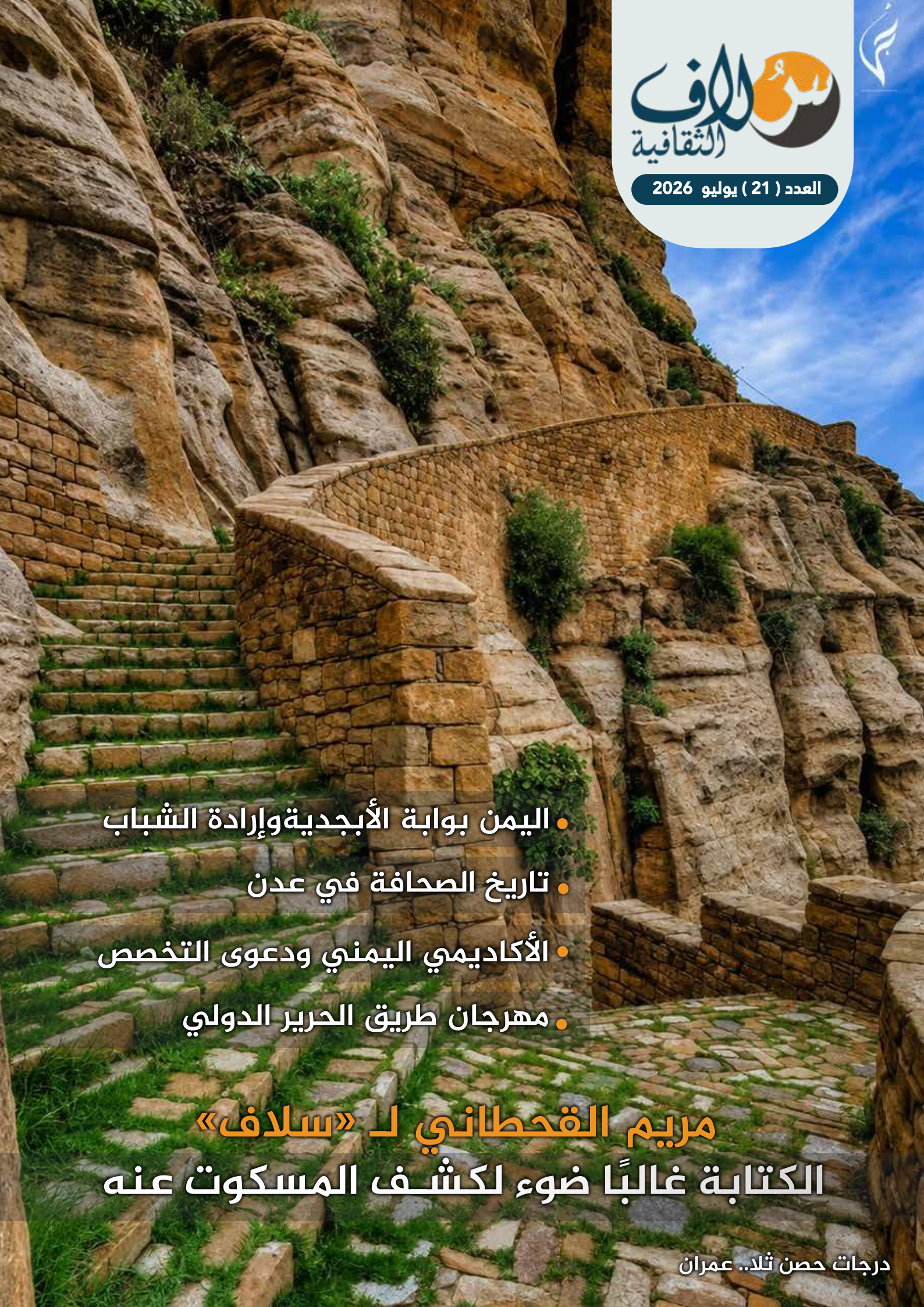


سلاف الثقافية
العدد (21) يوليو 2026

- اليمن بوابة الأبجديةوإرادة الشباب
- تاريخ الصحافة في عدن
- الأكاديمي اليمني ودعوى التخصص
- مهرجان طريق الحرير الدولي

مريم القحطاني لـ «سلاف»
الكتابة غالبًا ضوء لكشـف المسكوت عنه

درجات حصن ثلا.. عمران

بـــــوصـــلـــة

رئيس التحرير

بـلال قايـد

صدر كتاب "أنا سيلفي.. إذن أنا موجود" في عام 2019م في طبعته الأولى عن "المركز الثقافي للكتاب" ، وهو من تأليف "إلزا غودار" وترجمة الكاتب المغربي "سعيد بنكراد". تزامن صدور الكتاب مع بدايات انتشار وسائل التواصل الاجتماعي ، التي تعمّق استخدامها بعد عام 2019م ووصل إلى حد الهوس في عامنا الحالي 2026م؛ ولا ندري إلى أين سيقودنا هذا الهوس وهذه التفاهة التي نعيشها اليوم.

