سُلاف الثقافية
العدد (17) مارس 2026

بـــــوصـــلـــة

رئيس التحرير

بـلال قايــد

ترى هل آن الوقت لأن يتحرك القطاع الخاص للقيام بالدور المنوط به تجاه الثقافة والمثقف اليمني ، و يمد يده لينتشل واحدة من أهم المؤسسات الثقافية التي تكابد لحظات الغرق كغيرها من المؤسسات الثقافية التي جرفها التيار ، أو أغرقها فيضان التحديات والمعوقات.

ولقد أثار إعلان الاستاذ فؤاد الشرجبي عن طلب دعم القطاع الخاص والمهتمين بدعم البيت اليمني للموسيقى والفنون جدلا واسع لم يقف عند حدود الإعلان فالبيت اليمني للموسيقى آخر المؤسسات الثقافية والفنية داخل صنعاء والتي قامت على أروقته الكثير من الفعاليات الثقافية والفنية طوال سنوات طوال... وتخرَّج على يديه الكثير من الشباب الذين اصبحوا نجوما يشار لها بالبنان. وبنفس الوقت فتح ابواب النقاش على ما تعانيه الثقافة والمؤسسات الثقافية من صعوبات بسبب الحرب.

فالثقافة في اليمن اليوم تواجه معادلة قاسية: فهي لا تعمل في فراغ اجتماعي فقط ، بل داخل واقع يتشابك فيه تراجع المجال العام مع تدهور الموارد. ومن هنا تأتي المفارقة المؤلمة: أنَّ الثقافة لا تختفي ، لكنها تتغيرً. تتحول من نشاط مؤسسي واسع ومنتظم إلى مبادرات متقطعة ، ومن حضورٍ في القاعات إلى حضورٍ في البيوت والشاشات ، ومن مشروعٍ إنتاجي مستدام إلى محاولات متعثرة تبحث عن الحد الأدنى من الممكن.

إن أول ما تُظهره هذه المرحلة هو أثر الإغلاقات والقيود على الفعل الثقافي ذاته. فحين تضيق المساحة العامة-تراجعًا أو منعًا أو تأجيلًا- تتراجع الفعاليات التي تمثل عادةً نبض الثقافة: الندوات الأدبية ، المعارض الفنية ، عروض المسرح ، الأمسيات الشعرية ، وحتى اللقاءات التي تُشبه "مدارس غير رسمية" للتبادل المعرفي. ومع تقلص تلك المساحات ، لا يتضرر المنتج الثقافي فقط ، بل تتضرر منظومة التعارف بين الأجيال ، وتضعف فرص الالتقاء التي تخلق جمهورًا وتتغذى منها الأعمال. كذلك ، تصبح المؤسسات الثقافية ، حين تعمل بهوامش ضيقة ، أقل قدرة على التخطيط طويل المدى أو بناء برامج تعليمية مستمرة. فيتحول النشاط الثقافي-في كثير من الأحيان-من حراك مجتمعي إلى نشاط فردي ، أو إلى نشاط على شكل "مواسم" لا "نشاط دائم".

ولا يعمل ضغط الإغلاقات وحده؛ إذ تقف الصعوبات المالية في لتقطع لتسد الطريق أكثر. فحتى لو وُجدت الرغبة في الإبداع ، فإن تنفيذها يصبح مكلفًا: الطباعة ، التجهيزات ، مواد الرسم ، تكاليف التصوير والمونتاج ، استئجار القاعات ، إعداد العروض المسرحية ، وتمويل النقل والتجهيزات الخاصة بالمهرجانات. وفي بلد تتآكل فيه القوة الشرائية وتضعف فيه مصادر الدخل ، يصبح التمويل الثقافي هشًا. تقلّ المنح وتغيب الرعايات ، ويضطرب مسار الأعمال من ناحية الاستمرارية: الكاتب الذي كان يعمل وفق خطة نشر قد يضطر إلى تحويل جهده إلى ما يضمن لقمة العيش؛ والفنان الذي يحتاج إلى معدات قد يعلّق مشروعه مؤقتًا أو دائمًا. وهكذا لا تتأثر الثقافة بوصفها "فعالية" ، بل تتأثر بوصفها "حرفة" و"مسارًا مهنيًا".

و تكشف تجربة الثقافة اليمنية أن الحصار المالي والقيود المؤسسية قد تُضعف البنية ، لكنها لا تنهي الجوهر. فالثقافة- حين تُحاصر- لا تموت بل تنتقل. تنتقل إلى الرقمية ، إلى المبادرات ، إلى الذاكرة ، إلى الكلمة التي تُكتب في وقت الضيق. ومع ذلك ، تبقى مسؤولية الشركاء- مؤسسات ومجتمعًا ومدارس ومبادرات-في خلق مسارات واقعية للاستمرار ، لأن الثقافة ليست ترفًا ، بل أحد أهم أدوات الصمود: تحافظ على المعنى ، وتجمع الناس على لغة مشتركة ، وتمنح المستقبل قدرًا من الأمل حتى في أحلك الظروف

سُلاف الثقافية

مجلة شهرية ثقافية، فنية،منوعة

العدد (17) مارس 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.

أبواب ثابتة

بوصلة
بلال قايد 1

زاوية مشوشة
عبير اليوسفي 21

بواكير
وجدي الأهدل 23

مفاتيحي إلى عوالمهم
علي العجري 49

بروفايل
سماح الحرازي 59

ثقافة صحية
ليلى حسين 68

تأملات
دلال غانم 74

الموروث الشعبي
نوال القليسي..... 76

شوية شغف
إبراهيم طلحة 79

قصة للأطفال
غدير الرعيني 83

نقطة ضوء
نادي القصة 84

سلاف القول
أوس الإرياني 96

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

المحتويات

34

حوار/ خالد اليوسفي

توفيق رشاد

24

مذكرات مسافر

د. أشرف أبو اليزيد

19

الدراما اليمنية وأزمة الصنعة

أمين بارفيد

39

الموت السريري لفكرة الوحدةً العربية

مجيدة محمدي

42

نحن والعلوم الإنسانية

عز الدين عناية

50

الترميز في مجموعة معزوفة المجداف

د. جميل مثنى

نصـــــــوص

أكثر شيء جدلا

أمة الخالق الظفيري 12

سورة الوجع

أيمن العزاني 13

حبا في عباده

شيماء نشوان 20

نحن نستحق

سعيد إبراهيم 20

وطن فس ساحة الإعدام

عزي العامري 22

حصار

شعيب الحربي 65

العملة الصفراء

محمد سعيد حميد 80

اكتئاب مزمن

أرياف التميمي 82

بمناسبة اليوم العالمي للمرأة:

قراءة تحليلية في كتابي شهرزاد ما زالت تروي والكتابة في الوجه والمواجهة

خاص - فلسطين

صدر الكتابان «شهرزاد ما زالت تروي» و«الكتابة في الوجه والمواجهة» بمناسبة اليوم العالمي للمرأة ، وفي استعادة هذين المؤلفين للكاتب فراس حج محمد إعادة تسليط الضوء لا على التجربة النقدية وحدها بخصوص إبداع المرأة ، وإنما أيضا للاحتفاء بهذا الإبداع وصاحبات هذه الإبداع ، على الرغم من أن الكاتب ما زال يتابع جهوده في الكتابة والمتابعة لما تكتبه الكاتبات سواء في فلسطين أو في العالم العربي وحتى في العالم ، ويقدم رؤيته وتحليلاته النقدية بخصوص هذه الإنتاجات التي تقول الكثير حول إبداع المرأة الكاتبة ، وخطوها خطوات بعيدة وواثقة في مساحات الإبداعات العالمية.

تستمد التجربة النقدية للباحث والشاعر الفلسطيني فراس حج محمد أهميتها من اشتباكها المباشر مع المسكوت عنه في المنظومة الثقافية والاجتماعية العربية ، متخذة من الأنثى مركزًا فلسفيًا وجماليًا لإعادة قراءة الواقع وتحولاته ، ومن خلال مؤلفاته الكثيرة التي وصلت إلى ثلاثة وأربعين كتابًا ، يبرز كتاباه شهرزاد ما زالت تروي: مقالات في المرأة والإبداع النسائي (2017) والكتابة في الوجه والمواجهة: مقالات ورؤى (2023) كأعمدة رئيسية في مشروعه الثقافي الرامي إلى تفكيك المركزية الذكورية وإعادة الاعتبار لإبداع المرأة ، ليس كفعل تعويضي ، بل كضرورة وجودية وإنسانية.

ينطلق فراس حج محمد في مقاربته للمرأة من رؤية إنسانية شاملة ترى في المؤنث أصل الوجود ومنبع الجمال ، وهو ما يتضح من لافتته الشعرية التي تصدرت كتابه الأخير ، حيث يؤكد أن الأنوثة سر الحياة وأن الصبح والإشراق والإيمان والآمال كلهن صفات تستمد كينونتها من حضور المرأة ، وأن النزعة الإنسانية لدى المؤلف تتجاوز التعاطف السطحي لتصل إلى الإيمان بأن كل مذكر ذكر هو صنيعة امرأة مبدعة ، وهذا الاعتراف بفضل المؤنث (الأم ، الجدة ، الزوجة ، الابنة) يشكل حجر الزاوية في فكره النقدي الذي يرفض تهميش دور المرأة أو التعامل معها كمفعول به تاريخي.

وتتبدى هذه الفلسفة في استخدامه لرمزية شهرزاد ، التي لا يراها جارية تروي لترضي نزوات شهريار ، بل يراها رمزًا للذكاء والدهاء الأنثوي الذي استطاع ترويض الملك الوحشي وإيقاف شلال الدم ، إن شهرزاد عند حج محمد هي المخلّصة التي يحتاجها المجتمع المعاصر للتخلص من أوهام الماضي وعصبيته ، وهي النموذج الذي يثبت أن الحكاية/الأدب يمكن أن يغير وجه العالم وينقذ البشرية من هلاكها المحتوم ، ويشير تحليل المؤلف إلى أن البشرية تعيش اليوم في بؤس وشقاء بسبب اشتعال المنافسة العقيمة بين الرجل والمرأة ، في حين أن الحكمة تقتضي الإيمان بأن أحدهما لا يكتمل دون الآخر ، فالمرأة ليست نصف المجتمع بالمفهوم الكمي ، بل هي كل المجتمع ببعدها التأثيري والتربوي والأرض التي تزرع فيها الغراس الطيبة.

يقدم فراس حج محمد تشريحًا دقيقًا لما يسميه مضطهدات الشعر والكتابة ، معتبرًا أن الكتابة بالنسبة للمرأة العربية هي فعل تمرد متعدد الأركان ، ويقسم المؤلف أشكال الاضطهاد التي تتعرض لها المبدعة إلى مستويات عدة:

الاضطهاد الفكري والاعتبار الدوني

يرى المؤلف أن المنظومة الفكرية ، سواء في جذورها الغربية التي اعتبرت المرأة أقل شأنًا أو في الفهم التراثي المشوه ، ساهمت في تكريس دونية المرأة ، ويستشهد بحكم تراثية منسوبة لبعض الفقهاء تنهى عن تعليم النساء الكتابة وتصفها بأنها أفعى تسقى سمًا ، معتبرًا أن هذه المفاهيم ما زالت تعشش في اللاوعي الجمعي العربي ، مما يجعل الرجل يرفض وجود من يتفوق عليه في التفكير ، خاصة إذا كانت زوجته أو ابنته.

الاضطهاد الزوجي والأسري يسلط حج محمد الضوء على المآسي الشخصية لمبدعات خنقت أصواتهن داخل جدران البيوت. ويستحضر في هذا السياق تجربة الشاعرة الأمريكية سيلفيا بلاث التي انتحرت نتيجة اضطهاد زوجها الشاعر تيد هيوز ، ويشير الكاتب إلى حالات معاصرة لشاعرات عربيات يكتبن تحت أسماء مستعارة خوفًا من قتل أزواجهن لهن ، أو يخبئن نصوصهن في دفاتر سرية بعيدًا عن أعين الرقيب الأسري.

الابتزاز والتشييء في الوسط الثقافي

ينتقد المؤلف بحدة ما يسميه الذئاب الثقافية الذين يستغلون حاجة الكاتبات الناشئات للنشر أو الفوز بالجوائز لمساومتهن جسديًا ، ويرى أن هذا العهر الثقافي هو أبشع أنواع الاضطهاد ، حيث يتم تسليع المبدعة واختزالها في نهديها أو فخذيها مقابل صفة شاعرة كبيرة ، مما يؤدي إلى إنتاج أدب طحلبي لا جذور له ، تحركه رغبات رجال السكر والعربدة في الحانات وأسرة النوم. في كتابه الكتابة في الوجه والمواجهة ، يقتحم فراس حج محمد مناطق شائكة تتعلق بالتشريع والاجتماع ، محاولًا تقديم رؤية تحليلية توازن بين المقاصد الشرعية والتحولات العصرية من خلال:

حق الكد والسعاية للمرأة العاملة

ينتقد المؤلف الجمود الفقهي في التعامل مع ميراث الزوجة ، مشيرًا إلى أن واقع المرأة المعاصر قد تغير؛ فهي لم تعد تلك التي ينفق عليها الرجل بالكامل ، بل أصبحت شريكة في الإنتاج وبناء ثروة الأسرة ، ويدعو حج محمد إلى اعتماد فتوى حق الكد والسعاية ، التي تقضي باحتساب مساهمات المرأة المالية في أملاك الزوج وإرجاعها لها كحق أصيل قبل توزيع التركة ، معتبرًا أن الاكتفاء بـ الثمن أو الربع في ظل عمل المرأة هو نوع من الغبن والظلم الذي لا يرضاه الدين الصحيح.

تعدد الزوجات: الفطرة مقابل التوظيف المشوه

يقدم المؤلف قراءة نقدية لفكرة تعدد الزوجات ، مؤكدًا أن الإسلام قيد التعدد بعد أن كان مفتوحًا ، وأن المشكلة لا تكمن في التعدد ذاته ، وإنما عدم مراعاة الأحكام الشرعية عند الأزواج المعددين ، ويرى حج محمد أن التعدد في المجتمعات المعاصرة تحول في كثير من الأحيان من حل لمشكلات اجتماعية إلى وسيلة لـ الإشباع الرغائبي فقط ، مما أدى إلى تدمير الأسر وتشريد الأبناء.

الحجاب والتمرد على الرمزية القسرية

يرى المؤلف أن الحجاب تحول في كثير من الأوساط من قيمة تعبدية إلى هوية بصرية وسياسية أو مجرد تقليد اجتماعي ، ويناقش بجرأة ظاهرة نزع الحجاب عند بعض الكاتبات ، معتبرًا إياها فعلًا تعبيريًا عن التحرر من سلطة الأب أو الزوج ، وليس بالضرورة كفرًا بالدين ، ويؤكد ضرورة احترام الحرية الشخصية للمرأة ، ولا يحق لأحد أن يحاسب أحدًا.

لا ينظر فراس حج محمد إلى أدب المرأة بمنظور المظلومية فقط ، بل يمارس نقدًا جماليًا يركز على وهج النص وبنيته اللغوية ، وهو يرفض مصطلح الأدب النسوي بمعناه الصراعي الغربي ، ويفضل الإبداع النسائي الذي يبرز تاء التأنيث كقوة مضافة للغة.

يولي المؤلف اهتمامًا كبيرًا بتجربة فدوى طوقان ، محللًا رحلتها من الهم الذاتي والغرق في أحزان القارورة إلى شعر المقاومة ، ويرى في شعرها تجسيدًا للروح الجبارة التي لا تنكسر أمام عواصف الزمان ، مستشهدًا بقصائدها التي واجهت بها الاحتلال وحرضت فيها على الصمود. وفي تحليله لديوان أدموزك وتتعشترين ، يكشف المؤلف عن براعة الشاعرة آمال عواد رضوان في المزاوجة بين الأسطورة (تموز وعشتار) وبين الواقع ، ويلاحظ بذكاء نقدي أن الشاعرة تتقمص صوت الرجل في خطابها الأنثوي ، مما يفتح آفاقًا لتأويل النص كحوار بين الذات الشاعرة والذات الإنسانية ، وهو ما يراه حج محمد انزياحًا جماليًا يعطي للقصيدة أبعادًا فلسفية تتجاوز البوح العادي.

في حين يصف المؤلف شعر نداء يونس بأنه يغالب طغيان العالم ، وفي قراءته لديوانها تأويل الخطأ ، يرى أنها تمارس الاشتباك مع كل شيء ، وتستخدم لغة مكثفة تكسر صمت اللاشيء الميتافيزيقي ، محولة الجسد والوجع إلى متحف للأحافير يحتج على تاريخ القهر ، ويرى المؤلف في الشاعرة العُمانية عائشة السيفي نموذجًا تطبيقيًا لعنوان كتابه؛ فهي تكتب بوجه مكشوف ، وتواجه لجان التحكيم في المسابقات الشعرية التي اشتركت فيها ، وخاصة أمير الشعراء ، والجمهور بصلابة بنيوية تمزج بين الجزالة اللغوية والجرأة في الطرح.

يؤمن فراس حج محمد أن الأدب هو الحل الأمثل للمعضلات الفكرية التي تواجه المرأة والمجتمع ، ويطرح عدة آليات لتحقيق هذا التحرر:

الأدب كأداة لكسر الصمت: يرى الكاتب أن الوظيفة الأولى للأدب هي تسمية الأشياء بمسمياتها الحقيقية ، وتحويل المعاناة الفردية الصامتة إلى قضية رأي عام ، مما يمنح المرأة المضطهدة شجاعة نفسية للمواجهة. تفكيك الموروث الثقافي: من خلال النصوص الأدبية ، يتم نقد المفاهيم المغلوطة حول الشرف والتبعية والدونية ، وإعادة بناء الهوية الأنثوية ككائن إنساني كامل يملك إرادة التغيير.

إعادة بناء الهوية والذات: يساعد الأدب المرأة على استعادة ذاتها بعيدًا عن الصور النمطية التي رسمها المجتمع ، ويقدمها كقوة فاعلة وليست مجرد ضحية سلبية.

التضامن الإنساني العابر للحدود: يخلق النص الأدبي حالة من التضامن ، حيث يوضع القارئ الرجل في مكان الآخر المظلوم ، مما يولد وعيًا جديدًا بضرورة الإصلاح الاجتماعي.

الكتابة كفعل حفر للنفق: يطرح المؤلف مفهوم الكتابة كاستراتيجية وجودية لمقاومة القيد ، تمامًا كما حفر الأسرى نفقهم نحو الحرية ، فإن الكاتبة تحفر نفقها بالقلم للخروج من الإقامة الجبرية التي فرضها الواقع.

في فصل صورة النساء في عيون الرجال ، يتوقف حج محمد عند كيفية تمثيل المرأة في الكتابات الذكورية ، منتقدًا السيطرة والذكورية وانعدام الخصوصية في بعض الأعمال المشتركة ، ويشير إلى أن بعض الكتاب الرجال ما زالوا ينظرون للمرأة كظل لهم ، ويرفضون منحها استقلالها الإبداعي الكامل.

وفي المجال الدرامي ، يدافع المؤلف عن فيلم صالون هدى ، منتقدًا الرجم الفيسبوكي والازدواجية الأخلاقية للمجتمع الذي هاجم مشهد التعري لريم الضحية وتغافل عن عورة الجاني سعيد العميل ، ويرى حج محمد أن هذه الازدواجية تعكس حقيقة أن مجتمعاتنا لم تبلغ سن الرشد بعد في تعاملها مع قضايا الجسد والكرامة الإنسانية ، وأن الفن وظيفته فجر هذا الدمّل وليس تجميله. يتميز منهج حج محمد النقدي بأنه نقد تبصيري يبتعد عن التعقيدات المنهجية الأكاديمية الصارمة التي تقتل الشغف ، ويرى في النقد عملية محاورة مع الكاتب للوصول إلى أرضية مشتركة ، وليس سلطة لتقييم النصوص بوقوفه فوقها. من خلال هذه الدراسة لمشروع فراس حج محمد النقدي والإنساني ، يمكن استخلاص النتائج التالية التي تشكل رؤية متكاملة لمواجهة معضلات المرأة في الثقافة العربية:

أولًا: إن حرية المجتمع ككل مرتبطة بمدى حرية المرأة في التعبير والبوح ، وأن أي اضطهاد يمارس ضد الكاتبة هو وأد للإبداع الإنساني برمته.

ثانيًا: ضرورة الفصل بين النصوص الدينية الحقيقية وبين التفسيرات الفقهية ، والعمل على إصلاح المنظومة القانونية والتشريعية (الميراث ، التعدد) لتتلاءم مع الواقع الاقتصادي الجديد للمرأة.

ثالثًا: التأكيد على أن الكتابة هي فعل مواجهة حقيقي ، وأن على الكاتبات الناشئات الحذر من الذئاب الثقافية والاعتماد على الموهبة والاجتهاد لصناعة بصمة خاصة بعيدًا عن تسليع الجسد.

رابعًا: دعوة النقاد والأكاديميين إلى الالتفات للجيل الجديد من المبدعات ، وممارسة نقد إنساني ينصف تجاربهن بعيدًا عن القوالب الجاهزة أو التهميش المتعمد.

خامسًا: ترسيخ مفهوم الشراكة الوجودية بين الرجل والمرأة في الأدب والحياة ، حيث يكمل كل منهما الآخر في سيمفونية رائقة تعيد للكون بريقه الإنساني المفقود.

ختامًا ، إن كتابَيْ «شهرزاد ما زالت تروي» و«الكتابة في الوجه والمواجهة» يمثلان صرخة احتجاج ومدونة حقوقية مكتوبة بلغة الأدب ، تنتصر للمرأة المبدعة في وجه التهميش والاضطهاد ، وتؤكد أن الكلمة الصادقة هي النفق الوحيد الذي سيقودنا جميعًا نحو ضوء الحرية.

الباحث إبراهيم ثابت يحصد الدكتوراه عن رسالته
«سيميائية الكلام في الرواية اليمنية...»

منحت جامعة الملك سعود قسم اللغة العربية وآدابها درجة الدكتوراه للباحث اليمني إبراهيم احمد ثابت عن والموسومة بـ «سيميائية الكلام في الرواية اليمنية الجديدة (2000–2020م)».

وفي حديثه لسلاف أكد البحث: أن دراسته من السيميائيات التلفظية منهجًا ، ومن مشروع سيميائية الكلام الروائي للدكتور محمد الداهي عدّة إجرائية أتاحت لنا اختبار كفاءة أدواته ، والمساهمة في توسعة موضوعات تتناسب وخصوصية النص الروائي اليمني الجديد وتحولاته؛ إذ تتشكّل سيميائية الكلام عبر تضافر معرفي بين السيميائيات والتداولية وتحليل الخطاب؛ سعيًا إلى إعادة الاعتبار للكلام بوصفه فعلاً سيميائيًا يُنتج الأثر التلفظي ، ويؤسس لجسر أنطولوجي يربط بين المضمرات النفسية والوقائع المادية ، وبين الممكن اللغوي والمتعذر الواقعي.

مؤكدًا: أن الدراسة وقفت عند موضوعات كلامية في الرواية اليمنية الجديدة من أبرزها الوشي والتكليف والدعاء والضغث؛ حيث سعت إلى المساهمة في سميأتها وتخطيبها بوصفها موضوعات محركة للبرامج الحكائية ومقاصد تلفظية تجلت عبر خطاطة حكائية حاولنا تشييدها ، وتعد عناصر فاعلة في نسيج النص ، تجسد قدرة الرواية على صناعة الوهم المرجعي وأثر الخطاب.

وقد رصدت الدراسةُ انزياحًا للموسوعة الخطابية والثقافية اليمنية عبر توسع الوحدات الكلامية ذات الحمولة المقدسة ودخولها سياقات دنيوية صراعية؛ فالدعاء لم يعد استجداءً لكنه استحال استراتيجيةً تلفظيةً هوياتية ، والتكليف غدا آليةً تثبُّتيةً قسرية ، والوشاية تحولت من قيمة أخلاقية سلبية إلى بنية هيكلية للسرد. وهنا ينزاح الشكل الروائي اليمني الجديد عن الشكل الروائي السابق؛ فالجديدُ أسهم في تغيير أفق تلقي القارئ المحلي لما اعتاد عليه من أشكال ونصوص سردية سائدة ، سواءً كانت سابقةً له في الظهور ، أو مواكبةً له في الزمن لكنها تتبع الأنماط التقليدية.

وأظهرت الدراسة خصوصية الرواية اليمنية الجديدة في ما أسميناه بالإنابة التلفظية؛ إذ حلّ القول محلّ الفعل المتعذر في واقع مأزوم داخل النص ، فتحول الكلام من وسيط ناقل إلى قوة مُشكّلة للمعنى ، وبديل رمزيّ للفعل ، وصولًا إلى سيميائية الأثر المتشظي؛ حيث لم يتجلّ الفعل السيميائي في اكتماله داخل هذه النصوص ، فقد تجلى في آثاره المتناثرة ، مما أحال إلى تشظي الذات والسياق معًا.

وقد حاولت الدراسة صياغة مفهوم الأكسيولوجيا التعويضية ونظام المركزية التلفظية لتفسير إعادة تمفصل هرم القيم؛ حيث لم تعد القيمة شرفًا أو قوةً أو انتماءً تستمد شرعيتها من المرجعيات القبلية أو الأيديولوجية السائدة ، فقد باتت تكتسب حضورها عبر كفاءة التلفظ. وبموجب هذا النظام ، استعاد المهمشون والمنكسرون سيادتهم المفقودة عبر تشييد أقاليم تلفظية بديلة ، غدا فيها الملفوظ وطنًا لسانيًا يواجه القمع والتغييب ، فأرسى ديمقراطية الكلام في مواجهة تسلط الواقع وانكساراته. وتوصل البحثُ إلى أن الحقيقة في الرواية اليمنية لم تكن معطىً يكشف النص عنه ، فقد كانت أثرًا خلّقه التلفظ في ظل استحالة القبض عليها واقعيًا ، وهذا ما أنتج ما أسميناها بتيه الخطاب؛ حيث غدت تعرية الزيف ومضاعفة الإبهام هما الإستراتيجية لمواجهة شمولية السلطة التي تدّعي امتلاك الحقيقة. وقد تبين أن الرواية اليمنية الجديدة قد انتقلت من رواية الحكاية إلى رواية الخطاب؛ فكان الكلام فعلاً سيميائيًا إرجائيًا عالج المأساة بالتلفظ ، وجعل النص حاضنة سيميائية ووطنًا متخيلًا أعاد تخليق الذات ، إذ بانت سلطة الكلام حصنًا أمام التشظي والمحو؛ ليكمن الجمال في القدرة على قول التشويه ، وترميم الذات عبر الاعتراف بتمزقها الأنطولوجي.

في مخيم بلاطة وفي مدينة جنين:
حسن عبادي يوقع كتابيه حول تجربة الاعتقال الفلسطينية

تقرير: فراس حج محمد | نابلس

لم يكن اختيار مخيم بلاطة ، ومدينة جنين مكانين لإطلاق الكتابين سوى دلالة رمزية استدعت استحضار دور المخيم والمدينة في الصمود تجاه ما تتعرض له الأرض الفلسطينية يوميًا من إجراءات تعسفية تنفذها آليات الاحتلال ومستوطنوه ، وفي ظل ما تشهده الحالة الثقافية من تراجع النشاطات الجماهيرية في فلسطين منذ أحداث السابع من أكتوبر 2023 وما تبعها من حرب إبادة على قطاع غزة ، جاءت هاتان الفعاليتان؛ لتكسرا حالة الركود الثقافي ، وتؤكدان دور الكلمة في مواجهة محاولات المحو والنسيان.

وتبرهن هذه الفعاليات استمرارية مشروع عبادي التواصلي الذي لم ينقطع رغم التضييقات القانونية والأمنية ، فالفعاليتان لم تكونا احتفاليتين بقدر ما كانتا جلستيْ مكاشفة ومناقشة لواقع يزداد ترديًا خلف القضبان ، حيث تحول الكتابة إلى «لسان حال الأسرى والأسيرات» الذين يعانون من عزل تام عن العالم الخارجي.

يفتتح مركز يافا الثقافي في مخيم بلاطة أولى فعالياته الثقافية للعام الجديد ، يوم السبت 2026/1/3 بإطلاق كتاب «يوميات الزيارة والمزور- متنفس عبر القضبان» للكاتب والمحامي الحيفاوي حسن عبادي ، وقد تولى عرافة هذه الفعالية الإعلامي أ. عبد الرحمن القوصيني؛ مبينا أهمية الكتاب ، ومضيئًا على أهم ما ورد فيه من أفكار.

وقدم ثلاثة من الأسرى المحررين ممن وثق الكاتب زياراته لهم شهاداتهم حول الكاتب والكتاب وهم: ياسر أبو بكر ، وهيثم جابر ، وقتيبة مسلم ، وهم ممن تحرروا في صفقات طوفان الأقصى ، وكانوا يقضون أحكاما عالية بالسجن.

وفي كلمة لرئيس مجلس إدارة مركز يافا الثقافي الأستاذ تيسر نصر الله أعلن فيها عن استقبال كتابات الأسرى والمحررين ، ليكون هناك المزيد من إطلاق كتب خاصة بالأسرى والأسرى المحررين كأولوية خاصة لنشاطات المركز في العام الجديد.

وأكد نصر الله أهمية هذه الفعالية التي تحتفي بكاتب ومحام جسد معاناة الأسرى إنسانيًا ، والإشادة بجهوده في هذا المجال ، كما رحّب بالحضور والأسرى المحررين وأهاليهم وأهالي الأسرى الذين ما زالوا رابضين خلف القضبان ، وبعث رسالة تحية وحب وتضامن مع الأسرى المبعدين المحررين في الصفقات الأخيرة.

وبيّن الأسير المحرر ياسر أبو بكر أبرز ما «يميز هذا الكتاب في أنه حوّل الزيارة إلى عرس؛ فالكتاب يوثق كيف تحولت زيارات حسن عبادي إلى منصات لإطلاق مبادرات رائدة مثل لكل أسير كتاب» و» من كل أسير كتاب» ، والتي أدخلت آلاف الكتب للسجون وأخرجت عشرات الإصدارات للنور». وأشار أبو بكر كذلك إلى أن أسلوب عبادي في الكتاب لم يكن جافًا ، بل إنه «كتب بقلب من يرى البرودة في «السماعة الصماء» والجفاء في «الحاجز الزجاجي» ، لينقل لنا ابتسامات الأسرى وإصرارهم على الحياة رغم الإهمال الطبي ومعاناة «مقابر الأرقام».

وأما الأسير المحرر هيثم جابر فاستفاض في الحديث حول أهمية زيارة المحامي حسن عبادي للأسرى ، في وقت عصيب كان الأسرى يعانون فيه من الظلم والظلام والانقطاع عن العالم الخارجي ، مفضلا زيارات عبادي على زيارات غيره من المحامين الذين كان الأسرى يرفضون أحيانا زياراتهم ، لأنهم لا يبدون اهتماما إنسانيا بهم كما كان يفعل عبادي.

في حين استذكر الأسير المحرر قتيبة مسلم تجربة السجن وعلاقات

الكاتب بالأسرى ، والمعاناة التي عاشوها في السجن حيث قدم الأسرى من لحمهم ودمهم ثمنا للحرية.

كما شهد مركز الطفل الثقافي في مدينة جنين وبدعوة وتنظيم من منتدى الأدبيات الفلسطينيات (مدى) ، يوم السبت الموافق 2026/1/10 ، حدثًا ثقافيًا ووطنيًا مشابهًا؛ تمثل في إطلاق ومناقشة كتاب «زهرات في قلب الجحيم» للمؤلف عبّادي في فعالية جمعت بين البعد الأدبي والشهادة الحقوقية والوجدانية ، وقد تولت كل من الدكتورة عائدة أبو فرحة والكاتبة سعاد شواهنة عرافتها.

وفي كلمة للباحث عمر عبد الرحمن بيّن فيها أهمية توثيق اللقاءات بالأسرى كفعل مقاوم للنسيان ، في حين تحدثت الأسيرات المحررات فلسطين أبو سلامة ، ومنى قعدان ، وتحرير أبو سرية عن الأثر النفسي والعملي لزيارات المحامي حسن عبادي ، وأكدن أن هذه الزيارات التي تنفذ بشكل تطوعي ، تمثل «النفَس» الذي يربط الأسيرة بعائلتها في ظل غياب الزيارات الرسمية وتعطل دور المؤسسات الدولية مثل الصليب الأحمر.

وأشارت ولاء صوالحة ، باسم أهالي الأسرى ، إلى أن المحامي عبادي هو «صوت الأسيرة» الذي يحمل رسائل الأهالي وصور الأبناء ، مما يحول لحظة الزيارة إلى حالة من الفرح الممزوج بدموع الشوق.

وسلطت الفعالية الضوء على التدهور غير المسبوق في ظروف الأسيرات بعد السابع من أكتوبر 2023 ، فقد تحول سجن الدامون إلى بيئة لا إنسانية تتسم بالاكتظاظ الشديد ، حيث تقبع ثماني أسيرات في غرفة واحدة ، وتضطر نصفهن للنوم على الأرض في ظروف تسودها الرطوبة والعفن ، عدا سياسة التجويع المتمثلة في تقديم وجبات طعام شحيحة ومراقبة وزنها بدقة لمنع أي زيادة ، والحرمان من النظافة ، والتعذيب بالبرد ، والعزل والتفتيش العاري.

وفي كلمة للمؤلف حسن عبادي شكر فيها مركز يافا الثقافي ومنتدى الأدبيات الفلسطينيات مشددا على أهمية أن يكون انطلاق الكتابين في مخيم بلاطة وفي مدينة جنين؛ لأنه يحمل دلالات سياسية ووطنية مهمة ، كما تحدث عن بعض كواليس التجربة في زيارة الأسرى وهذا المشروع الممتد الذي يركز على الأسير نفسه ، ومن أجل ذلك كان لا بد من أن تكون صور الأسرى الذين اشتمل كتاب «يوميات الزيارة والمزور» على معاناتهم على غلاف الكتاب وهم (70) أسيرًا ، وأكد أن مشروعه التواصلي يستهدف «الكل الفلسطيني» دون استثناء ، جغرافيًا أو فصائليًا ، ويهدف المشروع إلى «أنسنة» القضية وتحويل الأسير والأسيرة من مجرد رقم إلى حكاية إنسانية نابضة بالآمال والآلام.

وأشار عبادي كذلك إلى أن هذا الجهد يهدف أيضًا إلى «تدويل» قضية الأسرى والأسيرات عبر الكتابة عنهم والتشبيك مع وسائل الإعلام العالمية والفعاليات العالمي؛ ومن أهمها «التحالف الأوروبي لمناصرة أسرى فلسطين».

وقد تعددت المشاركات في هذه التظاهرة الوطنية الإنسانية ، لتعكس تكامل الأدوار في دعم الحركة الأسيرة ، فقدم الشاعر سائد أبو عبيد قصيدة تضامنية ، وقرأت الشاعرة دلال عتيق نصا آخر ، رسمت فيه ملامح الحنين والتحدي ، في حين تحدث محمود قواريق ، وهو والد شبل في الأسر ، عن أهمية مشروع عبادي في ظل «غياب المؤسسات» الرسمية ، معتبرًا إياه حبل الوصل الوحيد المتبقي ، وشددت سحر أبو زينة ووائل محيي الدين وعاهد شعبان على ضرورة هذا النوع من الكتابة حيث التوثيق الإنساني ، كأداة قانونية وأدبية لمواجهة سياسات الاحتلال.

وقد حضر هذين النشاطين جمع غفير من الكتاب والمثقفين والأسرى المحررين ، وذويهم وعدد من وسائل الإعلام. وقد أكدت المشاركة الواسعة التضامن الاجتماعي مع قضايا الأسرى ، ويبعث رسائل صمود وتحدٍ ، ترى أن كل ورقة تخرج من السجن هي انتصار على السجان ، وكل نشاط من هذا النوع يجعل قضية الأسرى حية ودائمة الحضور في الوجدان الجمعي الفلسطيني ، وتذكير بمعاناة الأسرى جميعهم نساء ورجالا ، ما يستدعي التحرك العاجل لإنقاذهم من عمليات التعذيب الممنهجة التي تفضي أحيانا إلى إزهاق أرواحهم ، أو على الأقل جعلتهم أشباحًا بسبب سياسات التجويع داخل السجون.

وقبل توقيع المؤلف نسخا من كتابيه للجمهور ، وفي لفتة إنسانية تحمل الاعتراف بالجميل وتقديرا لجهود المؤلف والمحامي حسن عبادي على المستوى الإنساني والوطني ، فقد كرّم أهالي الأسرى والجهات المنظمة للفعاليات الثقافية الكاتب في خطوة تعكس الانحياز للدور الوطني الذي يؤديه عبادي في هذا الظرف العصيب الذي يمرّ فيه الشعب الفلسطيني.

ومن الجدير بالذكر أن الكتابين: «يوميات الزيارة والمزور» و«زهرات في قلب الجحيم» صدرا عام 2024 ، عن دار الرعاة وجسور ثقافية في رام الله وعمان ، وضم الأول (63) حلقة من حلقات «متنفس عبر القضبان» ، واشتمل على زياراته لهؤلاء الأسرى التي تمت قبل السابع من أكتوبر ، في حين خصص عبادي كتابه الثاني لتوثيق زياراته للأسيرات الفلسطينيات في سجن «الدامون» ، في الفترة ما بين أيار 2021 وشباط 2024 ، لخمس وسبعين أسيرة.

بلاد بلا سما.. الرواية التي تنكرت لمؤلفها

تقرير عمران الحمادي

شهد مطلع العام 2008 م إعلان القاص والروائي اليمني وجدي الأهدل عن صُدور روايته «بلاد سما» وهي الرواية التي لم تكن في ذهنية القارئ والمتابع اليمني قادرة على أن تحصد كل هذا النجاح الذي لم يتوقف حتى اللحظة منذ ولادته الأولى قبيل أكثر من خمسة عشرة سنة.

بلاد بلا سما ، رواية وجدي الأهدل الرابعة عن قصةٌ واقعية كتبت بلغة سردية مكثفة جاءت في مائة صفحة من القطع المتوسط ، تدور أحداثها الرئيسية على رواق كلية الآداب جامعة صنعاء ، مقدمة الحال المأساوي لطبيعة التعليم الجامعي في اليمن من خلال أكثر من زاوية ، فمن خلال حادثة اختفاء الطالبة سما بطلة الرواية التي اختفت فجأة استطاع السارد تعرية الوضع التعليمي بأسلوب سردي قريب إلى السخرية إلاّ أنه واقع حقيقي قلب الرواية اليمنية رأسًا على عقب وهو يُكاشف قضايا كثيرة نُقلت ضمن قالب روائي يكاد يكون الوحيد حتى الآن وهي ضمن أفضل مائة رواية عالمية ، جديرة بالقراءة عن فئة رواية الواقعية السحرية.

رائعة وجدي الأهدي مازالت حتى يومنا هذا تعتلي واجهات مكتبات عربية شهيرة في مختلف البلدان ، فمنذ أكثر من خمسة عشرة عامًا تعيش رواية «بلاد بلا سماء» اليوم بنسختها العربية الثالثة ، بعد أن ترجمت إلى الإنجليزية والفرنسية والتركية ، إضافةً لسطوتها الحميدة على أكثر من صفحة بأكثر من مجلة ودورية عالمية بلغة مترجمة تأخذ بعضًا من فصولها أبرزها مجلة «بانيبال» الفرنسية الشهيرة.

اليمن بلد الشتات والويلات المتعاقبة والتي تحشر الأديب في وضع مأساوي حاجز أمام بلاد بالفعل هي «بلاد بلا سما ،».

ولم تكن هذه الرائعة لمؤلفها الأهدل وحسب ففي العام 2013 م فاز البروفيسور (وليم هتشينز) بجائزة سيف غباش – بانيبال للترجمة 2013م ، عن ترجمته للرواية إلى اللغة الإنجليزية ، كما حصل الباحث اليمني قاصد الكحلاني على درجة الدكتوراه عن رسالته المعنونة بـ «البنية السردية في رواية بلاد بلا سماء لوجدي الأهدل» ، من جامعة إب ، 2020م.

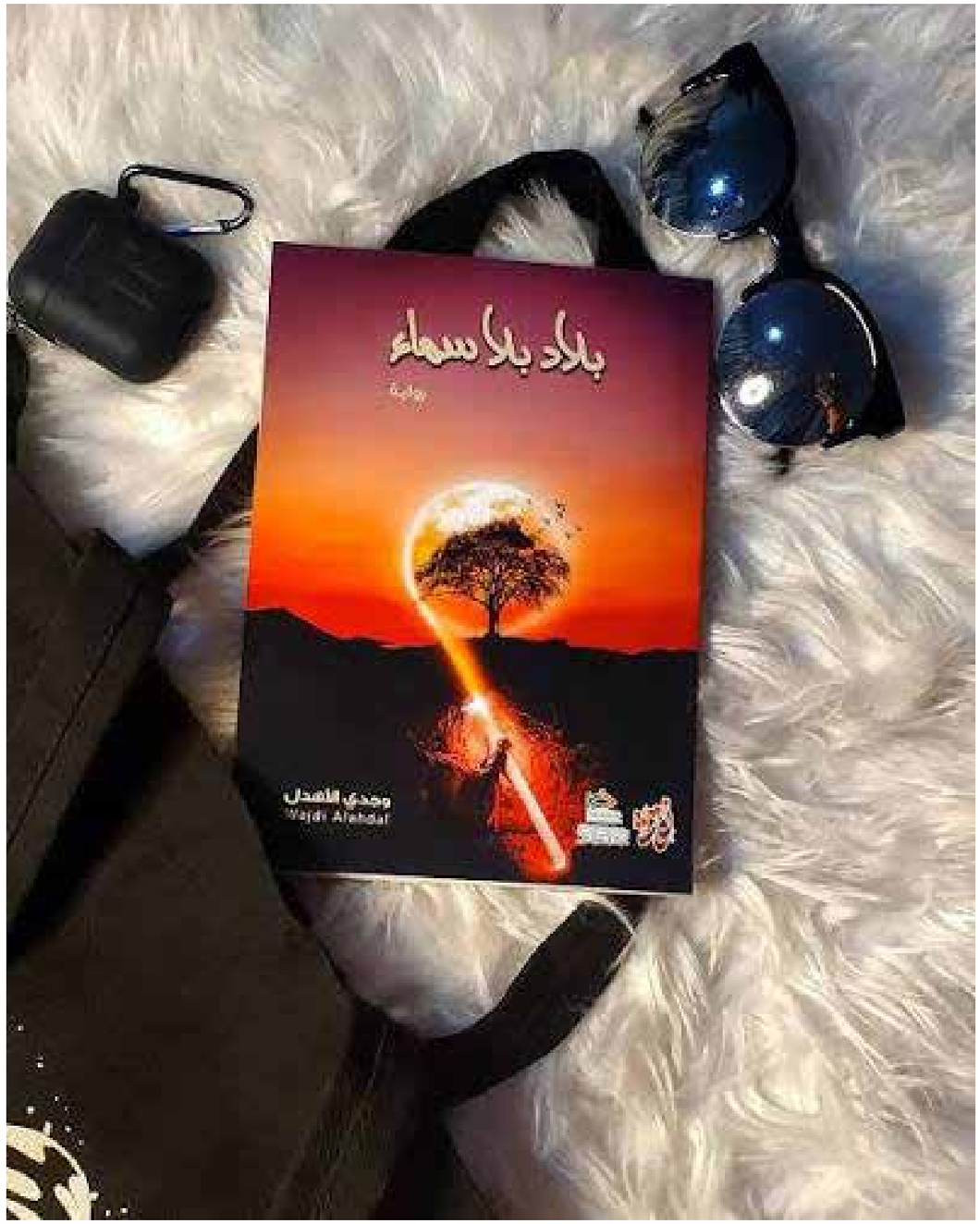
الباحث حيرموان رسلي في العام 2022م حصل على الامتياز عن رسالته الموسومة بـ عدم المساواة بين الجنسين تجاه المرأة في التركيبة الاجتماعية للمجتمع اليمني في رواية وجدي الأهدل بلاد بلا سماء: دراسة في النقد الأدبي للنسوية» ، مقدمة لكلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة سونان غونونج جاتي الإسلامية الحكومية ، باندونج ، أندونيسيا.

وكلها إضافات شكلت صفحات الرواية موطنًا لها حاصلةً من خلال كلماتها وتفاصيل أحداثها على جوائز وشهادات أكاديمية تتجاوز ثمانية ما بين أطروحة دكتوراه وبحث علمي لنيل درجة الماجستير.

فبعد الانتشار الكبير الذي حققته الرواية من دون سعي كاتبها للشهرة أو الجهات المسؤولة عن ذلك ، سرعان ما انهالت المراجعات والكتابات النقدية عن عوالم وشخوص بلاد بلا سما ، وهي توقع بأكثر من مجلة ودورية عربية وعالمية دهشتها من نص روائي مميز ومختلف ، صفقت له يدا السياسي اليمني الكبير ياسين سعيد نعمان وإلى جانبه كثيرٌ من الأيدي التي احتشدت داخل قاعة المركز الثقافي البريطاني في بريطانيا كأول رواية يمنية تمثل على خشبة المسرح ، علاوة على ترجمتها إلى اللغة الإنجليزية كما أسلفنا وتمثيلها كفيلم سينمائي بنسختيه العربية والإنجليزية.

حصدت الرواية رواجًا كبيرًا لم يكن ضمن حسابات الكاتب وقاعدته الجماهرية التي وصلت حد العالمية ، وهذا الرواج الذي لم يتوقف رغم تعاقب السنين عليه ورغم وجود أكثر من إصدار للمؤلف وجدي ، استطاع تمثيل اليمن في أفضل صورة؛ نتيجة امتيازاته التي تبرز جليًا داخل صفحاته التي استهوت القارئ بكل أشكاله وصوره ، قد أصبح عاقًا اليوم بنظر سارد خطوط صفحاته ، ففي لقاء صحفي نشرته صحيفة العرب اللندنية مع الصحفي عمران الحمادي يقول الأهدل:

للأسف الشديد لم أتلق قرشًا واحدًا من هذه الرواية ، ولا أدري متى سيؤنبها ضميرها وتعود إلي لسداد بعض الديون ، مفارقة عجيبة لكنها حقيقة ، تموت أمام كل هذا النجاح الذي حققته ولا زالت تحققه ، كما تموت كل الأرقام أيضًا أمامه ، فنجاح الرواية الكبير ولما حققته لليمن عمومًا ولساردها على وجه الخصوص لم تلق ما تستحقه في خانة التقدير لدى الجهات المعنية في اليمن ، وكأن الرواية تصر أن تبقى عاقة لمؤلفها كحالة توصيف دقيقة للكاتب الأدبي في اليمن.



أكثرُ شيءٍ جدلاً

أمة الخالق الظفيري

رسالةٌ إليكَ عزيزي ، أتمنى أن تكون بالذكاء الكافي والروح اليقظة لكي تصلك ، وحتى إن لم تصلك ، أنا متأكد أنك ستشعر بها...
أسمعني جيدًا...
الحرب أخذت منا مأخذها ، السلام وأحلامنا ، الأمان وثروتنا ، القوة وأبناءنا ، الآمال والتطلعات. الحرب سرقت منا أمان اليوم في سلامة الغد ، سرقت فكرة اليوم للمستقبل.
قتلت بداخلنا البراءة وأحلامها ولمعة الأمل من عيني شبابنا ، قتلتنا الحرب ونحن في ريعان الحياة وعنفوانها.
الحرب تأبى أن نكون يدًا واحدة وأنا لم أستطع الصمود داخلي ، كل جزء فيَّ يتلاشى وينتهي وخناجر العدو تطوق خاصرة العرب ، أحاول ترتيب المشاهد ولا أستطيع؛ فالمواقف الصعبة لا يتقبلها عقلي وكأني حلمٌ في منام.
أفتش عن حقيقتهم الشنعاء فأراها في دموعي الماطرة ، لا مناص من الحقيقة التي تأخذني لقعر الخيبة.
إن هذا البلد خُلِقَ والبؤسُ معه في رَحِم واحدة يختلجان ولم ينجبا غيرَ الشقاء الموفور والحزن المنشور والدماءُ المُلبدة.
هو زمنٌ ينتشرُ فيه عفن الأفكار وجيفُ الضمير.
ألا يكفيه أنهُ يعيشُ ربيعهُ على خريف تساقط أبنائه؟!
ألا يكفيه أن أرضه تشربُ و تخضّرُّ من عرقِ الكهول ودموع الأرامل و دماء الشباب وحنق الغضب في دعاء الأمهات؟!
ألا يكفي كل هذا الحضيض...؟!
هو زمنٌ يُنتزعُ من الإنسان إنسانيتهُ قبل كرامته والأمل قبل القوة من إرادته.
ذهبت صفوة المجتمع و نخبته
سقط العرب والعروبة والإسلام والمسلمين.
في الصباح يتراكم الهدوء على قلبي متطابقًا كالغيوم ، يشبه التفكير العميق الذي أغرق به حد الاختناق ، لا أعرف كيفية التخلص من هذا الكم الهائل من الذكريات.
كيف باستطاعتي أن أطوي امتداد هذا الوجع دون أن يكون تحت عينيَّ الكثير من زحام الأرق. بعض الأيام ولادتها عسيرة ويومي مثل كل يوم ثقيل الخُطى.
في كل يوم أشهد على نفسي تشييع جزء مني وأعيش على بقايا الانهزام والانحطاط والخذلان.
صبرًا أيها القلب فما عساك تفعل سوى الصبر لعل الله يُحدث بعد ذلك أمرًا والله المستعان على كل شيء ، لكن هيهات أن تُهدى النعاج إلى الصراط المستقيم وهيهات أن تنبح الكلاب في وجع الأسود وإذا ماتت فإن الكلاب على الدمار سترقُصُ وبعد كل هذا يبقى لنا أملٌ مع ربٍ غفور في بلدةٍ طيبة وإلى الله تُرجعُ الأمور.
أمتي هل لكِ بين الأمم
منبر للسيف أو للقلم؟
أمتي كم غصةٍ دامية
خنقت نجوى علاك في فمي

سورة الوجع !

أيمن العزاني

حَمَلْتُ وِزْرِي وأَوْزارَ البلادِ مَعي
وجئتُ أَتلو عليها سورة الوَجَعِ !
حَيًّا.. وفي قبضتي نارٌ وجُمجُمَةٌ
مَوْقُوتَةٌ نشَّفَت في داخلي هَلَعي

حَيًّا.. وفي قبضتي أنثى مُفَخَّخَةٌ
تَكَسَّرَتْ كالزُّجَاجِ الحَيِّ في صَدَعِ
حَيًّا.. ولا شَيءَ غيرَ الأمنيات معي
تَسْطو وتَنداحُ في الكاساتِ كالخُدَعِ

لا شيءَ غير الزَّمانِ البُؤْبُؤِيِّ وقدْ
تَساقَطَ الليلُ في كَفَّيَّ كالقطَعِ
هَوَتْ قِلاعي وطارَتْ كُلُّ أحصِنَتي
في (صَفعَةِ الليلِ) فيها مُزِّقَتْ رُقَعي

فيا بلادًا من الأوجاعِ تَسكُنُني
يَستوطِنُ البُؤسُ فيها كل مُنتَجَعِ
لِمَ الأسرَّةُ مثلَ البُنِّ قاحلةٌ
والضوءُ يمشي بطيئًا في ذُرَى السُّرَعِ؟

لِمَ الطيورُ تطيرُ للوراء هنا؟
لِمَ نُسافرُ عكسَ الريحِ؟ لستُ أَعِي!
عقاربُ الشمسِ
كانت من أصابعنا تَنسابُ..
كيفَ استبدَّ الظِّلُّ في البُقَعِ؟!

