
داخل حفرةٍ للوقت
خارج وردةٍ للعشقِ
أخشى اللهَ حين يقولُ لي: أخطأتَ..
لا أخشى من النّارِ».

(الراقد في قلوب أصدقائه بسلام: الراحل د.عبدالعزيز المقالح.)

★ 28 فبراير 2025م

المقالح الذي.. كتب ذات يوم عن أناجيل

د. أميرة شايف

هل مات المقالح؟!

لاشك أن الاعتقاد بالخلود في هذه الحياة هاجس أقلق العظماء والمبدعين في الأرض ، وفكرة الخلود فكرة قديمة ، وقد لازمت الإنسان في بداياته الأولى ، فجلجامش قضى عمره ساعيا في سبيل تحقيق هذه الفكرة ، والحصول على الخلود الذي يطمح إليه ، وهي فكرة ترتبط باستمرارية الوجود إلى ما لانهاية بعد موت الإنسان وانتهاء الجسد ، ولا يخفى أن هذه الفكرة قد تجلت في الكثير من الأساطير والأديان والثقافات البشرية. إن الموت حق ، والموت —أيضا- وجود حقيقي في زمن مختلف..

الشاعر كائن ينشد الخلود ، والناقد نافذة الشاعر إلى الخلود ، وبالمقابل هل يمكن للشعر أن يكون نافذة الناقد في هذا الخلود؟

في الحقيقة يكمن الباب مفتوحا لقراءة الكثير من الأسئلة المتساقطة من أصقاع الفكر ، وآفاق المعرفة لنصل إلى الحقيقة المنشودة ، والجواب المبسوط ، وفي هذه القراءة سيتسلط الضوء على المقدمات النقدية في الأعمال الأدبية التي آثرت أن تشق طريقها في حياة الشعراء من نافذة واحدة هي نافذة الدكتور المقالح ، فصنعت بمرورها قواعد متينة للنقد الأدبي والأخبار والفلسفة والأحداث على مر العصور والأزمنة.

ولئن ذهب الجسد فقد بقي الفكر.لقد أدرك الدكتور المقالح جيدا هذه الحقيقة ، لذلك كان احتواؤه شاملا للأجيال المختلفة ، فلا تكاد تعبر زمنا من الأزمنة حتى تصل إلى اسم المقالح يكتسح المرحلة بمقدمة فيها من الإثراء مايكفي لصناعة أديب ، وهذا هو أسلوب الأديب ، وطريقته في تبني وإنشاء فكرة الخلود. ويتجلى ذكاء المقالح في تجاوزه الواقع ، وقفزته إلى المستقبل مدركا بذلك حركة الزمن ودورانها ، فهو وإن غادر الأرض فقد غادر الجسد ، إلا أن اسمه يعبر التاريخ والمستقبل ، فهو خالد حتى في أزمنة قادمة لم يحضرها بعد الإنسان الحالي .

تعود بي الذاكرة إلى (أناجيل) الإصدار الذي كان في 2011 ، على يد أربعة من الشعراء الشباب أعد نفسي واحدة منهم ، وحيث أني أتحدث في أدب المقدمات ، وقد سبق لي أن نشرت حول هذا مع الهيئة العامة ، ومجلات أخرى وحيث أن الملف يتناول الدكتور المقالح ، فإني أسلط الضوء على المقدمة التي طرح المقالح فيها أقواله.

والمقدمات عتبة نقدية للدخول إلى مساحة علمية نقدية فكرية في العمل الأدبي ، فهي تفتح مدارك القاريء وتضع العمل في مكانه المناسب

مقدمات الدكتور المقالح كانت بوابة العبور إلى عالم الأدب للكثير من الكتاب والمبدعين والمؤرخين ، في الوقت نفسه كانت الأعمال الأدبية لمختلف الأجيال

نافذة المقالح للخلود والولادة من جديد.

ولننطلق في مناقشة هذه المقدمة من واحدة من أشهر ماكتب المقالح في التقديم للأعمال الإبداعية وهي المقدمة الإبداعية التي خص بها العمل الشهير أناجيل الصادر في طبعته الأولى في 2011 ، والذي كتب المقالح مقدمته في ذات العام في 17-2-2011م.

والأناجيل هذا العمل الذي وصف شعراؤه بأنهم من زمن لم يأت بعد..كان قد حضي بمقدمة هامة تتناسب مع البناء الذي نهض عليه ، وتشكل فيه.

بداية يمكن تقديم لمحة سريعة عن هذا العمل المعنون بأناجيل ، وهي كلمة لاتينية تشير إلى معنى التبشير ، هذا المعنى الذي أنبأ في طياته عن ولادة أربعة شعراء حملوا جملة من الألقاب ذات الدلالة والمعنى (المجدلية ، وكناري السلام ، والمصلوب ، ومريد الفتوح).

استشعر المقالح في بداية هذه المقدمة ماأطلق عليه (الصدمة) ، وبالتالي هو أدب الصدمات ، والمقدمات الصادمة ، وبالتأكيد مادام الأمر كذلك فإن سؤالا يتوارد إلى الذهن ، من أين تأتي الصدمة؟ ، وكيف يمكن أن تكون الصدمة في الأدب؟

يقول المقالح في بداية المقدمة :«لا أستبعد أن يكون هذا العمل الإبداعي صادما لعدد كبير من قراء الشعر في شكليه القديم والجديد» . والصدمة نظرية اجتماعية اقتصادية ظهرت في تسعينات هذا القرن ، وجذورها تعود إلى كتاب (الصدمة.. صعود الرأسمالية الكارثية) ، وفي الأدب ستترك هذه النظرية أثرا في الإبداع الأدبي هدما وبناء.

وللمقالح فلسفته الخاصة وموقفه الحاكم ، والمنعكس في بداية هذه المقدمة تجاه الصدمة التي أحدثها هذا العمل في نفسه ، لذلك هو لن يتوانى في تفسير نوع الصدمة ، وهل يمكن أن تكون دهشة أم غير ذلك ، فقد ذكر

أن الصدمة التي يتحدث عنها «ذات شقين: صدمة إعجاب وصدمة استنكار وتساؤل» . ، فالصدمة عنده صدمتان: صدمة إعجاب ،و صدمة إنكار وتساؤل» أما صدمة الإعجاب فبدرجة الوعي لدى هؤلاء المبدعين الأربعة ، الشاعرتين والشاعرين ، واستيعابهما لتجليات العالم الشعري والروحي كما تجلى في كتب الديانات السماوية الثلاث السابقة وكما تمثل أيضا في كتابات الصوفية المسلمين شعرا ونثرا واصطلاحات ورؤية ورؤيا» .وهي ثقافة غزيرة ألمت بأقطاب الزمان المسيطرة ، في محاولة لتوحيد هذه العوالم في نسق زمني متوحد ومتوازن.

أما صدمة الاستنكار ، فيقول إنها: « آتية من استخدام رموز وأسماء وعناوين لم يقترب منها الشعر إلا في حدود ضيقة سواء كان ذلك في الشعر القديم أو في الشعر الحديث» ، فهل استطاع هذا العمل صناعة فلسفة هادمة بناءة في الوقت نفسه؟ ولنترك الإجابة عن هذا السؤال للوجود الحقيقي لهذا الأدب في الأرض.

ويحلل المقالح في مقدمته تفاصيل هذه الصدمة وملامحها ، فيذكر أنها تبدأ من عنوان العمل « ولا أبالغ إذا ماقلت إن عنوان هذا العمل سيكون أول ماتصدم به عين القاريء ومن ثم حواسه ، قبل أن يمضي في القراءة ويضع يده على المعنى الذي دفع بهؤلاء المبدعين إلى اختيار ذلك العنوان من جهة ، وإلى التخفي وراء رموز ومسميات غريبة وجديدة من جهة أخرى» .

وهي حقيقة نقدية وضعت العمل أمام صدام عنيف ودائم ، إذ وقف العمل ومازال أمام موجة من حملات التكفير والتشكيك ،والعناد والتحدي والدهشة بدءا من العنوان مرورا بالدواوين الأربعة وانتهاءً بالغلاف ، إضافة إلى العناد والتحدي ، فقد خرج وتجاوز حدود العقل العادي والتفكير المحدود ، ولازم الاختلاف والمتناقضات إضافة إلى حالة التوتر والهدوء التي يكون عليها.

وعلى الرغم من شغف المقالح في اكتشاف ومتابعة المبدعين في كافة مجالاتهم إلا أنه سيسمح للقاريء بارتشاف متعة القراءة لهذا العمل فيعرب عن ذلك بقوله:» وأثق أن القاريء المتابع سوف يكتشف بعد المضي في قراءة القصائد أن العنوان يتحكم أو يدل على ماتحمله النصوص من دلالات وما تقوم به اللغة من إبحار في عوالم وأبعاد رمزية عميقة»

وتظهر تجليات المقدمة في الحيرة التي تنبعث من كم الأسئلة المطروحة في زوايا العمل ، في إشارة منه إلى تبني ملامح الشكل والأسلوب في العمل فيقول: «وما يحيرني كقاريء هو هذا التوافق بين المبدعين الأربعة على الالتزام وبشكل مطلق على تمثل تجربة واحدة مع اختلاف واضح في أساليب التعبير عنها وفقا لقدرات كل مبدع وإمكانات نجاحه في اختراق الحواجز المانعة للوصول بالتجربة إلى فضائها المنشود والمتخيل « .

إن العمر الأدبي والنقدي للشاعر والناقد المقالح يعكس مدى استيعابه لحركة الزمن ،و يسمح له بالتنبؤ والتبشير واستشراف آفاق العمل الأدبي استشرافا دقيقا واسعا ، يتتبع خط السير الذي مضت وقامت عليه:» ولا شك في أن هذه التجربة التي ستكون موضع اهتمام من قراء الشعر ونقاده ليس في بلادنا فحسب ، بل وعلى مستوى الوطن العربي ، وأنها بداية لتأسيس أفق جمالي غير مسبوق ، سواء من منظور التشكيل أو الدلالة أو طريقة توليد التصور وما تكشفه القراءة المعنة من علاقة تكاملية فيما بينها جميعا ومن عناصر مشتركة فيبدو أكثر وضوحا في استخدام التناص المستوحى من الكتب الدينية» ، نعم ، ولعمر إنها نبوءة صادقة ، غير أن الجوانب المادية قد أعاقت الوصول وخروج هذه التجربة إلى العالم بالشكل اللائق والمناسب لها حتى اليوم ، ذلك أنه آمن باستحقاق التكوين والوجود ، وهو مايسعى إليه هذا العمل « من حق هاتين المبدعتين: أحلام إبراهيم شرف الدين ، وأميرة شايف الكولي. والمبدعين حسن شرف المرتضى ومحمد عبد القدوس عثمان الوزير من حقهم جميعا أن يحلموا بإنشاء (سفر تكوين) شعري جديد يقوم على استخدام كل الأشكال الشعرية ، من النظام العمودي إلى نظام التفعيلة وحتى قصيدة النثر ، فالإبداع الحقيقي أكبر من الشكل» . ورغم الإمكانات المتواضعة لم يغفل أو يتأخر في تقديم سبل وأوجه الدعم لهذا العمل ، بل أقر واعترف بأحقيتهم في إعلان ذلك فقال:» كما أن من حق هؤلاء المبدعين الأربعة أن يعلنوا أنهم يمثلون طموحات الجل الجديد من الشعراء الشبان والشاعرات الشابات الذين خرجوا من منحنى الانعطافة التاريخية التي تفصل بين المستقبل ، وكان هدفهم وسيبقى تعميق الرؤية المنبعثة عن هذا التحول الكبير ليس في حياتهم فحسب وإنما في حياة الوطن والأمة» ، وفي هذا إشارة واضحة إلى الخروج المقصود عن تابوهات فكرية وزمنية والانعطاف نحو مراحل زمنية جديدة تكسر جمود ورتابة المراحل التي احتكرت آلية الكتابة الشعرية عبر العصور حتى اليوم.

وأخيرا.. يجب أن أشير إلى أن المقالح علم زمني في اليمن لايمكن أن ينطفيء أبدا ، وقد صنع رحلة الخلود المنشودة من خلال الامتداد الذي انفتح به على مختلف التجارب الشعرية والأدبية الإنسانية مع مختلف الأجيال حتى الذي لم يولد بعد.

أكاديمية وأديبة

جـداريـات الـمرايـا..
قــراءة في ديــوان (كتـاب المـدن) لـ د. عبد العزيز المقالح

د/ هدى أحمد الصّايدي

ما إن تُذْكر المدينةُ في خُلد الشعراء ، حتى يتبادر إلى الذهن ذلك الفضاء القاسي الذي تتوارى فيه القيمُ وتنعدم في جُلّه مفردات الإنسانية ، ويَبهت حضور الإنسان ، بل قد يغيب ويتوارى لتستعر المادة ، فتتحوّل كل المدن إلى أشباه ونظائر تسكنها أجساد لا روح فيها.. لها وجوه من خشب متلونة بلون الإسمنت ، هذه الأمكنة التي يمقتها الشعراء يتجوّلون فيها في وجل ، ويطلّون من وراء حُجُب خشية الوقوع في براثنها ، لكن تجربة الشاعر عبد العزيز المقالح مع المدينة ورؤيته الشعرية حيالها تتباين مع ذلك الواقع الشعري الممتد في التراث البشري الإنساني ، فَمدائن المقالح في ديوانه (كتاب المدن) تألفها النفس؛ إذ تأتي في (كتاب) ولهذا دلالاته من مثقف يحتفي بالكلمة وجليسُهُ الكتاب ، ثم تأتي المدن معرفة بـ (ال) لتبدد الوحشة والنفور فهي — أي المدينة — تحتويه وتأنس لها روحه.

ومن جانب آخر تتماثل تجربة المقالح مع تجارب شعراء آخرين حوّلوا المدينة إلى موضوع شعري في ديوان كامل يجسدون من خلالها رؤيتهم للعالم وأحلامهم ، فجعلوها ثيمة أو رمزا تنهض بمحمولات إنسانية ثرية ، كما فعل أحمد عبد المعطي حجازي في ديوانه (مدينة بلا قلب) ، وإن أتت تجربة المقالح مغايرة لحجازي والآخرين إذ تَنَكّب عن مسارهم متنقلًا بين المدائن حاملًا يراعه ليرسم جدارياته — «المرايا» — التي عكست الإنسان والهوية ، وصانعا جسرا من الود بينه وبين المكان الذي نقّب فيَه عن إنسانية الإنسان ، وواصفا علاقته بالمكان في (كتاب المدن) شعرًاونثرًا ، ومفعمًا أبنيته الفنية برؤيته الشعرية الخاصة التي ما تلبث أن تتسلل إلى ذواتنا لتعبر عن العموم ، فهو يستثمر السياقات الحيّة للمكان (روحي — تاريخي — إنساني) لتصبح مضامينها ممتدةً في أنساق شعرية تحضر فيها الذات مندغمة في الكل الذي يمثل الجذور.

تبدأ الجداريات بمكة وتُختتم بصنعاء وما بينها تأتي : القاهرة ثم أثينا تليها الإسكندرية تعقبها روما ، فدمشق ،فبغداد ،فالقيروان ،فمراكش ،فطنطا ، فوهران ، فباريس ففينا ، فلوقانو ،فواد مدني ،فبيروت ،فالقدس ، فعدن ، فتعز ، فصنعاء ، فهو بكل هذا الحضوريحاول كما يقول «أن يعيد غناء الحمام وهمس الرخام وضحك الحجر».

يقول في المفتتح:

مدنُ الأرض مثل النساءِ ،
ومثل البحيراتِ
غاضبة ،
صلفات
وأخرى كما الضوء في همسِهِ
ناعمات
هنا مدن في عراء الجنون
هنا مدن في صفاء السكون
وخلف المدى مدن
لا تُثير اشتهاءَ الكلام
ولا ترتقي في كتاب الهوى
لتكون إذا جئتها وردةً
قصيدة

مدائن المقالح ورود وقصائد لكل منها قصة معه؛ لذا لكل قصيدة تصدير لشاعر أو فيلسوف أو كاتب نطل على القصيدة/المكان من كوّته ثم نُلفي المقالح سابحا في فضاء هذه الأمكنة مستبطنا محاسنها كاشفا عن علاقته بها ، عدا قصيدة(مكة) بدأت بآية قرآنية كريمة.

وأتى هذا الديوان — ظاهرا- كأنه يرصد سيرة الشاعر الذاتية وعلاقته بالأمكنة ، إذ يردف القصيدة بذكريات ندية في دواخله يدوّنها نثرا .. ذكريات لعلها لا زالت تشع بألق اقتبسه من تلك المدن ، والحقيقة أن الديوان يتجاوز هذا المنظور ليرتقي ناقلًا فلسفات الشاعر ورؤاه تجاه الإنسان والمكان -الذي قد يؤنسنه فيحاوره أويعاتبه — والعالم.

في قصيدة مكة يقتطف من سيرة المصطفى وكأنه يتحسس ما قد يأتيه من ريح الرحاب المقدسة:

أفاق اليتيم
لتلتقط الضوء كفاه
لم تحترق من نداه الأصابع
بل أثمرت
وأضاءت
جرى نحو مكة
مدت يديها إليه..
المدينة لا الناس
من عطش شربت
وارتوت

ويتنامى الاحتواء في ثنايا القصيدة ليسكن الشوق بدفقات الإيمان ، فيلتفت إليها هامسا :

آه (أم القرى)
كيف صارت شعابك
مكتظة بالنداء الجميل
مبللة بوميض من الكلمات ؟
إليك تَشُدُّ الرحال القرى
والمدائن ..

و في ذيل القصيدة بوح نثري يمليه عليه جلال المكان إذ يقول :

«ليست مدينة بل تميمة معلقة على صدر الأرض» ، ويسرد ذكرياته مع المدينة التي رافقته منذ كان في التاسعة عشرة من عمره ، ويقول : «مكة في نظري سيدة الفراديس وأم الربيع الذي يخرج من مرايا الصيف والشتاء ، ولا يأتي إلا من أجلها».

وكما كان يلوذ بمكة باحثا عن الصفاء والطهر يحتفي بـ (واد مدني) الرامزة للنقاء والإنسانية ،على صغرها وخفوت ذكرها إذ لا شهرة جغرافية لها لكنها مدينة مترعة بالروح ، كأنها نهر ينغمس فيه ليتطهر:

(مدني) و (وادي)
من الصفتين يجيء اسمها ؛
وهي تجلس عارية
في الفضاء المبجل

وقبلها ترد (طنطا) النابضة بعفوية الإيمان الشعبي التي تتماثل معها في أنها مدينة بسيطة لم تبتلعها المظاهر الزائفة فظلت فيها تلك الروح / المرآة التي اختارها لجدارياته .

المدينة في وعي المقالح ذاكرة وهويّة ، ولكل مدينة هويتها التي تكشفها مراياه ، ويبقى الإنسان ،رغم اختلاف الأمكنة وتميز كل منها بخصوصية. تحضر في شعره برمزيتها المنبعثة من تاريخها وتشكلها في وعي الشاعر المسكون بالذكرى:

هنا القاهرة
وهنا (مصر)..
أحتاج حبرا
بمقدار ماء المحيط

لأكتب أفراحها
ومواريث أحزانها

يستعير عبارة (هنا القاهرة) التي كانت تصدر من المذياع ولا زال صداها يتردد في أذنيّه ثم تأتي مصر ،وقد حصرها بين قوسين رغبة في الاحتواء ، لعله يريد أن يؤطرها ليلقي بنفسه في أحضانها غير آبه بالتيه في هذه المدينة الممتدة / المتناقضة ، فهو يجترُّ حبا ودفئا من ذكرياته:

كأنك من طينها قد جبلت
ومن نيلها قد صعدت
يرافقك الحب أنّى نزلت
وتبدو لك الأرض عاريةً
والسماء تتمتم في جذل :
ادخلوها بسلام.

وقد يطل ليبرر للقاريء حضور المدن العربيّة واستحواذها على دواخله :

لماذا يحب الفؤاد دمشق
ويشعر أن دمشق و(بغداد)
نافذتان إلى الــروح

ويلتقط من تاريخ تلك المدائن ما يستحضر قسماتها ؛ يقول عن بغداد:

هنا مرَّصوت (الرشيد) ،
وسارت مواكبه نحو مكة عاما
ونحو الفتوحات عاما
وفي هذه الدرب
صلت ملائكةَ الله
تندب عرش الخلافة

ويقول عن القيروان : (ومثلما يضيء التفسير دواخل المعنى تضيء القيروان دواخل الهوية).

ويجتذبه في مراكش ذلك التقارب الحضاري بينها وبين صنعاء «لصنعاء أبواب ولمراكش أبواب ، شيء ما في مراكش يجعلها مديتك ، (باب اليمن) في (صنعاء) هو الأقرب ليكون ساحة (جامع الفناء)..

كذلك القيروان تلك العربيّة حتى العظم كان يستدني فيها روح صنعاء ويبحث فيها عن صنعاء لأنه كصنعاء محافظة على هويتها بطريقة مدهشة :

لا مسافة
بين شوارع صنعاء
والقيروان ،
اقترب ،
لا مسافة في الشوق
بيني وبين فتى
كان يجلس في جامع القرويين

وخلف هذه الواجهات كان يدس المقالح أحلامه وطموحاته في وطنه العربي الذي كثيرا ما يذكر فصولا من تاريخه ، ويبقى الوطن الصغير قابعا في زوايا روحه لاتكتمل مشاهداته إلا به :

شدني الاسم ،
(وهران)
أيقظني من سبات عميق
أعاد لذاكرتي
ضوء ماض بعيد
قناديل عاطفة
ووشائج حب
تذكرت (عمران)
(كحلان)
(بعدان) من بلدي

أما بيروت الحلم مدينة الحرية والفكر والحقيقة ، والقدس سيدة المدائن التي لم يرها إلا في المنام فيرسل لكل منهما رسالة خاصة تمجدها وتفصح عن هويتها.

وتحضرالمدائن الغربيّة بهوياتها؛ فأثينا تطل علينا رامزة لبداية الوعي البشري فهي مدينة الفكر والفلسفة أمّ أفلاطون وسقراط وأرسطو ،وانتخابه لها تمجيد للعقل والإنسان ، وكأنما يعقد مقارنة خفية بين المدن الأجنبية والمدن العربية التي يتألم لما آلت إليه ، ويقدّم لها النموذج الذي تحتذيه ، فأثينا عنده «مرآة لما يمكن أن نكونه» و (فينا) و(لوقانو) رموز للجمال والسكينة فهما ملاذ الشعراء ، أما(روما) فهي وجه الحضارة الغربية العريق . ويتخذ من باريس أنموذجا تتشبث به النفوس التواقة للحرية في بلاده العربية طامحا إلى نظير لها إذ يقول : « بدأت رحلة الأنوار طريقها من الشرق إلى الغرب من حيث تطلع الشمس ، ثم حدث الخلل ، وتغيّر مسار الرحلة ، لم يكن الخلل في ميزان الجغرافيا ، وإنما في ميزان الحرية أيضا».

وبعد هذا الارتحال يحط المقالح على أرض وطنه في عدن «بوابة الحب والفن .. بوابة جنّة عدن التي وعد الله أحبابه الطيبين» ، وهي بيت القصيد تم تعز « الساكنة في القلب كحلم لذيذ» وعلى لسانها يقول:

كأن لم أكن درة
في جبين الزمان ،
وواسطة العقد
بين (دمشق)
و(بغداد)
و(القاهرة)

وتأتي في المحطة الأخيرة — المرآة الحاضرة في كل المرايا — صنعاء:

جسدي يتنقل
بين البلاد الكثيرة
والروح واقفة عندها..
عند هذا الجمال الذي كان
هذا البهاء المقيم ،
البهاء الذي لا يشيخ

ويقف بين يديها متوسلا السماح لأنه تغزل في سواها:

سامحيني
إذا كان قلبي
أشرك غيرك في حبه
وتواطأ في لحظات من العمرِ
مع فاتنات
من الشرق والغرب ،
مع سيدات من الوطن العربي
فقد كنت أول حب له
فهو مجنون (صنعاء)

يمثل الديوان (كتاب المدن) رحلة فكرية وإنسانية عميقة ، ارتكز على رصد تقاسيم المدينة ودفقات الشاعرحيالها ، وكما بدأ الديوان بموطن سكون الروح (مكة) خُتم أيضا بموطن سكون الروح وديمومتها (صنعاء) الساكنة في عمق الشاعر والممتدة في النصوص إما صراحة أو في خَفَر.

وفي المجمل حضرت مدائن المقالح وطنا أو سكنا ولم تكن منافي ،أجاد - في رسائله إليها -القفز فوق جدار الزمن وصنع رؤيته الشعرية؛ لأن المدينة جزء منه ومن ماضيه لذا تجذّرت مدينة (الواقع) في وعيه لتصبح في شعره جداريات تمثّل مرايا لمكنوناته وخبْئِه ، وانعكاسات لدواخله.

أستاذ الأدب و النقد
كلية اللغات /جامعة صنعاء

كيف تعاطى المقالح مع المعطى الزمكاني في حياته الخالدة؟

مفيد الحالمي - أديب ووكيل وزارة

الواقع أنه لا يتسنى الحديث عن د. عبدالعزيز المقالح والعوامل التي أسهمت في تشكيل شخصيته الأيقونية بثقةٍ حاسمة أو يقين لا يساوره الخوف.. ذلك أن العجز المؤكد هو مصير أي محاولة للإحاطة بالمحيط.. وعليه يبقى كل ما نقوله من سرديات ، أو ندلي به من قراءات تحليلية هي مجرد مقاربات ووجهات نظر قد يحالفها الصواب وقد لا ...

وإيماءً إلى ذلك.. سنحاول هنا عرض نبذة جد موجزة عن كيفية تعاطى شاعر اليمن الكبير وأديبها د. عبدالعزيز المقالح مع معطيات البيئة المكانية والزمانية التي اكتنفت حياته والتي يمكن أن تكون قد ساهمتْ بشكلٍ أو بآخر في صناعة شخصية المقالح التي ذاع صيتها في الأرجاء وطارت شهرتها في الآفاق.

وعلى أية حال يقيض الله عزوجل لكل مرحلة رجالها ورموزها.. لكن الله إذا أراد شيئًا هيأ له أسبابه.. وبالنسبة للمقالح فإننا نورد -على سبيل المحاولة- ما يلي:

العامل الأول (النتاج):

ما من شك أن أولى العوامل العديدة التي أسهمت في تشكيل شخصية عملاق الأدب العربي وأسطورة الأدب اليمني د. عبدالعزيز المقالح هي نتاجه النوعي والثر في المجال الشعري والأدبي والثقافي والعلمي والفكري وغير ذلك.

العامل الثاني (التفرغ):

أنه وهب حياته للأدب .. حتى حينما كانت تحاول السلطة اجتذابه إلى معترك السياسة كان يعتذر لهم موضحًا السبب بتفرغه للأدب والنتاج الأدبي.

العامل الثالث (القاهرة):

يتعلق بالبيئات المكانية التي مر بها الدكتور عبدالعزيز المقالح.

فلما كانت (القاهرة المعز) هي عاصمة الثقافة العربية المستدامة ومحور الحراك الثقافي العربي الخصب على مدار العقود والحقب السالفة.. فإن الواقع يؤكد أن جل كبار الأدباء والمبدعين العرب شكلت العاصمة المصرية القاهرة واحدة من أهم محطات حياتهم التي أسهمت في صناعة وتشكيل شخصياتهم الخالدة ، ولعل في صدارة هؤلاء السوري نزار قباني ، واليمني عبدالعزيز المقالح ، والسعودي غازي القصيبي وغيرهم.

وننوه أنه ما كان لها أن تفعل ذلك بهم لولا أنهم أهلٌ لذلك.

العامل الرابع (جامعة صنعاء):

لعل من أكثر القرارات توفيقًا ونجاعةً في التاريخ الإداري اليمني هو ذلكم القرار الذي قضى بتعيين د. عبدالعزيز المقالح رئيسًا لجامعة صنعاء.. فأبسط ما يقال في هذا الشأن أنه أدق وأروع تطبيق لقاعدة وضع (الرجل المناسب في المكان المناسب).

ولأن الأمر كذلك ، وكامتداد لعامل البيئة المكانية التي اكتنفت المقالح .. نستطيع القول إنه مثلما كانت جامعة صنعاء بخاصة واليمن بعامة محظوظة -كليًا- بوجود هذا العملاق الأدبي على رأس قيادتها. بالمقابل فإن (المقالح) كان محظوظًا -نسبيًا- بوجوده على رأس هذا الصرح الأكاديمي الذي هو بلا شك الصرح الأكبر في البلاد ، وهو الموقع الحيوي البالغ الأهمية الذي من المرجح أن يكون قد ساعده بعض الشيء في تحقيق منجزه الأدبي والفكري غير المسبوق حيث سرعان ما حوّل المقالح جامعة صنعاء إلى ورشة عمل مستدامة على مدار الأسابيع ، والشهور ، والسنوان كافة إذ جعل منها منظومة إنتاجية ضخمة على الصعيدين الأدبي والعلمي ، وعلى كافة المستويات (الوطني والعربي والعالمي). ناهيك عن أنه جعل من جامعة صنعاء الجامعة الأم التي تفرخت منها وعنها بقية الجامعات في محافظات تعز وإب وذمار والحديدة وغيرها.

وهذا لا يعني أن أي شخص تتوافر له هذه المقومات يمكن أن يستفيد

منها ليقوم بمثل ما قام به المقالح من دورٍ مذهل.. ورغم أن هذا هو ما ينبغي ، أي رغم أن هذا هو الدور (المفترض) الذي ينبغي أن يضطلع به أي رئيس لصرح أكاديمي بحجم جامعة صنعاء.. بيد أن الواقع هو أن هذه المقومات الخارجية قد لا يكون لها أي جدوى إذا لم تتوافر قبلًا في الشخص نفسه مقومات داخلية استثنائية لا تتوافر في غيره.

وهذا هو الفرق بين مسؤول الدولة (الأديب) ، وغيره من المسؤولين (غير الأدباء).. أي هذا هو الذي يحدث الفارق الكبير في الدور. بل وكلما كانت شخصية مسؤول الدولة عظيمة من الناحية الأدبية والعلمية والفكرية.. كانت المخرجات عظيمة ، والدور أعظم.

حتى لنكاد نلفي أنفسنا أمام المعنى الذي يدنو من قول أبو الطيب المتنبي:

« وَإذا كانَتِ النُفوسُ كِبارًا
تَعِبَت في مُرادِها الأَجسامُ»

وهذا هو الحال مع المقالح وجامعة صنعاء التي أفادت منه كليًا وأفاد منها نسبيًا.. والشاهد أنك قد تشاهد العديد من الأشخاص الذين يتعاقبون على رئاسة جامعة صنعاء أو غيرها.. بيد أنك لا تشاهد ما حدث في عهد أسطورة العلم والأدب د. عبدالعزيز المقالح.

وعلى ذات المنوال صنع عند توليه لرئاسة مركز الدراسات والبحوث اليمني حيث جعل منه منارةً علمية وغابةً أدبية عملاقة الأشجار ووارفة الأغصان.. كما جعل من المركز ملاذًا آمنًا لكل الكوارد الوطنية التي تشعر بشيء من الغبن الرسمي.

وبالمثل صنع مع المجمع العلمي اللغوي اليمني (حكومي) الذي أسسه وكان يزال في أطواره الأولى.. وهو آخر المنجزات التاريخية التي أنجزها المقالح في حياته الحافلة بالإنجازات.

العامل الخامس (الديوان):

لما كان الديوان هو جزء رئيس من نمط الحياة اليومية اليمنية حيث كان ولا يزال يستنزف من مساحة يومهم أكثر من النصف ناهيك عن استنزافه المال والجهد (والصحة).. فسيكون من الغباء ألا يستثمر اليمنيون ويفيدوا من هذا المورد المهم المسمى بـ(الدياوين) التي هي عبارة متلقيات اجتماعية يلتقي فيها الرجال يوميًا وبالمثل النساء ويقضون فيها ساعات عديدة (يمضغون القات والكلام) .. وهو المورد الزمكاني الذي يقتطع جزءًا مخيفًا من أعمارهم الهاربة.

ولئن كان هذا -للأسف- هو حال السواد الأعظم من المجتمع اليمني الذين لا ينفكون يمارسون عادة مضغ القات بطريقةٍ مستنزفة للوقت والمال والطاقة ، وبصورة غير مجدية حيث الفائدة منعدمة ، والموضوعات

غير موجودة ، وإن وجدت فهي مكرورة بصورة تكشف مدى العوار الشديد الذي أصاب العقلية اليمنية .. ذلك أن الموضوعات إما أنها غير ذات جدوى وإما قد عفى عليها الزمن لأنها مكرورة ليس لأيام ، ولا لأسابيع ، ولا لشهور بل لسنوات إذ بمقدورك أن تسافر وتغيب عن الوطن لعقد كامل من الزمن ثم تؤوب إلى (ديوان قريتك أو حيك) لتجد أنهم لازالوا يخوضون في ذات المواضيع وكأنك أمام صورة مصغرة من أهل الكهف (مع الفارق الإيماني بين المشبه والمشبه).

بالطبع شخصية بحجم المقالح وفكرهِ ونبوغهِ وثرائهِ ومزاياه الفريدة والمتفردة كان من المحال أن ينطبق عليه ما ينطبق على غيره من إمكانية الانخراط في هذا النمط السلوكي الجمعي بشكلٍ غير مثمر.. بل في تصوري وكما هو متوقع منه أنه عَمِد إلى تحويل هذه السلبية إلى إيجابية كبيرة وملموسة.

فإدراكًا منه لِما تقدم تبيانه.. راح يؤكد عمليًا على حتمية وأهمية أن يكون للمجالس اليمنية (الدياوين) دورًا علميًا وثقافيًا هامًا.. ومن الطبيعي أن يكون الدكتور المقالح أكثر الناس إدراكًا لهذه الوظيفة الديوانية ، ولكيفية توظيف نمط الحياة الذي نحياه وتحويله إلى أداة تثقيفية وتنويرية.

وبذلك يكون الدكتور قد جمع بين أمرين أو حُسنيين.. فهو من جهة لم ينفصل عن بيئته بل توحد معها من خلال الانخراط مع الناس والتماهي مع المجتمع في طقوسهم وأنماط حياتهم.. وهو في ذات الوقت لم يتخلَ عن دوره الثقافي ودأبه التثقيفي بل على العكس أفاد من هذه القوالب الاجتماعية ، والبيئات المكانية ، والأنماط اليومية فصنع منها بيئة أدبية فكرية معرفية ثقافية فلسفية ولا أروع محولًا عناصر المكان والزمان وكذا العنصر البشري -بشقيه المُلقي والمتلقي- إلى أدوات خلاّقة أحدث

بها حراكًا تفاعليًا لا مثيل له ، وزخمًا إبداعيًا عز نظيره ، وسلسلة لا تنقطع من الفعاليات اليومية أو شبه اليومية أو حتى الأسبوعية.
ولعل أقرب النماذج المماثلة لما فعله مقالح اليمن والعروبة هو ما فعله الشاعر الذي لا يتكرر نزار قباني حينما استهدف طلاب الجامعات وجعل من هذه الشريحة الهامة سفراء لشعرهِ ليدخل بذلك إلى كل بيت عربي؛ وهذا السر الذي يقف وراء انتشاره هو ما كشف عنه نزار في كتابه الجميل (العصافير لا تحتاج إلى تأشيرة دخول).

شخص برقي ومكانة المقالح كان في مقدوره أن يوصد أبواب منزله ويكتفي بالدور الذي يقوم به من خلف منضدة المكاتب الرسمية والحضور الطاغي في الفعاليات المختلفة.. لكنه لم يفعل ، بل فعل العكس تمامًا حيث عكس وعيًا دقيقًا ، وذكاءً حادًا ، ونبلًا متناهيًا حينما جعل من منزله مقصدًا للأدباء -ومحبي الأدب- والمبدعين من مختلف المجالات.. وحوّل ديوان منزله إلى بيئة مكانية أخرى لرعاية الأدب والأدباء ، والعناية بالفكر والمفكرين ، وتنمية الثقافة والمثقفين ، وشد عضد الإبداع والمبدعين.. وهو ما خلق مناخًا ثقافيًا خصبًا ومنتدىً أدبيًا مستدامًا كان من شأنه أن وفر للأدباء والمبدعين بيئة علمية نموذجية وفرصة نفيسة لنمو قدراتهم ، وصقل مواهبهم ، وتأهيل ملكاتهم.. وذلك من خلال توفيره لأهم عامل من عوامل التطور والارتقاء التي يحتاج إليه الأدباء والمبدعين ألا وهو (الاحتكاك) ببعضهم البعض. نظرًا لما لهذا العامل من أهمية بالغة في الارتقاء بمستوى الأديب أو المبدع أيًا كان مجاله.

فلئن كان ديوان المقالح المنزلي قد تحول إلى منتدى أدبي.. فإن منتدى المقالح قد أصبح بذلك أشبه بأكاديمية رياضية تُعنى بتدريب وتأهيل المواهب الواعدة أو التي قد تجاوزت هذه (الواعدة) .. على أنه -أي المنتدى -لا يُعنى بتأهيل النشء فحسب كما هو الحال في المجال الرياضي بل بتأهيل المستويات العمرية كافة.

