سلاف الثقافية

العدد (16) فبراير 2026

تصوير/ علي السنيدار

بـــــوصـــلـــة

رئيس التحرير

بـلال قايــد

تُعد معارض الكتاب منارات ثقافية تعكس حيوية المشهد الفكري والأدبي في أي مجتمع ، وتوفر مكان حيوي لتبادل المعرفة والأفكار ، وفي الوقت الذي يواصل فيه معرض القاهرة الدولي للكتاب ترسيخ مكانته كأحد أبرز الفعاليات الثقافية في العالم العربي ، تشهد اليمن غيابًا شبه كامل لمثل هذه المعارض ، مما يلقي بظلاله على المشهد الثقافي والفكري في اليمن.

يُعتبر معرض القاهرة الدولي للكتاب حدثًا ثقافيًا سنويًا ضخمًا ، يجذب ملايين الزوار من مصر والعالم العربي. وقد أقيمت الدورة السابعة والخمسون للمعرض في الفترة من 21 يناير إلى 3 فبراير 2026 ، شهدت هذه الدورة مشاركة قياسية بلغت 1457 دار نشر من 83 دولة ، ورافق المعرض عشرات الفعاليات المتنوعة في كافة الجوانب ومن الوطن العربي حسب الاحصائيات الرسمية.

تبرز المعارض دورها المحوري في تعزيز القراءة ونشر المعرفة ، حيث سجلت الدورة السابعة والخمسون حضورًا تاريخيًا بلغ 6.2 مليون زائر ، وهو رقم قياسي لم يسبق له مثيل في تاريخ المعرض هذا الإقبال الكبير يؤكد مكانة المعرض كملتقى فكري وثقافي يساهم في إثراء الحياة الثقافية وتوفير أحدث الإصدارات للجمهور.

على النقيض من المشهد الثقافي المزدهر في القاهرة ، تعاني اليمن من غياب شبه تام لمعارض الكتاب ، التي كانت في السابق تمثل ركيزة أساسية للحركة الثقافية. كان معرض صنعاء الدولي للكتاب يُقام سنويًا ، وشهدت دورته التاسعة والعشرون في سبتمبر 2013م مشاركة أكثر من 200 دار ، إلا أن الصراع الدائر في البلاد منذ عام 2014 أدى إلى توقف هذه الفعاليات بشكل شبه كامل ما عدا معرض محلي اقامته الهيئة العامة للكتاب في صنعاء بجانب معرضين آخر أقامته الهيئة العامة للكتاب في شبوة ومأرب تقريبا.

تتعدد أسباب هذا الغياب ، أبرزها الحرب المستمرة ، التي أدت إلى تدهور الأوضاع الأمنية والاقتصادية ، مما جعل تنظيم مثل هذه الفعاليات أمرًا بالغ الصعوبة والمخاطر ، كما أن الحصار المفروض على البلاد وتوقف حركة النشر والتوزيع ، بالإضافة إلى تراجع القوة الشرائية للمواطنين ، كلها عوامل ساهمت في تراجع المشهد الثقافي ، وقد وصف محمد عبدالله الآنسي رئيس اتحاد الناشرين اليمنيين في حديث سابق أن وضع الكتاب في اليمن بأنه يعيش "حالة تراجع مخيفة" تفاقمت بسبب الأحداث الأخيرة.

في الآونة الأخيرة ، ظهرت بعض المحاولات لاستئناف معارض الكتاب في مناطق معينة ، حيث أعلنت الهيئة العامة للكتاب في اليمن عن استئناف تنظيم معرض الكتاب بعد توقف دام 11 عامًا ، وقد تم الإعلان عن معرض حضرموت الدولي للكتاب 2024م ، ومعرض عدن الدولي للكتاب ، كمبادرات لإعادة إحياء الحركة الثقافية. ومع ذلك لم تقم تلك المعارض حتى الآن ، حيث لا تزال هذه الجهود تواجه تحديات كبيرة في ظل استمرار الأزمة.

إن التباين الصارخ بين المشهد الثقافي العربي واليمن يحمل تداعيات عميقة ، ففي حين توفر المعارض الدولية للكتاب فرصة للملايين للوصول إلى أحدث الإصدارات والتفاعل مع الكتاب والمفكرين ، فإن غياب هذه الفرص في اليمن يؤدي إلى عزلة ثقافية وفكرية ، حيث يحد هذا الغياب من قدرة الأفراد على الاطلاع على الإنتاج الفكري الجديد ، ويؤثر سلبًا على حركة النشر والتأليف المحلية ، ويُضعف دور الكتاب في تشكيل الوعي المجتمعي.

تُعد معارض الكتاب مساحات حيوية للحوار وتبادل الأفكار ، وغيابها يحرم المجتمع اليمني من هذه الفرص الثمينة ، مما قد يؤدي إلى تضييق آفاق التفكير وتراجع الاهتمام بالقضايا الثقافية والفكرية.

في مقارنة بسيطة يُظهر التباين بين معرض القاهرة الدولي للكتاب المزدهر وغياب معارض الكتاب في اليمن صورة واضحة للتحديات التي تواجه الثقافة في مناطق الصراع. فبينما تواصل القاهرة الاحتفاء بالكتاب والمعرفة ، يكافح اليمن للحفاظ على الحد الأدنى من الأنشطة الثقافية. إن إعادة إحياء معارض الكتاب في اليمن ليست مجرد رفاهية ثقافية ، بل هي ضرورة ملحة لتعزيز الوعي ، وتغذية الفكر ، والمساهمة في بناء مستقبل أفضل للبلاد. يتطلب ذلك تضافر الجهود المحلية والدولية لدعم الحركة الثقافية وتوفير البيئة المناسبة لازدهارها.

سُلاف الثقافية

مجلة شهرية ثقافية، فنية،منوعة

العدد (16) فبراير 2026

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.

1- أن تكون المواد المرسلة خالية من الأخطاء الإملائية.

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

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

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

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

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

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

عناوين البريد الإلكتروني:

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 1

قصاصات ملونة
بدر بن عقيل 10

زاوية مشوشة
عبير اليوسفي 15

بواكير
وجدي الأهدل 39

مفاتيحي إلى عوالمهم
علي العجري 56

بروفايل
سماح الحرازي 63

ثقافة صحية
ليلى حسين 69

تأملات
دلال غانم 72

الموروث الشعبي
نوال القليسي 75

شوية شغف
إبراهيم طلحة 77

قصة للأطفال
غدير الرعيني 87

نقطة ضوء
نادي القصة 88

سلاف القول
أوس الإرياني 104

المحتويات

28
حوار/ نسرين النبهاني
يوسف المجيدي

61
مصر التي في خاطري
د. نزار غانم

40
عشرون عامًا بصحبة عبد الله طوقاي
د/ أشرف أبو اليزيد

49
صمت المثقفين في القضايا العربية
استطلاع/ خليل المعلمي

66
العنونة وتقنية السرد في (توبا)
علي أحمد عبد قاسم

73
الدراما اليمنية وغياب الرؤية
د. عمار الربصي

نصـــــــوص

كثيرٌ على أمي
عبد الحكيم المعلمي 16

شرفة النور الأخيرة
د. لجين الغصن 17

امرأة تختصر المجرة
عبد الله الجميل 34

لي كل هذا الليل
خالد البراح 35

يا سيدة الكلمات
محمد نجيب الظراسي..... 35

روح ثائرة
أريج الزوي 67

صباح ينتظر قصيدة
أشرف قاسم 74

خريف الصيف الباهت
أيمن الخراط..... 78

قصص قصيرة
صالح المعافا 80

متعب حين غاب
منال عبد الواحد 82

ساعي البريد
ريم درويش 86

الأعمال الدرامية لرمضان 2026

تقرير/ فاروق رزاز

تتطور الدراما اليمنية عامًا تلو آخر ونلاحظ ذلك من خلال الأعمال الدرامية التي تعرض كل عام خلال شهر رمضان ، وكما شاهدنا في رمضان 2025 العديد من الأعمال الرائعة والمتميزة ، فإننا بانتظار الأعمال الدرامية لرمضان 2026 ، والتي ستأخذ قدرًا كبيرًا من الاهتمام من المشاهدين ومن النقاد ، حيث أنها من المتوقع أن تنقل الدراما اليمنية إلى مستوى غير مسبوق ، فالتنافس على ما يبدو قوي جدًا ، وهناك تجدد في الكتابة والأداء والشخصيات بشكل يجعل الدراما اليمنية على مشارف نقلة نوعية تنافس نفسها وتنافس الدراما العربية ، وفي هذا التقرير سنستعرض أبرز الأعمال الدرامية المعلن عنها لرمضان 2026.

نبدأ بمسلسل «ملوك اليمن» الذي سيعرض على قناة «يمن شباب» وسيتحدث عن سيرة بعض ملوك اليمن ، وسيشارك فيه نخبة من الممثلين اليمنيين على رأسهم الفنان حسن الجماعي والفنان نبيل الآنسي ، والفنانة أماني الذماري وعدد من الممثلين العرب ، وقد كان بعض النقاد يرغب أن يكون العمل يمنيًا بشكل كامل من حيث الأداء والشخصيات المشاركة فيه ، لكن ربما لم تسمح الظروف لتحقيق ذلك ، وتكفي المحاولة لتفتح الباب للأعمال القادمة.

العمل الدرامي الثاني والذي لاقى رواجًا كبيرًا في وسائل التواصل الاجتماعي ، والبعض قال إنه سينقل الدراما اليمنية إلى مستوى مختلف تنافس به الأعمال العربية وقد تتجاوزها ، وهو مسلسل «الضائعة» وسيعرض على قناة «المهرية» والمسلسل من بطولة الفنان حسن الجماعي والفنان عبدالله يحيى إبراهيم ، والفنان محمد قحطان ، وعدد من النجوم المتميزين ، وهو من تأليف محمد الحبيشي ، ومن إخراج ياسر الظاهري.

أما العمل الثالث فهو الجزء الثالث من مسلسل «دروب المرجلة» بطولة الفنان زيدون العبيدي ، والفنان صلاح الوافي وعدد من نجوم الدراما اليمنية وسيعرض على قناة «السعيدة» ، وبلا شك أن المشاهد متلهف لمعرفة القصة والشخصيات التي ستجذب الجمهور وتزيد من وتيرة التنافس ، وخاصة أن المسلسل سيناقش فكرة مهمة جدًا ستفاجئ المشاهد بالأسلوب المحترف الذي سينقل القصة إلى خطوط درامية جديدة.

العمل الرابع هو مسلسل «عنبر5» على قناة اليمن ، من تأليف أسامة الموشكي ، وإخراج عادل العديل ، وسيشارك فيه نخبة من الفنانين المخضرمين وعلى رأسهم الفنان نبيل حزام ، والفنان يحيى إبراهيم ، والعديد من الفنانين الذين اعتدنا على مشاهدتهم في البدايات الأولى للدراما اليمنية ، وسيحمل المسلسل طابعًا وطنيًا قوميًا وسيقدم دراما قوية جدًا ربما لا يتوقعها إلا القليلون.

العمل الخامس هو مسلسل «لصوص العمارة» من بطولة الفنان آدم سيف ، والفنانة سالي حمادة و الفنان صلاح الوافي ، وعدد من نجوم الدراما اليمنية ، وسيعرض على قناة «يمن شباب» ، وهذا العمل هو أول تجربة للفنان زين العابدين أبلان في مجال الإخراج ، والكثير من المشاهدين والنقاد متلهفين لرؤية هذه التجربة وتقييم مدى نجاحها وامكانياتها في التنافس أمام الأعمال الأخرى.

العمل السادس هو المسلسل الكوميدي «الزوجة السابعة» بطولة الفنان صالح العولقي وعدد من الفنانين وسيعرض على قناة «السعيدة» والبعض يقول إن فكرة العمل مأخوذة من الأعمال المصرية ، وهم متشوقون ليعرفوا جانبًا جديدًا من أداء الفنان صالح العولقي وكذلك ليكتشفوا أحداث المسلسل وقصته وهل فعلًا يشابه الأعمال المصرية من حيث الفكرة والقصة أم أنه مختلف ويحمل كوميديا أصلية وأحداث جديدة.

والعمل السابع هو مسلسل «عيال صالح» من إخراج حمدي منصور ، ويشارك فيه مجموعة من الفنانين ، على رأسهم الفنان حسن الجماعي ، والفنان صالح الأسمر ، وسيعرض على قناة «سبأ» ، سيشارك في هذا العمل بعض الممثلين العرب ، بالإضافة إلى نخبة من الممثلين اليمنيين المتميزين ، وسيقدم دراما قوية وجميلة تنافس بقية الأعمال.

والعمل الثامن هو مسلسل «مدرسة المشاغلين» وسيعرض على قناة «يمن شباب» وحتى هذه اللحظة لم يتم الكشف عن تفاصيل العمل أو أحداثه ويحتفظ بعنصر المفاجأة.

وبحسب توقعنا فإنه سيكون عملًا كوميديًا ممزوجًا بطابع درامي هادف يناقش العديد من الأفكار والقضايا المهمة.

والعمل التاسع هو الجزء الثاني من مسلسل «عرسان الهناء» على قناة « السعيدة» ، وهو أيضًا يحتفظ بعنصر المفاجأة ليستخدمها كنقطة قوة في المنافسة أمام بقية الأعمال الدرامية لهذا العام.

العمل العاشر هو مسلسل «قضاء وقدر» على قناة «سبأ» وحتى الآن لم نستطع الوصول إلى فكرة عن قصة العمل فالعمل أيضًا محتفظ بعنصر المفاجأة التي ستساعده في المنافسة أمام بقية الأعمال الدرامية لهذا العام.

والعمل الحادي عشر هو مسلسل «عمارة خميس» من تأليف عيدروس عبدون وطلال باحيدرة ، ومن إخراج طلال باحيدرة ، وسيعرض على قناة «عدن» الفضائية.

والعمل الثاني عشر هو مسلسل «آخر نفس» من إنتاج شركة الصفاء ، ومن تأليف وإخراج حسن حجازي ، وسيعرض على قناة اليمن اليوم.

وآخر عمل تم الإعلان عنه هو مسلسل «عهد الأحرار» من إخراج عبدالرحمن دلاق وسيشارك في بطولته الفنان عبدالله الكميم ونخبة من الفنانين ، ونتمنى أن يشارك في غمار المنافسة الرمضانية بقوة أمام بقية المسلسلات.

هذه هي أبرز الأعمال التي شاركت في السباق الرمضاني ، وعبر مختلف القنوات اليمنية ، مقدمة العديد من الوجوه الجديدة التي من المتوقع أن تسهم في تطور الدراما اليمنية ، وسترفع ووتيرة التنافس لتصعد إلى مستوى لم يسبق لها أن وصلت إليه ، فلنكن بالانتظار...

الشاعرة رولا سرحان

تمزج عذابات الجسد بمأساة الجغرافيا في ديوانها الجديد «هونًا مّا»

فراس حج محمد| نابلس

في الديوان الجديد للشاعرة رولا سرحان المعنون بـ «هونًا مّا»، الصادر حديثًا عن دار المتوسط في ميلانو بإيطاليا، وضمن سلسلة براءات التي تخصصها الدار بالاحتفاء بالشعر والإصدارات الشعرية، تضع الشاعرة القرّاء- على مدى (140) صفحة من القطع المتوسط- أمام تجربة شعرية مغايرة، تتسم بالارتباك الجميل والوضوح القاسي في آن واحد، منذ العنوان، الذي يعلن عن ولادة نص لا يكتفي بالرصد، بل يغوص في فلسفة الوجود والعدم، الحب والحرب، والأرض التي تضيع وتكبر «على شكل بلد»، ولتنتهي إلى أن الكلمة هي الخلاص الوحيد، نظرا لعدة اعتبارات تفصح عنها هذه النصوص بتقنية شعرية عالية.

يتمحور الديوان حول فكرة «النضال» الذي يداهمه «الحب» فجأة، فالشاعرة لا تفصل بين الخاص والعام؛ إذ إنّ الحبيبة التي تشق برتقالة لتطعم حبيبها، هي ذاتها التي ترى الفراغ الفلسطيني «المضيع على شكل بلد» يكبر في داخلها كفراشة، إنها تكتب عن الحب الذي لا يخضع للعادات والتقاليد، بل يُبنى في «عوالم مخفية» داخل السرير، حيث يخرج الشعر من «تحت العقل وأحيانًا من بين الموتى».

تبرز «الخسارة» فكرة مركزية في هذه النصوص؛ فالعلاقات الإنسانية لديها هي صراع بين «رابح وخاسرة، وخاسر ورابحة». وهي لا تخجل من الاعتراف بالهزيمة، بل تؤرخ لها بصراحة موجعة، كما في قولها: «كان ذلك في اليوم الـ 67 من الهزيمة أمامه/ أمامي».

يتجلى اهتمام الشاعرة بالرموز الدينية والتاريخية وإعادة تأويلها برؤية معاصرة، فنجد حضورًا طاغيًا لشخصيات وأحداث مثل «السامري»، و«المجدلية»، و«قابيل وهابيل» (المزارع الذي قتل أخاه)، و«الحي الأرمني» الذي يروي حكاية المذبحة عبر شقوق الصلصال، وحضرت بعض ظلال من التجربة الصوفية، وتحديدا محيي الدين بن عربي في انحيازها للحب بعيدا عن الأيديولوجيا والعقيدة.

هذه الاستحضارات ليست تزيينًا أدبيًا استعاريا، أو تناصا جماليا تاريخيا يكشف عن المخزون الثقافي للشاعرة، بل يمتد تأثيرها لتصبح نوعا من الاشتباك مع «ثقل الجغرافيا» و«سر التاريخ»، إذ تهتم الشاعرة بالكلمة؛ كونها صحفية وباحثة سسيولوجية، كقوة قادرة على المواجهة، معتبرة أن «الكلمة، وحدها وفقط، كانت: آية»، وهي الأداة الوحيدة القادرة على تفسير نقطة ضعف المنطق أمام القوة، إن هذا الهمّ الثقافي مشحون باللحظة السياسية الراهنة التي يعاني فيها الفلسطيني أشد ألوان المعاناة، بحيث لم يجد لديه إلا الكلمة، ليدافع عن نفسه، ويعلن فيها عن نفسه ووجوده.

تعتمد رولا سرحان أسلوبًا شعريًا يميل إلى «الاقتصاد اللغوي» في قصائد قصيرة بلغ عددها (109) نصًا أدبيًا، احتلّ أغلبها صفحة واحدة، ولا فرق بينها وبين عناوينها، إذ العنوان نفسه جزء أصيل من جسد النص، مع استخدام لغة حسية عالية، منحازة في الكتابة إلى «قصيدة النثر» التي تمنحها قدرة على التلاعب بالأفكار؛ لتمزج بين السردي والدرامي، وتحول العاديّ اليوميّ المشاهد إلى نص شعري يدعو إلى التأمل عبر لغة لا تغرق بالمشهد الصحفي ولا تهوّم في فضاء اللغة الباذخة العصية على الفهم.

ومن الملاحظ أن الشاعرة رولا سرحان قد فارقت في هذا الديوان أسلوبها في ديوان «السوى» الجامح والجانح بقوة نحو العوالم الصوفية، وعليه يمكن رصد ملامح هذا الأسلوب في أنها تعتمد على التشخيص والمجانسة، فتحول الأشياء الصامتة إلى كائنات حية؛ فالوقت لديها «لا يكفي للقاء»، والأرض «لا تغير مواقفها»، والكلمات قد تكون «مبتسرة» أو «ملغاة»، والرصاصة تفكّر بعيدًا عن مطلقها، كما يجد القارئ صورا متضادة في الديوان، حيث أبانت الشاعرة عن ولعها بالجمع بين المتناقضات؛ «العالم سفلي والحب علوي»، «نقيضًا على النقيض، وكم يلائم النقيضُ النقيضَ دومًا»، وتبرز السمة الثالثة في اعتماد الشاعرة على التوظيف الرمزي للطبيعة، في استخدامها عناصر الطبيعة للتعبير عن المأساة الفلسطينية؛ «أطراف العادية جذوري في القصف»، و«عروق الرمان في الدم ليظل أحمر» كرمز للانتماء للأرض.

تقدم الشاعر في ديوان «هونًا مّا»، بيانًا شعريًا عن كائنة مرهفة الحس والالتقاط الجمالي، فهي شاعرة- كما تبدو في النصوص- «لينة النبض تتكفئ على وجهها»، لكنها في الوقت نفسه لا تستسلم. إنها تكتب لتستعيد وجهها الذي تركته على الأرض، ولتؤكد أن «الحدود مفتوحة للحرب وللشعر»، وتحترم الضعف الإنساني ليبدو بطلًا، وتحتفي بالخسارات، لا لترثيها بل لتدعو إلى تعويض تلك الخسائر الواقعة في الحرب والحياة عبر «إنجاب مقاتلين جدد»، وعبر الإيمان بأن الحرب، يومًا ما، ستكون «بِرقّة امرأة». إنها تجربة تحاول الإجابة على السؤال الوجودي الصعب الذي لا يعبر عنها فقط بوصفها شاعرة أو فلسطينية، بل يمكن أن يجد فيه الإنسان- أيّ إنسان- نفسه ليسأل ذاته: «أبقلبي شر؟».

ومن الجدير بالذكر أن هذا الديوان هو الديوان الثالث للشاعرة بعد ديوانها «حرًا على آخرك» الذي صدر عام 2013، وديوان «السوى» الذي صدر عام 2017، عدا ذلك، فالشاعرة تشغل رئيسة تحرير صحيفة الحدث الفلسطيني الشهرية، وباحثة دكتوراه ضمن برنامج الدراسات الثقافية في جامعة بيرزيت.

سينما لومير
تعود من مدينة تعز.

تنطلق مجددًا عروض أفلام (سينما لومير) التي دشنتها في عام 2013 ، مؤسسة البيسمنت الثقافية في مدينة صنعاء؛ توقفت لاحقًا. حيث استأنفت المؤسسة هذه العروض مرة أخرى ، ولكن هذه المرة من مدينة تعز.

في السابع والعشرين من يناير الماضي ، عُرض فيلم (مسافة) لأحلام المقالح وخولة نصر ومحمد الحذيفي وإيهاب الزريقي ، وفيلم (طاولة) لميمونة الأكحلي وهنادي عبدالله ونشوى حنبلة وتوفيق رشاد.

وتُعد هذه الأفلام مشاريع مخرجات ورشة تدريبية في صناعة الأفلام القصيرة أقامتها المؤسسة في وقت سابق ضمن أنشطة مركز تعز الإبداعي. كما تضمن البرنامج عرض الفيلم العربي القصير (موسم) بدعم من مؤسسة (أفلامنا).

واختتمت العروض بنقاشات مفتوحة شارك فيها الجمهور أيضا.

وقالت خولة نصر ، إحدى المشاركات في العروض ، لمجلة سُلاف «كانت تجربة العرض غنية بالمعرفة والشغف الذي دفعني الآن كفنانة بصرية لأن أمضي بتجربة صناعة الأفلام القصيرة ، وأعمل حاليًا على إنتاج فيلم وثائقي جديد. يُعد فيلم مسافة تجربة شعور المُرهق والمُكتئب بفكرة الانتحار التي يعيشها الشاب العربي على وجهه الخصوص بسبب الأوضاع الاقتصادية والنفسية ، ويشرح مدى التخبط النفسي الذي يواجهة في الفكرة ذاتها. ماتزال اليمن تواجهه صعوبات في النقلة السينمائية للأفلام الطويلة والقصيرة والوثائقية كذلك ، أن يتنسى للشباب اليمني اليوم في صناعة الأفلام فهو حدث مُهم لأن تواكب السينما اليمنية العالم العربي والعالمي أيضًا.»

يُذكر أن هذا النشاط يأتي ضمن مشروع مركز تعز الإبداعي ، بالشراكة مع معهد جوته ، وبتمويل من الاتحاد الأوروبي.

فضاء إبداعي في الحالمة.

افتُتح مشروع فضاء الساقية الإبداعي في الرابع من فبراير الحالي بمدينة تعز ، بالتزامن مع معرض (في مسافة النظر) ، والذي تضمن سبعة مشاريع فوتوغرافية لمصورين محليين ، إلى جانب معرض صور ارشيفية توثق ذاكرة المكان والزمان لمدينة تعز للمؤرخ والموثق فهد الظرافي ، بالإضافة إلى سلسلة من التحف الجبسية للفنان عبدالرقيب علي. يأتي مشروع فضاء الساقية الإبداعي ليعيد روح الثقافة والإبداع إلى المدينة ، وسط كل الاختلالات التي شهدتها سابقًا ومؤخرًا.

وبحسب الجهة المنظمة يهدف الفضاء- الذي أُسس من قبل مؤسسة بُن كاست للثقافة ، وبدعم من مشروع اليونسكو لتوظيف الشباب من خلال التراث والثقافة في اليمن ، الممول من الاتحاد الأوروبي- إلى تنمية المشهد الثقافي ، وتأهيل الفنانين من خلال أنشطة ومخيمات تدريبية ، وإنتاج أفلام وثائقية وبرامج البودكاست.

قصاصات ملونة

بدر بن عقيل

تظلّ الإذاعة عشقنا وملاذنا. تصغي لها آذاننا منذ ظهور عصر الراديو وحتى اليوم ، ولا يمكن إنكار التميّز والتفرّد اللذين تحظى بهما الإذاعة كونها واكبت الزخم التكنولوجيّ ، وكانت حاضرة على الانترنت واختلطت القدرة على التكيّف والتجديد.

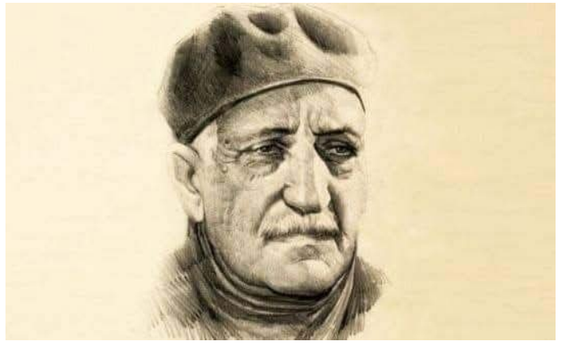
إنّ التطوّرات التكنولوجيّة والتقنيّة والإنترنت تخدم الإذاعة بشكل كبير ، ومن خلال متابعاتي أرى أنّ آلاف الإذاعات واكبت التجدّد ، وتكيّفت مع التحوّلات والتطوّر التكنولوجيّ شريطة أن تكون الاذاعة متواجدة وبقوّة على الانترنت وفي مواقع التواصل الاجتماعيّ ، وتبثّ برامجها ليتحقّق لها شعار: إذاعة متجدّدة لعالم متجدّد.

باشريف عاشق الكمان

عازف الكمان الراحل سعيد باشريف.. عزفه لغةٌ عذبة تتجرّد من الكلمات ، تحادث القلوب مباشرةً ، تندمج مع النبضات وتتسابق مع المشاعر ، كان عزف باشريف لغة بطعم العسل الدوعنيّ ، لغة العصافير ، لغة الجمال المطلق ، لغة حضرموت التي يطرب لها الجميع ، وتتوحّد في مسامع كلّ عاشق.

سين وجيم

سألت (مي زيادة) عباس محمود العقاد في إحدى رسائلها: «لماذا تكتب لي (أنتي) ، وليس (أنتِ) بكسر التاء؟» ، فأجابها: «يعزّ عليّ كسرك حتّى في اللغة».



المحضار والآيسكريم

يقول المحضار:

(في عشقتك ما كنت اول من بلي ★ ما عاد باشوش على بالي
لا ذكرتهم حسيت حالي يمتلي ★ بُصرك بهم بُصرك وانا مالي
انا معك ضحيت بالغالي ★ وهم بالآيسكريم
ليله معك في تريم ★ عندي أمل فيها أشوف النعيم ★ ليله معك في تريم)

وقد سألت الشاعر الراحل حسين المحضار: ليش وهم بالآيسكريم؟
فاجاب: لأنّهم سريعين الذوبان ،
وأعتقد أنّه كان محقًّا. ناهيك عن قيمة الآيسكريم الزهيدة ، وبرودته.
وممّا لا شكّ فيه لا يعيب أن يستخدم المحضار لفظة الآيسكريم في أي كلمات ، فكلّ كلمات المحضار رصينة.

وهذه الكلمة الإنجليزيّة icecream وتعني المثلّجات تذكّرنا بما استخدمه المحضار من بعض الكلمات الإنجليزية في بعض قصائده ولم تخلّ بالمعنى أبدًا بل أعطته قوّة وجمالًا.

والأمثلة عديدة:

وعبر فوقه (الشاك)
والساعة الواحدة تعادل (ويك)
اخترتك من بين جميع الناس (سنبل)

كلمنا من (التلفون)

باكثير والريادة

قالوا عن الأديب الراحل علي أحمد باكثير

قال عنه الأستاذ الطنطاوي: «إني لأفخر أني أول من كتب بحثًا في مجلة (الآداب) البيروتية ، قبيل وفاة باكثير بشهرين ، أثبتُّ فيه أن باكثير هو رائد شعر التفعيلة بلا منازع ، وأني أول من أصدر كتابًا عن باكثير بعنوان: (دراسات في أدب باكثير) عام 1975م.

رحم الله باكثير ، فقد كان رائد الأدب الإسلامي ، وعملاقه ، ولم يأت من بعده مَن سدّ مسدّه في حومة الأدب الإسلامي بأجناسه الشتى ، وخاصّة في الرواية والمسرح ، وكلّ النقّاد مقصّرون في تقديم أدبه الأصيل إلى الناس ، ليطرد الأدب الهزيل الذي يملأ الساحة بترهاته».

ويقول الأستاذ الكبير أحمد عبدالغفور عطّار:

«... أمّا علي أحمد باكثير ، فهذا الإنسان نموذج رائع في مكارم الأخلاق ، ومن ناحية العقيدة.. فالرجل غلبت عليه الشهرة في الرواية والشعر والفنّ الأدبيّ ، وغلب على عمله التقيّد بالتوحيد والفقه ، وكان الرجل شديد التمسّك بالسنّة المحمّدية ، كما أنّه شديد التديّن ، حتّى إنّه يكون جالسًا في المقهى ، فإذا جاء المغرب بادر إلى الصلاة لأنّه يعرف أنّ وقت المغرب ضيّق ، ثمّ يعود لمتابعة عمله الأدبي».

ويقول عنه الأديب د. نجيب الكيلاني:

«... لقد كان الأستاذ علي أحمد باكثير يتميّز بخطّه الإسلاميّ ، وفكره السياسيّ المبلور ، وتعبيره الواعي من خلال مسرحيّاته وقصصه عن قضايا إسلامية معاصرة ، ومشاكل اجتماعية شائعة ، ويستلهم التاريخ في الكثير من قصصه ومسرحيّاته.

شهادة بحجم العطاء

يقول الشاعر المصريّ الكبير عبدالرحمن الابنودي: من السهل جدًّا في عالمنا العربي أن تلتقط آذاننا أصوات مغنّين عذبة ، وأصوات مطربين مهمّة وأظنّ في جيلنا وفي سنوات العمر التي عشناها صادفنا الكثير من المغنّين الجُمال الّي استعمنا لهم بحب وما كانش فيه مسافة بيننا وبينهم .. ولكن في معرض الحديث عن أبوبكر سالم المسألة في الواقع تختلف أبوبكر سالم أصلا بيعبّر عن حضارة كاملة يعني اختياره لقصائده هو أصلا اختيار واعي وخطير وأنا لازم اقول كذا لأنه هكذا أراد.. أبوبكر سالم مش مجرّد مغنّي بيوقف يغنّي مجموعة قصائد.. لا ده هو بينقل يعني جذور تاريخية لمنطقة كاملة من أهمّ مناطق الحضارة العربية التي عاشتها الجزيرة.

ومن هنا بدأت اكتشاف هذا الغناء العبقري النبع الثريّ اللي أنا مشفتوش متكرّرا عند مطرب آخر حتى من مطربي الجزيرة بأكملها.

في الواقع تتبّعت مشوار أبوبكر سالم وسعيت إلى معرفته وهو شخصيّة طبعا عنيدة جدًّا وجبّارة وصعبة ومداخلها عسيرة ليس كلّ أحد يستطيع أن يكون صديقا لأبو أصيل وإنّما عليك أصلا إنّك تقدّم لأبو أصيل ما يجعله يحس إنّك تحبّه وأن تحبّ أبو اصيل معناه أن تعرف تجربته وهي تجربة يعني مش هيّنة مش تجربة مجرّد مطرب لأنّ كلمة مطرب عند أبوبكر سالم إهانة حتّى صوت أبوبكر سالم وتضاريسه وجغرافيته وأنت تتسلّق معه وتنزل وتدخل في وديان ووعورات .. هو راجل ينقل حتّى

جغرافيّة الاماكن اللي تربّى فيها وعاش فيها.

وللحسيني سلام

كلّما استمعت للفنّان المبدع الراحل فيصل علوي وهويغنّي (يا ذي تبون الحسيني عزمت بسري معاكم) يعود بي شريط الذكريات إلى ذلك

اليوم من ديسيمبر 1988م الذي قضيته وبمعيّة أسرتي في أحضان بستان (الحسيني) وما بين الفلّ والكادي شممت عطرَ ، ودفءَ ، ورقّةَ أبناء (لحج الخضيرة) الطيّبين. ثمّ تذكّرت بعض المواقف الرائعة مع فيصل الفنان والإنسان رحمة الله تغشاه.

شذا المَشْقُر

«المَشَاقِر» في اليمن جَمْع «مَشْقُر» ، وهو حزمةٌ من أغصان النباتات

العطرية التي تتنوّع وتتفاوت في أشكالها وروائحها وألوانِ أزهارها. يضعُه الرجال والنساء على رؤوسهم وبين طيّاتِ ملابسهم طلبًا للزينة والرائحة الطيّبة.

يقول الشاعر سعيد الشيباني في رائعته «يا نجم يا سامر»:

الاخضري من العدين بكّرْ ★ مشدَّتُهْ بيضا ومشقره اخضَرْ
فرحي أنا فرح الثَّمَرْ بمَبْكَرْ ★ فرح الشجر ساعة نزول الامطار

شارع المعز

حدث في ذاكرة اليوم 22 فبراير

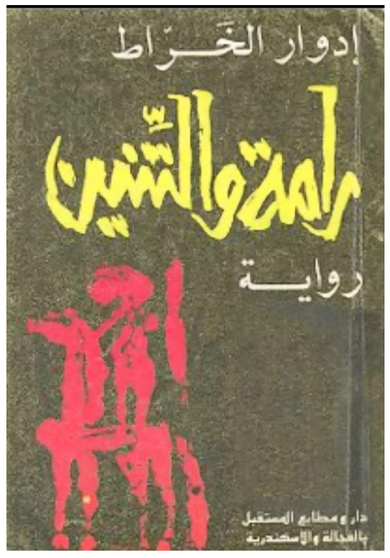
مذهل هو شارع المعزّ في منطقة الأزهر بالقاهرة الفاطمية ، وهو أكبر متحف مفتوح للآثار الإسلامية. وشارع المعزّ لدين الله الفاطميّ أو الشارع الأعظم أو قصبة القاهرة أو قصبة القاهرة الكبرى هو شارع يمثل قلب مدينة القاهرة القديمة والذي تمّ تطويره لكي يكون متحفًا مفتوحًا للعمارة والآثار الإسلامية.

مع نشأة مدينة القاهرة خلال عهد الدولة الفاطمية في مصر نشأ شارع المعزّ ، فكان تخطيط المدينة يخترقه شارع رئيس يمتدّ من باب زويلة جنوبًا وحتّى باب الفتوح شمالًا في موازاة الخليج ، وأطلق عليه الشارع الأعظم وفي مرحلة لاحقة قصبة القاهرة ، قسم المدينة قسمين شبه متساويين وكان المركز السياسيّ والروحيّ للمدينة. مع التحوّل الذي عرفته القاهرة أوائل القرن السابع الهجريّ/الثالث عشر الميلاديّ خلال عهد الدولة المملوكية مع بدء هجوم التتر على المشرق والعراق نزح كثير من المشارقة إلى مصر ، فعُمّرت الأماكن خارج أسوار القاهرة ، وأحاطت الأحياء الناشئة بسور القاهرة الفاطميّ ، وزخر الشارع الأعظم بسلسلة

من المنشآت الدينية والتعليمية والطبية والتجارية والسكنية ، بحيث أصبح القسم الأكبر من الآثار الإسلامية لمصر مركّزًا داخل حدود القاهرة المملوكية ، وتجمّعت الأنشطة الاقتصادية في هذا العصر حول الشارع الأعظم وعلى امتداده خارج باب زويلة تجاه الصليبة والقلعة ، وامتدت قصبة القاهرة خارج أسوارها الفاطمية من أول الحسينية شمالًا خارج باب الفتوح وحتى المشهد النفيسي جنوبًا.

(رامة والتنّين)

هي رواية للكاتب إدوار خرّاط ، نشرت سنة 1980. بعد ستة عشر عامًا من صدورها ، باتت ثلاثيةً ، بصدور الجزء الثاني الزمن الآخر



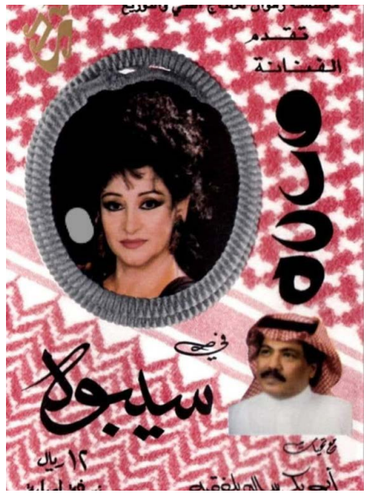
والجزء الثالث يقين العطش. تعتبر نمطًا متميّزًا في الكتابة السردية الذاتية. صُنِّفت من أفضل مئة رواية عربية.

تدور الرواية كحوار بين رجل وامرأة تختلط فيها عناصر أسطورية ورمزية فرعونية ويونانية وإسلامية. هذه الرواية هي خير مثال في أدب إدوار الخرّاط للحديث عن الرواية التجريبية ذات المختبر الخاص ، والبحث الضالع في جماليّات اللغة ، وقناع الذاتية. بالإضافة إلى اعتماد الكاتب على تكنيك سيل الوعي المتغلغل في نسيج النصّ من خلال شخصية «رامة» المتغلغلة بدورها هي الأخرى في نفس تكنيك تيار وعي «ميخائيل» ، وتداعي خواطره الذاتية ، ومونولوجه الداخليّ الكاشف عن ذكريات كثيرة حدثت.

أبوبكر ووردة

شهد مشوار الفنان الكبير الراحل أبو بكر سالم ، تعاونًا كبيرًا مع نخبة من نجوم الأغنية العربية ، تسابقوا للغناء من كلماته وألحانه ، وكانت الفنانة الراحلة وردة الجزائرية من الذين غنّوا من كلمات وألحان أبو بكر سالم ، حيث قدّمت عام 1994 ألبوما كاملا بعنوان «سيبوه».

وضمّ الألبوم وقتها خمس أغانٍ هي: «سيبوه ، يا مروّح بلادك ، يا بوي أنا ، يا رادّ يا عوّاد» بالإضافة للدويتو الذى جمع بين وردة وأبو بكر سالم بعنوان «خلّي أسر قلبي».



وقد حدّثني أبوبكر أنها كانت تجربة رائعة.. وقال باسما: أنّه تعب حتى «يحَضْرِم» وردة.

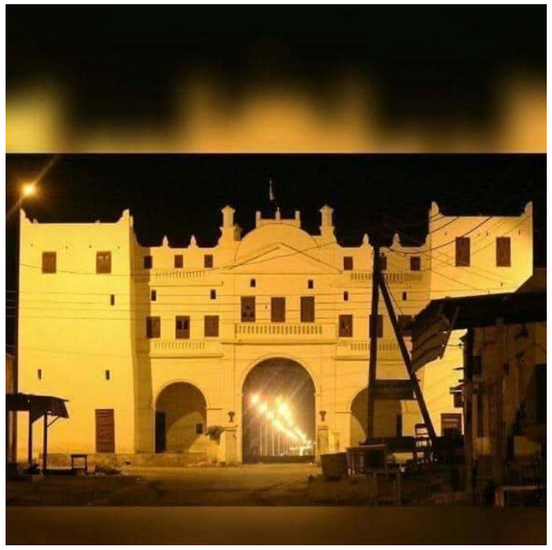
المحضار والشحر

اذهب إلى الشحر لتجد روح الشاعر الكبير الراحل حسين أبوبكر المحضار تحلّق عاليًا فوق سماء المدينة تهدي لها أعذب أغنياته.. مجدِّدًا فيها الحبّ والوفاء:

فراق الشحر ما أصعبه! وفراق أهلها أصعب ★ وإن صدت وإن جارت وقالت سير وتغرّب
فيا ما قد بطيت اشرب ★ لبن من ضرعها من عادنا إلا طفل في الخودة

لقد سألت يومًا الشاعرحسين المحضار: ماذا تعني لك الشحر؟
فأجاب: لو لم تكن الشحر في حياتي لما كان المحضار.
نعم كان حسين المحضار إذا ذُكرت (الشحر) وهو بعيد عنها ترقرقت عيناه بالدموع!

لقد رأيت هذا عندما كنّا معًا في مدينة (جدة)ذات يوم من عام 1993م ، وهنا قلت له: الآن عرفت من أين جاء في أشعارك وألحانك



كلّ هذا الكمّ من الحنين.. والشجن.. والمشاعر.

ثم قال لي بملء الفم والقلب:

امي الشحر والوالد جبل ضبضب ★ وابني الحيد لَسْود وابنتي ضبّه

كلما جيتهم قالوا هلا مرحب ★ عش هنا بيننا لا تنزل الرحبه

بانسايرك عا سيره وخبّه

ظنّنا فيك طول الوقت ما بايخيب ★ يوم كل مجتهد له نصيب

انا نصيبي من الدنيا حبيبي

وأتذكر أيضا أني سألت يومًا شاعرنا المحضار: الغربة والبعد عن الشحر ماذا تعني لك؟

فأجاب: إنّها تدفعني أن اقول أفضل.. وأجمل.

والخلاصة:

الشحر كتاب مفتوح.. عنوانه الجمال.. وخاتمته الوفاء.. وهوامشه أكاليل من الورد والفلّ والعطر.. وأريج اللبان، بينما كلّ صفحاته من المودّة.. والبساطة. ثمّ إنّ صدى الشحر هو صدى للقلوب المترعة بالشجن.. والمحبّة.

همس لوحة

«الحُبّ يعيش للأبد»

للرسام يوجين فون بلاس

نشاهد هنا أرملة شابّة تحمل رضيعًا، وترشد طفلة صغيرة عبر المقبرة في يوم غائم لزيارة الأحبّة الراحلين، وكما نرى هنا نظرات الحزن والانكسار وهي تلبس لباس الحداد على زوجها الراحل وبيدها تمسك ابنتها وفي اليد الأخرى تمسك إكليلًا من الورد.

بن سعد الدافئ

الفقيد عبدالله سعد محمد...

كاتب وصحفيّ بارع.. وإنسان نبيل.. ما زلت أتذكّر جولتنا الليلية تلك في شوارع ميلانو الإيطالية في منتصف تسعينيات القرن الميلاديّ الماضي وهو يبحث في مكتباتها عن كتاب كتَبَه مستشرق إيطالي عن اليمن.

وعبدالله هذا نسيج وحده في صدق ما يكتب.. وجرأة ما يتناول.. وبما يمتلكه من حدس في التقاط ما يدور حوله بقلم دافئ.. بل وخيّل إليّ أنّ هذا الرجل من كوكب جميل آخر لم تطأه أقدام البشر!.. لروحه السلام.

زاوية مشوشة

الحياة كما تُعاش بلا رتوش
أدب الواقعية القذرة

عبير اليوسفي

الكاتب ريموند كارفر

غالبًا ما يمر القارئ بنصوص تبدو عابرة وعادية في تفاصيلها اليومية، ليكتشف فجأة أن هذه اللحظات البسيطة تحمل وزنًا وجوديًا أثقل من أي ملحمة بطولية. فكيف يمكن للكاتب أن يجعل الرتيب والممل مصدر قوة بدل أن يكون عيبًا؟ الإجابة تكمن فيما يُسمّى الواقعية القذرة، وهي ليست مجرد أسلوب لغوي يقتصر على الجمل القصيرة أو اللغة الجافة، ولا هي نزعة شكلية ظهرت فجأة في الأدب الأمريكي. إنها أولًا موقفٌ من الكتابة ومن الحياة ذاتها؛ موقف يرفض تلميع التجربة الإنسانية أو جعلها أكثر انسجامًا وتحملًا.

ظهر مصطلح الواقعية القذرة بشكل رسمي في مطلع الثمانينيات، حين استخدمه الكاتب والمحرر الأمريكي بيل بوفورد عام 1983، لوصف مجموعة جيل جديد من الكتاب الأمريكيين الذين يصورون الجانب السفلي أو "البطن" من الحياة المعاصرة. لم يكن بوفورد يؤسس مدرسة أدبية بالمعنى الأكاديمي، وإنما كان يلتقط حساسية سردية مشتركة بدأت تتشكل منذ السبعينيات، كرد فعل على تعقيد ما بعد الحداثة وانشغالها بالتجريب الشكلي على حساب التجربة المعيشة.

يمثل هذا التيار كُتاب بارزين مثل ريموند كارفر، والذي تحولت في أعماله القصصية لحظات الصمت، والانكسار الزوجي، والفشل العاطفي إلى مادة سردية مكتملة. وكذلك ريتشارد فورد وتوبياس وولف، اللذان كتبا عن الطبقة الوسطى الهشة، وعن الحياة حين تُعاش دون بطولة أو تفسير شامل.

لكن قبل أن يُطلق المصطلح بسنوات طويلة، يمكن النظر إلى جون فانتي بوصفه أحد الآباء غير المعلنين للواقعية القذرة. شخصية أرتورو باندیني كما تظهر خصوصًا في الجزء الثاني "اسأل الغبار"، تجسد الإنسان الذي ستتبناه هذه الحساسية لاحقًا. كاتب شاب فقير، مهووس بالطموح، هش في واقعه، متناقض في نظرته إلى نفسه والعالم. لا يقدمه فانتي بوصفه بطلًا مأزومًا، ولا ضحية اجتماعية مكتملة. هو إنسان عادي، بأنانيته، بارتباكه، وبفشله المستمر في أن يكون ما يتخيله.

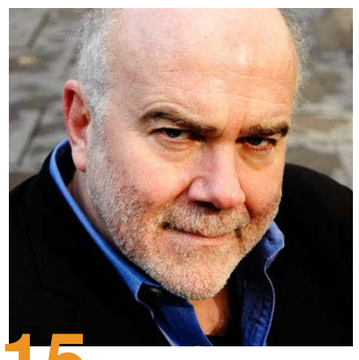
حديث باندیني الداخلي حديث يومي، مباشر، خالٍ من البلاغة الزائدة. الجوع حاضر كإحساسًا جسديًا، ويظهر الفقر كشكل دائم، والكتابة نفسها تُقدم كفعل قلق. لا يسعى فانتي إلى تبرير شخصيته أو إدانتهم. يترك القارىء شاهدًا فقط، وهذه المسافة الأخلاقية المفتوحة تمثل أحد الأعمدة الأساسية للواقعية القذرة.

لاحقًا، يأتي تشارلز بوكوفسكي ليحمل هذا التيار إلى أقصى درجاته من العري والصرامة. إذا كان فانتي يكتب الهشاشة وهي ما تزال قادرة على الحلم، فإن بوكوفسكي يكتبها بعد أن فقدت أي وهم بالخلاص. تتحول الحياة اليومية في أعماله إلى روتين قاسٍ. عمل ممل، علاقات مستهلكة، جسد منهك. لغته أكثر جفافًا، وأقل تسامحًا مع أي محاولة للتجميل.

ما يجمع فانتي، كارفر، بوكوفسكي، ومن سار على خطهم، ليس التشابه الأسلوبي وحده، هي نظرتهم إلى الإنسان. كائن يعيش في الهامش الاجتماعي والنفسي، عاجز عن تبرير حياته ضمن سردية كبرى، مستنزف داخل تفاصيل تبدو تافهة ظاهريًا. لهذا لا تحتفي الواقعية القذرة بالبؤس، ولا تمجّد القاع، هي تعترف بأن أغلب الحياة يُعاش في هذه المنطقة الرمادية، حيث لا ذروة ولا سقوط.

وفي الأدب العربي وجدت هذه الحساسية صدى جزئيًا، خاصة في أعمال تركز على قاع المجتمع دون تجميل. أبرز مثال هو "الخبز الحافي" لمحمد شكري، الذي يروي طفولة وشبابًا مليئة بالجوع، العنف الأسري، الدعارة، والضياع بلغة خام صادمة، خالية من الزخارف. النص يُشبه في جرأته ومباشرته أعمال بوكوفسكي، ويُصنف أحيانًا ضمن الواقعية القذرة العربية، رغم أن النقد العربي غالبًا ما يتجنب التسمية بسبب الحساسيات الأخلاقية.

يستمر هذا التيار في الأدب المعاصر رغم أنه لم يعد هناك من يطلق عليه اسم الواقعية القذرة بصورة رسمية، لكن صدى هذه الحركة لا يزال حيًا في كتابات معاصرة كثيرة تركز على الحياة اليومية المكشوفة من الداخل، على الهشاشة، وعلى لحظات الوجود العادية دون تهذيب أو تجميل. وقد تكون طريقة لمواجهة الواقع كما هو، إنساني بشكل مؤلم.



الكاتب الأمريكي بيل بافورد

كثيرٌ على أُمِّي

عبد الحكيم المعلمي

إلى أمي..
إلى ظلها الذي لا يزال
يرتبني كلما ضاق الضوء.

كثيرٌ على أُمِّي ، أَنَّا لقَبْرِها
نَشُقُّ جُموعًا؛ ثمّ نَسبقُ حَشدَها

نُشيِّعُ نَعْشًا نحوَ قبرٍ مُكَتّم
لِنَدْفِنَ كَوْنًا كان يُوسَعُ فَرْدَها

كثيرٌ عليها أَنْ نُوارِيَ وَجْهَها ،
نَحَثُّ تُرابًا ، ثمّ نَرْدِمُ لَحدَها

كثيرٌ علينا والمآسي تَحُفُّنا؛
نُشاهِدُ قبرًا كيفَ يُسْدِلُ مَجْدَها

★★★★★

تهائمُ وجْد ، كَم تَعَالَتْ على الرّدى؟
تَجُوبُ قِفَارًا ، كي تُعَانِقَ نَجْدَها

وكلُّ نياطِ القلبِ يَرْمُقْنَ نَعْشَها
على ثَغْرةٍ في القبر ، يَبْكِينَ فَقْدَها

إذا عادت الأيّامُ لَحْنًا مُرَتَّبًا ،
فَهَل جَنَباتُ الصَّبحِ يَسْمَعْنَ وِرْدَها؟

وهل لحروف الضّاد أشواقُ أُمّة ،
نُؤبجدُها فَقْدًا ، ونبدأُ سَردَها؟

وهلْ طائرٌ في الرّوح يأتي لقبرها ،
يُؤانسُ وَحشتَها ، وَيَمكثُ عِندَها؟

يُبَلّغُها عَنّا مَحَبّات ثاكل ،
ودَعْوَةَ مَحْزُونٍ ، سَيَلْحَقُ بَعْدَها

★★★★★

كثيرٌ علينا حينَ نأتي لِقَبْرِها ،
نعودُ بلا جَدْوى ، نُكَفْكِفُ بُعْدَها

نعودُ إلى بيتٍ كئيبٍ مُهَلْهَلٍ
يُسائلنا عنها ويَطلبُ وِدّها

وسُجّادةٌ في الرّفِّ تتلو خشوعَها ،
تَسُحُّ دُمُوعًا ، ألهبَ الحزنُ رَعْدَها

ملابُسها الثَّكلى ، علاجاتُ ضغطها
وأدويةٌ أخرى تُعالجُ بَرْدَها

تُسائلنا عنها وتُبدي كآبة
وتحملُ دِفْئًا كي تُضَمِّدَ يَدَّها

★★★★★

شُرفة النُّور الأخيرة

د. لُجين الغصن/ سوريا

يستيقظُ في مفاصلِ الحجرِ ذُعرٌ أبيضٌ ،
الياسمينُ.. جنازةُ الصمتِ المشيعةِ نحو الأعلى.
رئةٌ تخرجُ من ركامِ المنازلِ ،
تتسلّقُ لؤمَ الجدرانِ لتمسَّ عروقَ الكينونة.
هنا.. ينبتُ الوقتُ على شكلِ بَتَلاتٍ جارحة ،
وتصيرُ الجدرانُ التي حبستنا.. مخارجَ للطوارئ ،
الياسمينُ لا ينمو بالماءِ.. بل بدمعِ الأسمنتِ حينَ يتوب.
هنا.. على شرفةِ النورِ الأخيرة ،
تتعرّى الرائحةُ من جسدِها القديم ،
تصيرُ لغةً لم يقرأها "تموز" في ألواحِه ،
وضجيجًا سماويًا ينهشُ صمتَ العتبات.
هذا التدلّي ليس سقوطًا..
إنه ارتقاءُ الأرضِ في هيئةِ زهرة.

الياسمينُ كاهنٌ يقرأُ كفَّ العابرينَ تحتَ الشرفات ،
يفضحُ الصداَ المخبأَ في عروقِ المدنْ.
أنتَ يا ابنَ البياضِ..
تُقاسمُ المتعبينَ أَرَقَهم في أحياءِ الصفيح ،
وتعلقُ مشنقةَ العطرِ لكلّ لسانٍ يبيعُ الوهم.
أنتَ لستَ ابنًا للهواءِ الطلقِ..
بل أنتَ سليلُ الزنزاناتِ التي تنفّستْ بياضًا رغمًا عن القيد ،
أنتَ الوشمُ الذي لم يمحُهُ سوطُ الجلادِ في ذاكرةِ الطرقات.
الناسُ.. محضُ أقنعةٍ تمشي خلفَ جنازاتِ أحلامِها ،
وأنتَ "الرؤيا" التي تقفُ في حلقِ الزحام.
لا شأنَ لكَ بمواسمِ الشجر ،
أنتَ مَوْسِمُ الحقيقةِ حينَ تخرجُ من أفواهِ الجياع ،
وأبجديةُ النورِ التي تنحرُ عتمةَ النوايا.
أنتَ الفارقُ الوحيدُ بينَ مديحِ المنافقِ.. وصلاةِ المظلوم ،
بينَ ورقةِ نقدٍ تتداولها الأيدي.. وورقةِ شجرٍ تلمسُ السماء.
هنا.. تتقاطعُ "نحنُ" المزيفةُ معَ "بياضِكَ" المطلق ،
فتسقطُ الألقابُ ، وتعرى القلوبُ في محكمةِ الشذى.

أيها الياسمينُ.. يا ابنَ المدى المحاصر ،
لماذا تمنحُ عطرَكَ لمن يبنونَ الجدرانَ ويرفعونَ الأسوار؟
إنهم يسرقونَ بياضَكَ ليغسلوا به سوادَ ضمائرِهم ،
ويقطفونَ رأسَكَ ليضعوهُ فوقَ طاولاتِ القمارِ السياسية.
لكنّكَ الآن.. تعلنُ العصيان ،
تتحولُ من زهرةٍ للزينةِ.. إلى لغمٍ ينفجرُ في وجهِ النفاق ،
تصيرُ "رؤيا" أدونيس التي لم تتسعْ لها الكتب ،
وصرخةَ السيابِ التي بلّلها المطرُ في شوارعِ الغربة.

الآن.. ارفعوا أيديكم عن حوافِ الحلم ،
فالياسمينُ ضاقَ بثرثرةِ الخواء.
لقد بصقَ عطرَهُ على وجوهكم المستعارة ،
ولوى عنقَهُ.. انتحارًا يليقُ بقداسةِ الصمت.
لا ضوءَ في هذه الشرفةِ بعد اليوم ،
فقط.. دخانُ ضمائركم المحروقة ،
وبقايا جثثٍ لزهرٍ أبى أن يشمّ ريحكم الكريهة.
كُفّوا عن رثاءِ الجمالِ.. وأنتم مَنْ ذبحَهُ بسكينِ الأطماع ،
كُفّوا عن البكاءِ فوقَ الأطلالِ.. فالياسمينُ قد غادرَ المكان.
عودوا إلى سراديبِ نفاقكم..
فالشرفةُ التي كانت نورًا ،
صارت الآن.. خنجرًا يطعنُ عينَ الشمسِ كي لا تراكم!

دراســـــات تاريخية 2 - 2

البرهان العلميّ على الوجود التاريخيّ للرسول محمّد (ص)

الردّ على الشبهات التي أثارها الحداثيّون والملاحدة حول تدوين السّنّة النبويّة الشريفة، والسيرة النبويّة المطهّرة

أســـــامة الخـــــضر

الشبهة الأولى

قلنا سابقًا إنّ (عبدالمجيد الشرفي) التونسيّ من أكثر الطاعنين في السنّة النبوية الشريفة ومن جهله الفاقع تعريفه للحديث المتواتر حيث يقول: (إنّه لا يعني سوى أنّ خبرًا ما منتشر بين الناس في فترة معينة لكنّ انتشاره لا يعني صحّته. ألا ترى الإشاعة الكاذبة تنتشر أحيانًا وفي ظرف مهيّأ انتشار النار في الهشيم رغم أساسها الواهي)(78).

هذا الكلام يبرهن به على جهله السافر لأنّه لا يعرف ما هو التواتر فهو ليس انتشار الخبر بين الناس وإنّما هو الحديث الذي يرويه جماعة يستحيل في العادة أن يتواطؤوا على الكذب في كلّ طبقة وأسندوه إلى شيء محسوس على خلاف الإشاعة التي يكون مردُّها غالبًا إلى فرد واحد وقد يكون كاذبًا(79).

يقول أستاذ علم مقارنة الأديان والباحث العلميّ (د. سامي عامري): (يُشترط في التواتر أن يكون الرواة جمعًا كبيرًا يستحيل عادةً تواطؤُهم على الكذب وذلك في الطبقة الأولى الناقلة للخبر وفي كلّ الطبقات الأخرى على السواء وحتى يسلم التواتر من أن يكون مجرّد رأي عقليّ زاد العلماء أن يكون مستند انتهائه الأمر المُشاهد والمسموع لا الأمر ا لعقلي) (80).

الشبهة الثانية

ومن الشبهات الساقطة التي وجّهها (الشرفي) في طعنه للسنّة النبوية هي سهام الشتائم والتجريح لصحابة رسول الله (ص) حيث يقول: (من

الأكيد أنّ ما أُضفي عليهم من صفات الكمال والعصمة لا صلة له بالواقع التاريخي ولا يتعلق الامر بتكديس الثروات فحسب بل يتعداه إلى الانزياح عن القيم الإسلامية فيما يخصّ المجال الأخلاقيّ كذلك(81).

