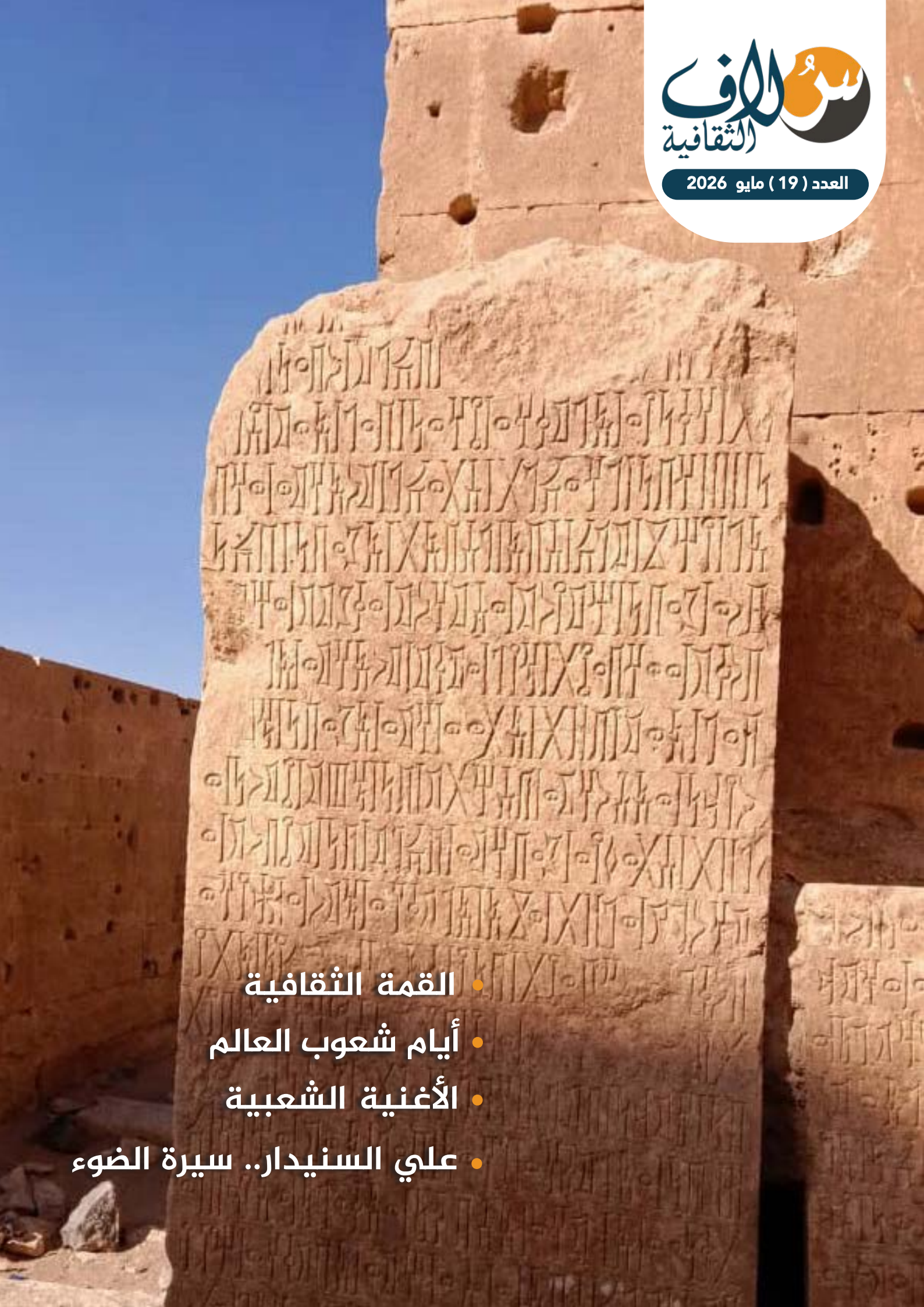


سلاف الثقافية
العدد (19) مايو 2026

- القمة الثقافية
- أيام شعوب العالم
- الأغنية الشعبية
- علي السنيدار.. سيرة الضوء

بـــــوصـــلـــة

رئيس التحرير
بـلال قايـد

في المقال السابق تحدثت عن أن الكُتَّاب ما بعد الألفية لم يعدوا بحاجة إلى جواز مرور أو صك غفران حتى يتم اعتمادهم ضمن الأدباء والمبدعين ، وهنا في هذا المقال اواصل الكتابة عن هذه الأجيال الثقافية. فالمشهد الثقافي اليمني منذ سبعينيات القرن الماضي اكتسب مساحةً مفتوحة كبيرة لتعدد الأصوات واستمرار تواصل الأجيال ، ولكن مع مرور الوقت أصبح المشهد الكبير بكافة أطيافه أقرب إلى غرف مغلقة تتكرر فيها الأسماء نفسها ، بل تُعاد فيها الأفكار عينها ، ويتم الاحتفاء فيها بالمنجز ذاته في تكرار يوضح مدى سيطرتهم وعدم تقبلهم اسماء جديدة إلا بالحد الأدنى؛ فالسيطرة لم تعد مرتبطة بالتجربة أو ثقل الإنجاز ، بقدر ما ارتبطت بالنفوذ الثقافي والإعلامي حينها ، وبشبكات علاقات ، وبقدرة تلك الأجيال على الاحتكار والإقصاء.

لقد كان جيل التسعينيات في بدايته مشروعًا واعدًا ، كسر الدائرة وتجاوزها ، تمرد على كلاسيكيات سابقة ، ورفع شعارات التجديد ، وقدم أسماء لامعة صنعت أثرًا حقيقيًا. لكن ما حدث لاحقًا أن هذا الجيل بعد أن صار في موقع السلطة بدلًا من أن يكون جسرًا يعبر عليه اللاحقون؛ تحوَّل إلى سد منيع و مانع ثقافي يقطع تدفق الدماء الجديدة ، ويعيد إنتاج ذاته بلا توقف... وأي محاولة لتجاوز هذا "السد" تمت مواجهتها إما بالسخرية ، أو بالتجاهل أو بالتقليل ، وكأن الثقافة توقفت عند تلك اللحظة ، وأن ما بعدها مجرد ضجيج ، وهذه مفارقة عجيبة... يتوجب ألا تمارسها الاجيال اللاحقة.

كلنا ندرك أن التسعينيات شهدت ظروفًا سياسية واجتماعية وإعلامية مختلفة عن العقود السابقة. كانت تلك المرحلة مرحلة تحولات كبيرة؛ فالوحدة والاستقطابات التي حدثت حينها ، خاصة في ظل نشوء صحف بعدد كبير ، انطلاق النشر الإلكتروني ، وظهور موجات جديدة من الصحافة الثقافية؛ ففي تلك اللحظة الاستثنائية ، استطاع جيل التسعينيات أن يتموضع بذكاء داخل المؤسسات الثقافية الناشئة أو المتجذرة بما تطلبته تلك المرحلة من اشتراطات ، وأن يبني حضوره عبر المجلات والصفحات الثقافية والجوائز والمشاركات الخارجية القائمة على الترشيحات.

كان لدى ذلك الجيل ما يشبه البدايات التأسيسية: لغة مختلفة ، وجرأة في الطرح ، ورغبة في كسر سلطة الأسماء القديمة. وهذا أمر يحسب لهم ، لأنهم فعلوا ما تفعله كل الأجيال الطبيعية حين تتقدم ، تندمج مع السابق لتخلق مكانها... لكن المشكلة لم تكن في صعودهم ، بل في ما بعد الصعود!

بمرور السنوات ، ومع انحسار كثير من المؤسسات الثقافية وضعف التمويل وتوقف الصفحات والملاحق الثقافية ، أصبح المشهد أكثر هشاشة ، وغدا الوصول إلى تلك المنابر صعبًا ، حيث تمكن جيل التسعينيات من الإمساك بالمفاصل الأساسية للمشهد الثقافي من إدارة المراكز الثقافية ، تحرير الصحف والملاحق الأدبية ، لجان الجوائز ، الفعاليات والمهرجانات ، العلاقات الإعلامية التي تمنح الضوء لمن تشاء وتحجبه عمّن تشاء...
وبذلك لم يعد هذا الجيل مجرد جيل يكتب ، بل تحوَّل إلى سلطة ثقافية كاملة ، تملك أدوات منح الشرعية وسحبها ، وتملك مفاتيح الاعتراف والاحتفاء.

ولعل من البديهي القول بأن الموت الثقافي لا يحدث فجأة ، بل بفعل التراكم؛ حين تتوقف الأسئلة وتختفي المغامرة ويتم تجاهل الجديد ، ويصبح الحال إعادة إنتاج للذات بدل رفد المشهد بالأسماء الجديدة ودعمها ، وللأسف بدل أن يتعامل جيل التسعينيات مع الثقافة كحركة متجددة ، تعامل معها كملكية خاصة؛ فصار بعض رموزه يهاجمون أي ملتقى أو مؤتمر لا يستدعيهم ، ويبادرون في التقليل من قيمة هذه المؤتمرات أو الندوات خصوصًا إذا كانت ذات دعم خارجي ، وهنا أنا اتحدث عن المشهد الثقافي فقط ، فهم يعيدون تدوير أنفسهم ، ويكررون خطابهم الهجومي دون إدراك بأن الزمن تغيَّر وأننا صرنا في زمن السوشيل ميديا ووسائل التواصل الاجتماعي التي لا تحتاج الى تزكية من أحد وأن المبدعين يوصلون رسائلهم عبرها للمجتمع المحلي والخارجي. وأن لا مجال في أن تتكرر الاسماء خصوصًا في هذه المرحلة.

فالمشهد الثقافي اليمني داخليًا وخارجيًا لم يعد يعيش على قائمة محدودة من الكُتَّاب الذين يشاركون في كل ندوة ، ويُستدعون لكل مهرجان ، ويُعاد تقديمهم كأنهم الاكتشاف الدائم. بل أصبح يحتفي بالأصوات الجديدة التي كانت في الهامش ، ليس لأنها ضعيفة بالضرورة ، بل لأنها لا تمتلك علاقات النفوذ ولا مفاتيح المرور إلى الضوء. وهكذا بدأ يتحول المشهد ناحية الكُتَّاب الشباب الذين تحولوا من وضع محبط الى مشروع طموح ، ويدرك أن الموهبة والجدية في التطور هي وسيلته للوصول ، وأن الطريق الحقيقي الكتابة وليس الانتماء إلى الشلة التي عفى عليها الزمن.

ولعل مما كرسته تلك المرحلة موضة تكتب عني أكتب عنك ، أقدّمك في الأمسية وتقدّمني في الندوة ، نمنح بعضنا صكوك المرور ، ونتبادل الإشادات كأنها عملة مشفرة بيننا.
وهذا ما أدى إلى حصر الملاحق الثقافية والصفحات بينهم أسماء بعينها ، ولم ينجو من هذا الأمر إلا قلة قليلة استطاعوا أن يكونوا داعمًا حقيقيًا للآخرين.
اتذكر أنه اقيم في العام 2020م مؤتمر للأدباء في مدينة المكلا وحضره مجموعة لا بأس بها من الأدباء والمؤسسات الثقافية نضمتها إحدى مؤسسات المجتمع المدني؛ واجهت تلك المؤسسة هجومًا من قبل بعض المثقفين المحسوبين على عدة أجيال وتم التقليل من مخرجات ذلك المؤتمر من قبل هذا البعض الذي لم يتم استدعاؤه لذلك المؤتمر.
ويبرز تساؤل مهم ، إذا كان ذلك الجيل قد أصاب المشهد بالجمود ، فلماذا لم يتم تجاوزه؟
وفي رأيي أن الأمر يعود إلى أن المشهد الثقافي اليمني يعاني من مشكلتين أساسيتين:
الأولى: ضعف المؤسسات الثقافية المستقلة القادرة على دعم الأصوات الجديدة.
الثانية: أن كثيرًا من الأجيال اللاحقة دخلت المشهد بروح منكسرة ، أو اختارت الهجرة إلى منصات التواصل بدل الصراع مع المؤسسات التقليدية ، وهو ما يبدو أنه شكل انتصارًا لهم من حيث لا يدرون ، وأن وسائل التواصل الاجتماعي اصبحت لعبتهم ، خصوصًا أن جيل التسعينيات لم يمتلك خبرتهم واندفاعهم ، بل امتلك خبرة طويلة في إدارة المشهد ، وبنى علاقاته بذكاء ، وأصبح جزءًا من "الهيكل الرسمي" للثقافة ، مما جعل تجاوزه صعبًا؛ لو لم تظهر التقنيات الحديثة....

وبالرغم من هذا فمن الخطأ أن نُحمّل جيلًا كاملًا وزر الجمود الذي أصاب المشهد الثقافي؛ فليس كل أبناء التسعينيات مسؤولين عن هذا التكلس ، فهناك من ظل يكتب بصدق ، وحافظ على تجدده ، ومن وقف مع الأصوات الجديدة. لكن الأزمة الحقيقية ليست في عمر الكاتب ولا في زمن ظهوره ، بل في عقلية الاحتكار والشللية التي حوَّلتهم جيل يكتب إلى جيل يحكم. وهنا يصبح النقد مهمًا ، لأن الثقافة لا يمكن أن تتنفس في ظل سلطة ثابتة ، حتى لو كانت سلطة مبدعة في بداياتها.
وختاما فإن المشهد الثقافي الذي لا يسمح بتداول الأجيال ، ولا يفتح أبوابه للأسئلة الجديدة ، محكوم عليه بالذبول؛ الثقافة ليست تاريخًا يُقدّس ، بل حركة يجب أن تتجدد باستمرار وحين يصر أي جيل قادرًا على البقاء في مركز الضوء إلى الأبد ، فإنه لا يثبت عظمته بل يكشف خوفه ، خوفه من أن يصبح مجرد مرحلة عابرة.
والمفارقة أن الجيل الذي كان يفترض أن يكون ذاكرة حية للمشهد ، تحوَّل عند بعض رموزه إلى عامل تعطيل للمستقبل ، لذلك فإن استمرار الفعل الثقافي لا يكون بمحاربة جيل بعينه ، بل بكسر منطق الشللية ، وإعادة فتح المجال أمام الأصوات الجديدة لتخطئ وتنجح وتغامر وتُحدث الصدمة التي تحتاجها الحياة الثقافية دائمًا... متمنين ألا يتحول المشهد إلى عزاء لا نهاية له...

سُلاف الثقافية

مجلة شهرية ثقافية، فنية،منوعة

العدد (19) مايو 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 3

زاوية مشوشة
عبير اليوسفي 30

بواكير
وجدي الأهدل 37

مفاتيحي إلى عوالمهم
علي العجري 55

ثقافة صحية
ليـلى حسـين 76

بروفايل
سماح الحرازي 80

تأملات
دلال غانـم 83

الموروث الشعبي
نـوال القليسي..... 85

شوية شغف
إبراهيم طلحة 88

واحة الأطفال
غدير الرعيني 96

نقطةضوء
نادي القصة 98

سلاف القول
أوس الإرياني 122

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

نصـــــــوص

البحر رغم القرب غدار
د. أحمد علي الهمداني 32
نجم الإبداع
علياء أحمد العجي 34
قبر بلا أسم
إبراهيم الأشرم 35
شرود آخر في الظل
يونس طير 81
من كتاب القصيدة
ياسر محمود 82
سمير الليل
طارق السكري 84
نعش من ثلج
مرح مراد عبد الله 89
فستان زفاف
لبنى القدسي 90
إرث البقايا
رشا عزام 92
أجنة الدرج السفلي
كوثر عبد الواحد الشريفي 94
قصص قصيرة جدا
خالد الحيمي 96

كيف كتبت رواية وردة التاريخ

د. عبد الرحمن السريحي

فلسفة الفراغ في فن التصوير الصيني

هاشم السدمي

كيف تُنظم قراءة الكتب جهازك العصبي

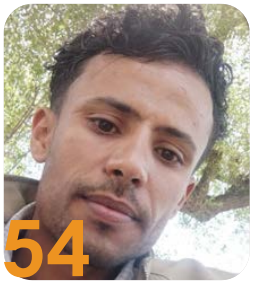
ترجمة نبيل الدعيس

المخطوطات التاريخية في مدينة عدن

فاطمة سالم صالح

الرهان على الثقافة

عزالدين عناية



آناء الحرب والكتابة

رافد البراق

سؤال الثقافية
العدد(19) - مايو - 2026

صدور كتاب «حروب الطاقة في الشرق الأوسط: اليمن أنموذجًا 2025-2026» للدكتور خالد عبدالله طوحل

أعلنت مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر توقيع عقد نشر كتاب «حروب الطاقة في الشرق الأوسط: اليمن أنموذجًا 2025–2026» للدكتور خالد عبدالله طوحل ، وهو المجلد الرابع ضمن مشروعه البحثي المتخصص في قضايا الطاقة والصراع الجيوسياسي.

ويتناول الكتاب الأبعاد الجيوسياسية والاستراتيجية لصراعات الطاقة في الشرق الأوسط ، مع التركيز على الحالة اليمنية بوصفها نموذجًا يكشف تشابك المصالح الإقليمية والدولية المرتبطة بموارد الطاقة ومساراتها الحيوية ، وما يرافقها من تحولات سياسية وأمنية واقتصادية.

ويقدم المؤلف معالجة علمية تعتمد على التحليل المقارن واستقراء المتغيرات الراهنة ، ما يجعل الكتاب مرجعًا مهمًا للباحثين والمهتمين بالدراسات الاستراتيجية والعلاقات الدولية.

وأكدت مؤسسة أروقة أن نشر هذا الإصدار يأتي انسجامًا مع رسالتها في دعم الإنتاج العلمي الرصين وإتاحة المعرفة المتخصصة للقارئ العربي ، بما يسهم في تعزيز الوعي النقدي تجاه التحولات الدولية المعاصرة.

ويعد هذا الإصدار امتدادًا لمسيرة علمية متواصلة للدكتور خالد طوحل ، الذي يواصل تفكيك بنية الصراعات الحديثة ، حيث أصبحت الطاقة أحد أبرز محددات السياسات الدولية ومحركات إعادة تشكيل موازين القوى الإقليمية والدولية.

إحياء الذكرى الخامسة عشرة لرحيل الإعلامية رؤوفة حسن في القاهرة

شهدت العاصمة المصرية القاهرة فعالية ثقافية لإحياء الذكرى الخامسة عشرة لرحيل الإعلامية والأكاديمية اليمنية الراحلة الدكتورة رؤوفة حسن ، بحضور نخبة من المثقفين والإعلاميين والصحفيين اليمنيين والمصريين.

وجاءت الفعالية وفاءً لمسيرة الدكتورة رؤوفة حسن ، التي تركت أثرًا بارزًا في الحياة الثقافية والإعلامية اليمنية ، وعُرفت بمواقفها الجريئة وانحيازها الدائم لقضايا الحرية وحقوق المجتمع.

وتضمنت الندوة شهادات ومداخلات استحضرت إرثها الفكري والإنساني ، مؤكدة استمرار حضورها في الذاكرة الثقافية اليمنية والعربية.

كما أشيد بالدور الذي تقوم به الأستاذة تيسير الشرقي ، شقيقة الراحلة ، في تنظيم المنتدى والفعاليات السنوية التي تحافظ على إرث الدكتورة رؤوفة حسن ، وتسهم في إبقاء قيمها الفكرية والإنسانية حاضرة في الوجدان اليمني.

توقيع وإشهار رواية «فصامية» للقاصة تسبيح عباد في إب

احتضن المركز الثقافي بمحافظة إب فعالية إشهار وتوقيع رواية «فصامية» للقاصة تسبيح عباد ، بتنظيم من رابطة إب الأدبية وبمشاركة مكتب الثقافة بالمحافظة.

وشارك في مناقشة الرواية كل من الدكتور علي حمود السمحي ، والدكتور محمد علي القبلاني ، والأستاذة سماح النهمي ، والأستاذ علي أحمد قاسم ، فيما قدمت الدكتورة مرسلة العواضي قراءة نفسية تحليلية تناولت الأبعاد الداخلية للشخصيات وتعقيداتها النفسية.وأدار الفعالية الدكتور علي بركات ، بينما أشادت القراءات النقدية بالرواية بوصفها منجزًا سرديًا متميزًا ومختلفًا.

وفي ختام الفعالية أكد مدير مكتب الثقافة بالمحافظة الأستاذ عبدالحكيم مقبل اهتمام المكتب والسلطة المحلية بدعم الأنشطة الثقافية والإبداعية.

ندوة للاحتفاء بالشاعر الراحل عبدالله البردوني في عدن

أقامت اللجنة الوطنية اليمنية للتربية والثقافة والعلوم ، برعاية وزارتي التربية والتعليم والثقافة ، وبالتعاون مع منظمة الألكسو ، ندوة ثقافية في مدينة عدن احتفاءً بالشاعر اليمني الكبير الراحل عبدالله البردوني.

وشهدت الندوة ، التي استمرت يومين ، تقديم أوراق نقدية وبحثية تناولت تجربة البردوني الشعرية والفكرية ، بمشاركة نخبة من الأكاديميين والباحثين ، من بينهم الدكتور عبدالحكيم باقيس ، والدكتور علي حمود السمحي ، والدكتور محمد علي القبلاني ، والدكتور سالم عبدرب السلفي ، والدكتور ماجد قائد قاسم ، وآخرون.

كما عرض الأستاذ عبدالرحمن الغابري مجموعة صور وثائقية نادرة للشاعر البردوني توثق مراحل مختلفة من حياته ومسيرته الثقافية.

وأدارت الندوة الدكتورة حفيظة الشيخ ، فيما تولى إدارة الجلسات عدد من الأكاديميين والشعراء البارزين.

الاحتفاء بكتاب «أصوات من الماضي» في تعز

أقامت مؤسسة بيسمنت الثقافية بمدينة تعز فعالية للاحتفاء بكتاب «أصوات من الماضي» للباحث والكاتب عمران الحمادي ، وهو عمل توثيقي يتناول فنّي الملالاة والمهاجل التراثية في ريف الحجرية بمحافظة تعز.

وشهدت الفعالية حضورًا ثقافيًا وإعلاميًا واسعًا ، تقدمهم مستشار منظمة اليونسكو لدى اليمن الأستاذ نبيل منصر ، إلى جانب عدد من الأدباء والمهتمين بالشأن الثقافي والتراثي.

وأوضح الكاتب عمران الحمادي أن الكتاب جاء ثمرة عمل ميداني واسع شمل مقابلات مباشرة مع شخصيات ومصادر محلية في مناطق ريف الحجرية.

وتخللت الفعالية فقرات موسيقية قدمتها الفنانة شموس شمسان على آلة البيانو ، بمشاركة الفنان محمد الصبري.

تدشين شهر السينما السعودية في تعز

دشنت مؤسسة أرنيادا للتنمية الثقافية وبيت الصحافة ، بالشراكة مع «بن كاست» ، أولى عروض شهر السينما السعودية ضمن برنامج «سينما الأربعاء» ، وذلك بعرض فيلم «وجدة» للمخرجة هيفاء المنصور.

ويُعد الفيلم من أبرز الأعمال السينمائية السعودية الحديثة ، حيث شكّل نقطة تحول في مسار السينما السعودية الروائية الطويلة ، وحقق حضورًا عالميًا واسعًا.

وعقب العرض ، ناقش الحضور تطور التجربة السينمائية السعودية ، وأهمية الانفتاح الثقافي والإنتاج السينمائي في المنطقة العربية.

الحديدة تحتضن معرض الصور والمعالم التاريخية والأثرية الأول

افتُتح في محافظة الحديدة معرض الصور والمعالم التاريخية والأثرية الأول ، بتنظيم الهيئة العامة للآثار والمتاحف بالتعاون مع جامعة الحديدة ، وذلك في كلية الفنون بشارع المطار.

وتضمن المعرض ثلاثة أجنحة رئيسية ، شملت آثار الحرب على المعالم الأثرية ، وصور القطع الأثرية اليمنية المنهوبة والمعروضة في المزادات العالمية ، إضافة إلى صور للمعالم التاريخية والأثرية اليمنية.

وشهد المعرض حضورًا جماهيريًا وإعلاميًا لافتًا ، فيما أكد القائمون عليه أهمية حماية الإرث الحضاري اليمني والتعريف به.

إقامة ورشة كتابة السيناريو ضمن برنامج تدريب صناعة الأفلام

نظمت مؤسسة رواة للتنمية الثقافية ورشة تدريبية متخصصة في كتابة السيناريو ضمن برنامج تدريب صناعة الأفلام الاحترافي.

وتناولت الورشة أساسيات بناء القصة السينمائية ، وتطوير الشخصيات ، والبناء الثلاثي للسيناريو ، إضافة إلى مفهوم العالم الدرامي وكتابة الـ«لوغ لاين».

ويأتي النشاط ضمن برنامج «الورشة الثقافية في اليمن» بالشراكة مع منظمة اليونسكو وبدعم من الاتحاد الأوروبي.

أقامة المعرض الفني التشكيلي «أطياف التعايش» في مساحة عدن الثقافية

اختتام معرض «أطياف التعايش» الفني في عدن

اختتمت «منصتي 30» فعاليات معرض «أطياف التعايش» الفني في مساحة عدن الثقافية ، بمشاركة سبع فنانات وثلاثة فنانين قدموا أعمالًا تشكيلية تعكس قيم التسامح والتعايش والحوار المجتمعي.

وشهد المعرض تنوعًا في المدارس والأساليب الفنية ، من الواقعية إلى الفن المعاصر ، في إطار مشروع «مساحة عدن الثقافية» المدعوم من الاتحاد الأوروبي بالشراكة مع اليونسكو.

عرض ومناقشة فيلم «الجبرتي» في عدن

استضافت «مساحة عدن الثقافية» أول عرض جماهيري لفيلم «الجبرتي» للمخرج خالد لكرع ، بعد منعه سابقًا من العرض.

ويتناول الفيلم قضايا التمييز وسوء الفهم تجاه اللاجئين واختلافاتهم الثقافية والدينية ، مؤكدًا أهمية التعايش وقبول الآخر.

ويعد الفيلم أحد الأعمال الفائزة في مسابقة «العربية السعيدة للأفلام» التي أطلقتها منظمة شباب العالم معًا.

ندوة حول الإرث الرسولي واستعادة الذاكرة الحضارية في تعز

أقام صالون تعز الثقافي ، بالشراكة مع مؤسسة إرم للتنمية الثقافية والإعلامية ، ندوة علمية بعنوان «الإرث الرسولي.. الازدهار الحضاري ومسؤولية استعادة الذاكرة».

وشهدت الندوة حضور أكاديميين وباحثين ومهتمين بالشأن الثقافي ، حيث ناقش المشاركون أهمية استعادة الإرث الرسولي بوصفه مرحلة تاريخية مثّلت نموذجًا للازدهار الحضاري والعلمي في اليمن.

وتخللت الندوة فقرة فنية قدم خلالها الفنان نائف عبده أغنية مستوحاة من الإرث الرسولي.

تكريم الموسيقار أحمد بن غودل في عدن

شهد المركز الثقافي بمدينة عدن حفل تكريم الموسيقار اليمني الكبير أحمد بن غودل ، بحضور نخبة من الفنانين والمثقفين ومحبي الفن اليمني.

وتضمن الحفل كلمات وشهادات استعرضت مسيرته الفنية وإسهاماته الموسيقية ، إلى جانب فقرات غنائية قدمت أعمالًا من ألحانه.

وحضر الحفل عدد من الفنانين والأدباء ، بينهم الفنان نجيب سعيد ثابت والشاعر شوقي شفيق.

ضمن أنشطة «مساحة جسر الإبداعية» اختتام معرض «عبور» في عدن

اختُتم في عدن معرض «عبور» الذي جمع 16 فنانًا وفنانة في مجالي الرسم الرقمي والتصوير الفوتوغرافي ، ضمن أنشطة «مساحة جسر الإبداعية».

وقدم المشاركون أعمالًا متنوعة عكست رؤى وأساليب فنية مختلفة ، في فعالية هدفت إلى تعزيز الحضور الفني والثقافي للشباب.

اختتام مشروع «تليم» بافتتاح أول متحف مصغر للموروث الزراعي في تعز

اختتم مركز مشاقر للتراث والفنون والإعلام مشروع «تليم» بافتتاح متحف «مشاقر» ، الذي يُعد نواة لأول متحف يوثق الموروث الزراعي المادي واللامادي في محافظة تعز.

وتضمن المشروع توثيق أكثر من عشرين عنصرًا من الموروث الزراعي ، إلى جانب تسجيل مهاجل وأغانٍ تراثية وإعادة تقديمها بتوزيع موسيقي حديث.
ويضم المتحف أدوات زراعية تقليدية مرتبطة بالحرث والحصاد والطهي الزراعي.

رواق عدن يناقش رواية «تحت الرماد» للكاتبة عيشة صالح

استضاف نادي رواق عدن للثقافة والفكر الكاتبة عيشة صالح في أمسية أدبية خُصصت لمناقشة روايتها «تحت الرماد».

وشهدت الأمسية حضورًا ثقافيًا وشبابيًا واسعًا ، حيث ناقش المشاركون القضايا الإنسانية والاجتماعية التي تناولتها الرواية ، خاصة آثار الحرب على مدينة عدن والجوانب النفسية المرتبطة بها.
كما تضمنت الأمسية قراءات نقدية ومداخلات مفتوحة ، إلى جانب مشاركة شعرية وعرض فني ، في إطار جهود النادي لتنشيط المشهد الثقافي في المدينة.

تدشين كتاب «سرديات» لتوثيق الحرب من وجهة نظر النساء

دُشّن في مدينة تعز كتاب «سرديات «توثيق الحرب من وجهة نظر النساء» ، الصادر ضمن مشروع «سرديات الحرب» الذي تنفذه مؤسسة سطور للتنمية الثقافية بمشاركة كاتبات من عدد من المحافظات اليمنية وذلك في فعالية ثقافية احتفت بتجارب الكتابة والتوثيق الإنساني لذاكرة الحرب.

تضمنت الفعالية كلمة لرئيسة مؤسسة سطور للتنمية الثقافية حنين الأغواني استعرضت فيها فكرة المشروع والورش التدريبية التي خضعت لها المشاركات في مجال الكتابة والسرد ، متحدثة عن أهمية توثيق المرأة للحرب من زاوية تجربتها الإنسانية.

كما قدّم الشاعر صلاح الوراق ورقة تناول فيها أهمية «سرديات الحرب» ودور الكتابة في توثيق التجارب الإنسانية خلال فترات الصراع ، وتخللت الفعالية فقرات فنية وغنائية للفنانة حنين الأغواني وعزف موسيقي للأستاذ محمد عبدالملك أنعم.

ويعد كتاب «سرديات» أول نتاج أدبي للمشروع ، ويضم مجموعة من النصوص التي كتبتها مشاركات من خلفيات وتجارب مختلفة بهدف توثيق الذاكرة الإنسانية للحرب من منظور نسوي وإنساني .

رواية (أساور الشيطان) تباين الرؤى واندهاش الحضور بالمنجز السردي

تقرير/ نجيب التركي

عدسة/ محمد طه

في أمسية أدبية استثنائية امتزجت فيها المحبة بالإبداع ، واحتشدت فيها الكلمات احتفاءً بالجمال السردي ، نظمت دائرة الرواية في نادي القصة (إل مقه) ضمن فعاليات دورة الأديب «عبد الله عباس الإرياني» أمسية خاصة للاحتفاء برواية «أساور الشيطان» للروائية «ياسمين الآنسي» بتاريخ 2024.5.6

وقد شكلت الأمسية محطة ثقافية مميزة استعرض خلالها المشاركون رؤاهم وانطباعاتهم حول الرواية ، متناولين جوانبها الفنية والسردية وما تضمنته من أفكار ورؤى إنسانية وتباينات عكست تجربة إبداعية جديرة بالاحتفاء. وقد شارك في إثراء الأمسية نخبة من الأدباء والكتاب والنقاد.

وتنوعت المداخلات بين القراءة النقدية والانطباعات الأدبية ، حيث أجمع المشاركون على تميز الرواية وما تحمله من قدرة على استنطاق الواقع وصياغته بلغة سردية جذابة ، فضلًا عن نجاح الكاتبة في بناء عالم روائي مُتماسك وشخصيات نابضة بالحياة ، الأمر الذي جعل الرواية تحظى باهتمام القراء والنقاد على حد سواء.

كما شهدت الأمسية لحظات وفاء وتقدير للمحتفى بها ، حيث تم تكريم الروائية ياسمين الآنسي بعقود الفل وباقات الورود ، في لفتة جسدت مكانتها الأدبية وما حققته من حضور مميز في المشهد الثقافي والإبداعي ، وسط مشاعر من الاعتزاز والامتنان من الحاضرين.

أدارت الفعالية الروائية «ذكريات عقلان» ، وقد عكست هذه الأمسية جانبًا من الحراك الثقافي الذي تشهده الدورة ، مؤكدةً أهمية الاحتفاء بالمنجز الروائي اليمني وتسليط الضوء على التجارب الإبداعية الجادة ، وتعزيز جسور التواصل بين المبدعين والقراء ، بما يسهم في إثراء المشهد الثقافي ودعم حركة السرد والرواية في اليمن.

عدسة/ محمد طه

مجموعة (همهمة تاوس).. أمسية احتفت بالإبداع وفتحت أبواب التأويل

تقرير/ نجيب التركي

ضمن فعاليات دورة الأديب «عبد الله عباس الإرياني» ، أقامت دائرة القصة مساء الأربعاء 20 مايو 2026م أمسية نقدية احتفائية بالمجموعة القصصية (همهمة تاوس) للقاصة «رانيا رسام» ، في فعالية ثقافية ثرية استقطبت نخبة من الأدباء والنقاد والمهتمين بالسرد ، الذين توقفوا أمام تجربة قصصية لافتة أثارت الكثير من الأسئلة الجمالية والقراءات التأويلية. افتتحت المداخلات بقراءة للكاتب «عبد الوهاب سنين» الذي تناول البنية الفنية للمجموعة ، متوقفًا عند متتالية (همهمة تاوس) التي تضم عشر قصص مترابطة ، مبينًا كيف نجحت الكاتبة في بناء عالم سردي تتصل فيه الشخصيات بالقارئ عبر تقنية المتتالية القصصية ، وهي تقنية تقترب من فضاء الرواية من حيث ترابط الأحداث والشخصيات ووحدة البناء. وأشاد بقدرة الكاتبة على إحكام السرد والحبكة والغوص في أعماق النص وتحويل الواقع إلى مجازات ودلالات فنية ثرية ، مؤكدًا أن العمل يقدم تجربة سردية تتكئ على الخيال وقوة المكان والزمان والبناء المتماسك.

تلته الكاتبة «غدير الرعيني» التي رأت أن المجموعة تتميز بسلاسة السرد وجاذبية البناء الفني ، حيث تبدأ بعض النصوص من نهاياتها لتكشف تدريجيًا أسرارها وتزيح غموضها أمام القارئ. وأشارت إلى أن المجموعة تمنح القارئ إحساسًا بأنه أمام رواية تتوزع على قصص متعددة ، في ظل حضور مكاني واضح ومألوف يقابله زمن مفتوح وملتبس ، معتبرة أن الكاتبة قدمت إضافة جديدة ومميزة لفن القصة القصيرة في المكتبة اليمنية. وتناول الكاتب «ثابت القوطاري» العتبات السردية للمجموعة ، بدءًا من عنوانها (همهمة تاوس) ، موضحًا ما يحمله من دلالات وإيحاءات لغوية وفنية ، كما توقف عند الغلاف بوصفه عتبة بصرية أسهمت في توجيه القراءة الأولى للنصوص. وأكد أن العمل يمتلك مقومات البناء السردي المتكامل من حدث وحبكة وشخصيات ولغة ذات نفس شعري ، ضمن وحدة موضوعية واضحة.

من جهتها ، أشادت الأستاذة «ياسمين الجمالي» بالدور الثقافي الذي يضطلع به نادي القصة «إل مقه» في احتضان المبدعين وإتاحة فضاءات الحوار حول الأعمال الأدبية ، قبل أن تتناول عنوان المجموعة بوصفه مفتاحًا دلاليًا للنصوص ، مشيرة إلى أن شخصيات العمل تتمتع بالحيوية والقدرة على المقاومة ، وأن المكان يتعدد حضوره داخل النصوص ، فيما يتحرك الزمن بين الماضي والحاضر والمستقبل ، لتتشكل رؤية إنسانية تنحاز للمرأة ولقدرتها على مواجهة التحديات. كما لفتت إلى انسيابية اللغة وحيويتها واعتمادها على الفعل والحركة في تشكيل المشهد السردي.

ورأت الكاتبة «سكينة شجاع الدين» أن المجموعة أقرب إلى متتالية روائية منها إلى مجموعة قصصية تقليدية ، مُشيدة بالنص الأول الذي وصفته بأنه يمتلك عمقًا وبناءً معماريًا بارزًا. وأكدت أن «رسّام» نجحت في صناعة الدهشة والمتعة الجمالية عبر أحداثها السردية ، وأن كل قصة جاءت مشغولة بعناية ومهارة ، وصولًا إلى نهايات مقلقة ومفتوحة على التأويل. أما الكاتبة «ليلى حسين» فقد وصفتْ السرد بأنه أشبه بحلم مُمتد تتسلل منه الإضاءات عبر شقوق صغيرة ، مؤكدة أن النصوص لا تمنح القارئ إجابات جاهزة ، وتدعوه إلى المشاركة في اكتشاف معانيها. وأضافت أن الزمن يدور داخل دوائر مغلقة ، وأن الغموض في العمل ليس عارضًا ، وهو جزء من رؤية فنية مدروسة ، فيما تتعدد الشخصيات

وتتوارى خلف همهمات وأسئلة داخلية عميقة.

وتحدثت الكاتبة «مها شجاع الدين» عن الأبعاد الجمالية والفلسفية للمجموعة ككل ، مُعتبرةً أن رانيا رسام كتبت نصوصها بلغة مدهشة وحضور فني واضح ، كما توقفت عند الغلاف بوصفه بناءً سيميائيًا غنيًا بالرموز والدلالات ، حيث تتجاور العناصر البصرية والفلسفية في لوحة تتوسطها صورة القمر بما يحمله من إشارات إلى التحولات الزمنية ودورتي الخسوف والكسوف. قبيل ختام الأمسية ، عبّر الروائي الكبير محمد الغربي عمران عن إعجابه بالمجموعة ، مهنئًا الكاتبة على هذا الإصدار المتميز ، ومشيدًا بجمال اللغة ونجاح اختيار العنوان وقدرتها اللافتة على الحكي وصناعة العالم السردي ، مؤكدًا أنها استطاعت أن تجمع بين خصائص القصة والرواية في عمل واحد. وفي كلمتها الختامية ، عبّرت القاصة رانيا رسام عن امتنانها العميق لأعضاء نادي القصة «إل مقه» ولكل من أسهم في خروج المجموعة إلى النور ، مؤكدة أن الكتابة بالنسبة لها تنبع من أعماق الروح ، وأن شخصيات (همهمة تاوس) ترتبط بخيط سحري يجعلها تتقاطع وتتجاور داخل فضاء واحد. كما أوضحت أن العمل يستلهم أجواء ذات طابع صوفي ، وأن المكان والزمان فيه يظلان مفتوحين وغير محددين ، فيما تمثل ظاهرتا الخسوف والكسوف رمزين إنسانيين يتجاوزان حدود الجغرافيا.

وقد أدار الفعالية الأديب نبيل الدعيس الذي أتاح مساحة واسعة للحوار والنقاش ، في أمسية أكدت أن (همهمة تاوس) تجربة سردية ثرية تستحق القراءة والتأمل والاحتفاء.

امتداد
IMTEDAD

فعالية أشهار وتوقيع كتاب «عش الهدهد» للكاتب علي أحمد عبده قاسم في إب

إشهار كتاب «عش الهدهد» للكاتب علي أحمد عبده قاسم في إب

أقامت رابطة إب الأدبية فعالية إشهار كتاب «عش الهدهد» للكاتب علي أحمد عبده قاسم ، بحضور نخبة من الأكاديميين والنقاد والمهتمين بالشأن الأدبي.

وتناولت الأوراق النقدية جماليات النصوص وتقنيات السرد والاقتصاد اللغوي والرمزية الدلالية التي وظفها الكاتب في العمل.

وفي ختام الفعالية تحدث الكاتب عن تقنيات الحذف المستخدمة في الكتاب ، مؤكدًا أنها شملت الشخصيات والزمن والمكان بوصفها جزءًا من البناء الفني للنص.

صالون نون يختتم الموسم الثالث من «عدّاء القراءة اليمني»

متابعات

أقامت مؤسسة صالون نون الثقافي ، صباح الاثنين 16 مايو ، حفل تكريم أبطال مسابقة «عدّاء القراءة اليمني» في موسمها الثالث ، وذلك في قاعة جامعة الجيل الجديد ، بحضور شخصيات أكاديمية وتربوية وأدبية ، إلى جانب أولياء أمور الأطفال المشاركين وجمع من القرّاء الصغار.

وافتتح الحفل الأديب نجيب التركي بكلمة تناول فيها أهداف المسابقة ورسالتها في تعزيز ثقافة القراءة لدى الأطفال ، مؤكدًا أن الكتاب يمثل نافذة للمعرفة ، وأن القراءة طريق لبناء الوعي وتنمية القدرات.

وبدأت فقرات الحفل بتلاوة آيات من القرآن الكريم قدّمتها الطفلتان بلسم وإباء ، أعقبها عزف النشيد الوطني.

وألقت الأستاذة بثينة المختار ، رئيسة مؤسسة صالون نون الثقافي ، كلمة أكدت فيها أن المشاركة في المسابقة تُعد فوزًا بحد ذاتها ، لما تمنحه القراءة للأطفال من مهارات ومعارف وأساليب تفكير مختلفة ، مشيدة بجهود فريق المؤسسة الذي عمل على إنجاح المسابقة.

من جانبه ، أكد الدكتور محمد الآنسي ، رئيس مجلس أمناء جامعة الجيل الجديد ، في كلمة الداعمين ، أهمية استمرار مثل هذه المبادرات الثقافية التي تسهم في بناء جيل قارئ وواعٍ.

ألقى الأستاذ ثابت القوطاري كلمة لجنة التحكيم ، متحدثًا عن تجربته في تقييم المشاركين ، ومشددًا على أهمية دعم مؤسسة نون لمواصلة دورها الثقافي والتربوي.

وتضمن الحفل فقرات أدبية وثقافية متنوعة ، منها قصيدة عن القراءة والوطن ألقتها الطفلة جنات مقداد ، إضافة إلى مشاركة للقارئة إباء الدبعي تحدثت خلالها عن تجربتها مع القراءة وأثرها في تنمية شخصيتها.

وشهد الحفل عرض فيلم قصير استعرض مراحل المسابقة وصورًا من المقابلات والتصفيات ، كما ألقت القارئة طيف السالمي كلمة تحدثت فيها عن أهمية العلم والكتب في بناء الإنسان.

وفي فقرة التكريم ، كرّمت المؤسسة الجهات الداعمة للمسابقة ، وهي: بنك الكريمي ، وشركة الجيل الجديد ، وشركة يمن موبايل ، ومياه سام ، ومعهد سيدز ، وشركة رواب.

و جرى تكريم المدارس الأكثر مشاركة في المسابقة ، وهي: مدرسة فروة بن مسيك ، ومدرسة زيد الموشكي ، ومدرسة نون ، ومدرسة القيم ، ومدارس العالمية ، ومدرسة الخليل إبراهيم.

وشمل التكريم عددًا من المعلمات اللاتي كان لهن دور بارز في تشجيع الطلاب على المشاركة ومتابعتهم ، وهن: الأستاذة منى وحيش ، والأستاذة هدى الأمير ، والأستاذة أروى البشاري ، والأستاذة سميرة مكي ، والأستاذة أماني البعوة ، إلى جانب تكريم لجنة التحكيم.

كما احتفت المؤسسة بـ42 طفلًا وطفلة من أعضاء مكتبة نون ، ممن تجاوزت استعاراتهم 50 كتابًا ، تقديرًا لاهتمامهم المستمر بالقراءة.

واختُتم الحفل بإعلان أسماء الفائزين ، حيث جرى تكريم 12 طفلًا من مختلف الفئات بجوائز مالية مقدمة من بنك الكريمي ، إضافة إلى تكريم 18 طفلًا تأهلوا للحصول على هدايا تشجيعية مقدمة من مؤسسة صالون نون الثقافي.

الشاعرة نداء يونس تشارك بمهرجان الشعر الدولي للشباب

متابعات-رام الله/ فلسطين

بدعوة رسمية من اتحاد الكتاب الصينيين ، شاركت الشاعرة الفلسطينية د. نداء يونس في فعاليات المهرجان الدولي لشعر الشباب 2026 (الدورة الخاصة بالصين والدول العربية) ، الذي أقيم خلال الفترة من 8 إلى 17 مايو ، إلى جانب نحو 50 شاعرًا من 13 دولة عربية ، و45 شاعرًا صينيًا ، بحضور أكاديمي وجماهيري واسع.

وأقيم المهرجان بتنظيم مشترك بين اتحاد الكتاب الصينيين في مدينتي غوانغتشو وبكين ، وإدارة الدعاية للحزب الشيوعي في مقاطعة قوانغدونغ ، وإدارة الدعاية للحزب الشيوعي في بكين ، في إطار جهود مؤسسية لتعزيز التبادل الثقافي بين الصين والدول العربية.

وانطلقت الفعاليات من غوانغتشو ، إحدى أبرز الحواضر الثقافية والاقتصادية في الصين ، حيث شهدت دار أوبرا قوانغدونغ افتتاح برنامج القراءات الشعرية بعنوان «حين تلتقي أوبرا قوانغدونغ بالشعر» ، وهو برنامج امتد لاحقًا إلى جامعات في غوانغتشو وبكين ، وصولًا إلى فعاليات قراءة رمزية أقيمت على سور الصين العظيم.

وفي هذه الفعاليات الافتتاحية ، ألقت الشاعر نداء يونس قصيدتها «استبدال» ، التي تتناول الاستبدال القسري للهوية ، وتنطلق من تجربة شخصية تتقاطع بعمق مع واقعها السياسي ، مقدّمةً نصًا مركّبًا يجمع بين الذاتي والوطني.

كما شاركت في الجلسات الحوارية التي ناقشت ، ضمن أحد محاورها ، إشكاليات الأصالة والحداثة في الشعر. وفي مداخلتها ، أكدت أن الشعر الفلسطيني المعاصر «ليس في قطيعة مع تراثه ، بل هو امتداد حيّ له» ، مشيرة إلى أن الأصالة تمثل مصدر قوة يتيح الانفتاح على الحداثة دون فقدان الجذور. وأضافت أن التجربة الشعرية الفلسطينية ، في ظل الاحتلال والحروب ، تطرح سؤالًا مستمرًا حول كيفية التوجه نحو المستقبل دون الانغلاق في الذاكرة ، في عالم تدفعه الإمبريالية الغربية والاستعمار والاحتلال نحو مزيد من الدمار.

وفي سياق حديثها عن التأثيرات المتبادلة ، ومن خلال ترجمتها سابقا لديوان الشاعرة الصينية الألفية لي تشينغتشاو إلى العربية ، استحضرت د. يونس تجربة هذه الشاعرة ، معتبرةً إياها نموذجًا يجمع بين العمق التراثي والحساسية الشعرية المعاصرة. كما أشارت إلى تأثرها بتجارب شعراء صينيين معاصرين ، مثل «مو سي» ، و«لي وان تانغ» ، وشعر العمال بوصفه ظاهرة جديدة في الصين ، وتوافق الرؤى بينها وبين الشاعرة «هي يو في» ، التي أكدت في إحدى الجلسات أن «الشعر الذي لا ينبع من تجربة ملموسة يبقى مجرد لعبة كلمات».

ولفتت يونس إلى أن الانفتاح على تجارب الآخرين لا يلغي الخصوصية ، بل يعمّقها ، وهو ما يتقاطع مع رؤية الشاعر العربي أدونيس ، الذي شارك بكلمة مسجلة في افتتاح المهرجان ، مؤكدًا أهمية التلاقي الثقافي بين التجارب الشعرية المختلفة.

من جهته ، أكد رئيس اتحاد الكتاب الصينيين ، تشانغ هونغ سن ، أن التباعد الجغرافي والاختلاف اللغوي لا يحولان دون وجود جذور مشتركة بين الشعرين العربي والصيني ، تقوم على ثراء اللغة وعمق الحكمة وصدق العاطفة.

وعن تجربتها ، وصفت د. يونس المهرجان بأنه «طريق حرير ثقافي جديد» ، تفتحه القصيدة والترجمة ، ويسهم في توسيع آفاق الحوار والتفاعل بين الشعراء من مختلف الثقافات ، موجهة شكرها للقائمين على التنظيم الاستثنائي لهذا المهرجان من منظمين ، وإعلام ، ومتطوعين وموظفين.

ومثّل فلسطين في هذا الحدث كلٌّ من الشاعرة د. نداء يونس ، والشاعر نجوان درويش ، والشاعر يزن التميمي ، حيث قدّموا قراءات شعرية ومشاركات فكرية عكست حضور الصوت الفلسطيني في واحدة من أبرز التظاهرات الشعرية الدولية الموجهة للشباب.

المشاركة اليمنية في مهرجان الشعر الدولي للشباب 2026

بدعوة رسمية من اتحاد الكتاب الصينيين ، شارك عدد من الشعراء العرب في فعاليات المهرجان الدولي لشعر الشباب 2026 (الدورة الخاصة بالصين والدول العربية) ، والذي أقيم خلال الفترة من 8 إلى 17 مايو ، بمشاركة نحو 50 شاعرًا عربيًا من 13 دولة عربية ، إلى جانب 45 شاعرًا صينيًا ، وبحضور أكاديمي وثقافي وجماهيري واسع. وقد شارك الشاعران اليمنيان أحمد العرامي ومحمد مشهور في فعاليات مهرجان الشعر الدولي للشباب 2026 ، وجاءت مشاركة الشاعرين اليمنيين ضمن حضور عربي لافت في هذه التظاهرة الأدبية الدولية ، التي نُظمت بشكل مشترك بين اتحاد الكتاب الصينيين وإدارات الدعاية التابعة للحزب الشيوعي الصيني في مدينتي غوانغتشو وبكين ، في إطار جهود تهدف إلى تعزيز الحوار الثقافي وتوسيع آفاق التبادل الأدبي بين الصين والعالم العربي.

وشكّل الحدث منصة ثقافية متعددة الأبعاد ، جمعت بين القراءات الشعرية ، والحوارات الفكرية ، والعروض الفنية ، والزيارات الميدانية ، والأسواق الأدبية ، في إطار سعيه إلى تطوير مساحات جديدة للحوار بين التجربتين الشعريتين العربية والصينية ، وإبراز دور الشعر في التقارب الحضاري.

وانطلقت الفعاليات من مدينة غوانغتشو ، إحدى أبرز الحواضر الثقافية والاقتصادية في الصين ، حيث شهدت دار أوبرا قوانغدونغ افتتاح برنامج القراءات الشعرية بعنوان «حين تلتقي أوبرا قوانغدونغ بالشعر» ، وهو برنامج امتد لاحقًا إلى عدد من الجامعات في غوانغتشو وبكين ، وصولًا إلى قراءة شعرية رمزية أقيمت على سور الصين العظيم ، في مشهد حمل دلالات ثقافية وتاريخية عميقة.

وقدّم الشعراء العرب المشاركون قراءات شعرية عكست تنوع التجارب العربية المعاصرة ، وتقاطعاتها مع قضايا الإنسان والهوية والتحولات الاجتماعية والسياسية ، كما شاركوا في جلسات حوارية ناقشت إشكاليات الأصالة والحداثة ، ودور الشعر في مواجهة التحديات العالمية ، وإمكانات الترجمة بوصفها جسرًا للتواصل الثقافي.

وشهدت إحدى الجلسات نقاشًا موسعًا حول علاقة الشعر بالواقع ، حيث برزت مداخلات عربية تناولت أهمية الحفاظ على الخصوصية الثقافية دون الانغلاق ، والانفتاح على التجارب العالمية بوصفه عاملًا لتطوير النص الشعري وتعميق الرؤية الإبداعية.

كما حضر في افتتاح المهرجان الشاعر العربي أدونيس عبر كلمة مسجلة ، أكد فيها أهمية التلاقي بين الثقافات المختلفة ، وضرورة أن تظل القصيدة مساحة إنسانية مشتركة تتجاوز الحدود الجغرافية واللغوية.

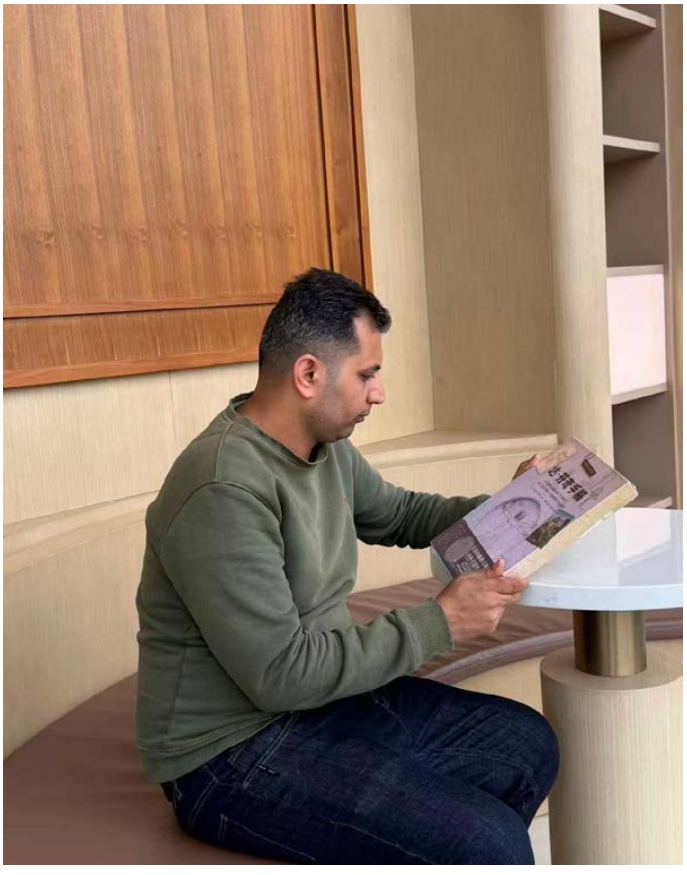
من جهته ، أكد رئيس اتحاد الكتاب الصينيين ، تشانغ هونغ سن ، أن

الاختلاف اللغوي والتباعد الجغرافي لا يمنعان وجود جذور مشتركة بين الشعرين العربي والصيني ، مشيرًا إلى أن كليهما يستند إلى ثراء اللغة وعمق الحكمة وصدق العاطفة.

وتأتي هذه المشاركة العربية في سياق اهتمام متزايد بتعزيز الحضور الأدبي العربي في الفعاليات الدولية ، وتوسيع دائرة التفاعل مع الثقافات الآسيوية ، في ظل تصاعد دور الترجمة والحوار الثقافي كوسائل فعالة لبناء تفاهم إنساني أوسع.

ويُعد مهرجان الشعر الدولي للشباب 2026 إحدى أبرز التظاهرات الشعرية الدولية الموجهة للأجيال الجديدة ، حيث فتح المجال أمام الشعراء العرب لتقديم تجاربهم الإبداعية ضمن فضاء عالمي ، ومناقشة قضايا الأدب المعاصر في سياق دولي يعكس تعدد الأصوات والرؤى.

وتعكس مشاركة الشاعرين اليمنيين أحمد العرامي ومحمد مشهور في هذا الحدث الدولي اتساع الحضور الثقافي اليمني في الفعاليات الأدبية العالمية ، كما تؤكد أهمية الشعر بوصفه أداة للحوار الحضاري والتقارب الإنساني ، في ظل تنامي الاهتمام بالتبادل الثقافي بين العالم العربي وآسيا.