يتناول الكتاب قضية "السيلفي" وأثرها على الفرد والمجموعة ، وفكرة سيطرة تصوير الذات والعلاقة بين الإنسان ووسائل التواصل الاجتماعي ، في استعادةٍ مباشرة للمقولة الشهيرة للفيلسوف رينيه ديكارت: "أنا أفكر إذن أنا موجود" ، ليعيد تركيب الصورة الذهنية بما يتناسب مع العصر الرقمي: "أنا سيلفي إذن أنا موجود". ومن خلال هذا التحول الرمزي ، يكشف الكتاب عن الكيفية التي أصبحت بها الصورة والظهور الرقمي معيارًا للوجود والاعتراف الاجتماعي.

يرصد الكتاب التحولات التي أصابت الإنسان المعاصر نتيجة السيطرة المتزايدة لوسائل التواصل الاجتماعي ، حيث لم تعد الذات تُبنى على القيم أو الإنجازات الحقيقية بقدر ما أصبحت مرتبطة بما يعرضه الفرد من صور ومنشورات وتفاعلات. فوسائل التواصل الاجتماعي ، التي ظهرت بوصفها أدوات للتقارب ، تحولت تدريجيًا إلى منصات لإنتاج "نسخ معدلة ومشوّهة" من الذات ، مما خلق فجوة واسعة بين الواقع وما يُعرض على الشاشات.

ومن أبرز القضايا التي يناقشها الكتاب "ظاهرة النرجسية الرقمية"؛ حيث أصبح الكثير من المستخدمين أسرى لحالة دائمة من البحث عن التقدير عبر عدد الإعجابات والمشاركات والتعليقات ، وهو ما يتحول مع الوقت إلى حاجة نفسية مُلحّة تجعل قيمة الفرد مرتبطة بردود فعل الآخرين ، لا بقناعاته الذاتية أو إنجازاته الواقعية. كما يتوقف الكتاب عند التأثيرات النفسية ، موضحًا أن المقارنات المستمرة مع الصور المثالية لحياة الآخرين تولّد مشاعر النقص والإحباط والقلق؛ فالمستخدم لا يرى الحياة كما هي ، بل يواجه نسخة منتقاة ومفلترة من تجارب الآخرين ، ما يدفعه للشعور بأن حياته أقل نجاحًا أو سعادة.

يتناول الكتاب أيضًا تآكل الخصوصية الإنسانية ، حيث أصبح الإنسان أكثر استعدادًا للكشف عن تفاصيل حياته اليومية سعيًا وراء التفاعل والانتشار ، فتتحول الحياة الشخصية إلى مادة استهلاكية تُعرض أمام الجمهور ، ويتراجع الحد الفاصل بين العام والخاص. ومن الملاحظات المهمة أن وسائل التواصل لم تكتفِ بتغيير سلوك الأفراد ، بل أعادت تشكيل العلاقات الاجتماعية ذاتها؛ فالعلاقات الافتراضية السريعة حلت في كثير من الأحيان محل العلاقات الإنسانية ، وأصبح التواصل أكثر كثافة من حيث العدد ، لكنه أقل عمقًا من حيث المعنى. وهكذا ، وجد الإنسان نفسه محاطًا بآلاف المتابعين ، لكنه أصبح أكثر عرضة للوحدة والعزلة.

ويخلص الكتاب إلى أن الخطر الحقيقي لا يكمن في التكنولوجيا ذاتها ، بل في الطريقة التي يُعاد بها تشكيل صورة

منقول من صفحة أساطير يمنية على الفيسبوك

الإنسان من خلالها؛ فحين يصبح الظهور أهم من الجوهر ، والصورة أهم من الحقيقة ، يفقد الإنسان جزءًا من حريته وقدرته على تعريف ذاته بعيدًا عن نظرة الآخرين. إن كتاب "أنا سيلفي.. إذن أنا موجود" ليس مجرد نقد لوسائل التواصل الاجتماعي ، بل دعوة للتأمل في مصير الإنسان داخل العصر الرقمي ، ومراجعة العلاقة التي تربطنا بالشاشات ، لاستعادة التوازن بين العالم الواقعي والافتراضي ، وإعادة الاعتبار للإنسان ككائن يعيش ويشعر ويفكر ، لا مجرد صورة تبحث عن إعجاب عابر.