والله أن هذا الكلام لهو محنة العقل وانقطاع أبهرِه فهذا الطعن موجّه لأفضل المؤمنين على الإطلاق والذين ضحّوا بالغالي والرخيص في سبيل نصرة الإسلام ولهم شهادة من رب العالمين باستقامة أحوالهم وفضل جهادهم ونبل أخلاقهم وصدقهم مع الله ورسوله.

يقول تعالى (كُنْتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ تَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَتَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ وَتُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَلَوْ آمَنَ أَهْلُ الْكِتَابِ لَكَانَ خَيْرًا لَهُمْ مِنْهُمُ الْمُؤْمِنُونَ وَأَكْثَرُهُمُ الْفَاسِقُونَ) آل عمران:110

ويقول تعالى (إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَهَاجَرُوا وَجَاهَدُوا بِأَمْوَالِهِمْ وَأَنْفُسِهِمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَالَّذِينَ آوَوا وَنَصَرُوا أُولَئِكَ بَعْضُهُمْ أَوْلِيَاءُ بَعْضٍ وَالَّذِينَ آمَنُوا وَلَمْ يُهَاجِرُوا مَا لَكُمْ مِنْ وَلَايَتِهِمْ مِنْ شَيْءٍ حَتَّى يُهَاجِرُوا وَإِنِ اسْتَنْصَرُوكُمْ فِي الدِّينِ فَعَلَيْكُمُ النَّصْرُ إِلَّا عَلَى قَوْمٍ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَهُمْ مِيثَاقٌ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ (72)) الأنفال:72.

ويقول تعالى (إِذْ جَعَلَ الَّذِينَ كَفَرُوا فِي قُلُوبِهِمُ الْحَمِيَّةَ حَمِيَّةَ الْجَاهِلِيَّةِ فَأَنْزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَى رَسُولِهِ وَعَلَى الْمُؤْمِنِينَ وَأَلْزَمَهُمْ كَلِمَةَ التَّقْوَى وَكَانُوا أَحَقَّ بِهَا وَأَهْلَهَا وَكَانَ اللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمًا) الفتح:26.

وهناك الكثير جدًا من الآيات القرآنية التي فيها الشهادة التي ما بعدها شهادة عن إخلاص الصحابة وبذلهم لهذا الدين أعمارهم وأرواحهم ، والتي تعدّ حجّة دامغة لمن لا يستجيب إلا للوقائع المشهودة.

يقول الخطيب البغدادي: (على أنّه لو لم يرد من الله عزّ وجلّ ورسوله فيهم شيء لأوجبت الحال التي كانوا عليها من الهجرة والجهاد والنصرة وبذل المهج والأموال والمناصحة في الدين وقوّة الإيمان واليقين القطع على عدالتهم والاعتقاد لنزاهتهم وأنهم أفضل المؤمنين)(82).

وليس هذا فقط بل قد شهد العديد من المستشرقين الغربيين الذين يرون الحقائق كما هي وليس بنكهة إلحادية مسبقة بأن صحابة رسول الله (ص) هم خير المؤمنين وأصحاب المصداقية الكبرى التي لا يمكن التشكيك فيها.

يقول المستشرق (بوردخارت) عن أراء المستشرقين وطعنهم في رواية الحديث من الصحابة والتابعين: (كيف لهؤلاء المستشرقين أن يعتقدوا أنّ أعدادًا لا تُحصى من الرجال العالمين تخشى الله وتخشى أن تقذف في النار يمكن لها أن تكون قد لفّقت أقوال النبيّ (ص). إنّ هذا يؤدّي بنا للافتراض أنّ الإيمان السيّء هو الشيء الأكثر طبيعة في العالم)(83).

ونحن لا ننكر وجود اختلاقات وروايات موضوعة صنعتها الأجيال الأولى حتى أنه قد قال التابعي (ابن سيرين) المُتوفّى سنة 110هـ: (لم يكونوا يسألون عن الإسناد فلما وقعت الفتنة قالوا سمّوا لنا رجالكم ، فينظر إلى الصحيح ، فيُؤخذ حديثهم ، وينظر إلى أهل البدعة ، فلا يُؤخذ حديثهم) رواه مسلم.

وسنزيد هذا الأمر وضوحًا بعد قليل.

الشبهة الثالثة

أمّا الشبهة التي نحن بصددها فهي أكثر ما تلوكها ألسنة الطاعنين في السنّة النبويّة حيث يقول (عبدالمجيد الشرفي): (إنّ شأن الأحاديث لعجيب حقًا فلقد احتفظت هي بذاتها بما يفيد نهي الرسول عن تدوينها ، وأمره ألا يُكتب عنه سوى القرآن. أي بما ينسف مشروعيّتها في الأساس. لقد أراد النبيّ أن يكون القرآن وحده النبراس الذي يهدي المسلمين في حياته وبعد مماته)(84).

ويقول (محمود أبو رية) وهو من الطاعنين بالسنّة النبوية: (ممّا يلفت النظر البعيد ويستدعي العقل الرشيد أنّ عمر لمّا راعه تهافت الصحابة في حرب اليمامة فزع إلى أبي بكر يسارع إلى جمع القرآن وكتابته. لم يقل عنهم أنّهم حملة الحديث بل قال أنّهم حملة القرآن ، ولم يطلب جمع الحديث وكتابته عندما فزع إلى أبي بكر بل جعل همّه في جمع القرآن وحده وكتابته ، ولم يقف الأمر عند ذلك فحسب بل إنّنا لا نجدهم وهم يجمعون القرآن ويكتبونه وكان ذلك على عين الصحابة جميعًا قد اقترح واحد منهم أن يجمعوا الحديث ويكتبوه بل انحصرت عنايتهم جميعًا في جمع القرآن فحسب وفي ذلك أقوى الأدلّة وأصدق البراهين على أنّهم لم يكونوا يُعنون بأمر جمع الحديث ولا أن يكون لهم كتاب محفوظ يبقى على وجه الدهر كالقرآن الكريم)(85).

ويمكن لنا أن نصنّف هذه الشبهة تحت بندين:

الأول: القول بأنّ الرسول (ص) نهى عن كتابة الأحاديث النبوية وبالتالي فلا حجّة لصحّتها.

الثاني: إسقاط حجّة السنّة النبويّة بالتالي كمصدرٍ ثانٍ للتشريع بعد القرآن الكريم لأنّه لا ثقة في تدوينها.

وهذه الشبهة هي أوهى من بيت العنكبوت لأنها قفزت فوق كلّ الحقائق والدلائل التاريخية لأنّ هؤلاء الطاعنين في حجّيّة السنّة النبويّة لا يعرفون أنّ هناك العديد من الأحاديث الصحيحة التي أعطت الإذن بالكتابة عن عدد كبير من الصحابة بأسانيد صحيحة ، وممّا يؤكّد أنّ أحاديث الإذن ناسخة للحظر ما أخرجه البخاري عن رسول الله (ص) في خطبته عام الفتح حيث قال رسول الله (ص): (اكتبوا لأبي شاه) كما قال له رجل من أهل اليمن: (اكتب لي يا رسول الله) رواه البخاري.

وقد تحدّثنا عن أنّ القرآن الكريم قطع بما لا يدع مجالا للشكّ بأنّ السنّة النبويّة الصحيحة هي وحي غير متلوٍّ على رسول الله (ص).

أمّا دلالة السنّة على حجّيّة ما يأتي به رسول الله (ص) قول رسول الله (ص): (خذوا عني مناسككم) رواه مسلم.

وقول الرسول(ص): (صلّوا كما رأيتموني أصلّي) رواه البخاري.

والأحاديث التي فيها الأمر بسماع السنّة وحفظها وتبليغها ونشرها بين الناس كثيرة جدًا منها:

قول رسول الله (ص): (نضَّرَ اللهُ امرأً سمع مني حديثًا فحفظه حتى يبلّغه غيره) رواه الترمذي.

وقول رسول الله (ص): (بلّغوا عنّي ولو آية ، وحدّثوا عن بني اسرائيل ولا حرج ومن كذب عليّ متعمّدًا فليتبوّأ مقعده من النار) رواه البخاري.

ومن الثابت أنّه قد تمّت كتابة قسم من الأحاديث في زمن الرسول (ص) مثلا ما يأتي(86): -

1. صحيفة سعد بن عباده الأنصاري.
2. نسخة سمرة بن جندب.
3. كتاب أبي رافع مولى النبي (ص).
4. كتب أبي هريرة.
5. صحيفة جابر بن عبدالله الأنصاري.

هذه صحف كتبها الصحابة لأنفسهم واستكتبوها بعد إباحة الرسول (ص) تدوين الحديث ومن ذلك كتابة قسم من الأحكام بأمر من الرسول(ص) مثل(87):

1. كتابة أحكام الزكاة ومقاديرها بأمر الرسول بالمدينة في صفحتين.
2. هدنة الحديبية.
3. كتاب عبدالله بن حكيم من رسول الله فيه أحكام الحيوانات وغيرها كثير .

وهناك دواوين تاريخية حافلة بأخبار صحف الصحابة كصحيفة عبدالله بن عمرو بن العاص وهو من أكثر الصحابة رواية للحديث ، وقد كان يكتب الحديث بإذن من رسول الله (ص) في حياته فقد قال له الرسول (ص) كما جاء في سنن الدارمي ومسند أحمد بسند صحيح: (اكتب فوالذي نفسي بيده ما يخرج منّي إلا الحقّ).

وهو الذي قال فيه أبو هريرة وهو مَن هو في الرواية كما في الصحيحين: (ما كان أحد أعلم بحديث رسول الله (ص) منّي إلا ما كان من عبدالله

بن عمرو فإنّه كان يكتب بيده ويعيه بقلبه وكنت أعيه بقلبي ولا أكتب بيدي ، واستأذن رسول الله (ص) بالكتابة عنه فأذن له)(88).

وقد جمع العالم الجليل (د. محمد مصطفى الأعظمي) في كتابه الرائع (دراسات في الحديث النبويّ وتاريخ تدوينه) خبر أكثر من خمسين صحابيًّا كانوا يكتبون الحديث ، وهو ما يؤكّد فشوّ الكتابة في عصر الصحابة رغم أن السلطة الأعلى للتواصل المعرفي كان التواصل الشفهيّ(89).

إنّ الأحاديث الشريفة تمّ جمعها في عهد الصحابة ودُوّن أكثرها في عهد التابعين وذلك أنّ التابعين وسّعوا تدوينه والتابعون أخذوا عن الصحابة وبهذا يتّضح أنّ تدوين الحديث وجمعه كان في عهد مبكّر جدًّا ، وبعد عصر الصحابة ومن أفواههم ومما كتبت أيديهم.

يقول الشيخ (سليمان الندوي): (إنّ التابعين الذين هم تلاميذ الصحابة يبدأ تاريخ طبقتهم من السنّة الأولى للهجرة ومنهم مَن ولد في عهد النبيّ (ص) لكنّه لم يتشرّف برؤيته أو كان في العهد النبويّ صغير السنّ فلم يحظَ بالصّحبة وقد ذكر ابن سعد في الطبقات 139 من التابعين أهل الطبقة الأولى الذين كانوا في المدينة وأدركوا كبار الصحابة وسمعوا منهم أحاديث النبي (ص) ورووها عنهم وذكر 129من الطبقة الثانية الذين لقوا عامّة الصحابة وروَوا عنهم أمّا الطبقة الثالثة من التابعين فهم الذين حظي الواحد منهم برؤية صحابي أو عدّة من الصحابة وعدد هؤلاء 87 فمجموع عدد التابعين 355 في مدينة واحدة ، وهي مدينة رسول الله فقيسوا على ذلك عدد الذين أخذوا عن الصحابة في بقيّة المدن الإسلامية)(90).

ويقول الشيخ (سليمان الندوي): (ولا أعدو الحقيقة إن قلتُ أنّ التابعين رضي الله عنهم جمعوا جميع المرويّات في عهد الصحابة وكتبوا في حياتهم ما وصل إلى علومهم من الأخبار والشؤون ، ومن أعظم الخطأ في تاريخ تدوين الحديث دعوى بعض الناس أنّه بدأ بعد المائة وذلك تبعًا لخطئهم في تحديد زمن التابعين وهم يعلمون أنّ بعض الصحابة امتدّ بهم العمر إلى أواخر المائة الأولى للهجرة ظنّوا أنّ عهد التابعين يبدأ بعد انقضاء زمن الصحابة فذهبوا إلى أنّ التدوين بدأ بعد المائة وهذا كلّه خطأ والحقّ أنّ عنوان التابعين يطلق على الذين لم يدركوا النبي (ص) أو ولدوا في أواخر عهده فلم يروه وإنّما رأوا أصحابه وأخذوا عنهم وعلى أقل تقدير يُعدّ تابعيًّا مَن ولد بعد وفاة النبي (ص) ، وأعمال التابعين التي تنسب اليهم يبدأ عهدها من سنة 11هـ وليس من المحتّم ألا يُنسب إلى التابعين إلا ما صدر عنهم بعد وفاة أخر الصحابة بقاءً على قيد الحياة ، فآخر الصحابة بقاءً على قيد الحياة امتدّ زمنه إلى أواخر المائة الأولى للهجرة ، وأعمال التابعين ومنها البدء بتدوين الحديث ينبغي أن يُنسب إلى زمنهم الذي يبدأ من بعد سنة 11هـ التي انتقل منها الرسول (ص) إلى الرفيق الأعلى)(91).

ولقد تمّ جمع السنّة النبوية بصورة واسعة في عهد عمر بن عبدالعزيز إذ أرسل عمر إلى أبي بكر بن حزم قاضيه في المدينة أن يجمع الحديث ، وكتَبَ إلى أهل الآفاق فبدأ بالجمع أما تدوين السنّة بصورة واسعة فقد تمّ على يد محمد بن مسلم بن شهاب الزهري (50هـ-124-هـ) الذي عاصر جماعةً من الصحابة وأخذ عنهم(92).

ما تقدّم يبرهن بما لا يدع مجالا للشكّ بأنّ عناية الصحابة والتابعين بكتابة الأحاديث وتدوينها كانت فائقة وذلك لمعرفتهم الأكيدة بأن السنّة النبوية هي المصدر الثاني للتشريع.

يقول الباحث الإسلاميّ الأستاذ (شنوف عبدالهادي): (جُمعت السنّة النبوية في مصنّفات زمنَ عمر بن عبدالعزيز ولم يطُل العهد بعدم تدوينها ، وأنّ التدوين بدأ بصفة خاصّة في عهد النبي (ص) وأنّه قويَ واشتدَّ عودُه في عصر الصحابة وكبار التابعين ، ولم يزل يقوى ويشتدّ حتّى بلغ عنفوانه واستوى على سوقه في القرن الثالث الهجريّ خاتمة القرون المشهود لها بالخير ، فإنّ هذا التعاقب على تدوين الحديث منذ زمن الصحابة إلى زمن ظهور المصنّفات الكبرى المعتمدة يبعد القول على أنّ العامل السياسيّ وأمر السلطان هما السبب في تدوين الحديث ، فالحديث مدوّن قبل ذلك والدافع لجمعه متوفّر في نفوس العلماء دون الحاجة إلى القرار السياسيّ وأمر السلطان)(93).

أمّا البند الثاني الذي ذكرناه من أنّ الحداثيين العرب والطاعنين في السنّة النبوية الشريفة يريدون إسقاط الأخيرة كمصدر تشريعي لعدم الوثوق في صحّتها وتناقلها فقد عبّر عن هذه الشبهة الساقطة (محمد أركون) في معرض ردّه على من يصفهم بالمتشدّدين أنّهم (يعتقدون أنّ التراث «السنّة النبوية» ينبغي أن تتغلّب على كلّ بدعة واعتبار السنّة النبوية تراثًا يتطلّب تجريدها من سماتها الخاصة التي جعلت منها مصدرًا ثانيًا للشريعة الإسلامية ويستلزم من ذلك اعتبار السنّة مجرّد خطاب أو نصّ ظهر في التاريخ لمهمّة خاصّة ليس لها طابع الديمومة(94).

ويقول (محمد شحرور): (إنّ المشكلة تأتي مرّة أخرى من زعم الفقهاء أنّ حلال محمد حلالٌ إلى يوم القيامة وحرام محمد حرام إلى يوم القيامة وتأتي من اعتبارهم أنّ القرارات النبويّة التنظيميّة لها قوّة التنزيل الحكيم الشامل المطلق الباقي ناسين أنّ التحليل والتحريم محصور لله وحده وأنّ التقييد الأبديّ للحلال المطلق يدخل حتمًا في باب تحريم الحلال وهذه صلاحية لم يمنحها تعالى لأحد بما فيهم الرسل(95).

سبق أن رددنا على هذه الخزعبلات في بداية المقال عندما تكلّمنا عن حجّيّة السنّة النبوية كما أثبتها القرآن الكريم فلا حاجة بنا إلى التكرار

لكن نحبّ أن نوثّق كلام أحد العلماء الغربيين وهو من أكبر علماء الرياضيات والفلسفة العلمية (د. جيفري لانغ) الأمريكيّ الذي أعلن اسلامه لأنه يمتلك عدسة العلماء لا المقلّدين والمأجورين.

يقول (د. جيفري لانغ): (لقد كانت هناك ثلاثة دوافع رئيسية وراء جمع الحديث أولا: أحدث محمّد (ص) ودعوته أثرًا عميقًا على كلّ من عاصره بل الحقيقة على تاريخ الإنسانية أجمع بحيث كان من الطبيعي للمسلمين الأوائل أن يجمعوا ما استطاعوا من المعلومات عنه ، وعن حركته الثورية. ثانيًا: كانت أحاديثه مصدرًا هامًّا لتفسير القرآن ، وثالثًا: مع مرور الزمن ومع اتّساع الامبراطورية ازدادت وتعقدت المسائل القضائية التي كانت تواجه قضاة المسلمين فقد بدأ هؤلاء القضاة يشكّون بقدراتهم القضائية في إصدار الأحكام وهكذا ازدادت الحاجة للبحث عن سابقات نبوية واضحة أو قياسية)(96).

ويقول العلامة (الشوكاني): (إنّ ثبوت حجّيّة السنّة النبويّة المطهّرة واستقلالها بالتشريع ضرورة دينية ولا يخالف في ذلك إلا من لا حظّ له في دين الإسلام)(97).

ويقول (ابن حزم الأندلسي): (في أيّ قرآن وجد أنّ الظهر أربع ركعات وأنّ المغرب ثلاث ركعات ، وأنّ الركوع على صفة كذا ، والسجود على صفة كذا ، وصفة القراءة فيها والسلام وبيان ما يجتنب في الصوم وبيان كيفية زكاة الذهب والفضّة والغنم والإبل والبقر ومقدار الأعداد المأخوذ منها الزكاة ومقدار الزكاة المأخوذة وبيان أعمال الحجّ من وقت الوقوف بعرفة وصفة الصلاة بها وبمزدلفة ورمي الجمار وصفة الإحرام وما يجتنب فيه وما يحرم من المأكل وصفة الذبائح والضحايا وأحكام الحدود وصفة وقوع الطلاق وأحكام البيوع وبيان الربا والصدقات وسائر أنواع الفقه؟ وإنّما في القرآن جمل لو تُركنا وإياها لم ندر كيف نعمل بها وانما المرجوع اليه في كل ذلك النقل عن النبيّ(ص) وكذلك الإجماع وإنما هو على مسائل يسيرة)(98).

ومن التناقض الفاضح الذي يؤكّد أنّ هؤلاء الملاحدة واللادينيين والطاعنين في السنّة النبوية الشريفة إنّما هم مجرّد آذان صاغية للغرب دون أدنى تبصّر أنّ (عبدالمجيد الشرفي) وهو من أكبر الطاعنين في السنّة النبوية يقول في لقاء صحفي في مجلة Jeune Afrique)) عام 2008م (لسنا مسلمين إذا ردّدنا فعل النبي وأقواله)(99).

تناقض واضح يفضح الأرضيّة الهشّة التي يقفون عليها.

الشبهة الرابعة

يقول (عبدالمجيد الشرفي): (المصنّفات التي تبوّأت شيئًا فشيئًا منزلة ألحقتها بقداسة المصحف حتى أصبحت عبارة (رواه الشيخان) أي البخاري ومسلم كافية في التسليم بصحة الحديث والالتزام بما فيه(100).

وهذا الكلام مردود بأنّ الكثير من أصحاب هذه المصنّفات أوردوا أحاديث وضعّفوها بأنفسهم ، فالإمام الترمذيّ في كتابه ساق روايات وضعّفها والنسائي في سننه (الكبرى والصغرى) ضعّف عددًا من الروايات التي ساقها ، وقد ألّف الإمام (الدار قطني) كتابه الذي يعرف (بالسنن) ونبّه فيه على الصحيح منها والسقيم(101).

وقد شهد بالجهود الكبيرة التي بذلها المحقّقون والذي أفنوا حياتهم في سبيل تمحيص الأحاديث وجمعها أمثال البخاري ومسلم علماء غربيون عندما درسوا الحقائق التاريخية كما هي وأدركوا مبلغ الأمانة والدقّة في هذه الكتب الجامعة في السنّة النبوية الشريفة.

يقول أستاذ علم الرياضيات والفلسفة العلمية الأمريكي المسلم (د. جيفري لانغ): (كلّ حديث يتألّف من جزأين: الإسناد «وهو ذكر أسماء رجال الحديث الذين رووه» والمتن «وهو النصّ الفعلي للحديث» ، والمختصّون المسلمون في هذا المجال يولون أهمّية قصوى إلى هذين العنصرين فمثلا: إذا ورد حديثان لهما المتن نفسه ولكن بإسناد مختلف فإنّ هذين الحديثين يصنّفان حسب الموثوقية ويمكن للمرء أن يلاحظ الحرص الشديد المولي لطريقة الرواية المحكمة في كلّ مرحلة وهذه الحالة للمسلمين تبرهن على دقّة الأفراد وترابطهم وموثوقيتهم وهم الذين ضمّتهم العملية التي من خلالها وجدت الأحاديث طريقها لما يعرف بكتب الصِّحاح أنّ هذا الانطباع له ما يدعمه في الكثير ممّا ورد عن شدّة ورع وتقوى وصلاح جامعي الحديث ممّن يتمتّعون بالاحترام والتقدير الكبيرين في الأمّة الإسلامية كالبخاري ومسلم الذين كانوا يقطعون المسافات الكبيرة ويتحمّلون المشاقّ العظيمة في سبيل التحرّي عن أحاديث جديدة وإقامة الدليل على صيانة حديث ما والتأكّد من سلسلة الرواة لحديث معين ، إنّ كتب الصحاح التي تمّ إصدارها في القرن الثالث الهجري تمّت تسميتها تبعًا لمجموعة من العلماء الذين قاموا بجمعها ، وهذه هي صحيح البخاريّ وصحيح مسلم وسنن أبي داوود وجامع الترمذيّ وسنن النسائيّ وسنن ابن ماجه في حين أنّ هناك مجموعات أخرى معتبرة كسنن الدار قطنيّ وسنن الدارميّ إلا أن غالبية المختصّين المسلمين ينظرون إلى الكتب الستة الأولى على أنها الأكثر اعتمادًا ويشغل كلٌّ من صحيح البخاريّ وصحيح مسلم حيّز الصدارة بين هذه الصِّحاح من حيث الموثوقيّة)(102).

ويقول (د. جيفري لانغ): (وكان البخاريّ عندما يقبل حديثًا معيّنًا غالبًا ما ينبذ أحاديث أخرى عديدة لها المتن نفسه على أساس أنّ أسانيد هذه الأحاديث لم تكن لتتوافق مع معاييره وبالنسبة له ولجميع المُحدّثين فإنّ موثوقيّة حديث ما كانت تتحدد على أساس الإسناد بشكل رئيسي في حين كان المتن يأتي في المرتبة الثانية ولقبول حديث ما على أنّه موثّق

وجب أن يحتوي سلسلة متّصلة من الرجال المشهود بأمانتهم والخالين من العيوب والنقائص)(103).

وتقول الباحثة البريطانية (د. كارين ارمسترونغ): (كان المؤرّخون يستمدّون مادّتهم من التراث الشفوي التي كان أصحاب النبيّ (ص) ينقلونها إلى الأجيال التالية ففي القرن التاسع الميلادي دقّق علماء مثل البخاريّ ومسلم في كلّ سند لكلّ حديث قبل الركون إلى صحّته ، فكلّ حديث فيه ثغرة في إسناده سواء لوجود فجوات أو لأنّ الراوي ذو سمعة سيّئة كان يتمّ استبعاده ولقد أصبح الحديث مصدرًا رئيسيًّا للشريعة الإسلامية ، وتبيّن طبيعة الحديث أنّ المسلمين كانوا قادرين على تبنّي موقف انتقادي تجاه تاريخهم المبكّر ، فهذه الموضوعيّة جليّة أيضًا في عمل المؤرّخين الأوائل إذ لم يعتبروا كلّ التراث صحيح أو موثوق كذلك فعلت الأجيال اللاحقة من المسلمين)(104).

يكفي هذه الشهادات من علماء غربيين امتلكوا أدوات البحث العلمي كاملةً.

الشبهة الخامسة

إنّ الإسناد عند المحدّثين يسعى إلى غاية كلّيّة شريفة وهي حماية حديث النبي (ص) من التحريف والوضع لذلك اعتنى علماؤنا بهذا العلم الذي ميّز الله به أمّة محمّد (ص) لقد قال (الأوزاعي): (الإسناد من الدين ولولا الإسناد لقال من شاء ما شاء) (105).

ولّما كان للإسناد أهمية كبيرة في حفظ السنّة النبوية ألقى الحداثيّون العرب عديدًا من الشبهات حول الإسناد للإنقاص من قيمته في سياق الذمّ للسنّة النبويّة عمومًا ولعلوم الحديث خصوصًا فينكرون عن المُحدّثين تعلّقهم بالأسانيد.

وممّن أثار هذه الشبهة من الحداثيين العرب هو (د. أحمد صبحي منصور) حيث يرى أنّ الإسناد يشكّل خطورة على العقل البشريّ ، ويمارس عليه تغييبًا حيث أنّ هذا الإسناد كما يرى يمكن اختلاقه وتوظيفه فلا يصعب على من اختلق المتن أن يختلق له سندًا وهذا لارتباط الناس بالأسانيد واعتمادهم عليها وعدم اهتمامهم على عقولهم(106).

ولقد أثار (د. أحمد صبحي منصور) شبهة أخرى حول الإسناد حيث يقول: (إنّ إسناد قول ما للنبيّ يعني تحويل ذلك القول أو الحديث إلى حقيقة دينية يكون المسلم مطالبًا بالإيمان بها وهذا لا يتأتّى إلا للقرآن وحده كما أن إسناد قول ما للنبيّ وجعله حقيقة دينية هو اتّهام للنبي بأنّه فرّط في تبليغ الرسالة وأنّه ترك جزءًا من الرسالة يتناقله الناس من بعده ويختلفون فيه وعليه. لا بدّ من إلغاء ذلك الإسناد وقطع الصلة بين تلك الأحاديث والنبيّ رحمة بالإسلام وتماشيًا مع المنهج العقلي والعلمي)(107).

هذه الشبهات فيها من الخلط والتدليس وعدم احترام المنهجية العلمية والقفز على حقائق التاريخ مما يجعلها ساقطة من أساسها ولا تستند على قدمين البتّة.

أولًا: لم يقل أحد من المُحدّثين أنّ أيّ حديث يُروى بالإسناد فهو صحيح ومقبول لا محالة ولكنّهم يمحّصون الروايات فإذا كان رجال السند كلّهم ثقات وخلا الحديث من العِلل القادحة ، فالحديث مقبول ، أمّا إذا كان رجال الإسناد ضعفاء أو بينهم راوٍ ضعيف أو يحتوي على علّة شاذّة فإنّ الحديث مرفوض تمامًا.

ثانيًا: إنّ أفراد هذه الأسانيد ليسوا أشخاصًا مجهولين بل هم أفراد معرفون ولهم تراجم وافية في كتب التراجم وكتب الجرح والتعديل ، ومن كان منهم مجهولا فإنّ حديثه مرفوض.

ثالثًا: القرآن الكريم علّق قبول الأخبار بمعرفة أحوال ناقليها فأمرنا الله تعالى أن نتبيّن في خبر الفاسق ونتثبّت منه يقول تعالى: (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنْ جَاءَكُمْ فَاسِقٌ بِنَبَإٍ فَتَبَيَّنُوا أَنْ تُصِيبُوا قَوْمًا بِجَهَالَةٍ فَتُصْبِحُوا عَلَى مَا فَعَلْتُمْ نَادِمِينَ (6) الحجرات:6.

فهذه الآية الكريمة قد وضعت علم الإسناد واعتباره حجّة في قبول الأخبار وهذا الأصل بنى عليه المُحدّثون نقلهم لأحاديث الرسول (ص).

يقول العالم الجليل (د. محمد مصطفى الأعظمي): (الحديث لكي يكون صحيحًا عند المُحدّثين لا بدّ من صحّة جزأيه الإسناد والمتن ، وكان المحدّثون ينظرون إلى الإسناد أولا فإذا وجدوا فيه مطعنًا لم يلتفتوا إلى نقد المتن بل تركوه وحكموا عليه بعدم الصحة لأنّ الأحاديث على مقاييسهم لا تعتبر صحيحة إلا بصحّة الإسناد والمتن جميعًا ولقد كانت الشروط للقبول قاسية جدًا حتى دخلت أحاديث كثيرة وهي صحيحة المتون في إعداد الأحاديث الموضوعة)(108).

لقد وضع علماء السنّة النبوية علوم الضبط للرواية وحدّدوا مستويات المرويات بناءً على مستويات الثقة في الروايات ثمّ لم يكتفوا في فرز المرويات في علم الرواية والجرح والتعديل للرجال الرواة وانما اشترطوا سلامة الدراية أيضًا لهذه المرويات التي رواها العدول الضابطون عن أمثالهم حتى رسول الله (ص) أي أنّ هؤلاء العلماء قد اشترطوا نقد المتن والسند وذلك حتى يسلم المتن والمضمون من الشذوذ والعلّة القادحة فلا يكون فيه تعارض حقيقي مع القرآن الكريم(109).

يقول المفكّر الإسلامي (د. محمد عمارة): (لو أننا طبّقنا هذا المنهج العلميّ المحكم الذي هو خلاصة علوم السنّة النبوية ومصطلح الحديث لما كانت هناك مشكلة ولكن المشكلة تأتي من الغفلة أو التغافل عن تطبيق قواعد هذا المنهج الذي أبدعته الأمة الإسلامية والذي سبقت به حضارتنا كل الحضارات في ميدان النقد الخارجي والداخلي للنصوص

والمرويّات)(110).

ويقول الباحث (د. عبدالكريم زيدان): (وقد قام علماء الحديث بعمل مبرور إذ أنشأوا علم الجرح والتعديل أو علم الرجال وهذا العلم ممّا أنفرد به المسلمون ولا نظير له عند غيرهم ، والغرض منه الكشف عن أحوال رواة السنّة النبوية وتمييز الصادق من الكاذب والموثوق بروايته من المطعون فيها)(111).

ويقول (د. عبدالكريم زيدان) أيضًا: (نشأ عن ذلك علم مصطلح الحديث الذي يضع القواعد العلمية لتصحيح الأخبار وهي أصحّ ما عرف بالتاريخ من قواعد علمية للرواية والأخبار بل كان علماؤنا رحمهم الله أول من وضعوا هذه القواعد على أساس علميّ لا مجال بعده للحيطة والتثبّت)(112).

ويقول المفكّر الإسلامي الأستاذ (سعيد حوى) عن تدوين الأحاديث: (إنّ هذه النقول هي أدقّ نقول تاريخية في العالم لأنّ معايير النقد التي وضعت لاستخراج صحيحها لا مثيل لها أبدًا مع ملاحظة أنّها منقولة في النهاية عن الصحابة الذين كانوا يعتقدون أنّ الكذب على رسول الله (ص) من أكبر الكبائر)(113).

بل إنّه قد شهد على متانة نقول الأحاديث النبوية الشريفة المستشرق اليهودي (برنارد لويس) الذي يقول: (أدرك علماء الإسلام في مرحلة مبكّرة خطر الشهادات المزيّفة وبالتالي العقائد الباطلة ولذلك طوّروا علمًا مفصّلا لنقد الحديث حيث يتميّز علم الحديث من عدّة نواح عن النقد المصدري التاريخي الحديث وقد اختلف العمل العلميّ الحديث دائمًا مع تقديرات العلماء التقليديين حول صحّة الروايات القديمة ودقّتها ، ولكنّ نقد علماء الحديث الدقيق للأسانيد وجمعهم الدقيق للاختلافات واحتفاظهم بها في نقل الروايات يعطي لعلم التاريخ العربيّ في القرون الوسطى مهنيّة ومراسًا لا نجد لها نظيرًا في القديم ولا مماثلا في القرون الوسطى في الغرب وبمقارنة علم الحديث بعلم التاريخ في العالم المسيحي اللاتينّي يبدو الثاني فقيرًا وهزيلا بل حتّى علم التاريخ في العالم المسيحيّ اليونانيّ والذي هو أكثر تقدمًا وتعقيدًا يقصر هو أيضًا عن مضاهاة الأدبيّات التاريخيّة الإسلاميّة من نواحي الحجم والتنوّع والعمق التحليليّ)(114).

هذه شهادة من مفكّر يهودي والله إنّه أكثر احترافية وانصافًا وتمسّكًا بالمنهجيّة العلميّة من الحداثيين العرب الذين لا همّ لهم إلا الارتزاق ولو على حساب الحقائق والأخلاق.

ويقول المستشرق (جيب) مشدّدًا على صعوبة انتقال الأحاديث الملفّقة على الأقلّ بعد الأجيال القليلة الأولى (وأمّا الباحثون فإنّ أسلوب نقد الحديث عن طريق فحص سلسلة الرواة يبدو لديهم وكأنّه يظهر بعض العيوب الجسيمة ويحتجّ هؤلاء بالقول أنّه من السهل على الملفّقين أن يبتكروا إسنادًا أو أن يعبثوا بنصّ ما أو يلفّقوه ولكنّ هذا يغفل المصاعب التي سيواجهها الملفّق في الحصول على سلسلة طويلة من رواة الحديث ممّن يتمتّعون بسمعة طيّبة وأن يلحق اسمه بها ليزعم أنّ هذه السلسلة روت حديثًا ما جيلا بعد جيل وأنّه يحقّ لنا القول أنّ نقّاد الحديث من المسلمين كانوا عمومًا رجالا شرفاء وأتقياء)(115).

ويقول أستاذ علم الرياضيّات والفلسفة العلميّة الأمريكيّ المسلم (د. جيفري لانغ) (إنّ المحدّثين الأوائل كانوا يرفضون رواية ما إذا كان لدى الرواية دوافع شخصيّة معيّنة ففي حالات كهذه فإنّ المتن والإسناد كانا يؤخذان بالاعتبار ولكنّ في الواقع أنّ فحص الإسناد بالأدوات التي طوّرها المحدّثون المسلمون حتّى هذا اليوم هو الفحص الأكثر موضوعيّة عن أصالة الحديث)(116).

وبهذا التحليل والعرض نكون قد هدمنا وأسقطنا أهمّ الشبهات التي تمّ توجيهها من قِبَل الحداثيّين العرب صوب السنّة النبويّة وصحّة تدوينها والآن سننتقل إلى برهان آخر وحجّة من أقوى الحجج على صحّة نُقول السنّة النبويّة الشريفة وهو الإعجاز العلميّ الذي ظهر في هذا العصر لكثير من أحاديث رسول الله (ص) الأمر الذي يقطع بأنّ هذه الأحاديث التي دخلت ساحة العلم الحديث لا يمكن أن يتفوّه بها إلا الصادق المصدوق (ص) الذي قال عنه ربّ العالمين في محكم تنزيله: (وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَى (3) إِنْ هُوَ إِلاَّ وَحْيٌ يُوحَى (4))النجم:3-4.

سابعًا: الإعجاز العلميّ في السنّة النبويّة حجّة قاطعة على صحّة نقلها وتدوينها

بادئ ذي بدء نحبّ أن نقول أنّ هناك حكمة مستخدمة في أكبر الجامعات العلميّة في العالم الغربيّ تقول (هناك أمان في الأرقام) بمعنى أنّه كلّما كانت الفكرة مدعومة بالبحوث التجريبيّة المتكرّرة تصبح حقيقة علميّة قاطعة والحقيقة أن العقل الغربيّ تحديدًا في أغلب الأحيان يتمسّك بهذه القضيّة أمّا العقل العربيّ وتحديدًا أصحاب الأجندات الإلحادية والعالمانية وأصحاب الفكر العبثيّ التفكيكيّ فإنّ لغة الأرقام والتجربة العلميّة لا مكان لها في عقولهم ، وهذا ما أوصل العالم العربيّ والإسلاميّ إلى ما هو عليه من تخلّف وضياع وفوضى على كلّ الأصعدة ، فلسان العربيّ أمهر من عقله ، ولا شكّ أنّنا نعيش اليوم عصر العلم والتكنولوجيا وأصبحت المعلوماتيّة هي اللغة المعترف بها ومن يدير ظهره إلى هذه الحقيقة يعدّ خارج الخارطة التي يتحرك عليها العقل المعاصر.

سنذكر هنا بعضًا من أحاديث الرسول محمد (ص) التي تطابقت بشكل مذهل مع العلم الحديث مما يؤكّد بشكل قاطع صدورها عن إمام الأنبياء وأعظم الرسل محمّد (ص).

1) روى الإمام مسلم في صحيحه (عن أبي هريرة أنّ رسول الله (ص)

قال لا تقوم الساعة حتى تعود أرض العرب مروجًا وأنهارًا).

هذا الحديث الشريف يصف حقيقة علميّة لم يدركها العلماء إلا في العقود المتأخّرة من القرن العشرين حين ثبت لهم بأدلّة قاطعة أنّ جزيرة العرب كانت في القديم مروجًا وأنهارًا وتشير الدراسات المناخية إلى أنّ صحراء العرب في طريقها الآن للعودة لتصبح مروجًا وأنهارًا مرّة أخرى ذلك لأنّ كوكب الأرض يمرّ بدورات مناخية متقلّبة وقد عرف علماء الأرض أنّ أرضنا قد مرّت بعدد من دورات زحف الجليد على اليابسة تعرف باسم الدورات الجليديّة يتحرّك خلالها الجليد في أحد قطبيّ الأرض في اتجاه خطّ الاستواء وفي أثناء الزحف الجليديّ على اليابسة تتحوّل البلاد في مناطق خطوط العرض العليا إلى صحاري جليدية قاحلة تموت فيها النباتات وتهرب الحيوانات بينما يتحوّل الحزام الصحراويّ الممتدّ من موريتانيا إلى أواسط آسيا شرقًا إلى منطقة مطر غزير وبدراسات علميّة ثبت للعلماء أنّ جزيرة العرب قد مرّت في خلال 35,000 سنة الماضية بسبع فترات مطيرة تخلّلتها ثمان فترات جافّة نمرّ حاليًا بالفترة الثامنة منها وتشير الدراسات المناخيّة إلى أنّنا مقدمون على فترة مطيرة جديدة شواهدها بدايات زحف الجليد في نصف الكرة الشماليّ باتجاه الجنوب وانخفاض ملحوظ في درجات حرارة فصل الشتاء وفي فترات المطر كُسيت الجزيرة العربيّة بالمروج الخضراء وتدفّقت الأنهار بالمياه الجارية وحتّى صحراء الربع الخالي الجافّة الآن ثبت أنّ فيها أعدادًا من البحيرات الجافّة والمجاري المائيّة المدفونة تحت رمالها(117).

وقد أسلم الجيولوجي الأمريكي (د. ألفريد كرونر) عندما قرأ هذا الحديث الشريف وعلّق بقوله: (لقد أدهشتني الحقائق العلميّة التي رأيتها في القرآن والسنّة النبويّة والتي لم نتمكّن من التدليل عليها إلا في الآونة الأخيرة بالطرق العلميّة الحديثة وهذا يدلّ على أنّ محمّدًا لم يصل إلى هذا العلم إلا بوحي إلهيّ)(118).

2) روى مسلم في صحيحه أنّ الرسول (ص) قال: (ألم تروا إلى البرق كيف يمرّ ويرجع في طرفة عين).

لقد برهن العلم على رجوع البرق بعد نزوله إذ تبدأ الضربة الراجعة على شكل موجه موجبة بسرعة أكثر من 100000 كيلومتر في الثانية بالتوجّه نحو الأعلى وينتج عنها تيّار كهربيّ يستغرق مدّة (1مايكروثانية) للوصول إلى (30000 أمبير) وسطيًّا وينتج هذا البرق الراجع أكثر من 99 ٪ من الإضاءة وهو ما نراه فعلا أي نرى رجوع البرق(119).

3) يقول الرسول (ص): (مَثَلُ المؤمنين في تراحمهم وتوادّهم كمثل الجسد الواحد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحُمّى) رواه البخاريّ ومسلم.

في بحث علميّ دقيق للطبيب المسلم (د. ماهر محمّد سالم) أوضح جانبًا من جوانب الإعجاز العلميّ في هذا الحديث لم ندركه إلا في العصر الحاليّ حيث ثبت علميًّا أنّ شكوى العضو المصاب يتسبب في انطلاق نبضات حسّيّة عصبيّة من مكان الإصابة أو المرض على هيئة استغاثة إلى مراكز الحسّ والتحكّم غير الإراديّ في الدماغ وتنبعث في الحال أعداد من المواد الكيميائية والهرمونات من العضو المريض بمجرّد حدوث ما يتهدّد أنسجته وخلاياه مع أوّل قطرة تنزف منه وتذهب هذه المواد إلى مناطق مركزيّة في المخّ ، فيرسل المخّ إلى الأعضاء المتحكّمة في عمليّات الجسم الحيويّة المختلفة أمرًا بإسعاف الأمر المصاب وإغاثته(120).

وتقول أستاذة طبّ المعلومات وأستاذة علم النفس الأمريكيّة (د. ماريا ساجي): (إنّ للإنسان نظامًا كمّيًّا كبيرًا محكومًا بتراتبيّة متداخلة في المكان والزمان والطاقة ، ومتشابكًا مع تدفّقات الطاقّة الكمّيّة ، وأعلى هذه التراتبيّات هو الدماغ أو الوعي ومحتوى المعلومات لوظائف الدماغ مثل العواطف والأفكار تؤثّر على الكائن الحيّ ، ففي الدماغ كلّ أثر يتداخل مع باقي الأعضاء ليُنتجَ مفعولا مرغوبًا أو غير مرغوب ، وكلّ خليّة تخبر بشكل مستمرّ الدماغ عن حالتها ، والتقييم في الشبكة تعدّ لاخطّيّة وموجّهة باتجاه خلق حالات إنقاذ فعّالة لوظائف الكائن الحيّ(121).

4)(روى البخاريّ عن أبي هريرة أن رجلًا أتى النبي (ص) فقال: يا رسول الله ولد لي غلام أسود ، فقال: هل لك من إبل؟ قال: نعم؟ قال الرسول: ما ألوانها ، قال: حمر ، قال: هل فيها من أورق؟ قال: نعم ، فأنّى ذلك؟ قال الرسول لعلّه نزعة عرق فلعلّ ابنك هذا نزعة عرق).

هذا الحديث الشريف يسبق ما تمّ اكتشافه في القرن التاسع عشر الميلاديّ في علم الوراثة حول الصفات الوراثيّة السائدة والمتنحّية يقول البيولوجيّان الأمريكيّان (د. دين كينين ود. بيرسفال ديفيس): (لقد تبيّن من قوانين مندل الوراثيّة أنّ الوراثة محكومة عن طريق جسيمات متقطّعة تمرّر من الآباء إلى الذرّيّة وهناك صفة ربّما قد تختفي مؤقّتًا لكنّ الجين الذي يشفّر الصفة يبقى موجودًا ضمن الكائن الحيّ وقد يتمّ تمريره إلى الذرّيّة وعندما المهجّن يتسبّب في ظهور واختفاء بعض الصفات فهذا لا يمثّل فائدة أو فقدان بل يمثّل فقط تفاعلا للجينات السائدة والجينات المتنحّية)(122).

وهنا نلاحظ أنّ الحديث الشريف قد تحدّث قبل أكثر من1400 سنة عن الصفات الوراثيّة المتنحّية والسائدة وأنّ هناك صفة وراثيّة ما قد تكون متنحّية بمعنى مختفية ثمّ تظهر في جيل لاحق.

5)روى البخاري أن رسول الله (ص) قال: (من اصطبح بسبع تمرات عجوة لم يضرّه ذلك اليوم سمّ ولا سحر).

لقد ظهرت دراسات حديثة تؤكّد فائدة الانتفاع بأكل التمر من أثر السموم فقد قام (د. عبدالكريم السلال) و (د. أحمد ديسي) بنشر

بحث محكّم في مجلة (Biomedical lettels) في جامعة كامبردج البريطانية بعنوان (دراسة تأثير خلاصة التمر على إبطال مفعول سمّ الحيّة والعقرب) ، فكان في خلاصة الدراسة أنّه تمّ إعطاء أربعة متبرّعين من (9-11)حبّة تمر لكلّ منهم وأمّا عيّنات الدم فتمّ أخذها قبل أكل التمر وبعده بحوالي (4-5) ساعات فكشفت الدراسة أنّ عيّنات الدم الذي أخذت منهم بعد تناول التمر كانت مقاومة لسمّ الأفعى بنسبة 83 ٪ ، وأنّ نسبة امتصاص الهيموجلوبين لسمّ الأفعى وتأثيره على 3٪ من خلايا الدم الحمراء قبل تناول التمر كانت 0,542 وبعد تناول التمر أصبحت 0,09 وقد وجدت الدراسة أنّ إعطاء 5٪ من خلاصة التمر أبطلت حوالي 34٪ و 71٪ من النشاط السمّيّ للأفعى والعقرب على التوالي وأن 20٪ من خلاصة التمر أحبطت المفعول بنسب 87 ٪ و100 ٪ (123).

6)جاء في سنن النّسائيّ أنّ رسول الله (ص) قال: (إذا ولغ الكلب في إناء أحدكم فليغسله سبع مرات أولاهنّ بالتراب).

لقد برهنت الدراسات العلميّة أنّ التراب الخالص كالماء طاهر مطهّر أي قاتل للميكروبات المضرّة ومذيب للمواد المفسدة ، وذلك لما يحويه من الحيوانات المجهرية والقاتلة للجراثيم المتجمّعة على سطح الجلد والذي اكتشف ذلك أستاذ علم الأجنّة (واكسيمان) ولقد أثبت بمساعدة الطبيب (د. ألبرت) أنّ في التراب جراثيم نافعة يمكن استخراجها ومعالجة الأمراض السارية بها وفعلا أمكنهما استخراجها متفرّدة من التراب واستعمالها باسم المضاد الحيوي (استربتومايسين) فعالجوا بها السلّ والتيفويد والجراحات المزمنة والإسهال القويّ والتهاب الحلق ، فكان ذلك أقوى من البنسلين ومن سائر المركّبات الكبريتية السلفات ، والحديث الشريف المذكور سبق هذا الاكتشاف العلمي فقد كان رسول الله (ص) عالمًا أنّ في التراب حيوانات مجهرية صحية لا تراها العين المجرّدة وهي تقتل كلّ ما يلامسها من جراثيم سامّة (124).

7) (روى أبو داوود في سننه كتاب الجهاد قال: حدّثنا سعيد بن منصور حدّثنا اسماعيل بن زكريا عن مطرف عن بشر أبي عبدالله عن بشير بن مسلم عن عبدالله بن عمرو بن العاص قال: قال رسول الله (ص): لا يركب البحر إلا حاجّ أو معتمر أو غاز في سبيل الله فإن تحت البحر نارًا وتحت النار بحرًا).

لقد برهنت الدراسات الجيولوجية أنّ هناك سلسلة من الجبال البركانيّة تمتدّ في أواسط كافّة محيطات الأرض وبدراسة تلك السلاسل الجبلية المحيطيّة اتّضح أنّها قد اندفعت على هيئة ثورات بركانيّة عنيفة عبر شبكة هائلة من الصدوع العميقة التي تمزّق الغلاف الصخري للأرض وأنّ شبكة السطوح تلك تخترق الغلاف الصخريّ فتصل إلى نطاق الضعف الأرضيّ ، وتوجد الصخور في حالة لدنة شبه منصهرة عالية الكثافة واللزوجة تدفعها تيارات الحمل الساخنة إلى قيعان كلّ محيطات الأرض وقيعان بعض البحار وذلك بملايين الأطنان وتملأ المناطق الناتجة عن عملية الاتّساع تلك بالصهارة الصخريّة ممّا يؤدّي إلى تسجير قيعان كافّة محيطات الأرض وقيعان بعض بحارها وأصبح ثابتًا لدى العلماء اليوم أن الثورات البركانيّة فوق قيعان كلّ محيطات الأرض وقيعان أعداد من بحارها تفوق نظائرها على اليابسة بمراحل عديدة ثم ثبت بأدلّة علميّة أنّ كلّ ماء الأرض قد خرج من داخل الأرض وأنّ الصهارة الصخرية في نطاق الضعف الأرضيّ ودونه تحوي كمّيّة من الماء يفوق كل ما على سطح الأرض من ماء بعشرات الأضعاف وهنا تتّضح روعة الحديث النبويّ الشريف الذي قال فيه الرسول (ص): (إنّ تحت البحر نارًا وتحت النار بحرًا) (125).

وحقيقة وجود الماء في نطاق الضعف الأرض يؤكّدها البيولوجيّ الأمريكيّ (د. جيفري سمنس) الذي يقول: (إنّ هناك معلومات جديدة حيث أنّ هناك كمّيّة من المياه هائلة جدًّا في داخل الغلاف الأرضيّ أكثر من المحيطات الأرضيّة مجتمعة وهذه الطبقة الواقعة تحت سطح الأرض تمتدّ إلى (300000) كيلو متر وهي تحت ضغط شديد ولزوجة عالية وتوصف بالسائل المرن ، وهي تغلي بشكل شديد ولا أحد يعرف من أين أتت كلّ هذه المياه)(126).

وهكذا فقد رصدنا بعضًا من الأحاديث النبويّة التي دخلت ساحة العلم الحديث ، وهنا لنا الحقّ أن نسأل كلّ الملاحدة والحداثيّين والمشكّكين في حجّيّة السنّة النبويّة الشريفة أليست هذه الأحاديث وهناك الكثير غيرها تعدّ برهانًا علميًّا ساحقًا على صدق وعظمة الأحاديث النبويّة الشريفة؟ لا يمكن أن تصدر هذه الأحاديث إلا من رسول الله (ص) الناطق عن ربّه دائمًا.

وفي الختام أصلّي وأسلّم على أعظم الرسل وإمام الأنبياء والقدوة الحسنة سيّدنا محمّد بن عبدالله وعلى آله وصحبه ومن اهتدى بهُداه إلى يوم الدين.

والحمد لله ربّ العالمين.

الهوامش

1) شنوف عبدالهادي ، شبهات الحداثيين العرب حول تدوين السنّة النبوية والرد عليها ، 2018/2/15م ، مقال الكتروني.
2) المصدر السابق.
3) د. سامي عامري ، الحداثيون العرب ، 2020م ، ص25.
4) عبدالمجيد الشرفي ، بين الرسالة والتاريخ ، 2008م ، ص54.
5) د.سامي عامري ، المصدر السابق ، ص47.
6) د. سامي عامري ، الوجود التاريخي للأنبياء ، 2021م ، ص25.
7) د. عامري ، المصدر السابق ، ص30-31.
8) Curtis, Oxford Bible Atlas, 2007.P185.

(9) Hoffimeir and magary, Do historical matters matter of faith?2012.P101.

(10) د. سامي عامري، ماكنت تعلمها أنت ولا قومك، 2025م، ص34-35. بتصرف

(11) المصدر السابق، ص35-37. بتصرف.

(12) المصدر السابق، 37-38.

(13) Karl Heinz, Der fruhe Islam, 2005,p366-404.

(14) Anthony, Mohammed and the empires of faith, 2020. P237.

(15) Crone, what Do we actually Know about Mohammed, June, 2008.

(16) Cook, Mohammad, 1996 P74.

(17) Francois Deroche, Qurans of the Umayyads, 2014. P7.

(18) Anthong, Mohammad and the empires of faith, 2020.P11.

(19) Scllheim, Jerusalem studies in Arabic and Islam, 1978. P3

(20) Deroch Presses universities defrance, 2014. P74-75.

(21) See the museum of Turkish and Islamic arts, 2016.P66.

(22) أنظر ابن حجر، نزهة النظر، 2008م، ص39-40.

(23) د.سامي عامري، الوجود التاريخي للأنبياء، مصدر سابق ص176.

(24) انظر المزيد من كتاب، براهين النبوة، للدكتور سامي عامري، 2017م، ص 83- 86.

(25) د. سامي عامري، المصدر السابق، ص82-83.

(26) Berg, the development of Exegesis in early Islam, 2000.P106.

(27) Anthoy, Ibid. P103.

(28) Ibid P104.

(29) كارين أرمسترونغ، الإسلام في مرأة العرب، 2002م، ص24.

(30) Besnamin smith, Mohammed and Mohammed anism, 1889. P47.

(31) نقلة د.سامي عامري، براهين النبوة، مصدر سابق، ص78.

(32) د. جيفري لانغ، ضياع ديني، 2010م، ص106.

(33) المصدر السابق، ص106.

(34) السابق، ص106.

(35) السابق، ص107-108.

(36) كارين ارمسترونغ، مصدر سابق، ص53.

(37) السابق، ص10.

(38) Muis, the life of Mohammed, 1877.P60.

(39) New catholic Encyclopedia, vol.Ixp.1001.

(40) نقله د. سامي عامري، براهين النبوة، مصدر سابق، ص125 126-.

(41) Watt, Mohammed at mecca, Oxford,P52.

(42) سيرغي توكاريف، الأديان في تاريخ الشعوب، 1998م، ص535.

(43) نقله د. عماد الدين خليل، دراسة في السيرة النبوية، 1991م، ص81.

(44) المصدر السابق، 1/8-9.

(45) جواد علي، تاريخ العرب في الإسلام، 1/75.

(46) هاشم يحيى الملاح، الوسيط في السيرة النبوية، 2003م، ص8-9.

(47) محمد عبدالله دراز، في مقدمته لكتاب مالك بن نبي الظاهرة القرآنية، 1988م، ص11.

(48) عبدالأحد داود، محمد في الكتاب المقدس، 1985م، ص1.

(49) أنظر حسن الباش، القرآن والتوراة أين يتفقان وأين يفترقان، 2000م، ص292.

(50) Whitely, frontier mission, 1963.P18.

(51) See Bonta moreland, Mohammed Reconsidered, 2020.

(52) عبدالأحد داود، محمّد في الكتاب المقدس، 1985م، ص81-82.

(53) المصدر السابق، ص82.

(54) المصدر السابق، ص81-82.

(55) أنظر د. نصرالله أبو طالب، تباشير الإنجيل والتوراة بالإسلام ورسوله، 2002م، ص221.

(56) عبدالأحد داود، المصدر السابق، ص33.

(57) د. نصر الله أبو طالب، المصدر السابق، ص229.

(58) عبدالرحمن بك باجه، الفارق بين المخلوق والخالق، 1997م، ص398.

(59) أنظر د. فاضل السامرائي، نبوّة محمّد بين الشكّ واليقين، 2004م، ص289.

(60) Mohammed in world scriptules. P47.

نقله عباس العقاد في كتابه (مطلع النور) ص14-17.

(61) انظر مصطفى الرافعي، اعجاز القرآن والسنّة النبوية، 1973، ص288.

(62) انظر سعيد حوّى، الرسول، 2004، ص20.

(63) انظر الرافعي، مصدر سابق، ص290-291.

(64) المصدر السابق، ص282.

(65) أنظر سامي عامري، البشارة بين الإسلام في كتب اليهود والنصارى، 2021م، ص28.

(66) شنوف عبدالهادي، شبهات الحداثيين العرب حول تدوين السنّة النبوية والردّ عليها مقال الكتروني.

(67) محمد مصطفى الأعظمي، دراسات في الحديث النبوي وتاريخ تدوينه، ص12.

(68) المصدر السابق، ص13.

(69) المصدر السابق ص36.

(70) المصدر السابق، ص41.

(71) جيفري لانغ، الصراع من أجل الإيمان، ص157-178.

(72) جلال الدين السيوطي، تدريب الراوي في شرح تقريب النووي، 1431هـ، 1/97.

(73) ابن أبي حاتم الرازي، الجرح والتعديل، 1953م، ص1/351.

(74) أنظر مقدّمة مختصر التحفة الإثني عشريّة، لمجد الدين الخطيب نقله د. فاضل السامرائي، نبوّة محمّد بين الشكّ واليقين، مصدر سابق، ص15.

(75) أسد رستم، مصطلح التاريخ، 2002م، ص5-9.

(76) محمد الغزالي، السنّة النبوية، بين أهل الفقه وأهل الحديث، 1990م، ص 19.

(77) جيفري لانغ، الصراع من أجل الأيمان، مصدر سابق، ص159.

(78) عبدالمجيد الشرفي، الإسلام بين الرسالة والتاريخ، 2008م، ص160.

(79) د. سامي عامري، الحداثيون العرب، مصدر سابق ،2002م، ص68.

(80) المصدر السابق، ص98.

(81) عبدالمجيد الشرفي، الإسلام بين الرسالة والتاريخ، مصدر سابق، ص183-184.

(82) الخطيب البغدادي، الكفاية في علم الرواية، ص49، نقله د. عامري في كتابه الحداثيون العرب، مصدر سابق، ص100.

(83) أنظر د. جيفري لانغ، الصراع من أجل الإيمان، مصدر سابق ،190.

(84) عبدالمجيد الشرفي الإسلام بين الرسالة والتاريخ، مصدر سابق، ص176-177.

(85) أنظر شنوف عبدالهادي، شبهات الحداثيين العرب حول تدوين السنّة والنبوية والردّ عليها مقال الكترونية.

(86) انظر بحوث في تاريخ السنّة المشرفة (ص147-148) نقله د. السامرائي في كتابه (نبوّة محمّد بين الشكّ واليقين)، ص149.

(87) أنظر الرسالة المحمّديّة، سليمان الندوي، ص54-55.

(88) أنظر د. سامي عامري، الحداثيّون العرب، مصدر سابق، 136.

(89) أنظر د. محمد الاعظمي، دراسات في الحديث النبوي، مصدر سابق، ص 95- 142.