تفكيك الأسطورة والواقع في مقال «ما لم يقله محمود درويش عن ريتا»

متابعات/ فلسطين

تقدّم مجموعة «ناشرون فلسطينيون» مراجعات نقدية لمنجز الكاتب الفلسطيني فراس حج محمد ، نظرا لما يشكله هذا المنجز من خروج عن سياق المعتاد في الثقافة الفلسطينية ، مما يجعله صوتا متفردا ، ومنفردًا ، في تناوله لموضوعات البحث أو طريقة التناول ، ومن هذه المراجعات ما كتبه مؤخرا حول علاقة محمود درويش بالفتاة اليهودية ريتا التي عاشت إلى ما بعد رحيل درويش لما يقارب (18) عامًا.

تمثل العلاقة بين الشاعر محمود درويش وشخصية ريتا واحدة من أكثر الأساطير الأدبية تعقيدًا في الوجدان الفلسطيني والعربي المعاصر ، وهي علاقة لم تتوقف عند حدود القصيدة الغنائية ، بل تحولت إلى رمز للاشتباك الوجودي بين الأنا الفلسطينية والآخر الإسرائيلي ، ويعيد المقال المنشور مؤخرًا ، للكاتب الفلسطيني فراس حج محمد ، المعنون بـ «ما لم يقله محمود درويش عن ريتا» ، قراءة هذه الأسطورة ليس من منظور عاطفي رومانسي ، بل من منظور أنثروبولوجي وفلسفي ونقدي حاد.

يعتمد الكاتب في مرتكزاته الثقافية على تداخل معقد بين الوقائع التاريخية المسربة ، والتمثلات الأدبية ، والمفاهيم القانونية والدينية المتعلقة بالهوية والنسل ، مما يجعل من المقال وثيقة نقدية تسائل مفهوم الوطن اللغوي الذي استقر عليه درويش في مراحل نضوجه الأخيرة ، وأعلنه في قصائده.

لا يمكن عزل مقال فراس حج محمد عن السياق التاريخي الذي نشأت فيه قصة ريتا ، فريتا في الحقيقة هي تمار بن عامي ، الراقصة الإسرائيلية التي أحبها درويش في حيفا خلال الستينيات ، عندما كان عضوًا في الحزب الشيوعي الإسرائيلي ، وكانت هذه العلاقة تمثل في وعي درويش الشاب محاولة لتجاوز البندقية بالحب ، لكن حرب عام 1967 كانت الفاصل التاريخي الذي حول ريتا من عشيقة إلى جندية في سلاح البحرية الإسرائيلي ، وهي اللحظة التي ولدت فيها قصيدة ريتا والبندقية الشهيرة.

يستند حج محمد في بناء مقاله على زوبعة تاريخية أثارها الشاعر السوري سليم بركات في عام 2020 ، عندما نشر مقالًا ادّعى فيه أن درويش اعترف له في عام 1990 بأن له ابنة غير شرعية من امرأة متزوجة ، ورغم أن بركات لم يذكر اسم ريتا صراحة في مقاله ، إلا أن فراس حج محمد يلتقط هذه الرواية ويقوم بتسييقها أنثروبولوجيًا وفلسفيًا ، مفترضًا أن ريتا هي تلك المرأة ، وأن الجنين الذي نتج عن هذا اللقاء ابنة يهودية.

ينطلق فراس حج محمد من مرتكز فلسفي وقانوني متجذر في الفكر اليهودي، وهو أن الهوية اليهودية تتبع الأم بالضرورة، هذا المنطلق يحول الفعل البيولوجي (المضاجعة) في نص حج محمد من فعل عاطفي مجرد إلى فعل سياسي محكم، ليتساءل الكاتب: هل لمحمود درويش ابنة يهودية؟ هذا السؤال ليس استقصاءً عن الحقيقة، بل هو طرح فلسفي لمفهوم التورط الوجودي.

يستخدم الكاتب استعارة بالغة القسوة وهي «دمغة المصنع والرحم والتربية»، الهوية هنا ليست خيارًا ثقافيًا أو انتماءً وطنيًا يختاره الفرد، بل هي قَدَر بيولوجي يُصاغ داخل الرحم اليهودي، ويرى حج محمد أن ريتا- بوصفها رمزًا للمشروع الصهيوني- لم تكن قلقة من هوية الأب، لأنها تدرك أن دماء اليهود ستظل تجري في العروق بغض النظر عن الماء الذي جاء منه الجنين.

هذا الفهم يتقاطع مع ما ورد في مسرحية «المستوطنة السعيدة» للكاتب الفلسطيني والمحلل السياسي الدكتور أحمد رفيق عوض والتي أشار إليها الكاتب عبر شخصية والتر ليفي، حيث تبرز فكرة أن الهوية اليهودية لا تتأثر بالتفاصيل الثانوية مثل الخيانة الزوجية، لأن الرحم هو المصهر النهائي للهوية، وأما فلسفيًا، فينتقد حج محمد السذاجة العربية التي تظن أن الجسد يمكن أن يكون مساحة لتسوية محايدة، بينما يراه الطرف الآخر مكانًا للاغتيال.

يطرح المقال مفهوم «الشرك الأنثروبولوجي» لوصف الحالة التي وقع فيها درويش، فريتا في السرير لم تكن عشيقة فقط يطاردها الشاعر ليظفر بها في فراش المتعة كما عبّر عن ذلك في شعره: «هو من رآك غزالة ترمي لآلئها/ هو من رأى شهواته تجري وراءك كالغدير»، بل كانت تخطف البروة والأرض والتاريخ والأسماء، ويرى الكاتب أن ريتا في لحظة المضاجعة اغتالت حيوانات درويش المنوية وصنعت منها بندقية أخرى لزمن جديد، هذا التوصيف ينقل الصراع من الميدان العسكري إلى الميدان البيولوجي، حيث يصبح الإنجاب أداة من أدوات الحرب أو مواجهتها، كما أشار إليها الكاتب في تحليله لديوان الشاعرة الفلسطينية رولا سرحان «هونًا ما»، فقد وردت هذه الفكرة هناك أيضًا، ليكون الإنجاب هو الرد على استهداف الفلسطيني بالمجازر وسياسة التهجير والإبادة الجماعية.

لفهم المقال، يجب النظر في الخلفية الثقافية للكاتب فراس حج محمد، وهو أديب وناقد فلسطيني معروف بمواقفه المشاكسة واهتمامه بموضوعات مسكوت عنها مثل الأيروسية والجسد، ويرى حج محمد أن الصمت عن الجنس هو مخالفة للفطرة، وفي أعماله مثل «نسوة في المدينة»، يربط دومًا بين الغريزة والفكر، وفي مقاله عن درويش، يستخدم هذا الربط لتحليل الهزيمة الرمزية للشاعر في مخدع العدو، أضف إلى أن اهتمام الكاتب بأدب الأسرى وتوثيق معاناتهم يجعله حساسًا لفكرة الاحتلال حتى في العلاقات الشخصية، ويرى أن هناك من السجانات من تفعل مثل ريتا، حيث أنجبت إحداهنّ مقاتلًا من صلب سجين عربي، لتستخدمه ضد شعبه، وهي حادثة يبدو أنها حقيقية كما تسرّب من بعض كتابات الأسرى أو اعترافاتهم لمحاميهم، وبالمجمل فإن الفكرة في أساسها مطروحة في رواية «عائد إلى حيفا» للكاتب الفلسطيني غسان كنفاني؛ فخلدون الفلسطيني الذي تحول إلى (دوف) قد أصبح جنديا يقاتل الفلسطينيين ويقتلهم.

رغم جرأة أطروحات الكاتب، إلا أن لغة حج محمد مشبعة بالنفس القرآني والوعظي الذي يهدف إلى تنبيه الجماعة من مخاطر فقدان الهوية، إذ يستخدم عبارات مثل الرواة الثقاة والتقوى ليضفي طابعًا قدسيًا على تحليله الأنثروبولوجي.

يقدم المقال مراجعة نقدية قاسية لمحمود درويش وللحالة الفلسطينية العامة، إذ ينتقد حج محمد فكرة الوطن اللغوي التي كرسها درويش في مراحل حياته الأخيرة كوسيلة للتخفيف من وطأة النفي والمنفى، ويرى الكاتب أن درويش اختار القصيدة وترك البلاد، واصفًا هذا الوطن بالبغوي الفتان والفتاك، ويكمن النقد هنا في أن الشاعر، ببحثه عن السلام الشيوعي الجميل، قد منح ريتا الفرصة لتفكيك المعنى وسرقة الواقع لصالح الأسطورة التوراتية العمياء.

ويوجه الكاتب نقدًا لاذعًا للفلسطينيين الذين لم يتعلموا الدرس، وظلوا أوفياء لفكرة إنجاب الأعداء، ويستخدم مصطلح «دراويش الجماع السياسي» لوصف حالة الاندماج التي تؤدي إلى ضياع النسل في أحضان الهوية اليهودية، والكاتب يرى أن كثيرًا من المجندين في جيش الاحتلال هم أبناء عرب بيولوجيًا، لكنهم يهود بدمغة المصنع، هذا نقد للواقع الاجتماعي والسياسي الذي سمح بتآكل الهوية تحت مسميات الحب أو التعايش.

يرى الكاتب أن القصيدة (ريتا والبندقية) خدعتنا زمنًا طويلًا برائحة الإناث وزهر اللوز، بينما كانت الحقيقة هي اغتيال التاريخ والجغرافيا في لحظة اللذة؛ فالشاعر في نظر حج محمد يصبح خاويًا من التاريخ عندما يخلع أعضائه على فخذين ناعمتين، موجهًا النقد لسطوة الإيروس على الوعي القومي، حيث تذوب الهوية في التسوية الممكنة في السرير.

يمكن تصنيف مقال فراس حج محمد بناءً على لغته وأسلوبه بأنه نص مفتوح، كما وصفه الكاتب، ليتحلل من الحدود بين الأجناس الأدبية، حيث يمزج بين السرد القصصي، والتحليل الفكري، والشذرات الشعرية، والبوح الوجداني، والبعد النقدي الفلسفي، كما أنه نص متخيل أدبي؛ فالمقال لا يزعم التأريخ، بل يبني سيناريو متخيلًا (ماذا لو كانت ريتا حاملًا؟) ليصل إلى حقائق رمزية أعمق من الواقع المشخّص على الأرض.

ومن ناحية نقدية، يمثل النص نوعا من نقد ما وراء النص، فالمقال لا ينقد ريتا كقصيدة، بل ينقد أثر ريتا كأيقونة ثقافية، وينتقد الطريقة

التي احتفل بها النقاد بهذه المرأة وقصائدها الملغومة التي تشتبك مع الرواية الرسمية لحياة محمود درويش ، كما يركز المقال على أنساق الدم والرحم والهوية ، مما يجعله ينتمي إلى مدرسة النقد الثقافي التي تبحث في القوى المحركة خلف النص الأدبي.

تاريخيًا ، يعيد المقال ربط الخيوط بين لحظات متباعدة ، تبدأ الحكاية في حيفا فترة الستينيات ، حيث كان درويش يعتقد بالسلام الشيوعي ، ثم تنتقل إلى باريس حيث احتمالية اللقاءات المتأخرة بين درويش وتمار بن عامي (ريتا) مع أن الشاعر نفسه نفى أن يكون التقى بريتا ، ثم إلى برلين حيث رحلت تمار في فبراير 2026 عن عمر (79) عامًا.

يرى حج محمد أن رحيل الشاعر عن فلسطين كان محاولة للهروب من مواجهة الحقيقة البيولوجية المتمثلة في الابنة ، ويحلل الكاتب كيف تحول المقاتل الفلسطيني من مواجهة العدو في الميدان إلى الوقوع في الشرك داخل السجن أو في السرير ، هذا الربط التاريخي يكشف عن خيبة أمل نقدية تجاه المسار الذي اتخذه الفكر الفلسطيني (المتأسرل) أو المندمج الذي لم يحصد سوى إنجاب الأعداء.

يمثل مقال فراس حج محمد «ما لم يقله محمود درويش عن ريتا» صرخة نقدية في وجه الأسطورة ، هو لا يكتفي بتفكيك علاقة عاطفية ، بل يفكك منظومة كاملة من الوهم اللغوي والسياسي ، ومن خلال المرتكزات الثقافية التي تجمع بين الرحم اليهودي والصلب العربي ، يكشف الكاتب عن الهزيمة التي تتخفى خلف جمالية القصيدة.

إن تصنيف المقال نصا مفتوحا ومتخيلا يمنحه الحرية لقول ما لم يستطع درويش أو من حوله أن يقولوه ، أو ما رفض الآخرون الاعتراف به حتى ريتا نفسها ، ليس فقط بما يمس إنجاب الطفلة بل أيضا بالهدف من إنشاء علاقة عاطفية مع عدو ، وفي النهاية ، تظل ريتا في هذا النص ليست عشيقة ، بل هي التاريخ الذي يسرق المعنى ، والبندقية التي لا تكتفي بالقتل ، بل تسعى للاستبدال الأنثروبولوجي الكامل للهوية الفلسطينية ، فالمقال هو دعوة لإعادة قراءة درويش ليس كأيقونة مقدسة ، بل كإنسان وقع في محظور العلاقات العاطفية المريبة ، وترك للفلسطينيين وطنًا لغويًا ليس أكثر ، بينما استولت ريتا- ومن ورائها الاحتلال- على الوطن الحقيقي والأبنة معًا.

في نسختها الأولى: القمة الثقافية.. حلمُ فاق التوقعات ومسؤولية حملتها «حضرموت للثقافة» نحو المستقبل

مدير التحرير

في البقعة الساحرة من هذا البلد الحبيب، حيث تستلقي المكلا على ساحل بحر العرب غير آبهة بكل الجمال الخلاب الذي تأسر به القلوب، أقامت مؤسسة حضرموت للثقافة القمة الثقافية التي حشدت مختلف الأصوات المعنية بالشأن الثقافي، في تظاهرة متنوعة احتضنت عشرات المشاركين من مختلف المحافظات اليمنية.

هناك في المكلا، حيث يغدو لكل شيء طعم آخر، وحيث تستقبلك المدينة بفرحها وطيبها وناسها الرائعين لتشعرك أنك جزء منها؛ انطلقت القمة خلال يومي 16-17 من مايو 2026 عبر فعاليات ثقافية سعت إلى تسليط الضوء على الهم الثقافي اليمني ومناقشة مختلف جوانبه.

فخلال يومين وارفين، شهدت عاصمة محافظة حضرموت تظاهرة ثقافية وتنموية رائدة تُعد الأبرز في المشهد الثقافي اليمني منذ سنوات عديدة؛ إذ تحولت أعمال «القمة الثقافية اليمنية 2026»، التي عُقدت تحت شعار (بانوراما الثقافة.. الثقافة حياة)، إلى واحدة من أكبر المنصات الحوارية التشاركية الجامعة التي التقت فيها الأصوات والرؤى المتعددة لتطوير المشهد الثقافي اليمني، وتجاوز تحدياته الراهنة، واضعةً اللبنة الأولى والأساسية لبناء رؤية مستدامة ومشتركة تسهم في هيكلة القطاع الإبداعي وحماية الهوية الوطنية والتراث الثقافي الإنساني.

وجاءت القمة بتنفيذ مشترك وشراكة استراتيجية بين منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو) ومؤسسة حضرموت للثقافة، وبتمويل من الاتحاد الأوروبي، وبالتعاون مع الجهات المعنية بالثقافة في محافظة حضرموت، وبمشاركة جهات دولية وإقليمية بارزة مثل: المجلس البريطاني (British Council)، ومعهد جوته (Goethe)، والمورد الثقافي، وأرشيف المرأة اليمنية، ومؤسستي «Your ECHO» و«العمل من أجل الأمل».

جمعت القمة أبرز الفاعلين في القطاع الثقافي على مدى السنوات العشر الماضية لتحليل الواقع ونقاشه، وتحويل مخرجات 14 جلسة عامة وخاصة شارك فيها أكثر من 38 متحدثًا إلى مقترح سياسات وبرامج عمل؛ وهي مسؤولية جسيمة أخذتها مؤسسة حضرموت للثقافة على عاتقها، التزامًا برؤيتها في جعل الثقافة أداة للتأثير واستمرار الحراك الثقافي والوصول به إلى العالمية.

وقد مثلت هذه القمة انطلاقة لمرحلة قادمة لكل المؤمنين بالثقافة

كمنظومة متكاملة وآلية تشاركية؛ حيث شهدت استضافة 12 جلسة تشبيك مع جهات دولية وإقليمية ومحلية لخلق حوار مباشر بين المستهدفين والمانحين ، إلى جانب 7 جلسات نقاشية خاصة لتبادل الخبرات والآراء تفعيلًا لمبدأ الشمولية وتكامل التخصصات.

وخلال هذا التقرير ، سنحاول استعراض بعض فعاليات القمة في محاولة لتسليط الضوء على الجهد الكبير الذي بذلته مؤسسة حضرموت لضمان نجاح القمة الثقافية في نسختها الأولى.

رهان الاستدامة والتنظيم

استهلت القمة أعمالها بكلمة افتتاحية قدمها الأستاذ أيمن باحميد ، رحب فيها بالحاضرين وأكد أن الثقافة ليست ترفًا بل هي هوية متجذرة تتجلى قيمتها في الأوقات العصيبة ، مشيرًا إلى أن هذا الحدث يفتح المجال أمام «بانوراما ثقافية» تتسع للأفكار والأسئلة والتجارب المختلفة لترسم ملامح المستقبل الثقافي.

وفي هذا الإطار ، عبرت المهندسة شروق الرمادي ، المدير التنفيذي لمؤسسة حضرموت للثقافة ، عن فخرها واعتزازها الكبيرين بنجاح هذا الحدث الاستثنائي الذي وصفته بـ «الحلم الذي تحقق» ، مؤكدة أنه فاق كل التوقعات والمقاييس.

وأشارت الرمادي إلى حجم التحديات والمخاوف التي واجهت الفريق الشاب في بداية التخطيط والاجتماعات التحضيرية؛ نظرًا لضيق الوقت والظروف الراهنة التي حرمت هذا الجيل من عيش تجارب مماثلة ، إلا أن الإيمان بالفكرة والإصرار حوّلا الخيال إلى واقع ملموس.

وقالت إن الثقافة هي القوة الناعمة التي تجمعنا ، ومن هنا جاءت الشراكة الاستراتيجية المعقودة مع اليونسكو ، الاتحاد الأوروبي ، والمجلس الثقافي البريطاني ، مؤكدة أن أهداف هذه القمة واضحة وتكمن في تحويل المخرجات والأهداف البحثية إلى مسارات علمية وعملية ، وتأسيس شراكات فاعلة في القطاع الثقافي.

وبيَّنت الرمادي أن فكرة القمة الثقافية اليمنية وأهميتها تنبعان من كونها مساحة تجمع العاملين في القطاع الثقافي وصنَّاع القرار والمؤسسات ، ضمن حوار يفتح الطريق نحو فهم أوسع للمشهد الثقافي اليمني وتحدياته وفرصه ، مشددةً على أن العمل الثقافي ليس مجرد نشاط عابر أو مؤقت ، بل هو مشروع إنساني مستدام وطويل الأثر يمنح الأفكار المساحة الكافية لتكبر وتنتشر ، وتساهم في خلق رؤية مشتركة لتحويل التحديات إلى فرص ، بما يعزز حضور الثقافة اليمنية ضمن مشهد أكثر استدامة وتنظيمًا ، مؤكدة أن «القمة الثقافية محطة ملهمة تجدد يقيننا الدائم والمطلق بالرؤية التي آمنت بها مؤسسة حضرموت للثقافة ، وهي أن #الثقافة_حياة».

وعقب الافتتاح ، انطلقت أولى الجلسات النقاشية الرئيسية بعنوان «الدور الحكومي في القطاع الثقافي» ، والتي يسرتها المهندسة شروق الرمادي. وناقشت الجلسة عدة محاور جوهرية شملت:

• السياسات والخطط الرسمية: استعراض توجهات الدولة تجاه القطاع الثقافي ، والخطط طويلة المدى المرتبطة بحماية الهوية الوطنية والموروث الثقافي.

• البيئة التشريعية والتنظيمية: تدارس القوانين المنظمة لعمل المؤسسات الثقافية ، ومدى قدرتها على مواكبة التحولات والمتغيرات الدولية والمحلية ، ومسارات تطوير البنية التنظيمية ، وآليات منح التراخيص والتعاملات الرسمية بين الوزارة والمبادرات.

• تكامل الأدوار: تعزيز الشراكة والعلاقة بين المؤسسات الحكومية والمشهد الثقافي المستقل في اليمن لخلق بيئة عمل أكثر تنظيمًا واستدامة.

وفي هذا السياق المتصل بحماية الآثار السيادية وتكامل الأدوار ، أفاد عالم الآثار ومدير عام هيئة الآثار والمتاحف بساحل حضرموت ، رياض باكرموم ، بأن حماية الآثار وصون الإرث التاريخي لا تقع على عاتق جهة حكومية أو رسمية واحدة ، بل هي مسؤولية جماعية وتكاملية تتطلب تكاتفًا مجتمعيًا. وأوضح باكرموم أن التحديات المتسارعة تفرض التركيز التام على حفظ القطع الأثرية برؤية موحدة ، مشيرًا إلى أن رقمنة التراث باتت خيارًا أساسيًا وضرورة ملحّة في عصرنا الحالي لتوثيق هذا الإرث الثقافي اليمني وحفظ ذاكرته التاريخية من الضياع والتلف.

جلسات التشبيك: بناء الجسور وحوار الهوية والتراث

بالتوازي مع النقاشات الرسمية ، بدأت جلسات التشبيك المخصصة للمنظمات المحلية والدولية والمبادرات الثقافية المتنوعة ، لتمثل مساحة مفتوحة للتبادل وتدارس قضايا الهوية والتراث عبر سلسلة من الجلسات النوعية.

حيث شهدت الندوات نقاشًا معمقًا حول أثر الأزمات على التراث؛ إذ أكد رئيس منظمة تراث اليمن لأجل السلام ، أنيس ياسر غيلان ، خلال مشاركته في جلسة «دور التراث الثقافي في بناء السلام في اليمن» ، أن فقدان التراث يعني بالضرورة فقدان جزء أصيل من الذاكرة والانتماء الجمعي. وأشار غيلان إلى الأثر البالغ الذي تتركه الحروب على المواقع التاريخية ، موضحًا أن هذا الفقدان يتجلى بوضوح عندما تتحول مواقع تاريخية عريقة وذات رمزية عالية ، مثل قلعة القاهرة في تعز ، إلى جزء من واقع الحرب المعاش وتحولاته العسكرية والسياسية.

من جانب آخر ، أخذ حوار التعددية الثقافية مساحة واسعة من النقاش؛ حيث تناولت الكاتبة والباحثة والناقدة السينمائية هدى جعفر ، موضوع الهوية والتنوّع في الساحة اليمنية ، مؤكدة أن التعددية الثقافية تشكل ركيزة أساسية وعنصرًا جوهريًا من عناصر الهوية الوطنية. وأوضحت جعفر أن اليمنيين ليسوا صوتًا واحدًا بل ينتمون لمحافظات وخلفيات وتجارب وماضٍ سياسي متعدد ومختلف. وبيَّنت في سياق حديثها أن هذا الاختلاف لا يلغي أبدًا القواسم المشتركة ، بل يتطلب السعي الجاد والإيمان المطلق بأن هذه التعددية هي المساحة الثقافية الجامعة التي

تعبّر بصدق عن هويتنا اليمنية الواحدة.

وعلى صعيد وسائل التواصل الاجتماعي وأثرها الحديث ، أوضحت كاتبة المحتوى والسيناريست ومقدمة برنامج «هُدَار» العنود عارف ، خلال جلسة حملت عنوان «هل تعيد السوشيال ميديا تشكيل هويتنا؟» ، أهمية استعادة المفردات والمصطلحات المرتبطة بالموروث الشعبي بوصفها جزءًا لا يتجزأ من الذاكرة الثقافية والهوية اليمنية. وبَيَّنت عارف أن مشروع «هُدَار» يحاول المساهمة بشكل جاد وملموس في إعادة الاقتراب من هذه الهوية وإحياء موروثها الشعبي ، مؤكدة في الوقت ذاته أن استعادة الكلمات لا تقتصر على مجرد الحفظ الصوري لها ، بل تمتد لتكون وسيلة لحفظ الذاكرة والصورة الحقيقية لليمن ، ومحاولة جادة لتقديمه بصورة أقرب إلى جذوره وتفاصيله التاريخية الحقيقية.

وفي إطار التوثيق المعرفي ، شددت الباحثة ذكريات عقلان ، في طرحها حول التوثيق النسوي والسرد الثقافي ، على الأهمية البالغة لتوثيق قصص وتجارب النساء بطرق علمية تضمن حفظ الذاكرة والمعرفة وتوارثها. وأوضحت عقلان أن التوثيق بمفهومه الشامل يمثل التاريخ ولكن بأدلة مكتملة الأركان. وفي هذا الصدد ، بيَّنت أن فكرة (مشروع مَنْوَر) جاءت لتقديم معلومات صحيحة وموثقة عبر مقالات أدبية؛ للتنقيب عن أثر يستحق إبرازه ، مسترسلة بالإشارة إلى أن اسم «مَنْوَر» يرمز إلى الكوّة التي يتسلل منها الضوء لإنارة الأماكن المظلمة تاركًا فيها أثرًا باقيًا وحضورًا فاعلًا للمرأة في المشهد الثقافي.

الاقتصاد الإبداعي والفنون.. تدشين مساحات الإبداع والتكنولوجيا

ضمن فعاليات اليوم الأول ، زار الوفد المشارك والزوار «منطقة الفنون» بالتزامن مع تدشين منصة الفنون و[معرض من العُليا]؛ حيث اطلعت الوفود على المساحات الفنية والأعمال الإبداعية المشاركة التي تدمج الفن بالاقتصاد والتقنيات الحديثة.

وفي محور ربط الإبداع بالتنمية ، لفت ضابط مشروع توظيف الشباب من خلال التراث والثقافة في اليمن (لدى وكالة SMEPS) ، صلاح منيباري ، في سياق جلسة «الاقتصاد الإبداعي في اليمن: الثقافة كمسار للتنمية والتمكين» ، إلى أن الاقتصاد الإبداعي لا ينطلق بالضرورة من الشركات الكبرى ، وإنما يبدأ من موهبة صغيرة تجد من يؤمن بها. وبَيَّنت منيباري أن المشكلة الحقيقية الحالية لا تكمن في غياب المواهب أو ندرتها ، بل تشترط قدرتنا على تحويل الفن من مجرد وسيلة للتسلية والترفيه إلى قطاع عمل حقيقي ومستدام ، قادر على خلق فرص عمل نوعية ، وتشكيل الهوية ، ودعم الاقتصاد الوطني.

وفي ذات السياق الذي يربط الفن بالتقنيات المعاصرة ، طرحت الفنانة

البصرية المتخصصة في التصميم الجرافيكي ، دنيا الشطيري ، رؤيتها الفنية حول العلاقة بين الفن والتقنية الحديثة ، حيث بيَّنت أن الإنسان سيبقى دائمًا هو المحرك الأساسي وجوهر العملية الإبداعية. وأوضحت الشطيري في نقاشات القمة أن تقنيات الذكاء الاصطناعي لا تسلب العمل الفني أصالته وقيمته ، ولكنها تشترط وجود فنان واعٍ يمتلك القدرة على توجيه هذه الأدوات وتوظيفها بذكاء ، مؤكدة أن الإنسان هو من يقود الآلة ويسيطر عليها في نهاية المطاف وليس العكس.

ولم تغب الفنون السمعية والبصرية عن المشهد؛ حيث أشار المؤلف الموسيقي وقائد مشروع السيمفونيات ، محمد القحوم ، خلال نقاشات جلسة «الموسيقى اليمنية.. عقد من التحولات» ، إلى أن الموسيقى اليمنية تمثل لغة ثقافية رفيعة وقادرة على العبور والوصول إلى مختلف دول العالم. وأكد القحوم أن اليمن يمتلك إرثًا غنيًا يستحق أن يُسمع ويُعزف في كبرى دور الأوبرا العالمية ، مشددًا على ضرورة تقديم هذا الفن للعالم الخارجي بلغته الموسيقية وهويته الخاصة به.

وخلال الجلسة المسائية ، عرضت مؤسسة حضرموت فيلمي «SHIBAM غزالة الصحراء» و«TAIZ عمامة المظفر» اللذين يعدان جزءًا من المشروع الطموح «اكتشف اليمن» الذي تنفذه المؤسسة عبر شركة فليكر لإنتاج الأفلام تحت عنوان «اليمن كما لم ترهُ»؛ بهدف إبراز ما تملكه اليمن من إرث ثقافي وتنوع سياحي وجمال طبيعي يستحق أن يُرى ويُقدَّم بصورة حديثة. ويهدف هذا المشروع إلى إنتاج سلسلة من الأفلام الوثائقية السياحية عن اليمن ، حيث أُنتج في نسخته الأولى ستة أفلام هي: SHIBAM غزالة الصحراء ، SOCOTRA فردوس الأرض ، TAIZ عمامة المظفر ، COASTS شواطئ البلور ، MUKALLA قنطرة الحضارة ، وDOAM الذهب السائل.

وفي لفتة فنية مميزة ، توّجت فعاليات الإبداع بإحياء الفنان عدنان العطاس حفلة موسيقية استثنائية على مسرح المكلا ، قدم فيها مجموعة من الأغنيات البديعة بمرافقة الفرقة الموسيقية. وقد نالت الوصلات الغنائية إعجاب الحاضرين الذين استمتعوا بكل الأغنيات التي قدمها ، وتفاعلوا معها بالتصفيق والترديد بحماس منقطع النظير ، مما أضفى طابعًا بهيجًا يعكس حيوية المشهد الفني اليمني.

رؤية ختامية: التفاصيل تصنع النجاح

أجمع القائمون والمشاركون في القمة على أن نجاح الفعاليات الثقافية الكبرى لا يُصنع في يوم واحد ، بل يبدأ من الفكرة ويمتد عبر التفاصيل الصغيرة التي يشتغل عليها الجميع بشغف مستمر. ومع تواصل الاستعدادات واللقاءات والتجهيزات خطوة بخطوة ، تتطلع القمة الثقافية اليمنية 2026 إلى تقديم تجربة متميزة تليق بالمشهد الإبداعي اليمني الذي يطمح إليه الجميع.

إصدار جديد يوثق الذاكرة الشفوية لجزيرة (سقطرى)

حكايات من التراث الشعبي

سقطرى- أخبار الثقافة- سلاف

صدر حديثًا كتاب (حكايات من التراث الشعبي في سقطرى) ، وهو ثمرة مشروع طموح يهدف إلى حماية الأدب الشعبي السقطري من الاندثار. الكتاب الذي حرره ودققه الأديب والكاتب اليمني هايل علي المذابي ، والأديبة شذى عبدالعزيز ، وأشرف عليه د. محمد المحفلي ، جاء بجهود فريق جمع وترجمة متخصص ضم أحمد ومها وميسون الدعرهي ، وبدعم من معهد جوته الألماني ضمن مشروع الشبكات الثقافية اليمنية.

ويعد هذا الكتاب نافذة فريدة تطل منها الأجيال الصاعدة والباحثون على عالم سقطرى الغني بالخيال والرموز.
فلا تقتصر أهمية العمل على كونه مجرد تجميع لقصص خيالية ، بل هو توثيق للهوية الثقافية ، في زمن واللغة السقطرية تواجه تحديات العصرنة والنسيان.

ويتنقل الكتاب بين أنواع مختلفة من الحكايات ، فنجد حكايات الحيوانات التي تحمل أبعادًا أخلاقية وفلسفية ، مثل قصة (الغراب والسوعيدو) التي تعكس صراع الذكاء والمصلحة في بيئة قاسية. كما يسرد الكتاب قصصًا تتداخل فيها الطبيعة السقطرية الفريدة مع الخيال الشعبي ، حيث تصبح الجبال والوديان مسرحًا لبطولات شعبية وأساطير تفسر ظواهر طبيعية ، أو قيم اجتماعية.

ولعل ما يميز هذا الإصدار هو اعتماده على النقل المباشر من الرواة المحليين ، مما حافظ على روح الحكاية الأصلية وبساطتها العميقة. وقد خضع المحتوى لتدقيق لغوي ، وتحرير فني عالٍ ، معززًا بصور فوتوغرافية التقطها مجدي القبلاوي ، تضع القارئ في قلب الأجواء الساحرة للأرخبيل.
وتكشف محتويات الكتاب عن إيمان عميق بأن التراث الشعبي هو الجدار الأخير لحماية الخصوصية الثقافية. فالحكايات الواردة تتناول ثيمات الصدق ، الوفاء ، الحذر ، والعلاقة الوطيدة بين الإنسان السقطري وبيئته (الأشجار ، الحيوانات ، والطقس).

إن كتاب (حكايات من التراث الشعبي في سقطرى) ليس مجرد إضافة للمكتبة اليمنية ، بل هو صرخة لإنقاذ إرث غير مادي شديد الحساسية. إنه يدعو القارئ لرحلة لا تُنسى في ذاكرة (جزيرة السعادة) ، حيث تتحدث الأشجار ، وتهمس الرياح بأسرار الماضي ، مما يجعله مرجعًا أساسيًا لكل مهتم بأنثروبولوجيا الجزيرة العربية ، وأدبها الشعبي.

تضمن الكتاب ١٧ حكاية من التراث الشعبي السقطري ، وكل حكاية تمثل زمن من أزمنة الحياة التي عاشها سكان جزيرة سقطرى تشير إلى ذلك معطيات ثقافية واجتماعية ودينية تضمنتها محتويات حكايا الكتاب.

جمر الكلام: حوارات الإبداع والمقاومة

فراس حج محمد| فلسطين

يعد كتاب «جمر الكلام: حوارات نقدية في الشعر الفلسطيني» من إعداد الكاتب والصحفي السوري وحيد تاجا الصادر عن مؤسسة ميسلون للثقافة والترجمة والنشر في طبعته الأولى لعام 2026 ، مشروعًا توثيقيًا ونقديًا يقع في أكثر من (380) صفحة من الحجم الكبير ، ويمثل الكتاب محاولة جادة لسبر أغوار التجربة الشعرية الفلسطينية عبر أجيالها المختلفة وجغرافيتها المشتتة ، حيث يضم بين دفتيه حوارات ممتدة ومتشعبة مع واحد وعشرين شاعرًا وخمس شاعرات ، إضافة إلى أربعة من النقاد الفلسطينيين ، وقد وردت حواراتهم في الكتاب في فصلين ، الأول للشعراء ، والآخر للنقاد ، مرتبين أبثيا داخل كلا الفصلين.

لا تقتصر أهمية الكتاب على كونه تجميعًا لحوارات صحفية ، إنما يمكن النظر إليه على اعتباره مختبرًا نقديًا يستنطق المبدعين حول مشاريعهم الفنية ، ورؤيتهم للقضية ، وتحولات القصيدة الفلسطينية من الخطابية المباشرة إلى الفضاءات الإنسانية والفلسفية الأرحب ، وبذلك يقدم شكلا تفاعليا من أشكال النقد الأدبي.

تعتبر المادة الحوارية في جمر الكلام ثمرة جهد صحفي وأدبي تراكم على مدار عقود ، فلم تكن هذه الحوارات وليدة اللحظة ، فقد نُشرت سابقًا في الصحف ، مما يمنح الكتاب قيمة تاريخية ترصد تحولات الوعي الثقافي الفلسطيني في مراحل مفصلية ، إذ تمتد تلك الحوارات عبر فترة زمنية طويلة تعكس تقلبات المشهد الفلسطيني والسياسي العربي ، حيث يجد المرء أن الحوار مع الشاعر الراحل أحمد دحبور قد أجري في صيف عام 2015 ، ويعد من آخر شهاداته الإبداعية قبل رحيله.

يستعرض الكتاب في فصله الأول تجارب شعراء ينتمون إلى جغرافيات متباينة: من فلسطين المحتلة عام 1948 ، والضفة الغربية ، وقطاع غزة ، والشتات ، مما يتيح للقارئ والباحث ملامسة التداخل الزمني والرؤيوي بين من عاش النكبة ومن ولد في ظل الحصار.

يبدأ الكتاب بالحوار مع الشاعر أحمد دحبور ، ويرتكز مشروع دحبور الشعري على ثيمتين أساسيتين: المخيم والأم ، ويرى دحبور أن المخيم ليس فقط مكانًا بائسًا للجوء ، إنما قد يمثّل له الدنيا الجميلة التي تربطه بالحياة ، وهو الذي صاغ شخصيته الشعرية كولد فلسطيني دائم التجدد ، ويتميز دحبور بقدرته الفائقة على توظيف التناص مع الخطاب الديني والتراثي ، واستخدام لغة إلياذية في قصائده ، حيث يحيل الفردي إلى جمعي ، والآني إلى أسطوري.

أما المتوكل طه فينطلق مشروعه الإبداعي من تجربة السجن التي يراها فضاءً للتوازن والاعتدال والرد على قسوة العالم ، ويتميز شعره بالاتكاءات الكبري على الرموز الدينية (القرآنية والمسيحية) والرموز التاريخية (هارون الرشيد ، غرناطة) ، ويرى المتوكل أن الغموض في شعره هو وعي وقدرة ، وليس عجزًا ، ويهدف من خلاله إلى دفع المتلقي للصعود إلى فضاءات تأويلية أرحب ، وتعكس أعماله مثل حليب أسود والخروج إلى الحمراء صراع الهوية والذاكرة.

في حين يمثل الشاعر باسم النبريص صوتًا متمردًا ينحاز إلى الصعلكة كأسلوب حياة وإبداع. ويركز مشروعه الشعري في غزة على قصيدة الومضة والتأمل ، بعيدًا عن الخطابية والضجيج السيادي ، ويرى النبريص أن القصيدة الفلسطينية يجب أن تتحرر من التصويت الجماعي لتصبح تعبيرًا عن الذات الرائية التي تنزف من أحشائها ، وتعكس كتبه واقعية مؤلمة مغلفة بشفافية الغموض.

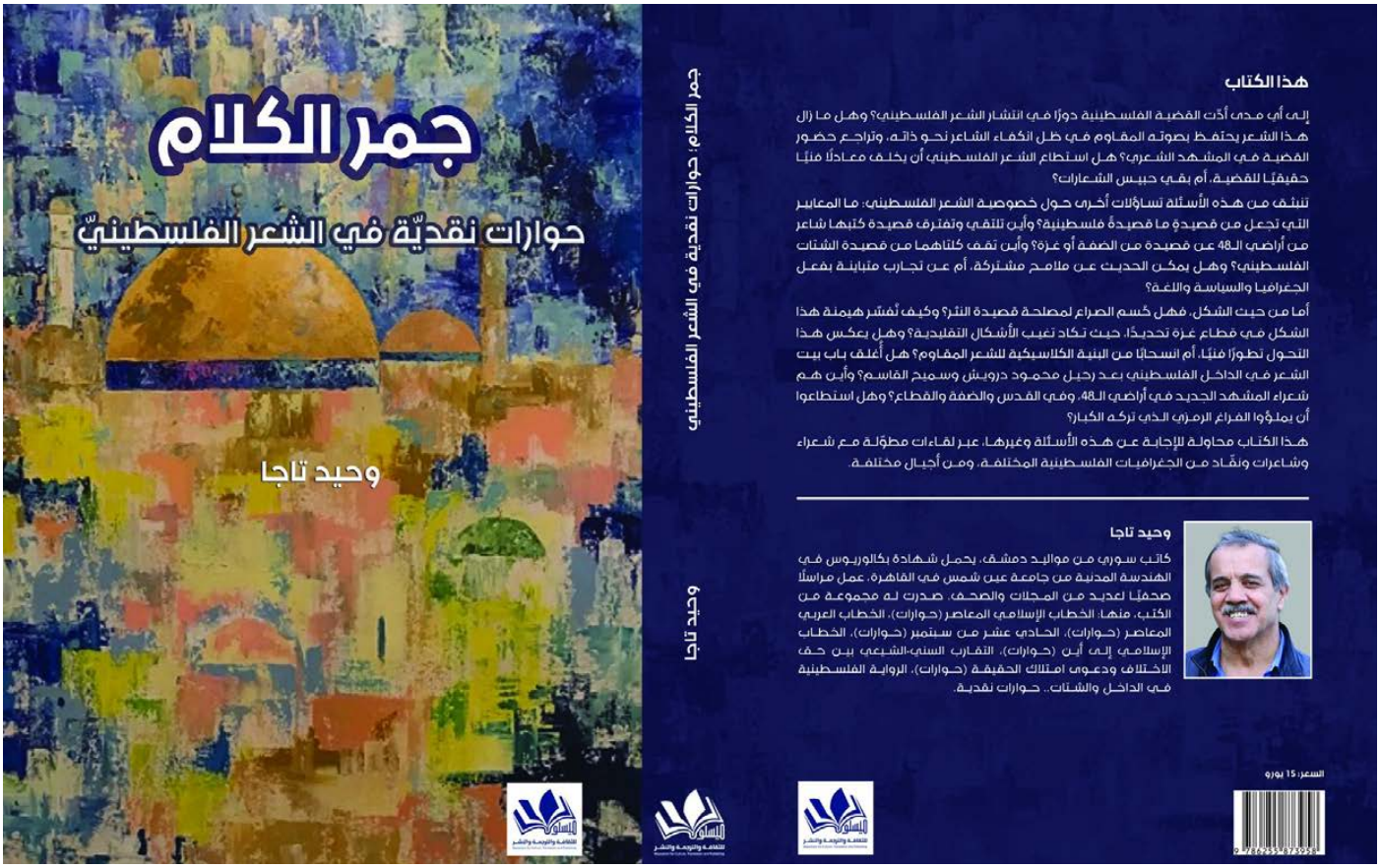
أما خالد أبو خالد فإنه ينتمي إلى رعيل الشعراء المقاتلين ، حيث تتسم لغته بالمباشرة الثورية والنفحة الملحمية ، ويستحضر في مشروعه الجذور الكنعانية لفلسطين ، معتبرًا أن الشعر هو بندقية الكلمات ، وتؤسس أعماله لخطاب يرفض الهزيمة ويؤله الأرض ، متميزًا بإيقاع غنائي عالٍ يناسب المنبر والميدان.

ويجمع خالد جمعة في مشروعه بين الشعر والسرد وأدب الأطفال ، ويتميز شعره بالتمرد والنرجسية الإيجابية التي ترفض السائد الشعري ، وساهم من خلال مجلة عشتار في تحرير القصيدة من الألفاظ الحجرية والخطابية ، متجهًا نحو قصيدة النثر والتركيز على التفاصيل الإنسانية الصغيرة التي تسبق أو تلي الحدث الدرامي الكبير.

ويعد عثمان حسين من أبرز أصوات جماعة التجريب في غزة ، حيث يرى أن القصيدة الفلسطينية يجب أن تكون انعكاسًا للخراب الداخلي الذي خلفه الحصار ، ويرفض في مشروعه الالتزام بمفهوم شعر المقاومة الضيق ، مفضلًا الانحياز إلى لغة سريالية تحطم اليقينيات الجمالية القديمة ، ويرى أن قصيدة النثر في غزة هي خيار أخلاقي وفني لمواجهة واقع متفجر.

ويركز غسان زقطان في مشروعه على تحرير القصيدة الفلسطينية من الأيديولوجيا والسياسة المباشرة ، متجهًا نحو الفضاء الإنساني الأرحب ، ويتميز شعره بالهدوء والتأمل ، والتركيز على المكان الفلسطيني كبنية ذاكرة وليس كشعار سياسي ، ويرى زقطان أن على الجيل الجديد مسؤولية اجتراح أدوات تعبيرية لا تكتفي بالرثاء.

يبرز فراس حج محمد كصوت مشاكس وإشكالي يطرق موضوعات مسكوتًا عنها في المجتمع الفلسطيني المحافظ ، مثل الأيروسية والجسد ، ويرى أن الصمت عن الجنس هو مخالفة للفطرة ، ويدعو في أعماله إلى



دمج الفكر والغريزة في بوتقة الإبداع، معتبرًا أن القصيدة تلد شاعرها ولا يلدها هو بقرار مسبق.

يتناول الحوار مع محمود درويش في الكتاب مراحل تطوره من البداوة الشعرية إلى الاحتراف العالمي، ويبرز مشروعه كعملية إعادة صياغة للأسطورة، حيث يحول الواقعة الفلسطينية إلى تراجيديا إنسانية كونية، ويؤكد درويش أهمية المعرفة التحليلية والحدسية في بناء القصيدة، معتبرًا أن الرمز هو الذي يحمي القصيدة من السقوط في الآني والزائل.

وينطلق مراد السوداني من جماليات الوعر والبيئة القروية، منحازًا إلى البساطة الرعوية التي تفيض برائحة الأرض والشجر، ويرى أن شعراء التسعينيات يعيشون حالة من الانشقاق في الوعي بين روح المقاومة وارتباك الواقع السياسي، ويقوم مشروع السوداني على صيد المفردات التراثية وإعادة إنتاجها بأسلوب حداثي، وهو ما يتجلى في دواوينه رغبوت وصداح الوعر.

ومن الشاعرات اللواتي حاورهن وحيد تاجا آمال عواد رضوان، وتتميز تجربتها الإبداعية بما يسمى النحت اللغوي، فهي تبتعد عن السياق المباشر لتخلق لغة مشحونة بالصور والرموز الحسية، وتبرز في مشروعها علاقة العشق الصوفي مع الطبيعة الفلسطينية، حيث تستخدم مفردات غير مألوفة لتفجير طاقات المعنى، وترى آمال أن العنوان عتبة سيميائية لا تنفصل عن متن القصيدة، وهو ما يظهر في دوانيها بسمة لوزية تتوهج ورحلة إلى عنوان مفقود.

أما إيمان مصاروة فإن الحزن والوداع يهيمن على مشروعها الشعري، خاصة في ديوانها بكائيات الوداع الأخير الذي يعد أول ديوان رثائي لشاعرة فلسطينية ترثي زوجها وأختها، وترتبط قصائدها بالقدس ارتباطًا عضويًا، حيث تدمج بين الذات المكلومة والوطن المصادر، وتتميز لغتها بالبساطة والصدق العفوي، بعيدًا عن الفذلكة اللغوية، معتبرة أن الشعر هو نبض الروح في مواجهة القلق الوجودي.

بينما تمثل نداء يونس صوتًا يمزج بين الشعر والفلسفة والوعي الرقمي، وترى أن القصيدة الفلسطينية الجديدة يجب أن تخرج من دائرة المظلومية لتصبح سؤالًا وجوديًا حول الهوية والذات، فمشروعها يقوم على التفكيك وإعادة البناء، حيث ترى في اللغة كائنًا حيًا يتشكل وفقًا لآليات التواصل الحديثة معتبرة أن الشاعر هو مشروع أزمة دائمة.

ويستعرض الفصل الثاني من الكتاب رؤى أربعة من النقاد، قدموا إطارات نظرية لفهم التحولات المهمة في بنية الشعر الفلسطيني، وهم: إبراهيم أبو هشهش، وإبراهيم خليل، وإبراهيم طه، وعمر عتيق.

يركز الدكتور إبراهيم أبو هشهش في مشروعه النقدي على سيميائية المكان في القصيدة الفلسطينية، ويحلل كيف تحول المكان من حيز جغرافي مفقود إلى فضاء استعاري يعوض الشاعر عن فقدان الأرض،

ويرى أبو هشهش أن الشعر الفلسطيني استطاع بناء وطن لغوي موازٍ، وأن قوة القصيدة تكمن في قدرتها على جعل هذا المتخيل حقيقة واقعة في وجدان المتلقي العربي والعالمي.

في حين يهتم الدكتور إبراهيم خليل بالتحولات الأسلوبية في الشعر الفلسطيني المعاصر، ويرى خليل أن القصيدة الفلسطينية قد تجاوزت مرحلة الخطابية المباشرة التي ميزت حقبة الستينيات لتدخل في مرحلة التكثيف والرمزية، وينتقد خليل استسهال البعض لكتابة قصيدة النثر دون امتلاك أدوات لغوية قوية، ويشدد على أن الحداثة هي موقف فكري ولا تتجلى في كسر الأوزان والقوافي فقط.

ويعدّ البروفيسور إبراهيم طه من أهم المتخصصين في دراسة الأدب الفلسطيني في فلسطين المحتلة عام 1948، ويتمحور مشروعه النقدي حول علاقة الأدب بالهوية، ويحلل طه الصراع الثقافي الذي يعيشه مبدعو الـ 48 بين الهوية القومية العربية والمواطنة الطارئة والقسرية في دولة الاحتلال، ويرى أن اللغة هي حصن المقاومة الأخير، وأن الأدب في الداخل هو فعل إثبات وجود يومي يواجه محاولات التغريب والمحو الثقافي.

ويركز الدكتور عمر عتيق في دراساته النقدية الأكاديمية على جماليات التشكيل وعتبات النص، وقدم عتيق تحليلات مهمة لدواوين العديد من الشعراء، ويرى عتيق أن القصيدة الفلسطينية المعاصرة تتميز بـ التشكيل البصري والقدرة على استحضار الطبيعة كأدوات للتعبير عن حالات نفسية ووطنية معقدة.

من خلال المسح الشامل للمادة الحوارية والنقدية في كتاب جمر الكلام، يمكن استخلاص ملامح كبرى تجمع هؤلاء المبدعين، وأخرى تميز كل واحد منهم في إطاره الجغرافي والجيلي، وتتجلى في الكتاب مجموعة من القواسم المشتركة التي تشكل العمود الفقري للوعي الثقافي الفلسطيني المعاصر، حيث تظل الأرض والقدس محورية في هذا الشعر، وإن بدا وطنا ضائعا أو محتلا إلا أنه يشكل القبلة التي تتجه إليها كل القصائد، سواء أتمّ ذلك عبر الخطاب المباشر أم من خلال الرمز الصوفي، كما تبدو أزمة الهوية والمنفى، إذ يشترك شعراء الداخل والشتات في شعور الغربة، سواء أكانت غربة في الوطن كما لدى نزيه حسون وآمال رضوان أو غربة المنفى كما لدى يوسف الخطيب وأحمد دحبور.

ويبرز في الكتاب كذلك ملمحين فنيين آخرين، يتّضح الأول في استخدام مكثف للرموز القرآنية والمسيحية والكنعانية والأندلسية كغطاء فني للتعبير عن مأساة الحاضر، وأما الآخر فينحاز للحداثة، فثمة إجماع- رغم اختلاف الأجيال- على ضرورة تطوير الأدوات الشعرية، ورفض السكونية، والبحث عن معادل فني حقيقي للقضية بعيدًا عن الشعارات الجاهزة.

وعلى الرغم من القواسم المشتركة، إلا أن الكتاب يضيء على خصوصيات تفرضها التجربة والواقع، فإذا ما كان الصراع اللغوي مع الآخر والتشبث بالهوية العربية في مواجهة التغريب يسم شعراء فلسطين المحتلة عام 1948، فإن شعراء قطاع غزة يغلب عليهم هيمنة قصيدة النثر والتجريب الحاد كتعبير عن واقع الانفجار والحصار الدائم، أما شعراء الضفة والقدس (مناطق الاحتلال 1967) فيتميزون بالاشتباك اليومي مع الحواجز والاستيطان، مع حضور طاغٍ لرمزية القدس، ويغلب الحنين مع فلسطين كفكرة أسطورية أو فردوس مفقود لدى شعراء الشتات.

يمثل كتاب جمر الكلام لوحيد تاجا بروتوكولًا ثقافيًا يسجل لحظة التحول من شعر المقاومة بمدلوله السياسي المباشر إلى شعرية الإنسان الفلسطيني بمدلولها الوجودي والفلسفي، وتكمن أهمية المادة الحوارية في قدرة المؤلف على استدراج المبدعين للاعتراف بخساراتهم وانكساراتهم وأحلامهم خلف الكواليس.

وعليه، يبرز مجموعة من الاستنتاجات الكبرى من هذه المادة المتنوعة، إذ تؤكد بعض تلك الحوارات أن قصيدة النثر باتت هي القدر الكتابي للمرحلة الراهنة، كونها الأكثر قدرة على استيعاب تشظي الواقع الفلسطيني، كما يشير بعضها الآخر إلى تداخل الأجناس الأدبية، فيظهر تلاشي الفواصل بين الشعر والنثر، والقصة والومضة، مما يؤكد دخول الأدب الفلسطيني في طور النص المفتوح.

وأما في مجال النقد، فيجمع النقاد الأربعة على أن النقد الفلسطيني ما زال يعاني من تبعية القضية، وأنه بحاجة إلى أدوات منهجية تتحرر من قدسية الموضوع لمحاكمة جماليات النص، كما يثبت الكتاب أن الصحافة الثقافية العربية أدّت دورًا حيويًا في ربط المبدع الفلسطيني داخل الأرض المحتلة بعمقه العربي، وهو ما وثقه وحيد تاجا عبر عقود.

إن جمر الكلام رحلة في عقول وقلوب صناع الكلمة الفلسطينية، وهو لا يقدم إجابات نهائية، بل يطرح أسئلة مقلقة حول مستقبل القصيدة في ظل تراجع حضور القضية في المشهد العالمي وانكفاء الشاعر نحو ذاته، ليظل هذا الكتاب مرجعًا لا غنى عنه للباحثين والمثقفين الراغبين في فهم جمر التجربة الإبداعية التي لا تزال تتوهج رغم الرماد السياسي الكثيف.

يعد كتاب «جمر الكلام: حوارات نقدية في الشعر الفلسطيني» من إعداد الكاتب والصحفي السوري وحيد تاجا الصادر عن مؤسسة ميسلون للثقافة والترجمة والنشر في طبعته الأولى لعام 2026، مشروعًا توثيقيًا ونقديًا يقع في أكثر من (380) صفحة من الحجم الكبير، ويمثل الكتاب محاولة جادة لسبر أغوار التجربة الشعرية الفلسطينية عبر أجيالها المختلفة وجغرافيتها المشتتة، حيث يضم بين دفتيه حوارات ممتدة ومتشعبة مع واحد وعشرين شاعرًا وخمس شاعرات، إضافة إلى أربعة من النقاد الفلسطينيين، وقد وردت حواراتهم في الكتاب في فصلين، الأول للشعراء، والآخر للنقاد، مرتبين أبجديا داخل كلا الفصلين.

لا تقتصر أهمية الكتاب على كونه تجميعًا لحوارات صحفية، إنما يمكن النظر إليه على اعتباره مختبرًا نقديًا يستنطق المبدعين حول مشاريعهم الفنية، ورؤيتهم للقضية، وتحولات القصيدة الفلسطينية من الخطابية

المباشرة إلى الفضاءات الإنسانية والفلسفية الأرحب ، وبذلك يقدم شكلا تفاعليا من أشكال النقد الأدبي.

تعتبر المادة الحوارية في جمر الكلام ثمرة جهد صحفي وأدبي تراكم على مدار عقود ، فلم تكن هذه الحوارات وليدة اللحظة ، فقد نُشرت سابقًا في الصحف ، مما يمنح الكتاب قيمة تاريخية ترصد تحولات الوعي الثقافي الفلسطيني في مراحل مفصلية ، إذ تمتد تلك الحوارات عبر فترة زمنية طويلة تعكس تقلبات المشهد الفلسطيني والسياسي العربي ، حيث يجد المرء أن الحوار مع الشاعر الراحل أحمد دحبور قد أجري في صيف عام 2015 ، ويعد من آخر شهاداته الإبداعية قبل رحيله.

يستعرض الكتاب في فصله الأول تجارب شعراء ينتمون إلى جغرافيات متباينة: من فلسطين المحتلة عام 1948 ، والضفة الغربية ، وقطاع غزة ، والشتات ، مما يتيح للقارئ والباحث ملامسة التداخل الزمني والرؤيوي بين من عاش النكبة ومن ولد في ظل الحصار.

يبدأ الكتاب بالحوار مع الشاعر أحمد دحبور ، ويرتكز مشروع دحبور الشعري على ثيمتين أساسيتين: المخيم والأم ، ويرى دحبور أن المخيم ليس فقط مكانًا بائسًا للجوء ، إنما قد يمثّل له الدنيا الجميلة التي تربطه بالحياة ، وهو الذي صاغ شخصيته الشعرية كولد فلسطيني دائم التجدد ، ويتميز دحبور بقدرته الفائقة على توظيف التناص مع الخطاب الديني والتراثي ، واستخدام لغة إليازية في قصائده ، حيث يحيل الفردي إلى جمعي ، والآني إلى أسطوري.