هل صار هذا الضجيج اللولبيِّ نبي
وكل هذا البريق اللؤلؤيِّ دَعي؟!
تَدَاخَلَتْ يا (رنا) الأسماءُ
لَسْتُ أنا أنَا ،
ولا أنت أنت ،
ولا الذينَ مَعي

تَداخَلَتْ كُلُّها الأيَّامُ في شَفَتي
فلستُ أدري خَميسي أينَ من جُمَعي
مُمَزَّقٌ يا (رَنَـا) والليلُ يُوجِعُني
لا تَسألي فيهِ عن حالي فتنخدعي

سَلي الغُبَارَ الرَّصاصيَّ الأليفَ هُنا
عن هذهِ التُّربَةِ الحمراءِ في البُقَعِ!
وكيفَ أن بلادًا طارَ من يدها
حلمٌ تَبَخَّرَ في سُوقٍ من السِّلَعِ

وعن جُنُونِ المنافي القاحلات هُنا
تَعَطَّلَتْ معجزاتي ، لُطِّخَتْ سُمَعي
هذي (قلوبُ الجَنَابيْ) الناشفات غَدَتْ
فَزَّاعَةً؛ مالها تَنْهارُ من فَزَعِ؟!

هذي دُموعُ الليالي الهاجعات هُنا
مالي أراها غدت محرومةَ الهَجَعِ؟!
هذا صراخُ البُطُونِ النازفات هُنَا
في قَسوَةِ المَوتِ أو في سَطوَةِ الجُرَعِ

هذا أنا يا أفاعٍ في دَمي غُرِسَتْ
فَعَشعشَتْ داخليَ تَفتَاتُ من وَجَعي
أنا ابنُ قَرنَينِ من هذا الأسى مُزِجا
ولدتُ شَيخًا ، وعُكَّازُ النَّبيِّ مَعي

ورثتُ فيها كِفاحَ العَيشِ عن أبَتي
فلستُ من سَطوة الأوباش في جَزَعِ
شَرِبْتُ عشرينَ كأسًا أو تَزيدُ
من الأوهامِ والبَرْدِ والمأساةِ والبِدَعِ!

إن يسألوكَ: على ماذا أعيشُ؛
فقلْ: بَيتُ اليَمَانيِّ لا يَخلو من الوَجَعِ!

الفنان خالد السياغي لـ «سلاف»
ستنجح الدراما اليمنية عندما تكون جزءًا من الـ (business)

حوار : فاروق رزاز

الشاعر والفنان خالد السياغي - من مواليد محافظة إب - حاصل على ليسانس آداب، شاعر وموسيقي يمني أصدر عملين شعريين، بجانب مشاركته في تأسيس صحيفة «آدم وحواء»، مؤسسة «أروقة» للنشر والترجمة، وملتقى «النص الجديد»، وتقلد العديد من المناصب الإدارية في القطاعين الخاص والحكومي. اتجه في السنوات الأخيرة للجانب المرئي وشارك في مسلسلات يمنية وعربية. في هذا اللقاء حاولنا أن نسلط الضوء على مشاركاته الأخيرة والانتقال من المجال الأدبي إلى المجال الدرامي.

- لاحظ الجميع دقة الأداء والاتقان في تجسيد الشخصية في أول مشاركة درامية للفنان خالد السياغي، لكن ما سبب التأخر في المشاركة في الأعمال الدرامية مع وجود تلك الموهبة؟

في الحقيقة أني لم أكن متيقنًا من داخلي أني ممثل ، ولم أكتشف هذا الموضوع إلا متأخرًا ، كذلك فأنا لم أطلب التمثيل ولم أسعَ إليه وإنما هو الذي سعى إليّ ، لذلك لا يوجد أي تأخير ولم أتأخر نهائيًا ، وكنت مستوعبًا ومتيقنًا ولدي وعي ، وقرأت كثيرًا وأنا بطبعي قارئ في كل الأحوال ، فقرأت كثيرًا عن التمثيل وعملت خلف الكاميرا ، ولدي قاعدة قديمة أؤمن بها وهي «أنك إذا دخلت مجال التمثيل وذهبت تمثل مباشرة فأنت فاشل» ، فالتمثيل هو أداء وتقمص وأن تعيش حالة وليس فقط أن تمثل.

أما بالنسبة لتجسيد الشخصية فالكاتب يعطيك حدود الشخصية وأبعادها النفسية وبعد أن تقرأ تبدأ تلم بالشخصية وتبدأ بتجسيدها ، لكن المفاجأة بالنسبة لي أني لم أكن أتوقع أني سأعمل في يوم من الأيام في مجال الدراما ، فالمسألة جاءت بالصدفة البحتة وكان السبب فيها المخرج المصري القدير والحبيب الأستاذ معتز حسام.

«لم أخطط للعمل في مجال الدراما وحدث ذلك مصادفة»

- الفنان خالد السياغي جاء من خلفية أدبية وثقافية، وله اهتمامات أدبية وموسيقية، هل أثر ذلك على مسيرتك الفنية؟

بالنسبة للتمثيل ، مهما كانت خلفيتك فبالتأكيد أنها ستخدمك في مجال الدراما حتى لو خبرتك في قيادة السيارة فهي ميزة تضاف لك ، وأنا خدمتني كثيرًا خلفيتي الثقافية والموسيقية أيضًا فيما يتعلق بطبقة الصوت ، ومتى ترفع نبرة صوتك ومتى تخفضها ، وكيف تستفيد من ذلك في مجال التمثيل ، فربما أن هذه المسألة أثرت كثيرًا في مجال الدراما لأن المعرفة في النهاية هي أم كل شيء ، وأعتقد في كل الأحوال أن أي خلفية أو مرجعية يمتلكها الإنسان سواء كانت فنية أو ثقافية أو حتى رياضية أو أيًا كانت فبالتأكيد أنها ستخدم الفنان في المجال الدرامي.

- هل يفكر الفنان خالد السياغي في تقديم مشاركات أدبية وموسيقية مستقبلًا، أم سيتجاهل ذلك نهائيًا؟

بالنسبة للمجال الأدبي أو بالمعنى الأخص الشعر ، فبالنسبة لي الشعر في الدم ولا شيء يستطيع أن يفصلني عنه أبدًا سواء عملت في الدراما أو لم أعمل فالشعر قد تملّكني منذ الطفولة ، فإذا أتيحت ليّ الفرصة فليس لدي أي مشكلة ، فبإمكاني أن أقدم موسيقى وأن أقدم أدبًا وأن أقدم دراما ، وذلك بحسب الفرصة التي تمنح لي ، وبالنسبة للمجال الأدبي فربما لأننا مشردون في البلاد أثر ذلك على هذا الجانب ، لكن عندما تمنح لي الفرصة فسأقدم ما بالإمكان تقديمه سواء في مجال الموسيقى أو الأدب أو الدراما أو حتى في مجال الإعلام ، وكذلك لدي خلفية صحفية فقد عملت في مجال الصحافة لفترة كبيرة ثم انتقلت بعدها لوزارة الثقافة ودخلت المعترك الثقافي ، فإذا اتيحت لي الفرصة فلن أمانع نهائيًا في تقديم ما يمكن.

- هل هناك رابط مشترك بين الدراما والأدب والموسيقى، وهل أثر ذلك في ميولك للموسيقى؟

ثمة رابط مشترك وعريض لكنه لم يؤثر على ميولي ، فلم أكن واعيًا لمسألة التمثيل ولم أكن أعرف أني سأخوض هذا الجانب ، ولم أكن أعرف أني ممثل ، وهذه المسألة جاءت كاكتشاف وكمفاجأة ، فوجدت نفسي منخرطًا في مجال الدراما دون أي سعي ، فلم يؤثر الأدب والموسيقى على ميولي لكن الثقافة والأدب والموسيقى رافد مهم يمنحك امتيازات كثيرة في مجال الدراما ، وكما ذكرت فلم يكن لها سبب رئيسي في ميولي للتمثيل لأن التمثيل جاء فجأة دون أن أتوقع ذلك ، ولم أكتشف أني ممثل إلا بعد أن وقفت أمام الكاميرا فبدأت أشعر أن لدي هذه الملكة ، التي لم تكن في بالي ولم أفكر سابقًا أن أصل إلى مرحلة وأصير

ممثلا ولم يكن هذا الأمر أبدًا ضمن مخططاتي المستقبلية ، فقد كانت مسألة التمثيل صدفة وفرصة ، وبعد أن خضت أول تجاربي فيها أحببت مجال الدراما جدًا وأحسست أني سأقدم في مجال الدراما أكثر مما سأقدمه في الموسيقى والأدب.

- كيف أثرت التجربة الدرامية في مسلسل قرية الوعل في مسيرتك الفنية؟

«قرية الوعل» لم تؤثر فقط وإنما كانت نقطة الانطلاق وبوابة العبور والخطوة الفاتحة في مسيرتي في مجال الدراما ، فقد قدمتني للناس وللجمهور بشكل جميل وبشكل أنا راضٍ عنه وسعيد به ، وكنت سعيدًا جدًا بهذه التجربة ، فقد خضت تجربة لم تكن سهلة ، وكان هناك الكثير من الفنانين الكبار الذين يسبقوني خبرة وثقافة في المجال الفني لكن المخرج يرى ما لا يراه الآخرون ، وهو الذي صمم أن أقدِّم هذا الدور الكبير ، فأول وقوف لي أمام الكاميرا كان بدور بطولة للمسلسل فلم أعش مرحلة الصعود وأن أبدأ من الأسفل إلى الأعلى ، فهذه المسألة عززت لدي الثقة كثيرًا ، وبعد هذه التجربة وجدت نفسي أكثر من قبل ، فـ«قرية الوعل» بصمة مهمة ليس فقط في مسيرتي الفنية وإنما في حياتي بشكل عام.

- هل أثَّر المخرج معتز حسام في مسيرتك الفنية؟

المخرج معتز حسام لم يؤثر فقط وإنما هو المكتشف ، هو المنقب الذي لم ينقب فقط عني ولكنه نقّب أيضًا بداخلي عن جواهر وأخرجها للناس ، و له فضل كبير عليّ و أنا أدين لهذا المخرج العبقري العظيم معتز حسام بكل شيء يمكن أن أقدمه في مجال الدراما ، فقد كان الانطلاقة والفاتحة والمكتشف لموهبتي ، قبل أن أكتشف نفسي.

و المخرج معتز حسام قدمني للناس وللعالم وللجمهور اليمني بشكل لائق وبشكل كبير وبشكل لم أكن أتوقعه نهائيًا ، ومهما وصلت في مجال الدراما لن أجحد لهذا الإنسان ثقته التي لامستني منذ أول يوم...في ذلك اليوم ذهبت لزيارة الأصدقاء وفجأة يقولون لي: المخرج يريدك ، وأنه سأل عني بشكل مفاجئ فقالوا له: هذا خالد السياغي ، شاعر وموسيقي وليس له علاقة بالدراما ، فقال لهم: لا ، أنا أريده أن يمثل ، فاستغربت هذا الإصرار بدون أن يعرف من أنا ، وقد قال لي قبل بداية العمل: أنا أغرف ماذا سأطلّع منك ، وقد كان على قدر هذه الكلمة ، وفعلًا أستطاع أن يخرج مني ما لم استطع إخراجه بنفسي ، الأستاذ الكبير معتز حسام له أثر كبير في حياتي وهو النقطة التي حوَّلت مسار حياتي تمامًا.

«قرية الوعل كانت نقطة الانطلاق وبوابة عبوري إلى عالم الدراما»

- كيف لقيت تفاعل الجمهور مع تجاربك في الأعمال العربية ؟

التفاعل ملموس لكنه ليس إلى ذلك الحد ، وأحس بتشجيع كبير ليس فقط من الجمهور وإنما أيضًا من داخل مواقع التصوير ، ليّ تجربتان ، التجربة الأولى كانت مع المخرج العبقري الأستاذ القدير معتز حسام في مسلسل الحلانجي ، وكانت هذه التجربة الفاتحة والخطوة الأولى في دخولي الدراما العربية ، وثاني تجربة كانت مع أحد أهم مخرجي الوطن العربي الدكتور بيتر ميمي ، وكان لي الشرف أني حظيت بهذه التجربة.

وبالنسبة لتفاعل الجمهور هو إيجابي جدًا والناس كلها تشجعني حتى الأخوة غير اليمنيين الذين أتعامل معهم في مواقع التصوير أشعر بتشجيعهم وتحفيزهم وقبولهم ، فأحس بوجود القبول بشكل جيد ، وأنا

سعيد بهذا القبول حتى وإن كان بسيطًا لكن هذا التفاعل مهم بالنسبة لي ، وحقيقة لقيت استحسان كبير من الجمهور اليمني لمشاركاتي في الأعمال العربية ، ولقيت الاهتمام والتحفيز والتشجيع الكبير لخطوتي الأولى كوني الفنان اليمني الذي استطاع أن يخترق الدراما المصرية دون أن ينتج ، البعض يقول إن الأستاذ الكبير أحمد قاسم فعل ذلك لكنه أنتج فيلمًا ، أما أنا فلم أنتج ودخلت الدراما المصرية والدراما العربية كممثل فقط وليس لي أي علاقة بالإنتاج ، فهذه الخطوة كانت تهمني جدًا وناس كثير حفزوني عليها ، وهناك زملاء وأصدقاء وفنانون شجعوني وحفزوني كثيرًا على هذا الموضوع.

- كيف أضافت المشاركة في الأعمال العربية لموهبتك ولمسيرتك الفنية؟

أعتقد أني خرجت من إطار إلى إطار أكبر وأوسع وأكثر تقنيّة وأكثر خبرة ، بل إنني خرجت للخلاصة ، فخلال هذه التجربة تعاملت مع ناس محترفين كلٌ في مجاله سواء كان مصورًا أو مساعد مخرج أو حتى مختص خدمات ، واستفدت كثيرًا من كل شيء حتى من الحوار ، فهناك فرق كبير وهائل حتى على مستوى التعامل وعلى مستوى السكن أثناء التصوير ، وهذه الفروقات كبيرة... ومن الصعب أن نردم الفجوة بين الدراما المصرية والعربية وبين الدراما اليمنية ، مع احترامي الكبير للدراما اليمنية.

- ما هي التجهيزات والأدوات الفنية التي استخدمتها للتجهيز لشخصيتك في مسلسل الحلانجي؟

عندما تقررت مشاركتي في المسلسل وصلني أني سأقوم بعمل شخصية ساحر حقيقي ، فعشت لحظة أني ساحر ، وأرسلوا لي النص قبل التصوير بثلاثة أيام ، فاشتغلت على النص وذاكرت وذهبت للتصوير وأنا أعرف ما سأفعل ، بالإضافة إلى توجيهات الأستاذ معتز التي لا نستغني عنها أبدًا.

- قدمت شخصية جديدة في مسلسل «صحاب الأرض»، ما هي التجارب التي اطلعت عليها للتجهيز لتلك الشخصية، أم أنك اكتفيت بأدواتك السابقة؟

تجربتي في «صحاب الأرض» مختلفة جدًا عن أي تجربة مررت بها ، أول شيء كانت اللكنة لأن المسلسل لم يكن مصريًا واللكنة المصرية يمكن التحدث بها بسهولة ، وأنا أستطيع التحدث باللكنة المصرية بشكل جيد ، لكن عندما تتفاجأ بتحد جديد وهو لكنة صعبة حتى على مستوى فلسطين ، اللكنة الغزاوية صعبة جدًا ، وهذه أكبر صعوبة قابلتها في هذه التجربة ، لكن لأن أكثر أصدقائي فلسطينيين فكانت اللكنة شبة متشبعة فيّ.

وعندما نتكلم عن التجهيزات في الدراما العربية فهناك تجهيزات مهولة جدًا ربما لا يتخيلها العقل ، ولم أكتفِ بأدواتي السابقة فتجربتي في مسلسل «صحاب الأرض» مختلفة تمامًا عن تجربتي في مسلسل الحلانجي ، فتجربتي في مسلسل صحاب الأرض كانت بدور شخص فلسطيني أب لشهيد ، وكان يتطلب مني إحساسًا ومشاعر هائلة في المشهد ، فالمشهد لم يكن سهلًا أبدًا؛ أب يتلقى خبر استشهاد ابنه ، فكان المشهد يتطلب أن يكون الانكسار واضحًا وقد بذلت جهدي فيه ، وهذه الشخصية كانت تحتاج إلى أحاسيس ومشاعر حتى يصدقها المشاهد. والأمر الذي أسعدني أن المخرج بيتر ميمي معجبٌ جدًا بالمشهد ، و عندما خرجت من موقع التصوير بعد إكمال المشهد ، كان الدكتور بيتر موجودًا في الساحة فأخبرت أحد أصدقائي أني أريد أخذ صورة معه فذهبت إليه- و بالمناسبة هو شخصية جميلة ومؤدبة جدًا وشخصية محترمة جدًا ، يراعي مشاعر الفنان ويراعي مشاعر الممثل بشكل لا يمكن تخيله ، يراعي نفسيتك دائمًا ، ولم أرَ مخرجًا يراعي نفسية الفنان مثل المخرج بيتر ميمي- وعندما طلبت منه أن أتصور معه ، قال لي قبل الصورة حضن ، فحضنني وقال: «أنت ممثل شاطر جدًا» ، وسألني: «هل تتكلم مصري؟» ، فقلت له: نعم .... هنا شعرت بالسعادة لأني أقنعت المخرج بيتر ميمي بأني ممثل ، وهذا هو الهدف الذي ذهبت من أجله ، فقد أقنعت مخرجاً عبقريًا مثل الدكتور بيتر ميمي بأني ممثل من خلال مشهد واحد .... فكان ذلك الحضن عبارة عن وسام من المخرج بيتر ميمي ، فلا يوجد مخرج سيقول لممثل بأنه شاطر من خلال مشهد واحد أو أنه سيجامله.

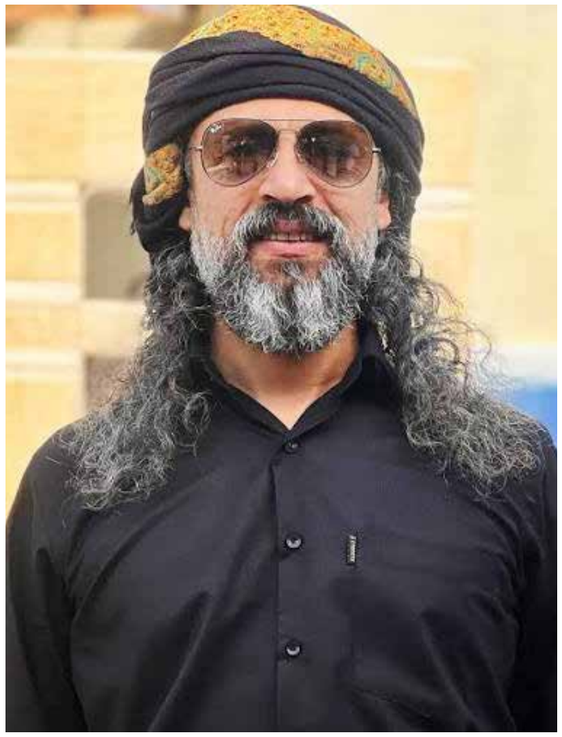
«المخرج معتز حسام هو من اكتشف موهبتي، ولم أعرف قدراتي إلا بعد أن وقفت أمام الكاميرا»

- شاركت في هذا الموسم بعملين في الدراما اليمنية، هما مسلسل «آخر نفس» ومسلسل «عيال صالح»، ما نسبة نجاح العملين مقارنة بالأعمال اليمنية الأخرى؟

شاركت في مسلسلين محليين فيما يخص الدراما اليمنية وهما «آخر نفس» و «عيال صالح» أما نسبة النجاح للعملين فهذه المسألة لا تعنيني وإنما تعني الجمهور ، وهذا السؤال يوجه للجمهور وليس لي ، فأنا أقف أمام الكاميرا وأقدم ما لدي ثم أنسى ، فبعد أن أغادر من أمام الكاميرا يصبح الموضوع في حكم الجمهور ، وليس لي به أي علاقة ، فنحن ندخل المسلسل ولا نعرف هل سينجح أم سيفشل ، وفي النهاية الجمهور هو الذي يقرر ويحدد نسبة نجاح هذا العمل من فشله.

- كيف يقاس النجاح في الأعمال الدرامية من وجهة نظرك؟

بشكل عام تنقصنا أشياء كثيرة ، في البداية يجب أن نصل إلى النص ، فكثير من مسلسلاتنا لا تمتلك نصًا دراميًا مكتملًا ، ربما تكون الفكرة الجيدة موجودة لكن النص الدرامي غير موجود فنحن ضعيفون جدًا في السيناريو ، نمتلك الفكرة الجيدة لكن السيناريو أمر مهم ، فأحيانًا تبقى



عبارة رنانة حتى ولو غاب الفيلم أو نسيه الناس ، لكن تلك العبارة تظل باقية في أذهان الناس ، فالسيناريو والحوار مهمان جدًا كذلك العمق وهذه الأشياء تنقصنا وبالإضافة لأشياء كثيرة... لكن ما زلنا نحاول جاهدين أن نصنع شيئًا اسمه دراما ، ولأن الأعمال الدرامية موسمية لدينا وتفتقر إلى الجانب المالي فيما يخص الشركات ، فعندما نصل إلى مرحلة التي تصبح الدراما فيه جزء من الأعمال ومن الـ (business) حينها يمكننا أن نقول إنه يمكن أن تنشأ دراما.

- كيف يتعامل النجوم العرب مع مشاركاتك معهم في الأعمال العربية؟

في الحقيقة لم أحتك بكثير نجوم عرب فيما يخص تجربتي ، لكن الفنانة القديرة عبير صبري عندما وقفت أمامها في مسلسل «الحلانجي» وأكملنا أول مشهد وكانت تصفق لي بحرارة وباركت لي على الدور ، وقالت لي: «أنت هائل جدًا وأنا خفت منك بصراحة» ، أيضا قابلت الفنان النجم الكبير محمد رجب وأطرأ على العمل ودخل سلم عليّ في موقع التصوير مع أنه لم يكن موعد تصويره وإنما وقت تصوير مشاهدي لكنه كان في الكنترول مع الأستاذ معتز حسام ، ثم دخل إلى موقع التصوير وسلم عليّ وأثنى عليّ ، وهذه المسألة تفرق معي كثيرًا ، وكذلك صديقي النجم الكبير إيهاب فهمي أحب هذا الشخص جدًا وهو صديقي منذ فترة طويلة من قبل أن أدخل مجال الدراما.

- كيف تجد الدراما اليمنية مقارنة بالدراما العربية؟

لا أريد أن أكون منظِرًا ولست منظرًا ، ولا أريد أن يحزن أحد بسببي ، لكن المسألة واضحة ، فعندنا مسألة الموسمية وكذلك شركات الإنتاج التي نفتقدها ونفتقرها في اليمن ، ففي الحقيقة ليس لدينا أي شركة إنتاج في اليمن ، وكل الذين لدينا هم منتجون منفذون ، والمنتج المنفذ شيء مختلف تمامًا عن شركات الإنتاج ، فالمنتج المنفذ يذهب للقناة ويسأل عن الميزانية التي لديها ويتفق معها بأن ينفذ لهم مسلسلًا أو فيلمًا بالميزانية المتفق عليها ، ثم يبحث عن المؤلف والمخرج وطاقم العمل ويبدأ العمل ، بينما المنتج يبدأ من الصفر ، انطلاقًا من الفكرة والاهتمام بالنص وبقية العناصر و التجهيزات و هذا الأمر غير موجود... لذا عندما كان لدينا شركات إنتاج حقيقية فبالتأكيد سيتغير النص الدرامي في اليمن.

الدراما اليمنية وأزمة الصنعة بين الموهبة المتروكة والإنتاج المقيد

أمين بارفيد

مع تتر نهاية أول حلقة لأول مسلسل في الموسم الرمضاني تشتعل منصات التواصل الاجتماعي بمحاكمات نقدية تجلد النتائج النهائية للمنتج الدرامي دون الالتفات إلى تفكيك المقدمات ومعرفة جذور المشكلة التي أدت إلى هذا القصور.

إن الانشغال بظواهر «الضعف الفني» يغيِّب عنا حقيقة أن الدراما في اليمن ليست مجرد انعكاس لواقع أمني أو ثقافي متشظي و معقد فقط ، بل هي ضحية لعطب بنيوي يطال مفاصل الصنعة ذاتها ، حيث يغيب التركيز على جذور المشكلة المتمثلة في انعدام الحواضن الحقيقية لتخريج الكوادر المهنية ، والاكتفاء بالاعتماد على الهواية والمحاولات الفردية التي تصطدم بجدار الواقع القاسي.

ولعل أعمق أزمات الإنتاج الدرامي في اليمن تتجلى في الغياب التام للأكاديميات التمثيلية المتخصصة ومعاهد التدريب المسرحي التي من شأنها تحويل الموهبة الفطرية إلى طاقة احترافية واعية بأدواتها.

كما أدى غياب المسرح المدرسي والجامعي ، واختفاء المسرح الثقافي والتجاري من حياة الفرد اليمني ، إلى تجريف التربة التي كان من المفترض أن تنمو فيها الكفاءات ، مما جعل الممثل اليمني يُقذف به أمام الكاميرا دون ممارسة واقعية مسبقة أو تأهيل حركي وصوتي ونفسي ، وهو ما يفسر بعض حالات الارتباك في الأداء التي يصفها البعض بالسطحية ، بينما هي في الحقيقة نتيجة طبيعية لغياب «المختبر» الذي يُصقل فيه الفنان قبل مواجهة الجمهور.

وعلى ضفة الإنتاج ، يبرز عائق «تراكم الخبرة» كحجر زاوية مفقود في بناء صناعة درامية مستدامة ، فالتطور لا يحدث بضربة حظ أو بمجهود موسمي عابر ، بل يتطلب استمرارية تكسر حدة «الموسمية» القاتلة؛ فغياب الحراك الفني طوال العام يجعل الطواقم الإنتاجية تعيد اختراع العجلة مع كل موسم جديد بدلًا من البناء على تراكمات سابقة ، مما يحرم هذه الصناعة المهمة من النضج التدريجي. ويرافق هذا الغياب ضعف حاد في سوق الإعلانات والرعايات ، الأمر الذي يضع المنتجين أمام ميزانيات ضيقة لا تكفي لترجمة النصوص الطموحة كما ينبغي أن تكون ، فتظهر الأعمال بصورة تقنية قاصرة لا تعبر عن الرؤية الفنية الحقيقية بقدر ما تعبر عن «حدود الممكن» ماليًا.

وفي ظل هذا المشهد ، يعيش الممثل والفني اليمني معاناة مزدوجة ، حيث يعمل بأجور زهيدة لا تغطي أدنى متطلبات الحياة الكريمة ، ويقتصر شغله على فرصة وحيدة في العام ، مما يقتل روح التفرغ للإبداع ويحوِّل الفن إلى مجرد «عمل إضافي» للبحث عن الرزق. ومع ذلك ، يظل من الواجب الأخلاقي والمهني تحية أصحاب المبادرات الإنتاجية والعاملين في هذا القطاع ، الذين يصرون على صناعة المعجزات وسط ركام الأزمات ، ويحاولون دفع عجلة التطوير ببطء وثبات ، مؤمنين بأن المحاولة هي أولى خطوات التغيير رغم شح الإمكانيات وغياب الدعم المؤسسي الرسمي.

إن الخروج من عنق الزجاجة يتطلب اعترافًا صريحًا بأن إصلاح الدراما اليمنية يبدأ من «تأهيل الفنان» قبل الكاميرات والمعدات الحديثة ، وذلك عبر تفعيل وتأسيس المحاضن التمثيلية المتكاملة ، بدءًا من إعادة الروح للمسرح المدرسي والجامعي ، وصولًا إلى إنشاء أكاديميات فنون عليا ومعاهد تدريبية متخصصة.

إن إيجاد هذه الحواضن ليس ترفًا ثقافيًا ، بل هو ضرورة حتمية لإعادة الاعتبار للمهن الفنية كمسارات أكاديمية محترمة تضمن استمرارية الخبرة وتدفق الكوادر المؤهلة. و الاستثمار في بناء هذه المؤسسات ، وتوفير بيئة إنتاجية تحترم النص وتمنحه ميزانية التنفيذ العادلة ، هو السبيل الوحيد لتحويل الدراما من «اجتهادات موسمية» تثير السخط ، إلى صناعة وطنية رصينة تليق بتاريخ اليمن وثقافته ، وتستطيع المنافسة في الفضاء العربي بجدارة واقتدار.

حبًا في عباده

شيماء نشوان

يا بحور الشعر جودي بالمعاني
القلم موجود سقيته مداده

اكتبي رغبة ورهبة يا بناني
مثل يومية وزيدي لي زيادة

جود يا الخاطر وعبر يا لساني
لو وصلنا الضيف تغمرنا السعادة

مرحبا يا ضيف بالعرف اليماني
الكرم فينا وفينا الجود عادة

مرحبا يا شهر فيك الجو ثاني
لازم أحييك يا شهر العبادة

يا هدية منزل السبع المثاني
منحة المعبود حبًا في عباده

لك معزة عندنا قاصي وداني
فيك رابع ركن من بعد الشهادة

أنت ضيف الخير يا شهر المهاني
في الحدعش الشهر لك حق الريادة

بانصومك بانقومك قصد عاني
هكذا من حب من داخل فؤاده

كل مسلم يستلم وارسل تهاني
في قدومك بسم شعبه والقيادة

فيك ليلة تحتسب فيها الثواني
سعد من شمر بصدقه واعتقاده

أنت يا شهر الصيام أغلى الأماني
من وعاد احنا حديثي الولادة

نَحنُ نَستَحقُّ

سعيد إبراهيم زعلوك - مصر

نَحنُ نَستَحقُّ الصُّبحَ ،
صَوتَ الأرض بينَ أقدامنا ،
ورائحةَ التُّرابِ بعدَ المطَر ،
وكلَّ ضوءٍ يَمُرُّ على وجوهِنا المُتعبة.

نَحنُ نَستَحقُّ الحُلمَ ،
لا أن نَسيرَ في طُرُقٍ خاليةٍ
تُعيدُنا إلى ظِلِّنا ،
حينَ يُغمِقُ الليلُ أُفُقَ الأملِ.

نَحنُ نَستَحقُّ الكَلامَ الطَّيِّبَ ،
الذي لا يَجرحُنا ،
والصَّمتَ الذي يُحضنُنا
حينَ تتشابكَ الصَّرخاتُ في صُدورِنا ،
كما تتشابكَ أوراقُ الشَّجرِ في عاصفةٍ صامتة.

نَحنُ نَستَحقُّ أن نَبني
بيوتًا من أمانٍ وأمل ،
وأن نَزرعَ قلوبًا لا تَخافُ المواجع ،
ولا تُخفي الحُبَّ خلفَ جُدرانٍ صامتة ،
كنافذةٍ تُفتَحُ على ضوءٍ بعيد.

نَحنُ نَستَحقُّ البقاءَ على قَيدِ الأمل ،
ولو تَكَسَّرَت السَّماءُ فوقَ رؤوسِنا ،
وتاهَتِ الرِّياحُ في طُرُقاتِ الخوف ،
فالحياةُ لنا ،
ولا أحدَ يَملِكُ أن يُسلِبَنا حَقَّنا في الصُّبحِ.

فَنَحنُ نَستَحقُّ الصُّراخَ ،
نَستَحقُّ أن نَرفعَ أصواتَنا فوقَ الجُدرانِ والسماء ،
نَستَحقُّ أن نَكسرَ كُلَّ صَمتٍ ظالم ،
نَستَحقُّ أن نَكونَ أحياءً في وجهِ العَدَم ،
وأن نَصرخَ: هذه حياتُنا!
وهذا حَقُّنا ،
ولا أحدَ يَستطيعُ أن يَحرِمَنا منهُ.

العدد (17) - مارس - 2026

من الصداقة إلى القطيعة.. كامو وسارتر نهاية أسطورة

عبير اليوسفي

في تاريخ الفلسفة ، شكلت الصداقات بين المفكرين مصدر إلهام وخصوبة فكرية ، إلا أنها غالبًا ما تحولت إلى خلافات مريرة أو قطيعات مؤلمة. من أرسطو الذي ميز بين أنواع الصداقة المنفعة واللذة والفضيلة ، إلى نيتشه الذي انفصل عن صديقه فاغنر بسبب اختلافات في الرؤية ، مرورًا بخلافات أخرى مثل تلك التي جمعت وفرقت هايدغر وياسبرز أو حتى سقراط وبلاتو في سياقات أقل حدة ، تكشف هذه العلاقات عن هشاشة الروابط الإنسانية أمام المبادئ والأفكار. فالفيلسوف لا يبحث فقط عن الحقيقة ، يعيشها وأحيانًا يضحي بالصديق من أجلها. هذه الصداقات الهشة تذكرنا بأن العلاقات بين الأفكار الكبرى لا تقل درامية عن العلاقات بين البشر.

من أشهر هذه القصص في القرن العشرين ، قصة الصداقة التي جمعت ألبير كامو وجان بول سارتر. بدأت العلاقة في عام 1943 أثناء الاحتلال النازي لباريس ، حيث التقيا في عرض مسرحية الذباب لسارتر ، وسرعان ما أصبحا صديقين مقربين. كانا يشتركان في رفض الدين والنازية ، وفي الإيمان بالحرية ، وتعاونا في أعمال أدبية وصحفية. بدت صداقتهما رمزًا لجيل مثقف يواجه العبث والمقاومة معًا ، واستمرت قوية حتى أوائل الخمسينيات رغم بعض التوترات المبكرة.

انتهت هذه الصداقة بقطيعة مريرة عام 1952 بعد خلاف فكري وسياسي مع صدور كتاب الإنسان المتمرد. كان كامو يرفض تبرير العنف الثوري ويؤكد على حدود أخلاقية في التمرد ، بينما كان سارتر أكثر ميلًا لدعم الثورة حتى لو تطلبت عنفًا. جاءت اللحظة الحاسمة حين نشرت مجلة الأزمنة الحديثة المرتبطة بسارتر ، مراجعة نقدية قاسية للكتاب ، وهو ما اعتبره كامو هجومًا مباشرًا عليه. رد كامو برسالة حادة ، ليتدخل سارتر بدوره في الرد ، فتتحول المجلة إلى ساحة مواجهة علنية أنهت الصداقة نهائيًا.

بعد القطيعة مباشرة ، حافظ الاثنان على صمت خارجي تجاه بعضهما البعض ، لكنهما استمرا في الرد غير المباشر على أفكار الآخر من خلال كتاباتهما. لم يحدث أي لقاء أو مصالحة رسمية ، وكأن كلًا منهما اختار أن يحول الصداقة المفقودة إلى نوع من الحضور المتواصل بالمعارضة. استمر هذا التوتر حتى وفاة كامو في حادث سيارة مأساوي عام 1960 عن عمر يناهز 46 عامًا.

في تلك اللحظة كتب سارتر نعيًا مؤثرًا اعترف فيه بأن موت كامو يحمل عبثية لا تُحتمل ، ووصف صديقه السابق بأنه وريث طويل الأمد لتلك السلسلة من المفكرين الأخلاقيين الذين يشكلون ربما أكثر ما هو أصيل في الأدب الفرنسي. أشاد بإنسانيته العنيدة ، الضيقة والنقية ، القاسية والحسية ، وبكيف أن رفضه الثابت أعاد التأكيد على وجود الفعل الأخلاقي في قلب عصر يمجد الواقعية والمكيافيلية. كان النعي يحمل احترامًا مختلطًا بالحزن ، وكأن سارتر يعيد اكتشاف ما كان يجمعهما في البداية رغم كل الخلافات. اعترف لاحقًا في مقابلات أنه يفتقد تلك الصداقة ، ووصف كامو بأنه ربما آخر صديق حقيقي له.

كان كامو يحب الصداقة بطريقة واقعية وحذرة؛ يراها مرافقة خفيفة وقيمة إنسانية أساسية ، لكنه يطلب منها أقل مما يطالب به الناس عادة ، ويدرك هشاشتها أمام المبادئ. أما سارتر فكان يرى الصداقة من منظور وجودي أكثر تعقيدًا. بالنسبة له ، الصداقة الحقيقية هي أن تجد في الآخر حريتك لا تهديدها ، وأن تكون علاقة تسمح لكل طرف بأن يظل حرًا ومسؤولًا عن نفسه. كان يؤكد أن "الجحيم هو الآخرون" عندما يصبح الآخر مصدرًا للتقييم والسيطرة أو الاعتماد المفرط ، لكنه أيضًا أشار إلى الجانب الآخر أن الآخرين يمكن أن يكونوا "الجنة" إذا كانت العلاقة مبنية على الاهتمام المتبادل دون فقدان الحرية. في كتاباته ، تحدث عن صعوبة الصداقة وكيف أنها غالبًا ما تتحول إلى وهم أو تصطدم بالاختلافات ، لكنه كان يرى فيها إمكانية لتعزيز الحرية الشخصية بدلًا من قيدها ، وأن الإنسان لا يستطيع أن يعرف نفسه إلا من خلال الآخر.

هذا الخلاف بين الرجلين أثر في تفكير كامو حول الصداقة ، فأصبح أكثر نضجًا وتشاؤمًا واقعيًا تجاهها. تعلم أن يطلب من العلاقات صحبة مستقيمة وليس اتفاقًا كاملًا أو شعورًا أبديًا ، وأدرك أن الصداقة لا تستطيع أن تكون وطنًا أو خلاصًا ، بل مرافقة مؤقتة في مواجهة العبث ، بشرط ألا تتجاهل الحقيقة أو المبادئ. الصداقة عنده هشة عندما تصطدم بالاختلافات الجوهرية ، تمامًا كما حدث مع سارتر ، لكنها تبقى نعمة إذا قبلنا حدودها الإنسانية.

وطن في ساحة الإعدام

عـزي العامـري

من أعماق الأسى والحزن
واجواء كلها مأتم
سكبت الحرف والكلمة
تدفّق من وجع وآلام

ودمعي حبرها وان جَفّ
ترشف من عروقي دم
على نعش المآسي
وصلوها لجنة الحكّام

★

أحاول كيف اجيد الدور
لكن المقام اعظم
من اتقمّص وطن والبون
شاسع في مدى واحجام

تكلفت المهمة في
ضميري باسمة اتكلم
على عظْمَة لسانه في
تفاصيل البيان الهام

★

من اين ابدا وكيف أروي
قصص ماشي لها مختم
وتاريخي على صدر الزمن
من أوّل الأرقام

أذكّر فيكم امجادي
وماضي كان لي منجم
انا مهد البشر واعرق
حضارة ذي بناها سام

شموخي في مسارات الأمم
ما كان ابد يهزم
وقومي بالتلاحم والتكاتف
خيرة الاقوام

★

صواديف الزمن حطت على
ايدي قيدها المُحكم
وابنائي يجرّوني بغفله
ساحة الإعدام

حضاراتي تدمَّر بيدهم
والمجد يتهدّم
وناموس الكرامة كل
عاصي يضربه ملطام

إذا استولى بي الظالم
حسبني في يده مغنم
وكنت الجوهرة ذي
سلموها لا يد الفحام

رماني في المهالك دون لا
يرثى ولا يرحم
ووسّع بالمقابر والطرُق
يزرع بها الألغام

★

متى استنشق عبق زهر
السلام الغايبه وانعم
أعيش الأمن في مد الأفق
واقع وليس احلام

وبارق من سماء صنعاء
يواسيني ويتبسم
وتسقيني سحب بندر عدن بالمزن
طول العام

على وعد انقضا ليل المآسي
والوجع والهم
وشمس الصبح تشرق بالأمل في
قادم الايام

تخلد يوم للتاريخ لا يبلى ولا
يهرم
ويبري ما لحقني في زماني من
علل واسقام

★

اريد امضي بكم في موكب
التطوير وأتقدّم
ونور المعرفه يدفع بنا
والعزم لا قُدام

ننافس مستوى العالم
وبالتعليم نتحزم
نحارب فكرة التجهيل والتضليل
والأوهام

وتتلاشى القضايا الشايكه
والشعب يتفهم
ويتعايش على مبدا التسامح
والسلام العام.

بـــواكـــــير

وجدي الأهدل

الجني الذي يحضر في الظلام

حين أقرر أن أكتب في الليل ، فهذا يعني أني قد بلغت الحضيض الأسفل من اليأس والإحباط ، وأنه لم يعد أمامي سوى الاستعانة بصديقي (الجني) الذي يحضر في الليل كما هو معروف عندنا نحن معشر المجانين الذين نفغر أفواهنا بانتظار الإلهام.

وهذا الجني اللطيف يحضر أحيانًا ، وأحيانًا يبدو أنه مُلتهٍ بمشاهدة فيلم هندي أو بتقمص جسد قط أسود ليتلصص على النساء! وعلى كل حال ، أنا لا أطلبه بصورة فظة ، ولكنني أتركه على مزاجه ، ويكفي أن أفكر فيه لكي يعلم أني بحاجة إليه.

وهذا الصديق ليس كما تتصورون.. إنه يهبني حفنة من الأفكار الغامضة ، أو أشتاتًا من كلمات لا معنى لها ، ويغادرني وعلى ثغره ابتسامة خبيثة! ولا مرة واحدة أوحى لي بنص كامل.. إنه ملعون تمامًا ، واستخرج منه ومضات الإبداع بصعوبة بالغة كمتسول ذليل.

ولكيلا أنسى الأشياء التي يهذي بها ، فإني أسارع بتدوينها في جذاذات ، وغالبًا ما أحمل القلم وأجري به على الورق في الظلام ، لأنه يتضايق من الضوء ، فإذا أتى الصباح دعوت الله أن أتمكن من قراءة خطي! أمضي النهار في محاولة فك تلك الطلاسم ، وكأنني مفسر أحلام أو عالم مستحاثات وقعت بيده عظمة حيوان انقرض منذ ملايين السنين. يبدو الأمر مخيفًا في البداية ، وبالذات إذا كان الإنسان يتكلم مع نفسه بصوت عالٍ.. ولكن بالتدريج يتعود الأهل والجيران وأنت نفسك على سماع الشخصيات وهي تتكلم وتتجادل وتتبادل السباب.

الجني يحتاج إلى طقس معين لكي يستمتع بصحبتك.. إنه يحضر ويطلب منك أنت أيها المؤلف أن تقدم له عرضًا مسرحيًا من ممثل واحد «مونودراما». إذا نجحت ، فسوف يصفق لك بحرارة ، ويشد على يدك وينصرف مسرورًا واعدًا بالحضور مرة أخرى. ولكن إذا أخفقت ، فسوف يبصق في وجهك ، ويلعنك ، وربما أطلق ريحًا مدوية كتحية وداع.

الجني الذي يحضر في الظلام ، لا يعرف معنى ما تكتبه ، ولا الغاية منه ، وهو لا يبالي بذلك أصلًا.. فهو مخلوق من نار ، كتلة من لهب ، وملايين الأفكار تنبعث منه كشرارات تومض لأجزاء من الثانية ثم تختفي.. إنه كائن سحري يَهَبُ سحر الإبداع بخفة ، بخفوت ، بخفاء ، بخيلاء..

إن ومضات الإبداع الخاطفة التي تلقاها البشر شديدة الندرة.. إنها الشجرة المحرمة! عندما أغوى إبليس سيدنا آدم ، فإن الإغواء لم يكن سوى أوراق الشجر التي راح آدم يكتب عليها قصة مستوحاة من خياله الخصب.. لقد فرط آدم في الخلود الجسدي ، من أجل الفوز بالخلود الأدبي!

ولأجل هذا فإن الأديب والفنان بحاجة مستمرة إلى الإغواء ، إلى الهمس ، إلى الوحي ، إلى الغموض الجميل الذي يحيط بهذا النشاط العقلي العجيب.. حين نبدع ، فإننا نكون أكثر قربًا من الحدث الأكثر أهمية في الكون ، ألا وهو الكتابة ، وتقرير المصائر ، وخلق القدر.

في الليل ، في الهدوء ، في الصمت ، يمكن أن نحصل على شذرات لا رابط بينها ، وأن نسمع صوتًا ليس كالأصوات ، وأن نرى عالمًا واضح المعالم لا يراه غيرنا.

في الليل تقريبًا ، وعلى ضوء النجوم ، كتب سيدنا آدم أول قصة للبشر ، وفي الصباح انكشف أمره.. ولأنه خط القصة في الظلام ، فقد تلاصقت الحروف ، وتداخلت السطور ، فكتب علينا نحن أن نعيش من بعده حياة غير مفهومة.

مُذكَّراتُ مُسَافِر:
شيخُ الأزهر بين باريس ولُندرة!

د. أشرف أبو اليزيد

لعلَّ الصدفة وحدها كانتْ أولَ خيطٍ قادني لقراءةِ أوراق هذه الرحلةِ المهمةِ. وهي صفحاتٌ منسية ، رغم أن مسطرَّها من الأعلام النادرين في تاريخ النهضة المعاصرة ، لما بلغه من مكانة ، وما تركه من أثر. وفي أوراق هذه الرحلة من شذرات التنوير ما يجعلها أكثر معاصرة مما يكتبه دعاة التنوير اليوم ، وفيها من الدعوة للحوار مع الآخر وفهمه ، ما يكاد يكون صدى لما يحدث الآن.

وكنتُ قد عثرتُ على مقالةٍ أولى للشيخ مصطفى عبد الرازق في مجلة (مجلتي) التي أصدرها قبلَ أكثر من تسعين عامًا الأديب أحمد الصاوي محمد. كانت (مجلتي) ـ التي صدر عددها الأول في ديسمبر 1934 ميلادية ، وكما يقول أحمد الصاوي محمد في أحد إعلاناتها ـ جسرًا بين الشرقِ والغربِ ، وهو جسرٌ لم يُخفِ عشق مؤسسها وصاحبها ومحررها لباريس على وجه خاص ، حتى أنه جمع ما نشره في (مجلتي) حول هذه المدينة في كتاب ضخم أسماه (باريس).

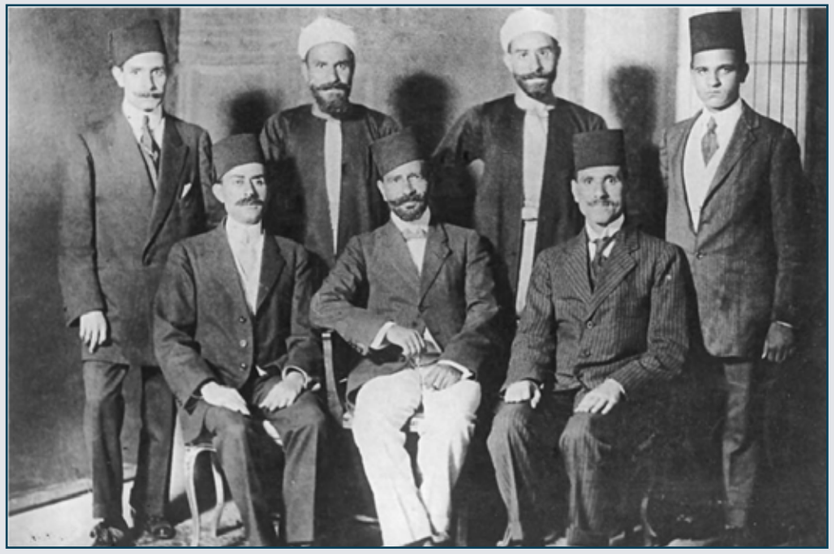
وهكذا بدأتُ التنقيب عن باقي فصول هذه الرحلة ، لأكتشفَ أن ما ينشره الصاوي مستعادٌ ، وقد سبقته إلى نشره منجَّمًا جريدة (السياسة) المصرية بين يوم الخميس 31 يوليو 1924 ميلادية (الموافق 28 ذي الحجة 1342 هجرية) إلى يوم الجمعة 10 سبتمبر 1926 ميلادية (الموافق 3 ربيع الأول 1345 هجرية). ثم أعثر على مصدر ثالث للرحلة في كتاب (من آثار مصطفى عبد الرازق ـ صفحات من سفر الحياة ومذكرات مسافر ومذكرات مقيم وآثار أخرى في الأدب والإصلاح) وجمع شقيقه الشيخ علي عبد الرازق بين غلافيه هذه الأوراق وسواها وصدَّره بنبذة عن تاريخ حياة الشيخ مصطفى عبد الرازق ، وجعل مقدمة الكتاب الصادر في 1957 ميلادية عن دار المعارف بالقاهرة لعميد الأدب العربي الدكتور طه حسين.

دَرَسَ الشيخ مصطفى عبد الرازق في الأزهر الشريف ، وكان اجتهادُه ونبوغه وراء نجاحِه في امتحان العالمية في 25 يولية من العام 1908 ميلادية ، ونيله الدرجة الأولى ، وهي أرقى درجات العالمية الأزهرية في تلك الأيام. وقبل أن يمضي شهر واحد على نجاحه انتدب في 11 أغسطس من العام نفسه للتدريس في مدرسة القضاء الشرعي ، حتى استقال منها في السادس عشر من مارس 1909 ميلادية ، وكان عمره آنذاك 24 عامًا ، إذا أخذنا عام مولده 1885 ميلادية المذكور في ترجمة شقيقه لسيرته الذاتية مأخذ اليقين.

كما دَرَسَ الشيخ مصطفى عبد الرازق على يد الإمام محمد عبده ، واستفاد من منهجه في الانفتاح على أفكار الأمم الأخرى ، وهو ما يتبدى بشكل جلي في أوراق رحلته (مذكرات مسافر). ويذكر الشيخ علي عبد الرازق أنه على أثر استقالة شقيقه من مدرسة القضاء ، وتفاقم الفتنة في الأزهر ، وكثرة الاضطراب والارجاف ، نشأ التفكير في أن يسافر مصطفى إلى فرنسا لدراسة اللغة الفرنسية وبعض العلوم هناك. واتفق أخوته على أن يسافر إلى باريس ليقيم فيها سنة كاملة ليتعلم اللغة ويحضر بعض دروس الفلسفة في السوربون.

وفي يوم الثلاثاء 22 يونيه 1909 ميلادية يسافر الشيخ مصطفى عبد الرازق من مدينة القاهرة إلى ميناء بورسعيد. وفي الصباح الباكر من اليوم التالي تبحر به السفينة متجهة إلى مرسيليا ليأخذ القطار منها إلى باريس ، وكان يرافقه على متن هذه السفينة الأستاذ أحمد لطفي السيد ، رئيس تحرير (الجريدة) لسان حزب الأمة آنذاك. وقد قضى الشيخ مصطفى عبد الرازق في هذه الرحلة الأولى إلى فرنسا ثلاثة سنوات متتابعات فلم يعد إلى مصر إلا في شهر يولية سنة 1912 ميلادية.

سَافرَ (الشيخ مصطفى عبد الرازق) إلى باريس في 1909 ميلادية ، فتعلم الفرنسية وحضر دروس الأستاذ دركهايم في الاجتماع ، ودروسًا في الآداب وتاريخها. وفي سنة 1911 ميلادية تحول إلى مدينة ليون ليشتغل مع الأستاذ إدوارد لامبير في دراسة أصول الشريعة الإسلامية وحضر في جامعة ليون دروس الأستاذ جوبلو في تاريخ الفلسفة ودروسًا في تاريخ الأدب الفرنسي ، وتولى تدريس اللغة العربية في كلية ليون مكان مدرسها الذي كان قد ندب للتدريس في الجامعة المصرية.



عائلة الشيخ مصطفى عبد الرازق

الملك فاروق أثناء مغادرته مسجد المندرة بالإسكندرية، وذلك عقب أداء صلاة الجمعة وبصحبته للأمام الأكبر الشيخ محمد مصطفى المراغى شيخ الأزهر آنذاك والشيخ مصطفي عبد الرازق واللواء عمر باشا فتحى حارس الملك الخاص وكبير الياوران فيما بعد والشيخ مصطفي عبد الرازق شيخ الأزهر وإسماعيل باشا تيمور أحد الأمناء واللواء أحمد باشا صادق رئيس بوليس الملك وبعض المشايخ وكبار رجال الدولة (1937)

أما ملف خدمة الشيخ مصطفى عبد الرازق في الحكومة المصرية فجاء فيه ما نصه: كُلِّفَ (الشيخ مصطفى عبد الرازق) أثناء إقامته بمدينة ليون بالتدريس بدلا من جناب الأستاذ فييت الذي كان منتدبًا للتدريس بالجامعة المصرية القديمة ، وقد أعد رسالة للتقدم بها لامتحان الدكتوراه في الآداب ، موضوعها الإمام الشافعي أكبر مشرعي الإسلام. وقد أخرج بالاشتراك مع المسيو برنار ميشيل ترجمة دقيقة بالفرنسية لكتاب الشيخ محمد عبده موضوعه العقيدة الإسلامية.