حتى وهو يرتحل عن دنيانا الفانية.. كان من ضمن أولى وصاياه ألا نترك الديوان (المنتدى) ولذا هانحن ذا نواظب على الحضور الأسبوعي بعد مماته كما كنا نفعل خلال حياته.
العامل السادس (صناعة الآخر):
لم يقتصر إدراك المقالح الواعي وغير الواعي على جانب كيفية استخدام المعطى الزمكاني وكيف يمكن لها أن يؤتي ثمارًا عظيمة إذا ما أُستخدِم استخدامًا أمثل.. بل امتدّ إدراكهُ ليشمل الجانب الأخلاقي أيضًا.
إذ كان من صميمية فلسفة المقالح الأخلاقية أنه لم يكتفِ بصناعة شخصيته الأدبية المترامية الأطراف بل كان مؤمنًا أن جزءًا لا يتجزأ من صناعة هذه الشخصية العظيمة هي مساهمته الصادقة والمحبة في صناعة الآخرين.
وهذه من أهم مزايا المقالح الذي لم يكن ينتابه الحسد حيال أحد ، ليس فقط لأنه لا أحد أعلى سقفًا منه بل لأن هذا هو تكوينه السوي الخالِ من هذه العقد.. وعلى العكس من ذلك كان يُسعدهُ إبداع المبدعين ، ويأسرهُ أدب الأدباء ، ويحرص على تشجيع المواهب في أي مستوى كانت والدفع بها إلى مستويات أعلى.
وهذا طبعًا على النقيض مما هو سائد في عوالم الأدباء الذين تراهم يطمحون بالوصول إلى مكانة المقالح لكنهم لا يتسمون بما اتسم به بل ترى غراب الحسد ينعق في أعينهم المفضوحة ، وتستشف من منطقهم روح الغرور المبطن والتعالي الخفي ، وتشمئز نفسك من أحكامهم الصادرة من علوٍ هابط.

وكان هذا ولا يزال واحد من أهم الفوارق التي أحدثت الفارق بينهم وبين المقالح الذي لم يَقنع بصناعة نفسه فحسب.. بل أناط بنفسه مهمة صناعة أجيال بأكملها ، وقد فعل.

ولهذا.. مثّل هذا جزء لا يستهان به من منظومة صناعته لذاته العظيمة التي تبدت في نهاية المطاف بهذا الحجم الأيقوني الخالد.
ختامًا:
الحق أن هذا الحيز لا يتسع للإفاضة والإحاطة بالعوامل والمحاور المتصلة بشخصية لا يحدها حد كالمقالح .. ذلك أن كل محور بمفرده يحتاج إلى ملف كامل بل إلى ملفات عديدة وقدرات مجيدة لا يحوزها شخصي المتواضع.

لكن ما أستطيع أن أقوله لكم باختزالٍ شديد هو أن:
د. عبدالعزيز المقالح عاش حياته للأدب.. فعاش بعد مماته بالأدب.
وبعد الختام:
لعلي ألحظ في ما ألحظ أني قد لا أكون تناولت البيئة الزمانية بما يكفي أو بما يستلزم من وحي العنوان.. لكن ما يغفر لي هو أنني لست هنا بصدد عمل بحثي علمي محكوم بمنهجية صارمة.. بل في مقام حديث عفوي معكم عن جانب من جوانب حياة المقالح ، ولعل النقص الذي قد يظهر هنا يمثل مشروعًا لحديث آخر في قادم الأيام ..... وللحديث بقية.

توأمة فريدة بين الإبداع والإدارة

محمد صالح الجرادي

في الوقت الذي آثر فيه كثير من كبار شعراء العربية خلال النصف الثاني من القرن العشرين ، وحتى نهاية العقد الأول من الألفية الجديدة ، التفرغ لتجاربهم الشعرية والكتابية بعيدًا عن صخب المسؤوليات الإدارية وضغوطها اليومية ، برز الشاعر والناقد اليمني الكبير الدكتور عبدالعزيز المقالح (١٩٣٧-٢٠٢٢) ، يرحمه الله ، بوصفه حالة استثنائية فريدة في المشهد الثقافي العربي ، إذ استطاع أن يوائم ، بشكل فريد ولافت ، بين أعباء العمل الأكاديمي والإداري من جهة ، وانشغالاته الشعرية والنقدية والإبداعية من جهة أخرى.
على مدى عقدين من الزمن (١٩٨٢—٢٠٠١) ، تولى المقالح ، رئاسة جامعة صنعاء ، وذلك في أعقاب بعد عودته من القاهرة ، وإتمام الماجستير والدكتوراه ، ليشكّل حضوره اليومي الفاعل في إدارة أكبر وأهم الجامعات الحكومية في البلاد ، مثالًا للالتزام والانضباط والمسؤولية.
وكان بوسعه أن يمارس مسؤولياته بروتوكوليًا ، لكن هذا الشكل من المسؤولية لا ينسجم مع الرجل الذي كان وعيه بالمعنى من المسؤولية أهم من شكلها.
من أجل ذلك ، فقد بقي قريبًا من التفاصيل الدقيقة في شؤون الجامعة وأقسامها وكلياتها وطلابها ، وتفاصيل أخرى تتعلق بالتحصيل العلمي ومخرجاته ، كان الاستقطاب للكوادر الأكاديمية العربية الكفؤة للتدريس في كليات وأقسام الجامعة ، أهم شواهده.
وحتى في الوقت الذي أسندت إليه مسؤولية رئاسة المركز اليمني للدراسات والبحوث ، ظل المقالح يؤدي مهامه الإدارية والأكاديمية من موقعه في رئاسة الجامعة ، فضلا عن أعباء رئاسته للمركز البحثي الأبرز في البلاد ، والذي استوعب طاقات وقدرات العشرات من الباحثين والكتاب والمثقفين والأدباء ، وساهم في تأسيس حركة بحثية نشطة شملت مجالات وقضايا التاريخ والثقافة والسياسة والفكر ، والأدب والمجتمع والتراث.
ووسط كل هذا الانشغال اليومي الكثيف ، الذي يكفي لاستنزاف وقت أي مثقف أو أكاديمي ، ظل المقالح قادرًا على انتزاع فسحات من وقته للكتابة للصحافة اليمنية والعربية بانتظام أسبوعي وشهري ، عبر أعمدته في عدد من الصحف والمجلات الثقافية. فضلا عن تلبية طلبات اجراء المقابلات والحوارات الصحفية والإعلامية معه.
كما تجدر الإشارة الى مجهوداته الكبيرة في الإشراف على مئات من رسائل الماجستير والدكتوراه في كلية الآداب بجامعة صنعاء ، وكتابته المئات وربما الآلاف من التصديرات للمؤلفات الشعرية والأدبية والعلمية والثقافية والسياسية وغيرها ، مقدّمًا رؤى نقدية موجزة عميقة ، جعلته يتصدر ، تقريبا ، قائمة الشعراء العرب في هذا الجانب.
ومع كل هذا الزخم من الأعباء التي ازدحمت به يومياته ، بقي المقالح يكتب الشعر ، كمن يخطف وردة من فم العاصفة. ولهذا لم يكن غريبا أن ينجز خلال حياته ١٥ ديوانا شعريا ، تعد من العلامات الفارقة في الشعر العربي الحديث ، إلى جانب إنجاز حوالي ٢٠ مؤلفًا نقديًا في الأدب والثقافة والتاريخ اليمني ، ظلت وستظل تُكرّس بعناوينها ومضامينها اسمه وتجربته كواحد من أكثر الشعراء والنقاد والمثقفين العرب إنتاجًا وثراءً وتأثيرًا في زمنه وعصره.

عبدالعزيز المقالح
في ذكرى الرحيل

بَعْدَكَ..
مُطْفَأَةٌ صَنْعَاءُ ،
وَبَارِدَةٌ جِدًّا ،
وَالْوَقْتُ أَسًى يَتَنَاسَلُ فِي أَيَّامِ
النَّاسِ..

وَبَعْدَكَ مَا عَادَتْ عَاصِمَةً لِلرُّوحِ ،
وَعَاصِمَةً لِلْحُلْمِ..
مَدِينَةُ أَسْرَارٍ
وَأَسَاطِيرَ ،
فَضَاءٌ لِلْعِشْقِ ، كَمَا كُنْتَ تَرَاهَا
مِنْ شُرْفَةِ رُوحِكَ ،
وَنَوَافِذِ قَلْبِكَ

قصيدة (فاتحة) للدكتور عبد العزيز المقالح والكتابة عبْر النوعيّة

البروف آمنة يوسف/ جامعة صنعاء

اتسع مجال الشعرية ، كنظرية ذات صلة وشيجة بالمنهج البنيوي اليوم ، ليشمل جميع الأجناس الأدبية بما فيها فن الشعر ، من دون أن يقتصر الأمر على فنون النثر المختلفة ، كالرواية والقصة القصيرة. ذلك أن القصيدة نفسها أصبحت منفتحةً اليوم ، على تقنيات سردية متنوعة ، علاوةً على أنها أصبحت منفتحة على تقنيات شتى مستمدة من الفنون الإبداعية المختلفة ، كالسينما والتشكيل والموسيقى.. وما إلى ذلك ، مثلما أصبحت الفنون الإبداعية والسردية المختلفة منفتحةً على تقنيات القصيدة وأبرزها الإيقاع والتكثيف المجازي والتناص بأنواعه المختلفة: الديني والتاريخي والأدبي ، ولذلك نجد النقاد اليوم يتحدثون عن الرواية الشعرية ، التي توظف في بنيتها السردية المنجز البلاغي المكثف ، بصورة تجعلنا نشعر أننا أمام نص مفتوح بامتياز على لغة الشعر بأسلوبه التلميحي لا التصريحي ، أو أننا أمامَ ظاهرة ((القصة – القصيدة)) بحسب مصطلحات الناقد ، متعدد المواهب ، إدوار الخرَّاط ، وهو يطلق على هذه الظاهرة الفنية ، بالنص المفتوح أو الكتابة عبر النوعية ، تنظيرًا وتطبيقًا ، كما سنوضحها ، لاحقا.

- وفي قصيدة (فاتحة) للشاعر اليمني الكبير الدكتور عبد العزيز المقالح ، تتجلى ظاهرة الكتابة عبْر النوعية ، من خلال الآتي:

أ) المقدمة:

على غرار المقدمة أو التمهيد السردي في الكتابات القصصية والروائية ، برأينا ، تبدأ القصيدة ، بالقول :

لأرض الروح أكتب ماء أشعاري
ولله الذي بسمائه وجلاله ، يحتل وجداني وأفكاري
وللأطفال ، للمرضى ،
لكل مسافرٍ في شارع الإيمان ،
مُتَّهم بإنكارِ السماءِ
وفي رِحاب الله تحتفل السماء به ،
لكل مسافرٍ في شارع الإيمان
تشرق في مرايا قلبه
أسرار من سواه
من ماء وفخَّارِ
★★★
لهم أتعمد النَجوى
وأرسم ظلَّ أحزاني وأوزاري
أنا المنفي بين خرائب الأرواح
داخل حفرةٍ للوقت
خارج وردةٍ للعشق
أخشى الله – حين يقول لي أخطأتَ –
لا أخشى من النار!!
★★★

في بنية هذه القصيدة التي تتصدر ديوان المقالح (أبجدية الروح) يتناص عنوانها (فاتحة) تناصًا دينيًا مع فاتحة القرآن الكريم ، يبرز المقطعان الأول والثاني ، بوصفهما تمهيدًا موجزًا وتلخيصًا مسبقًا لما سيرد في أسلوب الحكي الذي يبدأ منذ المقطع الثالث مُعبرًا عن التسلسل المنطقي لوحدات السرد الثلاث ذات البداية والوسط والنهاية.

ب) البداية ووحدات السرد:

بداية الحكي هي ما يعبر عنها المقطع الثالث بالقول:

سنابك خيلهم وصلت إلى روحي
فيا الله!! خيل الغزو في داري؟!
يحاصرني نزيف الروح ،
تهجرني مرايا الحلم ،
يوغل في بياض دمي سواد العصر ،
عتمته ،
سئمتُ الشعرَ ،
عفتُ العالمَ المفتون بالكذب المموّهِ ،
بالشعارات التي سفحت دم القاري..

هكذا يبدأ المقطع الثالث من الحكي القائم على تتابع أفعال السرد وإيقاع التسلسل المنطقي :

(سنابك خيلهم وصلت إلى روحي ، يحاصرني ، تهجريني ، يوغل..)

غير أنه إيقاع ينتهي في بقية المقطع بتعبير يدل على سيادة القصيدة على السرد ، وليس العكس؛ أي أن الحكي لم يطغ على ضرورة أن نفهم بأننا في الأساس أمام قصيدة وليس قصة أو رواية ،على العكس من ظاهرة ((القصة – القصيدة)) التي تشترط سيادة السردية حتى مع حضور الشعر وترى أن هناك نوعًا من التملك الشعري للبنية السردية في القصة – القصيدة ولكنه لا يسود ولايجرف أمامه عنصر السرد ،

كما يفترض ذلك (إدوار الخرَّاط) في كتابه (الكتابة عبُر النوعية) حين تناول ، بالتنظير والتطبيق ظاهرة: ((القصة ـ القصيدة)) التي هي لدينا ، ظاهرة ((القصيدة ـ القصة)) بل الرواية ، في تحليلنا لفاتحة المقالح ، كما سيأتي.

إذن ، لنفترض مسبقًا بأننا بصدد ظاهرة فنية تسمى هذه الظاهرة لدينا بـ((القصيدة – القصة)) لتصبح الهيمنة بالدرجة الرئيسة للشعر حتى مع حضور الحكي المكثف وانفتاح القصيدة على أسلوب السرد انفتاحًا ، لم يجرف معه حضور الشعر وهيمنته.

ونعود إلى القصيدة المختارة ابتداءً ، فنقول: إنها ابتدأت في مقطعها الأول والثاني بمقدمة تمهيدية ، ليس فيها حكي ، لكنها من منظور السرد ، بمثابة مقدمة أو تمهيد ، كالذي يحدث في النصوص القصصية أو الروائية ، كما أنه تمهيد يتخذ شكل تلخيص موجز ومكثف للفضاء السردي الذي يعبِّر عنه إيقاع السرد في المقاطع اللاحقة. حتى يجيء المقطع الثالث ، بوصفه بداية السرد وأول وحداته الثلاث ، ذات البداية والوسط والنهاية ، في ظاهرة((القصيدة – القصة)) لدينا. ذلك أن القصة ، كما نعلم ، أقرب الأجناس الأدبية إلى الشعر ، بسبب تحدِّدها بعدد من الشروط الضرورية لبنائها مثل ، الوجازة والكثافة والتركيز. وهي قرين الوجازة والزهد في الحشو والإسهاب. وثالثها: إيقاعيةالتشكيل وموسيقية الجملة والتركيب على السواء.

وإذن ، فقد انتهت بداية السرد في ترتيب وحدات السرد بهيمنة القصيدة التفعيلية المتناغمة مع نهاية المقطعين الأول والثاني بإيقاع حرف الراء المتصل بكسرة دالة على إيقاع الحزن من جهة بسبب ما تعرَّض له الشاعر من تجربة واقعية ، حين اتُّهم في عقيدته بالكفر. ومن جهة أخرى ينسجم الإيقاع المتصل بالكسرة ، والمناخ الصوفي الذي تخفض فيه الذات الشاعرة.. جناح الذل من العشق البالغ مداه في حضرة الله ذي الجلالة والإجلال ، حسب ما تؤكد هاتين الوظيفتين البنيويتين إيقاع حرف (الراء) في كامل البنية الدلالية لهذه القصيدة التفعيلية.

ج) الوسط :

يبدأ وسط الحكي بحسب وحدات السرد الثلاث ، منذ المقطع الرابع من بنية القصيدة ، وهو المقطع الأطول ، نسبيًا ، بالقياس إلى المقاطع السابقة واللاحقة على غرار الوسط الذي يكون أطول نسبيًا في الأعمال القصصية والروائية. هنا ينتقل الشاعر من مُلخَّص التجربة ومن عرضها الذي اختزلته المقاطع السابقة ، إلى الإجابة ، هنا ، عن سؤال العُقدة الحكائية. وهو: ما الحل؟ هذا هو سؤال العُقدة الذي تضمَّنه الوسط وحاول الإجابة عنه ، على مستوى وحدات السرد الثلاث.

فالحلُّ الذي تبلور لدى الشاعر ، باختصار ، هو اللجوء إلى الله الذي وحده من يمتلك القدرة على إنصاف هذا الشاعر الذائب عشقًا في الذات الإلهية ، وفي الإيمان الصوفي المطلق بالله الذي غدا الملاذ الوحيد للشاعر ، وهو ينوي الرحيل في رحابه ، وهو يسبح في ملكوته ، جلَّ جلاله ، وهو يستسلم لمحكمته الطوباوية ، التي لا مكان للظلم فيها ، لعله بذلك ينجو من كل الأحكام الجائرة التي استهدفت حياته (صدرت لإضجاري) بل إيمانه الصوفي الخالص ، بالله عز وجل:

وفي قبو من الكلمات ، مهجورٍ
ذبحتُ العمرَ منحازًا ،
طريقي غامضٌ
وهواي ملتبسٌ ،
ألوذ به ،
وبالكتب التي صدرتْ لإضجاري
وحين رأيتُ ظلي هاربًا
يصطاد أخطائي ، ويشقى
قلتُ يا هذا:
سأرحلُ تاركًا ظلِّي
وأخرج في القصيدة شاهرًا حبِّي
وأحزاني وإصراري
سأرحل حاملًا أحزان ذاكرتي
وبعضًا من هوىً مازال أخضر
من أقاليم الطفولة
من أزقتها
بوادي الروح ينمو صوت أسئلتي
ويصبو ،
يصطفي ما شاء من نخلٍ ، ومن شوكٍ ،
وأزهار
وما يشتاق من معنىً يضيق به المدى
وأضيق حين يضيق بي ،
وبحرفه العاري.
رحلتُ ،
رحلتُ
في ساحات هذا الحبِّ
كم ضوءٍ أعانقه
وكم حلمٍ أداعبه
وفي مدنٍ يقيم الله بهجتها
ويصنع ماءها من نبعه المتدفق الجاري
هنا شاهدتُ ما لا عين تدركه
رأيت الحب في أسمى مراتبه
وكنت – وقد بدا ضعفي – أنا المتسول الشاري
دمي للحب منذورٌ
وصوتُ دمي وأذكاري..

لقد هجر الشاعر الناس مؤقتًا ، واعتكف في غار حرائه ، المعبَّر عنه مجازًا بالكلمات ، (وفي قبو من الكلمات) من دون أن يعرف مصيره (الملتبس) مؤقتًا إزاء التهمة التي نشرت مكتوبةً ضده (وهي الكُفر). ويستمر الحكي باتجاه البحث عن حل (وحين رأيت ظلي هاربًا.. إلخ). مستعينًا تارة بأسلوب الحوار الموجز ، الإلماحي (قلت ياهذا..) وتارةً أخرى يستعين بتقنية التذكر أو الفلاش باك المختزل لتجربته الحزينة

التي مرَّ بها في مراحل عمره المديد ، وكذا ذكريات الطفولة بطهرها الكامن في أعماق الذات الشاعرة:

سأرحل حاملًا أحزانَ ذاكرتي
وبعضًا من هوىً ما زال أخضرَ ،
من أقاليم الطفولة ، من أزقتها..

إلى أن يقول:

(رحلت ، رحلت ، في ساحات هذا الحب. . .هنا شاهدت ما لا عين تدركه ، رأيت الحب في أسمى مراتبه..)

ليبرز نوعٌ من التناص الديني الإلماحي مع قصة الإسراء والمعراج ، الواردة في القرآن الكريم يختزلها الشاعر ، هنا ، بوصفها قصة حب عميق للذات الإلهية ، عاشها الشاعر في ملكوت الله ، وفي رحابه.. كل ذلك في إيقاع سردي ، مُعبَّر عنه (في هذا المقطع الشعري الرابع والوحدة السردية: الوسط) ، بإيقاع (أفعال) الحكي الذي يربط بين أفعال السرد ، تارةً بحرف العطف ، وأخرى بالفاصلة المؤدية معنى العطف على ما قبلها من إيقاع الحكي السردي (ذبحتُ العمر ، ألوذُ به ، وحين رأيتُ ، قلتُ يا هذا ، سأرحل ، وأخرج.. ، ينمو صوتُ أسئلتي ويصبو ، يصطفي ، وأضيق ، رحلت ، رحلت ، كم ضوءٍ أعانقه ، وكم حلم أداعبه ، يقيم الله بهجتها ويصنع ماءها ، هنا شاهدتُ ما لا عين تدركه ، رأيت الحب . . .).

د) نهاية السرد:

منذ المقطع الخامس والأخير تتجلى النهاية السردية بوصفها (لحظة التنوير) التي ((تمثل نهاية الحدث)) الحكائي والتي نجدها في بنية القصة القصيرة ونراها هنا تبرز شعرًا على النحوالآتي:

((هنا استرجعتُ لونَ حروفي الأولى
وفي الخلوات شاهدتُ الذي يومًا
سيقتلني ،
رأيتُ السرَّ مخبوءًا ومكشوفًا
فلم أجزعْ ،
دعاني الشوق فاحترقتْ على جفنيه
أوتاري
وغادرني سراب كآبتي ، وسواد أمطاري
وعدتُ إلى نداء الأبجدية ،
في سماء الروح ،
في كفي مواجيدُ الترابِ
وصوتُ أسراري)).

هكذا كانت نهاية هذه الظاهرة الفنية التي أسميناها (القصيدة – القصة) وربما الرواية المكثفة والمنسجمة ولغة القصيدة المختزلة لتجربة الشاعر ومعاناة ما واجهه من اتهام بالكفر في عقيدته وإيمانه العميق بالله العظيم ، وكيف كانت رؤية الشَّاعر الصوفية طوق نجاة ، يحميه من باطل التُّهم ويكشف له مؤخرًا الوصول إلى حقيقة ما كانت تستهدفه تُهمة الكفر ، وهو القتل – قتل الشاعر. تلك هي بعض ما كشفت عنه تقنية التوقع – توقع القتل التي تحتمل التحقق وعدم التحقق. وبالطبع لم يتحقق القتل ، منذ أن رأى الشاعر عبر رحلة الإيمان التي اختارها بمحض إرادته.. رأى ما كان مخبوءًا ، وغدا أمرًا مكشوفًا أمام حدسه (وفي الخلوات شاهدتُ الذي يومًا سيقتلني) ، كأنما رحلته الشبيهة عبر التناص الديني برحلة الإسراء والمعراج ، قد ألْهَمته بكشف السر الذي كان مخبوءًا وغدا الآن ، وأخيرًا في لحظة التنوير من الحكي السردي مكشوفًا (رأيت السرَّ مخبوءًا ومكشوفًا) ، مخبوءًا لأن من اتهموه بالكفر كانوا يستهدفون قتله – قتل الشاعر – لكنهم أخفوا هدفهم الإرهابي الذي لا صلة له بالدين ، على مستوى المسكوت عنه ، وجاء المنطوق السردي في لحظة التنوير التي وردت في نهاية بنية القصيدة ، ليعلن المخبوء الذي غدا مكشوفًا أمام رؤية الشاعر الصوفية ، وعلى مستوى المنطوق السردي من نهاية القصيدة. وهو إعلان وكشف من شأنه ٦ أن يدحض أية تهمة باطلة بالكفر ، وأن يميز بين درجات الإيمان لدى طرفي الاتِّهام ، المُتهِم (بكسر الهاء) والمتَّهَم (بفتح الهاء) أيهما الأشد إيمانًا ، أو المُؤمن فعلًا بالله العلي العظيم. لذلك وحين انكشفت الحقيقة التي أعلن عنها إيقاع الأفعال السردية ، في المقطع الأخير من بنية القصيدة قال الشاعر (فلم أجزع) هدأت نفسه بالإلهام الذي أتاه ، بالحقيقة الجليَّة ، أخيرًا ، بل بحدس الشاعر وحاسته السادسة ذات الشفافية اللامتناهية؛ لذلك ازداد عشقه الصوفي وشوقه العميق إلى الذات الإلهية ، وانقشعتْ غمَّة الكآبة والحزن ، اللذان رافقاه في سابق تجربة المعاناة ، زمن الاتهام بالكفر (وغادرني سراب كآبتي وسواد أمطاري) كمؤكد على أنه بالفعل ، كما يقول الله عز وجل (ألا بذكر الله تطمئن القلوب) قلوب المؤمنين الصوفة ، الذائبين في عشق الله ، الواثقين بعدله وحده لا إله إلا هو العادل ،المنصف عباده من إفك الظلم والباطل.

هكذا انتهت رحلة الشاعر في رحاب التصوف الإلهي الصادق ، بالعودة إلى أبجدية روحه المحلقة زمنًا في سماء الروح. الطاهرة (وعدت إلى نداء الأبجدية) كأنما نادته أخيرًا أبجدية الروح ، طفولتها ، وفطرتها ، كي يهبط ثانية إلى كينونته الأولى بطهرها المستمَّد من طهر الذات الإلهية ومن نورها (في كفي مواجيد التراب وصوت أسراري) هكذا هبط الشاعر إلى أصل تكوينه (من التراب) يحمل معه صوت أسراره التي منحه الله إياها ، إذْ لكل صوفي ذائب في عشق الله سرُّه المعلن والمخبوء ، يعلن بالصوت وبالشعر ما يراه ضروريًا ويخفي ما بينه وبين الله من أسرار الإيمان والحكمة التي يصطفي بها الله الأولياء من عباده ، وهو القائل في مُحكم تنزيله « ألا إنَّ أولياء الله لا خوفٌ عليهم ولا هم يحزنون »

وإذن ، أسهمت أفعال السرد في المقطع الأخير عبر التكثيف والإيجاز اللذين أسهما في تسريع حركة السرد وفي إضفاء خاتمة ذات رؤية تفاؤلية خفَّفت من حدَّة الحزن التي شابت اللغة الشعرية في المقاطع السابقة وكشفت عن إيقاع الأفعال السردية ذات الصلة العميقة بقلب الشاعر اتصالًا شديدًا ، منذ أن بدأ الشاعر مقطعه الأخير باسم الإشارة الدال على القريب (هنا) سواء أكانت الرحلة باتجاه الخارج: السماء والنور والعلو الواصلة كلها روح الشاعر بالذات الإلهية في رحلة الإيمان

الشبيهة مجازًا برحلة الإسراء والمعراج ، أم كانت الرحلة متجهة إلى الداخل إلى الضمير وإلى الذات وإلى فطرة الإنسان الأولى التي فطر الله بها عباده ، على الإيمان (ما من مولود إلا ويولد على الفطرة ، فأبواه ، يهودانه أو يمجسانه أو ينصرانه) كما في الأثر النبوي الشريف. هكذا انتهت لحظة التنوير بالأفعال السردية المتسلسلة تسلسلًا منطقيًا ، معبرة بإيجاز شعري عن خاتمة الحكي (هنا استرجعت ، شاهدت ، رأيت «رؤية ذهنية» ، فلم أجزع ، دعاني ، فاحترقت وغادرني ، وعدت . . .).

هكذا انتهت (القصيدة – القصة) لدينا بوصفها ظاهرة فنية ، يحضر السرد فيها عبر إيقاع الأفعال السردية ، من دون أن يجرف معه ، كما أشرنا عنصر الشعر ، لأننا في الأساس أمام قصيدة شعرية تماهى بها جوٌّ من الفضاء القصصي الموجز والتجربة الروائية المختزلة للغاية. ولذلك يجدر بنا الآن أن نلخص بإيجاز شعرية القصيدة التي جعلت عنصر الشعر ، هو المهمين حتى مع حضور السرد الحكائي ، على النحو الآتي:

١- القصيدة تنتمي إلى شعر التفعيلة الذي يتميز بتنوُّع التفعيلات(فعولن ، فاعلن ، فعلن فا..) التي يحتوي عليها السطر الشعري ، وكذا بحُرية التقفية مع بقاء حرف المد والراء بوصفه لازمة إيقاعية ، لا يتقيَّد ورودها بنظام وزني محدد ، بل هي لازمة إيقاعية تصدر منسجمة والإيقاع الشعري المُتحرِّر من ضرورة ورودها في نهاية هذا السطر تحديدًا أو ذاك. ولعل الإصرار الفني على بقاء حرف التقفية المسبوق بمد (الراء) كما أشرنا ذو وظيفة بنيوية تخدم الرؤية الصوفية المهيمنة على جوِّ القصيدة الفني ، والتي يتطلب الخشوع معها نوعًا من الخضوع المطلق للذات الإلهية المهيمنة على عواطف الشاعر وقلبه ، فكان حرف الراء المنتهي بكسرة ملائمًا لجو التصوف الروحاني من جهة ، مثلما ناسب هذا الكسر إيقاع الحزن الذي يعبِّرعن الانكسار النفسي المنسجم وحرف الروي الياء أو الكسرة ، اللذين تنتهي بهما لازمة التقفية الحرة لحرف الراء ، من جهة أخرى. ذلك أن تجربة التكفير التي استهدفت حياة الشاعر وإيمانه ليست بالهيِّنة ، وذلك لارتباطها بموضوع بالغ الخطورة في واقعنا الأيدلوجي الصارم عند تعامله مع قضايا الدين والإيمان ، والحكم السريع على البشر واستهداف حياتهم بالقتل ، بسهولة لا رحمة فيها ولا بصيرة.

الأمر الذي أثار حزن شاعرنا المقالح ، ليس على ما واجهه شخصيًا من استهداف شخصي لحياته ، بل حزنًا على أولئك الذين يفكرون بمنطق التكفير والقتل ، ولا يعون القول المأثور (بأن من كفر مسلمًا فقد كفر) ومتى كان الإنسان واثقًا من دخوله الجنة حتى يتحول إلى وصيٍّ على الآخرين وعلى مدى إيمانهم؟!

إن ما نرجحه هو حزن الشاعر على من اتَّهموه ، لا حزنه على حياته ، بدل ل ورود نبرة الشجاعة المرافقة لرؤية الشاعر الصوفية ، وخاصة حين يقول في خاتمة المقطع الثاني الذي يسبق بداية السردالشعري:

(أخشى الله — حين يقول لي أخطأت — لا أخشى من النار)

قمَّة الشجاعة الملتحمة بقمَّة الإيمان والعشق الخالص للذات الإلهية. ذلك أن الشاعر يعطي مدلولًا صوفيًا لمعنى الخشية من الله ، فهو يخشى الله إن وقع في الخطأ ، إن أخطأ في سلوكه وأساء في تعامله مع بني البشر ، فظلم أو اعتدى . . . أليس الدين هو المعاملة؟! في جوهره؟! إن الشاعر يخشى الله ليس خوفًا من دخول النار وطمعًا في ملذات الجنة ، إذن. وهذا قمة العشق للذات الإلهية التي تجعل الشاعر يثور بشجاعة في وجه من اتهموه بالكفر ، ويكشف عن صدق إيمانه وما ينبغي أن تكون عليه الخشية من الله ،عزَّ وجل. وهذا بيت القصيد ، الذي تبرز معه لازمة حرف الراء المكسورة دالَّةً على مطلق الخشية من الله ، التي منحته قدرًا من الشجاعة عند مواجهة الخصوم – خصوم الصوفة ، من ناحية ، ومن ناحية أخرى الحزن على أولئك الذين اتَّهموه في إيمانه ، وفي عشقه الصوفي المطلق للذات الإلهية. ذلك العشق الذي يجعله يخشى الله حبًا له ، لاخوفا من ناره. وإذن ، نحن أمام ثنائية إيقاعية لحرف الراء ، ثنائية ليس بالضرورة أن تكون متضادة ، بل دالة من جهة ، على إيقاع الحزن ، ومن جهة أخرى ، على الشجاعة النابعة عن عمق الإيمان الصوفي ، الخارج عن المألوف والرتيب في أسلوب العبادة لله عز وجل. وكلا المعنيين: الحزن والشجاعة كامنان في أعماق الذات الشاعرة ومنطلقان منها.

٢- الصورة الفنية: وتبرز منذ أن يربط الشاعر بين الحسي والمعنوي ، على سبيل الاستعارة المكنية التي يُحذف فيها أحد طرفي المشابهة ، وهو المشبه به ويؤتى بشيء من لوازمه ، كأسلوب مجازي مكثف يلائم القصيدة التي ينبغي أن تكون لغتها مكثفة وصورها إبداعية ، مبتكرة ، لا مستعملة ، ومكررة أو مستهلكة. وحسب جان كوهن في سياق حديثه عن الانزياح اللغوي ، فإننا يمكن أن نميز بين صنفين من الصور البلاغية ، ندعوها صور إبداع وصور استعمال ، فإذا كانت الصور البلاغية انزياحًا ، فإن صيغة صورة استعمال ، لا تخلو من تناقض إذ الاستعمال هو نقيض الانزياح.

وإذن ، تبرز الصور الإبداعية ، بوصفها انزياحًا لغويًا منذ أول الفاتحة ، منذ أن تنطلق القصيدة من القول: (لأرض الروح أكتب ماء أشعاري) ، أي منذ أن يزاوج الشاعر بين الحسِّي والمعنوي؛ مستمدًا لغته من قاموس الصوفة الذائبين في عشق الذات الإلهية. إن الشاعر إذن يهدي ماء أشعاره لأرض ليست موجودة على مستوى الوعي الفعلي بل هي لـ(يوتيبيا): لمدينة فاضلة مُتخيلة أو شبيهة بجنة روحية ، لا حسية ، جنة موجودة على مستوى الوعي الممكن ، المُتخيَّل الذي يتمنى تحقيقه ، ولا يجده إلا في مُتخيَّل ، بل واقع أقرانه من شعراء التصوف ، الباحثين عن المثل الأعلى ، المنشود ، وحسب. ولذلك يتابع فيقول (ولله الذي بسمائه وجلاله ،يحتل وجداني وأفكاري وللأطفال ، للمرضى ، لكل مسافرٍ في شارع الإيمان ، متهم بإنكار السماء . . . الخ).

فالشاعر صوفي يبعثُ قصيدته إلى أول من يقدر وحده أن ينصفه ، إلى الله عز وجل الذي يحتل وجدانه وقمة شعوره ، وإلى المفطورين على حبِّ الله صغارًا ، كانوا أم كبارًا ، تكمن طفولة الشعر وحب الله في صفاء سرائرهم ، وفطرتهم الأولى ، إنه يكتب للمرضى المنيبين إلى الله كي يشفي علَّتهم ، وباختصار.. للموجوعين في عافيتهم أو في مشاعرهم وهم المسافرون في طريق الوصول إلى ذروة الإيمان ، حين يُتَّهمون ، كشاعرنا في عقيدتهم ، وفي منتهى إيمانهم بالله. كل ذلك ،عبَّر عنه الشاعر

الصوفي بانزياح لغوي ، مكثف ، ومستعين بالاستعارة التي تضفي على الحسّي روحًا ومعنىً وبُعدًا صوفيـًا خالصًا ، وصورةً إبداعية مُنْزاحةً أخيرًا عن التعبير التقريري المباشر ومتجاوزة إياه إلى التكثيف المجازي المطلوب عند كتابة القصيدة.

وثمة إشارة فنية تتصل بالمقطع الثالث الذي انطلقت منه بداية الحكي السردي نذكّر بها هنا:(سنابك خيلهم وصلت إلى روحي ، فيا الله!! خيل الغزو في داري؟! يحاصرني نزيف الروح ، تهجرني مرايا الحلم ، يوغل في بياض دمي سواد العصر ، عتمته ...إلخ). حيث يحيلنا هذا المنطوق السردي المسكوب في قالب شعري إلى ثنائية أزلية متضادة في علاقة كل طرف منها بالآخر. وهي ثنائية الخير الذي تضاءلت مساحته والشرّ الذي اتسعت دائرته لتحيق بالشاعر وتدفعه ليعبر عنها وعمَّا عاناه من قوى الشر ، مبتدئًا حَكْيه الشعري بلفظة(سنابك) ، فالسنابك ، وهي أطراف حوافر الخيل (كناية عن الوطء الشديد) قد وصلت إلى روح الشاعر بوصفها ، على سبيل الرمز ، دالة على قوى الشرِّ التي اتَّهمت الشاعر (بإنكار السماء) بالكفر ، وأصدرت لذلك الكُتب والأحكام المستهدفة حياته ، بل حين استطاعت أن تقتحم الشاعر في عُقر داره حتى أدت إلى أن يتخيَّل روحه معها ، وهي تنزف دمًا على سبيل المجاز ، وكناية عن الحزن البالغ أشده ، والذي أوشكت معه (مرايا الحلم) الباعث على التفاؤل أن تهجره. لقد وصلت إذن سنابك خيل الخصوم (وهي شيء مادي ، مرئي ومحسوس) إلى روح الشاعر (وهي شيء غير مرئي للعيان ، لكنها جهاز الاستقبال الذي به يشعر بالألم وبالحزن ، وبكامل المعاناة القاسية. وتكمن الاستعارة هنا في تشبيه الروح بجسم مادي ، محسوس ، يمكن للسنابك ، مجازًا أن تصل إليه وتطأه؛ لذلك لاذ بالله القويِّ العادل ، مُنيبًا ، ومناديًا بالدعاء (فيا الله!).