أما المتوكل طه فينطلق مشروعه الإبداعي من تجربة السجن التي يراها فضاءً للتوازن والاعتدال والرد على قسوة العالم ، ويتميز شعره بالاتكاءات الكبرى على الرموز الدينية (القرآنية والمسيحية) والرموز التاريخية (هارون الرشيد ، غرناطة) ، ويرى المتوكل أن الغموض في شعره هو وعي وقدرة ، وليس عجزًا ، ويهدف من خلاله إلى دفع المتلقي للصعود إلى فضاءات تأويلية أرحب ، وتعكس أعماله مثل حليب أسود والخروج إلى الحمراء صراع الهوية والذاكرة.

في حين يمثل الشاعر باسم النبريص صوتًا متمردًا ينحاز إلى الصعلكة كأسلوب حياة وإبداع. ويركز مشروعه الشعري في غزة على قصيدة الومضة والتأمل ، بعيدًا عن الخطابية والضجيج السيادي ، ويرى النبريص أن القصيدة الفلسطينية يجب أن تتحرر من التصويت الجماعي لتصبح تعبيرًا عن الذات الرائية التي تنزف من أحشائها ، وتعكس كتبه واقعية مؤلمة مغلفة بشفافية الغموض.

أما خالد أبو خالد فإنه ينتمي إلى رعيل الشعراء المقاتلين ، حيث تتسم لغته بالمباشرة الثورية والنفحة الملحمية ، ويستحضر في مشروعه الجذور الكنعانية لفلسطين ، معتبرًا أن الشعر هو بندقية الكلمات ، وتؤسس أعماله لخطاب يرفض الهزيمة ويؤله الأرض ، متميزًا بإيقاع غنائي عالٍ يناسب المنبر والميدان.

ويجمع خالد جمعة في مشروعه بين الشعر والسرد وأدب الأطفال ، ويتميز شعره بالتمرد والنرجسية الإيجابية التي ترفض السائد الشعري ، وساهم من خلال مجلة عشتار في تحرير القصيدة من الألفاظ الحجرية والخطابية ، متجهًا نحو قصيدة النثر والتركيز على التفاصيل الإنسانية الصغيرة التي تسبق أو تلي الحدث الدرامي الكبير.

ويعد عثمان حسين من أبرز أصوات جماعة التجريب في غزة ، حيث يرى أن القصيدة الفلسطينية يجب أن تكون انعكاسًا للخراب الداخلي الذي خلفه الحصار ، ويرفض في مشروعه الالتزام بمفهوم شعر المقاومة الضيق ، مفضلًا الانحياز إلى لغة سريالية تحطم اليقينيات الجمالية القديمة ، ويرى أن قصيدة النثر في غزة هي خيار أخلاقي وفني لمواجهة واقع متفجر.

ويركز غسان زقطان في مشروعه على تحرير القصيدة الفلسطينية من الأيديولوجيا والسياسة المباشرة ، متجهًا نحو الفضاء الإنساني الأرحب ، ويتميز شعره بالهدوء والتأمل ، والتركيز على المكان الفلسطيني كبنية ذاكرة وليس كشعار سياسي ، ويرى زقطان أن على الجيل الجديد مسؤولية اجتراح أدوات تعبيرية لا تكتفي بالرثاء.

يبرز فراس حج محمد كصوت مشاكس وإشكالي يطرق موضوعات مسكوتًا عنها في المجتمع الفلسطيني المحافظ ، مثل الأيروسية والجسد ، ويرى أن الصمت عن الجنس هو مخالفة للفطرة ، ويدعو في أعماله إلى دمج الفكر والغريزة في بوتقة الإبداع ، معتبرًا أن القصيدة تلد شاعرها ولا يلدها هو بقرار مسبق.

يتناول الحوار مع محمود درويش في الكتاب مراحل تطوره من البداوة الشعرية إلى الاحتراف العالمي ، ويبرز مشروعه كعملية إعادة صياغة للأسطورة ، حيث يحول الواقعة الفلسطينية إلى تراجيديا إنسانية كونية ، ويؤكد درويش أهمية المعرفة التحليلية والحدسية في بناء القصيدة ، معتبرًا أن الرمز هو الذي يحمي القصيدة من السقوط في الآني والزائل.

وينطلق مراد السوداني من جماليات الوعر والبيئة القروية ، منحازًا إلى البساطة الرعوية التي تفيض برائحة الأرض والشجر ، ويرى أن شعراء التسعينيات يعيشون حالة من الانشقاق في الوعي بين روح المقاومة وارتباك الواقع السياسي ، ويقوم مشروع السوداني على صيد المفردات التراثية وإعادة إنتاجها بأسلوب حداثي ، وهو ما يتجلى في دواوينه رغبوت وصداح الوعر.

ومن الشاعرات اللواتي حاورهن وحيد تاجا آمال عواد رضوان ، وتتميز تجربتها الإبداعية بما يسمى النحت اللغوي ، فهي تبتعد عن السياق المباشر لتخلق لغة مشحونة بالصور والرموز الحسية ، وتبرز في مشروعها علاقة العشق الصوفي مع الطبيعة الفلسطينية ، حيث تستخدم مفردات غير مألوفة لتفجير طاقات المعنى ، وترى آمال أن العنوان عتبة سيميائية لا تنفصل عن متن القصيدة ، وهو ما يظهر في دواوينها بسمة لوزية تتوهج ورحلة إلى عنوان مفقود.

أما إيمان مصاروة فإن الحزن والوداع يهيمن على مشروعها الشعري ، خاصة في ديوانها بكائيات الوداع الأخير الذي يعد أول ديوان رثائي لشاعرة فلسطينية ترثي زوجها وأختها ، وترتبط قصائدها بالقدس

ارتباطًا عضويًا ، حيث تدمج بين الذات المكلومة والوطن المصادر ، وتتميز لغتها بالبساطة والصدق العفوي ، بعيدًا عن الفذلكة اللغوية ، معتبرة أن الشعر هو نبض الروح في مواجهة القلق الوجودي.

بينما تمثل نداء يونس صوتًا يمزج بين الشعر والفلسفة والوعي الرقمي ، وترى أن القصيدة الفلسطينية الجديدة يجب أن تخرج من دائرة المظلومية لتصبح سؤالًا وجوديًا حول الهوية والذات ، فمشروعها يقوم على التفكيك وإعادة البناء ، حيث ترى في اللغة كائنًا حيًا يتشكل وفقًا لآليات التواصل الحديثة معتبرة أن الشاعر هو مشروع أزمة دائمة.

ويستعرض الفصل الثاني من الكتاب رؤى أربعة من النقاد ، قدموا إطارات نظرية لفهم التحولات المهمة في بنية الشعر الفلسطيني ، وهم: إبراهيم أبو هشهش ، وإبراهيم خليل ، وإبراهيم طه ، وعمر عتيق.

يركز الدكتور إبراهيم أبو هشهش في مشروعه النقدي على سيميائية المكان في القصيدة الفلسطينية ، ويحلل كيف تحول المكان من حيز جغرافي مفقود إلى فضاء استعاري يعوض الشاعر عن فقدان الأرض ، ويرى أبو هشهش أن الشعر الفلسطيني استطاع بناء وطن لغوي موازٍ ، وأن قوة القصيدة تكمن في قدرتها على جعل هذا المتخيل حقيقة واقعة في وجدان المتلقي العربي والعالمي.

في حين يهتم الدكتور إبراهيم خليل بالتحولات الأسلوبية في الشعر الفلسطيني المعاصر ، ويرى خليل أن القصيدة الفلسطينية قد تجاوزت مرحلة الخطابية المباشرة التي ميزت حقبة الستينيات لتدخل في مرحلة التكثيف والرمزية ، وينتقد خليل استسهال البعض لكتابة قصيدة النثر دون امتلاك أدوات لغوية قوية ، ويشدد على أن الحداثة هي موقف فكري ولا تتجلى في كسر الأوزان والقوافي فقط.

ويعدّ البروفيسور إبراهيم طه من أهم المتخصصين في دراسة الأدب الفلسطيني في فلسطين المحتلة عام 1948 ، ويتمحور مشروعه النقدي حول علاقة الأدب بالهوية ، ويحلل طه الصراع الثقافي الذي يعيشه مبدعو الـ 48 بين الهوية القومية العربية والمواطنة الطارئة والقسرية في دولة الاحتلال ، ويرى أن اللغة هي حصن المقاومة الأخير ، وأن الأدب في الداخل هو فعل إثبات وجود يومي يواجه محاولات التغريب والمحو الثقافي.

ويركز الدكتور عمر عتيق في دراساته النقدية الأكاديمية على جماليات التشكيل وعتبات النص ، وقدم عتيق تحليلات مهمة لدواوين العديد من الشعراء ، ويرى عتيق أن القصيدة الفلسطينية المعاصرة تتميز بـ التشكيل البصري والقدرة على استحضار الطبيعة كأدوات للتعبير عن حالات نفسية ووطنية معقدة.

من خلال المسح الشامل للمادة الحوارية والنقدية في كتاب جمر الكلام ، يمكن استخلاص ملامح كبرى تجمع هؤلاء المبدعين ، وأخرى تميز كل واحد منهم في إطاره الجغرافي والجيلي ، وتتجلى في الكتاب مجموعة من القواسم المشتركة التي تشكل العمود الفقري للوعي الثقافي الفلسطيني المعاصر ، حيث تظل الأرض والقدس محورية في هذا الشعر ، وإن بدا وطنا ضائعا أو محتلا إلا أنه يشكل القبلة التي تتجه إليها كل القصائد ، سواء أتمّ ذلك عبر الخطاب المباشر أم من خلال الرمز الصوفي ، كما تبدو أزمة الهوية والمنفى ، إذ يشترك شعراء الداخل والشتات في شعور الغربة ، سواء أكانت غربة في الوطن كما لدى نزيه حسون وآمال رضوان أو غربة المنفى كما لدى يوسف الخطيب وأحمد دحبور.

ويبرز في الكتاب كذلك ملمحين فنيين آخرين ، يتّضح الأول في استخدام مكثف للرموز القرآنية والمسيحية والكنعانية والأندلسية كغطاء فني للتعبير عن مأساة الحاضر ، وأما الآخر فينحاز للحداثة ، فثمة إجماع- رغم اختلاف الأجيال- على ضرورة تطوير الأدوات الشعرية ، ورفض السكونية ، والبحث عن معادل فني حقيقي للقضية بعيدًا عن الشعارات الجاهزة.

وعلى الرغم من القواسم المشتركة ، إلا أن الكتاب يضيء على خصوصيات تفرضها التجربة والواقع ، فإذا ما كان الصراع اللغوي مع الآخر والتشبث بالهوية العربية في مواجهة التغريب يسم شعراء فلسطين المحتلة عام 1948 ، فإن شعراء قطاع غزة يغلب عليهم هيمنة قصيدة النثر والتجريب الحاد كتعبير عن واقع الانفجار والحصار الدائم ، أما شعراء الضفة والقدس (مناطق الاحتلال 1967) فيتميزون بالاشتباك اليومي مع الحواجز والاستيطان ، مع حضور طاغٍ لرمزية القدس ، ويغلب الحنين مع فلسطين كفكرة أسطورية أو فردوس مفقود لدى شعراء الشتات.

يمثل كتاب جمر الكلام لوحيد تاجا بروتوكولًا ثقافيًا يسجل لحظة التحول من شعر المقاومة بمدلوله السياسي المباشر إلى شعرية الإنسان الفلسطيني بمدلولها الوجودي والفلسفي ، وتكمن أهمية المادة الحوارية في قدرة المؤلف على استدراج المبدعين للاعتراف بخساراتهم وانكساراتهم وأحلامهم خلف الكواليس.

وعليه ، يبرز مجموعة من الاستنتاجات الكبرى من هذه المادة المتنوعة ، إذ تؤكد بعض تلك الحوارات أن قصيدة النثر باتت هي القدر الكتابي للمرحلة الراهنة ، كونها الأكثر قدرة على استيعاب تشظي الواقع الفلسطيني ، كما يشير بعضها الآخر إلى تداخل الأجناس الأدبية ، فيظهر تلاشي الفواصل بين الشعر والنثر ، والقصة والومضة ، مما يؤكد دخول الأدب الفلسطيني في طور النص المفتوح.

وأما في مجال النقد ، فيجمع النقاد الأربعة على أن النقد الفلسطيني ما زال يعاني من تبعية القضية ، وأنه بحاجة إلى أدوات منهجية تتحرر من قدسية الموضوع لمحاكمة جماليات النص ، كما يثبت الكتاب أن الصحافة الثقافية العربية أدّت دورًا حيويًا في ربط المبدع الفلسطيني داخل الأرض المحتلة بعمقه العربي ، وهو ما وثقه وحيد تاجا عبر عقود.

إن جمر الكلام رحلة في عقول وقلوب صناع الكلمة الفلسطينية ، وهو لا يقدم إجابات نهائية ، بل يطرح أسئلة مقلقة حول مستقبل القصيدة في ظل تراجع حضور القضية في المشهد العالمي وانكفاء الشاعر نحو ذاته ، ليظل هذا الكتاب مرجعًا لا غنى عنه للباحثين والمثقفين الراغبين في فهم جمر التجربة الإبداعية التي لا تزال تتوهج رغم الرماد السياسي الكثيف.

زاوية مشوشة

خلف أقنعة شهرزاد
حين تروي النساء الحكايات

عبير اليوسفي

تظل الكتابة النسوية في عالم يُبنى على صمت النساء أو تشويه أصواتهن فعلًا مقاومًا ، فهي مرآة تكشف التشابكات الاجتماعية والنفسية والثقافية التي تشكل مصائر النصف الآخر من الإنسانية. كل امرأة تحمل داخلها قصص ألف ليلة وليلة من الألم والرغبة والتمرد والانتظار. بعضها يُروى علنًا ، وبعضها يظل يغلي في الصدر حتى يجد من يمنحه صوتًا.

تأتي رواية "المرأة الأخرى" للكاتبة المغربية كريمة أحداد الصادرة عام 2024 عن منشورات المتوسط بإيطاليا ، كعمل أدبي يعيد ترتيب واقع النساء المغربيات بجرأة وصدق فني لافتين. هي ليست رواية عن امرأة واحدة فحسب ، بقدر ماهي عن نساء كثيرات يتقاطعن في دوائر الهوس والحلم والقهر.

تدور الرواية حول شهرزاد ، محررة في دار نشر بالدار البيضاء ، تحلم بأن تصبح كاتبة. حياتها الرتيبة المشبعة بالإحباط تتحول فجأة حين يتحول بحثها عن الحب إلى هوس عميق بحبيبة زوجها السابقة نجوى.

تبدأ شهرزاد رحلة مطاردة نفسية ورقمية إذ تراسلها بأسماء مستعارة ، تخترع شخصيات وهمية ، وتغامر بمغامرات تشبه طيش المراهقة لتكتشف المرأة الأخرى.

من خلال هذا الهوس ، تروي شهرزاد التي تحمل اسم أيقونة الحكي في "ألف ليلة وليلة" قصص نساء أخريات أثرن في حياتها. لتصبح الكتابة أداة نجاة مثل شهرزاد الأصلية ، تروي البطلة لتؤجل الموت النفسي ، الإحباط ، والفشل في عالم يحتقر أحلام الكاتبات الإناث أحيانًا.

تتميز الرواية بتعدد طبقاتها. على المستوى النفسي ، تستكشف كريمة أحداد بدقة تحوّل الحب إلى هوس ، والغيرة إلى إعجاب مرضي. أما على المستوى الاجتماعي ، فتكشف الرواية عن الإجحاف القانوني والظلم المجتمعي الذي يطال النساء ، ومصائرهن البائسة غالبًا تحت وطأة الأعراف. لا تتوقف عند ذلك؛ إذ تنتقد بجرأة فساد الأوساط الثقافية والأدبية كالنفاق ، الرداءة ، الاعتبارات التجارية ، واحتقار الكتابات النسائية. كما تلامس تأثير وسائل التواصل الاجتماعي في خلق

التلصص الافتراضي وتحويل العلاقات إلى ألعاب خطرة.

الرواية التي تقع في نحو 472 صفحة ، تُبنى بسرد متدفق سلس ، قوي التعبير ، دقيق في التقطيع الزمني والمكاني. شخصياتها نسائية حية ، من لحم ودم ولسن ضحايا سلبيات ولا شيطانات ، لكنهن كائنات معقدة تتصارع مع الواقع.

تذكّر المرأة الأخرى في بعض أبعادها بروايات نسوية تركية جريئة ، وأبرزها "الشيطان امرأة" للكاتبة التركية هاندي ألتايلي بترجمة ياسمين مصطفى عن دار العربي للنشر. كلتاهما تغوصان في أعماق العلاقات العاطفية السامة ، وتكشفان عن الجانب المظلم للحب ، الهوس ، الغيرة ، الخيانة ، والصراع الداخلي بين الرغبة والقيم الاجتماعية.

في رواية ألتايلي ، تتورط البطلة "آشلي" في علاقة معقدة مليئة بالوجع والخيانة مع رجل مرتبط ، مما يحول حياتها إلى جحيم عاطفي. كما في "المرأة الأخرى" ، يتحول الحب إلى قوة مدمرة وجاذبة في آن ، وتظهر المرأة ككائن معقد قوي ومستقل ظاهريًا ، لكنه مسكون بالضعف والرغبة. ومع ذلك ، يختلف العملان في النهج ، فكريمة أحداد تتجاوز الثنائية التقليدية وهي المرأة الضحية/الرجل الجلاد ، لتقدم هوسًا نسائيًا تجاه "المرأة الأخرى" نفسها ، مع نقد واسع للمجتمع والأوساط الثقافية والرقمية. أما هاندي ألتايلي فتركز أكثر على ديناميكيات الحب الممنوع والخيانة داخل المجتمع التركي المعاصر. كلاهما تشكلان صوتًا نسويًا حديثًا يرفض التبسيط ويصور المرأة بكل تناقضاتها.

وُلدت كريمة أحداد في الحسيمة شمال المغرب ، وتعيش حاليًا في إسطنبول. درست الإعلام والاتصال السياسي ، وعملت في الصحافة والمحتوى الرقمي. سبق لها أن فازت بجوائز مرموقة ، منها جائزة اتحاد كتاب المغرب للأدباء الشباب ، وجائزة محمد زفزاف عن روايتها الأولى "بنات الصبار" (2018).

تُعتبر "المرأة الأخرى" إنجازها الأكبر حتى الآن؛ فقد اشتغلت عليها بحب وصبر لسنتين ، مستلهمة تجارب حياتية حقيقية دون أن تكون سيرة ذاتية مباشرة. امتداد لمشروعها الإبداعي في إعادة ترتيب الواقع روائيًا ، وتقديم وجهة نظر نسائية جريئة للعالم.

البحر رغم القرب غدار
في رثاء الشاعر الكبير الأستاذ والمعلم والعالم أحمد الجابري

د. أحمد علي الهمداني

فاضت على الناس أمواه وأنهار
والبحر رغم سنين القرب غدّار
مررت مرّ سحاب في تدفقه
وأسقت الأرض أهوال وأمطار
يا شاعر الحب والإحساس أنت لنا
على المودة طوفان وتيار
صارت بلادك للأعراب موئلهم
وأثقلتها على النكران أسرار
هي السنون تمادت في غرائبها
وأجبرتنا على التّذكار أخبار
كم داهمتها مواعيد وأسئلة
وغيّرتها تصاريف وأقدار
أغضت على الخوف لا تلوي على أحد
ولوّثتها تهاويل وأخطار
شرّقت غرّبت لم تبقِ على مدد
وغرّبتك تصاوير وأفكار
قضيت عمرك في المنفى على وجع
وشرّدتك مواجيد وأعذار
يا شاعر اليمن الميمون أنت هنا للناس
وحيٌ وإطراء وأشعار
أنت المحبة والإلهام في ترف
لك الخلود زهاه المجد والغار
والراقصون على أشلاء أمتنا
رغم القرابة أعداء وكفار
والحاملون جراح الشعب في وطن
ذاق المرارة ، أحباب وأحرار
حملت أنت جراحات الأسى زمنا
فلم يعد يجتبيك اليوم إيسار
أحطت بالوطن المغلوب تحرسه
فخافك اليوم أجناد وأسوار
وذاع شعرك في الآفاق ترسله
إلى الجوارح أقداح وسمار
أشعلت وحي المنى في الصحب كلهم
ورونق الشعر في الأزمان ثرار

والقابضون على جمر الأسى عبثًا
لم يعرفوا العشق ، هذا العشق بتار
قد شردتك الأفاعي وهي جارحة
ومزقتك مناقير وأظفار
جنحت للصمت تبكي حال حاضرنا
ما أنت في الخير والإحسان خوار
تشكو زمانك لم تعبث به أبدًا
وهالك اليوم مهذار وثرثار
غرست أنت الغناء العذب في خلدي
فحاصرتنا تراتيل وأسفار
بعثرت حزنك تستعدي عواقبه
وهتكت في سنين البين أستار
جمعت حولك أصحابا تطيب لهم
تفرق الشمل وانزاحت بك الدار
أضعت حلمك في سيل الدجى بددًا
لم تُبقِ إلا المنى ، والشعر سحار
فتحت للشعر أبوابًا وأفئدة
وأنت في الشعر والإلهام كرار
المرجفون على أعقابهم نكصوا
والبائعون هوى الأوطان تجار
لم تحتمل أبدًا أنت الأذى ، وسطا
على بلادك أوغاد وأقذار
هذي بلادك أشقاها الأسى علنًا
تنمر القط ثم استأسد الفار
نثرت أنت عناقيد ملونة
فاهتزت اليوم أدواح وأشجار
سطرت كل جميل في ضمائرنا يوم
الوداع فزال اليأس والعار
طوّفت تبحث عن أهل وعن وطن
وما رعاك على التطواف إنذار
ماذا جنيت سوى الأوجاع تحصدها
طوت فؤادك آصال وأسحار
رحلت في عالم الإنسان تبحث عن
مخلّص فسباك الوعد والثار

كم عشت تبحث عن ذكرى فلم ترها
في لحظة وفداك الصحب والجار
دارت عليك سنين العمر تحملها حتى
رجعت وقد أضناك إنكار
والناس حولك مهتاجون أزعجهم
طول الغياب ، وما في الدار ديّار
قد عدت تحمل أشواقًا مؤجلة
وحولك الناس ، أخيار وأشرار
قد كان شعرك في الإنسان ملحمة
غنّيت فيه الهوى والعيش إدبار
قد عفت كأس الأذى في كل آنية علت
على الكأس أوشابٌ وأكدار
بنيت للشرف العالي منابره
ففرّدت في سماء الشعر أطيار
صحوت تسأل عن بيت فلم تره على
العناق ، وخان الأهل والدار
قد عشت أنت وحيدًا في تشرده
وغالك اليوم إعدام وإقتار
وزّعت روحك في أرض بلا ثمن فكيف
يغنيك إقلال وإكثار
ملكت أنت قلوب الناس فامتثلوا وأنت
في الشعر نهّاء وأمّار
شغفت أفئدة الأصحاب فاقتربوا
وقد نمتك أغاريد وأوتار
ما كنت يومًا بلا أهل ، بلا سند
وطوّقتك أحاديث وأخبار
شكوت للناس ظلم الأقربين وقد
ساموك خسفًا ، وما في الأهل أنصار
حبست نفسك في المنفى على ألم
ورحت تعلن أن البعض فجّار
وانفضّ من حولك الأصحاب وافترقوا
عنك الغداة وما في القوم أبرار
ملأت دنياك بالحبّ الكبير وقد
فاحت علينا رياحين وأزهار

أبحت سر الهوى للناس أغنية
كأنما الشَّهد في جنبيك يشتار
قد صغت للشعر أبياتًا مهذبة
كأنما الشعر فينوس وعشتار
عطَّرتها بنعيم الودّ منتشيا
كأنما من جنى الأزهار تمتار
يحار فيك الورى والناس كلّهُمُ
كأنما الشعر أسرار وأغوار
حفرت شعرك في صخر الوجود منى
وأنت في الشعر والإبداع حفّار
رصّعت شعرك بالدرّ المصون وقد
أصبحت نقّادَه ما شئت تختار
واليوم ترحل عن صحب وعن ولد
تعاف هذي الدنى والشوق موّار
نبكي عليك وتفرينا مشاعرنا
والقلب بالحب والإيمان زخّار
آمنت بالشعب لا تبغي به بدلًا
للشعب أنت قناديل وأنوار
أخلصت روحك للأوطان يحرسها
على الحقيقة أحرار وثوار
حفلت بالشعر تحييه وتبعثه
والشعر حولك معطاء ومدرار
طويت شعرك تخفيه فتخطفه
رغم المواجع أسماع وأبصار
دنياك يا صاح أجدى أن نلمّ بها
كيف انتفضت وما في الأرض أوزار
هدّ الأسى قلمي والفقد أوجعني طوت
جراحك أسمال وأطمار
يا صاحبي لم يعد في القلب متسع
للذكريات وهزّ الروح إعصار
نزّهت نفسك عن زهو وعن طمع
لم يقترب منك أوغاد وشطّار
قضّيت عمرك منفيًّا على وجع
يشقيك يومان إحلاء وإمرار

وعشت بين قلوب الناس أجمعهم
قد حاطك الكل أحباب وأخيار
قد رحت تطلب في الترحال معجزة
وما أخافك إعلان وإسرار
هبّت عليك رياح الغدر عاتية
ومادت الأرض وارتجّت بك الدار
قد شتت الدهر أحلام الورى وطغى
على العباد وهذا الدهر جبّار
أرسيت تحت جناح الحق حاضرنا
وراعك اليوم دجّال وسمسار
بنيت للشعر والإبداع مملكة
والشعر في أفقنا بالمجد سيّار
مضى بك الشعر تزجيه وتبعثه
واستنفر الحسّ عشّاق وسمّار
هجرت صحبك والأهلين مغتربًا
وغرّبتك مواعيد وأسفار
كم كنت تبحث عن أرض تعزّ بها
لما اغتربت وما في الأرض أوكار
ورحت تسأل عن بيت تلوذ به
صحوت لا بيتَ ، لا أهلٌ ، ولا جارُ
تركت للناس والدنيا مغانمها
لم تبتئس والدجى الوسنان منهار
قد كنت أنت كريمًا في مودّته
وما عراك على الإحسان إقتار
آمنت بالله تستجدي موائده
والحق حولك إشراق وإسفار
حوتك من رحمة الرحمن مغفرة
وما حوتك مغاليق وأسرار
ولم تبع أبدًا للبائسين أسى
غادرت دنياك يستجديك إقرار
ما بعت يا صاحبي الأوهام في وطني
وما غزاك بها يسر وإعسار
رحلت عنّا فما جفّت مدامعنا
وفي الجوارح إجلال وإكبار

شقيت بالناس تنوي أن تهذبهم
وقد علاك هنا شيب وأوغار
دافعت عن وطني في كل نائبة
هبّت على الناس أوعار وأوضار
سعيت تغرف من نهر الحياة هدى
وما هداك لها سبق وإصرار
غادرت أمّ المساكين التي وئدت
أشقاك فيها على الترحال تذكار
صارت هواك كما قد صرت أنت لها
صار الهوى عدنًا والكلّ مهيار
لكنّك اليوم تحيا في جوارحنا
كأنك الروح والجنات والغار
كانت أغانيك وحيًا في ضمائرنا تنفّس
الصبح والإحساس معيار
ضيّعت فردوسك المفقود فاحتدمت
بين الضلوع أقاويل وآثار
وزّعت قلبك في سهل وفي جبل
ومسّك الضر والتشريد والنار
قد فاح شعرك في آفاقنا وعلت نبض
الحروف أفاويه وأزهار
أفنيت عمرك في حب البلاد وقد
نَمَت هنالك حاجات وأوطار
آثرت غيرك بالإحسان مكرمة
رغم الخصاصة ما أشقاك إيثار
مشت إليك قلوب القوم هائمة
أحبك الناس عوّاد وزوار
نزّهت روحك عن سحت وعن جيف
وما خفرت وما يسبيك إخفار
رحلت تحمل في جنبيك موعظة
ترعاك في الله أنوار وأقمار

★★★

★★★★★

نجم الإبداع

علياء أحمد عبدربه العجي

على طاري التسجيل يا بيرق الحدا
وهاجوسي العملاق ما يقرب الردى

حماس المشاعر يسبق البوح والمداد
ولا يكتب إلا شيء يرغب به الفؤاد

أرى الليل يهمس شعر لَا المجتمع هدا
يسر اصدقا تارة وتارة على العدا

يداعب شعوري كلما نسنس البراد
يغيظ القلوب اللي في اعماقها سواد

يلامس شغف روحي هلاله إذا بدا
على نجم الابداع اتقن السير واهتدى

ويسرد لي القصة على الكيف والمراد
متابع طريقه مجتهد حق الاجتهاد

على اضلاع صدري بات يتردد الصدى
طرب في طرب والقاري المعجب ابتدا

وتفكيري المرموق ما يقبل الحياد
يغني بها وان كملت عادها واعاد

أسوق القوافي سوق واستقرب المدى
يهون السهر من شانها والتعب فدا

وأشارك على نفس النمط واسرج الجواد
على نصها إن ما لقي ظلم واضطهاد

عسى جهد من صاغ الدرر ما ذهب سدى
ولا همي البيرق ولا همي الودا

وجمر اللهب لا زال مدفون بالرماد
ولا انا الوحيده ذي تقدمت من مراد

قبر بلا اسم

ابراهيم الأشرم

لا ضوء..
لا نور في المنفى
لا شيء يُفرح هذا القلب إن شَدّا
ومُنهارٌ كأن الوقت قد أفنى معاولهُ على صدري
فصار الوقت منكسرًا ومُنْهدّا !

ومات الليل والسُّمار قد ناءوا!
إلى المجهول..!
للخيبات والويلات والتغريب والمنفى!

أضاعتنا مدينتا!
حبيبتنا!!
وأهدتنا إلى المجهول
بلا جرمٍ ولا أفٍ ولا سَببا

وطفل ماتت الأحلام في صدرهْ
وكانت آخر اللحظات..
أين أبي؟
متى سيعود؟
أجابت أمّه كَمَدا...
تغطيها مساحات من الأحزان:
سوف يعود
سوف يعود
لم يسمع!!
ومات الطفل مختنقًا من البارودْ

بلا أُسَرٍ
تفرقنا
أنا في الشرق دون أبٍ
أبي في الغرب من دوني
متاهاتٌ وأدغالٌ وأشكالٌ من الأهوال لا
تُحصى

وأمي ..
على الطرقات بين البين
قد تاهت!
وألفًا من عذابات الحرب قد عانت
وآلاف من الدمعات
على قبري ولحد أبي.. قد سالت!!

كفى أماه توهًا في طريق الموت
هنا اللا شيء
هنا اللا شيء ينتظرك
هنا قبرٌ بدون اسمٍ
فلا تبكي على قبري
ولا تتنهدي قهرا

هنا المجهول يا أمي
فلا الأحرار قد جاءوا
ولا الثوار قد عادوا
ولم يبقَ هنا أحد

كأنَّ الحق في وطني بلا شرفٍ
قد انسحبا
تبقى الموت مُنتَخَبا

عدسة/ علي السنيدار

وجدي الأهدل

العدد (19) - مايو - 2026

هل للرواية صوت؟

عندما نكتب رواية فإن أكثر الأمور صعوبة هو أن نحافظ على (الصوت) الذي يروي الرواية ، ليس ليوم أو يومين ، ولكن لعدة سنوات.. هذه مسألة لا يعرف مدى صعوبتها إلا من كابد كتابة نص روائي.

لكل روائي المسمى الذي يراه قريبًا من نفسه ، هناك مصطلحات عديدة نابعة من تجارب أصحابها ، هناك من يسمي هذا السر في تأليف الرواية «النبرة» أو «الإيقاع» ، وأحيانًا نوع من المعادل الموضوعي الذي يضمن للعمل التقدم محافظًا على سمات بنائية محددة.

الشاهد أن الروائي يبحث عن مفتاح يفتح به بوابة عمله الذي هو قيد الإنشاء ، وسيكون حدثًا أليمًا أن يضيع المفتاح في لحظة تراخٍ وقد شيد الروائي نصف البناء أو معظمه ، وما أكثر ما يتوقف الروائيون في المنتصف ويعجزون عن متابعة الكتابة حتى آخر سطر في الرواية التي يعملون عليها.

مررت مرارًا بتجربة فقدان (الصوت) ، وعندئذٍ أتوقف ولا أتابع ، العناد لا يفيد ، انتظر فقط بصمت عودة (الصوت) من تلقاء نفسه.

ماذا أفعل إذا طال الأمد ولم يعد (الصوت)؟ أتخلص من العمل وأعرف أنه ميت لسبب ما.

يشعر المرء بالأسى حين يمزق عشرات الأوراق ، ويدفن العمل في سلة المهملات. وكأنه يدفن جنينًا غير مكتمل النمو.

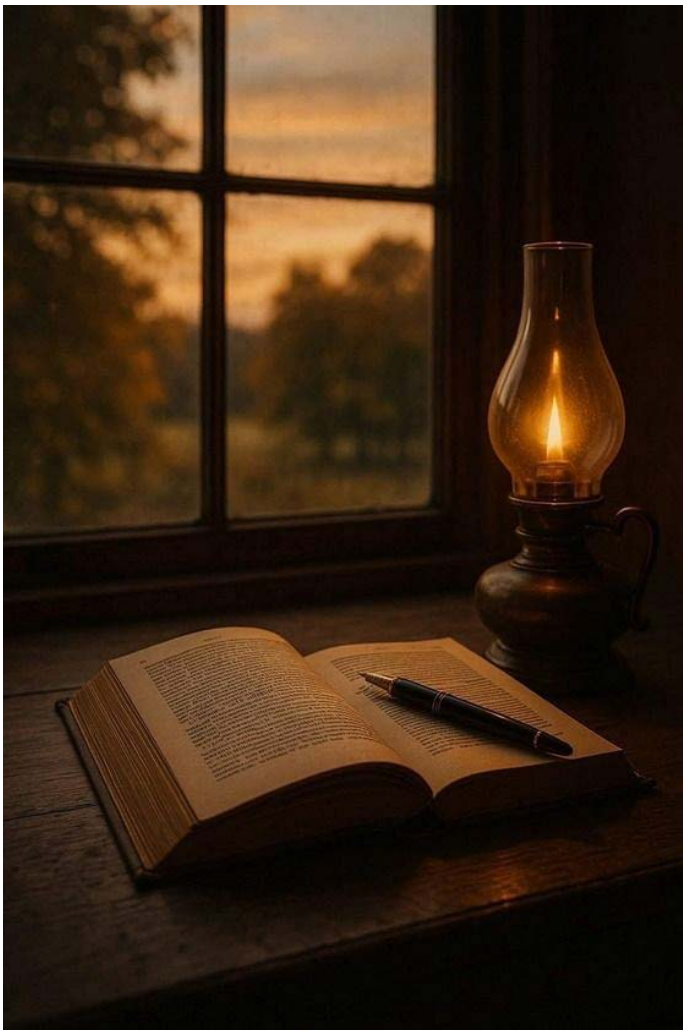
في أواخر ثمانينيات القرن الماضي سنحت لي الفرصة أن أزور مأرب ، والتجول في خرائب السد القديم والتشبع برائحة التاريخ ، وحملت معي من هناك ذاك (الصوت) الذي يدعوك للكتابة ، فكتبت رواية «الومضات الأخيرة في سبأ» ، ولكن هذه النسخة ضاعت. في عام ٢٠٠٢ أعدت كتابة الرواية ونشرتها على حلقات في صحيفة الثقافية التي كانت تصدر من تعز ، ولكنني شعرت أن ذلك (الصوت) لم يعد موجودًا ، فأتلفت المخطوطة لكيلا أضعف وأنشرها في كتاب.. أعتقد أن قراري صحيح تمامًا.

لقد قدرت أنه يتوجب عليّ لاستعادة (الصوت) ، القيام برحلة إلى مأرب وتغذية الحواس والروح بالتجول في محرم بلقيس وعرش بلقيس والسد القديم وقنواته وخط المسند المنقوش على الحجر ، وأطلال مدينة مأرب القديمة ، والنظر إلى الموضع الجغرافي من جميع النواحي: الطقس ، الرياح ، التربة ، الأشجار والنباتات ، الحيوانات والحشرات ، وبالإجمال المنظر الطبيعي الذي كان يراه أجدادنا السبئيون قبل ألفي عام.

يُسمي غابرييل غارسيا ماركيز الصوت المطلوب لتأليف رواية بـ«الإيقاع» ، ولعله مصطلح أكثر دقة من «الصوت». يقول في أحد حواراته عن روايته الخالدة مئة عام من العزلة: «فكرت فيها طويلًا قبل البدء في كتابتها. بل إنها رواية كتبتها مرات عديدة. فالحقيقة إنني كنت أمتلك كل المواد والأفكار اللازمة لكتابتها ، لكنني كنت أشعر ، وطوال سنوات ، أنني أفتقر إلى الإيقاع».

وفي حوار صحفي آخر قال بما معناه: «أن الإيقاع هو الذي يحدد أسلوب الرواية وحجمها».

هناك من يمضي قدمًا في تسويد الرواية تلو الرواية ولا يأبه لمسألة الصوت أو النبرة أو الإيقاع.. وهو يرى أنه لا يوجد أيّ سر خفي بالمرة في تأليف الروايات.. قد تكون وجهة نظره صائبة ، فمن يدري حقًا كيف تُؤَلَّفُ الروايات؟!



أيام شعوب العالم في تونس

د. أشرف أبو اليزيد

حتى منتصف الليل لم أكن على يقين من استطاعتي تلبية الدعوة لأنضم إلى الوفد المسافر للعاصمة التونسية لإحياء أيام جمعية شعوب العالم في تونس؛ فالتأشيرة وصلت بعد ظهر يوم السفر المقرر سلفا — الخميس 23 أبريل 2026 — مما جعلني أفوّت طائرة الصباح ، وكان علي أن أحجز مقعدًا في طائرة ستقلع بعد بضع ساعات وحسب ، وهو ما تم! ويبدو أن اعتياد السفر يجعل ما يبدو مستحيلا لدى الآخرين يصبح ممكنا عند الرحّالة ، وهكذا بدأت رحلتي الثانية فجر الجمعة إلى تونس بعد 11 سنة من سفرتي الأولى إليها ، والتي وثقتها آنذاك في استطلاع نشرته مجلة (العربي) بعنوان «موزاييك قرطاج. من تونس إلى بنزرت». الفسيفساء التي اكتشفتها سابقا - في تلك الرحلة الأولى — صاغ فيها خطواتِنا زليجُها ، والزليج بلسان أهل شمال أفريقيا ، ألواح السيراميك المزخرفة التي تزين الأرضيات والجدران التاريخية ، لكن فسيفساء الرحلة الجديدة هم البشر ، بدءا بوفدنا — وكنتُ العربيّ الوحيد فيه — الذي جاء من شتى جمهوريات روسيا الاتحادية ، مرورا بمستقبلينا تونسيين وروسًا ، وختاما بضيوف تونس من العالم كله.

جمعية شعوب العالم

تتمثل مهمة جمعية شعوب العالم في ترسيخ الإيمان بوحدة الشعوب الإنسانية ، انطلاقًا من القيم الروحية والأخلاقية المشتركة التي تجمع البشر رغم اختلاف لغاتهم وثقافاتهم وأوطانهم من أجل بناء وعي عالمي قائم على الشعور بالمسؤولية المشتركة تجاه مصير الإنسانية ومستقبل الأجيال القادمة ، مع التأكيد على أن التعاون بين الأمم ليس خيارًا سياسيًا فحسب ، بل ضرورة حضارية وأخلاقية.

من خلال برامجها ومبادراتها الدولية ، تعمل الجمعية على تعزيز الحوار بين الشعوب ، وتقوية الروابط الإنسانية ، ونشر ثقافة السلام والتفاهم ، بما يسهم في خلق عالم أكثر توازنًا وعدالة وتضامنًا بين مختلف المجتمعات الإنسانية. إنها رؤية تصور المستقبل الإنساني القائم على الوحدة الواعية والتفاعل الخلاق بين الثقافات والحضارات المختلفة ، بحيث تصبح الإنسانية فضاءً مشتركًا للتعاون والتكامل بدلًا من الصراع والانقسام.

ويرى الأمين العام للجمعية ، آندريه بليليانينوف ، أن التنوع الثقافي والروحي يمثل مصدر قوة وإبداع ، وليس سببًا للخلاف ، ولذلك تعمل الجمعية على خلق بيئات حوارية تسمح للشعوب بتبادل الخبرات والمعارف والقيم في إطار من الاحترام المتبادل والمسؤولية المشتركة. ومن خلال هذه الرؤية ، تسعى الجمعية إلى بناء مجتمع عالمي أكثر وعيًا بترابط المصير الإنساني ، وأكثر قدرة على مواجهة التحديات المشتركة بروح جماعية ومسؤولة.

أما الهدف الأساسي لجمعية شعوب العالم فيتمثل في المساهمة في تشكيل ملامح جديدة للشراكة الدولية ، و دعم المبادرات الثقافية والتعليمية والاجتماعية التي تعزز التفاهم بين الأمم ، وتحافظ على التراث الإنساني المشترك ، وتشجع الأجيال الجديدة على تبني قيم السلام والاحترام والتكافل ، بما يضمن مستقبلًا أكثر استقرارًا وإنسانية لجميع شعوب العالم.

منظمة كُتّاب العالم

تحت مظلة جمعية شعوب العالم تنهض منظمة كُتّاب العالم ، التي ترأسها الشاعرة مارجريتا آل ، وكان لي الشرف أن أكون بين مبدعي 18 دولة وقعوا وثيقة إنشائها في القاهرة قبل ثلاث سنوات ، لتقيم مؤتمرها الأول في أبوجا (2024) ، ومؤتمرها الثاني في موسكو (2025) ، وتزيد من طيف جوائزها ليشمل الشعر والسرد ، مثلما زادت من فضاء لغاتها لتشمل قبول أعمال للترشح والتنافس بالروسية والإنجليزية والعربية والإسبانية.

مجلة (سلاف) شاهدة على كلمة رئيس مجموعة السلام العربية محمد علي ناصر (اليمن) خلال المنتدى الختامي

وزير العدل والداخلية السويدي في زيارة آثار قرطاج

من مشاركات الأطفال في أيام شعوب العالم

كلمة الدكتور أشرف في المنتدى

خبرتي كرئيس لجمعية الصحفيين الآسيويين (2016 – 2024) ، والأمين العام لمؤتمر الصحفيين الأفارقة (منذ 2024) ، أهلتني لتولي منصب نائب رئيس منظمة كُتّاب العالم لشؤون الإعلام ، ولأشكل مع مارجريتا وفد الجمعية الأدبي ، في الأنشطة التي استمرت أسبوعًا وأعدها الأمين العام للجمعية ، ورئيسة الجمعية السيدة سميرونوفا ، والسيدة خريستينا رومانينكو ، رئيسة الغرفة التونسية الروسية للتجارة والصناعة والسياحة.

بعد وصولي للفندق بساعة انطلقت إلى معرض تونس الدولي للكتاب لنشترك في مائدة مستديرة دولية بعنوان «سعادة شعوب العالم في الحكايات الخرافية» ، بإدارة الشاعرة الروسية مارجريتا آل. دارت المناقشات والعروض حول دور الحكايات الشعبية في تشكيل الوعي الإنساني ، وترسيخ القيم الأخلاقية والأسرية ، وتعزيز مفهوم السعادة في الثقافات المختلفة ، إلى جانب دعم الحوار بين الشعوب عبر الأدب والتعليم.

شارك في المائدة نخبة من الأدباء والمثقفين من مصر وتونس وروسيا ، تحدثتُ عن ترجمة الحكايات بوصفها جسرًا لتجاوز الحواجز اللغوية والثقافية ، واخترتُ مشروعي لترجمة أدب عبدالله طوقاي الموجه للنشء نموذجا ، فيما تناول الكاتب والتربوي فؤاد حمدي دور الحكايات التونسية في نقل قيم السعادة للأجيال القادمة. كما عرضت الفنانة مارينا فولكوفا مشروع «حكاية في داخل كل واحد منا» ، واختُتم اللقاء بحوار مفتوح استعاد فيه المشاركون ذكريات الطفولة ، واختار الجمهور أن يشارك المحاضرين بعناوين الحكايات التي ألهمتهم في طفولتها ، مؤكدين أن الحكاية الخرافية ما تزال لغة إنسانية جامعة للسلام والصداقة والوعي.

أطلس القرى الحرفية في روسيا والعالم العربي

في مائدة مستديرة أخرى عن التقاليد والحرف والتنمية المستدامة للأقاليم قدمت مشروعا بعنوان أطلس القرى الحرفية في روسيا والعالم العربي هدفه إنشاء قاعدة بيانات شاملة تُشكل الأساس العلمي للتوثيق والتحليل. يبدأ العمل بجمع بيانات معيارية عن الموقع الجغرافي ، والهوية الثقافية ، وأسماء القرى بلغات متعددة ، إلى جانب المعلومات المكانية ووسائل الوصول. كما يوثق المشروع الواقع الاجتماعي والاقتصادي للحرفيين ، والبنية التحتية والخدمات المتاحة ، بما يعكس استدامة الحرفة وجودة الحياة. ويشمل أيضًا توصيف الحرف والمواد وتقنيات الإنتاج ، مدعومًا بالخرائط والصور ووسائل التواصل ، ليصبح الأطلس منصة معرفية وثقافية تفاعلية.

افتُتحت أيام جمعية شعوب العالم في تونس يوم 24 أبريل 2026 بلقاء ثقافي في مقر اتحاد الكتّاب التونسيين ، جمع ممثلي الاتحاد ومنظمة كتّاب العالم. ناقش المشاركون سبل تعزيز التعاون بين المؤسسات الأدبية وتوسيع الشراكات الثقافية الدولية ، مع التأكيد على أهمية عقد اللغات العالمية الذي دعت إليه مارجريتا آل ، وخصص 2026 للغة الروسية ، والعام القادم للغة العربية. كما شهد اللقاء تبادل الكتب والقصائد ، وتوجيه دعوات لمشاركة تونس في فعاليات ثقافية دولية مقبلة ، واختتم لاحقا في جناح اتحاد الكتّاب التونسيين بمعرض الكتاب بتوقيع اتفاقية بين رئيسي الاتحاد والمنظمة ، الأديب محمد سعد برغل ، والشاعرة مارجريتا آل.

في اليوم التالي شهد منتجع الحمامات في تونس العرض الدولي الأول لفعالية الثلاثي الثقافي للعبة ميروكيت ، بمشاركة أطفال من روسيا وألمانيا وتونس ، وهو مبادرة دولية مبتكرة في دبلوماسية الأطفال ، تعتمد على التواصل المباشر واللعب والإبداع لتعزيز التقارب بين الثقافات. وقد حظي المشروع بدعم الجمعية ضمن منحة «الثقة والوحدة» ، بهدف ترسيخ قيم الحوار والتفاهم والاحترام المتبادل منذ الطفولة ، وبناء جيل يؤمن بوحدة العالم ومستقبل إنساني مشترك.

أناستاسيا في بنزرت

لم يكن نشاط وفد جمعية شعوب العالم كله منخرطا في الحاضر وحسب ، أو التخطيط للمستقبل فقط ، بل كان ، بالمثل ، استدعاء للماضي ، وهو ما جاءت تفاصيله في الانتقال إلى مدينة (منزل بورقيبة) ، في بنزرت الهادئة الخلابة الواقعة على ساحل البحر الأبيض المتوسط.

كانت بنزرت المحطة الأخيرة للأسطول الروسي الذي غادر سيفاستوبول وفيودوسيا وكيرتش في خريف عام 1920. خرج أسطول البحر الأسود من شبه جزيرة القرم في نهاية الحرب الأهلية. بالنسبة للبحارة

تحت قبة مدخل مقابر ضحايا الحرب العالمية الثانية في تونس من فرنسا وصربيا

عرض فولكلوري في حفل ختام أيام جمعية شعوب العالم

وعائلاتهم ، أصبحت بنزرت وطنًا ثانيًا لهم؛ فقد احتضنت المدينة الميناء آلاف الذين فقدوا الاتصال بذويهم ، ولم يكن بإمكانهم حتى أن يأملوا في رؤية وطنهم مجددًا. واجه كل منهم تحديات صعبة للتكيف مع عالم مختلف ، ومناخ جديد ، ووضع اجتماعي مغاير ، لكنهم رغم تلك الظروف تمكنوا من الحفاظ على قيمهم الثقافية وتقاليدهم. عاشوا ، وعملوا ، وربّوا أبناءهم ، وكتبوا الشعر ، ورحلوا تاركين أثرهم.

يتناول الفيلم الوثائقي «أناستاسيا من بنزرت» للمخرج التونسي محمود بن محمود ، صورة إنسانية وتاريخية لواحدة من أبرز الشخصيات التي ارتبط اسمها بتاريخ الجالية الروسية في تونس. ويصف برتران ديلانويه ، أحد تلامذتها السابقين ، أناستاسيا شيرينسكي بأنها شخصية استثنائية و«عبقرية الحياة» ، ويؤكد أن مسيرتها كانت أشبه برواية إنسانية غنية بالتاريخ والثقافة والفضول والإبداع ، ولكن قبل كل شيء بالحب الذي منحته لعائلتها وأصدقائها وتلامذتها ولتونس التي اختارت أن تعيش فيها.

الفيلم يروي سيرة أناستاسيا مانشتاين- شيرينسكي التي ارتبط مصيرها بمصير الجالية الروسية المنفية في تونس وفرنسا. وُلدت أناستاسيا سنة 1912 في ضيعة عائلية كبيرة في روسيا ، حيث قضت طفولتها الأولى. وكان والدها ألكسندر مانشتاين ضابطًا في البحرية الروسية وقائدًا للمدمرة «جاركي» ، التي كانت ضمن الأسطول الروسي الذي وصل لاحقًا إلى بنزرت.

كانت أناستاسيا شاهدة على إجلاء الروس من شبه جزيرة القرم عام 1920 خلال الحرب الأهلية الروسية ، وهي واحدة من أكثر اللحظات مأساوية في التاريخ الروسي الحديث. وفي الثاني والعشرين من ديسمبر 1920 وصلت إلى الميناء التونسي ، حيث عاشت سنواتها الأولى على متن مدمرة والدها ، ثم على متن البارجة «سان جورج» الراسية في خليج بنزرت.

بعد إتمام دراستها ، أصبحت معلمة لمادة الرياضيات ، وكان من بين تلامذتها برتران ديلانويه الذي أصبح لاحقًا عمدة باريس. وقد تحدث عنها بحب بالغ ، مؤكدًا أنها لم تكن مجرد معلمة ، بل شخصية إنسانية نادرة تجمع بين الثقافة والخيال والدفء الإنساني.

كرّست أناستاسيا جزءًا كبيرًا من حياتها للحفاظ على ذاكرة الروس في تونس ، فعملت متطوعة في رعاية الكنيسة الأرثوذكسية ألكسندر نيفسكي ، وكنيسة القيامة ، إضافة إلى قبور البحارة الروس في بنزرت وتونس ومنزل بورقيبة. وبفضل هذا الدور أصبحت الذاكرة الحية لفصل طويل ظل مجهولًا من التاريخ المشترك بين روسيا وتونس.

في عام 2000 أصدرت أنستاسيا كتابًا يروي سيرتها الذاتية بعنوان «المحطة الأخيرة.. قرن من حياة روسية منفاة في بنزرت» ، خصصته لذكرى الروس الذين عاشوا على الأرض التونسية. كُتب الكتاب باللغة الفرنسية ونُشر في تونس ، ثم أعيد طبعه عدة مرات. كما كتبت بالروسية كتابًا آخر عن ذكرياتها ، حاز جائزة ألكسندر نيفسكي الأدبية الروسية ، وتسلمته من السفير الروسي في تونس.

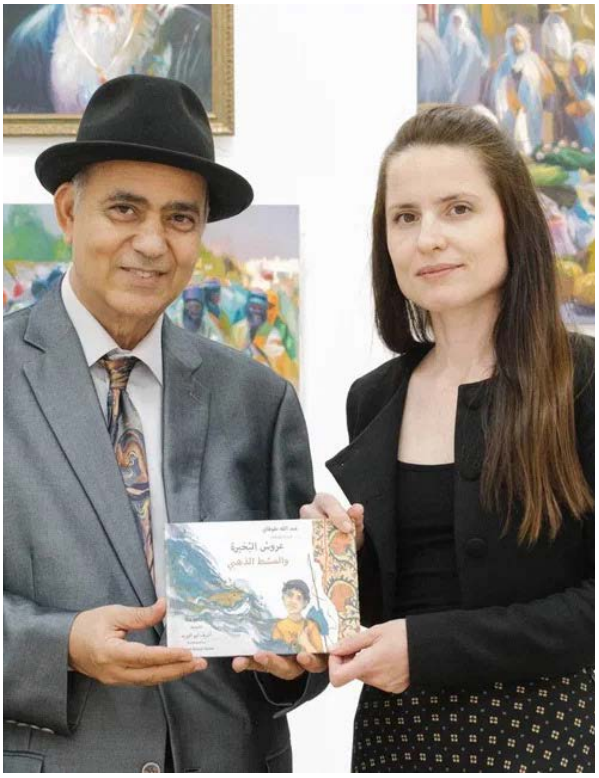
في سنواتها الأخيرة أصبحت محطة لا غنى عنها للسياح الروس الذين يزورون تونس. فبعد زيارتهم لقرطاج ومتحف باردو والمدينة العتيقة ، كانوا يتوجهون إلى منزلها في بنزرت. ويقول المخرج محمود بن محمود إن بيتها أصبح أشبه بمكان للحج الثقافي ، وكان البحارة الروس الذين ترسو سفنهم في بنزرت يحرصون على زيارتها ، كما كانت تتلقى رسائل من أفراد الجالية الروسية المنتشرين في أنحاء العالم.

ويؤكد محمود بن محمود ، مخرج الفيلم الوثائقي «أناستاسيا من بنزرت» الذي أُنجز سنة 1996 ، أن أناستاسيا كانت تحمل في ذاكرتها تاريخ روسيا القيصرية وتاريخ تونس طوال معظم القرن العشرين. ومع مرور الزمن أصبحت شخصيتها مرتبطة ارتباطًا لا ينفصل بمدينة بنزرت نفسها.

وقد عبّر منصف بن غربية ، رئيس بلدية بنزرت ، عن هذا الارتباط بقوله للمخرج الروسي نيكولاي سولوغوبوفسكي ، الذي أنجز فيلمًا جديدًا عنها سنة 2007: «بين السيدة شيرينسكي وبنزرت حب مستمر منذ ما يقارب قرنًا كاملًا».

سرنا لنضع الورود على شاهد مقبرة أناستاسيا شيرينسكي وهي التي دفنت في المقبرة المسيحية بمدينة بنزرت إلى جوار قبر والدها ، لتبقى سيرتها جزءًا حيًا من ذاكرة المدينة وتاريخها الإنساني.

زرنا أيضا المقبرة العسكرية الصربية في منزل بورقيبة ، واستدعت الزيارة ذكرى موقع تاريخي مهم يجمع بين الذاكرة والمنفى والتضحية ، حيث يرقد مئات الجنود الصرب الذين توفوا خلال الحرب العالمية الأولى بعيدًا عن أوطانهم. وتحوّل المكان إلى فضاء للتأمل الإنساني ، يجسّد معنى التضامن بين الشعوب. كما أعادت الزيارة إبراز قيمة هذا الموقع الذي يحفظ ذاكرة مشتركة بين تونس وصربيا وفرنسا ، ويؤكد أن التاريخ الإنساني يُكتب أيضًا في أماكن الصمت والوفاء والذكرى.