ويؤكد الشيخ علي عبد الرازق أن شقيقه الشيخ مصطفى قد شرع خلال إقامته بفرنسا في كتابة مذكرات يومية ، وبذل في كتابتها عناية غير قليلة. وما نشره الشيخ مصطفى عبد الرازق ليس سوى شذرات ، ويبقى جل هذه اليوميات في جعبة أسرته ، ولا شك أن الكشف عنها ذات يوم سيضيء مراحل ومحطات كثيرة من الحياة الفكرية في مصر وفرنسا.

و(مذكرات مسافر) ، هو العنوان الذي اختاره الشيخ مصطفى عبد الرازق ليسبق قراءة أوراق رحلته ، حين وضعه على رأس ما نشره في جريدة السياسة وقد أعطى لكل مقالة عنوانا فرعيا. وإذا قارنا بين ما سردته المصادر عن الرحلة وما سجله قلم الكاتب نجد أن مسار الرحلة يبدأ في مصر ، وفيها ينتهي. وما بينهما يسافر الشيخ مصطفى عبد الرازق بين مدن مرسيليا وباريس وليون وريفها وجرينوبل وإكس ليبان ولندرة (لندن).

ولغة الشيخ مصطفى عبد الرازق في جدها والهزل تكاد تحسبها من الشعر ، ولعل تمهله في النشر بعد سنوات من الكتابة وأناته في ذلك ما استطاع سبيلا سببا في أن النص الذي تقدمه (مذكرات مسافر) من النصوص الأدبية الرفيعة في أدبنا العربي. يقول طه حسين: كان شديد الإيثار للأناة... وكان لهذه الأناة أثرها في كتابته فأنت لا تجد فيما يكتب معنى نافرا أو فجًّا ، لم يتم نضجه قبل أن يعرب عنه. وأنت لا تجد فيما يكتب لفظا نابيا عن موضعه ، أو كلمة قلقة في مكانها؛ وإنما كان كلامه يجري هادئا مطمئنا كما يجري جدول الماء النقي ، حتى يداعب صفحته النسيم. وكنت أشبه له كتابته بعمل صاحب الجواهر: يستأني بها ويتأنق في صنعها لتخرج من يده جميلة رائعة تثير فيمن يراها المتعة والرضى والإعجاب.

ولا ننسى دلالة العناوين التي وضعها الشيخ مصطفى عبد الرازق لفصول (مذكرات مسافر). فقد كان يطيب للشيخ مصطفى عبد الرازق أن يستعير صيغا دينية وإسلامية ليقرن بها باريس وفرنسا وأوربا.

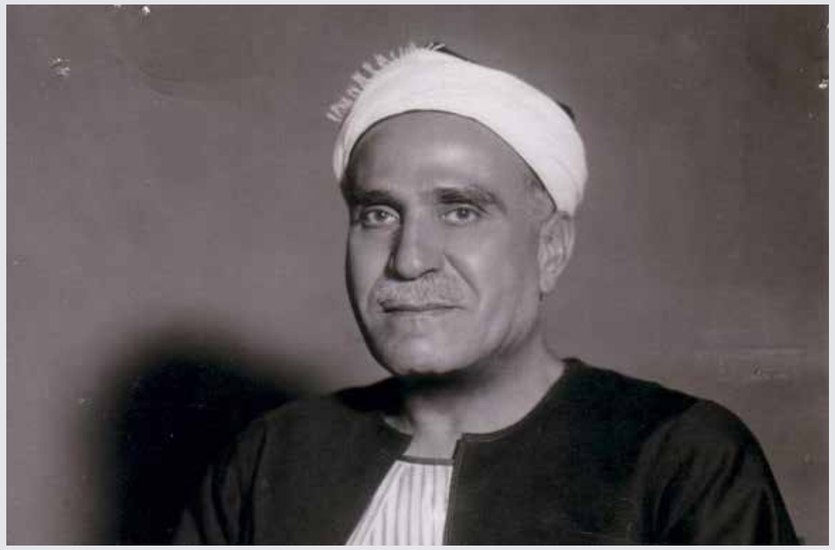
فيقول : في سبيل أوربا ، وكم اقترنت كلمتا (في سبيل) في الإسلام بلفظ الجلالة ، فكأنه - كما يقول خليل الشيخ - يكشف عن اتخاذه أوربا قدوة. ثم يقرن الخروج من باريس باكتمال شعائر الحج: ولما قضينا من باريس كل حاجة ، ومسح بالأركان من هو ماسح...

ومن استشهاد الشيخ مصطفى عبد الرازق بنصوص شعرية كثيرة لأبي تمام ، والمتنبي والشريف الرضي وابن الفارض ، نلمح فيه تلك الروح العاشقة للتراث العربي ، ونعلم من سيرته كيف أنه ترك الشعر ، بعد أن وصل فيه إلى مرتبة مرموقة ، حتى أنه كان يرثي ويمدح شعرًا ، ولكنه لم يشأ أن يجمع ما تفرق من قصائد وهي كثيرة. ولم يشأ شقيقه الشيخ علي عبد الرازق أن يفعل ما أبى الراحل فعله.

وإذا كان ذلك حديث اللغة كما يراها طه حسين عند الشيخ مصطفى عبد الرازق فإن مناحي أخرى في رحلته لا تقل أهمية عن السلاسة التي يكتب بها ، والوضوح الذي يتوخاه. فقد أراد أن تكون مذكراته قراءة للآخر المخالف لنا في العلوم والآداب والفنون والسياسة والاقتصاد والمجتمع ، وما أراه إلا مصيبا في ذلك كله ، ناجحا في عقد المقارنة إذا صحت ، واستشفاف المطابقة إن وجدت ، واستنباط الدروس ما استطاع إلى ذلك سبيلا.

على الباخرة التي تقله إلى مرسيليا يلتقي بهندوسي مع أسرته ، ما أن يعرف أن الشيخ مصطفى عبد الرازق محمديا ، أي مسلما ، حتى يهمس لمن معه ما لم يسمعه الشيخ. إذ أن التناحر كان مشتعلا بين المسلمين والهندوس حول البقرة في الهند ، يقول الشيخ: ومَنْ مبلغٌ صاحبِنا عني أنني - على شأن العيش والملح - لا أهين البقر ولكنني لا أعبدُه. وبعد. فيا ليت المسلمين والهندوس لا يتناحرون من أجل حيوان معبود!

والواقع أن اغتراب الشيخ مصطفى عبد الرازق عن مصر ومديحه لباريس وأوربا وفضائلها لم يكن ليمنعه من أن يمتدح ريف بلاده فيما يجب أن يمدح ، وفضائل مدينته فيما يجب أن تذكر ، وأن يسعى في نهضتهما بما استطاع. يكتب الشيخ مصطفى عبد الرازق ضمن سلسلة مقالاته عن هذا الريف بما يستحق ، دون أن ينسى أن يختتم بما يتمنى له: وبالجملة فإن هذا الريف جميل كله ليس فيه موضع للذام إلا في شيئين: أما أحدهما فهو أنك تحتاج إلى تعرف دين الناس من قبل أن تبدأهم بتحية ذلك أنك إذا قلت للمسلم : «نهارك سعيد» لم يرضَ ، وإن قلت للمسيحي: «السلام عليكم» غضب. ثم إن للنساء تحيات خاصة لا هي بالمسلمة ولا بالمسيحية وإنه لشنيع عندي أن يختلف هذا البلد حتى



الشيخ مصطفى عبد الرازق

نوتردام، 1911م

في كلمة التحية (السفور 15 سبتمبر 1915 ميلادية).

ولا شك أن بلاغة الشيخ مصطفى عبد الرازق وبصيرته كانت تسبق عصره في المناداة بالتسامح بين الدينيين وذويهما. ولكن أغرب ما قرأت في رحلة الشيخ فكان لدى سماعه لصديقه يدعوه للسفر جوا إلى لندن ، يتذكر الشيخ مصطفى عبد الرازق: ولما قضينا من باريس كل حاجة ، ومسح بالأركان من هو مسح ، قال رفيقي: «نذهب إلى لندرة في طيارة (طائرة)». يغفر الله لك يا رفيقي! وهل يناسب وصف العالمية (يقصد شهادة العالمية الأزهرية) أن نرقى بطيارة إلى الأفق الأعلى فنزاحم الملائكة بالمناكب عند أبواب السماء ، أو نتشبه بالجن في استراق السمع؟ قال فالأمر هين نستفتي في المسألة شيخ الجامع الأزهر أو مفتي مصر وننتظر الجواب. يغفر الله لك مرة أخرى! إن شيخ الجامع الأزهر ومفتي مصر وإخوانهما لم يردوا تحية الإسلام في إدارة المعاهد الدينية ، وقالوا لمن ألقى إليهم السلام: لست مؤمنا. فهل تطمع في الرد على استفتاء يرسل إلى حضرات أصحاب الفضيلة من باريس؟

ولا شك أن معركة الشيخ مصطفى عبد الرازق مع بعض قيادات الأزهر الشريف كانت وراء تلك المُلح الطريفة التي يذكرها في ثنايا كتابه بين حين وآخر ، وهي تشير إلى أن تشدد الأزهر في بعض جوانبه لم يكن له ما يبرره. وهي نظرة سماحة لم نعْتَدْها ممن درسوا في الأزهر إلا لمامًا.

يبقى أن نسجل هنا تفسيرا لكتابة هذه المذكرات. فالواقع أن الشيخ مصطفى عبد الرازق كان قد دون الكثير منها ، ونشر القليل. وإذا كان قد أشار إلى رحلته الباريسية بإيجاز شديد في مؤلفه (صفحات من سفر الحياة) فقد فصل ما أوجز في (مذكرات مسافر). وفي (صفحات من سفر الحياة) المرسل من باريس لينشر مسلسلا في (الجريدة) في الفترة ما بين الثاني من مايو 1914 وحتى السابع والعشرين من أغسطس للسنة نفسها. ويمكننا أن نشير إلى أن سفره إلى باريس كان بصحبة صاحب (الجريدة) أحمد لطفي السيد ، ولا شك أن اتفاقا باريسيا دعا الشيخ مصطفى عبد الرازق ليبدأ في نشر هذه السلسلة.

وقد حاول الشيخ مصطفى عبد الرازق ليبدأ أن ينشر رحلته في البداية كأنها مذكرات لشخص سواه ، حين ابتدع شخصية أخرى. أعاد الصاوي نشرها أيضا مسلسلة في (مجلتي) في الأول من مايو سنة 1935 ، وكان يعرفها باسم (صديقي المرحوم الشيخ حسان عامر الفزاري). وقد بدأ نشرها على أساس أن صديقه هذا قال له ألا يبدأ بنشرها إلا بعد سنوات ثلاثة من رحيله. ومن يقترب من الصفات التي منحت للفزاري يدرك ـ دون أدنى شك ـ أنه شخصية متخيلة ، يحمل في معظم صفاته ملامح شخصية الشيخ مصطفى عبد الرازق نفسه. فهو من الصعيد جنوب مصر ، وقد سافر إلى فرنسا في 1909 ميلادية ، وأقام ـ كما يصفه الشيخ مصطفى عبد الرازق ـ في باريس عاكفا على الاستفادة من دروس السربون وحسن المراقبة لكل ما يمر به في وسطه الجديد ، ويعيش واصلا ليله بنهاره في العمل.

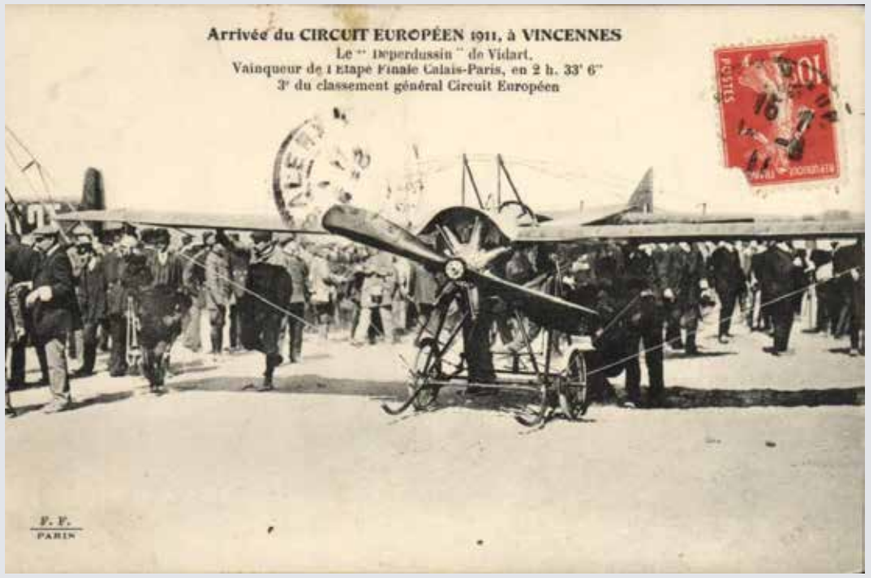
بل نأخذ من الدكتور خليل الشيخ في كتابه (باريس في الأدب العربي الحديث) إشارته إلى أن الاسم المستعار إنما كان ليتحدث بشكل رئيسي عن ذكرياته مع الشيخ محمد عبده ، في الأزهر ، ولينتقد خصومه ، من غير أن يقع تحت طائلة المسؤولية. حتى أننا لا نجد فرقا البتة بين قول الشيخ مصطفى عبد الرازق / الفزاري في مطلع (صفحات من سفر الحياة) مبررا الذهاب إلى فرنسا: ثم فكرتُ في أن أذهب إلى أوربا ، ثقةً بأن الغربَ خطا بالعلم خطوة كبيرة وأننا أصبحنا عيالا عليه في نهضتنا فلا غنى لنا عما عند القوم من مدنية وعرفان. وبين رأي الشيخ محمد عبده: إن العالِم المسلمَ لا يمكنه أن يخدم الإسلام من كل وجه يقتضيه حالُ هذا العصر إلا إذا كان متقنا للغة من اللغات الأوربية. تمكنه من الإطلاع على ما كتبَ أهلها في الإسلام وأهله من مدح وذم وغير ذلك من العلوم.

وقد كان من المعتاد أن يوقع الكُتاب بأسماء مستعارة على ما يتوخون الحرص من ردة الفعل في نشره ، فنشر محمد حسين هيكل ((زينب مناظر وأخلاق ريفية) في (الجريدة) أيضا سنة 1914 ميلادية بتوقيع مصري فلاح ، أو ابتكار شخصيات مثل الفزاري ، كعيسى بن هشام في حديث محمد المويلحي (1858 _ 1930 ميلادية) وعَلم الدين في الكتاب الذي يحمل الاسم نفسه لعلي مبارك (1823 _ 1893 ميلادية).

وعلينا أن نأخذ وصف الشيخ مصطفى عبد الرازق لأوراق صديقه الفزاري على أنها وصفٌ لرحلته هو: كتبتُ في هذه الأوراق خواطر وملاحظات ووقائع خاصة بحياتي وحوادث عامة وقد كانت عزيزة عندي تلك الصحف التي تحفظ تذكار مسراتي وأحزاني وخواطر طفولتي وشبابي وما أظنها خلوا من فائدة لأنها حقائق لم يلعب بها هوى.

من المذكرات: رهبة السفر

في يونيه سنة 1909 سافرت إلى أوربا أول مرة ، وكنت يومئذ فتى لم يَرَ ما وراء القاهرةِ من جهةِ الشمال ، ولم يعرفْ البحرَ تجري سفائنه في موج كالجبال.
لم أسكَنْ في غير دارنا ، ولا عشت إلا بين أهلي ، ولانطقتُ إلا لغتهم ،



بطاقة بريدية قديمة: طائرة – طيران. وصول سباق الطيران الأوروبي لعام 1911 إلى ڤانسان.
ديبردوسان دي ڤيدا، مرحلة كاليه – باريس.

بطاقة بريدية قديمة - باريس – المتروبوليتان – جادة لا ڤيليت – 1911م

وكنت من السذاجة ورقة القلب وفرط الحياء على ما كان عليه ناشئةُ الأزهر في ذلك الزمن.

كل هذه العوامل ملأتني رهبة من السفر حين دنا موعده فاضطربتْ أعصابي وهاجت عواطفي.

دخلتُ إلى والدتي أودِّعُها وبي من التأثر مالا طاقة لي بكتمانه ، وكنتُ أقدِّرُ أنها ستبكي وتعطيني فرصة للبكاء تريحني.

لكن الشيخةَ القوية توسمت حالتي فلقيتْني باسمة تخفى قوةُ الإرادة وتجاعيدُ الكبر ما قد يساورُها من ألم.

قالت: «لو كنت جازعة لفراق أحدٍ من أولادي لجزعتُ يوم سافر أخوك البكر وهو طفلٌ لا يستغني بنفسه ، أما أنت فرجل نضجت مواهبه وكملت تربيته. سافر على بركة الله وفي ذمته.

ثم ضمتني إلى صدرها وقبلتني. هنالك استعنت بكل ما أملك من عزم وكل ما في قلبي من حب وإجلال لهذه الأم البارة على كتمان عواطفي المتأججة ، وقبلتُ يدها وانصرفتُ ساكنًا مبتسمًا برغم ما أعاني من وجدٍ واضطراب.

وكان ذلك أول ما علمني كظمَ المواجد والابتسام عند الشدائد. وتوالت دروس بعد ذلك عَوَّدَتْني أن أكتمَ العواطف وهي جائشة وأن أَرْزَنَ للخطوب وهي طائشة. على أن هذه الأشجان المكظومة تضيق بها ساحة الصدر أحيانًا فتلتمس هدأةً من هدءات الحياة وتنفجر انفجارًا.

من المذكرات: باريسُ ! باريسُ

يروى أن عالمًا كبيرًا من علمائنا — غير الأزهريين بالضرورة — كان قد غاب عن باريس زمنًا طويلا في مصر ، فلما عاد إلى ملكة المدائن ، لم يتمالكْ أن ارتمى على أرضها وجعل يعفر وجهه في تراب الحرية ، وإن كانت حريةُ باريس لا يلحقها غبار.

كان ذلك قبل عهد الأتوموبيلات والأتوبيسات التي لا تترك الآن في باريس شبر أرض خاليًا لعاشق يريد أن يرتمي ثم ينهض صحيحًا. وقد كان عالمُنا — يرحمُه الله — ضخمًا طوالا ، وكان يحب باريس ويحب الحياة.

لست من هذا النوع من الغرام ، بيدَ أني أحب باريس حبًّا جمًّا.

دخلت باريس أول مرة بين صديقين كريمين ، وكان أحدنا يلبس قبعة والثاني يلبس طربوشًا ، وكان الثالث شيخًا معممًا.

أما الأول فتحلق به الفلسفة العالية فوق القبعات والطرابيش والعمائم ، والثاني كان يحمل طربوشا فقط ، فأصبح يحمل لحية وطربوشًا.

أما المعمم ، فمسكين ، لا يزال شيخًا معممًا.

وكلما دخلت باريس وجدتني بين الصديقين العزيزين ، وأبصرت القبعة والطربوش والعمامة تسير في ذلك الموكب الدائم ، فإن باريس تحتضن الذكريات ، ولو صغيرة ، في حرارة تحفظ عليها وجودها وحياتها ، فليست تعود إليك خيالات بالية ولكنها تطالعك حقائقَ باقيةً. قد تجدُ للوحدة استيحاشًا حتى في مسقط رأسك ، وبين قومك ، أما باريس فلا وحشة فيها ، لأن المعاني والذكريات والآمال والماضي والحاضر كلها في باريس كائناتٌ متحركة تنهض بجانبيك.

باريس موجودٌ حي ، تنبعثُ الحياةُ من أرضه وسمائه ، وصُبحه ومَسَائه ، ورجاله ونسائه.

باريس عظيمة ، بكل ما تحتمل هذه العبارة من معاني الحياة والإجلال والجمال والذوق والفكر والانسجام والخلود.

في باريس جمالٌ يجمعُ بين أبدع ما يتجددُ من نتاج الذوق والفن وبين جلال القدم ، وقد نقل لي أديب عن شوقي بك أنه قال: إن باريس كالجواد الأصيل.

يريد شاعرُ النيل: أن حسنَ باريس ذاهبٌ في غُور الأجيال ، يغتذى بالحديث والقديم ، ويرجع إلى حبٍّ في الجمال صميم ، وعليه طابعُ الأصل الكريم.

ليستْ باريس صنعَ شعب من الشعوب ، ولا عمل عصر من العصور. ولكنها جُمَّاعُ ما استصفاهُ الدهرُ من نفائس المدنيات البائدة ، وما تمخض عنه ذوق البشر وعقلهم وعملهم من آيات الفن والعلم والجمال.

باريس جنة فيها ما تشتهي الأنفس وتلذ الأعين ، فيها للأرواح غذاء وللأبدان غذاء ، وفيها لكل داء في الحياة دواء. فيها كلُّ ما ينزع إليه ابنُ آدم من جَدٍّ ولهو ، ونشوةٍ وصحو ، ولذة وطرب ، وعلم وأدب ، وحريةٍ في دائرة النظام لا تحدها حدود ، ولا تقيدها قيود.

باريس عاصمة الدنيا ، ولو أن للآخرة عاصمة لكانت باريس!

وهل غير باريس للحور والولدان ، والجنات والنيران ، والصراط والميزان ، والفجار والصالحين ، والملائكة والشياطين؟!

زرت الحي اللاتيني ، مجمع الكوليج ده فرانس والسربون والبانتيون. حي العلماء والطلاب ، وحي الشباب ، رعى الله الشباب! طوَّفتُ حول الجامعة ، فإذا طلابٌ وطالبات برغم العطلة يغدون ويروحون تفيض محافظهم بالكتب والأوراق كما تفيض وجوههم الفتية بالنشاط والبشر ، وإن علتها ملامح الجهد والفكر.

هم من ألوان مختلفة ، وبلدان شتى ، وأكثر الطلاب الأجانب جدًّا وعملا وانتفاعًا بالمقام في أوربا هم اليابانيون — في ما سمعت — وأكثرهم رفها وانصرافًا إلى اللعب ، وتضييعًا للدرس هم الرومانيون.

من المذكرات: في مارسيليا

اشتقنا إلى البر بعد أن عشنا في البحر أربع ليال. على أن سفر البحر لذيذ. يبعدك عن الأرض وما فيها من جن وإنس. وكأنما يبعدك عن السماء وما فيها من ملائكة وعوالم علوية. ولعل أهنأ العيش ما كان

فليت ستريت، لندرة، 1911م

ترام لندرة، 1911

بعيدًا عن الجن والإنس والملائكة.

زرت في مارسيليا كنيستها الشهيرة — نوتردام دي لاجارد — القائمة على ربوة عالية تشرف بك على تلك المدينة كلها وتريكها صورة ذات ألوان بديعة مرسومة بشوارعها وحدائقها ونجادها ووهادها وضواحيها. والبحر الأبيض المتوسط حولها نطاق من سندس أزرق.

صعدنا في مصعد تارة وتارة على أقدامنا. حتى بلغنا المعبد. وكنت أحسبني لا أرى إلا أجانب يزورن الآثار الفنية ويشهدون منظر المدينة البديع من ذلك المكان العالي ، لكنني رأيت في نواحي هذه الكنيسة الصعبة المرتقى في جوف ظلامها المؤنس الرهيب عبادًا يخرون للأذقان سجدًا في خشوع وإيمان متوجهين إلى ربهم بقلوب تدفعها صدمات الحياة إلى التماس العزاء في كنف رحمته. في سذاجة لا يعرف الشك سبيلا إلى يقينها.

فاللهم إيمانًا كإيمان العجائز! أليس الدين جميلا في إخلاصه ويقينه؟ وجميلا في ما يمسح من آلام البشر بيمينه؟

إنما يشوه الدين أولئك الذين يريدونه كيدًا وتضليلًا وقيدا للعقول والقلوب ثقيلا.

من المذكرات: بين باريس ولُندره

تدخل باريس محزنًا فيذهب عنك الحزن وتدخلها ضجرًا فيفارقك الضجر. وتكون مثقلا بأعباء الحياة فتخفف عنك باريس أعباء الحياة. باريس بسَّامة فلا يعرف العبوسُ إليها سبيلا. وجميلة لا ترى فيها إلا جميلا.

إن صدئ ذوقك فباريس تصقله وإن خمد ذهنك فباريس تشعله.

إذا شئت جَدَّها وجَدْت من باريس مُعينًا على الجد وإن شئت لهوها لم يقف بك اللهو عند حد.

أما معرضها معرض الزخارف فآية من آيات الذوق والجمال في موقعه على شاطئ السين في نهاية الميدان الأكبر ، ميدان الكونكورد ، ويتوسطه الجسر الأنيق ، جسر الإسكندر ، وهو آية من آيات الذوق والجمال في ترتيبه وتنسيق معروضاته وفي ما حوى من ظرف الصناعة وآثار الإبداع. فإذا جن الليل كان المعرض سماء تتلألأ فيها الكواكب من كل جانب مختلفة أشكالها وألوانها على نسق يبهر الألباب ويثير كل ما في النفس من بهجة وإعجاب.

ولما قضينا من باريس كل حاجة ، ومسح بالأركان من هو ماسح ، قال رفيقي: «نذهب إلى لندره في طيارة».

يغفر الله لك يا رفيقي! وهل يناسب وصف العالمية أن نرقى بطيارة إلى الأفق الأعلى فنزاحم الملائكة بالمناكب عند أبواب السماء أو نتشبه بالجن في استراق السمع؟

قال: فالأمر هين نستفتي في المسألة شيخ الجامع الأزهر أو مفتي مصر وننتظر الجواب.

يغفر الله لك مرة أخرى! إن شيخ الجامع الأزهر ومفتي مصر وإخوانهما لم يردوا تحية الإسلام في إدارة المعاهد الدينية ، وقالوا لمن ألقى إليهم السلام: لست مؤمنا. فهل تطمع في الرد على استفتاء يرسل إلى حضرات أصحاب الفضيلة من باريس؟

ثم قضينا أن نذهب إلى لندره من طريق البر والبحر وتركنا سبيل الجو لمن لا يدخلون في حكم المادة 101 من قانون نمرة 10 للأزهر والمعاهد الدينية.

تناولنا غذاءنا في القطار الفرنسي الذاهب من باريس إلىكالي. وكان على مائدتنا رجل إنجليزي فرغ من طعامه وعرف أن حسابه خمسة عشر فرنكًا ، فدفع للغلام ستة عشر. لكن الغلام رد الفرنك الزائد ، فأخذه الرجل بكل هدوء وانصرف هادئًا. وجعل الغلام ينظر إليه شزرًا ويصيح: ما أعجب هذه الفطرا!

وبهذه المناسبة حدثني بعض الإخوان أنه كان في لندره وركب سيارة فلما رفع الأجر ترك للسائق شيئًا زهيدًا وأراد السائق في لندره أن ينبهه في لطف فقال له: إنك يا سيدي أخطأت الحساب فأديت فوق ما عليك. ورد إليه الزيادة وانصرف.

ثم ركبنا المانش من كاليه فعب عبابه واضطربت أمواجه حتى أخذ الدوار كثيرًا من المسافرين. ولقد رأيت سيدة تسير متزلزلة فوق ظهر السفينة القلق ثم غلبها الدوخان فانتحت جانبًا وبعد قليل شهدتها شاحبة. ورأيت بعض الخدم يعدو ومعه أدوات التنظيف ، ولو لم تك السيدة إنجليزية لسمعت زفيرًا وزحيرًا وشهدت شيئًا كثيرًا.

ودخلنا عاصمة الدولة البريطانية ، فإذا مدينة فخمة متباعدة الأطراف تموج بساكنيها وتمتاز بالنظافة والنظام في مظهر عزة وجد وحشمة.

كل شيء في لندره إنجليزي يسير إلى غايته سيرًا حثيثًا في رزانة وسكون ونظام. ليست الشوارع أقل من شوارع باريس حركة ولكنها أقل اضطرابًا فأنت تخترقها مطمئنًا لا تخاف سيارة تهاجمك ولا ترامًا يصادمك.

لندره ساكنة لا تسمع في مجامعها ولا شوارعها ولا نواديها إلا أصواتًا متخافتة لولا آلات البخار. أما باريس فكل شيء فيها يصيح كأنما هي دوحة تتجاوب الأطيار على أفنانها الراقصة وأول ما يصيح في باريس الجمال. وكم في لندره من جمال لا يصيح.

مسلسل «عهد الأحرار»

تجربة ممتازة لم تجد نصيبها من الانصاف

فاروق رزاز

كانت المنافسة الدرامية كبيرة للموسم الدرامي لهذا العام ، فعرضت الشاشات أكثر من خمسة عشر عملًا دراميًا ، وتفاوتت جودة تلك الأعمال واختلف تقبل الجمهور واهتمامه بتلك الأعمال ، ومن المسلسلات التي لفتت انتباه شريحة كبيرة من الجمهور ، مسلسل «عهد الأحرار» الذي لم يأخذ حقه الكافي من الترويج ، وتعرض أيضًا لهجوم ممنهج من أجل صرف المشاهد عنه ، لكن إذا نظرنا لهذا العمل بعمق وأردنا تقييمه بطريقة أكاديمية علمية تركز على الجوانب الفنية فيه فسنجد أنه عمل ممتاز ، وفي هذا المقال سنتطرق للجوانب الفنية المختلفة لهذا العمل.

نبدأ أولًا بالقصة التي كان لها خطوط درامية رئيسية وخطوط درامية فرعية ، وكانت الخطوط الدرامية مترابطة ومتماسكة من البداية حتى النهاية ، فالقصة منذ البداية قوية ومتماشية مع الصراع الرئيسي والصراعات الفرعية ، وكما وجدنا في المسلسل أن هناك العديد من الصراعات الرئيسية وكذلك الصراعات الفرعية التي تخدم الحبكة الرئيسية للمسلسل وتخدم الأفكار المراد إيصالها.

وقد كان الصراع في المسلسل واضحًا منذ الوهلة الأولى وذلك قد شكل عامل جذب قوي لدى المشاهد ، فعندما يكون الصراع حاضرًا وواضحًا منذ اللحظات الأولى للعمل أو في الحلقات الأولى فإن ذلك يخلق التشويق الكبير للمشاهد الذي يتطلع لمعرفة محطات ذلك الصراع وكيف سينتهي ، وقد استطاع فريق العمل من مؤلفين وكتاب سيناريو ومخرج أن يجعلوا الصراع قويًا وواضحًا مما اعطى العمل قوة ، وجعله من أفضل الأعمال لهذا العام.

بالإضافة إلى ذلك فإن الحبكة كانت قوية جدًا ومترابطة مع أحداث القصة ، وقد ركزت الحبكة على كافة الخطوط الدرامية للقصة وأشبعت جانب الغموض والتشويق والإثارة لدى المشاهد ، وقد كانت الحبكة الرئيسية مترابطة مع الحبكات الفرعية بشكل قوي وسلس ومتماسك بطريقة ذكية تخدم الأفكار الرئيسية والفرعية للعمل ، وتأتي قوة الحبكة أيضًا من ارتباطها الشديد بالخطوط الدرامية لشخصيات القصة.

وإذا نظرنا بعمق للسيناريو والحوار فسنجد أن السيناريو قوي والحوار ممتاز ، فالأحداث مترابطة وتدفع القصة نحو الأمام وتأخذ المشاهد نحو مرحلة جديدة من الاكتشاف للقصة وللحبكات الفرعية التي تأخذ المشاهد في النهاية إلى عقدة الحبكة ثم إلى الحلول لتلك العقدة التي تشبع لديه جانب اكتشاف الغموض والوصول إلى الحقائق ، أما الحوار فقد كان ذكيًا ومترابطًا وكل كلمة فيه كانت تخدم القصة وحبكتها وتدفعها إلى الأمام بطريقة سلسة وذكية ومحترفة ، وذلك يدل على حرفية طاقم العمل وسخاء الإنتاج مما جعله عملًا ممتازًا ومميزًا عن الكثير من الأعمال في هذا الموسم.

أما بالنسبة للأداء الدرامي فقد شارك في هذا العمل كوكبة مهمة من نجوم الدراما اليمنية ، ووجدنا أداءً قويًا جدًا ومميزًا ، فقد استطاع المخرج عبد الرحمن دلاق أن يخرج للمشاهد أداء احترافي من كافة النجوم المشاركين في العمل إلا بعض الهفوات البسيطة والقليلة جدًا والتي لا تقلل من قوة وعظمة الأداء وامتلاك الممثلين لقدرات درامية ممتازة جعلت العمل في مكانة عالية لدى النقاد والمهتمين بالدراما.

أما الإخراج وهو أهم نقطة في العمل الدرامي بعد النص فقد كان احترافيًا وممتازًا وقد لاحظ الكثيرُ ذلك ، حيث استطاع المخرج عبدالرحمن دلاق أن يخرج عملًا ممتازًا ومتكاملًا ليس فيه إلا بعض الأخطاء القليلة التي لا يلاحظها إلا النقاد الحصيفين أصحاب الخبرة الكبيرة في المجال الدرامي ، وقد استطاع المخرج أن يلفت انتباه المشاهد للعمل من أول حلقة بعرض ذكي للأحداث وللصراع ، وشد انتباه المشاهد وتشويقه لبقية أحداث القصة ، ولولا أن العمل في مرحلة ما قد تعرض للهجوم ، وللحظر من العرض ولم يستطع بعض المشاهدين استكمال مشاهدة بقية أحداث المسلسل وإلا فإن المسلسل سيتربع على قائمة أفضل الأعمال لهذا العام.

في النهاية ، وعلى سبيل الانصاف فإن مسلسل «عهد الأحرار» يعد من أفضل الأعمال الدرامية لهذا العام ، من حيث النص والسيناريو والحوار والأداء والإخراج ، ويعد نموذجًا ممتازًا للأعمال الدرامية التي حظيت بالكثير من الاهتمام من حيث الإنتاج أولًا ثم النص الدرامي والأداء والإخراج ، مما جعله يخرج بصورة ممتازة للمشاهد ، وأرجو أن تلاقي الأعمال الدرامية اليمنية القادمة الكثير من الاهتمام بجوانب الإنتاج والنص الدرامي والأداء والإخراج لتكون نموذجًا مشرفًا للدراما اليمنية.

سينما

الفنان خالد اليوسفي لـ(سلاف):
الدراما اليمنية تحتاج دعمًا أكبر والاعلام الرقمي فتح آفاقًا جديدة للمبدعين اليمنيين

حوار/ توفيق رشاد

خالد اليوسفي هو إعلامي وممثل ومخرج وصانع محتوى يمني، من مواليد عام 1983م، تخرج من قسم الإذاعة وتلفزيون من جامعة صنعاء عام 2008م، واشتهر بإنتاج فيديوهات عبر قناته على يوتيوب ومنصات التواصل الاجتماعي، وبدأ مسيرته في المسرح والإعلام خلال سنوات الجامعة، ومن ثم عمل لاحقًا كمدير إنتاج ومدير فني تابع لجهات إنتاجية. شارك في العديد من المسلسلات التلفزيونية اليمنية، ومنها المسلسل العربي (دكة العبيد). وحائز على جائزة NEXT UP YOUTUBE - ودرع اليوتيوب الفضي في عام 2019م

• كيف بدأت رحلتك مع التمثيل وصناعة المحتوى؟ وما اللحظة التي شعرت فيها بأنك اخترت طريقك الصحيح؟

بدأت رحلتي من أيام التعليم المدرسي ، حيث كنت أشارك في المسرح المدرسي والأنشطة في جدة ، ثم المسرح الجامعي في جامعة صنعاء ومسرح المركز الثقافي. أما صناعة المحتوى بدأت بعد مرحلة الثانوي تقريبًا ، كنت أقوم بتصوير مقاطع فيديو وأعيد مونتاجها للعائلة والأصدقاء ، وكان ذلك قبل عصر السوشل ميديا منذ عام ٢٠٠٠ تقريبًا. وكنا نستعرضها عبر شاشة التلفاز. ثم بعد ذلك عملت في شركات الإنتاج ، ثم القنوات الفضائية ، وبعدها انتقلت لليوتيوب وغيره.

أما عن الطريق الصحيح ، فأعتقد كل الطرق صحيحة طالما وأنت تعمل وتجتهد في عملك أيا كان.

• بين التمثيل والإخراج وصناعة المحتوى، أي الأدوار أقرب لك، ولماذا؟

التمثيل.. ربما لأنه يجعلني أعيش شخصيات مختلفة أقدمها ، وكل شخصية تضيف لطريقة تفكيري ولو تختلف عني بالتفكير والإحساس والنظرة للحياة .

• كيف أثرت البيئة اليمنية والظروف الحالية على خياراتك الفنية والموضوعات التي تطرحها؟

للبيئة تأثير على كل شيء. على الشاعر والكاتب والفنان وصانع المحتوى. فأنت كفرد يعيش وسط بيئة معينة تحتاج لتناول ما يخص تلك البيئة وطريقة تفكير سكانها وأهلها. والظروف تؤثر بالطبيعة على خياراتك ، كالظروف المادية مثلًا يمكن أن تحجم ما تقدم. وظروف الحياة والبلد تؤثر أيضًا في نوع ما تقدمه.

«كل شخصية أقدمها على الشاشة تترك أثرها عليّ وتغير نظرتي للحياة»

• حدثنا عن مشاركتك في فيلم (مشوار)، وكيف تصف لحظة فوزكم بالمركز الأول في مهرجان إدراك للأفلام القصيرة؟

مشوار فني مبكر

فيلم مشوار كان أحد الأفلام كتكليف جامعي لطلاب من كلية الإعلام ، وكان المؤلف والمخرج خالد أنور أحد طلاب المجموعة ، فقد اختارني لأكون أحد أبطال الفيلم ، وكانت الشخصية لأستاذ أصيب بفقدان البصر وتحولت حياته لبائع متجول ، وكانت فكرة أن أتقمص شخصية كفيف مختلفة ، فبدأت أبحث وأتابع وأتذكر كيف يمكن أن يتصرف الكفيف وحركاته وطريقة كلامه ورياكشنات وجهه كي أتقن الدور.

وكان طلب المخرج وفكرته بألا يشعر المشاهد أن الشخص كفيف بداية الأمر ، لكن يكتشف ذلك

في النهاية أمر صعب خصوصًا ، وأن عليك تقمص شخصية كفيف ، بشرط أن لا ينتبه المشاهد لذلك إلا في النهاية ، وإذا عاد للمشاهدة من جديد سيقتنع بأنه كفيف فعلًا. عمومًا قمنا بالتصوير والحمدلله لقي إعجابا كبيرا ممن شاهد الفيلم. أما بالنسبة لفوزنا في المهرجان ، فكان الخبر سعيدا لكل الطاقم الذي شارك بالعمل ، وبأن الجهد المبذول لقي نجاحا وتقديرا يستحقه.

• ما أصعب التحديات التي تواجه الشباب اليمني في المجال الإبداعي في ظل الأوضاع الراهنة؟

اليمن بيئة طاردة للإبداع

الأوضاع التي نعيشها والضائقة المادية تجعل الشباب يفكرون بالغربة والهجرة ، أو ترك البلاد ، والبحث عن فرص خارج الوطن بنفس المجال. أصبحت الأعمال الفنية والإنتاج الفني قليل ولا يستوعب أعداد كثيرة من المبدعين ، ولا يجد الفرصة غير المقربين والمعروفين وأصحاب الشهرة الأكبر لأغراض تسويقية والبحث عن الانتشار.

«مشاركتي في المسلسل العربي «دكة العبيد» شكّل نقلة كبيرة في مسيرتي المهنية»

• كيف جرى اختيارك للمشاركة في المسلسل العربي (دكة العبيد)، وما الذي يميز هذه التجربة عن غيرها؟

في هذا العمل أولًا تم طلب فنانين يمنيين لكاستنج لاختيار شخصيات في الخط اليمني ، ولكن بعدها بلغنا خبر أن الخط اليمني تم حذفه ، والمسلسل مثل أي عمل يتم البحث عن ممثلين لأدوار معينة ويتم عمل تجارب أداء ، لاختيار ممثلين لتسكينهم في الأدوار. أتذكر أنه طُلب مني تصوير مقطع وإرساله ليتم عرضه على المخرج لاختيار الشخصية المناسبة ، أرسلوا لي النص ، وقمت بتصوير المقطع على خلفية كروما ، وقمت بمونتاجه وإرساله بعدها.

وبعد ساعات قليلة تم الاتصال بي وتأكيد اختياري للدور الذي كان لتاجر عبيد في سوق النخاسة بميناء جدة ، وكان أحد الاسباب هو إتقاني اللهجة الجداوية بحكم أني عشت وتربيت في جدة.

كان العمل كبير جدًا والإنتاج ضخم ، من بناء موقع التصوير كميناء جدة قديمًا ، والأدوات والطاقم الفني وعدد الممثلين والكومبارس والمجاميع المتواجدين لتصوير المشهد. عمل كبير وإنتاج رهيب لمنصة كبيرة كمنصة شاهد ، وكنت قد شاهدت حلقات من الموسم الأول قبل

تصوير المشهد الذي جعلني أتشجع للمشاركة في المسلسل بكل حماس. فقد كانت تجربة مختلفة ومميزة ، وللعلم هو أول مسلسل أشارك فيه ، ومن بعدها بدأت أشارك في المسلسلات.

• كيف تتعامل مع النقد، سواء الإيجابي أو السلبي، خاصة عبر منصات التواصل الاجتماعي؟

النقد الإيجابي أهتم به كثيرًا ، وأبحث عنه لأنه يفتح عيني على أشياء كثيرة تحتاج للاهتمام والتطوير وهذا يسعدني كثيرًا. أما السلبي أتجاهله تمامًا ، خصوصًا إن كان فيه إساءة ، وكأن شيئا لم يكن. أما الرأي ، فأنا مع أن يعطي كل من يحب رأيه بكل احترام وهذا شيء يخصه ولا يعد نقدًا.

• برأيك، ما الذي ينقص المشهد السينمائي والدرامي في اليمن اليوم؟

إحساس الفنان معيار لتأثيره ليس نقصانا وإنما زيادة اهتمام. ربما الإحساس لو كل فني وكل فنان يحس بما يقدمه ويحاول ترجمة إحساسه وإظهاره بشكل صحيح وتلقائي ، فإن ذلك سينعكس على المُشاهد وسيشعر بأنه يتابع أحداثا حقيقية ويعيش معها ويتأثر بها ، وأتمنى أن يُقدم أعمالا تمس مواضيع مجتمعية تحتاج إلى تغيير وتحسين.

• هل هناك مشاركات جديدة لك في الإنتاجات التلفزيونية للموسم الرمضاني لعام 2026م؟

لا يوجد هذا الموسم مشاركات لي في الأعمال التلفزيونية ، لم يكن هناك ما يناسب ليُطرح علي. موسم للراحة وتمنياتي للجميع بالتوفيق.

• ما الرسالة التي تحب أن تصل للشباب اليمني الراغب في دخول مجال التمثيل والإعلام؟

التدريب أهم نقطة والمتابعة للأعمال العالمية للتشبع الفني ، فذلك يؤثر جدًا على طريقة التفكير والاهتمام ، والقراءة والاطلاع لتثقيف النفس.

الناقد خالد الضبيبي لمجلة سلاف:
الدراما اليمنية هذا العام محاولات جادة ومبشرة في كل الأصعدة

حوار/ محمد جابر

يعد شهر رمضان موسمًا رسميًا لإنتاج الدراما، وتعد الدراما اليمنية بشكل عام كغيرها من الإنتاجات الفنية والأدبية التي غالبًا ما تكون الثقافة السائدة أمها، والواقع المعاش أبوها، وقبل وأثناء بث هذا الإنتاج تشهد الساحة اليمنية ومنصات التواصل الاجتماعي، جدلًا واسعًا بين محب ومنتقد، بعضهم على أسس علمية ومعرفة وبعضهم على الذائقة الشخصية فقط لكن جميع هذه الآراء تطرح بالضرورة وتؤخذ بعين الاعتبار من الجمهور الذي يكون هو المستهدف الرئيس بهذه الدراما.

في هذا العام شهدت الدراما اليمنية تنافس حادًا بين القنوات وتفردت كل مؤسسة بإنتاج عمل مستقل ولأن المشاهد ذكي وبات يميِّز ويعي ما تراه عيناه طرأت للواقع أسئلة كثيرة عن أي العناصر هو المسؤول عن نجاح أو فشل أي عمل درامي هل هو السيناريو أم القصة وحبكتها أو واقعها الموسمي أم الممثلون، وغيرها من الأسئلة التي تضمنت هذا الحوار مع الكاتب والناقد خالد الضبيبي.

في حديثه عن الدراما اليمنية يقول ضيفنا: إن قوة القصة وجاذبيتها تعد النواة الأولى لنجاح العمل الدرامي بشكل عام، بمعنى أنها الفكرة الأساسية التي ترتكز عليها التقنيات الإبداعية الأخرى مثل السيناريو والإخراج والتصوير، وغيرها من المكونات التي تتكامل بشكل جماعي لإنجاح القصة وتقديمها بشكل إبداعي متكامل ومقنع.

وفي هذا اللقاء سنعَّرج على عدد من المحاور المتعلقة بالدراما والإنتاج الدرامي في اليمن...

- كيف كان حضور الحبكة والسيناريو في الأعمال الدرامية اليمنية خلال شهر رمضان الفائت؟

لقد مرت الدراما باليمن بمنعطفات كثيرة لكنها لم تصل للنضج الذي وصلت إليه في المرحلة الحالية. وهذا يجعلنا نرى أن الأعمال الحالية ركزت على الفكرة والحبكة والسيناريو وربما بقية الأطر التقنية من تصوير وإخراج ، مما يجعلها جيدة حاليًا وتسير بشكل جيد رغم أنها ما تزال ناشئة.

- ما مدى واقعية المسلسلات اليمنية لهذا العام؟

الأعمال الدرامية بدأت محاولات جادة في الحفر حول الموضوع وتقديمه بشكل جديد ، وهذا يجعلنا نستبشر خيرا في قادم الأيام. نعم لم تخرج عن الموضوعات التقليدية والأفكار المطروقة من قبل لكنها بدأت تضع محاولات جادة وهذا مبشر.

دراما موسمية

- ما أسباب احتكار الدراما في شهر رمضان؟

بطبيعة الحال كمجتمع عربي لا تجد الأسرة وقتا للاجتماع حول مائدة واحدة كشهر رمضان ، وهو ما جعل الدراما العربية بشكل عام تستغل هذه الموسمية في الحضور وخطف أنظار المشاهد العربي. قد يكون لهذا الاحتكار مساوئ وهو جفاف الإبداع بقية العام لكن يظل موسم لتقديم التجارب وعرضها. نتمنى أن يتطور الإنتاج الإبداعي طوال العام.

- هل أصبحت السيناريوهات حاليًا أقوى مما كانت عليه سابقا في زمن كشكوش وكيني ميني؟

لا يمكن اعتبار كل ما قدم في مرحلة معينة غير إبداعي وغير جيد لأنه كان له سياقاته وزمنه الخاص وأدواته ومساحات حرية محددة.

ولكن ما نستطيع قوله أن الأعمال الحالية تحررت كثيرا وبدأنا نرى مرونة ووعي جيد لدى الكاتب والمخرج والمختص ، وأدوات حديثة دخلت وتقنيات. وهذا يجعلنا نثق أن هناك حركة تطور على كل الأصعدة.

- ما أسباب التناقض أو الضعف في الحبكة والسيناريو لبعض الأعمال الدرامية المقدمة؟

الأسباب كثيرة منها عدم موسوعية الكاتب ووعيه المعرفي والفكري ، ثم لحظة الكتابة التي تكون محدودة وقصيرة ، خاصة كون الأعمال موسمية مما يفرض على الكاتب أن يكتب بشكل سريع وهذا يجعله يكتب بشكل غير ناضج ومتعجل. أيضا لدينا نقطة أخرى وهي تداخل الأعمال التقنية ، فكاتب السيناريو يكتب العمل ثم يأتي المخرج ويحاول التدخل في النص بعمل سيناريو إخراجي ، وهذا يصنع إرباكا. وأحيانا يتعدى ذلك إلى أن بعض الممثلين يتدخلون بوعي أو غير وعي في النص من أجل تحسين أدوارهم في التنفيذ والخروج عن النص.

«أهم أسباب ضعف الحبكة والسيناريو عدم موسوعية الكاتب وقلة وعيه المعرفي والفكري»

- هل نعتبر ذلك عدم قدرة على تحويل قصة مكتوبة إلى سيناريو تمثيلي؟

قد يكون ذلك سببا منطقيا. فكاتب السيناريو يحتاج إلى الكثير من الممارسة والتعود والقراءة والدورات والمتابعة للأساليب والأطر ومحاولة تطبيق ذلك. بالإضافة إلى أن بعض الكتاب يحب أن تكون الفكرة له شخصيا من أجل أن لا يحاسب على أي خلل في تحويل النص المكتوب. أيضا هناك نقطة وهي أن كاتب السيناريو غالبا ما يكتب نصا مطلوبا لا جاهزا ، بمعنى أنه يعمل على نص من أجل جهة معينة يكون النص له خصائص خاصة ، وهذا ما لا يوجد في العمل الجاهز.

مشاهد ذكي

- هل نقد المجتمع للمسلسلات منطقي أم مجرد ضجيج؟ بمعنى هل أصبح المجتمع قادرا على نقد الأعمال الدرامية؟

العمل الدرامي مكتوب للمجتمع ، لذا من حق المجتمع أن يقول رأيه في العمل سواء بالقبول أو الرفض. المهم أن يضع رأيه في سياق مؤدب خال من التهجم أو التجريح أو التنمر. بالنسبة لقدرة المجتمع على النقد ، المجتمع ليس مطالبًا أن يكون على دراية بالتقنيات التي ينفذ بها العمل ولا بالمصاعب التي يخوضها صناع العمل ، وليس مطلوبا منه دعم عمل أو تشجيعه. من حقه أن يضع رأيه كمشاهد عادي. مع ذلك ، متابعة الأعمال العربية والعالمية رفعت مستوى وعي المشاهد وقدرته على فهم الأعمال ، وهذا أمر جيد.

- كيف نجعل السيناريو مقنعا مع القصة؟

السيناريو له أسلوبه الخاص وطريقته في البناء. وبرأيي ، خيال الكاتب ووعيه المعرفي والثقافي والموسوعي واطلاعه على الأعمال ومتابعة كل جديد له دور في نضج تجربته وجعله يعي جيدا ماذا عليه أن يقدم وكيف يجعل من النص جيدا. لا يوجد شروط للنص الجيد ، الشرط الوحيد هو مواكبة العالم والتمرس على الكتابة وخوض ورش كتابية. مع المراس ، كل شيء سوف ينعكس على السيناريو. أيضا القصة هي سيناريو أولي ، وما على كاتب السيناريو إلا إعادة تفكيكها وتوزيعها في قالب مع إضافة خطوطه الخاصة. حين يكون لديك الموهبة تبدع.

- هل يعود ضعف العمل الدرامي في اليمن إلى جهل عند القائمين به، أم هو استهزاء بالمشاهد كما يصفه البعض، أم أنه يخضع للجهات الممولة؟

أولا أرفض عبارة الاستهزاء بالمشاهد ، لأن أي عمل مهما كان ركيكا أو سطحيا أو غير جاد يظل عملا يمارسه مجموعة من الناس من أجل تقديم مادة للمشاهد ، ويكفي هذا أن يكون مجالا للتعلم والتمرس ولإسعاد أسر كثيرة. مع ذلك يجب أن نقول أن من أهم أسباب ضعف الأعمال الدرامية في اليمن الاستسهال ومحاولة تقديم ما يرضي المشاهد على حساب الجودة ، وأيضا العمل التجاري الذي يحاول أن يحضر فقط من أجل الحضور وحجز مساحة في الخارطة البرامجية الموسمية. يمكنك أن تقدم عملا سيئا ، ولكن يكون مجرد فقاعة لحظية ما أن تنفجر حتى ينساها المشاهد وتطوى صفحتها. وبرأيي مع الوقت أصبح لدى بعض العاملين في المجال الدرامي وعي في هذا الجانب وباتوا يحسبون حساب كل خطوة جيدا.