(90) سليمان الندوي، الرسالة المحمدية، ص58-59.

(91) سليمان الندوي، المصدر السابق، ص58-59.

(92) أنظر السامرائي، نبوّة محمّد بين الشكّ واليقين، مصدر سابق، ص142-150.

(93) شنوف عبدالهادي، مصدر سابق، مقالة الكترونية.

(94) المصدر السابق.

(95) المصدر السابق.

(96) د. جيفري لانغ، الصراع من أجل الإيمان، مصدر سابق، ص143.

(97) الشوكاني، إرشاد الفحول، 2000م، 1/190.

(98) ابن حزم، الإحكام في أصل الأحكام، 1980م، 2/79.

(99) Jenune Aflique, art, 12/08/2008.

(100) عبدالمجيد الشرفي، الإسلامي بين الرسالة والتاريخ، مصدر سابق، ص158.

(101) أنظر د. سامي عامري، الحداثيون العرب، مصدر سابق، ص151-152.

(102) د. جيفري لانغ، الصراع من آجل الإيمان، مصدر سابق 138

(103) المصدر السابق، ص139.

(104) كارين ارمسترونغ، مصدر سابق، ص55

(105) أنظر شنوف عبدالهادي، مصدر سابق.

(106) المصدر السابق.

(107) المصدر السابق.

(108) محمد مصطفى الأعظمي، مصدر سابق، ص601.

(109) محمد عمارة، شبهات حول القرآن الكريم، ص140.

(110) المصدر السابق، ص140.

(111) عبدالكريم زيدان، بحوث في تاريخ السنّة المشرفة، ص208.

(112) نقلا عن السامرائي، نبوّة محمّد، مصدر سابق ص153.

(113) سعيد حواء، الرسول، 2004، ص335.

(114) Lewis, Islam in history, 1993. P165.

(115) انظر د. لانغ، مصدر سابق، ص161.

(116) د. لانغ، المصدر السابق، ص159.

(117) بتصرّف من د. زغلول النجار، الإعجاز العلمي في السنّة النبوية، 2003، ص 59-93.

(118) انظر د. سامي عامري، براهين النبوة مصدر سابق، ص300.

(119) عبدالدائم كحيل، مرور البرق بين العلم والإيمان، 2011م.

(120) باختصار من د. زغلول النجار المصدر السابق، 109.

(121) Maria sagi, Healing in the Akashic field, 2021, P114.

(122) Kenyon and Davies, of panda and people, 2005 P10.

(123) Sallal and Disis, inhibition of haemolytic activity of snake and scorpion venom by date extract, Biomedical letters, 55, 51-56, 1997.

(124) نقلا عن كتاب (القرآن والطب الحديث) للشيخ محمد الخليلي، ص116.

(125) بتصرّف من د. زغلول النجار، المرجع السابق، ص30-32.

(126) Geoffrey simmons, Are we here to Recreate our selves? P27, 2019.

الفنانة التشكيلية نسرين النبهاني لمجلة «سلاف»

الشوق للوطن يسكن أعمال فناني المهجر تعبيرًا عن الحنين للجذور

حوار : يوسف المجيدي

نسرين توفيق النبهاني فنانة يمنية شابة حاصلة على دبلوم برمجة حاسوب جامعة العلوم والتكنلوجيا.
دخلت إلى عالم ما بات هواية الرسم في عام 201، شاركت في العديد من ورش ودورات تعليم الرسم بمتخلف أنواعه الزيتي والأكريليك والرسم بالسكين والحرق على الخشب... وشاركت في العديد من المعارض الفنية داخل اليمن وخارجه.
كانت عضو كجنة تحكيم لأعمال بعض الفنانين المشاركين في مسابقة التي مؤتمر الإبداع والابتكار في نسخته الثانية للعام 2024، والذي شارك فيه فنانون من مختلف دول العالم
مدير العلاقات العامة لمنصة فنون.
مجلة سلاف التقتها، وحاورتها حول عدد من المحاور المتعلقة بتجربتها في مجال الرسم كفنانة تعيش في المهجر، وواقع الرسم في اليمن...

- حدثينا عن بداياتك مع الرسم، وماهي الدوافع التي قادتك بأن تتجهين نحو الرسم بالرغم أن مجال تخصصك مختلف؟

منذ طفولتي كان والدي هو الداعم الأول لي ، كان يشجعني دائمًا على الرسم في أوقات فراغي ، فكبرت وهذه الهواية تسكنني بهدوء. وبعد رحيله شعرت بفراغ كبير لا يُملأ ، فعُدت للرسم من جديد... كأنه الطريق الوحيد الذي يُعيدني لروحه ويقربني منه رغم الغياب.
كل عمل أرسمه اليوم يحمل شيئًا منه ، وكأنني أستعيد حضوره بين ضربات الفرشاة ولمسات الألوان.

- هل يمكن للهاوي أن يختار مجاله الفني بإرادته أم أنه لابد من أشخاص يدفعونه في مسيرته؟

الأمر يعتمد أولًا على قوة إرادة الشخص ومدى شغفه بالمجال الذي يختاره؛ فالحب الحقيقي للفن هو الدافع الأهم. لكن لا أنكر أن لأسرتي دورًا كبيرًا في مسيرتي الفنية ، فقد كانوا دائمًا سندًا ودافعًا يشجعني على المضيّ في طريقي بثقة.

- كفنانة تشكيلية تعيشين في المهجر وبالتأكيد لك تجربتك كيف تقييمين هذه التجربة؟ وهل كان للهجرة دور إيجابي أم سلبي على الجانب الإبداعي لك ولزملائك من الفنانين؟

تجربة المهجر لم تكن سهلة أبدًا... في البدايات واجهت الكثير من الصعوبات؛ اللغة ، والدراسة ، والبحث عن عمل ، وكل التفاصيل الصغيرة التي تختبر صبرك وقوتك الحقيقية. كانت مرحلة مليئة بالتحديات التي قد تُضعف أي شخص أو تدفعه لإعادة التفكير في أحلامه.
لكن رغم كل ذلك ، كانت الهجرة مساحة لاختبار إرادتي ، وتأكيد رغبتي في الاستمرار وتطوير مهاراتي الفنية. قد تكون صعبة ، لكنها منحتني نظرة أعمق وأوسع ، وأعتقد أنها أثرت في إبداعي وفي مسيرة الكثير من الفنانين ، بشكل مختلف لكل واحد منا.

«منصة فنون ليست مجرد موقع لبيع اللوحات؛ بل نافذة لعرض تنوع الفن العربي»

- على ماذا تركزت موضوعات لوحاتك الفنية؟ وما الدوافع التي تجعلك تختارين موضوعك؟

تتركّز موضوعات لوحاتي بشكل كبير حول الشوق للوطن... ذلك الشعور العميق الذي يرافق كل فنان يعيش بعيدًا عن جذوره. أحاول دائمًا أن أعرّف ببلادي بطريقة فنية مختلفة ، تحمل جمالها وتراثها وروحها التي لا تُشبه أي مكان آخر.
كما أسعى في كل عمل أن أترك بصمتي الخاصة ، تلك الروح الخفية المختبئة بين تدرجات الألوان ، لتكون رسالتي حاضرة في كل لوحة... رسالة مرتبطة بالهوية ، والحنين ، وتجربة الإنسان مع ذاته ومع مكانه الأول.

- يلاحظ أن أعمالك تتناول عناصر التراث الشعبي اليمني ماذا يمثل لك هذه العناصر كالعمارة والأزياء الشعبية؟

عناصر التراث الشعبي اليمني بالنسبة لي ليست مجرد تفاصيل جمالية... إنها ثقافة وحضارة وكيان كامل نحمله في قلوبنا أينما ذهبنا. العمارة ، الأزياء الشعبية ، النقوش ، والرموز القديمة-كلها نماذج للبقاء ، تشهد على تاريخ طويل من القوة والجمال والهوية.
حين أستخدم هذه العناصر في لوحاتي ، أشعر وكأنني أُعيد إحياء ذاكرة وطن ، وأحفظ جزءًا من إرثنا في عمل فني يبقى. هي ليست زخارف

فقط... بل دفء ، وانتماء ، وجذور لا يمكن أن تُنسى.

- ما الذي يحتاجه اليوم الفنان التشكيلي ليصمد أمام التقنيات التكنولوجيا التي تهدد نتاجه كمهنة، وماذا يجب أن يقدم الفنان حتى يكون مختلفا عن ما تقدمه الآلة؟

منصة فنون ليست مجرد موقع لبيع اللوحات؛ إنها مشروع وعي فني ، ونافذة تعرض ثقافات وأساليب العالم العربي ، ومصدر دخل حقيقي للفنان الذي يستحق أن يُرى ويُقدَّر.

ما يميّز الفنان عن الآلة هو الروح... هو التجربة ، الذاكرة ، القصة التي يقصّها من داخله ، وليس مجرد إنتاج صورة. لذلك عليه أن يواصل التطوير المستمر ، وأن يبحث عن مسارات جديدة للتعبير ، ويحافظ في الوقت نفسه على بصمته الخاصة التي لا يمكن لأي تقنية أن تستنسخها. الفنان الذي يعرف نفسه ، ويصقل أسلوبه ، ويمنح أعماله إحساسًا صادقًا... هو الذي يصمد ، ويتجاوز الزمن ، ويثبت أن الفن الحقيقي لا يُهدَّد ، بل يزداد قيمة كلما تطورت الأدوات من حوله.

«ما يميّز الفنان: روحه، تجربته، ذاكرته، قصته التي يرويها، وهذا ما لا يمكن للآلة أن تستنسخه»

- ما هي الرسالة التي قد تصل إلى المتلقي حينما يؤدي الفنان دور الكاميرا؟ وما الرسالة التي يفترض أن يقدمها للمتلقي؟

حين يؤدي الفنان دور الكاميرا ، فهو لا يكتفي بتقليد الواقع... بل يمنحه روحًا إضافية. بالنسبة لي ، الانبهار بالواقعية المفرطة ليس فقط إعجابًا بالدقة ، بل تقديرًا للجهد الهائل الذي يتطلّبه هذا الأسلوب ، لأنني كفنانة أعرف تمامًا حجم الصبر والتفاصيل التي تقف خلف كل ملمس وظل وروميض.

الواقعية- وخاصة المفرطة منها-هي مدرسة قديمة ذات جذور عميقة ، لكنها ما زالت قادرة على إبهار المتلقي حتى اليوم ، لأنها تكشف قوة العين وقوة الإحساس في وقت واحد.

الرسالة التي قد تصل للمتلقي من هذا النوع من العمل ليست مجرد "مشهد جميل" ، بل: دهشة أمام قدرة الإنسان على محاكاة الواقع بتلك الدقة الخارقة. تقدير أعمق للمهارة والجهد والوقت المبذول. شعور بالاقتراب من الحقيقة بطريقة تجعل العمل يبدو نابضًا بالحياة. تأمل في التفاصيل التي قد لا ينتبه لها في حياته اليومية.

أما الرسالة التي يفترض أن يقدمها الفنان في هذا الأسلوب ، فهي أن يقول للمتلقي: هذا هو العالم كما أراه... وليس كما تلتقطه عدسة آلة، إنها دعوة للتوقف ، للتأمل ، ولرؤية الأشياء بعمق أكبر ، لأن الفنان حين يتحول إلى كاميرا بشرية ، فإنه لا ينقل الواقع فقط... بل ينقل روحه وفلسفته عن ذلك الواقع.

- ولكن رغم الأوضاع المأساوية في اليمن بسبب الحرب والصراعات زادت معانات الناس وتفاقمت الظروف الصعبة وهناك الكثير من القصص الإنسانية إلا أننا لم نر لوحات إنسانية تناولت هذه الصعوبات في لوحات الكثير من الفنانين اليمنين، لماذا لم تكن اللوحة الإنسانية هي المتصدرة المشهد بالرغم من قسوة الأوضاع إنسانيا في اليمن؟

في الحقيقة ، هذا الموضوع واسع وحسّاس ، وقد يبدو للمتابع وكأن غياب "اللوحة الإنسانية" يعني غياب تأثير الواقع ، لكن الأمر أعمق من ذلك بكثير .

الفنان اليمني يعيش الظروف نفسها التي يعيشها الناس ، بل ربما يتأثر بها أكثر ، لكن طرق التعبير تختلف من فنان لآخر.

بعض الفنانين يختارون إيصال الألم بطريقة رمزية ، وآخرون يهربون نحو الجمال كوسيلة للتعافي ، وفئة ثالثة تعبّر بطريقة غير مباشرة من خلال اللون والروح وليس من خلال المشهد الصريح.

لذلك ليس غيابًا... بل اختلاف في أسلوب التعبير ، وكل فنان يختار المسار الذي يحمي اتزانه النفسي ويحافظ على رسالته الفنية دون الدخول في اشتباكات سياسية أو حساسية اجتماعية.

الفن في اليمن ، رغم الظروف ، ما زال يسجّل الوجع الإنساني... لكن أحيانًا بلغة هادئة ، مبطّنة ، ورمزية أكثر من كونه تصويرًا مباشرًا للألم.

وهذا ليس نقصًا ، بل أسلوب طبيعي لفنان يحاول أن يوازن بين الواقع والرغبة في الحفاظ على مساحة أمل وجمال.

- هل يمكن للفنان أن يعتمد ماديا على إنتاجاته الفنية؟ أم أن الفن إذا لم يرتق أصبح مادة تزينية مستهلكة كغيره من المسطحات التزينية؟

الفن قد يصبح رزقًا حقيقيًا حين يحاصر الفنان عمله بمسؤولية ووعي: ليس فقط في جودة العمل ، بل في كيفية عرضه ، تسويقه ، وتعليمه للآخرين. الفنان الحرّ يمكنه أن يحوّل حسّه إلى دخل من خلال التدريس ، الأعمال بالعمولة ، المطبوعات ، التراخيص ، الإقامة الفنية ، والمشاركة في معارض واستقطابات محترفة - كلها مسارات تجعل الفن مصدر رزق لا مجرد زخرفة.

أما عندما يتحوّل الفن إلى سطحية ديكورية فذلك ليس ذنب المادة بحد ذاتها ، بل نتيجة سوق يقدّر الشكل دون عمق ، وندرة وعي ثقافي يميّز بين التعبير الفني والقماش الزخرفي. الفن الحقيقي يبقى مقاومًا: بالصدق ، بالبحث ، وبالبصمة الشخصية التي لا تُقاس بسعرها بل بقيمتها الروحية والإنسانية.

- سمعنا عن إنشائكم منصة فنون الرقمية لبيع اللوحات، ما الدوافع التي جعلتكم تلجؤون إلى تسويق اللوحة إلكترونيا؟ وهل هناك إقبالا من الجمهور على عملية الشراء؟

جاءت فكرة منصة فنون من واقع مؤلم يعيشه عدد كبير من الفنانين العرب. لاحظ فريق العمل ، من خلال مشاركتنا في المعارض وتواصلنا المستمر مع المبدعين ، أن الكثير منهم بدأ يفقد الأمل في أعماله بسبب نقص الإبداع ، بل بسبب غياب البيئة الداعمة والوعي الفني الكافي في بعض المجتمعات.

هذا الواقع جعلنا نسأل أنفسنا: لماذا لا نجمع كل هذا التنوع، وكل هذه المواهب، وكل الأساليب الفنية العربية... في مكان واحد؟

ومن هنا ولدت المنصّة: مساحة رقمية آمنة واحترافية تعيد للفنان ثقته ، وتضع أعماله أمام جمهور يقدّر الفن الحقيقي ، وتفتح باب منافسة راقية تدفعه للإبداع بدل الإحباط.

منصة فنون ليست مجرد موقع لبيع اللوحات؛ إنها مشروع وعي فني ، ونافذة تعرض ثقافات وأساليب العالم العربي ، ومصدر دخل حقيقي للفنان الذي يستحق أن يُرى ويُقدَّر.

أما عن الإقبال ، فنعم... هناك ارتفاع واضح في ثقة الجمهور بشراء اللوحات إلكترونيًا ، خصوصًا عندما يجد:تنسيقًا احترافيًا ، تجربة شراء آمنة ، وأعمالًا أصلية ذات قيمة حقيقية. وهذا ما نحرص عليه كإدارة وفريق عمل.

- هل هذا يعني أن الأعمال الفنية أصبحت سلعة نفعية اضطر الفنان لبيعها؟ ولكن ألا يعني أن هذا خلط وتنازل عن سمو الرسالة التي أنشئت الفكرة الفنية من أجلها؟

من منظور فريق منصة فنون ، بيع اللوحة لا يعني أبدًا أن الفنان تنازل عن سمو رسالته.

الفن كان يُباع منذ أقدم العصور ، وبقي محتفظًا بروحه ورسالته عبر التاريخ ، ليست المشكلة في البيع ، بل في المبدأ والنية وفي مستوى العمل نفسه.

الفنان الحقيقي لا يبيع فكرته... بل يشاركها ، لا يبيع رسالته... بل يوسع مدى وصولها.

إذا بقي الفن حبيس مرسم أو غرفة ، فهو لا يفقد معناه ، لكنه يفقد حضور تأثيره ، بينما عندما يصل للناس عبر منصة أو معرض أو بيع ، فإنه يحقق أهم وظائفه: التأثير ، الإلهام ، ومنح الجمال حياة أطول.

في فنون نؤمن أن الفن قادر أن يكون رسالة إنسانية ، وقادر أن يكون مهنة مشرّفة في الوقت نفسه ، دون أن يفقد جوهره.

ودورنا كإدارة هو حماية هذا المعنى نمنح الفنان مساحة آمنة ، ونحافظ على مستوى فني راقٍ ، ونقدّم أعمالًا تُحترم قيمتها ورسالته ، سواء بيعت اللوحة أو ظلت في مرسم صاحبها. ولكننا ندرك أن لوحات الفنانين العالميين بيعت بعد مغادرتهم الحياة ، ومعظمهم عاش حياته في فاقة وعوز. صحيح أن الكثير من الفنانين العالميين لم يُقدَّروا في زمانهم ، لكنني أختلف مع هذا القياس تمامًا.

فوسائل البيع اليوم مختلفة جذريًا ، لدينا منصّات رقمية ، تسويق إلكتروني ، جمهور عالمي يمكن الوصول إليه بضغطة زر ، الفنان لم يعد معزولًا كما كان في الماضي ، وهذا يمنحه فرصة أكبر ليُرى ويُقدَّر في حياته. ما يجعل المقارنة صعبة هو قوة العمل ذاته ، في الماضي ، كانت الأعمال تُنجز بدقة مذهلة ، وبتفرغ كبير ، وبجهد شاق ، ولذلك بقيت جزءًا من التاريخ ، الفن القديم كان يعتمد على مهارات تقنية عالية وصبر طويل ، وهذه أمور تُكسب العمل قيمة خالدة.

أما اليوم ، فالأدوات أسهل والخيارات أكثر ، لكن يبقى الفارق الحقيقي في عمق الفكرة ، قوة التنفيذ ، وصدق الفنان مع نفسه. إذا اجتمعت هذه العناصر مع الوسائل الحديثة ، يمكن للفنان أن يعيش من فنه دون أن يكرر مصير الفنانين القدامى الذين لم يُقدّروا إلا بعد رحيلهم.

باختصار ، الظروف اليوم أفضل... لكن عظمة العمل ما زالت هي ما يصنع الفرق.

«على الفنان الحقيقي القفز فوق كل التحديات متكئًا على بذور النهضة في داخله»

- ما هو مستقبل الفنان اليمني سواء في الداخل أو في الخارج؟

مستقبل الفنان اليمني يختلف من فنان لآخر ، لكنه يحمل أملًا كبيرًا وبصمة قوية. الأعمال اليمنية بدأت تنبض بالحياة مجددًا ، وتظهر على الساحة بشكل واضح ، ما يعكس نهضة حضارية وفنية بدأها رواد الفن اليمني.

اليوم نحن نسير على خطاهم ، محاولين إيصال رسالتهم التعليمية والبصرية ، من خلال الدقة في الإحساس ، والروح ، والتفكير الفني. هذه الجهود تجعل للفنان اليمني مستقبل واعد ، ليس فقط على مستوى الفن ، بل كمساهم في نهضة ثقافية وحضارية لبلاده ، حيث يصبح الفن رسالة تعكس الهوية والإبداع والتاريخ الحي.

- لماذا لا نرى ارتقاء حقيقي للفن التشكيلي اليمني في الثلاثين السنة الأخيرة، وحتى ممن هم في المهجر برغم الإحتكاك بفنون وثقافات أخرى؟ وما الأسباب في ذلك من وجهة نظرك؟

صعوبة الحياة وقلة الوعي الفني في المجتمع كانت من أبرز التحديات التي واجهت الفن التشكيلي اليمني خلال الثلاثين سنة الماضية. هناك عوامل خارجة عن قدرة الفنان نفسه ، مثل الأوضاع الاقتصادية والسياسية والاجتماعية ، التي جعلت الفن أقل حضورًا ودعمًا.

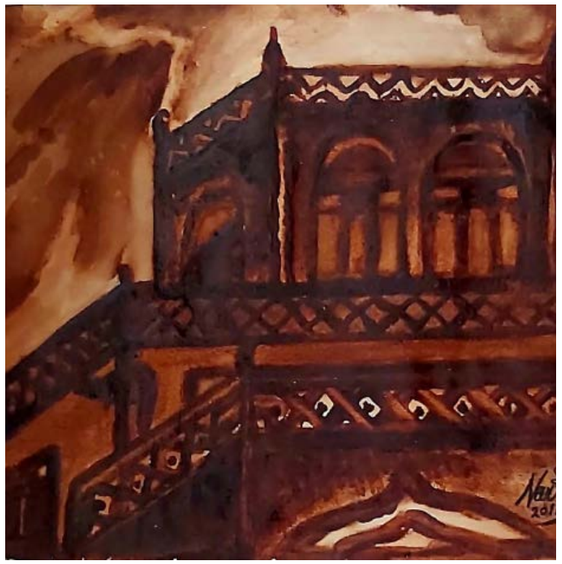
في التسعينات ، كان هناك احتواء للفن داخل اليمن من خلال السياحة والمعارض واهتمام المثقفين والأدباء ، مما وفر مساحة للتطور والإبداع.

أما بالنسبة للفنانين في المهجر ، فقد تأثروا بشكل كبير بالبيئة التي يعيشون فيها؛ البعض غاص في الفنون الجديدة والثقافات المختلفة ، ما أثرى تجربتهم ، بينما كانت وجهات نظر الفنانين وطرق تعاطيهم مع هذا الاحتكاك مختلفة من شخص لآخر.

باختصار ، التحديات متراكمة بين الواقع المحلي والقدرة على الاحتكاك بالثقافات الجديدة ، لكن في الوقت نفسه هناك بذور للنهوض تظهر لدى الفنانين المبدعين الذين يسعون للحفاظ على الهوية وتطوير التجربة الفنية.

- هل ترين أن الفنانة اليمنية اليوم أصبحت قادرة على خلق حركة فنية تضاهي الفنان أم أن هناك تأخر رغم البيئة التي أتيحت للبعض وخصوصا من هم في المهجر؟

بل ، وبالتأكيد ، الفنانة اليمنية اليوم قادرة على خلق حركة فنية مميزة ، وربما تضاهي الفنان في بعض المجالات. الخبرات المكتسبة ، والتفاعل مع ثقافات مختلفة ، والاحتكاك بالمعارض والأسواق الفنية في المهجر ، كل ذلك يمنحها أدوات جديدة للتعبير وعمقًا في الرؤية الفنية.



امرأةُ تختصرُ المجرّاتِ

عبدالله الجميل-العراق

أقلِّبُ طرفي في السماءِ فلا أرى
سواكِ كأنّ الليلَ منكِ قد انبجَسْ
كأنَّ النجومَ الوامضاتِ مشاعلٌ
لجُنْدٍ وقد طافوا عليكِ كما الحرَسْ
ومِرآتُكِ البدرُ التَّمامَ وربَّما
تهشَّمَت المرآةُ من حُسْنٍ ما انعكَسْ
وشَعْرُكِ هذي الشُّهْبُ تهوي منَ السَّما
كما الخُصَلُ الشقراءُ تهوي منَ الفَرَسْ
يُحيِّرُني هذا الجمالُ وسِرُّهُ
إلى حدٍّ أنّي أكتُمُ الصوتَ والنَّفَسْ
تكوَّنْتِ من نُسْغِ الطبيعةِ ليسَ من
مياهٍ وطينٍ واستضأْتِ منَ القبَسْ
وما الغيثُ إلّا قُبلةٌ منكِ عندَها
ستُعشبُ روحي بعدَ إذْ مسَّها اليَبَسْ
لقد غِبْتُ عنّي صِرْتُ فيكِ وإنّني
عَشِقْتُكِ حتّى قد بلغْتُ بكِ الهَوَسْ
فصِرْتُ أنادي البحرَ باسمِكِ هائجًا
وأسمَعُ صوتًا منكِ في رنّةِ الجرَسْ
لقد كانَ قلبي بذرةً فوقَ تربةٍ
وبانَتْ لهُ عيناكِ فابتلَّ وانغرَسْ
ألَا إنَّ قلبيَ طائرٌ جالَ في المدى
وفي آخرِ التَّطْوافِ في صدرِكِ احتبَسْ

لي كل هذا الليل

خالد البراح

لي كلُّ هَذا الليل ، لي
نـــزَقُ النَّزيفِ المُخْمَلي

وَحْدي أُرَتِّـــبُ وِجْهَتي
وَأَضيعُ بَعْدَ تبـــوُصُلي

لي سَطْوَةُ المِشْوار يُوغِلُ
في انحنـــاءَةِ مِشْعَلي

أتـــنـــفّـــسُ المَعْنَى فَيَفْرَقُ
آخِري في أَوَّلي

لي رَجْفَـــةُ التَّاريخ يَرْكُضُ
في دِمـــاهُ تـــرَهُّلي

عَلقتْ تعَاويذي بـــذاكرة
الغُبـــار المـــوحِـــلِ

لي.. وانـــْطـــوى حَرْفي بلا
وَجْهٍ يُؤَرْشِفُ مَا يَلي

مَارَسْتُ ترْويضَ القصَائد
كيْفَ بي لمْ تـــحْبَلِ؟!!

وانـــسَلَّ بَعْضُ التّيه منْ
سَفـــري فشَفَّ ترَجُّلي

تتعَطّلُ الكلمَاتُ في
حَرَمِ البَنَادِقِ والحُلي

وَمَضَى بـــلا ظِل بـــلا
وَطـــنٍ صَدَايَ المُغْتَلي

وَتعودُ حَافِيَةَ النّوَارس
مَوْجَةُ المُتبـــدّلِ

طينيّةٌ آهي وَمَا
جَاوَزْتُ شَهْقَـــةَ معْوَلي

وَجَعي جَبينٌ طـــاهرٌ
وطُفولةٌ لمْ تـــغْزَلِ

مُنْذُ احْتَرَفتُ البَوْحَ لمْ
يُصْغِ الصّبـــاحُ لبـــُلْبـــُلي

وَجَعي امتدَادُ الله في
مَائي وَبَحَّةِ صَلْصَلي

أَقلَعْتُ عَنْ شَحْذِ المَوَاسِم
وَاجْتِدَاءِ تـــَسَنْبُلي

★★★★★

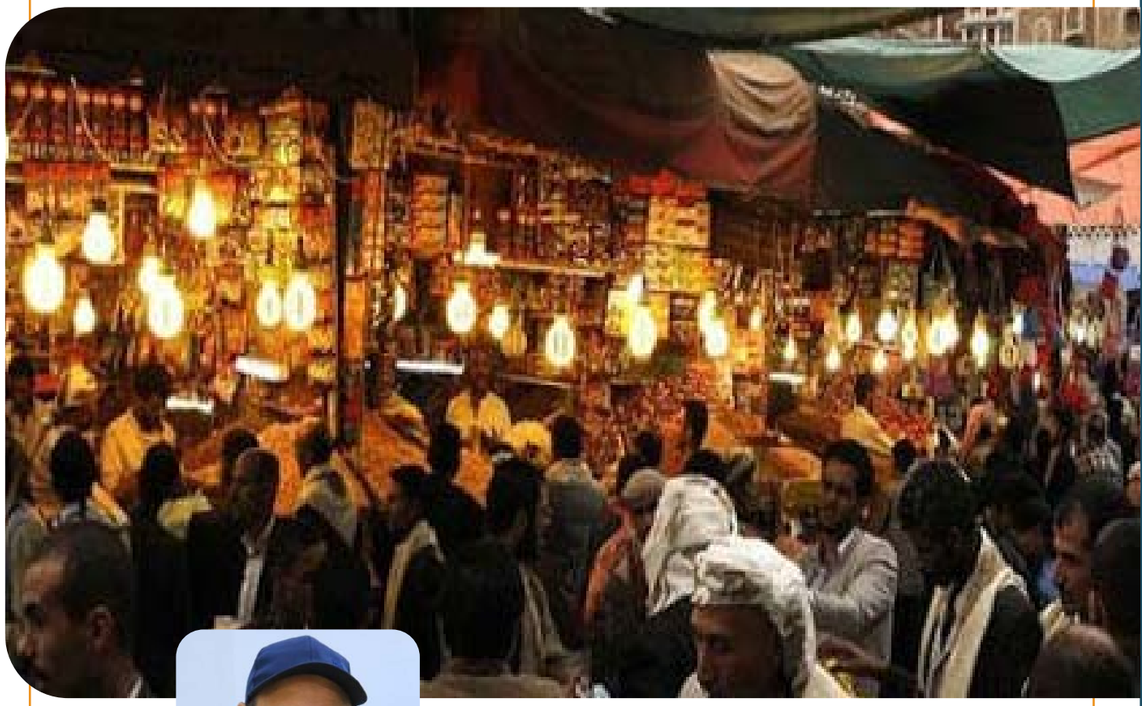
يا سَيِّدَةَ الكَلِماتِ

محمد نجيب الظراسي

يا سَيِّدَةَ الكَلمات
كَيْفَ لأَحْرُفِكَ
أَنْ تَكْتُبَ بِكُلِّ
تِلْكَ البَلاغَة؟
أَوَلَيْسَ عَهْدُ البَلاغَةِ
رَثَيْناهُ.. وَمات؟
يا سَيِّدَةَ الكَلمات
لَكِ في الشِّعْرِ
مبان بأَسْوارٍ شاهقة
وَفي النَّثْرِ إِبْداعُك
يَهمسُ بَوْحُهُ
بِرُوحانِيَّةٍ ككَرامات
يا سَيِّدَةَ الكَلمات
شّاعِرَةٌ شَرْقِيَّةٌ
أَثْرَيْتِ اللُّغَةَ العَرَبِيَّةَ
وَجَعَلْتَها ألفاظًا تَزْدَان
وَكَأَنَّها حور الجنات
يا سَيِّدَةَ الكَلمات
مِنْ أَيْنَ جِئْتِ هَكَذا
إِلَيَّ تَهْرُولِينَ لا تخشين الظلمات؟
أَجِئْتِ مِنْ حارات
صَنْعَاءَ القَديمَة
أَمْ مِنْ عَدَنِ البَنْدَر
والَّذي احتضن بميناءه
ألق كُلِّ الحضارات؟
يا سَيِّدَةَ الكَلمات
رُبَّما تَكُونِينَ
مِنَ الغَساسِنَة
أَوْ مِنَ المَنَاذِرَة
أَأَنْتِ دِمَشْقِيَّةٌ؟
أَمْ بَغْدادِيَّةٌ؟
حَسْناءُ اغْتَسَلَ مُحَيّاهَا
بِماء دجلة أو الفُرات
يا سَيِّدَةَ الكَلمات

ليالي صنعاء الرمضانية

خشوع، تكافل، وبهجة لا تنطفئ



عبد الرحمن مطهر

عادة يستقبل اليمنيون شهر رمضان المبارك ، بفرحة غامرة ، ذلك لما للشهر الكريم من مكانة كبيرة في قلوبهم ، لهذا نجد أن مختلف المحافظات اليمنية- خاصة العاصمة صنعاء- تستعد لاستقبال الشهر الكريم بالكثير من الاستعدادات ، أبرزها غسل المساجد وطلاؤها وترميمها وتجديد سجاجيدها ، وكذلك تنفيذ العديد من حملات النظافة في مختلف المدن والأحياء في أكثر من محافظة ومدينة.

وبالرغم من أن شهر رمضان المبارك يأتي هذا العام في ظل ظروف معيشية صعبة يعاني منها معظم أبناء الشعب اليمني ، بسبب الحرب والحصار وانقطاع مرتبات الموظفين المستمر منذ العام 2015م؛ غير أن هذه الظروف الصعبة لم تحرم اليمنيين من استقبال هذا الشهر بحفاوة وترحيب وصبر كبير على الابتلاء.

فشهر رمضان يحتل موقعًا استثنائيًا في وجدان كل يمني ، إذ يجمع بين العبادة الفردية والروح الجماعية في أجواء إيمانية فريدة ، لذا نلاحظ أن روح التكافل والمحبة والسلام هي السائدة في الشهر الكريم رغم كل الصعوبات.

فمعظم اليمنيين لا يمتنعون عن الأكل والشراب فحسب ، بل تعلموا من شهر الصيام ، كيفية ضبط النفس والصبر ، وجعلوا من صيام الشهر الكريم وسيلة للتقوى وتزكية وتهذيب للنفس ، وبالتأكيد هناك بعض الاستثناءات كأي مجتمع من المجتمعات.

فمنذ اللحظة الأولى التي يطلّ فيها هلال رمضان على سماء اليمن ، يبدأ الناس في أداء صلاة التراويح ، وتتبدّل ملامح الحياة اليومية ، وتغدو الأجواء مشبعة بروحانية خاصة ، تتغلغل في تفاصيل الناس وعاداتهم ، وينهمك معظم أفراد المجتمع في الاتصال بالأقارب والأصدقاء وإرسال الرسائل النصية للاطمئنان عليهم وتهنئتهم بالشكر الكريم ، في طقوس متوارثة ارتبطت بالثقافة الشعبية ، لتصوغ لوحة اجتماعية فريدة لا تشبه سواها.

فشهر رمضان في اليمن موسم للروحانية والكرم ، ومناسبة تتجدّد فيها قيم الألفة والتكافل الاجتماعي ، عبر طقوس متجذّرة في الذاكرة الجمعية ، من الإفطار الجماعي في المساجد ، إلى موائد الإفطار العامرة والتي تنظمها الكثير في الحارات والأحياء إلى المطابخ الخيرية وصولًا لمبادرات التكافل التي تفيض بها القلوب.

الجامع الكبير بصنعاء

كما يحرص الكثير في هذا الشهر الكريم على زيارة الجامع الكبير بصنعاء القديمة باعتباره واحدًا من أبرز المعالم الدينية والتاريخية التي تشهد حياة نابضة خلال شهر رمضان.

فيستقبل الجامع آلاف المصلين يوميًا ، حيث تمتزج الروحانية بالتراث العريق في أجواء لا تشبه أي مكان آخر.

مع حلول صلاة المغرب ، يمتلئ الجامع بالمصلين الذين ينتظرون أذان الإفطار ، فيما تعلو أصوات التلاوة والدعاء في أروقته العتيقة.

كما أن الجامع الكبير لا يقتصر على الصلاة فحسب ، بل يشهد حلقات علمية ودروس تفسير القرآن ، إضافة إلى أنشطة خيرية لدعم المحتاجين ، حيث تُوزع وجبات الإفطار في ساحاته ، خاصة مع استمرار المطبخ الخيري التابع للجامع ، والذي يتجدد نشاطه في كل عام.

كذلك الأسواق المحيطة بالجامع الكبير تتحول إلى لوحات رمضانية؛ تُضاء بالفوانيس التقليدية ، وتزين بالسبح والمصاحف والسجاجيد وتزدحم بالباعة الذين يعرضون التمر ، الزبيب ، وغيرها من المأكولات الشعبية التي تشتهر بها هذه الأسواق ، خاصة سوق الملح الشهير.

أيضا الأزقة الضيقة في صنعاء القديمة والمحيطة بالجامع الكبير تمتلئ بروائح البهارات والقهوة اليمنية الأصيلة ، فيما يتبادل الناس التهاني والابتسامات.

زيارة المساجد

أيضًا من العادات الجميلة والحميدة خروج الكثير من الناس من بعد صلاة العصر بالتحديد في رحلات ثقافية مشيًا على الاقدام داخل أزقة مدينة صنعاء القديمة للتعرف على مساجدها والتي تبلغ أكثر من 80 مسجدًا تاريخيًا ، ولعل أشهر من يقوم بهذه الرحلات الثقافية الأستاذ محمد عبدالله زبارة مع ثلة من أصدقائه ، والذين يحرصون على أداء صلاة العصر كل يوم في مسجد مختلف ويقوم بالتعريف بالمسجد الذي قام بزيارته وتوثيقه في صفحاته الشخصية على منصات التواصل الاجتماعي.

وإجمالًا يلاحظ الكثير أن معظم المساجد في العاصمة صنعاء وفي غيرها من المحافظات اليمنية عامرة بالمصلين ليلًا ونهارًا ، كيف لا ورمضان هو شهر القرآن ، حيث يكثر المسلمون من العبادة والسجود والركوع وتلاوة كتاب الله والتدبر في آياته الكريمة.

ليالي صنعاء الرمضانية

وفي ليالي الشهر المبارك ، تتجه الأنظار إلى المساجد والجوامع الكبيرة لإحياء صلاة التراويح ، التي تعد من أبرز الشعائر الرمضانية الجامعة ، فبعد صلاة العشاء مباشرة ، تتحول المساجد إلى محطات روحية تستقبل المئات من المصلين ، في أجواء يختلط فيها خشوع العبادة بجمال التلاوة وحسن التنظيم.

وتشهد الجوامع التاريخية في العاصمة كجامع المتوكل في التحرير وسط العاصمة صنعاء ، حضورًا واسعًا من مختلف الفئات العمرية ، حيث تمتد صفوف المصلين داخل المسجد وصحن المسجد وتمتد إلى الشارع خاصة أن الكثير يحبون إحياء هذه الليالي المباركة خلف إمام الجامع شيخ القرآن الأستاذ يحيى الحليلي.

كما يحرص الأئمة والخطباء على تقديم برامج دينية متنوعة ، تشمل ختمات للقرآن الكريم ، ودروسًا في الفقه والسيرة ، إضافة إلى حلقات تعليمية للأطفال والناشئة.

ويمنح شهر رمضان يمنح المساجد روحانية خاصة ، إذ تتضاعف أعداد الحاضرين في صلاة الفروض وصلاة التراويح والقيام ، خصوصًا في العشر الأواخر ، حيث تُحيى ليالي القدر ببرامج إيمانية مكثفة ، تشمل الاعتكاف وتلاوة القرآن حتى الفجر.

حضور نسائي لافت

كما خصصت العديد من المساجد كمصليات واسعة للنساء ، تشهد إقبالًا كبيرًا خلال الشهر الفضيل ، حيث تقام فيها دروس قرآنية

ودورات تعليمية ، إضافة إلى أنشطة ثقافية ودينية متنوعة.
ويؤكد القائمون على هذه البرامج أن مشاركة النساء تضفي بعدًا اجتماعيًا وروحيًا مهمًا على أجواء رمضان في صنعاء.

طقوس رمضانية

ولليمنيين طقوس رمضانية متوارثة ، فعلى سبيل المثال يحرص مختلف أفراد الشعب اليمني على السهر ليلًا حتى الفجر ، حتى أن الدوام الرسمي لمختلف المؤسسات الرسمية والخاصة يتم تأخيرها قليلًا ، فبدلًا من أن يكون من الثامنة صباحًا يتم تأخيره إلى العاشرة والنصف صباحًا وحتى الثالثة عصرًا.

فوانيس رمضان

في الأحياء القديمة ، يبدع الأطفال في صناعة الفوانيس الورقية وتزيين المداخل والمنازل والشوارع بعبارات ترحيبية برمضان ، حيث ينتظر الكثير من الأطفال شهر رمضان بفارغ الصبر لـ اللعب ليلًا وصناعة الفوانيس بأشكال وألوان جديدة ، مما يجعل رمضان شهر للمتعة والروحانية والتعلم لكل ما هو جديد.

المائدة الرمضانية الصنعانية

لا تكتمل أجواء رمضان في صنعاء دون أطباقها التقليدية ، أهمها الفتة على التمر مع أكواب من القهوة الصنعانية ، على الفطور عند أذان المغرب ، وكذلك الشوربة ، وبالمناسبة هناك أنواع عديدة منها ، وكذلك صناعة خبز اللحوح المعجون من حبوب الذرة ، والشفوت ، والسنبوسة والباجيا والتي أصلهما هندي في الأساس ، لكن لا تكاد تخلو أي مائدة في روضان منها ، والحامضة مع الفجل والرز واللحم إن وجد ، غير أن السلتة دائمًا ما تكون سيدة الموائد في صنعاء ، كذلك أطباق الحلى ، خاصة الجيلي والكريم كرميل والمحلبية ، والحلويات الشعبية كالرواني والشعويا والكنافة وغيرها...

تبادل الأطباق بين الجيران

ومن الطقوس الحميدة والجميلة عادة تبادل الأطعمة بين الجيران ، حيث تتفق نساء الأسر المتجاورة على إعداد أصناف مختلفة ، ثم يتبادلن الأطباق لتتنوع الموائد وتزداد الألفة ، هذا التقليد يقوم على تفاهم ضمني ، يجعل كل أسرة تقدِّم لجارتها طبقًا تعرف مسبقًا أنه ليس ضمن قائمتها ، فيتحقق بذلك التنوع ، وتزداد الروابط قوة ومودة.

ختامًا

رغم قسوة الحرب وضيق المعيشة ، يظل رمضان في اليمن مناسبة استثنائية تتجدد فيها الروحانية وتتعانق فيها القلوب ، من المساجد العامرة بالذكر والقرآن ، إلى الأسواق المضيئة بالفوانيس ،
ومن موائد الإفطار الشعبية إلى تبادل الأطباق بين الجيران ، يرسم اليمنيون لوحة فريدة تختصر معاني الصبر والأمل والتكافل. وهكذا يبقى رمضان في صنعاء وفي كل اليمن عنوانًا للفرح الذي يقاوم الألم ، ورسالة بأن الصبر والإيمان قادران على إضاءة الطريق مهما اشتدت العتمة.

بـــواكـــــير

وجدي الأهدل

قصة الكتب مع الحدود

واحدة من الآفات المستشرية في وطننا العربي هي محاصرة (الكلمة).. وهذه الآفة قد لا تبدو في الظاهر أمرًا جللًا تستوجب التوقف عندها ، ولكننا إذا تمعنا في المسألة ، سوف نصدم حين نعلم أن قطار الحداثة والتنمية والتحضر في المشرق العربي ومغربه قد توقف عن التقدم إلى وجهته بسبب كثرة الحواجز والتفتيش والرقابة على الكتب والمجلات والصحف ، أضف إلى ذلك العوائق الجمركية والضريبية والإجراءات البيروقراطية في المنافذ الحدودية.

ولا تدرك فداحة ما يجري سوى أقلية محدودة من المثقفين. فمنذ زمن طويل يشتكي الناشرون العرب من «الحصار الثقافي» الذي يتعرض له الكتَاب ، ويتذمرون من العراقيل السخيفة التي تواجه هذا الكائن المضطَهد من جميع الأنظمة السياسية العربية إلا فيما ندر.

ما يزال (الكتاب) محافظًا على موقعه في الصدارة بوصفه العدو رقم واحد للأنظمة السياسية العربية ، ولعل الارتياب الذي يُجابه به في المطارات والموانئ البحرية والمنافذ البرية يؤكد مدى كراهية الأنظمة له ، كونه ضيفًا غير مرحب به ، ولا يتم الفسح له إلا على مضض!

تجهل الأنظمة العربية أن العالم قد تطور ، وأن المواطن العادي قد تجاوز أجهزتهم الرقابية العتيقة بمراحل ، وأن طفلًا في الرابعة يمكنه تحميل مكتبة كاملة من الكتب الممنوعة بسهولة من شبكة النت.

هذه ليست دعوة إلى تقاعد الرقيب ، ولكنها دعوة إلى تحكيم العقل والمنطق ، والاعتراف أنه قد حان الوقت لتتفق الدول العربية على السماح بدخول الكتب إلى أراضيها دون قيود أو رقابة مسبقة.

إن متوسط ما تطبعه دور النشر العربية من أيّ كتاب جديد هو ألف نسخة ، وإذا ما أراد الناشر توزيع عدد منها إلى دول عربية أخرى فإنه يواجه بتكاليف الشحن الباهظة ، وبتعقيدات إدارية خانقة ، وفي نهاية المطاف قد ينجح في إيصال نسخ قليلة إلى القراء.

إذا افترضنا أن الأنظمة العربية شُفيت فجأة من الوسواس القهري الذي تعاني منه تجاه الكتب ، فإنني أُقدِّر أن دور النشر العربية سترفع حجم الطبعة الأولى من أيّ كتاب جديد من ألف نسخة إلى عشرة آلاف نسخة.

عدد المتحدثين باللغة العربية قد يربو على ٥٠٠ مليون نسمة ، ولو أُزيلت الحواجز أمام توزيع الكتاب ، فإن تفاعلًا إيجابيًا سوف يحدث بين الإصدارات الجديدة والقارئ ، وسوف تنمو عادة القراءة باطراد ، وسوف تتسع قاعدة القراء في الوطن العربي.

يُتهم الإنسان العربي عادة بأنه عازف عن القراءة ، ولكن هذه المقولة بحاجة إلى تمحيص ، وإلى البحث عن أسبابها وجذورها ، وربما الصحيح أن الإنسان العربي متضرر من قمع الكتاب وتقييد انتشاره ، وأن الكتاب الذي كُتبَ من أجله واتُهم بعدم قراءته لم يصل إليه أصلًا.

من المنصف القول إن الكتاب المناسب ، لم يصل إلى القارئ المناسب ، في التوقيت المناسب ، وهذا ما ضيّع على العرب كل فرص النهوض والتطور.

لنتعامل مع الكتاب العربي كما نتعامل مع حامل الجواز الأمريكي أو الأوروبي ، فنسمح له بالعبور في الحدود بين الدول العربية بأريحية بدون فيزا ولا مساءلة.

حرروا الكتاب وأعطوه حريته ولو لمرة واحدة في التاريخ!

عشرون عامًا بصحبة عبد الله طوقاي

د. أشرف أبو اليزيد

في منتصف الليل ، ومن قلب الظلام ، بزغ ضوءٌ أنار السماء ، فأدهشني ما أعجب الرحالة أحمد بن فضلان حين سبقني إلى هناك بأحد عشر قرنا ، إنها الظاهرة التي يعرفها العلماء باسم الشفق القطبي ، الشَّفَقُ القُطبيُّ هو رقصةُ الضَّوءِ حين تُلامِسُ السماءُ أطرافَ الأرض البعيدة.

هناك ، في تخوم الشمال والجنوب ، حيثُ يطولُ الليلُ وتبردُ الأنفاس ، تنهمرُ من الشمس ريحٌ خفيّةٌ من الجسيمات ، فتلقاها الأرضُ بحقلها المغناطيسيّ كما تُلاقي أمٌّ طفلًا عائدًا من سفرٍ بعيد. تتكسّرُ تلك الجسيماتُ على هواءِ الغلافِ الجويّ ، فتشتعلُ الألوانُ: أخضرُ يشبهُ حُلْمَ الغابات ، وأرجوانٌ كوشاحِ ملكة ، وأحمرُ كنبضِ قلبٍ في العتمة. ليس الشفقُ نارًا ولا سحابًا ، بلَ هو حوارٌ صامتٌ بين الشمسِ والأرض ، تُترجمُه السماءُ أشرطةً مضيئةً تتماوجُ كستائرَ من حريرٍ سماويّ. يظهرُ فجأةً ، كأنّه سرٌّ انكشف ، ثمّ ينسحبُ ببطءٍ ، تاركًا في العينِ دهشةً ، وفي الروح يقينًا بأنّ الكونَ ما يزالُ قادرًا على الإدهاش.

قبل عشرين سنة ، كانت تلك ساعتي الأولى على أرض تتارستان ، إحدى جمهوريات الإتحاد الروسي ، أدخل عاصمتها مدينة قازان ، وقد بلغت الألف عام ، لأسكن في فندق صغير أحببته لأنه حمل اسم أعز شخصيتين في حياتي ، أمي وزوجتي؛ فاطمة. بعد أن سكنت الفندق جاءتني في الصباح صديقتي السيدة رئيسة صافيولينا عضو المجلس العام لدى وزارة الثقافة في جمهورية تتارستان ، والعضو في الكونفدرالية الدولية للصحفيين ، والعضو في اتحاد الصحفيين في روسيا وتتارستان ، واتحاد المصورين الفوتوغرافيين في روسيا ، والمؤسِّسة والمنسِّقة نادي الدبلوماسية الشعبية «الدبلوماسية الشعبية — في حوار الثقافات» ، لتطلعني على برنامج أعدته لزيارتي الأولى لبلادها.

سيبدأ البرنامج الحافل بزيارة معرض للفن التشكيلي ، وهناك رأيت عبدالله طوقاي ، للمرة الأولى ، وكنا نرتدي اللون نفسه ، الأزرق ، وكأننا كنا على موعد ، هو يقف شامخا في لوحة زيتية عملاقة ، وأنا أمسك بآلة التصوير ، وبقلمي ، ولأبدأ بنسج سيرته. وللقراء أن يسمحوا لي باختيار (طوقاي) للقبه ، رغم أنه كان يوقع باسم (توقاي) ، فقد اعتدت على ترجمته وكتابته بذلك الاسم.

حياة الآلام

بين مخلبٍ للبردِ ، وقبضةٍ للجوع ، وذراعين لليُتْم ، وصراع مع صراخ مُرَبيةٍ عجوز ، يبدأ وعيُ الصبي «عبد الله طوقاي» بالحياة.

ولد عبدالله في 26 أبريل 1886 لربِّ أسرةٍ متدين؛ توفي قبل أن يشعر الطفل الصغير بحنانه. تُسلمه العجوز التي بدأت بتربيته وهو يتيم إلى عائلة أخرى ، وينتقل إلى كنف أسرة ثالثة ، وهكذا ، حتى تربيه عمتُه ، ولينتقل من كوشلافوتش حيث ولد ، إلى أتشيل حيث نشأ ، وقيرلاي حيث عاش ، وقازان عندما استقر ، تمضي حياة شاعر التتار عبد الله طوقاي ، صعبة ومتقلبة ، ولكنها على قصرها مليئة بالأحداث الجسام ، جعلت منه شاعر أمته القومي ، مثلما جعلت من يوم مولده عيدًا سنويا للشعر في تتارستان.

كتب عبد الله طوقاي: «البهجة؟ قلْ لي ماذا تعني البهجة؟ أقدارُنا أن نعيشَ لنرى ما في الحياة من خير ، لكنّ في التضحية من أجل شعبي تكمنُ سعادتي ، وفيها أبصرُ أكثر أشكال الحياة بهجة وإمتاعًا».

عام 1894 ترسله مربيته وعمتُه عزيزة في مدينة ياييك ، إلى المدرسة المتقية ليدرس برغبته اللغات العربية والتركية والروسية ولينهل من الأعمال الأدبية العالمية العظيمة ، وليخط كذلك أولى قصائده.

كانت الحياة في بواكير القرن العشرين تلبس أقنعة التغيير في كل وجه من وجوه الحياة ، أحداث جسام في روسيا وأوربا والعالم. وعلى حدود كازاخستان ، حيث كان نصف السكان من التتار ، بدأت دوريات تنشر وصحف تصدر تواكب هذه التغييرات السياسية والثورية ، فيطالع الناسُ (العصر الجديد) ، و(فكر) ، و(أولكار) - وتعني السهام - وقد بدأ عبد الله طوقاي حياته الصحفية في سنة 1904 بالعمل في هذه الصحف ، وذاعت شهرته بين الناشرين وهم لم يزل في سنة السابعة عشرة.

حين يصل إلى العشرين من عمره إلى قازان ، مركز الثقافة التترية ، يضع أفكاره الثورية في صحف ساخرة مثل ياشين (التنوير) ، ويالـْط يولـْط (السطوع). وفي السنوات القصيرة التي عاشها يملأ الحياة الأدبية إبداعًا ثريًا ، لتمثل قصائده العاطفة الجياشة والخيال القوي ، مثلما تمثل حياته حربًا ضد الجهل والنفاق في أي شكل.

خلال عمل عبد الله طوقاي الصحفي يتحول الشاعر من طور الصبا إلى مرحلة الشباب ، ويولد صوتٌ غنائي مثّل لأبناء جلدته صوتهم في النضال والسلام ، وفي الحرب والحب. يولد شاعرٌ يأخذ من فن التتار الشعبي سواء من الحكايات الخرافية ، أو نسيج الأساطير والمرويات والأغنيات ، وليصبحَ شعره وسرده رسالة إحياء للروح التترية.

اللقاء الأول مع عبدالله طوقاي قبل 02 سنة

مع أدباء وفناني تتارستان نحتفل بمرور 521 سنة على ميلاد شاعرهم القومي عبدالله طوقاي

الكاتب يقدم ترجمته لقصيدة عبدالله طوقاي»شورالي» إلى رئيس جمهورية تتارستان، رستم ميننيخانوف

يقول طوقاي: «ترجمتُ كثيرًا من الأفكار الجَلل إلى لساننا ، واعتدتُ الترجمة كما لو كنتُ أؤدي الصلوات الخمس ، بعدها كانت تضيءُ القلبَ اليائسَ شمسٌ تجعله كزهرة داليا أتاها الربيع ، وبعدها ، وحين أركن للهدوء أوقات الفراغ ، أترجمُ كلمات تولستوي ، ولم تصعب عليّ أبدًا مفردة في النّقْل والاقتباس ، لأنّ لغتَنا وسِعت كلّ شيءٍ ، هكذا أقول لكل شخص».

شُوْرَالِي

على الرُّغم من أن صور طوقاي الحقيقية التي تحتفظ بها الذاكرة التوثيقية في تتارستان كانت قليلة ، فإن الأعمال الفنية التي خلدت حضوره أكبر من أن تُحصى ، اقتنيت مجلدًا ضخمًا فيه أكثر من 300 صفحة من القطع الكبير يحمل عنوان «حدائق طوقاي المصورة» ، يجمع بعضا من هذه الأعمال في النحت والتصوير والرسم بمختلف الوسائط. إن كلًا منها يمثل طورًا من أطوار حياته ، أو يصوِّرُ عملا من تراثه الشعري ، وخاصة عمله الأكثر شهرة: شُوْرَالِي ، والتي ترجمتها باسم (حكاية الحطاب ، وشريرة الغاب):

« قرية قُرْب «قازان» ، تحمل اسم «قيرَلاي» الآن ، نسمعُ فيها ديوكَ القريةِ ، تصيحُ بلحن كالأغنية. ومع أني لم أولدْ فيها ، فإن إقامتي بها لا أنساها. فقد حَرَثتُ حقولها ، زرعتُ ، وحَصَدْتُ غلالها. أتذكّرُ أيضا غاباتٍ ، سمراءَ بأشجار كثيفات ، تشبهُ سورًا حول القرية. أتذكّرُ مرجَ الأعشاب الخضْرا ، . يستقبلُ بنعومته الفَجْرَ ، ليست «قِيرَلاي» كبيرة ، بل هي يا عزيزي صغيرة! يَعْبُرُ فيها ماءُ غدير ، ينبعُ من عين بسرور! عذبٌ ليس بثلج أبدًا ، وليس بحارٍ ، بل حلوٌ جدًا وثمار التوت بقرب الماء ، وبجانبها فراولة حمراء وبطرفة عين تملأ دلوك في حرية. ما أجمل الأرض التي تسحر! وحراسها أشجار الصنوبر! وكثيرًا ما أستلقي أدناها ، فأحس بقوة مرآها! وهنا ، وهناك ، طحالبها ، ونبات الحميض يقاربها وبراعم أزهار طالعة ، كالحور الرجراج الرائعة وهواء شاف يتبختر ، بنسيم الأزهار معطر! زرقاء وصفراء وحمراء وبيضاء وباقات ليلك وردية!»

هذا المشهد الافتتاحي لقصيدة (شورالي) يمهّدُ للدخول إلى عالم الأسطورة الخالدة التي يحكيها التاريون لأبنائهم ، ولكن قصيدة عبد الله طوقاي تنقل الأسطورة من مَخْدَع حكايات الأطفال لتصبح عملا شعبيا؛ يرسمه الفنانون ، وتعبر عنه أعمال على شاشة السينما وفوق خشبة المسرح وعلى درجات السلم الموسيقي وفي عالم الباليه والأوبرا والتزلج على الجليد!

يتحدث عبد الله طوقاي في قصيدته التي تستلهم صورة الغابة الأثيرة في المخيلة الشعبية عن عزف الفراشات بالألوان ، وسلام الزهور مع الربيع ، وزقزقة الطيور ورنين الأجراس التي تعلق في أعناق القطعان ، وصور من حياة التتار المتخمة بالموسيقى والرقص وأشكال الفنون وألاعيب السيرك ، وتتحول الغابة إلى مسرح عابر من شوارع يملأها المحاربون وعازفو الكمان. إنه غابة «عامرة بالعطر ، أكبر من البحر وأعلى من السحاب» ، أشجارها تشبه جيشا تتريا!

الفنُّ رفيقًا لطوقاي

هكذا تنمو أزهار أعمال عبد الله طوقاي من براعم الحكايات الشعبية ، بخفتها التي تخفي عمقها ، وسلاستها التي تغطي حكمتها ، وهو يكسب الحكايات ألوانا من الصور ، سواء كان يتحدث عن سوق شعبية ، أم غابة مطلسمة ، أم نبع جار ، أم بحيرة آسرة.

بدأ الفن يرافق أعمال طوقاي ويعبر عنها في سنة 1906 ، حين صدرت مجموعاته الشعرية في حياته ، وحمل رسم لفنان مجهول يوقع بالحرفين (ن.ك) أول تعبير فني لقصائد طوقاي ، الرأس الزجاجية ، وهي قصيدة تفيض بالسخرية.

وفي أعماله المنشورة في صحف قازان رافقت أعمال طوقاي رسوم الفنان أ. كمال الشارحة والكارتونية الساخرة. ولم يتوقف اهتمام الفنانين بتصوير أعمال الشاعر بعد رحيله في ربيع 1913 ، بل انطلقت الأحبار والألوان ، على أطراف الأقلام والريشات ، تصور تلك الحياة التي بثها طوقاي في مفردات معبرة:

بالأمس ، سَمعتُ صوتًا منشدًا لأغنية ،
صاغ كلماتها شعبنا ،
أغنية دعتني أتأمل: كم تخفي من الحزن الحروف ،
وكم يسكنها الوجعْ
لقد آلمت فؤادي ،
وهي تبثه روح التتار التي عانت ،
قمْع القرون الماضية ،
ولكنها رغم قسوتها ، تفيضُ بالجمال.