أحدث ترجماتي للشاعر القومي التتاري عبد الله طوقاي بيد مديرة البيت الروسي في تونس

أنستاسيا في شبابها

قبل أن نودع بنزرت نزور بيت أناستاسيا الذي أصبح وثيقة متحفية ، نتجول بين طابقيه اللذين يحتفظان بأنفاسها بين أروقته وأوراقه وصوره ومقتنياته التي تحيي ذاكرة لجوء الجيش الأبيض الروسي إلى بنزرت التونسية قبل أكثر من قرن ، تستقبلنا السيدة بوجدانوفا لتطوف بابتسامتها صفحات تاريخه ، وترضى بصورة جماعية وهي التي تقول لنا أن صور المتحف ، ولوحاته ، تكفي. كانت عدسة المصورة الفنانة كاتيا تتابع خطواتنا وتوثقها بالفوتوغرافيا والفيديو معا.

موكب دبلوماسي لزيارة آثار قرطاج

البرنامج المزدحم جعلنا نفوت فرصا نهارية لزيارة آثار قرطاج التي تغلق عند الرابعة عصرا. صاحت مارجريتا: «لا أحد يستطيع زيارة مصر دون رؤية أهراماتها ، ولا زيارة تونس من غير الاستئناس بقرطاج!». مضيّفتنا الدكتورة ريم لبزياني عفيف ، الأكاديمية المرموقة وعضو اتحاد الكتاب التونسين ورئيسة تحرير الدورية المحكمة (فكر وتصميم) أشارت إلى ساعتها: لقد تجاوزنا الرابعة. ردت مارجريتا ، لنمر بأسوارها ، نملي العين بها ولو من بعيد.

حين وصلنا ، كانت هناك قوات حراسة استثنائية وتأمينا فيما يبدو لزيارة ديبلوماسية ، رأينا فيها العلمين التونسي والسويدي. تحدثت الدكتورة ريم إلى قائد تأمين الموقع ، راجية استثناء لزيارة رئيسة منظمة كتاب العالم ، التي ستسافر غدوة. نظر الرجل إلينا ، وكان رابعنا الكاتب والمترجم عن الروسية محمد الشارني ، ثم قرر أن يمنحنا فرصة الدخول خلف الموكب دون الدخول في مجال مساره ، وقد كان. هكذا ولجنا للحمامات الأثرية في قرطاج ، وكأن دعوات مارجريتا آل محمدوفا ، قد استجابت لها السماء.

في قرطاج ، حيث تتجاور طبقات الزمن كما تتجاور أمواج المتوسط مع الصخور القديمة على مرمى البصر ، كانت زيارة المواقع التاريخية أشبه بعبور هادئ داخل كتاب مفتوح من حجر ونور. وبين الأعمدة المهيبة وأطلال الإمبراطوريات ، توقفت الخطى طويلًا أمام حمّامات أنطونيا الإمبراطورية ، تلك التحفة التي شُيّدت بين عامي 145 و162 للميلاد في عهد الإمبراطورين هادريان وأنطونينوس. هناك ، لم تعد الحجارة مجرد بقايا معمارية ، بل ذاكرة تنبض بحياة الذين مرّوا من هنا ، بأصوات الماء والبخار وحديث الفلاسفة والجنود والمسافرين. ومن فوق الهضبة المطلة على البحر ، بدا المكان كأنه يحرس سرّ قرطاج الأبدي؛ مدينة تعرف كيف تنهض من الرماد ، وكيف تجعل من الخراب قصيدة ، ومن التاريخ حضورًا لا يغيب.

واكتشفت بالبحث أن السماء استجابت لدعوات مارجريتا ، لترتب الأقدار والشرطة التونسية زيارتنا أثناء زيارة وزير العدل والداخلية السويدي السيّد جونار ستورمر ، مرفوقًا بالسفيرة سيسيليا رامستن ، لتكتب فصلًا هادئًا من فصول الدبلوماسية الإنسانية. عرفت أن الزيارة لم تكن بروتوكولًا جامدًا ، بل لحظة تآلف بين ثقافتين ، تخللتها استراحة على الطريقة التونسية ، وبين آثار قرطاج ذات الأفق المفتوح ، بدت المحادثات أكثر خفة ، وكأن البحر نفسه يشارك في صياغة لغة مشتركة قوامها الاحترام والتقارب. زيارة جمعت بين جدية المسؤولية ودفء العلاقات ومتعة الاكتشاف ، ولم تغب الابتسامات عن الوزير والسفيرة وهما يلتقطان صورة لهما بقبعة الرأس التونسية التقليدية ، أو الشاشية ، التي جاءت من الأندلس ، بألوانها ، فمنها الأحمر (ويسمى بالطربوش التركي أو الاستنبولي) ، والأخضر والأبيض (اللون الأخير تفضله النساء) ، ومنه بالزر (الكوبيتة) ، أو من غيره (الدستورية). تمهلنا أكثر لنحتفل بالزيارة الاستثناية ، ودعتنا د. ريم لتناول الكريب على شاطيء البحر ، بعد مغادرتنا وعلى أبواب مدينة تونس رأينا تمثالا شاهقا للزعيم بورقيبة ، يلوح بمنديله ، التفسيرات كانت حول دلالة المنديل؛ أهو للسلام أم الاستسلام! قلت وأنا أنهي الجدل: أعلم أن الزعيم الراحل كان يحب أم كلثوم ، وربما يحيي بالمنديل صورتها في الذاكرة بمنديلها الأشهر. ابتسمنا؛ فالتاريخ منفتح على التأويل ، ويكتبه المنتصرون والرحالة أيضا!

في البيت الروسي

بين جناحه في معرض تونسي الدولي للكتاب ، ومقره في شارع الحرية بقلب العاصمة كانت لنا أكثر من زيارة للبيت الروسي في تونس. وخطوتنا كانت أساسا لعرض مؤلفات أعضاء منظمة كتّاب العالم ، خاصة إصدارات الفائزين والفائزات بجوائزها. كان لإهداءاتي من الكتب إلى البيت الروسي وجناحه في معرض تونس الدولي للكتاب معنى يتجاوز

العرض التقليدي للمنشورات ، إذ تحولت الكتب إلى سفراء للكلمة وحوار الثقافات. ضمّت الإهداءات أعمالي الإبداعية مثل شارع في القاهرة (بالروسية) ، و 31 وحديقة خلفية (روايتان) ، وأيام دمشقية ونهر على سفر (في أدب الرحلة) ، إلى جانب ترجماتي التي حملت أصواتًا أدبية من روسيا (أنا كليوباتر ، إينا ناتشاروفا) ، وتتارستان (عروس البحيرة والمشط الذهبي لعبدالله طوقاي) وكوريا (قديس يحلق بعيدا لتشو أو هيون) ، ونيجيريا (الجرة المكسورة لإيستر آديلانا) ، وأذربيجان (ميخوش عبدالله) إلى القارئ العربي.

وفي فضاء البيت الروسي ، وقفت هذه الإصدارات بوصفها خريطة أدبية حيّة ، تنطلق من القاهرة وتعبر اللغات والحدود نحو إنسانية أوسع. وقد منحت هذه المبادرة للزوار فرصة لاكتشاف تجربتي ككاتب ومترجم وجسر ثقافي ، مؤكدة أن الحروف يمكن أن تكون أداة دبلوماسية ناعمة ، وأن الترجمة تظل أحد أجمل أشكال الصداقة بين الشعوب.

في الإذاعة التونسية انتظرني صديقي الناقد والإعلامي الذي يقيم في تونس. بيننا تاريخ لأكثر من ثلاثة عقود ، وكان دليلي في رحلتي الأولى ، وكنا احتفلنا ليلة الأمس في البيت الروسي بانضمامه إلى منظمة كتاب العالم ، وحضر حلقة البث المباشر للقاء الذي أجرته معي الإعلامية منى الدريدي حول مسيرتي مع الكتابة والرحلة.

المجد للحروف

في خضم البروتوكولات ، يبقى المجد للحروف ، من هنا تأتي اللقاءات مع المبدعين وإصداراتهم لتتوج هذه الفعاليات الدولية. لقد سعدت بالإهداءات التي منحني إياها الأصدقاء والصديقات في تونس ، وربما يقصر الكلام عنها هنا ، في هذه الزاوية التوثيقية ، على وعد بعروض موسعة في فضاءات أخرى.

لعلي أبدأ بدورية رصينة هي فكر وتصميم Thought& Design ، هي سلسلة علمية محكمة دولية ، ناطقة باللغة العربية والانجليزية ، تُعنى بمبحث التصميم وتفرعاته وشتى مشاغله وتقاطعاته مع الاختصاصات الفكرية الموازية ، وهي تجمع بين شتى التقاطعات والاختصاصات المتعددة التي تُغذّي مادة التصميم ، وتتكون كالآتي فهي التصميم في ذاته وعلاقته بالفنون التشكيلية والتاريخ والتراث وفلسفة الجماليات والآداب العربية وعلوم السيمياء وعلم الاجتماع. أسسها سنة 2021 د. ريم الزياني عفيف المدير المسؤول ود. رؤوف العرفاوي المشرف على الجانب العلمي والتصميم وتقوم دار المقدّمة بنشر السلسلة وتوزيعها على العالم العربي.

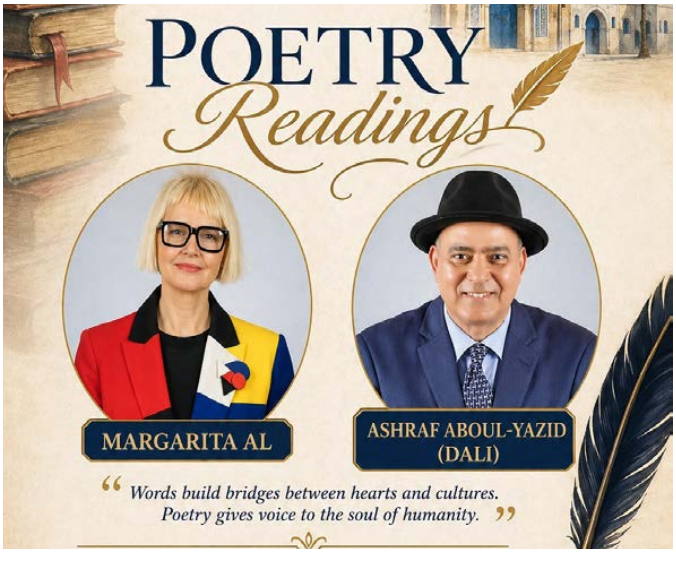
الطريف أنه في بلد عرفته فرانكفونيا ، تأتي اللغة الإنجليزية لتثبت حضورها ، سواء في دورية فكر وتصميم ، أو في مؤلفات الأديبة سهام الشريف التي تكتب بالعربية والإنجليزية وتترجم كلا منهما ، لها ولأدباء آخرين. في الندوة التي استضافها جناح اتحاد الكتاب التونسيين قرأت قصيدتي بالعربية ، وقرأت سهام الشريف مختاراتها بالإنجليزية ، وأدت مارجريتا قصائدها الطليعية بالروسية ، واستمعنا كذلك إلى قصائد بالفرنسية للشاعرة صفية سليمان ، وسط حضور الجناح المتقد حماسا. اشتعلت الأجواء أكثر مع مناقشة ناقد مغربي لرواية (العاشي) للكاتبة التونسية ابتسام الخميري ، وتناول الدكتورة هاجر منصوري لدراسة الباحثة الدكتورة خديجة العزري «السود في المجتمع التونسي المعاصر» ، مقدمةً مقاربة اجتماعية وثقافية لوضعيتهم ومسلطة الضوء على هويتهم ، وتاريخهم ، والتحديات التي يواجهونها ، في ظل وجود نقاشات حول التمييز العنصري والمواطنة ، وسط تقديرات تشير إلى أن نسبتهم قد تصل إلى 15٪ من السكان.

في اليوم الختامي ، وفي المنتدى الدولي للدبلوماسية المجتمعية في عالم جديد ، وأدارته يانينا دوبيكوفسكايا ، استمعت إلى كلمات ضيوف الشرف ومنهم الأمين الام لجمعية شعوب العالم آندريه بيليانينوف (روسيا) ، رئيس مجموعة السلام العربية محمد علي ناصر (اليمن) والسفير السابق للجمهورية التونسية لدى الاتحاد الروسي علي الغوطالي (تونس) ورئيسة مجلس الأعمال الروسي التونسي تاتيانا سادوفييفا (روسيا) ، ورئيس جمعة الصداقة التونسية الروسية فتحي عشوش (تونس) وغيرهم.

في كلمتي بالمنتدى قلت إن الدبلوماسية الثقافية تتجلى أبهى صورها هذا الشهر ونحن نحتفل بمرور 140 سنة على ميلاد الشاعر القومي للتتار عبد الله طوقاي ، لتحتفي به مجلتان ، بالعربية في اليمن عبر مجلة (سلاف) ، والإنجليزية في نيجيريا عبر المجلة الدولية التي يصدرها (مؤتمر الصحفيين الأفارقة) ، هذا الجسر الثقافي هو نموذج للدبلوماسية الشعبية التي تتجاوز الحدود واللغات واالقفافات للبحث عما هو إنساني ومشترك.

لوحة زيتية لأنستاسيا

عرض مؤلفات أعضاء منظمة كتاب العالم في الجناح الروسي



البوستر الرسمي

مع بورتريه أنستاسيا في شبابها

وداعـــــــــــــــًا
فـــــــؤاد عـــبـــد الـــقادر

في وداع صنع الله إبراهيم: كيف كتبت رواية وردة التاريخ من الداخل؟

د. عبد الرحمن السريحي ـ مدرس وباحث / جامعة ستراسبورغ

تمهيد

برحيل الروائي المصري صنع الله إبراهيم في القاهرة يوم 13 أغسطس/آب 2025 عن عمر ناهز ثمانية وثمانين عامًا ، فقدت الرواية العربية واحدًا من أكثر كتّابها صرامةً واستقلالًا ووفاءً لفكرة الكتابة بوصفها فعل كشف ومساءلة. وقد وُلد صنع الله إبراهيم في القاهرة يوم 3 أغسطس/آب 1937 ، وعُرف بوصفه واحدًا من أبرز كتّاب جيل الستينيات في مصر والعالم العربي ، كما ارتبط اسمه بموقف نقدي ثابت من السلطة وبنزعة يسارية واضحة في أعماله.

غير أن العودة إلى صنع الله إبراهيم بعد رحيله لا ينبغي أن تقتصر على الرثاء أو التذكير بمكانته العامة ، بل ينبغي أن تتجه إلى أعماله نفسها ، ولا سيما تلك النصوص التي ما تزال قادرة على مساءلة حاضرنا العربي. وفي هذا السياق تبرز رواية «وردة» ، التي صدرت بالعربية سنة 2000 ، بوصفها عملًا فريدًا لأنها لا تستعيد حدثًا ثوريًا منسيًا فحسب ، بل تعيد التفكير في العلاقة بين الرواية والتاريخ ، وبين الذاكرة الفردية والحدث الجماعي ، وبين الوثيقة والتخييل. وقد لفتت مراجعات نقدية إلى أن هذا العمل من النصوص النادرة التي تناولت تجربة جبهة تحرير ظفار في جنوب سلطنة عُمان وربطتها بالتحولات العربية الكبرى في الستينيات والسبعينيات.

ومن هنا ، فإن قراءة «وردة» اليوم لا تعني فقط التعرف إلى رواية مهمة من روايات صنع الله إبراهيم ، بل تعني أيضًا الوقوف عند كاتب جعل من الرواية شكلًا من أشكال مقاومة النسيان ، وأداة لإعادة النظر في التاريخ الحديث من موقع أولئك الذين عاشوه ودفعوا ثمنه ، لا من موقع الخطابات الرسمية التي أعادت ترتيبه بعد الهزيمة.

أولًا: من هو صنع الله إبراهيم؟ ولماذا ينبغي أن نقرأه اليوم؟

يحتل صنع الله إبراهيم مكانة خاصة في الرواية العربية الحديثة ، لأنه لم يتعامل مع الكتابة بوصفها صناعة للحكايات فقط ، بل بوصفها ممارسة نقدية تكشف ما تحجبه اللغة السياسية الجاهزة. وقد عُرف بميله إلى الاقتصاد اللغوي ، وإلى إدخال المادة التوثيقية والصحافية واليومية في صلب النص الروائي ، بحيث تصبح الرواية عنده مساحة يتجاور فيها التخييل مع الأثر الواقعي ، دون أن تذوب في الخطاب التقريري أو في الوثيقة الخالصة. كما أن سيرته الشخصية ، بما فيها من انخراط سياسي وتجربة سجن مبكرة ، جعلت الكتابة عنده مرتبطة دائمًا بسؤال الحرية والسلطة والتاريخ.

ولهذا فإن الاهتمام به اليوم لا يصدر فقط عن مكانته التاريخية ، بل عن راهنية أسئلته. فالرجل الذي رفض التواطؤ مع الخطاب الرسمي ، واختار أن يكتب من موضع القلق والشك ، ما يزال قادرًا على مخاطبة قارئ عربي معاصر يبحث في الرواية عن أكثر من المتعة السردية: يبحث فيها عن فهم أعمق لما جرى ، ولما ضاع ، ولما لم يُروَ كما ينبغي.

ثانيًا: نبذة عن الرواية ومسارها الحكائي

تقوم رواية «وردة» على راوٍ مصري يُدعى رشدي ، يعود في سنة 1992 إلى عُمان ، مدفوعًا بأحلام قديمة وذكريات لم تهدأ ، باحثًا عن وردة ، المرأة العُمانية التي عرفها في شبابه وظلت في ذاكرته صورةً متداخلة للحب والثورة معًا. وخلال إقامته هناك ، وبمساعدة شخصيات محيطة به مثل فتحي وزوجته شفيقة ، لا يصل إلى وردة مباشرة ، بل يعثر على جزء من يومياتها ، فتتحول الرواية من رحلة بحث في المكان إلى رحلة قراءة في الذاكرة. وتظهر حول هذا المسار شخصيات أخرى أساسية مثل دهميش ، وأبو عمار ، ووعد ، ويعرب ، كما تحضر في الخلفية شخصيات تاريخية مثل سعيد بن تيمور والسلطان قابوس.

واللافت أن الرواية لا تبدأ من قلب الثورة نفسها ، بل من أثرها المتأخر. فهي لا تنطلق من لحظة الفعل التاريخي ، بل من لحظة البحث عنه بعد عقود من الانكسار والتشظي. وهذا الاختيار السردي أساسي ، لأنه يجعل الماضي لا يعود في صورة استرجاع مباشر ، بل في صورة تنقيب واستقصاء وإعادة تركيب. وقد نبّهت قراءة نقدية للرواية إلى هذه البنية المزدوجة حين أوضحت أن النص يتناوب بين حاضر رشدي في عُمان سنة 1992 وبين اليوميات المعثور عليها لوَردة ، وأن هذه اليوميات تشكل القلب الفعلي للرواية لأنها تكشف الحياة داخل جبهة ظفار من الداخل ، لا من خلال الملخصات السياسية الخارجية.

ثالثًا: المسار السردي للرواية: من الحاضر القَلِق إلى الماضي المكتوب

لا تسير «وردة» في خط زمني مستقيم ، بل تتأسس على مسار سردي مزدوج يجعل الحاضر إطارًا للبحث والماضي مادةً للاكتشاف. يبدأ النص في القاهرة ، سبتمبر 1992 ، حيث يتكلم الراوي بضمير المتكلم عن امرأة تطارده في الأحلام. في هذا الاستهلال لا نكون بعد أمام حدث سياسي صريح ، بل أمام ذات تستيقظ فيها ذاكرة قديمة بوصفها قلقًا

داخليًا. غير أن هذا القلق هو نفسه ما يطلق الحركة السردية كلها؛ فالحلم هنا ليس عنصرًا نفسيًا فقط، بل هو الشرارة التي تعيد فتح الماضي وتدفع الراوي إلى السفر والبحث. وهذا المدخل، بما يتضمنه من تحديد دقيق للمكان والتاريخ، ينتج إيحاءً بالمصداقية ويمنح النص منذ بدايته طابعًا قريبًا من الشهادة أو اليوميات، حتى وهو يظل مشبعًا بالذاتية والحلم. ثم ينتقل السرد إلى مسقط، في سبتمبر 1992 أيضًا، حيث يكتشف الراوي فضاءً حديثًا، منظمًا، لامعًا، لكنه يخفي تحت سطحه طبقة من الصمت والخوف والنسيان. فالوصف الدقيق للأمكنة، مثل شارع قابوس ومدينة قابوس وميناء قابوس والفنادق الكبرى والعمالة الأجنبية، لا يؤدي وظيفة مكانية فقط، بل يبني صورة عُمان ما بعد 1970 بوصفها دولة حديثة عمرانيًا، ولكنها مشدودة إلى رقابة السلطة وإلى محو ذاكرة التمرد. وقد أشارت مراجعة نقدية للرواية إلى هذا البعد بوضوح حين وصفت عُمان 1992 في النص بأنها حديثة في ظاهرها لكنها قمعية ومتحفظة، بحيث يبدو كثير من الثوار السابقين خائفين من الكلام أو مترددين في استعادة ما جرى.

غير أن القلب الحقيقي للرواية لا ينفتح إلا حين تقع بين يدي الراوي أجزاء من يوميات وردة. هنا لا نقرأ مجرد وثيقة مضافة إلى الحبكة، بل ندخل إلى المتن العميق للنص. فمن خلال هذه الصفحات، ينتقل السرد إلى بيروت بين 1960 و1965، حيث تظهر وردة طالبةً شابة في الجامعة الأمريكية، تعيش في فضاء من الحرية النسبية، والانخراط السياسي، والتكوين الفكري، والعلاقات العاطفية، وتفتح عينيها على صعود القومية العربية، ونقاشات اليسار، والحلم الثوري. وتكتسب هذه اليوميات قوة خاصة لأنها مكتوبة في شكل مؤرَّخ، بما يمنحها إيحاءً بالمصداقية وأثرًا وثائقيًا واضحًا. وهكذا لا يعود الماضي يُستعاد بصفته ماضيًا منتهيًا، بل يعود من خلال الكتابة الشخصية نفسها، أي من خلال صوت امرأة عاشت تلك اللحظة من الداخل.

رابعًا: القاهرة ومسقط وبيروت: ثلاث طبقات زمنية لإعادة بناء المعنى

من خلال هذا البناء، يمكن القول إن الرواية تقوم على ثلاث وحدات زمنية ومكانية كبرى، لكل واحدة منها وظيفة سردية ودلالية خاصة.

1. القاهرة: الماضي يعود في هيئة حلم

في القاهرة يبدأ كل شيء بوصفه استعادة ذاتية. فالحاضر لا ينهض بنفسه، بل يُشقّ من الداخل بنداء الماضي. ومن ثمّ فإن الرواية لا تبدأ من الحدث العام، بل من الوعي الفردي الذي يظل أسير ما لم يكتمل وما لم يُحسم.

2. مسقط: الحاضر بوصفه قناعًا للنسيان

في مسقط، يتحول المكان إلى علامة سياسية. فالعمران الحديث لا يظهر بوصفه تقدمًا محايدًا، بل بوصفه ستارًا يُلقى على تاريخ ثوري مطموس. وهنا تكشف الرواية أن الاستقرار قد يكون أحيانًا اسمًا آخر للنسيان، وأن التحديث قد يقوم على إعادة كتابة الماضي أو إخراجه من الذاكرة العامة.

3. بيروت: اليوميات بوصفها أرشيفًا حميميًا للتاريخ

أما بيروت، كما تظهر في يوميات وردة بين 1960 و1965، فهي الفضاء الأكثر كثافة في الرواية. فيها تتشكل الذات سياسيًا وعاطفيًا وفكريًا. وفيها يتقاطع الحب بالنقاش النظري، والحياة اليومية بالأحداث الكبرى، والجامعة بالحركات السياسية، والمدينة العربية بالأسئلة العالمية. ومن خلال التواريخ الكثيرة، والأماكن الدقيقة، والأسماء الواقعية، تقترب اليوميات من شكل الدفتر الشخصي الذي يحمل في داخله تجربة جيل كامل.

خامسًا: كيف تلتقي الرواية بالتاريخ؟

تكشف قراءة الرواية أن العلاقة بين التخييل والتاريخ فيها لا تقوم على الزينة المرجعية أو على الاستشهاد العرضي، بل على بناء عميق ومتعدد المستويات.

1. إدماج الأحداث التاريخية داخل السرد

تدمج الرواية عددًا كبيرًا من الوقائع السياسية الفعلية في القرن العشرين. فهي تشير إلى النكبة الفلسطينية سنة 1948، وإلى نشأة حركة القوميين العرب، وإلى اغتيال باتريس لومومبا سنة 1961، وإلى مقاطعة السجائر الأمريكية احتجاجًا على دعم نظام الفصل العنصري في جنوب أفريقيا، وإلى الثورة اليمنية سنة 1962، وإلى إرسال القوات المصرية إلى اليمن، وإلى الصراعات في العراق واليمن الجنوبي. غير أن هذه الوقائع لا تأتي في هيئة معلومات مدرسية، بل تظهر من خلال أثرها في وعي الشخصيات وفي سلوكها اليومي.

2. تحويل التاريخ إلى تجربة معيشة

حين تكتب وردة عن اغتيال باتريس لومومبا، الزعيم الكونغولي (1925–1961)، فإن الرواية لا تنقل خبرًا عالميًا فحسب، بل تكشف عن إحساس جيل عربي بالارتباط بنضالات التحرر في أفريقيا وآسيا. وحين تزور المخيمات الفلسطينية وتعلّم الأطفال، فإن النكبة لا تبقى حدثًا بعيدًا، بل تصبح حياة يومية وجسدًا مجروحًا وطفولة مقتلَعة. وحين يناقش الطلاب كارل ماركس، الفيلسوف والمفكر الاقتصادي الألماني (1818–1883)، في مفهوم فائض القيمة، أو يقرؤون جان بول سارتر، الفيلسوف والروائي الفرنسي (1905–1980)، وسيمون دي بوفوار، الكاتبة والمفكرة الفرنسية (1908–1986)، فإن الرواية تبيّن كيف كانت الأفكار الكبرى تُستقبل داخل الحياة الطلابية العربية

لا بوصفها نظريات مجردة ، بل بوصفها أدوات لفهم العالم وتغييره.

3. اليوميات بوصفها ذاكرة جيلية

إن كثافة التواريخ في القسم البيروتي ، وتوالي اليوميات ، وتعدد الإشارات إلى الأحداث العامة ، تمنح الرواية شكلًا قريبًا من الشهادة الجيلية. فالقارئ يشعر أحيانًا أنه يقرأ سجلًا شخصيًا حقيقيًا من الستينيات ، أو دفترًا لطالبة عربية تعيش تقاطع الحب والفكر والسياسة في لحظة تاريخية فائقة الكثافة. غير أن هذا الإيحاء بالمصداقية لا يلغي حقيقة أن النص يظل رواية. وهنا تكمن قوته: فهو يستعير من الوثيقة دقتها ، ومن اليوميات حميميتها ، ومن التخييل حريته في إعادة الترتيب والتكثيف وإنتاج المعنى.

4. التاريخ لا يُروى من فوق، بل من الداخل

تكمن قوة «وردة» أيضًا في أنها لا تكتب تاريخًا من منظور الزعماء والأنظمة ، بل من منظور أولئك الذين عاشوه في أجسادهم وعواطفهم وأخطائهم وآمالهم. ولذلك فإن ثورة ظفار لا تظهر في النص بوصفها ملفًا سياسيًا مجرّدًا ، بل بوصفها حياة كاملة: فيها الحب ، والخوف ، والانقسام ، والنقاش الفكري ، والعمل السياسي ، والعمل التثقيفي ، والخيبة ، والإصرار.

سادسًا: لماذا اختار صنع الله إبراهيم شكل اليوميات؟

هذا السؤال جوهري ، لأن اختيار اليوميات ليس محايدًا. فلو أراد صنع الله إبراهيم أن يقدّم تجربة ظفار في شكل حكاية تاريخية تقليدية ، لكان بإمكانه أن يعتمد راويًا خارجيًا عليمًا وأن يسرد القصة في تسلسل زمني مباشر. لكنه اختار أن يصل الماضي إلى القارئ عبر دفاتر شخصية ، أي عبر كتابة مؤرخة ، مجزأة ، ذاتية ، وغير مكتملة.

وهذا الاختيار يحقق عدة وظائف في آن واحد. فهو ، أولًا ، يمنح النص

إيحاءً بالمصداقية لأن التواريخ والاعترافات والتفاصيل اليومية تجعل اليوميات تبدو كأنها أثر حقيقي من الزمن الثوري. وهو ، ثانيًا ، يتيح للرواية أن تجمع بين العام والخاص من دون افتعال ، فتظهر الأحداث الكبرى إلى جانب التفاصيل الصغيرة ، ويجاور النقاش السياسي وصف الغرفة والحب والغيرة والجسد. وهو ، ثالثًا ، يجعل التاريخ نفسه يبدو مكسورًا وغير مكتمل ، لأنه يصل إلينا في صورة شذرات لا في صورة رواية كلية مغلقة. وهو ، رابعًا ، ينسجم مع طبيعة التجربة التاريخية التي تستعيدها الرواية: فالثورة المهزومة أو المطوية لا يمكن أن تُستعاد في خطاب متصل وواثق ، بل في شكل آثار ودفاتر وذكريات ووثائق معثور عليها.

وبهذا المعنى ، لا تكون اليوميات مجرد حيلة فنية ، بل تصبح شكلًا من أشكال الرؤية إلى التاريخ.

سابعًا: من الحدث إلى الحبكة: كيف تعيد الرواية بناء المعنى؟

في هذا الموضع يمكن استحضار بول ريكور ، الفيلسوف الفرنسي (1913–2005) ، الذي رأى أن الحدث لا يكتسب معناه إلا حين يُدرج في حبكة تنظم التبعثر الزمني وتصل بين الوقائع والأفعال والدوافع. وقد بيّن ، في كتاباته حول التاريخ والسرد ، أن الفهم التاريخي نفسه يمر عبر التنظيم الحكائي للزمن ، وأن التاريخ لا ينفصل عن السرد من حيث إنتاج المعنى.

ومن هذا المنظور ، لا تنقل «وردة» الحدث التاريخي كما هو ، بل تعيد حبكه. فهي لا تنسخ التاريخ ، ولا تكتفي بإدراجه داخل رواية حب ، بل تعيد تشكيله عبر التقطيع الزمني ، والانتقال بين القاهرة ومسقط وبيروت ، وعبر جعل القارئ نفسه يعبر من الحاضر إلى الماضي من خلال عملية قراءة داخل القراءة. وهكذا يتحول الحدث من مجرد مادة سياسية إلى تجربة روائية مكتملة ، حيث تتجاور الذاكرة الفردية مع التاريخ الجماعي ، ويتشابك المصير الشخصي مع التحولات العربية الكبرى. ولهذا فإن الرواية لا تقول إن التاريخ كذب خالص ، ولا تقول إن التخييل أكثر «حقيقة» من الوثيقة ، بل تقول شيئًا أدق: إن ما تعجز السردية الرسمية عن حمله ، وما يضيع في الكتب المدرسية وفي بيانات السلطة ، قد ينجو في الرواية ، لأن الرواية أقدر على حمل التناقض والالتباس والتعدد والانفعال الإنساني.

خاتمة

ليست وردة رواية عن ثورة ظفار فحسب ، ولا عن امرأة مناضلة فحسب ، ولا عن حب قديم يعود في المنام فحسب. إنها رواية عن كيفية استعادة ما ظُنّ أنه ضاع. تبدأ من رجل يصل إلى عُمان في لحظة متأخرة ، تحركه أحلامه ، ثم يعثر على مذكرات امرأة ، فيشرع في قراءتها. لكن هذا المسار البسيط ظاهريًا يتسع ، شيئًا فشيئًا ، لتصبح إعادة بناء لتجربة تاريخية كاملة ، ولجيل عربي كامل ، ولأفق ثوري كامل.

في هذا النص تتداخل القاهرة مع مسقط ، والحاضر مع الماضي ، والحلم مع الوثيقة ، والحب مع الثورة ، لتنتج رواية تُشعر القارئ بأن التاريخ لا يعيش فقط في الكتب ، بل يعيش أيضًا في الأحلام ، وفي اليوميات ، وفي الأثر المتبقي من حياة لم تكتمل. وهذه ، في النهاية ، واحدة من أجمل الهدايا التي تركها لنا صنع الله إبراهيم: أن يذكّرنا بأن الرواية يمكن أن تكون شكلًا من أشكال الإنصاف ، وأن الذاكرة ، حين تدخل الأدب ، قد تصبح أقدر من التاريخ الرسمي على حفظ ما يستحق البقاء.

المتن

• إبراهيم ، صنع الله. وردة. بيروت: دار المستقبل العربي ، 2000.

المراجع

• Ricoeur, Paul. Temps et récit. 3 vols. Paris: Seuil, 19831985–.

• Bachelard, Gaston. La poétique de l’espace. Paris: Presses Universitaires de France, 1957.

• McCullough, Gretchen. “Review of Warda: A Novel.” World Literature Today, vol. 95, no. 4, Autumn 2021, pp. 96–97.

أنا الذي أضعتُه في القرية

حسين جعفري

عندما تبحث عن نفسك في زحمة العمران والحضارة المادية هنا وهناك ، عصر الإلكترونيات والرقم والكود والباركود والآب ، تتزاحم عليك سحب التكنولوجيا ، تمطرك وربما تجرفك إلى شواطئ بعيدة ، أو تأخذك لمرافئ رهيبة وغريبة ، محفوفة بمصطلحات لم تكن مألوفة من قبل ، لتصبح هجينًا من الثقافات..

مثلًا عندما أرتشفُ الإسبيرسو ، أو الأمريكانو ، أو الكابتشينو ، ومثله الفريش وايت مثلًا ، يهمس في أذني هامسٌ: هل نسيت أنك تشرب القهوة قبل أن تصل إليك لفظة الإرتشاف ، وكنت تشرب الشاي في علبة فول أو بازلاء ، وأحيانا تلجأ لاقتطاع الجزء السفلي قنينة ماء بلاستيكية ، وهي التي تقوم بالغرض في طقوس الشاي ، والقهوة وقبل كل ذلك تصلح كأسًا للماء فوق زمزمية الماء التي تتشاركها مع صديقك ، أو زميل رحلتك.

يلاحقني ذلك الصوت البعيد ، كما لو أنه يتنزل من الماضي المعلق فوق هشاشتي ، أشعر حينها بلزوم التحايل على تلك اللحظة اللعينة ، وأنا أتأمل عبوة المراعي ، والزبادي ، واللبن ، والجميد ، سوف أمثّل أنني أتأمل تاريخ الانتهاء ، لكنه يهمس في أذني مجددًا: ألا تتذكر رَيبَة الحاجَّه آمنه وهي تتلاطم في قنينة ماء (شملان) أو (حدّة) كنت تلتقطها من أقرب طريق..

يستمر ذلك الصوت البعيد في الاقتراب ، مع المحافظة على هدوئه التام ، يحاول أن يقول أشياء كثيرة على طريقته ، وأنا أصغي للفلاش باك الذي يصف مدى التفاهة التي تختبئ خلف حضارة خالية من القيم ، وفي نفس الوقت استعرضت صورتي الجديدة وقد شببت عن طوق البدايات ، وتقاليد القرية الحبيبة

لربما حاول مجددًا تحويل بوصلتي ، والهمس في أذن مخيلتي:

لابد أنك تتذكّر رائحة قهوتك في صباحات القرية ، حين كانت أدخنة البيوت تتطاول في السماء ، تصعد دون انتظام ، وهي تحفظ أصابع الأمهات حين تتشابك مع وقاحة الحطب ، وتحاور وقاحة الشوك.. يتفاخر الأهالي في القرى بأمور بسيطة وغير معقدة ، كأن يمتدح الرجال نساء البيوت التي يتصاعد دخانُها أولًا ، تستيقظ الشوفة (ربة البيت) على صياح الديوك ، ثم توقظ أفراد البيت ابتداء من الإناث ، وانتهاء بالذكور.. ستحصل معارك صباحية على الحلاوة ، والمشبك ، وأصابع زينب وبسكوت النارجيل ، سيتحتّم على الأم أن تهرع ، بعد أن تغمس يديها في صحن الماء الذي تحول لونه للأبيض أثناء الخبيز ، لترى عن قرب ما الخطب ، وتتعامل كقاضي نزيه ، يفصل في خلافات الأطماع والسطو.

أتذكر الطريق المؤدي إلى المدرسة؟

كنت تعتبرُ نفسَك أحد أكبر سياسيي البلد ، لأنك استطعت أن تخدعَ كلابَ الوادي ، وتحوِّل طريقك إلى مكانٍ آخر ، تقطعها أميالًا بلا مواصلات.

نعم كنت تعتبر نفسك من أكبر سياسيي العالم أيضًا ، وإلا لماذا كنت تعمل على تكبير خطك؛ عندما كان المعلم يطلب منك كتابة صفحةٍ مّا عدة مرات ، فتختصر الجهد والعدد.

نعم صديقي ما الذي تغيّر إذا كانت أعظم رائحة تصلُ إلى أنفك دخان الكيروسين ، حين تفرزُه جدران المنزل التي تتوسطها السراجات ، أو الفانوس المعلق في السقيفة ، أو العشة بينما تضيع الآن حاسّتك الشميَّة وسط عروض شركات العطور العملاقة.

كنت تعتبر نفسَك وزير المالية ، لمجرد أن تمسك القلمَ ، لتكتب مقاضي الأسبوع في ورقةٍ مقطوعة بشكلٍ طولي ، لتذهب إلى السوق الأسبوعي صباح كل سبت ، وللاحتياط ستأخذ القلم في جيبك ، بغية التعديل في الطريق ، والتأشير على المشتريات بنص القيمة ، لكي توفر قيمة الفُرجة في قهوة يحيى مظيم ، هناك في صحن سوق المحرق باعتبارها مُتنفسًا للمنطقة ، وترفيهًا يلبي أقصى طموحاتك اليومية.

يكفيك فخرًا وأنت تُطقطِق بألوان قلم (أبو أربعة) بغية لفت انتباه زملائك في الفصل إلى بنطالك ، أو فانيلتك التي اشتريتها من مفرش إبراهيم دحدح ، واستطعت بحنكتك وذكائك أن تغالطه في القيمة ، والجزمة التي اشتريتها من دكان الرُحُومي.. أين هي كمية الثقة التي كنت تملكها آنذاك ، لمجرّد أن تسمع ردود الفعل الواو من بعض زملائك..

ما الذي تغير صديقي أجبني.. أجبني قبل أن يضع عامل المقهى كاسة الـ سبانش لاتيه أمامك الآن.

آناء الحرب والكتابة

رافد البَرّاق

أخذت الحرب منّا سنوات عشر ، بكلّ ما فيها ، وحوّلت الحياة إلى شاهق أجرد أملس لا تصله الغيوم أو المطر.

وهذا الضجيج القادم من كهوف البذاءة النفسيّة يأخذ ما لم تأخذه الحرب.

ماذا تبقّى؟

تصمت عاصفة سيئة السمعة هنا ، ينطلق حريق غثياني هناك ، تصيب القلبَ رصاصةٌ عبثية من قلب الخراب.

معتقلون بالآلاف مشتّتون في السجون الخفيّة ، والبلد هو الآخر معتقل في خارطة خفيّة.

نحن نعيش في حَمّام قذر لا ماء فيه ، لكنّه جماعي.

يقول أحدهم: لدرجة ما.

عن المكان والواقع.

نعم. وأصواتنا الجريئة هي ضراطنا الجريء.

يقول الآخر: نحن لا نعيش ، نحن الموت في أقسى تجليّاته ، فمن يحفر هذا القبر عميقًا لنغرق معًا؟

الجميع نحفره بالأظافر ، والأسنان ، والعظام ، وحبّات الخال في أجساد النساء.

أسوأ ما تفعله الحرب أنّها تشغلنا عن الحياة ، وتغمّسنا في العراكات التافهة مع الآخرين في رقعة من اللاجدوى ، لا لشيء ، فقط كي لا ندرك موتنا.

العراك مع الفراغ هو عراك مع الذاكرة ، عراك من أجل نسيان الموقف المرجو منا في حضور الإرادة المسلوبة.

والحرب كما أنّها سلبتنا ، أعطتنا.

من لم يدرك ذلك بعد فقد جاء متأخرًا ، وعليه ألّا يتأخّر أكثر ، ويلقي بنفسه في الهاوية.

الحروب التي لا معنى لها لا معنى فيها إلّا لشيئين:

الأوّل هو الكتاب ، فهو يحمل عنّا الخراب ويجعلنا ننظر للحرب ، ونحن نضحك ونبكي في آن.

وكلّما كانت الحرب أشرس ، كانت الحاجة إلى الكتاب أشد.

هو القشّة التي يتمسّك بها الغريق ، القشّة الوحيدة التي تسوقه إلى البرّ – ليس سالمًا على كلّ حال ، دون أن تسلّمه إلى الغرق لتمضغه الطحالب البحريّة بعد أن تعفّفت عنه عائلات البحر الأخرى.

من يريد أن ينجو فليجأ إلى الكتاب ، ومن يحمل كتابًا هو فقط من يريد أن ينجو.

الشيء الثاني هو المرأة ، لا أقصد كلّ النساء ، بل امرأة بعينها ، كما هي في الحلم والواقع.

امرأة بعينها لن تطفئ الحرب ، لكنّها ستحافظ على شمس قلبك مشتعلة ، وينبوع الأمل فيك فائضًا ، وإيمانك بالإيمان ملتهبًا.

وهكذا حرب وامرأة بعينها تعني حياة متوازنة ، وعادلة. لم لا؟

حبل النجاة هذا ، المرأة أقصد ، قد يبدو صالحًا للرجال فقط ، لكنّه يصلح للنساء أيضًا ، مع تبديل الحبل ، فرجل بعينه حبل نجاة للمرأة بنفس الدرجة التي امرأة بعينها حبل نجاة للرجل.

ويمكن التكهّن: حبل النجاة لإنسان ما ، هو إنسان بعينه.

عندما أستيقظت قبل قليل ، الساعة الخامسة عصرًا ، نمتُ عند الثانية والنصف طبعًا ، كانت حروب أخرى تشتعل في كلّ مكان ، والضجيج يملأ العالم من ألفه إلى يائه.

الطبول تُقرع ، الثكنات تُنصب ، والمواجهة شرسة بين أكثر من طرف ، كأن الأمر عراك شوارع ، لكنّه بين كلّ سكان العالم.

أردت أن أعاود النوم؛ ولم أستطع ، كلّما فتحت عينيّ أغمضهما بصعوبة.

أطلقت اللعنات تلو اللعنات لكن لم تفد بشيء ، غرست وجهي في قاع الغرفة عميقًا كالنعامة ، وكوّمت البطانيات ، والمخدّات ، والقذارة المتراكمة في الغرفة منذ أسابيع فوق رأسي ، وجرّبت لعدّة مرّات.

إنّه لا فائدة من الحفر في الفراغ.

من أين تأتي هذه الحروب الصغيرة؟ أوجعتني هذه لأنّني وحيد تمامًا ، ومستلقٍ كمتشرّد بين الزحام.

أدركت مدى لاجدوى ما أفعله ، رميت ما عليّ من أكوام ، نزعت رأسي من القاع ، أشعلت سيجارة ، وشرعت بالكتابة.

الكتابة لا تأخذ منك ولا تمنحك ، تترك لك أشياءك وتتركك تقاتل من أجل ما تريد وحدك. إلّا أنّها دائمًا تستميت معك في المقاومة ، تحميك من الضجيج والعَبث والموت.

تضعك في وسط الحياة تمامًا ، تغلق انتباهك للآخرين ، تشلّ الحاجة أو الضرورة للعراك معهم ، تشغلك بنفسك لا غير.

إنّها المعترك الحقيقي مع نفسك لأجل الفراغ والذاكرة لا ضدّهما.

ففيها تستعيد الإرادة ، وتحلّق حرًّا ، وفيها فقط يكون لك موقف من كلّ شيء تتذكّره قبل وبعد الشروع بفعل ما.

الكتابة أيضًا لا تطفئ الحرب ، بل تجعلك تحبّها ، كما أنّها في أغلب الأحيان لا تجعلك تنجو ، كما يفعل الكتاب أو امرأة بعينها ، بل تجعلك تحمل موتك على كتفيك ، وجراحك وسنواتك الفائضة عن الحاجة في جيبك ، وتمضي قدمًا إلى حافة العدم بلا خوف أو تردّد.

والكتابة تجعلك غير قادر على النوم ، لا في الحرب ولا في غير الحرب ، تفتح عينيك ، وبصيرتك ، وكينونتك ، وصيرورتك على المصراعين.

إنّها تُعاطيك الأرق اللذيذ آناء النوم والصحو ، الفرح والحزن ، الحرب والسلام ، وآناء الخلود والفناء.

وفي الكتابة ، هناك معنى دائمًا ، ليس للكتاب ولامرأة بعينها فقط ، بل لكل شيء.

علي العجري

صرير الواقع - جمالية اللغة ودهشة العنونة

كيف يكون الهم اليومي فنا؟

يدهشني دائما إبداع الجيل الشاب من الكاتبات والكتاب ومنهم القاصة (دعاء السعيدي) في مجموعتها القصصية المعنونة (صرير الواقع) والعنوان دال وعتبته مناسبة نحو محتويات المجموعة البالغ عددها اثني عشرة نصا ، هذه النصوص ناقلة للواقع اليومي ، ومسجلة أحداثه الكبرى منها والعادي. لكن القاصة دعاء ، لم تلق الأحداث في وجه قارئها كما التقطتها مباشرة. بل أذابتها في وعاء الإبداع من التخييل والفن الأدبي.

ويمكننا البدء من القصة الأولى (ذكرى موؤدة) التي تتحدث فيها الكاتبة عن فظاعة الحرب على كيان الأنسان وروحه وأماله. كثفتْ القاصة هنا الوجع عند أحد الضحايا الذي فقد اسرته بسبب الحرب الملعونة حين جعلته يقول:

«...حدقتُ على الحربِ.. فهي مَن جعلَتني يتيما ، وجعلتني بلا مأوىً حقيقي ، هي التي أبكتني ألمًا ، عندما كنتُ أذهب إلى احتفالات المتفوقين في المدرسة بلا أب ، هي من جعلتني أقف على منبر التكريم في الاحتفال منكسًا رأسي ، لأنني بلا رأس حقيقي أرفعه شامخا ، هي من جعلتْ مشيتي أقربُ للأرامل الثُكالى ، هيَ من جعلت استقامتي محدَبةً وظهري منكسرا » ص ١١

- نلاحظ أن القاصة اعتمدت على تقنية التداعي الواعي وغير الواعي.

فبالإضافة إلى ذكرى موؤده التي ذكرناها سنجد هذا التداعي كذلك في (مشاطرة ممتعة) ، و(ضريح الشوق) ، و(نزاع الأنفاس) ، و(ضمير محبوس) ، وفي غيرها من قصص المجموعة.

حيث يكون الانطلاقُ من زاوية الذات والداخل البشري ، والبوح المتدفق. وإشراك القارئ في التفاعل العاطفي مع أبطال القصص. حيث لعبت القاصة كثيرا على استفزاز هذه العاطفة وتحريك الوجدان حزنا ، وفرحا ، وألما ، ولذةً ، وحتوفا ونجاة ، وحبا ، وكرها . حضورا ، واغترابا.

★★★

ومن المفاعيل الموفقة في هذه المجموعة هو اتكاء القصة على جماليات اللغة الفصحى كأسلوب بياني حضرت فيه المفارقة ، والسجع ، والترادف ، والجناس ، والاستعارات.. وهو مأ أعطى للقصص شكلا جذابا. وعادية في بعض المواضيع المألوفة.

كما في القصة (نافذة ولا مفر) التي عالجت فيها دعاء جائحة كورونا (كوفيد١٩). ففي هذه القصة نجد البطلَ البالغَ أربعين عاما فر من المدينة إلى الريف خوفا من العدوى ، لكنه سكن إلى رجل مسن. وعندما مرض هذا المسن بكورونا كان يتعهده هذا الأربعيني. وعندما قرر استدعاء الطبيب رد عليه المسن:» لا يبغي الطبيبَ إلا من يبغي الحياةَ ، وأما أنا فقد سَبقَكَ القدرُ إلى حتفي.

ونلاحظ في هذه القصة قدرية واستسلاما أدى إلى برودة في النص واختفاء للصراع من أجل البقاء. علما أن الصراع في الحبكة الدرامية من لوازم القص والسرد.

القدرية في هذا النص عززها الأربعيني كذلك وهو يردد قولَه تعالى « أينما تكونوا يُدرِكُكُم الموتُ ، ولو كنتم في بروج مشيّدة «..

علما أن معالجة الكوارث والأوبئة فنيًا وأدبيًا قام به كتابٌ كبارٌ. كما فعل (البير كامو) في (الطاعون) ، و(ماركيز) في (الحب في زمن الكوليرا). و(جوزيه ساراماغو) في رائعته (العمى) حتى وإن كان لهذه الأخيرة ترميزٌ أبعد لكن الجميع اشتركوا في إبراز قوة الحياة والصراع بين البقاء والفناء.

القدرية ترددت كذلك عند دعاء في قصة (كبد الحياة) حيث تموت أم الطفلة الصغيرة في غرفة العمليات.

وبعد التأسف على يتم الطفلة ينهي الطبيبُ القصةَ بقوله لنفسه: « ستعتاد الأمرَ ، كما أعتدتُ أنا.»

هنا أيضا كان الصراع خافتا ، ومتماهيا مع جري العادة والتوكل.

لكن في المجمل (صرير الواقع) في هذه المجموعة المميزة ممتعا بما في ذلك دهشة العناوين من أول قصة إلى آخر قصة. القدرة على تحويل العادي إلى إثارة وفن.

الشميري سارقا للحياة الدفء، ولنا كفارة هذا الوجود اللعين

زهير الطاهري

باستثناء محمد شكري الذي كتب سيرته دون مواربة ، جاءت سير بقية الأدباء العرب كاملة الدسم خالية من الشوائب ، مكرسين بذلك صورة مثالية للأديب أو المثقف ، فهو يجب أن يكون مكافحا ، بطلا خارقا ، ومثاليا دائما ، لا يخطئ ولا يأتيه الزلل ، بل هو معيار النزاهة ، وإلا فقد خرج عن إطار الأدب ، حتى لكأن الأدب منهج وليس حالات ، متناسين أن الأديب ابن لحظته ، وابن واقعه.

لكن الأمر يبدو مختلفا عند محمد الشميري وهو يحطم تلك الصورة التي كرسوها منذ المتنبي وسقراط إلى آخر من يمسكون القصيدة ، وبيده يخط اعترافا طالما تهرب منه كل الأدباء ، ويقولها صريحة « سرقت مشاقر أمي». ورغم أن السرقة هنا مجازية ، وحتى لو تمت فلا تستحق الاعتراف حتى ، وهو مدخل ضيق ، ولكن حتى أكبر القضايا وأعقدها يمكن الوصول إليها عبر أضيق الطرق.

ولكن الشميري الذي أردف العنوان بعبارة «هدرة ونصوص أخرى»لا يترك مجالا للصلح ، ولا حيزا للمجاملة ، ويوقع على غلافها هكذا: «بإمكاني الآن الجهر بهذه السرقة المشرفة ، لأنك تدعم هذه الذنوب...

ولأنه مصر على ذلك ، صار لابد من معاملة النص بطريقة غير قانونية ، أن نترك النص وندافع عن الناص ، نترك الأدب وحرية النشر ، وندافع عن حرية السرقة ، حرية الاعتراف ، وحرية الأديب في الخروج من الأدب ، في حقه أن يصير بشرا عاديا ، يخطئ ويصيبُ ، وأهم حق ، هو حقه في الاعتراف ، فهذا ما لا يحدث في كثير من الحالات ، حيث يموت الكاتب مختنقا بأخطائه وذنوبه ، وربما لو وجد فرصة للاعتراف لعاش أكثر من ذلك.

لكن الشميري الذي لم يعد لديه ما يخسره لا يقدم لنا اعترافا فقط ، بل ما يشبه المرافعة الفلسفية ، حيث يعيد صياغة المفاهيم والجرائم والذكريات بطريقة فنية مدهشة ، متخففا من قبضة الأمس الثقيلة ، في تفاعل جريء مع طراوة اللحظة وهشاشتها ، حيث تبدو الحياة برمتها هشة ويمكن تحطيمها بضغطة زر ، فالواقع الرقمي الذي لم يكتف بأن صار واقعا موازيا للواقع حتى حول واقعنا إلى مجرد انعكاس له ، فاللايك هو المطلوب الآن ، وأما رأيك فلا قيمة له.

وبرغم أن الشميري لا ينتمي إلى هذا الجيل ، لكنه ليس بعيدا عن واقعهم ، بل شاهد له وعليه ومقيم له فالقرية لم تعد كما كانت:

الطيور لم تعد تبني أعشاشها
طاحونة مونس تؤذن قبل الديكة
الشمس لا تعني شيئا
لا علاقة لها بالدفء
ولا بنشر الغسيل
الشمس سجينة الألواح
تسكب شهوتها في سرة البطارية
السماء محاصرة برسائل الواتساب

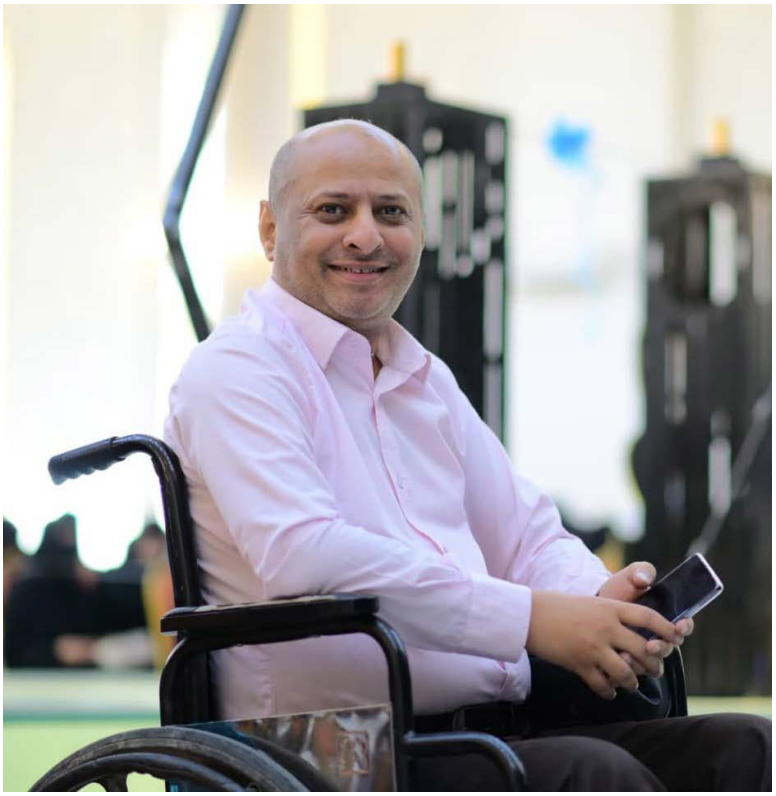
وأما المدينة فلا زالت كعادتها محروسة بالصبايا ،

فعندما يزور شاعر مدينته
يتعرف على نفسه للمرة الأولى
يتخلص من قيود اسمه
ويخاصر كل صبية تحررت من حصار السواد
ويقترف كل الخيانات الصديقة
ويستغفر كل الذنوب التي لم يعشها ذات خوف
وينسى ربه القديم
ويغلق باب الدعاء

وهو وإن كان منخرطا في هذا الواقع لكنه يستطيع التحرر من قبضته لإجراء حوارات شعرية متقطعة أشبه بلفتات أو تجزئات بودكاست: شخوص ، عادات دخيلة أو منقرضة ، مصائر ، تحولات ، ذكريات ، شجون تأملات ، نبوئات ، وأشياء أخرى..