كما برزت ظاهرة "الانحدار الأخلاقي" في فضاءات التواصل ، وهي ظاهرة تثبت أن الحرية التي لا ضوابط لها تكون كارثية بكل المقاييس ، وتقود المجتمع إلى مواجهة ذاته ، وهو صدام سيكشف سوءات المجتمع ويجعله عاريًا. فقد تحوّلت منصات الحوار إلى ساحات مفتوحة للتجريح والإدانة والتنمر وإطلاق الأحكام القاطعة؛ فالمفارقة التي أفرزها العالم الرقمي أن الإنسان أصبح أكثر جرأة في التعبير عن قسوته خلف الشاشة ، مستفيدًا من المسافة التي تخلقها التكنولوجيا. لقد أتاحت وسائل التواصل للأفراد فرصة التعبير الحر ، لكنها في المقابل أطلقت العنان لفوضى أخلاقية تتجلى في خطابات الكراهية والسخرية والتشهير ، حيث تختفي الاعتبارات الإنسانية خلف أسماء مستعارة أو شعور زائف بعدم المساءلة. وفي الوقت نفسه ، برزت ظاهرة "الحارس الأخلاقي الرقمي" ، حيث نصب الكثيرون أنفسهم أوصياء على سلوك الآخرين ، يمارسون دور المراقب والقاضي والجلاد في آنٍ واحد؛ فصورة أو منشور أو رأي مختلف قد يكون كافيًا لإطلاق حملات من الوعظ والإدانة.

هذه الممارسة غالبًا ما تتحول إلى وسيلة لإظهار التفوق المعنوي أو تحقيق حضور اجتماعي ، فيتراجع الحوار لصالح "الاستعراض الأخلاقي" الذي يهدف لكسب التأييد لا البحث عن الحقيقة. إن أخطر ما في هذه الظاهرة أنها تخلق بيئة من الخوف والرقابة الذاتية ، وبدل أن تكون وسائل التواصل مساحة للتنوع ، تتحول إلى فضاء تحكمه "محاكم شعبية" سريعة الأحكام. ومن هنا تتجلى الإشكالية الكبرى؛ فبينما تدّعي هذه المنصات تعزيز التواصل ، فإنها غالبًا ما تغذي نزعات الإقصاء والوصاية ، ليصبح الإنسان محاصرًا بين حاجته للظهور وخوفه من رقابة الجمهور ، في معادلة تكشف حجم التحولات التي أصابت مفهوم الحرية والمسؤولية في عصرنا الرقمي.

المحتويات

نصـــــــوص

عشر رسائل خارج الإطار

هاني غيلان 28

أفياء تحت ظلال سهيل

د. أميرة شايف 60

الريح عمياء في حدائق العابرين

فادية عريج 69

حفاة الركزية

مريم الرفاعي 78

نصوص ضائعة

علي رزاق 84

روح وطن

أفراح المرهبي 86

أثير حزن وموت بلا جناح يطير

مراد نعمون 87

الكتل الترابية الهوائية والمعنى الآخر

محفوظ حزام 88

آخر ليلة

تسبيح عباد 98

تعاسة رجل ريفي

منصر هديش 99

الزخرفة التقليدية عند آمنه النصيري

ضحى عبدالروؤف المل

الشخصية السيكولوجية في رواية فصامية

زايد الشامي

تجليات البوليفونية وتعددية الرؤى

عبدالمجيد بطالي

عبدالله البردوني باللغة الإيطالية

احمد السلامي

ما بين الحتمية والحرية إنسان مقيد

عبدالناصر الهزمي

الملكة اليمنية نادين

عبد الرحمن مطهر

سُلاف الثقافية

مجلة شهرية ثقافية، فنية،منوعة

العدد (21) يوليو 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 26

بواكير
وجدي الأهدل 32

مسودة أولى
عبد الوهاب سنين 34

مفاتيحي إلى عوالمهم
علي العجري 50

شوية شغف
إبراهيم طلحة 54

ثقافة صحية
ليـلى حسـين 91

بروفايل
سماح الحرازي 93

تأملات
دلال غانم 94

الموروث الشعبي
نوال القليسي..... 95

واحة الأطفال
غدير الرعيني 100

نقطةضوء
نادي القصة 101

سلاف القول
أوس الإرياني 118

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

أخبار وتغطيات
انتصار السري

ضمن برنامج المسرح التفاعلي
دورة الإخراج المسرحي في مسرح عدن

في إطار نشاط الصندوق العربي للثقافة والفنون (آفاق) ، اختتمت أيام التدريب والتجريب في دورة الإخراج المسرحي مع الأستاذ أحمد اليافعي ضمن برنامج المسرح التفاعلي.
يأتي هذا النشاط الذي تنفذه فرقة خليج عدن المسرحية ضمن منح برنامج الورشة الثقافية في اليمن المنفذ من قبل الصندوق العربي للثقافة والفنون (آفاق) بالشراكة مع اليونسكو تحت إطار مشروع توظيف الشباب من خلال التراث والثقافة في اليمن الممول من الاتحاد الأوروبي.