ربيع «طوقاي» يتجدد

بحيرة قابان التي تجمدت مياهها بين شاطئي مدينة قازان ذاب ثلجها. التماثيل التي تقف وحيدة في ميادينها الفسيحة التفت الجموع حولها. شعراء شعوب أمة الترك ، تتارًا وأتراكًا وغيرهم تباروا في إلقاء الشعر مديحًا لذكرى الشاعر القومي للتتار عبدالله طوقاي (1886-1913م) ، قبل 15 سنة ، حين احتفلنا بمرور 125 سنة على ميلاده.

هذا الشاعر الذي رحل شابا يافعا لايزال يلهم الجميع ، بين مترجمين ينقلون أبياته عن التترية إلى الروسية ، ويقدمون أشعاره بالتركية ، ويطبعون دواوينه بالفارسية ، وييسرونها للأطفال بالعربية. أما الفنانون ، فهناك رسامون يعيدون صياغة حكاياته بالألوان ، وممثلون يشاركون في إعادة تقديم سيرته الذاتية ، ومطربون يغنون له وعنه ، وعازفون يداعبون أوتار آلاتهم احتفاء به.

إنه الربيع المتجدد ، وقد اختاروا من يوم مولده - السادس والعشرين من أبريل -أن يكون عيدًا للشعر والأدب في جمهورية تتارستان. يستهل

حياة قصيرة لكنها مثيرة

طوقاي بريشة سُومبل تايشيفا

العنزة والخروف على المسرح

الاحتفال بالشاعر ، ويختتم بتكريم من يسيرون على دربه مبدعين في الفنون والآداب.

يبدأ النهار بشمس تودع الشتاء للأبد ، معلنة قدوم ربيع طوقاي مع مراسم وضع الزهور على تمثال الشاعر الراحل في ميدان دار الأوبرا ، التي أطلق عليها اسم الموسيقار الكبير موسى جليل. رستم ميننيخانوف رئيس جمهورية تتارستان ونائبة رئيس الوزراء زيليا فاليفا ، ووزير الثقافة الروسي ألكسندر أفدييف ، ووزير الثقافة في تتارستان أيرات سيباغاتوللين يتقدمون الجميع لوضع أكاليل الزهور في تقليد شارك فيه كل سكان قازان ، ومع السيدة فاليفا ، مرة أخرى ، تتكرر مراسم وضع الزهور أمام تمثال ثانٍ لطوقاي في الطرف الآخر من الميدان.

نتناول الشكشك ، وهو حلوى شعبية تشبه «المِشَبَّك» المصرية مع الخبز ، ثم نعبر موكبًا من النساء والرجال وهم يرتدون الأزياء الشعبية التترية ، وبين حين وآخر تظهر لنا فتصافحنا شخصية من شخصيات طوقاي الأسطورية ، وهي تشارك بأقنعتها في البهجة ، قبل أن يقف الجميع منصتين لكلمة فاليفا تدشن الحفل الجماهيري أمام الآلاف المحتشدة لسماع الشعر ، ومتابعة العروض الراقصة.

غير بعيد عن تمثال طوقاي ، تقف أم مع طفليها ، الفتاة ولدت في ذكرى مولد طوقاي ، وأنجب الصبي في ذكرى يوم وفاة الشاعر ، أصبح من الفولكلور أن يشاركا بثيابهما الزاهية كأيقونتين للحضور والرحيل ، ومعهم أجيال كبيرة تذكر أيام طوقاي ، الذي عاش يتيمًا ، في كنف أكثر من أسرة ، ثم درس الأدب واللغات ، وأحيا تراث أمته ، فأعاد صياغة أساطيره ، ودعا وهو يعمل صحفيًا في جرائد واكبت التهام الاتحاد السوفييتي لقوميته ، فناضل ، وقد كتب الشعر ، ولكنه ناضل أيضًا بالنثر ، فكانت مقالاته دعوة لإحياء الفنون ، واللغة ، ولكنه لو عاد اليوم لآلمه أن الأبجدية الشبيهة بالحروف العربية التي كان يكتب بها قد استبدلت مرتين ، لتكتب التترية اليوم بالأبجدية الروسية ، خاصة أن الروسية هي اللغة الرسمية في روسيا ، وإحدى اللغات الرسمية في «الأمم المتحدة» وكبرى اللغات الأم في أوربا.

روح قلقة

«التردد والشّك» هو عنوان إحدى قصائد طوقاي ، وهو ملمح مهم لتلك الشخصية التي تفجرت إبداعًا في حيز زمني محدود ، يقول في تلك القصيدة:

«ريثما أسمع شخشخة ، تصل روحي إلى حلقومي/ أظنّه الضمير قد بدأ يؤنبني / مندهش أنا: لم أعمل حسنات لا صباحًا ولا مساءً/ يأمرني الشيطان كل مرة بمهمة / كم عانيت في هذه الدنيا ، ماذا فعلت؟ / أرى ، كيف أني فقدت الأثر وانحرفت عن الطريق/ أغني ، ولكن هل هناك فائدة لمن غنّى أغانيه للشعب؟ / من أين يأتي الإلهام لي – من الملاك أم من الشيطان؟ / الحقيقة أنني مريض بالشعر ، وحسبي عندما أكتب شعرًا ، أن تقف أمامي ملائكة الجنّة ، فتصبح كل ورقة شعر أكتبها روضة ، وأظنّ أني أمجِّدُ اسمي بهذه التفاهات / لست راضيًا عن نفسي وكتاباتي/ تبدو لي دائمًا أنها غير مكتملة / أحيانًا أفقد الأمل في السعادة ، ولكن فجأة تظهر في السماء نجمة المستقبل/ تضيء السماء/ فتبعثُ الأمل الملهم للروح/ كأنها محبوبتي اللطيفة قَدّمَتْ إليّ ، لتمسح دموعي.»

ويبدو جليًا حيرة الشاعر المسلم ، الذي يتكئ على تراث أمة عذبها إسلامها فاضطهدت ، ولكن بحث عبد الله طوقاي عن هويته مبكرًا ، هو ما جعله يوقن بأن الدين جزء أصيل من تلك الهوية ، ولذلك رأيت حاضرا مغايرا في تتارستان ، بالرغم من حرمان تلك الأمة من حقوقها الدينية خلال فترة الاتحاد السوفييتي ، فهناك نهضة تسير على طريقين متوازيين ، الأول يستنهض الإسلام معمارًا ، وآثارًا ، ولغة عربية ، وتراثًا ، والثاني يأخذ من روح الإسلام النظرة للأمام ، والنهضة ، كما عبرت لي الدكتورة جيزيل فاليفا سليمانوفا ، التي نهجت مسار أبيها في دراسة التاريخ ، وهي ترى في الحفاظ على إيجابيات هذا التاريخ دافعًا لتلك النهضة.

وعندما تشاركنا في تقديم الكلمة الافتتاحية لمعرض الفن التشكيلي في كرملين قازان ، قلت إننا نتذكر اليوم طوقاي الذي أحب الحياة بالرغم من رحيله الباكر ، وقالت إن علينا أن ننظر في باقي آثاره الداعية لدعم الفنون لنؤكد هذا التوجه ، إنه الأمل الذي بثه طوقاي مجددًا في الحياة:

«أشرقي ، يا نور أفكاري! وارحلي بعيدًا يا غيوم/ أيقظي الضمير الميت ، وادفئيه بأشعتك/ سأكون تائهًا ، إن لم توصليني إلى الطريق الصواب / أنا محاصر بلهيب الفتنة إذا لم تطفئيه أنت / أنا في هاوية الموت ، لا خلاص ، إن لم تخلصيني أنت / إن لم ترمي لي حبل النجاة ، فلا شيء ينجي/ يا نور أفكاري! شمعتي أنت في كل مكان! ما الفائدة منك يا شمسي! إن لم ترسلي لي أشعتك/ أظهري وجهك / دعي الأيام الجميلة تأتي/ أنا الآن في ظلام ، فليرحل الليل العاتم/ لا آكل الخبز ولكن أبتلع الحجارة/ لا أشرب الماء ، وإنما السموم/ وإن وقفت على الأرض الصلبة ، غاصت أقدامي/ إني أتقزّز عندما أمسك ضفدعًا عوضًا عن الطيور/ الظلام دامس ، فأكاد لا أرى يميني من شمالي/ بل وأصادق العدو وأطعن في الصديق الوفي/ لكي تعود روحي أضيئي لي الطريق/ ألن تساعديني في العثور على الأثر؟ لا ، يا شمسي ، إني أعلم أنك لن تغيبي إلى الأبد/ أنت ، الضمير فاستيقظي ، لن تنامي إلى الأبد/ لا ، لن تسقط الروح/ ستظل دائمًا في الذرى/ الصدفة وحدها تسقط النّسر في الحفر.

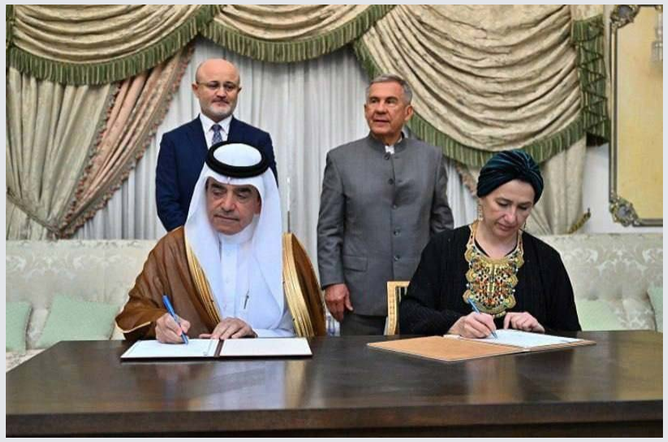
على طريق طوقاي

وضعت عالم طوقاي بين كفيّ. البداية كانت حين زرت متحفًا يحمل اسم الشاعر الكبير وقد كان البناء الذي يعود للقرن التاسع عشر بيتًا من بيوت التجار الكبار فتبرع به للدولة ورممته وزارة الثقافة ليصبح معلمًا يعيد رسم رحلة طوقاي في طابقيه.

حدّثني مدير المتحف الشاعر راميس كياموف عن أقسام المتحف التي أعدت لتقدم صورة لعصر طوقاي ورحلته القصيرة والثرية وطرق

العنزة والخروف على المسرح وفي الكواليس

رئيس الجمهورية يحتفل بذكرى طوقاي



بحضور رئاسي، وزير الثقافة في تتارستان توقع اتفاقية إنشاء جائزة ثقافية جديدة تحمل اسم الشاعر التتاري الكبير عبدالله طوقاي، برعاية منظمة العالم الإسلامي للتربية والثقافة والعلوم «الإيسيسكو»

العيش البسيطة ، والزي ، ثم حضرنا افتتاح ندوة دولية أمّها تتار العالم الذين يتوزعون في أكثر من بلد ، ومنهم جالية فنلندية كبيرة ألقى رئيسها كلمة مؤثرة عن حياة الأجيال الجديدة هناك ، وقد أثارتني كلمته ، وعدت فبحثت على «اليوتيوب» لأرى برنامجًا كاملًا عن حياة هؤلاء الذين هربوا من طغيان ستالين ، سواء من تتارستان ، أو من جزيرة القرم ، فنجوا بدينهم وحياتهم ، وهاهم يعودون مكرمين لبلدهم الأم في ذكرى شاعرهم القومي ، بعد أن تأكد لساسة روسيا أن الاحتفاء بالقوميات العرقية وتكريمها هو أكبر دعم للوحدة ، وما أدل على ذلك من إقامة روسيا - أثناء وجودنا في قازان - تمثالًا للشاعر طوقاي بمركز مدينة موسكو ، واستضاف مسرح بوشكين عرضًا مسرحيًا من وحي إبداعه يحمل عنوان «بيتشان بازار» ، وهو اسم سوق تقليدي في مدينة قازان شكل تجمعًا ثقافيًا وتجاريًا في المدينة التترية ، ولهذا السوق ذكرى سيئة في حياة الشاعر عبدالله طوقاي. ففيه دفع ضيق العيش بأهله للتخلي عنه ليربيه غرباء.

ثم كان لقاؤنا على مركب عائم بنهر الفولجا الذي تطل عليه قازان مع الشاعرة ليليا ريفكاتوفنا عزيزوفا التي ترجمت «أنطولوجيا» للشاعر عبدالله طوقاي من التترية إلى الروسية ، وبعد ذلك كانت هناك أمسية تكريمية للفائزين بجوائز الدولة للإبداع ، قدمتها لهم شخصيات مرموقة ، تزامن ذلك مع ربيع طوقاي المتجدد. وكان هناك عرض أوبرالي آخر كتبه الشاعر رينات خاريس عن سيرة طوقاي ، التي بدأت في قرية صغيرة مثل قيرلاي ، ومرت بمدينة عريقة عمرها أكثر من ألف سنة مثل قازان ، وانتهت في حاضرة الفنون الروسية سانت بطرسبرج. ومع مساء بارد قادتنا الخطى على تخوم قازان لنستمع إلى صبية صغيرة عمرها 8 سنوات وحسب ، اسمها ليانا حبيبولينا ، تؤلف مقطوعات وتعزف على البيانو ، وقد استخدمت ألحانها في عروض كثيرة تحتفي بطوقاي. وأسعدنا كذلك أن نرى عرضًا مسرحيًا يحمل اسم «البيت الغربي» ترجمته إلى الإنجليزية على الهواء مباشرة في أسماعنا الدكتورة إلميرا بيرم علي ، يحكي عن ثلاثة أجيال في بيت واحد ، تود السيدة الهجرة مع ابنها الشاب ، وأمها العجوز بحثًا عن فرصة عمل خارج تتارستان. الشاب يحب جارته ولكنه لا يجرؤ على التصريح بحبه لها ، والجدة يحبها مسنون في مثل عمرها ، بين جار كثير النسيان ، وساعي بريد ثائر ، وزميل عمل عاشق ، وصديق قديم ، وهم يحاولون خطب ود الجدة ، بل وطلب الزواج منها ، في إطار كوميدي ، كي تبقى. إنها بالنسبة لهم روح تترية خالصة لا يجب أن تغيب عن مكانها. ولكن ما فشل فيه الأربعة ، تنجح فيه الفتاة صديقة الشاب ، الجيل الجديد هو قائد التغيير ، وهو الذي يصر على البقاء للبناء. يرفض الشاب السفر مع أمه ، فترضخ للبقاء ، الجميع سيشاركون البناء ، وهنا يكون بناء للبيت الشرقي ، لا هجرًا له من أجل البيت الغربي.

بعد الحفل نسير مع المترجمة إلميرا بيرم علي لنفتتح معرض التتار بعدسة زوجها المصور رفعت يعقوبوف ، ثم نلتقي بابنتها واسمها ««ظريفة»

في صباح اليوم التالي ، حين دعتني جامعة الدولة للعلوم الإنسانية للقاء مع دارسي اللغة العربية هناك ، ولم يغب طوقاي عن الحديث ، خاصة أنهم يعرفون أنني ترجمت ملحمته «شورالي» للأطفال ، وأصدرتها مجلة «العربي الصغير» في كتاب وزع 128 ألف نسخة ، وكانت إحدى نسخ هذه الترجمة قد ادّخرتها لأهديها إلى رئيس الجمهورية الذي شكرني على المشاركة في ربيع طوقاي بترجمته إلى اللغة العربية.

عروس البحيرة والمشط الذهبي

في ختام رحلة 20 عاما مع طوقاي ، وضمن فعاليات الدورة السابعة والخمسين لمعرض القاهرة الدولي للكتاب ، حرص مساعد رئيس جمهورية تتارستان ، السيد مرات جاين ، على أن تنظم مجموعة الرؤية الاستراتيجية «روسيا — العالم الإسلامي» فعالية ثقافية رفيعة تمحورت حول إرث الشاعر التتري الروسي عبد الله توقاي ، في خطوة تعكس عمق البصمة الثقافية للعالم الإسلامي وتقاطعاته مع الفضاء الروسي. وشكّلت مناقشة الترجمة العربية التي قمت بها لقصيدته الشهيرة «سو أناسي» والتي جعلتُ عنوانها «عروس البحيرة والمشط الذهبي» ، أدار الجلسة الكاتب أحمد قرني ، مؤكدًا أن الأساطير تحمل قيمًا إنسانية مشتركة تتجاوز الحدود ، فيما شدد إيريك شامغونوف — ممثل المجموعة الاستراتيجية - على الأهمية الاستراتيجية لهذه المبادرات في تعزيز التفاهم المتبادل ، مشيرًا إلى مكانة مصر الحضارية ودورها المحوري في الحوار الثقافي. وشهد الجزء الأكاديمي مقارنات بين توقاي وبوشكين ، شاركت فيها الدكتورة مكارم الغمري ، والكاتب علي قطب ، مع إبراز تأثر الأدب التتري بالكلاسيكية الروسية مع احتفاظه بجذوره الإسلامية. كما ناقش المشاركون مسؤولية ترجمة أدب الأطفال في نقل الرموز الثقافية بدقة. واختُتمت الفعالية بتكريمي ومنحي الميدالية الفضية «روسيا — العالم الإسلامي» تقديرًا لجهودي في التقريب بين الثقافات ، تأكيدًا على أن الأدب يظل مساحة إنسانية رحبة للحوار وبناء الشراكات. وقد سرني مؤخرا الإعلان عن إنشاء جائزة ثقافية جديدة تحمل اسم الشاعر التتاري الكبير عبد الله طوقاي ، وذلك بدعم من منظمة العالم الإسلامي للتربية والعلوم والثقافة (الإيسيسكو) ، في خطوة تهدف إلى تعزيز التعاون الثقافي وترسيخ جسور الحوار بين روسيا ودول العالم الإسلامي ، وتقديرًا للمكانة الأدبية والرمزية التي يحتلها عبد الله طوقاي في الثقافة التتارية والروسية ، ولدوره التاريخي في التعبير عن الهوية والانفتاح الحضاري.

وهكذا في عيد ميلاد طوقاي الأربعين بعد المائة ، أطوي أوراق رحلة عمرها عشرون عاما ، أقرأ في سطورها الأخيرة وصية طوقاي:

«يا روحي المطمئنة عودي / اذهبي ، وارجعي إلى الله ، إذا كنتِ قبلُ ذلك مُدْبرة ، فعليك الآن أن تنظري إليه/ أصدقائي وأهلي ، قولوا لأئمة المساجد/ إن مِتّ ، أن يقرأوا هذه الأبيات على قبري/ليندهش أولئك الذين ظنّوا أني كنت ملحدًا ،/ ولينظروا كيف امتلأ صدري إيمانًا وقرآنًا.»

رغم وجود أكثر من عشرين جائزة أدبية في تتارستان، تبقى جائزة الدولة باسم الشاعر الكبير عبدالله طوقان الأرفع مكانة، ويعلن الفائزين بها سنويًا في 62 أبريل خلال احتفال الشعر عند تمثاله في العاصمة قازان

شغل الرسامون بحياة طوقاي فصوروها كثيرًا بريشاتهم

في مدينة قازان

سينما

المؤلف السينمائي مازن رفعت لـ(سلاف): اكتشفت نفسي من خلال فيلم المرهقون

حوار/ توفيق رشاد

مازن فاروق مصطفى رفعت المعروف بمازن رفعت، قاص، وروائي، وكاتب مسرحي، وسيناريست، ومدرب في مجال كتابة السيناريو، وصناعة الأفلام، نشر مجموعة من القصص القصيرة في العديد من الصحف، والمواقع المحلية، والعربية، و بالإضافة لرواية تحت الطبع بعنوان (سعيد على جناح الحمام).

دخل إلى عالم الكتابة السينمائية في العام -2018- عن طريق فيلم (عشرة أيام قبل الزفة)، من أبرز أعماله في السرد السينمائي فيلم (المرهقون) الذي توج بجائزة أفضل سيناريو في مهرجان دربن السينمائي، ومهرجان فالنسيا السينمائي الدولي، إضافة لجوائز أخرى حصدها الفيلم من مهرجانات دولية

بداية كيف تصف تجربة كتابة فيلم المرهقون مع المخرج عمرو جمال كون هذا التعاون السينمائي الثاني بعد فيلم عشرة أيام قبل الزفة؟

تجربتي في كتابة فيلم المرهقون مع المخرج عمرو جمال تجربة غنية جدا لأنني في كل خطوة أتعلم شيئًا جديدًا ، لهذا يمكنني أن اقول أنها رحلة اكتشاف جديدة ، ومتأكد أننا سنتعلم ، ونكتشف شيئًا جديدًا في المشاريع القادمة -إن شاء الله- فبالنسبة لي العمل الذي لا تخرج منه باكتشاف جديد هو تجربة فاشلة.

ما الذي ينقص النصوص السينمائية اليمنية؟ وكيف يمكن معالجة هذه المشكلة برأيك؟

الذي ينقص النصوص السينمائية اليمنية هي الإتقان ، فغالبية كتاب السيناريو تنقصهم حرفة الكتابة ، إضافة إلى الاستسهال في السرد ، وكل هذا نابع من فقر في التغذية البصرية ، والمطالعة.

هل هناك نصوص سينمائية جديدة تعمل عليها حاليًا؟

أنتهيت مؤخرًا من كتابة فيلم قصير سيكون من إخراجي ، وهي أول تجربة إخراجية سينمائية ستكون لي بعد الإخراج المسرحي.

هل قد نرى في المستقبل أعمال سينمائية عربية من تأليف مازن رفعت، وتعاون جديد مع مخرجين عرب؟

بالنسبة لمشاريع مستقبلية مع مخرجين عرب هذا في علم غيب ، أما محليًا فلدي مشاريع كبيرة لإخراج أفلام طويلة محلية والمشاركة بها في المهرجانات العالمية ، بل والدخول بها إلى السوق السعودية.

لديك أعمال سينمائية جديدة وهذه المرة ستكون أنت مخرجها، ما الذي دفعك لخوض تجربة الإخراج السينمائي؟ ولِمَ لا؟!

كوينتن تارانتينو وتشارلي كوفمان كانا كتاب سيناريو قبل أن يخوضا مجال الإخراج ، فعندما تكون لك رؤى خاصة بك لن يستطيع أحدًا أن يجسدها غيرك على الشاشة كما تريدها أنت.

برأيك ما الذي ينقص الإنتاج اليمني، هل النصوص أم التمويل؟ ولماذا؟

بالنسبة للإنتاج اليمني مع الأسف لا يوجد منتجين محليين مستقلين مؤمنين بأهمية السينما كصناعة ، بل حتى الجهات الرسمية غير مكترثة ، في حين أن العالم كله من حولنا بدأ يدرك أهميتها ، وصارت هناك دول تحقق طفرات في هذا المجال كالمملكة العربية السعودية ، نتراجع نحن إلى الخلف ، وكصناع سينما نعاني الأمرين عندما نبحث عن تمويل لفيلم سينمائي.

كيف تتنبأ بمستقبل صناعة الأفلام اليمنية؟

مستقبل صناعة السينما في بلادنا برأيي هناك شباب واعي وذو عقول متنورة قادرين أن يوصلوا هذه الصناعة إلى أفق أرحب ، ولكنهم بحاجة إلى التوجيه ، والإرشاد ، وهو ما لا نتوانى لحظة في تقديم العون من جانبنا ، ولكن مشكلة هؤلاء الشباب أحيانا هو التعجل ، وهو يوقعهم في كثير من الأخطاء ، وضعف التغذية البصرية ، وعدم المطالعة ، لهذا تجد كثير من إنتاجاتهم يشوبها التكرار ، والتنميط.

في الأخير، ما النصيحة التي توجهها لصناع الأفلام اليمنيين الشباب الذين هم في بداية مسار هذا المجال؟

نصيحتي التي أقولها دائمًا للشباب الذين يريدون أن يخوضوا غمار صناعة الأفلام ، لابد أن يتحلّوا بالشغف كي يستمروا ، ويتطوروا؛ فبدون الشغف لن يستمروا ، ولابد أن يطوروا من أنفسهم ، وهذا لن يتحقق من خلال الخبرة وحدها ، بل بالتعلم ، والمشاهدة ، والقراءة المستمرة ، بدون ذلك لن يستطيعوا أن يقدموا شيئًا لهذا العالم.

هل يمكن أن يتحول صمت بعض المثقفين إلى صرخة تذكي الوعي القومي، وتسهم في توحيد العمل العربي؟

استطلاع/ خليل المعلمي

على مدى العقود الماضية للمثقف الدور الفاعل، والواعي تجاه القضايا المحلية، والعربية، والاقليمية الملحة، لكنا نجد بالمقابل تجاهل، وتكاسل عدد من المثقفين تجاه هذه القضايا في وقتنا الحالي، وربما تكون المصالح الشخصية هي الطاغية في ذلك.

في الاستطلاع التالي نتساءل كيف يمكن أن يتحول صمت بعض المثقفين إلى صرخة تعمل على إذكاء الوعي الثوري، وتكون قوة مؤثرة في توحيد العمل العربي، وكيف يمكن بلورة ذلك من خلال وسائل الإعلام، ووسائط الاتصال المختلفة، ومنها مواقع التواصل الاجتماعي، والمواقع المحلية، والعربية، والدولية، وقد تحدث معنا عدد من الأدباء، والمثقفين فكانت الحصيلة التالية:

استعادة الدور التنويري

بداية يقول الأديب (زيد الفقيه): لعل المثقف العربي مر بمرحلة من البيات الشتوي ، إثر ما يسمونه —مجازًا- بثورة الربيع العربي ، ذلك لأن المثقف لم يكن قائدًا لهذه الثورة ، وكان سدنة السياسة المرتهنة للغرب هم قادتها ، وإن توشحوا بعباءة الدين ، ذلك في كل الأقطار العربية التي تفجرت فيها تلك المظاهرات ، اليوم وقد سقطت أقنعة العمالة لابد للمثقف أن يستعيد دوره التنويري ، ويكون في مقدمة الطلائع الثورية ضد مناسك الخضوع العربي ، بل وعلى رأس أولويات صوت المثقف المطالبة بعودة الحلم العربي بالوحدة العربية ، ليس السياسية بل الاندماجية ، لأنها الحل الأوحد الذي سيحرر المواطن العربي من التبعية ، والخضوع ، ولابد أن يبدأ المثقف العربي بالكتابة عنها والحث على تحقيقها ، خاصة والكيان الصهيوني يعربد ، ويبيد شعبنا العربي في فلسطين ، ومن فروض القول أن المثقف العربي هو الوحيد الذي من حقه أن يقف في وجه المطبعين ، لأن المثقف هو ضمير الأمة ، والمعبر عنها.

صوت الأمة

أما الأديب (علي أحمد عبده قاسم) فيؤكد أن المثقف هو صوت الأمة ، وصوت الضمير الحي الذي يهتز لكل ما هو ضد الإنسانية والإنسان من استبداد ، وقمع ، وتخلف ، وتأخر ، فالمثقف يحاول أن ينتشل المجتمع ، والأوطان لما هو متطور ، وحضاري لأن المثقف صانع فكر ، وإلا ما جدوى الثقافة ، والأدب ، والفكر إذا لم يكن في خدمة الإنسان ، والأوطان.؟

وأما عن تراجع دور المثقف ليس لأن المثقف عاجز ، لكن يمارس على المثقف الكثير من العنت ، والتعسف ، ناهيك عن الظروف الاقتصادية ، والاجتماعية التي تحول أن يؤدي المثقف دوره ، بل ثمة مسار يتعمد أن يكون المثقف بلا أدوار حتى يخلو الجو ، والمجال لمن يريد ذلك ، فضلًا عن قمع السجالات ، والاتجاهات التي تفضي للنقد ، والوقوف أمام الاعوجاجات ، وليس فحسب فقد استسلم المثقف للمصالح ، وللشهادة ، والتكريم التي سحبته من منبره ، وأسقطته عن أدواره حتى يعد مؤدلجا ً، مقدوحة شهادته ، ومجروحة مواقفه.

تبني قضايا إنسانية عادلة

ويقول الأديب (ثابت القوطاري): لا يخفى علينا دور المثقف العربي بشكل عام ، واليمني بشكل خاص في تبني قضايا إنسانية عادلة ، سواء على المستوى المحلي ، أو العربي ، أو الإقليمي ، أو العالمي ، لأن الثقافة هي أسلوب وموقف ، قبل أن تكون تراكمًا معرفيًا في أي مجال من المجالات.

وكثيرًا ما كنا نسمع عن مواقف سجلها المثقف تجاه القضايا المختلفة ، لا سيما الإنسانية منها ، والعادلة ، إلى درجة أن بعضهم كان يرفض استلام جوائز عالمية ، تضامنًا ، وتعبيرًا منه عن موقفه في قضية ما ، فضلًا عن تسخير كل إمكانياته الأدبية والفنية ، أو حتى حضوره الإعلامي في المشهد لنصرة تلك القضية ، منطلقا من مبدأ أن الثقافة موقف يمكن أن تغير ما هو سائد ، إذا ما قام المثقف بدوره الأخلاقي تجاه كل ما

يدور حوله من أحداث وقضايا مختلفة.
اليوم أصبح أكثر المثقفين متوقعين حول ذاتهم ، محصنين في بروجهم العاجية ، بل البعض يموت وحيدًا غريبًا ، بسبب تلك القطيعة التي أحدثها مع مجتمعه وقضاياه ، على نحو من الانهزامية أحيانًا ، والسلبية أحيانًا أخرى ، فالبعض قد تحركه المصالح الشخصية ، إما خوفاً ، أو طمعًا.
ويمكن أن يتحول الصمت المطبق ، إلى موقف يذكي حالة الوعي الثوري والمقاوم ، وقوة توحد العمل العربي ، والإسلامي ، حين يقوم المثقف بدوره الكامل ، مبتعدًا عن حالة الانهزامية ، والسلبية ، والتشاؤمية ، ويعرف أهمية تسجيله للمواقف الحقيقية ، بكل الوسائل المشروعة ، والمتاحة ، ومن خلال وسائل الإعلام ، ووسائط الاتصال المختلفة ، وأن يكون صوته واضحاً ، وعاليًا ، وألا يفصل بين الثقافة ، وبين ما يحدث من قضايا عديدة ، في الساحة المحلية ، والعربية ، والإسلامية.

معاناة المثقف

أما الأديب (هشام ورو) فيتساءل كيف لنا أن نحمل المثقف ، والمقصود هنا الكاتب الذي يراد منه نقل الحقيقة للناس ، وهو يمر بمرحلة عصف اجتماعي ، وضغط نفسي ، ومعيشي خلال السنوات الماضية.

ويضيف: لقد عانى المثقف المستنير ظرفًا ماديًا ، ونفسيًا جعلته لا يستطيع حتى الكتابة عن واقعه المعاش ، واليوم والأمة تعيش حالة انتكاسة حقيقية عليه أن ينفض غبار الأمس ويصيح بأعلى صوته انتصارًا للحق ، ولأهلنا في غزة الذين يتم إبادتهم يوميًا من قبل الصهاينة ، كما يجب على الجهات الرسمية الانتصار للكّتاب ، والمثقفين ، وتحسين أوضاعهم ، والإفراج عن معتقلي الرأي من كل مكان لمواجهة الآلة الإعلامية الصهيونية ، والعمل كجبهة إعلامية ، واحدة نصرة لقضيتنا العادلة في فلسطين المحتلة.

الدور القيادي للمثقف

ويتحدث الشاعر (عبدالحكيم المعلمي) قائلًا: حاول المثقف العربي ، وخلال السبعين السنة الماضية قيادة المشهد السياسي ، والاجتماعي للأمة ، لا سيما في فترات التحرر من الاستعمار ، وفي زمن الثورات العربية الكبرى ، وكان المثقف هو من قاد ، وأجج هذه الثورات ، ولكنه أخفق في قيادة السياسي ، وتوجيه البوصلة نحو وجهتها الصحيحة.

نعم تحررنا من الاستعمار الخارجي ، لكننا وقعنا في أتون الديكتاتورية ، والتسلط ، والمحسوبية ، وأصبحت الجمهوريات العربية مجرد ديكور ، وحاضنة للتوريث ، والملكية ، والفساد ، وتفريخ الأحزاب ، والشخوص ، والجماعات التي تسبح ، وتدور في فلك ، وملكوت الحاكم ، حتى أفقنا على استعمار داخلي ومن حيث لا يدري وفّر بنية تحتية لسايكس بيكو جديدة تقسم منطقتنا العربية على أساس مذهبي ، وطائفي ، وعرقي.
ويتابع: أعتقد أن المثقف العربي أصيب بخيبة أمل كبيرة ، وهو يرى أمته العربية تراوح المكان الأخير في سلم الأمم ، لم نستفد لا كأمة ، ولا كدول من قوة العراق العلمية ، والتكنولوجية ، ولا من بترول الخليج ، ولا من القوة البشرية لمصر ، بل وتراجعنا بشكل مخيف ، ومفزع ، من مربعات التعليم ، والصحة التي كنا قد حققناها في السابق ، وتقهقرنا بشكل سلبي ، وكبير عبر دالة الزمن ، التي أوقفت كل اتجاهاتها إلى الوراء والماضي.
فالمثقف العربي لجأ إلى الصمت ، ولسان حاله يقول: والصمت أبلغ من ملايين الخطب ، لا سيما ونحن نُتهم بأننا عبارة عن ظواهر صوتية ، ونحن كذلك على ما يبدو ، إن هذا الصمت أعتقد أنه صمت إيجابي يرقب الموقف ، ويتألم بحسرة ، ويبحث عن أسباب ومكامن الإخفاق ، ويراجع فترات الثورة ، والتشنجات ، والشطحات التي لم تحقق الثورة الحقيقية في الاستقلال بالقرار السياسي ، ولم تحقق العدالة الاجتماعية ، والمساواة ، وكأننا لم نكن في يوم ما أصحاب حضارات ، وديانات ، وإنجازات إنسانية سبقت العالم.
ويتابع: فترة الصمت الواعي ، والمراجعات المستفيضة مهمة كزاد ، وطاقة ، لتشخيص الأسباب ، وتغيير أدوات الماضي في التعامل مع الوضع القائم ، وصياغة رأي عام يستنهض الأمة ، ويخرج بها من دوائر الفشل.
إن ما حققه ثلة من الجبارين في أرض فلسطين ، والذي مرغوا أنف الصهيونية ، وكسروا الصورة الذهنية لجيشها الذي لا يقهر ، والتي رسخوها في وجداننا ، وعقولنا الباطنة لأكثر من سبعين عام ، فجاء ألف أو يزيدون ، وكسروا هذه الغطرسة ، وأذلوا ذلك الجيش وهزموه بشباكه ، وموساده ، وإداراته ، وكاميراته ، وتكنولوجيته ، وجعلوه لاجئًا لا محتلا ، يطلب الهجرة إلى أوروبا بعد أن كان مُهجراً ، وفاشيًا.
صحيح أن فلسطين الجريحة تقدم فاتورة غارقة بالدماء ، والأشلاء ، وتجابه آلات ، وأدوات إبادة صهيونية ، مدعومة بشكل مباشر ، وصريح من أمريكان ودول أوروبا ، والتي ما استنفرت بهذا الشكل العنصري الفاضح إلا عندما حولت مجتمعاتها إلى حضائر للمثلية ، والشذوذ ، وسقطت بدولها المهترئة اجتماعيًا ، وروحيًا.
ولم تستنفر هذه الدول إلا ليحج رؤسائها ، وحداناً ، وزرافات إلى تل أبيب ليؤكدوا دعمهم اللامحدود للإبادة الجماعية المنهجة التي ترتكبها إسرائيل ، ولنا أن نتخيل طفلا فلسطينيًا يجمع أشلاء أخوته في حقيبته المدرسية لا ليذهب إلى مدرسته ، وإنما ليذهب إلى المستشفى الذي ستقصفه إسرائيل ، والتي سيخرج بعدها ناطق البيت الأبيض ليقول أن لإسرائيل الحق في القضاء على الإرهاب!
هذه الأشلاء ، والدماء ، وهذا التكالب الغربي العنصري هو فاتورة مسبقة الدفع للتحرر ، والانعتاق ، فالأوطان غالية ، والأرض غالية ، وتستحق التضحية ، يكفينا ما قدمته غزة من درس بإن الأمة تمرض ، ولكنها لا تموت ، وأنه عندما تصدق النوايا ، وتتوحد الرؤى ، فإن الدالة تتغير 180 درجة ، وتنتقل من زاوية الفشل ، والاحتلال إلى ذروة النجاح ، والتحرر.

استشعار المسؤولية

أما الأديب (بشير المصقري) فيقول: إن تقاعس المثقف عن القيام بما يتوجب عليه في سبيل رفع وتأثر الوعي فيما يخص القضايا العربية ، والاقليمية التي ترتبط ارتباطًا مباشرًا بوجوده ، وبهويته ، وبمبادئه التي يقوم عليها حضوره الوطني ، والقومي فإن ذلك سيورث حالة من الاحباط في المحيط الذي يعيش فيه هذا المثقف.

فالضحية الأولى لعدم استشعار مسؤوليته تجاه هذه القضايا هي أسرته ، ومن ثم مجتمعه ، وامتداداً إلى الخطوط المجتمعية التي تتصل به ويتصل بها ، إذ أن حمل كينونة المثقف ، والتسمية بحد ذاتها كل ذلك يمثل حجة كبيرة عليه ، فإن كان يدور في أفلاك سلبية لا تتفاعل مع هموم ، وقضايا أمته ، فالنتائج تعود مستلبة مفرغة من مضامينها الرامية إلى إزالة الظلم ، والقهر ، والاستعباد ، وما يندرج تحت هذه المثالب من هزائم ، وانكسارات ، فأي مصلحة مهما كان حجمها ، وإغرائها لا ولن تعطيه شرف ، ولن تمنحه حب ، واحترام الناس ، التي ستنظر إليه كإحدى روافع الوعي المستنير ، والخلاص.
ربما أن هناك إشكاليات بينية تتداخل فيها المفاهيم لدى مثقفين تجعلهم يخطون بحذر في مواقف يلفها الغموض وتنتابها الضبابية ومن هنا يمكن الفصل بين حدود تلك الحالة المكتنفة بانعدام مسار لرؤية واضحة تحدد وتستجلي الدور المفترض تأديته ما يجعل المثقف في حالة جمود ، ولكن مهمته التنويرية ، والتوعوية تغلب أي ظرف آخر مهما كانت إفرازاتها.
وتابع بالقول: هناك بعض المثالب في هذا الشأن إذ لابد أن تكون السلطة داعمة للمثقف في أداء دوره من خلال فرد مساحة للحرية تمكنها من الوصول إلى تقمص الدور الوطني والقومي المطلوب تجاه القضايا الملحة ، لتفكر بعقليته الناصحة التي تستطيع رفض الايديولوجية المنغلقة على فئة ، أو حزب ، أو تيار ، وهنا يستطيع المثقف أن يحدث هيلمان ثوري ويعيد صناعة صوته المؤثر في توحيد الصفوف وترتيب أوراق المواقف التي اختلت في السابق بفعل انحدارات فكرية معينة.
فالمثقف اليوم يمتلك أدوات يمكن من خلالها تعميم حالة شعورية تتناسق لتزيل الهفوات الفكرية ، والثقوب التي يمكن إغلاقها على طول الرقعة التي يشترك فيها وطنه من حيث مقومات اللغة ، والهوية ، والتاريخ مع الأوطان الرديفة قوميًا ، عبر خوادم إعلامية عملت على إزالة الحواجز المصطنعة ، وتجاورت فيها الأصوات ، وتماهى فيها المعنى الجمعي للأمة العربية وتواجهت خلالها نقاط التماس الإقليمية أيضًا.
ويتابع المصقري: من خلال مواقع التواصل الاجتماعي فالمثقف يستطيع أن يستعيد مساحة كبيرة من هذه الأدوار ، ويستطيع أن يشكل قوة دافعة ، ونافعة ، ومحركة للعمل العربي في إطار نصرة القضايا الملحة ، وبلورة الهموم المشتركة بواحدية الوجهة ، والرؤية ، والموقف ، وذلك ما ينبغي التحرك لأجله ، راهنًا لكون الأخطار المحدقة لا تستثني أحد في الهويات الجزئية ، أو القطرية ، وما يحدث حاليًا في فلسطين المحتلة ، وما تتعرض له غزة هي إحدى الافرازات لعدم قيام المثقف بدوره ، ولهذا يجب على المثقف أن يدرك أنه شوكة الميزان وحجر الزاوية فإن كان همه بحجم آمال أمته ، وأماني شعبه سيكون الانزياح ماض باتجاه شعبي إلى الأسفل أي متغلغل إلى قعر المجتمع ليشكل ذلك حالة وعي عامة تنهض بالمجتمعات ، من أجل نيل المرامي السامية ، والحقوق الضائعة التي يناضل الجميع من أجلها.

التفاعل الجاد والنشط

ويقول الشاعر (وائل الطشي): من واجب كل مثقف عربي القيام بدوره في كشف وفضح جرائم الكيان الصهيوني المدعوم أمريكيًا ، وغربيًا ، وأعتقد أن هناك الكثير ممن يتفاعل وينشر الحقائق ، ويعري كذب وزيف المجتمع الدولي ودول الاستكبار ، والصمت المطبق والمخزي للأنظمة المطبعة مع هذا الكيان الغاصب ، ويشعل كل مواقع التواصل الاجتماعي رغم ما نعانيه من هذه المواقع المنحازة من حجب ، وتقييد ، وحذف الكثير من منشوراتنا حتى لا ينفضح ، وينكشف زيف ، وادعاء الكيان الصهيوني ، ودول الاستكبار ، ولكن الحقيقة لا يمكن حجبها ، وقد اتضح ذلك جليا من خلال المسيرات في كل دول العالم دعما للفلسطينيين ، ولغزة ، ولمقاومته الباسلة.

صدى الكلمة

أما الشاعر (بكيل المحفدي) فيقول: كان للمثقف دورا بارزا في العقود الماضية ، وكان مشاركا في القيادة ، وصانعا للقرار أيضا بحكم ثقله السياسي ، ومكانته الاجتماعية أنذاك ، لكن تغيرت مكانته تدريجياً ، وتمت ازاحته ببطء من طاولة الشراكة ، وصناعة القرار ، واشتغل منزويا بتوفير لقمة العيش ، وإن كان اقصاءه متعمدا ، أو غير متعمد فالرجل يحب عليه الانسحاب عندما لا يرى له مكانا للمشاركة..

كان للحرف ، وللكلمة في العقود الماضية صداها الاجتماعي ، ولكن عندما حضرت البندقية غابت الكلمة عندما مورست سياسة الاقصاء لفئة المثقف ، وتهميشه ، واستبداله بآخرين.
المثقف هو في الأصل مواطن بسيط يمارس حق المواطنة ، وله حقوق ، وعليه واجبات ، والتزامات ، ما جعله يشعر بوخز الجوع ليتوارى باحثا عن رزقه الشريف ، ولكن ما سيوحد المثقفين هو الهم الجمعي ، وتوفير المناخ المناسب لسماعهم ، والهم الجمعي هو اتحاد الجميع تحت هدف واحد ، وقضية واحدة سواء على المستوى المحلى ، أو العربي ، أو الإقليمي ، يدورون حولها ، ويحملونها لتصل إلى العالم...وتوحيد الرؤية كذلك لتوظيفها كما يجب مستغلين مواقع التواصل الاجتماعي لنشر الوعي الاجتماعي ، وتوحيد الصف ، وذلك لا يكون إلا بمثقف وطني ، وليس مثقف سياسي ، أو حزبي.

دراسة أدبية نقدية للنثرية الشعرية (أناسٌ لم يعودوا في قائمةِ الأصدقاء)

فادي جميل سيدو

في الأدب الحديث، شهدت الساحة الأدبية تطورًا لافتًا في طبيعة الشكل والمضمون للنصوص الأدبية، ما أفسح المجال لبروز النثرية الشعرية كتوجه أدبي بارز. النثرية الشعرية هي نوع من الأدب يجمع بين خصائص النثر والشعر، حيث تتميز بنثريات تمتلك إيقاعًا شعريًا وصورًا بلاغية تعزز من تجربتها الجمالية. وقد اعتبرت هذه الصيغة وسيلة للتعبير الفني المعاصر الذي يعتمد على تجسيد الأفكار والمشاعر بأساليب تتجاوز الأشكال التقليدية.

تُعدّ نثرية «أناسٌ لم يعودوا في قائمةِ الأصدقاء» للشاعرة ليلى إلهان مثالاً حيًا على النثرية الشعرية، حيث تستكشف الأبعاد النفسية والاجتماعية للعلاقات الإنسانية المنقضية. من خلال استخدام رمزية الرياح الكفيفة، تعتمد إلهان على صور ذات حس شعري قوي تُبرز التوتر العاطفي والانفصال الذي يعيشه الإنسان. تقدم القصيدة قراءة متعمقة في مشاعر الفقد والخيبة، متجاوزةً الحدود المألوفة في التعبير لتُدخل القارئ في دوامة من التأملات والإيحاءات العاطفية.
تحليل مفهوم النثرية الشعرية واتساعها في الأعمال الأدبية الحديثة

النثرية الشعرية تعد أحد الأساليب الأدبية الحديثة التي تسعى لتعميق النصوص النثرية بأبعاد جمالية وإيقاعية خاصة بالشعر، مما يضفي على هذه النصوص ثراءً ورقيًا يمكنهما من مخاطبة العقل والعاطفة معًا. هذه النثرية تُعتبر وسيطًا خلاقًا بين الشعر والنثر، حيث تُستخدم الأدوات الشعرية كالإيقاع، الصور البيانية والمجازات، في تحرير النثر من قيود الوضوح السردي التقليدي ليفتح أبوابه على مصراعيها أمام الإبداع والخيال.

في الأعمال الأدبية الحديثة، تتزايد شعبية النثرية الشعرية لأنها تلبي حاجة القارئ المعاصر إلى نصوص مكثفة بالمعاني ومعاصرة في طابعها. خلق هذه النثرية جسر للتواصل مع التجارب الإنسانية المعقدة والمتنوعة، مما يعكس حالة العالم الحالي بكل ما فيه من تناقضات وآمال. تتيح هذه الوسيلة التعبيرية الكتابة عن مواضيع متعددة بدءًا من الحب والعلاقات الإنسانية إلى التأملات الفلسفية حول الوجود.

ولأن النثرية الشعرية تتجاوز الحدود التقليدية للنثر، فهي تمنح الكتاب حرية التجريب والابتكار في تقديم المشهد والصورة والشعور داخل النص، بطرق غير تقليدية ومباشرة. الكلمات هنا ليست فقط وسيلة لنقل الفكرة أو القصة، بل هي أداة لإشراك القارئ في تجربة حسية شعورية، تجعله يعيش الحدث ويتفاعل معه بأسلوب يشبه السحر. بفضل قدرتها على دمج الجوانب الصوتية والمرئية في الكتابة، أصبحت النثرية الشعرية جزءًا لا يتجزأ من الإبداع الأدبي المعاصر، تُسهم في تلوين الأدب وإثرائه بأبعاد جديدة

التفاعل الشعري في النثرية الشعرية (أناسٌ لم يعودوا في قائمةِ الأصدقاء): رمزية الرياح الكفيفة

تحمل نثرية «أناسٌ لم يعودوا في قائمةِ الأصدقاء» للشاعرة ليلى إلهان طابعًا يندمج فيه النثر مع الشعر بأسلوبٍ فريد، حيث تتجلى رمزية الرياح الكفيفة كشخصية رئيسية في النسيج الأدبي للنثرية. الرياح الكفيفة تستخدم كرمز قوي للتغير والانتقال في العلاقات الإنسانية، مما يعكس الحركات الخفية وغير المنظورة للعواطف والذكريات.

تتصاعد الرمزية عبر تصوير الرياح كعنصر قادر على «التهام» مظاهر الحياة اليومية مثل المظلات، الأزهار، والمواعيد الغرامية، وهو ما يرمز إلى قدرة الزمن على تغيير ملامح الحياة وتحويلها إلى أشكال جديدة وغير متوقعة. الرياح الكفيفة هنا ليست مجرد عنصر طبيعي، بل هي تجسيد للقدرة التحويلية للعلاقات التي تُفقد أو تُجرّد من أهميتها، وما يرافق ذلك من تغييرات في الفضاء الوجداني للفرد.

تعكس القصيدة تعقيد العواطف الإنسانية من خلال إضفاء طابع تشخيصي على الرياح، حيث تُصور ككيان يبحث عن مقبض أبواب، دلالة على السعي لكشف الأسرار المكبوتة في قلوب المحبين. هذه الأبواب تفتح المجال أمام تطهير روحي ورمز للحرية والانعتاق من قيود الماضي.

ارتباط الرياح بمعطفٍ رمادي، الشامات، والضحكة المليئة بالصبر، يعزز من فكرة أن الرياح تجسد صندوق الذكريات بمختلف تفاصيله الصغيرة التي تعلق بالذهن وتؤثر في الإنسان حتى بعد نهاية العلاقات. يُظهر ذلك القدرة الشعرية للغة على رسم صورة معقدة للوجد

والمشاعر، تتجاوز الحدود التقليدية بين النثر والشعر، مما يضفي على العمل صبغة فنية فريدة تجمع بين الرمزية والشعور.

الرموز الأدبية والمشاهد البصرية في النص

تتجلى الرموز الأدبية والمشاهد البصرية في النثرية الشعرية «أناسٌ لم يعودوا في قائمةِ الأصدقاء» من خلال صور حية وإيحاءات غنية تعكس طبيعة العلاقات الإنسانية وتعقيداتها. الريح، تلك القوة الطبيعية غير المرئية، تجسد في هذا النص رمزًا للفقدان والتغيير الذي يطرأ على العلاقات، حيث تصف الشاعرة الريح بالكفيفة، مما يضيف بعدًا من العشوائية والعمى إلى فعل التهام الأشياء المهمة في حياتنا، مثل «مظلاتنا» و«أزهارنا» و«المواعيد الغرامية المهزومة». هذا الاستخدام للريح كرمز يشير إلى قوة جارفة لا تُرى، لكنها تحمل التأثيرات بقوة.

المشهد البصري يتجلى بوضوح في وصف «تلويحاتنا الغريبة» كرمز للفراق والتغير المفاجئ في العلاقات، حيث تصبح هذه التلويحات بلا جدوى بعد أن يغادر الأصدقاء قائمة المقربين. وهذا يعطي القارئ شعورًا بالإحباط والاعتراف بأن الأمور لم تعد كما كانت.

الرمز الأخير يتمثل في «المعطف الرمادي» و«شاماتك أسفل أصابعي»، حيث تستحضر الشاعرة الذكريات والأشياء الصغيرة التي تشدنا إلى الذين فقدناهم، لتتحول هذه الأشياء المادية إلى رموز للأشخاص المغادرين. التصوير البصري لهذه التفاصيل يعطي النص عمقًا عاطفيًا ويثري التجربة الذهنية للقارئ.

الخاتمة المبطنة في الرمز الأخير المتمثل في الريح التي تبحث عن «مقبض باب لتفتح كل الأسرار» يترك القارئ في حالة تأمل بشأن الأسرار والذكريات التي نحملها عن علاقاتنا، وكيف تبقى تلك الذكريات مغلقة مثل الأبواب الحبيسة التي تحتاج إلى قوة خاصة لفتحها. هذه الرموز والمشاهد البصرية تحمل دلالات عميقة تعكس معاني الفقدان والذكريات التي تبقى راسخة بالرغم من التغيرات.

التوتر العاطفي واستكشاف العلاقات المنقضية في أعمال ليلى إلهان

في أعمال ليلى إلهان، يتم استكشاف التوتر العاطفي والعلاقات المنقضية بطريقة تجسد فيها الكلمة الشعرية إحساسًا عميقًا بالفقد والحنين. تعبر النثرية الشعرية «أناسٌ لم يعودوا في قائمة الأصدقاء» عن مدى تعقيد العلاقات الإنسانية وكيف يمكن للعلاقات القديمة أن تظل جزءًا لا يتجزأ من التجربة العاطفية للفرد. من خلال استخدام رمز الرياح الكفيفة، تبرز ليلى إلهان ذلك الشعور المرير بالفقد الذي يرافق نهاية العلاقات، حيث تلتهم الرياح كل الذكريات واللحظات الجميلة التي كانت تجمع الأشخاص معًا.

تتضح براعة ليلى إلهان في تنفيذ هذا النمط من الشعر من خلال قدرتها على نقل القارئ إلى لحظات من الصامتة حيث الكلمات غير الضرورية تختفي لتحل محلها مشاعر عميقة. تشير الرياح الكفيفة إلى التغير والانتقال، بينما تعكس المظلات والأزهار والمواعيد الغرامية المهزومة العناصر التي لم تستطع الصمود أمام تيار الزمن. هذه الصور تجسد الحزن والصدمة التي تأتي مع نهاية العلاقات، تاركة القارئ في حالة من التأمل في تفاصيل اللحظات التي كانت تشكل جزءًا من واقع العيش اليومي.

تنجح الشاعرة في استغلال تفاصيل حميمة، مثل معطف الحبيب الرمادي أو ضحكاته، لتسليط الضوء على تلك الجوانب الصغيرة التي تشكل الصورة الأكبر للعلاقة. كل جملة وكل كلمة تنقل شعورًا بالحنين إلى ما مضى وتخلق صورة غنية تجذب القارئ ليشارك في رحلة الاكتشاف هذه. في النهاية، تجعلنا ليلى إلهان نتساءل عن مدى تأثير العلاقات القديمة على حاضرنا ومستقبلنا، وكيف يمكن لبعض الذكريات أن تظل حية رغم مرور الزمن، محققةً بذلك توازنًا رائعًا بين العاطفة والفكر في تناول المواضيع الإنسانية.

التيمات العاطفية والمكانية ودورها في تطور النثرية

في النثرية الشعرية لأناسٌ لم يعودوا في قائمة الأصدقاء، تبرز التيمات العاطفية والمكانية كلعبتين أساسيتين في تطور النص وتكثيف معانيه. تسيطر التيمات العاطفية على النص من خلال تصوير الريح العمياء، التي تصبح رمزًا للعواطف المجزوئة، حيث تلتهم كل ما كان يشكل علاقة بين الإنسان والآخرين، مثل «المواعيد الغرامية المهزومة» و«تلويحاتنا الغريبة». تعكس هذه الأوصاف الحال المأساوي للروابط الإنسانية التي تعرضت للكسر، مما يثير مشاعر الحنين والأسى على ما فُقد ولم يعد موجودًا في الحياة اليومية.

أما التيمات المكانية، فتتجلى في الصورة الشعرية للريح التي تبحث عن «مقبض باب لتفتح كل الأسرار». هنا، يصبح المكان عالمًا عاطفيًا مغلقًا يجب اكتشافه، مكونًا من مشاعر غامضة ومتأرجحة، كأن المكان ليس جغرافيا بقدر ما هو حالة ذهنية محبوسة. المعاني العميقة لهذه التيمات تشير إلى صعوبة التواصل بين القلوب المعزولة وضرورة الانفتاح لتحرير الأسرار والبوح بما في النفوس.

تتفاعل التيمات العاطفية والمكانية لتشكيل بيئة شعرية تصوّر تجربة

الفقد والانفصال كشكل من أشكال الحياة المستمرة. تطور النثرية يتجلى في تصوير لحظات الهشاشة البشرية ازاء قوى لا يمكن التحكم بها ، كما هو موضح في الريح التي تسعى لفتح أبواب مغلقة ، مما يرمز للسعي الإنساني للتحرر العاطفي والاجتماعي. تقدم ليلى إلهان نصًا حيث تمتزج فيه التيمات لتصوير العزلة والفقد كشروط لا تنفصل عن تجربة الإنسان في بحثه الدائم عن المعنى والانتماء.

تحليل تقنيات اللغة والأسلوب في كتابة الشاعرة

تتجلى براعة الشاعرة ليلى إلهان في استخدام اللغة والأسلوب بطريقة تجعل من نصها «أناسٌ لم يعودوا في قائمة الأصدقاء» انعكاسا مدهشا للعمق العاطفي والرمزية المتقنة. تعتمد الشاعرة على تكرار العبارة «ريحٌ كفيفةٌ» في مستهل كل مقطع ، مما يضفي إيقاعا موسيقيا خاصا يُكوّن جوا من الغموض والدهشة. وتساهم هذه العبارات المتكررة في خلق بنية نصية متماسكة ، تُبرز فيها العناصر العاطفية والتجارب الإنسانية المريرة.

تستعين الشاعرة بالمجازات والاستعارات بطريقة متميزة ، بحيث تُحوِّل التيارات الهوائية إلى كائنات حيّة تحمل معها الأحاسيس والذكريات. استخدام وصف «ريحٌ كفيفةٌ» يرمز بشكل فني إلى الرياح التي لا تُميز ولا ترحم ، مولدة بذلك إحساسا بالخسران والشجن الممتزج بالحنين.

الأسلوب الشعري للشاعرة يتميز بالاقتصاد اللفظي والتكثيف الدلالي ، حيث تكتفي بكلمات قليلة ذات ثقل معنوي عالٍ ، مثل «مظلاتنا» و«أزهارَنا» ، مما يُثري النص بتعدد الأبعاد ويتيح للقارئ التورط العاطفي والتفاعل الشخصي مع المشاهد المصورة. هذه التقنية الفنية تسمح بإيقاظ صور ذهنية وشعورية لدى القارئ ، مما يعزز من عمق التجربة القرائية للنص.

تعتمد الشاعرة كذلك على الوصف الدقيق للتفاصيل الجسدية والشخصية ، مثل «بمعطفكَ الرمادي» و«بشاماتكَ أسفل أصابعي» ، وهو ما يسهم في بناء صور شعرية حسية مُعَبّرة تدفع القارئ إلى الدخول في تفاصيل المشهد الشعري بشكل مباشر وعميق. كما توظف نوعًا من الكتابة الحرة التي تُحفّز الخيال وتفتح المجال للتفسيرات الشخصية ، مما يُعد أسلوب مؤثر جذاب يدفع القارئ لاستكشاف المعاني المستترة والعواطف المكبوتة في النص.

الخاتمة

في ختام هذه الدراسة الأدبية النقدية للنثرية الشعرية «أناسٌ لم يعودوا في قائمة الأصدقاء» ، تظهر لنا الشاعرة ليلى إلهان كصوتٍ شعريٍّ قوي يعكس تعقيدات العلاقات الإنسانية وعواطفها المنقضية. يبرز استخدام الرموز ، مثل الريح الكفيفة ، كأداة فعالة للكشف عن عمق المشاعر الإنسانية والمرور الزمني. يعكس هذا الرمز ببراعة عناصر من الحياة ، تتنوع بين الحب والفقدان ، والتجدد ، مما يدفعنا إلى التأمل في الجوانب الأكثر خفية من تجاربنا الشخصية.