وفي قوله (يحاصرني نزيف الروح) وَ(تهجرني مرايا الحلم) تبدو الاستعارة الإبداعية مُركَّبة ، فتارةً (نزيف الروح) وتارةً(يحاصرني+نزيف الروح) وكذا الاستعارة الأولى في (مرايا الحلم) ثم (تهجرني+مرايا الحلم) ، حيث يشبه مرايا الحلم ، ربما ، بحبيبة: حقيقية أو مجازية ، وما تؤدي إليه من فيض في أحلام اليقظة ، وفي الخيال الفني ، حين تهجره ، لسبب ما ، لعلَّه الحزن على ما أصابه من حال غدا عليه كذلك ، بعد أن استهدفته سنابك خيل الخصوم فوصلت إلى روحه وغرته في عقر داره ونزفت بسببها روحه ألمًا وعذابًا شديدين. وكذلك حين جسّد الحلم فجعل له (مرايا) على سبيل الكثرة والمبالغة المطلوبة في العُرف الفني لكتابة القصيدة ، تهجره . . . وَ(يوغل في بياض دمي سواد العصر ، عتمته) حيث تبرز صراحة ثنائية الخير والشر ، المتضادة ، منذ أن يجسّد الشاعر استعارته الإبداعية التي تجعل الألوان تتخذ صفات منزاحة عن طبيعتها الكلاسيكية (بياض دمى) استعارة رامزة للخير وَ(سواد العصر) استعارة رامزة للشر ، المبدوءين بفعل الإيغال (يوغل) الذي يدل على العنف والقسوة والإرهاب ، كناية عن أسلوب العنف الذي سلكته قوى الشر وهي تتهم الشاعر بالكفر وتستهدف قتله.

وأخيرًا ، نختم نماذجنا الدالة على هيمنة القصيدة على القصة في بنية هذه الفاتحة ، بالإشارة إلى ثنائية إيقاعية تنطلق منها موسيقى القصيدة. وهي: الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية ، التي نوضحها على النحو الآتي :

أ) الموسيقى الخارجية:

وهي الموسيقى التي تنْبني عليها الأسطر الشعرية في بنية هذه القصيدة التفعيلية ، حُرَّةً من نظام القصيدة الكلاسيكية وأوزانها المحدودة. هنا الشاعر ظلَّ حُراً في تنويع تفعيلاته على مستوى الأسطر ، مازجًا بين أكثر من بحر شعري ومنطلقًا من عنصري الاختيار والانتقاء من بحور العروض الخليلي ، كتفعيلة (فعولن) من بحر الطويل ، وفاعلن من بحر المتدارك وتفعيلة فعلن من بحر البسيط ، ومتفاعلن من بحر الكامل ، ومفاعلتن من بحر الوافر...وما إلى ذلك ، من البحور الشعرية ذات الإيقاع الغنائي الذي تقبله الأذن وتستسيغه النفس.

وهو تنويع من شأنه أن يكشف عن خصوبة القصيدة وإمكاناتها الإيقاعية الرحبة التي تجعل من القصيدة سيمفونيةً صالحة للغناء ، بامتياز ، وجاذبة للغوص في فضاء الروح المفعمة بالمعاني الرقراقة التي تتلاءم والجوُّ الروحاني ، والأفق الموسيقي ، اللَّامحدود ، على الرغم ممَّا صاحب هذا الإيقاع الوزني من أحزان ذات صلة بالتجربة الأليمة التي مرَّ بها الشاعر ، حين تمَّ تكفيره في صلته الصوفيَّة الطاهرة بالله عزَّ وجل. فالبحور الشعرية المتنوِّعة بدت مُفعمةً بالغنائية العفوية وغير المقصودة لذاتها ، بل إنها نابعة من وحي الذات الشاعرة ، ومن تلقائية المَلَكَة الشعرية المتأصِّلة في نفس الشاعر وفي قدراته البارعة في صياغتها ، على هذا النحو.

علاوة على ذلك ، لازمة حرف الراء ، كتقفية حُرة تستوعب الفضاء الفني (بل النفسي والصوفي) لجو القصيدة العام. ولا يلتزم الشاعر بوضعها تمامًا بعد نظام وزني كلاسيكي محدد ، ومُعدّ سلفًا ، ما دام حُرًا في بث انفعالاته بحُرية على امتداد الأسطر الشعرية ، من أول القصيدة حتى نهايتها ، وبشكلٍ يمكن للقارئ ملاحظته للوهلة الأولى.

ب) الموسيقى الداخلية:

وهي الموسيقى الناتجة عن تكرار الحرف داخل السطر الشعري. ويتصدَّر حرف الراء (الذي ينتهي به عدد من أسطر القصيدة كلازمة أوتقفية حُرة في اختيار مكانها الإيقاعي في نهاية هذا السطر الشعري ، أو ذاك) هو نفسه الحرف الذي نجده يتكرر ، كذلك ، داخل الأسطرالشعرية. وبذلك تنسجم التقفية بحرف الراء مع الموسيقى الداخلية التي التحمت بنيويًا بالموسيقى الخارجية التي يبدو فيها حرف الراء لازمة شعرية حُرة ومتكررة في نهايات الأسطر الشعرية. بل قاسمًا مشتركًا بين ثنائية متناغمة ، لا متضادة ، هي ثنائية الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية. أضف إلى ذلك ما يمكن تسميته (من وجهة نظرنا) بالموسيقى النفسية التي يضيفها فضاء القصيدة وجوها الإيحائي الروحاني المتأمل في عظمة الخالق واللائذ بقدرته جلَّ جلاله ، العادل المُنصف ، حسبما يتجلَّى ذلك من خلال رحيل الشاعر في ملكوت الله ، وفي محراب عبادته ، وفي الوصول إلى الحقيقة التي غدت جلية للشاعر المتصوف المتعبد في غار حرائه بين يدي الله عزَّ وجل.

★★★

د. عبد العزيز المقالح:
باب اليمن.. باب القصيدة

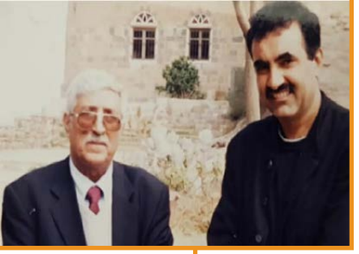
عبدالرزّاق الربيعي

قبل أن أصل (صنعاء) قادما من (عمّان) فجر يوم بارد من أيام ديسمبر 1994م كان الكثير من أصدقائي من الشعراء العراقيين قد سبقوني ، وفي مقدّمتهم الصديق الشاعر فضل خلف جبر الذي كان في استقبالي في مطار صنعاء ، وبعد أن وصلنا بيته العامر الكائن في (شارع بغداد) وهي مصادفة تعني لنا الكثير ، وضعنا الحقيبة هناك ، وقال لي بعد تناول فطور خفيف ، لنذهب إلى مركز الدراسات والبحوث اليمني لإلقاء التحية على رئيسه الدكتور عبدالعزيز المقالح ، فقد أبلغته أمس بوصولك ، فذهبنا سيرا على الأقدام ، لبضع دقائق وصلنا المركز ، وحين دخل مدير مكتبه د. محمد الشريف لإبلاغه بوصولنا ، خرج من المكتب مرحّبا ، وجلسنا نتحدّث في أمور شتى ، وحين فتح الشريف الباب لاحظت أن مكتب السكرتارية بدأ يكتظ بالزوّار ، الذين ينتظرون الدخول لقضاء حوائجهم ، استأذنا بالخروج ، فقال: نلتقي عصرا في (مقيل) المركز ، وغادرنا ، ومن غريب المفارقات أن آخر مكان زرته قبل مغادرتي صنعاء إلى مسقط يوم ١١ آب(اغسطس) ١٩٩٨هومكتب د.عبد العزيز المقالح بمركز الدراسات والبحوث اليمنية لتوديعه ، حيث شدّ على يدي بقوّة وقال لي : إن لم ترق لك الإقامة في (مسقط) فعملك ينتظرك في (صنعاء) دارسا في الدراسات العليا بكلية التربية بخولان ومدرّسا ، وبعث رسالة بيدي إلى الصديق الشاعر سيف الرحبي ، وطلب من سائقه أن يوصلني بسيارته ، إلى المطار ، وفي الطريق جرى للسيارة حادث سير ، فأوصلتني سيارة ثانية ، وحالت زحة أمطار غزيرة دون دخولي المطار إلا بعد توقفها ، وكأنّ اليمن لا تريد أن أغادرها !

ولكل لا نسترسل أكثر نعود إلى ذلك النهار الصنعاني الأول ، من يوم8 ديسمبر(كانون الأول) من عام 1994 عندما سرت برفقة الأخ فضل خلف جبر إلى مركز الدراسات والبحوث ودخلناه حتى بلغنا قاعة (المقيل) فدخلنا القاعة ، وكان المقالح يتصدّر المجلس ، ويجلس في مكانه المعتاد وعلى يمينه الشاعر محمد عبدالسلام منصور ، وعلى شماله الكاتب خالد الرويشان ، ويجلس البقية على شكل مربّع بثلاثة أضلاع ، وهناك التقيت الشاعر سليمان العيسى و د. عبدالرضا علي ، ود. شاكر خصباك ، ود. عبد علي الجسماني ، ود. علي جعفر العلّاق ، و د.إبراهيم الجرادي ، ثم التحق بالمجلس د.حاتم الصكر ، د. عائد خصباك ، ود. سعيد الزبيدي ود. رشيد ياسين ود. عناد غزوان ، د. صبري مسلم ، ود. عبد الإله الصائغ ود. عبدالأمير الورد ، ود. سعد التميمي والمخرج كريم جثير ، ولاحظت أن معظم روّاد هذا المجلس الأدبي من الأكاديميين والأدباء والشعراء العراقيين ولذلك سببان ، الأول: حب المقالح للثقافة العراقية وتقديرا منه للكفاءات العراقية ليس فقط في المجال الأكاديمي ، بل حتى في الشعر ، والصحافة ، والمسرح ، فقد فتح باب الجامعة ، وكان يشغل منصب رئيس جامعة صنعاء للأكاديميين العراقيين ، مثلما فتح صفحات المجلات التي كان يشرف عليها كمجلة(أصوات) وصفحته الأسبوعية في جريدة(26 سبتمبر) لنشر نصوص ومقالات ودراسات كتّابها عراقيون ، كما احتضن مجلسه تجارب مسرحية قدّمها المخرج الراحل كريم جثير ، من بينها مسرحية(مسافر ليل) للشاعر صلاح عبدالصبور ، وفي هذا المجلس قدّم كريم جثير قراءة مسرحية لـ(كأسك يا سقراط) مسرحيتي الشعرية وقد أعقبت تلك القراءة نقاشات طويلة ، وكان من المفترض عرضها في مهرجان باكثير اليمني في العام نفسه ، ولكن حالت الإنتاجيّة العالية التي رصدها المخرج المرحوم كريم جثير دون ذلك ، لذا اكتفى بهذه القراءة ، وقد أطلق كريم جثير على هذا المسرح(مسرح المقيل) واعتبره امتدادا لمسرح البيت الذي أطلقه في مطلع الثمانينيات في بغداد ،

وكان الصديق مأمون الربيعي يفتح حافظته ليسمعنا روائع الشعر ، العربي ، ويؤكد دائما لي أننا أبناء عمومة شتتها انهيار سد مأرب؛ ولكن انهيار العراق بعد حرب الخليج الثانية رأب الصدع وأعاد واحدا من قبيلة «الربيعي» إلى الجذور الأولى ، فأنتشي وأجد في ذلك الكلام مواساة تصديقا للمثل العربي الشائع: «رب ضارّة نافعة» فإن كانت المصائب تفرقنا ، فإن مصائب أخرى تقع بعد قرون تجمعنا.

وكان آخر شخص ودّعته في صنعاء قبل مغادرتها هو د.عبدالعزيز المقالح ، حين مررت به في مكتبه بمركز الدراسات والبحوث اليمني ، وودّعته ، فطلب من سائقه أن يوصلني للمطار وقال لي: مكانك موجود في صنعاء ، وعقد عملك ساري المفعول ، ومتى رغبت بالعودة فأهلا وسهلا بك» تفاصيل أخرى كثيرة تحدّثتُ عنها في كتابي» نقوش سومرية في باب اليمن» عن المقالح الذي سيبقى في ذاكرتنا طويلا.



في رثاء د.عبدالعزيز المقالح:
عودةٌ ثانيةٌ لوضّاح اليمن

لمّا وارتْ صنعاءُ
بجيب الغيمة
مهجتَها البيضاء
أسدلت الأنجُمُ
في اللّيلِ ستائرَها
والمدنُ المنكوبةُ
سدّت أبوابَ منازلها
وقبابُ اللهِ أعارتْ للصمتِ
مناثرَها
واتّشحتْ
بالدمعِ المنسابِ
قرى الفقراء
وانكسرتْ
في الأفقِ الأضواء
لمّا وارتْ....
في جيبِ الغيمةِ)صنعاء(
توارتْ
لكنّ الكلمات
بصورتها الأولى
خرجتْ من قلبِ المأساة
لتُعلنَ أنّ
الشاعرَ
لمّا يُغمضُ عينيه
قليلا
نتوهّمُ ماتْ
فنقيمُ على الحبِّ الصلواتْ
وحين يهيلُ الحفّارُ
على الصلصالِ
ترابَ الأبدِ
المبتلّ بماءِ الدعوات
ويمضي
يفتتحُ الشاعرُ مكتبَه
الأرضي
يزيلُ غبارَ الحزنِ
العالقَ في جلدِ الوقت
ويدخلُ عزلته الكبرى
«يتصفّح» أوراقَ الجسدِ العائدِ من موته
يحفرُ في الريحِ طريقًا
لحصانٍ آتٍ
من أفلاكِ الجهة الأخرى
يصعدُ
نحو سماء الصبوات
وينثرُ في الأرضِ
صهيلَ الأفراحْ
وأمامَ الأبوابِ السبعةِ
يبركُ منتظرًا
عودةَ)وضّاحْ)

_____

★ إشارة إلى حكاية غيبة الشاعر وضّاح اليمن بعد افتضاح قصّة حبّه لزوجة الخليفة الوليد بن عبد الملك ، وللمقالح ديوان عنوانه (عودة وضّاح اليمن).

★★ أوراق الجسد العائد من الموت ، عنوان ديوان للمقالح صدر عام ١٩٨٦

★ إشارة لأبواب صنعاء السبعة: باب السباح ، وباب عامر ، وباب البلقة ، وباب شعوب ، وباب القاع ، وباب السلام ، وباب اليمن وهو الوحيد الذي بقي بعد تهدّم الأبواب الستة.

المبدعون وأبناؤهم...
عن إمكانية الامتداد وخصوصية الصِلة

عبدالعزيز المقالح:
ربما كنتُ واحدًا من المبدعين الذين لا صِلة لأبنائهم بالإبداع

هل بالضرورة أن يكون للأبناء صِلة بإبداع آبائهم؟، وهل ثمة سِمات لهذه الصِلة إن سلّمنا بوجودها؟، وبمَ نفسر غياب أيّ صِلة سواءً على صعيد الإنتاج الإبداعي، أو على صعيد تلقّي وتقدير الإبداع عمومًا، أو حتى على صعيد التمثّل الإنساني والجمالي، لما يجسده وجسّده الآباء المبدعون في تعاملاتهم، ويكرسونه وكرسوه في نتاجاتهم؟، لدرجة قد نجد بعضهم على النقيض؛ فنستغرب من أن هذا ابنا لذاك؟، وأسئلة أخرى ناقشناها تحت هذا العنوان مع الشاعر والناقد اليمني عبدالعزيز المقالح:

حاوره أحمد الأغبري

- هل بالضرورة أن يكون للمبدع امتداد إبداعي في أبنائه؟

• ليس من الضروري؛ فالإبداع موهبة... وأعرف عشرات المبدعين الذين ليس لأبنائهم صِلة بالإبداع ، سواءً الكتابة الإبداعية أو غيرها من الفنون ، وفي المقابل هناك استثناء.

- هل ثمة سمات لصِلة خاصة يُفترض أن تتوفر بين الأبناء والآباء المبدعين؟

• بالنسبة للمبدع العربي فهو غير متفرغ للكتابة والإبداع؛ كغيره من المبدعين وأدباء العالم الذين لا عمل لهم سوى الكتابة والتفرغ لها؛ فالمبدع العربي لا بد أن يكون له عمل يحصل من خلاله على راتب يضمن له حياة معيشية مناسبة. وفي ظروف صعبة كالتي يمرّ بها المبدع العربي لا يمكن الحديث عن سمات مُلزِمة لإقامة صِلة وثيقة بينه وبين أبنائه؛ لانشغاله أولًا بالعمل خارج موضوع الكتابة والإبداع. ولانشغاله ثانيًا بالكتابة وما تتطلبه من قراءة دائمة ومتابعة لأحدث الإصدارات والنتاجات الأدبية. إن المبدع العربي في وضع لا يُحسد عليه. عندما كنتُ في مصر ، حيث عشتُ فترة طويلة ، فقد اقتربتُ من عددٍ من المبدعين المعروفين ، ووجدتُ أن حالهم لا يختلف عن حال أيّ مبدعٍ في أيّ قُطر عربي ، لا يعطي الإبداع سوى جزء من وقته؛ لأنه مشغول بالبحث عن مصادر المعيشة شأنه شأن بقية البشر الذين لا يملكون أيّ موهبة.

- قد نتفق على أن الإبداع موهبة؛ إلا أن امتداد المبدع في أبنائه ليس بالضرورة أن يكون في الإنتاج الإبداعي؛ بل يجب - وفق رأي البعض - أن يتجلى في تلقيهم الإيجابي للإبداع وتقديرهم له. بِمَ تُفسر نفور بعض أبناء المبدع من الإبداع حدّ العِداء، وهو ما يترجمه البعض في تخلصهم من تراث الأب عبثًا وبيعًا؟

• إن المعاناة القاسية التي يعيشها المبدع تجعل أبناءه ، أحيانًا ، يبتعدون كثيرًا عن كل ما يمت بصِلة للإبداع ، وقد يصل الأمر إلى التخلص مما يتركه الأب من آثار تجربته الإبداعية ، وهو ما وجدناه في الواقع من تعامل لأبناء بعض المبدعين ، حيث باعوا آثار آبائهم بأرخص الأثمان. في اليمن نجد - على سبيل المثال - أن رائد الفن التشكيلي هاشم علي (تُوفّي عام 2009) عانى كثيرًا من إبداعه ، حيث أرهق نفسه كثيرًا لدرجة كان يقضي أسابيع وشهورًا في إنجاز لوحة واحدة ، ثم لا يجد مَن يقتنيها ويقدّرها حق قدرها ، وكان أبناؤه يعيشون هذه المعاناة؛ ومن هنا فقد نفروا من هذا المجال الذي ظل مفتوحًا لغيرهم من الذين كانوا يتعلمون في مرسم أبيهم ، وهُمّ لا يدركون بصورة مباشرة معاناة

هذا الفنان العظيم ، وما كان يبذله الأب الفنان من جهدٍ في إنجاز لوحاته البديعة. في مصر مات عميد الأدب العربي طه حسين وله ابن وبنت واحدة؛ الابن كان لا يُجيد اللغة العربية ، وكان يكتب بالفرنسية في مجالات وموضوعات غير أدبية ، وذلك عندما كان يعمل في منظمة «اليونيسكو» في باريس ، أما البنت فكانت ربّة بيت ناجحة ولا علاقة لها بالكتابة على الإطلاق. وقد ساعدتني الظروف على معرفة منزل عميد الأدب العربي في أواخر حياته ، كما زرتُ هذا المنزل بعد وفاته بعام مع عددٍ من الأدباء العرب الذي شاركوا في إحياء الذكرى الأولى لرحيله إلى عالم الخلود ، وأظن أن كل شيء في المنزل كان كما تركه هو حرصًا من زوجته الفرنسية التي ورثت تقاليد الإبداع من بلدها ، وهذا نادر أن يحدث في حياة كثير من أدبائنا ومبدعينا.

- لكن قد لا تكون الحياة المعيشية القاسية هي السبب الوحيد وراء نفور أبناء المبدع من الإبداع، وموقفهم السلبي من تجربة الأب. قد يكون السبب، أحيانًا، فيما يفرضه الأب من عزلة على تجربته الإبداعية؛ لدرجة قد لا تعرف عائلته عنها إلا اليسير؟

• لا أظن ذلك... وقد سمعتُ من عددٍ من أصدقائي الشعراء عندما كنت في مصر العربية ، وهم إذ يتحدثون عن دورهم في إقصاء أبنائهم عن الاتجاه إلى الإبداع رفقًا بهم وحرصًا على مستقبلهم؛ فالإبداع في الوطن العربي لا يُطعِم ولا يُسمِن من جوع ، فضلًا عمّا يترتب عليه ، أحيانًا ، من آلام ومشكلات ومتاعب تسببها شطحة من الشطحات ، مع إيماني بوجود رغبة وتطلع وإحساس لدى بعض المبدعين ، بأن يكون أبناؤهم امتدادًا لهم إبداعيًّا. وأحيانًا فإنّ ما يعانيه المبدع من عزلة وانكباب على القراءة وما يبذله من جهد ومعاناة تجعل المحيطين به لا يحبذون الانشغال بمهنة أو وظيفة هذه حالها. وثمة استثناءات نجدها هنا وهناك في أبناء بعض المبدعين الكبار ، وأتذكر أنني قرأت ديوانًا للشاعر علي شوقي ، هو ابن أمير الشعراء أحمد شوقي... صحيح أن الديوان كان على درجة من الضعف؛ إلا أنه يشير إلى إمكانية هذا الاستثناء بوجود صِلة بين الإنسان المبدع وأبنائه. وبالنسبة لنا هنا يمكن الإشارة إلى القاص والراوي همدان زيد مطيع دماج الذي يسير على نهج والده الكاتب الراحل ، في الكتابة وممارسة أشكال عديدة في الفن والإبداع.

- كأنك تؤكد بكلامك ألّا مسؤولية للمبدع كليةً عن أيّ امتداد وتأثير إبداعي في أبنائه حتى على مستوى أن يكونوا متلقّين جيدين للإبداع؟

• تبقى المسؤولية قائمة؛ وفي كل الأحوال لا أخفي أن المبدع نفسه مقصر في حق أبنائه نتيجة انشغاله ، وأظن أنه لو أعطى أبناءه بعض الاهتمام وجعلهم يقتربون منه كثيرًا ومن مكتبته أكثر لكان قد فتح أمامهم آفاقًا للإبداع ، أُسوة بما يفعله مع الآخرين من الشبان الواعدين الذين يحيطون دائمًا بالأدباء الكبار ، ويلتفون حولهم مستفيدين من ملاحظاتهم وقراءاتهم ، لكن لا أظن أن بمقدوره أن يجعلهم مبدعين ، ولو كان ذلك ممكنًا لكان في مقدور أيّ أب أن يفرض على أبنائه ويختار لهم الكليات والتخصصات التي يريدها لهم في دراساتهم الجامعية ، لا التي يريدونها هُم.

- ذلك على مستوى الصِلة الإبداعية؛ فماذا عن الصلة الإنسانية والامتداد الثقافي؛ إذ من الضروري أن يستنير أبناء المبدعين بوعي آبائهم الإنساني والجمالي والثقافي، ويمثلوا امتدادًا له في ميولهم وتعاملاتهم؟

• على صعيد الامتداد الإنساني والقِيَمي اعتقد أن غالبية أبناء المبدعين إنْ لم يكونوا كلهم على درجة من الاستقامة والوعي. أعرف عددًا كبيرًا من أبناء الشعراء الكبار يتمتعون بكل هذه الصفات التي تعكس الرؤى الجمالية المتمثلة بما يكتبه آباؤهم ، وهذا من البديهيات ، وإذا حدث ما هو خلاف ذلك فليس مسؤولية المبدع ، وإنما مسؤولية الأبناء الذين يقعون تحت تأثيرات خارج محيط العائلة.

- في ما يتعلق بتجربتك.. هل ثمة صِلة لأبنائك بالإبداع؟

• ربما كنتُ واحدًا من المبدعين الذين لا صِلة لأبنائهم بالإبداع؛ فأبنائي وبناتي لا علاقة لهم بالإبداع باستثناء واحدة من حفيداتي تهوى الشعر ، وتحاول كتابته على الرغم من أنها طبيبة وغارقة في مجال البحث في تخصصها.

- هل هُم قُرّاء ومتلقون جيدون للإبداع؟

• كلهم قُرّاء ويقرؤون في مجالات تخصصاتهم المختلفة. حُبّ القراءة لديهم جميعًا ، كما يهوى بعضهم الرسم ، ويحبون سماع الموسيقى بعمق.

- وماذا عن علاقتهم بقراءة وحفظ الشعر بما في ذلك شِعرك أنتَ؟

• يهوون قراءة الشعر إلى حدٍّ ما؛ فيقرؤون ويحفظون قصائد لبعض الشعراء ، بما فيها بعض قصائدي. وبالنسبة لي لستُ مهتمًّا كثيرًا بمتابعة هذا الميل ، كما لا أحب دور الرقابة عليهم أو على غيرهم في شؤون تُعد من الخصوصيات الذاتية.

- هل يداوم محمد ابنك على حضور مجلسك الثقافي؟

• كان يحضر أحيانًا ، ولكنه ، كمهندس ، يجدُ نفسه منصرفًا للتعمق في تخصصه ، والاتجاه نحو مزيدٍ من الاطلاع على التطورات المتلاحقة في هذا المجال...

- على الصعيد الثقافي والجمالي والإنساني هل يتمثل أبناؤك رؤاك؟

• إلى حدٍّ ما إنسانيًّا وتعاملًا مع الآخرين وتطلعًا نحو الأفضل بغض النظر عن ممارسة الإبداع أو تجنبه.

• نشر الحوار في صحيفة القدس العربي في العام 2018م

عبد العــزيز المقالح
أيقونة الشّعر والثقافة والتنوير

د.عبد الرحمن الصعفانيّ

وَأنت في حضرة المقالح -حقيقة- لا تدري من أين يُبدأ؟ وإلى أين تنتهي؟

أَمِنَ المقالح الشاعر؟ أم المقالح الناقد؟

المَقالح الأكاديميّ أم المقالح المفكّر؟

المقالح التنويريّ الحداثيّ أم المثقف العضويّ؟

المقالح الثائر أم المقالح الإنسان؟

فلقد كان المقالح كل ذلك وأكثر!

ولعل أبلغ ما يمكن الاستشهاد به في هذا السياق قول أبي تمام الطائي:

لقد كان المقالح -رحمه الله- مؤسسة ثقافية متكاملة ، وأكاديمية عظيمة ، وكيانًا إنسانيًا ملهمًا ، تعلّم منه جيلنا والجيل السابق لنا ، والأجيال اللاحقة.. كلها تعلّمت منه ، وستتعلم من إرثه الإبداعيّ والثقافيّ والمعرفيّ والفكريّ والإنسانيّ أجيالًا إثر أجيال ، إلى ما شاء الله.

لقد ظل بابه مفتوحًا -دومًا- للجميع ، وكذلك كان قلبه وعقله ، كما هو تدفقه الإبداعي ، وعطاؤه الأكاديمي ، ومدده الإنسانيّ ، وفي زخم ثرّ ، يدعم ويساند ، يشجّع ويوجّه ، ويرعى الجميع -دون تمييز- مداه مستطاعه.

ومن حسن حَظِّيّ أنه كان أستاذًا مباشرًا لي ، تتلمذت عليه في مرحلتيّ البكالوريوس والماجستير ، وحين افتقدت أستاذيته المباشرة في الدكتوراه -عندما قررت السفر للقاهرة لتحضيرها ، كان لي شرف أن أنتمي لذات الجامعة التي تخرج فيها (جامعة عين شمس) ، وأن يكون المشرف الرئيس على أطروحتي للدكتوراه هو ذاته من أشرف عليه فيها ، أستاذنا الكبير أ.د. إبراهيم عبد الرحمن محمد- رحمه الله- ، وقد ظل المقالح من صنعاء الى القاهرة على البعد يمدني أنا وكل زملائي المبتعثين من جامعة صنعاء وكل الجامعات والمؤسسات اليمنية بمحبته وتشجيعه — رحمه الله —.

والحقيقة أن المقالح — مع طغيان حضوره في المشهد الثقافي اليمني_ لم يكن يومًا الشجرة التي غطت الغابة وحجبتها ، بل كان الفيض الذي غذّى جذورها مع انفساحها وتنوع عوالمها ، وكان السحابة التي ظلّت تهطل غيثًا وخيرًا ونماءً بلا منٍّ ولا أذى؛ فازدهرت وأينعت ثمارها ليمتد خيرها عبر الأجيال على شباب اليمن ومثقفيه دون انقطاع ، منذ كان المقالح حتى اليوم ..

كان مقيله الأسبوعي سوق عكاظ اليمن الثقافي ، بجمع الصفوة من شعراء اليمن وأدبائه ومثقفيه والمقيمين والزائرين من أشقاء وأصدقاء ، يديره بوعي ويضبط إيقاعه بحكمة واتّزان ، ليصبح فضاءً تثقيفيًا تنويريًا أسبوعيًا وارفًا ، وورشة تدريب وتأهيل لجيل من الشعراء الشباب والكتاب الشداه ، ومجالًا لتلاقح الأفكار والعقول على امتداد الساحة اليمنية ، وفي وعي كوكبة من مفكري الأمة ومثقفيها وأدبائها الكبار.

إنَّه المقالح .. الرائد الذي لا يكذب أهله وأمته.. التنويري العظيم ، والأبوّة المغدقة.

وفي فضاء التحقيق ، لا مجرد التمجيد ، مع أهليته: هو عبد العزيز صالح المقالح أحد أبرز صناع التحولات الثقافية والأكاديمية في اليمن .. صاحب الشعرية المبدعة والروح النقدية النابهة ، والرؤية الوطنية

الأصيلة ، والمواقف الجمهوريّة العتيدة ، المؤمن باليمن الكبير وعظمته وبحق إنسانه في الحرية والكرامة والحياة الفضلى.

وهو -إلى ذلك- صاحب الرؤية القومية والموقف القوميّ الصلب المشهود له من كل من عرفه ، حيث انتصر لقضايا الإنسان العربيّ والتزم الدفاع عن مبادئه القوميّة بكل صرامة. وكان مما دفعه من ثمن الموقف طرده من مصر بسبب موقفه من اتفاقية كامب ديفيد.

وأما في الفضاء الإنسانيّ فكان صاحب رؤية عالمية عالية ، حيث سجّل مواقفه المشرفة مع قضايا الإنسان بالمطلق في الشرق والغرب وفي كل اتجاهات المعمورة في كل ما كتب بوعي خلّاق ، وحضور إنساني وكونيّ بديع..

إنّه المقالح .. أحد أهم أعلام الشعرية العربية الكبار في لعصر الحديث ، يشهد له بذلك البعيد قبل القريب ، وقد مثّل في كل مسيرته الإبداعية والفكرية رمزًا للمثقف والثقافة في اليمن وذلك من مواقع: الشاعر المبدع ، والناقد الحصيف ، والمفكر النبيل ، والمثقف الملهم ، والمعلم الحاني ، والإنسان القدوة ، والتنويري الخصب ، والثائر الدائم على الجمود والتخلف والجهل والظلام بالموقف الواعي والكلمة الصادقة المضيئة..

وفي الشأن الأكاديمي كان له دوره الأكاديمي الفاعل والمؤثر في الحياة الأكاديمية اليمنية ، من خلال رئاسته لجامعة صنعاء للفترة من 1982م إلى 2001م ، حيث شهدت الجامعة في عهده ازدهارًا عظيمًا — ولأنه آمن بأهمية التعليم في تغيير المجتمع نحو المدنية والتقدم — قاد عملية تطوير الجامعة وتحديثها والتوسيع في إنشاء الكليات الفرعية في كثير من المحافظات أو المديريات ، بما فيها الأماكن النائية التي ما فتئ أن تحول جُلّها بعد مدد قصيرة من الزمن من كليات محدودة التخصصات وفروع لجامعة صنعاء إلى جامعات مستقلة فتية تسهم في التعليم والبحث العلمي وخدمة المجتمع وأداء الأدوار الأكاديمية والوطنية بامتياز.

وحينذاك ، ومن خلال قيادته الأكاديمية استقدم عشرات الأساتذة من كبار الأكاديميين وأعلامهم من علماء مصر والعراق والجزائر والسودان وغيرها من الدول الشقيقة والصديقة للتدريس في كليات الجامعة بمختلف أقسامها وتخصصاتها ، فكانوا الكوادر التي أحدثت مع زملائها من علماء اليمن وأكاديمييها المرموقين -خلال عقدين زاهرين من الزمن- نهضة كبيرة في العمل الأكاديمي الجامعي في مختلف الكليات والتخصصات.

ويحمد للمقالح رعايته الواعية للبحث العلمي بشكل كبير ، ودعمه الدائم لابتعاث منتسبي جامعة صنعاء للدراسات العليا في مختلف الجامعات العربية والعالمية ، ليعودوا بعدها كوادر على أعلى مستوى من التأهيل للعمل في المؤسسات أو الجامعات اليمنية أو العربية أو العالمية.

إنَّه المقالح ، قصة ملهمة من الاجتهاد والنبوغ ، استطاع بها أن يصنع له ولبلده مجدا ويشكل من اسمه رمزا للثقافة والشعر في اليمن ، ويتجاوز بشعريته وحضوره النقدي والثقافي حدود اليمن إلى محيطه القومي والفضاء العالميّ.

الحديث عن المقالح فضاء لا ينتهي ، وتحتاج للإحاطة به كتبا وأسفارا... فما أخصب المقالح في أبعاده الحياتية والعلمية والأكاديمية والإنتاجية على امتداده العظيم المنتج بالخصب ، والمفعم بالكتابة والتنوير!

محطات مع المقالح

د. حسين أبوبكر العيدروس

مدخل:

هذه المقالة تعرض لبعض المناشط التي التقيت فيها بشاعرنا الكبير الفقيد عبدُالعزيزُ المقالح ، مُشيرًا إلى المناسبات التي ربطتني به وإن لم يسعفني الحظ إلى لقائه في بعض منها بشكل مباشر ، وقد أسميتها محطات مع المقالح ، ورتبتها ترتيبًا زمنيًا.

اتصف المقالح – ومثلي لا يستطيع وصف تلك الهامة العلمية المتفردة – إلا أنني سأصف بعض ما أعرفه من خلال بعض المواقف ، فهو يتصف بصفات إنسانية تم عن استيعاب واع للأدب الذي يعكس جوانب الحياة بكل تفاصيلها ، فكان دعمه المتميز للشَّباب قد تجلى في مواقف متعددة من حياته ، سيما فترة رئاسته لجامعة صنعاء لفترة طويلة كما يأتي في المحطة الأولى ، والبعض منها يعرض لإبداعات المقالح الأدبية واستغلاله الرائع للمواقف وتوظيفها أدبيًا كما هو في المحطة الثانية ، ثم رعايته للأنشطة الأدبية بشكل خاص وهو عمود من أعمدة الأدب في العالم العربي كما يأتي في المحطة الثالثة ، وتفاصيل المحطات كالآتي:

المحطة الأولى:

هذه المحطة تتعلق بذكرياتي المتواضعة مع فقيدنا المقالح ، حينما كنت طالبًا بقسم الآثار بجامعة صنعاء خلال الفترة من 1991– 1995م ، وكنت خلالها رئيسًا للجمعية الآثارية التي تقيم عددًا من المناشط الثقافية بكلية الآداب ، منها المعارض الفنية والتراثية التقليدية ، وأبرز ما قامت به إصدار

المقالح أثناء افتتاحة لأحد المعارض في قسم الآثار عام 1994م

أول صحيفة بالجامعة ، كانت بذرتها في الأصل مجلة حائطية نابعة من قسم الآثار تحمل اسم (هجرن) ، والهجر تعني المدينة في اليمن القديم.

و بدعم مباشر من المقالح وطلب خاص قال لهيئة التحرير في أول لقاء بهم أريدها أن تكون منبرًا باسم جامعة صنعاء كلها ، وليس لقسم الآثار فقط ، فكان يتابع تفاصيل ما ينشر فيها ويبدى رأيه ، ومن حينها أصبحت على حسب طلب رئيس الجامعة (هجرن صوت الجامعة) بحق ، صوت جامعة صنعاء الرسمية ، واتسعت صفحاتها لتنشر فيها أخبار الجامعة وكلياتها ، وانضم إلى هيئة التحرير شباب آخرون ، وأصبح لها مندوبين في جميع كليات جامعة صنعاء ، يوافون هيئة التحرير بالأخبار والمقالات والتحقيقات بشكل مستمر.

لقد بدأت تلك الصحيفة بادئ ذي بدء مجلة حائطية ثم تسارعت في التحول إلى نشرة مكتوبة بخط اليد ، يتم تصويرها وتوزيعها داخل نطاق الجامعة ، ثم تحولت إلى مجلة مطبوعة بلون واحد تطبع في مطابع كلية الزراعة بأمر من المقالح نفسه ، ثم بعلاقات خاصة وصلت إلى مطابع التوجيه المعنوي بوزارة الدفاع (مطابع صحيفة ٦٢ سبتمبر) ليتم تجهيزها وطباعتها هناك ، فبلغ عدد صفحاتها ٢١ صفحة بلونين وبمقاس متوسط حوالي ٤٠×٣٠ سم ، وكان يطبع منها حوالي ٥٠٠ نسخة ، ثم عندما وصلت إلى العدد العاشر تقريبًا تفاجأنا بخطاب من شركة تهامة للنشر والإعلان بالسعودية لتبني توزيع ٢٠٠٠ نسخة منها.