ورشة تدريب لفنون التمثيل لعدد من المتدربين على خشبة مسرح عدن

على مدار خمسة أيام قامت الفنانة شروق بتدريب عدد من المتدربين الموهوبين على خشبة المسرح في برنامج المسرح التفاعلي.
أعادت الفنانة شروق تشكيل علاقة المتدربين بالصوت ، وبالجسد كأداة للتعبير ، ووضعت لهم مساحة لكي يكتشفوها ، وقد عبَّر المتدربون عن استفادتهم من المحاور التدريبية التي طرحتها الورشة بالإضافة لتجربة الأداء أمام الجمهور.
هذا النشاط تنفذه فرقة خليج عدن المسرحية ضمن منح برنامج الورشة الثقافية في اليمن المنفذ من قبل الصندوق العربي للثقافة والفنون (آفاق) بالشراكة مع اليونسكو تحت إطار مشروع توظيف الشباب من خلال التراث والثقافة في اليمن الممول من الاتحاد الأوروبي.

ليفربول تحتضن مهرجان ليفربول للفنون والثقافة العربية

تحتضن مدينة ليفربول انطلاق فعاليات الدورة الرابعة والعشرين من مهرجان ليفربول للفنون والثقافة العربية ، والذي يستمر على مدار عشرة أيام ، متضمنًا برنامجًا مكثفًا من العروض الفنية ، وورش العمل ، والمعارض ، بالإضافة إلى باقة من الأمسيات الموسيقية العربية.
وأفتتح المهرجان رسميًا منتصف الشهر الحالي في قاعة الحفلات الموسيقية بـ «سانت جورج هول» بحفل تحييه فرقة «العواذل» اليمنية.
ويُعد هذا المهرجان ، الذي تأسس عام 1998 ، علامة فارقة في المشهد الثقافي البريطاني ، فهو المهرجان السنوي الأقدم للفنون العربية في المملكة المتحدة. ولا تقتصر أهميته على كونه تظاهرة فنية ، بل يمثل منصة استراتيجية لمد جسور التواصل الثقافي والحضاري ، وتقديم صورة عميقة عن الإبداع العربي ، إيمانًا بقدرة الفن على التعبير عن الإنسانية المشتركة. كما يلعب المهرجان دورًا محوريًا في دعم المبدعين من المنطقة العربية والشتات ، وتوفير مساحة لهم لعرض أعمالهم أمام جمهور عالمي ، مما يجعله مؤسسة ثقافية رائدة تساهم في إثراء المشهد الثقافي المعاصر.

مؤسسة إرم تدشن ورشة عمل تدريبية لفريق مبادرة (سُمايات) لتوثيق الحكاية الشعبية في تعز)

نظمت مؤسسة إرم للتنمية الثقافية والإعلامية الورشة التدريبية الخاصة بفريق مبادرة (سُمايات) على مهارات توثيق الحكاية الشعبية في تعز ضمن إطار مشروع بناء الصمود: تمكين المجتمع المدني لحماية التراث في ظل النزاعات والتغيير المناخي ، بالتعاون مع رابطة انش وبالشراكة منظمة تراث لأجل السلام في إسبانيا وبدعم وتمويل من صندوق الحماية الثقافية والمجلس الثقافي البريطاني.

حيث تعرَّف المشاركون على أخلاقيات التوثيق الرقمي وتطوير مهارات الباحث الميداني والتقنيات. بالإضافة إلى الحكومة والإدارة الميدانية وإدارة المخاطر والمحاكاة والتطبيق العملي.
وتأتي هذه الورشة كخطوة عملية ضمن جهود الحفاظ على الهوية الثقافية لمدينة تعز ، حيث يسعى القائمون على المشروع إلى خلق جيل من الباحثين القادرين على صون الإرث الشفاهي من الاندثار ، وتأمين مرجع رقمي موثوق للحكاية الشعبية يساهم في تعزيز الوعي المجتمعي بأهمية التراث اللامادي وحمايته كجزء أصيل من الذاكرة الوطنية في مواجهة التحديات الراهنة.

الشاعر أسامة الذاري يفوز بمنحة «شاميسو» الأدبية لعام 2026 ...