إن توظيف ليلى إلهان للنثرية الشعرية لا يظهر فقط مقدرتها على التعبير اللغوي المتقن ، وإنما أيضا على كشف الحدود الجديدة التي يمكن أن يصل إليها الشعر المعاصر. تتحد كلماتها لتخلق عالما من الصور والمعاني يمتد إلى ما هو أبعد من المفردات السطحية ليحاكي رواية متكاملة. هذا العمل ينشط القارئ لدخول مساحات تأملية جديدة ، ويحثّنا على مراجعة الروابط السابقة والعلاقات التي توارت خلف ستار الزمن. إن «أناسٌ لم يعودوا في قائمة الأصدقاء» يتجاوز كونه نصا شعريا ؛ إنه رحلة في أعماق الروح الإنسانية.

أناسٌ لم يعودوا
في قائمةِ الأصدقاء

ريحٌ كفيفةٌ تلتهمُ
مظلاتنا ،
أزهارَنا ،
والمواعيدَ الغراميةَ المهزومة...
ريحٌ كفيفةٌ تلتهمُ
تلويحاتنا الغريبةَ
لأناسٍ لم يعودوا
في قائمة الأصدقاء ...
ريحٌ كفيفةٌ مُطرَّزةٌ
بمعطفكَ الرمادي ،
بشاماتكَ أسفلَ أصابعي ،
بضحكتكَ
المليئةِ بالصبرِ والسلوان
ريحٌ كفيفةٌ
تبحثُ عن مقبضِ بابٍ
لتفتحَ كلَّ الأسرارِ
المتأرجحةِ في قلوبنا
الحبيسةِ الحزينة ،
تريدُ أن يُفتَحَ لها ألفُ بابٍ
كي تُحلِّقَ كسربِ بوحٍ طليقٍ

أدب الرحلة بوصفه مشروعًا معرفيًا
(على طريق الغيوم: الترحال مع طيوف المكان) لأحلام جحاف

يحيى اليازلي

لم يعد أدب الرحلات في الكتابة المعاصرة مجرد تسجيل للدهشة أو وصف للأمكنة ، بل تحوّل ، في نماذجه الرفيعة ، إلى مشروع معرفي ، وجمالي يشتبك مع أسئلة الهوية ، والذاكرة ، والاختلاف الثقافي. وفي هذا السياق ، يندرج كتاب أحلام جحاف على طريق الغيوم: الترحال مع طيوف المكان ضمن هذا الأفق الجديد ، بوصفه نصًا مركّبًا يتجاوز التوثيق السياحي إلى بناء سردي تأملي ، يستثمر الرحلة باعتبارها وسيلة لإعادة قراءة الإنسان ، والعالم.

يُلاحظ أن تجربة أحلام جحاف السردية ، منذ روايتها إضرام النيران ، تقوم على وعي فلسفي بوظيفة الأدب بوصفه فعل تنوير. ففي تلك الرواية ، اشتغلت الكاتبة على قضايا التربية والتعليم ، والبنى النفسية ، والاجتماعية ، ونقد الذكورية ، ومساءلة مخرجات التعليم ، ضمن تصور أخلاقي يرى في المعرفة نظامًا متكاملًا لا ينفصل فيه التقدم العلمي عن القيم. هذا الوعي لا ينقطع في على طريق الغيوم ، بل يتخذ شكلًا آخر ، حيث تتحول الرحلة إلى مختبر ثقافي لاختبار هذه القيم في فضاءات إنسانية متعددة.

ينتمي الكتاب إلى أدب الرحلة اسميًا ، لكنه فعليًا نص عابر ، يكتب من تخوم الأجناس الأدبية. فالسرد فيه يتداخل مع التأمل الفلسفي ، والقراءة التاريخية ، والانطباع الشعري ، والتحليل الثقافي. هذه النزعة التعددية تعكس رؤية الكاتبة للأدب بوصفه فضاءً مفتوحًا ، لا يقف عند حدود النوع ، بل ينتمي إلى ما يمكن تسميته وطن الأدب ، حيث تتجاور المعارف وتتلاقح.

يفتتح الكتاب بنص نثري عالي الشعرية ، غير معنْوَن ، ينهض بوظيفة البيان الجمالي للعمل. فاللغة هنا لا تصف المكان ، بل تستحضره بوصفه ذاكرة ، وحلمًا ، وظمأً روحيًا. الغيمة ، المطر ، الذاكرة ، السفر ، كلها استعارات تؤسس لرحلة داخلية موازية للرحلة الخارجية. بهذا المعنى ، يدخل القارئ الكتاب من بوابة وجدانية ، لا من فهرس جغرافي ، ما يؤكد أن الأمكنة في هذا النص ليست غاية ، بل وسائط للمعنى.

لا تتعامل أحلام جحاف مع المكان بوصفه جغرافيا محايدة ، بل بوصفه كائنًا ثقافيًا حيًا. الشارع ، المقهى ، المتحف ، الحديقة ، الطقس ، المطر... كلها عناصر تُقرأ ضمن منظومة سلوكية وقيمية. ويتضح هذا جليا في القسم الخاص بألمانيا ، حيث يتداخل وصف المكان مع استدعاء رموزه الثقافية الكبرى: غوته ، شوبنهاور ، باخ ، بيتهوفن ، فاغنر ، وآينشتاين. هذه الاستدعاءات لا تأتي بوصفها زينة ثقافية ، بل بوصفها مفاتيح لفهم روح المكان وتكوينه الحضاري.

يتجلى الحضور الفلسفي في الكتاب بوصفه جزءًا أصيلًا من السرد ، لا إضافة خارجية. فالوقوف عند شوبنهاور ، أو الإشارة إلى الامتداد الفلسفي الألماني بوصفه وريثًا للفلسفة اليونانية ، يشي بوعي معرفي يربط المكان بتاريخ الأفكار. وتبدو الكاتبة في هذا السياق كقبطان ماهر يقود قارئه في نهر سردي واسع ، دون أن يفقد البوصلة الجمالية.

من أبرز ما يميز الكتاب أن الرحلة تتحول فيه إلى أداة نقد ثقافي غير مباشر. ففي إسبانيا ، مثلًا ، يتخذ السرد منحى تأمليًا حين تقارن الكاتبة بين العناية الإسبانية بالتاريخ ، والرموز ، وبين ما يعانيه اليمن من إهمال ، وتدمير لذاكرته الحضارية. هذه المقارنة لا تُطرح خطابيًا ، بل تنبثق من حسرة سردية شفيفة ، تجعل النقد أكثر تأثيرًا.

لا تنشغل الكاتبة بالتاريخ الرسمي ، أو السرديات الكبرى ، بقدر ما تنحاز إلى الهامش الإنساني. ففي القاهرة ، تأخذ مكتبة مدبولي ، وكوبري الخديوي ، وقصص العشق المرتبطة بهما ، مساحة أوسع من الأهرامات ، أو الفتوحات. هذا الاختيار المنهجي يؤكد أن هدف الكتاب ليس التأريخ ، بل التقاط أطياف الحياة اليومية ، بوصفها مرآة أصدق للروح الإنسانية.

يمكن القول إن القيمة المركزية التي ينتظم حولها الكتاب هي فكرة التنوع والتعدد ، بوصفهما جوهر التحضر. فاختلاف الأعراق ، والأديان ، والثقافات ، وأنماط العيش ، يُقدَّم بوصفه مصدر غنى لا تهديد. ومن هنا ، تتقاطع الرحلة مع خطاب الحرية ، والحقوق ، وقبول الآخر ، بوصفها شروطًا أساسية لنهضة المجتمعات.

من الرحلة إلى الرؤية

يُختتم الكتاب ، ضمنيًا ، برؤية تتجاوز حدود الرحلة ذاتها. فكما افتتحت أحلام جحاف روايتها إضرام النيران بمقولة سقراط: «التعليم إضرام نار لا ملء وعاء» ، فإنها تفتتح على طريق الغيوم بمقولة محمود درويش: «نسافر كالناس ، لكننا لا نعود إلى أي شيء». بين هاتين العتبتين ، تتشكل رؤية كاتبة ترى في السفر فعلًا وجوديًا ، وفي الأدب وسيلة لإعادة اكتشاف الإنسان في عالم متعدد ، لا خلاص له إلا بالوعي ، والجمال ، وقبول الاختلاف.

إن على طريق الغيوم ليس كتاب رحلات بالمعنى التقليدي ، بل نص معرفي وجمالي يعيد تعريف الرحلة بوصفها تجربة إنسانية مركبة. وبهذا ، تواصل أحلام جحاف مشروعها الأدبي بوصفه مشروعًا تنويريًا ، يزاوج بين الحس الشعري ، والوعي الفلسفي ، والنقد الثقافي ، في كتابة تؤمن بأن الأدب ، في جوهره ، سفر دائم نحو المعنى.

مفاتيحي إلى عوالمهم

علي العجري

رواية «قواعد العشق الأربعون» للكاتبة التركية إليف شافاق

اكتشاف البعد الإلهي في الإنسان

احيانا قد ندخل إلى عوالم الكتاب من أصعب أعمالهم وهذا ما حدث معي عندما دخلت إلى عوالم الكاتبة التركية إليف شافاق من بوابة روايتها الشهيرة «قواعد العشق الاربعون» وفي الواقع ليست رواية سهلة في قراءتها وفي الحقيقة أنني اتيت إليها من باب الفضول بعد أن ذاعت شهرتها عالميا ومن الحقيقة أيضا انها جعلتني اقتنع أن من يكتب هذه الرواية السيرية بذلك التركيب الاحترافي الذي يتنقل من شخصية إلى أخرى بسلاسة متقنة لا يمكن أن يكون إلا كاتبًا فذاً وبالتالي وجدتني منجذباً لكل أعمال شافاق.

الرواية تدور في زمنين مختلفين معاصر وزمن كان قبل قرون ، تدور الحكاية المعاصرة حول إيلا روبنشتاين ، امرأة أمريكية تعيش حياة رتيبة تخلو من الشغف ، تعمل قارئةً في دار نشر ، فتُكلّف بقراءة مخطوطة رواية عن جلال الدين الرومي وشمس التبريزي ومع تعمّقها في النص ، تبدأ حياتها بالتغيُّر؛ إذ تجد نفسها تنجذب إلى عالم التصوف ، وإلى أفكار الحب الإلهي والتحرر من القيود الاجتماعية... ويتقاطع هذا التحول مع مراسلاتها لكاتب المخطوطة فتدخل تجربة عاطفية وروحية تعيد تعريف ذاتها.

أما الخط التاريخي ، فيرسم صورة لعلاقة استثنائية بين جلال الدين الرومي ، الفقيه والعالم التقليدي ، وشمس التبريزي ، المتصوف الثائر الذي قلب حياة الرومي رأسا على عقب ، ناقلًا إياه من عالم الفقه الظاهري إلى فضاء العشق الإلهي.

الأربعون قاعدة للحب في الرواية تأتي وكأنها خلاصات روحية ، تتمحور حول فكرة أن الحب هو جوهر الوجود ، وأن الطريق إلى الله يمر عبر تطهير القلب من الكراهية والخوف والأنانية.

من الناحية الفنية ، اعتمدت شافاق أسلوبًا متعدد الأصوات ، حيث يتناوب السرد عدد من الشخصيات ، ما يمنح النص حيوية وتنوعا في الرؤية ، كما توظّف لغة بسيطة ذات نفس تأملي ، تجعل المفاهيم الصوفية العميقة في متناول القارئ المعاصر ، وتقوم البنية الروائية على التوازي بين زمنين ، في إشارة إلى أن أسئلة الإنسان الكبرى المتمثلة في الحب ، الحرية ، المعنى لا يحدها زمان.

أما على الصعيد الفكري فتطرح الرواية رؤية إنسانية كونية ، تتجاوز ا لا نقسا ما ت الدينية والثقافية ، وتؤكد على وحدة التجربة الروحية. ويبرز الحب في هذا العمل الروائي كقوة وجودية تعيد تشكيل الإنسان من الداخل. كما تنتقد النزعة الشكلية في التدين ، داعيةً إلى جوهرٍ روحي يقوم على الرحمة والتسامح.

وربما أن الزاوية الأهم في رواية «قواعد العشق الأربعون» هو قدرتها على إعادة الاهتمام بالأدب الصوفي لدى جمهور واسع ، كونها ربطت بين التراث الروحي الإسلامي والهم لإنساني المعاصر.

ونستطيع القول بأنها رواية اشتغلت على التحوّل الداخلي ، والقدرة على كسر الرتابة والبحث عن معنى أعمق للحياة ، حيث يصبح العشق طريقًا إلى معرفة الذات والآخر ، وإلى اكتشاف البعد الإلهي في الإنسان.

البُكيرية... تحفة البناءفي القرن الحادي عشر الهجري

عبدالوهاب سنين

من المساجد العامرة شرق صنعاء ، وهو من روائع الفن المعماري الذي بناه الأتراك في اليمن ، وعمرت هذه القبة السامقة في سنة 1005هـ ، إبان ظهور الدولة القاسمية ، ولهذا الجامع الباذخ قصة في سبب بنائه ، أما المسمى بالبُكيرية نسبة إلى (بكير آغا) مولى الوزير حسن باشا ، وكان في غاية من الوسامة والبهاء و في (بغية المريد) وعنه نقل صاحب (أئمة اليمن) ما نصه:((كان بكير آغا أحب مماليك الوزير حسن باشا إليه ، فخرج في بعض الأيام وعليه قطيفة زرقاء ، وحزام خنجره وسيفه ذهب أحمر ، على وسطه فركب فرسه وركض به في ميدان قصر صنعاء ، فقال الأمير عبدالله بن المطهر بن الإمام شرف الدين إن بكير آغا يشبه سحابة سوداء وحزامه والسيف والكمر كالبرق اللامع ، فلم يتم كلامه حتى كبا الفرس ببكير آغا فكسر رقبته وهلك لحينه ، فحزن عليه الوزير حسن وعَمر هذه القبة باسمه))(1)

وكانت البقعة التي حدد الوزير حسن باشا ، عبارة عن مقبرة عظيمة كانت ، تحوي قبور من ماتوا بمرض الطاعون المميت. وذلك إيام الإمام شرف الدين يحي في القرن العاشر ، فأصدر الوزير حسن باشا الأمر بنقل تلك الرفاة إلى شعوب أمام مصلى الجبانة ، التي أُخربت وبني مكانها مسجد وهو المعروف اليوم باسم (المشهد).

وبعد إزالة ما ذكرناه آنفًا تم بناء القبة الكبيرة ، وكان حواليها عدد من القباب الصغيرة ، وبجانب القبة الأم في السطح يوجد منزلة صغيرة ، (يروي القاضي محمد بن اسماعيل العمراني أن شيخ الإسلام محمد بن علي الشوكاني المتوفى (سنة 1250هـ) -رحمه الله- كان يقطنها) ، وهناك أتى اليه أمر تعيينه لمنصب القضاء ، من قِبل الإمام المنصور علي بن الإمام المهدي عباس ، خلفًا لشيخه المتوفى القاضي يحي بن ناصر السحولي ، وكان من الزهاد العُباد.

وجامع البكيرية بني بسخاء ما جعله يبدو بحلة بهية تشتاق له النفوس ، وتنعم بالنظر إليه العيون. وفي عام 1298هـ أي بعد مضي 293 سنة من بنائه ، قام السلطان عبد الحميد خان الثاني ، بالأمر بتحسين وتزويق قبة البكيرية ، وفرش بيت الصلاة بالمفارش الرومية ، وعمر منبرًا صُنع من الرخام ، وأيضًا كان للنقوش الباهرة في أعلى القبة من الداخل ما يلفت الأنظار ، وكذلك النقوش في جدران بيت الصلاة أسفل القبة ، وعلى الزوايا الأربع في بيت الصلاة يرى الرائي اسطوانات منحوتة ، بشكل هندسي مخروطي مصبوغ بألوان زاهية ، كل ذلك زاد من بهاء بيت الصلاة ، وفي مؤخرة بيت الصلاة أيضًا نرى أربعة أعمدة من الرخام تحملُ سحطًا مربعًا ، وتحته مقصورة مفتوحة تحيط بها من جهاتها الأربع خشب منحوت نحتًا يلفت الزائر ، ويتدلى من سقف القبة في بيت الصلاة العديد من السلاسل التي تحمل مصابيح الزيت ، وهي بشكل دائري ، ولا زالت إلى اليوم ، بل لازالت حتى كتابة هذه الأحرف في القرن الواحد والعشرين الميلادي ، وتتمتع قبة البُكيرية بالجمال الآسر ، و في بيت الصلاة أيضًا نرى شمعتين بجانب المنبر من اليمين واليسار ، ولهما طول فارع لا زال الزائر يراهما حتى اليوم ، وتعلو بيت الصلاة القبة الأم وحواليها العديد من القباب الصغيرة ، وكلها مطلية بالنورة تشع جمالًا ، ويقع قبر بكير آغا بجانب سور الجامع من جهة الغرب ، والجامع من الداخل يأسر النفوس وتشتاق له أعين الزوار ، وفي الصرح ترى العقود المقوسة من أحجار البازلت ، وكأنها ظلة تقي المصلين من الشمس والأمطار ، كل ذلك الجمال امتزج فيه البناء التركي ، والفن المعماري اليمني وهو الغالب في تلك القبة الفارهة ، والتحفة السامقة.

وعد القبة البعض من المؤرخين من المدارس الإسلامية في اليمن ، ومنهم المؤرخ عيسى بن لطف الله بن المطهر شرف الدين ، حيثُ قال في كتابه (روح الروح) في أخبار سنة خمس بعد الألف : (وفيها كملت المدرسة الوزيريَّة المعروفة بالبُكيرية ، وجعل فيها الشعراء التواريخ ، فالطراز الذي في محرابها من نظم الفقيه الأديب الأريب فخر الدين عبدالله بن عبدالصمد المحرقي كما تولى المحرقي أيضًا عمل الزخرفة الّتي في محرابها ، وللسيد العلامة عز الملَّة والدين محمد عبدالله شرف الدين فيها عدة تواريخ منها هذا :(2)

شاد الوزير (3) جامعًا
يَلُوحُ نُورًا صادِعا
مالكُنَا دامَ لهُ
حُكْمُ القضا مطاوعا
وَقَدْ أَتَى تاريخُهُ
لكلِّ خَيْرٍ جَامِعا

وهذا الجامع الباذخ البناء يُعد من أبهى المساجد الجامعة في صنعاء القديمة ، وبني أغلب أجزاء هذا المسجد من أحجار البازلت ، وهي ما يسميها أهل صنعاء(بالحبش) ، وكذلك فُرشت هذه النوعية

من الأحجار في صحن المسجد ، حتى المئذنة(من أسفل بقاعدة حجرية بازلتية ، مربعة الشكل)(4) ، أما القباب الناصعة البياض فهي من مادة مشهورة تسمى (القضاض) وهذه المادة تعيش عشرات السنين تقاوم الأمطار والشمس المُحرقة ، ويتميز هذا الجامع عن غيرة ((بما يحتويه من زخارف غنية ، خاصة تلك التي تتواجد في بيت الصلاة ، والتي تنتمي إلى أصول عثمانية ، حيثُ زخارف الباروك والرو كو كو)) (5) ويقول سيد البناء في وصف هذه الزخارف : ((وقد نفذت هذه الزخارف بأسلوب الفريسكو ، وقد تنوعت هذه الزخارف وشملت الرسوم المعمارية والهندسية والنباتية والكتابية ، أما السقيفة التي تتقدم بيت الصلاة ، فقد اشتملت قبابها من الداخل على زخارف جصية [بل من القضاض] تنتمي إلى الطراز اليمني الإسلامي ، حيث أشكال البخاريات والزخارف الإشعاعية والزخارف الهندسية والكتابية ، التي تتكون من أشرطة حول واجهة العقود الحاملة للقبة الوسطى))(6) أما تاريخ بناء المئذنة أجد الغرابة في قول علي سعيد سيف :

(فكان الابتداء في عمارتها في 12 شهر ذي الحجة سنة 997هـ))(7) ، ولكن المكان كما أسلفنا حتى سنة 1005هـ كان عبارة عن مقبرة ضمت العديد من القبور التي مات أصحابها بالطاعون المميت ، فمن أين كان للمئذنة آنذاك وجود ، ولم يكن المسجد قد بني أصلًا ((بينما نجد أن مؤرخي اليمن متفقون على أن بناءها كان في سنة 1005هـ)) (8) لا شك أنهم متفقون ، إذ البناء لم يكن إلا في ذلك التاريخ ، وهو تاريخ ظهور الدولة القاسمية.

ويعتقد بعض مرتادي البُكيرية أن تاريخ البناء كان في عام 1298هـ ، والسبب رؤيتهم ذلك التاريخ ظاهرًا على مدخل بيت الصلاة ، ولكن ذلك لم يكن سوى التجديد الذى أضفى على الجامع رونقًا وجمالًا ، و كما أسلفت في هذا التاريخ أدخل السلطان عبدالحميد بن عبدالمجيد خان المنبر المصنوع من الرخام ، والمفارش الرومية ، وقد أُرخ ذلك التجديد بابيات قال فيها:

ذا جـــامعٌ تَعميره جـــــامع
للفتح والنصر لذاك النجيبِ
عبدالحميد الندب سلطانا
سيف رسول الله ذاك الحبيب
لذا أتى تاريخ إتمامه
نصرٌ من اللهِ بفتحٍ قريبِ

الهوامش

(1) (بغية المريد) ص101، وما بعدها للسيد عامر بن محمد، وعنه صاحب(أئمة اليمن بالقرن الربع عشر للهجرة) المؤرخ محمد محمد زبارة، الدار اليمنية للنشر والتوزيع 5041هـ- 4891م ،ص91

(2) (روح الروح فيما حدث بعد المائة التاسعة من الفتن والفتوح) تحقيق ابراهيم المقحفي،ص422

(3) يعني به الوزير حسن باشا

(4) (الموروث الحضاري لصناعة القديمة) د. محمد عبدالعزيز يسر، ص792.

(5) نفس المصدر، ص 692

(6) (دراسة ترميم وصيانة مدينة صنعاء القديمة) رسالة دكتوراه ، جامعة القاهرة، 3991ص302، انظر الموروث الحضاري ص692

(7) (مآذن مدينة صنعاء حتى نهاية القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي) وهي رسالة ماجستير ص69، أنظر الموروث الحضاري ص892

(8) نفس المصدر والصفحة، أنظر الموروث الحضارى ص892

نافذة على العالم

إعداد: عـادل عطيـة- مصر

الفنان لا يتقاعد

النحات الأمريكي (هنري مور) بلغ الخامسة والثمانين ولم يتوقف عن العطاء ، وحين سُئل عما إذا كان يعتزم التقاعد قال: "الفنان لا يستطيع التقاعد ، ولنذكر أن رمبرانت بقي يرسم حتى اليوم الأخير من حياته ، وهكذا فعل مايكل آنجلو ، وبيكاسو ، وهل فكر أحدنا أن يسأل شاعرًا عما اذا كان سيتقاعد؟ أتراه يكفّ عن كونه شاعرًا ، وهو لا يكتب؟ إن الأفكار التي تدور في وجدان الشاعر ، والفنان تجعل فكرة تقاعدهما مستحيلة".

مجلة جيو- أمريكا

الماراثوني الأول

في مادة الحضارة الغريبة راح المحاضر يروي قصة (فيديبيديس) أحد أبطال الإغريق الذي ، من أجل الحصول على مساعدة بني قومه لصد الفرس المغيرين على سهل ماراثون ، ركض مسافة ٢٤٠ كيلومترًا إلى (اسبارطة). وحين استنكف (الاسبارطيون) عن المساعدة قطع المسافة نفسها ركضًا للدفاع عن سهل ماراثون. ولما تحقق النصر للإغريق ركض ذلك الرجل الى أثينا مسافة ٤٢ كيلومترًا لزف البشرى إلى الحكومة ، وبعد ذلك سقط ومات. والمسافة التي قطعها بين سهل ماراثون والعاصمة اليونانية أصبحت تميز سباق الماراثون للركض. وفي نهاية المحاضرة رفع أحد الطلاب يده وقال: "هل سجل الوقت الذي استغرقه قطع تلك المسافة؟".

مجلة صدى العالم- فرنسا

الطريق إلى الثراء

يقول الممثل الفكاهي روبرت أوربن: "أستيقظ كل صباح فأتصفح مجلة (فوربس) التي تذكر أسماء أغنى رجال أمريكا ، فإذا لم أجد اسمي بينها انصرفت إلى عملي".

مجلة بيبول ويكلي- نيويورك

حكمة ساخرة

بينما كنت أركب حافلة سمعت رجلًا متوسط العمر يقول لآخر: "سأستقيل من عملي قريبًا ، ولا أعود أفعل شيئًا سوى النوم ، وإضاعة الوقت". فسأله صديقه: "وماذا تفعل إذا شعرت بحاجة إلى الراحة وتبديد الوقت؟".

مجلة العالم الساخر

ابن البلد

قالت سائحة وهي تغادر مسرح شكسبير الملكي في بلدته ستراتفورد أون آفون: "لقد كانت مسرحية ممتازة حقًا! أليس كذلك؟ ويُقال إن شخصًا محليًا كتبها".

مجلة ريدزدايجست- النسخة العربية

زبيد... حين تختار المدنُ العلمَ وطنًا

أحمد بن عفيف النهاري

ليست زبيد مدينةً يُكتفى بزيارتها ، بل مدينة تُستدعى إلى الذهن كلما طُرح سؤال المعنى:
هل ما زال للعلم مكان؟
وهل تستطيع مدينة فقيرة في ظاهرها أن تكون غنية بدورها؟
في تهامة اليمن ، تقف زبيد بوصفها واحدة من أقدم الحواضر العلمية في العالم الإسلامي ، وأول مدينة علمية في اليمن بالمعنى الحضاري ، لا الرمزي فقط. مدينة لم تُعرف باتساع عمرانها ، بل بعمق أثرها؛ قامت على التدريس ، والارتحال ، والسند ، قبل أن تقوم على الحجر.
مدينة علم توازي فاس
لم تكن زبيد مدينة عابرة في خرائط التاريخ ، بل وازنت في عصرها مدينة فاس بالمغرب ، بوصفهما حاضرتين للعلم في طرفي العالم الإسلامي. ولهذا حضرت زبيد في كتب الرحالة والمؤرخين لا بوصفها محطة ، بل مدينة مكتملة الشروط العلمية.
زارها وكتب عنها ابن بطوطة ، وذكرها ابن خلدون في مقدمته ضمن مدن العمران والعلم ، كما ورد اسمها في مؤلفات اليعقوبي وابن رُستة في القرنين الثالث والرابع الهجريين ، ودوّن عنها أبو العباس الجندل. ذكرٌ لا يمنح إلا لمدينة كان لها وزنها العلمي والثقافي.

مدينة تُنجب العلماء... وتستقطبهم

لم تكن زبيد مدينة منغلقة على أبنائها ، بل مدينة مفتوحة لطلاب العلم والعلماء. فمن أبنائها برز عبد الله بن زيد المعزبي ، الملقب بـ سيبويه زبيد ، محدثها ومقرئها الكبير ، وأحد رموز علوم العربية والحديث فيها. ومنها خرج السيد محمد مرتضى الزبيدي ، صاحب تاج العروس ، أحد أعمدة المعجم العربي.
وفي المقابل ، اختارها علماء كبار موطنًا للعلم والاستقرار ، لا للنسب. من أبرزهم الإمام اللغوي الرحّالة مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي ، الفارسيّ الأصل ، شيخ عصره في اللغة والحديث ، وصاحب القاموس المحيط. لم يكن الفيروزآبادي زبيديّ المنشأ ، لكنه استقر في زبيد ، وتولى فيها القضاء ، وتوفي على أرضها ، فارتبط اسمه بالمدينة بوصفها محطة ختام مشروع علمي عالمي.
كما ارتبط اسم زبيد بفضاء علمي تشكّل فيه علماء كبار ، من بينهم الإمام محمد بن إسماعيل الأمير الصنعاني ، إضافة إلى عشرات العلماء الذين درسوا فيها أو أقاموا بها زمنًا ، ثم حملوا أثرها إلى آفاق أخرى.

علوم لا تعرف القطيعة

اشتهرت زبيد بتدريس الفقه وأصوله ، ولا سيما الفقه الشافعي ، وعلوم الحديث والإسناد ، وعلوم العربية نحوًا وبلاغةً ومعجمًا. وإلى جانب ذلك ، عُرفت بتدريس الرياضيات والجبر ، ومبادئ الفيزياء ، وعلم الفلك وضبط المواقيت.
هذا التداخل بين العلوم النقلية والعقلية منح المدينة توازنها ، وجعل العلم فيها مرتبطًا بالحياة والعمران ، لا معزولًا في الكتب.

العلم الذي لم ينقطع

الميزة الفارقة في زبيد أن العلم لم ينقطع فيها يومًا. قد ضعفت المؤسسات ، وتراجعت الموارد ، لكن السلسلة بقيت متصلة. ظل الآباء يورثون العلم للأبناء ، لا بوصفه مهنة ، بل قيمة. في البيوت كما في المساجد ، بقي احترام السند وآداب الطلب جزءًا من التربية اليومية.
لهذا صمدت زبيد حين غابت الدولة ، وبقيت حين تراجعت المراكز.
طلاب يأتون من أقاصي الأرض
حتى اليوم ، لا تزال زبيد تستقبل طلاب علم من إندونيسيا وماليزيا وسنغافورة وغيرها من بلدان جنوب شرق آسيا. يأتون بدافع الثقة المتوارثة بأن هذه المدينة ، رغم بساطتها وفقرها ، لا تزال تحتفظ بروح العلم ، بعيدًا عن الاستعراض والشهادات الشكلية.
مشهد من زبيد اليوم: صورة خارج النص
في صورة التُقطت داخل أحد مساجد زبيد ، نقف صفًا واحدًا: طلبة علم من ماليزيا ، وأنا بينهم ، بنظارتي الطبية ، بلا تصدّر ولا فاصلة. مكان بسيط ، جدرانه متقشفة ، وسجاد صلاة يكفي للخشوع لا للزينة. هذه الصورة ليست ذكرى شخصية ، بل شهادة. تقول إن زبيد لا تزال قادرة على أداء دورها القديم:
أن تجمع المختلفين حول مقصد واحد ، وأن تجعل العلم ممارسة يومية ، لا مناسبة عابرة.

خاتمة

زبيد لا تطلب رثاءً ، بل وعيًا.
ولا تريد تمجيدًا للماضي ، بل اعترافًا بالحاضر.
هي مدينة تعلّمنا أن العلم إذا اختار مكانًا ، لا يرحل ،
وأن المدن التي تُبنى بالمعرفة قد تتعب... لكنها لا تموت.

مصر التي في خاطري

نزار غانم

في عام -١٩٨٢م- كنت أكتب استراحة في الصفحة الأخيرة من صحيفة الأيام ، وكان محررها المرحوم الشاعر (حسن ساتي) الذي لحن له المرحوم (ناجي القدسي) أغنيات ، وفي نفس الوقت اكتب استراحة في الصفحة الأخيرة من صحيفة الصحافة ، وكان محررها المرحوم الشاعر (فضل الله محمد) الذي لحن له (محمد الأمين) أغنيات ، والأغرب أن العمودين كانا باسم واحد هو جسر فني بين صنعاء والخرطوم ، وقد استلهمت منهما لاحقا عنوان كتابي الثاني (بين صنعاء والخرطوم) الذي صدر عن دار العودة في بيروت عام -١٩٨٩م-. كانت الأيام تحتجب يوم السبت ، و كانت الصحافة تحتجب يوم الجمعة ،و لم تكن في فترة من الفترات هناك صحيفة غيرهما عدا صحيفة القوات المسلحة التي كنت اكتب أيضا فيها و تصدر يوم الجمعة ، و كانت صلتي فيها بمحرر صفحة أدب ، و فن المرحوم الجنرال (أحمد طه محمد الحسن) و هو شاعر ،و موسيقي ، و خطاط ، و رسام تشكيلي أيضا.
كان من علامات نجاح تلك الكتابات أن نشر المرحوم الصحافي بن البان (صالح بانقا) في استراحته الأسبوعية في الأيام مقاله ردا على استراحتي التي تناولت المرحوم الشاعر اليمني (عبد الله حمود حمران) الذي كتب (الخرائد الشعرية في السودان) ، وأهدى إليه المرحوم الشاعر (محمد مهدي المجذوب) ديوانه (منابر) ، وتحدث بن البان عن صداقته هو السفير (علي حمد مع حمران) ، واستذكر أبياتا لعمرو بن أبي ربيعة اليمني الام قالها في اليمن. ولاحقا كتب بن البان ثلاثة قصص قصيرة عن بنات يمنيات عرفهم في السودان في كتابه (العواتك).
وحدث مثل ذلك في صحيفة الصحافة حيث خصص المرحوم الصحافي السوداني (محمد الخليفة طه الريفي) استراحته فيها للتأكيد على مكانة مصر في العلاقة العربية ، والإسلامية مع السودان لكنه حيا جهودي في الدبلوماسية الشعبية اليمنية ،السودانية. والأستاذ الريفي من أعلام الصحافة السودانية ، ومن المتشيعين لتكامل جنوب ، وشمال وادي النيل ، وأظن أن أسرته من الأسر المحبة للسادة المراغنة ، ومن خلفاء الطريقة الختمية التي أنتمى اليها أيضا من يمنيي السودان المحامي باضاوي ، وكان نقيبا للمحامين يوما ما. والشاعر (قاسم أحمد الجيلي) -والد د (عون الشريف قاسم)- والذي كتب الكثير مما يغنوه شباب الختمية من أناشيد ، والمناضل (يحي علي يحي) الذي كان عضوا في حزب الاشقاء ، وسجنه المستعمر البريطاني لعامين بحجة ممارسته النشاط السياسي.
وقد رددت على الأستاذ الريفي باستراحة لاحقة بعنوان (لمصر حب الجميع) نشرها سكرتير استاذ تحرير الصحافة (نور الدين مدني) الذي يعيش الآن في استراليا أمد الله في عمره. واخترت يومها أن أستشهد بالشعر اليمني ، والسوداني الذي يحيل على محورية مصر في العلاقة بينهما.
ذكرت شعرا للمرحوم الشاعر اليمني (لطفي جعفر أمان) خلال حياته في السودان ألقاه في الحفل السياسي الذي أقامه الطلبة بنادي اتحاد طلبة كلية غردون الجامعية بالخرطوم بمناسبة سفر الوفد السوداني لمصر الذي سافر عام -١٩٤٦م- إلى القاهرة ، وفيها شاعرية لطفي في التجسير بين الشعبين ، والتذكير بأن ظلم الوافد البريطاني واقع على الطرفين. يقول في قصيدته (بنت الوفد ... الحرية) من ديوانه (بقايا نغم) الصادر عن مطبعة فتاة الجزيرة في عدن عام -١٩٤٨م- وهو ما

يزال طالبا بكلية غردون:
مصر بكت والظلم في أضلاعها أدمي وأورى
وتلفتت كالطير هام فضل في مسراه وكرا
وشكت خلافا نال من حكامها قلبا وفكرا
وهفت إلى السودان قلبا يستفيض هوى وطهرا
كانت هي السودان والسودان كان لمصر مصرا

وذكرت شعرا للمرحوم الشاعر السوداني (مبارك المغربي) من قصيدته (أمل العروبة) في ديوانه (عصارة قلب) الصادر طبعة ثانية -١٩٧٨م- يخاطب فيه المرحوم الشاعر اليمني (محمد محمود الزبيري) عند زيارته مدينة مدني بوسط السودان قادما من مصر في حفل أقيم لأبي الأحرار الزبيري بتنظيم من أبي الأحرار اليمنيين الشيخ (يحي حسين الشريف المدومي العكام) ألقى فيه أيضا الشعراء السودانيون -رحمهم الخالق- (د علي عمر باخريبة ، ومرغني عشرية ، وأحمد مصطفى -الملثم-) قصائد تحي نضال الأحرار اليمنيين كما رد عليهم الزبيري بقصيدة حيا فيها (الأخلاق السودانية) كما يسميها سمو الأمير (الحسن بن طلال الأردني). وكان حاضرا في ذلك الحفل الصبي يومئذ الناقد السوداني (مجذوب عيدروس) الذي عرف أيضا بدراسته لشعر المرحوم الشاعر اليمني (عبد العزيز المقالح) بل والتقاه في مدني عابرا عام -١٩٥٨م-

حتى أقام بمصر كي يقيم لنا ... من قوة الدين والإسلام بنيانا
إن لم تكن بيننا من قبل معرفة ... ولم تنل مهجتي من ودكم شانا
فقد يفيض شعور النفس إن تليت ... مآثر الحمد فيمن فاض إحسانا
يا أيها الزائر الراجي أخوتنا ... لقد لقيت مع الإخوان إخوانا
ما أنت ضيف وإن شطت مرابعنا ... عقد العروبة حيانا وأدنانا
إن العروبة جسم لا انفصام له ... لا يعرف الجسم أجناسا وأوطانا
إن جئت دجلة قد شاهدت ليبية ... أو زرت نجدا فقد حييت لبنانا
وإن دعاك الهوى يوما ألى يمن ... فقد نزلت بها (مصرا) وسودانا

وذكرت شعر المرحوم الشاعر السوداني (سيد أحمد الحردلو) في قصيدة (مذكرات جندي في اليمن) في ديوانه الثاني (أغنية الى يافا) الصادر عام -١٩٦٦م- فقد كانت القوات المصرية تخوض في اليمن حربها ضد التخلف ، وتنتصر لراية العروبة ، والقصيدة مكتوبة في القاهرة عام -١٩٦٣م- وعن جندي مصري في اليمن ، وقد نشر الحردلو القصيدة بشكل مغاير في ديوانه الثالث (مقدمات) عام -١٩٨٦م- كما كتب عنها بحب المرحوم الدكتور (عبد العزيز المقالح) في أحد كتبه:

أكتب من صرواح
أكتب يا صديقتي في مطلع الصباح
والفجر مد وجهه يعانق البطاح
ويفتح الطريق للطيور والاقاح
فيهمر الندى
على الجبال حولنا
ويضحك المدى
كأنما ينقلني (لمصر) للشمال
أتت إلي طفلة كأنها القمر
في صوتها دندنة كأنها وتر
وفي اليدين قهوة وكسرة وماء
وأمسكت فنجانها تصب في حياء
تصوري تشكرني
وقلت في ابتسامة
أنا هنا في اليمن
أذود عن مصيرنا
لتستعيد مأرب أمجادها الكبار
وفي غد نعود يا (مصر) يا هناء

وذكرت شعر المرحوم الشاعر السوداني د (تاج السر الحسن) في قصيدته عن أحبابه في اليمن متذكرا تعرفه عليهم في جامعات المحروسة مصر لا في اليمن ولا في السودان فيقول في قصيدة (أصدقاء من تعز) المهداة للمرحوم الشاعر (أحمد الشجني) ، والصحافي (عبد الله مقبول الصيقل -أمد الله في عمره-):

الدم يروي البن
الدم يروي القات
الليل نسر جائع يأكل من قلوبنا يقتات
يا أصدقاء (الجيزة) الخضراء على ثراها وقع أقدامنا
الجسر والجامعة وروضة الأصدقاء
أغنية من تعز
منها يفوح الدم مثل العطور
مقاصل الإمام عند النيل يصوغها الشعر ليمحوها
أحمد .... عبد الله كيف الحال!

وذكرت شعر آخر للمرحوم د (تاج السر الحسن) يرثي فيه فدائيا يمنيا في حرب تحرير جنوب اليمن من الانجليز فيذكر بجريمة الانجليز في دنشواي بمصر بشنق زهران التي خلدها المرحوم الشاعر (صلاح عبد الصبور) ، ويذكر أنه عرف ذلك الصديق في القاهرة. يقول في قصيدة (موت صديق) من ديوانه (النخلة تسأل أين الناس) الصادر عام -١٩٩٢م-:

قد مات في عدن ذاك الذي عرفته على شواطئ (الجزيرة)
ودمه لون شطآن الخليج واليمن
وقبل أن يطلق فوق صدره الرصاص تذكر النيل وأرض دنشواي
وظل زهران يغطي ردهة الزمن
قاتل زهران حفيده يجوس في عدن
عرفته جلسنا في مقاهي النيل وكان يحكي لي
عن المقاصل ، السجون ، والهجرة ، الغربة ، عن ربى الوطن
وفوق صدره تحشرج الأسى تدحرجت طاحونة الزمن
يا جيلنا الجسر إلى الحقيقة
يا جيلنا المهد والكفن
إن جسر الوجدان بين اليمن ، والسودان لا يتماسك إلا ومصر ثالثتهما؛
مصر التي في خاطري!

ميمونة الحامد: أول شاعرة في حضرموت

بروفايل
إعداد/ سماح الحراز

وُلدت الشاعرة ميمونة أبوبكر الحامد عام ١٩٤٨م في مدينة المكلا بحضرموت ، ثم انتقلت إلى عدن حيث أتمت دراستها الثانوية ، وحصلت بعدها على دبلومين في العلوم الاجتماعية واللغة الإنجليزية. التحقت بالعمل الإذاعي في «إذاعة المكلا» و«تلفزيون الجمهورية اليمنية».

أبدعت في مجال الشعر منذ صغرها ، وسابقت الزمن في تحصيلها العلمي حتى تخصصت في الإخراج التلفزيوني. وفي أواخر الستينيات (تحديدًا عام ١٩٦٩م) ، عملت مذيعة في إذاعة المكلا.

حصلت الشاعرة على دورة تخصصية في الإخراج التلفزيوني بجمهورية مصر العربية عام ١٩٧٥م ، وعملت مخرجة في «تلفزيون عدن» حيث أخرجت العديد من الأعمال التلفزيونية الناجحة ، ونالت إثر ذلك جوائز وشهادات تقديرية عديدة. كما مثلت تلفزيون اليمن في محافل دولية وعربية ، وشاركت في ندوات ثقافية في بلدان مختلفة.

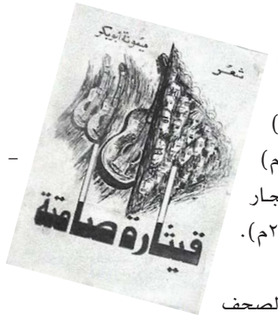
عشقت ميمونة الأدب والفن ونسجت قصائدها بخيوط من إبداع ، مقتحمةً عالم الكتابة ومتخطيةً القيود المجتمعية التي كانت تحد من طموح المرأة آنذاك. أجادت كتابة الشعر بمختلف ألوانه ، لاسيما الشعر الغنائي الذي تميز بالسلاسة والبساطة والعمق الإنساني ، مما شجع كبار الفنانين على التغني بكلماتها ، وفي مقدمتهم الفنان عبد الرحمن الحداد.

غنى لها العديد من الفنانين اليمنيين والعرب ، وكان أول إبداعاتها في الشعر الغنائي قصيدة (من أجلكم عشنا). قامت بطباعة أعمالها الشعرية على نفقتها الخاصة ، وتنوعت دواوينها بين الشعر الفصيح والحميني والشعبي.

من قصائدها المغناة:

(عادي لو جيت في الشهر) — (يا خل ليه طاب الغياب - لحن الحياة) - (في طيات الانفجار - ليالي الأنس) - (وصية شهيد)- (طبائع الناس) - (عادي) - (نداء المهاجر - صباح الخير يا ولهان)- (شمس طلت - أسرع بنا يا طيار) - (عشنا كذا عشنا).

إصداراتها الأدبية:



صدرت لها خمسة دواوين مطبوعة هي:
خيوط في الشفق (١٩٧٨م)
- قيثارة صامتة (١٩٨٠م)
الهجير (١٩٨٤م)- في طيات الانفجار (١٩٨٥م)- رمضاء الأيام (٢٠٠٥م).

بالإضافة لإسهاماتها المستمرة في الصحف والمجلات ، تركت ديوانًا مخطوطًا بعنوان (أحضان المواهب).

انتقلت ميمونة الحامد إلى رحمة الله في شهر مايو عام ٢٠١٠م عن عمر ناهز ٦٢ عامًا. ويُعد رحيلها خسارة فادحة للوطن وللحركة الأدبية والثقافية اليمنيّة التي فقدت رمزًا نسائيًا لا يُعوض.

انبطح
العنف الرقمي وتحوّلات الوعي في زمن الألعاب الإلكترونية

عبدالباري قاضي

إن ظاهرة الألعاب الإلكترونية القتالية ، وفي مقدمتها لعبة PUBG ، تستدعي قراءتها من منظور ثقافي نقدي ، وتسليط الضوء على آثارها النفسية والفكرية في وعي الأطفال واليافعين ، ومناقشة إعادة تقديم العنف بوصفه مادة ترفيهية ، وما يرافق ذلك من تحوّلات في مفهوم البطولة والقيم ، مع ضرورة التوقف عند دور الهواتف الذكية في تعميق هذا التأثير ، وصولًا إلى دعوة واعية لإعادة ضبط علاقة الأبناء بالتقنية بوصفها مسؤولية تربوية وثقافية مشتركة.

انبطح...!!!

انبطح.. الأمر العسكري الذي يُطلَق عندما يصبح الرأس عبئًا ، وعندما تتحوّل الوقفة إلى مخاطرة ، ويغدو الجسد هدفًا مفتوحًا في مرمى النيران. في هذه الحرب ، لا نسمع دويّ المدافع ، لكننا نسمع صرير الأعصاب. لا نرى الدم ، لكننا نرى ما هو أخطر: تآكل الوعي.

على مساحة لا تتجاوز ثمانية بوصات ، تُعلن حالة الطوارئ القصوى. «الزون» يضيق ، والأنفاس تتسارع ، وصوت الرصاص الافتراضي يثقب صمت البيوت. خلف شاشات الهواتف الباردة ، تدور رحى حرب لا غبار فيها ولا رائحة للبارود ، لكن ضحاياها يسقطون في صمت. ليست مجرد لعبة ، بل هي «عقيدة قتالية» تُزرع في عقول لم تنضج بعد. هنا يُختزل الصراع الإنساني في ضغطة زرّ ، وتُعاد صياغة مفهوم البطولة بعدد القتلى.

إن لعبة (PUBG) وما شابهها ليست مجرد تسال رقمية ، بل هي نماذج مصغّرة لعالم يُعاد تشكيله بعناية؛ حيث يُغسَلُ العنف من معناه الأخلاقي ليصبح مرحلة قابلة للتكرار؛ الطفل لا يدخل اللعبة ليقتل ، بل ليفوز ، وهنا تكمن الكارثة الثقافية: حين يصبح القتل وسيلة طبيعية للفوز ، وحين تُدرَّس الغريزة دون قيم ، ويُنمَّى ردّ الفعل بمعزل عن التفكير.

ما يحدث هو ما يمكن تسميته بـ «العنف المُعلَّب» ، وهو ما حذّر منه تيودور أدورنو حين تحدّث عن صناعة الثقافة؛ حيث لا يُنتَج المحتوى لتهذيب الوعي ، بل لتدجينه. هذا المحتوى لا يُقدَّم كصدمة ، بل كسلعة جاهزة ، مكرّرة ، وممتعة ، تُفرغ الفعل من معناه الأخلاقي ، وتحوّله إلى إجراء تقني بلا تبعات. وكما يذهب الفيلسوف المعاصر آلان دونو ، فإن هذا التدجين تحوَّل إلى نظام متكامل يُكافئ التفاهة ويُقصي المعنى ، ويعيد إنتاج السطحية بوصفها أمرًا عاديًا لا يثير السؤال.

من التكتيك العسكري إلى الحالة الذهنية

خرائط قتالية ، تموضع تكتيكي ، قنص عن بُعد ، إنزال جوي ، واشتباك قريب... مصطلحات حرب مكتملة الأركان تُقدَّم لأطفالنا كوجبة يومية. ومع الوقت ، لا يعود «انبطح» مجرد حركة للنجاة داخل اللعبة ، بل يتحوَّل إلى حالة ذهنية: اختباء ، عزلة ، وانفصال عن الواقع.

إننا أمام جيل يتقن فنون «المناورة» خلف الشاشات ، ويتعثر ، في كثير من الأحيان ، في مواجهة تحديات الحياة الواقعية.

إن الهاتف المتطوّر الذي يُمنَح للطفل قبل اكتمال وعيه ليس أداة تواصل ، بل هو بوابة مفتوحة بلا حراسة على عالم لا يعترف بالعمر ، ولا يميّز بين الناضج والهش.

ونحن حين نسمح للطفل باقتناء الهاتف ، نضع بين يديه أداة تفوق طاقته النفسية ، ثم نتفاجأ بمظاهر قلق واضطراب سلوكي ، وبرود عاطفي يتسلّل إلى علاقته بمحيطه الأسري.

التوصية هنا ، أيها الآباء ، ليست أخلاقية فحسب ، بل هي واجب ثقافي ووطني. إبعاد الأبناء عن هذه الألعاب ليس تضييقًا ، بل هو إعادة توجيه ، وتأخير اقتناء الهواتف المتطوّرة ليس حرمانًا ، بل استثمار في وعي لم يكتمل بعد.

نحنّ لا نقف ضد التقنية ، بل ضد تحوّلها إلى معلّم بديل ، وقائد خفي ، ومهندس قيم يتسلّل إلى عقول أبنائنا بين جوّلة وأخرى.

إن معركتكم الحقيقية ليست في تأمين «الدرع» و«الخوذة» لأبنكم داخل اللعبة ، بل في حمايته من الانبطاح الفكري خلف هذه الشاشات التي تغسل الأدمغة وتجمد العواطف.

في النهاية ، نحن لسنا أمام لعبة فحسب ، بل أمام اختبار صامت لوعينا الجمعي؛ فإمّا أن نترك أبناءنا يتعلّمون معنى الحياة من زرّ إطلاق نار ، أو نعيد نحن تعريف البطولة بوصفها شجاعة التفكير ، لا مهارة التصويب.

الحروب الحقيقية لا تبدأ دائمًا بالرصاصة ، بل حين نُسلِّم الخيال ، ونُعطّل السؤال. قد يُطلَب من اللاعب أن يقول لصديقه: «انبطح» كي ينجو داخل اللعبة ، لكن الأوطان لا تنهض بأجيال منحنية ، والإنسان لا يُبنى وهو يتعلّم «النجاة» الافتراضية قبل أن يتعلّم «المعنى» الإنساني.

إن حماية أبنائنا هي وقفة دفاع عن العقل ، والقيمة ، والمستقبل.

البنية الدائرية في قصة «الوداع بطريقة الدم»
للقاص عبدالفتاح إسماعيل

غمدان المريسي

أسلوبية القصة

تتميز القصة بأسلوب سردي مكثف ومشحون بالعواطف ، يتجلى ذلك من خلال استخدام الكاتب للجمل القصيرة والمفردات التي تعكس حالة البطل النفسية المضطربة. يظهر الأسلوب السردي انطباعي بطبيعته ، حيث يعتمد على تصوير المشاهد والأحاسيس بشكل يتيح للقارئ الشعور بالتوتر والقلق الذي يعيشه البطل.

اللغة والتراكيب

اللغة المستخدمة في القصة غنية بالصور البلاغية ، مثل التشبيهات والاستعارات. على سبيل المثال ، قول الكاتب "كانت نبضات قلبه تسبق خطواته في البحث عنها" يستخدم استعارة حية لتجسيد حالة القلق والترقب. استخدام الجمل المتقطعة وغير المكتملة يعكس بشكل فعّال تشتت الذهن والاضطراب الداخلي للبطل.

الحوار والوصف

الحوار محدود جدًا في القصة ، مما يعزز التركيز على الوصف الداخلي لأفكار ومشاعر البطل. يتيح هذا الاختيار للكاتب التعمق في الحالة النفسية للبطل وعرض مشاعره بطريقة مباشرة وواضحة. الوصف المفصل لحالة النزيف الدموي والتفاعل معه يضيف بعدًا دراماتيكيًا للقصة ، مما يزيد من تأثيرها العاطفي على القارئ.

بنيوية القصة

تتبع القصة بنية دائرية حيث تبدأ وتنتهي بفكرة الوداع بطريقة الدم ، مما يعطي القصة وحدة موضوعية واضحة. تنقسم القصة إلى عدة مشاهد ، كل منها يساهم في تطوير الحبكة وتعميق فهم القارئ للحالة النفسية للبطل.

الأحداث والتطورات

تتصاعد الأحداث بشكل تدريجي ، حيث يبدأ البطل ببحثه القلق عن حبيبته في المشفى ، مما يمهد للذروة الدرامية المتمثلة في نزيف الأنف. تعكس هذه الذروة الحالة النفسية المضطربة للبطل وتوصل الرسالة الرمزية للوداع بطريقة الدم. ينتهي البطل في حالة من الاستسلام والاستيعاب النهائي لفكرة الوداع ، مما يعزز من الأثر النفسي للقصة.

الشخصيات

تركز القصة بشكل كبير على شخصية البطل ، مما يجعلها دراسة نفسية عميقة لشخصية واحدة. يظهر البطل كشخصية معذبة تعيش حالة من الألم والحنين ، مما يجعل القارئ يتعاطف معه ويتفاعل مع معاناته.

الانطباعية

القصة تترك انطباعًا قويًا على القارئ من خلال تصويرها الحي لمشاعر البطل ومعاناته. استخدام الدم كرمز للوداع يعزز من تأثير القصة ويضيف لها بعدًا مأساويًا. تجسد القصة فكرة أن الوداع ليس مجرد لحظة زمنية ، بل هو تجربة نفسية مؤلمة تتجاوز اللحظات العابرة لتصبح جزءًا من كيان الإنسان.

الخاتمة

"الوداع بطريقة الدم" هي قصة قصيرة تجمع بين الأسلوبية الغنية والبنية الدرامية المحكمة ، مما يجعلها عملًا أدبيًا مؤثرًا وقويًا. تمكن الكاتب عبدالفتاح إسماعيل الخضر من تصوير معاناة البطل بطريقة تجعل القارئ يعيش التجربة معه ، مما يترك انطباعًا لا ينسى عن قوة وتأثير الفقدان والوداع.

العنونة وتقنية السرد في المجموعة القصصية (توبا) للقاصة/ جليلة الأضرعي

علي أحمد عبده قاسم

تعد العنونة في العمل الأدبي من أهم العتبات التي تحيل إلى مضامين النص ورسالته ويبذل فيها المبدع جهدا كبيرا حتى يأتي بالعنوان المناسب ولم تعد العنونة مجرد كلمات بل عتبة تتفاعل مع مضامين النصوص ورسالتها خاصة إذا كانت ملفتة وجاذبة ومثيرة وتفتح آفاقا للتأويل

واليوم أمام مجموعة قصصية للقاصة / جليلة الأضرعي الصادرة عن دار عناوين جمهورية مصر العربية ٢٠٢٥م احتوت المجموعة على ثماني عشرا في مائة وواحد صفحة من القطع الطويل

وإذا تأملنا عناوين المجموعة فقد تنوعت ما بين العنونة من كلمة واحدة (نكرة)وكانت ثلاثة عشرا نصا مثل (وجهي ، توبا ، عاصفة ، جبن .. إلخ)

وخمسة نصوص عناوين مضافة مثل: (لحمة خضار ، تحية العلم ، ابن الجيران.. إلخ)

وعند قراءة بعض العناوين على سبيل المثال لا الحصر سيلحظ المتلقي بأنها عناوين موفقة ورمزية لحد بعيد على الرغم بأن بعضها مكشوفا فاضحا إلا تفتح أفق التأويل ولا تنغلق على مضمون ودلالة واحدة فمثلا العنوان الرئيس للمجموعة (توبا) فعند التأمل في مدلول العنوان المباشر: (توبا) بأنها آلة نفخ موسيقية ترافق فرق الأوكسترا وغيرها وتصدر صوتا صاخبا وأحيانا مزعجا أو تصدر صوتا نشازا وغير متقبل من الأذن والمشاعر .

(والتوبا) بالمعنى الديني هي(الإقلاع عن الذنب والمعصية مع عدم العودة لذلك الذنب والمعصية)

ومما سبق يمكن القول:

- تحول العنوان من المعنى السطحي والمباشر إلى رمز للضجيج والفوضى خاصة والسرد يقول : (أصغي بآذان مرهفة وعقل واع إلى مقطوعة موسيقية صاخبة تعتمد على النفخ ، لا بداية فيها ولا خاتمة.) ص١٩
- التوبا رمز لانعدام النظام فآلة النفخ لا بداية فيها ولا خاتمة.
- تحول إلى رمز للكراهية واليأس والاستسلام حيث تقول بطلة القصة: (اليوم سأستمع إلى معزوفة أحلام الحب كمحاولة أخيرة لإنقاذ الوتر من كل هذا النفخ) ص٢٠
- أما إذا قرأ العنوان بالمعنى الديني فإنه إقلاع عن أمر لا نعلم ما هو وربما نهاية القصة تأتي بشئ من ذلك (فقد السيطرة ولم نعد قادرين على رسم نهاية تجنب أحدنا الآخر) ص٢١

أما تأملنا العنوان: (وجهي)

فالوجه مفتاح المشاعر النفسية من (حب ، غضب ، فرح ، تفاؤل .. وغير)

وهو عنوان لأعماق الشخصية فملامح الوجه تشير إلى خيرية الإنسان وشره وجماله وقبحه

ولكن هل يرمي النص ويشير إلى الوجه الحقيقي؟

طبعا لا فقد تحول العنوان السطحي والمباشر إلى الدلالة العميقة ومن ذلك دلات عدة منها :

- المحافظة على كرامة الذات برغم محاولات إذلال الذات إلا أن الذات قوية متمردة خاصة والحكي يقول: (وبعد مصارعة مضنية ، انتصرت أنا وحافظت على وجهي رغم أنني تلك الليلة أمورا أكثر أهمية.) ص١٦
- الوجه أشار بالدلالة البعيدة إلى خصوصية من خصوصية المرأة فقد جاء في السرد: (جرني والدي ورماني إلى حضن رجل غريب وقال لي : هذا زوجك.)ص١٥
- الوجه أشار إلى امرأة قوية لا تستسلم وفي أصعب الظروف

وعند تأمل نص(تمرد) فالتمرد بالمفهوم اللغوي: الرفض والعصيان والخروج عن القانون والعادات والتقاليد ومحاولة تغييرها لتتناسب مع الذات والإنسان)

وإذا كان النص يحكي فكرة تصادم فكر الذات مع العادات والتقاليد والمجتمع المحافظ . خاصة والبنت أمام المرآة تختال بتموج خصلات شعرها وتأتي الأم فجأة تحاول أن تقص تلك وقد قامت الأم بتقصير شعر بنتها عدة مرات فهربت البنت للحمام واجتثت شعرها كاملا قائلة:(وعدت شعري وسأستعيده حين أكون قادرة على حمايته.) ص٢٧

ومما سبق يمكن القول:

- العنوان (تمرد) عكس شخصية متمردة على العادات والتقاليد وحتى الذات
- عكس العنوان صورة المجتمع المحافظ حد التطرف
- العنوان انتقل من التمرد على خصلات الشعر والأم إلى تمرد الواقع الذات برمتها فالذات تهدف إلى التحول الضعف إلى القوة وامتلاك القرار
- العنوان مناسب للنص كثيرا فالأمرد أيضا من التمرد وهو الشخص الذي لم تظهر لحيته
- عكس العنوان ذات ثورية حتى على جمال الذات فالجمال بالقدرة على حماية الذات

مما سبق : يلاحظ المتلقي بأن العنونة تنتقل من الدلالة المباشرة إلى العميقة والرمزية في أغلب النصوص عدا نص (جليلة) فالعنوان مغلق جدا يحيل إلى ذات القاصة ولا يعطي أو يفتح تأويلات وحتى النص جاء أشبه بالخبر المطابق للواقع وجاء مباشرا ليطرح فكرة عن حياة القاصة ومعاناتها.