صورة من غلاف صحيفة هجرن صوت الجامعة

صورة من غلاف صحيفة هجرن صوت الجامعة

إلا أن ذلك الموضوع تعثر هو الآخر ، ولم يُثني ذلك الأمر هيئة التحرير عن مواصلة نشاطهم ، بل كان حافزا كبيرًا لمزيد من الإبداع ، فكانت (هجرن) تثير قضايا حيوية وحساسة ، مثل: قضايا تهريب الآثار والمتاجرة بها ، وقضايا السجون وبخاصة سجن النساء في صنعاء ، وقضايا الفساد والتعليم والبيئة وغيرها من القضايا ، الأمر الذي جعل بعض المتنفذين المغرضين

يسعون لعرقلة تلك الصحيفة بشتى السبل حتى تمكنوا من إيقاف عملها في العام ١٩٩٥م إلى الأبد.

• المحطة الثانية:

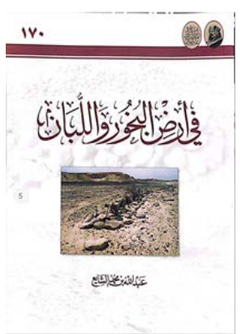
تتعلق هذه المحطة بمقالة كتبها الدكتور عبد العزيز المقالح ، بعنوان كتاب العيد بمناسبه حصوله على نسخه من كتاب (في أرض الشحر والأحقاف) لمؤلفه المؤرخ السعودي عبد الله بن محمد الشايع (المتوفى يوم الجمعة ٢٥ محرم ١٤٤٠هـ) ، والكتاب حصيلة زيارات ميدانيه لعدد غير قليل من المواقع الأثرية والتاريخية التي تتصل بمسارات الطرق ، وعلى وجه الخصوص طريق الحج وطرق القوافل القديمة ، فزار خلالها الشايع صنعاء وعدن ومارب وحضرموت واديها وساحلها وهضابها وصولا إلى المهرة وثمود ورماه.

صورة مقالة المقالح (كتاب العيد) في صحيفة الثورة

الباحث مع المؤرخ السعودي عبدالله الشايع أثناء الاستراحة من العمل الميداني بوادي حضرموت عام 2009

أما عن علاقتي بالموضوع فمن جانبين: أولهما أنني رافقت المؤرخ عبدالله الشايع (رحمة الله عليه) ، وهو الذي يطلقون عليه (مجدد علم البلدان) ، رافقته أثناء رحلته تلك إلى وادي حضرموت والجول الشمالي حتى رماه وثمود ، لتتبع مسار الطرق القديمة ، كان ذلك بتكليف من الهيئة العامة للآثار التي أعمل فيها ، وكان يرافقنا في الرحلة أيضا الأستاذ أحمد محمد شمسان وكيل الهيئة العامة للآثار (الأسبق) ، الذي رافقه من صنعاء إلى مأرب ثم إلى حضرموت واديها وساحلها ، ورافقه هنا أيضًا الأستاذ عبدالرحمن السقاف في جزء من الرحلة (في الوديان الغربية لحضرموت) ، ثم استكملت الجزء الآخر في الأجزاء الشرقية والصحراء. كان ذلك يوم الأحد ٢٨ أكتوبر ٢٠٠٧م ، ١٦ من شوال ١٤٢٨هـ.

خبر وفاة المؤرخ عبدالله الشايع في الصحف



غلاف كتاب الشايع الذي يدرس مسار الطرق في اليمن استكمالا للكتاب السابق

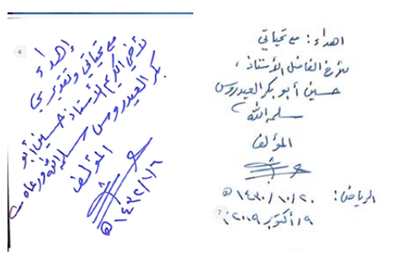
غلاف كتاب الشايع الذي يدرس مسار الطرق في كل من عمان وجنوب الحجاز

غلاف كتاب أطلس الشواهد الأثرية الصادر عام 2009

صورة من اهداء المؤلف المؤرخ عبدالله الشايع بخطه الجميل للمقالح

ثانيًا:

عندما زرت المؤرخ الشايع في منزله بالرياض بتاريخ٦ محرم ١٤٣٢هـ/ الموافق ٢٣ ديسمبر ٢٠٠٩م ، أهداني بعض نسخ من مؤلفاته ، من بينها كتابه الذي أشار إليه المقالح ، وهو (في أرض الشحر والأحقاف) ، ثم كتاب آخر صدر عقب زيارته الميدانية لحضرموت وهو (أطلس الشواهد الأثرية على مسارات الطرق القديمة في شبه الجزيرة العربية) ، يعتبر ثمرة المادة التي جمعها ورافقناه خلال بعض مواقعها ، ومؤلفاته الثلاثة الأخيرة صدرت عن دارة الملك عبدالعزيز بدءًا من ٢٠٠٥م ، وكتاب (أطلس الشواهد الأثرية) صدر عام ٢٠٠٩م ، ويرصد فيه عددًا غير قليل مما أسماه (علامات الطرق القديمة) بحضرموت.



صور من اهداءات المؤرخ الشايع للباحث

وفي نفس الجلسة أطلعني الشايع على مقالة الدكتور المقالح ، وعلى وجهه ترتسم ابتسامة عريضة ، وسرور لا يُوصف بما قاله فيه المقالح العَبِق ، وقال لي لحظتها: هل لي أن أعطيك نسخا من الكتابين للمقالح ، فقلت له مرحبًا بكل تأكيد ، وعقبت قائلًا: لكني سأحاول إيصالها بنفسي إذا أتيحت لي الفرصة ، لكون سفري إلى صنعاء لم يعد متيسرًا كما كان في السابق ، وتسلمت منه النسخ المُهداة للمقالح بالفعل ، وحالما وصلت إلى سيئون اتصلت على مكتبه في مركز الدراسات ، وطلبت رقمه الخاص ، فتواصلت معه وأخبرته بالهدية ، وقلت له إن لم أتمكن من اللقاء بكم في صنعاء ، سأرسل الكتب عن طريق أحد أصحابي هناك.

وبالعودة إلى مقال فقيدنا المقالح المشار إليها ، والتي كتبها مُحاكيا في عنوانها (كتاب العيد) بدلًا عن (خروف العيد) أو (كبش العيد) كما كتبه الشايع في إهدائه.

و في استعراض جميل للمقالح في مقالته – كعادته – يثير الدهشة ويضفي من خلالها الكثير من المعلومات على ما قاله الشايع الذي أثار حفيظته وحرك قلمه ، فأخذ ينسج حروفًا ويطرزها بطرازه الخاص من خلال ربطه بالمراجع والمصادر التي استند عليها الباحث ، وهي في الأصل كتب التاريخ القديمة التي أسست لعلم التاريخ عند العرب بشكل عام وكتب ما يعرف بالبلدانيات ، والتي تذكر الدول القديمة وعجائبها الأسطورية مثل عاد وثمود وأساطير اللبان وغيرها ، تلك الكتابات التي تجمع بين التقليد والحداثة في علم التاريخ والآثار.

المقالح في مقالته المؤرخة يوم الاثنين ٣٠ نوفمبر ٢٠٠٢ ، والمنشورة في صحيفة الثورة ، الصادرة يوم الجمعة ٤ ديسمبر ٢٠٠٩؛ يقول فيها:

((إذا كان الناس قد اعتادوا في مثل هذه المناسبة السعيدة الحديث عن خروف العيد فإن حديثي سيكون عن كتاب العيد وإن كان في حقيقة الأمر سيكون قراءة لمجموعة كتب اخترتها منذ وقت غير قصير لتكون رفيقة حميمة لي في إجازة العيد ، هذا الذي يمنحني مساحة واسعة من الوقت بعيدًا عن المسؤوليات المباشرة والالتزامات الروتينية ، وإن كان للعيد مسؤولياته والتزاماته ، ولكن أيامه تختلف كثيرًا بالمقارنة عن كل ما تفرضه سائر الأيام ولما يسود متاع العيد عادة من صفاء واسترخاء وشعور بالتحرر من المواعيد الثابتة وما يترتب على ذلك من انصراف عن متابعة قراءة الكتاب إلى آخره.

ويعقب المقالح .. من بين الكتب التي اخترتها لترافقني إجازة العيد هذا العام ، كتاب بعنوان (في أرض الشعر والأحقاف) لمؤلفة الأستاذ عبدالله الشائع ، وهو خلاصة رحلة قام بها المؤلف إلى بلادنا ، زار خلالها صنعاء وعدن و مأرب وانتهت بعد ذلك في المناطق الجنوبية الشرقية ، ومنها الشحر والأحقاف من محافظة حضرموت وما اختزلته ذاكرته من حديث عن الحياة في هذه المناطق وما صورته من مناظر بديعة خلابة كان قد شاهدها ، مضيفًا إليها حدثًا شائقًا استدعى أنساقه من ذاكرة التاريخ إذ استعاد ما كتبه المؤرخون القدامى عن أخبار هذا الجزء من اليمن وعجائبه وأساطيره ، وما يروونه عن قوم عاد وثمود وإرم ذات العماد التي ورد ذكرها في القرآن الكريم. يشير المؤلف في مقدمة كتابه إلى أن ما استرعى انتباهه في أثناء تنقله في هذه المناطق اليمنية إلى مسارات طرق القوافل التجارية القديمة ، التي تخترق وسط «جزيرة العرب».

إن غالبية الطرق ومساراتها قادمة من جنوب الجزيرة أو ذاهبة إليه. وهذا بلا شك دليل على أنه كان في تلك الناحية من المعمورة ممالك مزدهرة منذ أقدم العصور ، ومن أجل الوصول إليها ضربت أكباد الإبل من بلدان التحضر في الشرق والغرب. ولعل من أقدم الأمم التي عاشت في جنوب الجزيرة العربية «عاد الأولى». بغناها وقوتها وجبروتها ، وقد ورد في القرآن الكريم ما يشير إلى ما وصل إليه أولئك القوم من السيطرة والتجبر على الناس في زمانهم ، وقد تمادى بهم الأمر إلى التمرد على الخالق عز وجل ، فعبدوا غيره إمعانًا في التمرد ولم يستجيبوا لدعوة نبيهم هود عليه السلام.

وأعترِفُ أو بالأصح أكرِّر الاعتراف بأن كتب الرِّحلات تستهويني منذ بداية علاقتي بالقراءة ، لا سيما تلك التي تتحدث عن الأماكن بالتفصيل ، وتجعل القارئ يشارك المؤلف مشاهداته ، وكأنه يرافقه إليها جميعًا ، ويُبصر بعينيه ، وقليل هم المؤلفون الذين يفطنون ذلك ، وأعترف أن الأستاذ عبدالله الشايع واحدٌ من هذه القلة ، فقد استطاع أن يجعل القارئ يشعر أنه رفيقه في الرحلة التي عبر بها إلى جنوب بلادنا ، وفي تأملاته إلى الواقع ، وما يزخر به من حياة صاحبة متجددة وما يوحي به الماضي من صور و عبر ما تزال آثارها شاخصة حتى اليوم

نظرًا إلى أن هذه المنطقة من بلادنا لم تتعرض على الإطلاق لما تعرضت له بعض المناطق التاريخية في شمال الوطن من تنقيب عشوائي أو سطو بعض المرتزقة على الآثار ، بحثا عن الذهب كما يزعمون. ولم ينس مؤلف الكتاب أن يزين مؤلفه بمجموعة من الصور لما بقى على قيد الحياة من آثار وأبنية التي كانت في الزمان القديم تنبض بالحيوية والحياة)). انتهت مقالة المقالح. رحم الله المقالح إنسانًا أديبًا وشاعرًا ومهتمًا بصنوف بالتاريخ والتراث.

المحطة الثالثة:

أخيرًا ، ، أضم إلى المحطتين السابقتين محطة أخرى ، وهي محطة منحي (جائزة الفقيد عبدالعزيز المقالح لطباعة الكتاب في التراث والثقافة اليمنية لعام ٢٠٢١م) ، وبالطبع فقد سررت جدًا بأن حاز كتابي (الرسوم الآدمية الصخرية في اليمن القديم) على تلك الجائزة القيمة ، والكتاب موضوع رسالتي للدكتوراة التي تقدمت بها إلى مجلس قسم الآثار بجامعة صنعاء ، والتي أجيزت في ٢١ يناير ٢٠١٧م. وكم كانت فرحتي غامرة سيما وأنني كنت أبحث عن جهة تتبنى طباعة بعض مؤلفاتي التي مازالت حبيسة الأدراج ، ومن بينها رسالتي للماجستير عن (الرسوم والنقوش الصخرية في وادي حضرموت) ، التي أجيزت في عام ٢٠١٠م.

لقد وصلتني رسالة عبر الايميل من رئيس المعهد الأمريكي للدراسات اليمنية الدكتور (دانيال مارتن فاريسكو) بتاريخ ٢٠مايو ٢٠٢١ ، لتؤكد لي أن الموضوع جاد وليس خدعة كما كنت أحسبها في البداية ، فقد بعث لي نسخة من قرار لجنة تحكيم الكتاب ، أعقب ذلك اتصال من مدير المعهد بصنعاء الدكتورة (سلوى دماج) تبارك لي وتطلب بعض المعلومات الروتينية ، التي توضح الاشتراطات المتعلقة بحقوق النشر والطباعة ، فشرعت أستوفيها وأجهز كتابي تجهيزًا نهائيًا للطباعة ، وقمت بإرسال النسخة النهائية للطباعة في نوفمبر ٢٠٢٠م وأصبح الكتاب جاهزًا في فترة وجيزة لم تتجاوز مطلع العام ٢٠٢١م.

كان علي أن أذهب إلى صنعاء لحضور مراسم التسليم بحضور الدكتور المقالح في المعهد الأمريكي ، ولنفس السبب السابق لم أتمكن من الذهاب الى صنعاء واللقاء به ، فجرت الترتيبات عبر المعهد الأمريكي للدراسات اليمنية بصنعاء لإعلان الجائزة على الموقع الخاص بالمعهد والبدء بإجراءات طباعته دون حضوري شخصيًا ، وكم كنت أتمنى اللقاء بالمقالح بشكل خاص سيما وأنني لم ألتقيه منذ تخرجي من الجامعة عام ١٩٩٥م.

كل ذلك كان حافزًا وباعثًا قويًا على المزيد من العطاء والجهد العلمي ، وله الأثر الواضح على الباحث .

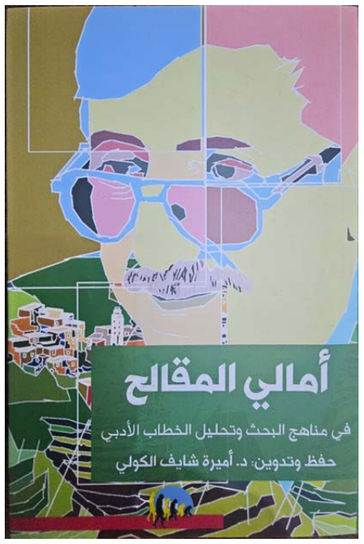
إلى هنا وصلت إلى نهاية المحطة الأخيرة

غلاف الكتاب الحائز على جائزة المقالح لعام 2021م

شعار الجائزة الذي أرسله رئيس المعهد الأمريكي

" أمالي المقالح " و إضافات العائد من الموت

عبدالرقيب الوصابي



صدر مؤخرا كتاب « أمالي المقالح » عن دار مواعيد للنشر و التوزيع والترجمة ، عناية وجمع الدكتورة / أميرة شايف الكولي ، وهذا الكتاب يكتسب أهميته من زاوية بعيدة كونه يحفظ علمًا وافرًا ، بالغ الأهمية ، من الضياع والشتات ، إذ أن محتويات الكتاب هي في الأصل مجموعة محاضرات للدكتور عبدالعزيز المقالح ، ألقاها على طلبته في الدراسات العليا ، كما أن مادة الكتاب _في مجملها _ قادرة على إثراء طلاب العلم والباحثين في مجال الدراسات الأكاديمية وتزودهم بمفاتيح كثيرة ومهمة تضمن لهم إلى مدى بعيد ، مواصلة البحث العلمي والتحقيق بمنهجية علمية رصينة ، كما أنه في _ الآن ذاته_ يمنح الموهوبين العديد من الأسرار النفيسة ، تلك الأسرار التي من شأنها صقل موهبة الموهوبين ، واختزال مسافات طويلة من الضروري قطعها ، كما أنه يعمل على إثراء التجارب الإبداعية براوفد حقيقية لا غنى لهم عنها ، وسوف أحاول عبر هذه السطور القليلة ، تسليط الضوء على مكامن الأهمية وتعريف القارئ بجملة من الإضافات النافعة التي قد يبحث عنها في صفحات هذا الكتاب النفيس.

ينقسم الكتاب إلى قسمين رئيسين ، يتصلان ببعضهما من جهة ، وينفصلان عن بعضهما من جهة أخرى ، وكل قسم منهما يشتمل على اثنتي عشرة محاضرة ، فإذا كان القسم الأول من الكتاب تصب محاضراته في مناهج البحث العلمي ، وطرائق البحث الأكاديمي ، ومحددات المناهج النقدية المختلفة ، بالإضافة إلى إرشادت ذات جدوى تتصل بآليات الحصول على المعلومة وفحصها واختبار جدواها ، وأهم الصفات التي لابد أن يتحلى بها الباحث في مشواره للبحث و التحصيل العلمي ، كما أن الكتاب في القسم الأول منه لم يغفل العديد من الوصايا المهمة التي يحتاج إليها الباحث عند إعداد الأطروحة الأكاديمية ، فهو يسرد أبرز العيوب التي قد يقع فيها الباحث في منعطفات رحلته العلمية والتي من شأنها التقليل من قيمة البحث العلمية ، ابتداء من جمعه للمعلومات والبيانات وانتهاء بسرد جملة من الوصايا والمقترحات ، أما بالنسبة للقسم الثاني من الكتاب « فإن محاضراته تتدفق بعمق في سياق الإبداع القولي بشقيه الشعري ، والنثري ، وبعضها الآخر يصب باتجاه تحليل النصوص الأدبية وآليات تفكيك الأعمال الأدبية مع تزويد القارئ و الباحث بموجهات التأويل و التذوق الجمالي والأدبي للنصوص الأدبية ، دونما إغفال لمجموعة من استراتيجيات الكتابة الإبداعية التي يحتاجها المبدع الأصيل في تحرير مسوداته الإبداعية.

كما احتوى الكتاب على مقدمة بديعة ووثيقة أدبية زمنية تفصح عن مصائر زمنية مفارقة ، وقد عرضت فيها الدكتورة أميرة شايف طريقتي الدكتور المقالح في « الأمالي » مؤكدة أنه لم يقتصر دوره على الإملاء والتلقين فقط بل تجاوزه إلى النهج التطبيقي ، وهو النهج الذي جعله قريبا من قلوب تلاميذه الذين شرفوا بالجلوس بين يديه طالبين كل وسائل العلم المتاحة في زمن مغاير وظروف مغايرة ، كما ألمحت إلى جملة من المواقف والذكريات والقضايا التي تعكس بدورها حميمية المكان وعظمة الإنسان ، كما أنها تعزز قوة ارتباط التلاميذ بالمعلم المدهش في بساطته وتواضعه وعلمه الوافر.

وفي خاتمة الكتاب الذي جاءت تحت عنوان مختلف « طيور مهاجرة » سردت الدكتورة أميرة شايف قصة الشتات التي فرضت على جميع

طلاب وطالبات دفعتها الدراسية ، خلال مدة زمنية قرابتها سبعة عشر عاما ، إذ تمكن بعضهم من استكمال حلمه بمواصلة دراساته العليا سواء داخل الوطن أو خارجه ، ومنهم من تعثرت خطواته وأعياه طول المسير مما اضطره إلى التوقف عن مواصلة الدراسة ، موضحة إلى أي مدى صار الالتقاء بهم عصيًا باستثناء بعض الصدف التي قد تهيأ الالتقاء المفاجئ بهم في حلقة نقاش أو مناقشة علمية هنا أو هناك. مؤكدة صعوبة التذكر وما نجم عنه من إرهاق في الجمع بين فعل منطوق وسفر مكتوب يتطلب المزيد من الجهد والعناء.

أهمية كتاب « أمالي المقالح »:_

تكمن أهمية هذا الجهد المعرفي في كونه يأتي في سياق حفظ وصيانة هذه المحاضرات من الضياع
والتلاشي ، لاسيما بعد انتقال الدكتور / عبدالعزيز المقالح إلى جوار ربه ، ومن هذا المنطلق ، فقد حرصت محررة هذه المحاضرات على إظهار هذا السفر المعرفي للوجود وتوثيقه ، استشعارا منها بالأهمية الكامنة وراء هذه المحاضرات؛ ومن أجل هذه الغاية النبيلة ، فقد قامت الدكتورة / أميرة شايف الكولي بالعودة إلى محاضرات المقالح وضبطها وصفها بالكمبيوتر ومن ثم مقارنتها مع مخطوطات الأصدقاء سواء أولئك الذين كانوا ضمن دفعتها في التمهيدي ماجستير أو من دفعات دراسية أخرى ، بقصد تحقيق المحاضرات و تفادي أي قصور أو سقط قد يقلل من القيمة العلمية للمحاضرات المجموعة بين دفتي الكتاب ، بقصد أن تكتمل فكرة الكتاب بالصورة اللائقة ولكي يتم إخراجه للنور على أفضل صورة وأتم حال .

فكرة الأمالي:_

لا ريب أن فكرة كتاب « أمالي المقالح « لا تختلف كثيرًا عن فكرة الأمالي في تراثنا العربي كـ « أمالي أبي علي القالي « أو « الأمالي الشجرية « وغيرهما ، أي أن فكرة الأمالي فكرة تراثية قديمة ، اشتغل عليها

أدباء العربية قديمًا ، واهتم بها العلماء القدامى وأشاروا إليها ، ووقفوا طويلا على موادها ، وقد تم استلهام فكرة الكتاب الذي بين أيدينا من وحي الأفكار التراثية التي أشرنا إليها آنفًا ، ومن المؤكد أن أهمية هذه الفكرة تكمن في حفظ الإملاءات والشفاهيات و من ثم تحويلها إلى مادة كتابية قد يتيسر للقراء الوقوف عليها بطريقة يتسنى لهم معها ربط « الأدب القديم « بـ « الأدب الحديث» ، وبأساليب شيقة ومتنوعة تتيح مع مرور الأيام والأعوام تلاقح الأفكار واستمراريتها ، وربما يكون هذا هو الحافز الأقوى الذي دفع الدكتورة أميرة شايف للعمل على إخراج هذه المحاضرات بكل الوسائل المتاحة لاسيما بعد وفاة أستاذ الأجيال الشاعر الدكتور/ عبدالعزيز المقالح ، وفي هذا الجهد المعرفي أرقى الإشارات الدالة على قيمة نادرة ، ربما أصبحت شبه منعدمة في عصرنا الحديث ، ألا وهي وفاء التلميذ بحق معلمه عليه.

الآثار المتعينة و المتوقعة:_

ليس من المبالغة في شيء القول إن معظم الباحثين والدارسين الأكاديميين ، قد تتلمذوا على هذه المحاضرات ، وذلك أثناء دراساتهم ضمن مشروع التأسيس في سنة التمهيدي ماجستير ، وقد انعكس أثر هذه المحاضرات فيما بعد على معظم الرسائل الأكاديمية في مشاريع الماجستير والدكتوراه ، ومن الحرص المنطقي والعقلي أن يستمر تدفق هذا العطاء ، وألا ينضب ، أو تجف روافده؛ حتى يمتد هذا الأثر المعرفي ليشمل الأجيال المتتابعة ، وبما يضمن لهم جني ثمار هذا الجهد المعرفي ، بعد الاطلاع على مباحثه وفصوله المتعددة.

ما أود قوله هنا ، أننا أمام سفر معرفي واسع وعظيم ، يضمن التواصل المعرفي بين الأجيال ، ويفتح الأبواب واسعة أمام ذوي الشغف المعرفي ، في الأجيال اللاحقة بقصد ألا يحرموا من فضل هذه روافد المعرفية النقية ، كما يكون في ذلك ضمان استمرارية الشغف في نفوس الجميع ، و بما يبرز على الواجهة مساهمة العقول اليمنية في إنضاج المعرفة الإنسانية ، وتوسيع آفاقها بدء من اختبار جدوى الأفكار ومساءلتها

وتنضيد الأولويات الإجرائية في عمليتي البحث والإبداع الحر وصولًا بالباحث والقارئ بعد رحلات سياحية مطولة إلى مرافئ آمنة ، وقد زودوا بكل ما يحتاجون إليه في رحلتهم العلمية أو الإبداعية على حد سواء.

الجهود العلمية المبذولة:

لم تكتف الدكتورة/ أميرة شايف بتحرير محاضرات هذا الكتاب فحسب ، بل لقد بذلت جهودا مضنية وملموسة في التحقق من سلامة هذه المحاضرات ، وعملت على تصويب بعض الأخطاء التي تسربت إلى مدونة هذه المحاضرات ، سواء أكانت بسبب وهم السامع أثناء التدوين أم بسبب بعض الاجتهادات المغلوطة التي ساقها زيادة عنايتها إلى زيادة بعض الفقرات على سبيل الإيضاح وإتمام النقص ، وقد كانت لها منهجيتها لإعادة المحاضرات إلى أصولها ، وذلك من خلال مقارنة ما بحوزتها مع العديد من المدونات أخرى كانت بحوزة طلاب آخرين بعضهم كانوا في دفعتها الدراسية ، وبعضهم كانوا ضمن دفعات دراسية أخرى وصولا بها إلى مرحلة عالية من التحقيق والتدقيق واليقين.

ولا تزال الدكتورة أميرة شايف تسعى طامحة إلى أن يصبح هذا الكتاب مقررًا جامعيًا ليس في اليمن فحسب ، بل في كل الجامعات العربية ، ومن حقها أن تحلم كثيرا بذلك ، لكون العمل ظاهرة أدبية متفردة من نوعها ولأن الدكتور المقالح ناقد لا يكرره الزمن في العمر مرتين.

فالشكر الجزيل للدكتورة أميرة شايف على جهودها المبذولة تنقيحًا ومساءلة وتحقيقًا ، والشكر لها _ثانية_ على سعة صدرها وقوة تحملها نظير ما بذلته من جهود واضحة للعيان ، حتى تكللت مبادرتها تلك بإخراج هذا السفر النفيس والمحافظة عليه رغم أنف المكاره والتحديات الصعبة والأحوال المضطربة التي خنق اليمن وأبنائه وتحول دون رغبتهم الأكيدة في تجاوز عنق الزجاجة.

رحيل اليمن شاعرا عبدالعزيز المقالح..

حين يذكر هذا الشاعر العلم ، تلوح في الآفاق كل المعاني العظيمة ، وتتوهج كل شموس الحقيقة ، يغدو الوطن أشد نقاء حين ترفل صنعاء ابتهاجا لتشرب فنجان قهوة وعلى شفتيها أغنية تؤكد_ بلا مراء _ أن قليلا من الحب يكفي لإطفاء نيران كل هذ الحروب اللعينة..

اليوم تناقصت الأرض من أطرافها وخسرت بموته توازنها كيف لا؟ وقد هوى أشد أقطابها.. مات المعلم والمرشد / الإنسان والشاعر النبيل طاهر اليد والقلب واللسان لتجفَّ برحيله أبجدية الروح وتمحى الجهات ، لم يكن مجرد شاعر فحسب قرر الانطفاء رويدا رويدا ، ليدين كل أزمنة التفاهة التي تستبيح الإنسانية وتصادر حق العصافير في التحليق والغناء الحر..

عاش حياة عريضة يغني للحب ويكتب المواويل ابتهاجا بالحب ، ويرشد الأجيال كيف يغدو بمقدورهم أن يكونوا أنهارا إضافية تركض _ باستمرار _صوب الفردوس الذي نستحقه وبالهيئة التي تليق بنا..

لم يمت ، حاشا عارفا بامتداده أن يموت ، ها هي أنواره فينا تضيء حتى نهاية الوجود ، ربما قرر على حين غفلة منا أن يصعد إلى السماء في معراج يكون معه قاب قوسين أو أدنى من المعنى الواحد ، ويا لله كم عمل على النحت في ذاته ليكون أكثر قربا من مولاه فهاكه يقول:

وأخشى الله يوم يقول لي أخطأت
لا أخشى من النار.
لكنه فارقنا في أصعب توقيت يفرض علينا عنوة ، وبرحيله لم يعد بيننا رجل كثير يرمم أرواحنا كلما استبد بها التوحش والزيف ، نعم أعرف أيها المعلم أنه لم يعد في الأرض بقعة طهر تليق بصلوات روحك الطاهرة فقررت الرحيل إلى البعيد.
وأعرف أكثر مذاق هذا اليتم الذي يحيط أرواحنا برحيلك عنا ، كنت الصدق الوحيد في حياتنا وستبقى كذلك ما دامت السماوات والأرض ، أنوارك فينا لن تنطفئ ، ولن نسمح لأحد أن ينال من أرواحنا التي ظللت تحنو عليها بوصاياك وقصائدك في بلاد بلا سماء؛ لا يجيد جلادوها سوى اغتيال كل مظاهر الحياة وتقويض شواهد الحضارة والعمران..
نم قرير العين ولتهنأ بقرب مولاك وثق _ أيها المعلم _ أننا: _

سنظل نحفر في الجدار
إما فتحنا
فتحة للنور
أو
متنا على وجه الجدار.

المقالح، بوابة اليمن الثقافية

عزيز ثابت سعيد

كل بلد يفتخرُ بمحاسنه ومكامن تفرده ، من أرض وحضارة وتاريخ وشخصيات مؤثرة ، فما عُرفت البلدانُ إلا بحضاراتها ومفكريها ، فمصرُ ، على سبيل المثال ، بلدُ الأهرامات ، وبها عُرفت قديمًا وحديثًا ، كما عُرفت ببلاد الطهطاوي والرافعي وطه حسين والعقاد ومحفوظ وزويل ، وفرنسا عُرفت بحضارتها ومبدعيها أمثال ديكارت وفولتير وروسو ، وفيكتور هوغو ، ونابوليون وإميل دوركايم ، فبهم وبفكرهم وبأعمالهم عُرفت فرنسا الحديثة وذاع صيتُها في التاريخ المعاصر؛ ويمننا الغالي ليس استثناء ، بل هو البلد السعيد ، الغني بتاريخه وحضاراته ، الباذخ الجمال بطبيعته ، الثري بخيرات سهوله ووديانه وفنه وإيقاعاته ، والغني أيضا بفكر أهله وأدبهم وشعرهم وفقههم ومقاماتهم.

والدكتور عبدالعزيز المقالح ، رحمه الله تعالى ، هو أحد الأعلام والرموز الذين إن ذُكر اليمن المعاصر تبادر اسمه للذهن هو والبردوني ولقمان والفضول وأمان ومحمد عبده غانم... وغيرهم من القامات الأدبية التي أسهمت في تحسين الذائقة الأدبية لليمني ، بل وللعربي المعاصر ، شعرا ونثرا وأدبا وفنا ، فمن الذي لم يعبّ من دِلاء هذه الرموز ومن الذي لم تشجه قصائدُ المقالح ، والبردوني وعلي لقمان ولطفي جعفر أمان والفضول ، ومن الناقد الذي لم يغرف من بحوث المقالح وأبعاده الموضوعية في الشعر والأدب؟

فالمقالح من أساتيذ النقد المعاصر ، ومن أعلام الحداثة المتوازنة ، وله منهجيته الرصينة التي سبر أغوارها قامات نقدية سامقة ، وشهدوا له ولمنهجيته بالدقة والإنصاف أمثال الجابري وعزالدين إسماعيل وجابر عصفور وعبد السلام الشاذلي وعبدالملك مرتاض وإبراهيم الجرادي وغيرهم ، وله رؤاهُ التي تناولتها وتتناولها رسائل علمية كثيرة.

والمقالح هو ذلك الأديب المفكر الوفي الذي أحب بلده اليمن وأحب العروبة وكل العرب وعشق صنعاء ، مدينته الفاضلة ، التي يقول عنها في قصيدة (صنعاء يا أنشودة):

صنعاءُ يا أنشودةً عبقَتْ
وأجادَ في إنشادِها الأزلُ
إنْ أبعدتْني عنكِ ما صفةٌ
وتفرَّقَتْ ما بينَنا السُّبُلُ
فأنا على حُبّي ، وفي خجلٍ
روحي إلى عينيكِ تبتهلُ
ألقاكِ منتصرًا ومنكسرًا
وعلى جناحِ الشعرِ أرتحلُ
يجتاحُني شَوقٌ ، ويسحقُني
شوقٌ ، وفي التَّذْكارِ أشتعلُ

وجد المقالحُ نفسه في بداية نشاطه الحداثي في جو ملبد وأرض شحيحة الفعل الثقافي ، ومحيط عربي ودولي ادلهمت به الحروب والاضطرابات السياسية ، وهو ما أثر في المشهد الثقافي ، فنجده يقول في إحدى قصائده:

يا أبا نواس
مات الشعرُ والكأسُ انكسر
لم يعد في العصر للظمآن ماء
لم يعد في ليلنا الوحش سمر
والسماء....
ما عاد شيءٌ في السماء
يلهم الشعر قلوب الشعراء
أجدب الغيمُ على آفاقنا
جفَّ المطر

لكنه تحدى الوضع ، ربما كما يتحدى النصوص الصعبة ، وهو الذي يعشق الصعب كصديقه أدونيس الذي يقول«إن لم يتحداني النص فليس بنص» فتجده في قصيدته (الصمت عار) يقول:

سنظل نحفر في الجدار
إما فتحنا ثغرةً للنور
أو متنا على وجه الجدار
لا يأس تدركه معاولنا
ولا ملل انكسار
إن أجدبت سحب الربيع
وفات في الصيف القطار
سحب الربيع ربيعنا
حبلى بأمطار كثار
ولنا مع الجدب العقيم
محاولات واختبار
وغدا يكون الانتصار
وغدا يكون الانتصار

فأبرق المقالح وأرعد واستمطر الأدب والفكر من أصقاع المعمورة ، حيث جلب إلى اليمن ، أثناء رئاسته جامعة صنعاء ، خيرة الأساتذة في شتى التخصصات ومن مختلف الأمصار العربية والأجنبية ، وفتح لهم نوافذ لنشر إبداعاتهم في صحف ومجلات اليمن كنوافذهم التي خارج اليمن ، وشرع يدعو مبدعي اليمن ومفكريه لحضور جلسات فكرية مع هذه الكوكبة الزائرة لتلاقح الأفكار ولتمكين شعراء وأدباء ومفكري الداخل اليمني من اقتحام نوافذ نشر خارجية ليرى النور إبداعهم خارج اليمن ، .فجاد الغيثُ وأُحيي الشعر وأُلهم الشعراء والأدباء ، فسالت أرجاء اليمن شعرا ونثرا ورواية وفكرا. وهكذا فقد كان المقالح من أوائل من شيد جسور التواصل من وإلى اليمن.

وقد حافظ المقالح على دوره الريادي داخليا وخارجيا من خلال دقته ونظامه الحياتي الحصيف ، يقرأ الجديد بانتظام ، يكتب كل يوم تقريبا لمجلات أسبوعية محلية وخارجية ويكتب لصحف يومية ويكتب للمذياع وللتلفاز ويكتب بحوثا ويشرف على رسائل علمية ، ويدرِّس لطلبة الدراسات العليا ، ويكتب كتبا في النقد والأدب ويرأس جامعة ومركز دراسات وبحوث ، ويزور أصدقاءَه ويُزار. ولك أن تعجب كيف يوفق بين كل هذه الأمور والمهام المتدفقة كالسيل! ولقد كان لترؤسه لمركز الدراسات والبحوث أثرٌ في لمِّ شعث الأدباء والمفكرين من أحزاب وتيارات فكرية مختلفة ومتنافرة وجعلهم موظفين في مركز الدراسات والبحوث ، وكان لذلك عظيم الأثر؛ فمن ناحية أفسح لهم المجال للكتابة والتعبير عن أفكارهم ورؤاهم ، ومن ناحية أخرى ضمن الحاكم أن هناك أستاذا كبيرا تعمل هذه الشريحة التي كانت تصدِّعُه في محيطه ، تحسب له حسابا إن شط أو أوْغَل بعضهم في الانتقاد ، فخلا سجن الأمن السياسي من مثل هؤلاء وقد كان يعج بهم من قبل ، بفضل حكمة المقالح وأسلوبه وصوت حكمته الذي لا يرد.

وقد كان مجلسه الأدبي الأسبوعي ، صالونه الأدبي ، مدرسة أدبية فكرية مكتملة الأركان ، يبدأ بقراءة نص أو مقالة أو بحث من قبل أحد مرتادي المجلس ، وأشرف أني كنت واحدا ممن تسند لهم مهمة القراءة ، يعقب ذلك نقاشٌ جاد من الحضور ، وأشهد أني تعلمت من المقالح ومن صالون المقالح ومن جلساتي مع المقالح الكثير: أدبًا ، وفكرًا وإدارة ، فمجالسته تذكّر بمشايخ المدرسة الشمسية الذين حالفني حظ التلمذة على أيديهم لفترة وجيزة ، قطعا لم تكن كافية ، في أواخر أيام تلك القلعة العلمية المهيبة وأنا في المرحلة الإعدادية في ذمار ، فترى المقالح في مجلسه كأحد أفذاذ تلك المدرسة ، أو كقطب صوفي مهيب ، يرد بصوت منخفض إن سئل ، يجلو لك ما غمُض وأشْكل ، يصدق فيه قول الشاعر:

فلا بد من شيخٍ يريكَ غموضَها ...وإلا فتصف العلمِ عنك بمعزلِ

كان المقالح ، رحمه الله تعالى ، يأخذ بيد من يُسمِعه إنتاجا أدبيا ، فلا يترفع ولا يحقر ، بل كان محبا ومحفزا ومؤازرا ، فتجد أن (كتاب

الأصدقاء) ضم نصوصا لبعض أصدقائه من فحول الشعراء ومن أشخاص لم نعرف لهم شعرا باعترافهم أنفسهم مثل صديقنا النبيل علي الحجوري ، المصري في المخضرم ، رحمه الله تعالى ، لكنه شملهم في كتابه ربما لأنه كان يرى الشعر إحساسا وليس فقط كتابة وإنتاجا. كانت صفحته الأدبية الأسبوعية في صحيفة الثورة اليومية واحةً غناء لفكره ولإبراز المواهب الأدبية الناشئة ، حيث يفرد لهم حيزا لإظهار مواهبهم ، وكم من أديب كبير اليوم بدأ خطواته الأولى من صفحة المقالح الأسبوعية ، وهذا أيضا عمق دوره الريادي بين أجيال من المثقفين والأدباء والشعراء والمفكرين وجذر استمرارية فعله الثقافي التنويري التجديدي.