فيقارن ويقيم ويعيد تشكيل الرؤى ، فهو في اشتباك دائم مع حياته وواقعه ، فيخاطبه تارة ويحاوره تارة أخرى ، وقد يتركه يتحدث ، كما ذلك من نصه المعنون بـ«علاقات رقمية»:

بإمكانها أن تكونَ حبيبتَك
دون أيِّ لقاءٍ تشْترطُه أذوناتُ التطبيقات



بإمكانكَ أن تظلَّ حبيبَها
بعيدًا عن القصائد والصراع الشكلي
بين عمود السماء الذي لا تراه
وبين سقوط ابتسامتها المرصعة بالنجوم
الحبُّ الذي لا يؤدّي إلى السريرِ
ليس حُبًّا صُوفيًّا
لكنه يظلُّ حبًّا في نوافذ الخاص ،
النافذةُ المغلقةُ ، تحرُّشٌ متربِّص
التربّصُ جريمةٌ... إلخ

في ما يشبه الإعلان الممول يفتح الشميري صفحته للواقع ليقدم هو الآخر اعترافه الذي اتخذ ما يشبه البيان ، سرد مكثف لشعارات عصرية براقة هي بمثابة عناوين إعلانات عصرية ، ثم يقطع ذلك التدفق الضوئي بعبارة تكشف عن هوية المتحدث:

« لا شيء مما سبق
يجعلك مؤهلا للحديث عن المستقبل
لا تقل خيرا ولا تصمت
كل شيء معد سلفا
حتى الغازات في قولونك العصبي»

فالعلاقات الرقمية تجاوزت الواقع في آنيتها بصورة لا تقل ضراوة عن العلاقة الجسدية بل قد تتعداه ، فلها امتداد للخيال على مسرح الحقيقة أو العكس ربما ، فلم يعد الخيال ضيفا على الواقع ، بل الواقع صار هو الضيف ، فتنهار الفيزياء على سرير الشات مكونة صورة تجمع بين الرؤية والإيحاء ، في صورة تبدو أشد ضراوة من الواقع نفسه ، لكن الأهم تتخفف من أحكام الفقه ولو شهد فيها أربعة شهود عدول ، فهي ليست جرايمة ، طالما أنها لا تقود إلى السرير ، لكنها أيضا ليست وهما ولا هلوسة يمكن التعاطي معه بخفة ، بل اندماج كلي ، وسيلانات عاطفية تترك في النفس ندوبا عميقة ، وخز وحفر في الروح.

وفي النهاية التي لابد منها ، نجح الشميري في تقديم كفارته عن الوجود الباهت الذي يشبه العدم ، أو بعبارة أدق عن الوجود اللعين ، فالشعر يفسد كثيرا حين تضمه رطوبة الدواوين ، بحسب تعبير بائعة الفواكه في السوق المركزي ،

مؤكدة أن القصائد هناك
ولم تؤشر بيدها إلى مكان محدد ،

فقد كانت مشغولة بالرد على أحد زبائنها فخدمة التوصيل إلى المنازل اليوم أسرع من عفاريت سليمان وأهل الكتاب.

سرقت مشاقر أمي: لمحمد الشميري، قصائد ترفع الـ «هدرة» إلى مستوى الشعر

رياض الحَمَّادي

لست من هواة الكتابة عن الشعر ، ولا أرى داعيًا لذلك؛ فالشعر الجيد يقدم نفسه ويكشف عن جمال استعاراته وصوره للقارئ دون وسيط. فإن كان ولابد من الكتابة عن الشعر فليكن استثناءً ، ولتكن كتابة مقتصدة تزيد فيها الإشارة إلى الشعر والاقتباس منه على أي إضافات إليه. ولو طبقت ما أوصي به هنا على مجموعة «سرقت مسافر أمي» لمحمد الشميري ، لاقتبست أغلب قصائد المجموعة. لكني سأكتفي ببعض الصور وتوجيه القارئ إلى القصائد التي لفتت نظري.

فيما يتعلق بالتجنيس «هدرة» فقد بدأت الفكرة بوصف محمد الشميري لبعض قصائده التي أرسلها إليّ بأنها «هدرة». قلت له إنها هدرة جميلة واقترحت أن نعيد للمفردة اعتبارها برفعها إلى مصاف الشعر ، ولكي أشجعه قلت له: إما أن تسبقني أو أسبقك؛ فأنا كنت قد رفعت مقام الـ «شخابيط» إلى مصاف النصوص في عنوان مجموعتي «شخابيط قلبية». وبعد أن قرأت قصائد المجموعة كلها على مهل أدركت أن الفكرة كانت في محلها؛ فالشميري في قصائده يرفع الهدرة من مستواها المحكي المحلي التي ترادف الثرثرة إلى مستوى الشعر الرفيع والخاص ، ولا يهبط بالشعر إلى مستوى الهدرة كما قد يُظن.

في هذا السياق تقدّم مجموعة «سرقت مشاقر أمي» تجربة شعرية متفرّدة تجمع بين حميمية الذاكرة الشعبية ووعي لغويّ حداثيّ يُعيد ترتيب العلاقة بين الفصحى والمحكية والمفردات المعرّبة من الإنجليزية. ستجد هنا كتابة تتغذى من اليوميّ والعابر لتنتج دهشة لغوية وفكرية ، لا تقوم على النهايات المفاجئة بل على مفارقات تنبثق من قلب التفاصيل العادية ، من مفردةٍ مألوفةٍ أو تركيبٍ بسيطٍ يُفلت من معنى مكرر.

من اليومي إلى الكوني

تنبني قصائد المجموعة على ما يمكن تسميته «شعر الحياة اليومية»؛ يتخذ الشاعر من تفاصيل القرية والمدينة ، ومن مشاهد الأم ، والسوق ، والطفولة ، والعيد ، والكتابة ذاتها ، والجنون والقداسة واليومي ، والموروث الشعبي والحداثة الرقمية.... مادّةً لتأملٍ شعريّ لا يخلو من السخرية في نصوص والوجع في نصوص أخرى.

يكتب الشميري عن الأم باعتبارها ذاكرةً حسيةً للبيت والطمأنينة؛ وعن الطفولة كفضاءٍ للبراءة الأولى المزوجة بفوضى الاكتشاف. هنا نلمس شاعرًا يلتقط من الموقف العابر شرارة المعنى الإنساني ، فيحوّلها إلى نصّ مفتوح على التأمل في الزمن ، في الحب ، وفي الحرب التي تظهر كخلفية صامتة تحاصر بعض المشاهد.

لا يعتمد الشاعر على النهاية المفارقة كبؤرة انفجار دلالي ، بل يزرع المفارقة في جسد النص منذ بدايته. المفارقة هنا ليست لعبةً أو مكافأة تتوج خاتمة النص ، ومن بساطة الشعر لا أظن الشاعر يتعمد فعل هذا؛ فمثلما أن «الأسلوب هو الرجل» في الكتابة عمومًا ، فإن الشعر هو الشاعر هنا؛ بمعنى أن محمد الشميري قد عثر على صوته الخاص.

في قصيدة «ميجا بايت» مثلًا ، يدمج بين الذاكرة باستعمال نقيضها «النسيان» وبين الواقع الافتراضي ، بين القات و«ChatGPT» ، في بناء شعري ساخر يعيد التفكير في وظيفة القصيدة في زمن التكنولوجيا. أما في «شعراء» (59) و«برج الدلو» (220) و«ترند» فيسخر من استعراض الشعراء في مواقع التواصل ، مقابل الشعر الحقيقي الكامن في كلام بائعة الفواكه أو في دعاء الجدّة أو في تفاصيل الحياة اليومية عمومًا:

القصائدُ الحقيقيةُ هناك
عجوزٌ تُنادي حفيدَها لكنّه لا يجيبُ
تقولُ في دعائها:
يا رب ، «خطوتي خَشَبة... والباقي عليك»!
طفلةٌ تريدُ لعبةً لكنها تخشى حُزنَ أبيها ، تقول:
«رسمْتو هذي اللعبة وأني راقد ، لكنها تتْكسر سريع.. »
عاملُ نظافة كلّما كنسَ شارعًا وجدَ خلفَهُ أكوامًا جديدةً
رفعَ مكنستَهُ للسماء ، يكنسُ الدعوات...!
في مركزِ الصمِّ والبكم ، أحدُهم رأى حبيبتَه قادمةً
توقفَ عن لغةِ الإشارةِ
وبكى...!
مريضٌ في قسم السرطانِ يبتسمُ كثيرًا رغمَ وجعِه
سألْتُه مرةً: أنتَ شاعر؟
قهقهَ ملءَ سريرِه ثم قال:
الموتُ وحدَهُ يعرفُ طعمَ الحياة..!

أرجوكم أيها الشعراءُ
لا تطبعوا شيئًا
تحرروا من «كَوَرِ» الدواوين
وشهوةِ أميرِ الشعراء...!

وفي «برج الدلو» يضيف:
يكتبُ الشعراءُ عن الحنين
لكنّي لَم أجدْ في قصائدهم «مَخْلَفًا » واحدًا يُؤدّي إلى «البيرِ»
لا يَعرفونَ شيئًا عن «الكُوافِ »
تاجُ البناتِ وهنَّ يَحملْنَ الجرارَ
يخطِرنَ نحوَ بئرِ الماءِ والدنيا غَبَش

وفي قصيدة «ترند» المحذوفة من المجموعة في نسختها المطبوعة يقول:
في الضوءِ
تتراكمُ الرتابةُ
مخلّفةً أدباءَ
وكُتّابًا ساذجين
وجمهورًا يصفّقُ كلما
كشفتِ الريحُ سعالَ نهديك.

في هذه القصائد «الشعراء (لا) يتبعهم الغاوون» إلا لأنهم ابتعدوا عن مصادر الشعر الحقيقي وصاروا يكتبون شعرا آليًا معزولًا عن الحياة وتجاربها.

ما يميز قصائد المجموعة لغتها التي تمزج بين العربية الفصحى والمفردات المحكية اليمنية وبعض الألفاظ المعربة من الإنجليزية. هذه اللغة بمفرداتها المحكية المنتقاة تتيح للشاعر التقاط نبض الواقع وتحويله إلى شعر لا يخلو من الطرافة أو الفُكاهة في بعض صوره. والمفردات المحكية سهلة الفهم للقارئ اليمني ولا حاجة للعودة إلى الهوامش التي تشرحها ما عدا قلة منها.
المفردات العامية مثل «الحِدّف» ، «المعْلَجة» ، « المُكاردة» ، «الدّلع حقّك ثاني» لا تأتي لتزيين النص ، بل لتأكيد انتمائه المكاني والوجداني. أما المفردات الوافدة مثل «ترند» ، «لايك» ، «بلورايد» ، «ميجا بايت» ، «Chat GPT» فتعمل بوصفها علامات على تحوّل العالم ، وتعبيرًا عن الزمن الشبكي الذي صار يعيش فيه الشعر. بهذا المزج اللغوي ، يخلق محمد الشميري لغة هجينة ومتحرّرة ، قادرة على التوليد الدلالي والتهكم والتأمل. وفي المجمل لدينا قصائد تشير إلى شاعرها؛ إذ من الصعب تقليدها ولو عن طريق تشات جي بي تي نفسه.

تحويل اليومي إلى شعر

لدى الشاعر حسّ بارع في تحويل المواقف الحياتية البسيطة إلى لحظات شعرية. يكتب عن تفاصيل تبدو هامشية مثل كيّ الثياب: «وضعتُ الثيابَ

تحتَ الفراشِ- المكْواةُ البديلة» ، يكتب عن رائحة الحناء ، أو دعاء الأم... لكنها تتكثّف لتصبح استعارات عن الزمن والموت والهوية.

القصيدة هنا ليست تعبيرًا عن الذات فقط ، بل وسيلة لاكتشاف العالم ، كما في قوله في قصيدة «روشتة»: «الفَراغُ أوّلُ القصائدِ/ آخرُ الحكاياتِ التي لا تموتُ.» (184) هنا يتحول الفراغ إلى أصلٍ للوجود ، كما تتحول الطفولة إلى مختبر للغة والمشاعر. وهنا أيضًا لم يختر الشاعر الكتابة بل هي من اختارته وفي هذا إشارة إلى الفارق بين الشاعر الذي يولد شاعرًا ، كما في المثل الإنجليزي ، والشاعر الذي يُصنع ، «a poet is born not made»:

لَم أكنْ أُفكّرُ في الكتابة
أحببتُ كُرةَ القَدَمِ حَدَّ الهَوَسِ
تركتُ أقدامي هناكَ
عُدتُ حافيًا ، أحملُ كأسَ الغُبارِ المُنتَصِرِ
لكنّ أوراقًا كثيرةً مازالتْ بيضاءَ في دَفاترِ المدرسة
فكّرتُ في الكتابةِ عليها

قبلَ أنْ تَستثمِرَها أمي
طعامًا للنارِ في «بيتِ المالِ»
لَم أُفكِّرْ في الكتابةِ عنك
كلُّ ما أتذكرُهُ ، أنني أحببتُ الكتابةَ
حين رقصَتْ ملامحُكِ في السطرِ الأخيرِ (181-182)

روح السخرية والوعي بالعبث حاضرة في النصوص وتولد لدى القارئ خفة من يكتب الشعر بسهولة إن لم يكن على دراية بالأوقات الطويلة التي يقضيها الشاعر في التنقيح والتعديل والحذف والإضافة.

وعبر السخرية الرقيقة والمبطنة يتخفف الشاعر من نبرة المأساة ، ويكشف وعيًا وجوديًا بالعبث دون أن يسقط في التهكم المجاني. القصيدة قادرة على أن تُضحك وتُبكي ، أن تسخر من الحرب ومن الفقر ومن الحب ومن القصيدة ذاتها.

«سرقت مشاقر أمي» تجربة لغوية وفكرية تُعيد تعريف الشعر اليمني الحديث ، وتُبرهن أن القصيدة قادرة على أن تولد من طعم القات ، ومن شاشة الهاتف ، ومن تراب القرية ومن نهد الحبيبة... وبهذه اللغة المتعددة الطبقات يخلق الشاعر هوية شعرية خاصة ، تمزج بين الأصالة والتجريب ، بين البساطة والعمق ، وبين الوجع والدهشة التي لا تهدأ في تفاصيل الحياة اليومية.

ملاحظة أخيرة تتعلق بغلاف المجموعة

لم يعجبني غلاف المجموعة. كنت أحبذ أن تتصدر صورة الـ «مشاقر» صدر الغلاف مثلما تصدرت صدر العنوان؛ لتكون الصورة ترجمة لمعنى الكلمة عند من لا يعرف معناها ، ولأن بساطة الغلاف المُشقَّر كانت ستنسجم مع بساطة الشعر ، ثم إن ألوان المشاقر تُغني عن أي اجتهادات في التصميم الذي مهما بلغت درجة الابتكار فيها فلن يصل إلى شيء من جمال المشاقر.

صور استرعت انتباهي:

ولم أجدْ عُريا يستحقُّ المعاشرةَ مثلَ الورق (5)
السماءُ تسكنُ الشفاهَ التي تعضُّ صمتَها! (11)
أقسمَ صديقُنا الأسودُ إنّهُ ليس خادمًا ، لكنه لا يملكُ بيتًا فأحرقتْه شمسُ الله! (17)
حتى لحظةَ الأكلِ ، غالبا أرفضُ قولَ باسمِ الله ليأكلَ الشيطانُ معي (24)
لم أكنْ أحبُّ الملابسَ الواسعةَ كانت أمي تحرصُ على المقاساتِ الشاسعةِ لنكبرَ فيها سنواتٍ عديدة (29)
ينزعُ عن مسافاتهنّ الشوك (39)
فكّرتُ ذاتَ رغبةٍ في الخروجِ مع فتاةٍ تحبُّ الكتابة لم نجدْ مكتبةً عامّةً نمارسُ فيها القراءة ، والفقهاءُ لم يجتهدوا قليلًا ليصدروا فتاوى نكاحِ الPDF...! توقفتُ عن القراءة بالآجل (68-69)
حتى الملحدينَ يا الله ، يعتقدونَ أنك في السماء..! (104)
أعيدُ قراءةَ درسِ الجهازِ التنفسيِّ في منهجِ الصفّ السابع وأتمنى لو يعيدُ مدرسُ الأحياءِ شرحَ الزفيرِ فقطْ/ الشهيقُ أعرفهُ منكِ كلما نجوْنا من مُدَاهمةٍ متربِّصة (138)
لا شيءَ مما سبقَ يجعلكَ مؤهّلًا للحديثِ عن المستقبل لا تقلْ خيرا ولا تصمتْ كلُّ شيءٍ معدٌّ سلفًا حتى الغازاتُ في قولونك العصبيّ! (175)
رَمضانُ أجملُ الشُّهورِ قبلَ فَرضِ الصِّيام...! (224)
رمضانُ يتربّصُ بنا/ نحن الذين صَمْنا الدهرَ/ ولم نجدْ غفرانا لجوعِنا! (203)
في الضوءِ عتمةٌ بيضاء/ عتمةٌ ملوّنة وأصدقاءُ بلوحاتٍ أجرة...! (قصيدة محذوفة من المجموعة)

قصائد كاملة لافتة:

شفاعة (7) ، فنون (41) ، في وادي المدام (91) ، نبوءة (96) ، سوء خاتمة (115) ، نبرة (134) ، طفل يهرب من براءته (140) ، ندبة (156) ، شفافية (162)

مقتطفات إضافية من قصائد المجموعة:

سألوني عن تجاربي:
ضحكتُ بطريقةٍ كاريكاتوريّة
محاولةُ الطيرانِ الوحيدةِ التي حاولتُها
كانت في الرابعةِ من عمري
فكرّتُ بالقفزِ من أعلى سطحٍ في البيت
داسَتْ رجلي على «مشاقرِ أمّي»
صعدَتْ منها رائحةٌ عطرة
سألت نفسي لحظتَها
أو ربما الآن:
لقد داسوا كلّ شيءٍ
ولم نجدْ رائحة؟! (من قصيدة: الانتحار فكرة حياة: 112-113)

في «وادي المدام»:
كانت سالي على دكّتِها
تطلُّ على خطواتِ العائدينَ من المدارس
تسرِّحُ أشعةَ الشمسِ المسكوبةِ على خصلاتِها
لحظتُها أيقنتُ أن المدينةَ
محروسةٌ بالصبايا
أما قبابُ الأولياءِ ، مجردُ غيرةٍ
ابتكرها الرجال...!

عن سرقت مشاقر أمي

أ. د. صادق الشميري

عندما بدأت القراءة ، توقفت عند أول نص في الكتاب. نص لم أستطع تجاوزه ، فقد استثار تخصصي النفسي ،

«الكتابة الآن»

تشبه حركة القصور الذاتي
لا يحركها المعنى
لا تؤدي إلى شيء»

يشير هذا المقطع إلى ما يعرف في علم النفس الوجودي بفقدان المعنى ، القصور الذاتي هنا رمز لحالة نفسية يستمر فيها الفرد بالفعل (الكتابة ، العمل ، الحياة) دون دافع داخلي.
يتقاطع هذا مع مفهوم الفراغ الوجودي عند فيكتور فرانكل ، حيث يغيب الإحساس بالغاية رغم استمرار السلوك.
الكاتب هنا يعاني من استنزاف الدافعية الداخلية.

«حركة لم يصادق عليها القدر»

تعكس هذه العبارة شعورا بأن الجهد الشخصي غير معترف به أو غير مجز.
هذا يتوافق مع مفهوم العجز المتعلم حيث يصل الفرد إلى قناعة بأن محاولاته لا تؤثر في النتائج.
لدى الكاتب نزعة استسلامية ناتجة عن إحباط طويل الأمد.

« أحاول الإيمان، لكن...»

كلمة «أحاول» تمثل مؤشرا نفسيا مهما ، فهي تدل على بقاء نواة مقاومة داخلية لدى الكاتب.
الإيمان هنا ، إيمان بالمعنى ، بالاستمرار ، بالجدوى.
رغم الانطفاء الظاهر لدى الكاتب ، لا يزال هناك صراع داخلي بين الاستسلام والأمل.

«الفطرة العنيدة

لا تعترف بالهدايات الساقطة من أعلى»

«الفطرة» هنا ، تشير إلى الضمير الإنساني الداخلي ، الحس الأخلاقي الأصيل ، البوصلة النفسية التي تميز الصدق من الزيف
ووصفها بالعنيدة يعني الثبات ، المقاومة ، رفض التنازل عن الجوهر.
في علم النفس الإنساني ، يشير هذا إلى قدرة الإنسان الفطرية على الحكم على ما يناسبه نفسيا وأخلاقيا ، بعيدا عن الإملاءات الخارجية.
«الهدايات» ، هنا ، تشير إلى القيم المعلنة ، الخطابات الموجهة ، النماذج التي يفترض أنها تقود ، الأفكار التي تقدم بوصفها طريق النجاة.
باختصار تشير إلى منظومات التوجيه الخارجية.

«الساقطة من أعلى»

«من أعلى» تعني: سلطة أخلاقية ، مكانة رمزية ، قداسة اجتماعية أو فكرية. والسقوط هنا ، فقدان المصداقية ، التناقض بين القول والفعل ، خذلان الثقة. نفسيا ، هذا يعرف بالانكسار القيمي أو الخذلان الوجودي

لماذا لا تعترف بها الفطرة؟

لأن الفطرة السليمة: لا تقدس الشكل
ولا تخضع للمكانة ، ولا تتبع الطريق لمجرد أنه قادم من فوق
إنما تسأل:
هل ما يهديني صادق؟
هل ينسجم مع إنسانيتي؟
هل يحفظ كرامتي ومعناي؟
وهنا يتجلى النضج النفسي:
الطاعة الواعية بدل الاتباع الأعمى.
وهذا يتقاطع مع علم النفس الوجودي عند فيكتور فرانكل:
المعنى لا يفرض ، إنما يكتشف داخليا.

الكاتب يريد أن يقول لنا إن الإنسان حين ينضج نفسيا ، لا يتبع القيم لأنها عالية الصوت ، ولا يثق بالهدايات لأنها جاءت من فوق ، إنما يعود إلى فطرته ، فإن لم يجد فيها صدقا ، رفضها ولو كانت مقدسة.
إنه يدعونا إلى الوعي والتمييز ، وحماية الجوهر الإنساني من الخذلان.

الفطرة السليمة لا تعاند الحق ، لكنها تعاند الزيف ، وترفض أن تقاد بهدايات فقدت صدقها ، مهما علت مكانتها.

فلسفة الفراغ في فن التصوير الصيني

هاشم السدمي

يسبق الفراغُ ولادة الحدث ، بل حتى التفكير به أو الرغبة في تجسيده. إنه يشبه الصفر الذي يسبق الأعداد. لكنه في المخيال الشرقي يتجاوز هذا المعنى الحسابي ليغدو مبدأ كونيًا وجماليًا في آن واحد. ففي حين يغرق البعض في فراغ وجودي قاتم ، يحوّل الفنانون الصينيون هذا الفراغ إلى طاقة خلاقة ، يوظفونها في لوحاتهم كعنصر حي يوازي حضور الشكل.

عند الوقوف أمام أعمال التصوير الصيني ، لا يبدو الفراغ مجرد مساحة مهملة ، بل فضاءً نابضًا بالمعنى ، يحيط بالتجسيد المادي ويحتضنه. وهنا تنبثق الإشكالية التي يطرحها هذا المقال: هل الفراغ مجرد غياب يسلط الضوء على ما هو مرئي ، أم أنه حضور فلسفي يكشف عن رؤية أعمق للوجود؟ وهل هو امتداد للتصورات الطاوية وبوذية الزن ، أم أنه خيار جمالي خالص يخدم التكوين الفني؟

بهذه التساؤلات ، يسعى المقال إلى مقاربة فلسفة الفراغ في التصوير الصيني ، من خلال الربط بين جذوره الفلسفية وتجلياته الجمالية ، وإبراز كيف يمكن للفراغ أن يكون حضورًا يتجاوز المادي إلى الميتافيزيقي ، ويمنح العمل الفني طاقته الإيقاعية وعمقه الروحي.

الفراغ كقيمة أخلاقية - اجتماعية

تعتبر الفلسفة الصينية من بين أقدم الفلسفات البشرية في العالم ، ويعزى ذلك إلى كون الصينيين القدماء من بين أكثر الشعوب تحضرًا في التاريخ.(1)

وقد تأسست الثقافة الصينية بشكل عام على ما يُعرف بـ «التعاليم الثلاثة» ، وهي الكونفوشيوسية والطاوية والبوذية. هذه التعاليم تمثل عقائد أخلاقية عملية تدعو إلى اللطف واللين والتسامح ، مع إيلاء اهتمام أقل لمناقشة وجود الآلهة أو تقديسها.(2)

تهدف هذه التعاليم إلى الوصول إلى الكمال أو تجسيده. لقد اعتقدت الفلسفة الصينية التقليدية أن كل شيء في الكون يوجد في حالة من العلاقات المتبادلة ، وأن السماء والأرض والإنسان يشكلون وحدة متكاملة. هذه الفلسفة الشمولية تؤثر في جميع جوانب الثقافة الصينية ، بما في ذلك اللغة والأدب والفن والطب والتعليم ، وكذلك في الحياة اليومية للإنسان الصيني. فالثقافة الصينية ترتكز أساسًا على الإنسان ضمن إطار وحدة السماء والأرض والإنسان ، وهي بذلك تتسم بمشاعر إنسانية عميقة وتولي اهتمامًا كبيرًا بأخلاق الفرد والتربية الذاتية سعيًا إلى الكمال الأخلاقي. وتسعى ، من خلال الدعوة إلى الاعتدال ، إلى تحقيق التوازن والانسجام بين جميع العناصر.(3)

والجدير بالذكر هو انعكاس هذه الثقافة على الفنون ، وخاصة الفنون التشكيلية ، التي تساهم في تحقيق جوهر هذه الثقافة للوصول إلى مثالها الأسمى ، وفقًا للمقولة الشهيرة: «الحكمة في الداخل ، والنبل في الخارج».(4)

حظي الفن في الثقافة الصينية بتقدير بالغ لم ينله نظراؤه من فناني اليونان القديمة أو أوروبا في مطلع عصر النهضة. إذ كان الصينيون أول من نظر إلى فن التصوير بوصفه مهنة رفيعة ، فأنزلوا المصور منزلة الشاعر الملهم ، وذلك لما انطوى عليه من أثر العقائد أو الثقافة العامة من سموّ التأمل السويّ والتبصر في الحقائق لساعات طوال. فضلا عن كونه نوعا من التدريب الذهني الذي اعتاد أهل الشرق الآسيوي أن يمنحوه أهمية قد تفوق أهمية التدريب البدني.(5)

وفي الكونفوشيوسية (551-479 ق.م) التي تمحورت تعاليمها ، المستمدة من عصور سابقة ، على يد كونفوشيوس ، حول الإنسان وترتيبه ، استمدّ الإلهام من الكتب الكلاسيكية الخمسة والكتب الأربعة المشهورة★ ، والتي تختزل بالقول إنّ الشخص من خلال تطويره لجوانبه الإنسانية الداخلية يمكن أن يرتقي في السلوك الشخصي والحياة الخاصة ، وكذلك في العلاقات مع الآخرين. وعندما يضطلع الأفراد بذلك ، فإنّ الخير سيعمّ والسعادة ستتحقق.(6)

وفي عصر حكم أسرة هان (206-221 ق.م) ، كان للكونفوشيوسية والفلسفة الطاوية أثرهما البالغ في حياة الناس على الأصعدة كافة ، بما في ذلك الفن. لذا ، كانت معظم التصاوير التي حفظها لنا التاريخ مستوحاة من تعاليم الكونفوشيوسية والطاوية ، وتنزع نحو تصوير حياة الناس. فلم تكن المناظر الطبيعية تستأثر باهتمام فنان ذلك العهد المبكر ، الذي كان منصبا على نشاط الإنسان من حوله.(7) ويلعب الفراغ فنيًا في بعض الأعمال دورًا تنظيميًا للعلاقة بين العناصر كما تنظم الأخلاق العلاقة بين البشر.

فنان مجهول، حوار بين شخصين (2 او 3 ق.م)

الفراغ كجوهر ميتافيزيقي

أما في عهد أسرة سونغ (960-1279 م) فقد بلغ فن التصوير شأوًا كبيرًا ، فشاع تصوير الأشخاص الآدمية ، وبصفة خاصة تصوير الرهبان. وصورت النساء وهن يمارسن أعمالًا عدة ، منها نسج الحرير وغيرها. ففي المنطقة الجنوبية من الصين ، انتشرت الطاوية بين سكان الجبال والغابات ، حيث تغمر الأضبَّة أكواخهم ، وتهطل الأمطار عليهم معظم السنة؛ فآمنوا بأن وراءَ هذا الضباب الكثيف والفضاء الواسع والخضرة الناضرة طاقة أو قوة تُدعى «الطاو». (8)

والذي ألّف حوله الحكيم لاو تزو ، وأسماه «تاو تي تشينغ» ، أي الطريق نحو الحكمة ، وهو أول كتاب فلسفي في الصين ، فأصبح المصدر الأساسي لمدرسة فلسفية شغلت الصين لعشرات القرون ، وهي الطاوية.(9)

يتناول هذا الكتاب باختصار البحث في الطريق (الطاو) وفي الفضيلة؛ وذلك من خلال تناوله البحث في الطريق من أجل حياة الإنسان والحاكم بشكل خاص. أما ما هو الطريق ، فإن اللغة أعجز من أن تعبر عنه ، إذ لا اسم له؛ فالأسماء تشير إلى أشياء موجودة ، أما الطريق فهو ما نجده وراء كل التمايزات ، وهو المسيطر فوق كل مبدأ ، إنه طريق الطبيعة وطريق الحياة الفردية.(10)

كان لظهور الطاوية انعكاسٌ للأحداث التاريخية التي شهدتها الصين. فقد شهد القرن السادس قبل الميلاد اضمحلال النظام الإقطاعي القديم ، وتزامن مع هذه الفترة الانتقالية اضطرابات وفوضى سياسية. وساهمت «مدارس الفلسفة المائة» ، التي عاصرت تلك الأحداث ، كلٌ بمنهجها الخاص ، في البحث عن سبيل للخلاص ، أو عن مُنقذ ، أو عن حل لأزمة الإنسان الصيني. من بين هذه المدارس برزت الطاوية ، التي شاع ذكرها في القرن الأول قبل الميلاد ، دون أن تسبقها مقدمات كالحال مع الكونفوشيوسية.

ركزت الطاوية على التأمل واعتبرته نهجًا عمليًا ، ثم تطورت في مراحل لاحقة ، وانشغلت بمحاولات التوفيق بين العقائد المتعارضة ، والبحث في مسائل إطالة العمر والخلود ، سواء عن طريق السحر أو ممارسة السيمياء سعيًا للكشف عن إكسير الحياة. فبينما تهتم الكونفوشيوسية بالنظام الاجتماعي والعمل الجاد ، تركز الطاوية على حياة الفرد وما ينبغي أن يتحلى به من هدوء وسكينة ، وهو ما قد يوحي بأن تجسيدها في الواقع أمر ثانوي ، إلا أن الأمر خلاف ذلك. فدعوة الطاوية إلى الفردية والبساطة والتحرر الروحي والعودة إلى الطبيعة والتصوف الديني والحرية الاقتصادية ، وصولًا إلى مذهب المثالية المتعالية ، الذي يرى أن الفكر والروح لهما الأسبقية على المادة ، تشير جميعًا إلى أن التجربة تتبع الإدراك ، وإلا لما أمكن للمعرفة أن تتحقق. والجدير بالذكر أن الطاوية في مجملها تخاطب العواطف بدرجة أكبر من منافستها الكونفوشيوسية. (11)

تأثر الفنانون بالفلسفة الطاوية ، ونأوا بأنفسهم عن السياسة ، واعتنقوا حياة هادئة ، متفرغين لتأمل الجبال والغابات والأنهار والبحيرات ، ومتناغمين مع «الطاو» المتخلل لها. فـ«الطاو» له ظاهر وباطن؛ الظاهر منه هو ما يستطيع الذهن إدراكه والتعامل معه ، أما الباطن ، فيتحقق الوصول إليه من خلال الفضيلة التي تجلب السلام الداخلي ، والتأمل الذي يفضي إلى التناغم أو الوحدة معه.

كل الأشياء تنبثق من «الطاو» ،

وتترعرع بـ «التي» ،

وتستمد صورتها من المادة ،

وشكلها من المحيط. (12)

تشِه هوانغ شيو

الاكتمال العظيم يبدو ناقصًا ،

وبالتالي ، فهو لا يتجاوز مدى استعماله.

الامتلاء العظيم يبدو خواءً ،

وبالتالي ، لا يمكن استنفاده. (13)

فمن خلال فهمهم للطاو ، وتجسيداته ، وطبيعته ، يتحقق الانسجام معه في كل شيء. وعدم التدخل في إيقاع تدفقه في الأشياء ، ساكنها ومتحركها ، هو جوهر الصواب عند الطاويين. وما عليهم سوى التأمل فيه والتناغم معه.

إن امتلاك القليل الذي تعيش به

أفضل من حياة باهظة الثمن.(14)

هنا تظهر النزعة الزهدية كشرط لتحقيق الكمال ، وهو ما انعكس في أعمال فنانين طاويين. فالفراغ الذي يحتل أجزاءً كبيرة ومتوسطة في اللوحة له حضوره الخاص ، حيث يفسح المجال للمتلقي للتناغم معه ، جنبًا إلى جنب مع الشكل الموازي للفراغ. ذلك أن هذا الفراغ يمثل الطاو ، تمامًا كالموضوع المتجسد بشكله المادي. فكلما زهد الفنان في رسم تجسيدات الطاو ، وأفسح المجال للفراغ كي يحتل أجزاءً أكبر من مساحة اللوحة ، كان ذلك انحيازًا للأصل ، الأقرب رمزيةً لجوهر الطاو المتعالي عن قدراتنا الذهنية على إدراك ماهيته. فالفراغ معبرٌ أفضل عن جوهر الطاو من التشكلات المادية.

الحكيم لا يسعى إلى اكتناز الأشياء على الإطلاق.
كلما زاد في إعطاء الآخرين ، ازداد ما يملك.
وكلما أكثر من العطاء للآخرين ، عظمت وفرته.(15)

بما أن الطاو هو أصل كل شيء جميل وخيّر ، فإن الفنان ، بناءً على هذا ، يقلل من إبراز الشكل الجميل المتجسد لصالح الفراغ الذي يقترب من جوهر الطاو ، والجمال الذي يُشعر به ولا يُرى أو يُوصف. أي أنه أكرم باطن الطاو — الفراغ — الذي يُدرك بالذائقة الوجدانية ويتناغم معها ، وأمسك عن الإفراط في تجسيد ظاهره المتشكل في كل قالب حسي. وبهذا يصبح الإمساك عن الكرم في هذه الحالة ، وهنا حقق الفن الطاوي حكمة الجمع بين المتضادات في شكلها ، والوحدة في جوهرها. وبالتالي ، فقد تركت الطاوية لمسة من روحها على وجدان الفنان الصيني ، فترجمها في أعماله الشاعرية الجميلة.

الفراغ كتجربة روحية- جمالية

وصلت البوذية من الهند إلى الصين في أواخر عهد أسرة هان الغربية (202 ق.م. - 9 م). ومع امتزاجها التدريجي بالثقافة الصينية السائدة ، المتمثلة في الكونفوشيوسية والطاوية ، نشأ نمط جديد من البوذية الصينية يغاير بشكل ملحوظ البوذية الأصلية.

إذ لم يظهر تأثير البوذية بوضوح إلا بعد القرن الخامس الميلادي ، وذلك لبُعدها عن طبيعة المجتمع الصيني ، مما أدى إلى عدم استيعاب الكثيرين لتعاليمها. فالبوذية الهندية تدعو إلى الزهد الشديد ، حيث يعتزل ممارسوها في الكهوف لممارسة عملية إصلاح الذات بشكل منعزل ، معتمدين على الأسفار البوذية.(16) وعلى سبيل المثال ، لم تلقَ فلسفتا «الفيبهاشكا» و«السوانتيتكا»★ الواقعيتان ، اللتان استندت إليهما البوذية التيرافادية ،★ رواجًا في الصين ، وذلك لتأكيدهما على الطبيعة العابرة والزائلة للواقع. كما أن النزعة المثالية في فلسفة اليوجاكارا★ لم تتناسب مع المنحى العملي للمجتمع الصيني. إلا أن تأكيد اليوجاكارا على ممارسة التأمل قوبل بالقبول ، وذلك بفضل ممارسات اليوجا الطاوية التي تعود إلى ألف عام. وبالمثل ، على الرغم من أن النزعة الشكية للمدهياميكا★ في المعرفة العادية كانت تعتبر متطرفة بالنسبة للصينيين ، إلا أنهم استحسنوا تأكيدها على الطبيعة غير المنفصلة للواقع ، وهو التأكيد الذي عزز الرؤية التقليدية لوحدة الوجود.(17)

في القرن السابع الميلادي ، طرأ تحول على هذا الوضع على يد راهب صيني يُدعى هوي ننغ (638-713م). وقد تبلورت ، استنادًا إلى الأصول التي وضعها ، ما يُعرف ببوذية تشان ، أو تُسن كما يُطلق عليها في الغرب ، وهي لفظة مُجانسة لكلمة «دْيانا» السنسكريتية ، والتي تعني التأمل العميق. ووفقًا لهوي ننغ ، إذا كان التهذيب الذاتي منعزلًا عن حياة المجتمع ، فإنه لا يمكن أن ينجح. وكان يعتقد بأن أتباع البوذية ، بغض النظر عن وضعهم الاجتماعي أو وظيفتهم ، يمكنهم ممارسة التهذيب الذاتي خلال حياتهم وأعمالهم اليومية. بل إن الفلاحين الأميين يمكنهم تحقيق التنوير طالما أنهم يعملون بجد ويوفون بمسؤولياتهم بأقصى ما يستطيعون.

إذن ، فإن بوذية تشان ، والتي هي أكثر المذاهب تمثيلًا للبوذية الصينية ، تدعو إلى التحرر من قيود تعاليم البوذية الهندية ، وتشجع التفكير الحر والجدل بين أتباعها كوسيلة لاكتساب المعرفة. وتوصف عملية تشان للتهذيب الذاتي بأنها «البحث عن الجمل الذي يركب عليه المرء» ، وهذا ضروري لتجاوز السطح المادي ولاكتشاف طبيعة الحقيقة(18)

ومع انتشار البوذية ، أحرز فن النحت والتصوير تقدمًا ملحوظًا ، وبنيت كهوف دونهوانغ وبينغ لينغشي ومايجيشان ويونغانغ ولونغمن في عصر وي الشمالية ، وهي من كنوز الفن الصيني الثمينة.(19) وازداد النحت إتقانًا قياسًا على المراحل السابقة للبوذية ، واهتم بالتجسيم فأتقنت ملامح الوجوه بشكل أكبر ، وتسلل الطابع الحسي للفن الصيني لأول مرة ، فبعد أن كانت الثياب في الأعمال الفنية تخفي معالم الجسد ،

في عهد اسرة طانغ، الفنان:
تسانغ تسيو- القرن 8- مداد على حرير.

أصبحت تسهم في إبراز التفاصيل ، ودبت
الحركة في أشكال الشخوص بعد أن كانت ساكنة ، وشاعت الألوان الزاهية التي تعكس الذوق الهندي الوافد. وفي عهد أسرة طانغ (618-

كون هسيو - الأراهطة الثلاثة

906م) نشأ التصوير بالمداد الأسود لأول مرة ، وبرزت ظاهرة تخصص الفنانين في رسم الأشياء.(20) وبعد انهيارها عمت الفوضى البلاد ، وفي الفن انتشر فن تصوير المناظر الطبيعية أحادية اللون الأسود ، واهتم بعض الفنانين بتصوير المشاهد اليومية ، والبعض الآخر بالطيور والحيوانات ، وآخرون بالشخوص والكائنات ، واعتمدوا أسلوب ما يعرف بالتصوير اللاعظمي.(21)

أما فيما يتعلق باتباع مذهب تشان ، فقد كان كوان هسيو (832-912م) أول وأعظم الفنانين التشانيين. كان كوان هسيو راهبًا ومصورًا وخطاطًا وشاعرًا. من بين أعماله التي ذاعت شهرتها ، لوحة «الأرهطة الثلاثة».

فنان مجهول: ناسك يستريح على جذع شجرة. عهد اسرة سوانغ.

لقد كان التصوير بالمداد الأحادي اللون ، بدلًا من التصوير بالألوان المتعددة ، متوافقًا مع روح مذهب تشان القائم على البساطة ، وعلى اختزال الألوان المتعددة التي ينطوي عليها عالمنا الظاهري إلى درجتي الأسود والرمادي فحسب. تسللت أفكار فناني تشان إلى مثقفي اللتراني★ والفنانين الأكاديميين أيضًا. فنانو تشان كانوا على صلة وثيقة بالعالم الدنيوي وعلى قطيعة بالكتب المقدسة (أسفار السوترا) ، التي

كون هسيو - الأراهطة الثلاثة

كان الأوائل يزعمون أن معظمها من أقوال بوذا المقدس(22) والتي تتعارض مع المزاج الثقافي الصيني كما سبق توضيحه.

ومع نمو تأثير المعتقدات البوذية بعد انتقال أسرة سونغ الشمالية إلى الجنوب هربًا من التتار عام 1138م واتخاذها عاصمتها في الجنوب ، والتي تنادي بأن الآلهة حالة في الوجود كله بما يعمره ويغشاه ، تشكلت لدى فناني مدرسة تصوير المناظر الطبيعية قناعة بأن كل شيء في الحياة باطل وقبض الريح.

كان طبيعيًا أن ينصرف الفنان عن البهرجة الظاهرية للسلوان والتفاصيل المكنونة من خلال المناظر الطبيعية الأحادية اللون «المونوكروم» ، حيث يظفر الفراغ والعمق في هذا الطراز من المناظر الطبيعية بأهمية قصوى.

ومن هنا كان شغل الفنانين الشاغل التركيز على اكتساب أكبر قدر من المضمون بأقل جهد من الفرشاة. وكان بديهيًا أن تحظى درجات المداد وأطيافه فوق سطح اللوحة بعناية ملحوظة.

ومع غزو جنكيز خان المغولي للصين ، وهزيمة أسرة سونغ واستبدالها بأسرة يوان ، كان الحاكم قوبلاي خان مستنيرًا فأسس الأكاديمية الإمبراطورية للفنون ، ودعا إليها مصوري الصين ومدرسة سونغ الجنوبية. خلال هذا العهد ، أضاف الفنانون من الرهبان البوذيين إلى التصوير الديني ألقًا من بصيرتهم النافذة الباحثة عن الحقيقة الخافية وراء المرئيات. وأدت تقنية «المنظور الفراغي» دورًا بارزًا في الإيهام بالفراغ عن طريق التدرج اللوني في رسم الموضوعات المتراجعة صوب خلفية اللوحة ، بما يعكس الجو العام وينقله إلى إحساس المشاهد ، كأن يصور الفنان مساحات من الضباب تحجب قمم الأشجار أو سفوح الجبال والصخور لتكثيف الإحساس بالارتفاع.(23)

وهنا ، لا يُعد الفراغ تعبيرًا عن الطاو أو الروح الكلية التي تتخلل الطبيعة وتجسداتها في اللوحة فحسب ، إنما هو فسحة للمتلقي أيضًا لإطلاق العنان لخياله ، والاندماج الوجداني مع تفاصيل الشكل المادي المتجسد ، والاسترخاء حينما يتسلل الهدوء الذي نقله الفنان من ضباب الجبال ، وتعرجات الوديان ، وندى الأوراق في الحقول ، وحياء الأزهار في المشاتل؛ فيمتلئ الجانب الفارغ الذي يحيط بالشكل النابض بالطاو إلى الأعماق.

وتتمحور ميزة هذه الأعمال ، في هذا المنظور ، على خلاف الفن الأوروبي الذي تمركز حول الجسد الإنساني واعتبره أرقى تعبير عن الجمال. فهذه الوجهة تبتعد عن البوذية المؤمنة بالروحانية وبأهمية الخلاص من أسر العالم المادي ، وبأن الحياة الدنيوية عابرة لا غناء فيها ، وبأن الجسد عبء ثقيل على الروح؛ لهذا لا يُعد الشكل الإنساني تعبيرًا صادقًا ، فهي تُعنى بالجوهر دون العرض ، وفي تغلغل أثرها وتجلي تشكيل القيم الجمالية الصينية.(24)

إنّ الروح الصينية ، المنبثقة من الكونفوشيوسية والطاوية وصولًا إلى البوذية ، تفيض بها الأعمال الفنية الصينية ، باعتبارها جوهرًا يكمن خلف جميع التشكيلات المادية الظاهرة في هذه الأعمال. غالبًا ما نلمح تجليات السكون المهيب للأطلال ، ومناظر الغابات والجبال التي تلاعبها الرياح بأنغام «الطاو» ، وتزيّنُها الفصول الأربعة المتعاقبة في كل

عام. هذه التفاصيل الجمالية تغذي وجدان الإنسان ، ولا سيما الفنان ، وتكحّل بصرَه بجمال سرمدي في كل لحظة يتأملُها بذهول واستسلام لإيقاع الروح المتغلغلة فيه

عندها ، ينقاد إلى فرشاته وجدار لوحاته ، ليغدوَ رسولًا لهذا الإيقاع الحيويّ النابض بالحِكمة ، التي تمثل الغاية الأسمى للثقافة الصينية عمومًا. لذلك ، يتبوأ الإنسان مكانة متأخرة في هذه الثقافة ، وإنْ كان أحد تجلياتها ، لكن في طور الحكمة ، تتجلى له تجسيدات خاصة ترمز إليه ، كعصا الخيزران الصلبة التي تتمايل مع الرياح كالحكيم تمامًا أمام المتغيرات ، مع ثباته الراسخ على مبادئه النبيلة.

فكما أنَّ إرادة «الطاو» في الطاوية تتسلل في الحركة والسكون ، تتغلغل الثقافة الصينية في الأعمال الفنية وبنيتها المادية ، وتحل في الفراغ المحيط بها. هذا هو الحضور الفريد للفراغ ذي البعد الميتافيزيقي اللطيف ، الذي يميّز الأعمال الفنية الصينية ، ويمنحها الروحانية الجمالية ، أو بمعنى آخر: إيقاعَ الطبيعة الصامت.

الخيزران تعصف به الريح- رسم بالألوان المائية مع قصيدة وو-تشين (1220-1954).

المراجع

(1)- موجز تاريخ النظريات الجمالية ، م.اوفسيانيكوف ، ز.سميرنوفا ، تعريب: باسم السقا ، دار الفارابي —صـ37

(2)- الثقافة الصينية ، يوي دونغ وآخرون —دار النشر باللغات الأجنبية ، بكين —الصين ، صـ5.

(3)- الفن الصيني ، ثروة عكاشة — دار الشروق ،صـ11.

(4)- الفكر الشرقي القديم ، جون كولر —ترجمة: كامل يوسف حسين — عالم المعرفة-199الكويت ، صـ326.

(5)- الفن الصيني ، ثروت عكاشة ، مرجع سابق —صـ23.

(6)- الفكر الشرقي القديم ، جون كولر- مرجع سابق ، صـ334.

★ المقصود بالكتب الكلاسيكية الخمسة وهي:

-1 كتاب الشعر(شيه تشينج) وهو مجموعة من الأشعار تعود إلى عهد تشو.

-2 كتاب لتاريخ(شو تشينج) وهو مجموعة من السجلات والخطب والوثائق الرسمية من 2000الى700 ق.م.

-3 كتاب التغيرات(آي-تشينج) وهو مجموعة من الصياغات لتفسير الطبيعة تستخدم على نطاق واسع في أغراض العرافة.

-4 كتاب الطقس(لي تشي) وهو مجموعة من القواعد التي تنظم السلوك الاجتماعي. تم تأليفه بعد كونفوشيوس بوقت طويل.

-5 حوليات الربيع والخريف(تشو تشو) وهو تاريخ للأحداث في فترة 722-464 ق.م.

والكتب الأربعة :

-1مختارات كونفوشيوس(لون يو) وهي أقوال كونفوشيوس لتلاميذه وقد قاموا بجمعها وتنسيقها.

-2 العلم العظيم(تا هسو) وهو يضم تعاليم كونفوشيوس ، التي تحتوي على اقتراحاته الخاصة بنظام الحكم.

-3 عقيدة الوسط(تشونج يونج) ويضم تعاليم تنسب إلى كونفوشيوس حول تنظيم الحياة.

-4 كتاب منشيوس(منج تسو) وهو شرح على متن مبادئ كونفوشيوس.

(7)- الفن الصيني ، ثروة عكاشة- مرجع سابق ، صـ23-24.

(8)- الطاو — لاو تسو ، ترجمة: هادي العلوي — دار ابن رشد ، صـ5 . بتصرف.

(9)- اطلس الفلسفة ، بيتركونزمان وآخرون — ترجمة: جورج كتورة ، المكتبة الشرقية — صـ25.

(10)- الفن الصيني ، ثروة عكاشة — مرجع سابق ،صـ17.

(11)- الطاو — لاو تسو- مرجع سابق- صـ12.

(12)-المرجع نفسه — صـ 81

(13)- المرجع نفسه — صـ 78

(14)- المرجع نفسه — صـ 95

(15)- المرجع نفسه — صـ 81

(16)- المرجع نفسه — صـ 97

(17)- الثقافة الصينية ، يوي دونغ وآخرون- مرجع سابق- صـ31

★ الفيبهاشكا والسوترانتيكا مدرستان بوذيتان واقعيتان منبثقتان عن تقليد السرواستيفادا. ترى الفيبهاشكا أن الوجود قائم في الأزمنة الثلاثة (الحاضر والماضي والمستقبل). بينما تحصر السوترانتيكا الحقيقة في الحاضر وحده ، معتبرة الماضي والمستقبل مجرد تمثلات ذهنية.

★ الثيرافادية: مدرسة بوذية محافظة تعتبر تعاليم بوذا الأصلية(السوترا والوينايا) مرجعها الأساسي ، ترتكز على تحقيق النيرفانا الفردي منخلال التأمل والانضباط الأخلاقي.

★ اليوجاكارا : مدرسة بوذية ترى أن جميع الظواهر عبارة عن تجليات للوعي ، ولا وجود لها خارج الإدراك لذلك تعرف أيضا باسم مدرسة«الوعي فقط».

★ المدهياميكا: مدرسة فلسفية تأسست على يد ناغارجونا في القرن الثاني الميلادي ، وتؤكد على الفراغ ، أي أن جميع الظواهر خالية من ذاتية مستقلة ولا تمتلك وجودا جوهريا بذاتها ، بل هي نسبية ومرتبطة. ترتكز على تجاوز الوجود واللاوجود للوصول إلى الفهم البوذي للواقع.

(18)- الفكر الشرقي القديم ، جون كولر- مرجع سابق — صـ341

(19)- المرجع السابق — الثقافة الصينية - صـ31

(20)- موجز تاريخ الصين — جيان بوه وآخرون — دار النشر باللغات الاجنبية ، ط 1 ، 1985م — بكين — الصين ، صـ 37

(21)-الفن الصيني ، ثروة عكاشة — مرجع سابق ،صـ24-25 ، بتصرف

★ اللتراتيLiterati : طبقة المثقفين المتبحرين في العلم ، وتضم شعراء وعلماء وفنانين ممن يستندون في معارفهم إلى خلفية كونفوشوسية. ويطلق عليهم (ون جن خُوا) او طبقة اللتراتي المتحررة الطليقة من **القيود.**

(22)-. الفن الصيني ، ثروة عكاشة — مرجع سابق ،صـ17.

(23)- موجز تاريخ النظريات الجمالية ، م.اوفسيانيكوف ، ز.سميرنوفا ، تعريب: باسم السقا ، دار الفارابي.

(24) - الفن الصيني ، ثروة عكاشة — مرجع سابق

محمد القعود الإنسان الذي ظل معنى نبيلا

د. محمد فائد البكري

ليس من السهل أن نكتب عن أولئك الذين نحبهم ، ويكون الأمر أكثر صعوبةً حين نحاول الكتابة عن أولئك الذين كان لهم دورٌ في تشجيعنا والأخذ بأيدينا؛ فهناك ما لا تؤديه الصفة في مقام الحب والتقدير والامتنان. الكتابة عن (محمد القعود) هي كتابة عن دور قبل أن تكون كتابة عن إنسان أو أديب ، فمحمد القعود واحدٌ من الأسماء الثقافية التي كان لها دور كبير في المشهد الأدبي في اليمن ، ليس فقط من خلال كتاباته ، بل أيضًا من خلال دوره الثقافي والإنساني في رعاية كثير من الكتّاب. فقد ظلّ على مدى عقود مشرفًا على الملحق الثقافي لصحيفة الثورة ، حيث تحوّل هذا الملحق في عهده إلى مساحة للإعلان عن المواهب الأدبية ومنبرًا لاكتشاف الأصوات الشابة.

من يقترب من تجربة محمد القعود يلاحظ أن حضوره الثقافي لم يكن محصورًا في حدود الكتابة الإبداعية ، بل امتد ليصبح تطلعًا ثقافيًا يقوم على الإيمان بأهمية الكلمة ودورها في بناء الوعي. فقد أدرك مبكرًا أن الحركة الأدبية لا يمكن أن تتجدد ما لم تُفتح الأبواب أمام المواهب الجديدة ، ولذلك عمل بجدّ على جعل الملحق الثقافي منصة للنشر والتجريب ، ومختبرًا لطاقات الشباب.

وخلال سنوات إشرافه على الملحق الثقافي ، لم يكن القعود مجرد محرر يختار النصوص للنشر ، بل كان موجهًا ومشجعًا للكتّاب الشباب. فقد اعتاد أن يحثّهم على الاستمرار في الكتابة ، ويمنحهم فرصة الظهور الأول ، ويؤمن بأن التجربة الأدبية تحتاج إلى من يكتشفها ويمنحها الثقة. وبهذا المعنى أسهم في تقديم عدد كبير من الأسماء التي أصبحت لاحقًا جزءًا من المشهد الأدبي اليمني.

تميزت شخصية محمد القعود أيضًا بالود والتواصل مع الجميع؛ إذ كان يتعامل مع النصوص وأصحابها بروح الصديق إذا جاز التعبير ، وكان يرى في كل نص محاولة تستحق النشر ، لذلك لم يكن الملحق الثقافي في عهده مجرد صفحات صحفية ، بل فضاءً ثقافيًا يلتقي فيه الشعراء والقصاصون والكتّاب الشباب.

كما أن تجربته الصحفية تؤكد أن الثقافة لا تُصنع فقط في الكتب والدواوين ، بل أيضًا في المبادرة التي تفتح المجال للحوار والتفاعل. ومن خلال هذا الدور استطاع القعود أن يربط بين الصحافة والأدب ، وأن يجعل من الملحق الثقافي مساحة للحياة الفكرية في وقت كانت فيه مثل هذه المساحات محدودة.

القعود هذا الاسم العَلَم الذي يحمل في طياته عالمًا من المزايا والإبداع ، من الصعب أن نكتب عنه؛ فله من الفضل ما لا تحيط به الكلمات وهو إنسان فعل كل ما فعله غير منتظر شكرا ، لقد كان مؤمنا بالكتابة ومراهنًا عليها ، وعلى دور الكلمة ، وفي جمهورية قعوديا العظمى لم تكن هناك فروق ولا تراتبيات فالكبير محمد القعود يأخذ بأحلامنا وتطلعاتنا وينشر لنا على صفحات الملحق الثقافي لصحيفة الثورة الذي أشرف عليه لعقود حريصًا على أن يظل للمحاولات الإبداعية مكان ، وأن يجد المراهنون على الإبداع الكتابي أفقًا ، لقد ظل ذلك الإنسان المبتسم مبادرًا في حثنا على الكتابة وتشجيعنا على النشر ونحن نبحث عن فرص للنشر مراهنين على الكلمة برومانسية فائضة.

كان محمد القعود لا يتردد في أن يفتح صدر صفحات الملحق لأي كاتب دون أن ينظر إلى عمره أو إلى شأنه أو مكانته أو شهرته ، فالكتابة وحدها ما يُحتفى به ، وما يُتاح له أن يظهر ويبرز ويُقرأ ، وعلى هذا المنوال ظهرت أسماء كثيرين ، وصار أمر النشر في صفحات الملحق أشبه بتعميد للكاتب ، وإعلان عن أنه صار كاتبًا معترفًا به ، وكان ذلك كثيرا بالنسبة لنا نحن الذين نكتب على استحياء ونظل خائفين مترددين لا ندري هل ما نكتبه يستحق أن يطّلع عليه أحد.