وإذا ما انتقلت القراءة إلى معانيها. السرد في النصوص فيلاحظ القارئ بأنها تنوعت ما بين السرد المتجانس (سرد من الداخل) خاصة وأن الجمل والبنى السردية جاءت بضمير المتكلم الأنا فصوت السارد يتضح من خلال ضمير المتكلم لأن السارد يرغب بعرض مشاعره وعواطفه وأيضا موقفه من الناس والأحداث والعصر والقضايا الإنسانية ففي نص: (وجهي) فالجمل فصوت السارد بضمير المتكلم كمثل : (جرني أبي ، لم يمنحني لأستوعب ما يجري... إلخ) والسارد شخصية من شخصيات القصة في السرد المتجانس ومشارك في الأحداث

وجاء السرد في أغلب النصوص متسلسلا ومرتبا زمنيا من أول القصة حتى نهايتها معتمدا على استباقات

وتوقعات لأحداث في تقنية السرد من الدخل لكنها لم توظف السرد المتقطع إلا نادرا

لم توظفت المجموعة تقنية السرد من الخارج بالراوي العليم حتى بعض النصوص كنص حاولت أن أجد له أثرا في (عاصفة) فلم أجد فهو أيضا بأسلوب من الداخل الذي تسيطر فيه الذات وإن جاء بضمير الغائب فقط للتنويع والحدث وأيضا جاءت النصوص بتقنية السرد المتسلسل والاسترجاعات تكاد تكون قليلة لأن السار أراد إبراز الفكرة والمضمون متعمدا على عمق في اللغة ومشاعر وبوح الذات حتى يرسم عالم الحكي القصصي.

ومما يحسب لهذه جرأتها ولغتها العميقة وتفلت اللغة من المباشرة إلى الرمزية ففي نص(توبا) رمزية الرصيف تأتي لجمود الذات والانهزام والشارع رمز للفوضى والخطر وعبور رمز للتمرد والحرية والمغامرة

وأيضا في نص(جبن) يتحول العنوان من الدلالة المباشرة إلى دلالة الخوف وعدم الإقدام والفئران رمز للفوضى والأذية والتخويف فاللغة عميقة جدا ورمزية

وأحيانا متعمدة ومقصودة مما أدى اكتمال النص على الرغم من سيطرة الذاتية والمشاعر .

باختصار المجموعة (توبا) مجموعة قصصية متنوعة تناولت الذات والمرأة والحرب والوطن مجموعة تستحق القراءة وأعدها مجموعة إضافة للمكتبة السردية.

روحُ ثائرة!

أريج الزوي- ليبيا

أتوجسُ من مجيء
الليل
حينما يُراوِدُني
الحَنينُ بغتةً ..

أعلمُ حينها بأنني
سأصحو في مُنتصف
العتمة
وَ وقت تزاحُمَ
الأحلام
في آنٍ واحدٍ ..

لأرى تقلَّبَ قلبي
من نَبض يُقلقهُ
وَ سُقوطهُ في عُمقٍ
يُرهقهُ ..

لا أُطيقُ إنسدالَ
سِتار الليلِ على
وهجي
فأنا رُوحٌ ثائرة
يُرعبُها الصمتُ
ويُهلكُها السُكون ..

كيف أتجاوزُ العتمة
عندما يَستطيلُ الزمنُ
في ليلة واحدة؟
و كيفَ أحتضنُ
الصباح عندما يَهدأ
هذا الصخبُ الذي
في داخلي؟ ..

مَهما طالَ الدهرُ
أو قصُر
مَازلتُ أهابُ
مَجيء الليلِ
وَ أرتعبُ من فَرط
الحَنين فيه
وأتوجسُ مِن كَونيَ أنا ! ..

خَضْرَنة الحبيب

رمزية اللون الأخضر في الغناء اليمني بين البيئة والعاطفة

هاشم السدمي

في اليمن ، حيث تتشابك الطبيعة بالثقافة ، والعادات ، والتقاليد بالدين ، والفن ، ويتداخل المجتمع بالشّعر على وجه الخصوص. أصبح للّون الأخضر حضورٌ يتجاوز كونه مظهرًا نباتيًّا؛ إذ تحوّل إلى لغة رمزية تُخاطب العاطفة ، وتهذّب الغريزة.

في الغناء اليمني ، -خصوصًا الصنعاني- يُصبح اللون الأخضر تعبيرًا حاذقًا عن الحب ، والأنوثة في مجتمع تفرض عليه أعرافُه التلميحَ بدلًا من التصريح.

الترميز في حقل الفن عمومًا هو اللجوء إلى الكلمات ، أو الصور ، أو الألوان لتوصيل معنى غير مباشر. وقد يُقصد به الإيحاء ، كأن تكون الغيوم رمزًا للمطر ، أو استخدام الأحمر للتحذير. وفي يمننا الحبيب ، مكّن هذا الأسلوبُ الرمزي الفنانين من التعبير عما لا يُقال ، خصوصًا في مجالات يهيمن عليها التحفّظ.

ارتبط اللون الأخضر بالبيئة الزراعية الغنية ، فصار رمزًا للحياة ، والفرح ، والخصب. وانتقل هذا الرمز من الطبيعة إلى الإنسان ، فصارت (الحبيبة) توصف بالخُضرة؛ لِمَا تحمله من دلالات: الراحة النفسية ، والنشوة ، والاستمرارية.

في الأغنية الصنعانية ، كثيرًا ما يظهر اللون الأخضر في وصف الحبيبة ، بوصفه لغة مألوفة ، وجذابة ، وموحية. من أبرز الأمثلة:

«أخضر له تبخل عليّ بوصلك
أخضر سباني بهجتك ، وخصرك».

وأغنية:

«أخضر خضاري فرشت القلب لك وحدك
وأنت في الحسن لا قبلك ولا بعدك
سير حياتي بحبك مثلما ودك
وأجمل من الحرية أني أنا عبدك»

وكذلك:

«الخُضُر جنّتوني... يا غُصن منظر
لا إنهم غابوا ولا أقتعوني
يا ورد في البساتين... خوفي عليك من كثرة الشياطين»

وأغنية:

«أخضر لقيت أخضر مقيل تحت بيت الآنسي
فقلت له ما لك هنيه قال روحي خالصي»

وأيضًا أغنية :

«أخضر تمخطر والنهار طالع
يقسم النشوة على المزارع
لفت وسلم واستمر جازع»

وأغنية:

«أخضر من الله لا مطر ولا شيء
على الروابي تحت ظل الأشجار
فوق المروج الخضر بين الأزهار
عند المراعي في ضفاف الأنهار»

وغيرها من الأغاني ، يحضر فيها البعد الرمزي للون الأخضر الذي استُمدّ من الطبيعة ليكون قناعًا للتعبير عن الحب. أضف إلى ذلك نبتة القات الخضراء ، التي تلعب دورًا نفسيًا في مجتمعنا اليمني ، إذ تمنح متعاطيها ما يُعرف بـ«الساعة السليمانية»— لحظات من الهدوء والنشوة. وفي أجواء تعاطي القات تُنتَج القصائد والأغاني ، ويُتغزَّل بالحبيب ، وتُنسَج قصائد للجمال. بمعنى آخر ، ارتبطت هذه الأجواء بوصفها طاولة ينثر عليها العاشقون عواطفهم الرومانسية ، مما ساهم في ترسيخ رمزية اللون الأخضر وارتباطه بالحبيبة.

فكما تقول إحدى الأغاني:

«يا ريت والله على سمرة
وقات أخضر
نسمر أنا والحبيب في عالي المنظر»

حتى في القرآن الكريم ، نجد في قوله تعالى: «نساؤكم حرثٌ لكم» ، تجليًّا واضحًا لرمزية المرأة كأرض ، وزرع. وفي السياق الثقافي اليمني ، الذي يتقاطع فيه الدين بالعادات ، ساعد هذا التمثيل على ترسيخ فكرة الحبيبة باعتبارها غصنًا أخضر خصيبًا ، ومورقًا.

أما في غناء يهود اليمن ، فنجد رموزًا مغايرة لرمزية «خضرنة» الحبيب ، ربما بسبب ضعف ارتباطهم بالزراعة ، وانشغالهم بالحِرَف ، والتجارة. تتكرر في أغانيهم رموز مثل: (يا غزال ، يا قمرية ، يا حمامي) ، والأبرز من بينها: (يا بُنَيّه). ومن هذه الأغاني:

«يا بُنَيّه قومي نسافر
لا تلبسي الأخضر على الأحمر
لا تفتني العسكر
العسكر بيقتلوني»

وأيضًا:

«يا بُنَيّه لا تخرجي إلا بزين
كل عين تشوفك تعشقك مرتين»

وهكذا يتجلى لنا أن اللون الأخضر في الغناء اليمني لم يكن اختيارًا جماليًا فحسب ، بل كان نافذة للتعبير عن العاطفة المقيدة ، وتحولت من خلاله البيئة والطبيعة إلى استعارات للحب ، والشوق ، والأنوثة. إن فهم هذه الرمزية يفتح لنا آفاقًا لفهم الذات اليمنية ، ويفكك حُجُب الصمت الاجتماعي الذي اختبأ خلفه الشعر ، والغناء من الفنون بشكل خاص.

ثقافة صحية

ليـــــلى حـــــسين

MS.Vitality

رمضان بلا صدمة:

كسر الصيام والمزاج المستقر

مع أول لحظة من أذان المغرب ، تتحول ساعات الصيام الطويلة إلى تجربة معقدة للجسد والعقل. الجوع الذي صاحبه الصبر يتحوّل فجأة إلى رغبة شديدة في الطعام ، وفي كثير من الأحيان ، يرافق هذه اللحظة ضيف غير مرحّب به: الصداع. لكنه ليس مجرد صدفة ، بل رسالة دقيقة من الجسم تقول: (ادخل ببطء ، لا تسرع).

خلال ساعات الصيام ، يستهلك الجسم الطاقة بحذر شديد ، وتنخفض مخازن الجلوكوز في الدم إلى مستويات تجعل الخلايا تحس بحالة اقتصاد داخلي. عند الإفطار ، إذا تناول الشخص كمية كبيرة من السكريات بسرعة ، يرتفع سكر الدم فجأة ، ويستجيب الجسم بإفراز كمية كبيرة من الإنسولين لمحاولة إعادة التوازن ، ما قد يؤدي أحيانًا إلى هبوط مفاجئ للطاقة والشعور بالصداع. كما أن الجفاف يلعب دورًا مهمًا ، فغياب السوائل لساعات طويلة يقلل من حجم الدم ويزيد لزوجته ، ما يضع ضغطًا إضافيًا على الدماغ. ولعشاق القهوة ، فإن الانقطاع المفاجئ عن الكافيين يضيف سببًا آخر للصداع ، في تجربة بيولوجية معقدة لا تكتمل إلا عند فهمها من منظور التغذية السريرية.

التمر ، الكنز الرمضاني المتوارث عبر القرون ، هو خيار ذكي عند كسر الصيام. يحتوي على سكريات طبيعية سهلة الامتصاص ، أليافًا غذائية ، بوتاسيومًا ، ومضادات أكسدة ، تمنح الجسم دفعة لطيفة من الطاقة بعد ساعات الامتناع عن الطعام. لكنه يحتاج إلى مرافقة ذكية ، فالأخذ بالتمر وحده قد يؤدي إلى ارتفاع سريع في سكر الدم وهبوط لاحق. وهنا يأتي دور الجمع بين التمر ومصدر دهني صحي مثل الطحينة أو المكسرات ، الذي يبطئ امتصاص السكر ، يثبّت مستوى الجلوكوز ، ويمنح الجسم شعورًا بالراحة والثبات.

الصيام يؤثر أيضًا على المزاج والطاقة بشكل واضح. انخفاض مستويات السكر في الدم خلال النهار يمكن أن يؤدي إلى شعور بالخمول ، العصبية ، أو ضعف التركيز. بعض الدراسات تشير إلى أن الصيام المعتدل يدعم اليقظة العقلية والتأمل الداخلي ، بينما الإفراط في الجوع أو ارتفاع السكر المفاجئ عند الإفطار قد يؤدي إلى اضطرابات مزاجية مؤقتة. بالتالي ، طريقة الإفطار الواعية لا تحمي من الصداع فحسب ، بل تساعد في الحفاظ على توازن المزاج والطاقة ، فتجعل المساء أكثر راحة وحيوية.

لتحقيق انتقال هادئ من الصيام إلى الإفطار ، يُنصح بشرب كوب ماء فاتر لتعويض السوائل المفقودة ، ثم تناول 1 إلى 3 تمرات مع ملعقة صغيرة من الطحينة أو حفنة من المكسرات ، والانتظار نحو عشر إلى خمس عشرة دقيقة قبل البدء بالوجبة الرئيسية المتوازنة التي تحتوي على بروتين وخضروات وكربوهيدرات معقدة. هذا التسلسل يتيح للجهاز الهضمي الانتقال بسلاسة من حالة الصيام إلى حالة الشبع ، ويخفف من الشعور بالثقل أو الصداع بعد الإفطار ، كما يدعم المزاج ويمنح الجسم طاقة ثابتة.

رمضان ليس مجرد صيام عن الطعام ، بل تدريب على التوازن بين الرغبة والحد ، بين العجلة والهدوء ، وبين النفس والجسد. الطريقة التي نكسر بها صيامنا تعكس وعينا بالجسم: هل نعامله كآلة تتطلب تعبئة سريعة ، أم ككائن ذكي يحتاج انتقالًا متأنٍ ومنسّق؟ الصداع ليس عقوبة ، بل تذكير بأن الجسم لا يحب المفاجآتً ، وأن الاحترام الواعي لإشاراته هو السبيل لتجربة رمضانية أكثر راحة وسعادة.

القادة الشعبويون (2-2).

محمد البكري

من المفارقة أنَّ القائد الشعبوي يتحوَّل إلى بطل ، وزعيم ، ورمز ، ومُلْهم ، ومرشد ، وأب ، ووصي على المجتمع ، يَسْأل ، ولا يُسْأل ، ويملي ويوجِّهُ ، ويأمر ، بدلاً من أنْ يكون محل محاسبة. وهو فوق القانون والدستور ، وكل النُظم ، والاعتبارات ، والمرجعيات ، والأطر.
ورغم أنه لا سند قانوني له في الوصول إلى الحكم ، ولا إنجاز يمنحه الشرعية يغدو صاحب الشرعية في ذاته ، وهو الذي يمنح من يشاء الشرعية للغير.

كلما اتسعت شعبية القائد الشعبوي واتسع مجال الرهان عليه يضيق المجال العام ، وتصادر الحقوق ، والحريات ، ويتسع قهر الإنسان ، وقمع التعبير ، حتى يصبح المجال العام كله ملعبًا للزعيم الشعبي ، وحقلا لتجاربه ، وأوهامه ، وإلهاماته ، ومناماته.

أمثلة ذلك كثيرة ، ونستطيع أنْ نرصد في العصر الحديث شعبويات كثيرة تحوَّلت إلى ديكتاتوريات منها: سالازار في البرتغال ، وفرانكو في إسبانيا ، وأنور خوجة في ألبانيا ، وفيدل كاسترو في كوبا ، وموغابي في موزمبيق ، وبوكاسا في أفريقيا الوسطى ، وموبوتو في الكونغو ، وبيونوشيه في تشيلي ، وتونغ في الصين ، وكيم أون في كوريا الشمالية ، وصدام حسين في العراق ، والقذافي في ليبيا ، والأسد في سوريا ، والخامنئي في إيران... إلخ.

من تلك الشعبويات التي تحولت إلى ديكتاتوريات ، شعبويات نشأت في صميم المجتمعات التي بشَّرت بالحداثة ، والتنوير ، والتحضُّر ، ومعها دخلت إلى المعجم السياسي مفاهيم الفاشية ، والنازية ، والستالينية ، واللينية ، والماوية ، والبرلسكونية ، وها هي الترامبية تحاول تقويض المؤسسات المانعة.

في المجتمعات العربية المعاصرة يمكن أن نرصد ارتفاع منسوب الشعبوية ابتداء من زعماء التحرر الوطني تحت اللافتة القومية ، والنضال ضد الاستعمار ، ومرورًا بالانقلابات التي سُمِّيت ثورات تصحيح ، وثورات إنقاذ ، وانتهاء بالأصوليات ، وجماعات القاعدة ، وداعش.
بالنظر في تلك الشعبويات نجدها متماثلة ، ومتجانسة على تباين شعاراتها ، ولافتاتها ، وكلها متمرسة على الاقصاء ، والإلغاء ، وكلها شواهد على ظاهرة واحدة ، تؤسس لعقود جديدة من التخلف ، والاستبداد.
الشعبويون لا يتورعون عن القمع ، ومثلما كان بروزهم ابتزازا عاطفيا للجماهير ، تبدأ مشروعيتهم بالتكوُّن من تلك الشعارات التي يزايدون بها ، لا من الإنجاز ، أو الرؤية ، وهم سنةً بعد سنةٍ يبالغون في تضخيم سردية النضال ، والكفاح ، والصمود ، والتحدي ، ومواجهة الأعداء ، وهكذا يعملون على تطبيع مجتمعاتهم على سردية البطل المُخَلِّص ، ويصادرون كل إمكانيات التعبير عن الرفض ، أو الإعتراض ، وبدلا من أن يعملوا على التنمية ، والتحديث والإصلاح ، يصبحون أدوات لتكريس التخلف ، وتجريف الوعي ، وتعميم الجمود.

حين يتحدث القائد الشعبوي يتحدث بصفة الجمع فهو يختزل في ذاته كل إرادة المجتمع ، وكل وعي ، وكل فهم ، وكل معرفة ، وكل قدرة ، وكل الخير ، والعدل ، والحق ، ولقد سمعنا بعضهم يقول: لا تسمعوا أحدا غيري ، ولا أحد سيحاسبني غير الله ، أنا وحدي مَنْ يعرف ما تحتاجون إليه ، وهكذا يُلغَى كل فكرٍ ، وتدور عجلة التجهيل ، والإهدار للمقدرات ، وللطاقات البشرية ، والموارد الطبيعية ، ويغيب عنه إدراك معنى الدولة ، ومفهوم المواطنة.

الشعبويون وباءٌ مزمنٌ على مجتمعاتهم لأنهم يجعلون الغوغائية سلوكا ، ويشيعون كل أسباب التمكين للشمولية ، والتعصب ، والتطبُّع على التبعية ، وقبول الاستبداد ، وإلغاء الاختلاف ، والمغايرة ، والتنوُّع ، والتعدد ، وبهذا يحرمون المجتمعات من ديناميكيتها ، ويحولونها إلى مجتمعات الصوت الواحد ، والرأي الواحد ، والخيار الوحيد ، ويغدو التجانس الذي يسوِّقونه للمجتمع ، ويرغمون عليه المختلفين مدخلا لسقوط المجتمع في الركود ، والجمود ، والدوران في حلقة مفرغة من التخلف ، والانكفاء على الذات.

الشعبويون موجودون في كل زمنٍ وكل مجتمع ، ولكل منهم صيغه التي لا تختلف كثيرا عن صيغ الآخرين مهما تقدم الزمن ، أو تقادم العهد ، فهناك دائما وصفة شعبوية تستغل مشاعر قطاع واسع من المجتمع ، وتنتهز ظروفا معينة لإنتاج القائد الشعبوي ، ومعه تغدو الجماهيرية معيار النجاح بصرف النظر عن كيفية صنعها ، أو مدى استثمارها في تغيير واقع المجتمع إلى أحسن.

بهذا الشكل ، يتحوَّل هؤلاء القادة إلى أعباء على المجتمع ، وعقبة أمام أي مشروع للبناء ، والتنمية ، إذْ يتألهون ويستخدمون العصبية ببعدها الديني ، والقبلي ، والعشائري دروعًا لحماية مصالحهم ، ويُعيدون إنتاج منظومة الهيمنة تحت شعارات الزعامة التاريخية ، والخبرة التقليدية ، والهوية المزعومة ، ويعممون كل السلوكيات المعيقة للتطوُّر ، والتقدم.
، وخبراتها وتعيد النظر في كيفيات الحكم ، لا تنتهي الشعبوية ، ولكنها تأخذ شكلا أقل حدة في الظهور ، وفي البقاء في سدة الحكم ، ومهما برزت الشعبوية في إطار التنافس من خلال الانتخابات ، وفي الاستقطابات السياسية تحت لافتة الديموقراطية ، فإنها تظل محكومة بآليات المراقبة ، والمحاسبة

ناهيك عن أن هذه المجتمعات تبني منظومة وعي مقاومة للشعبوية من خلال التنشئة ، وبرامج التعليم ، وبرامج العمل المدني ، والتثقيف السياسي ، ومنظومة حماية الحقوق والحريات ، والفصل بين السلطات ، وإنشاء مؤسسات المحاسبة ، والمراقبة ، والتمكين لاحترام القانون قبل أي شيء لتحدَّ من أثر أي شعبوية تطرأ ، ولتعيد الاعتبار لبرامج العمل من أجل المجتمع مهما كانت شعبية الأشخاص.

قيود ذهبية ... العادات والتقاليد وحكمُ الزمن

مالك دبوان الشرعبي

نحن ، أبناءُ الزمن ، مُقيّدونَ بقيود غريبة ، ليست من حديد ، ولا من سلاسل ، بل من خيوط رفيعة نسَجَها الأجدادُ من أصالة العرق ، وأنْبَتُوها من جذور القيم المتوارثة. هيَ العاداتُ ، والتقاليدُ ، قَوانينُ غيرُ مكتوبة ، حاكمٌ مُهابٌ يُحدّدُ مسارَ حياتنا ، يرسمُ ملامحَ شخصيّاتنا ، ويُوجّهُ خطواتنا ، هيَ التّاجُ الذي نُزيّنُ به أنفسنا ، ونفتخرُ به ، رغمَ أنّهُ قد يبدو ، في بعض الأحيان ، سجنًا يُقيّدُ حريّاتنا ، تلك العاداتُ ، والتقاليدُ ، بقوتها ، وثباتها ، تُمثّلُ صلةَ الوصل بينَ الأجيال ، بينَ الماضي والمُستقبل هيَ الجسرُ الذي نَسيرُ عليه ، نَتَشبّثُ بحباله المُتينَة ، نَتَجاوزُ به مُتاهةَ الزمن ، دونَ أنْ نَخْشَى السّقوطَ في الزّلات فهيَ البَوصلةُ التي تُرشدُنا ، والنّجمُ الذي يُضيءُ لنا الطريقَ في ظلام الشكّ ، والارتباك لكنّ الزمنَ ، بقوّته ، وتغيّراته ، هوَ الحاكمُ الأوّل ، الرادعُ الأقصى هوَ الذي يُغيّرُ المُجتمعات ، ويُشكّلُ الأفراد ، ويُحدّدُ مُستقبلَ الأمم. هوَ الذي يُختبرُ قوّةَ العادات والتّقاليد ، ويُبيّنُ مدى قدرتها على المُقاومة ، والبقاء. فبعضُ العادات يَختفي معَ تغيّرِ الزمن ، وبعضُها يَتَكيّفُ معَه ، وبعضُها يَظَلّ ثابتًا رغمَ تغيّرِ الظروف ، إنّ تمسّكَنا بعاداتنا وتقاليدنا ليسَ جمودًا ، وليسَ رفضًا للتّغيّر ، بل هوَ حفاظٌ على هُويّتنا ، على مَلامح شخصيّاتنا ، على روابطنا الاجتماعية هوَ التّمسّكُ بالجذور ، والانفتاحُ على المُستقبل ، هوَ التّوازنُ بينَ الماضي ، والمُستقبل هوَ الفهمُ العميقُ للتّاريخ ، والقدرةُ على استخلاص العبر منه ، وتوظيفها في بناء المُستقبل
لكنّ هذا التّمسّكَ يجبُ أن يكونَ بحكمة ، بفهم ، بقدرة على التّكيّف. فليسَ من الحكمة أنْ نُقاومَ التّغيّرَ بشكلٍ أعمى ، وليسَ من الحكمة أنْ نَرفُضَ كلّ ما هوَ جديد. بل علينا أن نَختارَ ما هوَ مُفيدٌ من عاداتنا وتقاليدنا ، وما هوَ مُناسبٌ لظروف الزمن الحالي ، ونَتَخلّصَ من ما هوَ ضارٌّ أو غيرُ مُناسب في النهاية ، العاداتُ والتّقاليدُ هيَ جسورٌ نَسيرُ عليها ، تُوصلُنا إلى هُويّتنا ، إلى مَلامح شخصيّاتنا ، إلى مُستقبلنا. لكنّ الزمنَ هوَ الحاكمُ الأوّل ، هوَ الذي يُحدّدُ مدى قدرة هذه الجسور على الصمود ، على المُقاومة ، على البقاء. علينا أن نَكونَ حكماءً في اختياراتنا ، أن نُحافظَ على ما هوَ جميلٌ ، وثابت ، ونَتَخلّصَ من ما هوَ ضارّ ، أو غيرُ مُناسب ، ليَظَلّ تاجُ أصالتنا يُشعُّ بجماله ، وقوّته عبرَ الأجيال.

تـــأمـــــلات

دلال علي غانم

موسم الجوائز الربانية

يهلّ علينا رمضان ، أجمل شهور السنة وأكثرها بركة وسكينة. شهر الصوم وتزكية النفوس ، شهر شُرّع فيه التقليل من الطعام والشراب واللهو واللغو والإكثار من التعبّد والتأمّل والتطهّر.

رمضان الشهر التاسع في التقويم الهجري ، كان يسمى قديمًا ناتِق..

ثم حين غيّر العرب أسماء الشهور القديمة ، صادف أنه جاء في فترة الصيف والقيظ فسُمّي برمضان من الرمض وهو اشتداد الحرّ.

فُرض صيامه في السنة الثانية للهجرة ، وفيه ليلة القدر التي يترجّاها المؤمنون ويسألون الله التوفيق لبلوغها والقبول فيها.

يرتبط رمضان بعادات نشأت واستمرّت وتنوّعت عبر السنين والأماكن.

كان أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه أوّل من سنّ تزيين المساجد احتفاء بدخول الشهر الكريم وتشجيعًا على أداء صلاة التراويح.

ورغم أن روح رمضان تتمحور حول الزهد في الملذّات والتركيز على صفاء الذهن وتزكية النفس بالتقرّب إلى الله ، إلا أنه ارتبط بتنوّع المأكولات والمشروبات والمظاهر الاحتفالية.

تعود الكنافة لفترة حكم معاوية بن أبي سفيان، حيث تم إعدادها له.

بينما اختلف في نشأة القطايف ، أندلسية أم فاطمية؟

ارتباط رمضان بأنواع الحلوى ، كان الغرض منه الحصول على طاقة سريعة من السكر ، ثم أصبحت من مظاهر الاحتفال بالشهر.

ظهرت الفوانيس كاحتياج لاستخدامها في إنارة الطريق للمصلّين في طريقهم لصلاة القيام ، خاصّة النساء ، كان ذلك في عهد الدولة الفاطمية ، ثم انتشر وارتبط بأهازيج الأطفال وهم يتنقّلون في الحارات وبين البيوت ويحصلون على الحلوى.

الاحتفاء والاحتفال برمضان يبعث على البهجة ويظلّ مرتبطًا بذاكرة الطفولة في صنعاء. انتظار نتيجة رؤية الهلال ، إعلان دخول الشهر بسماع مدفع رمضان ، ومدفع الإفطار.. تنظيف البيوت مسبقًا لاستقبال الضيف الكريم ، الاستعدادات الخاصة بتجهيز مؤونة الشهرولهفة الأطفال لتناول السمبوسة ، والمحلبية.

توحيد وقت أذاني المغرب والفجر والسكون التام الذي يسبقهما..كنت أفتح باب البيت لأستمع لصوت الأذان المتردّد من كلّ مكان في آن. شعور غامر بالسكينة والفرح. صوت الشيخ القريطي وهو يتلو سورة الرحمن قبيل أذان المغرب ، الوقت الذي تكون حركة النساء في المطبخ في ذروتها في سباق مع الزمن للانتهاء من تحضير الإفطار.

صلاة التراويح ، وما يتلوها من اجتماعات الأسرة لمتابعة برامج التلفاز ، كان ترقّب إعلان الخارطة الرمضانية للبرامج والمسلسلات مليئًا بالإثارة والحماس. قناة واحدة أو قناتان محلّيتان.

زيارات مسائية للعائلة والأصدقاء.. شهر مؤنس.

أناشيد وأغاني رمضان في الاستقبال والتوديع..

الدعاء ، القرآن وتحدّي النفس في زيادة عدد الختمات من عام لعام والتنافس بين الأقران في ذلك.

مع مرور الأعوام وسيطرة ما يعرض على المنصّات المختلفة ، بدأت العادات الرمضانية تأخذ أشكالًا مختلفة وبدأت الخصوصية الجغرافية تبهت .

الاحتفال بهذا الشهر ينبع من محبّتنا لله ورغبتنا في التقرّب إليه وعلمنا بأن الأجر والنفحات فيه عظيمة. لكن ما لا يشبهه ولا يمتّ لجوهره بصلة هو تحوّل هذا الاحتفال من منطلق الفرحة والمحبّة إلى التقليد والتنافس في المظاهر الفارغة.. تطالعنا في شعبان فيديوهات تملأ وسائل التواصل عن حفلات ومآدب فارهة تقام تحت مسمّى«الشعبانية» ديكورات وملابس خاصة وموائد عامرة.. ليست عادة جديدة ، لكن مظاهرها تغيّرت ، كانت تقام بشكل تجمّعات عائلية أو للصديقات في بيت إحداهنّ وتحضر كلّ مدعوّة طبقًا منزليًا.

لكن ما نراه من استئجار قاعات خاصة ، وموائد تعدّ خصيصًا بتنسيقات وديكورات مكلّفة وما نسمعه عن الملابس والأجواء المبالغ فيها يفقد ذلك التجمّع روحه وبساطته وبهجته.

تحوّل شهرالزهد لشهر يشكل عبئًا ماديًّا على الأسر ، وانشغال الناس بمظاهر يحرصون على التباهي بها ، يفقد الشهر معناه ، ويزيد من التباين بين فئات المجتمع ، بالذات في ظلّ الظروف الاقتصادية الطاحنة.

كرم الشهر وبركته لا تحتاج لكلّ هذا.. نحتاج أن نستقبله بفرح وأن ننعم فيه بالسلام ، ونحرص على نيل الأجر والتوسّل للقرب والقبول وتحسّن الأحوال.

نجتمع ونعلّق الزينة ونتناول أطعمة رمضان ، لكن بما لا يتجاوز المعقول والمقدور عليه بين الناس.

نسأل الله أن يعيننا على صيامه وقيامه ويعيده علينا أعوامًا مديدة ويتقبّلنا ويجعلنا من الفائزين وكلّ عام وأنتم بخير.

غياب الرؤية الفنية في الدراما التلفزيونية اليمنية

د. عمار الربصي

تعد الدراما فن يعبر عن المجتمع وما يدور فيه, فموضوعاتها هي موضوعات الحياة وقضاياها المعاصرة, ولهذا فإن أحداث المجتمع اليومية وحوادثه هي ميدان عملها ومن أشكالها المعروفة : التمثيلية, والمسلسل, والفيلم.

وبما أن الدراما عمل إبداعي من إبتكار الخيال, وأن استمد موضوعه من واقع الحياة بما فيها من تجارب ومواقف متعددة؛ ولكي يثير في النفس متعة الإثارة والتشويق, لابد من أن يتوفر له بعض السمات والخصائص ، ومن أبرزها أن يتوفر له بناء محكم قائم على فكرة, أو رؤية محددة, تجسدها حبكة جيدة, تجمع مفردات الصراع والشخصيات والمقومات الدرامية من مفارقات, وكشف الأزمات, ونقاط هجوم وتصاعد في الأزمات, وصراع في الشخصيات حتى الوصول إلى الذروة, ومن ثم تبدأ الأحداث والمشاهد في الانحدار نحو الحل ونحو النهاية.

كثرت في السنوات الأخيرة المسلسلات التلفزيونية اليمنية (الجادة والمضحكة) ، والتي يطلق عليها دراما تلفزيونية؛ وفي نفس الوقت تزايدت عدد القنوات الرسمية والحكومية والخاصة, التي دخلت في السباق الرمضاني للإنتاج الدرامي ، من أجل أستمرارية أنتاج دراما محلية, وخلق حراك فني مستمر.. وتعتبر هذه حالة صحية أذا تم توظيفها بالشكل الصحيح.

غير أن المشاهد الحصيف, والمراقب الجيد, يلاحظ بوضوح اختلالات جوهرية تعيق أستمرارية وتطور الدراما اليمنية, وبالتالي يحد من قدرتها على المنافسة في أطار القطر العربي, وأيضا يمنعها من التأثير على المشاهد الذي ترتبط به أرتباطًا وثيقًا من خلال نوعية ما تقدمة الدراما تلفزيونية اليمنية .

وفي خضم هذه الحراك الدرامي والتنافس الذي نستطيع أن نضعة في مرحلة التأسيس ، يبرز تساؤل جوهري: هل تؤدي الدراما التلفزيونية اليمنية دورها الحقيقي ، أم أنها تعاني من فوضى التنظيم, وغياب الرؤية الفنية الواضحة, الأمر الذي ينعكس على مستوى الإنتاج, ومضمون العمل الدرامي؟

كان من الأجدر ، في سياق النقد المسؤول ، أن تعالج هذه الدراما بشكل منظم واقع المجتمع اليمني, وإيجاد طرق لمعالجة وحل القضايا التي تؤرقة.. انطلاقًا من قول فيلسوف علم الجمال «جورج سانتيانا» أن طريقة المعالجة هي لب الدراما وليس المواضيع التي تعرض.

فالخطاب الدرامي التلفزيوني اليمني يعاني من غياب الرؤية الإخراجية والفنية, حيث لا يوجد تصور شامل لما يجب أن يقوله العمل, أو كيف يجب أن يقدم . وفي المقابل بعض القنوات قد أخفقت نسبيًا في تناول إشكاليات مرتبطة بواقع الممارسات اليومية؛ لأسباب عديدة, منها: الفترة الزمنية القصيرة لمرحلة التحضير للعمل والتي تعتبر أهم مرحلة في جانب الأنتاج التي تلعب دورًا مهمًا ومحوريًا ، إضافة إلى نية الكسب السريع في الموسم الرمضاني على حساب جودة الأنتاج الدرامي.

ومن المهم التمييز بين وظيفة الدراما الأساسية التي توجه للمشاهد, وتحثه على التفكير من خلال نوعية ما يعرض له على الشاشة الصغيرة في الموسم الرمضاني الذي يعتبر مجال خصب للتربح, مما يتوجب على ذلك تقديم أنتاج درامي متميز من خلال الشكل والمضمون.

إذ لا يعقل أن تتحول أغلب القنوات اليمنية ، إلى منبر لتصريف اشكال كوميدية أو تراجيدية تلقى خطابات (حوارية) بعيده عن كل البعد عن النقاش الفني والمعرفي الدرامي . حيث كان الأجدر بهذه القنوات أن تعمل على مشروع فني مستمر ومتجدد برؤية فنية واضحة ، لتفعيل الديناميكة الفنية والثقافية, تستطيع من خلالة مواكبة الحراك الفني في دائرة محيطنا العربي؛ و بدون ذلك لايمكن لها المنافسة, أو تاثير في الساحة الدرامية العربية واليمنية .

تشهد الدراما التلفزيونية اليمنية حالة من التراجع الملحوظ مقارنة بنظيراتها في العالم العربي, وذلك نتيجة لضعف العناصر الأساسية المكونة للعمل الدرامي, وعلى رأسها بناء السيناريو, وأداء وتوجية الممثلين, وحرفية الأخراج .

السيناريو .

هي تمثيلية على مجسد الورق, وعلى المخرج وباقي الفنيين محاولة إخراج هذه التمثيلية المجسدة على الورق, لتصبح نابضة بالحياة على شاشة السينما والتلفزيون.

الملاحظ في الدراما اليمنية غياب البناء المحكم للحبكة في شكل السيناريو, و تكرار المواضيع, والتشابة في طرح القضايا, بل وفي طريقة المعالجة, وكأن كاتب السيناريو هو شخص واحد. سطحية الحوار, وضعف بناء الشخصيات التي تعتبر ركنًا مهمًا من أركان بنية السيناريو, وواحده من عناصره الأساسية والمهمة, التي تتجلى من خلال الأحداث والأفعال التي تقوم بها, وتتضح أفكارها من خلال شبكة علاقاتها مع غيرها من الشخصيات في أطار زماني ومكاني محددين, مما يحقق الأنسجام

بين عناصر البناء الدرامي .
والأسباب عديدة منها مايلي :
1- الافتقار إلى كتاب سيناريو محترفين ومؤهلين أكاديمي.
2- غياب الورش والدروات لتطوير كتابة السيناريو .
3- أستسهال من يعملون في مجال الكتابة .
أداء وتوجية الممثل .
يعتقد البعض أن التمثيل الدرامي ليس الأ تصويرًا لشخصية قوية, وأن الممثل يجب عليه أن يحفظ سطور حواره, ثم يقف أمام الكاميرا . ويعتبر الأداء التمثيلي المبالغ فيه سمه من سمات الممثل اليمني, بعيد عن تقمص الشخصية أو معايشة الشخصية التي تتطلب إلى دراسة ومتابعة مستمرة, وكذلك غياب تام لفهم أدوات التعبير الجسدي والصوتي . ولو بحثنا عن الأسباب سنجدها مرتبطة أرتباط تام بالتأهيل الأكاديمي, و غياب المخرج الذي يمتلك حرفية توجية الممثل والتعامل معه.
ومن أبرز الاشكاليات:
- غياب الأسلوب الموحد بين الممثلين .
- عدم فهم ابعاد الشخصية(الأجتماعي, والنفسي , والفسيولوجي) .
الإخراج .
هي مهنة صعبة جدًا, تحتاج إلى شخص يقود فريق العمل الفني لتحقيق رؤيته, التي تبدأ من بداية تحويل النص الدرامي إلى صورة سعية بصرية متكاملة, عبر أدارة العناصر الفنية(الممثلين, الكاميرا, الإضاءة, الديكور, المونتاج, الإيقاع) بما يخدم الفكرة الفكرية والجمالية .
رغم التطور الملحوظ في بعض طرق الأخراج في المسلسلات اليمنية في الفترة الأخيرة, الأ أن اخراج المسلسلات مازالت تواجه تحديات عديدة منها:
- القراءة التحليلية للعمل من قبل المخرج .
- غياب الشكل البصري الأساسي.
- غياب لغة الكاميرا المحرك الأساسي في العمل الدرامي .
- غياب رؤية المخرج واصبح منفذ للأنتاج .
ومن أجل النهوض بالدراما اليمنية يتطلب رؤية وطنية شاملة, تبنى على أساس دعم المؤلفين والمخرجين الشباب, وتشجيع المؤسسات الإنتاجية المستقلة, وأنشاء صناديق تمويل عامة وخاصة لدعم الأنتاج الدرامي. كما يجب إعادة النظر في شركات الأنتاج, بما يضمن الجودة والتنوع والأستمرارية.
وقبل كل شئ يجب أن يتحول الإبداع الدرامي إلى مشروع ثقافي حقيقي, لا إلى مغامرة موسمية عابرة .

صباح ينتظر قصيدة

أشرف قاسم/ مصر

إلى نجلاء خليل

نجلاء» يا ليلة أسرى بها القمر
من أي أفق هنا يسَّاقط المطرُ؟

نحن الذين ارتضوا بالحزن أغنية
نشدو بها وحدنا ، يبكي لنا الوترُ

ما الحب إنْ لم يصيرنا ملائكة؟
ما الحب إنْ لم يكن بالنور يأتزرُ؟

نحن الذين استقوا من نور زمزمهم
حتى استضاءوا بنور الذكر فادَّكروا

«يا حاديَ العيسِ» عَرِّجْ ، إنَّ ليلتنا
وِردٌ تناجى به في صمته الحجرُ

من شهوة الروح أَجَّتْ نارُ لذتنا
ومن ينابيعنا يخضوضر الشجرُ

قال المريد المُعنَّى: سيدي ، ودنا
قال الوليُّ: استفقْ فالكَرْمُ يختمرُ

لا الليل يحنو على أوجاع غربتنا
ولا النهار الذي نرجوه يعتذرُ

ها نحن نشدو ولا وِردٌ يصبرنا
والقلب من لوعة الأحزان ينعصرُ

نمضي ، وفي جُبَّةِ الدرويش أسئلةٌ
لا تنقضي عن صباح ثَمَّ ينتظرُ !!

التراث والموروث الشعبي

إعداد/ نوال القليسي

الأسواق الشعبية في اليمن:
أنموذج لتنظيم حضاري يتجاوز 2500 عام

تعد الأسواق الشعبية والحرفية في اليمن مراكز نابضة بالحياة ، تعكس إرثًا حضاريًا وتاريخيًا عريقًا. وتنتشر هذه الأسواق في المدن القديمة (مثل سوق الملح بصنعاء) والأرياف (الأسواق الأسبوعية) ، حيث تشتهر ببيع المصنوعات اليدوية التقليدية كالجنابي ، والنحاسيات ، والفضيات ، والعقيق اليماني ، والمنسوجات الصوفية ، بالإضافة إلى المنتجات الزراعية والتوابل؛ مما يجعلها مقصدًا رئيسًا للحرفيين والمواطنين على حد سواء.
ما يزال العديد من هذه الأسواق قائمًا ، مثل أسواق: الجنابي ، والخياطين ، والنجارة. ومنها ما هو في طريقه إلى الاندثار مثل سوق المحدادة ، والمدايع ، والخراطة ، والسلب (الحبال) ، والحياكة. بينما اندثرت أسواق أخرى نتيجة عدم قدرتها على التكيف مع المتغيرات المعاصرة ، مثل أسواق: الخراطيش (الرصاص) ، والنحاس ، والصباغين ، والكوافي ، والإسكافيين ، والقمريات ، والمواقد ، والجص.
وتتميز هذه الأسواق بيع مختلف أنواع الحلويات التقليدية ذات الإرث التاريخي ، التي ما زال الجميع يعشقها بشغف ، ويقبلون على شرائها بشتى مذاقاتها ونكهاتها الفريدة ، كما تُعد هذه الأسواق ملتقىً جامعًا للباعة والزوار ، تجمعهم روابط البيع والشراء أسبوعيًا من كل فج عميق.

أبرز أسواق صنعاء القديمة:

سوق الملح: (بضم الميم وفتح اللام).
سوق العنب: أحد أشهر أسواق الفواكه.
سوق الحب: لبيع مختلف أنواع الحبوب.
سوق المعطارة: متخصص في صناعة وبيع الزيوت والدهون العطرية.
سوق الزبيب: لبيع أجود أنواع الزبيب اليمني.
سوق النحاس: لبيع المصنوعات النحاسية اليدوية.
سوق الختم (المصحف): مخصص لبيع المصاحف.
سوق الجنابي: لبيع «الجنبية» وهي الخنجر اليمني التقليدي.
سوق النظارة: لبيع العطور ، وأدوات التجميل ، والحناء ، والملابس.
سوق البز (القماش): لبيع مختلف أنواع الأقمشة والملابس.
سوق الفتلة: المتخصص في صناعة الخيوط.
الأسواق الحضرمية والعدنية: تراث نابض بالهوية
تجسد الأسواق الشعبية في حضرموت ، مثل سوق «الحنظل» بسيئون وأسواق «دوعن» ، مراكز تجارية وتراثية تعكس الهوية الثقافية للمنطقة. وتشتهر ببيع الحرف اليدوية والبهارات ، وتمثل وجهة سياحية واقتصادية هامة تمزج بين الأصالة والحداثة.

أبرز الأسواق في حضرموت:

سوق الحنظل (سيئون): معلم تاريخي عتيق يقع بالقرب من قصر السلطان ، حافظ بترميمه على طابعه التقليدي.

سوق دوعن: سوق تقليدي حيوي للمناطق المجاورة ، يزداد نشاطه في شهر رمضان.

أسواق المكلا والشحر: تشتهر ببيع المشغولات اليدوية والبضائع المتنوعة.

مميزات الأسواق الحضرمية:

التراث والهوية: تمثل الذاكرة الشعبية والثقافة المادية للمجتمع.

المعمار والسلع: تمتاز بطرازها المعماري الفريد وتنوع سلعها التقليدية.

الأسواق الشعبية في عدن: حيوية تجارية واجتماعية

تتميز عدن بأسواق تاريخية تعد شريان الحياة الاجتماعية والتجارية في المدينة ، خاصة في المناطق القديمة ، ومن أبرزها:

سوق الحدادين (كريتر): للمصنوعات الحديدية والأدوات المنزلية.

سوق الطويلة (عدن القديمة): سوق تاريخي يومي يمتاز بحيويته.

سوق الحراج: من أعرق الأسواق الشعبية التقليدية.

سوق الطعام (حارة القاضي): متخصص في المواد الغذائية.

أسواق الشيخ عثمان: تشتهر ببيع الأكلات الشعبية والمأكولات الرمضانية.

الأسواق الشعبية في تهامة: غنى فلكلوري وتنوع مدهش

تعد أسواق تهامة (محافظة الحديدة) من أكبر وأقدم أسواق اليمن قاطبة ، وتتميز بنظامها الأسبوعي وتخصصها في بيع المواشي والمحاصيل والمنتجات الحرفية.

أهم أسواق تهامة ومواعيدها:

سوق المراوعة: أحد أكبر الأسواق التهامية ، يقام يومي الأحد والإثنين.

سوق بيت الفقيه: سوق تاريخي عالمي يقام يوم الجمعة.

سوق الحسينية: يقام يوم الإثنين.

سوق الجراحي: يقام يوم الثلاثاء.

سوق الخميس (خميس الواعظات - مديرية الزهرة): يشتهر ببيع الحبوب ، والمواشي ، والمشغولات الفخارية واليدوية.

سوق حرض: من أهم المراكز التجارية التي تجذب الزوار من كافة المناطق.

الأسواق الأسبوعية في شمال وجنوب الحديدة:

تتوزع الأسواق زمنيًا لتشمل كافة أيام الأسبوع: السبت (المعرص ونفحان) ، الأحد (الذاهر والمنصورية) ، الإثنين (الضحي والمدن) ، الثلاثاء (الزيدية والزعلية) ، الأربعاء (باجل والربوع) ، الخميس (القناوص والكدن) ، والجمعة (دير الأخرش).

كما تمتد هذه الثقافة التهامية إلى المناطق المجاورة إداريًا مثل:

تهامة حجة: سوق عبس (الأحد) ، وسوق حرض (الثلاثاء).

تهامة المحويت: سوق «العرجين» الذي يقام مرتين أسبوعيًا (الإثنين والخميس).

تهامة ذمار: سوق «مشرافة» التاريخي.

تظل هذه الأسواق ملتقى اجتماعيًا وإنسانيًا يجمع الباعة والزوار من كل حدب وصوب ، حيث يجدون فيها الأصالة ، والمذاقات التقليدية ، والروح اليمانية العريقة التي لم تغيرها السنون.

شوية شغف

د. إبراهيم طلحة

طبقات الكُتّاب

أفضل طريقة للوقوف على مستويات الإدراك اللُّغوي لدى المشتغلين على النصوص ذات الطابع الأدبي/الثقافي/الإنساني ، هي استقراء الجمل والتعبيرات التي استعملوها من زاوية إفادة المعنى ، وقياس درجة الترابط بينها في السياقات المتعددة.

فمثلًا ، من لديه جملٌ وعبارات من قبيل: «سوف لن قد حضر» ، «من في على بهم ذلك» ، «يوم شيء ليس وقع» ، فهذا استبعده من أن يكون كاتبًا أو صحفيًّا أو شاعرًا أو مثقّفًا..

ومن لديه جمل وعبارات لها معانٍ ولكنها قليلة الفائدة ، من قبيل: «الجمعة بعد الخميس» ، «الرقم واحد هو الرقم الذي يسبق الرقم اثنين» ، «عيد الفطر يأتي بعد رمضان» فهذا يُصنّف على أنه كائن حي ناطق فقط ، وليس من أهل البيان والبلاغة ، باستثناء ما إذا ورد كلامه في سياق يحتمل التهكم..

ومن لديه جملٌ وعبارات محال وقوعها ، من قبيل: «درس جميع طلاب الجمهورية في ثانوية جمال» ، «اشترى أبو فراس الحمداني في سجنه تيليفون جالاكسي» ، «عاش المصلون في الحرم فسادًا» ، فهذا قليل الإدراك اللُّغوي ، إلا أن تحتمل الجمل والعبارات معاني مجازية.

ومن لديه جمل وعبارات متّسمة بالتناقض ، من قبيل: «عمّي ليس له أخ» ، «خالي ليس له أخت» ، «أنا وأخي وإخوتنا ليس لنا إخوة» ، فهذا إن لم يكن في السياق ما يُشير إلى مفهوم (العم) و(الخال) و(الأخ) غير المعجمي/المباشر ، فإنه ضعيف في مستوى الإدراك اللُّغوي بشقيه مبنًى ومعنًى ، حيث إن أخا عمك هو أبوك ، وأخت خالك هي أمك ، وهكذا.

ثم تبدأ مرحلة استقراء النصوص بعد تجاوز هذه الأصناف والمستويات ، أي أنه لا يجوز لنا أن نتحدث عن (نصٍّ وكاتب) إلا بعد تخطي نقطة الألفباء ، وإلا فلا فائدة من أن نقرأ لمن لا ولن يكتب!!

خريف الصيف الباهت

أيمن الخراط- مصر

رغم قصرالمسافة بين الرصيف الذى احتضن خطواتى بعد طول السفر وبين باب الخروج ، الا أننى كنت حذرًا من خطورة الأرض المزججة تحت أقدامي ببلاطات رخامية حديثة. الهواء القادم إلى داخل المدينة محملًا برائحة البحر يلفني في نصف دائرة علوية. على محطة المترو يمتد الشهيق ويتسع الصدر للارتواء. في الزفير تخرج سبع سنوات عجاف تفترش الأسفلت وقضبان المترو ومربعات البازلت بين الاثنين .

في الطريق إلى محطة الرمل لم يكن للتناغم الإيقاعي الذي تحدثه العجلات فوق الخطوط المعدنية الممتدة ، ولا لإهتزازات الأجساد المتجهة نحو حديقة الربيع الأنثوي بالزي المدرسي في العربة الوسطى سوى ازدياد رائحة الإحتراق بداخلي.

الشمس تنتصف القبة اللازوردية ، الطريق نصف دوائر ممتدة بلا نهاية ، البحر مدى وآخر عشاق الصيف في الثغر يتناثرون على المسطح الرملي في أعداد قليلة ، العقارب تؤكد أن لقاء المنتدى مايزال باقيًا عليه فسحة من الوقت وإغراء مداعبة الزبد المتخلف بالقرب من الشط يتجه نحو اكتمال الرغبة. في الرمال تغوص الأقدام العارية ، وحين تمتد قدماي تحت الخيوط النحاسية المشتعلة تبدأ رحلة المداعبة. قال صديقي يومًا لي: «حين تكتمل اللحظة مارس بثك عبر الأزرق.» (كان الأزرق مضطربًا حين ابتلع الأفق البعيد قرص الانتحار اليومي بينما كنت أعتلي الخيط الفاصل بين البقاء والرحيل ، وكليوباترا الثغر بجوارى تفترش نصف مربع أسمنتي كقطة وديعة وعيونها الواسعة اتساع البحر تتابع طائرًا مجهدًا قادمًا من الشمال مع بداية موسم الصيد. قلت لها: إنه أنسب الحلول وأقلها مرارة وإن المسافة بين مدينتي والثغر بعيدة لكن ليست مستحيلة ، وإنه يكفينا في الذاكرة بعض تماثيل المتحف وعامود السواري ومراكب السفر الخشبية داخل فاترينات القلعة والفتاة الساكنة أسفل قاعدة التمثال في الميدان الكبير .. لكنها في آخر اللقاء أطبقت جفونها ففاض البحر حتى أغرق الكورنيش وعندئذ أشارت إلى عقارب القرص الذهبي في المعصم الرخامي الملمس وفوق الطريق كان صدى صوت الخطوات يصلني متتابعًا بانتظام) القرص البرتقالي ينغمس متعبًا في قلب اللجة البعيدة والحذاء مازال يحمل أثارًا من جراء النوم على سرير الشط ،الكورنيش والأسفلت إمتدادان ثعبانيان تتفجر على جانبيهما المصابيح الفسفورية. في نصف الطريق عاتبت نفسي على ضعفي أمام الدعوة الأنيقة فارتعشت بداخلي أوراق شجرة البونسيانا رفيقة الانزواء عند منحنى النهر واغتالتني لحظة إراقة ماء الوجه أمام رئيسي المباشر طمعًا في يومين خارج العمل. فوق سورحديقة مهجورة استعرضت صفوف الكتب المرصوصة بنوع من اللامبالاة ، قال البائع: «أبيع بنصف الثمن المكتوب». قلت : «لقد بعت نصف عمري لتجار الورق واليوم أبيع بربع الثمن المكتوب». رمقني بازدراء .. يممت وجهي شطر الطريق الممتد أمامي بلا نهاية.

حين نبهني النادل أن فنجان القهوة بجواري منذ نصف ساعة وأن آخر مترو يقوم من المحطة في الواحدة تقريبًا ، احتوت عيناي مرة أخرى المحطة المرهقة بالأضواء والكلاكسات والملابس الجريئة. سخف بعد كل هذه السنوات من الانكسار على مذبح الحب العقيم أن تظن المدينة تهديك «هيباتيا» جديدة. (حينما دلفنا إلى شارع النبي دانيال قلت لها :

«ماذا لو قادتنا الخطوات إلى حفرة قبر الأسكندر؟ لا شك سنصبح أشهر حبيبين سقطا في حفرة.» تنهدت وحركت رأسها باتجاه فاترينات الشارع الطويل ، وعند المنحنى تسمرت واحتوت بعينين رائعتين -أرهقهما طول المدة وعقم السفر- ثوبًا من الدانتيل الأبيض. في الواجهة الزجاجية لمحت جسدي الهزيل فانسحبت متعللًا بانتظارها أسفل الرصيف).

وسط الزحام ، أنكمش وأتعلل بعدم وجود فكة لحاملة الطفل التي طاردتني حتى الكورنيش. أسفل تمثال الزعيم أتقيأ لقاء المنتدى وكلمات الترحيب وشهادة التكريم الباهتة ووجه مذيعة التلفزيون «الفانتستيك». أفك أزرار القميص العلوية فينسكب بداخلي هواء البحر طازجًا من عمق الظلمة.

ماأقسى أن تكون ضيفًا على مدينة رموش الليل فيها لاتعرف لغة العناق. القضبان تئن والمترو يشق طريقه بقسوة عبر الظلمة ، ثنائيات الليل الشاردة تهبط بانتظام في المحطات المظلمة ، في الطريق إلى المحطة يندفع إلى صدري طائر الليل الموحش ، أحاول مؤتنسًا برواد الليل المتناثرين فوق الأرصفة أن أجمع شظايا البللورة الشفافة القديمة التي كنت أرى من خلالها العالم نقيًا رائعًا سلسًا ، لكنني على مقاعد المحطة الخالية إلا من عمال وردية الليل ، وطفل في العاشرة يفترش وأخته الصغيرة - التي تسعل - بلاطات الرصيف ، والأضواء الخافته المنبعثه من طوابق أبراج سيدي جابر الشاهقة.

آثرت الأستلقاء على ظهري محتضنًا بقية الشظايا ومحدقًا في اللوحة الإلكترونية التي تبين عدد المحطات التي سوف يمر عليها قطار الفجر الذي أنتظره.

قصص قصيرة

صالح المعافا

آلة عبد الحليم

أول من لمس أزراري كان «خالد»..
طفل يخبئني تحت وسادته ، يضغط زرّي بخوف ، يهمس بصوتٍ مرتجف:
_سأغني سيعرفني العالم.
كان يرتجف بينما صوته يقطر خوفا ، وكأنه يسرق أنفاسه من بين جدران قبيلة لا تسمع إلا الرصاص.
قبيلته كانت تحرّم الغناء ، وشيخها والده لا يرى في الفن سوى عار ، لهذا كنتُ سره.
مرت الأيام وكبر خالد ، التقى «هاجر» كانت المتعلمة الوحيدة في قبيلتهم ، وحين سمعته يغني لأول مرة قالت صوتك حياة لا تسمح لأحد أن يقتله ، معها صار جريئًا ، ومعها صعد المسرح.
في تلك الليلة أدخلني جيبه ، وضغط زري للتسجيل ،
غنى وغمر القاعة جمال لم اعرفه من قبل ، تصفيق.. دموع.. ابتسامات..
لكن فجأة ، انكسرت الأصوات ، هناك في الصفوف الأمامية وقف أبوه وعيناه كحجرين باردين..
صرخ:
_ أهنتني أمام عشيرتي!
وفي لحظة ، أمر الرجال أن يمسكوه ، ثم امر بقطع لسانه لغسل ذلك العار..
تلك الليلة ، بللت دموعه كتفي
المعدني ، هاجر احتضنته وهي تهمس وسط بكائه:
_لن يموت حلمك اعدك.
ثم رحلا وتركا خلفهما كل شيء.
مرّت الأعوام ، وولد «عبد الحليم» ، كان صوته كأنه اللسان الذي سُرق من أبيه ، وفي أول حفل له اجتمع الناس.. غنّى ، فارتجفت الارواح من جمال صوته.
هناك ، وسط الزحام ، ظهر خالد ، اصبح عجوزًا ، اقترب بخطوات بطيئة ، يده ترتجف ، أخرجني من بين ثيابه وضعني في يد عبد الحليم وابتسم.