إن الدور الريادي المشهود للمقالح داخليا وعربيا ودوليا ، جعل الجميع ينظر إليه كأيقونة وبوابة ثقافية وفكرية يمنية وعربية ، يحترمه الصغير والكبير. ففي خضم المظاهرات في 2012 أغلق المتظاهرون الشوارع المؤدية لبعض الأماكن ، ولم يسمح لأي سيارة أن تمر ، كائنا من كان بها ، لكن حين جاءت سيارةُ المقالح ، قالوا هذا أبو الجميع وأستاذ الأجيال فمن ذا الذي يقف أمامه عائقا إلا من سفه نفسه ، وانفلق البحر الزاخر من المتظاهرين إلى طودين عظيمين مفسحين الطريق لسيارة المقالح تعبر ، وقد تحدث عن ذلك الموقف بمحبة للجميع؛ كيف لا وقد رضع الجيل اليمني المعاصر من معين شعره وأدبه في كل مراحل الحياة: في صفوف الدراسة ، ومن متون الكتب والصحف والمجلات ، ومن سماع المذياع ومشاهدة التلفاز.

★عميد كلية الدراسات اللغوية ، الجامعة العربية المفتوحة ، المقر الرئيس ، الكويت.

حوار مع الدكتور عبدالعزيز المقالح

أي تغيير في الواقع يقتضي تغييرًا مماثلًا في دنيا الثقافة والإبداع

أجرى الحوار: أحمد السلامي

يحضر اسم الشاعر عبد العزيز المقالح على المستوى العربي ضمن قائمة الرواد الكبار الذي تحملوا مشقة التأسيس بدأب لحداثة شعرية وخطاب نقدي متقدم.
فيما يكتسب حضوره في اليمن بعدًا يتجاوز الجانب الإبداعي إلى الجانب الرمزي الذي يمثله شاعر ما في مخيلة مجتمعه. إذ استطاع أن يجعل صورة الشاعر والمثقف تحظى في الذاكرة الثقافية المعاصرة بمكانة تعلي من قيمة الشعر والشاعر في وعي الناس وفي مخيلة أجيال العقود الأربعة الماضية. أعني الأجيال التي تخرجت من جامعة صنعاء التي ترأسها لسنوات ومارس التدريس بها ولا يزال حتى الآن.
«بيت الشعر» أجرت معه هذا الحوار في صنعاء.

يتداول القارئ العربي اسم عبدالعزيز المقالح كأيقونة شعرية من جنوب الجزيرة العربية. كأن صاحب الاسم خلق لكي يكون ما هو عليه وما يمثله.. منذ متى اكتشفت أن على الشاعر أن يحرس جذوة الشعر ويحوطها بسياج يحمي دفئ التجربة ولا يعزلها؟

ج: منذ بدأت أشعر بأهمية الشعر الحقيقي ، وأكتشف ما ينبض به عالم الكلمة وما يفيضه على الروح والوجدان من إحساس بأن في إمكان الإنسان أن ينجت من اللغة ما يجسد فيها وبها معنى جديدا وصورا لم تكن موجودة في الواقع وما كان لها لولا الشعر أن توجد على الإطلاق. أما متى فلا أدري لكن حاولت وقد أكون نجحت في أن لا أقطع صلتي بهذا الشيء الجميل المسمى بالشعر وان لا أترك مشاغل العمل الوظيفي وشواغل الحياة تبعدني عنه بوصفه المعنى الكبير المتبقي من رحلة الحياة القصيرة والمفعمة بما يروق قليلًا وبما لا يروق كثيرًا ، ولا أخفي أنني كنت أحيانًا وليس دائمًا مع هذا المخلوق اللغوي الجميل أشعر بخدر لذيذ لحظة البدء في الكتابة ولحظة الانتهاء منها ، كما أنني مقتنع بأن الكتابة الإبداعية ستبقى مصدر شعور باللذة التي لا تقاوم.

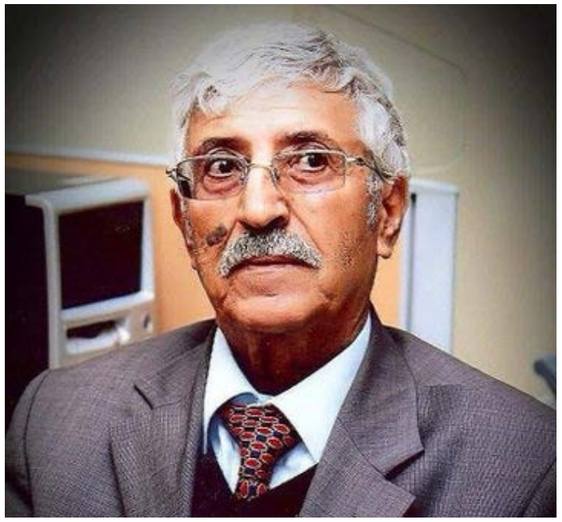
- هل ثمة ما يخسره المرء أو يضحي به عندما يهب حياته للقصيدة؟ هل نقول إن الجوائز التي يحصل عليها الشاعر تعوضه عن بعض الخسارات والتضحيات؟

أن تكتب قصيدة جيدة في هذا الزمن الموحش لابد أن تعوضك عن كل ما ينالك في الواقع من خسائر ، فالكتابة عامة ، وكتابة الشعر خاصة تحمل من المتعة والشعور بالرضاء ما لا يقاس بشيء من متع الحياة. وأتذكر بالمناسبة جارًا لي سكنت معه في الحي الذي أعيش فيه في وقت واحد. وقد أستأجر دكانًا صغيرًا في العمارة التي يسكنها وبدأ يبيع بعض الاحتياجات اليومية لسكان الحي ، كبريت ، سجائر ، صابون ، مشروبات غازية ، ولم يمر سوى وقت قصير على هذا الجار حتى كان قد اشترى البيت الذي يسكن فيه وبدأ في تحويل الدكان الصغير إلى «سوبرماركت» كبيرة وكثيرًا ما يمازحني هذا الجار بقوله: ما الذي أفدتُ من القراءة والكتابة ، فأقول له مالا تستطيع تصوره. وكم هممت أن أرد على سؤاله بمقولة ذلك الصوفي الذي قال: لو عرف الملوك ما نتمتع به من طمأنينة وراحة بال لقاتلونا عليهما بسيوفهم. وكذلك هو حال الشعراء الذين يغمرهم الشعر بلذائذه ودفء مجازاته.

«بعد رحلة السادات إلى القدس صودرت شقتي في القاهرة وتم إبعادي عن مصر وافتقدت الكثير من رسائل الأصدقاء»

- «لابد من صنعاء» ديوانك الأول الذي صدر عام 1971م، وفي أواخر التسعينات منحت هذه المدينة عصارة شعرية أخرى تمثلت بـ «كتاب صنعاء». كما أنك لم تغادرها على ما يبدو منذ عودتك إليها من القاهرة بعد انجاز رسالة الدكتوراه. كيف ترصد تحولات شغفك بصنعاء؟ هل «جماليات المكان» بحسب غاستون باشلار كانت حافزًا لحضور صنعاء في شعرك وحضورك فيها؟ أم أن للمخيلة أمكنتها التي لا تشيخ ولا يكسوها غبار الزمن؟

صنعاء مدينة لا يختلف اثنان على أنها واحدة من أهم المدن في العالم ، ليس لعراقتها ومعمارها الفريد فحسب ، وإنما لطقسها أيضًا هذا الذي يجعلك دون مبالغة تعيش في ربيع دائم لا تشعر ببرودة الشتاء ولا بحرارة الصيف ، شتاء دافئ ومشمس ، وصيف غائم وممطر. وبعيدًا عن الشعر والعاطفة ، مدينة صنعاء ساحرة ومسحورة لغير أبنائها هؤلاء الذين ألفوا مبانيها وأزقتها ولم يعودوا يسمعون ما يتصاعد من جدران البيوت العتيقة من موسيقى التاريخ وأغانيه الآسرة ، وبالنسبة لي لا أنسى الانطباع الأول الذي تكوّن لدى طفل قروي يقترب من هذه المدينة وهو في السادسة من عمره ، ويدخلها في منتصف النهار بعد أن رآها من بعيد تلمع تحت أضواء الشمس بمآذنها السامقة ومنازلها المطلية باللون الأبيض وما تعكسه



شرفاتها المنمنمة ونوافذها الزجاجية من بريق أخّاذ ، ذلك الانطباع ترسب في ذهن ذلك الطفل الذي هو أنا ، واستمر يتوهج في الذاكرة حتى بعد أن صرت شابًا ورجلًا وكهلًا. ومن ذلك الانطباع الأول اغترف تجاربي الشعرية عن هذه المدينة الجميلة. وما أكثر الساعات التي كنت أمضيها على سطح بيتنا القديم ذي الطوابق الخمسة أتأمل مأخوذًا هذا التناسق العجيب بين البيت والمئذنة. بين الجبال والسور الذي كان يحيط بالمدينة من جميع الجهات.

لقد زرت أغلب المدن العربية ، وكثيرًا من المدن الأوروبية ، ولم تترك واحدة منها في نفسي شيئًا من ذلك الانطباع الذي تركته صنعاء عندما رأيتها لأول مرة ، وكنت أسأل نفسي هل كان من الضروري أن أعود طفلًا لكي أحظى بشيء من ذلك الانطباع الذي منحتني إياه صنعاء ، وسمعت الجواب الذي يقول «لا» من شفتي بمدينة الإسكندرية التي دخلتها لأول مرة في أواخر الخمسينيات من القرن الماضي وأنا في العشرين من عمري تقريبًا فقد استطاعت تلك المدينة التاريخية العتيقة أن تعيد إلى وجداني بعضًا من ذلك الاندهاش الجميل ، وكأني سمعتها تقول لي إن العين لا تخطئ مواقع الجمال الفاتن والمثير.

«الحداثة برهان حقيقي على المستقبل»

- منذ صدور «كتاب صنعاء» اتجهت إلى الديوان/ الكتاب، ولم يعد اشتغالك معنيًا بالمجموعة الشعرية التي تتعدد رؤاها وموضوعات نصوصها. هل في الانتقالة على هذا النحو ما يمثل موقفًا نقديًا يمكنك الإفصاح عنه؟

لم يكن اللجوء إلى هذا العنوان فرارًا من تعدد الرؤى والموضوعات ولا عجزًا عن اختراع أو ابتكار عنونات تتماشى مع السائد وغير السائد في الدواوين التي صدرت وتصدر تباعًا في هذا القطر العربي أو ذاك ، لكن ما دفعني إلى هذا الاختيار ما للكتاب من معنى مقدس وخفي في النفوس ، وربما يكون ذلك المعنى هو ما أوحى لي بالاتجاه إلى هذه العنونة. فضلًا عن الرغبة في الاتجاه إلى الموضوع الواحد بأبعاده المتعددة والمتنوعة ، وبعد صدور «كتاب صنعاء» وكتاب «القرية» وكتاب «المدن» وكتاب «الأم» بين يدي حاليًا كتاب «الحب» ويضم بعض القصائد العاطفية التي كتبتها في مصر أثناء دراستي الجامعية ولا أدعي أنني الوحيد الذي اتجه نحو هذه العنونة فقد سبقني إليها شعراء كبار عرب وأجانب ، وربما خرجت عن هذا التقليد كما حدث في ديوان «بلقيس» وظهوره يتوسط كتابيّ صنعاء والقرية. وتبقى إشارة مهمة إلى أن العنوان في الأعمال الشعرية لا يهم كما يهم المحتوى ، وأن الاتجاه إلى تسمية الديوان بالكتاب أ وحصر رؤيته في موضوع واحد لا يحمل أي موقف نقدي من أي نوع كان.

- بعد 15 عملًا شعريًا وما يربو على الثلاثين كتابًا في حقول النقد والدراسات الأدبية والثقافية.. ما الذي كنت تعول على ان يحدثه هذا المنجز إجمالًا في بيئة الشاعر والناقد؟ هل يمكن اعتبار العلاقة الوطيدة التي تربطك بالجامعة والتدريس بمثابة فضاء ملائم لقياس حصيلة هذا التعب اللذيذ؟

هنا ، أتفق كثيرًا مع أولئك الذين يقولون أن الشاعر أو الكاتب آخر من يمكن له الحديث عن منجزه سلبًا وإيجابًا ، وكل ما يستطيع قوله أنه حاول أن يتجاوز واقعه وأن يتغلب على قيود الوظيفة ليظل على صلة بالكتابة في حقولها المختلفة انطلاقًا من موقف وطني أولًا ، ثم من رغبة في الإفضاء والحديث إلى قارئ موجود أو متخيل في معظم الأحيان قبل أن تبدأ الجامعات اليمنية الكثيرة في إعداد نوع جديد من القراء الذين درّبتهم الدراسة على التذوق والإقبال على الجديد ، ولا يزال يؤلمني حتى هذه اللحظة أن العمل الإداري في رئاسة الجامعة قد سرق مني جزءًا لا بأس من الوقت كنت أعده للكتابة ، وعلى العكس من ذلك التدريس الذي كان دائمًا يفتح لي أبوابًا جديدة إلى القراءة والكتابة حتى لا يسبقني طلابي بمعلوماتهم ومتابعاتهم.

- على اعتبار أن الجامعة مختبر ملائم لمثل هذا القياس، وانت كنت رئيسًا لجامعة صنعاء بين 1982 و2002م، ولاتزال تحاضر طلاب الدراسات العليا في كلية الآداب. هل من تحول يمكن تلمسه في المجتمع الأكاديمي. على الأقل من جهة انفتاح البحث الأدبي على النص الجديد وقضاياه العالقة، وبخاصة ان أعمالك النقدية ومحاضراتك ظلت تبشر دائمًا بالجديد؟

من المحزن القول بأن السياسة بمعناها المتخلف قد عملت في السنوات الأخيرة على تشويه كل شيء جميل وفي مجال التعليم العام والجامعي خاصة. إذ تم بإصرار وتعمد إبعاد الجامعة عن دورها الأساسي ، وإبعاد الأستاذ عن رسالته التنويرية ، وإبعاد الطالب عن مهمته وهي الاستزادة من المعرفة والاستعداد لخوض معركة الحياة بعقل ناضج ووعي مكتمل. جامعاتنا الآن ، كمدارسنا الثانوية وربما الإعدادية والابتدائية باتت بؤرًا للتسيس وليس للتعليم ولهذا هبط المستوى كثيرًا عما كان عليه ، وهذا لا يعني أن ليس هناك أساتذة جادّون وطلابًا يرغبون في أن تكون الجامعات دورًا للعلم فقط لكن الغالبية تأبى ذلك. وأنا في هذه الإشارات لا أدعو إلى أن تعتزل منابر التعلم عن الاهتمام بالشأن العام وعن المشاركة في الاحتجاجات والتظاهر ضد الفساد السياسي والطغيان ، ولكن في حدود ولساعات أو أيام لا لشهور وأعوام كما حدث ويحدث.

«مازال المبدع يتنفس في الأجواء المسممة بقنابل الغاز المسيلة للدموع»

- أنشأت جائزة باسمك تمنح في حقول الشعر والقصة والرواية،

وهي الآن في دورتها الثانية.. ما الذي تهدف إليه الجائزة؟

الفضل في هذه الجائزة المتواضعة يعود لمؤسسة العويس التي منحتني جائزتها المالية فقمت بتقسيمها إلى نصفين ، نصف لأبنائي في المنزل ، والنصف الآخر لأبنائي من الشباب والشابات المبدعات وقد أحسن بعض الزملاء ظنهم بأنها سوف تتطور وتأخذ حجمًا أكبر مما هي عليه لكنها ظهرت في الوقت غير المناسب اقتصاديًا وسياسيًا ومع ذلك فقد عملت على أن تظل الجائزة في مستواها المحدود تشجيعًا للمبدعين الشبان الذين يهمهم الاعتراف بتفوقهم أكثر مما يهمهم المكسب المادي. وقد عرفت من خلال لجنة التحكيم أن النصوص المقدمة لنيل الجائزة في مجال الشعر والرواية والقصة القصيرة على درجة عالية من الإتقان والإبداع ، وقد تمنيت في العام الأول لهذه الجائزة المتواضعة لو كان في مقدوري تقديم جوائز لكل المتقدمين فقد كانت أعمالهم كلها على درجة من الجودة والتميز.

- في مجلة «غيمان» الفصلية التي تشرف عليها، يلفت الانتباه باب الرسائل التي يبعثها لك أصدقاء من الأسماء البارزة في الساحة الثقافية والإبداعية العربية، مثل كمال أبو ديب، ويمنى العيد، أدونيس. عندما يطالعها أحدنا مجتمعة، يكتشف أنه أمام عمل استثنائي. هناك حضور للمسكوت عنه في الثقافة العربية، بينما تصبح المقدمات الشخصية مجرد جسر العبور إلى متن يصب في جوهر أزمات الثقافة والواقع العربيين. هل بوسع القارئ توقع صدور تلك المراسلات في كتاب؟ وماذا عن الرسائل التي لم تنشر بعد؟

فن الرسائل قديم ومهم ، لكنه لم يجد في العصر الحديث ما يستحقه من اهتمام وتجديد. وقد خطر لي عند إنشاء مجلة «غيمان» أن أقدم في كل عدد رسالة من صديق إحياءً لهذا الفن المنسي ، كما حاولت ألا يقتصر ما ينشر من الرسائل على المشاهير من الأدباء والمفكرين لكي تتاح الفرصة للجيل الجديد المشاركة وطرح الآراء بعيدًا عن المجاملة والتحفظ المعروف. وفي مكتبتي الكثير من هذه الرسائل التي جمعتها في العقود الثلاثة الأخيرة بعد أن افتقدت الكثير والمهم منها عندما صودرت شقتي في القاهرة وإبعادي عن مصر بعد رحلة السادات إلى القدس ، وكان في الشقة الكثير من الرسائل لأصدقاء رحلوا عن الدنيا. ومنها رسائل من زملاء لي في عدد من الأقطار العربية. رسائل صديقي الكبير الشاعر عبد الله البردوني التي كان يبعث بها إليّ في القاهرة وفيها كثير من المداعبات والأفكار الجادة وكانت بخطوط عدد من أصدقائنا المشتركين.

«يؤلمني أن العمل الإداري سرق مني وقتًا كنت أعده للكتابة»

- لطالما نوهت في مشروعك النقدي بتجارب شعراء من اليمن كانت لهم بدايات ملفتة منذ السبعينات. لكن القارئ العربي لم يتعرف بشكل جيد إلا إلى المقالح والبردوني. هل غياب المشهد الشعري اليمني متعلق بإشكالية المركز والإطراف، أم أن مُلابسات الواقع في اليمن أقوى تأثيرًا من هذه الإشكالية؟

أعجبتني كلمة قالها منذ وقت طويل ناقد عربي في إحدى الفضائيات عندما سُئل عن الأدب في اليمن فقال إن البردوني والمقالح عنوان لكتاب لا تحجب عنونته موضوعاته الأساسية عن المبدعين اليمنيين الكثار والمشهود لهم في الكتابة الشعرية والروائية والقصصية والنقد الأدبي. فاليمن غنية بأدبائها. والعنوان يدل على ذلك ويدفع إلى المتابعة. وأعتقد أن الأمر اختلف الآن كثيرًا بعد أن تمكن العشرات من الأدباء المبدعين من حضور المؤتمرات ومن نشر أعمالهم في كبريات دور النشر. ولأن استئثار المركز كان واضحًا وثقيلًا فقد حرصت منذ أوائل سبعينيات القرن الماضي بعد أن صرت معروفًا إلى حدٍ ما على التعريف بالمبدعين اليمنيين والكتابة عنهم بمحبة خالصة وحتى لا يظل حديث الأدب في اليمن مرتبطًا بشخصين أو أكثر وهو ما لم أكن أرتضيه ولا زميلي الراحل الكبير يرتضيه أيضًا.

- ماذا عن صحوة الجماهير في الربيع العربي؟ هل تبشر بمقدمات لتحرير العقل من الاستلاب لما يستبد بالوعي ويعطل طاقات الإنسان؟

كنت ومازلت في طليعة المتفائلين بهذه الصحوة الجماهيرية التي جاءت بعد انتظار طويل. وقد حاولت أن لا آخذ موقف الشاهد على الحدث الكبير بل حاولت أن أشارك فيه بالكلمة طبعًا ، إذ لم يعد في مقدور جيلنا أن يزاحم في المظاهرات أو أن ينام في الساحات ذلك شأن الشباب ودورهم ، وليس من باب الادعاء القول بأن لي تجربة مع الثورة اليمنية (سبتمبر ، أكتوبر) لكننا الآن أمام نص جديد يكتبه الشباب بدمائهم وصيحاتهم ، وقد أحسست منذ البداية أن الثورات العربية رغم أنها لم تصدر عن خبرة وتراكم أفكار إلاَّ أنها تجاوزت بأثرها السريع ما لم تستطعه ثورات سابقة ، قامت بعد إعداد وتنظيم وإمكانات لم يكن لهؤلاء الشباب شيء منها على الإطلاق.

وما زلت رغم الحصار المضروب على بعض هذه الثورات من داخلها أو من خارجها أؤمن بأن فكرة التغيير المرئي والمضمر قد وصلت إلى أكبر شريحة في الوطن العربي ، وأعني بها الشريحة الصامتة التي اشتغلتها الأنظمة ، وضربت بها كل حلم ثوري. وما حدث في مشهد الربيع العربي لم يكن عابرًا وإنما عملية تأسيسية لزمن جديد قد يتعثر بعض الوقت لكنه سوف يصل إلى مبتغاه ، وسيظل يجري خطوة خطوة إلى أن يحقق ما هدف إليه. لقد خرج الشعب من القمقم ويصعب على أية

قوة أن تعيده إلى حيث كان.

- لكن الشعر العربي تبنى خطاب الحداثة دون أن يسانده الواقع وبقية الأنساق الأخرى التي ظلت عصية على التحول؟

تجدر الإشارة هنا إلى أن الحداثة ليست تقليدًا أو محاكاة أو رغبة فائضة عن الحاجة في التعبير وإنما هي برهان حقيقي على المستقبل ، ليس في مجال الأدب فقط ، وإنما في سائر مجالات الحياة. وتحديث الثقافة أهم بكثير من تحديث المباني والطرقات والأثواب وأشكال الطعام ، ولا شيء عصي على التطور والتفاعل مع الحياة الجديدة التي بدأت تثبت وجودها في الحياة عن أكثر من وسيلة وطريق.

- هل ستمنح هذه التحولات فرصة إضافية للشعر كي يعمق المسار الذي اختطه النص الشعري في دروب التجديد والتحرر من خطابات الماضي؟ أم أن الاستراتيجيات التي تحكم انتقالات الشعر لم تعد معنية بالتعاطي مع ما يحدث اليوم في المجتمع؟

هناك إجماع على أن أي تغيير في الواقع يقتضي بالضرورة تغييرًا مماثلًا في دنيا الثقافة والإبداع. وإذا كان الشباب الثائر قد كتب بدمائه وصيحات أبطاله النص الجديد في الحياة السياسية فإن النص الإبداعي الأدبي قادم لا محاله. وسوف نشهد تحولًا سريعًا في الكتابة الشعرية خاصة ، لأن الشعر بطبيعته التلقائية سريع الالتقاط لمعاني الأحداث وما تطرحه من تشكلات غير مألوفة في الواقع. ويمكن القول إن الثورات العربية الأولى كانت الأساس لمجرى جديد من التفكير ولأسلوب جديد في الكتابة الشعرية.

«منحتني مؤسسة العويس جائزتها فقسمتها نصفين: نصف لأبنائي في المنزل والنصف الآخر للمبدعين الشباب»

- ماذا عن الفارق بين مآزق الحشود الغاضبة والمأزق الذي تستشعره النخب بوعي مختلف؟ أعني إلى متى سيبقى منظور النخبة للأمور يشكل سوء فهم بينها وبين الجمهور؟

يبدو الأمر كما تشير إليه تمامًا فكما فاجأت الثورات العربية الحكّام المحروسين بالأمن والجيش فقد فاجأت النخبة السياسية والفكرية أيضًا ، وهي نخبة محروسة بأحلام عتيقة وتحمل في كيانها الممزق موروثًا من الخلافات والضغائن والأحقاد. وكان الخلاف المستشري بينها أكثر من الخلاف القائم بينها وبين أنظمة الحكم التي أحسنت الاستفادة من هذه الخلافات ووظفتها لصالحها بنجاح تام. وربما تمكنت الحشود الغاضبة والدور الذي تولته في التغيير أن تضع النخب السياسية العربية في مكانها الصحيح وتجاه مسئوليتها التاريخية.

- ما الذي تود قوله تعليقًا على صدور مجلة «بيت الشعر»؟

ليس سوى تحية وأمل ، تحية لمجلة «بيت الشعر» كصوت جديد في دنيا الإبداع العربي ، وأمل في أن تأخذ بيد الشعر لينهض ويسهم في نهوض الأمة أخلاقيًا وثقافيًا ووطنيًا بعد أن وصلت إلى هذا المنحدر من التمزق والصراعات الخالية من كل معنى إيجابي.

قصيدة مختارة للشاعر الدكتور عبد العزيز المقالح

أغنية للتغيير

هذا زمنُ التغيير
إذا لم تتغيّر تتعفنْ
تتخطّاك مواقيتُ الصحوة
لا تدري السرَ الكامن
في أن الأرضَ تدور
وأنك إنسانٌ
من حقك أن تحيا وتموت
بأمرِ الله
وليس بأمرِ مليكٍ أو سلطان
ومن حقك أن لا تدخل سجنًا
أو تُقتَلْ.
أو يسلبك الجشعون بقايا اللقمةِ
من حقك أن تدري أنك في زمنٍ
لا يشبه في المعنى والمبنى
أيَّ زمانٍ آخر.
يا عربي:
اخرجْ من جلدك
هذا المدبوغ بزيت القهر
وأسواط التعذيب
وَدَعْ روحك تستيقظ
وتزور الساحات
وتنقش أحلام الناس
إلى العدل
ودعها تتشمم أنفاسَ الحرية
لا شيءَ يساوي الحرية
لا شيءَ يحل محل الحرية.
يا عربي:
سقطتْ أقنعةُ الجلاّدين
وأظهر زحفُ الشعب
هشاشةَ حكم السلطان
وأعوان السلطان
فإياك إذا ما جئت
إلى الميدان
وصافحتْ بعينيكَ
جماهيرَ الشعب الغاضب
أن تهزمك التحصيناتُ الكرتونية
أو يسرق ماءَ شجاعتك القصوى
صوتُ زئيرِ الدبابات.

• نُشر الحوار في منتصف ٢٠١٢ لمجلة «بيت الشعر» أبوظبي.

هل هرب المقالح في شعره إلى التصوف؟

عبدالله حمود الفقيه

(1)

أستاذنا الشاعر المفكر الإنسان عبدالعزيز المقالح- رحمة الله تغشاه- أحد الشعراء الذين «ملأوا الدنيا وشغلوا الناس»؛ فقد ملأ الدنيا بجواهره الشعرية المنسوجة من الضوء ، التي نفخ فيها من روحه العابقة بالمحبة والحزن والجمال غير المحدود ، وشغل الناس فكتبوا.. وكتبوا.. وما أكثر ما كتبوا في المقالح شاعرًا وإنسانًا وناقدًا وكاتبًا.. الخ ، وسيظلون إلى ما شاء الله تعالى ، وسيبقى- رغم ذلك- كونًا منفتحًا لا تنفد أسراره ، ولا تنقضي عجائبه.. كم يشبه شعره الروح بنقائها وصفائها وغموضها ووضوحها ، الروح/ الضوء- الروح/ الحب- الروح/ الثورة ، الروح/ الحرية ، روح الله التي نفخها في (ماء وفخار) ، فكان البشر ، ونفخها البشر (الإنسان/ الشاعر) في الكلمات فكان الشعر وكان الإبداع. وكم يشبه هو ذلك الشعر الذي خطه بأصابع روحه ، بعذوبته وبساطته وعمقه وإنسانيته.. كنت تجلس إليه فتشعر أنك أمام إنسان يحمل حزن الوطن الأمة ، ينعجن به ، وينصهر فيه ، يعبق به صوته ، ابتساماته ، ملامح وجهه ، عيناه: يتملكني حزن كل اليمانيين

يفضحني دمعهم

جرحهم كلماتي

وصوتي استغاثاتهم

كم كنت أفضل الصمت حين أكون بين يديه ، والتأمل في ملكوته ، وكونه المتلئ بالخفايا والأسرار والجمال.

(2)

كثيرة هي الدراسات التي تناولت نتاج أستاذنا الجليل الراحل عبدالعزيز المقالح ، الشعري ، وكثير هو الكلام الذي قيل فيه وإبداعه ، ولقد اتفق الدارسون في تناولاتهم لكتاباته حينًا واختلفوا أحايين أُخر ، شأنه في ذلك شأن عظام الشعراء ممن سبقوه ، كأبي تمام والمتنبي وغيرهم ، ولسنا هنا بصدد سرد كل ما قيل فيه وفي شعره ، فذلك يحتاج إلى وقت وجهد ومجلدات ولكن ستحاول هذه الأسطر القليلة تسليط الضوء على نقطة مهمة ، يتكرر فيها الحديث والأحكام تصدر ، تتمثل في انتقال الشاعر المقالح ، في ديوانه (أبجدية الروح) نحو الرؤية الصوفية كأسلوب في التشكيل الشعري ، وقد ذهب الدارسون في تناول هذه النقطة طرائق قددًا ، فمنهم من ذهب إلى القول؛ إن التصوف كان هروبًا من الواقع المتردي المثقل بالانهزامات والانتكاسات ، ومنهم من رأى أن التصوف كان محاولة لمراوغة الأضواء المسلطة عليه ، والاتهامات الموجهة له ، والتكفير الذي واجهه به كثير من أرباب السلطة الدينية ، في حين رأى آخرون في اتجاهه للمنظور الصوفي توبة من الأفكار السابقة (الإلحادية). ذلك- وسواه الكثير- تجده ماثلًا في كثير من الكتب والمقالات المبثوثة في صفحات المجلات الأدبية والثقافية والمواقع الإلكترونية ، التي تناولت شعر المقالح.

ويذهب بعض من أولئك النقاد والدارسين إلى أن الدكتور الشاعر المقالح قد عدل عن السياسة والوطنية والقومية إلى التصوف كما يبدو في (الأبجدية). وللمتأمل في شعر المقالح أن يلحظ عكس ما ذهب إليه أولئك من آراء ، التي نتج معظمها عن نظرة سطحية غير متعمقة في النصوص الشعرية السابقة واللاحقة.

قليل تأمل يمكنه أن ينبئك بأن التصوف ، أو بالأحرى ، الرؤية الصوفية

في (أبجدية الروح) لم يكن منعزلًا عن الواقع البتة ، بل كان في قمة تصوفه واقعيًا إلى درجة كبيرة ، فلم ينفصل عن هموم الوطن والأمة والإنسان عمومًا ، ففي نص «فاتحة» يقول:

سنابك خيلهم وصلت

إلى روحي

فيا الله.. خيل الغزو في داري؟!

يحاصرني نزيف الروح

تهجرني مرايا الحلم

يوغل في بياض دمي سواد العصر

عتمته

سئمت الشعر ،

عفت العالم المفتون

بالكذب المموه

بالشعارات التي سفحت دم القاري.

فالذات المتكلمة في النص المتمثلة في ضمير «الأنا» ، ذات كاشفة- إن جاز الوصف- تكشف ما يعتمل في الواقع وتنقده وتعريه ، عبر المناجاة ، واستثمار الرؤية الصوفية ، التي يستعين بها الشاعر لجلاء رؤيته للعالم والكون.

في «قصيدة حب للسماء» ، يتجلى- أكثر- الاتصال بين الشاعر والواقع ، وهو يسلط الضوء على ما يجري ، بألم وحزن ، قائلًا:

لست الطبيب ، ولا صاحب الأمر

لكنني أتعذب

حين أرى طفلة ترتمي عند باب المدينة باحثة عن بقايا طعام ،

أو امرأة تتسول خبزًا لأطفالها.

وأرى الموسرين وقد جمعوا من دماء البلاد ومن بؤسها

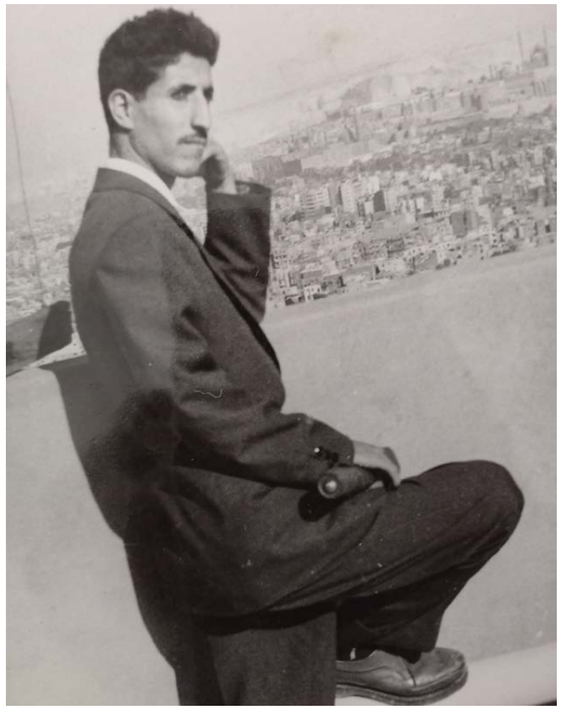
وأقاموا قلاعًا من المرمر الآدمي ،

وأعمدة من عظام البشر.

فأين الهروب من الواقع في هذا النص ، الذي يشير إلى ما خلّفه اللصوص وفاسدو السلطات السياسية من مآسٍ وويلات تطحن الشعب؟!

وإذا كان الأمر ، كما يقول الفريق الآخر ، توبة عما سبق ، فهل كان المقالح الشاعر كافرًا وملحدًا في قصائده السابقة والدواوين التي أصدرها قبل الأبجدية؟!

وإن كانت المسألة فقط مراوغة أو محاولة لإرضاء من صبّوا عليه حمم التكفير والشيطنة ، وشنوا عليه حربهم بدعوى الكفر والإساءة إلى الذات الإلهية؛ فكيف يكون ذلك ، وأولئك في الأصل أصحاب موقف معادٍ للتصوف ذاته ، ويتعارضون مع من يتحدث عن العبادة بدافع المحبة الإلهية ، وليس الخشية من النار أو الرغبة في الجنة ، وهي الرؤية التي تلوح في مثل قوله:



أخاف الله

حين يقول لي: أخطأت

لا أخشى من النارِ.

وربما لاحظ البعض التغير في أسلوب التشكيل في دواوين شاعرنا العظيم- رحمة الله تغشاه- الأخيرة ابتداء من أبجدية الروح ، فاتجهوا لتأويل ذلك وتفسيره ، دون أن يتبينوا اتحاد الرؤية للعالم والكون في شعره عامة- قديمه وحديثه- وإن اختلفت الآليات المتحكمة في إنتاج الدلالة.

المقالح وخمسون عامًا من الريادة الأدبية والثقافية

د. همدان دماج

لم يعرف الأدب اليمني الحديث شخصية تركت أثرها العميق على أجيال متتابعة كما فعل الدكتور عبد العزيز المقالح ، الذي امتد عطاؤه لأكثر من نصف قرن شاعرًا ومفكرًا وناقدًا ومؤسّسًا ، فغدا رمزًا للثقافة اليمنية الحديثة ووجدانها الحي. لم يكن المقالح مجرد شاعر حداثي كبير ، ولا مثقفًا ذا تأثير كبير على المشهد الثقافي اليمني فحسب ، بل كان مشروعًا تنويريًا وطنيًا متكاملًا ، جمع لعقود كثيرة بين الإبداع والمعرفة والعمل العام ، فكان حضوره وتأثيره موازيين لنهضة اليمن الحديثة نفسها.