لقد كان القعود بما يفعله بحب وتقدير ولطف يمنحنا ذلك الاعتراف ، وهو منذ أن كان يأخذ كتاباتنا ويعمل على نشرها وحتى اليوم ما يزال يلقانا ببشاشته سائلًا عما نكتب ومشيرًا إلى ما أعجبه في بعض ما نكتب. لقد كان الأستاذ محمد القعود الذي رأيته منذ ما يزيد عن عشرين عاما ، وظل لقائي به على اختلاف الأيام لقاء يجدد ذلك اللقاء الأول وينعشه ويمنحه شعورًا عميقا باللطف والامتنان لهذا القدير الذي ظل نبيلا ، محبا للكلمة ، مخلصا للكتابة وعشاقها وضحاياها.

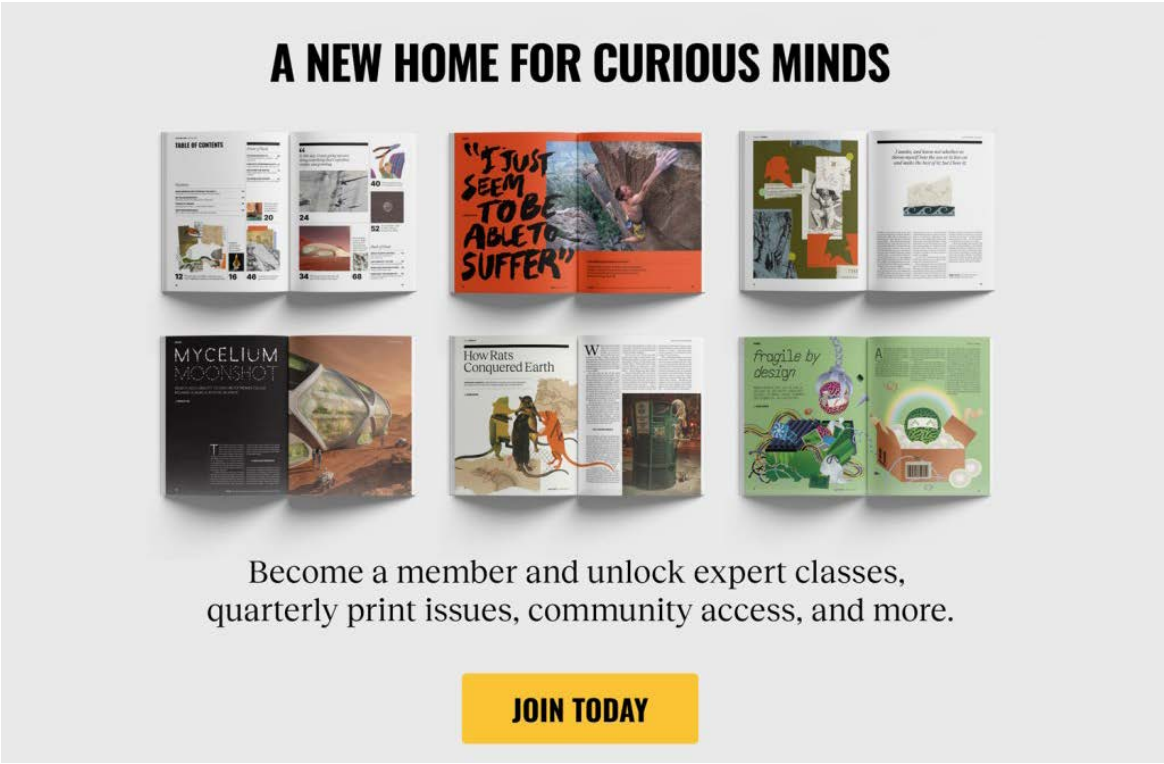
سطوري هذه ليست موجهةً إلى القعود ، ولا إلى كتاباته الكثيرة التي تستحق وقفات متأنية درسًا وقراءة ، إن هذه السطور موجهة إليَّ وإلى رفاقٍ كثيرين ممن كانت تلك الأيام تجمعهم تحت مظلة الكتابة وحفاوة القعود ، وإلى تلك الأيام التي كنا نكتب فيها بشغف وننشر فيها بتردد.

لو أردنا اختصار مسيرة هذا الإنسان المؤثر في جيلنا في كلمة واحدة لقلنا: اللطف ، سواء لطف الكلمة أم لطف الصداقة ، لقد ظل القعود أستاذًا كبيرًا في بناء علاقاته بالآخرين ، متساميًا على صغائر الحياة وصغائر البشر ، مثالًا للتفاني في حب الكلمة ، وفي النأي بالنفس عن أي مزايدات ومكايدات ، منحازًا للأدب مراهنًا على الكتابة. ونحن نستذكر جانبًا من أثره النبيل ، نستذكر خُلقًا إنسانيًا رفيعًا ، إنسانًا جعل من حياته إضافةً إلى حياة كثيرين.

كيف تنظم قراءة الكتب جهازك العصبي

لا تؤثر الكتب على العقل وحسب، بل تحفز تغييرات وظيفية في الجسد بأكمله

آن لور كونف عالمة أعصاب ورائدة أعمال
ترجمة: نبيل الدعيس



ثمة شعور أحبه أكثر من أي شيء آخر، حين أنغمس في كتاب جيد بينما يتلاشى العالم من حولي، يتباطأ تنفسي، تسترخي كتفي وتخفت الضجة المستمرة في عقلي.

ما يحدث في مثل هذه اللحظات أعمق من مجرد الترفيه أو التعلم، ونحن نشعر بذلك على نحو غريزي. فالقراءة محفزة للاسترخاء، وكثيرٌ يقرؤون ليوازنوا هذا العصر مفرط الاستثارة.

لكن ماذا يحدث تحديدًا حين نقرأ؟ ماالذي يحدث في العمق ليجعل للقراءة هذه القدرة على ترميمنا؟

الإجابة تكمن في كيف تؤثر القراءة على الكيمياء العصبية في الجسم، فهي -القراءة- ليست مجرد فك رموز الكلمات على الصفحة، بل هي عملية كيميائية-عصبية معقدة تؤثر على كل أجهزتنا من معدل ضربات القلب إلى مستوى الهرمونات.

الأساس العصبي للقراءة

القراءة تستخدم بعض أقدم الدوائر العصبية في الدماغ البشري، ففي أغلب تاريخ التطور الإنساني كنا قراء، الفرق أننا لم نكن نقرأ الكتب بل آثار الحيوانات على الطين، أنماط العواصف على الغيوم وعلامات الخطر من حفيف أوراق الشجر. أسلافنا الذين استطاعوا قراءة أنماط الطبيعة هذه نجوا، بينما أنقرض من لم يقرأ هذه التفاصيل.

هذا النظام القديم للتعرف على الأنماط هو ما يحدث في أدمغتنا كل مرة نفتح كتاب، فاللغة المكتوبة لم يتجاوز ظهورها خمسة آلاف سنة فهي جديدة من منظور التطور الإنساني، ولم يجد الدماغ الوقت لكي يطور دوائر عصبية جديدة لقراءة الكلمات المكتوبة، وبدلًا عن ذلك استخدمنا الدوائر التي أبقت أسلافنا على قيد الحياة في البرية لكن هذه المرة لغرض جديد. ويطلق عالم الأعصاب ستانيسلاس ديهام على هذا فرضية «إعادة التدوير العصبي»

حين نقرأ يتعرف الجهاز البصري في الدماغ على شكل الأحرف ويحولها إلى كلمات، الشبكة اللغوية في الدماغ تربط هذه الكلمات بالمعاني المخزنة في الذاكرة، جهاز الانتباه يحافظ على التركيز على خط السرد، بينما جهاز الذاكرة يدمج المعلومات الجديدة مع المعرفة الموجودة سابقًا.

وهكذا تعمل مناطق متعددة من الدماغ بشكل منسق سويًا وفي وقت واحد

هذه العملية تنقل جهازك العصبي إلى حالة مختلفة تمامًا عن الانتباه المجزأ الذي تطلبه الوسائل الرقمية في هذا العصر ، فالقراءة تتطلب تركيزا ثابتا على تيار واحد من المعلومات.

هذا الانتباه المركز يحول الجهاز العصبي الذاتي من الحالة السيمبثاوية (الجهاز العصبي المسؤول عن الطوارئ «القتال أو الهرب» في الجسم) إلى الحالة الجارسيبمثاوية (الجهاز العصبي المسؤول عن التهدئة «الراحة والهظم» في الجسم) وهذا التحول يُحدث تغييرات وظيفية قابلة للقياس مثل تباطؤ ضربات القلب ، يصبح التنفس أعمق وأكثر تنظيمًا ، ويقل الشد على العضلات

وحين نقرأ القصص يحدث شيء أكثر تحديدًا ، أظهرت تقنيات التصوير الدماغي أن قراءة التجارب تحفز مناطق عصبية في الدماغ كأنك تعيش هذه التجارب بنفسك ، حين تقرأ وصفا للجري في الغابة ، مناطق الحركة في قشرة الدماغ تتحفز كما يحدث حين تجري ، تقرأ عن إحساس شخصية بالألم ومناطق في الدماغ مسؤولة عن الشفقة والمعالجة العاطفية تتأثر كما لو أنك شهدت أحداثا حقيقية.

هذا التحفيز ينتج ما يسمى «القراءة المجسّدة» حيث توفر القصص تدريبًا على مواقف الحياة الواقعية ، يعالج دماغك التجارب الخيالية «الروائية» كتمارين منخفضة الخطورة للحياة الفعلية ، ويبني مسارات عصبية يمكن تنشيطها عند مواجهة مواقف مشابهة تحدث خارج الصفحات.

5 خمس نصائح لتعزيز هذا التأثير المهدئ للقراءة

إذا كنت ترغب أن تكون القراءة أعمق من مجرد تصفح أي كتاب في أي وقت – رغم أن هذا رائع كبداية- يمكنك تعزيز التأثير المهدئ للقراءة من خلال تطبيق خمس استراتيجيات بسيطة

اقرأ في مجالات متنوعة

بينما تحفز الكتب الفكرية الشبكات التحليلية في الدماغ ، تتيح القراءة الروائية الابتعاد عن حل المشكلات النشط ، وتقدم تجربة خيالية تبعدك تمامًا عن التوتر والقلق

نظم وقت القراءة بشكل استراتيجي

بينما يمكنك الاستمتاع بفوائد القراءة في أي وقت إلا أن التوقيت الاستراتيجي يمكن أن يعزز هذه الفوائد ، على سبيل المثال؛ القراءة قبل النوم تجهز الدماغ للنوم عن طريق تقليل هرمونات التوتر وتحفز الجهاز الجارسيمبثاوي.

ومهما كان وقت قراءتك تأكد من منح نفسك وقتا كافيا للانغماس ، لا تجعل الأمر مجرد جري في الصفحات

أنشئ طقوس قراءة

انشاء روتين قراءة يتضمن مكانا واحدا للقراءة ، موعدا واحدا وربما نشاط واحد قبل القراءة ، وجعل التجربة كلها مميزة سيساعدك على الاستمرار في القراءة والاستفادة منها بشكل دائم.

اقرأ حسب حالتك النفسية

إذا كنت تشعر بالقلق قد تبدو الروايات المعقدة مرهقة لعقلك لذا ابدأ بشيء أخف/أبسط وحين يستقر جهازك العصبي انتقل إلى قراءة أكثر تحدي تحفز شبكات دماغية مختلفة بطرق جديدة.

اتبع فضولك/شغفك

التأثير المهدئ للقراءة يعتمد على الانغماس الكامل في الكتاب وليس الإجبار على الانتباه ، إذا لم تشعر بالارتباط مع الكتاب ضعه جانبًا واختر كتاب آخر تشعر بالفضول الحقيقي تجاهه.

تمثل القراءة واحدة من أكثر الأدوات تطورًا وسهولة في الوقت نفسه لتنظيم جهازنا العصبي. ففي عصر مليء بالمنبهات المستمرة والانتباه المشتت ، تقدم الكتب نشاطًا ذا قيمة كبيرة يحفز دماغك ويهدئ جسدك في الوقت ذاته.

لذا في المرة القادمة حين تجلس مع كتاب جيد ، تذكر أنك تقوم بنشاط دماغك تطور لأدائه ببراعة ، وامنح جهازك العصبي بالضبط ما يحتاجه لإعادة الضبط واستعادة النشاط.

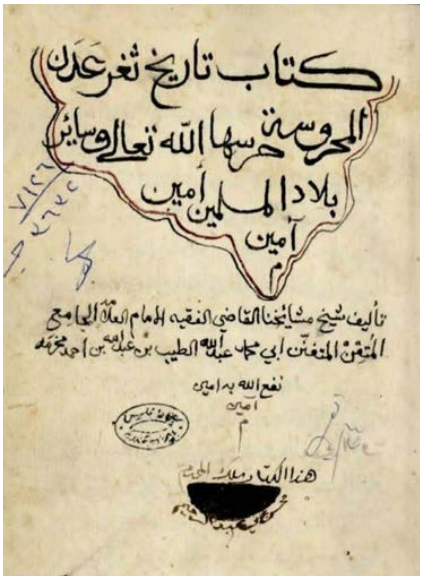
للاطلاع على المقال الأصلي

https://bigthink.com/mind-behavior/how-reading-books-regulates-your-nervous-system/

المخطوطات التاريخية في مدينة عدن

كنوز معرفية تواجه خطر الإندثار

الباحثة: فاطمة سالم صالح محمد



تعد مدينة عدن واحدة من أهم المدن التاريخية ، والثقافية ، والاقتصادية في اليمن قدمت عبر تاريخها الطويل إسهامات كبيرة في مجالات متعددة جعلتها مركزًا حضاريًا بارزًا ومؤثرًا.

دعونا نتساءل

ما الذي قدمناه لهذه المدينة العريقة؟

- آثارٌ تنهب.
- معالم أثرية أصبحت مكب للنفايات ، والزحف العمراني.
- تراث شعبي شبه مندثر.

ولم يقتصر هذا الإهمال على المعالم الأثرية فحسب بل يشمل المخطوطات أيضًا فبين الغبار والرطوبة هناك أوراق تتآكل ، وذاكرة أمة تتلاشى فتموت الحكايات المكتوبة لذلك فإن إنقاذ المخطوطات تعد خطوة لحماية الهوية الثقافية كونها تمثل أحد أهم الركائز التي تحفظ ذاكرة الأمم وتوثق مسيرتها الحضارية عبر العصور.

فقد شكلت المخطوطات عبر التاريخ وسيلة أساسية لتوثيق النتاج العلمي والفكري في مجالات متعددة مثل العلوم النظرية كعلم التاريخ ، الفقه ، والحديث...وغيرها والعلوم التطبيقية كعلم الطب ، الهندسة ، والفلك... وغيره.

مركز الدراسات والبحوث اليمني. م/ عدن

كما عكست المخطوطات مهارات فنية ظهرت في فنون الخط ، والزخرفة ، والتجليد ، والمادة المستخدمة في الكتابة ، مما جعلها تجمع بين القيمة العلمية والجمالية في آن واحد.

تعاني المخطوطات من الإهمال الناتج عن ضعف الوعي بقيمتها

الحضارية حيث تحفظ أحيانًا في أماكن غير مؤهلة للحفظ العلمي مما يعرضها لعوامل التدهور البيئي مثل الرطوبة وارتفاع درجات الحرارة التي تؤدي إلى تلف الورق ، وبهتان الحبر ، وظهور العفن. وخير مثال على ذلك الشرائح المقننة التي قام بجمعها المؤرخ الكبير عبد الله محيرز التي كانت محفوظة في مركز الدراسات والبحوث اليمني. م/ عدن

المكتبة الوطنية

والصراعات ، والنزاعات المسلحة التي شهدتها مدينة عدن حيث أثرت بشكل مباشر على المخطوطات فقد تعرضت المكتبات للتدمير والنهب ، مما أدى إلى فقدان عدد كبير من المخطوطات. كما هو الحال بالمكتبة الوطنية الواقعة بمدينة كريتر.

وكذلك ضعف الإمكانيات الفنية والتقنية كما هو الحال في مكتبة الظفاري ، ومركز الدراسات والبحوث اليمني/ م. عدن.

فعندما تتعرض المخطوطات للتلف أو الضياع فإن ذلك يؤدي إلى فقدان حلقات مهمة من التاريخ الفكري ، ويحد من قدرة الباحثين على دراسة الماضي وتحليل تطوره.

ففي ظل التحديات التي تواجه المخطوطات اليوم تبرز الحاجة إلى تكاثف الجهود الرسمية والمجتمعية لإنقاذ ما تبقى من هذا الإرث الحضاري كونها تعد شاهدًا حيًا على تاريخ عدن وجسرًا يربط ماضيها بحاضرها ومستقبلها الثقافي.

التوصيات:

- توفير بيئة حفظ ملائمة للمخطوطات.
- تعزيز برامج الترميم والصيانة الدورية.
- الاهتمام بعمليات التوثيق والفهرسة العلمية.
- التوسع في مشاريع الرقمنة والأرشفة الإلكترونية.
- سن التشريعات والقوانين لحماية المخطوطات.
- تعزيز الوعي المجتمعي بقيمة المخطوطات.
- دعم البحث العلمي والتعاون المؤسسي.

المُقري

سندباد اليمن الروائي محلقا بنجاحات عالمية

رأفت الحمادي

حلق الروائي اليمني علي المُقري ، بالرواية اليمنية في الفضاء العالمي ، وذلك من خلال العديد من الأعمال التي نالت تكريما وتقديرا عربيا ، ودوليا ، ليكون من السفراء القلائل لليمن في المجال الثقافي خارجيا ، خاصة مع ظلام الحرب الجاثم على البلاد منذ سنوات.

ولد المُقري عام -١٩٦٦- لأسرة فقيرة ومُحافظة في قرية صغيرة تسمّى (حمره) بمحافظة (تعز) ، تفتقر للكثير من الخدمات الأساسية ، ومنها التعليم ، ولهذا كانت حياته فيها مؤلمة ، كما يروي ذلك (لأوام تراث).

اجتياز التحديات

تحدى المُقري الفقر وطول مسافة الطريق الوعرة ، في سبيل التعليم ، وما كان ينتظر الوصول إليه ، وكان يذهب إلى (هجده) مديرية (مقبنة) ، حيث درس فيها الابتدائية باستثناء الصف الخامس ، وبعد ذلك انتقل إلى مدينة (تعز) ، عاصمة المحافظة ، ليكمل المرحلتين الإعدادية والثانوية ، متوجا مساره التعليمي بالحصول على دبلوم في الأشعة.

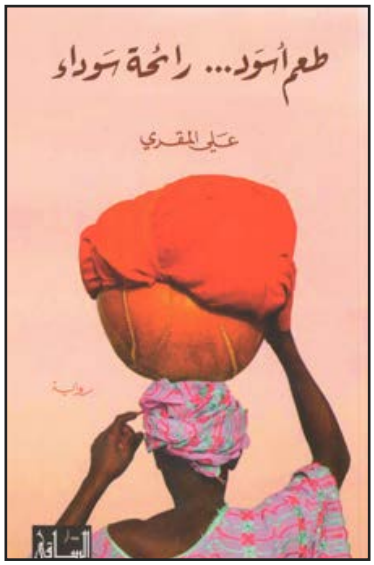
يتحدث الروائي عن تجربته الصعبة في رحلة التعليم وأسباب عدم مواصلة التعليم العالي قائلا:"كنت دائمًا أجد نفسي إمّا مفصولا ، أو مطرودا بسبب آرائي المخالفة للمنهج التعليمي ، حتى تعلّم القراءة والكتابة كان قبل دخولي المدرسة".

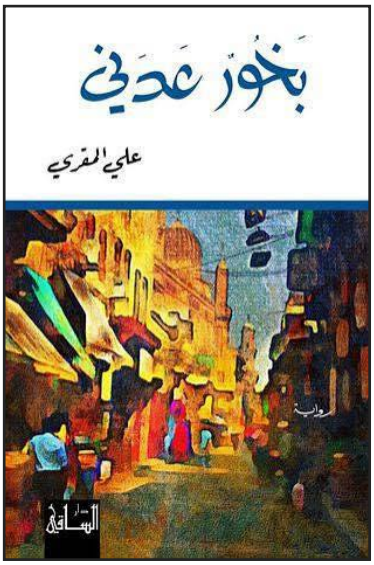
بمثابرة وكفاح وصراع مع النفس ، وبتحدٍ مع الظروف الصعبة ، ومع الأهل ، والتقاليد ، والمجتمع ككل. واجه المُقري الكثير من الصعوبات أثناء هذه الرحلة راويا تفاصيلها "أوّلها كنت أذهب مشيًا من قريتي (حُمرة) إلى (هجدة) في وقت مبكر مع زملائي قبل أن تشق طريق السيارات ، وفي تعز كنت أساعد أحد الأقرباء في مطعم له ، وأدرس بعد الظهر قبل أن أتوظف في مكتب الصحة عام -1983- بعد دراستي للأشعة ، ثم قاموا بفصلي عن العمل عام -1987- بعذر الغياب والحقيقة كانت بسبب مواقفي المعارضة التي كنت أصرّح بها في ندوات تقام كل خميس في مرافق العمل لشرح أهداف (الميثاق الوطني) ، فطلبوا مني أن أبقى في البيت ، وأنهم سيوصلون راتبي إلى البيت فرفضت أن استلم راتبي بدون عمل لأن وظيفتي كانت مهنية ، وليس لها علاقة بآرائي ، أو بنشاطي الصحافي الذي كنت قد بدأته محررًا لركن الطلاب في صحيفة الجمهورية".

إنتاج ثقافي

استطاع المقري أن يجني ثمار الليالي القاتمة ، والسنوات الطوال ، حيث فرض نفسه في الوسط المجتمعي المحلي والعالمي ، وذلك من خلال مجموعة إصدارات في الأدب والشعر ، منها ثلاث مجموعات شعرية ، وأول إصدار له (نافذة للجسد) ، عبارة عن مجموعة شعرية ، صدرت عن دار الشعب ، في القاهرة في العام-1987- . ومن ثم تلتها (ترميمات) ، مجموعة شعرية ثانية ، صدرت الطبعة الأولى: عن الهيئة اليمنية العامة للكتاب (وزارة الثقافة — صنعاء في العام -1999-) ، والطبعة الثانية: عن وزارة الثقافة ، صنعاء في العام -2004-. و(يحدث في النّسيان) ، وهي المجموعة الشعرية الثالثة ، الصادرة عن اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين ، ومركز عبادي للدراسات والنشر- صنعاء في العام -2003-.

وهناك نتاجات أخرى وهي (العفيف زمن خارج السرب) ، التي صدرت عام -٢٠٠٣- ، وكذا (الخمر والنبيذ في الإسلام) ، الصادرة عام





-٢٠٠٧- ، و (إديسون صديقي) ، وهي قصة للأطفال ، ضمن كتاب مجلة العربي الصغير ، عدد يوليو ، - ٢٠٠٩-.

أما الروايات فكانت أول إصدار له رواية بعنوان (طعم أسود.. رائحة سوداء) وقد صدرت عن دار الساقي ، في بيروت ، بالإضافة إلى (اليهودي الحالي) ، وهي الرواية الثانية ، الصادرة عن نفس الدار أيضا ، وكلاهما اُختيرا ضمن القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر العربية) في دورتي الجائزة -2009- و-2011-.

كما حازت رواية (حرمة) بترجمتها الفرنسية على جائزة التنويه الخاص من جائزة معهد العالم العربي للرواية ومؤسسة جان لوك لاغارديير في باريس عام-٢٠١٥- وهي الرواية الثالثة ، الصادرة عن دار الساقي ، في بيروت في العام-٢٠١١-.

واختيرت رواية (بخور عدني) وهي الرابعة والصادر عن نفس الدار اللبنانية ، في القائمة القصيرة لجائزة الشيخ زايد 2015 --.

جوائز وتكريم

حصل المُقري على بطاقة المواطنة الشرفية لمدينة باريس -2017- وتسلّم وسام الآداب والفنون من جمهورية فرنسا بدرجة فارس من قبل وزيرة الثقافة الفرنسية يوم 25 أبريل 2023.

ترجمت أعماله الروائية إلى الفرنسية ، والإنجليزية ، والإيطالية ، والكردية ، والفارسية ، وغيرها.

وكتبت عن أعماله الكثير من الأبحاث والدراسات ، وقدمت رسائل ماجستير ودكتوراه عنها في اليمن ، والسعودية ، والجزائر ، وتونس ، وفرنسا ، وأمريكا ، والهند ، وغيرها. هكذا تحدث المُقري عن أهمية مؤلفاته.

حظي المُقري بأهمية كبيرة في الوسط العالمي ، حيث كان أحد الأعضاء في لجنة تحكيم (العربي) الكويتية وإذاعة الـ BBC لفترتين.

العمل الصحفي والنقابي

عمل مراسلا لصحيفة الرياض 1990-1987 ومشرفا للأقسام الثقافية في عدد من الصحف منها المستقبل: 1994-1991 ، الثوري -1997 2001 ، والشورى2001.

-نائب مدير تحرير صحيفة (الشورى) في الفترة من 1995 إلى يونيو 1997.

- سكرتير تحرير مجلة (الحكمة) الصادرة عن اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين من 1997 - 2005.

- عضو في الهيئة الإدارية لاتحاد الأدباء والكتاب فرع صنعاء لدورتين انتخابيتين من 19 سبتمبر 1993-1990 ، ومن 3 أكتوبر 1997-1993.

- السكرتير الإداري للأمانة العامة لاتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين 15يونيو 2001-1997.

- عضو المجلس التنفيذي لاتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين 2005-2001.

- رئيس الوحدة الإعلامية في المكتب التنفيذي لصنعاء عاصمة الثقافة العربية 2004.

-المشرف على موقع (صنعاء 2004 نت) لسان حال صنعاء عاصمة الثقافة العربية ،والمشرف الثقافي لموقع(المشكاة الثقافي) الإلكتروني 2006-2004.

-عضو اللجنة التحضيرية لملتقى صنعاء الأول للشعراء الشباب العرب إبريل 2004.

- نائب رئيس اللجنة التحضيرية لملتقى صنعاء الثاني للشعراء الشباب العرب إبريل 2006 .

-مدير تحرير مجلة (غيمان) الثقافية منذ -2007 2015 .

-نشرت له مقالات ، واستطلاعات ، وحوارات في عدد من المجلات و الصحف المحلية ، والعربية ، والعالمية ، و في مجلة(العربي) الكويتية ، (الدوحة) القطرية ، (نزوى) العمانية ، (الفيصل)السعودية ، (جريدة الفنون)الكويتية ، (الاتحاد) الإماراتية ، (الحياة) ، (القدس العربي) ، نيويورك تايمز ، ليبراسيون ، لوموند.

الرّهان على الثقافة

عزالدّين عناية

النهضة الحضارية هي صنو النهضة الثقافية ، والكلام ليس من باب التحفيز المجاني الذي نسوقه؛ بل هو مما تثبته وقائع سوسيولوجيا الثقافة ومقرّرات تاريخ الحضارات. فممّا هو متعذّر ، تحقيق نهضة في غياب رؤية ثقافية لا تولي الشأن المعرفي والعلمي والفني الدور والحضور اللازمين. وقد تعثّرت العديد من الإصلاحات الاجتماعية والمطامح النهضوية ، وفشلت جملة من الثورات والانتفاضات ، لافتقارها إلى منظور ثقافي معمّق. ففي غياب الثقافة يتحرّك فعل التغيير الاجتماعي أو نشدان الإصلاح ، في إطار من العتمة ، أي بدون خارطة طريق تسوسه ، أو لنقل بدون روح تُحفّز إرادة الناس وتشحذ العزائم.

وفي ظلّ طلب الخروج من الركود المجتمعي والجمود الحضاري ، قد لا يعير القائمون على عمليات النهوض الثقافةَ المكانة اللازمة والدورَ المقدَّر ، ظنًّا أنها عنصر تكميلي وليست عنصرا حاسما في العملية النهضوية. مع أنّ الثقافة تنتمي إلى عناصر الرساميل الرمزية والمعنوية التي تملكها الشعوب على غرار الثروات المادية والطبيعية. وهي تنطوي على شحنة من التحفيز والتحريض المعنويين مما لا تملكه عناصر القوة المادية ، مثل الاستثمار في الإنتاج والتصنيع والخدمات والتجارة ، التي باتت تعدّ العماد الأبرز لأيّ نهوض حضاري بالمعنى المادي.

ذلك أنّ مطلب التعويل على الثقافة هو عنصرٌ لا غنى عنه في بناء الوعي ، المتلخّص في بلورة التناغم الجمعي القادر على إدراك حضور الذات في عالم يطفح بالمتغيّرات. صحيح تتنوّع عناصر المنتوج الثقافي ، وبالمثل تتعدّد المؤسّسات العاملة في المجال ، ولكن المقصد المنشود يظلّ في السير صوب إعداد الكائن الواعي وتحقيق المواطن المسؤول ، الذي يمثّل المبتغى الأسمى من وراء العملية الثقافية. ولذلك ما لم تنبن سياسة ثقافية هادفة من وراء العملية الثقافية ، فإنّ الفعل الثقافي يظلّ خارج الاستثمار المراد. وعلى مستوى فردي ، وبالمثل على مستوى جماعي ، يلوح امتلاك ناصية الثقافة عنصرا حاسما في الخروج من حالة العدم إلى حالة الوجود ، ومن طور سلبي إلى طور إيجابي.

إذ بمراجعة التجارب النهضوية الناجحة في كثير من المجتمعات ، يتبين أنّ التعويل الحازم على الفعل الثقافي في إنجاح العملية النهضوية ، هو عنصر فعّال في اختزال الزمن وطيّ المسافات الحضارية. وكلّما غاب العنصر الثقافي أو استهين بدوره ، إلا واضطربت الرؤية وارتبك المسير. فالفعل الثقافي هو فعل الاستنارة المرافِق لمسعى التغيير الناجع.

والاستثمار في المردود الثقافي على نطاق مجتمعي ، يعني العمل على خلق حالة من التحفّز الجمعي نحو الرقيّ ، الذي يغدو التطلع إلى النهوض الحضاري بموجبه هاجسا مشتركا بين فئات شعبية واسعة.

قد يستهين البعض بالدّور الثقافي ، أو تجري إزاحته إلى مواضع ثانوية ، ولكن التقييم الصادق للعملية النهضوية برمتها يأتي من إطار المنظور الثقافي ، وإن لزم التقويم العملي للمسارات أيضا ، إن بدت عقبات أو انحرافات أو منزلقات. فللثقافي قدرة في إدراك المحاسن والمساوئ وتقييم النتائج والآثار. ومنذ أن أرست المجتمعات الحديثة تقليد التمدرس الإجباري ، وفصّلت في ضوابطه وشروطه ومضامينه ، تبيّن ما للتكوين التعليمي والثقافي من أثر حاسم ، في عملية تنشئة الأفراد وبناء المجتمعات. لكن ينبغي أن نشير إلى شيء مهمّ ، أن العنصر التعليمي والعنصر الثقافي هما مكوّنان متقارِبان ، ولكن ليسا مترادفين فلكل مجاله ودوره ورسالته.

ولسائل أن يسأل ما الذي تخلّفه الأبعاد الثقافية في الفرد علاوة على رقيّ الإحساس ، وغور النباهة ، ورسوخ الحسّ المدني؟ ثمة عنصر آخر في غاية الأهمية ألا وهو القدرة العالية على الفرز النقدي والتمييز الذهني ، أي أن يغدو الواعي ثقافيا محصَّنا من سيل الخطابات الغوغائية التي تلوح متربّصة بمن يملكون هشاشة ثقافية ، ممّن تراهم عرضة لترديد الأقاويل واستهلاك الأراجيف ، وما أكثرهم في عالم افتراضي يعجّ بشتى الغوغائيين. ومن ثَمّ فإنّ المزيّة المقدَّرة التي يخلّفها الوعي الثقافي تتلخّص في الاقتدار على التمييز بين الغثّ والسمين في مجالات عدّة ، وفرز المصلحة من المفسدة. وبفضل اكتساب تلك المقدرة يخرج المرء من مستوى الأمّية في فهم الأشياء إلى مستوى الأهلية في ترجيح الأشياء. ومن مستوى التعامل الساذج إلى مستوى التعامل المدرك لغور المقاصد وأبعادها وآثارها. ولما يخلّفه الوعي الثقافي من تحرّر ذهني ورقيّ معرفي واستقلال نظر ، فهو بالمؤكد حصيلة صيرورة ثقافية واعية ومستدامة وليس نتاج بناء مستعجل.

فالوعي الثقافي هو تلك الحصانة الذهنية التي يكتسبها المرء والتي تقيه مساوئ الاغتراب ، أي أن يسلك وفق مقتضيات عقلية بديهية ، ولا ينساق بموجب الاتباع أو التقليد أو مجاراة الحشد. وهو ذلك الرصيدُ الذهني الذي يمنح الفردَ قدرةً على تثمين المغايَرة والاختلاف ومراعاة التنوع ، فضلا عمّا يخلّفه من أثر في حُسن التواصل مع الآخرين ، والإحساس

بالانتماء إلى كلّ جمعي وتحمّل المسؤولية ضمن مكوّناته. "فليست الثقافة امتلاك مخزن معبّأ بالمعلومات ، ولكنّها تلك القدرة التي يمتلكها العقل لفهم الحياة والمكان الذي نموضع أنفسنا فيه ، وعلاقاتنا التي ننسجها مع الآخرين. ومن ثَمّ يحوز الثقافة من يملك الوعي بذاته وبالآخرين ، ومن يحسّ أنّ علاقة تربطه بالكائنات الأخرى كافة" ، ذلك بالفعل ما يقرّه المفكر الإيطالي أنطونيو غرامشي في قولته الآنفة الواردة في "دفاتر السجن".

يعيد الرهان الثقافي طرح سؤال الإنتاج الثقافي ، ففي ظلّ الأوضاع التي تميّز الثقافة العالمية بات لزاما الحديث عن حظوظ الثقافة العربية في هذا المعترك الحاشد ، بكلّ تجرّد ومسؤولية. فهل هي قادرة على طرح منجز مقدَّر كونيا بعيدا عن الادّعاءات الإبداعية؟ أيّ إنتاج عمل ، يتخطى المنجز السردي الذي بات مستحوذا على المخيال الإبداعي العربي ، ويشمل الدراسة والبحث وكتب الأطفال واليافعين والخطاب المعرفي بأنواعه ، أي تقديم منجز جدير بأن يحظى بالتقدير والعرفان. والواقع أنّ ثمة حقولا ومجالات ، وهي كثيرة ، لا يستطيع القارئ العربي أن يراجع فيها مؤلَّفا بالعربية سوى ما هو مترجم ، لضعف مبناها وترهّل محتواها وخواء طروحاتها. فكيف لثقافة بهذا العوز أن تعرض ذاتها على الساحة العالمية وأن ينصت إليها في الخارج؟ وكيف لثقافة لا تصغي للعالم ولا تتحاور مع الخارج ، أقصد عبر الترجمة والنقل والمثاقفة ، وتودّ الحضور على المنصات العالمية؟ ولولا منجزات بعض المؤسسات التي تشكّلت في العقود الأخيرة في البلاد العربية ، لتحولت خارطة واسعة لحضارة عريقة إلى بيداء قاحلة. لكنّ الرهان على الثقافة هو رهان مركّب ، فهو كما يولي الإنتاج الداخلي الرعاية اللازمة ، مبدعا وإبداعا ، فهو يولي الإنتاج العالمي المتابَعة الحريصة والجلب الدؤوب عبر الترجمة. ولعل ما زاد من تعكّر أوضاع الثقافة العربية تحول فئات جامعية واسعة إلى شرائح وظيفية تؤدّي مهام إدارية وليست شرائح إنتاجية إبداعية للمعارف ، مع أن الآمال معقودة عليها. فهناك مهمتان باتتا متروكتين للمبادرة الخاصة ألا وهما البحث والترجمة ، بعد أن تقلّص دور مؤسسات الدولة المعهود. ولكن ولحسن الحظ حافظت ثلّة من الدول على حضور مؤسسات الدولة في هذين القطاعين ولم تفرّط في مهامها. ترفدها جوائز للتحفيز على المستوى الوطني والعربي والعالمي ، في البحث والإبداع والإنجاز والترجمة في ما يخص الثقافة العربية. وبالمثل ثمة مثابرة في الترجمة من اللغات العالمية ، تتابع منجز الإبداع والفكر العالميين ، وكذلك حرص على بثّ الوعي الثقافي ، عبر سلاسل المنشورات والمجلات مشرقا ومغربا ، وهي منجزات تحسب في رصيد هذه الدول

ليـــــلى حـــــسـين

MS.Vitality

من PCOS إلى PMOS
الاسم الذي تأخّر والفهم الذي اتّسع

في لحظات نادرة ، لا يكتفي الطب بتطوير علاج جديد ، بل يعيد النظر في اللغة التي يستخدمها لوصف ما يحدث داخل الجسد. كأن الكلمات نفسها تصبح فجأة أضيق من أن تحتوي الحقيقة. هذا ما حدث مع اسم متلازمة تكيس المبايض؛ اسمٌ بدا لسنوات كافيًا ، ثم انكشف تدريجيًا كعنوان ناقص ، يضيء جزءًا صغيرًا من المشهد ويترك البقية في الظل. في الأدبيات الحديثة ، لم يعد هذا القصور مجرد انطباع ، بل أصبح موقفًا علميًا واضحًا ، حيث جاء في إحدى المراجعات:

"لا يعكس اسم متلازمة تكيس المبايض الآليات المرضية الأساسية أو السمات السريرية للحالة."

حين كان الاسم يروي نصف الحكاية فقط

لوقت طويل ، اختُزلت المتلازمة في صورة مألوفة: تكيسات تظهر على المبيض. صورة واضحة ، سهلة التفسير ، ومريحة للذهن. لكن الحقيقة لم تكن بهذه البساطة. كثير من النساء لم تظهر لديهن هذه التكيسات أصلًا ، ومع ذلك عانين من اضطرابات واضحة في الدورة والهرمونات. وفي المقابل ، ظهرت هذه التغيرات لدى أخريات دون أن يحملن كل ملامح الحالة. كأن الاسم كان يشير إلى علامة قد تكون موجودة أو غائبة ، بينما يتجاهل ما هو أعمق وأكثر ثباتًا.

المرض الذي يتنقّل بين الأنظمة

مع الوقت ، بدأت الصورة تتسع. لم يعد بالإمكان حصر الحالة في عضو واحد ، لأن ما يحدث يتنقّل بين أجهزة الجسم كتيار خفي. الهرمونات تتداخل ، الإباضة تضطرب ، والإنسولين يدخل على الخط بصمت لكنه يغيّر الكثير. الجلد والشعر يعكسان هذا الاضطراب ، والحالة النفسية تتأثر بطريقة لا تقل أهمية. في وصف علمي دقيق ، قيل:

"تُعد متلازمة تكيس المبايض اضطرابًا معقّدًا يتميز بفرط الأندروجينات ويرتبط ارتباطًا وثيقًا بمقاومة الإنسولين."

كيف ضيّع الاسم طريق التشخيص؟

في الطب ، الاسم ليس مجرد تعريف لغوي ، بل نقطة البداية لكل تفكير سريري. حين يكون الاسم ضيقًا ، تضيق معه زاوية النظر. وهذا ما حدث لسنوات ، حيث تم ربط التشخيص بوجود التكيسات فقط ، وتأخر

التعرف على حالات لا تظهر فيها هذه العلامة. كما تم التركيز على الأعراض التناسلية ، بينما تُركت الجوانب الاستقلابية والنفسية في الخلفية. لم يكن الخطأ في الممارسة بقدر ما كان في الإطار الذي فرضه الاسم.

قبل أن يتغيّر الاسم كان العلاج قد فهم الحقيقة

المثير أن الممارسة العلاجية سبقت اللغة. قبل أن يبدأ النقاش حول تغيير الاسم ، كانت التوصيات الطبية تتجه نحو نمط الحياة ، وعلى رأسه التغذية. لم تكن التغذية مجرد إضافة ، بل مدخلًا حقيقيًا للتعامل مع الحالة. حين يتم تنظيم سكر الدم وتقليل الارتفاعات الحادة في الإنسولين ، تبدأ الهرمونات في الاستجابة ، ويتحسن التوازن الداخلي تدريجيًا. كأن الجسد كان يقدّم تفسيره الخاص ، حتى حين لم يكن الاسم يعكس ذلك.

التغذية: من تحسين الأعراض إلى التأثير في الجذور

مع تطور الفهم العلمي ، تغيّر موقع التغذية في الخريطة العلاجية. لم تعد وسيلة لتحسين الأعراض فقط ، بل أصبحت أداة للتأثير في جوهر الاضطراب. تحسين حساسية الإنسولين ينعكس على توازن الهرمونات ، وتقليل الالتهاب يدعم استقرار الجسم ، وتنظيم الطاقة اليومية يخفف من التقلبات التي تغذي المشكلة. هنا ، تتحول التغذية من "خيار مساعد" إلى لغة أساسية في العلاج ، لغة يعمل بها الجسد من الداخل.

الاسم الجديد؛ محاولة للصدق

حين طُرحت أسماء بديلة ، لم يكن الهدف تجميل المصطلح ، بل تصحيح زاوية النظر. الأسماء الجديدة تحاول أن تعترف بتعدد الأنظمة ، وبالدور العميق للاستقلاب ، وبأن المبيض جزء من القصة لا مركزها الوحيد. إنها محاولة لكتابة وصف لا يُقصي نصف الحقيقة ، بل يحتضنها كاملة.

بين الفهم العلمي والاعتماد الرسمي

رغم هذا التحول ، ما زال الاسم القديم قائمًا في الإرشادات الرسمية. ليس لأن الفكرة الجديدة غير مقنعة ، بل لأن التغيير في الطب يحتاج إلى توافق واسع ، وإعادة صياغة للأدلة والممارسات. نحن الآن في مرحلة انتقالية ، حيث الفهم الجديد واضح ، لكن اللغة لم تلحق به بالكامل بعد.

ما بين اسمين؛ مساحة وعي

في النهاية ، قد لا يكون أهم ما تغيّر هو الاسم ، بل الطريقة التي نرى بها الحالة. لم تعد مجرد "تكيسات" ، بل منظومة تحتاج إلى فهم شامل وتعامل متكامل. هذا التحول في الإدراك قد يكون أعمق من أي تعديل لغوي ، لأنه ينعكس على كل شيء: التشخيص ، العلاج ، وتجربة المريضة نفسها. وفي قلب هذه القصة ، تقف التغذية بهدوء ، كخيط يربط بين كل هذه التعقيدات ، ويمنح الجسد فرصة أن يستعيد توازنه خطوة بعد أخرى. ليس لأنها حل سحري ، بل لأنها تتحدث اللغة التي يفهمها الجسد منذ البداية.

الفنان خالد شريجة والاغنية الشعبية

عبدالرحمن مراد

منذ زمن ليس بالقصير , وانا أحاول التعامل مع ثقافتنا الشعبية وأحاول أن أفهم تموجاتها وأبعادها باعتبارها عنصرًا هامًا في النسيج العام للثقافة الوطنية ومكون أساسي لها .

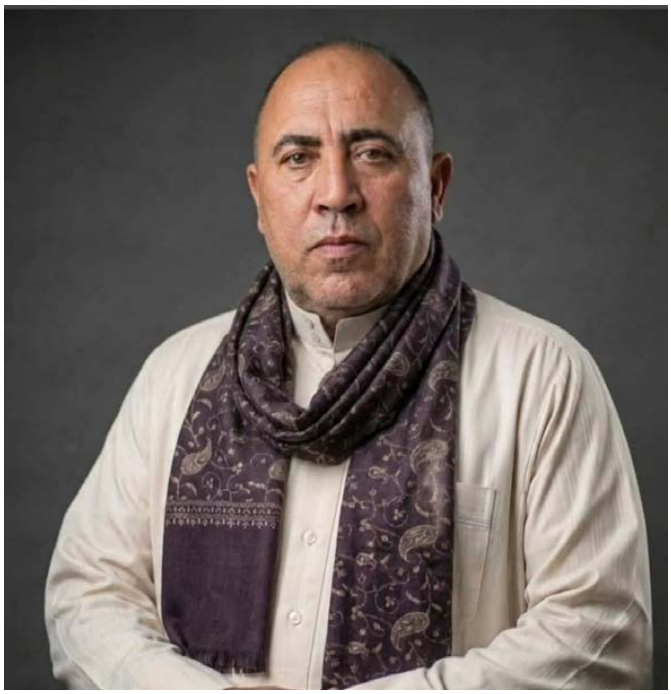
والثقافة الشعبية قد تكون انعكاسًا لمعطيات الثقافة النخبوية ولكنها تنصهر في بوتقة الضرورة الاجتماعية وتصبح نسيجًا دالًا على ذاتها وهويتها الحضارية والثقافية .

وعندما يتأمل الفرد منا في واقع تلك الثقافة ويمعن النظر يجد أن المجتمع في بعض فئاته وطبقاته الاجتماعية كان بقف من تلك الثقافة موقفًا متناقضًا , فهو يقبلها في المنا سبات التي تفرضها الضرورة الاجتماعية , ويرفضها كفكرة وكمهنة , بمعنى أن تعامله معها يحكمه الترف الذهني الرافض لتموجاتها .

تأتِ بعدهم, فالتنظير والتقعيد يأتي تاليًا لا سابقًا , كون الفطرة تبدع ذلك , ومهمتنا حينها تصبح الاكتشاف , ومن ثم التدليل على ما تذهب إلية من خلال ما قالته تلك الإرهاصات الاولى للإنسان . وهنا تكمن الاهمية العظمى لتلك الإبداعات التي انتجها الانسان بفطرته .

تجلى لي وأنا أستغور هذا العالم الجميل شيء بل أشياء كثيرة ربما كان من الاهمية بمكان الحديث عنها ولو إيجازا , أولى تلك الأشياء اعتقادي الجازم أن الوجود العثماني في اليمن لم يترك إلا اثرًا طفيفًا في نسيج الثقافة الوطنية .

حيث كنت اعتقد ان الواقع الاجتماعي اليمني القائم على العصبية القبلية غير قابل للتأثر بحكم تحيزه الفكري والاجتماعي ورفضه لكل مغاير لا يتوافق مع طبيعته , هذا الاعتقاد بددته حقائق كثيرة اكتشفتها



ومن هنا جاءت القطيعة بين الثقافة النخبوية والشعبية , لأن النخبة ترفض الامتداد من تلك الثقافة التي تعتبر في جوهرها الحقيقة التي نرفضها مكابرة لا موضوعا , وبذلك تصبح مدارات النخبة خارج نطاق الجغرافيا وفي غير مناخها الملائم.

وعندما يقرأ الفرد منا الأبعاد الفنية لتلك الثقافة يجد أن ثمة شيء يمكن يمكن الانطلاق منه وتأسيسه كرؤية جديدة قد تكون غير مسبوقة , لأن الفطرة هي التي تبدع الأسس الفنية , لأنها سبقت الخليل بن أحمد في العروض , ولم تأتِ بعده , وسبقت علماء اللغة , ولم

متأخرا , واستنادًا إلى تلك الحقائق أقول مطمئنًا ان الوجود العثماني في اليمن تغلغل في النسيج الاجتماعي اليمني وترك أثرًا في تموجات الثقافة الوطنية , هذا الاثر حاضر في المائدة اليمنية , وحاضر في الممارسات والتعامل وحاضر في الفعل الثقافي , وهذا الحضور يبرز في الحضر الذي امتد الى الريف , ومالم نعرفه أن الأتراك استفادوا من الفنون الشعبية اليمنية وقاموا بتحويلها الى مارشات عسكرية وادعوها لأنفسهم وأخبرني الفنان الكبير علي الأسدي أنه التقى بالموسيقار محمد خليل طرموش وهو مسن وينحدر من أصول تركية وقد عمل مع الجيش

التركي في اليمن , وسلمه عددا من المجلدات "منوتة " موسيقيا , تعيد تلك المارشات الى أصولها اليمنية من الأهازيج والزوامل والمهاجل والهيدات وقال : أنه سلمها الى وزارة الثقافة وقد حاولت الحصول على تلك المجلدات ولكني لم أجد لها أثرا , وما يزال البحث جار عنها , وهذا لا يمنع القول بالتأثير التركي على الفنون الشعبية اليمنية لكنه تأثير طفيف , فالموسيقى هي لغة العالم كله , ومثل تركيا الهند ودول القرن الافريقي إذ الملاحظ التأثير المتبادل بين الشعوب .

فالفنون الشعبية اليمنية كانت تنتقل مع الهجرات المتتالية , ولذلك فكل الفنون في جزيرة العرب كادت أن تكون يمنية خالصة وإن ادعوها بسبب غياب التأصيل والتوثيق في اليمن وندرة الكتابة عن الفنون بشكل عام .

وقد شعرت بالحزن الشديد حين غادرنا الفنان خالد الشريجة -- والذي ينحدر من جبال مسور حجة الشامخة , هو من أسرة فنية كانت تتخذ الفن كمهنة وتتوارثه , وقد سكنت هذه الأسرة مدينة حجة وكانت تشكل قوام الفرقة الفنية الشعبية لمكتب الثقافة بحجة مع غيرهم , وقد عرفت هذه الأسرة الفنية عن قرب فترة عملي بمكتب الثقافة بمحافظة حجة والتي تمتد من عام 2003م الى عام 2012م – لأننا لم نتمكن من توثيق ما كان يختزنه في ذاكرته من فنون .

لم يكن الفنان خالد شريجة فنانا شعبيا فحسب بل كان كتابا أنثروبولوجيا متحركا, لم تدونه الصفحات ,وتلك من المثالب التي تؤخذ على المؤسسة الثقافية الرسمية عدم التدوين والتوثيق حتى تنازع العالم تراثنا وغالب أولئك ينسبون الفنون الشعبية اليمنية لهم لأننا في اليمن نعزف عن التدوين والتوثيق وحفظ تراثنا الفني من الضياع ومن النسيان .

خالد شريجة ورث الفنون عن والده سماعا وغالب الفنون الشعبية سماعية ولها قواعدها واصولها ومصطلحاتها فالأغنية الشعبية في حجة تتكون من ثلاث مستويات ايقاعية أو خمس مستويات ولكل مستوى مصطلح - لم يوثق طبعا حتى الآن- ولم يؤصل علميا لندرة المشتغلين الاكاديميين بهذه الفنون , وقد كنت وأنا في حجة شرعت في دراسة هذه الفنون ولم أكمل لسبب أو لآخر إلا أني احتفظ ببعض تلك البدايات , العائق المادي في الغالب يكون سببا مباشرا فضلا عن غياب الاهتمام من قبل السلطات التي ترى في التنمية أوليات , والفنون والآداب اشياء فائضة عن الحاجة , في حين نجد العالم من حولنا يهتم بتراث الشعوب وحضارتها , أذكر وأنا في حجة مطلع القرن الجديد أنه جاءت الينا مجموعة من المهتمين من منظمات ثقافية غربية , وعملوا على توثيق الكثير من فنون حجة , وذلك الفريق كان الملهم لي في الشروع بالتوثيق والدراسة التي لم تكتمل .

اليوم خالد يحي الشريجة يغادر الحياة – عليه رحمة الله – لكنه لم يرحل وحيدا بل رحلت معه مكتبة كاملة عن تراث اليمن وحجة خاصة , ولا أظن أحدا من أبنائه الذين تأثروا بالمستويات الحضارية الحديثة قد حفظ منها إلا النزر القليل , وقد عبت على الباحث علي المحمدي خلو كتابه " الرقصات اليمنية " من تراث حجة وصعدة وكنت اتفقت معه على لقاء خالد الشريجة والتنسيق مع بعض المهتمين لتوثيق تراث صعدة وفنونها , وسبقنا قضاء الله قبل أن أجمع بين الباحث والفنان خالد شريجة .

ومحافظة حجة تعد من أغنى البيئات اليمنية بالتراث الغنائي الشعبي , وذلك بسبب تنوعها الجغرافي بين الجبل والسهل والساحل , وتداخلها القبلي والثقافي مع مناطق تهامة وصعدة وصنعاء , وقد انعكس هذا التنوع في أشكال الغناء والايقاعات والرقصات الشعبية التي للأسف الكثير منها أنقرض أو ينقرض لسبب أو لآخر .

ولعل التقنيات الحديثة قد تسهل مهمة الباحثين اليوم أكثر منها بالأمس , وأجدها مناسبة اليوم أن أدعو كل المهتمين بالتراث الشعبي الى حفظ وتوثيق وصون التراث الشعبي من الضياع .

بروفايل

إعداد / سماح الحرازي

الشاعر حمود صالح نعمان
أحد كبار المؤسسين لمسرح العروبة

الشاعر حمود صالح نعمان ولد في عام -١٩٢١م- في الحوطة حارة الجامع عاصمة محافظة لحج تعلم القران الكريم وعلومه ، وحفظه في احدى الكتاتيب (المعلامة) وقد أجاد القراءة ، والكتابة. اضطرته ظروفه المعيشية القاسية للعمل في أحد الأعمال الحرفية لمساعده والده(الخرازة).

سافر للاغتراب ، والهجرة إلى سلطنه عمان لتحسين الوضع المعيشي له ولأسرته حيث لم يمكث طويلا في غربته وعاد به الحنين والشوق إلى وطنه ، وعاد إلى مدينه عدن.

عمل حارسا في إحدى الشركات في مدينه عدن الصغرى (البريقة) في نهاية الخمسينات من القرن الماضي ، تنقل في عدة وظائف آخرها في إدارة العدل و الأوقاف في مدينة الحوطة لحج

ثم انضم لفرقة العروبة للتمثيل. أولع بالشعر منذ صغره ، وتأثر بشعر القمندان انتقد بشدة الوضع الاجتماعي في سلطنة لحج وفي ١٩٥٥م غادر إلى صلالة ، وعمل هناك ، ثم عاد عام ١٩٨٥م إلى البريقة في عدن ليعمل في المصافي البريطانية بعدن ، وهو عضو مؤسس في اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين.

عاصر كبار الأدباء والشعراء والمسرحيين في لحج ومنهم سبيت المغلس ، مسرور مبروك ، صالح مهدي ، صالح فقيه ، أحمد عباد الحسيني ، صالح نصيب ، أحمد صالح عيسي. شارك مع عدد كبير منهم في مساجلات شعرية وأبرزها مع الشاعر مسرور مبروك.

صدر له عدد من الدواوين الشعرية الغنائية منها:

١ - قلبي معاك (ديوان شعر غنائي)
٢ . حمام الدور (ديوان شعر غنائي)
٣ . ديوان أبو كدرة (ديوان شعر غنائي)
٤ . أمس والشعب (مسرحية شعرية)
٥ - له ديوان شعر ديوان ابو كدره مطبوع

ومن أشهر أعماله الغنائية (ألا مجنون من فارق حبيبه) التي تغنى بها صالح الزبيدي ، ونالت شهرة واسعه كما أداها معظم الفنانين والفنانات على المستوى المحلي والخارجي: (حمام الدور فوق الغصن غرد). كما لحن وتغنى بأعماله العديد من الفنانين ، وأبرزهم الفنان سعودي أحمد صالح بشهرته الوطنية: (يا عيد ذكرى الجلاء الأكبر) وشكل معه ابن عدن الفنان الرقيق جعفر عبدالوهاب ثنائيه فنيه متميزة حيث سجل للإعلام العديد من اعمال الشاعر حمود نعمان ، كما لحن وتغنى بأعماله كل من الفنانين: بشير ناصر ومنها: (يا عسل نوب) الفنان أحمد فضل ناصر ومنها: (يا مساء الخير يا حبايب وراكم)

وهو أحد كبار المؤسسين لمسرح العروبة الذي تأسس في الأربعينات من القرن الماضي في مدينة الحوطة حيث قدم أروع المسرحيات المحلية ، والعربية ، والعالمية لمسات ، وبصمات كبيره في تطوير الحركة المسرحية في محافظة لحج كتب وأخرج العديد من المسرحيات في مسرح العروبة ، ومسرح إدارة الثقافة لحج ، وغير من المؤسسين الأوائل لاتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين حيث شارك في معظم مؤتمراته.