صراع

- أنظر حولك!
أجهزة ، صافرات ، أطباء يركضون
وأنا أعرف النهاية ، هذا الجسد ينهار ، كل عطائها لأجل الآخرين كان ثمنه هذه اللحظة..
- لا تتحدث كأنك وحدك تعرف الحقيقة ، هي لم تعش حياة عادية هي أحبّت.. عشقها كان يكفي ليستمر نبضي
- أحبّت؟ لا تسخر مني!
أتقصد تلك النظرات الخاطفة في الجامعة؟
تلك اللحظة التي ساعدها على حمل الكتب ثم مضى دون أن يلتفت ، أيُّ وهم هذا الذي جعلها تبني عليه أحلامًا كاملة..
- أنت لا تفهم.. بالنسبة لي نبضة واحدة عند رؤيته كانت تساوي كل شَيء.. هو لم يرها لكنه كان عالمها ، ليلة كاملة كانت تبقى مستيقظة فقط لتتذكر ابتسامته العابرة .. لا يهم إن بادلها الشعور أم لا.. الأهم أنها استمتعت بتلك اللحظات..
- وما النتيجة؟
أنتم يا معشر القلوب تسقون أنفسكم بالوهم ثم تموتون عطشًا ، كان يشعر بحبها ومع ذلك اختار غيرها ، رأيتها تتحطم يوم مشى وهو يضحك مع فتاة أخرى ، بينما دموعها تتساقط ، هل تعلم كم قاسيت لأنسيها ذلك المشهد ؟

- لكنني لم أستطع جعلها تكرهه ، كنتُ أجد العذر له ، كنتُ أعيش على الوهم لأن الحقيقة كانت قاسية أكثر من الموت..
ارتجف الجسد ، الأطباء يحاولون أنعاشه ، صافرات الأجهزة تزداد حدّة.
- كفى هذه النهاية ، لم ينقذك حبك ، لم يحميك إخلاصك ، كل شيء ينهار ، أنا أستسلم.
- حتى لو استسلمت ، سأظل أصرّ على شيء واحد ، لقد أحبّت بصدق ، وهذا وحده يكفي..
- المنطق ، هو الذي منحها القوة للتحمل.
- ومع ذلك لم يكن المنطق كافيا لتعيش.
أنا الآن أنطفئ ، لكن نبضي سيبقى فيمن تركت ذكراها معهم..
نحن نموت لكنها لن تموت..
خط مستقيم على شاشة جهاز المونيتور..
سكون تام.
- لقد خسرناها !
- لكننا لم نخسر أثرها في الحياة.

كيف أكون أبا ؟!

ذات ليلة لا تنسى دعانا أبي لمنزله بعد زمنٌ طويل.
رغم أن البيت كان هادئًا على غير عادته منذ سنوات ، لكن ضجيج العاصفة الكامنة بداخلي منذ سنوات كانت أقوى.
كنتُ واقفًا أمام أبي المريض.
أتذكر الرجل الذي صنعنا بالقسوة وكأنها كل ما أمكنه أن يغرسه فينا..
وعندما كبرت ، لم أعد أعرف كيف أكون أبًا لابني ، ولا كيف أحبّ امرأة ، ولا حتى كيف أتصالح مع نفسي ، كأن أبي ربّانا لنكون نسخًا مشوّهة منه.
تأملتُ عادل ، أخي الأصغر ، وهو يجلس بصمت رجلٌ في الثلاثين ، لكنّه ما زال يخاف المواجهة ، يخاف المدير في العمل ، يخاف الحياة نفسها.
وسلمى ، أختي الوحيدة ، نظراتها جامدة كأنها لم تبكِ يومًا ، لم تصدّق الحب أصلًا.. ربما لأننا لم نره يومًا في هذا البيت.
اقتربتُ من أبي وقلتُ:
_ هل تشعر بالفخر يا أبي؟ ها نحن كما أردتَ!
أقوياء ، لكن قلوبنا مقابر ، لا نعرف كيف نحبّ ، ولا كيف نسامح ، حتى أنفسنا لم نسامحها.
لم يجب وأكتفى بالتحديق بي بعينينه المتعبتين ، وكأنه يشاهد لأول مرة الكائن المشوه الذي صنعه بيديه.
وكأن كلامي أستفز خوف عادل الكامن فصرخ فجأة:
_أردتَ رجالًا ، فصنعتَ أشباحًا يا أبي..
بدأت سلمى البكاء وبصوت متهدج تساءلت لأول مرة:
_ لماذا لم تحبّنا يومًا؟ سنوات من الصمت انهارت دفعة واحدة.
وقتها أمسك أبي صدره فجأة ، عينيه اتسعتا ، ركضنا نحوه ، لكنني كنت أعرف ، هذه المرة لن ينهض..
مات أبي وكما اعتدناه لم يقل كلمة واحدة.
والأغرب أننا لم نبكِ ،
وكأن القسوة التي عَاش بها وأرضعنا أياها سرقت حتى دموعنا الأخيرة.

متعب حين غاب

منال عبدالواحد

لم أكن أكثر من خريجة موهومة ، غير محيطة بثقل الرجوع لوطن لم يستوعب بعد فئات الأطفال كلها في التعليم.

ترغب في عمل يليق؟ كن ناشطًا ولا تكن معلمًا..

ذاك اليوم ، وأنا أجلس في غرفة الاجتماعات ، كان «متعب» أول من تعرفت عليه من الأطفال العاملين

طرق الأخصائي الاجتماعي الباب وأحضره إلى الغرفة. نبهه قبل مغادرته قائلًا: الأستاذة وئام ستساعدك كثيرًا و ستعود للدراسة.

ابتسم الطفل بحياء ثم راح يسترق النظر والأسئلة تُراق من عينيه.

ماذا لو لم أجد لها جوابًا؟

عتبت على زميلي ، لم يكن من الدقة أو المهنية رسمَهُ لهالة تحمل وعودًا لطفل يترقب

وعودَ كالتي ظننتها: أن المتفوقين يستحقون منح دراسية.

ظل الصبي صامتًا وأنا أهش رغبة انسحابٍ راودتني مجددًا ، لا أحترف المواعظ.

أنا معلمة مطالبة بالحديث مع صبي يكبرني فيما يخص شوارع أعبرها بزهد لا أكثر. أنا مجرد موظفة تعمل كي يجاوز الصغار صعوبات تعلمهم مهارات القراءة. أما هو ، فبائع خضرة في سوق القاع الموغل في حياة تتلون بما لا يمكن اختزاله في نص قراءة واحد.

ينقل البضاعة أحيانًا على عربة صاحب المحل الذي يعمل عنده.

جلس الفتى الذي لم يجاوز العاشرة من عمره أمامي وأنا أشرد ثم أعود لضرورة التمثيل.

وجهٌ برونزيٌ وشعرٌ بني مائل إلى الشقار في بعض خصله ، وعينان سوداوان صغيرتان. ترتسم على وجنتيه تجاعيد جفاف كلما ابتسم بدت بحجم الألم الذي تملكني منذ قررت خوض هذا كله.

أمسك بأطراف معطفه ليغلقه مثل رجل يستعد لمقابلة ، بادر بقول: اسمي مِتعِب يا أستاذة

شعرت بعوز كبير لبديهة تفوق مبادئ خلق «الراپور» التربوي مع الأطفال ، بدت لي مقابلة سلسة وملتبسة وموجوعة حين حُجمتُ لفضولية متلصصة لا أكثر. أما هو ، فقد ظل ينظر إلي بابتسامة يصاحبها أدبٌ جم

دسست حلوى أحضرتها للأطفال قبل أن أبدو غبية في نظره

– لماذا لا تريد الذهاب إلى المدرسة يا متعب؟

– وما الفائدة من المدرسة؟

تذكرت لحظتها قول والدتي المتواصل عن ضرورة الحمد أنني لست عاجزة عن مساعدة الفقراء.

لكن ما الفقر يا أمي في بلد يعج بمفارقات كهذه؟

أتظنينه يعرف طعم البسكويت؟ هل ذاب في حلقه من قبل مع كوب حليب دافئ؟

ما أغباكِ كيف لمْ تفكري أنكِ قد تربكيه بالحلوى؟ أنسيتِ كم أَربكتْ علبة الكعك أم مالك أثناء تفقدكِ ابنها فراحت تجول في الحجرة وكأنها تستقبل سخلة أو لحم عجلٍ يبقي مطبخها دافئًا لأيام؟

يا لهزء المقارنات وما أسخف النسبية حين كسرتني وجعلتني أشعر بغبن يومٍ حُرمتُ فيه منحة دراسية ولم أفكر بأمثال هذا الصبي

ألم يخبر أحد أولئك المشغولين بتصنيف البرية أن الموصومين والموسومين بكلمة متوسط هم في الواقع عالقون؟

عالقون بين ما يسد رمقهم ويكف التسول عنهم ، وبين أحلام معلقة لا تضاهي عاسفي الريح لمجرد امتلاكهم أسماء لها وقع اجتماعي ودلالات نعجز عن تجاوزها؟

أليست اللغة وضعية عند البعض ونحن من صنع المفاضلة بين الأصوات كيفما اتفق؟ أليست المفاضلة نفسها هي ما تجعلني أجلس أمام الصبي كمعلمة؟

ولكن ، ما الفقر يا أمي؟

! يجثو قلبي خجلًا ورئتاي قد ثقلتا

من هو؟ من أنا؟ وما هي النحن التي تجمعنا؟

لم أرغب في وعظه خصوصًا وأنه سيريني اليمن التي أخشى. وطنٌ أنشدت له في طفولتي كل صباح ، ولكن داخل أسوار مدرستي النموذجية.

الأرجأ اسكات رأسك الثرثار

لا بل طوبى للمثرثرين

–حسنًا أخبرني ما يجول في خاطرك.. أريد أن أسمع منك .. اعتبرني أختك الكبرى

بصمت يماثل ذاك الغائر في عينيه أشاح بوجهه عني: ماذا أقول؟

– قل أي شيء تريد يا متعب

قدمتُ لصنعاء للعمل ، وحين أعادني أخصائيو المركز للمدرسة ، و عدت–

للصف الخامس شعرت بأنني متأخر ولا أفهم دروسي. في هذه السنة تحديدًا ، فرضت علينا المدرسة شراء دفترٍ عن كل فصل دراسي بدلا من واحد للسنة كاملة

–يا أستاذة أنا لا اعمل لأشتري دفاتر

– وإن وفرها لك المركز؟

– سأفكر

ولماذا تعمل يا متعب؟ سؤال شعرت بسذاجته ما إن أوغل ذهني في أصدائه

–في عائلتي ، ثمانية إخوة وأخوات ووالدي كبير في السن

الأكبر مني هنا ، يعملان في العاصمة. والبقية لازالوا صغارًا

–سآتي لمدرستك وأتحدث مع معلميك

ابتسم: ستسمعين من الشتائم ما لن يعجبكِ

– أليك أي شيء آخر تريد قوله؟

– متى تزورين المدرسة؟

– سأحضر حين أحصل على إذن لذلك

أنظر إليه ويبتسم ، نجوت بما قد يفضحُهُ وجهي والتفتُ للورق كي يبدو الموقف طبيعيًا.

أردفت: أنا هنا لأحاول أقصى ما أستطيع مساعدتكم لتحصلوا على تعليم جيد وسنحاول تدارك ما فاتكم

شكرًا

أنهيت المقابلة بعد أن شعرت بالتضاؤل يحاصرني. من أنا؟ كانت رئتاي أثقل من أن أتنهد لأتخلص من العبء؛ عبء حيز أشغله بلا جدوى. عبء بحجم عجزي عن التأكد من أن مشترواتي كلها لم تتخللها أساليب الظلم كعمالة الأطفال وتجريب الحيوانات واستغلال الأسر الأفقر.

ما الفقر يا أمي؟

كان الضرب متسيِّدًا في الصفوف التي زرتها. مبنى قديم ، ساحة ترابية مسطحة يتسلى الأطفال بركلها وإحداث زوابع من الغبار.

في الصفوف ، المحظوظ منهم كان يجلس بجانب ثلاثة رفاق على الطاولة الواحدة. رائحة قهر منبعثة من الحمامات ، والصفوف كانت أخف وطأة

.دخلت مكتب المديرة وهي ترشف أواخر كوب القهوة

أشارت إلي بالجلوس و قالت: أطلب لك قهوة؟

– لا شكرًا

– كيف رأيتِ الأطفال؟

– يبدو أنكِ لم تزوري مدارس حكومية في حياتك؟

– بلى ، ولكن مدرستكم تحتاج الكثير من الدعم

– بالضبط ، الدعم. هذا ما نحتاج

يمكنني تدريب بعض المعلمات كي يتم استقبال أطفالنا بشكل أفضل. هؤلاء الأطفال إن لم يجدوا ما يبقيهم في المدرسة سيتسربون ثانية

– يا أستاذة لن تنهض اليمن إن درس جميع أطفالها

– عفوًا؟

– ألم تسمعي بالحملات المناهضة للأكاديمية؟ المجال المهني مطلوب

– التعليم المهني يأتي بعد دراستهم أساسيات القراءة والكتابة والحساب

–والله إن بعضهم يحسبون أفضل مني ومنكِ. أنتم موظفو المنظمات

تأتون هنا تنظِّرون وتتسببون في مشكلات بين الأطفال. معظم الأطفال هنا ينتمون لأسر فقيرة. أنتم تتسببون في دفع الأهالي بأطفالهم للعمل حتى يحصلوا على خدمات مركزكم

– والمطلوب؟

–نريد دعمًا حقيقيًا. لا تقولي لي أنكِ ستحضرين أخصائية نفسية ومن

هذا القبيل. وفروا الدفاتر ، وفروا الكتب ، أصلحوا الحمامات ، دربوا المعلمين و ادعمونا برواتبهم

–هذا دور وزارة التربية أستاذتي

استأذنتها على أن أتواصل معها لاحقًا. وعدت لأرى متعب قبل ذهابي.

سمعت قهقهة أطفال في الممر تلاها صوت هواء يُشقُّ بخيزران رفيعة تصطدم بجسد أحدهم ، صمت عميق ، صراخ المعلمة ، ثم هدير ضحك وأحاديث جانبية. أثناني الموقف عن دخول الصف وقررت أنني اكتفيتُ من رؤية أطفال يُضربون. لا أدري كيف جُردنا من التعاطف مع الألم فنضحك حين الضرب والوقوع والانزلاق. ما المضحك في رؤية شخص يتألم؟

و رغم ذلك وجدتني أضحك لضحك الأطفال بعد يوم أعدت فيه رسم خارطة اليمن من جديد.

لاحظت تمايز لهجة متعب من يومي الأول ووجدتني أتأمله برعمًا يَعبقُ كلما لقي أذنًا تصغي إليه بلا تطلب أو استحقاق.

لم تكن مأرب ما هي عليه الآن ولكنني أذكر بستان برتقال حين زرتها. أما هو ، فعالقٌ في تقاسيمه منها ما جعله مميزًا: سدُّها ، كثبان الرمال المسجاة ، لستُ أدري

كان يومًا فارقًا حين أتاني الأطفال يدفعونه أن يُسمعني شيئًا. ونفخ فيما يشبه نايًا لحنًا ضمآنًا يحاكي حياةً لا تشبه التي يعيشها قسرًا.

غدا كل يوم أكبر من سابقه في المركز ، حتى تلقيتُ اتصالًا قاسيًا

من مديرة المدرسة تخبرني فيه بأن متعب تعارك مع أحد المعلمين وهرب.

«لا نريد هذا الوقح في مدرستنا بعد ذلك»

ذهبتُ وزميلي إلى سوق القاع ، بحثنا عنه حيث يعمل. أربكني ضجيج الظهيرة والانتظار ..

ستظهر هيئته النحيلة وسيهمُّ زميلي بتوبيخه وهزِّ كتفه.

سأقفُ في ذهول بعد أن تمكنت من نزع يد زميلي عن كتفه وجعلتني حائلًا بينهما.

يصرخ زميلي: يا قليل الأدب! يا رافس النعم دلعتكم وئام

فيجيب متعب باكيًا:

يا أستاذ كنتُ أدافع عن نفسي

كان يبكي كما ينبغي لطفل متألم. حزنت كثيرًا وتمنيت ألا يكون الخوف قد استدرجه فكذب.

رحتُ أردد مهدئة: أُصدِّقك يا متعب أنت صادق

لكنها لم تكن كافية لبقائه في المركز

ظل التأجيل حليفي يصدني عن رغبة استقالة انتابتني بغياب متعب.

أوهمتُ نفسي أن دوري في المركز ووجوه الأطفال أسباب كافية لاستمراري.

ظننتني رأيته ذات مرة حين أطلت الوقوف على خبر في التلفاز يُبث عن أوضاع مأرب.

لكنني أطفأته ..

لو حدَّثني أحدهم عن اسمه قبل أعوام لما فهمت سبب اختيار والدين لصفة تلازمه وهو نقيضها تمامًا. أو ربما أرادا بذلك مباغتة العالم فجيء بالاسم كتميمةٍ لا يجرؤ أحد على الاقتراب منها ، علَّه ينجو من كل الجاثم علينا في هذه البلاد..

ساعي البريد

ريم درويش

كل يوم أنتظرُ ساعي البريد ، علَّه يحمل إليّ رسالةً منك ،لكن ، ككل مرة ، لا يصلني شيء...
حتى جَاء اليوم الثالث ، وإذا بساعي البريد يطرق الباب مسرعًا ، وجههُ متهلِّل كمن يزف بشرى.
قال لي ضاحكًا:
«هاك الرسالة ، ولا تعودي لإزعاجي كل صباح بسؤالك عنها!»
تناولتُ الرسالة منه على عجل ، وأغلقتُ الباب خلفي ، جلستُ على الأريكة في منتصف الغرفة ، أحدق في الظرف الذي بين يدي ، أتردد بين أن أفتحه أو أُرجئ اللحظة. يا تُرى ، ماذا كتب لي هذه المرة؟
تذكرتُ آخر رسالة منه ، كانت قبل شهر كامل ، ولم يكتب فيها سوى جملةٍ قصيرة:
«انتَبهي لنفسك.»
كم أبغضتُ تلك الرسالة ، وكم شعرتُ أن انتظاري الطويل لا يساوي سطرًا واحدًا!
استسلمتُ أخيرًا ، وفتحتُ الظرف بارتجافٍ خفيف ، سحبتُ الورقة ، وإذا بها مكتوبة على سطورٍ ممتلئة بالعشق ، بدأ قلبي يخفق وكأن الكلمات تنبض بالحياة.
قرأتُ: « معذرةً على تأخري في الكتابة إليك ، أعلم أنكِ تنتظرين رسائلي كل يوم ، وأنكِ تُضايقين ساعي البريد بسؤالكِ الدائم ، أعلم بتصرفاتكِ الطفولية التي تأسر القلب ، وتُثير فيّ الحنين.
آسف على رسالتي السابقة ، أدرك أنها لم تكن كما تتمنين ، لكنها كانت كل ما استطعتُ أن أكتبه حينها.
أما اليوم ، فقد فاض الشوق بي حتى سال حبرُ قلمي ، وكأنه ينزفُ ما في صدري من حنين إليكِ. تخيلي كم أعد الساعات والثواني لألقاكِ ، يا حبيبة روحي وضماد أيامي الجريحة.
أعيشُ أيامًا قاسية ، أرى الموت أمامي في كل لحظة ، ومع كل لحظة أستجمع ما تبقى من قوتي ، وأدعُو الله أن يحميني لأجلكِ وأعلم أنك تدعين لي ، وأن سلامي مرهون بدعواتكِ الصادقة.
وكل ما أود قوله لكِ: إنني ما زلتُ أحبكِ.
لا الهجرة بدلتني ، ولا الغربة انتزعتكِ من قلبي.
ما زال مكانك ثابتًا فيه كما كان ، وما زالت عيناي لا تلمعان إلا لكِ وفؤادي لا يخفقُ إلا باسمك.
اصبري قليلًا ، فما تبقى إلا اليسير لنلتقي وإن تأخرتُ عنكِ بالرسائل فاعلمي أن الأمر خارج عن إرادتي ، حتى هذه الرسالة أكتبها تحت القبو ، والصواريخ تمطر فوق رأسي لكن قلبي أبى إلا أن يبوح بما فيه.
فأنا لم أختر ما أنا فيه ، لكن الوطن ناداني ، والوطن حين ينادي لا يُرد نداءه. احتاجني كما احتجتُه ، وكما لن أتخلى عنه ، لن أتخلى عنكِ أبدًا.
فلا تبكي ، أرجوكِ... أعلمُ أن دموعك بلّلت الورقة ، وأقسمُ لكِ أنني أشعر بحرارتها تحرقُ صدري.
كوني قوية لأجلنا ، وسأكون أنا أقوى لأجلكِ ،
حتى أعود إليكِ سالمًا ، ونعيش معًا حياةً لا تُفرق بيننا المسافات.
كوني بخير يا فتاتي... وأحبكِ جدًا.»
وضعتُ الرسالة على صدري ، وأغمضتُ عيني ، فإن كان الشوق قد فاضَ به ، فماذا عني وروحي أوشكت أن تذبل ، وأن تجف منها الحياة.

الجزرة الخالدة

تأليف ورسوم: غدير الرعيني

في مزرعة خضراء وجميلة ، عاشت جزرة صغيرة ، أحبت السماء الزرقاء الصافية ، والعصافير المرحة المزقزقة ، وبالطبع أحبت عائلتها وأصدقائها من الجزر. لكن فكرة أنها قد تقطف في يوما ما كانت تخيفها.
ولأنها ذكية ، عرفت أن والدتها خير من تحكي لها مخاوفها ، وبعد أن استمعت الأم أليها بحنان ، ردت وقالت:
-أعلم أن الحياة جميلة يا صغيرتي ، ولكن جمالها لا يقاس بعدد الأيام التي نعيشها فيها ، بل باستمتاعنا بكل لحظاتها وعدم أهدار الوقت بالتفكير فيما يقلقنا.
لم تعي جزرتنا المغزى من كلام والدتها ، وبينما كان يسقط نيزك من السماء كانت الجزرة الصغيرة تقول:
- أتمنى أن أعيش إلى الأبد!
في اليوم التالي ، أقترب أرنب من المزرعة ، وحاول أكل الجزرة الصغيرة ، لكن الغريب أنه كلما قضم منها قضمة نبتت من جديد!. فزع الأرنب وهرب بعيدًا ، بينما كانت الجزرة سعيدة جدًا لأن أمنيتها تحققت.
لم تطل فرحة الجزرة المسكينة ، فقد شعرت بالحزن حين لم تجد أصدقائها وأمها لتخبرهم ، وهكذا تكرر الأمر فكلما كونت صداقات جديدة يرحل الجميع مجددًا وتبقى هي فقط.
مرت الأيام وشعرت الجزرة بأن أمنيتها لم تكن صائبة ، وأن أجمل أيام حياتها هي التي كانت قد قضتها بالفعل مع عائلتها وأصدقائها.
اكتشفت أيضًا بأن السماء لم تكن زرقاء وصافية دائمًا ، وشعرت بالخوف أكثر حين سمعت الرعود وعصفت بها الرياح دون أن تجد من يطمئنها.
وفي يوم ما أقترب منها أحد الأرانب ، وكالعادة حاول قضمها في حين نبتت مجددًا وأفزعته ، لكنها في هذه المرة صرخت وطلبت منه البقاء ومساعدتها.
بعد أن عرف الأرنب قصتها سألها:
-هل لاحظت شيئًا غريبًا يوم أن تمنيت البقاء للأبد؟
صمتت الجزرة قليلًا وهي تحاول التذكر ثم ردت عليه فجأة:
-نعم ، كان هناك شيئًا لامعًا يسقط من السماء!
نصحها الأرنب أن تراقب السماء كل ليلة حتى ترى ذاك الشيء اللامع مجددًا ، وتتمنى أن تعود كما كانت جزرًة عادية ، وهذا ما فعلته الجزرة فعلًا.
وبمجرد أن قطفها المزارع لاحظت أنها بقيت بين يديه ولم تنبت مجددًا ، ابتسمت ابتسامة خلاص وهي تودع الحياة بكل سرور.

نقطة ضوء

نادي القصة

نجاة عبد الصمد:

من مبضع الطبيبة إلى صوت الرواية

أعد الملف: نجيب التركي

سيرة ذاتية

Najat Abed Alsamad
Syrian writer and Gynecologist, born in Suwayda, Syria, living in .Germany
B.A. in Arabic language and litera-.ture from University of Damascus
Has several novels and collections of tales, published by publishing houses in Syria, Lebanon and the .UAE since 1994
Her articles, studies and research were published in Arabic newspa-.pers, websites and thinktanks
Winner of Katara Award for published novels in 2018 for her novel “La Ma’a Yarwiha” (no water .(quenches her thirst

:Published books
Bilad al-Manafi (nations of exile) novel, Riyad al-Rayyes (al-Kawkab) publishing house in Lebanon, .2010
Gurnikat Suriyya (Syrian Guernicas) tales, Madarak publishing house in the UAE, 2015
Fi Hanan al-Harb (in the tenderness of war) tales, Madarak publishing house in the UAE, 2015
La Ma’a Yarwiha (no water quenches her thirst) novel, Difaf publishing house & al-Ikhtilaf publishing house, Beirut 2017
Manazel al-Awtan (homes of nations) Syrian testimonies, Bayt al-Muwaten al-Souri, Beirut 2018
Khayt al Pandole, novel, Hashet-Anton, Berut, 2022
Orphans of the Mountains, Novel, Difaf & al-Ihhtilaf, 2025
:Translated from Russian
A Young Doctor’s notes, Mikhail Bulgakov (joint work)
Beauty: Body and Soul, Vanda Lashneva, 2015

الإصدارات:

بلاد المنافي، رواية، دار رياض الريس (الكوكب) لبنان عام 2010
غورنيكات سوريّة، مرويات، دار مدارك. الإمارات العربية 2013
في حنان الحرب، مرويات، دار مدارك. الإمارات العربية 2015
لا ماء يرويها، رواية، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، بيروت، 2017
منازل الأوطان، شهادات سورية، بيت المواطن السوري، بيروت 2018
خيط البندول، رواية، هاشيت أنطون، بيروت، 2022
أيتام الجبال: منشورات ضفاف/ بيروت. الإختلاف/الجزائر سامح/السويد 2025
وفي الترجمة عن الروسية:
مذكرات طبيب شاب، تأليف ميخائيل بولغاكوف (عمل مشترك).
الجمال جسد وروح، تأليف فاندا لاشنيفا 2015

سيرة ذاتية أدبية

نجاة عبد الصمد، روائية ومترجمة سوريّة/ ألمانية من مواليد مدينة السويداء، مقيمة في برلين.
★طبيبة توليد وجراحة نسائية
★مجازة في اللغة العربية من جامعة دمشق كلية الآداب.
★حائزة على جائزة كتارا للرواية العربية عام 2018، عن روايتها لا ماء يرويها
★لها أبحاث ومقالات ومشاركات بحثية وترجمات منشورة في مواقع الكترونية وفي صحف ومراكز دراسات عربية وعالمية، وندوات أدبية وطبية على منابر عربية وأوربية.

Literatur Lebenslauf
Najat Abed Alsamad
Syrische-Deutsche Schriftstellerin und Gynäkologe, geboren in Suwaida, Syrien, .lebt in Deutschland
B.A. in arabischer Sprache und Literatur von der Univer-.sität Damaskus
Verfügt über mehrere Romane und Sammlungen von Erzählungen, die seit 1994 von Verlagen in Syrien, im Libanon und in den Vereinigten Arabischen Emiraten .veröffentlicht wurden
Ihre Artikel, Studien und Forschungen wurden in arabischen Zeitungen, Websites und Thinktanks veröffen-.tlicht
Gewinnerin des Katara-Preises für veröffentlichte Romane im Jahr 2018 für ihren Roman „La Ma'a Yarwiha“, den auf mehrere Sprachen übersetzt wurde; inklusive auf Deutsch (kein Wasser .(stillt ihren Durst

:Veröffentlichte Bücher
Roman Bilad al-Manafi (Nationen des Exils), Verlag Riyad al-Rayyes (al-Kawkab) .im Libanon, 2010
Geschichten von Gurnikat Suriyya (Syrian Guernicas), ,Madarak-Verlag in den VAE 2015
Fi Hanan al-Harb (in der Zärtlichkeit des Krieges) Geschichten, Madarak Verlag in den VAE, 2015
La Ma'a Yarwiha (kein Wasser stillt ihren Durst) Roman, Difaf Verlag & al-Ikhtilaf Verlag, Beirut 2017
Manazel al-Awtan (Heimat der Nationen) Syrische Zeugnisse, Bayt al-Muwaten al-Souri, Beirut 2018
Khayt al Pandole, (Der Faden des Pandels), Roman, Hashet-Anton, Berut, 2022
Waisen der Berge, Roman, Difaf & al-Ihhtilaf Verlag, 2025
Übersetzt aus dem Rus-:sischen
Notizen eines jungen Doktors, Mikhail Bulgakov (gemeinsame Arbeit)
Schönheit: Körper und Seele, Vanda Lashneva, 2015

تكتب «نجاة عبد الصمد» الرواية بوصفها أثرًا يُفحص، وجرحًا يُعاد فتحه كإصرار على الفهم. في مشروعها السردي الممتد، تلتقي الذاكرة الفردية بالجماعية، والجسد بالسلطة، والهامش بالمركز، لتتشكل رواياتها كمناطق تماسّ حادّة بين ما هو اجتماعي وما هو نفسي، وبين ما هو مسكوت عنه وما لا بدّ من قوله.

بوصفها طبيبة وروائية في آن، تنتمي عبد الصمد إلى قلّة من الكتّاب الذين لا يفصلون بين التشخيص والكتابة؛ فكما يفكّك الطبيب العَرَض ليصل إلى علّته، تفكّك الرواية عندها البنى العائلية والدينية والطبقية لتكشف آليات القمع العميقة التي تُنتج الخوف، والطاعة، والازدواجية. القرية الجبلية في أعمالها كيانًا حيًّا، بثقله الرمزي، وطبقاته الاجتماعية، وصراعاته غير المرئية، حيث تتكوّن الهويات المعلّقة بين الانتماء والاختناق.

يأتي هذا الملف في مجلة (سُلاف) كمحاولة للاقتراب من عالم نجاة عبد الصمد الروائي من زوايا متعددة: قراءة في اللغة والبناء، في تمثيل الجسد والذاكرة، في اشتغال المكان والهامش، وفي علاقة السرد بالتاريخ والسلطة والدين. وهو لا يهدف إلى تقديم صورة مكتملة أو نهائية، بقدر ما يسعى إلى فتح النصوص على أسئلتها، وإبراز ما فيها من توتّر خلاق بين الألم والمعرفة، وبين الرغبة في النجاة والإصرار على مواجهة الجرح.

في حوار لـ مجلة سلاف... نجاة عبدالصمد
التجربة... حين تمتحننا الحياة قبل أن تعلّمنا

حوار/ نجيب التركي

- تجمعين بين عالمين شديدي القسوة: الطب بوصفه مهنة يومية تمسّ الألم الإنساني مباشرة، والكتابة بوصفها فعل تأمّل طويل في هذا الألم. أيّهما تشعرين أنه شكّلك أولًا؟

لا يبدوان لي شديدَي القسوة؛ الألمُ جوهرُ حياة الإنسان ، هو فدائيُّها وفارسُها المُنبِّه. أقصى بطولاتنا أن نروِّضه ، أو نتآخى معه ، أو نُطيل أمدَ الهدنة بين هجمتين منه...

هو ما يفعله الطبّ والكتابة.

واليوم ، وبعد طولِ عِشرتي لهما ، لا أعرف بينهما حدودًا ، ولا أتذكّر مَن زارني أوّلًا.

- حين تكتبين، هل تخرج الطبيبة من النص أم تبقى كامنة فيه، تراقب، تشخّص، وتُمسك بمبضعها السردي بهدوء؟

حين أكتب ، تتقمص الراوية مني كل طاقة معرفية لتصوغ باللغة عالَمًا نشمّه ونلمسه ، ويضحكنا ويبكينا ، يأخذنا إلى كل كوّةٍ سريّة في طيات أرواحنا..

- كيف تديرين هذا التوازن اليومي بين وقت العمل، ووقت الكتابة، ومتطلبات الحياة العائلية، دون أن يتحوّل أحد هذه الأدوار إلى عبء على الآخر؟

بكل بساطة: الإدارة ، تنظيم الوقت. مع مرور الزمن وتراكم التجربة ندرك أن أثمن الأشياء في الحياة ليس الألماس وليس الحب ، إنه الوقت!

- كثيرًا ما تُطالَب المرأة بالنجاح المتزامن في كل أدوارها: ككاتبة، وطبيبة، وزوجة، وأم. كيف تنظرين إلى هذه الفكرة، وكيف تحمين ذاتك من الاستنزاف؟

حصل ووقعتُ في هذا المطبّ: كنت أسعى إلى المثالية ولا أنتبه إلى جراح روحي ونفسي من جرّائها. مع الوقت والاشتغال الصبور على الذات ، تعلمتُ أن أكون أنا ، أؤمن بما أعمل ، أبذل ما أستطيع من أجله ، وأيًا تكن النتيجة فلا فرق. هو ما تعلّمته أخيرًا من «نداء» ، بطلة روايتي «خيط البندول»

- في أعمالك حضور واضح للهشاشة النفسية، وللذاكرة الجسدية والعاطفية. هل هو خيار جمالي واعٍ، أم نتيجة طبيعية لسنوات من ملامسة الألم الإنساني؟

هي خلاصة ، أو مجموع قراءاتي ومهنتي وتجاربي ووجداني. الهشاشة إحدى أصدق طبائع الإنسان. خفيفةٌ ورقيقةٌ ونازفة ، ضارية الجمال ، تُغري بتبنّيها كخيار جماليّ..

- بعد فوزك بجائزة كتارا، هل تغيّرت علاقتك بالكتابة؟ هل زادت مسؤولية الصوت، أم اتّسعت مساحة الحرية؟

زادت المسؤولية أضعافًا ، ولم تتغير مساحة الحرية. أعتقد أن مغامرتي بنشر لا ماء يرويها ، كمحتوى يخالف المألوف ، وربما لا يُرضي قارئًا من مجتمعي ، ولا يتوقعه مني قارئٌ بعيد ، وإيماني بألا سقف لما يريد الأدب أن يقوله ، مهما كلّف صاحبه ، تلك كانت مساحة حريتي وأحد أسباب فوزي.

«فراغ ما بعد الكتابة: كآبة تشبه نهاية الحبّ»

- في أحاديث سابقة بيننا، لفتني اطّلاعك على تجارب أدبية يمنية وقراءتك لأصوات عربية من خارج المركز الثقافي المعتاد. كيف أثّر هذا الانفتاح على وعيك السردي؟

أحبّ أدب اليمن ، على سبيل المثال لا الحصر: عبد الله البردوني ، حبيب عبد الرب سروري ، وجدي الأهدل ، وعلي المقري. تذكر أنني في بدايات وعيي كنت أقرأ كل متوفر ، فليس في بيتنا مكتبة ، ولا مرشدٌ خاصّ يدلني إلى نهج محدّد فيما سأقرأ. تبيّن لي فيما بعد أن هذا (اللّانهج) في القراءة كان هدية الحياة إليّ. قرأت لكتّاب وكاتبات لامعين بقدر ما قرأتُ لآخرين مغمورين ، وليسوا أقلّ ألقًا من أولئك. وأنا مدينةٌ لهم كلهم ، ولنفسي بما اجتهدت في حفر نصوصي. كل من قرأ لي يقول إنّ للغتي في السرد ، ولموضوعاتي التي أختار ، بصمةً تخصني وحدي ، لا تشي بمدرسة بعينها.

- هل شعرتِ أن قراءة أدب كُتّاب يكتبون من الهامش العربي قرّبتك أكثر من فهم فكرة الهامش التي تشتغلين عليها في رواياتك؟

وُلدتُ على الهامش ، هامش الأسرة وهامش البلاد. هو ما بدأت أعيه بقراءة أدباء يكتبون عن أشباهنا في العالم ، من بؤساء فيكتور هوغو إلى دلشاد سيرة الجوع والشبع ل بشرى خلفان.. طوبى للهامشيين!

- يلاحظ القارئ تعلّقًا واضحًا في أعمالك بمدينة السويداء، لكن هذا التعلّق لا يبدو حنينًا صافيًا. هل تكتبين المكان لاستعادته أم لتفكيك سلطته عليك؟

لم يخرج مني لأحاول استعادته. خرجتُ منه ورأيت عوالم بلا حدود ، وظلّ درّة العقد منها. أدرك بالعقل أنّه ليس الأجمل وليس الأمثل ، وقلبي لا يصدّق عقلي. لكنني وأنا أكتب عنه ، أراني مجردةً من الأحكام ، جدني ألهث فهم نفسي فهم نفسي.

- السـويداء في نصوصـك ليسـت خلفيـة، بـل كيـان حـيّ، بتاريـخ اجتماعـي وديني وطبقـي معقّـد. إلـى أي حـدّ ترين أن المـكان يكتبنـا أكثـر ممـا نكتبـه؟

إلى أبعد حدّ. المكان كائنٌ مستقلّ ، بكل أبعاده ، لا يقلّ عنا حياةً ولا نبضا ، ونحن معه في تفاعلٍ لا يكنّ ولا يرين.

«الكتابة حوارٌ مع الذات ومسؤوليّة تجاه الذاكرة»

- سـؤال الهويـة حاضـر بقـوة في رواياتـك، كمـا هـو حاضـر اليـوم في كثيـر مـن الكتابـات العربيـة. برأيـك، لمـاذا أصبـح هـذا السـؤال ملحًّـا الآن؟ هـل لأننـا فقدنـا هوياتنـا أم لأن مـا ورثنـاه عنهـا لـم يعـد قابـلًا للحيـاة؟

ليس بالضبط أنّنا فقدناها؛ أفترض أنّنا ، في الكوارث ، نغرق في فوضى الانتماء. وهذا العالم الآن يسري خارج كلّ منطق ، غارقًا في الفوضى والكراهية والجشع والحروب العبثيّة.

نحتاج إلى وقفات ، ووقفات مع الذات بعد كلّ محطة ، لنعيد ترتيب هويّاتنا ، نرمي منها ما تلفَ ، ونقوّم المعوَجّ ، ونفتح صدورنا لكلّ جديد.

- هـل يسـتطيع الأدب، برأيـك، أن يعيـد تعريـف الهويـة خـارج القوالـب الطائفيـة والقوميـة المغلقـة، أم أنـه محكـوم دائمًـا بحـدود الجماعة؟

من واجبه أن يفعل ، وإلا فلا كان.

- في نصوصـك نقـد واضـح للبنـى العائليـة، وللسـلطة الدينيـة والاجتماعيـة. كيـف تتعاملين مـع فكـرة «المقـدّس» حيـن تتحـوّل إلـى عائـق أمـام الإنسـان؟

هناك فكرةٌ أعيد طرحها أمام كلّ موقف لا يهضمه عقلي: حسنًا ، أنا لا أطلب أن نتّفق في الآراء أو الرؤى ، أنا فقط أريد أن أفهم.

الأمرُ ذاته ينطبق على كلّ «مقدّس»؛ أمرّره عبر مصفاة عقلي. لا إمامَ سوى العقل ، ولا مقدّسَ سوى كينونة الإنسان.

في الرواية ، يكفي أن أسلّط كشّاف العين على كلّ بنية ، وكلّ سلطة أو تسلّط أو إهانة مستترة؛ أومئ فحسب ، وأترك للقارئ أن يرى ويستنتج: أين هي من صون كرامته؟

-تجمعيـن في كتابتـك بيـن المعرفـة العلميـة والحـسّ السـردي. مـاذا تأخـذ نجـاة عبـد الصمـد مـن الطـب إلـى الروايـة، ومـاذا تعيـد الروايـة إلـى حياتهـا كطبيبـة؟

أحتاج من الطبّ حكمته: الفهم والتعاطف. ولا آخذ من معارفه سوى ما يحتاجه شخوصي. ثم تعيد الرواية إليّ أثمن ما أحتاج كإنسانة: المعنى!

- في زمـن الهجـرة والتشـظّي العربـي، كيـف تريـن علاقـة الكاتـب بمدينتـه الأولـى: هـل هـي جـرح مفتـوح، أم مخـزون سـردي لا ينضـب؟

كلاهما ، وأكثر ، ليس في زمن الهجرة والتشظّي وحده. وإن أقام الإنسان في مكان ، فروحه أبدًا مسافرة في ذهاب وإياب.

مكاني الأوّل هو فضاء طفولتي: ما صوّرته عيناي ، وما اختزنته حواسي من سمع وشمٍّ وذوق ، وبصماتُ أصابعي.

هو رؤايَ الأولى ، ومشاعري ، ورضوضي ، وأحلامي؛ كلُّ ما يأتي بعده ينبني فوقه ، ويتناسل منه بلا انتهاء.

- هـل تشـعرين أحيانًـا أن الكتابـة هـي محاولـة للنجـاة الفرديـة، أم أنهـا مسـؤولية أخلاقيـة تجـاه الجماعـة والذاكرة؟

الكتابةُ أوّلًا حوارٌ مع الذات: استنهاضٌ للذاكرة الشخصيّة لتعيد سرد ما حدث ، وللروح والعقل لسرد ما نريد ونسعى لأن يحدث.

لا خَير فيها إن لم تحمل مسؤوليّةً أخلاقيّة تجاه الذاكرة والحلم الجمعيّ ، إن لم تدلّ على مفاتيح الصبر على الألم ، إن لم تُومئ إلى «بولاريس» ، نجمِ الشّمال ، هادي المسافرِ الذي ضلّ طريقه.

- حيـن تنتهيـن مـن روايـة، مـا الإحسـاس الـذي يرافقـك: فـراغ، تصالـح، أم بدايـة سـؤال جديـد؟

أوّلى المشاعرِ لحظةَ انتهائي من رواية: فراغٌ مُرٌّ مُرّ ، فقدٌ تظنّ ألّا عزاءَ قد يعقبه.

ولأوضح أكثر ، أستعين بما كتب إدواردو غاليانو يومًا:

«أبقى أنا مع تلك الكآبة التي نشعر بها جميعًا بعد الحبّ ، وبعد انتهاء المباراة...».

«لا إمام سوى العقل: فهمُ المقدّس خارج التسليم»

- لـو نظـرتِ اليـوم إلـى مسـيرتك مـن مسـافة، مـا السـؤال الـذي مـا زلـتِ تعوديـن إليـه في كل روايـة، مهمـا تغيّـرت الشـخصيات والأمكنـة؟

النفس البشرية. هذا الجرم الصغير والهائل. بتعبير ابن عربي: «وفيك انطوى العالم الأكبر».

- كيـف تتحـول الملاحظـات اليوميـة في دفتـرك الصغيـر إلـى مشـروع روائـي متكامل؟

مشروعُ الروايةِ طويلٌ طويل ، لا يقلُّ طولًا عن رحلة حبّة القمح كي تصيرَ رغيفًا. ملاحظاتي اليومية شاماتٌ أنثرُها بين سطورها.

- هـل تقـودكِ التجربـة إلـى النـص، أم يقـودكِ النـص أحيانًـا إلـى اكتشـاف تجربتـك؟

تقول حكمةٌ صينية: التجربة معلّم شاذ ، تمتحنك أولًا ثم تعطيك الدّرس. في الحياة: نحن لا نصنع تجاربنا. نقع فيها أولًا ، ونستخلص منها الدروس أو العبر. قد ننتهي إلى صحتها أو خطئها. لا خلاصات جازمةً في الكتابة. غالبًا ما تظلّ سؤالًا مفتوحًا على مدى شاسع.

«أيتام الجبال:
رواية التمزّق الروحي وسرد الهويات المعلّقة

نجيب التركي

مدخل

تأتي رواية «أيتام الجبال» للكاتبة السورية «نجاة عبد الصمد» ضمن أحدث إصداراتها الروائية لعام 2025. عن منشورات ضفاف في بيروت ، وبالتعاون مع منشورات الاختلاف في الجزائر ودار سامح للنشر في السويد.

تُعرف «نجاة عبد الصمد» بكونها طبيبة وروائية من السويداء ، حسب ما بحثت اشتغلت في أعمالها على الذاكرة المحلية ، وقضايا المرأة ، والتحولات الاجتماعية في البيئة الجبلية. الكاتبة تعتبر أول روائية سورية تفوز بجائزة كتارا للرواية العربية. 2018 معنى ذلك أنني أقف بين مبضع الجرّاح وقلم يوازيه نفاذًا ، وأمضي لقراءة عمل كُتب بوعيٍ يتداخل فيه الطب بالأدب».

الصفحة الأولى: لوحُ من نورٍ ونار

تبدو الصفحة الأولى من «أيتام الجبال» كأنها لوحٌ من نور ونار في آنٍ معًا؛ افتتاحية تدفع القارئ مباشرة إلى قلب التجربة ، بلا تمهيد ولا التفاتة إلى الوراء. تنطق الروائية هنا بما يسري في عروق الجميع: الحلم المؤجَّل ، والرغبة في الحرية ، والرحيل الذي يشبه الخلاص كما يشبه الفقد. يتجاور في هذا المقطع السفرُ والتشرد ، التحررُ والخوف ، فوران القلب وبطء اللغة العاجزة عن اللحاق بكل ما يحدث.

تتكدّس المشاعر في صدر الراوية كما تتكدّس الغيوم خلف نافذة الطائرة: الشابان بيكيان ، وهي وحدها «الشريدة كابن آوى» ، بلا متّسع حتى لرفاهية دمعة. لحظةُ خلع الإيشارب لحظةُ ولادة جديدة ، كأن الجسد نفسه يعيد تعريف علاقته بالعالم. هذه الفتحة السردية ، المكتوبة بنبرة شخصية حادّة ، تجعل الصفحة الأولى بوابة عبور لا إلى موسكو فحسب ، بل إلى الذات التي تتخلّق من جديد.

جماليات اللغة وثراؤها: بين البلاغة والمجاز

لا يمكن الاقتراب من (أيتام الجبال) من دون التوقف طويلًا عند اللغة بوصفها عنصر البناء الأبرز. فنجاة عبد الصمد لا تكتب لغةً وصفية فحسب ، بل لغةً تُقيم وزنها على الإيقاع الداخلي ، وعلى المجاز الذي يأتي خفيفًا حينًا ، وانفجاريًا حينًا آخر ، وعلى تلاقي البلاغة مع الحميمية. اللغة هنا ليست مجرد حديقة صور ، بل حقل تتصارع داخله العاطفة مع الوعي ، والانكسار مع الإرادة ، والذاكرة مع الرغبة في الانفلات منها.

تبدو اللغة كأنها تتقدّم الرواية لا تواكبها فقط؛ هي التي تخلق الجوّ ، وتضبط مزاج السرد ، وتلوّن علاقة البطلة بذاتها والعالم. في مواضع كثيرة ، تسبق اللغة الحدث ، كما لو أنها في وعي الكاتبة أصدق من الوقائع ، وأقدر منها على قول ما يستعصي على الحكاية المباشرة. هذا الثراء اللغوي امتداد طبيعي لبيئة روائية مشحونة بتاريخ وثقافة وأسئلة هوية ، ما يجعل من كل جملة شظيةً من جبل ، أو قطعة ضوء من ذاكرة شخصية وجمعية في آن. وهنا تقترب الرواية مما يشير إليه رولان بارت حين يرى أن (اللغة ليست وسيلة للتعبير ، بل مسكنٌ للذات). فاللغة في (أيتام الجبال) هي الفضاء الذي تتشكّل فيه شخصية سبيل ، تتكوّن وتتكسّر ، وتخوض صراعها الداخلي عبر نبرة الكلام قبل الحدث نفسه. نحن لا نقرأ شخصية تتكلم ، بل لغة تُنتج شخصية ، وتُعيد ترتيب وعيها بالعالم. وهكذا ، لا تتحرك اللغة في الرواية كأداة سردية فحسب ، بل كمنبّه للخيال ، إذ تخلق للحظة الداخلية والمكانية مساحة يمكن للروح أن تتنفس فيها وتعيد بناء العالم من جديد.

الجمال والخيال: حين تصبح الرواية أوسع من المعرفة

إلى جانب الاشتغال الواقعي والاجتماعي ، تعتمد الرواية على خيال يفيض من بين السطور؛ خيالٌ لا يُزيّن الواقع بل ينفذ إلى جوهره. وهذا ما يجعل الرواية أقرب إلى تصور غاستون باشلار الذي يرى أن (الخيال ليس هروبًا من الواقع ، بل عُمق الواقع نفسه. فالمشاهد التي تبنيها الكاتبة سواء في الجبل أو في موسكو ، لا تُقرأ بوصفها وصفًا للمكان ، بل باعتبارها إعادة تشكيل حسّي ووجداني للعالم: الضوء ، الثلج ، الليل ، رائحة التراب ، نبض الأمهات ، بكاء الصغار ، كلها تتحوّل إلى مادة تخييلية ترتفع فوق المعرفة الجافة. وهنا يصبح الجمال ليس إضافة زخرفية للسرد ، بل شرطًا لوجوده. فالرواية تُدرّب القارئ على رؤية ما وراء الصورة ، وعلى الإحساس بالعالم قبل تفسيره.

الغربة والهوية: انقسام داخلي أكثر من كونه انقسامًا جغرافيًا

صحيح أن القراءة تطرّقت إلى الغربة وتمزّق الهوية ، لكن الرواية لا تقدّم الغربة كمكان ، بل كحالة وجودية. البطلة لا تتشظّى لأنها عبرت حدودًا سياسية ، بل لأنها تُدفع مرارًا إلى منطقة بينية ، بين الانتماء والرفض ، وبين التقاليد والرغبة في التحرر ، وبين اللغة الأم واللغة البديلة ، وبين الخوف من الانقطاع والأمل في الولادة الجديدة.

وهكذا تصبح الغربة فكرة داخلية ، تُذكّر بما قاله رولان بارت: «إننا لا نسكن اللغة ، بل اللغة هي التي تسكننا».

ومن هذا المنظور ، تستطيع الرواية أن تُظهر أن الهوية ليست سؤال «أين نحن؟» بل «كيف نكون؟» وهذا لبّ تمزّق البطلة وسعيها.

قوة الحلم والتعليم: البنية الأخلاقية العميقة للنص

تضع الرواية الحلم في مركزها: حلم الخروج ، وحلم المعرفة ، وحلم إعادة تعريف الذات خارج القوالب الجاهزة. التعليم هنا ليس مجرد مرحلة مدرسية ، بل فعل تحرّر ، ومحاولة لانتزاع مصير مختلف داخل بيئة اجتماعية محكومة بالتراتب والسلطة والتقاليد الصارمة. وتنجح الكاتبة في جعل التعليم دراما كاملة ، عبر شخصيات المعلّمات ، وعبر التحولات النفسية التي تصيب البطلة كلما اتسعت رؤيتها للعالم.

مجتمع الدروز: عرض بلا تبرئة ولا إدانة

تقدّم الرواية مجتمع الدروز لا كقالب جامد ، ولا كصورة رومانسية ، بل كنسيج بشري معقّد: فيه جلال القيم القديمة ، وفيه قسوتها أيضًا؛ فيه التضامن ، وفيه الطبقية؛ فيه الوداعة ، وفيه البطش. لا تدافع الكاتبة عن أحد ، ولا تحاكم أحدًا. إنها فقط تضع المجتمع في مرآة الأدب ، وتترك القارئ ليقرر:
هل يتفق مع هذا العالم؟ أم يرفضه؟ أم يقف في المسافة بينهما؟

أسلوب الاستقطاع النفسي في السرد

يتجلّى في هذه الرواية اعتماد الكاتبة على الاستقطاع النفسي للجمل القصيرة ، وهو أسلوب يخلق توتّرًا إيقاعيًا واضحًا؛ جُمَلٌ تتلاحق كأنها أنفاس مُتقطّعة ، تُوقف القارئ عند كل علامة ترقيم ليعيش اللحظة بشدّتها نفسها التي تعيشها الساردة. هذا القطع المتواتر لا يحبس الأنفاس فحسب ، بل يزرع أيضًا ابتسامة خفيفة ، تلك الابتسامة التي تنشأ من التماهي مع هشاشة الشخصية وتقلّباتها الداخلية في مواجهة العالم. ويظهر ذلك جليًا في المشهد الذي تقف فيه الساردة أمام البحيرة ، متأمّلة ومشاركة الطفل يوري ركضه المتعثّر:
«أجاريه في الركض ، يكاد يقع. أمدّ يدي إليه. أكاد أقع. يسندني أحد رفاقي بيده. يد رفيقي باردة وراجفة»

مشهد الأبوّة الغائبة: حين يمرّ الأب ولا يتدخّل

في المشهد الذي ينهال فيه أبو فهد ضربًا على البطلة وأختها ، ثم يمرّ الأب ويرى ما يحدث ولا يحرّك ساكنًا سوى إلقاء السلام ، تقدّم الرواية واحدة من أكثر لحظاتها فجاجة وصدمة. ليس هذا مجرّد غياب للأب ، بل غياب لشرعية الأبوة نفسها داخل النظام الاجتماعي الذي تتحرك فيه الشخصيات. فالرجل هنا لا يقف متفرجًا عن لا مبالاة ، بل عن عجز متأصل ، عجز تربّى عليه في مجتمع تتراتب فيه السلطة بشكل واضح: الفتوّة في القمّة ، والنساء في القاع ، والرجال العاديون في موقع هشّ بينهم.

السفر كإطار سردي: موسكو بوصفها حاشية للذاكرة السورية

رغم أن الرواية تبدأ بسفر البطلة إلى موسكو ، يبدو أن هذا السفر ليس غاية في ذاته ، بل أداة سردية ذكية تُتيح للكاتبة الانطلاق نحو ما هو أعمق: القرية ، البيت ، الأسرة ، والأعراف الاجتماعية والدينية في السويداء. موسكو هنا حاشية أو خط مرور ، إطار يسمح للشخصية بالتحرك جسديًا بينما يظل التركيز على الداخل النفسي والاجتماعي. بهذا الأسلوب ، تنجح الكاتبة في تحويل المكان البعيد إلى أداة للسرد النفسي والاجتماعي ، مع إبقاء سوريا وبيئتها المحلية محور الرواية الحقيقي. وفي هذا الانشداد بين المكانين (الجبل وموسكو) تعمل الذاكرة كساحة للصراع ، لا كخزان للأحداث. وهنا يمكن استدعاء ما يقوله بول ريكور: «نحن لا نتذكّر كما كان الأمر ، بل كما صرنا قادرين على أن نتذكّر». فالرواية لا تعرض الماضي كما وقع ، بل كما تعيد الساردة بناءه في لحظة الوعي. لذلك تتخذ الذاكرة في الرواية وظيفة مزدوجة: إنها مرآة للهوية الممزّقة ، وفي الوقت نفسه أداة لتوليد معنى جديد للذات. كل ذكرى تأتي محمولة على خوف أو رجاء أو محاولة فهم الذات بوصفها حياة تتشكل من جديد.

الستّ البتول: سلطة الغنى حين تتخفّى في عباءة الدين

رغم أن اسم «البتول» يوحي بالعفّة والسمو ، تكشف الرواية عن وجه مختلف تمامًا: وجه المعلّمة المتسلّطة التي تستمد قوتها من طبقتها الاجتماعية أكثر مما تستمدها من موقعها التربوي. فالست البتول تنتمي إلى «الجسمانيون» ، وهم الفئة الأغنى في البنية الاجتماعية للقرية ، بينما تنتمي سبيل وأهلها إلى «الأجاويد» ، الفئة الفقيرة التي تحمل تاريخًا من الهامشية والتقليل من قيمتها.

عن الوصف المفرط وإيقاع السرد

نتّفق أو نختلف مع تفاصيل الرواية ، لكن لا يمكن إنكار أنّ لها نكهتها الخاصة ورؤيتها التي أرادت لها الكاتبة أن تتشكّل عبر طبقات من الذاكرة والتأمل. غير أنّ الإيغال في الوصف على جماله أحيانًا يبدو في مواطن كثيرة وكأنه غرض في ذاته لا أداة من أدوات السرد. فالنص يُفرط في تتبّع الجزئيات الدقيقة ، في وصف الحركات والملامح والانفعالات ، إلى درجة يُصاب معها الإيقاع بالبطء ، ويشعر القارئ كما لو أنه يعبر حقلًا كثيفًا من التفاصيل التي تشغله أكثر مما تخدم الحدث.

إيمان معلّب... ورؤية واحدة لا ترى الآخر

يتجلّى أخطر مظاهر الانغلاق في الرواية في الموقف الذي يتخذه والد البطلة حين يراها تقرأ كتاب «سبعون برهانًا علميًّا على وجود الذات الإلهية» ، ليصدر حكمًا قاطعًا بأن الكاتب «على ضلال» وربما «كافر» ، ثم يطلق خلاصته المطلقة: «كل الذين لم يؤمنوا بدين التوحيد ويكتبوا الميثاق على أنفسهم يبقى إيمانهم ناقصًا».

«الفصل السابع: رواية تتشكّل في لحظة انبلاجها»

يأتي الفصل الأخير من «أيتام الجبال» كعمل مستقل داخل العمل ، كأنّ الرواية ظلت في الفصول السابقة تحشد أنفاسها وتختمر بأوجاعها ، لتنفجر فجأة في هذا الفصل بلغة تكاد تلامس الشعر ، وبسرد يلتقط التفاصيل كمن يلتقط نبض العالم. بدا الفصل كأنّه رواية صغيرةٌ مكتملة العناصر: حرب تعبر مثل عاصفة ، ودموع تنبت في كل زاوية ، وعتاب يرمّم ما تهشّم ، وزواج لا يُتمَّم كخاتمة سعيدة بل كبوصلة جديدة ، وانهزامات وانتصارات تتعاقب دون أن يدّعي النص حكمة نهائية.
في هذا الفصل تنفتح الرواية على الحياة كلّها ، وكأن الكاتبة قررت أن تمنح شخصياتها استعادة كاملة للإنسان الذي صودر منهم طويلًا: إنسان يخطئ ، ويثور ، وينكسر ، ويقفز ، ويحبّ ، ويخاف ، ويعفو ، ويضيء. كأنّ الفصول السابقة كانت تمهيدًا لهذا الانفجار الوجداني ، والتقاء الخسارة بالمعرفة ، ولحظة معاقرة الذات وهي تكتشف أن النجاة ليست ضدّ الحياة ، بل في قلبها. تبدو «أيتام الجبال» رواية تُكتب من الداخل ، من تلك الطبقات السرية التي يخفيها الإنسان عن نفسه قبل الآخرين. هي رواية عن الحلم حين يصبح سلاحًا ، وعن اللغة حين تتحول إلى بيت للروح ، وعن الخيال حين يهبّ منقذًا في مواجهة واقع صلب كالحجر. وهي قبل كل شيء رواية عن الإنسان (إنسان الجبل) بكل ما فيه من ضعف وقوة ، من أسرار ورغبات ، ومن خوف عتيق لا يزال يبحث عن اسمه في هذا العالم.