منذ ستينيات القرن الماضي ، بزغ اسمه مع التحولات السياسية والفكرية التي أعقبت ثورة السادس والعشرين من سبتمبر ، فكان أحد الذين شاركوا فيها وعبّروا عن الوعي الجديد بالحرية ، والإنسان ، والإبداع ، والهوية. ومنذ ديوانه الأول «لا بد من صنعاء» الصادر عام 1971 ، وهو يدشن مرحلة جديدة في الشعر اليمني تلو الأخرى ، تتجاوز في كل مرة الإطار التقليدي وتفتح الباب أمام القصيدة الحديثة المتصلة بجذورها العربية والمنفتحة على العالم الذي ظلّ اليمن مغيبًا عنه لقرون كثيرة. لم تقتصر ريادته على الشعر وحده؛ فقد كان المقالح ذلك المثقف الذي فهم أن الثقافة لا تزدهر دون مؤسسات داعمة لها. لذلك أسهم في تأسيس وإدارة العديد من صروح الثقافة والفكر في اليمن ، مثل اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين ، وجامعة صنعاء (ذلك الصرح التعليمي والتنويري العملاق) ومركز الدراسات والبحوث اليمني والمجمع العلمي اللغوي وغيرها ، جامعًا بين الأدب والفكر والممارسة ، بين الكلمة والبناء والتغيير. بفضل هذا الدور المؤسسي أصبح المقالح محورًا تلتقي عنده التيارات الأدبية والفكرية المختلفة ، وأصبح وجوده ضمانة لاستمرار التواصل الثقافي بين الأجيال وتطوره ونمائه. وبهذا يمكن القول إن المقالح كان من أهم المؤسسين للنهضة الأدبية والثقافية في اليمن ، وصاحب البصمة الأوضح في مسار تطوره الشعري والفكري التنويري.

لقد تميز المقالح عن غيره من رموز جيله بقدرته على الإنتاج والاستمرار والتجدد ، فبينما تغير الزمن وتوالدت الأجيال ، ظل شعره حيًا متفاعلًا مع اللحظة ، محافظًا على روح التجريب والانفتاح دون أن يفقد انتماءه للوجدان اليمني والعربي والانتصار لقضايا الناس وحقوقهم. في كل ديوان من دواوينه ، وكل كتاب من كتبه ، كان هناك تطور في الرؤية واللغة والخطاب والبناء الفني ، حتى غدا إنتاجه الشعري والفكري سجلًا متواصلًا لتحولات الذات المبدعة والوطن التواق إلى الحداثة والتطوير.

وإلى جانب تألقه الإبداعي ، مثّل المقالح حاضنة إنسانية وثقافية لأجيال متعاقبة من المبدعين. كان قريبًا منهم ، حاضرًا في مشهدهم ، يكتب لهم المقدمات ، يشجعهم ، يقرأ أعمالهم ، ويمنحهم الثقة ويوفر لهم فرص الظهور ، حتى أصبح الكثيرون يرون فيه «الأب الروحي للأدب اليمني الحديث»؛ لأنه لم يكن سلطة نقدية تُقصي وتزاحم ، بل فكرًا وقلبًا يتسع للجميع. وهكذا تحول من شاعر كبير إلى ظاهرة ثقافية نادرة الوجود ، ومن فرد مبدع إلى مؤسسة فكرية وطنية ، ولا أحسب أن هناك أحدًا من كبار الأدباء العرب في كل العصور قد لعب الدور الذي لعبه المقالح في الشأن الثقافي اليمني ، أو حتى اقترب منه.

حافظ المقالح على ريادته في مجال الفكر والشعر والثقافة بفضل أربعة خصال من النادر أن تجتمع في شخص واحد: إيمانه العميق بالإنسان والحرية ، وإنتاجه الغزير والمستمر المواكب للمستجدات ، وحرصه الدائم على الحضور الشعبي عبر الصحافة والإذاعة والتلفزيون ، وجهده الخارق في العمل العام والتواصل الاجتماعي مع الناس. لقد ظل المقالح بعيدًا عن الاستقطابات السياسية والأيديولوجية ، متمسكًا باستقلاله الفكري ، فحظي باحترام جميع الأطراف ، وكانت اليمن بالنسبة له فكرة كبرى تتجاوز الجغرافيا ، وهاجسًا دائمًا في كل ما كتب ، فوضع من نفسه حارسًا للذاكرة الثقافية اليمنية ، إذ جمع ودوّن وكتب عن الأدب اليمني وأدباءه في مراحله المختلفة ، وساهم أكثر من غيره في تعريف القارئ العربي بنتاج بلده الأدبي ، وفي تعريف القارئ اليمني بنتاج الآخرين في الوطن العربي ، بل وفي العالم ، ساعيًا إلى إعادة اليمن إلى مكانته الثقافية المستحقة.

في زمن الحرب والانقسامات ، ظل المقالح صوت العقل واتزان الضمير الوطني عبر أشعاره ومواقفه ، ولم ينجرف أبدًا إلى خطاب الكراهية ، ولم يصمت ، بل ظل يدعو بشجاعة إلى السلام والحوار والعدالة ، والتمسك بقيم الجمهورية والوحدة ، مؤمنًا بأن الثقافة هي الوسيلة الأعمق لترميم ما كسرته السياسة وما يقترفه المغامرون بحق اليمن وبحق الأمة.

لقد استطاع المقالح ، خلال مسيرته الإبداعية الممتدة لأكثر من خمسين عامًا ، أن يجعل من الكتابة الإبداعية فعلًا وطنيًا يبني الجسور بين الأجيال ، وأن يجعل من المسؤولية والاجتهاد والتضحية من أجل الآخرين وسيلته الوحيدة لكي يصبح ، دون أي مبالغة ، ضمير اليمن الثقافي ورمزه الأجمل.

لقد كتبت ، وسأظل أكتب ، كثيرًا عن المقالح ، ولعلي هنا أختتم هذا الحديث عن ريادة المقالح بتذكر ما قاله الشاعر اليمني الكبير محمد حسين هيثم ذات مرة: «قد لا يكون لليمن نهرٌ عظيم مثل نيل مصر ، لكن لديه المقالح... إنه ببساطة نهرنا العظيم».

طيقان الدهشة

صفاء الهبل

تبحر في جمال اللغة العربية ، فتغرق في مرادفات ومعاني وأضداد وجمالياتها ، فكيف لو كان معظم مفرداتنا اليومية مرتبطة ومشتقة من أصلها الأول!

اللغة العربية هي أم اللهجات ومع إيقاع الزمن ، تفرخت منها ما اعتدنا التخاطب به وتوارثاها بفعل التناقل الشفهي لأدوات التعبير..

يقال: ما يعلق في ذاكرة الطفولة ، يبقى إلى الأبد.. ولا أنسى افتتاني الطفولي بتراثنا من حلي وبناء وحرف ، شاهدت مرة مقطع خاطف يقول فيه أحدهم بأن (على سب) في أصلها (على سبب) وفعلا تقال (على سب) لشرح السبب أو جملة من المسببات.

تلك الومضة السريعة رسخت في الذاكرة ومن خلالها تفتحت تساؤلات وتذوقت حلاوة اللهجات وإيقاعها اللحني على سمعي.

جهلت صنعاء حتى لمست وقعها في الفنون.. رأيت المباني وسمعت الأغاني وطفت الأزقة كزائر تملؤه/تتملكه الدهشة في كل مرة ، وكأنها أول مرة ، غرقت في التفاصيل والمفردات الصنعانية ، وسرى إيقاع اللحن وتعمقت

في لذة الكلمة وارتباطها بتعبير الشعراء في الأغاني الصنعانية تحديدا.

كانت النافذة أول منافذي إلى العالم الخارجي حين كنت أبحث عن ماهية العالم ، لكنها في الأصل محطة عبور من الداخل إلى الخارج ، يقال في صنعائي (طاقة وجمعها طيقان)

وحين عبرت إلى الخارج وجدت عبورا معاكسًا ، عبورا روحيا ، فعادة يشرعن في الصباح وتتحول واجهات المنازل إلى وجوه والنوافذ إلى عينين وقد تكون ثلاثة!

عين مغمضة وأخرى مفتوحة وقلب موارب..

يقال لها (طاقة) وهي مبعث الطاقة الحقيقي ، مصباح الصباح ومنفذ لإختلاس النظر ولحظة تدفق شاعرية كما كتب الشاعر أحمد المفتي وغناها الفنان محمد محمود الحارثي

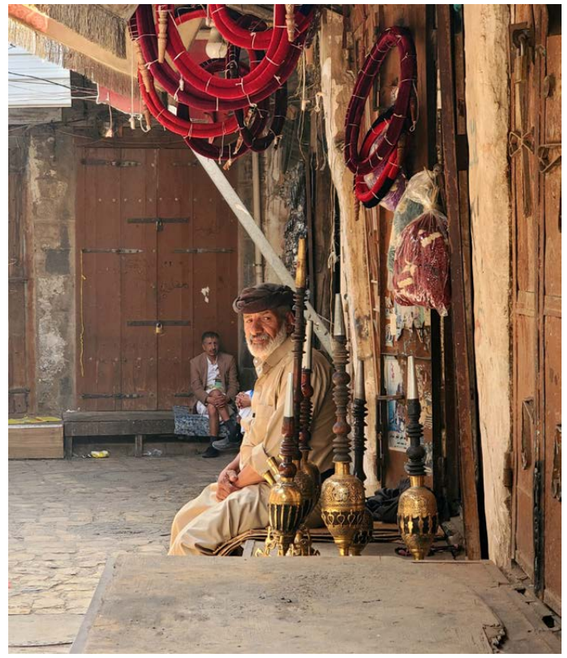
(أشرف عليّا كالقمر

من طاقة القصر المشيد

أغن في لحظه حَوَر

عذبُ اللمى صافي البديد

سلّم عليّا بالنظر



سلام لكن من بعيد)

فعبرها انساب إيقاع الحب ووصف المحب واتصال أثيري كامل الحضور..

ولمتأمل (الطيقان) عيون الروح ، للتأمل في الحياة..

تخيل أن تبقى لساعات تراقب تمايل الأشجار ، إيقاع الرفرفة ، خرائط القطط على التراب.. أن تتحسس وقع خطوة الكائنات وترددها.

تعبث بالقصص وتتخيل مشاعر وقلوب المارة ، ستدرك أن ارتفاع الكتفين ، هموم متزاحمة..

أن الوجوه التي تسمرت في الأرض ، تعثرت كثيرا

ومن يدور حول نفسه ، مقلبا كفيه ، خُذل وقاده الخذلان للإنزواء أو الجنون

هناك امرأة مسنة تقف أمام كل شيء ، تتحقق في وجوه الشابات وتودع شبابها ، أحلامها وتفكر في العمر كيف مضى وفي اقتراب النهاية.

تلك (الطاقة) رغم انسياب الستائر إلا أنها كاشفة وكافية لسرقة النور لتنضج الأمنيات ، وثبات حين يتوه القلب.

يخرج أصحاب المنازل ، تنطفئ الطيقان ثم يعودون (يضووا) وحين نقول (هيا نضوي) تضيء المنازل وصنعائي.

قال الشاعر عبدالله الكبسي بصوت أحمد السنيدار

(كان من نور عينه يضويني

ساعة ما اسمر

آخر لحظه يوم فارقني

والعين تنظر)

أذهب إلى البيت (أضوي البيت) إيقاع حروفها مكتمل ، الكلمة مشتقة من الضوء لأن المنازل لا تنطفئ فقط في الليل ، بل في غياب أهلها دامسة ومعتمة ومقفرة.. ساكني المنازل هم نبض الجدران والنوافذ ومن يصل تمتد يده لمسرجة ما لتضيء النوافذ.

والضوء بصر العين وبصيرة القلب.

والكبير دائما هو (سراج البيت) المنير لذلك كلما عاد (ضوى البيت) تداخل الضوء وتقاطع من كل مكان.

وبين الخروج والعودة (الضوية) تدور القصص والحوارات بين الناس

(تعسى!

ما امتغط لي

مالك ساع الملقوص)؟

يحضر المرحوم علي الأنسي بكلمات الشاعر علي صبرة:

(لو قلت هات نفسك بذلت نفسي

كم شايكون الصبر والتعسي)

(تعسّى)

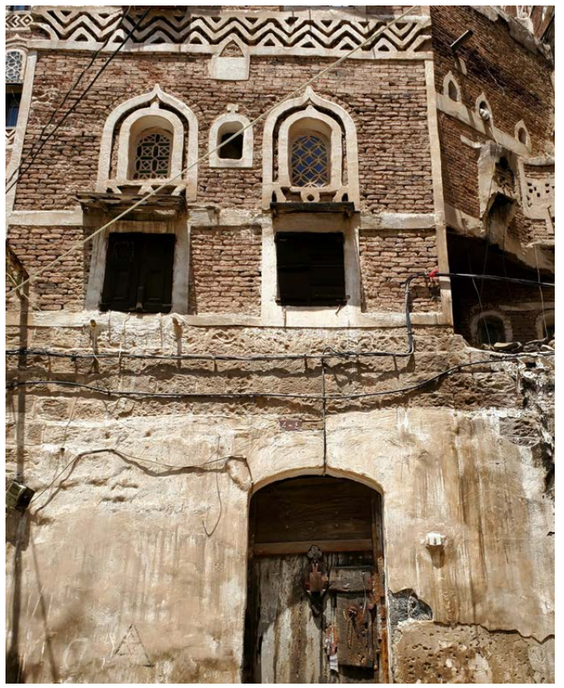
يقال في صنعائي:

(جرب وتعسّى

نتعسّى خير)

التعسي على وزن الترجي .. ولعلَّ (عسى) قليلة الحروف وفيها كثير من الأماني والآمال في حصد نتيجة أو إجابة تجبر الخاطر في ما يدعو إلى التساؤل أو الحيرة.

(تعسى) أي أطلق قلبك ويديك لطول الأمل وخفة الظنون ، فمن تتعسى منه قد يكون ملهما بالاستجابة وإن لم يستجب!



فهناك من يجيبك بالاشارات عبر أخرون.. عابرون أو حتى قط شارد..

وفي ذات القصيدة الغنائية تتغنى الكلمات

(وأنا كما الملقوص في توقاد

وما امتغط لي ماء ولا نزل زاد)

(ما استرت امغط)

(ولا امتغط لي) ويقال في العربية الفصحى (امتغط) امتد وطال وربما ارتبطت بطول العنق وامتداده أي لم يبتلع أو ليس هناك قابلية لهذا الشخص من كلمات أو أفعال أو أفكار ، فعدم التقبل أشبه بالاختناق وتعلق الطعام أو الشراب على امتداد العنق.

أما (الملقوص) ففي أصلها لقص: ضيق ، ثرثار ، سريع الى الشر

ويطلق في صنعائي (ملقوص) لمن يتحرك أو يتحدث سريعا وفيما يغلب على السرعة في الحديث ، والفعل وردود الفعل من جر الإنسان إلى سوء الفهم والانخراط في مشاكل لم تكن في الحسبان (مدري ماله ساع الملقوص)

أحيانا نستشعر المنازل عند دخولها ، البعض فيها بصر مثلًا ترتيب وأثاث ولمسات مرفهة من الماديات ومنازل فيها بصيرة نسميها (طرحة القلب) كأن الجدران أحضان تلملم الوقت والجسد ومنازل تمتلك الإثنين ، البصر والبصيرة.

وأيا تكن الماديات المتوفرة ببساطتها وثرائها إلا أن شعور الارتياح المنبعث في نفس يسمى (حفشة) ، فالبصر خاص بالفرد نفسه والبصيرة تبدأ بالفرد وتنساب للأخرين بتدفق منتظم باللاشعور ... يقول الشاعر علي صبرة بصوت الفنان الراحل علي السمه

(وصل إليا مقتطب ومحفوش

كالطير حين يشرب وجل ومربوش)

ويقال في صنعائي:

(بيت محفوش ، شربة ماء محفوشة

احفشي لنا المكان)

أي أن تتجمع مكامن الجمال والاكتمال الذي تهتويه النفس في مركز واحد ، يركز عليه المتحدث أو السائل..

في اللغة العربية الفصحى: حفش بمعنى الامتلاء من كل شيء جميل.

وحَفَش المطرَ الأرضَ: أخرج نباتَها.

وحَفَش لفلان الودّ: أخلصَه ولم يدَّخر منه شيئًا.

وحَفَش السيلُ الوادي: تَجَمّع فيه فملأه.

وفي الاستعداد والترحيب بضيف عزيز (نحتفش) بالملبس والمأكل وتفاصيل المكان حتى توازي سعة القلب.

وإن أتى طافحا بالحزن الألم ، تتقيأ الروح في ملامح الوجه عبوسا وكدرا ونتساءل بلطف ووداعة:

(من غثاك علينا)؟

من كدر صفوك بالموجعات حتى (غثيت)

وغثا السيل أي رمى ما يحمله من قاذورات

وغثت السماء أي غيمت

غنى المرحوم أبو نصار من كلمات الشاعر يحي حسين

(فقلت: ياسين عليش آلاف حاجة تغَثِيش ما أشتَيْني

لكن إذا مت يا منعاه حَجَّي عليا وغطيني)

ويقال أيضا

(حَجّي عليا) أي الزميني وخبئيني أو (حاجي) من اللغز وفي الألغاز. أسرارها.

في الدعوة الودودة (حاجى عليك الباري) أي رافقك بالرحمة والستر ولا يطلب إلا من كان قريبا ملازما للروح والقلب ، فالمحاجاة من الأحاجي أي الألغاز واللغز مخفي ومستور..

ويقال (ما أحلاه حِن بدى عليا) عن ذاك العزيز ، القريب إلى القلب.

وحين يعتذر عن التقصير ، نرد بحميمية:

(بديتك بالدنيا)

و (البدية) من البداية ، وطمعا في الاستمرارية التي لا مكان للنهايات فيها..

هذه الجمل الدافئة تثمن أول خطوة ، وإعلان الغفران عن أي قصور..

هكذا تتجمل البدايات!

تنعش قلبا منهك ، تلجم حزنا يعصف بالروح ، تتلقف دمعا ، تزرع الورد على كل كف امتدت من القلب ، وهذا القمر قد بدى علينا ليؤكد أن ما غربت عنه الشمس ، تعلق بالضوء ، لتستمر الأحلام في طي عقباتها لنأمل ونتأمل..

لا توجد مصادر بحثية أو مقالات علمية أستند عليها لكن في التأمل لا تحتاج إلا حواسًا مترابطة وقلبًا.

ثقب في حياتها

نجلاء قايد

تستيقظ أسماء مبكرة ، بعد أداء الصلاة تفكر بأنها يجب أن توقظ زوجها ، وابنها الصغير ، لكنها لا تجد الوقت الكافي لعمل الخبز من الطحين المتبقي من أجل الإفطار ، لا يجب أن تتأخر ، قررت تركهما نائمين ، تستعد للذهاب إلى المدرسة حيث تواصل عملها منذ أكثر من خمسة عشر عاما ، لا تملك في حقيبتها غير400 ريال ، بالكاد تكفي كأجرة مواصلات للذهاب إلى المدرسة ، والعودة منها.

تصل أسماء إلى المدرسة بعد انتهاء الطابور بخمس دقائق ، تأخرت عن حصتها الأولى في الصف السادس ، تحاول التسلل إلى الصف ، ربما تنجح اليوم في تفادي توبيخ مديرة المدرسة.

تجد مهرجانا كاملا من الفوضى ، والمشاغبات ، والقتال يصنعه طلاب الصف السادس مستغلين تأخرها ، تحاول ضبط الصف بسرعة ، لكن المديرة تقف الآن على باب الصف ، اكتفت هذه بنظرة غاضبة ، ومضت ، لا بأس هذه المرة ، لقد نجت.

في هذا اليوم لا يوجد في جدول أسماء حصة ثالثة ، لكن مشرفة الدور تطلب منها تغطية الحصة في الصف الثامن لغياب مدرس اللغة العربية ، تثور أسماء ، وتطلب وقتا للراحة ، وتناول الإفطار ، تتساءل بغضب عن سبب اضطرارها لتحمل تغطية غياب زملائها المعلمين الذكور المتواصل ، تتلقى الإجابة المعتادة ، فتنهض باستسلام ، وتذهب للصف الثامن.

تمام الساعة العاشرة تنطلق لتحصل على وجبة الإفطار التي يوفرها فاعل خير للمدرسين ، والمدرسات. تحس بالحرج وهي تنظر إلى الطلاب يتزاحمون أمام مكتب الأخصائية للحصول على (ساندويتش بالجبن) يوفره -أيضا- فاعل خير. آخر للطلاب المحتاجين ، هذا وضع لا يحتمل ، لكنهم جميعا يحتملونه منذ أكثر من خمس سنوات ، منذ أن توقف صرف المرتبات في جميع الدوائر الحكومية ، تشعر أحيانا أنهم لا يعيشون حقا ، إنهم يستمرون فقط في فعل الأشياء التي يفعلها الناس الأحياء بفعل القصور الذاتي -ثقب أسود كبير يبتلع كل المشاعر. -

عند انتهاء اليوم الدراسي ، تعود أسماء إلى البيت مسرعة ، لقد سحبت مبلغ ألف ريال من المسئولة المالية في المدرسة ، سيخصم من نصيبها من المشاركة المجتمعية التي فرضت على الطلاب شهريا -ألف ريال من كل طالب- ليحصل عليها المدرسون كأجور مواصلات. ربما يعتقد المسئولون أن المعلم لا يحتاج لأكثر من أجرة الذهاب إلى المدرسة ، والعودة منها ليستمر في الصمود.

لم يعمل زوجها منذ أيام بسبب أزمة الغاز الأخيرة. ما أكثر الأزمات في هذا البلد المنسي حد الموت ، لا تكاد تنتهي أزمة ، ويتنفس الناس الصعداء ، حتى تبدأ أزمة أخرى ، أحاطت الحرب بهم في دائرة عظيمة ، واحتوت داخلها دوائر عديدة من الأزمات ، والمصائب ، تقاطعت الدوائر كأنها أشكال (ن) ، هذا تدريب عظيم لمن أراد أن يدرس الرياضيات من الواقع.

في طريقها تشتري الغداء (الخبز ، والزبادي ، والطماطم) ، وحفاظات صغيرها ، لقد انتهت الألف ريال بنفس السرعة التي حصلت عليها.

الأحد 7- نوفمبر-2021 -

تستيقظ أسماء لتجد أن زوجها قد سبقها ، تستعد للذهاب إلى المدرسة ، يقف زوجها على باب الغرفة ، يطلب منها التغيب اليوم عن المدرسة لتظل مع ابنهما ، يجب أن يذهب إلى العمل اليوم ، بعد أن استطاع تدبير دبة غاز من أحد أصدقائه ، لقد تأخر في تسديد إيجار البيت ، يجب أن يجمع الإيجار من عمله على باص يعمل بالغاز ، استأجره من رجل ترك البلد ليغترب خارجها ، يتكلم زوجها بينما تسرح بخيالها- فقط لو استطاعت أن تخرج من هذه البلدة الظالم أهلها ، ستستطيع علاج ابنها ، وستجري عملية القلب المفتوح لكبدها التي تمشي على الأرض على يد أمهر الجراحين ، سينغلق الثقبان في قلبه الصغير ، ستلحقه بأفضل المراكز التأهيلية ، وربما استطاع صغيرها أن يناديها «ماما» ، الكلمة السحرية التي تتمنى سماعها منذ أكثر من سبعة أعوام-.

تعود أسماء إلى واقعها على وقع صوت زوجها: «لم البكاء؟ لا تستطيعين الغياب ليوم واحد؟تعملين بدون راتب منذ سنوات ، حتى العبيد كانوا يعملون نظير السكن ، والأكل ، والشرب». تشعر بالدمعتين اللتين شقتا طريقيهما عبر خديها الشاحبين ، تمسح خديها ، وتقول: «سآخذه معي ، يجب أن أداوم اليوم ، سآخذ إذنا ليوم غد ، يجب أن نجري له (إيكو) للقلب»

يرد زوجها: «لن نأخذه للمستشفى غدا ، علي أن أجمع الإيجار أولا» تتمتم أسماء شيئا لا يتبينه زوجها ، يسبقها إلى الباص ، بينما تجهز ابنها لتأخذه معها. تفكر:«على الأقل سيوصلني للمدرسة اليوم بالباص ، لحظة...هل ذكر شيئا عن العبيد قبل قليل؟اهذا غريب ، بالأمس فقط قرأت مقولة (لعباس العقاد) تقول: «الوظيفة رِقُّ القرن العشرين.»

تبتسم أسماء وهي تتخيل ما كان سيقوله عباس العقاد لو عاش ليرى مئات الآلاف من الموظفين يواصلون دوامهم في وظائفهم أكثر من ست سنوات بدون رواتب ، إلا أنصاف راتب تلقى إليهم كل بضعة أشهر. تحولت ابتسامتها إلى ضحكة مكلومة ، جذبت ضحكتها نظر صغيرها إليها ، فشاركها الضحك ، في الحال تحولت ضحكتها إلى ابتسامة حانية ، وهي تداعب أنف صغيرها بأنفها ، حقا تحب ضحكته الخجولة ، وانتبهت إلى أصابع يديه ، وقدميه التي ازرقّت أطرافها قليلا ، يجب ألا يتأخر عن إجراء الإيكو.

وصلت أسماء إلى المدرسة ، تقف أمام الطلاب في طابور الصباح ، الجو قارس البرودة ، لقد اشتد الشتاء مبكرا ، تحاول أن تدخل إلى المبنى لحماية ابنها من البرد ، لكنه يرفض الدخول بشدة ، يرى الطلاب يؤدون التمارين الصباحية فيقلدهم بحماس شديد بحركات غير متقنة فيضحك ، ويضحكون معه.

تعرف أنها لن تستطيع أن تفعل الكثير اليوم بوجود ابنها ، في الحصة الأولى كتبت تمرينا على السبورة ، وطلبت من الطلاب حله ، وظلت تلاحق ابنها ، وهو يجري ، ويلعب ، يضرب طالبا ، ويقرص آخر ، يأخذ قلم أحدهم ، ويرميه ، ويشد كوفية أحد آخر عنوة ، ويلبسها. من المستحيل أن ينشغل الطلاب بحل التمرين في وجوده. لا تستطيع أن تفعل شيئا بخصوص ذلك ، تفكر: «ليت اليوم ينتهي بسرعة» لم تجلس لحظة واحدة طوال اليوم ، وهي تلاحق ابنها. يملك ابنها مهارة الاختفاء من أمامها في جزء من الثانية ، تتذكر أنه في أحد الأيام خرج من المدرسة دون أن تشعر ، حيث كانت مشغولة بالحديث مع المديرة في أمر ما ، واتجه بموهبته الفطرية في حفظ الطرقات إلى طريق العودة للمنزل ، لو لم يجده أحد طلابها ، ويعده إليها قبل أن تكتشف غيابه ، لطار صوابها شعاعا ، منذ ذلك اليوم تفرض عليه حراسة مشددة كلما كانت معه خارج البيت ، تحرسه عيناها التي تلاحقه في كل حركة ، وقلبها الذي دربته على ألا يغفل عنه لحظه ، ويدها التي لا تفلت يده إلا إذا أغلقت بابا عليهما.

يجب أن ينتهي هذا اليوم بسرعة.

الإثنين 8- نوفمبر -2021-

لن تذهب أسماء إلى المدرسة اليوم ، أقنعت زوجها الليلة الماضية بضرورة إجراء الإيكو لصغيرهما. بعد ازرقاق أطراف أصابعه صباح الأمس.

فتحت عينيها ، وبقيت على الفراش تنعم بالدفء قليلا ، يمكنها اليوم أن تتأخر في النهوض ، لكن سيل الذكريات ، والأفكار يتدفق بلا توقف.

يبلغ صغيرها من العمر سبعة أعوام ، لكن من يراه يظن أنه في الخامسة. هو وحيدها ، وحيد قلبها ، وعقلها ، وحياتها ، حسب كلام الطبيبة. من المستحيل تقريبا أن تنجب طفلا آخر بطريقة طبيعية. نصحتها الطبيبة ب أطفال الأنابيب كآخر أمل لها ، قالت لها: «سيتطلب الأمر أكثر من مليون ريال». ضحكت أسماء وقتها ، لم تستطع منع ضحكتها الساخرة المنطلقة من أعماق خيبتها ، كان قد مضى على توقف صرف المرتبات أكثر من ثلاثة أعوام.

حين ولد طفلها بعملية قيصرية ، أُخذ منها فورا ، لم تستطع أن تكحل عينيها برؤيته إلا في اليوم التالي ، من خلف زجاج الحضانة ، لم يُسمح لها حتى بتجاوز الحاجز بينهما ، كان يحتاج إلى البقاء في الحضانة لأنه كان يجد صعوبة في التنفس. شعرت أنها ترى أجمل ما في الوجود ، لحظة توقف الكون عندها ، لطالما حاولت تخيل وجه جنينها ، لكنها قط لم تستطع الوصول بخيالها إلى هذا الجمال.

في نفس اليوم انتقل وليدها إلى مستشفى آخر ، وخرجت أسماء من المستشفى خاوية اليدين ، والأحشاء ، تضم يديها إلى صدرها فتشعر بثقب كبير ، وتتحسس بطنها الفارغ فتشعر بفجوة ملأتها بدموعها.

أخفى عنها زوجها وكل من حولها أمر ولدها ، رأفة بها ، حاول زوجها تجهيزها لتقبل الأمر ، تلقى هو الصدمة الأكبر عنها ، كصدام السيارات ، ومهد لها الأمر خلال خمسة أيام ، كانت خلالها تعيش خارج الزمان ، والمكان.

حين أحضر وليدها في اليوم الخامس ، حين ضمته لصدرها لأول مرة ، أرادت أن تغلق الثقب في صدرها ، لكن الثقب اتسع في الحال ، حتى احتوى وجودها كاملا.

عيناه الضيقتان الصغيرتان المائلتان إلى الأعلى في الزاويتين الخارجيتين ، كانتا إعلانا صريحا أن حلمها الصغير من أطفال متلازمة داون ، لم تستطع الاستيعاب ، ربما تخونها عيناها ، باكيةً مصدومةً سألت زوجها مرارا: «هل هو داون؟».. لكنه كان يستقبل سؤالها بصمت بائس يجيب عن سؤالها بدون حروف.

تنهض أسماء من فراشها ، محاولة إيقاف سيل الذكريات ، وتبدأ في تجهيز الفطور ، لكن السيل يعبر السد.

عرفت أنهم أجروا له العديد من الفحوصات خلال خمسة الأيام التي قضاها في المستشفى ، يُقال إن كلمة (متلازمة) تعني أعراضا عديدة تتلازم معا في أغلب الحالات ، أو بعضها على الأقل ، كان طفلها محظوظا ، أو أنها هي المحظوظة ، لم يحمل الكثير من تلك الأعراض الجسدية ، غير ثقبين في قلبه ، ونقص في إفراز هرمونات الغدة الدرقية ، وهذان معا - كما فهمت - أديا إلى بطء في نموه الجسدي ، بالإضافة إلى التأخر العقلي المعروف في حالته. ، وبدأت رحلته مع الأدوية منذ لحظة ولادته ، كما أخبرها الطبيب بعد ذلك أنه يحتاج إلى عملية قلب مفتوح تكلف أكثر من مليون ريال أيضا ، لم كل شيء مهم في حياتها يحتاج إلى هذا العدد من الأصفار؟

تفكر: «يا إلهي ، يجب أن أتوقف» ، يوشك السيل أن يجرف سلامها النفسي الهش الذي بنته على أنقاض نفسها القديمة.

توقظ زوجها وابنها ، تضع نفسها في حالة تحدُّث متواصلة. حتى عندما كان الطبيب يجري الإيكو لصغيرها ، شغلت نفسها بالتحدث مع طفلها.

يقول الطبيب ما يقوله دائما:«موضوع العملية متروك لكم ، لا أحد يدري متى سيبدأ الثقبان بالتأثير عليه بشدة ، لكن إجراء العملية الآن أفضل من إجرائها في حالة أن تظهر الأعراض الأشد». تسأله سؤالا تعرف إجابته: «لكن هل تضمن لنا أن لا تحدث أي مضاعفات خلال العملية ، تزيد حالته سوءً؟»

وكالعادة يجيبها نفس الجواب: «أحد الثقبين يقع بجوار مركز كهرباء القلب ، هناك احتمال 30٪ أن يتأثر هذا المكان الحساس ، هذا الاحتمال لا علاقة له بالمستشفى ، أو الجرَّاح ، هو احتمال عالمي ، فإذا حدث ذلك سيحتاج إلى تركيب بطارية تساعد القلب

بقية حياته».
يريحها أنها لا تملك ترف الاختيار ، ربما لو استطاعت توفير المبلغ سداسي الأصفار لواجهت أزمة حقيقية في مواجهة الاختيار.
يكتب الطبيب الأدوية المعتادة ، والتي لا يأخذها طفلها منذ عامين تقريبا.
عليها الآن أن تستعد للمعركة المسائية ، سيقول زوجها إنه لم يكن هناك من داعٍ للذهاب إلى الطبيب اليوم ، كل شيء يتكرر بنفس الطريقة ، وحتى بنفس الكلمات ، منذ سنوات ، إنه لا يعرف أنها فقط تحاول سد الثقب في صدرها.
الثلاثاء 9- نوفمبر-2021-

تصل أسماء إلى المدرسة متأخرة ، لقد صحا صغيرها خلال الليل محموما بشدة ، واسودَّت شفتاه ، ويداه ، وقدماه ، واضطرت إلى السهر بجانبه إلى ما بعد الفجر ، تركته في المنزل مع والده بعد أن هدأت الحمَّى بتأثير الشراب. قررت أن تستأذن من زملائها ، وزميلاتها ، وأن تأخذ الحصص الأولى قبل أن تعود إلى البيت ، لا تريد التأخر في المنهج أكثر ، امتحانات نهاية الفصل الدراسي الأول على الأبواب ، أمر غريب أن يظل ضميرها ، وضمير زملائها في المهنة حيا بعد هذه السنوات من العمل بدون راتب ، تشعر أنها تدور في ساقية مغمضة العينين ، دائما نفس الدائرة ، متى تستطيع أن تأخذ خطوة تغير مجرى دورانها؟.
يرفض مدرس اللغة العربية أن يبدل حصته بحصتها كي تخرج مبكرا ، يقول إنه لا يمكنه التأخر عن عمله الآخر الذي يستلم راتبه شهريا ، يقول زملاؤهن الذكور مبررين غيابهم المتواصل ، وخروجهم بعد الراحة دائما لأعمال أخرى: «النساء أكثر حظا ، لسن مسئولات عن الإنفاق على بيوتهن كالرجال ، لذلك يمكنهن الدوام طوال اليوم ، وعدم الغياب رغم عدم صرف المرتبات.» تضحك أسماء بشدة كلما سمعت هذا التبرير ، تتمنى لو كان هذا صحيحا ، لكنها لا تملك إلا الاستسلام لهذا التبرير ، اليوم هي بحاجة إلى تفهمهم ، يجب أن تخرج مبكرا ، لكنه يظل مصرا على الرفض ، فجأة تشع عيناها ، تصل إلى الحد الفاصل ، تنطلق مباشرة إلى مكتب المديرة ، وتطلب بقية نصيبها من المشاركة الاجتماعية ، ترفض المديرة أول الأمر ، تقول إنهم لم يجمعوا المبلغ كاملا حتى الآن ، لكنها كانت مصممة ، مندفعة ، قاهرة ، ربما لأول مرة ، لن تقبل الرفض ردا على طلبها ، استسلمت مديرتها ، ووجهت المسئولة المالية بإعطائها خمسة آلاف ريال. هذا نصر صغير ، يشعرها بالرضا عن نفسها قليلا ، يشعرها أنها تقاوم ، مواقف صغيرة تعتبرها بطولات حققتها ، قد يراها الآخرون مواقف عادية ، لكن قلبها يرى ما لا يراه الآخرون.
حين فرضت المشاركة الاجتماعية على الطلاب ، القادرين منهم على الأقل ، رفضتها كما رفضها أغلب المدرسين ، والمدرسيات ، هذا عبء جديد يثقل كاهل الطالب ، المغلوب على أمره كمعلمه تماما ، لكن استمرار الوضع بدون أي بوادر لصرف المرتبات أجبر الجميع على القبول بها كأمر واقع.
وهذه بدورها أنشأت ظلما جديدا ربما لم يحسب حسابه أحد ، دائرة جديدة انضمت إلى دوائر الأزمات المتقاطعة ، ففي المدارس الكبيرة ، ذات الأعداد الكبيرة من الطلاب ، يحصل كل معلم على مبلغ يصل إلى خمسة عشر ألف ريال شهريا ، وربما أكثر ، أما في المدارس الصغيرة جدا -كمدرستها- ذات الأعداد الصغيرة جدا من الطلاب ، وحيث تجد أن ثلث الطلاب على الأقل ، غير قادر على دفع المشاركة الشهرية ، فيحصل كل مدرس على مبلغ لا يتجاوز الخمسة آلاف ريال شهريا ، هذا ظلم عظيم ، لكنها تعرف ألا فائدة من الاحتجاج.
تعود مسرعة إلى المنزل ، لتجد طفلها محموما بشدة ، تضمه إلى صدرها ، وتعطي زوجها - الغاضب من إصرارها على الذهاب إلى المدرسة- المبلغ كاملا ، وتطلب منه شراء الدواء الذي يحتاجه هذا الصغير.
تنظر إلى صغيرها الذي يبدو سعيدا بعودتها ، لم يتعلم الكلام بعد ، لكنه يرفع كفيه ، ويحتضن خديها ، ينطق كلمة بشكل متكرر ، ورغم أنها تمتلك قاموسا لكلماته القليلة التي ينطقها بطريقته الخاصة ، إلا أنها لم تفهم ما يريد قوله هذه المرة ، تردد وراءه الكلمة بنفس طريقته ، فيهدأ بالا ، وتضمه إلى صدرها أكثر ، ويتسع الثقب أكثر.
الأربعاء 10-نوفمبر -2021-

يجب أن يذهب صغيرها اليوم إلى المركز التأهيلي ، ألحقته قبل ثلاثة أعوام بهذا المركز للتدخل المبكر ، حيث يجب أن يحصل على تأهيل دراسي ، ونطقي ، ووظيفي.
اليوم تكتفي أسماء بإرسال رسالة للمديرة ، تعتذر فيها عن عدم الحضور. ستذهب اليوم مع صغيرها لمركزه ، تعيش أسماء هنا صراعا داخليا دائما ، بسبب ارتفاع كلفة الذهاب به إلى مركزه البعيد نسبيا ، عليها أن تختار بين أن تذهب لمدرستها ، وأن تذهب به إلى مركزه ، وفي الغالب هي تختار أن تذهب لمدرستها ، نتيجة لذلك يتغيب ابنها كثيرا عن مركزه ، وكنتيجة أيضا ، لا يكتسب المهارات التي يجب أن يتعلمها في المركز.
لا تعرف أسماء بالتحديد ما يجب أن تفعله ، لو كانت تستلم مرتبها ، لاستطاع ابنها الانتظام في مركزه ، وبسبب هذا الموضوع لا تتفق مع زوجها أبدا ، هو أيضا لا يفهم السبب الذي يدفعها للتمسك بوظيفتها التي لا تعود عليها بفائدة ، بل وتحرم ابنهما من الانتظام في مركزه التأهيلي.
ربما هي تختار انتظار الضوء في آخر النفق ، لكن أيام صغيرهما تمضي ، في حين لا يتقدم في اكتساب المهارات الحياتية إلا ببطء شديد. مفارقة مضحكة هي؛ أن تلتزم - بضمير يقظ - بتعليم أبناء الآخرين ، في الوقت الذي لا تستطيع فيه أن تلتزم بنفس القدر بتعليم ابنها ، تتمنى لو لم يكن طفلها من أطفال متلازمة داون ، سيتعلم حينها في مدرستها ، ستنغلق إحدى الدوائر المتقاطعة حينها أيضا.
عندما تصل أسماء إلى المركز ، يكون أول ما يستقبلها عادة ، تأنيب معلمة طفلها ، على غيابه المتواصل. يعرفون هناك سبب غيابه ، ويتعاطفون معها ، لكنها لا بد أن تتلقى الوعيد المستمر: «إذا استمر غيابه سيتم فصله من المركز».
تدخله إلى الغرفة الخاصة بأطفال الداون ، وتصعد إلى الأعلى ، حيث الغرفة الخاصة بالأمهات ، هذه فسحة تلتقطها من الزمن ، تدور أحاديث الأمهات كلها عن أولادهن ، وحياتهن. تنسى لبعض الوقت نفسها ، وتلتقط هاتفها المحمول ، تغمس نفسها في ألعابه الخفيفة ، ألعاب لا تحتاج إلى التفكير ، واتخاذ القرارات ، في حياتها ما يكفي من ذلك.