حصل الشاعر والصحفي اليمني أسامة الذاري على منحة «شاميسو للإصدار الأدبي» (Chamisso-Publikationsstipendium) لعام 2026 ، وهي المنحة السنوية التي تمنحها الأكاديمية البافارية للفنون الجميلة بتمويل من مؤسسة «فريدريش باور» ، وتبلغ قيمتها عشرة آلاف يورو مخصصة لتغطية نفقات طباعة عمل أدبي باللغة الألمانية لكاتب ذي خلفية لغوية وثقافية غير ألمانية.

وستُتوج المنحة بصدور المجموعة الشعرية «سأنسج منه شمسًا» (Ich werde daraus eine Sonne weben) في الثاني من سبتمبر المقبل عن دار «فالشتاين» (Wallstein Verlag) العريقة ، وهي المجموعة الثانية للذاري بعد باكورته «مسافات متقاطعة» التي صدرت في صنعاء عام 2007 ، والأولى له باللغة الألمانية.

ويمثل حصول أسامة الذاري على المنحة وصدور «سأنسج منه شمسًا» ، إضافةً جديدة إلى حضور الأدب اليمني في المشهد الألماني المعاصر ، ومحطةً تُضاف إلى مسار بدأه الشاعر في صنعاء وامتد عبر منافي الجغرافيا واللغة ، دون أن يفقد صلته بالمعجم الشعري العربي ولا بجراحه المفتوحة. فيما تستمد منحة «شاميسو» ، المنوحة سنويًا منذ عام 2019 ، اسمها من الشاعر وعالم الطبيعة الألماني ذي الأصول الفرنسية أدلبرت فون شاميسو (1781-1838) ، وتسعى المنحة إلى دعم الأصوات الأدبية التي تكتب بالألمانية قادمة من فضاءات لغوية وثقافية أخرى ، لتُتيح للشعر أن يقول ما تعجز عنه لغة النشرات الإخبارية حين تتحدث عن الحروب والانكسارات الكبرى.

مسرح عدن ستضيف مسرحية «للخلف دُور»

احتضن مسرح الفقيد رائد طه التابع لمكتب الثقافة في العاصمة عدن ، العرض المسرحي «للخلف دُور» ، بمشاركة نخبة من الفنانين والممثلين المسرحيين ، وسط حضور نوعي من الشخصيات الثقافية والتربوية والإعلامية والمهتمين بالشأن الفني. في إطار الجهود الرامية إلى تنشيط الحركة المسرحية وإحياء الدور التنويري للفن في خدمة المجتمع.

وقدم العمل المسرحي مجموعة من المشاهد الهادفة التي تناولت عددا من القضايا المجتمعية بأسلوب فني متميز ، جامعا بين الإبداع والرسالة التوعوية ، حيث نجح طاقم العمل في إيصال مضامين المسرحية بصورة مؤثرة نالت استحسان وتفاعل الحاضرين.

وأشاد الحضور بالمستوى الفني والتنظيمي للعرض ، مؤكدين أهمية المسرح بوصفه منبرا ثقافيا فاعلا يسهم في نشر الوعي وتعزيز القيم الإيجابية ، ويعكس حيوية المشهد الثقافي والفني في العاصمة عدن.

ويأتي عرض «للخلف دُور» ضمن سلسلة من الأنشطة والفعاليات التي ينظمها مكتب الثقافة بالعاصمة عدن بهدف دعم الحركة المسرحية ، وتشجيع الإبداع الفني ، وتسخير الفنون الهادفة لخدمة قضايا المجتمع وترسيخ القيم الوطنية والإنسانية.

سيئون تختتم ورشة العمل الخاصة بالتشبيك للمنشآت والمؤسسات الثقافية في دار الأوبرا بالقاهرة

اختتمت في مدينة سيئون ورشة العمل الخاصة بالتشبيك للمنشآت والمؤسسات الثقافية والإبداعية في خطوة تهدف إلى تعزيز التعاون بين الفاعلين في القطاع الثقافي والإبداعي والقطاع الخاص ، واستكشاف فرص جديدة تسهم في نمو الصناعات الثقافية والإبداعية ، وتوسيع آفاق التشغيل المستدام للشباب.

وتأتي هذه الورشة ضمن برنامج المنح الثقافية الذي تنفذه SMEPS بالشراكة مع اليونسكو ، وبدعم من الاتحاد الأوروبي ، في إطار مشروع: توظيف الشباب من خلال التراث والثقافة في اليمن.

سينما الأربعاء تدشن شهر العروض السودانية بفيلم «وداعًا جوليا»

تدشينًا لعروض شهر السينما السودانية ، عرضت «سينما الأربعاء» في تعز فيلم «وداعًا جوليا» ، وذلك في إطار العروض الأسبوعية التي تقيمها مؤسستا «بيت الصحافة» و«أرنيادا» بالشراكة مع مؤسسة «بن كاست».