- من المسؤول عن ضعف الحوارات وطريقة إيصال الرسائل في بعض الأعمال الدرامية؟

كاتب السيناريو هو الذي يتلقى الفكرة أو يبتكرها والتي قد تأتي مغلقة بشكل كامل أو مفككة تحتاج إلى تواصل مع المخرج وطاقم الإعداد. وحين يتم تفكيكها قد تسقط بعض الرؤى وقد يغفل عن بعض مناطق القوة ، وقد يحاول تجويد الكتابة أو تسطيحها من أجل أن يقبلها المشاهد ، خاصة إن كان يعتبر أن المشاهد لن يستطيع فهم المغزى العميق. بالإضافة إلى التنفيذ ، أحيانا تكون هناك أخطاء من الإخراج في تقديم الأسلوب ، وأحيانا ارتجال الممثل قد يفقد الفكرة فاعليتها ورسالتها وتتحول من رسالة جادة إلى مجرد تهريج سطحي.

الدراما اليمنية هذا العام... بين جرأة الطرح وحدود المعالجة

عبدالمجيد أحمد

رأي مشاهد

ليست المشكلة في الدراما اليمنية أنها ضعيفة ، بل أحيانًا صادقة أكثر مما نحب. فالدراما لا تصنع المجتمع ، بل تكشفه. لذلك ، عندما نشاهد أعمالًا مثل الضايعة ولصوص العمارة والزوجة السابعة ، فنحن لا نشاهد مسلسلات فقط ، بل مجتمعًا يحاول أن يروي قصته.

والسؤال الحقيقي ليس: هل هذه الأعمال نجحت أم فشلت؟

السؤال الأهم: ماذا تكشف هذه الدراما عن المجتمع الذي أنتجها؟

المجتمع أم الدراما؟

المشكلة ليست في الدراما اليمنية ، بل في المجتمع الذي ينتجها. فالدراما في النهاية ليست أكثر من مرآة ، والمرآة لا تصنع الملامح ، بل تكشفها فقط.

هذا العام ، ظهرت ثلاثة أعمال لافتة: الضايعة ، لصوص العمارة ، والزوجة السابعة. ثلاث مسلسلات مختلفة في الشكل ، لكنها تتناول سؤالًا واحدًا: كيف يرى المجتمع نفسه؟

الضايعة: هل المشكلة في الإنسان أم في نظرة المجتمع؟

الضايعة لا يطرح قصة شخصية فقط ، بل سؤالًا قديمًا يتكرر في كل مجتمع:

هل نقيس الإنسان بأصله أم بأخلاقه؟

المسلسل يضع المشاهد في مواجهة هذا التناقض ، موضحًا أن القضية ليست قضية فرد ، بل طريقة تفكير مجتمع كامل. المجتمع الذي يسبق فيه الحكم على الإنسان ، قد يرى الإنسان لكنه لا يراه حقًا.

القوة هنا ليست في الألم وحده ، بل في كشف شيء أعمق: أحيانًا ليست المشكلة في الشخص «الضايع» ، بل في المجتمع الذي يقرر من هو الضايع.

الضايعة يعكس واقع العنصرية والتمييز الطبقي في اليمن ، وقد عالج هذه القضايا بمشاهد كوميدية قوية تراوحت بين الصراحة والفكاهة ، مما جعله المسلسل الأبرز والأكثر محبة لدى الجمهور.

لصوص العمارة: عندما تتحول سرقة الآثار إلى سرقة للذاكرة

لصوص العمارة اختار قضية مختلفة: تسليط الضوء على المجتمع الذي يتغافل عن حقوقه ، خصوصًا فيما يتعلق بتهريب الآثار.

المسلسل يوضح أن الآثار ليست حجارة قديمة ، بل ذاكرة وهوية ، وأن سرقتها تمثل فقدانًا جزءًا من ذاتنا.

لكن العمل توقف عند طرح السؤال ولم يغوص في عمق المشكلة ، مما حد من تأثيره الكامل. مع ذلك ، يظل مميزًا بجرأته وتفرده في معالجة قضية حساسة.

الزوجة السابعة: كوميديا تكشف تناقض السلطة

الزوجة السابعة جاء بطابع كوميدي ذكي ، يطرح سؤالًا قديمًا: كيف تعمل السلطة داخل الأسرة؟

الكوميديا هنا لا تضحك الناس فقط ، بل تجعلهم يضحكون على أنفسهم. يكشف المسلسل التناقض بين الصورة التقليدية للسلطة الذكورية والواقع اليومي الهش أحيانًا ، ويعرض نظرة المجتمع للمرأة ودورها داخل الأسرة ، بين أن تكون خادمة ، جميلة بلا عيوب ، طباخة أو مدللة.

ورغم أن العمل يضع ثقله أحيانًا على المرأة ، إلا أنه يعالج الكثير من القضايا ويكشف حقيقة المجتمع بشكل كوميدي جذاب.

الخلاصة

ما الذي تقوله هذه المسلسلات عن الدراما اليمنية؟

الدراما اليمنية لم تعد تكتفي بالقصص البسيطة ، بل بدأت تقترب من قضايا المجتمع: الحكم على الناس ، سرقة الهوية ، السلطة داخل الأسرة.

لكن المشكلة أن الدراما كثيرًا ما تقف عند حد طرح السؤال ، دون تفكيكه بالكامل. وهذا يعكس مدى وعي المجتمع ، إذ أن خوف المنتجين من مناقشة هذه القضايا مباشرة يدل على عدم تقبل الجمهور لها ، ما يضطرهم لاستخدام أساليب غير مباشرة ، مما قد يضعف جودة العمل.

الدراما اليمنية هذا العام لم تكن ضعيفة كما يعتقد البعض ، لكنها لم تصل بعد إلى لحظة المواجهة الحقيقية. هي تقترب من المجتمع ، لكنها ما تزال حذرة من كشفه بالكامل.

لذلك ، ربما السؤال الأصدق ليس: هل تطورت الدراما اليمنية؟

بل: هل المجتمع نفسه مستعد أن يرى صورته عندما تعكسها الدراما؟

هل بدأ الموت السريري لفكرة الوحدة العربية؟ بين الضغوط الدولية، التحولات السياسية، والفجوات الاقتصادية

مجيدة محمدي - تونس

تسعى هذه الدراسة إلى تحليل الوضع الراهن لفكرة الوحدة العربية بوصفها مشروعًا حضاريًا ، وسياسيًا ، و وجدانيًا ، مرّ بمراحل من النهوض ، والانحسار ، وصولًا إلى ما يمكن تسميته بـ(الموت السريري) للفكرة القومية. تنطلق الورقة من فرضية أن العوامل الدولية (كالهيمنة الغربية ، والإسرائيلية) ، والإقليمية (صعود دول الخليج ، وتحول موازين القوى) ، والاقتصادية (تفاوت الثروات ، والتنمية) ، قد تظافرت في إضعاف الأسس التاريخية للوعي الوحدوي العربي.

اعتمد البحث المنهج الوصفي ، التحليلي المدعوم بالمراجع الأكاديمية لتفكيك بنية الأزمة ، وتقديم مقاربة بديلة تقوم على التكامل الوظيفي بدل الوحدة السياسية الشاملة. وتخلص الدراسة إلى أن الفكرة لم تمت تمامًا ، لكنها في غيبوبة فكرية طويلة تحتاج إلى إعادة تعريفها ضمن سياقات العصر الرقمي ، والسيادي الجديد.

مقدمة

منذ بدايات القرن العشرين ، مثّلت فكرة الوحدة العربية ذروة الحلم النهضوي العربي ، ذلك الحلم الذي جمع بين الرغبة في التحرر من الاستعمار ، والطموح في بناء كيان حضاري جامع يوحد ما فرقته الجغرافيا ، والسياسة.

إلا أن هذا الحلم ، الذي كان في الخمسينيات ، والستينيات بمثابة مشروع وجودي للأمة ، بدأ يخفت تدريجيًا مع تبدّل النظام الدولي ، وانقسام المواقف العربية تجاه القضايا المصيرية.

تطرح هذه الدراسة سؤالًا جوهريًا:

هل بدأ الموت السريري لفكرة الوحدة العربية ، في ظل الضغوط الدولية ، والتحولات الإقليمية ، والتفاوتات الاقتصادية العميقة؟ انطلاقًا من هذا التساؤل ، تحاول الورقة رصد مظاهر التراجع ، وتفسيرها ضمن السياق التاريخي ، والسياسي ، والاقتصادي ، ثم استشراف بدائل محتملة تتيح إعادة بناء الوعي الوحدوي على أسس واقعية.

إشكالية البحث:

تتمثل الإشكالية في تراجع مركزية فكرة الوحدة العربية كخيار استراتيجي ، وتحولها إلى مجرد رمز ثقافي في الذاكرة الجماعية. فما الأسباب البنيوية التي قادت إلى هذا الانحسار؟

وهل يمكن إعادة بعث الفكرة بصيغ جديدة تتلاءم مع تحولات النظام الدولي ، والإقليمي؟

فرضيات البحث:

1- إن التراجع في فكرة الوحدة العربية هو نتاج تفاعل مركب بين الضغوط الدولية ، والانقسامات الإقليمية ، والتفاوتات الاقتصادية.

2- إن الهوية العربية الجماعية لم تختفِ ، لكنها تراجعت لصالح هويات قُطرية ، وبراغماتية جديدة.

3- يمكن أن تحيا الفكرة مجددًا عبر نماذج تكامل وظيفي تدريجي ، لا عبر الدعوات الأيديولوجية الكلاسيكية للوحدة السياسية.

منهجية البحث:

اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي الذي يقوم على تتبع الظاهرة وتحليل مكوناتها في ضوء السياق التاريخي ، والسياسي ، والاقتصادي ، مستندة إلى مراجع أكاديمية عربية ، وغربية.

كما تم توظيف مقاربة مقارنة بين مراحل المشروع القومي الكلاسيكي 1950–1970 - والواقع العربي المعاصر – 2000 – 2025 - ، لقياس درجة التآكل في الفكرة الوحدوية.

أولًا: الخلفية التاريخية لفكرة الوحدة العربية.

انبثقت فكرة الوحدة في أعقاب انهيار الدولة العثمانية ، مع ميلاد الحركات القومية التي رأت في اللغة ، والتاريخ المشتركين قاعدة لبناء أمة عربية واحدة.

وقد شهد القرن العشرون عدة تجارب وحدوية:

الوحدة المصرية ، السورية - 1958 –1961

اتحاد الجمهوريات العربية1972 - -

محاولات مجلس التعاون العربي1989- -

لكن معظمها فشل بسبب غياب الأساس المؤسسي ، والديمقراطي ، وتعارض المصالح بين الأنظمة.

يشير المؤرخ ألبرت حوراني – 1993- إلى أن القومية العربية كانت ردًّا على الاستعمار أكثر منها مشروعًا متكاملًا للاندماج السياسي.

ثانيًا: المحدد الدولي - إسرائيل، والغرب - كعامل تفكيك

منذ قيام دولة إسرائيل سنة 1948- تشكلت خريطة المنطقة على

أساس الصراع الدائم ، الذي جعل فكرة الوحدة أسيرة التناقض بين الشعارات ، والمصالح.
الهزيمة العسكرية عام -1967- ثم اتفاقيات السلام المنفردة - كامب ديفيد 1978 ، أوسلو 1993 ، أبراهام 2020) عمقت الشرخ العربي.
أكد تقرير مركز كارنيغي للشرق الأوسط — 2020 - أن الغرب نجح في تحويل الصراع من (قضية عربية جامعة) إلى (ملفات وطنية معزولة) ، ما جعل كل دولة تسعى لحلٍّ منفصل.
إذن ، لم يكن الانقسام فقط داخليًا؛ بل مُدارًا ، ومُغذّى من الخارج للحيلولة دون تشكّل قوة عربية متماسكة.

ثالثًا: المحدد الإقليمي (صعود الخليج، وتبدّل موازين القوى).

بعد تراجع أدوار مصر ، والعراق ، وسوريا ، برزت دول الخليج العربي كقوى اقتصادية ، وسياسية فاعلة.
لكن هذه الدول لم تسعَ إلى إحياء المشروع الوحدوي ، بل اتجهت إلى نموذج البراغماتية السيادية القائم على تحالفات استراتيجية مع القوى الكبرى (الولايات المتحدة ، الصين ، إسرائيل) ، وتغليب الاستقرار الوطني على الانتماء القومي.
لقد أعاد هذا الصعود رسم النظام العربي على أساس المصالح الاقتصادية لا الروابط الثقافية ، فانتصر منطق النجاة القُطرية على الحلم الجمعي. رابعًا: المحدد الاقتصادي (التفاوت ، والفجوة).
تعمّقت الهوة الاقتصادية بين الدول العربية الغنية ، والفقيرة بصورة خطيرة.
وفق تقرير البنك الدولي — 2023 - يتجاوز دخل الفرد في الخليج عشرة أضعاف نظيره في دول المشرق ، والمغرب ، ما أنتج واقعًا اقتصاديًا غير متوازن يقوّض أي مشروع تكاملي.
إضافة إلى ذلك ، فإن فشل سياسات التنمية المشتركة ، وضعف التكامل التجاري العربي (أقل من 10 ٪ من إجمالي التبادل الخارجي) ، جعلا الشعارات الوحدوية غير قابلة للتطبيق في ظل واقع اقتصادي متناقض.

خامسًا: الانكفاء القُطري، وتحوّل الهوية.

تحولت الفكرة القومية من أيديولوجيا جامعة إلى حنين ثقافي.
فالجيل الجديد في الدول العربية بات ينتمي إلى وطنه المحلي أكثر من انتمائه إلى الأمة العربية ، مدفوعًا بتجارب التنمية المتفاوتة ، وتنوع الأنظمة السياسية.
يرى عزمي بشارة — 2012 - أن الوحدة لا تُفرض من الأعلى ، بل تُبنى من القاعدة ، عبر الثقافة ، والتعليم ، والديمقراطية.
وهذا يعني أن أزمة الوحدة ليست سياسية فقط؛ بل أزمة وعي ، وتربية ، وهوية ، حيث تم تهميش البعد الثقافي لصالح الحسابات الأمنية ، والاقتصادية.

سادسًا: نحو رؤية بديلة (من الوحدة إلى التكامل).

في ضوء التحولات الدولية ، والداخلية ، يصبح من غير الواقعي الحديث عن (دولة عربية واحدة)؛ لكن من الممكن إحياء الفكرة الوحدوية في صيغ جديدة:

1- تكامل اقتصادي إقليمي (تأسيس سوق عربية رقمية ، ومناطق تبادل حر.)
2- تعاون ثقافي ، وتعليمي (إنشاء جامعات عربية مشتركة ، ومناهج موحدة للغة ، والتاريخ).
3- سياسات مشتركة للأمن المائي ، والغذائي ، والمناخي.
4- إصلاح الجامعة العربية لتتحول من منبر بروتوكولي إلى جهاز تنفيذي حقيقي.
هذه البدائل تجعل الوحدة ممارسة وظيفية لا شعارًا أيديولوجيًا.

النتائج العامة:

تمرّ فكرة الوحدة العربية بحالة موت سريري نتيجة تظافر الضغوط الدولية ، والانقسامات الداخلية.
تراجع الوعي الجمعي العربي لصالح الهويات القُطرية ، والبراغماتية الجديدة.
بقاء الوعي الثقافي المشترك يشكل فرصة لإنعاش الفكرة على أسس معرفية ، واقتصادية.
مستقبل المشروع العربي لن يكون سياسيًا ، مركزيًا ، بل تكامليًا ، وظيفيًا يقوم على المصالح المتبادلة.

الخاتمة:

لم تمت الوحدة العربية كحلم ، لكنها فقدت نبضها السياسي ، وباتت تعيش في ذاكرة المثقفين أكثر مما تعيش في سياسات الدول.
إن استعادة الحياة إليها لا تكون بتكرار الشعارات القديمة ، بل بابتكار لغة جديدة للوحدة تقوم على المشاركة ، العدالة ، والتعليم ، والاقتصاد المعرفي.
فالوعي القومي إذا لم يُترجم إلى ممارسة مؤسسية ، يبقى شعرًا جميلًا في مأتم التاريخ.

المراجع:

1- حوراني ، ألبرت. تاريخ الشعوب العربية. بيروت: دار النهار -1993- .
2- بشارة ، عزمي. في المسألة العربية: مقدمة لبيان ديمقراطي. الدوحة: المركز العربي للأبحاث ،- .2012-
3- Carnegie Middle East Center. The Arab Disunity. بيروت ، -2020-
4- البنك الدولي. تقرير التنمية الاقتصادية في الشرق الأوسط وشمال إفريقيا. واشنطن ، 2023.
5- معهد واشنطن لدراسات الشرق الأدنى. اتفاقيات أبراهام: نصوص وتحليلات.- -2021
6- نصار ، ناصيف. الفكر العربي بين التراث ، والحداثة. بيروت: دار الطليعة ، -1998-.
7-غليون ، برهان. اغتيال العقل: تحطيم الموروث النقدي العربي. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية -1985-

« القصص ودورها في بناء شخصية الطفولة»

سيد علي تمار

تعتبر مرحلة الطفولة مرحلة جد مهمة ، في بناء « النفسي والعاطفي والسلوكي للانسان» ، وهي فترة حسّاسة نظرا للفئة التي تعيشها.. فهي - أي الطفولة - اللبِنةُ الأولى التي من خلالها يستقيم التكوين العام للطفل الذي هو « رَجل وامرأة « الغد.

فكما أن الطفل يحتاج إلى الغذاء لنُمُوِّه البدني ، فهو كذلك يحتاج إلى الغذاء العاطفي « كالإحسان والعدل والمحبة والصدق... ، وغيرها من المشاعر والأحاسيس التي تُعَدِّلُ الانحراف الذي قد يطرأ عليه لاحقا ، وأيضا تحمي كيانه من الاختلالات العاطفية والنفسية... من جهة أخرى ولكي يكتمل نمو الطفل بصورة طبيعيّة ، فهو بحاجة إلى ما يسمى « بالترفيه العقلي والسلوكي « وهذا عن طريق فتح المجال له ، لإشباع حاجاته وإفراغ طاقاته من خلال اللعب السّوِيِّ ، والاحتكاك بأقرانه مع إسداء النصائح والإرشادات لَه بالطبع.
من النقاط المهمة والتي تُسهِمُ في « بناء الطفل عقليا ولُغويّا « ، إتاحة الفرصة له من أجل التعلم عن طريق « القراءة وتحفيزه « ومتابعته في ذلك. فكم من طفل أُهمِلَ فيه هذا الجانب فضاعت فرصة اكتشاف مواهبه وتطويرها وهذا ملاحظ وبكثرة خصوصا في مجال التربية والتعليم !.. ..
إن القراءة جزء لا يتجزّء من حياة الطفل ، وهي ملازمة له خصوصا في مراحل تمدرسه الأولى ، لذا ينبغي إيلاء أهمية بالغة لهذه الجزئيّة وتشجيع الطفولة للقراءة وخصوصا « القراءة الماتعة « أي قصص الأطفال كما تسمى.
القراءة تجعل من الطفل مُفكّرا ومُحلّلا ، وأيضا تُنَمّي فيه الروح الإبداعية وكذلك تُنَمّي فيه « المخيال الأدبي والفنّي « ، والنقطة الأساس في هذا الأمر ، هي الحصول على « ملكة لغوية وفنّية « تساعده - أي الطفل - على التحصيل الدراسي والتعبير السّلس ، وتبني فيه وتُعزِّزُ « الثقة في النفس والفصاحة والبديهة « !
تبقى قصص الطفولة سواء « المكتوبة أو المسموعة « وسيلة من وسائل العلاج « السلوكي والأخلاقي « بل وحتى العقائدي كما هو موجود في « قصص الأنبياء « الموجّهة للأطفال...

نصيحة كمهتم بهذا المجال أن يفسح الأولياء المجال لأبنائهم من أجل تخصيص ركن من زاوية المنزل للكتب والقصص الهادفة ، التي تُساعدهم على تطوير أبنائهم لغويا وإبداعيا وسلوكيا.

نحن والعلوم الإنسانية

د. عزالدين عناية - روما

كثير من الجدل الدائر في الأوساط الثقافية العربية ، هو بالحقيقة ، جدلٌ ناتج عن غياب المرجعية التحكيمية الفاصلة. وحين نقول غياب المرجعية التحكيمية نعني سواد الأهواء ، والانحياز ، والمحاباة ، في فهم الحقل المعرفي وتأويله. وذلك دون مبرّر علمي ، أو معرفي ، سوى الإصرار والتعنّت على أحقّية الخيار المتَّبع وصوابيته. ولا لشيء إلا لأنّ هذا الموقف أو ذاك المسلك ، يصبّ في مصلحة هذا الطرف أو ذاك ، أو يجاري قِيما وأذواقا بعينها وينافي أخرى. ضمن ما أشرنا إليه ، حريّ تطارح المسألة ضمن إطار أعمق وأشمل ، فمع إطلالة العصر الحديث بدت الحاجة ملحّة إلى معيارية مستقلّة ، تمثّل مرجعية ، أو لنقل الفيصل المتواضَع عليه بين المعنيين بحقل من حقول المعرفة ، الكثيرة طبعا. وَجدَت تلك المرجعية خلاصتها في ما اصطُلح على تسميته بـ «العلوم الإنسانية» في مقابل «العلوم الصحيحة». وذلك بعد مسيرة مطوّلة مرّ بها الفكر من الانحياز إلى الإنسانوية وإلى غاية بلوغ مستوى بناء العلوم الإنسانية. ليخرج تقييم المعارف من دائرة الدوران مع الذات أينما دارت ، ويتحرر التقييم من الانحياز والتبنّي العاطفي لمسارات الذات وخياراتها. لزم تدخل ما بات يُصطلح على تعريفها بالعلوم الإنسانية ، بوصفها معايير تعلو فوق العواطف ، ومتحررة من الميولات والأهواء ، أي لتخرج عملية التقييم من انطباعات الذات إلى مستويات التقييم والموازنة على أساس واع ومستقل.

صحيح اُستُهلّت بدايات العلوم الإنسانية مع انبلاج عهد الإنسانوية في أوروبا ، في القرن السادس عشر الميلادي ، مع التيار الباحث باحتشام عن الخروج من ثوب الفكر الكنسي الضيق والمحرج. ولكن العلوم الإنسانية لم تغد علوما مستقلة قائمة الذات ، سوى في أعقاب تحرر المنهج من سائر الأبعاد المثالية ، أي بالدخول في عصر الحداثة. ويمكن القول مع جورج غوسدورف ، صاحب مؤلف «مقدمة في العلوم الإنسانية» ، إنّ وعي العلوم الإنسانية بذاتها قد لاح في مرحلة لاحقة (القرن الثامن عشر) ، وإن كانت الإطلالات المبكرة قد سبقت ذلك العهد. وأن التطور الأبرز لهذا المنهج قد حصل مع دراسة الإنسان لكيانه بشيء من التجرد والموضوعية ، في مجمل أبعاده النفسية والإدراكية. وما بات يميز علوم الإنسان ، بالجمع وليس بالمفرد ، أنها علوم منهجية متداخلة ومتشاركة في دراسة الواقعة ذاتها ، دون هيمنة إحداها. أضحت فيها الفلسفة أيضا جزءا من هذا المجموع ، وطرفا من جملة أطراف عدة. يغلب على جميعها طابع النسبية ، وتتبني علميتها في تكاملها وليس في هيمنة إحداها ، تلك التشاركية أضحت الميزة البارزة للعلوم الإنسانية.

وضمن هذه المعطيات ، تمحورت انشغالات العلوم في حقل الإنسانيات حول قضايا مائعة ، تأبى الثبات والانحصار في أطر مضبوطة. وهي انشغالات على صلة وطيدة بالنفسية البشرية ، وبأحوال الكائن البشري ، وبتبدلات الأوضاع ، ولذلك جرى نعتها بالإنسانية لكونها لصيقة بالإنسان وأحواله ، مقابل حقول جامدة غير متأثرة بأهواء البشر وبأحوالهم وتقلّباتهم. وعبر ترسانة العلوم الإنسانية المتنوعة حاول العقل الحداثي تفهم الخواص البشرية ، النفسية والسلوكية واللغوية والروحية والقانونية اللصيقة بالفرد ، سواء في يقظته أو في منامه ، وفي وعيه أو لاوعيه ، والإحاطة بكفيات اشتغالها ، في مسعى لفهم الأسس العميقة التي تحكمها. وبرغم أن العلوم الإنسانية ، في أساسها ، تدور حول الإنسان ، وعلى صلة وطيدة به ، فهي الأكثر تفلّتا عن التعريف الحصري. ولو شئنا تعريفا عمليا لقلنا: هي مجمل العلوم التي تدرس الإنسان أو تتأمل مختلف أوجهه ووقائعه ، وتتناول ما يدور حول ما هو وجودي وما هو عيني ، وبخلاصة موجزة هي دراسة الإنسان لذاته المفكرة.

ولكون الإنسان هو كائن ذو أبعاد متنوعة ، تعدّدت المناهج المتناولة لهذا الكائن. وأمام كثرة المساعي لمفْهَمة العلوم الإنسانية وتصنيف مجالاتها ، ثمة ما يشبه الإجماع على أنها «علوم تدرس الإنسان» ، ولا سيما ضمن مستويات الأخلاق والأفكار والمفاهيم. وهي دراسات تعتمد النقد والتحليل والتفكيك والمقارنة ، وتتطلّع إلى الفهم المحايد بغرض الوصول إلى إدراك أوفى للقضايا المطروحة عقليا ومنطقيا.

فعملية التكرار الملاحَظ ، والتشابه المعايَن ، والتماثل المدرَك ، في ما يتّصل بحياة الفرد ومفهمته لقضايا الوجود ، كلّها عناصر في غاية الشفافية ، وغير خاضعة للضوابط المألوفة. حاول الإنسان تفهّم مساراتها وكيفيات اشتغالها ، ومن ثَمّ فهم قوانينها التي تسير وفقها. وعلى هذا الأساس اعتمد العقل البشري حصر قضايا الإنسانيات داخل أطر عامة ، أطلق عليها طورا وقائع وأخرى أحوالا ، وهي بشكل عام حالات تُناقض ما هو مادي. فهي مدرَكة بالنظر العقلي ، ومتفلتة عن الضبط المادي المألوف في حقول معرفية صلبة أو صحيحة. لهذا السبب أُثير جدل ، لم يتسنّ حسمه سوى في مراحل لاحقة ، بشأن مفهوم «العلوم الإنسانية» وفحواها ، مثل هل يجوز إطلاق نعت «علوم» على مناهجها ،

غير الخاضعة للضوابط المألوفة في العلم ، مثل الكمّ والوزن والقياس وما شابه ذلك؟

نعود مجددا إلى طرح سؤال العلوم الإنسانية ضمن السياق العربي؟ نعرف أن المناهج والمعارف والتفرعات العلمية تولد من رحم الحاجة والضرورة ، وفي الوسط الأكاديمي العربي هناك حاجة ملحة إلى العلوم الإنسانية. فالمتمعن في التجارب الأكاديمية العربية في المجال ، يلحظ عدم ترسخ معايير العلوم الإنسانية وضوابطها بما يكفي ، لغلبة منزعي الاتباع والهوى والتقليد في تناول الوقائع والنوازل والأحوال والأفكار ، وبقاء المنهج متعثرا أو هشّا لأسباب عدة ، منها التوطين المشوّه لمناهج العلوم. صحيح ثمة حديثٌ متكرّر عن المنهج العلمي لدينا ، وعن الموضوعية ، وعن التجرّد ، والحياد ، ولكن هذه الاشتراطات سرعان ما تتبخّر عند أول اختبار ، بفعل عقل قيمي دأب على نقائضها من لامنهج ولامعقول وانحياز وأدلجة ، وهي كلها معوقات إبستيمية تحول دون تطوير العلوم الإنسانية وتجذيرها. جرت محاولات عديدة لجعل تلك العلوم علوما موضوعية ، وأبعد عن الذاتية ، في مسعى لتخليصها من الهشاشة التي تلفّها مقارنة بالعلوم الصحيحة ، ولكن قليلا ما وفقت أو نجحت في مسعاها.

فالعلوم الإنسانية تتموضع داخل الواقع الإنساني المتحرك ، وهو ما يجعل مناهج هذه العلوم عرضة للتبدل والتداخل ، جراء تركّب الواقع الإنساني ذاته الذي تشتغل عليه. وعلى سبيل الذكر إن تكن الظواهر الدينية ، وفق المناهج الحديثة ، من مشمولات العلوم الإنسانية ، فإن دراستها وفق المنهج الإنساني ملزمة بالتحرر من مستلزمات علم اللاهوت ، ومن الادعاءات الميثولوجية ، ليجري تناول ظواهر المقدس في حدود ما هو إنساني وعقلي ، بهجران التعليلات الميتافيزيقية والبحث عن تفسيرات في حدود ما هو عقلاني. وعلى هذا الأساس تأنْسنت ظواهر المقدس في العلوم الإنسانية وأضحت قابلة للفهم بعيدا عن الطابع الباطني الذي قد يغشاها. فمع العلوم الإنسانية ثمة خروج بالعالم إلى حيز الفهم البشري ، في حدود قدراته ومعارفه ، وقطعٌ مع التفسيرات المثالية الطاغية عادة.

الإشكال الأبرز الذي واجه الرعيل الأول من مؤسسي العلوم الإنسانية ، أن الإنسان الصائغ لهذه العلوم هو موضوع البحث أيضا ، لذا برز سؤال الفصل بين الذات والموضوع أو لنقل بين الذات الواعية والمادة المشتغلة عليها ، بدا ذلك حاسما ومحوريا في المناهج الإنسانية. فوفق مناهج العلوم الإنسانية يقف الإنسان أمام الإنسان مجرّدا ، وهو تقريبا المطلب الملح الذي واجه دارس العلوم الإنسانية في سائر التخصصات اللصيقة بالإنسان (في علم النفس والبيداغوجيا وعلم الأديان وغيرها). وهو الدور الذي حاولت التشديد عليه إبستيمية المعارف في العلوم الإنسانية من أجل الوصول إلى قواعد ناظمة.

أوانُ الشدِّ: حين يتقاطع الحبّ مع التاريخ وتُعاد كتابة الهويّة

أفين حمو - سوريا

تنهض رواية «أوان الشدّ: وصال الحبيب للحبيبة» للكاتب محمد فايز حجازي على بنية سردية مركبة ، تتشابك فيها الأزمنة مع العواطف ، ويتجاور التاريخي مع الإنساني ، لتقدّم نصًا يعيد مساءلة الهوية عبر أدوات سردية حديثة تستند في عمقها إلى مرجعية تراثية ومعرفية راسخة.

يشكّل العنوان ذاته بوابة تأويلية تستدعي الذاكرة الثقافية العربية؛ إذ يحيل «أوان الشدّ» إلى لحظة التلاحم والوصال ، وهي دلالة تتجلى داخل الرواية عبر تداخل مستويات متعددة: العاطفي ، والتاريخي ، والمعرفي ، في نص يسعى إلى إعادة تركيب العلاقة بين الإنسان وماضيه.

منذ الصفحات الأولى ، يؤسس الكاتب أفقًا دلاليًا واسعًا عبر توظيف اقتباس من جورج أورويل: «سنعتصركم ونفرغكم ، ثم لنملأنكم من أنفسنا». يضعنا هذا الاقتباس أمام إشكالية الهيمنة الثقافية وصراع الهويات ، لتغدو الرواية محاولة لاستعادة الذات عبر السرد والمعرفة.

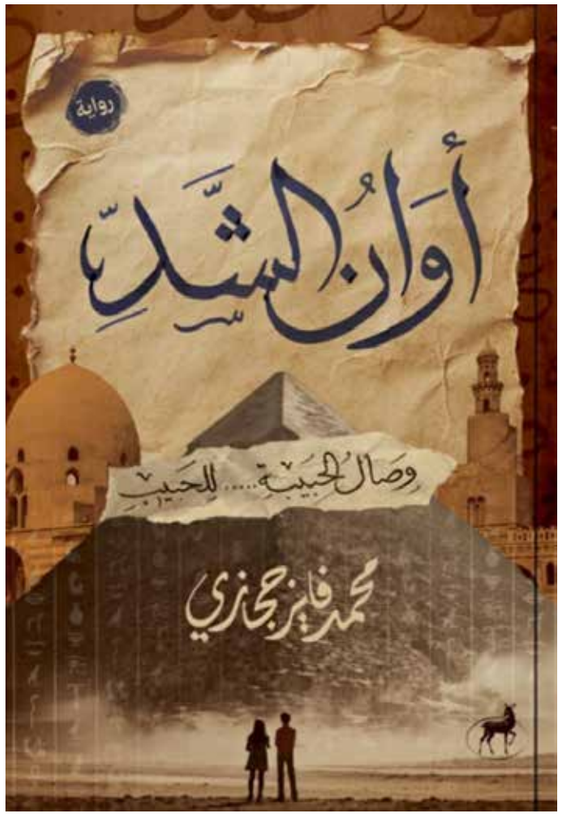
تطرح الرواية قصة حب تجمع مصطفى المسلم وماريا المسيحية ، غير أن هذه العلاقة تتجاوز البعد العاطفي لتتحول إلى مشروع إنساني يذيب الحدود الدينية والثقافية. يظهر الحب بوصفه انتماءً إلى هوية إنسانية أوسع ، حيث تتلاشى الهويات الصغرى داخل فضاء إنساني مشترك.

ومن خلال بناء شخصيتي العاشقين بوصفهما كائنين يكتشفان العالم معًا ، تكشف لنا الرواية أن الهوية كيان يتشكل عبر التجربة الإنسانية ، ويخضع باستمرار لإعادة القراءة والتأويل ، ويتجلى هذا الطرح في رسم الشخصيات التي لا تُقدَّم وفق تصنيفات جاهزة ، إنما عبر تعقيدها النفسي والاجتماعي ، كما في شخصية الرجل الذي يسعى إلى شراء بيت الجد ، حيث يتحول التدين إلى قناع يخفي نزعة انتهازية تسعى إلى امتلاك المكان والذاكرة معًا.

يظهر الجد في الرواية حارسًا لطبقة خفية من الزمن ، رجلًا يعيش على تخوم الحكاية ، ويترك وراءه رؤيا غامضة وميراثًا يُقرأ ولا يفهم إلا بعد غيابه. يتحول حضوره إلى رمز للذاكرة التي تحتفظ بأسرارها في طبقات الصمت ، فيغدو رحيله الشرارة الأولى لانفتاح السرد.

أما مرض الأب ثم وفاته ، فيتخذان بُعدًا وجوديًا في حياة مصطفى ، لحظة يكتشف فيها هشاشة الزمن ، حيث توحي الرواية أن الإنسان يبدأ طرح أسئلته الكبرى عندما يتصدع يقينه الأول.

يكتشف مصطفى- عبر صفقة حاول من خلالها تحسين وضعه المادي- مخطوطًا يحمل عنوان «الكتاب الكاشف عن أحوال العالمين من بدء الخلق إلى يوم الدين» لصفي الدين بن زادة الدمشقي. يتحول هذا



المخطوط إلى محور البناء السردي ، حيث يتجاوز كونه عنصرًا حكائيًا ليغدو حاملًا رمزيًا للتاريخ والذاكرة الجمعية.

ويرتبط ظهور المخطوط برؤيا الجد التي تتحول إلى لغز معرفي يدفع مصطفى إلى إعادة قراءة الماضي بوصفه قوة فاعلة في تشكيل الحاضر ، وهو ما توضحه ماريا حين تقول: «علاقة المخطوط والتكوين الهرمي بين صفحاته بلا شك ، هما تفسير رؤيا جدك التي أخبرك عنها طفلًا».

يمنح حضور المخطوط الرواية بعدًا تراثيًا يستعيد مكانة المعرفة المكتوبة بوصفها أداة لصناعة السلطة الثقافية ، ويعيد الاعتبار للموروث بوصفه عنصرًا حيًا داخل السرد المعاصر.ونكتشف أيضا أن هناك مؤامرة خفية من أيادٍ غربية خفية تسهم وتشارك في السيطرة على الشرق الأوسط.

تشكل الرحلات الثلاث التي يخوضها مصطفى وماريا أحد أكثر عناصر

الرواية فرادة. تبدو زمنيًا لحظات عابرة ، غير أنها تحتضن تاريخ البشرية بأكمله ، وتتحول إلى قراءة رمزية لمسار الحضارة الإنسانية.

في الرحلة الأولى ، حيث الزمن الأول في كيميت (مصر القديمة) ولقاء الحكيم أودوريس ، تطرح الرواية سؤال البدايات. فمن بنى الاهرامات؟

«قال الشاب للحكيم بنبرة واضحة الدهشة:

إن كل ما رأيتُ وسمعتُ مذ وطأت قدماي أرضكم المباركة ، يجافي ما تعلمتُه كل الجفاء ، كيف للهرم أن يكون مصدرًا للطاقة! ومن أين لتلك المصابيح بالنور بلا مُوَصِّلات! وتلك المباني والمعابد البديعة! والأنهار الجارية حول الهرم! والمروج الخضراء على امتداد البصر! وتوحيدكم لله جل في علاه! يكاد عقلي يتوقف من عجب ما أرى وأسمع!

قال الحكيم في إيضاح وتفهم:

يا بني ، إنها ليست أرضنا المباركة فحسب ولكنها أرضك كما هي أرض آبائك وأجدادك ، هذه واحدة؛ أما الأخرى فليس كل ما أخبروك به حقًا وصدقًا ، إن لإبليس سفراءه ومندوبيه عبر العصور وهذه هي مهمتم ، نهب الأسرار والاستئثار بالعلوم وطمس الحقائق والتشغيب على عقول العامة من الناس ، ولهذا أنت هنا الآن بإذن الإله وحكمته.»

تظهر الأهرامات رمزًا لقدرة الإنسان على مقاومة الفناء عبر البناء ، بينما يجسد الحكيم محاولة العقل لفهم علاقة الإنسان بالكون ، في سؤال يظل معلقًا حول طبيعة نشأة الحضارة.

أما الرحلة الثانية ، التي أسماها (ألاعيب السحرية) على حدود مدينة البصرة تنتقل إلى زمن الإمام علي بن أبي طالب وأم المؤمنين عائشة ،ليشهدوا على واقعة الجمل فتتجاوز الاستعادة التاريخية لتصبح قراءة إنسانية لمأساة الفتنة الكبرى.

«وجعل الإمام «علي» يصيح بين الناس ناهيًا عن القتال حتى بُحَّ صوته؛ وقد رآه وسمعه غير واحدٍ ، يلوذ بابنه «الحسن» وهو يقول: يا «حسن» لوددت أني مت قبل هذا بعشرين حجة ، اللهم ليس هذا أردت ، اللهم ليس هذا أردت!

ثم يتوجه ببصره إلى السماء قائلًا في حزن:

اللهم إني أشكو إليك عجزي ، اللهم إني أشكو إليك عجزي.»

يتحول التاريخ إلى مساحة تأمل في هشاشة السلطة ، وفي قدرة الصراع السياسي على تفكيك القيم الروحية.

وفي الرحلة الثالثة ، تتجه الرواية إلى مستقبل (عن خبر ما سيكون) تتعرض فيه الأرض لغزو فضائي يؤدي إلى إبادة معظم البشرية ، ويبقى عدد محدود من البشر في مصر للمواجهة.

«أجاب الرجل في مزيج من الأسى والحزن قائلًا:

من لم يخضع عقيدًة خضع قوة وقهرًا لا سيما وقد بات العالم بأسره بلا عدة أو سلاح ، بعد أن أتوا على الأخضر واليابس ودمروا الأمم تدميرا.

ثم استطرد قائلًا:

أما عنهم ، فهم «الرماديون» أو أعداء الشمس - كما نسميهم- وأعوان الدجَّال وخدامه ، لا نعرف لهم موطنًا على وجه التحديد سوى أنهم من كائنات العوالم الأخرى ، فمنهم من يسكن الفضاء ومنهم من يأوي إلى جوف الأرض ، وقد اتخذوا من منطقة الأهرامات مقرًا أرضيًا لهم ، ينتقلون منه إلى عوالمهم المجهولة عبر ما يطلقون عليه «البوابة النجمية» ، وهم يعلنون ذلك في وضوح.

زوي الشاب ما بين حاجبيه وقد بلغ منه الذهول كل مبلغ وهو يردد كالمسحور قائلًا:

كائنات العوالم الأخرى! أعوان الدجَّال! منطقة الأهرامات!

قال الرجل في تأكيد:

نعم ، ألم يخبرنا عنهم رب العالمين حين قال جل في علاه في كتابه الكريم ﴿وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَثَّ فِيهِمَا مِن دَابَّةٍ وَهُوَ عَلَى جَمْعِهِمْ إِذَا يَشَاءُ قَدِيرٌ﴾»

يظهر هذا المشهد بوصفه استعارة وجودية عن خوف الإنسان من نهايته وعن تكرار أخطائه عبر العصور. يمنح اختيار مصر بعدًا رمزيًا يعيد استحضارها باعتبارها ذاكرة الحضارة وملاذها الأخير.

تبلغ الرواية ذروة نضجها في نهايتها حين يتحول مصطفى وماريا إلى كاتبين يوثقان تجربتهما ، في بنية ميتاسردية تجعل النص واعيًا بذاته ، كما يظهر في قول مصطفى:

«الحمد لله الذي أمد في أعمارنا حتى انتهينا من مهمتنا».

تتحول الكتابة هنا إلى فعل نجاة ، ومحاولة لإنقاذ التجربة الإنسانية من النسيان.

تعتمد الرواية على تقنية التناوب بين صوتي مصطفى وماريا ، وهو تناوب يمنح الحكاية توازنًا شعوريًا ومعرفيًا ، ويخلق بنية سردية تشبه حوارًا داخليًا ممتدًا بين روحين. تبلغ هذه التقنية ذروتها في مشهد اللقاء الخاطف حين تظهر ماريا متنكرة لتسلم رسالتها إلى مصطفى ، فيقول:

«حتى رأيت عينيها العسليتين وسمعت صوتها العذب يترقرق إلى قلبي ويسري بين نفسي فهدأت بعد ضجيج ، كطفل أعادوه إلى أبويه».

يتحول اللقاء إلى لحظة خلاص نفسي تتجاوز حدود الحدث السردي.

تتميز لغة الرواية بالمزج بين الفخامة التاريخية والبساطة التأملية ، حيث تتنقل بين الوصف الملحمي والحوار الإنساني الحميم ، وتميل إلى النبرة الوجدانية التي تكثف الصور البلاغية وتمنح النص طابعًا شعريًا واضحًا. رواية «أوان الشدّ» للكاتب محمد فايز حجازي محاولة لإعادة كتابة العلاقة بين العاطفة والتاريخ. إنها رواية تمشي على تخوم الواقعي والأسطوري ، وتجعل الرحلة عبر الأزمنة رحلة داخل النفس الإنسانية ذاتها.

وتترك الرواية قارئها أمام حقيقة موجعة وبسيطة في آن واحد: أن التاريخ ليس ما حدث فقط ، ولا ما كُتب في دفاتر الوقائع ، إنه ما يظل حيًا داخل القلوب ، يعيد تشكيل الإنسان كلما ظن أنه تجاوز الماضي.

النقد السياسي في رواية «صلاة القلق» بين الفانتازيا والتاريخ المتخيل

د. أحمد السري

لا تكاد تنتهي من قراءة صلاة القلق للروائي محمد سمير ندا ، الفائزة بجائزة البوكر العربية 2025 ، حتى تستقر في ذهنك دهشة لذيذة يخالطها تساؤل وحيرة ، تحفة روائية تتشكل من سرد متقن الصنعة ، ولغة متمكنة ، وبنية تُغري القاريء بالتصديق ، رغم أن كل ما فيها يوحي بالخيال والمجاز.

هذا القلق الذي حملته الرواية عنوانًا ، لا يقف عند حدّ المزاج النفسي لأبطالها ومصائبهم ، بل يتعداه ليشمل الكاتب ، وربما القاريء نفسه. قلق في مواجهة السلطة ، قلق في توصيف الضحية ، قلق في الحكم على التاريخ ، وأخيرًا: قلق في كتابة الرواية ذاتها ، كما تُظهر صفحاتها الأخيرة:

هل نجحت "صلاة القلق" في أن تكون عملًا أدبيًا ناقدًا عبر الفانتازيا والتخييل؟ أم أنها سقطت في محاكمة انتقائية للتاريخ تحت غطاء الأدب؟

أولًا: تعدد الأصوات وسؤال التكرار

تتبنى الرواية شكلًا سرديًا متداخلًا ، ينتقل بين الراوي العليم ، ومرويات الشخصيات التي تتحدث عن نفسها بصيغة "الأنا". هذا التنوع يضفي حيوية على البناء الفني ، ويسمح بتعدد وجهات النظر ، بل يبدو أحيانًا أنه وسيلة لكسر سلطة مركزية السرد عبر أصوات متنوعة تمنح القاريء انطباعا بحصول عمل تشاركي في إنجاز تحفة أدبية.

لكن مع توالي الفصول ، نشعر بأن هذا التعدد تحوّل إلى تكرار. فكل شخصية تُمنح فصلًا واسعًا لتسرد تفاصيل حياتها ، إلا أن هذه التفاصيل تتقاطع ، بل تتشابه أحيانًا في الخلفيات والتجارب ، فيكاد القاريء يشعر أنه يعيد قراءة القصة نفسها من زوايا مختلفة.

رغم ذلك ، تبقى براعة الكاتب في التحكم في نبرات السرد لافتة ، حتى مع ميله إلى التفصيل المفرط ، فإن الإفراط هنا يُعذر بكونه جزءا من صناعة العالم المتخيل الموبوء بالقلق.

ثانيًا: الفانتازيا : هل هي حيلة روائية ضرورية أم أداة تشويه متعمدة؟

تُقدِّم الرواية عالمًا فانتازيًا متكاملًا: انفجار غامض ، مرض يحوّل رؤوس الناس إلى ما يشبه السلاحف ، تمثال حديدي يتحرك في الليل ، يضاجع النساء ، ويهيمن على الوجدان الشعبي. هذه الصور ، بما تحمله من غرائبية ، لا تُفهم بمعزل عن سياقها السياسي. إنها رموز مشحونة بدلالات ، تحاول مساءلة واقع سياسي مضى في زمن الرواية ، وممتد إلى اليوم في العالم العربي كله.

لكن السؤال الأهم يظل قائمًا: هل نجحت الرمزية في تأدية وظيفتها؟ في مواضع عدة ، تبدو الرموز متضخمة ، أقرب إلى الكاريكاتير منها إلى الأدب الرمزي العميق ، فرؤوس السلاحف التي حازها أهل نجع المناسي بعد الانفجار الغامض تبقى على ما هي عليه وكأنها عقاب جماعي ، وحين يُقدَّم تمثال عبد الناصر الحديدي كائنا شهوانيا خارقا ، لا يبدو القاريء أمام رمز معقّد ، بل أمام إدانة صريحة مغلفة بالتهكّم. وكأن الكاتب ، وقد ضاق ذرعًا بلباقة النقد ، آثر أن يفجر سخطه في صورة غرائبية تتجاوز الواقع.

ثالثًا: مجتمع الضحايا أم شراكة في الانهيار؟

مجتمع «نجع المناسي» ، مسرح الرواية الريفي ، لا يُرسم بوصفه ضحية فحسب ، بل مكان موبوء بالنفاق والخيانة والجهل استحق العقاب عبر انفجار غامض سبب له كل أشكال القلق. الكل تقريبًا مذنب ، بما في ذلك أولئك الذين يُفترض أنهم في موقع المقهورين. لا نعثر على وعي مقاوم صريح ، ولا على براءة خالصة ، بل على شخوص تتأرجح بين النفاق وانحراف السلوك والخيانة وأشكال الخرافة المتوارثة ، باستثناء شخصيتين نجتا من المرض هما الغانية الغجرية شواهي معشوقة أهل النجع ، والفتى الأخرس حكيم ابن عمدة النجع ، يدخلان في علاقة حميمة ويعرف مع الغجرية الحسناء معنى المرأة داخل صندق خشبي في رحلة قطار ، لكنه ، وقد لاحقته سيرة أمه واتهامها بالخطيئة ، سيظهر في نهاية الرواية مريضا نفسيا ويكون علاجه أن يكتب ، فيكتب كل الأحداث في الرواية بكل فنيتها وبلاغتها رغم أنه لم يجاوز الـ١٥ عاما من العمر.

ويبقى التوصيف القاسي لنجع المناسي محيرا ، إذ يثير تساؤلًا: هل كان الكاتب يبحث عن "ضحية مثالية" ولم يجد؟ أم أنه أراد أن يُظهر

النظام والمجتمع في سقوط أخلاقي متبادل؟

في الحالتين ، يفقد القاريء تعاطفه مع أهل النجع المقهورين سياسيًا ، ويغدو القلق الذي تتحدث عنه الرواية ، (بواعثه الحربية والوجودية والمرضية) ، قلقًا بلا أمل ، بلا بديل ، حتى الصلاة الجديدة المقترحة له بمناسكها المخترعة ، تبقى بعيدة عن القبول العام ومشكوك في نفعها.

رابعًا: عبد الناصر... الرمز المهدَّم

لا تخفي الرواية خصومتها مع النظام الناصري ، ولا تكتفي بالنقد الرمزي له ، بل تستدعي عبد الناصر باسمه الصريح في مواقع عدة ، ثم تختزله في تمثال يتم تهشيم نصفه الأعلى من مجهول ، لكنه يستمر في الحضور بباقي جسده ويصور مهووسٌ بالقوة الجنسية ، مُبَجل علنًا ومكروه سرًّا . ويُطلق الكاتب على خطاب التنحي اسم "مناورة التنحي" ، ليقلل من قيمة الحشود الجماهيرية التي دعمت ناصر ليبقى على رأس الحكم ، ويتهم الكاتب النظام بإنكار الهزيمة وتزوير الوعي الجماعي ، وهو إنكار لم يحصل في الواقع بل تم الاعتراف بالهزيمة ، ومن توابعها خطاب التنحي وإن دخلت الأدبيات السياسية باسم «النكسة» لتخفيف الوقع. الرواية ، رغم تصعيدها الرمزي ، لا تقدّم رؤية تاريخية متوازنة. فهي لا تذكر شيئًا عن حرب الاستنزاف ، أو الإصلاحات الاجتماعية أو دعم حركات التحرر من الاستعمار في العالم العربي وأفريقيا ، بل تطيل في تصوير النظام ممارسا الكذب الرسمي ، يدير إعلامًا يوميًا لتزوير الحقائق كما في جريدة "صوت الحرب" ، التي تصدر في نجع المناسي من صفحة واحدة وتوزع رغم أمية معظم أهل النجع ، وهكذا تكون هذه الجريدة شاهدة على كذب رسمي استمر عشر سنوات كاملة.

هذا التناول ، رغم مشروعيته كخيال أدبي ، فإنه يفتقر إلى التوازن الذي تتطلبه الرواية الجادة. إنه تناول تعوزه العدالة التاريخية ، ويقع في نفس فخ "الأحادية والانحياز" الذي تنتقده الرواية نفسها.

نعم ، ليس من واجب الرواية أن تنصف كل شيء ، لكنها ، حين تختار مواجهة التاريخ ، تصبح بدورها جزءًا من لعبة التأويل السياسي. وهنا تحديدًا ، تقترب الرواية من تحويل الأدب إلى بيان إدانة ، بلغة رمزية ، لكن الإدانة مع ذلك تبقى جلية لا لبس فيها.

التمثال... لمن؟

في الصفحات الأخيرة من الرواية ، تمارس الرواية نوعًا من النقد الذاتي ، حين يعود السارد ليشكك بهوية التمثال الحديدي: هل هو فعلًا لعبد الناصر؟

يبدأ هذا التشكيك عند النظر إلى قِصر قامة التمثال ، ما يدفع الشخصية المتأملة إلى ترجيح شبهه بمحمد نجيب لا بعبد الناصر المعروف بطوله الفارع. ثم يتواصل التردد ، وتتوالى المقارنات ، لتبهت هوية التمثال عن التحديد ، ويتسلل إلى ذهن القاريء احتمالٌ مختلف مؤداه أن التمثال لا يحاكي شخصًا بعينه ، بل يمثل السلطة السياسية بوصفها كيانًا شموليًا ، تتجسد فيه ملامح النظام كله ، لا فردًا واحدًا.