قدم العديد من الأعمال الاجتماعية الساخرة والهادفة بأسلوب المنولوج حيث تغنى ببعض منها في الستينات واوائل السبعينات في المسارح والاحتفالات المنولوج ست اللحجي الذي اعتزل الأداء علي أحمد خميس (أبو علوه) كما أدت بعد ذلك الفنانة القديرة لول نصيب عدة أعمال للشاعر حمود من الحانها في المنولوج كما قدم معظم فناني لحج الكثير من أعماله.

تتلمذ على يديه الكثير من الموهوبين في مجال الشعر ، والمسرح ، والنقد ، والإبداع وقد عاش محبوبًا بين أبناء مجتمعه لدماثة أخلاقه ، وانسانيته. فتح قلبه وبيته لكل المبدعين لم يكن أنانيًا في حياته حيث شجع الكثيرين. جمعته علاقات طيبة.

توفي بتاريخ ٥/٣/١٩٩٧ عن عمر ناهز ٧٦ عاما بعد رحلة عطاء إبداعي قدم خلالها أروع الأعمال المسرحية ، والشعرية بمختلف أنواع وأغراض الشعر العامي ، وباللهجة اللحجية.

شرود آخر في الظل

إلى سيليا الروزي، تلك الصغيرة التي توازي الدنيا عند عمر؛ والدها الخيميائي

يونس طير- المغرب

« حاولت غير مرة، أن أنغلق داخل نسق؛ كي أمارس الوعظ من داخله»

شارل بودلير

هذيان شبيه بالدواء:

مر المساء بسرعة العمر كله. عبر - أو هكذا تهيأ لي - من زمن يتأفَّف نحو آخر يتجهم بوجهه كقيظ الصيف القديم. درَّب ملامح وجهه مرات ومرات ، ليرسم ابتسامة لهذا المنفى الفجائي الشرقي والبارد جدا. وأشعل سيجارة في وجه تمثال يمجد ملامح جافة وسط كلية الصيدلة. حضرته شمس البلد البعيد ، فانقبضت أساريره مذاك وللآن.

في هذا اليوم المسكون ببخور الأدوية تأخر الرحيل - رحيله- نحو الهاوية المعتادة. سينتظر إذن بوصلة القدر الأعمى ، ومجازا ما عابرا. قرر حينها أن يلهو في ذهنه بصورة نهر/ نهد بارد كأيام مواعظ الطفولة..

خاطب التمثال البارد:

يا الدواء؛ يا ثعبانا يحرس التركيبة.

يا الخيال الذي يعرفني.

يا منفى الخيال الذي لا أعرفه ، دع صورة صاحبي الذي يظهر ويختفي يسرق ذُرة الحقل الأصفر. وقصِّر سُمك جدار هذه الحياة ، حتى يتسنى له أن يقفز نحو جلباب الجندي المرقع بجلد الأنبياء. دعه - باسم الكلمة- يملأ رئتيه برائحة الصلاة القديمة ، ويتلمس حائطا يؤدي لفناء تحرسه زيتونة.

أم كلثوم: الحياة التي كانت ، وسكنت فجأة تربة المكان المقدس.

هي/ هو :

يا لوعة الزمن المسكون بالبرد والفقد.

يا الهواء الرطب.

يا كابوس الحياة حين صبغها حزن الأبد.

يا الغياب الذي يَهتِرُّ به كل نفَس.

يا اليوم الذي أشعل النار في العواطف

ولوح القدر

والأحلام

والأشياء

والزمن كله.

أم كلثوم: يا مقبرة الروح والجسد معا..

رتيب هذا العبث ، وهذا الحريق لا ينفك يتمدد في العروق والصحف الأولى.

في كلمات الله

وجنبات الخمارات البئيسة.

سيان ،

لا جدوى ،

أُفولٌ ولا شيء..

أم كلثوم: تلك التراتيل التي اضمحلت لحظة الولادة. لماذا تحضره كبرد الشرق؟

هزأ صاحبي -كعادته- بالعاطفة ، ورمى بنَربَزة معطف اللعنة الشبيهة بالأزل على ظهره. وصار رفيقا لبئر يتعرى لجوفه المترب دون احتشام.

كان يشتم الحقيقة كما لم يفعل أحد ، ويدنس الفضيلة التي تبدت له ذات بعض صلاة غارقة في الغباء.

مزق ورقة توت كانت تربطه بالسكينة ،

وأكل نصف صدره ، وأتبعه ربعه الآخر ،

ونام مثل نجمة بعيدة.

- ما أمَرَّ لحم الحقيقة وما أتعس المفاهيم التي يسكنها الغبار..

- الزمن؟

- لا حيلة مع الزمن..

سافر أو اضمحل مع لحن يتغنى بالهوية أو ربما بالهاوية ، واختار فتنة النهر الذي تحرسه ابتسامة سيليا؛ النهر القريب / البعيد من الجبل.

تبخر ليُشكل مثل فدائي مطر الشتاء المقبل. امتلأ فمه بالنبيذ المر ودفن جذر ليمونة في نعشه. ومثل المجنون تذكر حقل الذاكرة الذي زرعه في فناء حديقته ، ودندن لِحِنَّاء تصبغ شعره وما تبقى من اللغة:

هو/ هي:

صاحبي الذي يظهر ويختفي.

يتيم كالزمن الذي كان ،

كَمكِيدة في الصحراء.

وكشهوة يفتك بها الليل.

غابة سوداء: والهواء كان ملامح أمه ،

ولا أطراف لهذا الجسد..

لا جسد يحمل جوقة أطرافه.

غائبة كل اللغة وهذا العالم بلا جدوى.

الصاحب الذي يقتل ظله حين تحضر أم كلثوم.

وهذا العمر الذي يسكن حليب المرأة الأولى ،

ويسكنه

جف كوعد كاذب.

جف ، جف

يحمل دمعته اليتيمة ويهرع لخصلة تتسرب من قبر ما ، يتلو صلاة ، ويبتسم للذكرى . يحرق مِلْحا وقطعة خبز ويتبع طريق العشب الأصفر ، أو ربما كان أخضرا: الحلم مقبرة الألوان ، ربما.

يصرخ الكيان الذي يقتات على ظله: هنا ، لا سلطة للراوي ، حضوره كغيابه..

صار الحلم ذاكرة مهجورة. شعر بالجوع والتَهم سحابة تسكن عُش عصفور. لملم بقاياه ولعن أرضا أصابته بالحُمى. غاب في دوامة قصيدة وابتسم نصف ابتسامة لفتنة الطريق.

شرود آخر في الظل..

هزيمة كاليَبَاب ،

ورقصة أخيرة تشبه سيليا؛

تشبه الحب.

لا عرس في القبيلة.

حرائق/ صفحات كتب يداعبها الريح ،

لا أيادي لتدفئها..

ولا جدوى ، كصوت السماء.

لا جدوى.

ومرة أخرى كان الشعر وليد النهود المتلئة بالحليب ، و مرادفا للاشيء. والنثر كان كلمة الله الأولى والأخيرة وكل شيء .

الراوي؟ على غير عادته: لا ملاذ له هاهنا. هكذا نادى المُقْتات على الظل. كان يدخن كأحمق ، ويحملق في الكيان الشبيه بالفرح والمكيدة والكلمة.

من كتاب القصيدة

ياسر محمود- مصر

(1)
للقصيدة
حلم
للقصيدة
قلب
للقصيدة
وطن
له يحلو النضال
للقصيدة
بئر
من ينزل فيه
يعود إلى رحم الخلق
يولد من جديد
يأخذ كتابه بيمينه
من يد
الداية السمراء
القصيدة خلفك فتقدم!!
وطن القصيدة
مستباح
وطن القصيدة
فوق شجرة الغربان
تأكل منه رؤوس الطير
الخبز والثريد
دام الوطن
وعاشت القصيدة

(2)

صفاقة القصيدة
حين يتلوها
من ليس أهلا لها
من لا يستحق القصيدة
ملعون
م
ل
ع
و
ن

(3)

خمر القصيدة
يثمل منها المذنبون
هي الداء
والدواء
القصيدة دم معتق
فاشرب
ولا تنس رفاقك
حتى تسهو عن قيامتك!!

(4)

لهو القصيدة احتضار
ومصير العالم
بين أصابع أقدارها
فليغن الخائنون
والثوار
هذا جحيم القصيدة
أشبهته بركان نار.

دلال علي غانم

يد أبي

حـين كنـت طفلـة صغيرة ، كنـت أرافـق والـدي في كثـير من مشـاويره ، أذهـب معـه إلى محلّـه ، ومشـاويره الخاصّـة بالعمـل ، وفي زياراته لكثير مـن معارفـه وأصدقائه ، أتذكّر أننـا أحيانًا كنّا نذهب سـيرًا على الأقدام حـين يكون المشـوار قريبًـا ، كنت أحفـظ الطريق من المنزل لمحـلّ والدي ، لم أمشـه وحـدي أبـدًا لكنني كنت أشـعر بالثقة وأهزّ رأسـي إيجابًا ، حين يسـألني: «تعـرفي ترجعي البيـت لو أنا مـش معاكِ؟»

لكـنّ أحـد شـوارع جـدّة القديمـة والذي قليـلًا ما سـرنا فيـه ، ارتبط في ذاكـرتي بالقلـق ، والخـوف. ذلـك أن والـدي ، كان يمـزح معـي أحيانًـا ويختبـئ خلف إحدى السـيارات المصطفّة في الشـارع ، حـين يلاحظ أنني أكـره تلـك المزحـة ، وكان يعلّمني كيـف أتصرّف لو وجدت نفسـي وحدي ، تائهـة في أيّ مـكان ، «ابحثـي عن شـرطي ، قـولي اسمك وعنوانـك ورقم هاتـف المـنزل ورقم هاتـف العمل».

بعـد ذلك بعقـود ، كنت أنا وشـقيقتي ، نرافقـه ووالدتنـا في رحلة علاج ، طبيبتـان تجيـدان التصرف والتحدث بلغة أجنبية ، مسـؤولتان عن تسـيير وترتيـب كل مـا يلزم لوالديهمـا. خرجنا معه لنتمشـى حـول الفندق وكان يمسـك بيدينا تمامًا كمـا كان يفعل حين كنا طفلتـين ، تأخرت أختي قليلًا وفي أحـد المنعطفـات ، توقـف والدنـا والتفـت خلفـه ليطمئـن أنها تسـير

أفلـتُّ يـده وبـدأت بالسـير أمامه وأنـا منشـغلة بمطالعة معالم المـكان. ما زلـت أتذكـر ذلك الشـعور المقبض الذي كان يصيبني حـين أنظر خلفي ولا أجـده ، تلفّـتي في كلّ مـكان وأنـا أبحث عنه ، شـعور يختلـط فيه الخوف بالضيـاع بمحاولـة تدبّـر الأمـر ، لم يكـن يتأخّر كثـيرًا علـيّ ، كان يظهر ويحتضنـني وهـو ينبّهـني ألّا أفلـت يده أبـدًا ، كان يضحـك ، لكنني كنت خلفنـا ، أخبرهـا ألا تبتعد. ضحكت وقتها وقلت لـه:» كأنك تخاطب طفلة ، لـن تضيـع ، تعرف طريقها جيدًا». قال لي: «حين نسـير معًـا ، لا تغيبا عن ناظـري». ثم أضـاف: «حين يكون لك أولاد ، سـتفهمين!».

هنا كان الشعور مختلفً: جميلًا ، دافئًا ومُطَمئنًا.

الشـعور المقبـض الـذي لم أنسـه ، عاودني غـير مرّة ، حين كنت أسـافر

ولـو لفتـرات محدودة ، حين عشـت بعيدًا عنه للدراسـة ، وحين انتقلت إلى مـنزل الزوجيّـة.. كلّهـا كانت مراحـل طبيعيـة في الحياة ، وكلّهـا أعطتني شـعورًا إيجابيًّا بالتحقّق والسـعادة والمسـؤولية.

لكـنّ الطفلـة بداخلـي كانت تفتقـد يد والدها التي تمسـك بيدها فتشـعر بأنها في أمـان تامّ.

آخـر مرّة داهمني هذا الشـعور بشـكل قاسٍ وصعب ، اهتـزّ له كياني ، كان حـين وصلني اتّصال من شـقيقتي ، تخبرني أنّ والدنا أصيـب ببوادر أزمة قلبية ، وأنه في طريقه للمستشـفى.

لحظتهـا ، كان عقـل الطبيبـة الناضجـة يعمـل ويبحـث عما يجـب فعله ، تواصلـت بزملائـي الثقـات ، أحـاول أن أعـرف وأناقـش السـيناريوهات والتدخـلات المحتملـة.

ورغم أن أبي وأخي لم يرغبا بحضوري إلى المستشـفى ، لأنّ الأمر «بسـيط» إلّا أنـني ذهبـت ، وطـوال الطريـق كنت على تواصـل بالزميلـة التي كانت تنقـل لي مـا يحدث أثناء إجراء القسـطرة الاستكشـافية لطمأنتي.

لكـنّ قلـب الطفلـة كان يرتعـد فرقًا ، كنـت أبحث عن يد أبي لأمسـك بها فأسـتعيد الأمـان. حـين دخلت إليـه في الرعاية المشـدّدة ، أمسـكت بيده ، تصنّعـت القـوّة والطمأنينـة وأخـذت أمازحـه ، كان بخـير ، بكامل صحته وهيبتـه ، رغم الأسـلاك المتّصلة بجسـده.

قلـت لـه إنّه لطف الله ، الذي قدّر أن يشـعر ببوادر تلـك الأزمة لننتبه إلى وجود مشـكلة تسـتدعي التدخّل في مرحلة سبقت الخطر.

ظللـت ممسـكة بيده كـي أسـتعيد أمـاني ، كالمعتـاد كان هادئًا مبتسـمًا ، مسـلّمًا أمـره لخالقه.

هـذا الثبـات هو ما يبعـث فينا الطمأنينـة ، ورغم أنه حرص علـى تربيتنا لنكـون شـخصيّات واثقـة ومسـؤولة نعتمـد على أنفسـنا ونواجـه الحياة ، إلا أنـه كان وسـيبقى أماننـا. حضـوره وحبّه وحضنـه وقلبه الكبـير دائمًا ملاذنا.

حتّـى حين أكون بعيـدة ماديًّا كنت أغمض عيني وأستشـعر أنني في حضنه وأشـدّ ذراعـي حولـه بقـوة ، لطالما لجأت لهـذا التجـاوز المـادّيّ لأتواصل معـه ، وأشـعر به قريبًا مـني ، لا يمكن لنا ضمان الوجـود والتواصل المادّيّ بأحبّتنـا إلا في نطـاق مـا يسـمح به خالـق الكـون ، لكنه سـبحانه أباح لنا الوصـل الروحي طالمـا بقيت الأرواح.

بفضـل الله رحمتـه ، عـاد أبي مـن رحلـة علاجـه بخـير وعافيـة ، رأيته وأمسـكت بيـده واحتضنته كثـيرًا لأعوض فتـرة الغياب ، ليلتهـا نمت نومًا عميقًـا هادئًـا ، لم أنمه منـذ أسـابيع. الحمدلله.

اللهـمّ احفـظ لنـا أحبّتنـا وأنعم عليهـم وعلينـا بالصحّة والعافيـة من كلّ سـوء ، وظلّلنـا برضـاك وفضلـك ولطفك حـتى نلقاك.

سميرُ الليل

طارق السكري- كوالالمبور

هَاتي اسمعيني الـذي كالظِّلِّ يغمرني
مِن نبضكِ العَذبِ .. يا ذاتَ الهوى اللَّدُني

هَاتي اسمعيني الـذي كالضَّوْءِ مُنهمِرًا
كـأنَّـهُ فـي شـفـاهِ الـلـيل يـزرعـني

هَاتي اقْطُرِيني بُدورًا .. أنجُمًا .. سُحُبًا
وَلُـؤلـؤًا فَـوقَ صَـدرٍ مَـرمـرٍ غَـضِـنِ

هـاتـي الـذي لـيس يُدنيه ويُشبِهُهُ
إلا إذا كـــان يُـدنـيـنـي ويُـشـبِـهُـنـي

إنِّـي عـلـى الـدّرب رحَّـالٌ وذا أُفُـقـي
يَمتدُّ كالجمرِ في روحي وفي بدني

فـأقبلي سـاعـةً ثـم احـفـظـي أَثَـري
أو فـانـثـنـي طـربـًـا يـا روحَ مـرتـهـنِ

وأحسني الظنَّ بي إن طال بي سفري
فَلي إليكِ الـذي مـا انفكَّ يذكرني

وعـانـقـي شُـرفـةَ الـذّكـرى مُـجَـرَّدةً!
وإنْ تـوهَّـجـتِ بـالـذِّكرى فـلا تَـهِـنـي

ولا تقولي: سميرُ الليلِ غاب سدىً
لـعـلَّ نـارك مـن شِـعـري تُقطِّرني

إعداد/ نوال القليسي

طقوس (المدرهة)

بين شجن وداع الحجاج ولوعة انتظارهم

تعد المدرهة من أشهر الطقوس الثقافية ، والاجتماعية النادرة التي ترتبط بمواسم الحج ، وتنتشر هذه العادة في مدن يمنية عديدة ، ويعد انتشارها بشكل أوسع في مدينة صنعاء القديمة التي صنفت في أعلى قائمة التراث العالمي ، وتعد المدرهة تراث شعبي فلكلوري ثقافي ، ولا تزال المدرهة إحدى أبرز المظاهر التقليدية في موسم الحج ، وللمدرهة طقوس ، وعادات نادرة وجميلة تحفها ، تتمثل في تبادل أهازيج الحج والحجيج من نشيد وموشحات شعبية تغنى وتتداول باللهجة العامية الخاصة بكل مدينة يمنية ، وتتنوع أهازيج المدرهة ، ليست كلها أهازيج فرح بل يغلب عليها طابع الحزن لا سيما تلك التي تصف مغادرة الحاج لبيته وفراق أهله وأبنائه ومحبيه نتيجة المشقة التي يعانيها الحاج أثناء سفره للحج والمخاطر التي يتعرض لها ، وفي المجالس التي تقام لوداع الحجاج تصبح الأهازيج والموشحات الخاصة بموسم الحج وتبادل النوادر والحكايات الشعبية (الحزوية) ، وتقام المدرهة التي تتكون من عمودين حديد ، أو خشبتين ، على أن توضع فوقهما خشبة ثالثة ، يسقط منها حبل توضع في وسطه خشبة صلبة ، يجلس فيها الأطفال والنساء والرجال وكبار السن في استقبال من يذهب إلى هذا الموروث الشعبي التقليدي الخاص بموسم الحج ، وللمدرهة خاصية تميزها حيث يتم كسوة المدرهة بالزي التقليدي ، الذي يعبر عن هوية المرأة في الزي الشعبي وكذلك الرجل ، ومن هذه الأزياء الشعبية التي تكسى بها المدرهة وتزينها ، (القميص) وهو عبارة عن لباس ذات ألوان زاهية وزخارف مزركشة ترتديه المرأة في مناسبات الأعراس والولاد قديما ، ويعد من أهم الأزياء الشعبية المتوارثة ، وكذلك (الستارة) و (المصون) ، وغيرهم وهي أزياء شعبية تقليدية وتعلق هذه الأزياء على أعمدة المدرهة ، وهي سمة خاصة يتم التعبير من خلالها على أن من ذهب لأداء فريضة الحج امرأة وهو كذلك تعبير عن الرجل ، حيث يتم كسوة المدرهة بلباس شعبي يخص الأزياء الشعبية للرجل ، مثل (العمامة ، والعسيب ، والجنبية ، والدسمان ، والصمادة) وهي أزياء تقليدية رجالية تحمل في دلالتها أن من ذهب إلى فريضة الحج رجل ، وتنصب المدرهة في بيت الحاج ، أو الحاجة إلى بيت الله الحرام ، حيث ترتبط طقوس المدرهة بشكل وثيق مع أبناء صنعاء القديمة الذي يمارسون هذه الطقوس والعادات منذ عقود وعقود مضت ، كما كانت تقام طقوس المدرهة في عدن خلال عهود السلاطين ، وتحديدا في عهد

الدولة الرسولية في القرن السابع الميلادي وما بعده وذكرت المصادر التاريخية أن السلطان الرسولي المظفر علي بن عمر نصب مدرهة في عدن عند عودته من الحج سنة ٦٥٩ هجرية لتصبح تقليدا مستمر في مواسم الحج ، وتعد هذه العادة التقليدية كما يعتمدها أخصائي ترميم الآثار والتاريخ بجامعة صنعاء ، أن بداية ظهور المدرهة يرجح إلى ما قبل الإسلام ، استنادا على النقوش التاريخية القديمة ، حيث كان العرب يحجون إلى مكة ، مقابل ذهاب اليمنيين للحج إلى معبد أوام في مأرب ، لكن بعض المؤرخين يرجحون بدايتها للعهد الإسلامي ، ومن الاعتقادات السائدة عن نصب ارجوحة المدرهة يتحرى الأهل من تثبيت أعمدتها بشكل محكم ، حيث أن انقطاع حبالها وهو ما قد ينذر حسب الاعتقاد الشعبي السائد بشؤم أو مكروه قد يحل بالحاج ، خاصة وأن السفر قديما كان محفوفا بالمخاطر ، ويستمر لأشهر عديدة ، ومن ضمن الطقوس المصاحبة لتثبيت المدرهة ، أن تكون المدرهة بإتجاه الشمال في إشارة رمزية أثناء التدرهه ذهابا إلى الشمال وإيابا إلى الجنوب ، بذهاب الحجيج إلى مكة شمالا وعودتهم جنوبا إلى أوطانهم ، كما تعبر عن مشاعر وأحاسيس أهل الحاج واشتياقهم إليه ، ومن الأهازيج التي تصدح بصوت شجي أثناء التدرهة.

يا لمدرهة من طلعش عشية ..
من طلعش على القمر والشمعة المضية ..
ثم يقال .. يالمدرهة مالصوتش واهي (منخفض) ..
قالت أنا واهيه ماحد كساني ..
كسوتي رطلين حديد
ومصنف حرير
والخشب رماني ..
ومن بين ماينشده الشخص الذي يدعى (المدره)
يامبشر بالحجيج بشارتك بشارة ..
هنيت لك يا حجنا فزت بالغفراني

والعديد من الأهازيج التي يغلب عليها طابع الشجن ، وتنشد بأبيات خاصة بالمناسبة ، وبطريقة عفوية ومؤثرة يغلب عليها طابع الحزن والفرح في وداع الحجاج واستقبالهم ، والمدرهة لعبة ذات بعد ثقافي واجتماعي في المقام الأول ، وترتبط ارتباطا وثيقا بالحج وهو تعبير رمزي عن مدى شوق الأهل والجيران والأصدقاء وترقبهم لعودة من ذهب أو ذهبوا إلى الحج ، ففي الصباح والعصر تتمدره النساء والفتيات اللواتي يقمن باختيار اثنتين منهن ممن يحفظن الاهازيج واحدة ترد والأخرى تجيب وكلاهما فوق المدرهة ، والأخريات أما يستمعن أو يرددن ورائهن ، وفي السنوات الماضية كانت هذه المناسبة عادة تقام للفتيات والنساء في وقت العصر للذهاب إلى المدرهة وكانت تقام هذه العادة التقليدية في أغلب حارات صنعاء القديمة ، وخصوصا في عيد الأضحى ومواسم الحج ، ومن ضمن العادات النادرة والجميلة التي كانت تقام نقش الخضاب والحناء على الكفوف تعبيرا عن فرحة العيد وقدوم الحجيج إلى أوطانهم وأهاليهم ، ومن الأهازيج التي كانت ترددد ..

قد جيت أدره من بلاد بعيدة ..
من بلاد خلف الجبال ياليتها قريبة ..

ومن طقوس المدرهة أنها ليست للتسلية ، وإنما واجب اجتماعي فيه التزام وحرص على الحضور والتواجد وعاطفة جياشة يتم التعبير فيها عن مدى أواصر القرب والمحبة بين الحاج وأهله وأصدقائه واقاربه ومحبيه ، وتعد المدرهة والطقوس المصاحبة لها من التراث التقليدي ولا تزال طقوسها تقام رغم أن هذه العادة أوشكت على الأفول والإندثار الأمر الذي يستدعي إلى خلق وعي لدى الناس بضرورة العودة إلى هذا النوع من الموروث الحضاري المتفرد والمعروف باسم المدرهة والحفاظ عليه ضمن طقوس وعادات وتراث الشعبي اليمني العريق حضارتا والزاخر تراثا وموروثا .

موشحات الشحن .. في وداع واسقبال الحجيج

من كلمات وأهازيج المدرهه

أبدأ بقولي في الاله الواحد المنان

وأثني بقولي في النبي الهاشمي العدناني

وأثلث بقولي في علي ذي حطم الأوثان

أبدأ بالي صف النجوم وأسمار الهلال

وأسامر الحوت في البحار والطير في الأوكار

أبدأ بش يالفاتحة ياخيرة الأسامي

وأخريش شن المطر ودحدح الوديان

★ ★ ★

ياحجاب الله حجاب وداعتك في الحجاج
يا أهل علمي ياخواتي ومالقلبي غاثي
ما بش خبر من حجنا وما رزتش أكبادي
أو ياحمامة عرفة حومي وحومي لا
وطلعي رأس الجبل وانظري حجاجي

★ ★ ★

وقد طلعت المدرهة

ذي صوتها أشجاني

وصوتها شجى الجبال

ورعدل الوديان

يامدرهة يامدرهة

من ركبش عشية

من ركبش على القمر

والشمعة المضية

يامدرهة يامدرهة

مالصوتش واهي (صوتك ضعيف)

ردت وقالت واهية

ما احدا كساني

وكسوتي رطلين حديد

والخشب الرماني

★ ★ ★

يا مدرهة سيري سواء

لا ترخي الحبال

لا ترخي الحبال السلب

فوقك ثقيلة غالي

★ ★ ★

يا حمامة عرفة

حومي وحومي

واعرفي لنا حجنا

هو طويل خضراني

واعرفي لنا وزرته

هي كلها بيضاني

واعرفي لنا عصيته

هي شوحط أو رماني

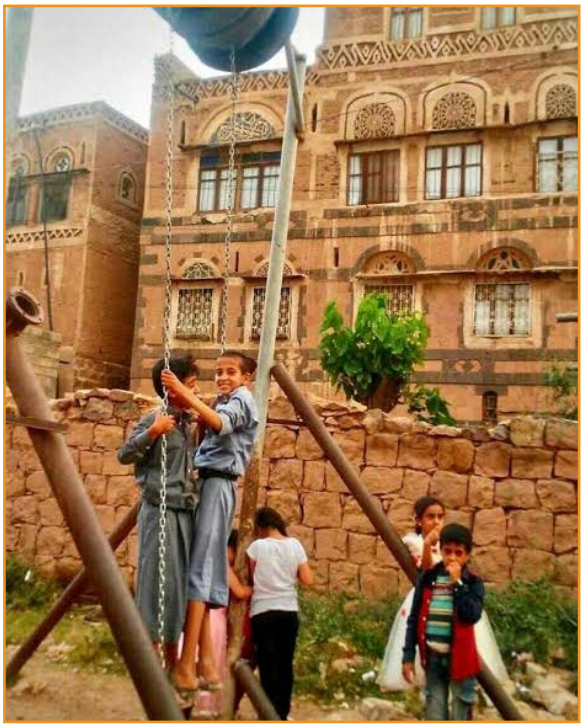
★ ★ ★

يا مبشره بالحجيج

بشارتك بشاره

بشارتك صفا اليمن

وتلحقه شراره



شوية شغف

د. إبراهيم طلحة

الحياة مصالح وتصالح

رابطة الأخوَّة والصداقة والروابط الاجتماعية عمومًا ، لها قداسة ومكانة ، غير أنَّها كذلك قد تستدعي توقُّع خذلان أو نكران أو ما أشبه ذلك فلذا لا حرج علينا إنْ قلنا: إنَّها تدوم بدوام المصالح ، كذلك لا حرج علينا إن ذهبنا إلى أنَّ الحرص على ديمومة هذه المصالح ليس عيبًا طالما كان في إطار الممكن والمُتاح ، فتبادل المنافع والمصالح هو أساس الحياة وهو بين الإخوة والأصدقاء أوْلَى ، ومعظم العلاقات المتفككة منشؤها من خيبات ظن أو لنسمِّها انفعالات وتحسسات شخصية ، تأتي من مواقف عادية ونتيجة طلب حاجات بسيطة أحيانًا وليس بالضرورة الحاجات المادية.

واحد منتظر الكلمة الطيبة.. واحدة منتظرة النظرة الحنونة.. فتاة منتظرة لهدية من صديقاتها.. شاب منتظر لاتصال من أصدقائه.. طالب منتظر الثناء من أستاذه.. أستاذ منتظر الوفاء من طلابه.. طبيب ومهندس وجندي وعامل ينتظرون تقدير مجتمعاتهم إن لم تقدرهم حكوماتهم.. ناهيك عن انتظار أحدنا مكرمة متواضعة ممن تربطه به علاقة وثيقة ، أو حتى سُلفة أو فرصة وظيفية أو نحوها... وهكذا الحياة.. ما دام فيها متسع لحالة تعايشية ومساحة لمصالح مشتركة فما المانع؟!

إنه التصالح على وضع المصالح.

للجميع خالص الود.

نَعشٌ من ثلج

مرح مراد عبد الله حسن-فلسطين

قتلوه مرة... ثم جمّدوا زمن وداعه في ثلاجة العار ، ليعلموني أن كرامة الشهيد ممنوعة إلا بإذن الجلاد! أنا لست أم شهيد فحسب ، أنا الأم التي تتوسل لقيا رفات ابنها من براد العدم المقيت! قدري أن أصبح الشاهد الحي على حقارة الجلاد الذي يصادر حتى حق الموت الكريم ، أي حقارة هذه ، أن تتوسل الأم لقاتل ابنها أن يعيد إليها أشلاءه ليسترها التراب ، لا الثلج؟

أنا لا ارتدي ثوب الحداد ، بل ارتدي قناع الأمومة التي ترفض الهزيمة ، إنني أقسم أن البرد القارس الذي يَهُب الآن على مدينتي ، هو نَفَس من تلك الثلاجات التي تختزلك إلى مجرد شهادة وجع مُرقّمة. كل ليلة أحاول أن أرسل إليك حزمة من دفء أضلعي ، أخشى عليك من وحشة العدم التي تحيط بك ، ومن قسوة الأرقام المدونة التي لا تنادي اسمك ولا تُجيب عليه ، يا ولدي ، كيف ينام قلبي وهو يعلم أن جسدك الذي ربّته الشمس الفلسطينية ، صار حبيس برودة قسرية؟! صورك تملأ الجدران ، كشمس مُعلّقة لا تغيب ولا تتحرك ، تضحكني وتبكيني في آن واحد ، تنظر إلي بعينيك الواسعتين ، بتلك الابتسامة التي لم تكتمل بعد ، ما أقسى أن أراك تبتسم بذات العمر ، بذات النقاء ، بينما أنا أسير إلى الشيخوخة وحيدة ، تخُط التجاعيد على وجهي قصص حزني ، أمسح الغبار عن إطار صورتك ، أفتش في ملامحك الزجاجية عن أي حركة ، أي نفَس ، أي وعد بالحياة سُرق منا...

ما زالت رائحة مقلوبتك المحببة تعبق في الهواء ، أوقد النار تحت القدور وكأنني أوقدها في أضلعي ، أحرّك الطعام بيد ترتجف شوقًا للمسة يدك التي طالما امتدت لتتذوق سر المذاق ، أقسّم الخبز على غيابك ، وأضع حصتك في صحن مملوء بالفراغ ، لكن المقعد خالٍ ، والصحن معزول ، والمائدة لم تكتمل أركانها ، أقسم ألّا يطاق طعام حتى يفيض البرد من الثلاجات ويرتد ابني حيًّا! حتى يعود الآكل أو يطيب الفؤاد...

كل عام ، يعود يوم ميلادك ليطرق باب الوجع من جديد ، أشتري الشمع وأرصه على كعكة لا يعترف طعمها بالحياة ، كل شعلة ترقص أمام عينيّ هي أمنية مستحيلة ، أقف أمامها لا أنفخ ولا أتمنى ، أستجديها أن ترسل نفسًا منك لتطفئها ، كيف يمكن أن تكون أمنيتي اليوم ليست طول عمرك ، بل أن يعيدوا لي بعض رفات جسدك المجمد! أطفئ الشمعة بيدي لأزداد يقينًا أن الحياة بعدك هي مجرد بقاء مهين ، أتذكر كيف كنت تقف متأهبًا ، تحدق في اللهب بعيني طفل يصنع أمنية ، وكيف كانت أنفاسك الفتية هي من تقتل النار ، أما الآن ، فالنار لن تنطفئ ، لأن تلك الأنفاس باتت محاصرة في عمق ثلاجة غامضة...

لم تجد يدي الشاحبة القوة لتغسل هذا القميص الذي ما زال معلقًا كعلم منكوبً في زاوية خزانتك. إن كل بقعة سوداء متخثرة عليه ، هي توقيع الجلاد على صفحة اغتيالك ، ليست أوساخًا ، بل هي الدليل المادي الوحيد الذي تبقى لديّ على أن دمك سفك هنا على هذه الأرض ، أضم هذا الثوب بكفيّ المرتعشتين كل ليلة ، وأجد فيه عطرًا يحارب رائحة الفقد العفنة. إنه وثيقة اتهامي لمن قتلوك ثم صادروا حقك في تراب دافئ يحتضنك ، سأحتفظ بهذا الأثر لأعلن لكل من يرى أن كل دم مسفوك هو صك ملكية يثبت حقنا في الوطن ، رغمًا عن حقارتهم.

وها أنا كلما اشتد بي الوجع ، أذهب لأضع رأسي على تلك الأحذية المتسخة بتراب الوطن ، وأنتظر. أنتظر خبرًا ، همسًا ، أي شيء يعيد لي ابني من مزرعة الثلج التي زرعوا فيها القتل واللا-إنسانية. سأبقى هنا ، صامدة كسنديانة في جرح الأرض ، أعلّم أحفادي كيف ينادونك بالاسم لا بالرقم ، وكيف يرسمون على الجدران وجه شهيد لم تخنه أمه حتى في مقابر الأرقام.

أرتدي كل صباح قناع الشامخة التي تبني من ركام قلبها صرحًا للصبر. أقابل العالم بوجه لا تخطر عليه علامات الانكسار ، ألقي كلمات العزة وأزفر التقبل ، لأعلن للجميع أنني أم نجم صاعد لم يغب ، فلن أمنح الجلاد لذة الرؤية لانهيار أم شهيد. إنني أمارس فعل الصمود كفرض عين ، كواجب يمليه عليّ دمك المصادر في ثلاجاتهم. لكنني أعلن ، في عزلة الليل البهيم ، حقيقةً واحدةً: أن كل خطوة أمشيها في النهار هي خطوة مشويةٌ باللهب ، وأنني حينما أخلو بنفسي ، أفرغ كل ذلك الضغط على قميصك المتخثر ، أقبله وأبكي ، مدركة أن قوتي للجميع لم تغير واقع أم يصادر ابنها مرتين ، مرة بالقتل ومرة بإبقائه حبيس صقيع الأرقام ، تلك هي قصتي.

فستان زفاف

لبنى القدسي

هرعت أمل نحو غرفتها ، أوصدت الباب خلفها ، ومشت في الغرفة ببطء ، كأنها تخشى أن توقظ شيئًا نائمًا في الجدران.

وقفت طويلًا تتأمل الفستان الأبيض الذي كان مرميًا على طرف السرير ، اقتربت منه ولم تلمسه. وفي الخارج ، كان صوت والدها واضحًا وحادًا ، كشيء قُطع وانتهى. لم تميّز الكلمات كلها ، لكن جملة واحدة تسللت إليها: «لقد انتهى هذا الزواج».

جلست على حافة السرير ، وجالت بنظرها في زوايا غرفتها ، هداياه ، دعوات الزفاف ، حليّها ، ملابسها ، بقلب مثقل وعينين دامعتين همست لنفسها: «تعاهدنا ألا يفرقنا إلا الموت».

تذكرت أول مرة رأت عصام ، عندما توقفت سيارة فارهة نزل منها شابٌ صوبت نحوه الأنظار. أربع سنوات والطالبات يحاولنا التقرب منه ، كان يراقبها وحدها من بعيد. مرّت السنوات دون أن يحدث شيء كبير ، محاضرات ، ممرات ، نظرات قصيرة ، ثم كلمات قليلة تتراكم ببطء ، حتى صارت كأنها موجودة منذ البداية.

في آخر يوم ، قال لها دون مقدمات: «أفكر فيكِ منذ وقت طويل ، لم تكوني كالبقية.. هل تقبلين بي زوجًا إن طلبت يدكِ؟».

يومها لم تجب إلا بنظرة خجل ، كانت كافية لأن تمنح قلبه الأمان.

في حفل التخرج ، نال إعجاب والدها حين كُرّم طالبًا مثاليًا متفوقًا. في تلك اللحظة ، تمنى الوالد لو رُزق بابنٍ مثله يحمل اسمه. ويوم الخِطبة ، لاحظت أمل أن والدها كان ينظر إلى عصام أكثر مما ينظر إليها ، لم تقل شيئًا حينها ، لكنها شعرت بشيء يشبه الارتياح. لاحقًا ، قال لها والدها: «شاب يعرف كيف يقف ، هذه العائلة هي من تشرفنا وتستحق أميرتي الجميلة».

جلست أمل على الأرض وهي ترتجف ، رفعت رأسها نحو الفستان. كان الضوء يتغير عليه مع حركة الستارة ، فيبدو أحيانًا أبيض خالصًا ، وأحيانًا أقرب إلى الرمادي.

وعدها عصام بأن يشتري لها فستانًا كفساتين الأميرات ، وها هو أمامها؛ جاءت عمته تحمله معها من أمريكا ، فأسرع به إليها مسرورًا. ارتدته وكانت تتمايل فرحًا كأنها «سندريلا» ، ووالدها يتأملها بسعادة.

لكن مكالمة هاتفية جمدت ملامحه ، وأخرست الضحكة في حنجرته ، صمت لبرهة وهو يتأمل عصام ، وأفكاره لا تهدأ. نهض من مكانه وأمسك بطرف الفستان ، وبكلمات حادة قال: «لتتوقف هذه المهزلة!». تبادلا نظرات الحيرة بصمت ، وهكذا في ثوانٍ قليلة تحولت الفرحة الى حطام ، يشبه زجاجًا انكسر وتناثرت شظاياه على الرخام.

اندفع الوالد نحو عصام ، وأمسك بيده وهو يصرخ: «أنت.. ما هو أصلك؟!».

لم يفهم عصام سببًا لهذه الثورة المفاجئة. اقتاده أمين إلى منزله ليواجه والده بالحقيقة التي علمها: «لماذا خدعتمونا؟ وكيف تجرأتم على تجاوز الحدود لتناسبوا أهل الحسب والنسب؟».

تسمّر عصام مذهولًا ، بينما وقف والده صامدًا ، وردّ بهدوء وثبات: «أنا المهندس حاتم ، زوجتي معلمة ومربية أجيال ، منزلي ملكي ، وأبنائي وإخوتي لدى كل واحد منهم مركزه ، ما الذي تقصده بأننا خدعناكم؟».

أجابه أمين بحدة: «أنتم بلا أصل! ولا يشرفنا مصاهرتكم!».

ضحك حاتم بمرارة وقال: «كلنا من طين يا أمين».

تطاير الشرر من عيني أمين وصرخ: «أتساوي بين جزار وحلاق وبين قبيلي له حسب ونسب؟!».

هنا ، رفع حاتم يده مقاطعًا: «كفى! لقد تماديت كثيرًا. إن كنت تقصد جدي ، فهذا شرف لنا ، نحن لا نخجل من مهنٍ أكلتنا لقمة بالحلال ، ولم تجعلنا نتسول أحدًا. هذه التفرقة الجاهلية انتهى زمانها.

نحن نبحث عن المستقبل لا عن الماضي..صمت لبرهة ، ثم تقدم خطوة نحو أمين ووضع يده على كتفه وقال: « إذا كان لا يشرفك مصاهرتنا ، فنحن أيضًا لم يعد يشرفنا ذلك». التفت نحو عصام وطلب منه بصوتٍ يرتجف خلف سياج الوجع: «ألقِ يمين الطلاق يا بني.. فمن خلق أمل خلق غيرها».

طرقت والدتها الباب طرقات خفيفة: « أمل افتحي الباب ، غدًا يأتي من هو من ثوبنا ، نحن في مجتمع لا يرحم ، ومن حق أبيك أن يحميكِ».

خلعت أمل خاتمها من إصبعها ، وجمعت صور عصام وهداياه ووضعتها بجانب الفستان ، ثم انكفأت على ثوبها الأبيض تحتضنه ، كأنها تلملم حطام روحها.

رنّ جوالها ، أمسكته بيد ترتجف ، وهي تحاول إزالة دموعها ، جاءها صوته متهدجًا: «أمل ، أنا مستعد أبيع الدنيا لأجلكِ ، هل عندكِ الاستعداد للمغامرة؟».

غرقت في تفكير عميق ، ماذا بوسعهما أن يفعلا؟ أيهربان بحبهما؟ وماذا بعد؟ هي تعلم جيدًا تبعات القرار.. لملمت شتات ذهولها وأجابته بصوت مكسور ، وقلب يكاد ينتزع من بين ضلوعها: «معركتنا ليست ضد أبي يا عصام ، نحن في مجتمع منغمس في وحل الجهل ، لذا لا يزهر فيه الحب ، والتغيير يحتاجُ إلى قربان».

إرث البقايا

رشا عزام - مصر

قابلتها بعد مرور أعوام عديدة من لقائنا الأول ، ربما عشرة أعوام أو أكثر لا أدري ، ترددت في البداية في الاقتراب منها ، هل تذكرني؟ لم يتجاوز لقاؤنا الأول بضع ساعات في يوم شتوي بارد ما زلت أذكره جيدًا ، يوم جمعة بارد في شهر ديسمبر من ذلك العام.

فعل بها الزمن ما يفعله عادة , فنحل الجسد قليلًا وانحنت الأكتاف وإن كنت لا أدري أهذا الإنحناء بفعل الزمن أم بفعل تلك الأثقال التي اعتادت على حملها ، أيكون للأثقال النفسية نفس التأثير كالأثقال المادية؟ أما البصر فضعف قليلًا ، أصبحت الآن تستخدم نظارتين واحدة للقراءة وأخرى للمسافات ، تبدل بينهما في ارتباك أحيان كثيرة ، لا أدري كيف تجعل الإرتباك أنيقًا إلى هذا الحد ، فالزمن وبرغم كل محاولاته لم يزدها إلا أناقة ووقارًا ووضعت الخصلات البيضاء على رأسها تاجا من نور بدلًا من الشيب المتوقع لمن في مرحلتها العمرية.

كنا قد التقينا في فعالية نسائية ما ، فعالية من تلك التي زاد انتشارها في تلك الآونة ، ربما كانت تتحدث عن حب الذات أو تقبل الجسد أو ربما عن الإعتناء بالنفس بعد الصدمات.

فعاليات في كل مكان تكتظ بالنساء في محاولة لتعلم تلك الأشياء التي تفتقدها النسوة في منطقتنا العربية التعسة ، فلنقل إن هناك أشياء تحتاج النساء أن تفعلها للحفاظ على فطرتهن ، كي لا يتحولن إلى رجال بالتدريج. حتى الحفاظ على الأنوثة صار له فعاليات وورش وأدبيات ، لم تعد تلك الأفعال سهلة كما كانت قديمًا.

في تلك الأزمنة السعيدة كانت النساء تجدن الدعم والاحتواء والحماية التي تمكنهن من فطرتهن.

ها أنا ذي أستطرد كالعادة في أمور عامة وأثير قضايا كبيرة ، ولا مانع من ذكر مصطلح أو اثنين قد يربكان من يقرأ ويجعلانه يتساءل عن الذي أريد قوله. تلك وسيلتي في الهروب من السؤال الذي قد يتبادر إلى ذهنك كقارىء ولك كامل الحق ، ما الذي دفعني لحضور فعالية كتلك؟ هل كنت أحتاج أن أتعلم ما كانت جداتنا تفعلنه بفطرتهن ، جلسات الطرب وتجمع الجارات في بيت إحداهن أثناء غياب الأزواج في العمل.

جلسة استحمام طويلة يتم بعدها تعطير وترطيب الجسم والشعر على مهل دون الحاجة إلى مراقبة الوقت والتوتر والأهم دون أن تتهم بأنها (رايقه ومدلعه نفسها على الآخر) , عندما نزعت صفة الدلع من النساء بفعل فاعل - غالبًا نسوة مثلهن - انهار كل شيء في نظري.

فلنعد إلى رفيقتي التي لم تستمر صداقتنا سوى بضع ساعات في تلك الفعالية ، أما لماذا اعتبرتها صديقة برغم عدم لقائنا طيلة ذلك الوقت ، ربما لأن كلماتها قد ساهمت في تغيير حياتي بالكلية ، كأنها الريح التي غيرت اتجاه شراع سفينتي في الوقت المناسب لتجعلها تفر من صدام وشيك. لقد فعل بنا الزمن ما فعله ، لم أفلت أنا أيضًا من قبضته ، بضع شعيرات بيضاء زادت في مفرقي وقرحة في المعدة ، وطاقة عناد تكفي سكان كوكبنا بأكمله.

اقتحمت مجالها الشخصي , هرعت لإحتضانها كطفلة رأت بطلها المفضل. بادرتها بالقول: «على فكرة كلماتك غيرت حياتي».

ربتت على كتفي ودعتني إلى الجلوس جوارها: «قعدي طيب وفكريني كده ده حصل إمتى وإزاي». جلست جوارها وهي ما تزال ممسكة بكفي بين كفيها ، تلاعبت ابتسامة بملامحها حتى أنك تظن أن تجاعيد وجهها تعيد ترتيب نفسها وأماكنها. بينما أبدأ في الحكي تملأ الدموع عيني أحيانًا وأحيانًا أخرى تزاحمها ابتسامة متهكمة أو مغرقة في الرثاء على الذات.. لا أدري.

بدأت الحكاية منذ جيلين من نساء عائلتنا ، أو فلنقل إنه الجزء الذي أعرفه من الحكاية ، إرث ثقيل تضعه إحدانا في يد إبنتها وتغلق قبضة يدها جيدًا عليه ، توصيها ألا تدعه يفلت يديها ، ينتقل الألم خلال نسائنا جيلًا بعد جيل. يكبر في كل مرة حتى يصير جبلًا محمولًا في باطن اليد وعلى الأكتاف ، ننتقل في الحياة ونحن نخشى الإفلات فلا نعرف الحياة بدونه.

التوحد مع الألم صار هو هويتنا كنساء ، أن تكوني سيدة من أسرتنا يعني أن يكون ذلك الجبل على كتفيك طول الوقت.

جدتي عاشت عمرًا قصيرًا ، في نهايته كانت قعيدة الفراش ، هل ما أقعدها حقًا هو المرض؟ ضمور العضلات وتلف الأعصاب حقًا كما قال الأطباء؟ أم أن الجبل ثُقل عليها فقررت أعصابها وعضلاتها الإستسلام ، وأن الرقود في الفراش سيجعل حمل الجبل أكثر يسرا! رضيت بفتات الأشياء طيلة عمرها؛ فتات من التعليم ثم فتات من زوج لم يرها يومًا أكثر من خادمة ، تعددت زيجاته وعلاقاته النسائية وابتلعت هي كرامتها وادعت الغباء وعدم المعرفة ، ثم فتات من تقدير أولادها ، ربما كان المُلام هنا هو الزمن ، أو أبوها أو كلاهما. هي نفسها لامت والدها كثيرًا ، لعنت الزمن ولعنت نفسها ، بل لعنت حتى الفتات الذي عاشت حياتها عليه.

جاءت أمي للدنيا فقط كي تأتمنها جدتي على ذلك الحمل الأسود؛ لملة الفتات. بقايا اهتمام وبقايا حب وبقايا زوج هي الأخرى ، العيش على البقايا هو الطريقة الوحيدة للعيش التي تعرفها نساء أسرتنا ، حتى أن إحدانا لترتاب كثيرًا عندما تعطيها الدنيا أبسط الأشياء كاملة ، «خير اللهم اجعله خير» ، جملة أمي عندما ترى أي أمر كامل. هناك حتمًا خطة خفية يدبرها القدر وراء ذلك الكمال. تنظر بارتياب إليه بأكمله ولسان حالها يقول «أين الفخ »

مؤخرًا تعلمت أن لتلك الحالة اسمًا ، حالة مزمنة من عدم الاستحقاق. في الصغر كانت أمي تقول لنا: أنا هاكل الباقي» لما نسألها أنا أو أحد من إخوتي لماذا لا تبدأ طعامها إلا بعد أن ننتهي نحن ، عقولنا الصغيرة ترجمت الأمر على أن الأم المثالية هي من تأكل الباقي أو فتات أولادها ، تشرب في كوب مشروخ قائلة: «خلي الكوبايات الحلوة ليكم «. تأكل في طبق مشطوف الحافة قائلة: «حرام يعني هنرميه» أو لأنه ببساطة «ماحدش راضي يستعمله».الكثير من الأغراض المشروخة والمكسورة الحافة أمتلكتها أمي ، حتى صار قلبها نفسه مشروخًا في عدة مواضع ومكسور الحواف.

عندما صرت زوجة وأمًا وجدت نفسي- دون تفكير- أردد نفس الجملة (أنا هاكل الباقي) ، أحتفظ بأوان مشروخة لأن (حرام هرميها يعني). وكأن أمي قد بعثت من مرقدها لتتحدث بلساني ، حتى أنني مؤخرًا أدركت أني قد تزوجت نسخة أخرى من أبي ، قد تكون نسخة منقحة قليلًا ، منمقة ، لكنها تظل نسخة وهذا مرعب بالقدر الكافي. رضيت أنا أيضًا ببقايا مشاعر واهتمام وفتات زوج. حياة مستنزفة ومرهقة إلى أقصى حد.

استمعت إلي في صبر ، تهز رأسها أحيانًا في تعاطف ، تصدر بعض الهمهمات التي تنم عن استنكار أحيانًا أخرى ، ثم قالت عندما انتهيت من رواية إرث عائلتنا : «أنا كمان كنت مش مصدقة إن الألم بيتنقل من جيل للتاني لحد ما قررت إنه لازم يقف عندي» .

هذا هو التعبير الذي كنت أبحث عنه (لازم الألم يقف عندي)

«كلماتك في الفعالية اللي اتقابلنا فيها غيرت حياتي ، أخدت القرار بعدها إن بناتي مش هيشيلوا نفس الشيلة».

في تلك الفعالية في الجزء الخاص بالمشاركات الشخصية أخبرتها إني «بقول للولاد كلوا انتوا وأنا هاكل الباقي» واليوم وبعد سنوات من المعافرة ومحاولة التخلص من إرث نساء عائلتي ، أخبرها أني ومنذ ذلك اليوم الذي التقينا فيه لم أعد آكل الباقي.

أجنة الدرج السفلي

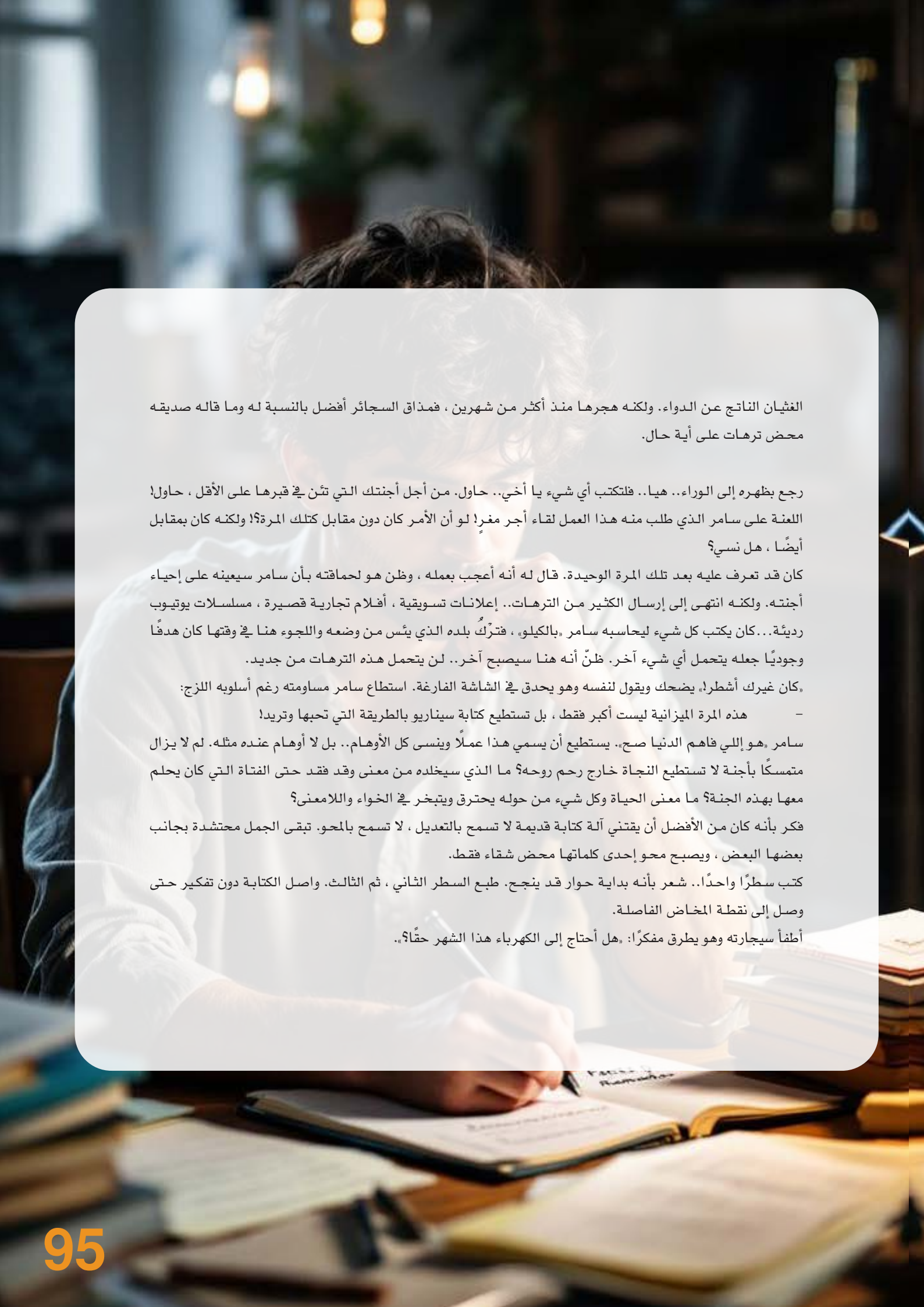
كوثر عبدالواحد الشريفي

لا يتذكر إن كانت المرة المائة أم أقل بقليل التي يمسح فيها جملة جديدة من صفحة محرر الكلمات «وورد». كل شيء يكتبه يبدو رخيصًا بلا معنى ، باهتًا لا يشبهه. ولكن ، لا وقت «للمزاج».. عليه أن يرسل أي شيء قبل نهاية اليوم ، وكيفما اتفق. كان سامر قد أعطاه أكثر من أسبوعين ليكمل المشروع ، ولكنه ظل على هذه الشاكلة خلالها: يأخذ حبة المسكن التي وصفها له الطبيب بسبب ألم ظهره ، ثم ينام وفي داخله أمل بأن يشعر بأنه أفضل صباح اليوم القادم. يصحو معظم الوقت وهو يشعر بالصداع وبأنه لم ينم جيدًا. يأخذ حبة مضاد الاكتئاب التي وصفها الطبيب النفسي الذي لم يره سوى لمرتين. يشرب كوبًا من القهوة ، ويكتب جملة ليمحوها بعد ثوانٍ ، ثم يعود للتحديق في الفراغ العريض. يختار أن يُلهي نفسه بالمشي أو قراءة شيء قد يلهمه ، ولكنه يعود إلى مشاهدة مسلسل يشعر بالحسد والحقد الدفين إزاء عبقرية كاتبه.