الفيلم الصادر عام 2023 من تأليف وإخراج محمد كردفاني ، وتدور أحداثه في الخرطوم بين عامي 2005 و2010 على خلفية أعمال العنف التي اندلعت في المدينة وامتدت إلى مدن أخرى بين الشماليين والجنوبيين قبيل انفصال جنوب السودان؛ حيث يتناول الفيلم تداعيات العنصرية والانقسام الاجتماعي من خلال قصة امرأتين: «منى» ، مغنية شمالية تحاول التكفير عن ذنبها بالتستر على مقتل رجل جنوبي ، فتقرر توظيف زوجته «جوليا» كعاملة في منزلها دون علمها بالحقيقة.

يشير الفيلم الذي حصل على عدة جوائز دولية أبرزها من مهرجاني كان وشيكاغو؛ إلى آثار النزاعات ذات الطابع العنصري أو الطائفي الديني ، منها غياب الثقة بين سكان المدينة الواحدة على الرغم من عيش الجميع تحت سقف واحد من القهر ، كما يبين أهمية مواجهة تسويغ الاضطهاد بدعوى التفوق على الآخر.

في النقاش الذي تلى الفيلم كانت تماثلات الظروف اليمنية السودانية محفزةً لأسئلة السينما في ظل الأزمات وإمكانية المحاكاة الإيجابية للإنتاج المحلي كمرآة بالغة الأهمية لإيصال صوت الإنسان اليمني وحكاياته وتوقه للانعتاق والنهوض.

المركز الثقافي اليمني في القاهرة يحتفي بيوم الأغنية اليمنية

المركز الثقافي اليمني بالقاهرة يحتفي بعيد الأغنية اليمنية بلقاء مفتوح مع الفنان فؤاد الشرجبي ، حيث كان لقاءً مفتوحًا احتفاءً بعيد الأغنية اليمنية ، الذي يُصادف الأول من يوليو من كل عام ، بمشاركة نخبة من الفنانين والإعلاميين والمهتمين بالشأن الثقافي.

وقد استعرض الإعلامي أ.عبدالسلام الشريحي بدايات فكرة الاحتفال بعيد الأغنية اليمنية ، التي انطلقت بمبادرة شبابية قبل أن تعتمد رسميا بقرار رسمي عام 2021 ، متناولا المراحل التي مرت بها المبادرة حتى أصبحت مناسبة سنوية للاحتفاء بالإبداع الموسيقي اليمني.

وفي الأمسية الحوارية ، قدّم الفنان والموزع الموسيقي أ. فؤاد الشرجبي قراءة معمقة لمسيرة الأغنية اليمنية ، متناولا نظرة المجتمع للفن والموسيقى ، وأهمية تعزيز الوعي بدورهما الثقافي والحضاري ، مؤكدًا ضرورة إعادة تقديم الفن بوصفه أحد أهم روافد الهوية الوطنية.

كما استعرض الشرجبي تجربته في دعم الأغنية اليمنية ، وتشجيع دراسة الموسيقى أكاديميًا ، ورؤيته للبحث عن اليمن في الأغنية باعتبارها مرآة للجغرافيا والتاريخ والإنسان ، إلى جانب حديثه عن الهجرة الفنية اليمنية ، وإسهامات الفنانين اليمنيين في تشكيل الذائقة الموسيقية في بلدان الاغتراب ، وسبل الحفاظ على أصالة الأغنية اليمنية وتوثيقها للأجيال القادمة.

وشهد اللقاء مداخلات أكدت أهمية إصدار تشريعات تكفل حماية الملكية الفكرية للأعمال الفنية ، وصون الموروث الغنائي اليمني ، والعمل على توثيقه وإعادة إبرازه بما يليق بقيمته الثقافية.

واختُتم اللقاء بوصلة غنائية للفنانة فاطمة مثنى والفنان محمد سلطان اليوسفي ، وسط تفاعل كبير من الحضور ، في أجواء احتفالية جسدت المكانة الراسخة التي تحتلها الأغنية اليمنية في الوجدان الوطني.

فيلم «فريحة» يحصد جائزة النخلة الذهبية في مسابقة الأفلام الوثائقية

يحصد المخرج اليمني بدر يوسف على جائزة النخلة الذهبية بالتانيت الفضي - فئة الفيلم الوثائقي القصير في مهرجان الأفلام السعودية عن فيلمه "فريحة" .

وتأتي هذه المسابقة التي تحمل اسم النخلة الذهبية للفيلم الخليجي الوثائقي ، ضمن جوائز مسابقة الأفلام الوثائقية في الدورة الـ35 لمهرجان قرطاج السينمائي ، أعرق المهرجانات في الوطن العربي وإفريقيا.