هل أراد الكاتب التخفيف من نقد عبد الناصر (عبر تشكيك حكيم في هوية التمثال) وهل يلغي هذا التشكيك المتأخر طغيان الصورة النقدية المُعادية طوال الرواية؟ أم أراد الكاتب – وهو ما نرجحه– توسيع دائرة الإدانة لتشمل الأنظمة الشمولية كلها ، وأن الرواية لا تحاكم زعيمًا بعينه ، بل بنية سياسية كاملة.

خامسًا: الرواية والتاريخ: من يُحاكم من؟

هل أرادت الرواية أن تعيد كتابة التاريخ؟ أو تستدرك فصلا مسكوتًا عنه ، أم أن ما فعلته أقرب إلى "محاكمته المتأخرة" في قاعة الأدب؟ الرواية لا تزعم ذلك صراحة ، لكنها تلمّح إليه عبر بناء متخيل يُقصد به أن يكون مرآة للتاريخ. وإذا كان الأمر كذلك ، فإن القاريء ، بوصفه شريكًا في هذه المحاكمة ، من حقه أن يسأل عن الدقة ، والعدالة ، والتوازن.

فحين تضع الرواية التاريخ في قفص الاتهام ، تضع نفسها في الآن ذاته في مرمى التساؤل: هل نقلت صورة دقيقة؟ أم اختزلت الواقع في تمثيلات رمزية غرضية أو انتقامية؟

سادسًا: اللغة... بين الفصاحة ومستويات الوعي المختلفة

من القضايا اللافتة التي أثيرت حول الرواية ، تلك المتعلقة بلغة الشخصيات. رغم أن معظمهم من الأميين ، فإنهم يتحدثون بلغة فصيحة ، عميقة ، تكاد تقترب من "الفصحى الشعرية". هذا التنافر قد يضعف أحيانًا مصداقية السرد ، ويفتح النقاش مجددًا حول: هل يحق للكاتب أن يمنح شخوصه لغة أرقى من وعيهم؟

الرأي الذي أميل إليه ، هو أن اللغة الفصيحة روح الأدب وسر جماله ، ولا تعني بالضرورة تزويرًا للوعي ، ما دامت لا تنسب إلى الشخصية أفكارًا تتجاوز حدود وعيها. الفصاحة هنا أداة جمالية ، وليست ترفًا لغويًا ، لكن لا بأس أحيانًا لو خُلطت بشيء من العفوية أو المحلية ، لتقريب المسافة بين الشخصية والقاريء.

خاتمة:

رواية صلاة القلق" رواية تُقلق قارئها أيضًا ، فهي جديرة بالتقدير من حيث البناء ، اللغة ، والجرأة في مساءلة السلطة ، وتفكيك الذاكرة الرسمية. لكنها ، في المقابل ، وقعت في فخ التعميم والانحياز ، واختزلت تاريخًا معقدًا في فانتازيا مشوهة مغرقة في السواد.

الرواية عمل إبداعي له رسالته لاشك ، لكنها حين تدّعي كشف الزيف ، فعليها أن تتجنّب خلق زيف بديل.

في الخلاصة ، تظل "صلاة القلق" رواية جميلة ومُقلقة في آن ، تنجح في شدّ القاريء ، وتدفعه للتفكير ، لكنها تتركه أيضًا في حالة شك: هل كنت أقرأ رواية عن الضحايا؟ أم رواية تحاكم الجميع باسم الضحايا؟

ثقافة نفسية

تابعوهم قبل أن تفقدوهم

د. عبد الحافظ الخامري

اقتربوا ، وتقربوا من أولادكم ، وبناتكم ، ومن تعولون. خالطوهم ، شاركوهم ، تابعوهم ، حتى لو قالوا: إنكم تتجسسون عليهم.

لا تركنوا إلى نضجهم - كما يزعمون - في هذا الزمن الزائف. تجرعوا تعب المتابعة التدريجي لتتداركوا ما يمكن تداركه ، وذلك قبل أن تتفاجئوا بصدمات تفقدكم ما تبقى من أعماركم ، أو صحتكم الهشة.

تابعوهم في:

البيت ، والدراسة ، والمدرسة ، والجامعة ، والرفقة ، واستخدام النت ، وحتى دور العبادة.

علموهم كيف يقضون أوقات الفراغ... ثم تابعوهم.

علموهم كيف يختارون الأصدقاء ، وشلة الأصحاب. ثم تابعوهم (فالصاحب ساحب) ، احرصوا على أوقات صلاتهم ، احرصوا على أوقات استيقاظهم ، وعلى أوقات عودتهم إلى البيت حددوا ذلك لهم ، ولا حرج عليكم ففي الخواتيم فوائد لكم ولهم...

سلوهم؛ ماذا فعلوا في تلكم الأوقات - بمرونة ، ولكن بانضباط ، ودون تهاون - ذلك أن معطيات ثقافة و وسائل إعلام اليوم لا تفي بغرض تربية النشء ، بل والأدهى أن آثارها سلبية.

وحرص ، ومتابعة المربي ليست قسوة على من يربي بل قسوة لأجله - لإعداده لزمن قد لا يُدرِك أبعاده -.

حثه ، تابعه ، ضايقه قليلا اليوم -كما يزعم- خيرا من أمنية يمنيها نفسه ، ونفسك فيصدمك اكتشاف زيفها ، وتضليلها متأخرا فإني وحق الله إياك انصحُ.

ذلك أن التراكن ، والاعتماد على إعطاءه مساحة من الحرية حتى لا يشعر بأنك تضغط عليه هو نوع من التخدير الذاتي لك وله.

ومن يطلع على مشاكل الناس في مراكز الإرشاد ، والعلاج النفسي سيفهم ذلك ، ويقدره حتما.

مفاتيحي إلى عوالمهم

علي العجري

سردية الفقر والغنى والفساد في رواية

« ترمي بشرر» للكاتب السعودي عبده خال

ليس من السهل أن تقرأ عبد خال لكن بعد حصول روايته «ترمي بشرر» على جائزة البوكر العربية قررت أن أقرأ هذه الرواية ، ولم يخب ظني...؛ فقد كانت رواية فارقة بالنسبة لي كما هي فارقة في الأدب السعودي.

فهذه الرواية واحدة من أكثر الأعمال السردية العربية جرأة وإثارة للجدل ، إذ لا تكتفي برواية حكاية بقدر ما تمارس فعل الكشف ، وتغوص عميقًا في الطبقات المخفية من المجتمع السعودي ، حيث يتجاور البذخ الفاحش مع الفقر المدقع في مشهد إنساني مأزوم ومتناقض.

تفتتح الرواية بعنوان تقليدي مقتبس من القرآن الكريم «ترمي بشرر» وهو اختيار ذكي رغم عاديته فهذا العنوان استعارة مكثفة لعالم يتوهج بالفساد ، وتشتعل فيه التناقضات الأخلاقية ، حيث تتحول القصور إلى بؤر للانحلال بدل أن تكون رموزًا للرفعة.

في قلب هذا العالم ، يضعنا الكاتب عبده خال أمام شخصية مأزومة ، رجل مهمّش يعمل في أحد القصور الغامضة في مدينة جدة ، يمارس دورًا بالغ القسوة والانحراف ، إذ يتحول إلى أداة في يد سيده ، رجل الأعمال المتخم بالسلطة والمال. ومن خلال اعترافاته ، تتكشف لنا شبكة من الممارسات المروِّعة التي تتجاوز حدود الأخلاق ، حيث يصبح الجسد البشري وسيلة للإذلال والابتزاز ، وتُوثّق تلك الأفعال ببرود يشي بانهيار المعايير الإنسانية.

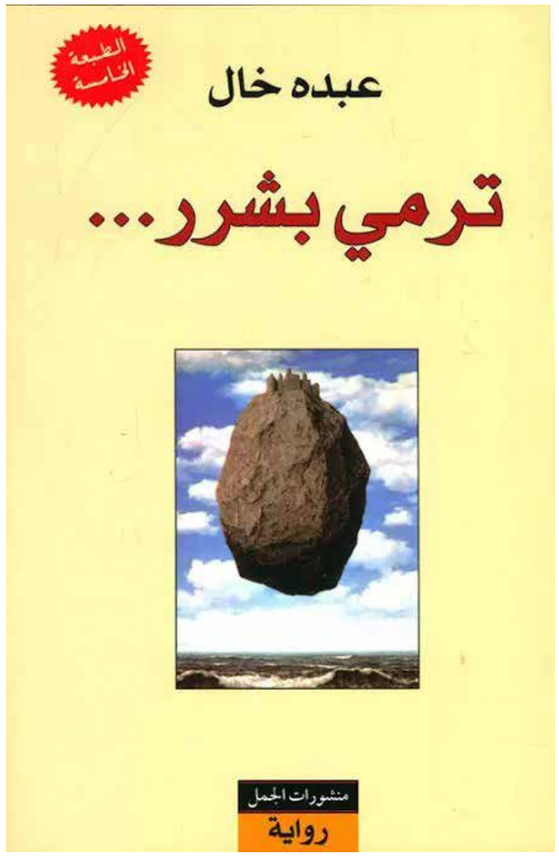
الرواية ، في جوهرها ، تعبير صارخ عن بنية اجتماعية كاملة تتغذى على القهر والتفاوت. فبين القلم الفاخر والقلم الرخيص - كما يقول المؤلف - تتجلى مفارقة عميقة: الأدوات قد تختلف ، لكن الألم واحد ، والكتابة عن هذا الألم ممكنة بأي يد ، مهما كانت مهمشة أو مسحوقة. هنا ، تتحول اللغة إلى أداة مقاومة ، وإلى صوت يخرج من تحت ركام الصمت.

يشيد عبده خال من عالمه الروائي لوحة قاتمة ، تكاد تخلو من الضوء ، حيث الشخصيات جميعها محمّلة بتشوهات نفسية وأخلاقية ، وكأنها نتاج طبيعي لبيئة مختلة. القصر ، الذي يُفترض أن يكون رمزًا للترف ، يصبح مسرحًا للتحلل ، وساكنوه ليسوا سوى وجوه متعددة لانهيار القيم ، تتراوح بين رجال أعمال فاسدين ، ونساء مستغلات ، وأفراد فقدوا إنسانيتهم في دوامة المال والسلطة.

ومع ذلك ، فإن الرواية - رغم سوداويتها - تمنح صوتا لمن لا صوت لهم. إنها تزيح الستار عن عالم ظل طويلًا محجوبًا خلف واجهات الثراء والمحافظة ، وتكشف أن ما يُكنس تحت السجاد الفاخر أكثر فظاعة مما يمكن تخيله.

وغالبنا ما قرأنا عن العالم السفلي لكن في هذه الرواية ، كانت الصورة اكثر تأثيرًا ووضوحًا فقد تمكن عبده خال من عكس المعادلة وكتب عن فساد وانهيار وهشاشة العالم العلوي المتخم بالفساد والتحلل.

وبهذا يكون ترمي بشرر عملًا أدبيًا مهما يوقظ القارئ بالقدر الذي أزعجه فيه ، ويصدمه ويدفعه للتأمل ، مؤكدًا أن الأدب الحقيقي ليس ما يريح ، بل ما يكشف ، ويواجه ، ويترك أثرًا لا يُمحى.



الترميزُ في المجموعة القصصيّة (معزوفةُ المِجداف) لفاروق مُريش

د. جميل مثنّى الجِبَري

يطغى على مُعظم قصص هذه المجموعة ، ويُهيمن عليها الرمزيّةُ والطابعُ الرمزي ، أو بعبارةٍ أخرى توظيف الرمز وتقنيّة التّرميز؛ ابتداء من العتبات: عتبات النّص أو ما يُطلق عليه بالمُصاحبات النصيّة: العنوان ، والإهداء ، والإهداء القصصي ، وعناوين القصص المتضمّنة فيها ، مُرورًا بآليّاتها في تركيب بعض الجمل تركيبًا استعاريًّا تنافريًّا حسب إقرار جان كوهن في رصده لقوانين الشعريّة في الأدب ، وفي اختيار بعض المفردات وشحنها بالدلالات الإيحائيّة الرامزة ، وانتهاء بالخاتمة التي تنبثق غالبًا في السرد القصصي من (العقدة- الحبكة)- وتُعرّف بأنها: «تقديم لاحق لأحداث يُفترض أنّها حدثت في فترة سابقة. وهذا التقديم يعتمد بدوره على ترتيب معين ، يضع الأحداث في حبكة محدّدة (جيّدة أو رديئة أو خطاب معيّن»- أو ما يُعرف في علم السرديّات بـ(الخطاب) في سبيل التوصّل إلى التنوير أو الحلّ ، إلا أنّها هاهنا في معظم نصوص هذه المجموعة- نظرًا لقِصَرها وإيجازها المكثّف ، حتى أنّ معظمها يكاد يغلُبُ على بنائها بناء القصص القصيرة جدًا- لا تتّسم بهذه السمة؛ فمنها ما خُتمت بالإيحاء والترميز العلامي ، كما في: (بحر ، وضدّ مجهول ، وفقر ، ومعزوفة المجداف ، وتمزّق ، والبُعد الرابع ، ولحن الحريّة ، وغِل ، واستلاب ، وسلميّة) ، ومنها ما خُتمت بخيبة أفق توقّع القاريء ، كما في: (صلاة الشك ، وجناس أدبي ، والقبلة) ، ومنها ما كستها الواقعيّة ولم تُبارح دلالاتُها ما ترمزُ إليه تلك النزعة والانتصار لها ، كما في: (شهامة ، وسُعاية ، والكيد العظيم ، ومَحق).

فالعنوان أو العتبة الأولى للمجموعة (معزوفة المجداف) ، بوصفه نصًا كليًا يتضمّن نصوصًا عدّة متفرعة عنه ، بلغت الثلاثين نصًا؛ أحدها مُعنون بالعنوان ذاته؛ تتعالق وتتضافر مع بعضها بعضًا لتكوّن النسيج التام لذلك النصّ الكلي الذي يحتويها. فالعنوانُ يُعدّ مفتاحًا أساسيًا يتسلّح به المحلّل للولوج إلى أغوار النّص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها. إذ من خلاله يتسنّى للقاريء تفكيك النّص من أجل تركيبه؛ أي باستكناه- حسب تعبير كمال أبو ديب- بنياته الدلاليّة والرمزيّة ، وبما يتسنّى له أيضًا من إضاءة- في بداية الأمر- ما أشكل من النصّ وغمُض. فهو مفتاح تِقني يجسّ به القاريء نبض النص وتجاعيده وترسّباته البنيويّة وتضاريسه التركيبيّة على المستويين الدلالي والرمزي.

فـ(المجدافُ) ← رمز للأمل والتجدّد والعمل والكفاح والإصرار على البقاء

وله إيقاعاتُه ومعزوفاتُه وسمفونيّاته يعزفها على أحداثِ الحياة ووقع ضجيجها؛ حلوها ومرّها ، سعادتها وشقاؤها ، رغدها وشظفها: «هدير الموج المتلاطم ، تلفحه نسائم الريح وعبير اللّيل ، ويعاركه إيقاعُ المجداف بحثًا عن فرصة للبقاء».

يقابل ذلك (الهلع والخوف) ← رمز للاستكانة والخضوع والخنوع والذلّ والاستكانة

وله معزوفته وإيقاعاته الأخرى ، هذه المعزوفة تُحاول التصدّي لها ، أي للمعزوفة الأولى (معزوفة المجداف) ، والحدّ منها ، بما تسعى إليه من بثّ الخوَر فيها والزعزعة في ثقتها ، بل والانقضاض عليها ، ونشب أظفارها فيها والإجهاز عليها: «وهناك معزوفة الهلع المشوب ترتقي لتلقط أنفاس الأمل بالوصول».

لكنّ القاريء ما إن يقرأ النصّ الجزئي؛ أي نصّ القصّة القصيرة جدًا المتضمّنة في النصّ الكلّي (نصّ المجموعة) ، قراءة أولى التي

يصفها كل من بارت وتودوروف بـ(إساءة قراءة) أو بـ(إساءة فهم) حسب أمبرتو إيكو قد يتبادر إلى ذهنه ويتوهّم أنّ المراد بـ(المجداف) المصوّر في المقطوعة السرديّة السابقة (مجداف قارب الصيد) الذي يساور صاحبه ما يساورُ سواه من الناس من هموم ومصائبَ ونوائب لا سيّما في ظلّ ما يعانوه بين الفينة والأخرى من أزمةِ انقطاع المشتقات النفطية عنهم وشحّتها ، فضلًا عن ارتفاع أسعارها التي أرهقت كاهلهم وقضّت عليهم مضاجعهم: «هكذا كان المشهد قبل سماع صوت السفينة الواصلة للمدينة والمُحمّلة بأحلام البسطاء والنُّبلاء معًا ، الجميع هناك متأهّبٌ وحاملٌ عبوّته الفارغة ليملأها بالحياة ، كانوا جميعًا متلهّفين لعودة النّبض للشوارع والمزارع والمصانع ، وحتّى للأدخنة والصخَب المُتصاعد من عادمات المولّدات الكهربائيّة». لتغدو بذلك تلك المشتقاتُ النفطيّة المُحمّلةُ في السفينة القادمة متراسلةً مع ما بعض ما يرمزُ إليه (المجداف) من ترميزات ، نحو: البعثُ والإفاقة من غيبوبة المعيشة السريريّة: «أمّا سفينةُ الحياةِ المُحمّلة بالذهب الذي لم يعُد أسودا كانت قادمةً من حيث غروب الشمس ، لتبعث الشروق من جديد». لكنّه بعثٌ وإنعاشٌ مؤقّت آني مرهونٌ أو مُرتهنٌ إلى ما يُطبخ في كواليس الساسة والمُتنفّذين المُتسلّطين على رقاب الناس وأقواتهم وأرزاقهم ، سواء ممن يتربّعون على الكراسي في داخل البلاد أم على يد أولئك القابعين في الخارج؛ مُنفّذين بذلك كلّهم أجندات أسيادهم وأوصيائهم: «هنا تلبّد الغيم فوق تراكمات الغمّ ، ليُبشّرَ بصحوٍ مؤقّت على لوحة اليم». ولك أن تتأمّل في الترميزات الآتية:

الغيم ← رمزٌ للخير والاستبشار بمجيء الخير ← بقدوم السفينة المحمّلة وكسر الحصار.
الغمّ ← رمزٌ للشر واليأس والإحباط ← بما يعانيه المواطن من بؤس وشقاء وشظف
يبشّر بصحوٍ مؤقت ← إفاقة مؤقّتة من غيبوبة موت سريري.
على لوحة اليمّ ← السفينة المُحمّلة بالمُشتقّات النفطيّة ← رمز للبعث والإحياء وما يسدّ الرمق ← بمثابة (طوق النجاة).

كما يتجلّى في ملفوظ خطاب السارد الوصفي: «استفاق الناس في المدينة بلون السائل السحري الذي أحيى الأحياء والجمادات التي أوشكت أن تهمد.. هرع الصغار لتبريد الماء ، وعادت وسائل النقل لمحطّات الانتظار ، ودبّت البركة في مخابز الأروقة ، واستعار نيران المطاعم ، والتفّ النّاس مدهوشين من جديد حول (مدهش) لشرب الشاي...». «شُوهد يومها سائق الدرّجة رافعًا أغنية (أنا الشعب زلزلة عاتية)». لكن سرعان ما يتلاشى هذا الشعور الدافيء ، وهذه الغبطة الطارئة ، باقتراب نفاد تلك المشتقّات ، وهو شعورٌ طالما أرّق همّ المواطنين وأرهق كاهلهم ، يتراوح بين الفينة والأخرى في حركةٍ شبيهة بـ(حركة البندول):

من اليمين إلى اليسار ، ومن اليسار إلى اليمين ، وفق ما تصنعه آليّة أو أسلوب التضاد في هذه الحركة ، وما تُضفيه عليها من إيقاع يبعث على القلق والتشويش لأذهان الناس وقلوبهم ، ويدوش أبصارهم ومخيّلاتهم: «أمّا سفينةُ الحياة المُحمّلة بالذهب الذي لم يعُد أسود كانت قادمةً من حيث غروب الشمس ، لتبعث الشروق من جديد». «وسفينة الحياة أوشكت أن تنفد لترحل نحو اللّيل ، وتعود مرة أخرى مُحمّلة بخيوط الشمس من الشرق». ويمكن توضيح ذلك بسلسلة من العلاقات التي يُجملها غريماس في علاقات ثلاث هي: العلاقات الضديّة ، والعلاقات التناقضيّة ، والعلاقات الاقتضائيّة (التضمّنيّة) ، وهي ما يُطلق عليه غريماس بـ(المربّع السيميائي) ، وهي ما تتشكّل في هذا النص في أشكال عدة ، يمكنُ توضيحها في هذين الجدولين الآتيين:

(علاقة تضاد)
مجيء سفينة الحياة من الغروب (حيث لامشتقات) ← مغادرتها نحو الليل (الغروب)
↓ (علاقة تناقض) ↓ (علاقة تضمن)
لبعث الأمل والحياة (تجدد وديناميّة) ← استحواذ اليأس والإحباط (شلل وعجز)
(علاقة تضاد)
(تضاد)
قدومها من الغروب (الليل) ← الشروق (الفجر)
↓ (تناقض) ↓ (تضمن)
لبعث الشروق والضوء والأمل ← محملة بالفرج والخير
(تضمن)
الرحيل نحو الليل (الغرب) ← العودة بالفرج والخير من الشرق (الفجر)
(تضاد)

ومن خلال تشكّلات سلسلة العلاقات في هذا النصّ المُوضحتين في الجدولين السابقين ، تبرز العلاقات في خطاطة المربّع السيميائي ، في الجدول الآتي:

(تضاد)
بعث الأمل (تضمن) ↓ قدوم ← مغادرة
(تضمن)
لا قدوم ← لا مغادرة
(شبه تضاد)
تناقض ↓ يأس وإحباط

أمّا (المجداف) فلا حدّ يحدّ من ديناميّة رموزه ومرموزاته ،

ولا شيء يحول دون الوصول وما ترومه هذه الترميزات المُشار إلى بعضها آنفًا؛ فأمامه تتكسّر أعتى العقبات، وعلى جنباته تتلاشى أقوى الأزمات والمُلمّات، وتخُور أشدّ النّوائب والنّكبات، وفي رحابه تلوح الآمال والأمنيات: «لكن المجداف لا زالت تحدوه آمال الوصول، ليُوقظ بدفتيه عزائم النضال وصلابة الرجال، ويسلك نحو الدرب الذي أُجبر لخوضه». وممّا يتراسلُ مع هذه (الرمزيّة المجدافيّة)- إن جاز التعبير- أيضًا، ويتماهى معها ما أومأ إليه الراوي عبر تقنية أو أسلوب الوصف، إلى تلك المدينة التي يُنسج فيها الأحلام والأماني والآمال المعقود عليها الأُمنيات المشروعة ببناء وطنٍ كبير يسع الناس أجمعين بأطيافهم ومعتقداتهم وتيّاراتهم وأحزابهم وأفكارهم وحريّاتهم وطوائفهم وطبقاتهم وما إلى ذلك؛ إنّها مدينة (الحالمة)، وللدّال المُسمّى هاهنا إشارة علاميّة، ودلالة إيحائيّة تُرسل إيماءات دلاليّة، وتنمّ عن شفرات ذات ترميزات عدّة: الأمل، والغد المُشرق الوضّاء، والمستقبل الموعود. فضلًا عمّا تمتاز به هذه المدينة العريقة من آثارٍ وتاريخ وأمجاد ونضال وثقافة وفكر، وحمْل مشعل التنوير والريادة، وترسيخ مباديء الحريّة والتعدديّة والتنوّع والعدالة والمساواة، ونبذ الطائفيّة والمذهبيّة والقبليّة والمناطقيّة؛ إنّها (مدينة تعز)، حاضرة الدولة الرسوليّة، وعاصمة المظفّر، والمُطلّة عليها (قلعة القاهرة)، تلك القلعة التي دكّت أولئك الذين حاولوا التسلّل إليها وتدميرها، وإهلاك الحرث والنسل من الطامعين الدخلاء. «وعقد الحُلْم يُحاك من الحالمة التي سطرت بحبرها حبّ القلم الخالد بمجدافيه (الحبر والرصاص) كلاهما لا يتبخّران ولا يتبختران».

ف(القلم) ← رمز للثقافة والتنوير والعلم والفكر والنضال والأمل والخلود ونشدان الحرية.
(القلم) بمجدافيه: (الحبر) ← (لا يُمكن مسح ما دُوّن به أو حذفه)
← رمز للاستمرار والديمومة والخلود والأبديّة والنّضال، وترسيخ مباديء العدل والقضاء والأحكام والمواطنة.
والرصاص ← (يمكن مسح ما دُوّن به وشطبه وتعديله) ← رمز للديمقراطيّة والتعدديّة والانفتاح، وتفعيل مباديءالحريّة وقِيمها.
لذلك فالقلم بمجدافيه الاثنين: (الحبر): الدائم (غير القابل للتغيير)، و(الرصاص): غير الدائم (القابل للتعبير).
← كلاهما لا يتبخران ← (لا يُمكن التعرّض لمبادئهما وقِيمهما المنصوصة عليهما في الدستور والقانون).
← أي بما رُسّخ فيهما من قِيم ومباديء: العدل والحريّة والمساواة والمواطنة و...
← كلاهما لا يتبختران ← (لا يُمكن تمييع مبادئهما وقِيمهما المذكورة آنفًا وفق أجندة طائفة أو حزب أو تيّار أو مُتنفّذٍ ما).

ومما يتراسلُ مع ترميزات (معزوفة الهلع والخوف) في هذا النص، وتُرسّخها، تلك الشائعات والأراجيف التي تخور في أذهان الناس خورًا فظيعًا يبلغ بهم حدّ اليأس والإحباط والشعور بالضياع والتيهان، بالخوف والفزع من نفاد المشتقّات، وعودة المعاناة والعجز التام عن التحرّك، وانعدام الحركة والديناميّة، والشعور بالشلل والاستاتيكيّة، وفقدان الثقة بقدوم الفرَج، وبُزوغ الفجر مهما طال من رحِم الظّلام: «الشائعات كعادتها تُبث الخوف المشوب بتبخّر عبّوات الأحلام». وكذلك أيضًا يتمّ التراسل والتماهي مع وصف السارد لبوّابتي المدينة (مدينة عدن): الشماليّة والجنوبيّة: «كانت بوّابة المدينة الشماليّة تستقبل ناقلات الموت ومُجنزرات الأشلاء وطائرات العصف بالأحلام». «كانت حينها بوّابة المدينة الجنوبيّة تُعلن مصرع الابتسامة من ثغرها الذي يُكنّى بالباسم». وتتواشج في ذلك الصور الكنائيّة الرامزة وتتداخل مع الصور الاستعاريّة ومع التركيب الاستعاري التنافري.

بوّابتا المدينة (مدينة عدن): البوّابة الشمالية ← تستقبل ← الموت، الدمار، الخراب، الهلاك للحرث والنسل.
والبوّابة الجنوبيّة ← تعلن مصرع الابتسامة ← انتهاء الأمل، وتلاشي السعادة، وبروز علامات البؤس على وجوه الناس، واستحواذ اليأس والإحباط على أذهانهم وأفئدتهم.

وبالنظر في نصوص المجموعة البالغة ثلاثين نصًا، بوصفها نصوصًا ثانويّة، تمثل كلّها نصًا كليًا، هو نصّ المجموعة. تتناص هذه النصوص وتتعالق مع بعضها بعضًا وتتحاور حوارًا داخليًا. ومن أبرز ما تتعالقُ به في ترميزاتها هواجس عدّة، منها: الوطن، والمواطنة، والحرية، والوَحدة والتوّحد، ونبذ التمزّق والتشطير، وكذلك نبذ التناحر والاقتتال، ومأساة الغربة والاغتراب، والمُخلّص المُنقذ في إشارة إلى (رمزيّة الرئيس الشهيد إبراهيم الحمدي) في قصّتين: (بحر) و(ضدّ مجهول). ففي هذين النّصين الأخيرين المُتناصّين رمزيًا، يبرز في النصّ الأوّل منهما دالّان علاميّان رامزان: (بحر، والجبل)، كلاهما يُومِئان إلى مرموزٍ واحد (الحمدي):

دالّ العنوان (بحر)، بما يحمله من وظائف مرجعيّة إفهاميّة تناصيّة، يرمز في النصّ إلى الآتي: ← كبير ممتد: (بحجم الوطن وامتداد مساحة الوطن وجغرافيته)- واسع: (يسع الجميع: بأطيافهم وتيّاراتهم ومذاهبهم وأحزابهم وطبقاتهم)- ليس له حدود وقيود تُكبّله: (الحريّة المكفولة للمواطن شرعًا ودستورًا)، الاستواء والانفساح والشساعة: (المواطنة المتساوية، والعدالة الاجتماعية).
دالّ (الجبل) ← رمز لـ(المُخلّص- المُنقذ) (الرئيس الشهيد الحمدي)
← «رحل»: كناية عن أنه (استُشهد مقتولًا مغدورًا به) ← أي عنوة، ولم يقل: (غادر) أو (توفي).
← «انسحب فجأة»: أي كان وقْع فعل الجريمة الشنعاء صادمًا مُفزعًا مُفجعًا؛ صدم به النّاس في داخل البلاد وخارجها.
← «تسلّل بصمت»: صورة كنائيّة رامزة عن أنّ وفاته كانت بسيطة

صامتة متسللة رغم وقع الحادثة وعِظَم الرزيّة وهول المُصيبة ← بسبب أنّه كان لا يحتاط لنفسه، ولا يحترز للمُؤامرات التي كانت تُحاك ضدّه من الداخل ومن الخارج، وبالتالي سهُل على الخونة العملاء من رجاله وأقرب المقرّبين منه تنفيذ الجريمة الشنعاء.
← «عاش خفيف الظلّ- غادر بشكلٍ أخف»: صورة كنائيّة عن كلٍّ من: البساطة، والتواضع، ولُطف المعشر، وحُسن الطبع، ودماثة الخُلق، وعدم حبّ الظهور، والإخلاص، والتفاني في عمله.
← «ظنّ أنه سيُريح من بعده بهذا الانزياح»: صورة كنائيّة رامزة عن أنّه كان يظنّ أنّ تضحيته بنفسه وتقديمها رخيصة فداء لهذا الوطن، أنّ هؤلاء المُتآمرين في الداخل والخارج سيكفّون شرورهم عن تدمير (الوطن)، وإعمال معاول الهدم والتخريب فيه.
← «اشتدّت الآه التي هوت في أعماقهم»: صورة كنائيّة رامزة عما آل إليه حال الوطن والمواطنين بعد رحيله شهيدًا من خراب ودمار وعبث مازالت آثاره حتى الآن. لذا فإن الناس لا يكفّون ولا يهجعون عن ذكره وذكر مآثره وخصاله، والتحسّر والبكاء والنحيب حدّ العويل على أنّهم فرّطوا فيه وتركوه يخوض تلك المؤامرات والتضحيات بمفرده، ولم يحترزوا له ويدافعوا عنه.
← «لم يظهر جبلٌ جديد»: صورة كنائيّة رامزة عن عُقم النساء في تاريخ اليمن الحديث والمعاصر أن يُنجبن مثله.

أما النصّ الثاني (ضدّ مجهول) الرامز أيضًا لـ(الرئيس الشهيد الحمدي)، فقد بُني بناء وصفيًا، يصف فيه السارد حال تلك الشخصيّة المحوريّة في النصّ؛ شخصيّة أو ذات (الرجل المُسن)؛ مجرّدًا منه ذاتًا أخرى، هي ذات (الوطن) أو ذات (الوعي الجمعي): «ملامح عينيه تتكسّر عليها أتّات الدهر، وتقاسيم وجهه تحكي حكاية لم يحكها الرأي العام بعد، يُراود البرد ملمس جلده المكسو بتراكم العقود، يتسلّل نحو مفاصله بلا رحمة، يجعله يُصدر فحيحًا حين يقلبه ذات اليمين وذات الشمال». ثم لا يلبث السارد أن ينزاح بالأسلوب الوصفي انزياحًا لا يُبارح الأسلوب ذاته إلى إشراك الذاتّ (الشخصيّة) في النصّ، وإجلاء حضورها بعد أن كانت شبه غائبة، بتوظيف المُناجاة أو المُونولوج (الحوار الداخلي)، والدفع بالنصّ دينامّيًا، ولكن ليس نحو الدراماتيكيّة، ولكن نحو (المأساويّة) (التراجيديا): «بذهن مُغيّب عن الواقع، وبخيال يسكن حقبة السبعينيّات، كان يتمتم كعاقل، ويترنّم كقسّيس: «المملكة والمشايخ قتلوه».

ويتناصّ ملفوظ هذا العنوان (ضدّ مجهول) ويتعالق تعالقًا رمزيًا على مستويي: الدال والمدلول مع ما ورد في نص (مجّبر ومُجبِّر) الذي يسرد حكاية شخصيّتي (المُجبِّر والمجنون) الرامزتين لحال المُواطن البسيط الذي أنهكته قسوة المعيشة وشظفها؛ في صدد حوارهما، وتحديدًا في موقف المجنون (سيّان)- بما يحمله دالُّ اسمه من مدلول علامي رامز إلى المساواة والمواطنة والعدالة الاجتماعية- والذي يرمزُ إلى (المُثقّف)، وعلى وجه الخصوص إلى المُثقّف العضوي الفاعل ذي التوجّه اليساري، والذي أحاله نضالُه وكفاحه ضد الطبقيّة والإمبرياليّة الاستقراطيّة إلى اللوذ بالجنون، فرارًا من الواقع المُزري الذي يُطحن فيه المُواطنُ طحنًا لا يبقى منه أثرٌ، ويُطبخ فيه طبخًا سيّئًا نيئًا، أو على حدّ تعبير البردوني: (إنَّهُم يَطبِخُونَنَا، كَي يَذُوقُوا ★★★ عِندَمَا يُنضِجُونَنَا، شَرَّ وَجبَة). ويتجلّى ذلك في رفض (سيّان) أكل طعام (العقّال: جمع عاقل)، ويرمز ذلك إلى أولئك المُتنفّذين من التجّار والإقطاعيّين والمشايخ وسواهم، ويقابل دالّ (العُقّال) دالّ (المجانين) الرامز إلى المُواطنين البُسطاء. ويُبرّر المجنون رفضه لذلك، بحجّة أنّ ذلك يعني التخلّي عن قضيّتهم العادلة حسب ملفوظ خطابه: «لم يكن هناك ظلمٌ من أدعياء العقل، لمّا كان هناك شرودٌ لأدعياء الجنون» زاجرًا إياه، بأسلوب النّهي الاستنكاري: «لا تُجبِّر انكسارنا بلقمة، فكم من قضايا ماتت بسبب فُتات، وكم من مالٍ قُيّد ضدّ مجهول.. سقطت دولٌ وأنظمةٌ بسبب لُقم».

السياب يطعمني حزنه

يوسف الدانعي

كلما أفتح ديوان السياب المركون في رف صغير في بيتنا ، أشعر كما لو أني أفتح نافذة من الحزن ، تضرب أطناب روحي فلا أكاد أهدأ. إنه شلال من الشعر يتدفق على قلوبنا كيفما أتفق ، من أنشودة المطر إلى أزهار ذابلة إلى حفار القبور عناوين تختلف في المضامين لكنها تتفق في المأسـ ة.

لم يكن الحزن في شعر السياب مجرد حالة عابرة ، توارد مجازات أو أخيلة تنفكان عن شخصية الشاعر خر القصيدة ، بل تمازج عميق بين الشاعر وقصيدته ، دون موارية أو تمويه مهما بدا الشعر غارقًا في المجازات والصور ، إنه فضفضة جميلة على كتف الزمن ، قّل أن يمر بها أحد دون أن تترك عليه طابعها.

نشأ السياب في قرية ريفية صغيرة ، جيكور التي كانت فيما بعد البيت الداifء الذي يحن له أينما أتجه ، أو القبلة التي يولي وجهه شطرها كلما اشتعلت في مكامن روحه نار الحنين ، حتى حين عاش في بغداد -على اكتضاضها- كانت روحه لا تكف عن الحنين إلى جيكور ، ومع ذلك الحنين ينضج لنا شعرا مليئًا بالحزن الشجي ، والشجن الأصيل ، وكأن الحزن العلامة التجارية لشعره المدرار للدرجة التي يعتلي كل فكرة لديه

" ه جيكور
ماً للضحى كالأصيل!
يسحب النور مثل الجناح الكليل
مالأكواخك المقفرات الكئيبة
أين جيكور ؟
ديوان شعري
بين ألواح نعشي وقبري"

إنني وأنا اقرأ هذا الشاعر أجده ينساح في دون أن أشعر ، وإنه الأوحد من بين شعرائي المفضلين الذي يمدني بتلك اللذعة الحارقة من الحزن ، ويكأني أتقاسمُ معه بعضا من لوعته تلك وأهيم معه في كل ما يقول حتى أنسى نفسي ، وإذا كنت مولعا بالحكيم العظيم المتنبي ، أسميه حكيما لولهي في شعره هذا الجانب على وجه التحديد ، فأنا مولع أيضا بالحزن في قصائد السياب على الطريقة نفسها ، لكنني وكما قيل "داوها بالتي كانت هي الداءُ" أجد في شعر السياب دائي ودوائي فهو مشعل الحزن ومضمده في ن ، ولعل من غرائبيات حياتي أنني حين سمعت "أنشودة المطر" بصوت محمد عبده للمرة الأولى وجدتني أبكي؛ لا لحزنها بل لأن شجوها على ذلك الإيقاع الرتيب لم يعطها ما يليق بها؛ أو فلنقل كأن الفنان أخرجها من جوها ، أو بصورة أخرى لم تجعلني أحزن كما أريد.

إن صدمات الحياة التي تخللت معظم جوانب شاعرنا لم تكن سهلة الحضور عليه ، فهو الذي فقد أمه في سن السادسة ، وخابت معظم ظنونه مع النسوة اللواتي أحبهن في شبابه ، حتى ملّ الحب واستكانت نفسه ، واعتل جسده أواخر حياته ، وتكالبت عليه المصائب حتى ضاقت به الحياة بما رحبت ، الشاهد من هذا كله أن السياب كان شاعرا بما تحمله الكلمة من دلالات ، حساسا جدا تجاه الأشياء ولا يستطيع تضميد جراحاته إلا بالقريض وهو ماكان ، وإنك لتلمس في قصائده صدقا فنيا يتفرد به ربما عن أقرانه ، وواقعية أصيلة تجعله خالدا خلودَ المجرة.

ولا زلت أستلهم حتى اللحظة ، مدرس العربي وهو يستعرض بعضا من أبيات السياب ، فيمتعض وجهه ويكفهر ، وكان يقول إنه أحب السياب عبر معلمه السوداني الذي كان لا يتناسى ذكر السياب في معظم حصصه ، ويعرج على أبياته فيحزن معها وهو يربط بين جيكور والخرطوم وكلاهما يحن إلى ترابه ومرابع صباه. وإنك لتعجبُ أن يجد المغترب في نشيج السياب ونشيده ملهما يداري به اغترابه ، وكذلك الحال بالنسبة للمحب الولِه ، واليتيم ، والمشاكس سياسيا ، والعليل ، والمحمل بهموم الحياة.. كلهم يلتقون عند هذا الشاعر ليجدوا ما يعبر عن خلجاتهم.

"ما زلتُ أحسب يا نقود
أعدكنّ فأستزيد
ما زلتُ أنقص يا نقود
بكن من مدد اغترابي
ما زلت أوقد بالتماعتكن نافذتي وبابي
في الضفة الأخرى فحدثيني يا نقود
متى أعود ، متى أعود
واحسرتاه فلن أعود إلى العراق"

وإنك حين تقرأ لشاعرنا ، لابد أن تصادفك مفردات لها وهج ، أو عبارات باسمة في غمرة حزنه ، تبسم ، تضيء ، مطر ، فوانيس ، ضوء .. إلخ ، وإن قارئا عاديا لتشده هذه الألفاظ وتضيء وجنتيه لأنها خرجت من رحم الشاعر الحزين ، لكن المتعمق في شعر السياب تمنحه مثل هذه العبارات حزنـًا إضافيًا لأن الشاعر يتحدث عما يفتقر إليه ، حتى حين يلهج بذكر النساء والحنان كما في بعض قصائده ، إنما يعبر عن حلقات انفرطت من عقد حياته ولم يستطع التقاطها إلا مجازا.

أخيرًا ، لقد كان السيابُ فضيحة لذيذةً ، فضيحة لمكنونات الإنسان وصراعه الداخلي ، لما تخفيه بواطن البشر وليس السياب وحده ، وإنه لمن أشجع الشعراء وأقواهم جرأة على نشر أجواف الروح كما تنشر ربات البيوت بللَ الثياب ، ولقد أفتقد العالم في خميس ماطر من ١٩٦٤ هذا العملاق الأدبي ، بجسد أعياه المرض وروح ذابلة كأزهار الصحاري ، رحل عن ٣٨ عامًا فقط ، اجترح فيهم في سنّ العشرين قصائد الشعر الحر ، وأحدث حراكا وجدلًا كبيرين ، وخلد اسمه في سجلات العظماء وجسده في تمثالٍ ، كواحد من معالم العراق.

قراءة لعدد من نصوص ديوان
«إشـــارات الـعـنبر رقـم 13»

زين السقاف

إشارات العنبر رقم 13
أشعار برغم الإعتقال .. وفضاء الحرية الغائم !

• هذه المجموعة" إشارات العنبر رقم 13"للأديب الشاعر محمد صادق العديني أول ديوان يصدره.
• وتنقل قصائد الديوان تجربة الاعتقال لنحو عامين قضاهما في العنبر رقم (13) بسجن إب المركزي أوآخر كانون الثاني (يناير) عام 1998 حتى تشرين الثاني (نوفمبر) 1999.
• ويذكرنا ـ ولو من بعيد ـ بـ العنبر رقم (6) للقاص الروسي العظيم أنطون تشيخوف.
• وإذا كان يتردد وصف الجمال كثيرًا بالشعر والشاعرية ، فيقال مكان شاعري ، أمسية شاعرية ، منظر شاعري.. إلخ. فكيف يكون السجن مكانًا للشعر أو موضوعًا له؟
• ليس من شك في أن تجربة السجن مريرة وقاسية ، لكن مشاعر الكرامة وعشق الحرية تتوهج في قلب الفنان ، وتفيض في طوايا نفس الشاعر التي تأبى الضيم ، فتقدح زناد التحدي ، وخلجات الإبداع لتتغلب بالشعر على جدران السجن الصماء ، وقبح القضبان الباردة.
• ويكشف الشاعر ويكتشف في آن معًا واقع الوطن السجين الذي يتقلب معه كمدًا من الظلم وراء الأسوار إذ يقول:

" كيف أحمل بلادي ،
مقتولة في دمائي ،
وكيف لا أستغيث؟
أو أرسم على جدران
الضوء..
وردة الحنين".
(من قصيدة إشارتان في الخطايا).

• تومىء العناوين الرئيسية للقصائد في المجموعة بدلالات صوفية: الإشارة ، الإشارتان ، الإشارات. وحتى القصيدة الوحيدة التي حملت عنوان" ابتهالات" تفيض بالوجد الصوفي :

" والروح تسبح بجلال
الخشية ،
تسافر في فضاء
النجوى ... الخ"

• ويواصل الشاعر ابتهالاته في ختام المقطع الأخير من قصيدته:

" إلهي ـ ومن لي سواكَ ـ
ينير الطريق ،
فإني غريق ،
تطارده نائبات الليالي ،
وتؤله حشرجات الحريق" ،

• ولست أدري أمن وطأة الاغتراب حول الشاعر: الغريق المناجي ربه إلى صيغة الضمير الغائب بقوله: تطارده.. وتؤله.
بدلًا من تطاردني.. وتؤلمني ؟! .
• تتنادى في طوايا قصائد المجموعة أصداء لا تخفى من جبران خليل جبران ، ومواجيد شعراء الصوفية ، وأساليب شعراء وشعر الحداثة بتنوعها الخصب وتغيراتها المتصلة.
• لكنها تمتلك نكهتها المتميزة وقوامها الخاص فيؤالف الشاعر بين ثقافة أدبية متنوعة ومواكبة دؤوبة لجديد العطاء الشعري الذي تزخر به القصيدة الحديثة.
• كما تغوص بنا قصائد المجموعة في أزمة الإنسان العربي وغربة المثقف ، وتنقل ذبذبات اللوعة المكتومة في صدورنا وجوانحنا المأزومة بليل الإحباط والهزائم المتتالية ، وفداحة الثمن الذي تدفعه الأجيال من معاناة القهر والاستبداد حين يمسك بتلابيب مصائرنا ، ويسوقنا إلى المجهول.

• ولكن الروح تظل تتعلق بالحب وتواجه القنوط بوهج من فرح:

" كلما أليل الليل ـ
اشتعلت في العيون
قناديل الأسئلة ،
واستحالت الأرواح
ركامًا
من شجن ..
هذه الأحلام ،
أطلال آمال ،
زادها الليل المحمل
بأوجاع الأنين -.
عذابات ووله ،
فأسقني بالحب كأسًا
من ألم -.
إني بأحزاني ،
وهج من فرح "..
(من قصيدة إشارات حب).

• وبرغم الغضب النبيل الذي يعتمل في وجدان الشاعر من وحشة سجنه فإنه يستدرجنا إلى عالمه بأسلوب جذاب ولغة مكثفة تعجننا معه في تضاعيفها لوعة وأسى :

" لا أعرف من البداية

سوى الرحيل" ،
(من قصيدة إشارات السفر) .
وفي "إشارات الرغبة" :
" لم تتبق لي سوى حبّات
من الذل والكبرياء" ،
• وفي قصيدة إشارات التسول :
"أشتهي أن تقبض روحي ،
وأرحل بكبرياء
العاشقين" ،

• ويبلغ الشاعر ذروة الأسى حين يطلق من الأعماق زفرات يكسوها السواد فيقول :
" الليالي القادمات ،
لا تحمل غير الموت "
• لكن هذا الخطاب الذي يسوقنا في خضم ضباب يزداد عتمة إلى التيه ، يسترجعنا قليلًا إلى بصيص الأمل الشاحب :
" وكي لا أضيع .
أحاول أن أنشر روحي .
وأقتسم مع الرحيل
النهاية " ..
(من قصيدة إشارات السفر).

• وبرغم غلالات الإحباط والضجر والقنوط التي تلفّ أغلب قصائد المجموعة ، وتعكس أثقال العذاب في نفس الشاعر ، وألوان المعاناة من واقع الحياة فإنها تعكس أيضًا جانبًا آخر من الصورة يتعادل مع هذا الواقع الزّري .. بالتمرد والرفض الذي يكاد ينطق في ثنايا كل مقطع وجملة شعرية . ويحرك فينا مشاعر الغضب والغيرة على حياتنا ووجودنا ، فلا نستسلم للمهانة والقهر .. ولا نسلم أعناقنا عاجزين عن الفعل والتغيير :
"من يرغب منكم
في قهر الذل ،
فليقهره هنا ..
فوق موائد الجوع ،
في الروح ،
في حفلات الخوف.
على أرصفة التسول ،
والضياع "..
(من قصيدة إشارات الرغبة).

• ويظل الشاعر أمينًا لمنابته الفكرية ومكوناته الأدبية المعاصرة ، وفيًا لخلان الروح ، وصحبة الرؤى المشتركة عشاق الحرية فنرى إهداءاته :"إلى شريكة الآلام والآمال" .. قصائد (إشارات حب - إشارات وجد - إشارة) ، وإلى " الشاعر الراحل نبيل السروري" قصيدة (إشارات قلقة) ، وقصيدتا (إشارات الخجل - وابتهالات) إلى أبيه ، وقصيدة (إشارات الخوف) إلى أمه ، وقصيدة "إشارات السفر إلى صديقي اللدود أبو آزال" ، وقصيدة "إشارتان" إلى الشاعر العربي الراحل أمل دنقل ، وقصيدة " إشارتان للعمر" إلى "رفيق الدرب الذي انقطع "عبدالمؤمن الخربي ، وقصيدة (إشارات العسكر) إلى الشاعر العربي مظفر النواب ، وقصيدة "إشارتان" إلى روح فيصل المليكي ، وقصيدة "إشارات الرغبة" إلى الشاعر عبد العزيز المقالح ، وإلى إبراهيم الحسين قصيدة (إشارات التسول) ، وقصيدة (إشارات العنبر 13) إلى "الذين شاركتهم أرق الليل ،
وحزن المكان ،
وقاسموني ألم القهر ،
أمل الفجر ،
تعب الانتظار" «رفقاء السجن»..

• إن مجموعة قصائد الديوان الأول للشاعر محمد صادق العديني تفتح المدى أمامه على أفق من الرواء يغذي خيالنا ولهفتنا بلغة طازجة تخرج دافئة من تنور الفؤاد لترسم سحائب شوق تتعدد فيها الملامح وتتجدد بلا حدود. فتملأ الوجدان ألقًا وحزنًا ، وتشيع في الروح الأحلام والأسى في ذات الوقت.
• إنها الحياة .. وإنه الشعر لا ينفكان يحلقان بنا في جميع الأبعاد ، ويحاصراننا في الآن نفسه بقضبان القسوة ومرارة الاغتراب.
• لكن الشاعر يفلح أن يحرك فينا سورات الغضب العارم على واقع ينضح بالقهر والاستبداد والقبح ويستثير قبضتك لتهوى على الجذور بفأسك!

- ولئن بدأ أن موضوعات المجموعة خشنة وقاسية إلاَّ أن الشاعر أمسك بأعناقها بأنامل الشعر ، وألف الإبداع ، فلم يقع في أسر خشونتها وقبح معانيها ، ولكنه أطلق صوت الشعر وجمال الشاعرية ، وتغلب بهما على غضب الثأر بداخله ، ليدرجنا في مسار الإبداع الجميل ويشركنا في تجربة معاناته حياة وفنًا.

★ وختامـًا.. يمكن القول بثقة أن خطى الشاعر الأولى في رحلته الحافلة القادمة مكينة ، ولا شك أنها تحتاج إلى صقل أدواته بمهارة لا تنقصه.
• ولست أشك بأن تجربته وطموحه تومىء بموسم وفير ينتظره وينتظر عشاق الشعر ليضيف لتجربة شعراء الحداثة في بلادنا وللشعر الجديد أبعادًا في الرؤى وفي الأداء لتزيد مع بهاء تنوعها ألوانًا وأبعادًا تتماوج مع ظلال الحرية وكرامة الإنسان في حديقة الإبداع وربوع الوطن ليتألق خيرًا وجمالًا يتجددان على الدوام.

• زين السقاف ، علم من أعلام الشعر والحركة الأدبية والثقافية في اليمن؛ ويعد واحد من أبرز من فقدتهم الحياة الإبداعية؛ وكان قبل وفاته يشغل موقع الأمين العام المساعد في اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين" رحمة الله تغشاه

كيف غيَّرت الثقافة الرقمية علاقتنا بالمعرفة؟

يحيى محمد العمري

لم يكن الوصول إلى المعرفة في المجتمع اليمني مسألة سهلة أو تلقائية ، قبل هيمنة الشاشة ، كان الكتاب يتداول بصعوبة ، وتتناقل المعرفة عبر حلقات ضيقة ، مكتبة عامة نادرة ، نقاش بعد صلاة ، أو كتاب يستعار لأيام محدودة ثم يعاد خوفًا من ضياعه ، كانت المعرفة حدثًا اجتماعيًا ، مرتبط باللقاء والحوار والإنصات ، كان للمعرفة ثمنها وقتًا وجهدًا وانتظارًا ، وهذا ما منحها قيمة خاصة في الوعي الجمعي.

اليوم ، تغير هذا المشهد بشكل واضح في تفاصيل الحياة اليومية ، في الباصات ، وفي المقاهي الشعبية ، وحتى في المجالس العائلية ، يحضر الهاتف بوصفه المصدر الأول للمعلومة ، شاب يطالع منشورًا سياسيًا على فيسبوك ، آخر يستمع إلى مقطع ديني قصير عبر يوتيوب ، وثالث يشارك اقتباسًا أدبيًا دون أن يعرف سياقه أو كاتبه ، هكذا أصبحت المعرفة متفرقة ، سريعة ، وعابرة.