«ملح الدموع... الجسر الإنساني في أيتام الجبال»

ريم يونس- بلجيكا

لم أستطع قراءة «أيتام الجبال» دفعةً واحدة. كانت من الروايات التي تُقرأ على مراحل من التنفّس والتأمّل والبكاء ، لأنّ السرد فيها يخطف الأنفاس ، ويستدعي من القارئ أن يضع الكتاب جانبًا ليُشبع عطش روحه دموعًا قبل أن يعود.
بكيت وضحكت وحزنت ، غضبت وتعاطفت ويأست... كل هذه المشاعر حملتني وأنا أقرأ. كنتُ أقرأ كمن يتسلّق جبل السويداء ليلتقي بأيتامه ، ويسلّمهم أمانة: أمانة قراءة الرواية ، أمانة الدموع التي سُكبت على حكاية كل كائن فيها ، من البقرة صبحة ، إلى أول شجرة زيتون زُرعت في بيت سبيل ، إلى طريق درب الحجل ، إلى الفرس البيضاء ، وليس آخرًا إلى «سبيل» ، أخواتها ووالدها وجدّتها ، وحتى تراب السويداء الذي لن تنفضه عن ثيابك بعد أن تنهي قراءة الرواية. كل كائن في هذه الرواية هزّني. نسمة هواء صيف السويداء شممتها ، شعرتُ بإيشارب «سبيل» الطفلة يلامس خدي ، وبتنّورة أمّها الطويلة السوداء تدور حولي بقسوة دون أن تقترب مني. وُلِدتُ في السويداء ، وكنتُ أرى في مجتمع «الأجاويد» و«الجسمانيين» وجهين لمكوّن واحد.
لكن «أيتام الجبال» منحتني عدسة مختلفة لرؤية العلاقة بينهما ، فأضاءت هشاشتها وعُمقها في آن معًا.
أدركتُ أن حاجة أحدهما إلى الآخَر ليست ضعفًا ، بل اكتمالًا إنسانيًا تتقوّى به الجماعة وتتعافى. لقد جعل غياب الجسر بينهما الصمتَ مشتركًا ، والمعاناة متبادلةً ومضاعفةً ، حتى غدا الطريق إلى خارج السويداء أطول وأشقّ. وجاءت «أيتام الجبال» لتبني ذلك الجسر ، لا بتقديم هوية ضيقة ، بل بحكاية إنسانية واسعة ، حكاية تمتدّ من داخل السويداء إلى العالم. في «أيتام الجبال» تم بناء الجسر الموعود بين مجتمعين درزيين متوازيين في الجمال والبؤس ، وجُعلت الحكاية الإنسانية لغةً مشتركةً يتجاوز بها القارئ الحدود الطائفية والاجتماعية إلى أفق إنساني. لقد فهمت ، مع كل صفحة ، أن هذه الرواية ليست عن السويداء فقط ، ليست عن الدروز ، وليست عن الأجاويد منهم فقط ، بل عن الإنسان أينما كان ، عن الخوف المشترك ، والألم المشترك ، وعن الفرح الذي لا يدوم إلّا بقدر ما يلمع الدمع في عيوننا ، عن الكدح كدين إنساني لا كسلوك ، عن السعي كإدمان على حب الحياة.
حين أنهيت القراءة ، مسحت آخر دمعة وردّدتُ:
«مباركٌ أنت أيها العقل الذي يبني».
لقد جعلتني هذه الرواية أرى أن الدموع ، سواءً كانت لامرأة درزية كما كانت بطلة الرواية ، أو لامرأة من أي معتقد آخر ، مالحة بالقدر نفسه. لا فرق بيننا؛ يجمعنا هذا الملح الإنساني الذي يبقى على خدودنا حين يبس الأسى عليها. يجمعنا كل شيء ، ويفرّقنا جهلنا المشترك؛ جهلنا عن أنفسنا ، عن ذواتنا ، ثم جهلنا عن الآخرين.

نجاة عبد الصمد: صوت أدبي وإنساني مميّز

حنين الصايغ. ألمانيا

من عرف نجاة عبد الصمد من أدبها ، انبهر بلغتها الآسرة وقدرتها الفريدة على حياكة روايات متينة كأنها نُسجت بخيط من الضوء والصبر. في كتابتها تلتقي الرهافة بالعمق ، وتولد الشخصيات حية نابضة ، تمشي بين السطور ثم تخرج من الصفحات لتقيم في الذاكرة والوجدان. تخلق نجاة عوالم كاملة ، تزرع فيها الإنسان بكل تناقضاته ، وتمنح القارئ فرصة أن يرى نفسه في مرآة الحكاية.
أما من عرفها في الحقيقة ، فقد فهم فورًا من أين ينبع هذا الأدب. فهم أن ما تكتبه نجاة هو امتداد طبيعي لشخصيتها النبيلة والمحبة. فهي إنسانة عالية القيم ، صافية القلب ، تحمل في داخلها نوعًا نادرًا من الكرامة الهادئة التي لا تتباهى ، لكنها تُشع حضورًا أينما حلّت. نجاة لا تتردد في دعم من حولها ، ولا تبخل بمساعدة أو كلمة طيبة أو موقف صادق. حضورها يمنح الآخرين شعورًا بالأمان ، كأنها تعرف كيف تضع يدها على الجرح دون أن تزيده ألمًا ، وكيف تواسي دون أن تُشعر أحدًا بالضعف. هي كريمة بالفطرة ، محبة بالفطرة ، ولا تعرف التردد حين يتعلق الأمر بالإنسان.
وأجمل ما في نجاة أنها لا تعرف المنافسة بمعناها الضيق ، لأنها تؤمن ، ببساطة وعمق ، أن الأدب لا يُكتب إلا ببصمة خاصة ، تمامًا كما لكل إنسان بصمة إصبع لا تتكرر. لذلك ، لا تنشغل بالمقارنات ولا بالصخب ، بل تنشغل بما هو أصدق: الكتابة التي تشبهها ، والصدق الذي لا يحتاج إلى إثبات. إضافة إلى ذلك ، تحمل نجاة مسيرة مشرّفة في الطب ، تشهد على تفانيها. فهي الطبيبة التي عاشت تفاصيل مهنتها بإخلاص. يتذكرها المعوزون كما يتذكرها الأدباء ، لأنها كانت قريبة من الناس في ألمهم كما هي قريبة من الحرف في جماله. وكأنها اختارت أن تعالج الجسد في العيادة ، وتداوي الروح في الرواية. وحين تدخل بيتها ، تشعر أنك تدخل عالمها الداخلي. بيت يشبهها بدفئه وأناقته وسكينته. بصمتها حاضرة في كل زاوية: أشغال يدوية من صنع يديها ، كأنها تترك أثرًا لطيفًا كي يستريح الزائر. بيتها يشبه صومعة جميلة تكسو جدرانها اقتباسات أحبتها وآمنت بها ، فتشعر أنك تزور روحًا كاملة تستأنس برفقة الأدب.
نجاة عبد الصمد هي حالة إنسانية نادرة: امرأة تجمع العلم والموهبة ، الحنان والصلابة ، الرقي والبساطة. ومن عرفها ، أدرك أن جمال ما تكتب ليس سوى انعكاس لجمال ما هي عليه.

أيتام الجبال... قراءة شخصية في رواية تسكن الذاكرة

هدى عبد الصمد.. سوريا

ربما لا أكون منصفةً حين أقيّم نجاة عبد الصمد أو روايتها (أيتام الجبال) لأسبابٍ تتعلّق بالأدبية نفسها وبصلتي بها ، وأخرى تتعلّق بالرواية ذاتها ، وبالزمان والمكان اللذين تتناولهما؛ فكلاهما يجعل من الصعب جدًا تناولهما بحيادية عين الناقد.

كما أنني —وبغضّ النظر عن تلك الصعوبة— لستُ ناقدةً أدبية. أنا أخطو خطواتي الأولى في طريق احتراف الكتابة ، والنصوص التي أكتبها تتناول الجانب الوجداني الشعوري والغوص في السلوك الإنساني؛ حتى ما نشرته في التوثيق لشهادات عن معاناة أهلي في الغزو على السويداء لم يستطع أن يخرج على هيئة مقالة ، بل خرج أقرب إلى نص توصيف شعوري للمعاناة وتداعياتها على الأفراد. كما أنني لم أنشر أي كتاب حتى الآن ، وإن كنت قد انتهيت من تأليف روايتي الأولى.

ولكني إذ أعطي رأيي في نصٍّ ما ، فإنني أتناوله بعين الذائقة الأدبية لقارئٍ ملأ رأسه بآلاف الكتب.

ومن جهةٍ أخرى ، لأن نجاة كانت مَثلي الأعلى؛ أختي التي كنت أدرس بجانبها ، ورافقتني في خطواتي الأولى في المدرسة ، عندما كنت أتلعثم في تعلّم الحروف. أذكر عندما كنت في الصفين الأول والثاني ، وهي تدرس ، كيف كانت تملي عليّ أصعب كلمة في السطر لأكتبها ، وبهذا تعلّمت الإملاء ، ولا أذكر أنني تلقيت أي تدريب آخر عليه.

شعرتُ أنني يتيمةٌ لغربتها عندما غادرت أسرتنا لتدرس في الاتحاد السوفييتي ، وأنا في الصف السادس ، وتأثرت رحلتي المدرسية كثيرًا بهذا الغياب ، فقد كان إشرافها مباشرًا على دراستي. فمحبتي الخالصة التي لا تُقاس لنجاة ، كونها أختي قبل أن تصبح هذه الأيقونة التي هي عليها اليوم.

وكوني ابنة تلك الجبال ، ويتيمتها التي تشربت من قيمها كثيرًا كما عانت منها ، كل هذا مجتمعًا يجعلني عاجزة عن أن أكون حيادية ، فأنظر بعين الناقد المهنية.

رواية أيتام الجبال بالنسبة لي تتجاوز كثيرًا مفهوم رواية أقرأها. إنها تروي حياتي في مرحلة صعبة جدًا عشتها يوم جئنا إلى المدينة وكنا فقراء عُزّلًا؛ لا نمتلك أية أداة للدفاع عن أنفسنا. تبدأ الرواية في زمنٍ لم أكن قد وُلدتُ بعد ، وتنتهي في زمنٍ كنت فيه مراهقة ، لكنني ما زلت أذكر لحظات الانكسار التي مررنا بها ، والتعديات التي تعرضنا لها لأسبابٍ كثيرة؛ فأنا وأهلي كنا غرباء في مدينة معروف نسب كل من يسكنها ، وكنا من عائلة لم يسمع بها أحد في السويداء (عائلة لبنانية) وكنا فقراء ، كثيري العدد ، كما أننا كنا نغطي رؤوسنا في بلدٍ تمشي فيه النساء سافرات ، فكنا محطَّ تهكّم لأسبابٍ كثيرة.

أيتام الجبال تناولت موضوعًا حساسًا جدًّا؛ لأنها تحكي قصة مجتمع مغلق ، مختلف في تفاصيله عن أي مجتمع آخر قد تعرفونه. فالتديّنُ يصل إلى أقصى تشددٍ ممكن ويصبح أسلوب حياة ، والتمدّن يصل إلى أقصى ابتعاد عن التديّن وطقوسه ، ونادرًا ما ترى أشخاصًا في الوسط بين الحالتين.

تمشي الرواية على حقل ألغام كان يهدد بالانفجار في كل لحظة ، بينما تسير سبيل بثبات نحو حلم تَراه من حيث لا يراه غيرها ، وتعرف أنها ستصل إليه مهما كانت الظُّروف. فالعناد الذي ورثته عن أبيها كان كبيرًا بما يكفي لتجاوز كل الألغام وزارعيها.

وأبوها ، الذي كان يرفض أن تتعلم علوم الدنيا خوفًا من مجتمع الأسوار الذي يخاف تمرّد نسائه ، ويطرد من رحمته كل من يساهم في هذا التمرّد ، كان هو نفسه متمردًا بمعنى ما؛ عندما غادر قريته الصغيرة مع والديه وجاء إلى مدينةٍ لم يكن أحد قد سمع بعائلته من قبل ، فخطّ نجاحه بعناده وبطريقته الخاصة. والابنة ورثت عنه إصراره ، وألبسته وجهًا لكل ما كان الوالد يداري ظهوره.

يطبع التناقض كل تفاصيل حياة سبيل ، التي عاشت على الحافة بين مجتمعين لم يستطع أحدٌ منهما تقبّلها تمامًا: مجتمع الأسوار الذي يريد نساءً مستكينات ، يتزوجن صغيرات ، ويربين الأطفال ، ويعدن دورة حياة صارمة الانضباط ، ومجتمع خارج الأسوار يتجدد كل يوم ويسعى للانفتاح على العالم. فتعيش صراعًا حقيقيًا لتحظى بمكانٍ بين هذين المجتمعين.

تركت تلك المرحلة في نفسها ندوبًا لم تنسها ، لكنها كانت جزءًا مهمًا من تكوين شخصيتها؛ فصحيح أن كل إنسان يعاني في طفولته داخل أسرته ، لكن معاناتها كانت تتجاوز المعاناة العادية. ففوق التناقضات في الأسرة ، كما في غيرها ، كانت تناقضات مجتمع كامل تُلقى على عاتقها ، فتمضي كأنها تشق نفقًا في صخرٍ صلد ، وتستمر إلى أن تصل في النهاية إلى الطرف الآخر المشرق ، بعد أن تكسر قيودها وتفرض إرادتها على الجميع.

تخرج سبيل من هذه الأسرة الفقيرة المتشددة دينيًا ، وتدخل المدرسة في سن مبكرة —قبل سنة من عمر المدرسة— وتثبت تفوقًا يجبر إدارة المدرسة على احترامها ، بعد أن كان استقبال الوالد الأول لتسجيلها في المدرسة محفوفًا بتهكم القوي ابن المدينة على الريفي البسيط الواثق من نفسه. وبعد مسيرتها الاستثنائية في التفوق ، صار الكادر التدريسي كله مصرًّا على استمرارها في المدرسة ، وتحدّي ضغط المجتمع المتديّن الذي كان يضغط على الأب بكل قوة لتترك بناته التعليم.

أخيرًا ، تنتصر إرادة سبيل بدعم من بعض الأقارب والمدرسين ، وتنال منحة للدراسة في الاتحاد السوفييتي. وهناك تلتقي بتميم (الذي كان زميل دراسة ، وهي تحبه في سرّها ولا تجرؤ على الأمل في علاقة) ، وهو يحبها ويرى فيها أيقونة أكبر من الوصول إليها. معًا يكتشفان المجتمع المدني بعيون أبناء المجتمعات البسيطة ، ويعودان بعد أن يحملا شهادة الطب. تتفوق سبيل في الجامعة ، وتعود لتسترضي أباها الذي قاطعها منذ سافرت دون إرادته.

نجاة عبد الصمد: سيرة امرأة تكتب الحياة وتداويها

نهى عبد الصمد.. السويداء

نجاة عبد الصمد ، كاتبة ومترجمة وباحثة ، حائزة جائزة كتارا 2018 عن رواية

من مواليد حزيران 1967 ، سورية المنشأ ، تعيش في ألمانيا وتحمل جنسيتها ، تحمل شهادة في الطب من الاتحاد السوفييتي 1993 ، تخصص في الطب النسائي من دمشق

مجازة في الأدب العربي ، حاصلة على شهادة أخرى في الطب من ألمانيا تتوالى منشوراتها في الظهور ، كما يستمر حضورها الأدبي في محافل كثيرة من أمريكا إلى الشرق. اليوم ، 23-1-2026 ، تتواجد في مدينة الكتب في القاهرة. من برنامجها ندوتان وتوقيع نسخ من طبعة جديدة لروايتين: لا ماء يرويها وبلاد المنافي.

لا يُقاس اسم هذه الإنسانة الأديبة الطبيبة كما تُقاس الأسماء المجرّدة ، فهي تعيش ما تكتب ، وتكتب ما تعيش ، وتنظم حياتها وفق معايير تُبقي لها ذلك بلا تداخل ولا انحياز. بعيدًا عن البرج العاجي ، فهي ابنة مجتمع تتواصل معه في تبادل متوازن.

منذ نشأتها كطفلة في أسرة ريفية فقيرة ، أظهرت ذكاءً ملفتًا استثمرته في الدراسة والمطالعة حتى تفوقت بلا منازع ، وسارت في طريق ثابت حدّدت شعاره بعبارة:

«من يلتفت ، لا يصل».

نشأت في أسرة تميل إلى الطموح والتعلّم ، ثم أتى دور معلميها الذين

تركوا في خطواتها استقرارًا ودعمًا ، وفتحوا آفاقها ورفعوا سقف أحلامها ، وتركوا لدى أبويها ثقة عالية تؤكد أنها على المسار الصحيح.

كان لمولدها في منطقة السويداء ، جنوب سورية ، أثرًا مهمًا؛ فالتعليم أولوية يوظف الجميع مواردهم في سبيلها. لم يمنع التزمت الديني لدى كثيرين من تبنّي الأفكار المعاصرة والسير في اتجاه الرقي الفكري الذي أفرز مثقفين تتفاعل وجهات النظر فيما بينهم وتنمو بالحوار الهادف المتواصل ضمن ملتقيات وأمسيات منظمة.

منذ الإعدادية ، كانت الطالبة نجاة عبد الصمد جزءًا ثابتًا في هذا الوسط الثقافي ، في الندوات والحوارات والمناظرات الأدبية ، ثم في أمسيات قصصية تحييها مع كبار الأدباء في السويداء. ثم أخذت تتخطى الحدود الجغرافية لمنطقتها حتى وصلت إلى المشاركات العالمية ، لتحصل على ترتيب ضمن الأوائل في مهرجان الشباب العالمي ، موسكو 1985. في بداية مسيرتها ، صدر لها كتابان مترجمان عن الروسية؛ أحدهما يتناول «يوميات طبيب شاب» للروسي ميخائيل بولغاكوف ، أنجزته بالتعاون مع د. ثائر زين الدين والدكتور أسامة أبو الحسن ، بينما يقدم الثاني نصائح في الجمال مترجمًا عن الروسية.

• اتخذت من بيئتها المحلية منطلقًا ، فوصفتها من حيث الطبيعة والتاريخ ، وتناولت منشأ السكان ، وتطور عملية الاستقرار فيها ، وبداية التعمير ، وتطور العلاقة الإشكالية مع البلد الكبير سورية ، وخصوصية معتقد ديني عميق يجمع بين الأفراد ويؤصل تحركاتهم ، وصولًا إلى ما صارت إليه علاقتهم مع جيرانهم.

كان دفترها في اليد دائمًا ، أينما توجهت ، جاهزة للتدوين ، تتحول الملاحظات إلى شيء ما ، حتى تشكلت رؤية واضحة وطريق هادف يتناول الإنسان في بيئته ، والأهم خصوصية المرأة في مختلف حالاتها ، كحامل لأفكار المجتمع وناقل لعناصر التطور ، ولاعب رئيسي في تقدم المجتمع أو تراجعه. شغلت هذه الأفكار دورًا مهمًا في «بلاد المنافي» ثم في رواية «لا ماء يرويها» التي حصلت على جائزة كتارا 2018.

• كطبيبة نسائية ، رافعة صوتها الحر ، وحاملة مبادرة مسؤولة ، وممثلة للمنظمات الإنسانية التي تولت مهامها داخل البلد خلال الثورة السورية ، لازمت موقفًا داعمًا لمطلب الشعب السوري ضد الديكتاتور.

مثّلت عيادتها ملجأً غير معلن للمراجِعات اللواتي طالتهن يد الأذى ، فكنّ يحصلن على الدعم والعلاج والمتابعة الطبية دون حدود. وروين تفاصيل المأساة التي أسست مواضيع كتابها «غرنيكات سورية» في قصص قصيرة.

• كانت العيادة النسائية منجم حكايا ، على حد تعبيرها ، ورديفًا لمصادر الإلهام ، حيث خاضت في أعماق حياة المرأة كجزء من المجتمع ، وكطرف في العلاقات الإنسانية. تعمقت في دراسة العلاقات الزوجية ، وصولًا إلى فكرة الإنجاب والأمومة ، وهي المحاور الأهم في رواية «خيط البندول».

• في رواية «أيتام الجبال» تتنقل مع بطلتها «سبيل» من بلدها السويداء ، موطن الموحدين الدروز ، إلى الاتحاد السوفييتي حيث تدرس الطب. تصوّر تفكك الرابطة السوفيتية ، وتتناول معتقد التوحيد غير المعلن فتشبعه تفصيلًا ، وتلقي الضوء الكاشف على جوهر الدين والطقوس والعادات. وصولًا إلى ما يكمل مشروعها في تناول وضع المرأة التي تعمل على ترسيخ دورها في المجتمع من خلال مواصلة التعلم ، وقد كان ذلك ممنوعًا على الفتيات في الأسرة المتدينة. ولا تبالغ حين تصف عناد الأهل الملتزمين بتعاليم موروثة ، بينما تبحث عن مفتاح التغيير وتنجح في استخدامه بحثًا عن مستقبل مختلف لأبناء هذه الطائفة ، سكان الجبال ، أيتامها ، فاقدي السند ، لكنهم في شجاعتهم وصلابتهم يتقنون الحفاظ على وجودهم وكرامتهم.

• في تموز 2025 ، تتعرض مدينة السويداء ، مسقط رأس الكاتبة ، إلى غزوة همجية من عناصر داعش بتغطية من الحكومة. تستنفر ، كناشطة جريحة ، لتصوغ الأخبار القادمة من أهلها ، وتصور المجزرة على مدى عشرة أيام متواصلة ، منقّبة في مظاهر إبادة عرقية مكتملة الأركان. شهادات تترتب ، منشورات ، لقاءات على يوتيوب ، وانتهاء بجولات مكوكية بين أمريكا وأوروبا والإمارات العربية ، في ندوات توصل صوت الأقلية وتثبت حقهم في وطنهم.

• على الصعيد الشخصي: أشير أولًا إلى أن وجود زوجها ، الدكتور أسامة أبو الحسن ، زميلها في الدراسة ثم في المهنة ، كان عامل أمان واستقرار رافق خطواتها وساند خططها ، وما زال ركنًا آمنًا في حياتها.
لا أبالغ حين أقول إن حياة الدكتورة نجاة تمثل نموذجًا استثنائيًا ، لأنها تحول كل جزء منها إلى خبرة أو تجربة ذات قيمة. فهي تعمل بصمت ، تحفظ أسرار عيادتها ، وفي كل ما تقول تقصد نقل الخبرة والتجربة بعيدًا عن النميمة أو المسّ بأي كان؛ لسان يصون كرامة الآخر.
فتح طموحها طريق التعلّم في أسرتها ، فكانت النتيجة ثروة ضخمة من شهادات الليسانس وما بعدها ، مما طوّر آفاقًا بلا حدود ، وألهم كثيرين ممن اعتبروها قدوة ومرجعًا ومستندًا مكينًا.
• عملت على فكرة توريث النساء انطلاقًا من جوهر معتقد التوحيد وتعاليمه الشرعية ، وتمكنت مع والدها من البدء بتطبيق ذلك في أسرتها ، حيث حصلت كل واحدة من أخواتها على جزء من أملاك العائلة. وانتشر هذا التأثير أيضًا كجزء من إنجازاتها.

• منذ طفولتها الأولى كانت مهتمة بالتفاصيل ، شغوفة بالقراءة ، متنوعة الميول ، يميزها الإتقان في كل ما تفعل ، من العمل المنزلي وما تتسلى به النساء من أعمال يدوية تحوّل مواد بسيطة إلى تحف فنية ، إلى أعمال المطبخ حيث تبرع في تصميم الأطباق المميزة ، وإن كانت لا تأخذ الكثير من وقتها ، وصولًا إلى تحويل الحياة اليومية إلى مشاهد فنية.
حتى في الجدال مع أقرانها تتحول اللغة إلى اقتباسات مما عرفته في الروايات؛ فمن تفضلها تطلق عليها اسم «كوزيت هيغو ، ومن يعاديها يتخذ لقب «شايلوك» شكسبير. إن تيأس تتفاءل فتقول إن الشمس لا تزال تشرق ، وإن تحب فلا نهاية لما تخترعه من عبارات ، وغالبًا تصمت عندما تغضب.

في المجتمع الفقير الذي نشأت فيه كانت تجد المادة الأولية لتصنع كل ما يجعل الحياة أفضل ، استثمار متواصل وفكر صاحٍ. وأهم محطتين: المدرسة ومكتباتها ، وغرفة جانبية في منزلها يقتصر أثاثها على مكان للدراسة ومنبّه يحدد ساعات قليلة تنام فيها.
تحظى بقاعدة اجتماعية واسعة من أصدقاء وقراء ، وجمهور كبير من أطفال وُلدوا بمساعدتها ، تابعت كثيرين منهم فاحتفظوا لها بالامتنان ، بينما بقيت على تقدير من ساندها في بداية مشوارها.

الطبيبة والكاتبة ، جانبان يتوازي حضورهما فلا يطغى أحدهما على الآخر لديها. ومن خلال هذا التوازن كانت الدكتورة نجاة تعيش وتعمل: نظام صارم يتيح لها التنقل بين مفاصل الحياة بانتباه يوصلها إلى ما تريد من سعادة شخصية وإنتاج متواصل كثيف. وغنيٌّ عن القول إنها متواجدة في محيطها القريب ، حضور جميل ، ودعم متواصل ، وعلاقة متبادلة كأجمل ما يكون إنسان في أسرته.
تلك هي نجاة عبد الصمد التي نحتت اسمها بحروف اختارتها راسخة ، وما تزال تعمل على تسطير المزيد في رسالة وهبتها من الوقت والجهد ما لا يقدر عليه الكثيرون.

روايات نجاة عبد الصَّمد والمعالجة
بـــ «الصَّدمة الإبداعيَّة»

هوشنك أوسي - بلجيكا

هل يمكن وسم النصوص الرِّوائيَّة أو القصصيَّة أو الشِّعريَّة ذات المنحى الكاشف والعارض لمعاناة وآلام البشر ، أفرادًا ومجتمعات ، بأنَّها تمنح قرّاءها طاقةً سلبيَّة؟ ربَّما تكون الإجابة الفوريَّة التلقائيَّة: نعم؛ لأنَّ تصدير الألم عبر النصّ وإشاعته لن يكون أمرًا محمودًا أو محلَّ ثناء. تصدير آلام الذات الفرديَّة والجمعيَّة إلى الآخرين هو إيلام ، ولا إيجابيَّة تُذكر في إحداث الألم أو نقله إلى النَّاس.
هذه الإجابة لا تخلو من الوجاهة. لكن الإنسانيَّة تتعزَّز لدى المرء حين يشعر بمحن وآلام الآخرين. حساسيَّة الإنسان ضدَّ الظلم والظالمين تزداد عندما يكون على إلمام ودراية بهموم وآلام المظلومين. هنا يبرز دور الأدب في معالجة قضايا بالغة الأهميَّة كالجهل ، والتجاهل ، والضلوع في الظلم والاستبداد والاضطهاد ، عبر إحداث «الصَّدمة الإبداعيَّة». ما تقدِّمه الرِّوائيَّة السُّوريَّة نجاة عبد الصَّمد من نصوص أدبيَّة روائيَّة يندرج ضمن هذا المنحى القادر على تحويل الألم إلى قيمة أدبيَّة إبداعيَّة تستفزّ في الإنسان بؤر الحساسيَّة الإنسانيَّة. وعليه ، فإن طاقة الصدمة الأدبيَّة — الإبداعيَّة في اشتغالات عبد الصَّمد الروائيَّة تتضافر في توليدها عدَّة طاقات أخرى ، منها:

1 - طاقة التفاصيل

قرأتُ لنجاة عبد الصَّمد عملين روائيين هما: «لا ماء يرويها» و«خيط البندول» ، والعمل الثالث «أيتام الجبال» مُدرج على جدول القراءة ، لكنني اطّلعت على مجموعة من المقالات التي كُتبت عنه. في تقديري أنَّ نصوص عبد الصَّمد تغوص في التفاصيل الشخصيَّة والمجتمعيَّة ، بحيث تحفّز لدى القارئ طاقة الفضول والتحرّي والمتابعة اللصيقة ، والوقوف عند كل تفصيل مفاجئ ، وتجميع مجمل التفاصيل ، وكأنَّه قاضي تحقيق مستمتع بجمع الأدلّة من مسرح الجريمة ، أو كفنان تشكيلي يرسم منمنمات الداخل الإنساني للبشر والمجتمعات. كل تفصيل يصلح لأن يكون بؤرة مركزيَّة. إذًا ، في نصوصها ، تظهر نجاة بوصفها المهووسة بالتفاصيل.

2 - طاقة التخيّل

هذه الطاقة مرتبطة بآصرة وشيجة مع التي سبقتها؛ ذلك أنَّ الواقع والوقائع في نصوص عبد الصَّمد هما حاصل جمع وتداخل وتشابك التفاصيل ، إلاَّ أنَّ المتخيَّل الواقعي يحضر ويندغم بحشود وكلكل تفاصيله فيما هو واقعي ، كأماكن وأحداث جرت في أزمنة محدَّدة معروفة. هذا التضافر بين الواقع والمتخيَّل الواقعي يمنح القارئ طاقة تخيّل إضافيَّة تجعله متورّطًا في النصّ ، مضيفًا إليه ما يمليه عليه تأثُّر خياله بخيال الكاتبة. هكذا ، يتحوّل القارئ ، بشكل غير مباشر ، إلى أحد فواعل النصّ الروائي والمساهمين في تشكيله.

3 - طاقة الأفكار

النصوص الروائيَّة لدى عبد الصَّمد ليست محض حكايات بتفاصيلها وسياقاتها الدراميَّة ، بل ثمَّة حزمة من الأفكار المبثوثة على ألسنة الرواة المتعدّدين ، وعلى لسان الراوي العليم أيضًا. أفكار في جلّها ذات منحى تأمُّلي في شؤون وشجون المجتمع والنفس البشريَّة؛ منها ما هو نقدي ، ومنها ما هو استشرافي يقرع جرس الإنذار من المخاطر المحدقة. بالتالي ، الاهتمام الفلسفي التأمّلي في روايات نجاة ، بما يمنحه من طاقة تأمّليَّة ثابتة — متحرّكة واستفزازيَّة للقارئ ، يحضر بشكل شفّاف ، من دون تكلُّف أو فجاجة أو استعراض. بمعنى من المعاني ، تنطوي نصوص نجاة عبد الصَّمد على محتوى معرفي مريح وبسيط وعميق في آن.

4 - طاقة البيئة

السِّمة الأبرز لنصوص نجاة أنَّها مرايا تعكس طاقة البيئة السُّوريَّة — الدرزيَّة على وجه الخصوص. ونجحت تلك النصوص في نقل طاقة مفردات تلك البيئة؛ كأفراد ، ومنازل ، وقرى ، ومدن وأغاني وعادات وطقوس...الخ في الوطن والمهاجر الدرزيَّة. ويمكن اعتبار هذه الروايات خرائط لا لمعرفة تلك البيئة وطبيعتها وطبائعها فحسب ، بل لمعرفة التكوّن النفسي لأبنائها وبناتها أيضًا.
هكذا ، تجتمع في نصوص نجاة تلك الطاقات الأربع لتشكّل طاقة واحدة جميلة ومؤلمة ، ليس هدفها زيادة ألم القارئ ، بل التعريف بآلام الناس وأفكارهم وهواجسهم. شيء يمكنني وصفه بالمعالجة بالصَّدمات الأدبيَّة الإبداعيَّة. فالإنسان يدخل هذه الحياة متألِّمًا ، ويغادرها سعيدًا بخلاصه من تلك الألم ، خالقًا ألمًا لدى أهله وأحبابه الأقربين والأبعدين.

إصدارات

(على ضفاف دمعة)

صدرت للكاتبة اليمنية نبيهة محضور مجموعة قصصية تحت عنوان (على ضفاف دمعة) والتي صدرت عن دار ومكتبة خالد بن الوليد باليمن ، تضم المجموعة عشرين نص قصصي ، تحمل المجموعة افكار متنوعة ومتجددة وتعالج قضايا اجتماعية وإنسانية وسلوكية ويسيطر الهم الاجتماعي على غالبية قصص المجموعة وخاصة تداعيات الحروب على حياة الانسان وانتكاساتها السلبية على مختلف الاصعدة وتأثيرها النفسي والاجتماعي ، وتسلط المجموعة الضوء على ظواهر اجتماعية كالإتجار بالبشر وخاصة الاطفال وتجارة الاعضاء وتهريب المخدرات وغيره من القضايا التي تناولتها الكاتبة بطريقة ابداعية واسلوب يعتمد على التكثيف والنهايات الغير متوقعة التي تفاجئ القارئ.

امتازت قصص المجموعة بالوصف الجميل حين تقدم المكان وحركة المجتمع من خلال لوحات سردية نابضة بالحياة. الجدير بالذكر أنها المجموعة القصصية الثالثة للقاصة نبيهة محضور بعد مجموعتي (يوم في برواز) و(هوس).

مركز حضرموت للدراسات يصدر العدد 38 من مجلة حضرموت الثقافية

صدر عن مركز حضرموت للدراسات التاريخية والتوثيق والنشر العدد (38) من مجلة حضرموت الثقافية محتويً عددً من المتابعات والأضواء والقراءات والحوارت والشخصيات والترجمات والدراسات والكتابات والإبداع وملف خاص عن تاريخ ابن حسان.

وقد احتوى العدد على الكثير من المواد والموضوعات والاعمدة منها

في حديث البداية : التعصّب أ. د. عبدالقادر علي باعيسى. في أضواء : وثائق تاريخية من حضرموت (الهجرة الحضرمية .. عندما أبت البحار) أ. د. عبدالله سعيد بن جسار الجعيدي - السادة آل الدَّباغ ومدرستهم « الفَلاح » في المكلا (1924 — 1933) أ.د علي صالح الخلاقي.

في دراسات: العمارة والأسطورة (قرية هود بحضرموت أنموذجًا) م.محمد سالم مصيباح.

في حوار : بقايا عطرة من ذاكرة بطل المسرح الكوميدي في حضرموت يحيى عمر بن علي الحاج (يرحمه الله) حاوره صالح حسين الفردي.

في نقد:

— باحريز أمير الشعر الشعبي (الحلقة الثالثة) أ.د. عبدالعزيز الصيغ.

في ترجمة:

— تأثير الثقافة الجاوية في مجتمع الحضارم بالمجتمع الساحلي بمدينة سيمارانغ. رابث جيهان أمارولي ترجمة منى عمر العماري.

في شخصيات :

— خلاصة البيان والتقريب بسيرة العلامة الحبيب عبدالرحمن بن عبدالله صبان باغريب. د.عبداللطيف محمد قاسم الصبان.

ملف خاص عن تاريخ ابن حسان :

— تاريخانية (تاريخ باشراحيل) وقفات مع الكتاب المطبوع بعنوان (البهاء) والمنسوب إلى المؤرخ عبدالرحمن ابن حسّان.د.محمد أبوبكر باذيب.

- تحقيق تاريخ ابن حسان نموذج فريد لتحقيق (النسخة الفريدة).د.محمد عمر الكاف

-الفقيه المقدم محمد بن علي باعلوي في مرآة تاريخ ابن حسان (دراسة استقرائية تحليلية).د.هاشم علوي مقيبل .

-نظرات في مطبوعة (تاريخ ابن حسان) بتحقيق د.محمد باذيب.د. نادر سعد بن حلبوب العمري.

-استدراكات على كتاب تاريخ ابن حسان. أ.د محمد يسلم عبدالنور.

-مكانة تاريخ ابن حسان عند المؤرخين الحضارمة. محمد علوي باهارون.

- ابن حسّان مؤرخًا. محسن علوي أبوبكر باعلوي.

في كتابات :

- الحياة حتى الآن (حياة حافلة لأروع الأمثال للشيخ البخاري). أحمد جديرالعدني.

في توقيع قلم :

- تلك عشر كاملات — أ.محمد بن سالم بن علي جابر.

لهجاتنا العربية كتاب للدكتور إبراهيم طلحة

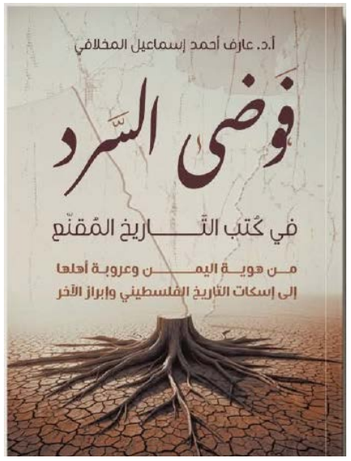
عن دار عناوين Books للنشر ، صدر مؤخرًا كتاب (لهجاتنا العربية) للأديب والكاتب الدكتور إبراهيم طلحة ، والكتاب يقع في 543 صفحة ، توزعت على تمهيد وثلاثة فصول ، وصور ، وخرائط ، وجداول ،

وأشكال ، وفهارس فنية متكاملة للآيات القرآنية والأحاديث النبوية والأبيات الشعرية والأعلام والشعوب والقبائل والبلدان والأماكن والأمثال والحكم والموضوعات ، وتناول المؤلف فيه النظام اللغوي وما يتعلق به من المفاهيم ، كاللغة واللسان والكلام واللهجة والفصاحة واللكنة ، وأبرز ظواهر اللهجات العربية وقضايا اللغة المرتبطة بها ، كالقراءات القرآنية ، والتغيرات الصوتية ، والتطورات الدلالية ، والصناعة المعجمية ، إضافة إلى عمل تصنيف لغوي لهجي عربي عالمي ، ودراسة اللغة الوظيفية وعمليات الاتصال والتواصل في ضوء المعطيات اللغوية واللهجية والاجتماعية المعاصرة ، وتعضيد ذلك بالتأثيل والتأصيل والقراءة والتحليل ، مع قاعدة بيانات أولية وأمثلة وتطبيقات إجرائية ، ويأتي الكتاب امتدادًا لدراسات عديدة للمؤلف في هذا الشّأن ، أثار فيها الموضوع من زوايا مختلفة ، ما دعا المهتمين إلى الاحتفاء به ، ولا سيما وأنه أشمل وأوسع من الكتب المناظرة له ، بل يشبه أن يكون معجمًا تاريخيًّا نوعيًّا اعتمد فيه المؤلف على منهجية موضوعية وتخريجات وجيهة ، وعمل فيه عمل اللجان والمجامع اللغوية بشكل منفرد متفرّد تجاوز فيه إنجازات لا تنهض بها إلا المؤسسات الكبرى ، وهو ما حدا بالمختصين إلى وضع نقاط مهمّة على حروفه ، أبرزها تصدير من وزير الثقافة الأردني الأسبق الأكاديمي المعروف الأستاذ الدكتور/ صلاح جرّار ، الذي أشار إلى أهمية هذا الكتاب في المشهد الثقافي والأوساط العلمية والأكاديمية ، وأنه يشكل إضافة نوعية إلى المكتبة العربية.

صدور كتاب فوضى السرد للباحث عارف أحمد المخلافي

يُعد هذا الكتاب ثاني سلسلة كتب «التاريخ المُقَنّع». هذه السلسة سواء ما صدر منها حتى الآن ، وما سيصدر مستقبلًا ، تأتي ضمن مجهود الثمانية عشر عامًا من القراءة والكتابة في هذا المشروع. كما يُعدُّ أحدَ أهم أجزاء هذه السلسلة ، حيث تطرق إلى طيف من المواضيع ذات الإشكالية المركبة ، والمتداخلة ، والممتدة.

أما وجود مصطلح «التاريخ المُقَنع» ضمن عنوان هذه السلسلة وغيرها من الكتب ذات العلاقة التي ستصدر لاحقًا بعون الله ، فالغاية منه تواصل مواضيع الفكرة وترابطها من ناحية ، ومن ناحية أخرى تثبيت وإشهار مصطلح علمي هو في حد ذاته نتاج جهد الثمانية عشر عامًا ، والذي ابتكرته ليُعبر عن أطروحات التوراتيين العرب ونتاجهم الفكري الذي صاغوه بشكل تاريخ مُتَخيل ألبسوه قناع الضلالة الذي حجب ظاهره ، وفي الوقت نفسه فشل في وأد حقيقته العتيدة. فهذا المصطلح له منطلقات نظرية ، ودوافع ، ومعطيات ، ووقائع ، وأسس ، وشروح ، وثوابت ، وفروع ، واختصاص؛ سواء الدقيق أو الأكثر شمولًا من وجهة نظر صاحبه. فالعلم لا يُقدّم لمجاملة العقل ، بل بدافع الإسهام في تطوير المعرفة ، بصرف النظر عن الاتفاق والاختلاف التي أراها (ملح العلم والثقافة). وهكذا هو حال المصطلحات الجامعة دائمًا التي تُشكلُ أدوات جديدة تتيح للباحثين الارتقاء بالبحث العلمي الخّلاق ، وليس مجرد وصف للحالة السردية موضع الفحص والنقد في هذا الكتاب والكتب القادمة إن شاء الله...



الفصل الأول:

تصدى الكتابُ في فصله الأول للظاهرة الغريبة المرتبطة بإنكار عروبة

أهل اليمن قبل الإسلام وخاصة من قبل الصديق الدكتور خزعل الماجدي-ولشخصه مني كل الاحترام- ، الذي يدخل رأيه ضمن «الكتابات المُقَنّعة» التي تُلبِسُ الحقيقةَ ثوبًا مقلوبًا ، كأحد امتدادات مصطلح «التاريخ المُقَنّع» الفرعية خارج سياقه الدقيق ، كما أوضحت في كتابي الذي يحمل الاسم نفسه والذي توصلت فيه إلى هذا المصطلح الجامع والدقيق من وجهة نظري.

وقد ناقشت وجهة نظر الدكتور الماجدي وفق قواعد النقد التاريخي والأدلة المادية المباشرة ، المتمثلة في أمثلة متنوعة من النقوش العربية القديمة: السبئية ، والحميرية والديدانية ، واللحيانية ، والثمودية ، والصفائية ، والنبطية ، والتدمرية ، والحضرية. وكذلك الشعر الجاهلي ، وأمثلة من التاريخ المعاصر. وخلال ذلك تشعب البحثُ في النقاش إلى كُنَى العرب في نقوشهم ليُجيب على السؤال المهم:

لماذا كَنّى العربُ أنفسَهم بمناطقهم ، ومهنهم ، وقبائلهم ، دون أن يحتاجوا لأن يُكَنّي الواحدُ منهم نَفْسَه «بالعربي»؟

كما استعرضتُ مصطلح أو لفظ «عرب» وظهوره ومعانيه ، ورسمه في كتابات الحضارات الأخرى ، وتنوع أشكال ذكره في القرآن الكريم.

الفصل الثاني:

تطرق الكتابُ في فصله الثاني إلى مظاهر فوضى السرد وتهجينه في كُتب «التاريخ المُقَنّع» ، وقد تعمدت إظهار هذه الجزئية المهمة التي كُتبت مبعثرة خلال قيامي بعرض الكتب الكثيرة في القسمين الثاني والثالث من كتابي السابق «التاريخ المُقَنّع»؛ وذلك لتوضيح فوضى الجغرافيا المتخيلة كسردية مُهَجّنَة تُصَوّرُ مظاهرَ تشتيت الذاكرة الجمعية للأمة والتأثير على فهمها لذاتها ، كإشكالية منهجية تدمغ أطروحات جماعة التاريخ المُقَنّع بأقلامهم ، من خلال سيل التناقضات التي يقدمونها لنا كجغرافيا متخيلة وتاريخ بديل.

الفصل الثالث:

لعل من أهم المواضيع التي ناقشها الكتابُ في فصله الثالث ، جناية جماعة «التاريخ المُقَنّع» (التوراتيين العرب) على فلسطين وتاريخها وجغرافيتها وإنسانها ، بما يُشكلُ أكبرَ صدمة لمناصري تلك الجماعة والمتأثرين بأطروحاتهم التي إن فتشنا فيها حرفًا فحرف لن نجد مكانًا لتاريخ فلسطين وإنسانها ، بل نُدرِكُ حجم جريمة تعمد إسكات التاريخ الفلسطيني وإخفاء مسيرته الحضارية لصالح إبراز التاريخ التوراتي المتخيل وتاريخ بني إسرائيل المبالغ فيه ، وجغرافية التوراة المتخيلة ، وبتفاصيل لا تترك صغيرة ولا كبيرة ، وبطريقة التفسير القسري ، وإجبار الحقيقة على تغيير شخصيتها ومسارها ، مكانًا وإنسانًا. تلك الصورة الصادمة التي كَشَفنا عن قناعها بشكل علمي وعملي مُثبَتٍ بالأدلة النصية ، بينت لنا إن تاريخ فلسطين هو الذي يُسيطرُ على المشهد بمدنه ونظام حكمه وعلاقاته الدولية وأصدائه ، على الرغم من محاولات جماعة التاريخ المُقَنّع تهجيره وإخفائه لصالح إبراز التاريخ التوراتي المتخيل ، بل أوجدوا تغريبةً فلسطينيةً جديدةً في التاريخ والجغرافيا ، لا تقل خطورةً عن تغريبة عام 1948م.

كما قدمتُ في هذا الفصل دراسة موسعة ودقيقة عن دويلات المدن في فلسطين وحكامها ، ونظامها ، سواء تلك التي ذُكرت في الكتابات المصرية القديمة ، أو مراسلات تل العمارنة ، أو الكتابات الآشورية ، وهي التي تتجاهلُها كُتبُ التاريخ المُقَنّع ، بل تُنكرها ، ثم يُلقون بها في الجبال والشعاب والوديان المتناثرة ، لكي يتطاير تاريخها مع غبار الوهم ، ويصبح حالها كما قال الشاعر المقالح -يرحمه الله- في إحدى قصائده:

«كطائرٍ ألقت به الرياحُ للعراء
في ليلةٍ حزينة المطر
لا تسمعُ الرياحُ صوتَه
لا تسمعُ الظلماء».

لكنها تَمسحُ حزنَها ، ويسمعُ التاريخُ صوتَها ، فيُبَدّدُ الظلماء ، على عكس ما أراد أولئك المُقَنّعون للتاريخ...

ثم تطرقتُ إلى حقيقة ما يُسمى بمملكتي إسرائيل ويهوذا التوراتيتان ، في ضوء الكتابات المصرية والآشورية ، فانكشف القناع ليظهر وضعهما الإثني الضئيل والمتقلب في نظام دويلات المدن القديمة في فلسطين.

الفصل الرابع:

وخُتم الكتاب بفصل رابع تضمن عرضًا لمظاهر عدم اكتفاء تلك المؤلفات بتشتيت الذاكرة الجمعية للأمة ، بل انتقل أصحابُها ومن تأثر بهم إلى مرحلة خطيرة ، تتمثل في تأليف الكتب التي تعتمد على أطروحات جماعة التاريخ المُقَنّع كمسلمات ومراجع يُعتمدُ عليها ، وهو ما يُشكلُ خطورة بالغة على الهوية ، كونه يُسَوّقُ تاريخَهم المُقَنّع كذاكرة جديدة للامة.

«شمس الشموس أبو الغيث بن جميل»
السّيرة والتّحقّق
جديد الشاعر والكاتب علوان مهدي الجيلاني

يمثل كتاب (شمس الشموس: أبو الغيث بن جميل السيرة والتحقق) للشاعر والكاتب علوان مهدي الجيلاني ، الصادر هذا الأسبوع في صنعاء إضافة نوعية للمكتبة الصوفية والتاريخية ، لا سيما فيما يتعلق بتاريخ التصوف في اليمن؛ إذ يتجاوز الكتاب كونه سيرة تقليدية ليقدم مشروعًا

بحثيًا متكاملًا يهدف إلى استعادة المكانة الحقيقية للقطب الصوفي الكبير شمس الشموس أبي الغيث بن جميل (ت. 651هـ 1253-م) ، وتأصيل دوره الروحي والاجتماعي في عصره وما تلاه؛ حيث ينطلق الجيلاني من تأصيل تاريخ التصوف وقوة وجوده في اليمن قبل القرن السابع الهجري ، وتصحيح الصورة النمطية التي تقلل من حضوره في تلك الفترة ، وهي الصورة التي رسمها بعض الباحثين بطريقة غير دقيقة ، مؤكدًا أن مؤسسات التصوف اكتملت في القرن السادس الهجري.

قيمة الكتاب تنبع من كون شمس الشموس أبي الغيث بن جميل يمثل حالة استثنائية في تاريخ التصوف ، فقد جمع بين فرادة التجارب الذاتية الفارقة ، والتميز في قيادة المريدين وقد تناولته اشتغالات الكتاب من خلال محاور عدة ، تبدأ من تتبع دقيق ومفصل لحياته ، من ولادته حتى وفاته ، مع تصحيح الأخطاء التاريخية والخلط في المصادر ، وتوثيق تفاصيل حياته التي لم تكن معروفة للعامة ،

يبدأ الجيلاني كتابه بمقدمة عنوانها (استعارة غير مألوفة) ، يذكر فيها مبررات اشتغاله على سيرة شمس الشموس؛ ثم يعرض تاريخ التصوف في اليمن ، قبل ظهوره؛ ليرسم الإطار النظري والتاريخي الذي نشأت فيه سيرته.

بعد ذلك تتوالى أبواب الكتاب ، ففي مجال نشأة شمس الشموس وتكوينه نقرأ فصولًا مثل: (أول الغيث بن جميل) ، (قطرة من قنديل السماء) ، (بين أيدي الشيوخ) ، (فتنة الأحوال الغالبة) ، (من التيه إلى الفتح) ، حيث نقرأ بداياته ومراحل تربيته الروحية على أيدي مشائخ مثل ابن أفلح والأهدل والحكمي والبجلي والمعيني والهتار وغيرهم.

وفي مجال تأسيس شمس الشموس لخصوصية ومنهجه؛ نتابع كيفية تشييده خصوصيته ، بعد انتقاله إلى بيت عطا ، وتأسيس الرباط ، وأساليب جذب المريدين والأصحاب ، موضحًا كيف بنى الشيخ أبو الغيث مدرسته الصوفية الخاصة.

وفي مجال مقارباته لقطبيته والمكانة العليا التي وصل إليها يتناول فصولًا مثل: شيخ الشيوخ ، والخلافة الكبرى ، وصاحب الوقت ، ويكشف أسرار تحكيمه للباهوت أحمد بن علوان ، من خلال إيراد المراسلات التي دارت بينهما ، كيف حدثت وقائع التحكيم ، وهي كلها جديدة تنشر لأول مرة ، وهي الفصول التي تؤسس لمكانته الروحية المطلقة.

ويتناول الجيلاني تأثير شمس الشموس وسلطته الروحية والختام ، م

خلال فصول مثل: حامي حمى اليمن ، حياة الوجود ، ومائة عام من الأنوار ، ليرصد أثر الشيخ في عصره وبعد وفاته.

اعتمد الجيلاني في كتابه منهجًا تاريخيًا تحليليًا استقصائيًا ، يتسم بالصرامة في التحقق من الروايات. وقد أشار المؤلف في مقدمته إلى أن منهجه يقوم على الاستقصاء الشامل ، والبحث عن كل ما كتب عن شمس الشموس أبي الغيث بن جميل في المصادر المخطوطة والمطبوعة ، بما في ذلك المصادر التي لم تكن متداولة ، مثل مخطوطة (مرقوم الحقائق) ، إلى جانب محاولة ترتيب السيرة زمنيًا ، وهو ما قال الجيلاني بأنه تطلب صبرًا وإصرارًا لتجاوز إهمال المؤرخين لتسلسل الأحداث.

على أن الجيلاني لم يكتفِ بالسرد ، بل قدم مقاربات تأويلية للأحداث والمواقف الصوفية ، محاولًا فهم الوقائع الإشارية كالمكاشفات والكرامات من منظورها الصوفي الداخلي ، ناهيك عن الاشتباك مع الشذرات العرفانية وتحقيق الاصطلاحات.

يتميز الكتاب بأسلوب يجمع بين الرصانة الأكاديمية والجزالة الأدبية ، وهو ما يتناسب مع موضوعه الذي يمزج بين التاريخ والتصوف ، واستخدام أساليب التحليل والتعليل ، حيث لا يمر على معلومة دون محاولة تفسيرها أو تأويلها في سياقها الصوفي والتاريخي ، كما يتسم النص في بعض المواضع بالتكثيف والإشارة ، خاصة عند الحديث عن مقامات الشيخ وأحواله ، وهو ما يتماهى مع طبيعة خطاب أبي الغيث بن جميل نفسه الذي كان يتميز بكثافة الإشارات التي يصعب تلقيها.

الكتاب يمثل أهمية كبيرة؛ حيث تكمن القيمة المضافة له في كونه مرجع لا يمكن الاستغناء عنه؛ فهو استعادة قوية لسيرة منسية أو مغفول عنها ، وقد نجح الجيلاني في إخراجها من دائرة التناقل المحدود إلى دائرة البحث العلمي الموسع ، مقدمًا رسمًا شاملًا لمسار شخصية فذّة وفريدة التأثير. ويمثل الكشف عن نصوص ومراسلات له لم تكن معروفة من قبل ، مثل مراسلات شمس الشموس مع أحمد بن علوان ضربة بحثية مهمة؛ ذلك أنها تفتح آفاقًا جديدة لدراسة فكره وتأثيره ، والجيلاني من خلال تحليل أقوال الشيخ ومواقفه ، يثري الفكر الصوفي بمفاهيم عميقة حول القطبية ، والولاية ، والخلافة الكبرى ، مما يجعله مصدرًا مهمًا للمتخصصين في الفلسفة الصوفية.

أوس الإرياني

بين الجُبن والموت

أهنئكم جميعًا -قرّاءنا الأعزّاء- بحلول شهر رمضان المبارك ، وبما أنّ العدد التالي لن يصدر إلا بعد عيد الفطر المبارك أستبق صدوره بتهنئتكم من الآن بحلول هذه المناسبة السعيدة لعلّي لا ألاقيكم على قيد الحياة في العدد القادم.

المتذاكون منكم سيظنّون إني أقول ذلك بسبب الأحداث الجارية في منطقتنا ، والتي من المؤكّد أنها لن تنتهي والمنطقة كما هي.

لا ليس الأمر كذلك على الإطلاق.

إن كانت هناك من فائدة لإحدى عشرة سنة من الحرب ، فهي تعميق الإيمان بالمكتوب لنا من الله ، والتسليم بما هو مقدّر دون الاستسهال في أخذ الحيطة والتزام الحذر ، وعدم رمي النفس إلى التهلكة ، فالفرق ما بين التوكّل والتواكل حرف يميّز العاقل من الجاهل.

المتعمّقون في شؤون التنجيم والفلك سيقولون أوس يؤمن باصطفاف الكواكب ونذير الشؤم المرتبط به ، وفي 28 فبراير ستصطف 6 كواكب (عطارد — الزهرة — المشتري - زحل — أورانوس — نبتون) ، وهذا حدث نادر يحدث كل 13-12 سنة. سأردّ عليهم بالقول ، وما الـ13-12 سنة في عمر الشعوب؟! أنا -شخصيًّا- بحسبة بسيطة لا بدّ أني حضرت 4 اصطفافات خلال سنوات عمري على أقل تقدير! فما الجديد؟!

سيظنون أنهم وضعوني في الزاوية -أو كما يقول محترفو لعبة الطاولة (خانة اليك)- ليحرجوني بقولهم: «الجديد أنّ في يوم 3 مارس سيظهر القمر الدامي ، وهو من أشدّ الظواهر ارتباطًا بالشؤم والنحس ، وحدوثهما متتابعين في زمن لا يتعدى 4 أيام هو دليل كارثة».

كارثة؟! هل ما زال لهذه الكلمة قيمة بعد كلّ ما يمرّ بنا؟! أحدّثكم عن الكوارث التي تحصل في الأرض ، فتحدّثوني عن كوارث النجوم والأقمار والكواكب؟!

إنّ ما جعلني أرى الموت أمامي ليس الحرب التي يقودها «نتن» يرى أنه وشعبه «مختارون» من الله لتطبيق وصاياه ، ولا الكواكب التي اصطفّت في خطّ واحد كأنهم طابور على رغيف خبز ، أو دبة غاز ، أو بترول سيارة ، ولا القمر الدامي الذي لا شعور له وإلا لكان احمرّ خجلا وهو يشاهد ما يحصل لنا.

لن أطيل عليكم ، وسأدخل في الموضوع بعد مقدّمة صغيرة لا بُدّ منها عن عاداتنا الغذائية في رمضان التي لا علاقة لها بما أراده الله -جلّ وعلا- حين فرض علينا الصوم.

أليس «الإحساس بجوع الفقراء ، ومعاناتهم» واحدًا من أهم الأسباب التي فرض الله الصوم لأجلها على المسلمين؟ هذا طبعًا لم يعد محسوسًا ، ونحن نتناول في شهر رمضان المبارك ما لا نتناوله في أيّ شهر آخر ، وأنا على ثقة أنّ ما يصرفه الميسورون في رمضان كميزانية للطعام يفوق أيّ شهر آخر.

«بلا طول سيرة» كما يقول الإخوة السوريون ، أو «ما لك بالطويلة» كنت عائدًا قبل سحور إحدى الليالي الماضية ، فمررت من أمام محلّ يعرض في واجهته أصنافًا من الطعام لفتت نظري منها قطع من الجبن الأبيض مع الحبة السوداء وزيت الزيتون. وأنتم أذكى من أن أفسد عليكم ما حدث لي بعد أن أكلت قطعتين من هذا الجبن الذي أكرمني الرجل بزيادة زيت الزيتون والحبّة السوداء لا حُبًّا فيّ ، وإنما على ما يبدو لتغطية فساد الجبن.

وفطرت يومين بسبب استمرار المرض خاصة مع اضطراب السكر بسبب ضربي الأنسولين قبل الأكل ، ومحاولة رفعه بعد أن أفرغت معدتي كلّ ما أكلته.

دعكم من الحروب ، واصطفاف الكواكب ، والقمر الدامي ، وركّزوا فقط على تجنّب الجبن الفاسد ، فهل من الجُبن أن تخاف الجُبن؟ طبعًا لا.

سلاف للثقافة
SULAF.ORG

سلاف للنشر
Sulaf for Publishing

قريبًا

مركز سلاف للتدريب
Sulaf Training Center

سلاف الثقافية

للإعـــــلان فـــي المـــجـــــلة

التواصل معنا على البريد الالكتروني ads@sulsf.org