مساحة عدن الثقافية تعرض فيلم «عبر الأزقة»

نظمت "منصتي 30" ، فعالية خاصة لعرض الفيلم اليمني القصير "عبر الأزقة" للمخرج الشاب يوسف الصباحي في مساحة عدن الثقافية. وشهدت الفعالية برنامجًا متكاملًا ، شمل جلسات نقاشية تفاعلية ومطولة مع الجمهور والمخرج تناولت واقع السينما وصناعة الأفلام المستقلة في اليمن.

تدور أحداث فيلم "عبر الأزقة" في قلب مدينة إب القديمة ، ومُدتُه 21 دقيقة. وينطلق الفيلم من قصة عفوية وبسيطة لطفل في السابعة من عمره يُدعى "أحمد" ، تُرسله والدته في مهمة عاجلة لشراء الخبز قبل وصول الضيوف وموعد الغداء.

وتتحول هذه المهمة اليومية العادية إلى رحلة استكشافية ساحرة تجوب الأزقة التاريخية للمدينة ، حيث يتشتت انتباه الطفل بأحداث وتفاصيل مجتمعه المتآلف؛ فيلعب "الزراقيف" (الخرز) مع أصدقائه ، ويمشي في جنازة ، ويستمع لحكايات شيخ مسن. والفيلم الذي جسّد أدوارَه أبناءُ مدينة إب القديمة أنفسهم ، يطرح من خلال عيون هذا الطفل حوارات عميقة تلامس "الخوف ، والقدر ، والإيمان" ، ويمزجها ببراءة الطفولة وفضولها الساحر.

هذه الأمسية هي أحد أنشطة مشروع "مساحة عدن الثقافية" التابع لـ"منصتي 30" ضمن منح برنامج الورشة الثقافية في اليمن المنفذ من قبل الصندوق العربي للثقافة والفنون (آفاق) بالشراكة مع اليونسكو تحت إطار مشروع توظيف الشباب من خلال التراث والثقافة في اليمن الممول من الاتحاد الأوروبي.

اليمن تشارك في المهرجان الثقافي الدولي في العاصمة الإندونسية جاكرتا

شاركت اليمن في فعاليات المهرجان الثقافي الدولي الذي نظمته جامعة ميركو بوانا في العاصمة جاكرتا في اندونيسيا ، من خلال جناح ثقافي يمني عرّف الزوار بجوانب من التراث والحضارة اليمنية العريقة.

وتضمن الجناح عرضًا لعدد من المقتنيات والرموز التراثية اليمنية ، من بينها الجنبية اليمنية ، والأزياء التقليدية ، وصور ومجسمات لبعض المعالم التاريخية والطبيعية في اليمن ، إلى جانب تقديم القهوة اليمنية ، والشاي العدني ، والشاي الحضرمي ، مع التعريف بطريقة تحضيره في محافظة حضرموت باستخدام أنواع مختارة من الشاي والسماور «البخاري» ، بوصفه إحدى العادات الأصيلة المرتبطة بالضيافة اليمنية. كما شمل الجناح عرضًا لعدد من المأكولات الشعبية اليمنية ، وفي مقدمتها الباخمري ، فضلًا عن مواد تعريفية أبرزت ثراء الهوية الثقافية اليمنية وتنوعها.

وقد حظي الجناح اليمني بإقبال واسع وتفاعل لافت من الزوار والمشاركين ، وتُوِّج بحصوله على جائزة أفضل جناح (Best Booth) ، تقديرًا لما قدمه من عرض متميز عكس أصالة التراث اليمني وغناه وتنوعه الثقافي.

وتأتي هذه المشاركة في هذه الفعالية في إطار حرصها على تعزيز الحضور الثقافي للجمهورية اليمنية ، ومد جسور التواصل والتعارف بين الشعب اليمني والشعوب الصديقة ، ولا سيما في الأوساط الأكاديمية والثقافية في جمهورية إندونيسيا الصديقة ، والتعريف بما تزخر به اليمن من إرث حضاري وثقافي عريق يعكس هويتها الأصيلة وتنوعها الثقافي.

القاهرة تحتفي بالمجموعة القصصية «الكاتب الذي مات نكرة» لفكرية شحرة

على رواق قاعة المركز الثقافي اليمني في القاهرة تم الاحتفال وتوقيع ومناقشة المجموعة القصصية «الكاتب الذي مات نكرة» للكاتبة فكرية شحرة.