في الجامعات اليمنية ، لم يعد الكتاب المقرر هو المرجع الوحيد ، بل بات الطالب يعتمد على ملخصات رقمية ، أو مقاطع مصورة ، أو منشورات متداولة في مجموعات واتساب ، المعرفة هنا لم تختفِ ، لكنها تغيرت في شكلها صارت أقرب إلى معلومة جاهزة منها إلى فهم تراكمي ، وغالبًا ما يستبدل السؤال بالنسخ ، والنقاش بالمشاركة ، حتى في القرى والمناطق النائية ، حيث كانت المعرفة تكتسب عبر كبار السن والرواية الشفوية ، بدأت الشاشة تفرض حضورها ، مقطع واحد قد يعيد تشكيل رأي عام محلي ، أو يغير فهما تقليديًا ، دون أن يمر عبر نقاش أو تمحيص ، ومع غياب أدوات التحقق ، تختلط المعرفة بالشائعة ، والرأي بالمعلومة.

وفي المشهد الثقافي ، نلاحظ أن كثيرًا من الشباب اليمني يعلن نفسه كاتبًا أو مثقفًا عبر المنصات الرقمية ، دون المرور بالتجربة التقليدية للقراءة العميقة أو التكوين المعرفي الطويل ، لا يمكن نفي قيمة هذا التحول ، فهو فتح أبواب التعبير ، لكنه في الوقت نفسه جعل الظهور أحيانًا يسبق المعرفة ، ورغم ذلك ، لا تخلو هذه التحولات من جانب إيجابي ، فطالب في مدينة صغيرة يستطيع اليوم الوصول إلى كتب ومقالات لم تكن متاحة له سابقًا ، وكاتب شاب يمكنه نشر نصه دون انتظار موافقة مؤسسة ، الشاشة هنا ليست عدوًا للمعرفة ، بل أداة ، لكن خطورتها تكمن في طريقة الاستخدام.

في المجتمع اليمني ، تتقاطع الثقافة مع الواقع المعيشي الصعب ، أصبحت المعرفة الرقمية حلًا سريعًا لفراغ ثقافي ، لكنها في كثير من الأحيان حل ناقص ، ومن هنا يبدأ السؤال الحقيقي ، هل نكتفي بمعرفة سريعة تشبه العناوين ، أم نبحث عن معرفة تشبه الجذور؟

كيف أعادت الشاشة تشكيل وعي القارئ اليمني؟

إذا كانت الثقافة الرقمية قد سهلت الوصول إلى المعرفة ، فإنها في المقابل غيرت الطريقة التي نتعامل بها مع هذه المعرفة ، السؤال لم يعد ماذا نقرأ؟ بل أصبح كيف نقرأ؟ وهل ما نقرأه يفهم ، أم نمر عليه مرورًا سريعًا؟

التحول في الحياة اليومية

في الحياة اليومية اليمنية ، يمكن ملاحظة هذا التحول بوضوح ، كثير من القراء لم يعودوا يصبرون على نص طويل ، سواء كان مقالًا ثقافيًا أو دراسة فكرية ، يفضل المنشور القصير ، أو المقطع المصور الذي يختصر الفكرة في دقيقة واحدة ، ومع الوقت ، أصبح هذا النمط ينعكس على قدرتنا على التركيز ، وعلى استعدادنا للغوص في الأفكار المعقدة.

في الفضاء الرقمي ، تستهلك المعرفة غالبًا أثناء الانشغال بأشياء أخرى ، قراءة أثناء انقطاع الكهرباء ، أو تصفح سريع في فترات انتظار طويلة ، أو متابعة محتوى متقطع بسبب ضعف الإنترنت ، هذه الظروف جعلت القراءة فعلًا مجزأ ، لا يسمح ببناء فهم متماسك ، بل ينتج معرفة متقطعة تشبه شظايا الأفكار ، كما أن هيمنة الصورة والفيديو غيرت العلاقة مع النص المكتوب ، وكثير من الشباب اليوم بات يفضل الاستماع أو المشاهدة على القراءة ، لا بسبب الكسل بالضرورة ، بل لأن الشاشة دربته على التلقي السريع ، النص الطويل صار يتطلب جهدًا ذهنيًا أكبر ، فيؤجل أو يتجاهل ، حتى في القضايا الثقافية العميقة.

هذا التحول أثر أيضًا على النقاش الثقافي ، فبدل الحوار المبني على الفهم والتحليل ، يسود أحيانًا رد الفعل السريع ، أو التعليق العاطفي ، أو إعادة نشر رأي جاهز ، وهكذا تتحول المعرفة من مادة للتفكير إلى مادة للانحياز ، ويصبح النقاش الثقافي امتدادًا للصراع لا مساحة للفهم ، ومع ذلك ، لا يمكن اختزال التجربة كلها في هذا الجانب السلبي ، فبعض القراء اليمنيين طوروا مهارات جديدة في الانتقاء والمقارنة ، وأصبحوا أكثر قدرة على الوصول إلى مصادر متعددة ، لكن المشكلة لا تكمن في وفرة المصادر ، بل في غياب الزمن الذهني الكافي لهضمها ، وهنا تظهر مفارقة الثقافة الرقمية في اليمن ، المعرفة متاحة ، لكن الفهم مجهد ، النص حاضر ، لكن التركيز هش ، وبين السرعة التي تفرضها الشاشة ، والواقع المعيشي الضاغط ، يجد القارئ نفسه عالقا بين الرغبة في الفهم ، والعجز عن التفرغ له.

أي مثقف تصنعه الثقافة الرقمية في اليمن؟

بعد أن غيرت الثقافة الرقمية طريقة الوصول إلى المعرفة ، ثم أثرت على أسلوب قراءتها وفهمها ، كان من الطبيعي أن ينعكس ذلك على الوعي الثقافي العام ، وعلى الذائقة الفكرية في المجتمع اليمني ، فالمعرفة لا تتوقف عند حدود التلقي ، بل تعيد تشكيل الرأي ، والموقف ، وصورة المثقف ذاته ، فالمثقف لم يعد مرتبطًا بالضرورة بالكتاب أو بالبحث الطويل ، بل بالحضور الرقمي ، عدد المتابعين ، وسرعة الانتشار ، وقدرة الشخص على التفاعل اليومي ، أصبحت عناصر تصنع الرمزية الثقافية الجديدة ، وهنا يحدث التحول الأخطر من مثقف ينتج معرفة ، إلى مثقف يدير انتباهًا.

هذا التحول أثر على الذائقة ، فالنصوص العميقة ، التي تحتاج وقتًا وصبرًا ، باتت أقل حضورًا من النصوص السهلة ، أو الشعاراتية ، أو تلك التي تلامس الانفعال السريع ، وهذا لا يعني أن القارئ اليمني فقد حسه النقدي ، لكنه أصبح محاصرًا بفيض من المحتوى يجعل الاختيار فعلًا مرهقًا ، وغالبًا ما ينتصر فيه الأسهل والأقرب ، كما أن الثقافة الرقمية أعادت خلط الحدود بين الرأي والمعرفة ، فكثير مما يتداول بوصفه موقفًا ثقافيًا لا يقوم على قراءة أو تفكير ، بل على انحياز أو تفاعل لحظي ، ومع الوقت ، يتحول هذا النمط إلى وعي عام ، تتراجع فيه الأسئلة الكبرى لصالح ردود الفعل السريعة.

ومع ذلك ، لا يمكن إنكار أن الثقافة الرقمية أفرزت نماذج مختلفة من الوعي ، فقد استطاع بعض المثقفين اليمنيين استخدام المنصات بوصفها مساحة بديلة للتفكير ، والنقاش ، وتقديم محتوى معرفي جاد ، رغم صعوبة الظروف ، هؤلاء لم يرفضوا الشاشة ، بل أعادوا توظيفها ، وحاولوا مقاومة سطحيتها من داخلها ، فالتحدي الحقيقي ليس في الثقافة الرقمية ذاتها ، بل في علاقتنا بها ، هل نستخدمها كوسيلة للمعرفة ، أم نتركها تعيد تشكيل وعينا وفق منطق السرعة والانتشار؟ وهل يستطيع المجتمع اليمني ، في ظل أزماته المتعددة ، أن يحافظ على حد أدنى من العمق الثقافي دون الانعزال عن العصر؟ ويبقى الواضح أن المعرفة لم تختف ، بل تغيرت وسيلة انتقالها وشكلها ، والتحدي الحقيقي اليوم هو ألا نسمح للسرعة والتشتت أن يسرقا عمقنا الثقافي ، وأن نحافظ على فعل القراءة للتأمل والوعي ، فالمعرفة ليست مجرد محتوى يستهلك ، بل تجربة تبنى ، وفكر يصقل ، ووعي ينمي شخصية الإنسان والمجتمع.

بروفايل
إعداد / سماح الحرازي

العازف
شكيب جمّن

الفنان شكيب أحمد عبده جمن ولد في عام -١٩٤٩م- في منطقة العيدروس بمدينة (كريتر) في محافظة عدن ، بدأ مشواره الفني منذ نعومة أظافره؛ حيث التحق بالفرق المدرسية ، وقد كان مهتمًا بالموسيقى ، والرسم ، ما أثار انتباه ، واهتمام مُدرسيه ، وجعله سببًا لالتحاقه بالثانوية الفنية حينها؛ لكن كراسات المدرسة التي امتلأت بأشجار النخيل ، وصور المراكب الشراعية التي سلبت مخه كانت سببا في إخفاقه بإنهاء دراسته في الثانوية الفنية ، لكنه لم يتوقف بل كانت لها مشاركات في فعاليات فنية ، لفت فيها نظر فنانين كبار أبرزهم الفنان أحمد قاسم.

فقد بدأ شكيب الصبي ذو البنية المكتنزة يقف خلف هذا العملاق في حفلاته ، متوشحا آلة الأكورديون على صدره ، والتي لم تكن إلا تحديًا بسيطًا لاكتشاف كيفية العزف على بقية الآلات الموسيقية والتي عزف عليها واحدة تلو الأخرى ، وسرعان ما تعلم العزف على آلة الكمان ، ثم العود ، تلتها بقية الآلات الموسيقية ، وقد كان يبدي براعة غير عادية في احتراف التعلم على كل آلة يعزفها. والشئ الملفت آن ذاك أنه لم يستغرق الكثير من الوقت في تعلمها بل كان يتعلم ويحترف العزف على الآلة وكأنه على عهد طويل بصحبتها.

بدأ في سبعينيات القرن الماضي تأسيس فرقة موسيقية من أمهر العازفين أسماها (فرقة الأنامل الذهبية) ، حيث جهز الآلات الموسيقية اللازمة لفرقته ، والتي اقتطع ثمنها من لحمه ، وصحته فبعد ذلك بدأت أعراض مرض السكري تداهمه ، وكان كل ذلك قبل بلوغه الثلاثين من العمر ، وربما كان ذلك بسبب بدانته الزائدة.

وحينها كانت فرقته تقدم خدماتها في الحفلات الخاصة التي كانت تقام في المجتمع العدني آنذاك مثل: حفلات الزواج ، وأعياد الميلاد ، وما شابهها.

التحق بالفرقة الوترية التابعة للجيش في بداية حياته العملية ثم تحول للعمل في التلفزيون بعد عدة سنوات ، فيما بعد أصبح شكيب من أشهر عازفي آلة الكمان في عدن. وقد أخذت هذه الآلة كل حبه لما لها من قدرة ساحرة على التعبير.

الشيء الطريف أن معظم تسجيلات التلفزيون ، والإذاعة حملت بصمات شكيب. حيث يذكر أنه تحصل على دورة فنية قصيرة في القاهرة ، وقد كان من أوائل من أدخل النوتة الموسيقية إلى فرق عدن الفنية.

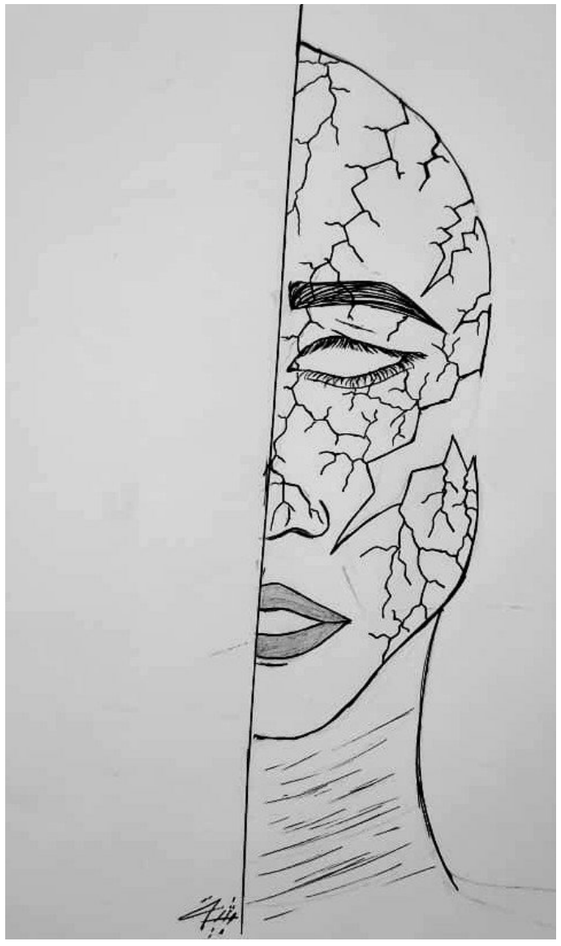
خلف شكيب إرثًا فنيًا ضخمًا رغم عمره القصير ، ففي ذلك الوقت ركز نشاطه على برامج الأطفال في تلفزيون عدن ، حيث لحّن العديد من الأغاني للأطفال ، وساهم في تصميم عدد من ديكورات التلفزيون ، وأعد الكثير من البرامج.

الجدير بالذكر أيضا أنه كان موهوبًا بالكهربائيات ، والأدوات الموسيقية الإلكترونية ، فهو من أوائل من أدخل آلة الأورج الكهربائي إلى عدن ، كما أنه كان يمتلك آلة كمان من أندر الآلات التي صنعها أحد العباقرة الإيطاليين ، بالإضافة لآلات هندية غريبة اقتناها خلال رحلاته الفنية لدول العالم.

توفي في -١٦ أغسطس ١٩٩١م- عن عمر ناهز ٤٢ عاما بعد صراع مع المرض الذي أدى إلى بتر أطراف أصابع قدميه ، ثم تفاقمت حالته المرضية التي أودت به ، وقد كان رحيله خسارة كبيرة ، و فادحة للوطن ، وللحركة الأدبية ، والثقافية في بلادنا ، ولنا جميعا ، ولا يمكن أن يعوض.

«شيفرة الموهبة»

عبد العزيز الغزالي



قال البعض إن المواهب فطرية ، وقال متصوفة الإسلام «المواهب مكاسب» ، وأيا كان الصواب ، فوجود الموهبة نعمة من الله يهبها لكل إنسان وفق حدوده وقدرته . فمنهم موهوب بالذكاء ومنهم موهوب في ممارسة الرياضة ومنهم موهوب في أي جنس من أجناس الفنون الجميلة.
كما أن الموهبة تبدأ من ميول الطفل في عمر معين ذكرا كان أو أنثى ، وقد ذكر أحد علماء الجمال قولًا في غاية الأهمية وهو «أن كل طفل يولد فنان ، لكن الإختبار الحقيقي كيف نحافظ على هذا الفنان حين يكبر » ، وأنا أقول إن المحافظة على الموهبة تتطور بالتعلم والدعم والتوجيه والإرشاد في إطار الميول الطبيعية دون قسر أو إجبار . وعندما تتوفر البيئة المناسبة والتشجيع المسؤول تصل الموهبة إلى تحقيق غايتها في العالم.

أحد هذه المواهب (بثينة محمد صادق العديني) بدأت ممارسة الرسم منذ وقت مبكر حسب شهادة مقربين منها . وقد وصلتني مجموعة أربعون رسم يمكنني تلخيص ووصف ملامحها العامة:
الرسومات رغم أدواتها البدائية من حيث الشكل وأدوات الأداء تدل على وجود شغف الرسم عند بثينة ، كما أن وضع عدد لوحات باستمرار على فترات متباعدة رغم تقلبات الحياة والتحولات العاصفة في اليمن اليوم يدل على مرونة الموهبة ، ورغم أن نكسات الحياة تسللت إلى كل بيت في اليمن وعكرت نفوس الناس ، الا أن المواهب المقتدرة لا تنسى ما خلقت لأجله وبثينة إحدى المواهب الصاعدة في ممارسة الرسم .

في رسوماتها تظهر ملامح التمزق والنفور والإحباط الوجودي من تبعات الحرب ومخلفاتها البشعة ، وبالرغم من المضمون الجليل إلا أن ممارسة الرسم ووضعا على السطوح أو الورق أيا كان حجمها يدل على حيوية الموهبة. وهذه الممارسة تعتبر إيجابية لأنها تحقق عدة أغراض لدى بثينة وأمثالها من جيلها الذين يهيمن عليها الإصرار والعزيمة والتعبير بالرسم . فالرسم يعتبر حيلة ومقاومة ضد نكبات الحياة في ظل وطن وظروف مأساوية. فتجد بثينة في الرسم متنفس لها ووسيلة تعبير إيجابية كونها أنثى تخفي ضجيج العقل خلف رسوم صامته تحمل ملامح ودلالات تتناسب مع وضعها الوجودي وحالتها الشعورية.
ومن هنا نؤكد على «ان كل إنسان ميسر لما خلق له » ، وعليه فإن ملامح شيفرة الموهبة لدى بثينة ظهرت ويبقى تطورها رهن المتابعة .

المهَاجِل اليمنية: أهازيج البهجة وأغاريد المواسم الزراعية

فايز الضبيبي

المهاجل: تراث شعبي حي

"تعد المهَاجِل من أجمل ما أبدعه اليمني في تراثه الشعبي ، إذ شكلت ، إلى جانب الزوامل والأغاريد ، أساس شعر العامية من الناحية التفاعلية واللغوية ومن حيث النكهة والأداء"1. "وهي تمثل جزءًا من طرب اليمنيين وغنائهم اليومي ، إذ لا تختلف عن الأغنية الشعبية النموذجية من حيث اللحن والطريقة والكلمة والموسيقى.2"
وتتميز المهَاجِل اليمنية بتشابهها وتداخلها الكبير في معظم مناطق اليمن ، ولا سيما المناطق الجبلية والزراعية ، ويغلب عليها الطابع الجماعي والحوارية في الترديد ، حيث تؤدَّى غالبًا بشكل جماعي في العديد من المناسبات والأنشطة المرتبطة بها. كما شكّل حضور المرأة أهم سماتها ، إذ عبّرت من خلالها عن أحلامها وأحزانها وأفراحها وشوقها وعتابها.

ثراء وتنوع في المضامين

تتعدد أغراض المهَاجِل بين مناجاة الطبيعة ومظاهرها المختلفة ، خاصة الشمس والسحاب والمطر والشجر والسنابل والسواقي والعيون والوديان والجبال ، إلى جانب الحبيب والغائب. وقد ارتبطت هذه المناجاة بالزمن والمواسم الزراعية المختلفة مثل الحرث والبذر وتسوية الزروع ومرحلة «الصِرابْ» و«العْلّانْ» ، إضافة إلى ارتباطها بالأعمال الأخرى المتفاعلة مع المكان والزمان كالأسفار وأعمال البناء والصيد والرعي والحطب وجلب الماء والحشاش.
"ويرجع هذا التشابه والتداخل الكبير في معظم مناطق اليمن إلى أن الإنسان اليمني ، عبر فترات مختلفة ، اعتمد في معيشته كليًا على الزراعة ، وخضعت إقامته في المكان الواحد للعوامل الطبيعية ، وأهمها المطر. لذا حدثت هجرات داخلية من منطقة إلى أخرى بحثًا عن الماء والخصب ، ومعها نُقلت الأهازيج والأغاني والتقاليد ، مكوِّنة بذلك تراثًا شعبيًا مشتركًا ومتشابكًا ومتداخلًا3" .

حضور المرأة ودورها في صياغة المهاجل

مثّل حضور المرأة القوي ودورها الاجتماعي والإنساني في العمل الزراعي ، مناصفة بينها وبين الرجل في البذل والعمل والإنتاج ، أساسًا في صياغة

نصف هذا التراث الغنائي في اليمن. ففي بعض المناطق كانت المرأة تحتل المرتبة الأولى في العمل الزراعي. "وقد جاءت المهاجل انعكاسًا لحياتها بكل تفاصيلها ، وتعبيرًا صادقًا عن مشاعرها ومواجيدها بلسانها الفطري وسليقتها الصافية"4.

المهاجل الزراعية في ريمة

ارتبط الموسم الزراعي في محافظة ريمة بدخول فصل الصيف وهطول الأمطار ، حيث تبدأ مرحلة حرث الحقول وتنظيفها وتجهيزها للزراعة وبذرها ومتابعة نمو النباتات. ثم تأتي مرحلة «العلَان» مع موسم

الخريف ، وهي مرحلة حش الحشيش من الجبال والأودية والسهول ، وانتهاءً بمرحلة حصد السنابل والثمار وقحط النباتات والأشجار ونقلها إلى المنازل ، وهي نهاية الموسم الزراعي ودخول فصل الشتاء.

ولكل مرحلة من هذه المراحل مهاجِلها الخاصة ، يرددها المزارعون أثناء العمل في المزارع ، فيخففون بها عن أنفسهم عناء تلك الأعمال المتنوعة والشاقة.

أهازيج الصباح مع بداية الموسم الزراعي

مع بدء الموسم الزراعي يتجه المزارعون في الصباح الباكر إلى مزارعهم لحراثة الحقول وتنظيفها وزراعتها. وعلى طول الطرقات المؤدية إلى تلك المزارع البعيدة والمترامية الأطراف ، يتغنون بمهاجِل الصباح بأصوات عالية وشجية ، يحثون بعضهم البعض على القيام الباكر وطلب الرزق من الله بالتوجه نحو العمل والزراعة ، مثل:

يا صباح الرضى والخير على طالبه
يا طالب الرزق لا تطلب سوى العافية
والرزق يأتي من السيل والساقية
يا صباح الرضا عليك يا طالب الله
طالب الله سَرَح وابليس لا ردّهَ الله
يا صباح الرضا شرَّقت يا سيد الأحباب
المحبة بَلاش وعاشق اثنين كذّاب

"تنقل هذه المهَاجِل شعور الهاجلين بفرحة الصباح ، وتبدو إشراقاته في حروفها كأنها جزء من الهاجلين وألم خيوط الترنم ، فأول كل مهجل لون صباحي على شفتي كل لحن5".

في المزارع... العمل يتحول إلى غناء

طوال ساعات العمل في المزارع يظل المزارعون يرددون المهَاجِل فرادى وجماعات ، رجالًا ونساءً. فما إن يبدأ أحدهم بتغريد المهجل حتى يردد الجميع بعده ومعه من أماكنهم المختلفة بتناغم وتناسق لا يمكن أن تسمعه إلا من فرق غنائية محترفة ، فتزيد من حماسهم وتدخل البهجة إلى قلوبهم ويتحول العمل إلى متعة وتسلية.

شرقّ علينا ما درينا نحسب الوادي لنا
واليوم ما حال الشَورق
واليوم لا قهوة ولا قات كيف با يكون حال الشُقات
واليوم ما حال الشَورق

موسم العَلانْ... ذروة البهجة والعطاء

"يعد موسم العَلّانْ أجود المواسم الزراعية ، ففيه تنضج الثمار والسنابل والمحاصيل الزراعية بشتى أنواعها ، ويبلغ انتظار المزارعين الخير ذروته ، فيتفجر المرح في أصوات المهاجل وتزداد أوردة الأغاني نبضًا"6.

يأتي موسم العلان في ذروة فصل الخريف وهو موسم حش الحشيش الذي يستمر لأكثر من شهر ، حيث يُعلن فيه المزارعون حالة الطوارئ ويحشدون له كل إمكانياتهم الزراعية.

تتجه الأسر في الأرياف ، رجالًا ونساءً ، كبارًا وصغارًا ، إلى الجبال وضفاف الأودية والربوات ، لحش الحشيش ولفّه وتجفيفه ونقله إلى المنازل. يخرج "المعلنون" في كل صباح إلى أماكن الحشيش حاملين معهم أكلهم وشرابهم وأدوات الحش ولا يعودون إلا قبيل المغرب ، معرضين أنفسهم للشمس والرياح والعطش والجوع والتعب ، فلا يجدون منجى لهم من قسوة تلك الأيام الطويلة سوى المهاجل التي يرددونها بأصوات وألحان تطرب لها القلوب والآذان ، فينتشون بها متحدين الطبيعة.

يا شمس يا حادية يا ذي بجو السماء
سبحان من سيرك لا عيش ولا ملح لك
هذه السحابة عجيب من فوق قبر الحبيب
مبشرة بالمطر ورحمة الله قريب

فتتحول أماكن الحشيش إلى كرنفالات غنائية غاية في الروعة والجمال. ويصف البردوني مهاجل العلان بأنها "أجمل الأهازيج بالبهجة ، لأن هذا الموسم أسخى بالعطاء ومواعيد العطايا ، فالهناءة تشع من كل حرف وتتمايل في خيوط كل صوت ، وفي هذه الفترة يتحول كل مكان إلى معازف بشرية".

الروابط والمقسمات بين مهاجل الرجال والنساء

تتشابه المهَاجِل الموسمية للنساء والرجال في مواسم الزراعة ، فمثلًا في موسم "الذَرَي" (بذر الحب في الأرض) وموسم الحصاد و"العَلّانْ" (حش الحشائش) ، عادة ما تكون المهاجل موحَّدة يرددها النساء والرجال على حد سواء لأن كلمات المهجل هنا معبرة عن الحدث نفسه وليس عن حالة الشخص.

يقول الدكتور عبد الكريم غانم: "خلافًا لمهَاجِل الأوقات العادية ، حيث تأتي كلمات المهجل النسائي معبرة عن معاناة المرأة وشكواها إما من فراق الحبيب وقسوة الغربة وجور الزمن وضعف الحال أو ساخرة من قلة بختها ، إذ عادة ما تربط سعادة المرأة الريفية أو قلة حظها في الحياة بحظوظ زوجها أو قلة حيلتها. في حين تأتي مهَاجِل الرجل أشبه بأدعية لطلب العون من الله أو قد تكون ساخرة ومتهكمة من المرأة أو من الوضع... غرضها إدخال السرور من خلال ما يمكن تسميته بالكوميديا السوداء للتغلب على متاعب وصعوبات الحياة."

المهَاجِل: صوت المزارعين وأنيسهم

ينتهي الموسم الزراعي في اليمن بعد أن يمضي المزارع ما يقارب تسعة

أشهر في الأعمال الزراعية ، لكن المهَاجِل لا تنتهي بانتهاء الموسم ، إذ يرددها اليمنيون طوال العام في أتراحهم وأفراحهم وأحزانهم وأسفارهم ، يتسلون بها ويستعينون بها على مشاق حياتهم مرددين المثل الشعبي: "ما يغني إلا سالي أو مكروب"

لقد مثلت المهَاجِل حلقة الوصل بين حاضر اليمنيين وماضيهم ، إذ يخلق سماعها أو أداؤها حالة شعور حقيقية بالانتماء للأرض والشعب والتاريخ ، وتحقق الإحساس بالهوية المحلية والوطنية وتوجد حالة من التقارب والتجانس بين اليمنيين. وهي ، إلى جانب ذلك ، أداة للحفاظ على كيان الأمة وبقائها واستمرارها بالرغم من العدوان والتشرد والضغط السياسي والقهر القومي. يقول محمود جابر: "من ليس له ماضٍ ليس له حاضر".

وستظل المهَاجِل حلقة الوصل الرابطة بين حاضر اليمنيين وماضيهم ، وتحقق الإحساس بالهوية المحلية والوطنية ، وتوجد حالة من التقارب والتجانس بين اليمنيين.

المصادر

1. عبدالله البردوني ، فنون الأدب الشعبي في اليمن ، دار البارودي ، بيروت – لبنان ، الطبعة الخامسة 1998م.
2. أحمد المعرسي ، نسمات من ريمة ، دار الكتاب بصنعاء 2004م.
3. عبدالله البردوني ، فنون الأدب الشعبي في اليمن ، دار البارودي ، بيروت – لبنان ، الطبعة الخامسة 1998م.
4. المصدر السابق.
5. المصدر السابق.
6. المصدر السابق.
7. الدكتور عبدالكريم-دكتوراه علم الاجتماع السياسي-باحث في المركز اليمني للدراسات
8. محمود جابر –باحث يمني مهتم بالتراث

إصدارات الدكتور إبراهيم أبو طالب الجديدة

إنتاج غزير وكتبٌ قيِّمة

أ.د/ أحمد بن محمد الحميّد

ما يزال الصَّديقُ العزيز صارم الدين (وهذا لقبٌ يمانيٌّ لكلِّ من اسمه إبراهيم) ، (ويختلف عن اللقب المصري والشَّامي لإبراهيم إذ يلقب ببرهان الدين) الدكتور إبراهيم بن محمد بن عبد الرحمن بن أحمد أبو طالب الصنعاني الحيمي الأكاديمي اليمني.. والشَّاعر والأديب الناقد.. يُتحفني في كل حين بالجديد من إصداراته التي بلغت (41) إصدارًا ما بين تحقيقات.. ودراسات أدبية ونقدية.. ودواوين شعرية (فصحى وحمينيَّة).. ودواوين شعرية للأطفال.. بالإضافة إلى عدد من المقالات في المجلات ووسائل التواصل الاجتماعي.. وهي دليل على ما يتمتَّع به من تنوع في مرجعيته الثقافية.. بدايةً من تأثُّره بجده القاضي الأديب والشاعر الذي أهداه ديوانه (أنشودة للبكاء)..

ومرورًا بدراسته النظامية في جامعة صنعاء ، وجامعة القاهرة.. واستفادته من الأكاديميين والأدباء والنقاد اليمنيين ، والمصريين ، والعراقيين والجزائريين ، والسوريين.. بسط أخباره معهم معرفًا بهم بملمح الوفاء الذي لا يُحسنه إلا أهلُ الفضل عبر ما يعرف بفن (السيرة ذاتغيرية) في كتابه الماتع (من هؤلاء تعلمت).. فعرف بـ(24) شخصية بأسلوب آسر هذا وغيره أورث عمقًا في شخصيته العلمية.. وموسوعية أدبية في اهتماماته.. هذا إلى مزايا شخصية تظهر في وصوله إلى الأطفال عبر خمسة دواوين شعرية ضمَّت في جنباتها أناشيد وقصائد تنطق بلسانهم معبرة عن آمالهم مُنمّيةً لبواعث الخير والحياة الفاعلة ، حظيت باهتمام فوصل بعضها إليهم مغنّىً وملحنًا والنجاح في الوصول إلى الطفل نجاح لا يبلغه إلا القليل- ولا سيما في عصر تعلَّق الأطفالُ بوسائل التقنية التي ألغت جانب الخيال الخصب لدى الطفل وشغلته عن تنمية جانب التذوق لبديع اللغة والتحفيز على مكارم الأخلاق وتكوين الشخصية الجادة الفاعلة- وهذه الكثرة في الآثار العلمية لم يكن شاغلًا له عن نشاطه المنبري من خلال الأمسيات واللقاءات الثقافية ، وهذا حديث يطول أعلم أنه في غِنى عنه.

ومن إهداءاته أيضًا:

ديوانا (الخفنجي) و(القارة) ، الأول الموسوم بـ(سلافة العدس.. ولب العلس.. في المضحكات والدلس" للشاعر اليمني الساخر علي بن الحسن الحسني المعروف بالخفنجي ت(1180هـ) الواقع في (662) صحيفة.. والثاني ديوان (القارة) للسيد أحمد بن شرف الدين الكوكباني ت(1295هـ) في (498) صحيفة

والديوانان لم نعرفهما إلا من خلال ما كتب عنهما أو بما يُستشهد به من أشعارهما.. فأخرجهما أبو طالب مقابلين على عدد من النسخ الخطِّية ، وقدَّم لهما بمقدمتين حافلتين.. وبذل جهدًا كبيرًا في تحقيق النص ، وبيان معاني الكلمات. والديوانان مرجعان في الشعر (الحُمَيني) السَّاخر من الشاعرين اللذين اتَّبعا في ذلك طريقة (ابن سكرة) و(ابن الحجَّاج) في الشعر الفصيح.. في مدرسة جمعت بين الهجاء المقذع ، والمجون العابث ، والسخرية اللاذعة.. ويسميه بعضهم بشعر السُّخف ، ومن قرأه وجب عليه أن يخلع ثوب التحفُّظ ليرى منه نقدًا صريحًا للحياة ومتعلقاتها ، وسخرية لاذعة من كل شيء.. كما أنهما قاموسان للهجة الصنعانية والكوكبانية وما يحيط بهما ، ومنهما يُستشف التاريخ الاجتماعي لصنعاء ذلك الزمان ومحويت وحجَّة ذلك التاريخ.. على أني أشفقتُ على المحقِّق الكريم مما قد يواجهه من لوم ممن يتأبَّى على هذا النوع من الشعر في كيفية إخراجهما ، ولكنه تجاوز هذه المشكلة محافظًا على نصِّ الديوانين متَّبعًا طريقة وسطًا بين طريقتي (ابن قتيبة) ، و(الحصري القيرواني).

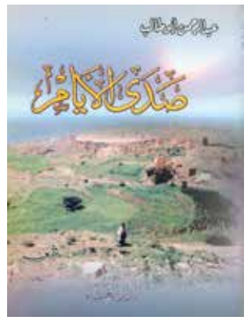
ومن جميل إهداءاته مجموعُهُ الشعري الحاوي لدواوينه (ملهمتي والحروف الأولى - وردة في مقام الصبا - أنشودة البكاء- تنويعات مسافرة- حين يهب نسيمها - من دفتر العمر - وطني يا جرحًا يؤلمني) حظي الديوان الأول بتقديم وتقريظ من الأديب اليمني الكبير الدكتور عبد العزيز المقالح ، ومن الأديب الإعلامي علي أحمد السياني.. ومن الديوان نرمق تطوَّر التجربة الشعرية للدكتور إبراهيم منذ ظهور ديوانه الأول عام 1999م.

ومن جميل إهداءاته وطريفها كتاب (رجع الليالي.. شعر وطرائف أدبية) لجدِّه القاضي العلامة/ عبد الرحمن بن أحمد أبو طالب الواقع في (222) صحيفة ، ولا تكتمل صورة هذا الديوان إلا بإطلالة على ديوانه الأول المنشور عام (2002) في حياة جدِّه (من شعره الفصيح والحميني) بعنوان (صدى الأيام) في (159) صحيفة ، وكلاهما روضة غنَّاء في ديوانه الأول الذي تظهر فيه همَّته السَّامية ، ووطنيته ، وانشغاله بهموم أمته.. ثم في وصف المرابع والديار ، والإخوانيات ، والوجدانيات التي تظهر فيها روح الأديب المرحة والتي غلبت على مضمون الديوان

• الأستاذ بجامعة الملك خالد وعميد كلية الشريعة وأصول الدين الأسبق

الثاني ، وأجزم أن قارئ الديوانين لا يملك إلا أن يتم قراءتهما في ثلاث جلسات؛ لأن صفة الحياة كامنة فيهما.

لست هنا في مقام البسط فما سبق من كُتبٍ أحتاجُ إلى مقالات كثيرة لعرض مضمونها وتحليلها؛ لكنّي أكتفي بما سبق منوِّهًا بشخص الدكتور الذي حوى مجامع الظرف وبتجربته الأدبية الجديرة بالحفاوة والدراسة.



حِصار

شعيب الحربي

بتَصْريح من الوَجهِ البَهيِّ
خَرَّقْتَ أجوائي
ورُحْتَ تَجُوْبَ
-منْ رأسي إلى قَدَمَيَّ - أنْحائي
بسيف الأنف أستعمرتَ أوردَتي
لتُبْحِرَ في دَمِيَ المُحتلّ
من ألفِي إلى يَائِي
لخمرِ الخدِّ
أستسلمتُ منهزمًا
وأمسى ثغرُك الحالي
إليَّ أحبُّ أعدائي
بِلَا غَصْبٍ بلا إكراه ، إلا الحُبْ؛
وهبتك مهجتي ، نبضي ،
وذاكرتي ، وأشيائي
وقلبي - يا هداك الله -
بَغدادي وعَاصِمَتي وميناني:
إلى قلبي؛
تروِّحُ ذكرياتُ العُمْرِ (عُمْرَيْنا(،
وتَرْسُوْ في مرافئه أمانينا ،
ومنه تُحَلِّقُ الأحلامُ بين فضائنا النَّائي ،
تُقَرِّبُنا وتُدْنينا
بشكلٍ غير تلقائي.
فلا تمِض
وتتركني بلا بعضي
تحاصرني
وأنت النبض في صدري
كمِثْلِ جزيرة في قلبها
بَحرٌ من المَاء
لماذا لا تُحَرِّرَني؟
لماذا لا تُفَجِّرَني؟
يا عُمري
وقُبلَتي
ومقبَرَتي
وأشلائي.

الحصن الذي بنته الجن في حراز

منصور الآنسي

كثيرة هي القصص والأساطير التي سمعناها عن حصن الشقروف الذي يقع في عزلة مسار جنوب غرب مدينة مناخة بمحافظة صنعاء ، ولأن الروايات كثيرة فقد عزمنا المسير إلى حصن الشقروف ولم تكن الطريق بالسهلة والهينة ، حوالي ساعتين من السفر على متن دراجة نارية غادرنا مدينة مناخة على طريق اسفلتية مرورًا بحصن الهجرة التاريخية السياحية مطلين على قاع هوزان الخصيب المطرز بالمدرجات مرورًا بقرية عرجز وسدها الشهير وعن يمين وشمال الطريق جبال ومدرجات تكسوها الخضرة ،وتنساب المياه من العيون والغيول حتى أصبح خرير الماء هو المنافس الوحيد لصوت الطيور وزقزقات العصافير.

هذه هي حراز التي سمع عنها الكثير لكن في الواقع لا يعرفها سوى القليل عدى سكانها ، أجواء خيالية ونحن نشاهد الوديان من تحتنا والقرى تتوزع وتنتشر في كل ركن من أركان الجبال إلى أن وصلنا إلى مفترق الطريق الإسفلتي الرابط من اتجاه الأعلى بمنطقة المزانعة ومن اتجاه الأسفل عزلة لهاب ، أمتار قليلة واصلناها باتجاه الأسفل حتى انتهاء الطريق الإسفلتي وبداية الطريق الصخرية الترابية شديدة الوعورة لنواصل على مهل وبحذر شديد طريقنا التي كانت رغم وعورتها من أجمل المناظر والمشاهد الخلابة التي رأيناها ، واغلب طريقنا في الفرع المؤدي إلى حصن الشقروف كانت لمياه تنساب وتتدفق إليه من العيون والغيول وتتوزع في البرك الصغيرة يمين وشمال الطريق وأشجار البن تزين أغلب المدرجات وبين فترة وأخرى اضطر للترجل عن الدراجة النارية والسير على الأقدام نظرًا لوعورة الطريق ، وما إن أطلينا على حصن الشقروف حتى شاهدنا استراحة بنتها وزارة السياحة مهملة ،ولم تستكمل تم اختيار موقعها بعناية ولكن للأسف هكذا هي مشاريعنا لا تستكمل .

وشرق الحصن سمعنا خريرًا قويًا للماء ناتج عن اثنين من أكبر الشلالات ارتفاعًا في اليمن في منظر مدهش جعلني في حيرة من أمري ،وأتعجب كيف لهذا الجمال المنقطع النظير أن يهمل وكيف لهذا الحصن والقصر المنيع أن يترك ، وكيف للناس تتزاحم في المواقع القريبة من العاصمة صنعاء ويترك كل هذا الجمال الساحر.

عندما شاهدت الحصن لم أصدق أن البشر قد بنوه لأنه يقع على حافة صخرة لم أتجرأ حتى على الدنو والاقتراب لأشاهد الهاوية السحيقة والمخيفة التي يطل عليها الحصن من ثلاث اتجاهات ، ويتكون الحصن من عدد من الأدوار التي يصل أعلاها إلى ثمانية أدوار ، وكأن ذلك الدار الذي يشكل واجهة وبوابة الحصن هو الأبرز والأكبر حيث تقع فيه بحسب أصحاب الدار عشرات الغرف والمجالس والمفارج ، والمفرج لمن لا يعرف عن ما هيته هو عبارة عن غرفة كبيرة تقع في الغالب في أعلى أدور وتكون مخصصة لكبار الضيوف.

ويعود بناء الحصن لقرابة ألف عام ، يطل من الغرب على وادٍ سحيق جدًا يشاهد أسفله منطقة عُبال وتهامة وجبال ريمة ومن الشرق يطل على منحدر فاصل بين جبلين ينحدر من الجبل المقابل شلالان مياههما تنبع من المزانعة وقرى وعزل شرقي حراز ومن الجنوب تحتضن الدار الكبيرة وتطل على بقية دور ومنازل الحصن القليلة جدًا وبعدها هاوية سحيقة تطل على جبال محافظة ذمار.

إهمال لتراث تاريخه ألف عام

ومما كدر زيارتنا وألمنا هو انهيار الجزء الأعلى من الدار الكبيرة دار آل صلاح والتي كان السبب بحسب أصحاب الدار هو البرق الذي ضرب الدار قبل سنوات وأدى لمقتل عدد من ساكنيه وتشقق الدار ما دفع بقية السكان لإخلاء الدار وبسبب الإهمال وعدم الصيانة والترميم زادت الأضرار وتهدمت بعض مفارج الدار العليا حتى أصبح الدار مهددا بالانهيار في أي لحظة كونه مهجورًا إلا من الأبقار بدوره الأسفل وبعض الجان بحسب تندر السكان ، ورغم هذا كله لازال آل صلاح يناشدون الدولة للقيام بواجبها في إنقاذ واحد من أهم وأعظم الحصون اليمنية على الإطلاق التي لو تم إنقاذها وترميمها فإنها قد تدخل موسوعة غنيتس وتسجل كثامن عجائب الدنيا.

وبعد التجوال داخل الحصن عدنا أدراجنا والدهشة تكسو وجوهنا لعظمة ما شاهدنا من تفرد وإعجاز وشجاعة وتفنن في البناء والتشييد ، والألم يعتصر قلوبنا للإهمال الذي أصاب التاريخ والحضارة اليمنية في مقتل.

الضائعة ... حين يتحول الألم إلى سؤالٍ أخلاقي يوقظ الضمير

منير الحاج

في موسم تتزاحم فيه الحكايات كما تتزاحم الأمواج على شاطئٍ مثقلٍ بالأسرار برز مسلسل الضائعة من بين مختلف المسلسلات المحلية كعمل درامي يشبه مرآة مكسورة تعكس وجوه المجتمع بشظايا مؤثرة.

ولأن السباق الدرامي في فضاء الشاشات اليمنية يتناسل فيه التكرار كما تتناسل الظلال في آخر النهار ، فقد جاء المسلسل بوصفه محاولة واعية لإعادة مساءلة الحكاية ، لا باعتبارها تسلية عابرة وإنما كفعل تأملي يضع الإنسان في مواجهة مباشرة مع ذاته.. فثلاثون يوما لم تكن مجرد امتداد زمني وإنما كانت مختبرا شعوريا دقيقا ، حيث أمسكت المهرية بخيوط الانفعال كما لو أنها تمارس سلطة رمزية على الوجدان ، تصعد به تدريجيا نحو ذروة أقرب إلى التطهير الأرسطي «نسبة لفلسفة أرسطو» الذي خلص في فلسفته إلى أن المشاعر تنقي نفسها عبر المعاناة.

وفي هذا البناء المحكم ، يبرز الكاتب محمد الحبيشي بوصفه أقرب ما يكون إلى «أرسطو الكتابة اليمنية» ، من حيث قدرته على هندسة الفكرة ، وإحكام خيوطها ، والسيطرة الدقيقة على إيقاع المشاعر ، بحيث يقود المتلقي بوعي من الانفعال إلى التأمل ، ومن التأمل إلى الفهم ، ومن الفهم إلى تغيير الكثير من مفاهيم الحياة المغلوطة ليتبني المشاهد بعد ذلك أفكارا تبني المجتمعات.

الحبيشي إذا أمسك بزمام المشاعر كما يمسك عازف بارع أوتار قلبه ، متلاعبا بإحساس المشاهد تدريجيا وقائدا له من هدوء يشبه ما قبل العاصفة إلى ذروة من البكاء والانفعال وكأنه يهمس في أذن المجتمع الغارق في عاداته وتقاليده ، ويوقظه على مآسٍ اعتادها حتى كادت تصبح جزءا من حياته اليومية.

أتذكر أنني خَلُصت في حديث مع أحد النقاد العرب إلى أن النص الناجح لا يتحرك في خط مستقيم وإنما يتشظى إلى مسارات فرعية ، كل منها ينهض كعلامة دلالية ضمن بنيةٍ أوسع ، كأن العمل يراهن على تفكيك المركز لصالح تعددية الأصوات. هذه القصص ، وإن بدت منفصلة ، إلا أنها تتآلف ضمن نسيج إنساني يعيد وضعنا أمام ضرورة إعادة وزن الأشياء بميزان العقل ، لا باندفاع العادة أو سطوة الإرث الاجتماعي ، أو الانصياع لقرارات الآخرين – التي تحدد مصيرنا – دون نقاش ، وهذا ما أحدثه سيناريست الضائعة.

ورغم ان الحبيشي لم يكتفِ بخط درامي واحد إلا أن اللحظة الأكثر كثافة وتأثيرا جاءت حين ساد الصمت الأبلغ من لغة الكلام ، لحظة الصمت بعد مفردة واحدة «لقيطة».

لقيطة سقطت كحجرٍ في بئر عميق فارتد صداها في كل الاتجاهات.. كلمة اختصرت لنا مأساة كبيرة وأشعلت أسئلة ، وواجهت الذات الجمعية التي تتأرجح بين ادعاء النخوة وممارسة الإقصاء في آن.

فنيا ، نجح العمل في تكامله ، كما يكتب شاعر لا يرضى بكسر الوزن في قصيدته ، لذا جاء متكاملا في عناصره التقنية من تصوير وإضاءة وإخراج وغيره ضمن رؤية جمالية مشتركة اشتركت في إنتاج المعنى إذ بدا الضوء في كثير من استخداماته كأنه يكتب ما تعجز عن الحوارات ، فيما كانت العين الفلسفية للكاميرا ترصد هشاشة الإنسانية دون أن تدينها صراحة تارة ، وتارة أخرى ترسم ضعف الإنسان وانهياره أمام نفسه التي تحاول الاستنهاض انتصارا للذات والغير.. وهذه عناصر بدت جميعها كأجزاء أوركسترا متناغمة بعيدة عن النشاز الذي قد يفسد اللحن.

اللافت في الضائعة أنه لم يعتمد على نجوم الصف الأول الذين اعتاد الجمهور حضورهم قبل ظهور الفضائيات الخاصة ، باستثناء لمسة كوميدية قدمها محمد قحطان إلى جانبه توفيق الماخذي ومحمد نعمان ، كوميديا تعد بمثابة فسحة تنفس وسط اختناق المشاهد ، وليس فيها ما يخل بسلاسة المعنى ، وانسيابية الاحداث ، بينما لمع عبد الله يحيى إبراهيم بأداءٍ أكثر نضجًا واحترافية ، مؤكدًا مسيرته المتصاعدة ، إلى جانب حسن الجماعي وبكار باشراحيل ورغد المالكي ، وحضور بسيط لضيف الشرف خالد البحري وهو من جيل حمل ذاكرة البدايات.

أما الثنائية التي لا يمكن تجاوزها فهي أصيل حزام ومسار محمد ، اللذان شكلا معا حالة فنية تشبه برقا خاطفا في سماء الدراما.. ثنائية فريدة لافتة ، ومشبعة بطاقة التعبير وشغف المهنة.

خلاصة القول: الضائعة لم يأتِ من فراغ وإنما من صميم البيوت ، من همس المجالس ، ومن تلك الحكايات التي تُروى على استحياء لكنها تعيش فينا طويلا ، وقد تجري منا مجرى الدم.

ما يُحسب لمسلسل الضائعة أنها لم تعتمد على كوادر خارجية كما فعلت بعض القنوات في إنتاجها الدرامي والبرامجي.. وإنما اكتفت باستقطاب مبدعين يمنيين يعملون في المهجر إضافة لمن يتواجدون في اليمن ككل.. مثل ضياء الأديمي مديرًا للتصوير ، وهي مسؤولية كبيرة عكست روح الانتماء والاحتراف.. وها هو المسلسل اليوم ضمن قائمة الأعمال العربية المرشحة بتصويت الجمهور على منصة TE بالعربي ، في خطوة ستعزز من حضور الدراما اليمنية وتفتح بابا واسعا للمنافسة في السنوات القادمة..

ثقافة صحية

ليـــــلى حـــــسين

MS.Vitality

لماذا نخاف من بعض الأطعمة

حين تتحكم الحواس في اختياراتنا الغذائية!

الطعام ليس مجرد مواد تُؤكل لسدّ الجوع. هو تجربة حسّية وعاطفية تتشكل من طريقة شعورنا به ، تصورنا تجاهه ، تجاربنا السابقة معه ، وحتى التوقعات التي نصنعها قبل تذوقه. بالنسبة للبعض ، يمر الطعام بسلاسة عبر الحواس ولا يثير أي ردود فعل قوية ، بينما للبعض الآخر تتحول هذه التجربة إلى فكرة مقلقة أو مرفوضة قبل أن تصل القطعة إلى اللسان.

ما يحدث هنا ليس مجرد "تحفّظ" ، بل نمط سلوكي مدعوم بأبحاث علمية في مجالات التغذية وعلم النفس الحسي والسلوك الغذائي.

في الأدبيات العلمية يُستخدم مصطلح Food Neophobia لوصف ميل بعض الأفراد إلى رفض تجربة أطعمة غير مألوفة لديهم. هذا الرفض يمكن أن يكون واضحًا عند الأطفال؛ الذين يظهرون مقاومة في السنوات المبكرة عندما تُقدَّم لهم أطعمة جديدة لكن ليس محدودًا بعمر معيّن ، إذ أبحاث متعددة وجدت استمرارية لهذا النمط لدى بعض البالغين أيضًا.

ما يميّز Food Neophobia أنه ليس مجرد تفضيل شخصي عابر أو مجرد "دلال" ، بل يُعد ميلًا ثابتًا في السلوك الغذائي يمكن قياسه عبر استبيانات معيارية تُظهر ارتباطه بانخفاض في تنوع النظام الغذائي ، أقل استهلاك للخضروات ، وفواكه ، ومصادر مغذية أخرى.

ما يجعل هذه الظاهرة أكثر تعقيدًا هو أن التجربة الحسية ليست محصورة في الذوق وحده؛ بل هي شبكة متكاملة من الحواس. الرائحة على سبيل المثال تلعب دورًا رئيسيًا في تكوين الانطباع الأول عن الطعام. قبل أن يصل الطعام إلى اللسان يصل إلى مستقبلات الشم التي تقوم بتهيئة الدماغ لتوقع نوع النكهة. بعض الأفراد لديهم حساسية أعلى للشّم والطعم ، ما يجعل النكهات الداكنة أو المعقدة تبدو أكثر حدة أو حتى مزعجة.

هذه الحساسية الحسية قد تُفسَّر كآلية دفاعية أولية تُبقي الإنسان في حالة يقظة تجاه ما يدخل إلى جسده ، لكنها في السياق الغذائي الحديث قد تتحول إلى حاجز أمام قبول أنواع غذائية جديدة.

القوام ليس أقل تأثيرًا من الرائحة والطعم. ففي دراسة موسّعة نُشرت في المجلة الدولية للأبحاث الغذائية يوضّح الباحثون أن الأطفال الذين يُظهرون رفضًا أكبر للطعام غالبًا ما يكون لديهم حساسية أعلى للقوامات غير المنتظمة؛مثل الأطعمة التي تكون متكتلة أو حبيبية أو لزجة ، بالمقارنة مع أولئك الذين لا يظهرون رفضًا مشابهًا.