الخميس11- نوفمبر -2021-

أخيرا ، الإجازة الأسبوعية ، تستيقظ أسماء متأخرة ، تلتقط هاتفها ، وتشاهد تاريخ اليوم11- نوفمبر- لم يدفعا إيجار البيت حتى اليوم ، تعرف أن زوجها قد خرج للعمل ، لا يملك زوجها ترف الإجازة الأسبوعية ، لكنه يتعطل عن العمل أياما كثيرة إذا احتوته إحدى دوائر الأزمات المتتالية داخلها.
طفلها ما يزال نائما ، ستحظى ببعض الوقت مع نفسها ، تعد لنفسها قهوة الصباح بالهيل ، هذا مشروب له رائحة السعادة ، لكنها ما إن تبدأ في شرب قهوتها حتى يدق باب البيت ، تتساءل عن الطارق ، فيأتيها صوت مالك البيت يسأل عن زوجها ، يدق قلبها وهي تخبره أنه غير موجود ، توقعت التالي ، يأتي صوته غاضبا: «أخبريه أن يسلم الإيجار ، أو يخلي المنزل.»
تعود إلى قهوتها منكسرة النفس ، لقد بردت قهوتها ، مثل كل شيء آخر في حياتها.
حاولت أسماء خلال السنوات الماضية ، بعد توقف صرف المرتبات ، أن تشعل شمعة بدل أن تلعن الظلام ، لكن كل شمعة حاولت إشعالها انطفأت ، تعرف أنها يجب أن تركز على الضوء حتى في أحلك لحظات حياتها ، لكنها كلما سارت باتجاه الضوء ، يبتعد عنها بنفس القدر ، لكم تضاءلت طموحاتها منذ ست سنوات.
قرأت ذات يوم عبارة تقول: «في حياة كل منا لحظة لا تعود الحياة بعدها أبدا كما كانت قبلها». تتساءل عن لحظتها ، هل كانت ولادة طفلها هي تلك اللحظة؟ أم كانت تتمثل في توقف صرف المرتبات؟ أم أن لحظتها كانت أبعد من ذلك ، ربما لحظة التحاقها بكلية التربية ، واختيارها لمهنة التعليم؟
تشعر بالفراغ الهائل في صدرها ، لقد اعتادت هذا الشعور منذ سنوات ، لكنه هذه المرة يؤلمها بشكل حقيقي ، هذا الثقب في صدرها ، هو في الحقيقة ثقب في حياتها.

الجمعة 12- نوفمبر -2021-

تشرق الشمس ، وتتسلل من فراغات ستارة النافذة ، خيوط من الأشعة تعبر الغرفة ، في العادة تنتظر أسماء هذه اللحظة بلهفة ، تستمتع بمتابعة الأشعة أثناء حركتها ، لكنها اليوم مشغولة الفكر.
تنهض أسماء فترفع ستارة النافذة ، سامحة للشمس بغمر الغرفة ، ثم تجلس لتغمر نفسها بشلال النور ، والدفء الداخل من النافذة. ليس في الدنيا أجمل من الشمس ، يبدو كل شيء تحتها واضحا.
حين استيقظت اليوم ، استيقظ في عقلها سؤال دفنته منذ سنوات طويلة: «لو لم تكن معلمة ، ما الذي ستفعله؟».
الحقيقة أنها لم تحلم يوما أن تكون معلمة ، لكنها ظنت عندما اختارت أن تكون كذلك ، أنها ستكون في الجانب الآمن. لم تكن تدري أنها ستواجه نصيبها العادل ، وحتى غير العادل من التحديات.
تلتقط مفكرتها الزرقاء الصغيرة ، التي تخفيها في أعماق درجها الخاص ، يحلو لها أحيانا أن تنفرد بمفكرتها ، هذه المرة تريد أن تكون مرتبة على غير العادة في نثر أفكارها على الورق:
1 - أعمل معلمة في مدرسة حكومية منذ ستة عشر عاما ، أكثر من ستة منها بدون راتب.
2-لدي طفل يحتاج إلى اهتمام خاص جدا ، ورعاية أكثر.
-3 لا أستطيع التوفيق دائما بين عملي ، وواجباتي تجاه طفلي.
-4 لا يمكن الاستمرار بهذا الوضع دون اتخاذ أي خطوة ، هذا انتحار.
5-التغيير هو الحياة ، وحين لا يتغير فينا شيء سوى أعمارنا ، وأوزاننا ، فنحن أموات حتى ، وإن كنا نأكل ، ونشرب.
6-يحتاج التغيير إلى قوة هائلة.
تتوقف عن الكتابة للحظات ، تحس بلسعة البرد ، وتنتبه إلى أن أشعة الشمس قد تحركت ، ولم تعد تغطيها ، تزحزح جلستها لتلحق بالشمس ، وتكتب:
-7 يجب أن أجد مصدرا أستمد منه قوة التغيير.
في تلك اللحظة يتحرك صغيرها ، تنظر إليه فتجد أن أشعة الشمس تسقط مباشرة على عينيه ، تبتسم ، فيبادلها الابتسامة ، ويمسك يدها بيده.
تترك القلم ، والمفكرة ، ستمضي بعض الوقت في اللعب معه. لأول مرة تشعر أنها يمكن أن تغلق ثقب حياتها.

الغرفة الراقصة

مها ناجي صلاح

تعيش لمى في غرفة صغيرة ، ودافئة ، تضم في حناياها كتبها ، وألعابها ، يطل شباكها الوردي على فناء المنزل ، حيث تزهر أشجار الرمان ، واللوز. اعتادت لمى أن تمضي في غرفتها أوقاتًا ممتعة ، بصحبة كتبها ، والعابها ، لكن عاداتها تغيرت في الأسابيع الأخيرة.

صباح اليوم ، تناولت إفطارها ، وغادرت المنزل على عجل ، وما أن أغلقت الباب خلفها ، حتى تجمعت الألعاب ، والكتب ، والألوان في ركن من الغرفة ، بدأت البومة الذهبية الحديث بصوتها العميق:

– لم تعد صديقتنا مهتمة بالبقاء في الغرفة ، واللعب معنا.

قالت علبة الألوان بصوتها الناعم مؤيدة كلام البومة الذهبية:

– بالفعل! مر وقت طويل منذ آخر مرة رسمت فيها.

قال كتاب الحكايات ، وهو يفتل شاربه الضخم:

– لم تعد تقرأ الكتب أيضًا. لكن الغريب في الأمر أنها تبدو سعيدة.

أيده الجميع فيما أطلت لعبة اللوح المحمول ، وقالت مزمجرة:

– هرررر ، سعيدة بدوننا هاه! لابد أنها قد استبدلتنا بأصدقاء جدد هاه! تعود متأخرة للمنزل ، وتنام مباشرة بل ، وتشخر أيضًا ، لقد طفح الكيل هررررر.

ضحك كتاب الحكايات من عصبيتها ، وقال:

– دعونا نتريث قليلًا في حكمنا على تصرفاتها ، وسنعرف قريبًا ما يشغل بالها.

وافقه الجميع باستثناء لعبة الهاتف ، كانت ما تزال حمراء من الغيظ.

عادت لمى في المساء ، ولم يعد معها كرسيها ذي العجلات الرمادية ، وضعها والدها في سريرها ، وترك بجوارها علبة صغيرة مستطيلة الشكل ، وغادر بعد أن قبل خدها.

عندما اشرقت شمس اليوم التالي استيقظت نشيطة ، ومتحمسة ، وكان أول ما فعلته أنها لبست في قدمها اليسرى فردة حذاء نحاسية اللون أدخلت بحرص ساقها فيها ، وثبتتها ببطء ، خبطت الأرض بقدمها برفق لتتأكد أنها يمكنها المشي ، ولأول مرة منذ أشهر خلت استطاعت أن تقف بمفردها ، جسدها يتأرجح إلى الأمام ، وإلى الخلف ، اخذت نفسا ، وزفرت ببطء ومشت ، خطوة ، خطوتين ، ثلاث خطوات ، وصلت إلى المرآة تأملت انعكاس صورتها فيها: وجهها المدور الأسمر ، أنفها الأفطس ، بقع النمش الصغيرة التي تسترخي بمودة على صفحة وجهها ، شعرها المتموج ، انسياب فستانها المخطط على جسدها ، ساقيها النحيفتين ، ودون أن تشعر سحبت قدمها النحاسية الجديدة لتختبئ خلف قدمها السليمة ، فاختل توازنها ، وارتطمت بالأرض.

شعرت بالألم في انحاء جسدها ، وبطعم معدني في فمها ، انهمرت الدموع الساخنة ، تبلل وجهها ، اتكأت على ساعديها ، وسحبت جسدها ببطء للأعلى لتقف من جديد لكنها تعثرت ، وسقطت مرة أخرى.

تحلق أصدقاؤها حولها ، قال كتاب الحكايات:

– هذا ما يشغل بالها ، إنها تريد أن تمشي ، هذا يفسر أيضًا غيابها واختفاء الكرسي ذي العجلات الرمادية.

قالت لعبة الألوان معترضة:

– بل أنها تريد أن ترقص.

قالت البومة الذهبية بصوتها العميق:

– لكن هل ستقدر على المشي بهذا الشيء الغريب.

كشرت لعبة الهاتف عن أنيابها ، وقالت بصوتها المعدني:

يالك من متشائمة أيتها البومة ، هررر ، هل تريدين أحباط عزيمتها ، هاه؟

طارت البومة ، ونقرت شاشة الهاتف ، وهي تقول:

– كلا لم أقل هذا يالك من متسرعة.

أطلقت شاشة الهاتف سهامًا إلكترونية باتجاه البومة ، لكنها تفادتها بسرعة ، ومهارة ، وتمكنت من قلب الهاتف ، وأصبح صراخ اللعبة مكتوما.

تدخلت لعبة الألوان لفض الاشتباك

– يا إلهي! بدلًا من الشجار ، علينا أن نفكر بأفضل طريقة نساعدها فيها ، ثم خاطبت القدم النحاسية التي اختبأت تحت السرير:

وأنت أيتها الصديقة الجديدة ، تعالي ساعدينا ، ولا تخشي منا ، هذه الشجارات تحدث أحيانا بين الأصدقاء.

بعد مرور لحظات ، تعاون الجميع في إعادتها لسريرها ، وخيم صمت ثقيل بين الأصدقاء ، قطعته لعبة الهاتف بتشغيل صوت موسيقى لمى المفضلة ، فركت عينيها ، وابتسمت لصوت الموسيقى ، وانتبهت أن اصدقائها حولها ، احتضت الكتاب ، والبومة ، والألوان ، اغرورقت عينيها بالدموع عندما تذكرت كيف كانت ترقص برفقة أصدقائها كل يوم ، مسحت الدموع ، وقالت لألعابها:

– تعالوا نرقص من جديد.

زادت قوة الموسيقى ضحكت لمى ، وبدأ كل ما في الغرفة يتمايل الألعاب ، والستائر ، والسرير ، وكل شيء ، كانت تخطو خطوة ، وتكاد تقع ، فيسندها أصدقاؤها ، وتصدر لعبة الهاتف أصواتًا غريبة فتضحك ، وتحاول من جديد.

لم يكن الأمر سهلًا ، احتاجت لمى شهرا كاملًا حتى اعتادت قدمها النحاسية ، واليوم ستعود لدرس الرقص من جديد ، برغم أنها تشعر ببعض القلق ، كيف ستبلي في دروس الرقص؟ وهل ستقدر على تنفيذ الخطوات الصعبة؟ وكعادتها عندما تشعر بالقلق تمسك بالألوان وترسم فيزول التوتر ، وتعود لها شجاعتها مرة أخرى.

رسمت بكل حواسها ، وغادرت. وبعد أن خرجت تحلق الأصدقاء حول اللوحة ليروا ما رسمته ، في الصورة كانت تقف على قدمها السليمة ، وقدمها النحاسية مشرعة في الهواء ، وأصدقاؤها يرقصون من حولها.

آمنة يوسف

الناقدة التي تؤنسن الوعي الإبداعي في زمن شكله الحرب

إعداد: نجيب التركي

السيرة الذاتية:
- الاسم: آمنة يوسف محمد عبده
- مواليد تهامة ، الحديدة ، اليمن
- أستاذ دكتور في قسم اللغة العربية/ كلية اللغات / جامعة صنعاء
- من مواليد مدينة جدة / السعودية ، عام 1966 م.
- خريجة قسم اللغة العربية وآدابها/ كلية الآداب/ جامعة الملك عبد العزيز / جدة / السعودية / 1990م ، بتقدير جيد جدًا.
- شاعرة وناقدة وقاصة وروائية
- رائدة السرد الروائي والقصصي (Narratology) أكاديميا على مستوى الجامعات اليمنية ، عن رسالتها الأولى للماجستير على مستوى الجامعات اليمنية ، الموسومة (تقنيات السرد في بنية الرواية اليمنية المعاصرة) والتي حصلت عليها بتقدير (ممتاز)
- تخصصت في (علم السرد: Narratology)

من أبرز مؤلفاتها:

1_ في الشعر:
- قصائد الخوف ، ط 1 ، دار الحوار اللاذقية / سوريا ، عام 1997م.
- ديوان انكسارات ، ط 1 ، 2002م ، الهيئة العامة للكتاب / اليمن.
- ديوان (علميني الحب يارؤى) ط1 ، 2004م ، وزارة الثقافة اليمنية.
- ديوان (خذوا هذه الذاكرة) ط 1 ، 2015 م ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت.
- ديوان (بقايا طلول) ط1 ، 2024م ، عناوين بوكس ، القاهرة
- ديوان شعر قيد النشر ، بعنوان: (روحٌ فوقها أرواح) في دار عناوين بوكس / القاهرة

2_ في القصة القصيرة:
- مجموعة (جوقة الوقت ط 1 ، 1997م دار الحوار ، اللاذقية/ سوريا
- وفي الرواية صدرت لي:
- رواية (بيت أبي) ط1 ، 2018م ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت

- في النقد الأدبي الحديث:
- كتاب (تقنيات السرد في النظرية والتطبيق) ط1 ، 1997 م ، دار الحوار ، اللاذقية/ سوريا ، والطبعة الثانية منه صدرت عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، عام 2015م
- كتاب (تهجين الاتجاه في سرد ما بعد الحداثة) ط 1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، عام 2012م
- كتاب (شعرية القصة القصيرة في اليمن) ط 1 ، 2003 م ، مركز عبادي للدراسات والنشر ، واتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين.
- كتاب (سيميائية النص القصصي) ط 1 ، 2016 م ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت.
- كتاب (مقاربات بنيوية في السرد ـ الشعر) ط 1 ، 2015 م ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت.
- كتاب الراوي وإيقاع السرد في رواية (وحشة النهار) للروائي السعودي خالد اليوسف ، نموذجا) ط 1 ، 2015 م ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت.
- كتاب فاعلية التذكر في رواية (الطريق إلى سُحماتا) لإبراهيم السعافين ط 1 ، 2019 م ، الأهلية للنشر والتوزيع عمَّان/ الأردن.
- كتاب (سيميائية المكان في رواية أولاد الغيتو ، اسمي آدم)

وهذا الكتاب أعلاه ، في الأصل بحث طويل ، فازت به في جائزة الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي ، عام 2018م في السودان.

- كتاب الأدب اليمني الحديث في (الشعر ـ الرواية ـ القصة) ط1 ، صدر عن دار عناوين بوكس (القاهرة) في عامنا هذا: 2025م
- كتاب النقد الأدبي الحديث (المفاهيم ـ المناهج ـ التحليل) قيد النشر في دار عناوين بوكس (القاهرة)
- كتاب الأدب العربي الحديث في (الشعر ـ النثر) قيد النشر في دار عناوين بوكس (القاهرة)
- ومن الأبحاث التي نشرتها مجلات علمية مُحكَّمة ورصينة:
- بحث ، بعنوان: الرؤى السردية في قصص محمد أحمد عبد الولي ، بحث منشور في مجلة فصول ، العدد 70 شتاء . ربيع 2007م ، ملف العدد (نقد النقد العربي) الهيئة المصرية العامة للكتاب (القاهرة)
- بحث ، بعنوان: شعرية السرد في رواية ذاكرة الجسد (الرؤية . الزمن . اللغة) مجلة فصول ، العدد 78 ، عام 2010م
- بحث ، بعنوان (تجلِّيات الراوي في رواية قصيَّة عفراء للكاتبة الإماراتية أسماء الزرعوني) وتمَّ نشره في مجلة الآداب ، بجامعة الملك سعود ، في ألرياض ، في أبريل عام 2023م
- بحث ، بعنوان: الرؤية الثنائية في رواية (سيِّدات القمر) ، للكاتبة العُمانية جوخة الحارثي ، في ضوء نظرية السرد ، وهو بحث طويل تمَّ نشره على هيئة كتاب في مجلة (حوليَّات) التي تصدرها جامعة الكويت ، بدولة الكويت ، عام 2024م

وسواها من الأبحاث العديدة التي نشرتها مجلات محكَّمة وعلمية داخل اليمن وخارجه.

- الأنشطة الثقافية:
- عضو لجنة التحكيم في جائزة الملك فيصل العالمية ، فرع اللغة العربية والأدب ، محور السرد العربي القديم والنظريات الحديثة ، عام 2023م ، وهي ثاني جائزة عالمية بعد جائزة نوبل العالمية.
- عضو لجنة التحكيم في جائزة كتارا (بدولة قطر) للرواية العربية ، عام 2016م.
- عضو لجنة التحكيم في جائزة السعيد للرواية اليمنية ، عام 2004م.
- عضو لجنة تحكيم في جائزة الملك فيصل العالمية عام 2025 م.
- عضو لجنة تحكيم جائزة حزاوي 2025م.

Scientific biography.
- Name: Amna Yousef Mohammed Abdu
- From, born in Jeddah / Saudi Arabia, in 1966.
- Poet, critic, and novelist.

Notable publications including:

1- In poetry:
- Poems of Fear, 1st Edition, Lattakia, Dar Al-Hiwar, 1997.
- Collection of Breakdowns, 1st Edition, 2002, General Book Institution / Yemen.
- Collection (Teach Me Love, Ruaa) 1st Edition, 2004, Yemeni Ministry of Culture.
- Collection (Take This Memory) 1st Edition, 2015, The Arab Institute for Studies and Publishing, Beirut.

2- In the short story:
- Collection (The Time Choir) 1st Edition, 1997, Dar Al-Hiwar, Lattakia.

3- In modern literary criticism:
- A book (Narrative Techniques in Theory and Practice), 1st edition, 1997, Dar Al-Hiwar, Lattakia + 2nd Edition, 2015, the Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut.
- A book (Trend Crossbreeding in Postmodern Narration), 1st ed., The Arab Institute for Studies and Publishing, Beirut.
- A book (The Poetics of the Short Story in Yemen) 1st ed., 2003, the Ebadi Center for Studies and Publishing, and the Yemeni Writers Union.
- A book (The Semiotics of a Narrative Text), 1st ed., 2016, the Arab Institute for Studies and Publishing, Beirut.
- A book (Structural Approaches to Narration – Poetry) 1st ed., 2015, the Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut.
- A book (The Narrator and the Rhythm of Narration in the Novel of Loneliness of the day, by Khaled Al-Youssef as an example) 1st ed., 2015, The Arab Circulation Foundation, Beirut.
- A book (The Effectiveness of Remembrance in the Novel of the Road to Sohmata by Ibrahim Al-Saafin) 1st ed., 2019, Al-Ahlia for Publishing and Distribution, Amman / Jordan.
- A book (The Semiotics of Place in the Novel of the Children of the Ghetto, My Name is Adam) 1st ed.: this one was originally research that I won in the Al-Tayeb Salih International Prize for Written Creativity, 2018, Sudan.

آمنة يوسف.. ضفاف من النقد والكتابة

د. عبدالحكيم باقيس

شاعرة وقاصة وروائية ، ناقدة وأكاديمية ، كاتبة متعددة العطاء الإبداعي والنقدي ، ولا أدري أي الصفات قريبة إلى نفسها ، لكنها بالتأكيد كل ذلك ، فضلًا عن روحها النبيلة وخصالها الإنسانية العظيمة ، وهذا العطاء في مختلف الضفاف جدير بأن يكون في كل زاوية موضوعًا للدراسات ، فخصوبة التجربتين: الإبداعية والنقدية يجعل من آمنة يوسف واحدة من أهم الأسماء العلمية والثقافية اليمنية ، تتقدم بفرادتها هذه بين أبناء وبنات جيلها.

جهود نقدية:

إذا أردنا أن نؤرخ للنقد الأكاديمي في مجال السرد ، تأتي جهود الدكتورة آمنة يوسف النقدية في واجهة قائمة النقاد الأكاديميين اليمنيين ، منذ انشغالها الأول بالمقاربات البنيوية من خلال التركيز على تقنيات السرد في كتابها (تقنيات السرد في لنظرية والتطبيق) 1997 ، حيث بدايات تشكل مشروعها البنيوي في دراسة الرواية ، واتخاذ الرواية اليمنية فيما أطلق عليه ، تيار الرواية اليمنية الواقعية في جيل الثمانينيات والتسعينيات ، ممن اشتغلت عليهم في كتابها: زيد مطيع دماج في وسعيد عولقي ومحمد مثنى ، ربما كانت التجربة الأولى يمنيًا في تطبيق مقولات السردية البنيوية واكتشاف مكونات البنية السردية ومدى الاشتغال عليها في كتابات واقعية ، غير أن هذا المشروع النقدي عند آمنة يوسف سوف يتسع بالاستفادة من العديد من المداخل البنيوية في دراسة المزيد من النصوص السردية والشعرية اليمنية والعربية في كتابها (مقاربات بنيوية في السرد والشعر) 2015 ، اتساع يستوعب مقولات جديدة وأجناس واتجاهات أدبية عديدة ، بداية من مقاربة تأويلية للحكاية الشعبية اليمنية (حكاية الجرجوف) وروايات لكتاب عرب يمثلون توجهات عديدة في الكتابة ، وكتاب من اليمن ينتمون إلى الجيل الجديد ، وكذلك الأمر في القصة القصيرة ، وهو تنوع في إطار الأجناس السردية (حكاية ، رواية ، قصة قصيرة ، والأقصودة) يوازيه تنوع وتتعدد في الاتجاهات الشعرية التي توقف عند نماذجها: البردوني والمقالح ودرويش وهيثم.

لقد أفردت الدكتورة آمنة يوسف كتبًا خاصة لتجارب عربية في كتابة الرواية ، ما أتاح لها المزيد من الممارسة النقدية المكثفة في استكناه المنهج واستنطاق التجارب الروائية ، من قبيل كتاب (تهجين الاتجاه في سرد ما بعد الحداثة) 2012 ، الذي واصلت فيه اختبار وتطوير مقولاتها النقدية من خلال دراسة رواية صنع الله إبراهيم (أمريكانلي) بوصفها نموذجًا لما بعد الحداثة ، ثم كتاب (الراوي وإيقاع السرد) 2015 ، عند الاشتغال على أقسام الرؤى السردية في رواية (وحشة النهار) لخالد اليوسف ، وكتاب (فاعلية التذكر) 2019 ، الذي تركز على آليات الاسترجاع وعلاقاتها ببقية المكونات السردية في رواية (الطريق إلى سحماتا) لإبراهيم السعافين ، فضلا عن العديد من الدراسات والمقالات المنشورة في إطار الاشتغال على المقاربات البنيوية السردية ، ما يمنحها مكانة أو موقع متميز بين النقاد البنيويين السردانيين.

أما في كتاب (سيميائية النص القصصي) 2016 ، فتواصل مشروعها النقدي في تسليط الضوء على الكتابات القصصية اليمنية ، وخصوصًا تجارب كتاب جيل التسعينيات وما بعدها ، وهو جيل الطفرة في الكتابة السردية عامة ، بحيث يصبح النقد إضاءة ومواكبة للأسماء الشابة الجديدة التي بدأت تشق طريقها ، أو تلك التي راكمت تجاربها في الكتابة ، غير أن المقاربة النقدية في إضاءة النصوص تتخذ من المنهج السميولوجي مدخلا في اكتشاف جماليات النصوص وخصوبة الكتابة القابلة للتأويل والتشكيل ، في لغة نقدية سلسلة واضحة تحاور النصوص وتقدم مادة غنية للقارئ بعيدًا عن عجمة المصطلحات وخشونة آليات المنهج ، لأن الهدف هنا تفاعل وتضافر بين الجهد النقدي وطبيعة المشهد الثقافي ، وفي هذا السياق من الوعي النقدية بقراءة الأدب اليمني في تنوعه وشموليته جاء كتابها الأخير (الأدب اليمني الحديث) 2025 ، «بغية إعطاء صورة نقدية شاملة عمّا وصل إليه الأدب اليمني الحديث من تطور فني وتقني ، حتى غدا يواكب حركة الكتابة الأدبية في الوطن العربي والعالم» كما توصلت إليه ، وهي مواكبة نقدية على المواكبة الإبداعية اليمنية ، وتصبح مهمة الناقد جمالية وقومية ووطنية ، تحاول أن تجسر هوة بين وفرة الكتابة وندرة النقد ، ذلك أن خارطة الأدب في العقدين الأخيرين أكثر خصوبة وازدهارًا ، في مواجهة لعقم الواقع وتحولاته القاسية ، وهو ما حاولت الاشتغال عليه شخصيًا من الناحية السوسيولوجية في العديد من الدراسات ، أما في كتاب آمنه ، فالنظرة إلى شمولية المشهد الأدبي ، وشمولية الزوايا والأجناس والأسماء والتجارب: في الشعر والرواية والقصة ، وكأنه يأخذ بيد القارئ السائل عن جديد المشهد وتحولاته ، باتجاه إجابة شافية يستجمع تفاصيلها من بين صفحات الكتاب.

ضفاف من الشعر:

عندما نقلب المجلات والصحف الصادرة منذ التسعينيات ، ستجد صفحة أو زاوية أو عمود فيه أما قصيدة أو قصة أو مقال أدبي يحمل اسم آمنة يوسف ، هي إذن من جيل التسعينيات بما حملته تلك الأيام من رومانسية بوطن موحد ، وبدايات تشكل تجربة ديمقراطية وعهد جديد يحمل اليمن إلى المستقبل ، وهي مثلنا أيضًا من جيل الصدمة الذي وجد نفسه في منتصف الحلم ، أعني منتصف التسعينيات ، بين العديد من التناقضات ، وتنازع الخطابات ، وكان من الطبيعي أن تنعكس هذه التناقضات والتشظيات على الكتابة ، وتتفاوت معدلات الاستجابة بتفاوت الحساسيات والقدرة على الالتقاط والتعبير ، وهو في ظني من الموضوعات التي كان يجب أن تدرس ، وفي كل الأحوال ، تفتقت تلك السنون عن العديد من الأسماء التي تلج مغامرة الكتابة وتخترق أحجية الصمت والغياب ، ومن بينهم آمنة ، التي أخذت تلملم أشتاتها المبعثرة شعريًا في ديوان له من اسمه نصيب ، فجاءت (قصائد الخوف) 1997 ، تجربة شعورية نابضة بالألم ، تلتها قصائد حاولت أن تجبر نفسها في ديوان (انكسارات) 2002 ، وقصائد أخرى لم تخل من الاحتجاج وذاكرة الألم والخوف كذلك ، فجاءت صرختها (خذوا هذه الذاكرة) 2015 ، وأخيرًا تهدي الشعر والقارئ ومحكمة الضمير الإنساني ديوانها الطري

(بقايا طلول) 2023 ، أي وجع وخوف وألم تزفره هذه العناوين! ، وينوء به السواد على البياض بين دفتي غلاف!. وهناك (روح فوقها أرواح) لم تزل تبلل الأحبار التي لم تجف.

كل القصائد التي تحملها هذه الدواوين تعبر عن انعطافات وتحولات في تجربة شعرية ثرية ، ربما ظلمها النقد قبل أن تظلم الكاتبة الشاعرة وتحاصرها من الداخل ، هذه التجربة في تنوع موضوعاتها وشكل القصيدة ، والرؤى التي تحملها جديرة بالدراسة وأن تُكتب فيها الأبحاث.

وتذكر ببليوغرافيا كتب آمنة يوسف أن لها مجموعة قصصية بعنوان (جوقة الوقت) 1997 ، لم يحالفني الحظ على الاطلاع عليها ، وحتمًا سأفعل ، غير أن هذا التاريخ التسعيني المبكر ، يثير السؤال ، هل أخذت القاصة بيد الباحثة نحو التخصص في السرد؟! ، أم أن الباحثة قررت أن ترمي بسهم في القص؟!

في كل الأحوال ، فإن آمنة يوسف الشاعرة والقاصة والكاتبة والناقدة جديرة بالدراسة وأن تكون في المكان الذي يليق بها في خارطة الأدب الثقافة في اليمن.

البحث عن آمنة في روايتها:

حين يكتب ناقد سردي رواية أو سيرة ذاتية أو غيرهما من الأعمال السردية ، فنحن أمام اشتغال خاص على الخطاب السردي وتقنياته ، يرفعه أفق توقعاتنا من مخزون الخبرة النظرية والجالية التي يمتلكها الكاتب ، ومن الوعي بحساسيته الرؤيوية والقدرة على توظيف أساليب السرد في إنتاج الدلالة. وهذا باختصار ما يحقق الدهشة والمتعة عند تلقي (بيت أبي) الرواية السيرذاتية الأولى التي كتبتها الناقدة الأكاديمية آمنة يوسف ، وقد صدرت في 2018 في بيروت ، تنتقل من خلالها الكاتبة من ضفة النقد الروائي إلى ضفة الإبداع في كتابة النص الروائي بمجدافين ، أحدهما الخبرة النظرية والتطبيقية ، والآخر التجربة الإبداعية في الكتابة الشعرية ، لتجتاز في روايتها هذه مقولة إن النص الروائي الأول لابد من أن ينطوي على شيء من السيرة الذاتية لكاتبه إلى منطقة البوح وتثبيت الحياة في نص حافل بتفاصيلها ومعطياتها ومعاناتها ، وإلى زمن كتابي جديد (زمن الكتابة الذاتية) ينطلق من مقولات ترى في أشكال كتابة الذات استجابة إبداعية في بيئات اشتعال المحن والصراعات والحروب ، ليتحول دافع كتابة الحياة من مجرد دافع فردي خاص إلى دافع اجتماعي عام ، أكان ذلك في شكل سيرة ذاتية مباشرة أو معيارية ، أو في شكل رواية سير ذاتية. ولعلّ الزمن الأدبي العربي القادم هو زمن البوح والرغبة في تأريخ الذات في ظل تحولات المشهد السياسي وعنف الواقع في بلادنا العربية التي مرت بثورات وحروب مأساوية في عقدها الأخير ، والذي لم تعد الكتابة الأدبية معنية بتشخيصه وكفى ، وإنما في روايته من منظور ذاتي يتقاطع بعمق وبعنف كذلك مع ما هو اجتماعي وعام ، ويعبر عن أزمات وصراعات الذات في معركة الدفاع عن وجودها في آتون هذه الحروب والصراعات التي أدت إلى دمار كلي ، وكأن نخبوية الشعر والرواية غير قادرة على التعبير وحدها عن هذا العنف ومعركة الذات ، فأصبحت أشكال الكتابة الذاتية هي الأفضية المناسبة للتعبير عن الذات وتشظيها في مواجهة الحياة بوصفها أكثر الأشكال الأدبية جماهيرية ، يتعاطى سواد مدادها الأدباء وغير الأدباء ، بعيدًا عما كان يلف ممارسة الحديث عن الذات من تهم النرجسية في الحقب السابقة ، وربما تواجه هذه الكتابة في كثير من الأحيان الرواية المزيفة لتاريخنا الحديث.

وبالإضافة إلى ذلك لا يمكن استبعاد دوافع اختيار شكل الرواية السيرذاتية في تمرير خطاب الذات في (بيت أبي) ، ما يتيح تجنب بعض الحساسيات في أثناء البحث عن حالات التطابق بين الكاتب والشخصية وخلق مساحة آمنة بينهما تصطنعها لعبة التخييل في الرواية ، فقد كتبت على الغلاف مسمى (رواية) ما يجعل القارئ يدخل في تعاقد أن النص الذي بين يديه نص روائي فحسب ، يستند إلى خطاب تخييلي وليس إلى خطاب مرجعي. كما تفعل السيرة الذاتية. وعلى الرغم من هذا التعاقد المخاتل يقدم النص من داخله تعاقدًا مغايرًا ، تتضافر مكوناته كافة في الإحالة إلى المرجعي ، مما هو خارج النص ، إلى الحياة الخاصة للكاتبة آمنة يوسف ، وليس (عائشة) بطلة الرواية التي تروي حكايتها وظروف نشأتها ومراحل من حياتها منذ الطفولة إلى أن أصبحت أساتذة جامعية ، والقصائد التي تحيل إلى تطابق شخصية عائشة مع المؤلفة (آمنة) ، فهي جميعها نصوص شعرية منشورة في دواوين المؤلفة ، وأسماء أفراد الأسرة والأقارب ، وغير ذلك مما يكسر لعبة الإيهام الروائي.

تُقدم أحداث الرواية من منظور العلاقة بالأب ، والأحداث المشتركة بين الساردة وأبيها ، والتي لم تخل من الجرأة في البوح والتبرير والاعتراف بتفاصيل حياة الساردة في الطفولة والشباب والدراسة ، والعلاقة بالأسرة ، والتعليم الجامعي ، وعلاقتها العاطفية بأستاذها في الجامعة ، وكتابة الشعر والتعيين في الجامعة ، والأزمة النفسية التي مرت بها ، والانفعالات الداخلية ، وغير ذلك مما نطل من خلاله ومن على كتف الساردة على جوانب من الحياة الخاصة لهذه الشخصية الأكاديمية ، ويتخذ السرد في أثناء ذلك بنية سردية دائرية ، تبدأ من لحظة موت الأب الذي أوشك على التسعين عاما إثر عملية جراحية فاشلة ، وما أحدثه هذا الموت من تداعي في وعي الساردة (عائشة) التي تناجيه وتخاطبه وتتخذه مرويًا عليه ، تروي عليه تفاصيل حياتها باستخدام ضمير المخاطب ، أو (سرد الأنت) الذي قلما استخدم في السرد أو السير الذاتية ، قياسًا بضميري المتكلم (أنا) الأكثر شيوعًا وضمير الغائب (هو) مما درجت عليهما معظم السرود ، وتنتهي الرواية أيضًا بموت الأب ، وأهم الأحداث والتحولات التي جرت بعد موته على صعيد الأسرة والوطن ، ويتداخل فيها التاريخ الفردي المضطرب ، بالتاريخ العام الأشد اضطرابًا: ثورة الشباب وانتكاساتها وثورات الربيع العربي المجهضة ، ويظهر الأب رمزًا للقوة وللقسوة التي وزعها على جميع أفراد الأسرة الثلاثة عشرة دون شفقة منه. كما تقول الساردة. إثارة المشاكل في البيت ، والمعاملة السيئة للأم والتسبب في جنون شقيقها الأكبر ، ومحاولة اعترض رغبتها في الدراسة ، أسوة بما فعله مع أخواتها ، وتحويله هذه الرغبة كتعويض لها عن الزواج ، كما يظهر الأب نفسه ضحية لقسوة والدته وتأمر أخوته غير الأشقاء على ميراثه ، وقسوته على نفسه كذلك ، وتتأرجح في أثناء ذلك مشاعر الساردة متناقضة تجاهه بين الحب والتعاطف ، والإدانة واللوم والإنكار على مواقفه ، ما يجعل شخصيته تتخذ بعدًا ترميزيًا واختزالًا اجتماعيًا لفكرة الطاغية المتماهي مع الطغاة الساسة الراحلين.