كيف كان يستطيع فعل هذا بمنتهى السهولة؟ يعكف على العمل الواحد القصير لأسبوع مثلًا ، فيُنتج مسودة أولى لا تحتاج إلى الكثير من التنقيح. صحيح أن معظم أعماله بقيت حبيسة درجه ، أجنة مشوهة تم إسقاطها قبل الشهر الأخير.. ولكن بعضًا من قصصه القصيرة نالت الإعجاب بعد أن يأس من نفخ الروح في أجنته الميتة. كانت لديه قدرة عجيبة على أن ينسى مصير أجنته ، فحين يراوده الشغف والجنون من جديد ، يعكف على كتابة عمل أطول من سابقه. لكنه ينتهي إلى نفس النقطة: يرمي جنينه المشوه الجديد داخل الدرج بجانب إخوته.

كانت مرة وحيدة ويتيمة حين عكف ليصلح أحد أجنته لأكثر من ثلاثة أشهر. جلس يكتب بخط يده الردئ كل الأفكار قبل طباعتها في أحد مقاهي الإنترنت التي عادت للعمل في بلاده بعد الحرب وانقطاع الكهرباء التام. رأى إعلانًا لمسابقة وقرر المشاركة رغم خساراته الكثيرة السابقة. حالفه الحظ وقبلوا بعصارة روحه ودماء حبره أخيرًا! لم يصدق حين فاز بالمركز الأخير في المسابقة ، وأنهم سيعرضون فيلمه القصير على جمهور عريض. شعور لا يوصف ولن يتكرر...فهناك حالة تقمصته منذ أن وصل إلى هذه البلاد الباردة ، ولم يعد يجد رغبة في المحاولة.

«تقول حائرة: ولكنني أحبك».. يقرأ الجملة لأكثر من مرة. يضحك وهو يقرؤها بينه وبين نفسه.. كيف وصل إلى هذه الجمل البالية بعد أكثر من عشرة أعوام من ضربة الحظ الأولى والأخيرة؟ ها قد أتته الفرصة تتبختر أمامه ، فيركلها يمنة ويسرة ككرة بالية تود لو تتقاعد من اللعب. يحتاج إلى محفز بشدة...أي محفز.. هل هناك محفز أكبر من فواتير الغاز والكهرباء؟! أو عدم الرغبة في العودة لتوصيل الطعام للأحياء البعيدة؟ ألا تكفي هذه المحفزات؟!
ذهب ليصنع لنفسه كوب قهوة جديد علّه يستطيع التركيز أكثر. وجد علبة سجائر في إحدى الأدراج ، فأشعل سيجارة وقد تملكه الصداع والغثيان. كان قد انتقل منذ شهرين للسيجارة الإلكترونية التي قال له صديق أنها أقل ضررًا وتخفف



الغثيان الناتج عن الدواء. ولكنه هجرها منذ أكثر من شهرين ، فمذاق السجائر أفضل بالنسبة له وما قاله صديقه محض ترهات على أية حال.

رجع بظهره إلى الوراء.. هيا.. فلتكتب أي شيء يا أخي.. حاول. من أجل أجنتك التي تئن في قبرها على الأقل ، حاول! اللعنة على سامر الذي طلب منه هذا العمل لقاء أجر مغرٍ! لو أن الأمر كان دون مقابل كتلك المرة؟! ولكنه كان بمقابل أيضًا ، هل نسي؟

كان قد تعرف عليه بعد تلك المرة الوحيدة. قال له أنه أعجب بعمله ، وظن هو لحماقته بأن سامر سيعينه على إحياء أجنته. ولكنه انتهى إلى إرسال الكثير من الترهات.. إعلانات تسويقية ، أفلام تجارية قصيرة ، مسلسلات يوتيوب رديئة...كان يكتب كل شيء ليحاسبه سامر «بالكيلو» ، فترُكُ بلده الذي يئس من وضعه واللجوء هنا في وقتها كان هدفًا وجوديًا جعله يتحمل أي شيء آخر. ظنّ أنه هنا سيصبح آخر.. لن يتحمل هذه الترهات من جديد.

«كان غيرك أشطر!» يضحك ويقول لنفسه وهو يحدق في الشاشة الفارغة. استطاع سامر مساومته رغم أسلوبه اللزج:

- هذه المرة الميزانية ليست أكبر فقط ، بل تستطيع كتابة سيناريو بالطريقة التي تحبها وتريد!

سامر «هو إللي فاهم الدنيا صح». يستطيع أن يسمي هذا عملًا وينسى كل الأوهام.. بل لا أوهام عنده مثله. لم لا يزال متمسكًا بأجنة لا تستطيع النجاة خارج رحم روحه؟ ما الذي سيخلده من معنى وقد فقد حتى الفتاة التي كان يحلم معها بهذه الجنة؟ ما معنى الحياة وكل شيء من حوله يحترق ويتبخر في الخواء واللامعنى؟

فكر بأنه كان من الأفضل أن يقتني آلة كتابة قديمة لا تسمح بالتعديل ، لا تسمح بالمحو. تبقى الجمل محتشدة بجانب بعضها البعض ، ويصبح محو إحدى كلماتها محض شقاء فقط.

كتب سطرًا واحدًا.. شعر بأنه بداية حوار قد ينجح. طبع السطر الثاني ، ثم الثالث. واصل الكتابة دون تفكير حتى وصل إلى نقطة المخاض الفاصلة.

أطفأ سيجارته وهو يطرق مفكرًا: «هل أحتاج إلى الكهرباء هذا الشهر حقًا؟».

قصص قصيرة جدّاً

خالد الحيمي

خِيَارَاتُ

تبدّلت العناوين ، لازمَ المتنَ حَدْسُهم.

علمني أبي قول (لا)... اخرس ، أخذتني أمي إلى كهف (صه) ، نبتت أعشاب الصمت على فمي ، كلّما حاولت جزّ بعضها يصرخ دمي.

عُسْر

تلقّى تدريبًا مكثفًا على النّسيان ، لكنّ الفوضى تفاقمت ، بمشقّة فكّ الطبيب شفرة ذاكرته ، انتزع لغمًا ورصاصتين؛ خرجت إحداهما شاهرةً جنونها.

تجانس

على جادة النهر جلسا ، التقت أناملهما ، تحدّثا عن العلاقة الممكنة بين الوردة والأسطورة ، غاصا في التفاصيل ، في غِمار التجلّي كشفت الجاذبية عن ساقيها... ريثما تمتزج سمرته بزرقة عينيها تبادلا التذكارات؛ قدّمت له خاتمًا من الزمرد ، ووهبها ماردًا يسكن فيه.

انكفاء

من هُوةِ الغياب عاد يتصنَّعُ ابتسامةً ، حين حاصرته علاماتُ الاستفهام

اكتنفه الغموض ، أسبل جفنيه ، وسرد حفنة من الأكاذيب... لم يشأ أنْ نكتشفَ أثرَ السّرج على ظهره.

حتمية

اتقاء طلوعه الوشيك ذرُّوا رمادَهم ، أَوْسَعُوا دُروبَه طعنًا ، على كلِّ قمّةٍ أعدُّوا الكمائنَ والفخاخ ، أرسلوا السيفَ والنَّطعَ لمطاردةِ الأحلام ، أولموا للظَّلامِ ، ابتكروا ما اِسْتطاعوا منْ حِراب الوقت ، لكنَّه بَزَغَ في موعدِه.

احتراق

أعادَ برمجة حُزنه ، أسمى الجرحَ نغمًا ، الألمَ رَجْعَ أغنية؛ تَدَاعتْ أسوارُ الوهم ، انْبَجَسَتْ إحدى عشرةَ ضحكةً ، اِحْتَفَوا بميلادها تباعًا.. في أعماقهِ نَمَتْ بحيرةٌ سوداءُ ، كلّما حاولَ رَدْمَها اتسعتْ أكثر.

عَمَه

عبرنا نصف المسافة ، تلقّفتنا المتاهة ، أسقطتنا في غيابة العالم ، ظلّ المذياع يتغنّى بأمجادنا التّليدة بينما تسطع النّجوم في الأعلى.

جمّيلز المتميز

تأليف ورسوم: غدير الرعيني

(جمّيلز) هو جمل صغير ، صبور ، ولطيف ، ومتعاون يحبه الجميع ، لكنه كان يكره كونه جملًا ، ويتمنى لو كان أسدٌ قوي.

وقبل أن ينام جاء أبيه ليودعه ويتمنى له ليلة سعيدة ، فوجده حزين ، ولا يستطيع النوم ، وهو يفكر لماذا لم يخلق أسدًا.

فهم الأب شعور جمّيلز وأبدى تعاطفه معه ، ثم جلس بجانبه ، وسأله لماذا يريد أن يكون أسدًا؟

رد الأبن بحماس:

– لأن الأسد قوي والجميع يحترمه ويهابه.

سأله والده مرة أخرى:

– وهل تظن أن القوة هي أهم شيء بالحياة؟

رد جمّيلز دون تردد:

– بالطبع! ما الذي يمكن أن تحتاجه أن كنت قوي؟

بهدوء سأل الوالد سؤاله الأخير لأبنه:

– وهل تظن الأسد قادرا على الصمود في الصحراء وحيدًا دون فرائس ، أو ماء؟

هنا تذكر جميلز القصص التي كان يرويها له والده عن أن الجمل سفينة الصحراء ، وأنه الحيوان الوحيد الذي يستطيع النجاة فيها لأن الله هيأ جسده على تحمل حرارتها.

رد جمّيلز حين رأى أن والده ينتظر جوابه وقد أتقدت عينيه بالحماس وزال عنها الحزن قائلا:

– كلا يا أبي لا أظن الأسد يستطيع النجاة في الصحراء ، نحن الجمال فقط من نستطيع ذلك.

أردف والده بحنان:

– نعم يا صغيري ، فاختلافنا لا يعني أن أحدنا أفضل من الآخر ، وكل مخلوق مختلف وفريد ، وهذا يعني أن عليه أن يكون فخورًا وقنوعًا بما يملكه من صفات ، دون غيرة أو حسد للآخرين ، أو محاولة لتقليدهم و عيش حياتهم.

أبتسم جمّيلز وشعر بالسعادة أخيرًا حين أدرك كم هو مميز ونام بهناء.

علي السنيدار

سيرة الضوء في صنعاء

أعد الملف: نجيب التركي

السيرة الذاتية

علي السنيدار مصور فوتوغرافي من مدينة صنعاء القديمة ، مهتم بتصوير حياة الشارع. حصل على المركز الأول في مسابقة الرحالة العرب لدى اليمن ، وكانت إحدى صوره ضمن أفضل 30 صورة أثرت في العالم لعام 2018.

حصل على المركز الأول في مسابقة معهد الشرق الأوسط في واشنطن 2019 ، والمركز الثاني في مسابقة التصوير الفوتوغرافي تحت عنوان "معًا نخلق واقعًا جديدًا" التابعة لصندوق الأمم المتحدة للسكان.

شارك السنيدار بالعديد من المعارض على الصعيد المحلي والدولي ، منها معرض "جدران حميمة" الذي أقيم في السفارة البريطانية بالرياض 2019 ، ومعرض روح المكان في دار الأوبرا المصرية بالقاهرة 2020.

كما حصلت إحدى صوره على ميدالية التميز من جائزة حمدان بن محمد بن راشد آل مكتوم الدولية للتصوير الضوئي في المحور العام (الملون — الطبيعة) ضمن الدورة الحادية عشرة 2021-2022 (HIPA).

وفي 2024 ، حصل على المركز الأول في مسابقة التصوير الفوتوغرافي للشباب حول جودة الحياة في المدن ، والتي أقامتها جهات دولية وعربية ، من ضمنها الإسكوا التابعة للأمم المتحدة وبرنامج جودة الحياة من المملكة العربية السعودية.

حيث تتشابك الأزقة مع نسمات التاريخ، ويتقاسم القمر ضياءه مع قمريات بيوت صنعاء القديمة، يولد الإلهام، وينبلج في عين المصور علي السنيدار، الذي يلتقط الجمال في تفاصيل الحياة اليومية، ويحوّل اللحظة العابرة إلى لوحة تروي قصة الإنسان والمكان. عدسته توثق الروح، تروي صمت الشوارع، ضحكات الأطفال، همسات المدينة، وكل ما يمت للجمال بِصلة.

من مشاركاتهَ في المسابقات الدولية وحصوله على جوائز مرموقة، إلى عروضه في المعارض المحلية والدولية، أصبح علي السنيدار صوتًا بصريًا ينقل للعالم جمال اليمن، وتحدياته، وأحلام سكانه. كل صورة له نافذة تطل على واقع حي، مليء بالأمل والتحدي، بالتفاصيل التي لا يكتشفها إلا هو.

السنيدار إنسان سام يقدم رسالة تتجاوز الكلمات والحدود، ويقول للعالم:

"نحن هنا".

المصور الفوتوغرافي علي السنيدار لـ مجلة سلاف

أحاول بعدستي أن أنقل صورة اليمن الحقيقية إلى العالم

حوار/ نجيب التركي

- المعروف لا يُعرّف، لكننا هنا وعبر مجلة سلاف نود أن نعرف أكثر: من هو علي السنيدار؟

أنا علي السنيدار ، مصور فوتوغرافي من صنعاء القديمة. أهتم بتوثيق الحياة اليومية والناس والحارات بعدستي ، وأحاول من خلال صوري أن أنقل إلى العالم صورة اليمن الحقيقية بما تحمله من جمال وحياة.

- حدثنا عن نشأتك في صنعاء القديمة، وكيف شكّلت هذه البيئة حبك للتصوير الفوتوغرافي؟

نشأت وترعرعت في صنعاء القديمة ، وما زلت أعيش فيها حتى اليوم. بدأت الفكرة عندما كنت أرى الزوار الأجانب يتجولون في أزقة المدينة حاملين كاميراتهم ، وكنت أتساءل دائمًا عمّا يلتقطونه من صور وما الذي يلفت انتباههم في هذا المكان. عندها فكرت: لماذا لا أكون أنا من يوثّق جمال صنعاء وينقله إلى العالم؟

- هل عشقك لصنعاء له مدى في قلبك يمكن أن يقتله يومًا ما؟

لا أعتقد ذلك أبدًا. صنعاء حُبي الأبدي ، وهي جزء من روحي وهويتي.

- متى بدأت تشعر أن التصوير أصبح مسارًا مهنيًا أكثر منه مجرد هواية؟

بدأ الأمر يتحول إلى مسار مهني بالنسبة لي منذ عام 2017 ، بعد أن كان في البداية مجرد هواية وشغف شخصي.

- في تنقلاتك بين أزقة صنعاء وحاراتها، كيف تصف تلك اللحظات التي تدفعك لالتقاط الكاميرا وتوثيقها؟

عندما أرغب في استعادة لحظات الهدوء والسعادة ، أتجول في أزقة صنعاء القديمة حاملًا كاميرتي. هناك أجد تفاصيل بسيطة ، لكنها

مليئة بالحياة والجمال ، وهي اللحظات التي تدفعني إلى التقاط الصورة.

- حصلت على العديد من الجوائز الدولية مثل مسابقة الرحالة العرب ومعهد الشرق الأوسط وHIPA، أي منها كان له الأثر الأكبر في مسيرتك؟

كل هذه الجوائز كانت مهمة بالنسبة لي ، لكن من أبرزها جائزة معهد الشرق الأوسط في واشنطن ، وكذلك جائزة HIPA ، إذ كان لهما أثر كبير في انتشار أعمالي وتعريف جمهور أوسع بها.

- هل ساعدت وسائل التواصل الاجتماعي في تقديم اليمن للعالم كبلد حضاري يمتلك إرثًا جماليًا خالدًا؟

بالتأكيد. أسهمت وسائل التواصل الاجتماعي بشكل كبير في إيصال صوري ورسائلي إلى العالم ، ومن خلالها تمكنت من تعريف كثير من الناس بجمال اليمن وتراثه الثقافي الغني.

«التجوال في أزقة صنعاء يمنح لحظات هدوء وسعادة»

- هناك صورة من أعمالك اختيرت ضمن أفضل 30 صورة أثرت في العالم لعام 2018، ما قصتها؟

الصورة كانت لطفلين؛ أحدهما يحمل حقيبته المدرسية ويسير نحو المدرسة والنور أمامه ، بينما الطفل الآخر يحمل سلاحًا إلى جانب والده وطريقه يبدو مجهولًا. كانت الصورة تعبر عن واقعين مختلفين لطفولة واحدة. عندما علمت باختيارها ضمن أفضل الصور عالميًا شعرت بفخر كبير.

- شاركت في معارض مهمة مثل (جدران حميمة) في السفارة البريطانية و (روح المكان) في القاهرة، كيف كانت هذه التجارب؟

كانت تجارب مميزة بالنسبة لي ، ولكل معرض طابعه الخاص. الجميل أن الصور استطاعت أن توصل رسالتها سواء عُرضت داخل اليمن أو خارجه.

- ما أبرز ردود الفعل التي تلقيتها من الجمهور الدولي؟

كثيرون كانوا منبهرين بتنوع المدن اليمنية وجمالها. لكن في الوقت الحالي أصبح التصوير أكثر صعوبة بسبب الحاجة إلى تصاريح أمنية.

- تركّز أعمالك على حياة الشارع والإنسان في اليمن، ما الرسالة التي تحاول إيصالها؟

أحاول من خلال صوري أن أقدم للعالم صورة حقيقية عن اليمن والإنسان اليمني ، بعيدًا عن الصور النمطية السائدة.

- كيف تواجه تحديات توثيق الحياة اليومية في ظل ظروف قد تكون صعبة؟

أصبح الأمر أكثر صعوبة في الوقت الحالي بسبب الظروف والحاجة إلى تصاريح للتصوير ، لكننا نحاول رغم ذلك توثيق الحياة قدر الإمكان.

- يكاد لا يخلو هاتف في اليمن من صورة التقطتها، كيف ينعكس حب الناس لأعمالك على مسيرتك؟

أنا سعيد جدًا بمحبة الناس لأعمالي ، وهذا يمنحني دافعًا أكبر للاستمرار وتقديم الأفضل دائمًا.

- إذا جاءك مصور هاوٍ يريد التعلم منك، هل ستأخذ بيده؟

بالتأكيد. أحرص على مشاركة ما لدي من خبرة ومعرفة ، وقد سبق أن قدمت دورات تدريبية لعدد من الشباب المهتمين بالتصوير.

- عبد الرحمن الغابري وعلي السنيدار وجهان لوطن واحد، كيف ترى هذه العلاقة؟

الأستاذ عبد الرحمن الغابري يُعد الأب الروحي للمصورين في اليمن ، ونحن تلاميذه. ونتمنى أن نصل إلى ما وصل إليه من مكانة وإبداع.

«صورتي عن الطفلين كانت تحكي واقعين مختلفين لطفولة واحدة»

- ما المشاريع القادمة التي تعمل عليها؟

أعمل حاليًا على عدد من المشاريع ، من بينها مشروع بعنوان (ثورة البن) ، إلى جانب مشاريع أخرى توثق العادات والتقاليد في بلادنا.

- ماذا يعني لك أن تكون جزءًا من المشهد الفني العالمي؟

الفن له دور كبير في إيصال رسالة الشعوب إلى العالم ، وأنا أحاول من خلال صوري أن أنقل قصة اليمن وجماله وثقافته.

(نجمٌ تألق في مسرح الشارع!)

رؤى عبد الله ساري

من طفلٍ يراقبُ عدسات السياح بفضول ، إلى مصورٍ يحصد الجوائز في بلدانهم؛ هكذا تتجلى مسيرة الفنان اليمني علي السنيدار. عند التأمل في حياة هذا الفنان طليق الروح ، المفعم بالشغف تجاه كل ما هو جديد في عالم الضوء ، نجد شابًا صقلته مدرسة الحياة ، فجاءت تجاربه تحكي قصص الشارع وترصد لحظاتٍ من الحقيقة.

فكان ذلك الطفل الذي حوّل فضوله ، عند رؤيته للسياح وهم يلتقطون الصور في مدينته ، إلى شغفٍ قاده إلى العالمية ، دون أن يتخلى عن ارتباطه العميق بتوثيق الهوية اليمنية بحقيقتها الواضحة دون تلميع. فكل صورة تلتقطها عدسته ليست مجرد مشهد ، بل هي فكرة ورسالة وحكاية محفورة في ملامح مدينته. لم يتوقف طموحه عند الجانب الفني فحسب ، بل امتد ليروي قضايا مجتمعية ملحّة؛ فغدت اللحظات التي وثقها جسرًا للمساعدة ومنبرًا للتغيير. ولطالما وجد في تصوير الشارع ألفةً وقربًا من الناس ، وما زال حتى اليوم يبرع في اقتناص الواقع ، ليحقق آمالًا ويوثق أفكارًا تعود بالنفع والعطاء على المجتمع الذي تألفه عدسته.

عينٌ تُعيد دفء الحياة

سكينة شجاع الدين

لا أجمل من ذلك الشعور الذي يعتريك وأنت ترى حيوات من الزمن الجميل تمر أمامك ، ترصدها عين الذكرى في قلبك ، وتغلفها لوعة الحنين في عقلك. حياة كانت جزءًا منك بكل تفاصيلها ، وسكناتها وحركاتها ، ترصدها عين محبة وقلب أحب هذه الحياة بصدق.

فكانت عين عدسة «علي السنيدار» أجمل هدية يرسلها إلينا مع كل صورة يلتقطها ، وكل حارة أو سوق أو زقاق يُصوره. ينقلنا إلى تلك اللحظات الحميمة بدهشة عارمة من الدقة ، والمنظر الذي يختاره بعناية ليحيي فينا شيئًا فقدناه ، شيئًا نَحِنّ إليه ، ونتمنى لو عاد بنا الوقت برهة إلى تلك الأيام وذلك التاريخ. كنا نعيشها بكل ما فيها من عبق وسعادة لا أفق يتسعها.

نحن أمام هذا الكائن الجميل نقف عاجزين عن الوصف ، تاركين لحبرنا عنان الكلام ليسرد ما قد يليق بذلك الدفء المنبعث من تلك الأسوار ، أو الأزقة ، أو محلات النحاس والحديد. ونحن نرتاد تلك الحواري ، ونصادف جيلًا متباين الأشكال والأحلام ، ونعود إلى الماضي من خلال أولئك الآباء الذين يقابلون عدسته بنظرة حانية وبسمة تشرح الصدر ، رضا وقناعة. كلها بهجات تضاف إلى تلك الهوية التي لا يحملها سوى من يحمل في قلبه هذا الوطن ، ويحاول أن يرتقي به إلى السماء من شدة محبته وولائه له. ولا نجدها عند الكثير ، بل أناس وحدهم من يحملون همّه ، وهم يرصدون فيه كل نبض تدب فيه الحياة ، بين طفلة مغرية لاقتراف البهجة ، وتجشم عناء الطريق ليكون حظهم أجمل ، وحياتهم أكثر رخاء وطمأنينة. وبين أمهات وشيوخ يظلون يمثلون لنا عالمًا من الخبرة والحكمة التي تجعلنا نتعقب خطاهم ، ونحن نحاول الموازنة بين ما فاتنا بكل ما فيه ، وبين مستقبل نتعقبه محافظين على الأصالة التي تسكن أعماقنا ، مغذية جذورنا بكل ما ورثناه ، ونسعى ليكون لنا ذلك الامتداد المحبب المراد من كل ما وصلنا إليه.

ذلك كله يتمثل فيه فقط ، ذلك الإنسان الجميل ، المصور المبدع: علي السنيدار.

حين تصبح العدسة عينًا للتاريخ

مها محمد شجاع الدين

في حضرة الأثر تكتسب الصورة لغة صوفية؛ فإذا كان التاريخ يُكتب بريشة المؤرخ ، فإن التصوير الأثري تحديدًا هو الرسم بالذاكرة على ورق الضوء.

إنه الفن الذي لا يكتفي برصد الزاوية ، بل هي لقطة تؤطر الزمن وتمنعه من التسرب عبر شقوق الزمان المتهالكة. حينها تصبح الكاميرا أداة للتنقيب ، للبحث في جمود الحجارة عن نبض الشعوب التي غادرت وتركت أثرها شاهدًا.

سطع السنيدار كواحد من أبرز المصورين الشباب الذين كرسوا عدساتهم لقص حكاية كفاح بشري؛ فكل لقطة وثّقها تحكي قصة شمس أشرقت وغربت لآلاف السنين ، حيث يلعب الضوء والزاوية ظلالًا درامية ، إذ منح الصمت صوتًا وجعل الفراغ فضاءً يضج بالأرواح.

يقف السنيدار على خيط رفيع بين عقل العالم وقلب الفنان ، الذي يرى في تآكل الحجر شعرًا ، وفي غبار الأطلال سحرًا لا يدركه العابرون.

تُعد تجربة السنيدار واحدة من أبرز التجارب الشابة وأنجعها؛ فقد حاول بعدسته استرداد ما سرقه الموت من الحضارات اليمنية. فحين يضغط على زر الكاميرا أمام صنعاء بأبوابها ودهاليزها وأسواقها وأطفالها وعجائزها وكل ركن فيها ، فإنه يعلن انتصاره على رؤية الفناء. فتلك اللقطات أشبه بتحنيط ضوئي ، إذ تصبح الصورة وثيقة عابرة للقارات والقرون؛ فتلك الضغطة على زناد الضوء هي صرخة في وجه العدم.

علي السنيدار الحارس الساهر على إرث حضارته؛ فقد أدرك أن الحجارة قد تذروها الرياح ، وأن الممالك قد تبتلعها الرمال ، لكن «الصورة» تبقى كجينة وراثية بصرية تنقل شفرة التاريخ من جيل إلى جيل. إنه استنساخ للخلود واحتفاء بالبقاء في أسمى صوره.

ففي مدينة سام ، حيث المآذن تعانق غيم السماء والبيوت تتنفس عبق التاريخ ، يتجول السنيدار حاملًا عدسته ، بل فكره ورؤيته كعصا سحرية ، ليستحضر الحياة من ملامح الوجوه المتعبة والزوايا المنسية. ويمكن القول إن تجربته الفنية قد تجاوزت التصوير الفوتوغرافي بمفهومه التقني ، لتدخل في رحاب الأنثروبولوجيا البصرية المتوشحة برداء أدبي باذخ.

من يتأمل تلك اللقطات يجد قدسية خاصة؛ فتلك التضاريس المرسومة على جباه العجائز ، أو ذلك اليمني الجالس في زاوية مقهى شعبي يرتشف بُنه المعتّق ، أو ذاك الطفل الذي يركض بابتسامة تسبق خطاه... نجد روح اليمني في أبهى تجلياتها. فالعدسة هنا تصبح عينًا ثالثة تتبع الجمال الكامن في التفاصيل المنسية ، في غبار الأسواق ، في لمعة الخناجر «الجنابي» ، وفي انكسار الضوء على قمريات صنعاء.

فصنعاء القديمة في أعمال السنيدار ليست مجرد خلفية؛ إنها البطل التراجيدي. فقد استنطق حجر «الحبش» و«الياجور» ، وجعل من الممرات الضيقة حكايات تهمس للمشاهد بأسرار من مروا بها. ومن يرى صنعاء بعدسة السنيدار سيجدها كعروس تتهيأ لعرس أبدي.

يمثل الضوء عند السنيدار فعل مقاومة في زمن الشتات والحروب؛ إذ يبرز عمله كنوع من المقاومة بالجمال. إنه يرفض أن تُختزل اليمن في صورة الخبر المنسي ، بل يصر على تقديمها كلوحة فنية تنبض بالبقاء. وتكمن بصمته الفنية في قدرته على اقتناص اللحظة الهاربة وتحويلها إلى وثيقة تاريخية مشبعة بالحب ، مما يجعل المتلقي يشعر بحرارة الشمس ، ويتلمس قطرات الندى على جدران صباحات صنعاء.

ختامًا ، علي السنيدار لا يلتقط صورًا لسيمياء الوجوه فحسب ، بل يحاور الظل في الأزقة ، ليُلمّ شتات الحنين ويُودعه في إطاراتٍ من الضوء ، ليقول للعالم: هنا أصل الحكاية.

منارة إلكترونية

عزيز الباروت

صنعاء ، التراث والحضارة ، تشتهر بمناراتها العالية التي تمنحها خصوصية ، إضافةً إلى خصوصياتها المتعددة الأخرى. لكننا اليوم سنقف عند منارة إلكترونية تذكرنا بما تتفرد به صنعاء من مميزات لا تُحصى ، تاركةً للمنارات التقليدية تذكيرنا بمواعيد الصلاة والعبادات. وما تلك المنارة سوى عدسة علي السنيدار ، التي لم تكن يومًا أداة عادية ، بل منارة عالية ترصد كل ما هو جميل وتفتح أبواب الماضي ، لتكون مئذنة صغيرة تطلق أذانها في وجه النسيان ، فتنصت آذاننا وتتفتح أعيننا ، لنتذكر أن صنعاء القديمة ما زالت وستستمر حية ، وأن تراثها يستحق أن يُرى ويُنشر ، لتحفظ ملامح البيوت ، والأزقة ، والمآذن ، والأسواق ، والسماسر... في قلوب الناس كأنها لم تغب يومًا. كلنا نتلهف للزيارات المتتالية والمشي في أزقتها والتأمل في جمال بيوتها وزخارفها المميزة ونمطها المعماري الجميل ، فنشعر بالسعادة. لكنها ليست سعادة الرؤية فقط ، بل سعادة الروح والقلب أمام كل ما تتميز به صنعاء ، ونكتفي بالاحتفاظ بذلك في دواخلنا.

لكن هناك من لا يكتفي بذلك ، ويهمه أن ينقله إلى الآخرين. علي السنيدار يلتقط كل جميل فيها ليحوله إلى حكاية في صورة؛ تُرى فيها الأزقة أبياتًا شعرية ، والوجوه صفحات كتاب عتيق ، والمآذن نغمًا يعشعش في الذاكرة. وتلك الصور ليست للتلميع ، بل لتثبت أن الهوية صامدة وقادرة على البقاء ، وأن الجمال اليمني يقاوم النسيان كما تقاوم الجبال الراسية وصخورها الصلبة عوامل الزمن.

منارة علي السنيدار الإلكترونية (عدسته) أبرزت الحياة اليومية في صنعاء القديمة: الأطفال بالملابس التقليدية ، والنساء بالأزياء التراثية في الأسواق ، والبيوت الطينية وما يميزها من نقوش فريدة ، والمآذن العالية وزينتها المضيئة في رمضان التي تعطي شعورًا كبيرًا بالروحانية. كل ذلك يقف شامخًا غير متأثر بما مرّ عليه من زمن طويل ، بل إن كل صورة تحمل توقيعًا فنيًا وروحًا إنسانية تجعل صنعاء مدينة أثرية فريدة تُرى وتُحس وتُعاش.

وبذلك فإنه لا يخاطب اليمنيين فقط ، بل العالم بأسره ، ليقول لهم إن اليمن بلد جمال وعمق وتاريخ حي ، وليثبت للعالم أنه ليس مجرد بلد أزمات.

لكل ذلك استحق علي السنيدار أن يحصد العديد من الجوائز العربية والدولية ، تصدرت بعضها المراكز الأولى ، بل إن إحدى صوره اختيرت ضمن أفضل 30 صورة مؤثرة في العالم عام 2018م.

كما فاز فيلمه الوثائقي (سطل) بجائزة أفضل فيلم قصير توثيقي للتراث عام 2023م.

لتكن كل تلك الجوائز ليس مجرد تكريم ، بل اعترافًا عالميًا بقدرة الصورة اليمنية على أن تكون صوتًا للذاكرة.

علي السنيدار..
حين تصبح الكاميرا شاهدًا على الجمال

بشرى الهميل

حين يرتبط الإلهام بالإبداع ، يولد الضوء. ذلك الضوء الذي يتخذ من أمه "صنعاء" ملهمة ، فينقل من جمالها صورًا تخطف الأنفاس ، ويسرق بلمساته القلوب ، ويسحر بعمقه العقول. علي السنيدار راوٍ بصري ، يُعيد تشكيل الواقع بعدسته ليقدم لنا العالم كما يراه هو: أجمل ، أعمق ، وأكثر صدقًا. بريق إبداعه لا يعرف الانطفاء. كل صورة له هي شهادة ميلاد جديدة لجمال قديم ، وكل لقطة توثيق لحكاية تليها حكاية. مبدع بكل ما تحمله الكلمة من معنى ، وأكثر.

هكذا هي اليمن.. تنجب الإبداع من بين ركام الألم. لأن الجمال فيها قدرٌ لا مفر منه ، يخرج من تحت الأنقاض ليضيء الدروب. وهذا نموذج مشرق لهذا الجموح اليمني الذي يرفض الانكسار.

أول كلمة تخرج منك وأنت تشاهد أعماله: "محترف". بل محترف بامتياز. لقد تجاوز حدود التصوير التقليدي إلى فضاءات أرحب من الإبداع ، حيث تتحول العدسة إلى فرشاة ترسم لوحات حية من نور وظلال.

نفخر بك يا علي.. ليس فقط لأنك مصور استثنائي ، ولا لأن إنجازاتك تلمع في المحافل العربية والدولية ، إنما لأنك تمسّكت بحلمك في زمن يموت فيه الكثير من الأحلام. هذه تحديدًا هي القاسم المشترك بين كل يمني: التحدي ، والإصرار ، والقدرة على إنتاج الجمال رغم كل شيء. النجم اليمني يلمع دائمًا.. مهما تكاثفت الغيوم. وأنت اليوم واحد من ألمع نجومنا ، وقدوة لكل شاب يحلم أن يرى بصمته في هذا العالم. شكرًا لأنك تذكرنا ، بعدسة كاميرتك ، أن اليمن لا تزال أمًا للجمال.

عدسة السّنيدار..
ما بين البساطة والأصالة والفخر

شيماء اللهيم

في وقتٍ أصبح فيه الصّدق الفنّي غائبًا ، والرّوح الحيّة ضائعةً ، والتّطوّر هو التّخلّي والمواكبة الحديثة ، ومحطّ الانتباه هو المتداول واللاشيء؛ يأتي إلينا «علي السّنيدار» على شكل شهقة نجاة من بعد غرقٍ في ظلمات التّقليد والتّرديد ، ليعكس لنا معنى الحياة من خلال عدسته السّاحرة؛ هي عين قلبه ، وعيون انبهارنا جميعًا!

كحال أيّ شخصٍ لم يكن قد عرف إبداعه بعد ، كنتُ عاديةً بألّا أكون على درايةٍ بهذا الجمال الفنّي المدهش ، وهذا الصّدق المذهل! حتى سقطت عليّ محاسن الصّدف بأن أرى لقطة واحدة من لقطاته جعلتني من المرّة الأولى أُدرك بأن هذه العدسة غير عاديّة ، وأنّ هناك روحًا جميلة خلف صاحب هذه اللقطة!

تابعتُ أثر سحره وكنتُ أُفاجأ بهذا الجمال وهذه العين القنّاصة!

بطبيعتي الميلولية ، تلفتاني الطّبيعة والبساطة جدًا ، ولديّ محاولات كثيرة في التّصوير المحترف؛ لأنها تكون عن حبّ فقط ، وليس لأنّها بمعدّات عالية الاستخدام والدّقة. ولأنّني كذلك ، كانت عدسة علي بمثابة الرّسالة التي تعبّر عنّي وعن كل من هو مثلي يهوى هذا الميول والهواية.

تأسرني تفاصيل اهتمامه دائمًا؛ التّفاصيل التي تلامس الرّوح في الأصالة والبساطة في آنٍ واحد!

نقل لنا الحياة بمفهومها الواقعي الحقيقي ، وبمفهوم راقٍ ورفيع ، جمع بين التّراث والوطن ، الصّدق والجمال ، الحبّ والهواية ، العمل والاجتهاد. وكل هذا في مزيج مذهل ينعكس من صوره! ما أبهاه!

علي ليس مجرّد مصوّر ، هو سفير لكل يمني ، ورسالة وفخر يستحقّ أن يُخلَّد ويُتباهى به.

علي السنيدار.. عين الحلم والحقيقة

صباح الهمداني

حين تنظر إلى صوره ، تعتريك أحاسيس دفيئة ، تمسك القلب من تلابيبه ، وتأخذك في رحلة حب إلى سحر المدينة الأسطورية؛ فتتدفق صنعاء بمبانيها المتلاصقة كأنها تسند بعضها ، وأدوارها المزركشة المتناثرة عليها عيون شواقيصها ، ونوافذها الخشبية المزينة ، تتوجها قمرياتها الملونة.

لتجد نفسك كينونة من أثير ، تستروح ضوع ماضٍ من زمن جميل ، طوافًا بالأزقة والحواري العتيقة ، مارًا بالوجوه ، وجاسًّا للأرواح حتى أغوارها السحيقة ، مستبطنًا متاعبها وأمنياتها الخبيئة.

عندئذ ستدرك أن ما تراه ليس صورًا عادية ، بل بوحٌ وهمسٌ خافت بذلك الذي لا يُقال؛ لقطة يتعانق فيها الزمان والمكان ، ليرسما تفاصيل وطن تتجسد بها أوجاعه وأفراحه ، وسعادة غادرته لا يزال يهفو إليها ، ولا تزال حلمًا يتلألأ في العيون.

تلك هي عدسة علي السنيدار؛ عين ترصد الحلم والحقيقة كخطين متوازيين تتماثل فيهما المقادير ، فكمّ الجرح المرصود يناظره نفس الكم من الحلم المأمول. إنها عين الصياد للقطة التي لا تتكرر ، والطبيب المشخّص للعلة ، والشاعر الذي يفوه بقصيدة الحياة.

فضاءات الذاكرة

صفاء الهبل

حريّ بالذاكرة أن تبقى حيّة بالحرف ، والرسم ، والصورة ، ليبقى هذا الزخم من الإرث الإنساني محلّقًا في فضاءات الذاكرة. ومحبّو صنعاء القديمة يتفننون في تسخير أدواتهم لترجمة هذا التدفق الشعوري ، كتوثيق لما تملك وما تحمل قلوبهم لها... ومنها.

سألتها ذات مرة: أين الربيع؟

أجابت:

الربيع في القلوب ، في العبور ،

والوجد المنساب خلال الثقوب ،

في وجه القمريات ، عطر الشذاب ، ورسائل تتخللها زخارف واجهات البيوت...

الربيع في البسمة التائهة في غبار الأرض ، وإن أثقلت الصدور ،

في الحب والحنين العالق في أزقة صمدت في وجه الأزمنة وتقلبات القلوب والفصول ، في الأمل المتدلي على أبواب المنازل المزهرة من هطول المزاريب...

لا يختلف اثنان على الجمال أو تدفق لحظة الالتقاطة نحونا ، ومحبّوها كثر ، وأما محبوها من أهلها فلهم في حب التذوق فنون.

ومن الذين يتفننون في نقل الحب عبر الصورة "علي السنيدار"؛ فالصور التي يلتقطها ليست صورًا عابرة ، بل مشاعر متجسدة تحكي لنا القصص والمشاعر ومحن الزمن ، فتنساب حتى تبتل قلوبنا.

تجسيد لحظة الدهشة هبة نادرة ، وقد حظي بها علي السنيدار؛ إذ تمكن من تسريب مشاعر اللقطة المخطوفة من ضجيج الحياة. وحتى بعد أن تحولت إلى صورة مجمدة عبر الوجوه والأزقة وواجهات المنازل ، فإن تفاصيلها الفنية بالرسائل ، وما نحتت عليها الأزمنة ، تظل تسري في العيون ببهجة دائمة.

فصنعاء القديمة شجرة وارفة تزهر بالجمال؛ يكفي أن تطلق حواسك أثناء المرور لتتأمل ، فتعيشها.

ليست مجرد زينة لواجهات المنازل وحلية للنوافذ والعقود ، هي عقد ملزم لنفاذ النور؛ تشرق الشمس فتنير الداخل ، وإن غابت ، تعهد أهلها بالنور ليضيء الخارج.

تعيد للإنسان توازن قلبه ليتمكن من إدارة مداراته ، ويستكين في تأملاتها.

أن تعايش القصص أفضل من نقلها بغير جمالها ، فكيف لو كنت تعايشها وتبرع في تصويرها ورسمها وكتابتها ونقلها ، لتبقى لحظات تتنفس في حواس من يتلهف لجدرانها وجوهر الإنسان فيها؟

كم قصة عايشت اليوم؟

كم مشاعر شاركتها؟

لفيف المشاعر والتفاصيل التي يسخر لها الناقل تُثري الروح ، فكيف لو كنت أحد سكانها وبارعًا في تجسيد اللحظة؟

وهذا ما تفنن فيه علي السنيدار عبر عدسته التي حولها إلى عين ثالثة ، يتجول معها تجول المفتون والتائه.

هذه المدينة المسكونة بالحنين والحب تُلزمك الصمت والتقاط فكرة ، تدفع الناظر بسلاسة الماء لالتقاط النور ، والتأمل في أزقتها وزخارفها ونوافذها وقمرياتها وحرفها ولهجة سكانها لساعات طويلة ، حتى تنفذ إلى الروح ، وتفتح قلبه على مصراعيه ، وتحتضن من أراد النشيج.

صنعاء بعين من لا ينساها

سارة أحمد جحاف

حين يعاند الزمان ، وتصبح نبض الأماكن مهجورة ، يُغني العالم أغانيه على لحن الرماد. وحده علي السنيدار ، من وسط الضجيج والركام ، تغنى بألوان الحياة. تلك التي تنبض بآمال الشيوخ وكبار السن ، وضحكات الأطفال ، وأجراس المباني الأثرية ، ورائحة البن المعتقة التي تسمع من خلالها خطوات المجد التاريخي.

حبه وشغفه نجده في الصور التي يلتقطها دون تصنع أو تلميع. إنها الحياة البسيطة في أزقة صنعاء القديمة ، الحرف التقليدية التي تشع بروح الزمان ، والألعاب الشعبية التي يلعبها الصغار ويستمتع بها الكبار. صور السنيدار أصبحت في عيون العالم جسر عبور يُحيي الحب والسلام. كل صورة تحكي تفاصيل تاريخية ، لا تكتفي بحكي الملامح فقط. إنها حكايات متكاملة تُروى بنور وظلال ، بابتسامة شيخ وبراءة طفل ، بخبز ساخن يخرج من فرن طيني ، وبامرأة تحمل على رأسها قفة العيش كأنها تحمل تاجًا.

ما يميزه أنه لا يبحث عن الجمال في المتوقع ، بل يجده حيث لا يراه الآخرون: في يدين متجعدتين تعجن الخبز ، في طفل يلهو بحجر في زقاق ضيق ، في واجهة بيت قديم تشققت من الزمن لكنها لا تزال شامخة. ينقلنا بعينه إلى صنعاء التي لا تراها الكاميرات العادية ، صنعاء التي تعيش في تفاصيلها الصغيرة ، في همساتها اليومية ، في صمود أهلها رغم كل شيء.

السنيدار يعيد تعريف معنى التوثيق البصري. يلتقط روح المكان. يمسح الغبار عن ذاكرة مدينة كانت ولا تزال تحتضن التاريخ بين أحضانها. بألوانه الدافئة وزواياه الذكية ، يخرج إلينا كنوزًا بصرية تليق بعظمة الحضارة التي تحتضنها صنعاء. كل صورة له هي رسالة حب إلى اليمن ، وإثبات أن الجمال يمكن أن يولد من رحم الألم. ففي زمن يتربص بالوطن ، يطل علينا السنيدار بصوره ليذكرنا أن الحياة لا تزال مستمرة ، أن البسمة لا تزال ممكنة ، أن صنعاء رغم الجراح لا تزال أم الجمال.

لهذا ، حين نمر في أزقة صنعاء اليوم ، لا نراها كما كنا نراها من قبل. أصبحنا نرى ما علّمنا السنيدار أن نراه: النور في عيون العجائز ، الحكمة في تجاعيد الوجوه ، البهجة في أبسط الأشياء. لقد زرع فينا عينًا ثالثة ، عينًا ترى الجمال حيث كان يمر الآخرون بلا مبالاة.

السنيدار لم يصنع لنفسه اسمًا فقط ، بل صنع لصنعاء وجهًا جديدًا يُرى به. وجهًا لا تشوبه الحرب ولا يعبث به الركام. وجهًا يليق بحضارة عمرها آلاف السنين.

شكرًا لأنك تذكرنا دائمًا أن اليمن ، رغم كل شيء ، تستحق أن تُحب.

صنعاء بعين السنيدار

إيمان أحمد المزيجي

التصوير مهنة محمّلة بالمسؤولية ، فمن خلالها نرى العالم المحيط بعين مُصوِّره. ومن هنا يأتي دور المصور في تقديم أفضل ما لديه: فإما أنْ نرى صورًا تنقل الجمال بطريقة احترافية تدل على كفاءة وخبرة وإبداع ملتقطها ، أو أن نرى صورًا لمألوف باهت يعلن عن فشل نظرة مصورها.

ليس بالأمر السهل أن تنقل حضارة وفكر وأسلوب حياة مجتمع معين إلى العالم من خلال صورة صامتة لا حياة فيها ، إلّا إذا كان المصور ماهرًا في تنسيق ألوانها ، واختيار زاوية التقاطها ، ونقل اللحظة المناسبة المحمّلة بمشاعر تتناسب مع هذه الصورة ، فتدخل من عين مشاهدها إلى قلبه مباشرة.

وهذا ما قام به المصور اليمني "علي السنيدار" ، الذي فاز بالعديد من جوائز مسابقات التصوير ، لأن كل ما يقدمه يستحق التميّز. علي السنيدار صار اسمًا معروفًا في عوالم الصور ، وعيون الكاميرات ، ومشاعر اللحظات ، وحياة الشارع. والمشاهد للصور اليوم ، حين يرى صورة مُلفتة لجمال شوارع صنعاء وعادات أهلها ، يعرف مباشرة أن هذه الصورة التقطت بعين السنيدار

صرنا حين نَمرّ في أزقة صنعاء وحواريها نرى جمالًا تمَّ إقحامه عمدًا إلى عقولنا من خلال صور السنيدار. وبعد أن كنا نمر في شوارع صنعاء مرورًا عابرًا ، صار مرورنا اليوم نزهة في معمارها وممراتها ، نوافذها ، أبوابها ، وروعة وبساطة سكانها.

علي لم تكن مهنته ضغطة زر فحسب ، بل كانت اكتشافًا ناجحًا في فن التصوير ، ومرجعًا مهمًا لفنانين رسامين ، وصحفيين ، وإعلاميين ، وكتّاب. ما جاء بعد ضغطة زر كاميرا علي السنيدار هو انفجار لمشاعر كل يمني عاش لحظة معينة في صورة من صوره ، وإعادة لماضٍ تمنينا أن تكون أحداثه هي اللحظة ، وأشخاص وثّقت حكاياتهم في بروازٍ صورة.

هل رأيتم فرحة كبيرين في السن يعانقان الصلح بينهما بعد خصام طويل؟

هل لامستم حرارة الخبز في يد بائعة الخبز عند مدخل سوق مَّن أسواق صنعاء القديمة؟

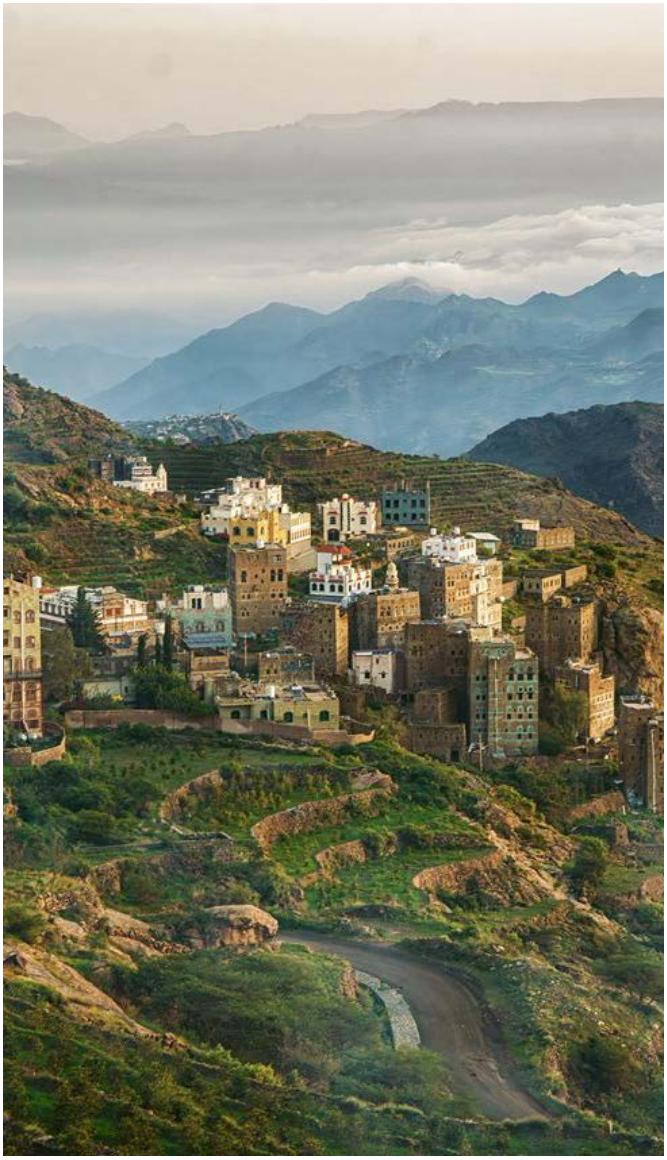
هل شاهدتم لمعان البراءة في عين طفلة تخرج رأسها من نافذة بيتهم العتيق لتصافح عدسة الكاميرا؟

هل سمعتم أنفاس رمضان تقتحم ضجيج الشوارع؟

وهل ضحكتم في وجه صورة؟

كل هذا موجود في ملف لصورٍ التقطتها عدسة مصور أقل ما نقول عنه: مبدع.

الجميل في روح السنيدار أنه لم يجعل الخبرة في مجاله حكرًا على



عدسته ، بل نقل لنا دروس خبراته من خلال دورات أقامها في مجال التصوير ، ونصائح قدّمها لنا كمبتدئين في هذا المجال. وأنا شخصيًا ، قد نالني حظ وافر من هذه النصائح عند أولى تجاربي في استخدام الكاميرا.

وكيمنيين ، نفخر ونعتز بشخصية نقلت للعالم حقيقة أن اليمن أجمل مما يظنون ، وأن حياة شوارعها ليست مجرد صورة.

أوس الإرياني

افرحوا ولو صميل..

عيدكم مبارك..

عندما حاولت أن أختار موضوعًا واحدًا لهذا الباب الشهري الذي ألتقي بكم فيه ، فأتطيّب من عطر مروركم على حروفه ، لم أستطع أن أركّز أفكاري في موضوع واحد لكني جمعتها بخيط الفرح.

معظم الأحداث التي مرّت علينا في الفترة الماضية كانت سلبية ، وتلقي بحمول زائدة على نفسيّتنا المتعبة أصلًا.

هل أحسستم بالعيد؟ هل العيد هو العيد الذي نعرفه؟ هل الفرحة هي الفرحة؟!

ليست المسألة عقدة "نوستالجيا" أو "حنين إلى ماضٍ" لم نعد نتذكّر منه إلا كلّ ما هو جميل مسقطين من ذاكرتنا ما فيه من أحزان ، وما فيه من هموم. ليس الأمر كذلك. العيد فعلا فقد بريقه.

هل فرحة العيد هي نفسها؟ هل تفتُّح القلوب قبل العِيد استقبالا لفرحته هي نفسها أمّ أن القلوب أقفلت على الهمّ والغمّ.

هل وصلنا إلى زمانٍ تصبح فيه أعيادُنا كأيّامنا.. أتمنى ألا نصل لهذا الزمان.

كنّا قادرين على صنع الفرحة ، ولا شكّ أن أغنية مثل: "آنستنا يا عيد" ليست مجرّد حنين إلى الماضي ، وأذكر أني سمعت من جيل الشباب مَن يسخر من تكرار الأغنية في كلّ عيد تحت دعوى ضرورة "التجديد"! لماذا على الجديد أن يلغي القديم؟! دعونا نتأمّل في كلمات الأغنية ، ولأنها طويلة سأقتص منها مقطعين فقط:

الجاهل اضحك له ★ وان كان عديم دلّه ★
ومن حنق قلّه ★ مش وقت يا خي عيد
مش وقت قالت قال ★ ودَحْس عال العال ★
وما يهمّ البال ★ خلّيه لبعد العيد

الأغنية طويلة لكنّي أدعو الجيل الجديد من الشباب إلى التمعّن في كلماتها ليعرفوا أن السرّ الحقيقيّ لخلود هذه الأغنية هو ترسيخها لما يمكن تسميتها "أخلاقيات العيد" التي لو فقدناها فقدنا العيد ، والأهم من ذلك أيضا البحث عن أسباب الفرح ، "وما يهمّ البال ★ خلّيه لبعد العيد".

هذه الأعمال لا تسقط بالتقادم إلا إذا سقطت المبادئ التي تمثّلها.

دعكم من العيد ، فهو مناسبة تُفرض فيها الفرحة فرضًا. تعالوا لنتفاجأ معًا أنّ "كأس العالم" على مسافة أيّام منّا! هذه المناسبة كان يستعدّ لها الرياضيّون بشهورٍ قبلَ موعدها ، ومَن هم مثلي مجرّد متابعين يعرفون عن كرة القدم أنّها كرويّة وأن الملعب مستطيل وهناك فريقان يلعبان ، فعلى الأقلّ يستعدّون للمتابعة وإن كانت بلا شغف. أما اليوم ، فلا أرى من علامات "كأس العالم" علامة واحدة!

وللأسف جزء من زوال الفرحة يكمن في البحث عمّا يخرّب الفرحة. تجد الناس كلّهم مسرورين وسعداء ليقفز واحد "عديم الفرحة" ليشوّش علينا فرحتنا.

فرحة مثل فرحة تأهُّل طفلة يمنية في "ذا فويس كيدز" نلوّثه بترندات غبية ، فرحة أب مع ابنته في العيد "نمحقها" ، فرحة التأهّل لكأس آسيا نفقدُها قيمتَها بصراعات جانبية ما بين تصريح فلان ، أو حلاقة دقن فلان.

استحلفكم بالله افرحوا بصدق. افرحوا بنقاء.

أرجعوا للعيد معناه.

أرجعوا للإنسان آدميّته.

لا تجعلوا بينكم والفرح سدًّا.

حتى لا يكون الختام حزينًا. أتذكّر في زمن قريب نسبيًّا في 2021 عندما فاز شباب اليمن بكأس غرب آسيا فرحنا بصدق. صحيح أني انتقدت بشدة إطلاق الرصاص بذلك الشكل الهمجي الذي أدى إلى إصابات ووفيات كثيرة لكنّ الفرحة يومئذ عمّت اليمن ، ووحّدته من أقصاه إلى أقصاه ، وتكرّر الفرح بعدها في عام 2023 ، ثمّ أعاد لنا المنتخب قبل أمس الفرحة لكنّنا لم نعد نحن!

قلت في فوز 2021:

تحدَّثْ
أيها اليمنيُّ
وابعثْ
رسائلَ للزمانِ بأنْ تريَّثْ
فسوفَ يبدِّدُ الأحزانَ
جيلٌ نقيٌّ
بالسياسة لم يُلوَّثْ
وأنَّا واحدٌ
فرَحًا ، وحزنًا
وأرضٌ لا تُثنَّى ، أو تُثلَّثْ
وأنَّ المجدَ نصرٌ مستحقٌّ
تحقِّقُهُ الرجالُ
ولا يُورَّثْ

ملاحظة أخيرة: وأنا أراجع المقال في المقهى رآني أحد الأصدقاء فقال لي أنّ "وزني نزل" ، ففرحت ، وسعدت ، وسررت ، ونسيت كلّ همومي ، حتّى ولو أني أشكّ في مسألة نزول وزني ، وحتّى مع تأكيد الميزان لشكوكي. لكنّي قرّرت مسبقًا أن أفرح لخسارة وزن لم أخسره!

افرحوا أثابكم الله. افرحوا "ولو صميل".

سلاف للنشر
Sulaf for Publishing

مركز سلاف للتدريب
Sulaf Training Center

سلاف الثقافية

للإعـــــلان فـــي المـــجـــــلة

التواصل معنا على البريد الالكتروني ads@sulsf.org