هذا يفسّر لماذا يفضّل كثير من الأطفال والبالغين الأغذية المتجانسة الناعمة ، بينما يجدون صعوبة في تقبل الأطعمة التي تتغيّر بشكل ملموس أثناء المضغ أو التي تحتوي على قطع صغيرة أو تباينات في نسيجها.

هذه التجربة الحسية المحورية ليست وليدة اليوم؛ بل لها جذور عميقة في التاريخ البشري. من منظور التطور ، كان الحذر تجاه الطعام غير المعروف مفتاحًا للبقاء. البيئة البشرية القديمة كانت مليئة بالمخاطر الغذائية؛أطعمة يمكن أن تكون سامة أو ملوّثة ، لذا كان لدى الكائنات الحيّة ، بما في ذلك الإنسان ، ميكانيزمات تحفظية تحذر من المجهول. ما كان مفيدًا في الماضي قد يتحوّل اليوم إلى حدّ قد يعيق التنوع الغذائي الصحي الذي نحتاجه في عصرنا الحديث ، حيث تتوفر الأطعمة بأمان نسبي ، لكن تظل التجربة الحسية الغريبة نفسها مصدرًا للرفض.

إضافة إلى ذلك ، هناك مفهوم آخر في الأدبيات وهو Food Aversion ، أي النفور الغذائي ، والذي يختلف عن Neophobia. النفور الغذائي يرتبط بخبرات سابقة مؤلمة أو سلبية؛مثل الشعور بالمرض بعد تناول طعام معيّن أو ارتباط طعم معين بتجربة غير مريحة ، فيؤدي الدماغ إلى ربط ذلك الطعام بشعور غير مريح ، مما يجعل أي محاولة لإعادة تناوله تبدو وكأنها إعادة لتلك التجربة السلبية نفسها. بذلك يتجاوز النفور الغذائي كونه مجرد ميل حسي ، ويصبح ذا طابع نفسي ذا علاقة بالتعلّم والذاكرة.

التغير في أنماط رفض الطعام عبر العمر يضيف بُعدًا آخر لهذه الظاهرة. غالبًا ما يكون Food Neophobia أقوى في السنوات الأولى من الحياة ، ثم يتراجع مع التعرّض المتكرر للأطعمة المتنوعة. التعرض المتكرر يُعدّ من أهم المفاتيح لتقليل الحساسية تجاه الأطعمة الغريبة؛ حين يتعرَّف الشخص على طعم أو قوام جديد أكثر من مرة ، يبدأ الدماغ في بناء توقعات أكثر إيجابية تجاهه ، ويقلّ التخوّف أو الحذر الأولي. رغم ذلك ، لا يختفي هذا السلوك تمامًا عند الجميع؛ بعض البالغين يستمرون في تجنب أنواع غذائية جديدة ، مما يقيد تنوع نظامهم الغذائي ويحدّ من فرصهم في الحصول على مجموعة أوسع من العناصر الغذائية اللازمة لصحة مثلى.

تأثير هذا التقييد على الصحة العامة لا يمكن تجاهله. انخفاض التنوع الغذائي مرتبط بانخفاض استهلاك مضادات الأكسدة ، الألياف ، الفيتامينات والمعادن ، وهي مكوّنات تلعب دورًا في الوقاية من العديد من الأمراض المزمنة. على الرغم من أن Neophobia أو النفور الغذائي لا يُعدان اضطرابًا بحد ذاته ، إلا أنهما يقعان ضمن طيف من السلوكيات الغذائية التي يمكن أن يكون لها تداعيات على الصحة إن لم يُراعَ فهمها والتعامل معها بالشكل الصحيح.

من الناحية العملية ، هناك استراتيجيات مدروسة يمكن أن تساعد في توسيع دائرة القبول الغذائي. التعرّض التدريجي للأطعمة الجديدة دون ضغط أو إجبار يعدّ من الأساليب الأكثر فاعلية ، حيث يتيح للفرد خلق تجربة إيجابية تدريجيًا مع تلك الأطعمة. كذلك ، تعديل القوام في البداية—مثل تقديم الخضار مبشورة أو مطهوة بطريقة أكثر نعومة—يساعد على إزالة الحواجز الحسية التي تسبب الرفض ، ومن ثم يمكن التدرّج إلى القوام الطبيعي مع الوقت. إشراك الأفراد في عملية إعداد الطعام وتجربته في أجواء إيجابية يعزز أيضًا القبول ويحوّل التجربة من كونها مقلقة إلى نشاط اجتماعي ممتع.

الأبحاث في مجال التغذية السلوكية تشير إلى أن السياق والعادات الصغيرة المحيطة بتجربة الطعام قد يكون لها تأثير أعمق من محاولة تغيير المكونات الغذائية وحدها. على سبيل المثال ، تقديم خضروات مقطعة بطريقة جذابة ، تجريب مزج نكهات مألوفة مع جديدة ، أو تناول الطعام في جو معيّن يبعث على الراحة يمكن أن يخفض الحواجز النفسية المرتبطة بالرفض.

في النهاية ، رفض بعض الأطعمة ليس مجرد تصرّف سطحي أو تفضيل عابر ، بل هو نتاج تفاعل معقد بين الحواس ، التجارب السابقة ، التوقعات النفسية ، والخبرات الحياتية. فهم هذه العوامل يتيح إعادة صياغة طريقة تعاملنا مع الغذاء من مجرد مصدر للطاقة إلى تجربة حسية وعاطفية متكاملة. هذه المعرفة تمنح الأهل والمربين وأخصائيي التغذية أدوات فعّالة لدعم من يجدون صعوبة في تقبل الغذاء المتنوع ، وتساهم في تحسين جودة النظام الغذائي والصحة العامة على المدى الطويل.

بولينييه والتكعيبية

مصدق الحبيب

من هو بولينييه؟

جيوما بولينييه Guillaume Apollinaire - 1880 - 1918 شاعر ، وكاتب ، وناقد فني فرنسي ، يعتبر من أهم الأدباء في جيل الرواد الطليعيين Avant-Garde ، وأبرز من أسسوا للثقافة الفرنسية الجديدة التي تبلورت في مطلع القرن العشرين. وهو أول من بدأ التنظير في الفن الحديث فكتب عن التكعيبية وهي ما تزال في المهد.

في هذه الحلقة من زاوية (في نظرية الفن) ، سأصف ، وأعلّق على مقتطفات مختارة من أهم ثلاثة نصوص كتبها **بولينييه** عن الفن الحديث ، والتكعيبية بين 1911- و-1913 (★)

ولابد لي في البدء أن أقول بأنه كان صعبا عليّ أن أرى بأن ما كتبه **بولينييه** يعتبر من قبيل النظرية ، كما أشيع خلال أكثر من قرن من الزمن! إذ أن تصريحاته الوصفية المنطوية على العاطفة ، واللغة الشعرية لم تتح المجال لتأسيس أي قواعد نظرية ، ولم تحتو على أي تحليل علمي ، في اعتقادي. ولكن يبدو لي أن المقصود بالنظرية في هذه النصوص هو الرأي ، وهذا هو تقريبا الاستعمال الشائع للكلمة في الأدبيات الفنية ، كما هو الحال في لغتنا العامة ، كما نقول مثلا «ماهي نظرية فلان في هذا الحادث» ، أو كما يسأل القاضي: «ماهي نظريتك يا هذا ، في الدفاع عن نفسك». إزاء هكذا اتهام؟

فبهذا المعنى ، نعم ، أقول أن هذه هي آراء **بولينييه** ، وليس نظرياته ،ن وهي آراء لها قيمتها الريادية ، والمعاصرة؛ لكن الأكاديميين الذين يبحثون عن نظرية للفن بالمعنى العلمي للنظرية سوف لا يجدونها هنا في هذه النصوص ، رغم أهميتها تاريخيا.

النص الاول هنا هو مقالة **بولينييه** الموسومة (التكعيبيون) المنشورة في: L'Intransigentالباريسية في العاشر من اكتوبرعام 1911.

كان تركيزه في هذا النص على التمييز بين الخصائص النوعية للتكعيبية ، بالمقارنة بمدارس فنية معاصرة كالانطباعية ، والوحشية. يرى **بولينييه** أن التكعيبية ليست صرعة فنية طارئة ، إنما مدرسة رصينة لم تتخل عن المبادئ الفنية الأولى المستندة على الخط ، والكتلة ، والفراغ ، واللون ، والإنشاء. ولو أنها كانت برغم تمسكها بتلك الجذور صدمة للمتلقي الذي تعود أن يرى الأعمال الانطباعية بهارمونيتها الساحرة ، ودقة ، وانسجام تفاصيلها. فها هو الآن أمام تناوب السطوح بين الظل ، والنور حيث يفرض خيال الفنان حضوره المتميز من دون حشر اللوحة بالتفاصيل الفوتوغرافية ، ولا بخزعبلات الفن المفرط بحداثته الثورية. إن هذه المدرسة الجديدة ستمثل تيارا جادا ، ونبيلا ، ومؤهلا لطرح الأعمال المذهلة التي لم يخطر على بال الانطباعيين ، أو الوحشيين اعتبارها. ويضيف: «سأذهب أبعد من ذلك لأقول أن هذه التكعيبية هي أكثر المدارس الفنية فخامة وتهذيبا في مسيرة الفن الفرنسي».

النص الثاني هو مقالته الموسومة (حول الموضوع في الفن الحديث) المنشورة في Les Soirees de Paris في شباط عام 1912.

يعتقد **بولينييه** أنه طالما بدت التكعيبية وكأنها بداية الطريق للتجريدية ، فان ذلك أجاز لموضوع اللوحة أن يحضر ، أو يغيب. وحتى في حضوره المحدد فإن عنوان العمل قد يصف الموضوع ، أو لا يصفه ، وقد لا ينطبق بالضرورة على ما نراه في سطح اللوحة. ومن هذا المدخل نستطيع أن نتبين نزوع بعض الفنانين لاستخدام عناوين شعرية مثيرة لا علاقة لها بالمحتوى ، أو عناوين عامة بديهية كأن يكون عنوان اللوحة (كرسي ، أو كتاب على منضدة) من دون أن يرى المتلقي أي إشارة بصرية للكرسي ، أو الكتاب والمنضدة.

يفخر **بولينييه** بالتكعيبية بأنها المدرسة التي تقدم لنا فنا ، تماما غير الذي كان ، خاصة بمعنى الإقلاع عما يحاكي الواقع الفيزيائي. وبذلك فلم تعد متعة المتلقي ، كما كانت تجاه أعمال الفنانين الأوائل ، مقرونة بطبيعة خلابة قد تكون أزهى وأجمل من الواقع ، أو نساء عاريات تقترب أجسادهن إلى كمال الملائكة ، أو تفاصيل مدروزة ومصقولة بأعلى درجات الحرفة. فالفن الحديث بهذا المعنى ، وخصوصا التكعيبية معنية بأن تقدم للمتلقي فنا أجردا متقشفا منزوعا من التزويق ، وخال من الزينة. ويعتقد بأن مثل هذا التجرد ، والغموض هو سبب تصاعد شعبية التكعيبية بين طبقات المجتمع الراقية ، ذلك أن واقعية الفن بمواضيعه الواضحة ، ومعانيه المدروسة المؤثرة أصبحت في عداد الماضي ، وبقيت تثير الجمهور الذي لا يتطلع إلى التغيير. ويضيف ، بأنه إذا كان المتلقي اليوم يبحث عن إمتاع عينه ،وإشباع جوارحه بما يتوقع أن يوفره الفن ، فإن عليه أن يبحث مليا الآن عن منابع أخرى للإمتاع ليجد ضالته في التكوينات التكعيبية الساحرة. وهذه هي مهمته الجديدة ، ولا خوف على الطبيعة والواقع الذي يعكسها لأنها ستبقى مشرعة الأبواب كمصدر أولي

Guillaume Apollinaire

Picasso 1909

Georges Braque 1911

Juan Gris 1912

Marcel Duchamp 1912

Fernand Leger 1910

Albert Gleizes 1910

Francis Pecabia 1911

Jean Metzinger 1911

للإمتاع.

التكعيبية فن نقي نبيل! يعيد هذه العبارة مرارا وتكرارا ويقصد أنه فن خال من الزوائد ، والشوائب ، والمتعلقات ، ويشبهه بالموسيقى باعتبارها فن عالي المقام ، قادر على أن يثير حواسنا ، ويهيج عواطفنا دون أن نشعر بالحاجة لوجود موضوع أو معنى أو أي شيء يحاكي الطبيعة ، ويعيد صورة الواقع. ويتوقع **بولينييه** أن ينتشر هذا الفن الجديد ،

ويطغي على الحيا ة الثقافية لكنه سوف لن ينبذ الطبيعة ، واستلهام الواقع ، ولا يتسبب باندثار الفن التقليدي. ذلك أنه مجرد طعم جديد لمتعة الفن مثل طعم التدخين بعد الأكل بالنسبة للمدخن.

ويعرج على استخدام التكوينات الهندسية التي تميز التكعيبية ، والتي كانت موضوع انتقاد من قبل الجمهور الاول. ويؤكد أن التكعيبيين ، بالرغم من عملهم الدقيق كعمل خبراء الرياضيات ، لا يطمحون أن ينافسوا أو يغيروا من هندسة إقليدس Euclidean Geometry لكنهم يوظفونها كما يوظف الكتاب ، والشعراء قواعد النحو في نتاجاتهم. إنهم يستخدمونها للتعامل مع فضاء اللوحة من أجل تنغيم إنشائها. وهم في ذلك يتحلون بالعناية ، والدقة ، والحذر ، كما يعمل الطبيب في تشريح الجثة. ويذهب أبعد من ذلك فيقول ما معناه أن التكعيبية في توظيفها للتكوينات الهندسية تتسامى إلى عالم لا نهاية له. إنها تتخطى استخدام الأبعاد الثلاثة وتسمو إلى بعد رابع فتصبح تناسبات الأجسام في الإنشاء الفني غير ما هي عليه في الواقع الفيزيائي. بعبارة أخرى يصبح التناسب مركّزا ، وعقليا بدلا من كونه حسيا ، وعاطفيا كما نحسه في الرسم التقليدي. أي الانتقال بنسب الأشكال من التصوير الحرفي إلى عالم آخر مفترض! وبهذا يتسع التعبير عن الأشياء إلى ما لا نهاية له من تجسيدات تشكيلية. ويكرر بان الفنانين المجددين لا يحصرون تصوراتهم في صندوق الأبعاد الفيزيائية الثلاثة الضيق ، بل لابد لهم من التحليق عاليا ، والإمساك بالبعد الرابع.

النص الثالث مقتطف من الفصل السابع لكتاب **بولينييه** الشامل الموسوم Cubistes Meditations Esthetiques: Les Pentres المنشور عام -1913-.

في هذا الكتاب يعود **بولينييه** لموضوعة الواقع فيؤكد أولا أن التكعيبية تختلف عن بقية المدارس بأنها ترفض تصوير الواقع كما هو ، بل تميل أن تكون نتاجاتها مفاهيمية Conceptual خلاقة. فحين يقوم الرسام بتكعيب قسمات المشهد ، سوف لن يظهر بالضرورة المشهد كما هو عليه ، وهنا يكمن فعل الخلق ، والإبداع. أي أن الرسام يقدم المشهد كما يقتضيه مفهومه الخاص الذي يجعله مختلفا ظاهريا عن المشهد الأصلي كما تراه أعيننا.

ويواصل ليميز بين أنواع مختلفة من التكعيبية: -

التكعيبية العلمية Scientific Cubism

التي يصفها بأنها انقى صنوف هذه المدرسة التي تتلخص برسم المشهد كبناء جديد ، ولكن باستخدام عناصر مأخوذة من المشهد الأصلي ، ليس بواقعيتها ، إنما بالهيئة التي يتصورها الرسام ذاتيا ، أي بمفهومه الفني. وهذه العناصر التي يستعيرها الرسام كمواد ضرورية لتشكيل البناء الجديد هي التي تسهم في تمثيل جوهر ذلك المشهد. وما نرى من تشكيلات هندسية ماهي إلا إشارة لذلك الجوهر.

التكعيبية الفيزيائية Physical Cubism

هي التي تبقى مخلصة للطبيعة الفيزيائية للمشهد فتستعير العناصر التي تحتاجها من الواقع البصري للأشياء. وهنا يعتقد **بولينييه** أن هذا الصنف لا يحقق النقاء الكافي الذي تسعى اليه التكعيبية العلمية.

التكعيبية الأورفية Orphic Cubism

نسبة إلى الإله الإغريقي أورفيوس Orpheus وهي التي يعمد فيها الفنان لصنع تلك العناصر بدلا من استعارتها من الواقع البصري ، أو المفهومي. أي أنه يصنعها بما تمليه عليه موهبته ، وما يقوده إليه إجتهاده. وهي بذلك ، حسب مذهب **بولينييه** ، فن نقي صافي كما تهدف إليه التكعيبية الأصيلة. وهذا الصنف له القدرة على أن يمنح المتلقي متعة فنية مباشرة ، وعظيمة.

التكعيبية الحدسية Instinctive Cubism

هنا لا يميل الفنان إلى استعارة عناصر بناء المشهد التكعيبي ، لا من الواقع الظاهري ، ولا المتخيل ، إنما يعتمد الفنان على حدسه ، وبديهته ، وامكاناته الغريزية لهضم المشهد ، وتحليله لعناصره الأولية ، وإعادة تشكيله بما يراه الفنان مناسبا. وحين يتغلب الحدس ، والغريزة ستأخذ الموهبة المقعد الخلفي ، وبهذا فقد يفتقر هذا الصنف إلى المذهب الجمالي الذي يربطه ببناء التكعيبية الأصيل.

وينتهز **بولينييه** هذه الفرصة ليقول: التكعيبية تتطلب النظرة الجمالية المثالية التي تقدم نفسها بجرأة ، وهي تقطع ، وشائج الصلة بالواقع الفيزيائي للأشياء. ويؤكد مرة أخرى بأنها فن نبيل مفعم بطاقة الفنان الشجاع الخلاقة ، ويصفها بأنها فن النور المتوهج. يدرج **بولينييه** الرسامين الذين يراهم أعمدة التكعيبية الأساسيين. فيما يلي الرعيل الأول كما يراه **بولينييه**:

- پابلو پيكاسو Pablo Picasso

يصف **بولينييه** بيكاسو مرة أخرى بالطبيب الذي يدرس تضاريس الجسم قبل تشريحه. ويقول أنه رغم ميله لتسطيح الأشياء فإنه يبني تلك السطوح المستوية بطريقة شاملة لتظهر وكأنها أشياء مجسمة ذات أحجام مختلفة.

- جورج براك Georges Braque

يقول عنه أن هذا الفنان الملائكي الشجاع هو أول من استخدم الطابع الهندسي Geometrical للأشياء عام -1908- ، والذي كان متناغما مع حالة المجتمع آنذاك ، فكان فنه جميلا ، ومشعا كاللؤلؤ ، ومعبرا عن

الرقة ، والهدوء.

- جان متزنگر Jean Metzinger

يصفه **بولينييه** بأنه التكعيبي الثالث بعد بيكاسو ، وبراك. ويقول أنه فنان رائع لم يعطه الجمهور حقه المستَحَق. يمتاز بتصميمه الساحر ، وإنشائه المتقن ، وتميزه بتضاد الظل ، والنور. إنه ثمرة المنطق الدقيق الذي أعطانا فنا نقيا خال من كل غموض ، أو تشويش ، ومفعم بالضوء ، والوضوح.

- ألبرت گليزس Albert Gleizes

يصف **بولينييه** هذا الرسام بأنه فنان الانسجام الجبار ذي السطوة الآسرة الذي يرسم بعقل ، وتبصر في فنه الجديد الذي يريد له أن يعود إلى المبادئ الأولية بتكوين ساحر ذي جلال دراماتيكي.

- هوان گرس Juan Gris

وهذا هو فنان التكوينات العلمية الذكية التي تجسد ذلك الصفاء ، والنقاء الذي تنشده ، وتتميز به هذه المدرسة الجديدة.

- فرناند ليجيه Fernand Leger

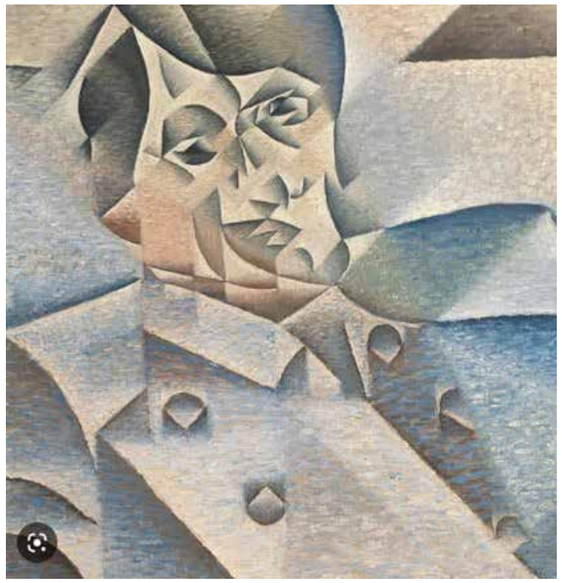
يقول **بولينييه**: «أحب هذا الفنان الموهوب» الذي يقدم أعمالا جدية لا تستكين للتأثيرات الهابطة ، ولا تعتذر عن جرأتها ، وشجاعتها.

- فرانسز پيكابيا Francis Pikabia

تشكل أعمال هذا الفنان انتقالة منيرة ، وهي لا تنشد الترميز للموضوعات ، ولا تأبه بمعانيها ، ودلالاتها ، بل تعتبر اللون هو البعد المثالي للتشكيل.

- مارسيل دوشامپ Marcel DuChamp

هذا هو الفنان المصر على قطع الوشائج مع الفن التقليدي لكنه يستخدم الفورم ، واللون ، ليس لمحاكا ة أي شكل في الواقع ، إنما لاختراق جوهر الأشياء من أجل أن يضعه على الكانفس مع تجرده الكامل عن المفاهيم التي سبق أن ترسخت في ملكة عقله.



(*)

وردت هذه النصوص في مصادر عديدة ومختلفة بعض الشئ ، في الفرنسية ، والإنگليزية ، لكنني وجدت المصدر التالي هو الأكثر أمانة: Harrison, C. & Wood, P. (2003) Art in Theory: An Anthology of Changing Ideas, (1900-2000). Oxford, UK: Blackwell Publishing.

تـــأمـــــلات

دلال علي غانم

هل نظّفت عدسات نظاراتك اليوم؟

في العيـادة ، تدخـل أمّ ومعها طفلتها ذات السـنوات السـبع.. كانت الطفلة تسـير بتثاقـل -تجرّهـا الأمّ- تبـدو علـى ملامحهـا تعابير هـي خليط من الخـوف والخجل.

أحضرتها أمّها لتتأكّد من أنّها لا تعاني من مشكلة في النظر.

«طفلـة خرقـاء لا تجيـد شـيئًا! تظـلّ منزويـة بعيـدًا عـن النـاس ، دائمًا مـا يسـخر منها الأطفال لتكـرّر وقوعها وعـدم قدرتها علـى مجاراتهم في اللعـب. أداؤهـا سـيّء في المدرسـة لا تفهم الـدروس ولا تتمكّن مـن الكتابة مثـل أقرانهـا. أحضرتهـا فقـط لأن المدرّسـة أرادت ذلك ، طلبـت مني أن أذهـب بهـا إلى طبيـب العيـون ، أخبرتها ألا تصـدق مكر الصغـار ، لكنها أصـرت ولهـذا جئت بهـا». هكذا سـردت الأمّ سـبب إحضـار ابنتها إليّ.

كإجـراء أوّلي كان علينـا أن نقيّـم قـوّة إبصـار الطفلـة ، باختبـار النظـر البسـيط المعتمـد علـى تحديد إشـارات.

نشـرح كيفيـة الاختبـار ثمّ نعطي أمثلـة توضيحيـة ونبدأ باختبـار كل عين علـى حـدة. لم تكن الطفلة تجيـب ، حاولَتْ معها المسـاعِدة ، في حين كانت الأمّ تؤنّبهـا وتلكزها ، واصفـة إياها بالبلادة!

طلبْـتُ مـن الأمّ الانتظـار خـارج العيـادة ، وتحدّثت إلى الطفلة ، شـرحت لهـا إنّ هـذا ليس اختبـارًا عليها أن تجتازه ، إنّـه لا يتعلّق بالـذكاء ، وإنّها حـين تقول لي أنّها لا ترى الشـكل المشـار إليه فهذا بحدّ ذاتـه جواب مهمّ وصحيـح ، يمكّنـني مـن مسـاعدتها. لكنّها ظلّـت خائفة وصامتـة. انتقلت معهـا لخطـوة أخذ قياسـات الأخطـاء البصريـة كان المطلـوب منها فقط أن تضـع وجهها علـى الجهاز وتنظـرإلى الصور التي تظهـر بداخله. وهنا ظهـرت المشـكلة جليّـة ، كانـت المسـكينة تعـاني مـن خطأ بصري يشـوّش رؤيتها بشـكل كبير.

أدخلنـا الأمّ وبعـد الانتهـاء مـن باقـي الإجـراءات ، لتأكيـد القياسـات. وضعـت لهـا النظـارات الطبية الـتي تصحّح لها المشـكلة. تغيّـرت ملامح الطفلـة الصغيرة ، اسـترخت عضـلات وجهها ، وبدأت تحدّق في الشاشـة وابتسـمت. كانـت لحظـة مؤثّرة! قلـت للأمّ: «انظـري إلى وجهها».

أخـذت الصغيـرة تجيب عن اتجاهات الأشـكال بسـرعة ونحن نشـجّعها ، كلّما تجاوزت سـطرًا كانت ابتسـامتها تتّسـع أكثـر ، في النهاية صفّقت لها وحينها ضحكـت واغرورقت عيناها لكن بسـعادة.

مثـل هـذه المواقف الـتي تصادفني في عملي ، هـي ما يدفعني للاسـتمرار حين أشـعر بالإرهـاق والتعب أو اللاجـدوى. تجعلني أتأمّـل في كيفيّة تأثير رؤيتنـا لمـا حولنا على اسـتقبالنا لـكلّ شـيء ، وتعاملنا معه ، وهـذا هو ما يجعلنـا على ما نحـن عليه.

نحـن نـرى الأشـياء ربّمـا بشـكل متماثـل حـين تتماثـل الظـروف المادّيّة والفسـيولوجيّة ، لكنّنـا نسـتقبلها ونترجمهـا بتأثـير مـن أشـياء مختلفة ، تجعـل لـكلّ منّـا رؤيتـه ونظرتـه الخاصة للأشـياء.

كانـت نظـرة الطفلة للعـالم مليئة بالخـوف والقلق ، لأنّها ببسـاطة لم تكن تتبيّـن ملامحـه. لم تكتسـب ثقة السـير واللعـب بحرّيّة لأنّهـا كانت تفتقد الأمـان: سـواء المـاديّ ، حيـث لا يمكنهـا تفـادي الاصطدام بمـا حولها أو الوقـوع في حفـرة لا تسـتبينها. أو المعنويّ ، لأنّ أقـرب الناس لها لا يفهمون مـا تعانيـه ولا يحاولـون مسـاعدتها بـل يلومونهـا ويجلدونهـا بكلماتهـم القاسية!

أخطـاء البصـر يمكـن تصحيحهـا بالنظـارات أو العدسـات أو الجراحة. لكـنّ أخطـاء الشـعور ، والفكر قد تطغى على الإنسـان فتشـوّش رؤيته وقد تعميها !

كـم منّـا أصابـه الخوف والقلـق بضبابيّـة في الرؤية قيّدت حركتـه ومنعته مـن التقـدّم؟ الضباب الـذي يلفّ كلّ ما حولنا يكبّلنـا ويجعلنا نتخبّط دون أن نسـتبين موضع خطواتنـا على الطريق.

الشـكّ وسـوء الظـنّ يرسمان في رؤوسـنا سـيناريوهات وهميّة قد تتشـكّل صـورًا أمامنـا فنصدّقهـا ونتعامل معهـا كحقائق!

والغضـب غشـاوة سميكة تعمينا وتشـعل فينـا طاقة تدمـير ذاتيّ وخارجيّ يصعـب تفاديها حـين تنطلق!

نظرتنـا للعالم تختلف جذريًّا باختلاف شـعورنا وتفكيرنـا فيه ، إذا كان كل مـا نتلقّاه ونعيد إرسـاله يركّز علـى ما في العالم من قبـح ، فلن نتمكّن من اسـتيضاح الجمـال. لنفتـرض أنّنـا نرتدي نظـارات تنظـر إلى العالم من خلالهـا ، تتأثّـر بمـا نصدّقه وما نشـعر بـه ، وتؤثّـر فينا بنفـس الدرجة ، بالتأكيـد سـتحتاج منـا إلى مراجعـة دوريّـة نعيـد فيهـا تقييم مناسـبتها لرؤيتنـا وكفاءتهـا في توضيـح الصـورة. وسـتتطلّب التنظيف المسـتمرّ لكلّ مـا يعلـق بهـا من أوسـاخ ، قد تحتـاج صقلًا أو حـتى تبديلًا حـين لا تعود الرؤيـة مـن خلالهـا واضحـة ولا تعيننا على السـير قُدمًا في هـذه الحياة.

أمـا حـين تكـون الرؤية معتمـة فيجدر بنـا أن نرفع عـن أعيننـا النظّارات الداكنـة التي تحجـب عنا الحـقّ والحقيقة.

إعداد: عـادل عطيـة

اسألي الكلب...!

روى الكاتب المسرحى الأمريكي (تنيسى وليامز) أنه ذهب إلى جامعة كبرى لإلقـاء محاضـرة فيهـا عـن مسـرحه ، وكان يتصـور قاعـة الجامعـة الـتي تتسـع لثلاثـة آلاف شـخص ، وقد امتلأت على رحبهـا. ولكنه عندمـا وصل لم يجـد سـوى عشـرين شخصًا بينهم كلب أقعى بجانب صاحبته ، وكان يبـدو كمـا لـو أنـه هـو الآخـر قـد جاء ليسـتمع. وأخـذ وليامـز يتكلم ، ويتكلم كمـا لم يتكلم من قبل في حياته ظنًا منه أن هذا الجمهور الصغير هـو النخبـة ، وأنه يسـتحق منه أحسـن ماعنده. وبعد المحاضـرة راح وليامـز ينتظـر أسـئلة ذكيـة في الصميم ، ولكن أحدا لم يسـأل. إلى أن رفعت إحدى الجالسـات أصبعهـا بسـؤال فتلقفـه وليامـز باهتمـام ، ولهفـة ، وهنـا كانـت المفاجـأة حينمـا قالت: متـى سـيبدأ عـرض مسـرحيتك الجديدة؟

أخذ وليامـز يجول بعينـه في وجوه الحاضرين فلم يجد تعبيرًا عن التفهم في أى مـن وجوههـم. وحانـت منـه التفاتـة إلى الكلب فوجـد التعبيـر الـذي يطلبه على وجهه ، ومـا كان من وليامـز إلا أن قـال لسـائلته: أسـألي الكلب!

صحيفة المرأة الأمريكية

ورود، وأشواك

كان الفنـان الانجليـزى الكبـير (وليـام كنـت) الـذي قضـى حياتـه يرسـم ، ويصمـم الديكور ، ويبتكر الأسـاليب الحديثة في زراعة البسـاتين ، من أكثر النـاس تفـاؤلًا في حياتـه الخاصة. ولم تكن الابتسـامة تفـارق شـفتيه حـتى في أحـرج اللحظـات ، قالـوا لـه يومًـا: مـا سـر تفاؤلـك؟ هـل هنـاك وصفـة معينـة تستطيع أن تقدمها إلى النـاس كي يشـاركوك في ذلك الجمـال الذى يجعلك مبتسـمًا دائمًـا راضيًـا أبـدًا؟

قـال (كنـت) جوابًـا علـى ذلـك: النـاس رجـلان.. أحدهـم متشـائم حـتى لـو لم يكـن هنـاك سـبب يدعـوه إلى التشـاؤم ، والآخـر متفائـل حـتى لـو أظلمـت حولـه الدنيـا بأسـرها ، وسـيظل قائـلًا لـك مـا زلـت أرى بصيصـا مـن الضـوء.

ومـا قولـه في الفـرق بين الأثنين؟ يقـول (كنـت): الفـرق هـو عين الفـرق الذى تسـمعه مـا بين الـذي يلعن الـورود لأن أشـواكها أدمـت أصابـع يديـه ، والـذي يشـكر الأشـواك لأنـه عثـر فوقهـا علـى زهـرة جميلة!

صحيفة نيويورك تايمز

الموسيقى، والرسام

بعد انتهـاء قطعة الافتتاح في حفلة لإحدى الفرق السيمفونية الأمريكية ، وقـف قائـد الفرقـة (ليوبولـد ستوكوفسـكي) وقـد هيـأ عصـاه ليعلـن بـدء عـزف القطعة التالية مـن البرنامـج ، لكن كثيـرًا مـن الحاضرين لم يكونـوا قـد اهتـدوا الى مقاعدهـم بعد ، وظلـوا يتنقلون بين صفـوف الكراسـي وهـم يلقـون اللـوم علـى حجـاب القاعـة ، ويدمدمـون. وانتظـر سـتوكوفسـكي مـن دون جـدوى. وبعـد مـا يقـارب الخمـس دقائـق ، وجـه كلامـه إلى الجمهـور: «يعتمـد الرسـام في رسـم لوحاتـه علـى القمـاش.

أمـا الموسـيقيون فيعتمـدون علـى الصمـت في رسـم لوحاتهـم ، ونحـن سـنعطيكم الموسـيقى ، فترجـوا أن تعطونـا الصمـت».

مجلة صدى العالم فرنسا

لم تكن نفسها...!

في اجتمـاع (لشـارلي شـابلن) بمسـاعديه لمناقشـة موضـوع فيلـم جديـد ، أخـذت ذبابـة تحـوم حـول أنفـه بشـكل أثـاره ، وحـاول جاهـدًا أن يبعدهـا عـن وجهـه دون جـدوى ، فاسـتأذن الموجودين ، وقـام ، وأحضـر مذبـة صغيـرة ليقتـل بهـا الذبابـة ، ثم عـاد لحـواره ، وعـادت الذبابـة تحـوم حـول أنفـه مـن جديـد ، ثم حانـت فرصـة ذهبيـة ، فقـد اسـتقرت الذبابـة أمامـه علـى المائـده ، علـى حـين اسـتعد هـو لقتلهـا بالمذبـة ، وفجـأة أنـزل يـده بعيـدًا دون أن يلحـق بهـا أى أذى ، فدهـش مـن حولـه مـن تصرفـه ، وسـأله أحدهـم : « لمـاذا لم تقتلهـا؟» فهـز (شـارلي شـابلن) كتفيـه ، وقـال بهـدوء: «لأنهـا لم تكـن الذبابـة الأولى نفسـها».

مجلة جود ريدنج الأمريكية

الثمن الباهظ!

سُئِل الفنـان الشـهير (بيكاسـو) : لمـاذا لا يزين جدران منزلـه بأيه صورة مـن رسمه؟ فأجاب قائـلًا: « لأن ثمنهـا باهـظ لا أتحملـه ».

مجلة سكالا ألمانيا

أديب متقاعد

زار رجل يومًـا صديقـه القديم الكاتب (وليـم فولكنـر) - حائـز نوبل في الادب - بعـد انقطـاع دام ثلاثين عامًـا. وبـادره: «مـا تفعلـه هـذه الأيـام يـا أخـي؟».

فأجاب الكاتب: « لقد تقاعدت ».

- وهل يعني هذا أنك توقفت عن الكتابة؟

« كلا ، كلا ».

- اذًا ما الذي يعنيه تقاعدك؟

« لقد توقفت عن استقبال الناس ، والإجابة عن المراسلات ».

- ماذا تقول؟ لا أذكر أنك مارست أحدهذين الأمرين في حياتك!.

«أعرف ذلك جيدًا؛ لكنه لا يولد لدي تبكيت الضمير بعد اليوم».

صحيفة نيويورك تايمز

إعداد/ نوال القليسي

بهجة العيد وموائد الفرح
في أعياد صنعاء القديمة

تشهد مدينة صنعاء القديمة في أيام العيد طقوسًا شعبية متوارثة، تتمثّل في الموائد الشعبية، والملابس الجديدة، والأهازيج، وتبادل الزيارات، ومصالحة الخصوم. فما أن تبدأ تباشير أول أيام العيد حتى تحسُّ بدفء الحركة في المنازل وتتعالى أصوات كبار السن بالتهاليل والتكبيرات والشكر والثناء، وتعبيرًا عن فرحتهم بحلول العيد السعيد. تنهض النسوة لإعداد فطور العيد بعد بزوغ الفجر مباشرة، الذي يتكوّن في العادة من أكلات شعبية تقليدية متوارثة لها تسميات عديدة، منها: «السبايا»، «السبية»، «الملّوح»، وجميعها تحضَّر من القمح الخالص والسمن البلدي والبيض وحبة البركة، حيث تعجن وتخبز بطريقة مميزة، وتقدَّم ساخنة صبيحة يوم العيد مع قهوة «القشر» المستخلصة من قشور البن اليمني ذات المذاق المتفرد، ولها طريقة خاصة في التحضير، حيث توضع القشور في الطل لمدة زمنية معينة حتى تكتسب حلاوة طبيعية، يُستغنى فيها عن السكر الاصطناعي ولها مذاق ونكهة زاكية.

بعد تسلّل الضوء من نوافذ المنازل، يصحو من كان نائمًا من الرجال ويلتحق بمن وأصل سهره، ثم يرتدي الجميع ملابسهم الجديدة (ثوب، وشال، وكوت، وجنبية، وحذاء جديد)، ويتطيّبون ثم يتناولون وجبة الفطور قبل ذهابهم إلى المسجد لأداء الصلاة، وعند إتمامهم للصلاة يغادرون إلى باحات وأزقة المدينة يردّدون الأهازيج الشعبية، ويتصافحون بحرارة ويتبادلون التهاني العيدية؛ ومن الطقوس الشائعة تقبيل الصغار للكبار في رُكَبِهم، وتقبيل النساء للرجال الأقارب على رؤوسهم، وبعد تبادل الزيارات يقومون بزيارة مقابر الموتى.

وللأطفال في العيد بهجتهم الخاصة، حيث يرتدون الملابس الجديدة المزركشة، ويردّدون المهجل الشعبي الذي يقول: «يا ليت والله وغدوة عيد، ألبس قميصي وقَرقُوشي، واسير اسلِّم على سيدي، يدّي لي العسب والتمرة».

لا يمكن أن تستطعم العيد في بيوت صنعاء إلا برائحة قهوة القشر التي تُقدَّم للضيوف، خصوصًا كبار السن، وتُصبّ في فناجين مزركشة بألوان زاهية وأشكال وأحجام معينة، تميل إلى المتوسطة منها إلى الصغيرة، وفي بعض البيوت الصنعانية العتيقة لا تزال القهوة تُحتسى في فناجين تسمى «الحياسي» مصنوعة من الفخار، ومع قهوة القشر يقدَّم الكعك، ومنه أنواع عديدة: «المذبل»، و«المُقحّط»، وتقدم بداخل وعاء تقليدي مصنوع من القش يسمى «الغِطاء»، ويغطى بقطعة من القماش تسمى «قوَّارة». ومن أنواع الكعك والمعجنات التي تقدم في العيد، أيضًا: «الكُبانة»، «قَفُوع البِلسن»، «الدَّمول»، «الجِحين»، وغيرها من المسميات التقليدية لعددٍ من المخبوزات الشعبية التي تُصنع من الحبوب النباتية الطبيعية التي تجود بها الأرض اليمنية، ويدخل ضمن مكونات بعضها السمن والبيض البلدي، ويرافق الكعك بأنواعه في التقديم ما يسمى بـ«جعالة العيد»، وتتكون من التمر المجفف، فقديمًا لم تكن هناك حلوى الشوكولاتة المعروفة حاليًّا، ولا يزال كثير من سكان صنعاء القديمة يحرصون على تقديم التمر ضمن أطباق العيد إلى جانب الزبيب البلدي واللوز والفستق، وتقدَّم «جعالة العيد» -كما تسمى في اللغة العامية الدارجة- في أطباق من القش، مصنوعة يدويًّا بطريقة حرفية فنية جميلة.

للبخور طقوس متفردة في بيوت صنعاء القديمة، فلا يخلو «مجلس العيد» من رائحة الطيب وبخور العود، الذي يُعدّ من أهم ركائز سلام العيد في صنعاء القديمة، حيث يوضع على الجمر في «مبخرة» مصنوعة من النحاس، وهي من العادات التقليدية القديمة التي يحرص عليها السكان إلى يومنا هذا عند الزيارات العيدية، حيث تهرول النسوة لإعدادها، وتقدِّمها للزائر لشمّها وتطييب ملابسه، مع ترديد عبارات المعايدة والتمنيات بالصحة والسلامة. ومن الطقوس الشعبية المتوارثة أيضًا، ما يسمى بـ«عَسْب العيد»، وهو عبارة عن مبلغٍ من المال، يعطى من كبار السن ورجال العائلة للأطفال والنساء.

وللنساء في صنعاء القديمة، طقوس خاصة بهن؛ حيث يقمن بتفصيل ملابس العيد، مثل الفساتين «زنَّة العيد» ومتبوعاتها، كما تذهب الفتيات ليلة العيد إلى ما يسمى «المُنقِّشة» لرسم الخضاب على كفوفهن وأرجلهن. والخضاب الذي تتزين به الفتيات والنساء يُحضَّر من نبتة من مواد طبيعية، مثل: العفص، المسك، الملح، ويتميَّز بلونه الأسود الغامق الجميل.

للموائد الشعبية العيدية طابعٌ خاص في صنعاء، حيث تتفرد النساء بطبخ أقدار اللحم بطريقة مميزة وشهية، وقبل تناول غداء العيد تقدّم مرقة اللحم في أقدار خشبية أو أوانٍ فخارية تسمى «الجَفنة»، وتقدَّم ساخنة، ويحرص رب كل أسرة على تقديمها لكبار السن والضيوف. ومن أصناف الطعام التي تقدَّم في وجبة غداء العيد «السُّوسي»، وهو عبارة عن أكلة مكونة من السمن البلدي والبيض والخبز الطازج وحبة البركة، تحضَّر بطريقة مميزة داخل وعاء يسمى «المقلى الحَرَض»، وتُقدَّم ساخنة ولها مذاق شهيّ، بالإضافة إلى «الشفوت»، وهي وجبة تشتهر بها اليمن دون غيرها، تحضَّر من الخبز المخمّر الرقيق الليّن، ويفرش في وعاء (صحن)، وتضاف إليه كمية من اللبن الرائب ثم تضاف إليه مقادير مناسبة من البهارات، ويعتبر الشفوت من المقبلات في الوجبات اليمنية، ويقدَّم في أغلب المناسبات. أيضًا «بنت الصحن»، وهي عبارة عن فطيرة مستديرة مقرمشة تتكون من عدة طبقات، تحضَّر من رقائق خبز ناعمة معجونة بالسمن والبيض، ثم يرش عليها العسل، وتقدَّم في جميع المناسبات. وهناك «السلتة» وهي عبارة عن مرق اللحم مع قطع صغيرة منه، تخلط مع الأرز والبطاط والتوابل المذابة فيها «الحلبة»، وتقدَّم في «مقلى حَرَض» ساخنة مع خبز خاص يسمى «المُلّوح»، ويحضَّر من القمح الخالص.

بعد تناول وجبة الغداء، يخلد أهل البيت للراحة وأخذ قيلولة قبل العصر، ليبدأ الفصل الثاني من عادات العيد، حيث يذهب الرجال إلى مجالس القات، فيما تذهب النسوة إلى المجالس العيدية عند الأهل والأقارب والجيران، حيث تقدَّم فيها كل أصناف الكعك «المقحّط» و«المذبل» مع قهوة القشر وجعالة العيد، وقبيل غروب الشمس تمرَّر المبخرة على جميع الحاضرات

من أغاني التراث الشعبي في مواسم الأعياد.

★ يا ريت والله وغطوة عيد...

★★★

ألبس قميصي وقرقوشي...

★★★

واسير اسلم على سيدي...

★★★

يمد لي بالعسب والتمرة...

★★★

.....

يا ليلة العيد يا ذا الليلة الحالية...

★★★

لليلة جعالة والشموع لاصيه...

.....

ياعيد ياعيد قد قدموك الأحد...

★★★

الكعك منقوش والكبان مقحط...

.....

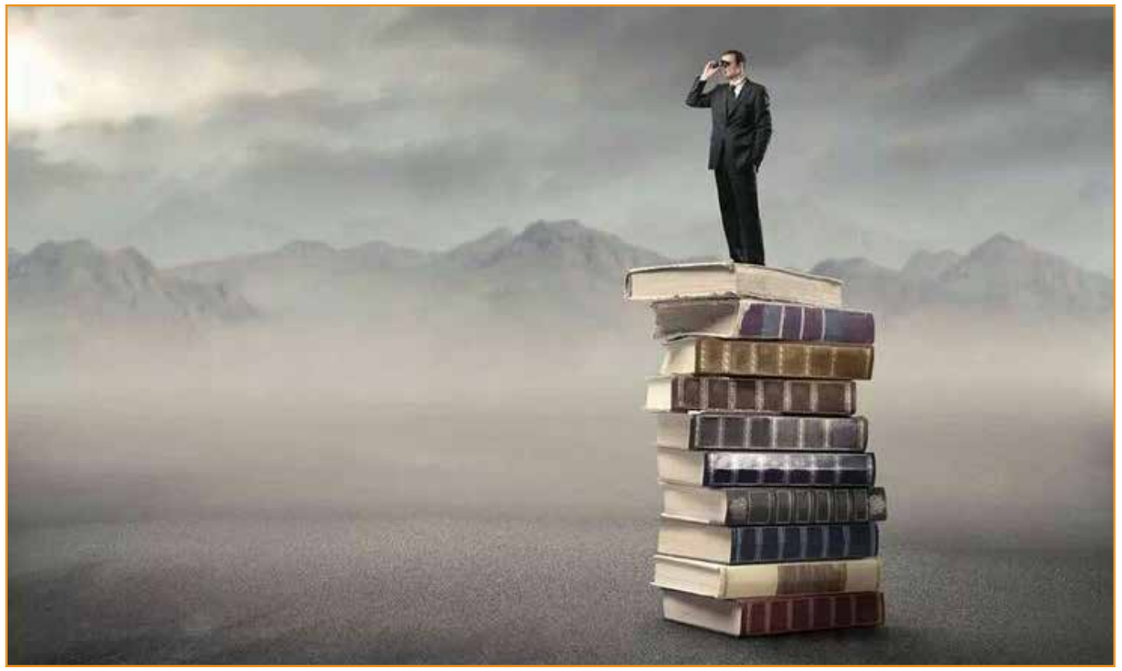
ياعيد عود وعود...

وندحدح الثمنة...

شوية شغف

د. إبراهيم طلحة

انتهازية بعض المثقفين



يتعامل بعض المثقفين العرب الانتهازيين بشكلٍ انتقائي مع الأشكال الأدبية والظواهر الاجتماعية التي في محيطهم.

كيف ذلك؟

- تجد هذا المثقف الانتهازي يرحب بالأدب النسائي، على سبيل المثال، ولكنه يحدد له - في الوقت نفسه - ضوابط (ذكورية)، وقد يعتقد - اعتقادًا خاطئًا - أنَّ لضوابطه هذه علاقة بالدِّين الإسلامي!

- وتجده يمتدح بعض الأعمال الأدبية الشِّعْرية أو النثرية من دواوين وروايات وقصص وغيرها، ويشترط أن يكون محتواها أخلاقيًّا، وأن ينتصر الخير على الشر في النهاية، على طريقة الأفلام الهندية!

- كما تجده يقدِّمُ التحية والتقدير للمبدعين الذين قد يسمِّيهم (الحقيقيين)، لكنَّه سرعان ما يتناسى إبداعاتهم عندما يتعلق الأمر - مثلًا - بحصولهم على دعمٍ مادّي أو جائزة أو تكريم، ويسهم - إذا ما قُدِّرَ له اتّخاذ القرار - في محاربتهم وإحباطهم، ويخون أمانته وضميره ويقدِّمُ المبدعين (غير الحقيقيين)!

- وأيضًا قد تجده يذُمُّ الطغاة والفاسدين، ويعمل على هجائهم باستمرار، باستثناء أولئك الذين يكون له بهم ارتباط سياسي أو أيديولوجي؛ فلا يمسُّهم بسوءٍ، ويكتفي بذمّ أولئك الذين يقعون خارج دوائره!

- كذلك هو يدعو إلى العدل والمساواة والحرية نظريًّا، ويخالفها عمليًّا.. وينادي بضرورة تطبيق الأنظمة والقوانين، على أن تكون مفصلة حسب مقاسات رغباته وقناعاته!

- وأخيرًا وليس آخِرًا تجده يعتقد أنَّه ينتمي إلى الطبقة النخبوية (الخاصَّة)، وعند الجدّ لا ينفعه ويقف معه إلاَّ أولئك الناس الطيبون من (العامَّة)!

العملة الصفراء

محمد سعيد حميد

في أحد الأحياء القديمة ، حيث تتدلى بيوت الطين مثل أعشاش طيور على المنحدرات ، بدأت تظهر وجوه قاسية الملامح ، بلحى مُشذبة بإتقان ، وملابس فضفاضة بيضاء تتحرّك بهدوء كالأشرعة. كانوا يستأجرون البيوت ، إن لم يتمكنوا من شرائها ، بعملة غريبة على معظم سكان الحي.

في هذا الحي ، الذي يتشعب منه الطريق بين الأشجار نحو السوق القديم ونحو مقبرة الأجداد في أطراف المدينة ، استأجر أحد هؤلاء غرفتين ومطبخًا وحمامًا بألف ورقة من تلك العملة. سأله رجل نحيل شاحب الوجه من أهل الحي:

«من أين لك هذا المبلغ كل شهر؟»

أجاب الرجل الغريب وهو يمرر يده على لحيته الحمراء ، ونظراته تتجاوز سقف الدكان المتواضع:

«الرزاق واحد.»

قال له الرجل:

«نعلم أنه الرزاق ، لكنك الآن بفعلك هذا تضرب أعناق المستأجرين الفقراء ، الذين عائدهم قليل ، أو يعيشون على هبة السماء. لهم أطفال بالكاد يقدرون على إطعامهم.»

هز الرجل الغريب كتفيه ، وكأنه يتخلص من ذبابة مزعجة:

«لا تستأجر إلا إذا كنت قادرًا. وإذا لم تستطع ، فالهجرة خير لك. أرض الله واسعة ، وغيرك سيأتي ويستأجر.»

كاد يُغمى على الرجل النحيل من وقع الرد ، وهو يتمتم:

«يا الله ، من أين أتى هذا الطوفان؟»

واتجه بعد أن أفاق من هول الصدمة ، ليسأل رجل مسنًا واقفًا تحت ظل شجرة السدر ، لعل خبرته تجد جوابًا عن هؤلاء القوم ، فرد عليه بعد زفرة عميقة ، وهو يفرك بيديه أوراق الريحان ويشم عطرها:

«كثيرون مثلهم. يستأجرون بالمبلغ الذي يطلبه المالك بتلك العملة. لا يهمهم أن الإيجار مرتفع كالجبل. يخرجونها من حقائبهم كأنها حبات مسبحة.» ثم أضاف بنبرة مختنقة:

«هذا ، مع الأسف ، واقعنا الجديد. قد لا نجد يومًا الخبز ، وهم يرمون نقودهم في ثوانٍ حيثما شاؤوا.»

الخبز حين يُرفع ثمنه ، لا يسقط من السماء ، بل من يد خفية تضغط على رقبة أخرى أضعف.

بيوت الأجداد ، التي شيّدت حجرًا حجرًا ، صارت تُؤجر للوجوه الجديدة بعملة لا تنتمي إلى عالم الأجداد ، بل لعل هناك من أُكره على بيعها بأرخص الأثمان.

صار يُسمع في الحي لهجات دخيلة ، ورائحة أطعمة عجيبة تختلط برائحة الياسمين البري. ارتفعت الأسعار ، وبدأ أهل الحي الأصليون ينسحبون نحو المنحدرات الأكثر وعورة ، حاملين أبوابهم في صدورهم ، وتركوا خلفهم جدرانًا صارت أنيقة فجأة ، لأن الغرباء يحبون البيوت النظيفة من الذكريات.