وعلى الرغم من وجازة هذه الرواية السرذاتية التي جاءت في نحو 125 صفحة ، فهي حافلة بالكثير من القضايا والموضوعات ، مما يمكن أن تكشف عنها القراءة النقدية في قادم الأيام ، وليس مجرد مقال وصفي يعبر سطح النص ، وقد صدرت هذه الرواية حديثًا عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت.

نقد النقد التطبيقي المتأثر بالاتجاهات الجديدة

د. عبد الله أبوهيف

التزمت آمنة يوسف (اليمن) الاتجاهات الجديدة لنقد القصة والرواية ، ولا سيما المنهج البنيوي الشكلي في كتابها «تقنيات السرد في النظرية والتطبيق» (١٩٩٧) ، وأبدى عبد الملك مرتاض ارتياحه ، في تقديمه للكتاب ، لاجتهادها وحرصها الشديد على التعلق بالجديد ، وعلى الرغم من أنها سلكت المنهج البنيوي ((الذي كأنه اعتدى اليوم من قبيل «التاريخ» ، إلا أن ذلك «لا يقلل من أهمية بحثها الذي نود أن يظفر فيه القراء الأكارم بفائدة وغناء ، لأن المناهج والمذاهب الأدبية التي تذبل وتتساقط في مواطنها (وينصرف الوهم هنا إلى فرنسا خصوصًا ، وهي البلد الذي صدّر المذاهب الأدبية بمقدار ما صدّر الألمان المذاهب الفلسفية) ، قد نكون نحن لا نبرح لها من الجاهلين» (٧١).

وبيّنت الباحثة نفسها أن تقارب عددًا من التقنيات السردية التي تنطلق من بنية الرواية

اليمنية ، لأسباب كثيرة ذكرت منها جدة الموضوع الذي لم تجد الباحثة دراسة منهجية سبقتها إليه وتوافر المعطى الروائي الذي يسمح بمقاربة عدد من تقنياته السردية المختلفة ، وقصد التجريب الفني الذي ينطلق من المنهج البنيوي الشكلي الذي يقارب بنية السرد الروائي من الداخل (الفني) ، لا من الخارجي (المرجعي) ، ((والشعور بمسؤولية النقد التي تتبلور ، مثلًا ، في إضاءة الطريق أمام الروائي كي يكتب شكلًا حديثًا ، ذا اتجاه محدد الرؤية والهوية الفنية)). (٧٢) وقد آثرت يوسف أن تقرن النظرية بالتطبيق ، في دراستها لثلاثة نماذج روائية تنتمي إلى ثلاثة اتجاهات مختلفة ، نسبيًا ، وتتفاوت برأيها ، من حيث المستوى الفني لكل واحدة منها عن الأخرى ، وهي:

«الرهينة» لزيد مطيع دماج ، نموذجًا للرواية الواقعية (التقليدية).

«السمار الثلاثة» لسعيد عولقي ، نموذجًا لرواية تيار الوعي (الحديثة).

«مدينة المياه المعلقة» لمحمد مثنى ، نموذجًا للرواية الجديدة (أو الواقعية المعاصرة).

أوضحت يوسف أنها لا تتوخى المنهج البنيوي الشكلي الذي ظهر منذ أوائل هذا القرن لدى الشكلانيين الروس ، ثم انتهى ، مات (هكذا؟!) ، بل المنهج البنيوي المعاصر السردانى (الحي) الذي تبلورت (وبرزت) آراء منظريه ، منذ أواسط هذا القرن.. وعلى يد جملة من النقاد الفرنسيين على وجه الخصوص من قبيل: ستيفان (والأصح هو تزفيتان) تودوروف ، وجيرار جينيت ورولان بارت وجوليا كريستيفا وسواهم.. ممن انطلقوا في رصد آرائهم النقدية ، متأثرين أساسًا ، بآراء مدرسة الشكلانيين الروس (1915-1930) ، وبأبحاث العالم اللغوي السويسري دي سوسير (1857-1913). على أن مثل هذه الآراء قابلة للنقاش ، فكيف تموت الشكلانية وما تزال مؤثرة في المنهج البنيوي الشكلي الذي تلتزمه؟ وكيف تجد أن هذا المنهج الذي تلتزمه تبلور منذ أواسط القرن ، بينما اكتشفت نظرية المنهج الشكلي في فرنسا في مطلع الستينيات؟ ...إلخ. إن ثمة آراء غير سليمة وتجافي الواقع الذي تطور فيه المنهج البنيوي الشكلي.

لم تخف يوسف تأثرها بجينيت على وجه الخصوص ، وإن غلب على تطبيقها النقدي مسوح من التبسيط ، تجنبًا لتعقيدات منهجه ، والمنهج المختار عمومًا. وقد قاربت تطبيقها من خلال عدد من الرؤى السردية وأنواع الرواة ، وفي ذلك تتبدى نزعتها التبسيطية ، على النحو التالي:

1- الرؤية الثنائية ، التي تنطلق من بنية السرد في رواية «الرهينة» ، وتجتمع فيها رؤيتان سرديتان هما: الرؤية الداخلية ، والأخرى الخارجية (التقليدية). وهنا نجد أن الباحثة لا توضح معنى التقليدي ، وتتعدد استعمالاتها لهذا المفهوم ، كما في وصفها للواقعية/ التقليدية ، ولا يشير تاريخ المذاهب النقدية إلى مثل هذا المذهب.

مثلما يجتمع فيها راويان اثنان ، هما: الراوي بضمير «الأنا» ، الذي ينطلق من أسلوب السرد الذاتي ، والراوي بضمير «الهو» ، الذي ينطلق من أسلوب السرد الموضوعي ، وهما راويان ، افترضت الباحثة أنهما ينتميان إلى النوع الثاني من أنواع الرواة في السرد الروائي العربي ، الذي يبرز فيه راويان متصارعان أو متناقضان بالقياس إلى موضوعهما المشترك. ولعل الباحثة تشير إلى مبدأ التعدد الحواري الذي لا يؤدي بالضرورة إلى التصارع أو التناقض ، وإنما التنوع والتعدد والاختلاف.

2. الرؤيتان السرديتان ، المتعددة (الحديثة) والخارجية (التقليدية) ، وهما الرؤيتان اللتان تنطلقان من بنية السرد في رواية «السمار الثلاثة» ،

حين يتناوب الراوي التقليدي ، بضمير الهو ، مع أبطاله الثلاثة ، في الرواية عن حياتهم الفنية والاجتماعية ، مفسحًا المجال لهم كي يعبروا عن رؤاهم السردية المتعدد ، عبر ضمير الأنا.

ومنحازًا من ثم ، إلى رؤاهم ومواقفهم المختلفة ، على غرار النوع الأول من أنواع الرواة ، ولا يخفى أن الباحثة قصرت مصطلح «وجهة النظر» في النقد الإنجلوسكسوني ، ومصطلح «التبشير» في النقد الفرنسي الجديد ، إلى أضيق حدوده على أنه يعبر عن رؤية سردية أو منظور سردي.

3. وعاينت الباحثة ثلاث رؤى مختلفة في رواية «مدينة المياه المعلقة» ، هي الرؤية الداخلية التي تجيء في شكل مناجاة (مونولوغ داخلي) على طريقة تيار الوعي ، والرؤية الخارجية (التقليدية والجديدة) (وكانت سمتها الحديثة من قبل (!) التي يبرز فيها تارة الراوي بضمير الهو ، الذي ينطلق من أسلوب السرد الموضوعي ، في بنية الرواية التقليدية (الواقعية). وتارة أخرى ، يبرز فيها الراوي الشاهد ، الذي ينطلق -أيضًا- من أسلوب السرد الموضوعي. غير أنه في بنية الرواية الجديدة ، الأسلوب الأكثر موضوعية ، الذي تكون فيه عينا الراوي ، الشاهد بمثابة الكاميرا السينمائية التي تلتقط الصور والأشياء التقاطًا ، آليًا ، خارجيًا ، محايدًا. وتتلامح في هذا الاستعمال للاتجاهات الجديدة إشارات للتراث السردي في النقد الانجلوسكسوني كما عند. م. فورستر في «أركان الرواية» (١٩٢٧) ، وبوث في «بلاغة القص» (١٩٦١) ، وهما أسبق بكثير من النقاد الفرنسيين الذين أشارت إلى امتلائها بهم. ولدى مناقشتها لبنية الزمان السردي ، اقتصرت الباحثة في مقاربة معظم التقنيات على نموذج روائي واحد ، يكاد يكون زمانيًا خالصًا في مجمل بنيته السردية ، هو رواية «السمار الثلاثة» ، التي تسيطر عليها ، إلى حد كبير ، تقنيات تيار الوعي الحديثة ، المنهمرة عبر الذاكرة والتداعي الحر والخيال والحلم والمونولوغ الداخلي ، وما إلى ذلك ، ونلاحظ أن هذه التقنيات لا تنتمي لجنييت وأضاربه ، بالقدر الذي تبسط فيه أيضًا تقنيات من المنهج الموضوعي الباشلاري وما سمي بالنقد الجديد الانجلوسكسوني.

وفي مستوى تال ، انطلاقًا من مستويات الزمان السردي الثلاثة ، حسب تصنيف جينيت ، قسمت الباحثة التقنيات إلى قسمين ، هما:

أ- تقنيتا المفارقة السردية ، أي التقنيتان اللتان تقعان في مستوى النظام ، الأول ، حين لا يتطابق النظام في الزمنين ، زمن السرد وزمن الحكاية ، وينشأ عنهما تقنية الارتداد ، بأنواعه الثلاثة: الخارجي والداخلي والمزجي ، وتقنية الاستباق (أو الاستشراف).

ب- تقنيات الحركة السردية ، وهي التقنيات التي تقع في مستوى «المدة» الثاني ، الذي يعنى بقياس سرعة السرد ، التي تتروح بين التسريع والإبطاء ، بشكل تبرز معه التقنيات أو الحركات الأربع: تقنية التلخيص ، وتقنية الحذف ، وهما تعملان على تسريع حركات السرد ، وتقنية المشهد وتقنية الوصف ، وهما تعملان على إبطاء حركة السرد ، بشكل يوهم القارئ بتوقفها عن المضي أو يتطابق الزمنين ، زمن السرد وزمن الحكاية ، مما يسهم في الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية ، ويفيد ذلك تعديل الباحثة لتقسيم جينيت ليسهم في الكشف المذكور ، بالإضافة إلى التبسيط. وقد اعترفت الباحثة بمثل هذا التعديل والتبسيط ، لاعتقادها أن المنهج البنيوي الشكلي ، منغلق على نفسه ، انغلاقًا جعلها «لا تطيل الوقوف كثيرًا عند بعض الوظائف البنيوية التي تؤديها للسرد ، تقنياته المختلفة (٧٣) ، متنبهة إلى انغلاقها عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية ، مما دعا إلى تعديل حذر خشية الانزلاق إلى مناهج أخرى ، كالمنهج النفسي أو الاجتماعي.. أو سواهما.» واعتقدت أن المراجع الناجزة في منهجها قليلة ، وليس ذلك صحيحًا ، كما رأينا من قبل ، ولعله تعذر حصولها عليها أو الاستفادة منها. ودافعت عن هذا المنهج الذي يتهمه خصومه بأنه يلغي التاريخ والمجتمع والإنسان (٧٤). ثمة التباسات في تقدير الباحثة لمفهوم الإحالة الخارجية ، لأن المناهج الاجتماعية والنفسية والأسطورية لا تستند إلى مثل هذا المفهوم ، وهي تطورت كثيرًا وصارت في صلب الاتجاهات الجديدة لنقد القصة والرواية ، غير أن الباحثة قامت بمحاولة جريئة تؤكد الامتلاك المعرفي والمنهجي لهذه الاتجاهات الجديدة لدى طلائع النقد في الوطن العربي.

المصدر

كتاب النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد لـ د. عبد الله أبو هيف (الفصل السابع- فصل دراسات ذات ميل أكبر إلى الاتجاهات الجديدة ص -445 448)

البروف آمنه لـ "سُلاف"

ما تم تناوله محليًا عن الأدب اليمني لم يكتب في ضوء نظريات النقد؛ بل كان مجرد قراءات انطباعية

الأدب اليمني الحديث مرآةً لتحولات المجتمع وذاكرةً لروحه، وحين الحديث عنه يبرز اسم البروفيسورة "آمنة يوسف"، الأكاديمية والناقدة البارزة التي كرّست جهدها لقراءة المشهد الأدبي اليمني بعمق وموضوعية.
والتي تُعد من أبرز الأصوات النقدية في المشهد الأدبي اليمني والعربي. صدر لها عدد من المؤلفات النقدية التي تناولت الشعر والرواية والقصة.
ومن خلال مؤلفاتها ودراساتها، استطاعت أن تُسهم في بناء وعي نقدي حديث، يضيء على جماليات النص اليمني في الشعر والرواية والقصة، وأن تقدم للباحثين مراجعًا غنيّة بالتأمل والتحليل.
تتحدث البروف آمنه لـ "سُلاف" عن تجربتها الأدبية. نحاول الاقتراب من رؤيتها للأدب، ولرحلتها الطويلة في النقد والتعليم، ومن قراءتها للرواية اليمنية اليوم كما تناولتها في كتابها الأخير: الأدب اليمني الحديث (الشعر، الرواية، القصة)

آمنة يوسف: أديبة وناقدة وأكاديمية يمنية، تُعد من أبرز الأصوات النقدية في المشهد الأدبي اليمني والعربي. حاصلة على الدكتوراه في الأدب الحديث، وتشغل موقعًا علميًا مرموقًا في كلية اللغات بجامعة صنعاء.

صدر لها عدد من المؤلفات النقدية التي تناولت الشعر والرواية والقصة في اليمن والعالم العربي، من أبرزها:

- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق.
- تهجين الاتجاه في سرد ما بعد الحداثة.
- شعرية القصة القصيرة في اليمن.
- سيمائية النص القصصي.
- مقاربات بنيوية في السرد والشعر.

تُعرف الدكتورة آمنة بدقتها المنهجية، ولغتها النقدية الرفيعة، وتواضعها العلمي الذي يجعل من حضورها إضافة مضيئة في سماء النقد اليمني والعربي.

حين تُمسك الدكتورة آمنة يوسف بالقلم، فإنها لا تكتب فحسب، بل تُؤرِّخ بروح الناقدة الشاهدة على تحولات الأدب اليمني، وتؤنسن الوجع الإبداعي في زمن امتلأ بالخذلان والحروب.

كتابها الجديد «الأدب اليمني الحديث» هو وثيقة ضوء تضع الأدب اليمني في موضعه الذي يستحقه، بين التجريب والتجدد، بين صوت القصيدة ونبض الرواية ودهشة القصة القصيرة.

في هذا العمل المتفرّد، جمعت الدكتورة آمنة بين ثلاثة أنهار إبداعية شكّلت روح الأدب اليمني:

الشعر الفصيح الذي ظلّ نافذة الروح، بما حمله من تجديد في البنية واللغة والرؤية،

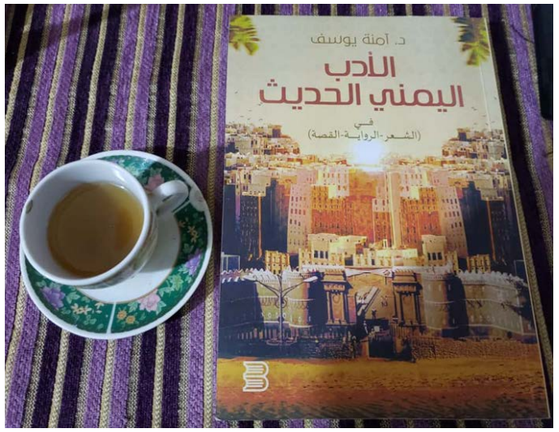
الشعر الشعبي والغنائي الذي اختزن ذاكرة الناس وكان مرآة المجتمع ونبض الهوية، الرواية والقصة القصيرة اللتان حملتا وجع الحرب وأسئلة الإنسان اليمني في لحظته الأكثر تعقيدًا، وقالتا ما عجزت عنه السياسة.

قسمت الكاتبة عملها إلى أربعة فصول متينة، لكنها — كعادتها — لم تكتف بالتحليل الأكاديمي الجاف، بل أنصتت إلى النصوص بوجدانها أولًا، فخرج الكتاب نابضًا بالحياة، مفعمًا بالإنصاف والجمال.

وما يميز هذا المنجز النقدي أنه ثمرة جهد ذاتي خالص؛ كتبت الباحثة نصوصه، وراجعتها، وصحّحتها بنفسها دون استعانة بأحد، في تواضع يعكس أصالة الموقف العلمي وصدق الانتماء للأدب.

تحدثت الناقدة بلغة أنيقة متزنة، مزجت فيها بين التحليل الأكاديمي والقراءة الإنسانية للنصوص، فكان صوتها النقدي رصينًا، لا يُقصي أحدًا، ولا يتعالَى على النص.

وفي سياق قراءاتها المتأنية، توقفت الدكتورة آمنة عند خمس روايات يمنية بارزة، من بينها روايتي «شمس الشتاء»، التي قدّمت لها قراءة فاحصة وعميقة، استكشفت فيها اللغة المجازية في بنية السرد، ورمزيات الشتات، وتحولات الذات اليمنية في زمن الحرب.



وهذا التناول يُعد اعترافًا نقديًا صريحًا بمنجز روائي يمني مشرّف، يعكس الحضور المتنامي للأدب اليمني في مشهد عربي بدأ يلتفت — أخيرًا — إلى ما يُكتب في صنعاء وتعز وعدن وإب وحضرموت من نصوص تضيء العتمة.

أنصفتْ الدكتورة آمنة الأدب اليمني حين قدّمته للعالم بوصفه أدبًا حيًّا، يكتب من بين الركام ليصنع الأمل. وفي زمن باتت فيه ساحة النقد اليمني حبيسة الأدراج، يجيء هذا الكتاب شهادةً شجاعةً على أن النقد لم يمت، بل ينتظر من يوقظه بالمعرفة والجمال.

إن كتاب «الأدب اليمني الحديث» مرآة لزمنٍ يتكلم بلغة الفن، ووثيقة عشقٍ لليمن الجميل حين يُروى بالحبر لا بالدم. فالأدب، كما تؤمن آمنة يوسف، ليس ترفًا لغويًا، بل فعل بقاءٍ في وجه العدم.

- بدايةً بروفيسورة آمنة، نود أن نعرف كيف بدأت علاقتك بالأدب؟ هل كنتِ قارئة قبل أن تصبحي ناقدة؟

بدأت علاقتي باللغة العربية عمومًا ثم بالأدب بوجه خاص من خلال شغفي بفروع اللغة العربية وذلك منذ أن كنت تلميذةً في المدرسة وتفوُّقي الملحوظ من قبل أساتذتي في المراحل الدراسية الأولى إلى أن تخصصت لاحقًا في الجامعة في هذا التخصص وبروز تفوقي الذي لاحظه أساتذتي في الجامعة كما شجعوا كتاباتي الأدبية في مجالي الشعر والقصة، إلى جانب مواصلتي لاستكمال دراساتي العليا للماجستير والدكتوراه في جامعة صنعاء، لاحقًا.

وطبعًا كنت وما زلت أحب القراءة للأدب وللنقد، بمناهجه التي استوعبت رؤاها النقدية وآليات الاشتغال في ضوئها منذ مرحلة البكالوريوس فالماجستير فالدكتوراه.

- ما الذي دفعكِ مؤخرًا لاختيار الأدب اليمني الحديث موضوعًا لأبحاثك ودراساتك؟

الذي دفعني إلى اختيار الأدب اليمني الحديث، منذ مرحلتي الماجستير والدكتوراه، فسببان:

1 ـ مجيئي من بلاد المهجر (السعودية) التي وُلِدتُ فيها واستكملت مراحلي التعليمية حتى تخرجت من إحدى جامعاتها، التي درست فيها أدبهم، ما دفعني إلى الرغبة في دراسة أدبنا الوطني، ومنه السرد الروائي والسرد القصصي، إلى جانب الدراسات النقدية التي أجريتها على شعرنا اليمني البديع.

2 ـ الرغبة في أن أتخصص بشكل رئيس في السرد الذي لم يعد نظرية بل علمًا، يستقطب كثيرا أقلام النقّاد في أوروبا (فرنسا بالتحديد) والعالم العربي بشكل مشهود.

ولأنني لاحظت بعد البحث الجاد أن الرواية اليمنية والقصة اليمنية لم تتم دراستها، في بلادنا، وفي ضوء نظرية (أو علم) السرد، كما ينبغي، وأن كل ما كُتب عنها كان مجرد قراءات انطباعية، تأثُّرية، معظم كتابها صحفيون، وغير متخصصين ولا أكاديميين مُسلحين بمناهج نقدية حديثة ولا بنظريات تُضيء لمن تصدَّى لهذا المجال كي يفيد منها عند عرض رؤاه النقدية وترفد آليات اشتغاله بكل ما من شأنه يخدم العملية النقدية أثناء التحليل الواضح والمنهج والمنشود.

-في كتابك الأخير "الأدب اليمني الحديث (الشعر، الرواية، القصة)"، بالتأكيد لديك فكرة مركزية رغبتِ في إيصالها من خلال هذا العمل؟

نعم، فكتابي الصادر هذا العام (2025م) كان استجابة لواجب وطني ونقدي، سببه الرئيس يكمن في الزخم الهائل والملحوظ، بل النوعي في الإصدارات السردية، مؤخَّرًا؛ كمًّا وكيفًا، هذا من ناحية، إلى جانب الرغبة في دراسة الظواهر الفنية: (النوعية؛ شكلًا ومضمونًا!) والتي تميّزت بها النصوص المختارة (بقصد عند الاختيار) شعرًا كانت أم روايةً أم قصةً.

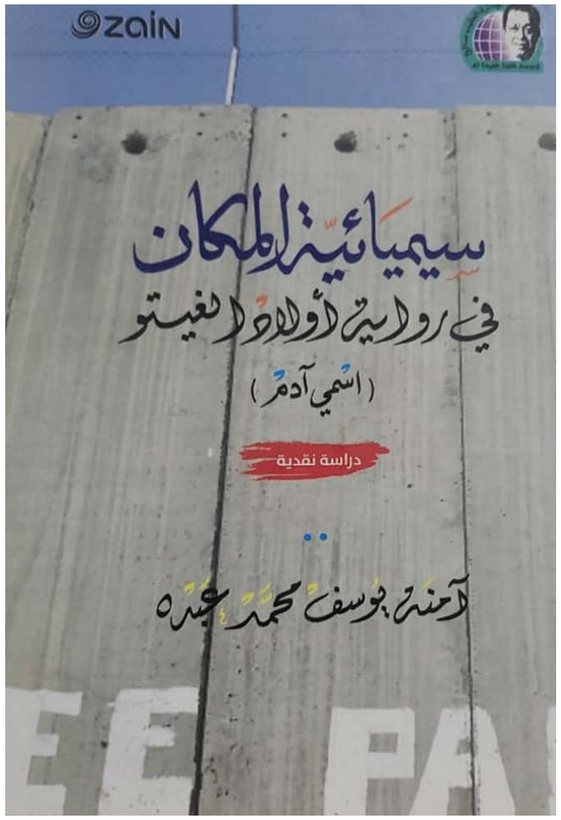
ذلك أن ثمَّة خيط أدبي يربط بين النصوص عند التحليل، يلاحظها المتتبِّع لصفحات الكتاب وللظواهر الفنية المتسلسلة بعناية، وبقصدية من عرضها عند التحليل النقدي، محمَّلةً بالبعدين الوطني والإنساني، في أغلب الأحيان.

- خلال تناولكِ لعدد محدود من الروايات والقصة في العمل الأخير، ما الذي لفت انتباهك فيها حتى منحتها مساحة مميّزة في الكتاب؟ وهل سنشهد مولود منفصل عما سبق؟

الذي لفت انتباهي للروايات والقصص المختارة، سيلاحظه القارئ، منذ أن تعاملت مع هذه النصوص السردية المختارة بقصد، دون سواها، يتلخّص في مستواها الفني العالي الذي واكب في رأيي الأعمال السردية في الوطن العربي، سواءً بسواء، إلى جانب الموضوعات المُتمثلة في المضامين التي عالجتها والتجارب المؤلمة التي استوحتها هذه الأعمال من واقعنا اليمني، المعاصر بوجهٍ خاص، من دون السقوط في الأسلوب التقريري المباشر عند معالجة هذه التجارب المؤلمة في قالب، ظل على الدوام ممزوجًا بتقنياتٍ سردية تجسِّد التجربة الواقعية تجسيدًا مسكونًا

في قالبٍ فنّي ، تغدو فيه الرواية بوصفها رسالة فنية مُمتعة ، من جهة وهادفةً من جهة أخرى.

- ما الذي يميِّز الرواية اليمنية اليوم عن بداياتها الأولى؟



هل استطاعت أن تشكّل صوتها الخاص؟

في رسالتي للماجستير قد درست ثلاث روايات لثلاثة كتّاب ، يمكن اعتبارهم من رواد الرواية اليمنية ، لهم مزاياهم بوصفهم روَّاد الاتجاه الكلاسيكي (الواقعي) الذي لاحظت وقت الكتابة عنهم ، أن اتجاههم لم يكن كلاسيكيًا ، تمامًا ، بل فيه محاولة تجنح إلى الاتجاه الحديث ، قدر الإمكان ، كانت الرسالة التي طبعتها على شكل كتاب حمل عنوان (تقنيات السرد في النظرية والتطبيق) والروائيون هم:

1 ـ زيد مطيع دماج.
2 ـ محمد مثنى.
3 ـ سعيد عولقي.

ولعلّك تعلم إلى أي حد ذاع صيت الكتاب والإقبال عليه من قبل الباحثين والنقاد على مستوى الوطن العربي ، إلى يومنا هذا.

ومع ذلك ، أجدني اليوم ، مع أعمال سردية (روايات وقصص) يمنية تنحو كثيرًا باتجاه الكتابة المنطلقة ممَّا نطلق عليه نحن ـ معشر نقاد السرد ـ ب (تيَّار الوعي الحديث) حينًا ، والاتجاه الجديد جدًا وصولًا إلى ما نطلق عليه اليوم بمصطلح (الكتابة عبْر النوعية). وبالفعل لاحظت عند تحليل الروايات المختارة أنها استطاعت بامتياز أن تشكِّل هويَّة الإنسان اليمني وهمومه وأحلامه وآماله ، على الرغم من معاناته الوجودية تجاه ما يعتور واقعه من خيبات متوالية ، تؤرق توقه الدائم إلى التغيير والتحوُّل وليس الثبات ، كل ذلك تعالجه الرواية اليمنية بتقنيات عالية المستوى يجعلها تقع في مصاف الرواية العربية دون أدنى شك.

- كيف ترين تطور اللغة المجازية في الرواية اليمنية؟ وهل ما زال المجاز وسيلة فنية فاعلة في التعبير عن الواقع؟

اليوم ، كما ذكرت لك أصبحنا نتكلم عن مصطلح (الرواية الشعرية) التي انفتحت على اللغة المجازية ، بامتياز وعلى التكثيف الفني الذي تميّزت به القصة ، فيما تم الاتفاق على تسميته بـ (الكتابة عبْرَ النوعية) أي الكتابة التي تَعْبُر نوعها الواحد بالانفتاح على لغة الشعر المكثفة والموجزة باختزالٍ شديد ، بل بالانفتاح على شتّى الفنون الإبداعية؛ كالتشكيل والموسيقى والنحت داخل سياق النص السردي.

- كيف تتعاملين مع النص أثناء القراءة النقدية؟ هل تقرأينه بعين الباحثة الأكاديمية أم بعين القارئة المتذوقة؟

أثناء القراءة الأولى للنص الأدبي ، ينبغي على الناقد أن يبدأ قراءته للنص من خلال التذوق والإحساس ، لذلك كان الناقد الذي هو في الأساس مبدع (أديب) أفضل من الناقد غير الأديب ، لأن الذائقة الأدبية سترفد التحليل النقدي وتضيء روح النص ومضامينه الفنية ، ودائمًا تكون القراءة الأولى للنص هي قراءة التذوق قبل أن ينتقل الناقد إلى القراءة النقدية التي تتطلب من الناقد أن يتوافر لديه شرطان ضروريان ، هما:

1 ـ أن يكون لديه منهج نقدي واضح الرؤية والأدوات.
2 ـ أن ينطلق من نظرية أدبية ترفده بالمفاهيم الضرورية التي تساعده على التحليل النقدي السليم.

- هل ترين أن هناك انعكاسًا للبيئة الاجتماعية والسياسية في الأدب اليمني الحديث برأيك؟

الأديب ابن واقعه الاجتماعي والسياسي ، وليس بالضرورة أن يكون الأدب مرآةً وانعكاسًا مباشرًا للبيئة الاجتماعية والسياسية ، وإن كان الواقع موجود داخل نسيج النص الأدبي ، الذي لا يجسِّد فقط آلامه بل إنه إلى جانب ذلك ، يجسد أحلامه بواقع أفضل وأجمل مما هو كائن بالفعل ، فالأديب دائمًا يعبِّر عما ينبغي أن يكون رافضًا باستمرار ما هو كائن بالفعل. ولك أن تقس على ذلك ، أدبنا اليمني الحديث؛ شعرًا وروايةً وقصة. والنقد الأدبي اليوم يرفض مصطلح (الانعكاسية في الأدب) ويرى الأدب معادلًا موضوعيًا للواقع المعيش وليس صورة طبق الأصل عن الواقع ، لذلك حين نتعامل مثلًا ، اليوم ، مع الرواية ، فإننا نطلق عليها

مصطلح (المُتخيَّل السردي) وحين نتعامل مع شخوصها فإننا نتحدث عن كائنات مصنوعة من ورق ، فكائناتها ورقية ، وأن التجربة المسكوبة في قالب فني ، تجربة منسوبة إلى ما نطلق عليه ب (الواقعية الفنية) التي تختلف بالمرة عن الواقع الفعلي.

- بين الشعر والرواية والقصة، أين تجدين روح الإبداع اليمني أكثر حضورًا وتألقًا؟

في جزء التمهيد من كتابي عن (الأدب اليمني الحديث) لعلك لاحظت وجهة نظري حول ، أيٍّ الأجناس الأدبية هيمنةً اليوم في الأدب العربي الحديث ، ومنه أدبنا اليمن ، وتعلم آراء النقاد حول هذه القضية النقدية ، وكيف أن هناك نقادًا كانوا قد قالوا في مرحلة سابقة إن الرواية فن مات ، ثم عدلوا عن ذلك بالقول إن الزمن اليوم (زمن الرواية) ...إلخ. ولعلك لاحظت رأيي في مسألة هيمنة جنس أدبي على آخر؛ لأنني اعتبرت المسألة نسبية ، تمامًا ، فهناك جمهور يميل إلى الشعر الذي ما زال يتجلَّى ويحتوي همومنا العربية واليمنية ، وهناك جمهور يميل إلى الرواية ويعتبرها (ديوان العرب الجديد) وهناك جمهور يميل إلى القصة ، لمناسبتها إيقاع العصر ـ عصر السرعة والوجبات السريعة ـ وهناك من تستهويه الأجناس الأدبية كلُّها ، لأن الفيصل في ذلك مدى الإبداع الذي يفرض نفسه على الذوق العام.

- كيف تنظرين إلى دور المرأة في السرد اليمني، سواء ككاتبة أو كشخصية داخل النص؟

المرأة محور الوجود الإنساني بأسره ، والنصف الثاني للرجل الذي لن يكتمل وجوده وكيانه وشعوره من دونها حاضرة في التجربة الحياتية أو التجربة الأدبية والفنية كلها ، ، فإذا كنا ـ نحن معشر النساء ـ لا نستطيع الاستغناء عن حضور الرجل في إيقاع حياتنا اليومي ، فكيف

يستطيع الرجل أن يعيش منفردًا عن المرأة ، حقيقةً ، أو متخيلة في أدبه وإبداعه ، كله من دون انتقاص من فاعليَّتها المؤثرة في نصِّه الأدبي ، أو بوصفها كاتبة تجسِّد لتجربة إنسانية لا يفارق الرجل سياقها الواقعي المسكوب في قالبٍ فني ، أخًا كان أم زوجًا أم أبًا ، أم حبيبًا.

- أخيرًا، ما المشاريع البحثية أو الأدبية القادمة التي تفكرين بها بعد كتابك الأخير؟

حاليا ، أفكِّر أن أعد لمنهجين دراسيين لطلاب الجامعة والباحثين ، مع الأخذ في الاعتبار أن يتميز هذا المنهجان على المستويين النظري والتطبيقي ، هما:

أ ـ كتاب عن الأدب العربي الحديث في (الشعر ـ النثر) وأضمنه تحليلًا حداثيًا في معظمه.

ب ـ كتاب عن أشهر وأهم ما في (النقد الأدبي الحديث) من مناهج تقليدية ، فحداثية ، فما بعد حداثية.

أوس الإرياني

بحرانِ لا يلتقيانِ

حاولتُ -تبعًا للعادة في كل عدد- أن أكتب موضوعًا عن ملف العدد لكن شاء القدر أن أكون في مصر -الدولة التي احتضنت أعلامًا ثقافية يمنية كبيرة ، فكان لها الفضل في بروزها- وصادف أيضًا أن يكون الملف عن دكتورنا المقالح رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه الذي أتهيّبُ الكتابة عنه وأنا متفرغ ، فكيف بي وأنا مشغول بأشياء عدة.
وفي ظلّ هذه الظروف لم أتمكّن من استكمال الموضوع الذي طال وتشعّب محاولًا أن أتحدّث فيه عن ذلك الجيل الذي نهل من نيل علوم مصر في تخصصات مختلفة.
وفي اليوم الذي كان من المفترض أن أسلّم فيه المقال حاولت أن أتفرّغ لتبييضه وتصحيحه إلا أني رأيت أنّ هذا سيظلمُ الموضوعَ بكتابته على عجل ، ويظلمني بنشره دون مراجعة وتدقيق ، فنزول المادة مبتورة مبتسرَة أسوأ من تأجيلها ، حتى لو أدى ذلك إلى عدم نشر مادتي في هذا العدد.
قرّرت إلغاء المقال ، وتوجّهت -أنا وزوجتي- إلى الإسكندرية في ذلك اليوم ، وفور رؤيتي البحرَ نبتت الفكرة في رأسي ، فقلت: لِمَ لا؟! وهذا ما كان:

أيُّها البحرُ..
إنَّ فيكَ ملامحْ
من عزيز يردُّ عنّا القبائحْ
يُبعِدُ القُبحَ بالجمالِ ،
ويمحو طالحًا حلَّ في النفوسِ بصالحْ
أيُّها البحرُ..
إنَّهُ مثلما أنتَ
عميقٌ ، وواسعٌ ومسامِحْ
لا يعادي
لكنَّهُ حينَ يلقى مَنْ تعدَّى حدودَهُ
لا يُصالِحْ
هادئٌ يبلغُ المُرادَ برفقٍ
مثلَ أمواجِكَ
المكانَ تراوِحْ
رائقُ الوجهِ
صافِيَ القلبِ والروحِ
نقيٌّ
لا مُبْهَمٌ فيهِ
واضحْ
أيُّها البحرُ..
إنَّ فيكَ عيوبًا
ذكرُها يجعلُ الملوَّنَ كالِحْ
هوَ بحرُ الأشعارِ
كيفَ يُجارى
هو عذبٌ
وأنتَ يا بحرُ مالِحْ
أنتَ بالغدر قد عُرِفْتَ
ومَنْ أعْنيهِ
حُرٌّ عنِ الوفاءِ ينافِحْ
أوما زلت جاهلًا بمُرادي؟!
أيُّها البحرُ..
ما عرفتَ.. المقالِحْ؟

Thuraya Satellite Communication
الهاتف السيار عبر الأقمار
الصناعية

YahClick
Satelite Internet
الإنترنت عبر الأقمار
الصناعية

VSAT
Data Communication
تبادل المعطيات
عبر الأقمار

IDLA
Internet Dedicated Line
Access
خطوط الإنترنت المخصصة

International Capacity
Solutions
حلول السعات الدولية

IDD
International Direct Dialing
الاتصال الدولي المباشر

IPLC
International Private Laesed
Circuits
القنوات المؤجرة الدولية

www.teleyemen.com.ye

تيليمن بوابتك على العالم

تيليمن TeleYemen
تبقيك على اتصال

مركز خدمات الزبائن 8000153