أما السماسرة ، فكانوا يقفون في الظل ، يشيرون بأصابعهم كأنهم يقسمون الغنائم. لا يسألون من أين يأتي المال ، ولا إلى أين يذهب البشر. مهمتهم أن يفتحوا الباب ويغلقوه ، وأن يحسبوا العمولة قبل أن يسمعوا البكاء.

تساءل الناس في سرهم:

«أين حراس الحي القدامى؟ أين أولئك الذين كانوا يحفظون توازن الحياة ، ويضمنون ألا يطغى بحر على نهر ، وأن تبقى السفن كلها في مأمن من الغرق؟»

ولكن لم يكن هناك جواب ، فقط صوت الرياح التي تدور حول الحي ، حاملة معها غبار الطرقات البعيدة ، وهمسات مختلطة ، وطيف عملات صفراء تتلألأ في راحة الأيادي الغريبة ، بينما تظل أيادي أهل الحي الأصلية مفتوحة وخاوية ، تلمس جدران بيوتهم القديمة التي تحولت ببطء إلى أصداف فارغة من نبضها في يد المحيط المتغير.

لكن الحارة ، رغم كل شيء ، لم تنسَ. كانت تخزّن الغضب في الشقوق ، وتعد الأيام بصبر التراب. فالأماكن ، مثل البشر ، قد تصمت طويلًا... لكنها حين تتكلم ، لا تحتاج إلى عملة.

اكتئاب مزمن

أرياف التميمي

فاحت رائحة الخبز في الأرجاء ، تأمّل تشكيلة الأجبان أمامه ، ثمّ أبعد نظره عنها إلى صحن الكبد ، يُقال إن الكبد لذيذ على الفطور ، نظر بعدها إلى البيض ، والفاصوليا ، والشاي ، لا شيء استثار شهيته ، أبعد الصحون جانبًا ، وقف من مكانه ، أخذ يؤدي بعض التمارين الرياضية البسيطة التي نصحه بها الطبيب النفسي ، رفع يديه إلى الأعلى ثم خفضهما. «أنا سعيد» حدّث نفسه ، (لدي كل ما أحلم به) أخذ نفسًا عميقًا ، انحنى إلى جانبه الأيمن مرّتين ، ثمّ الأيسر ، بدأ يشعر بالدماء تتدفق في عروقه.

«فعلًا التمارين تحسّن المزاج... الطبيب صادق» أسرّ في نفسه ، اعتدل في وقفته وأخذ يقفز قفزات متتالية بينما يرفع يديه ويخفضهما ، شعر بالإرهاق ، فقعد ، نظر إلى الأكل ، رسم ابتسامة على وجهه؛ متبعًا نصيحة الطبيب ، تناول القليل من الخبز وغمسه في الفاصوليا «لذيذ.... لذيذ جدًا» ، أكل القليل من البيض ، أمسك الشاي بيده ، عندما قربه إلى فمه تذكّر رائحة الشاي الذي اعتاد على شربه في القرية لسنواتٍ طويلة ، أبعد الشاي عن فمه ، ثمّ تذكّر كيف كانت شهيته مفتوحة هناك ، وكم كان يستمتع بوجبة الفطور المختلطة بأصوات المزارعات وهنّ ينادين بعضهن البعض ، وصوت مواسير المياه التي تسقي المزارع ، وأصوات العصافير والأغنام والأطفال ، والحمار الذي اعتاد أن يجره كل صباحٍ إلى المزرعة ، كان لكل شيء صوت ومذاق ورائحة.

«لماذا المكوث هُنا؟» ، قام من مكانه بإصرار... قرر العودة إلى القرية ، ثم تذكّر «لا عمل هناك ، لا مال ، لا تعليم ، لا مستقبل ، لا أمل...».

قعد مرة أخرى ، أبعد صحن الأكل من أمامه ، نظر إلى وجهه الشاحب في الهاتف ، أمسك حقيبته ثمّ وقف وجرّ نفسه إلى العمل بالطريقة نفسها التي كان يجرُ بها حماره إلى المزرعة!

«غاية» العجولة

تأليف ورسوم: غدير الرعيني

في يوم من الأيام نفد صبر (غاية) ذات السبعة أعوام ، وقررت أن الوقت قد حان لتكبر. ذهبت إلى خزانة والدتها ، وارتدت أحد أثوابها ، ووضعت حزامًا لترفعه قليلًا عن الأرض ، ورغم ذلك كانت الحركة بداخله صعبة جدًا عليها.

جرجرت (غاية) نفسها مع الثوب ، وذهبت لوالدتها ، وقالت لها بحزم:

– الآن صرت كبيرة ، وأرجوا أن تتوقفي عن معاملتي كالأطفال.

ابتسمت الأم ، وأخبرتها أنها موافقة ، ومنذ اللحظة ستعاملها كالكبار.

بعد الظهيرة ذهبت الأم مع أطفالها للحديقة ، وبدأ إخوة (غاية) باللعب ، لكن أمها طلبت منها البقاء بجانبها لأنها قد كبرت على الألعاب.

شعرت (غاية) بالحزن ، لكنها لم تعترض ، وبقيت بقرب والدتها ممتعضة.

وبعد دقائق قليلة ، أشارت لها أمها إلى فراشة ملونة تطير بقربهما وسألتها :

– هل تعرفين كم من الوقت استغرقت هذه الفراشة الجميلة لتكبر؟

ارتبكت (غاية) وردت على سؤال والدتها بسؤال آخر:

–ولكن ألم تولد الفراشة هكذا بالفعل؟

ابتسمت والدتها ، وشرحت لها كيف كانت هذه الفراشة بيضة يوما ما ، ثم يرقة ، ثم شرنقة ، وأخيرًا أصبحت فراشًة جميلة.

كانت (غاية) مندهشة للغاية بهذه المعلومات الجديدة ، وبعد أن مر بعض الوقت ، أخرجت والدتها ثمرة فراولة لم تنضج بعد ، وطلبت من أبنتها تجربة مذاقها ، وحين وجدته شديد الحموضة لم تستسغه ، وتساءلت لماذا لم تكن لذيذة كما تحبها؟

فأخبرتها أمها أن جميع الفواكه تحتاج وقتًا طويلًا لتنضج ، وتصبح حلوة المذاق ، وكذلك الأطفال يحتاجون أن يعيشوا طفولتهم ، ويكبروا بهدوء.

ابتسمت (غاية) بعد أن فهمت درسها ، وسألت أمها:

– هل يمكنني الذهاب للعب الآن ، فما زال لدي وقت طويل لأكبر ، ولم أعد على عجلة.

ضحكت الأم ، وهي تحتضنها ، وأخبرتها أن بإماكانها اللعب كما تشاء.

قفزت (غاية) من على الكرسي ببهجة ، لكن ثوب والدتها كان يعيقها.

ابتسمت والدتها مجددًا ، وطمأنتها بأنها أحضرت لها ثوبًا صغيرًا بمقاسها ، لأنها كانت تعلم بأن صغيرتها ستمل من حياة الكبار سريعًا.

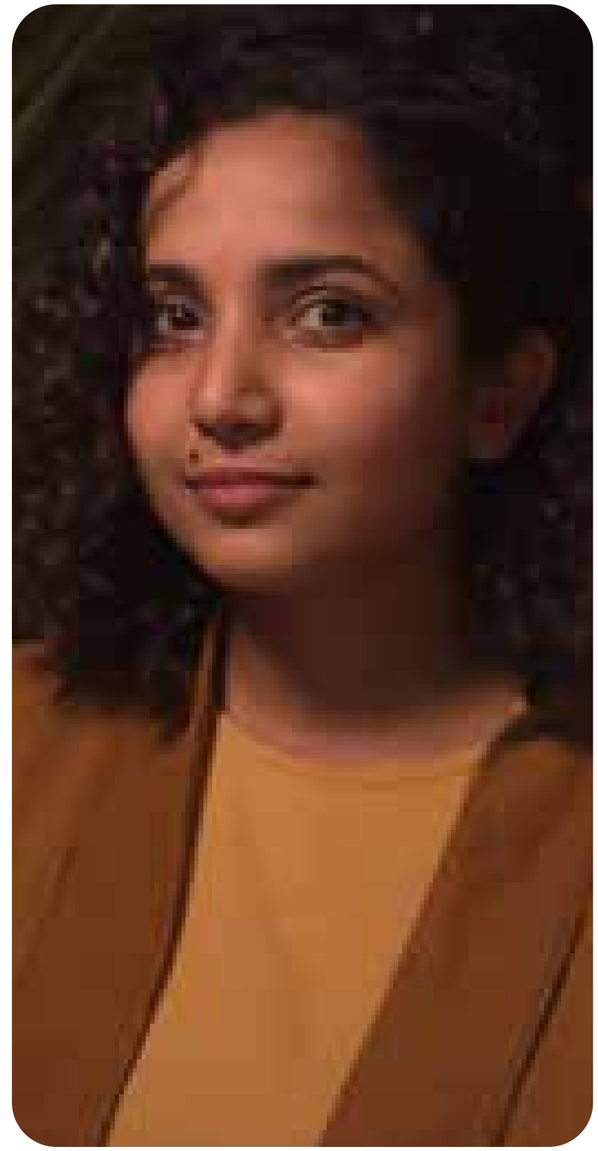
نقطة ضوء

نادي القصة

الفنانة ليلى ياسين:

امتداد لضوء لا ينطفئ وروحُ لا تغيب

أعد الملف: نجيب التركي



ليلى ياسين غالب
مواليد صنعاء / اليمن ، 1992
فنانة يمنية تحاول في أعمالها الفنية استكشاف عالم متنوع من التقنيات والمواد ، حيث أستخدم اللون والملمس كأداة للتعبير والاستكشاف.
فأعمالها قائمة على المشاعر والألوان والثقافة ، ودمجها في سياق فني معين قائم باستلهام التجارب الشخصية والتركيز على الاحتفاء بالهوية الثقافية.

المشاركات:
• مؤسسة ابحار للطفولة والإبداع ، في 2002 صنعاء / اليمن
معرض فني اقيم كمخرج لورشة عمل تستهدف الاطفال وتعريفهم بأنواع الألوان والتقنيات.
• مسابقة بحر المواهب ، في 2012 صنعاء - اليمن
مسابقة فنية من 3 مراحل، كل مرحلة بعنوان مختلف... ليلى ياسين كانت واحدة من ال 6 الفائزين.
• مشروع يمن بيس بروجكت ، في 2016 واشنطن واشنطن- الولايات المتحدة الامريكية .
المشاركة بعمل فني مستوحاه من بادئة الجرجوف ، وهي قصة شعبية من الاساطير اليمنية.
• مشروع "احكي" مؤسسة بيسمنت الثقافية ، في 2018 صنعاء - اليمن .
سلّط هذا الحدث الضوء على عشرين امرأة يمنية كنّ ناشطات خلال الحرب، وعرض قصصهنّ الملهمة ، مصحوبة بعشرة أعمال فنية مستوحاة منهنّ.
• مشروع "مجداف" مؤسسة بيسمنت الثقافية ، في 2021 صنعاء - اليمن
تقديم التراث اليمني عبر الفن.
• معرض "من ارض بلقيس" ، في 2024 جنيف - سويسرا
معرض فني اقيم بمشاركة مجموعة من الفنانين اليمنيين ، لإظهار الجمال والمعاناة والمقاومة من في السنوات التسع الماضية.

المعارض الشخصية:
• معرضها الفردي الرابع "بنات القمر" الذي أقيم في غاليري وهبة بالقاهرة- مصر ، ٢٠٢٦ ... وقد شكّل هذا المعرض مزيجًا إبداعيًا بين الفلكلور المصري والأساطير اليمنية القديمة. استلهمت المجموعة ، التي تضم ١٧ عملاً فنيًا ، من الأسطورة المصرية عن حوريات النيل اللواتي حجبن القمر الأحمر ، ومن التبجيل التاريخي للقمر كإله عظيم في اليمن ، لتجسّد جسرًا يربط بين ثقافتَين عريقتين. ومن خلال رؤية الفنانة الشخصية ، نسجت هذه المعتقدات التقليدية في سرد بصري فريد يستكشف الرمزية المقدسة والتراث القمري المشترك بين البلدين.

المعارض الشخصية:
المعرض الفردي الثالث ، بعنوان "أثر" ، في المركز الثقافي اليمني بالقاهرة 2025. ضم المعرض 27 لوحة فنية متعددة الوسائط. اثر يعرض رحلتي الشخصية على مدى السنوات الخمس الماضية ، معبرًا عنها من خلال طبقات بصرية تكشف عن تأثيرات ثقافية ضمن العمل الفني. بين اليمن ومصر ، تعكس الأعمال الفنية طيفًا واسعًا من المشاعر ، من الفرح إلى الحزن ، مجسدةً آثار المكان والذاكرة والتجربة.

المعرض الفردي الثاني الذي أقيم في مؤسسة بيسمنت بصنعاء ، اليمن ، عام ٢٠١٩ ، هو "مترابط" ... وقد ضم المعرض ٢٥ لوحة فنية مرسومة على قماش باستخدام مواد متنوعة... وقد استلهمت فكرة المعرض من التقنية المستخدمة في جميع أعمال المجموعة ، ألا وهي كيفية توظيف المساحة الفارغة كعنصر أساسي في العمل الفني.

ليلى ياسين في حوار لـ مجلة «سلاف»:

أخوض تحدي بناء العلاقات وتسويق نفسي كفنانة يمنية

حوار/ نجيب التركي

ليلى ياسين غالب، فنانة تشكيلية يمنية موهوبة نَبَتت في أحضان الإبداع، وترعرعت في بيئة فنية عميقة جذورها في التراث والهوية. منذ سنوات الطفولة وهي تنظر إلى العالم بألوان نابضة ومفردات بصرية تستحضر المشاعر والمشهد الثقافي، متأثرة بتجاربها الشخصية ورؤية أبيها الفنان التشكيلي والمعماري ياسين غالب، الذي وهب حياته للحفاظ على التراث الفني اليمني وتطوير لغته البصرية. من خلال لوحاتها، تستحضر ليلى العمق الإنساني والهوية الثقافية، لتحكي قصة بلسان الفرشاة.

- قبل أن يتعرف القارئ على ليلى من خلال حديثها عن أعمالها، نريد تعريفًا بسيطًا عن ليلى كفنانة؟

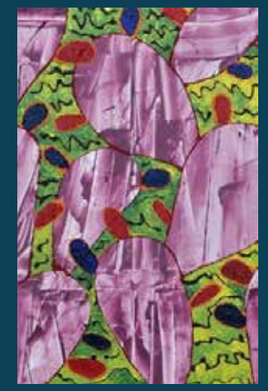
أنا ليلى ، فنانة تشكيلية يمنية ، مستقرة في مصر ، أحاول إظهار هويتي كامرأة وفنانة يمنية في أعمالي.

- ليلى، عندما تنظرين إلى لوحة أبدعتِها، ما الذي ترغبين أن يراه المشاهد أولًا؟

عادةً كل شخص يتلقى العمل الفني بطريقته ، حسب إحساسه وخلفيته ووضعه وقت تلقي الفن. كل شخص يطَّلع على العمل الفني برؤية مختلفة. أنا أحب أن أرى أو أسمع ما يحس به المشاهد وما يراه ، أكثر من أن أوجهه لكيفية رؤية العمل أو تفسيره.

- كيف تصفين العلاقة بين ألوانك ومشاعرك؟

هناك قصص وأفكار ومشاعر ، لكن أحيانًا تكون في اللاوعي وقت الإنتاج ، تحس أنك لست مركزًا وتختار الألوان وأنت في خضم الإنتاجية. أعتقد أنه من الصعب ترجمة هذه المشاعر بالكلمات أو شرحها ، ولا يوجد قانون يحكم اللون تحت وصف واحد ، فالأمر يختلف بحسب استخدامك له.



المعرض الفردي الأول تحت تحت عنوان "اصرار"... في مؤسسة بيسمنت في اليمن - صنعاء في عام 2010. وتضمن المعرض حوالي 20 عمل فني مستوحى من نبات الصبار الشوكي ، باستخدام مجموعة متنوعة من المواد ، مع التركيز على مرونة النبات ومثابرته في النمو ومقاومة نقص الاهتمام والرعاية المقدمة له.

المشاريع:
"شيتارة"
استلهم هذا المشروع من سراويل النساء اليمنيات القديمة. فالحرف اليدوية التي كانت تُصنع سابقًا بنقوش من خيوط ملونة في أطراف السراويل لم تعد تصنع بالطريقة نفسها. تبرز هذه المجموعة قيمة هذا التراث.

فراغ
تتضمن تقنية هذا المشروع ربط المساحة الفارغة بالخيوط واستخدامها كعنصر من عناصر اللوحة

- مـا أثـر نشـأتك في بيـت فنـي على مسـارك الفنـي، وكيـف شـكّلت رؤيتـك الخاصة؟

أن تنشأ في بيئة تشجعك على التعبير عن نفسك سواء بالرسم أو الكتابة أو الكلام ، يعطيك قوة وثقة بنفسك. عائلتي كانت دائمًا مشجعة ، وعندما بدأت بالرسم كان هناك تشجيع لتجربة الأفكار والمواد والأدوات. من التجارب الفاشلة تعلّمت كثيرًا ، وهذا ساعدني على ابتكار أفكار جريئة مثل فكرة معرض «ترابط» ، الذي كان قائمًا على استخدام الخيط لخياطة اللوحة بعد تفريغها.

«أكبر معوق أمام الفنان اليمني عدم وجود أماكن دائمة لعرض أعماله»

- هـل هنـاك لحظـة محـددة شـعرت فيهـا أن الفـن أصبـح جـزءًا لا يتجـزأ مـن هويتـك؟

منذ أن تفرغت للفن قبل عامين ، أصبح أي يوم لا أرسم فيه أو أعمل أفكارًا فنية وكأنه ضاع بلا فائدة. مؤخرًا أصبحت أحس أنه يجب على يدي أن تتحرك باللون أو القلم أو الحبر ، حتى لو لم تكن هناك فكرة واضحة ، على الأقل أشغل يدي بخطوط أو ألوان.

- عندمـا تختارين موضـوع لوحـة جديـدة، هـل تتبعيـن حدسًـا عاطفيًـا أم فكـرة واضحة مسـبقًا؟

على حسب الحالة. أحيانًا تكون الفكرة غير موجودة وأبدأ الإنتاج ، وتلقائيًا يظهر ترابط بالفكرة أو اللون ، وبعدها تكتمل الصورة ضمن فكرة واحدة. أما إذا كان المشروع واضح الهدف أو الفكرة ، هنا تبدأ ترجمة هذا المشروع أو الفكرة إلى عمل فني وهو الأمر الذي يأخذ الوقت الأكبر .

- مـا الـدور الـذي يلعبـه التـراث والثقافـة اليمنيـة في أعمالـك؟

كوني نشأت في بيت مهتم جدًا بالهوية والتراث الثقافي ، والبيت مليء بالأشياء التراثية من فرش البيت إلى شبابيكه ، واللوحات المعلقة... هذا سبب كبير في أن الهوية اليمنية ، حتى وأنا الآن مُستقرة بعيدًا عن اليمن ، لازالت موجودة في أعمالي. أعتقد أن التأثير الأكبر كان من والدي الذي كان دائمًا يشعر بالحنين لقريته وطفولته ، وهذا ترك لدينا أنا وأخوتي انتماء ثقافيًا يظهر في أعمالنا ولو لمسة صغيرة للهوية اليمنية.

- هـل يمكـن أن تخبرينـا عـن لوحـة كانـت لـك تجربـة شـخصية عميقـة، وكيـف عبـرت عنهـا؟

في مسابقة «بحر المواهب» في آخر مرحلة كان الموضوع مفتوحًا ، وقررت أن أعمل لوحة تنطلق عن قصة الجرجوف ، وهي من الأساطير اليمنية. بالرغم من أن الأدوات وصلت لي قبل يوم من التحكيم وكان الوقت ضيقًا ، إذ كانت القياسات 3 أمتار عرضًا و1.2 متر طولًا ، إلا أنها كانت من أكثر اللوحات التي أبهرت نفسي بها من حيث الفكرة والتقنية.

- كيـف أثـر حضـورك في معـارض خـارج اليمـن على طريقـة رؤيتـك للفـن وعلاقتـك بهويـة وطنـك؟

كلما ابتعدت عن الشيء زاد حنينك له. كفنانة يمنية أحب دائمًا أن أظهر الجانب الجميل للبلد الذي أتيت منه ، وكم هو غني بالتفاصيل التي نادرًا ما يعرفها الناس.

- هـل هنـاك فنـان أو فنانـة أثـروا فيـك بشـكل خـاص، سـواء مـن اليمـن أو خارجـه؟

لطالما أحببت الأعمال غير الواقعية والتقنيات الجديدة. لا يوجد فنان بعينه بقدر ما هناك أعمال مبهرة ، بالأفكار والتقنيات والتناسق. اليوم ، مع سهولة الوصول إلى أعمال فنية من العالم كله ، تجد أعمالًا جميلة تفتح شهية التجربة للتقنيات والأدوات الجديدة.

- كيـف تصفيـن لحظـة الانغمـاس الكامـل في عمليـة الإبداع؟ هـل هـي فـرح، حريـة، أم شـيء آخـر؟

أعتقد أنها شيء يشبه التنويم ، تكون هناك أفكار كثيرة في دماغك لكنها منفصلة عن يدك ، التي تنغمس باللون وتعمل خطوطها. لا يوجد لها وصف واضح.

- مـا التحديـات التـي واجهتـك كامـرأة فنانـة، وكيـف تجاوزتهـا؟

أكثر التحديات كانت بناء العلاقات في بلد جديد وكيفية استكمال مسيرتي الفنية فيه. لازلت في خضم هذا التحدي ، أحاول بناء علاقات وتسويق نفسي كفنانة يمنية ، والمشاركة في معارض وفعاليات. أهم شيء كان إقامة معرض شخصي بمجموعة مكتملة ، وكانت هذه الخطوة مهمة لأنها أعطتني دافعًا أكبر للاستمرار.

- كيـف توازنيـن بيـن التجريـب الفنـي والالتـزام بالهويـة الثقافيـة في أعمالـك؟

أحاول أن أجرِّب أي فكرة أو تقنية جديدة مع شيء مألوف لي ، والهوية الثقافية مألوفة لي خاصة عندما أستخدم جزئيات منها في أعمالي.

- هـل هنـاك جانـب مـن الفـن تعتبرينـه شـخصيًا جـدًا ولا يمكنـك مشـاركته بسـهولة؟

العمل الفني أصلًا شيء شخصي يعتمد على مشاعر وأفكار الفنان. أحيانًا يكون صعبًا شرح الفكرة أو المشاعر أثناء العمل ، وقد لا تكون مستعدًا لمشاركتها مع أحد.

- مـا الرسـالة التـي تحبيـن أن تحملهـا أعمالـك لـكل مـن يشـاهدها؟

لا يوجد رسالة محددة ، أحب أن يكون لكل مشاهد ترجمة خاصة به للعمل الفني. ليس ضروريًا أن يكون مفهومنا متطابقًا ، فالفن له وجوه كثيرة ، وكل وجه له ميزاته وجماله.

- كفنانة، كيف ترى ليلى المستقبل الفني في اليمن؟

للأسف ، الفن لم يأخذ حقه. هناك فنانون كثيرون لديهم تقنيات وأفكار ، لكن لا توجد أماكن لعرض أعمالهم أو مشاهدة أعمال الآخرين ، ليتمكنوا من الحصول على تغذية بصرية كافية. نحن أمام الكثير مقارنة بالعالم حولنا.

- لـو كان بإمكانـك التحـدث إلـى ليلـى الصغيـرة قبـل أن تبـدأ الفـن، مـاذا سـتقولين لهـا؟

ربما أعطيها ألوانًا وفرشاة ، دون أن أقول لها أي شيء آخر.

- بالتأكيـد أن هنـاك شـيئًا مـن والـدك الراحـل تشـعرين أنـه حـي في أعمالـك اليـوم، كيـف يمكـن لنـا أيضًـا أن ندركـه؟

من كثرة افتقاده أصبحت أنتج أكثر. كان يلقبني بشريكته في الفن ، لأننا كنا نجلس في الورشة كل واحد على عمله. عملية الإنتاج نفسها تعطيني إحساسًا أنه ما زال موجودًا ، مع اختلاف أنه لا يمكنني الآن سماع رأيه فيما أنتجه.

«أحاول أن أخرج الإحساس من المتلقي، لا أن أنقل إحساسي إليه فقط»

- علاقـة الفـن بالمـدن التاريخيـة علاقـة حميميـة، هـل نسـتطيع القـول أن ليلـى أخـذت هـذا الجانـب مـن والدهـا؟

نعم ، من عرف أو جلس مع والدي يتأثر به ، فما بالك بمن عاش معه. كان يحب ما يقوم به وينشر المعرفة التي يعرفها ، دائمًا يزودنا بمعلومات معمارية وآثارية وفنية ، ولو لم أكن أركز على كل هذه المعلومات حينها ، فإنني الآن أفهم أهميتها.

- كيـف تحافظيـن على أصالـة صوتـك الفنـي وسـط التأثـر بالمعـارض والتجـارب الدوليـة؟

التأثر بالأفكار والتقنيات يثري إنتاجية الفنان ويجعله مواكبًا دون أن يكون منفصلًا عن الحداثة. المهم هو أن تضيف هذه المواكبة إلى ما لديك دون إلغائه ، مع الحفاظ على الهوية الثقافية وإخراج الأفكار بطريقتك الخاصة ، مما يعطيك فرادتك الشخصية.

- هـل الفـن بالنسـبة لـك مجـرد تعبيـر، أم هـو شـكل مـن أشـكال المقاومـة والحفـظ للذاكـرة؟

هو تعبير بشكل كبير ، وملجأ لتفريغ المشاعر في مساحة آمنة تظهر بمخرج فني.

- مـا اللحظـة التـي شـعرت فيهـا أنـك فنانـة مكتملـة الهويـة والفكر؟

كنت عندما أعمل على لوحة ، أجلس في كل مرحلة وأسأل ماما وبابا عن رأيهما ، لأن لكل واحد رأيه. في النهاية ، كنت أفعل ما أراه مناسبًا. عندما وصلت لمرحلة أنني آخذ رأيهما في الأخير فقط لأعرف شعورهما من العمل وليس لتأكيد شعوري ، بدأت أشعر أنني أعمل من أجل نقل إحساس المشاهد وليس لنقل إحساسي فقط. اختلفت رؤيتي لأعمالي بأن الهدف هو أن يخرج الإحساس من المتلقي ، لا فقط أن أنقل إحساسي.

من الأثر إلى الوجدان: قراءة في معرض (أثر) للفنانة ليلى ياسين

فايز أحمد ساري

حضرت فعالية معرض الفنانة التشكيلة ليلى ياسين بعنوان (أثر) وهذا العنوان وهذه العبارة هو ما شدني من أول لحظة لأن العبارة كانت قوية ومؤثرة...! ما قدّمته الفنانة ليلى ياسين في هذا المعرض يبدو كرحلة من "الأثر المادي" إلى "الأثر الشعوري" وكأنها تنقل الفكرة من الأرض (الأقدام) إلى الوجدان (الوجوه).

في اللوحات المعروضة، تبرز ملامح نسائية متباينة، لكنها تشترك في شيء خفي: أثر داخلي لا يُرى مباشرة. الألوان القوية، الأخضر، الأحمر، الأزرق لا تبدو مجرد اختيار جمالي، بل تحمل دلالات نفسية؛ فبعض الوجوه هادئ ومنسحب، وبعضها مشوش أو منقسم، وكأنها تعكس طبقات من الذاكرة والتجربة.

أشارت خلال حديثها إلى "الستارة" رغم أنها حسب اعتقادي تراث هندي إلا أنها قد تحولت إلى تراث يمني وأصبح تراثي مهم جدًا؛ لأن التطريز اليدوي في الثقافة اليمنية ليس مجرد زينة، بل سجل صامت لحياة المرأة، صبرها، وقتها، وهويتها. هنا يتحول هذا التراث من نقوش على القماش إلى تعبيرات على الوجوه، أي من أثر خارجي إلى أثر داخلي.

بإختصار، يمكن قراءة المعرض كالتالي:

الإنسان لا يترك أثره فقط بما يمشي عليه، بل بما يعيشه في داخله... والوجه هو الصفحة الأخيرة التي تُكتب عليها تلك الآثار.

وعند سؤالي لها عما تعنيه لوحاتها قالت إن "المتلقي شريك" وهذه ليست مجاملة فنية، بل حقيقة واضحة هنا؛ لأن هذه الوجوه غير مكتملة المعنى إلا بنظرة من يراها.. كل متلق سيجد فيها انعكاسًا مختلفًا... حزنًا، قوة، اغترابًا، أو حتى سلامًا.

الخلاصة الفنانة ليلى ياسين فنانة تمتلك موهبة وخيال واسع ينطلق من الواقعية الإجتماعية وخاصة ما يتعلق بالمرأة العربية.

ليلى ياسين بين براءة الطفولة وبدايات التشكل الفني

نبيل قاسم

«ليلى ياسين» أنا عرفت الطفلة ليلى ياسين التي نشأت في أسرة فنية، فأفراد أسرتها لهم اهتمامات فنية، أبوها، أمها، أختها الأكبر، أخوها الأصغر، صديقاتها، لهذا نجدها تملك مساحة كبيرة من الأجواء الفنية ولديها مساحة من الحرية،

«اللوحة رقم 1»

كل هذا يساعد بجانب فسحات اللعب على تنمية القدرات، واللعب بحرية ظهر في بعض أعمالها المبكرة

«اللوحة رقم 2»

إنما لخلق تجربة هناك احتياج للكثير من العمل والاجتهاد، فشق طريق في مجال الفن ليس سهلاً وبخاصة إن لم يكن هناك حركة فنية في المحيط تساعد على صقل التجربة، وحين انتقلت ليلى ياسين من صنعاء إلى القاهرة وجدت محيطًا به حركة فنية وكأنها استوفت الشرط الناقص فأقامت معرضها وهنا لا يمكننا أن نتحدث إلا عن بعض انطباعات زوار المعرض، دون عمل مقارنات مع معارضها السابقة في اليمن، وهذا بالطبع لا يكفي لتقييم تجربة فنية، وهنا يمكننا أن نسأل:

ما الذي تغير في أسلوبها؟ ما الذي تغير في مواضيعها؟

هل حدثت نقلة فنية أم لا؟

هل استطاعت تحقيق تجاوز ما؟

في معرضها في مؤسسة بيسمنت الثقافية في صنعاء كانت الألوان تعطي انطباع بأن آلاف الشموس المشرقة تحيط بلوحاتها، كانت الطفولة حاضرة بقوة وكانت لوحاتها مختلفة عن أعمال باقي أفراد الأسرة، كانت تقول هذه محاولة لإثبات ذاتي، ذاك القول لامس في لحظة معينة، وبخاصة في معرضها في المركز الثقافي اليمني في القاهرة تجربة الفنان عبد الجبار نعمان اختيار عنوان بنات القمر سبق واختاره الفنان لمعرضه في مؤسسة بيسمنت، كذلك النقلة التي عملها الفنان عبد الجبار في نهاية حياته نحو الألوان البهجة اقتربت ليلى من تجربته في بداية حياتها، وهنا تأتي رحلة البحث عن الذات في حياة الفنان.

« اللوحة رقم3»

هذه الكتابة للمشاركة فقط في مواكبة ميلاد فنانة تشكيلية ما زالت تتهجى هذا العالم وقد يحضر المعنى بشكل قوي ليحاصر اللعب، وقد يحضر النضج ليخدش نقاء الطفولة، ويحضر الواجب ليحاصر سماء الحرية وقد يحدث خلاف ذلك خلال مسيرتها.

المشترك بين أعمالها السابقة وأعمالها الجديدة هو الرأس المائلة، فالرأس المائلة أكثر حزنًا أكثر حنانًا أثقل همًا

الرأس المائلة؛

أكثر الرؤوس تفاعلاً وصدقًا

مع الحالة المائلة.

«اللوحة رقم 4»

ليلى ياسين.. عاشقة الفراغات المكتظة بالدهشة

د. محمد الشميري

بيتٌ تسكنه الدهشة، جدرانٌ تحتضن مدارس التجريد وسريالية "ياسين غالب"، الفنان المهندس وربُّ البيت وعاشق التراث الذي تحفظ ملامحه كلُّ أحجار صنعاء القديمة ومدن اليمن الممتدة من حضرموت حتى صعدة. أمٌّ تخلق من الخيوط منسوجات تحفظ مدن البلاد من اندثار وشيك، وطفلةٌ رضعت كل هذا، لكنها ركزت على الفراغات وسط كل هذه الألوان والمنحوتات، فكانت ليلى المتفردة.

التقيتها مع والديها عام 2019 عقب معرضها ترابط الذي أُقيم في مؤسسة بيسمنت الثقافية. كنت قد تابعت لوحاتها باستغراب وتيهٍ مستفز...!

هكذا أخبرت المهندس ياسين، فكانت ابتسامته مُعلّقًا:

لا تغرّك ملامحها البريئة، ليلى تعشق الفراغات، وترتق مساحات التضاد، وتعرف كيف ترمي بالمتلقي وحيدًا إلا من قراءته وفهمه الخاص لكل لوحة من أعمالها.

الجميل في شخصيتها ومسيرتها الفنية أنها تحررت مبكرًا من فخ التقليد لأبيها، والأجمل أن لديها قدرة على توليف المتناقضات وإسكانها في لوحة واحدة تجمع بينها خيوط تجيد قراءة الاختلاف وتخلق منه مصيرًا مشتركًا، وكأنها بهذا تؤكد أن التكامل لا يأتي من المتشابه المتطابق، بل من اختلافات شتى تؤثث المعنى وتحفظ الرؤية العامة للحياة المشتركة بيننا.

المتابع لأعمال ومعارض ليلى يكاد يقرأ فيها، أو يحس، بأنها تتجاوز موضوع الفكرة الواحدة، وقد يشعر بنوع من التشتت، لكن سرعان ما يشده خيط رفيع متقن يدلّه على اهتماماتها العميقة بعيدة الرؤية، مثل الهوية والجذور كما في (بنات القمر). كذلك يقرأ هاجسها المشغول والمنشغل بتجسير كل فراغ ورتق أي خرق، لتأكيد معنى التكامل في الاختلاف والتنوع كما في معرضها (ترابط). ولها مشاركات دولية تؤكد على عالمية الفن وروافده المتنوعة التي تثري الأفكار والأعمال، وتقرب الحضارات والدول بلغة واحدة هي روح الفن ورسالاته الخالدة نحو السلام الحقيقي، كما تابعنا في معرض (روافد) الذي أُقيم مؤخرًا في القاهرة.

ختامًا، لا بد من تلاوة بعض آيات الشكر للفنانة "ليلى ياسين"، لأنها استطاعت أن تخلق من الفراغ عوالم دهشة جرّتنا إليها قدم الاستغراب، وأسكنتنا فيها عيونها التي ترى أبعد من مسافات الجغرافيا وتاريخ الحروب.

ليلى ياسين: حين نرى أنفسنا في لوحاتها

جهاد بابريك

قبل أن أعرف ليلى الفنانة، تعرفت على ليلى زميلة الجامعة وسنوات الدراسة؛ خفيفة الظل، باهية الطلة، وقليلة الحضور.

بعد سنوات الجامعة، عرفت ليلى الفنانة، جمعتنا البيسمنت ومعارضها الفنية. رأيت عبر السنين ليلى تبدأ، تكبر، وتنضج. مع كل معرض، أراها تعبّر عن ثيمة مختلفة، تلامس جزءًا ولو بسيطًا في كل يمنية أو يمني، بل في أي إنسان بشكلٍ ما.

ليلى الفنانة لم تعبث يومًا بالألوان فقط، لكنها عبثت كثيرًا بمشاعرنا. في كل مرة أرى لوحة لها، أجد فيها تجسيدًا لجزءٍ من هويتي اليمنية، أو كوني امرأة، بوضوح صارخ وجميل، وأحيانًا بلطف مهذب وهادئ.

في كل معرض أحضره لها، أرى نضوج الفكرة، ونضوج المزج، ونضوج الموضوع.

أحاول أن أتجرّد من كوني صديقة ترى صديقتها بإعجاب مفرط، لكنني لا أبذل جهدًا في ذلك. فكل مرة تتحدث فيها عن لوحاتها، أشعر بالانتماء للفكرة. وحتى دون حديث، أجد هويتي مرسومة في ركنٍ ما، أو تعابير وجه هائمة على ملامح امرأة من نسائها، أو في زاويةٍ من رسوماتها تنتمي بطريقة ما لثقافتي المختلطة.

أتمنى أن أرى لوحاتها في أحد المعارض الفنية العالمية، ليس كصديقة مُحبّة، بل كيمنية ترى فنانة صادقة في فنها، في عطائها للفن، للهوية اليمنية، ولهويتنا كنساء؛ تعبّر عنا بحب، بقوة، بنقاء، ببساطة، بلون، بحركة، بإيماءة، وبصدق.

ليلى فنانة مُتميزّة، تبني نفسها كل يوم، ليس من خلال البحث والقراءة فقط، بل من خلال التجربة، وهي الأكثر صدقًا من أي معرفة، لأنها تلامس الناس، وتلامسني شخصيًا. لذلك أحرص دائمًا على المتابعة، والاطلاع، والدعم، فهذا أقل ما تستحقه فنانة مُجتهدة وصادقةك..ليلى.

(بنت القمر)
ليلى ياسين... فنانة اتقنت الغوص في بحور الفن

علي هائل القدسي

تبدو الفنانة التشكيلية ليلى ياسين غالب وكأنها جاءت لتكسر المقولة الشعبية التي تقول: «بنت الوز عوام». فهي لم تكتفِ بتعلم العوم، بل أتقنت الغوص عميقًا في بحور الفن والثقافة والموروث الشعبي والحضاري، مستلهمة في أعمالها تفاصيل الأزياء اليمنية، والعمارة، وحتى جماليات النبات والبيئة المحلية.

منذ سنواتها الأولى، برزت ليلى أيضًا كناشطة اجتماعية وحقوقية، تؤمن بقيم العدالة والمساواة بين الإنسان وأخيه الإنسان، رجلًا كان أو امرأة. وكانت تستلهم في ذلك روح الشاعرة اليمنية الكبيرة غزال المقدشية التي قالت:

سوى سوى يا عباد الله متساوية
ما حد ولد حر والثاني ولد جارية
والبيض والسود واحد بالشرع متساوية.

تنتمي ليلى إلى أسرة مثقفة وفنية عريقة؛ فوالدها شخصية استثنائية، مهندس معماري وفنان تشكيلي وباحث متعمق في الموروث الحضاري اليمني بكل تجلياته: المعمارية، والفلكلورية، والنباتية، فضلًا عن كونه كاتبًا وشاعرًا. كما تجمعها صلة قرابة بالمثقفة والكاتبة المعروفة، سيدة المشاقر الأستاذة "أروى عبده عثمان."

وقد نشأت ليلى في بيئة ثقافية وفنية غنية، كانت قريبة فيها من كبار رواد الفن التشكيلي في اليمن، ومنهم المعلم الأول الفنان الكبير الأستاذ "هاشم علي"، وكذلك المهندس المعماري والفنان التشكيلي والإعلامي والشاعر الأستاذ "عبد اللطيف الربيع"، والفنان التشكيلي الأستاذ "فؤاد الفتيح"، وأستاذة علم الجمال والفنانة التشكيلية الدكتورة "آمنة النصيري"، والفنان التشكيلي الأستاذ "طلال النجار"، والفنان التشكيلي الأستاذ "حكيم العاقل"، والفنان التشكيلي الأستاذ "مظهر نزار"، وغيرهم من الأسماء اللامعة التي أسهمت في تشكيل وعيها الفني والثقافي.

اليوم، تواصل ليلى ياسين حضورها المتألق في عالم الفن والثقافة، مقدمة تجربة فنية مميزة تنهل من التراث اليمني وتعيد تقديمه بروح معاصرة وحس جمالي رفيع. إنها نجمة تتلألأ في سماء الإبداع، ووجودها في المشهد الثقافي والفني يمثل إضافة حقيقية ومصدر فخر واعتزاز.

دام تألقك وإبداعك، ودام حضورك الجميل الذي يضيء فضاءات الفن والثقافة.

ليلى ياسين امتداد لضوء لا ينطفئ وروحُ لا تغيب

محمد عبده الشجاع

"من أجمل التجارب التي تشرفت بالمشاركة فيها كانت فعاليات ومعارض عدة لعدد كبير من التشكيليين اليمنيين في العاصمة المصرية القاهرة، وكان أهم حدث هو أنني تعرفت إلى وجوه وأرواح جديدة في هذا الحقل المبهج. وقد سعدت اليوم رغم انشغالي بطلب العزيز نجيب التركي، الذي يعد مع زملائه ملفًا حول ليلى ومشوارها الفني والإبداعي.

"ليلى ياسين غالب" واحدة من الفنانين الذين التقيتهم، شابة مبدعة ومميزة لها خصوصيتها في الأعمال الفنية وتجسيد اللون بحرفية ونضوج، وهي امتداد لروح أبيها وعنفوانه، الذي ملأ الحياة جمالًا وإبداعًا وعلاقات طيبة، معلمًا وأخًا وصديقًا لكثير من الشباب وزملائه، والأهم من ذلك باحثًا مثابرًا لا يتوقف أبدًا.

أدهشني حضورها بتلك الروح وقوتها في خوض تجربة الرسم واستلهام الأفكار وإسقاطها بالألوان في اللحظة التي كانت تودع والدها؛ أرادت أن تقول للحياة: لا يمكن أن نتوقف، وظلت تستحضر النمنمات الصغيرة والجمال والتفاصيل المثيرة واللافتة لتعكسها في لوحات مبهرة.

في معرضها الأخير "بنات القمر" بجاليري "وهبة العطار" بحي الزمالك، فاتني الحضور ولم أستطع زيارة المعرض نتيجة التزامات خاصة حالت بيني وبين الذهاب، لكني تابعت ما كتب عن المعرض واللوحات، التي تمثلت في 17 لوحة، جميعها خلقت حالة بصرية مليئة بالإبداع والجمال والرمزية.

من المعارض التشكيلية للفنانة ليلى ياسين التي أقامها المركز الثقافي اليمني في القاهرة، حضرتها بشكل جماعي ضمن كوكبة من الفنانين، أو المعرض الخاص "أثر"، الذي يحاكي بعض الأزياء النسائية اليمنية بشكل لافت ومختلف، بتعابير فنية ودهشة بصرية غاية في الجمال والابتكار.

كما حضرت معرض "بصمات يمنية"، الذي أقيم في دار الأوبرا المصرية مطلع هذا العام، وقد شارك فيه ما يقارب 40 فنانًا يمنيًا، من بينهم ليلى، التي ظهرت كعادتها بلوحاتها المدهشة ولطفها، كأنها فراشة تحلق في أرجاء المكان.

تبرز لوحات الفنانة ليلى بشكل مميز، فهي تحاكي الأثر الذي يحمل دلالات عديدة في الملامح والعادات والتقاليد والمكان والتاريخ. كما أن هذا الأثر هو امتداد، لكن بشكل مغاير، للفنان ياسين، صاحب إسهامات عميقة عبر فيها عن البيئة المحلية التي تحمل في مجملها روح الإنسان والتاريخ.

ولأن الشيء بالشيء يذكر، فنحن لم نذهب بعيدًا، لأن التكامل في الفن أسلوب تلقائي يحيلنا إلى أن المعرفة عمومًا تراكمية، والفن جزء من هذا السياق الروحي بين مختلف المبدعين، فما بالكم بين أب وابن، معلم وتلميذ.

الجانب الأهم في حياة أي فنان هو تألق الروح وتحويل الإبداع إلى حضور مليء بالسعادة والبهجة، وقد شدني كثيرًا تعامل الفنانة ليلى مع الزوار وزملائها وزميلاتها، وهو أمر غاية في الجمال. وأنا دائمًا، وسبق أن علقت على هذا الأمر، قلت إن الفنانين التشكيليين دون غيرهم من المبدعين متصالحون مع أنفسهم بشكلٍ كبير.

وأخيرًا، أستطيع التأكيد أن حضور الفنانة الجميلة ليلى ياسين من خلال لوحات متنوعة استعرضتها في أكثر من أربعة معارض، خاصة منها المحلية والخارجية، يعد إنجازًا كبيرًا وجهدًا يستحق الإشادة. كما أن هذا يخلق استمرارية لما بدأه عدد من الفنانين اليمنيين، خاصة هنا في القاهرة منذ العام 2019م، وهم كثر يصعب تضمين أسمائهم في هذا المقال، ولهم بصمات رائعة.

إصدارات

(خلف باب اليمن) - جهاد جحزر- مجموعة قصصية

المجموعة القصصية إضافة نوعية إلى فن القصة القصيرة في اليمن ، حيث تنفتح نصوصها على فضاءات إنسانية واجتماعية متعددة ، تستلهم الواقع وتعيد تشكيله سرديًا بلغة مكثفة وإيقاع متوازن. المجموعة صادرة عن مكتبة خالد بن الوليد

روحُ فوقها أرواح - البروف آمنة يوسف- ديوان شعري

يتكئ هذا العمل على بعدٍ روحي وإنساني واضح ، كما يوحي عنوانه ، حيث تنسج الكاتبة عوالمها عبر لغة شاعرية تميل إلى البحث في أعماق الذات الإنسانية. الديوان صادر عن مكتبة خالد بن الوليد

أثر - هديل جابر- رسائل

تقدم الكاتبة تجربة كتابية تقوم على صيغة الرسائل ، حيث يتداخل الخاص بالعام ، والذاتي بالإنساني. الكتاب صادر عن دار الكتب اليمنية

تجاعيد المنى - منى الزيادي- ديوان شعري

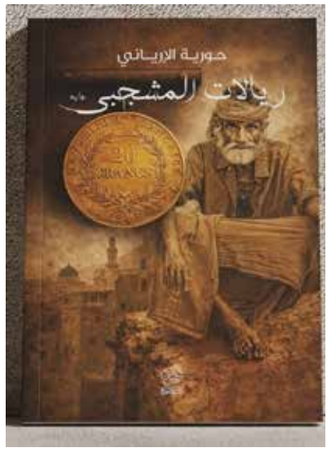
الديوان صادر عن العرب للنشر والتوزيع — مصر.

دموع صامتة - ريم درويش- رواية

رواية (دموع صامتة) للكاتبة ريم درويش ، الصادرة عن دار أداييا للنشر والتوزيع — مصر ، لتقدم معالجة سردية لقضايا إنسانية واجتماعية ، يغلب عليها الطابع العاطفي والتحليل النفسي للشخصيات.

ريالات المشجبي -حورية الأرياني - رواية

رواية (ريالات المشجبي) ، التي تندرج ضمن الأعمال السردية التي تستلهم البيئة المحلية وتفاصيلها الاجتماعية والاقتصادية. الرواية صادرة عن دار روافد للنشر والتوزيع



أوس الإرياني

كذبة إبريل

قبل سنة من الآن كتبت مقالي في مجلة سلاف الثقافية عن "كذبة أبريل" ، ولم أدرك ذلك إلا بعد أن شارفت على إنهاء مقالي هذا ، وقلت لنفسي: "لقد كتبتُ شيئًا كهذا من قبل!" ، وأجبتني بثقة: "لا لا.. هذه أفكارٌ أجدُّ من ألم ألمّ بنا!".. لكني راجعت أرشيف المجلة ، وعُدتُ لعدد أبريل من العام الماضي ، فوجدت أني بالفعل كتبت أفكارًا مشابهةً لما كتبت ، فسارعت إلى الضغط على Ctrl + A ثم Delete ، وبدأت من جديد.

بالحديث عن "كذبة أبريل".. من السهل أن أنسخ لكم مقطعًا طويلًا من "ويكيبيديا" يتحدّث عن تاريخ "كذبة أبريل" ، وأستطيع حينها أن أصل إلى عدد الكلمات المطلوبة مني لهذا المقال بسهولة دون عناء لكنّي سأكتفي بالقول إنّ تاريخ هذا التقليد السنويّ يعود إلى النصف الثاني من القرن السادس عشر في فرنسا ، وأن الاحتفال به كان يبدأ مع أعياد الميلاد التي كانت في 21 مارس حتى 1 أبريل قبل أن يتم تعديل التقويم. هناك أقاويل عديدة في أصل الكذبة تعود بها إلى أزمنة أقدم ، وأمكنة أخرى لكن ما يهمنا أنها تقليد ما يزال ساريًا إلى اليوم.

كُنتُ شغوفًا جدًّا بالتفكير في كذبة مميزة كلّ عام في الأول من أبريل ، وأتذكر في طفولتي أنّ والدي كان في انتظار شخصية هامة ، ولم يأتِ في موعده ، وبعدما يئس والدي من حضوره ، واستبدل ثيابه بعد طول انتظار ذهبت إليه لأبلغه بوصول الضيف ، وتركته يبدّل ثيابه متذمّرًا من حضور الضيف متأخرًا عن موعده ، وتسلّلت إلى الصالون ليتفاجأ أبي بـ"المقلب" الذي دبّرته له! أعترف -بعد أن تجاوزت الخمسين- أني كنت سمجًا ، ولعلّي ما زلت كذلك ، وأنّ أبي عانى مني كثيرًا ولعلّ هذا الموقف أهون الشرّ.

لا أسمع عبارة "كذبة أبريل" أو "يوم الكذب" إلا ويتداعى إلى ذهني تناول الساخر الحزين "محمد الماغوط" لهذه الفكرة في مسرحية "غربة" ، وكيف يحتفل سكّان "غربة" بعيد الكذب ، ويقوم كلٌّ من الحاضرين باختلاق كذبة ، ويفوز صاحب الكذبة الأكبر بـ"كأس الدوري" ، فيصرخ الحاضرون جميعًا: "الكاس للحكومة ، الكاس للحكومة". ثم تتوالى الأحداث ، ويلقي كلٌّ من الحاضرين كذبة لكنّ "معلّم القرية" يقترح أن يجعلوا هذا اليوم يومًا للصدق لا للكذب ، وعندما يبدأ الحاضرون بقول الصدق تبدأ المشاكل ويكاد أن يتعارك الحاضرون فيما بينهم. ليعودوا للاتفاق أن يعيدوه يومًا للكذب كما كان ، وأن يعتبروا كلّ الصدق الذي قيل مجرّد كذب ، وأن الكذب الذي قيل هو الصدق "حتى تصفوَ النفوس". أتمنى أن تشاهدوا المقطع بالبحث في اليوتيوب عن "مسرحية غربة عيد الكذب" ، وستجدون المقطع في القناة الرسمية للفنان دريد لحام.

اهربوا إلى المسرحيات وابتعدوا عن قنوات الأخبار التي تحول شعارها إلى "الكذب والكذب الآخر" ، وستجدون في المسرحيات متنفّسًا ، مسرحيات "الماغوط" و"ونّوس" و"عدوان" من سوريا ، أو "الرملي" و"الحكيم" و"إدريس" من مصر ، أما في اليمن فعلى الرغم من وجود تجارب متميزة لـ"الشريف" و"سعيد" و"عولقي" إلا أن تواجدها محدود في النت. شاهدوها كأنكم تشاهدون أحداث اليوم.

المسرحيّ الأكبر الذي أتابعه هذه الأيام ليس "دريد لحام" أو "محمد صبحي" بل "دونالد ترامب" الذي ضرب سوق الممثلين الكوميديين في العالم!

بالعودة إلى شغفي كلَّ عام بالتجهيز مبكّرًا لـ"كذبة محكمة" إلا أني تفاجأت بانعدام هذا الشغف في هذه السنة.. "قفشتك" أنت يا من تضحك وتقولُ: "هو السنّ". لم أصل إلى "الوقار" الذي يفرضه العمر على أترابي ، فأنا أميل جدًّا للضحك ، والمزح ، والسخرية. قد يكون انعدام الشغف هذا العام كفقدان شهية جائع بعد وليمة كبيرة!

لا أعرف. أترك الحكم لكم.

وداعًـــــــا
علـــــي العصري

سلاف للنشر
Sulaf for Publishing

مركز سلاف للتدريب
Sulaf Training Center