وأدار الحفل وقدمه الإعلامي عمار المعلم ، الذي استهل الأمسية بالترحيب بالحضور والضيوف ، مؤكدًا أهمية الاحتفاء بالإصدارات الأدبية والثقافية لإبراز التجارب الإبداعية ، وصقل موهبة الكتابة ، وجعلها أكثر احترافية.

وقدّم الكاتب والناقد الدكتور أحمد صلاح هاشم قراءةً معمقةً في المجموعة ، متناولًا أبعادها الفكرية والفنية ، المرتبطة بالرؤية السردية المحايدة للكاتبة فكرية شحرة ، التي تطرح من خلالها قضايا إنسانية شديدة الحساسية والخطورة دون الانحياز إلى مواقف مباشرة ، الأمر الذي يمنح النصوص مساحة واسعة للتأويل ويعزز قيمتها الفنية.

من جانبه ، أدار الكاتب والناقد الدكتور مجدي نصار ، في ورقته النقدية ، العدسة على الزوايا الإبداعية والفنية للمجموعة ، مؤكدًا أن الكاتبة فكرية شحرة تمكنت من تجاوز الأبعاد السياسية والقومية والدينية والاجتماعية بوصفها غايات مباشرة ، لتجعل الإنسان وأبطاله وقصصهم في صدارة المشهد السردي.

وتضم المجموعة القصصية للكاتبة فكرية شحرة 15 قصة قصيرة ، تتناول طيفًا واسعًا من القضايا الإنسانية والاجتماعية والوطنية ، في إطار مشروع إبداعي يجعل الإنسان محورا أساسيا للسرد بعيدًا عن التصنيفات التقليدية. وتعالج القصص هموم المجتمعين اليمني والعربي من خلال بنية سردية مكثفة تعتمد على المفارقة والنهايات الصادمة ، وتتناول موضوعات مثل الفقر ، والاغتراب ، واللجان الإلكترونية ، والخوف من المستقبل ، والعلاقات الأسرية ، وإشكاليات المثقف ، مع توظيف تقنيات فنية بارزة ، من بينها التكثيف ، والمفارقة ، والاسترجاع الزمني (الفلاش باك).

ورشة «أساسيات رسم الإنسان - التشريح وتصميم الشخصية» في مؤسسة جدارية

نفذت مؤسسة جدارية للتنمية الثقافية والإعلام ، ضمن أنشطة استديو الحاضنة الذكية للرسم الرقمي ، ورشة إبداعية بعنوان«أساسيات رسم الإنسان — التشريح وتصميم الشخصية». قدمتها المدربة مرام عثمان بمشاركة عدد من المبدعين والمهتمين بمجال الرسم الرقمي وتصميم الشخصيات.

هدفت الورشة إلى تعريف المشاركين بأساسيات رسم جسم الإنسان ، وفهم النِّسب التشريحية والحركة ، وكيفية توظيف هذه المهارات في تصميم الشخصيات الفنية والرقمية بطريقة مبسطة وعملية.

وتلقى المشاركون خلال الورشة معارف وتطبيقات عملية ساعدتهم على فهم البناء التشريحي للجسم ، وملاحظة النِّسب والحركة ، والانتقال من الدراسة التشريحية إلى تصميم شخصيات أكثر توازنا وتعبيرا ، بما يعزز مهاراتهم في الرسم وتطوير أعمالهم الفنية.

وتأتي هذه الورشة في إطار حرص مؤسسة جدارية على دعم المبدعين الشباب ، وتوفير مساحات تدريبية متخصصة تتيح لهم اكتساب أدوات فنية جديدة ، وتطوير قدراتهم في مجالات الرسم الرقمي وتصميم الشخصيات والإنتاج البصري.

هذا النشاط تنفذه مؤسسة جدارية للتنمية الثقافية والإعلام ضمن منح برنامج الورشة الثقافية في اليمن ، المنفذ من قبل الصندوق العربي للثقافة والفنون "آفاق" بالشراكة مع اليونسكو ، تحت إطار مشروع "توظيف الشباب من خلال التراث والثقافة في اليمن" الممول من الاتحاد الأوروبي.

تعز تحتفي بيوم الأغنية اليمنية بإقامة أمسية «أنس الغريب» الفنية والثقافية

شهدت قاعة منتزه التعاون بحي المسبح في مدينة تعز إقامة الأمسية الفنية والثقافية «أَنَسُ الغَرِيب» ، احتفاءً بيوم الأغنية اليمنية ، وإحياءً للموروث الفني والثقافي اليمني الأصيل.

وتضمنت الأمسية عروضًا فنية وموسيقية حية ، أعادت تقديم الأغنية اليمنية بروح معاصرة ، عبر أصوات شبابية واعدة من فريق كورال تعز ، في لوحة فنية جسدت أصالة الموروث اليمني ، وعكست أهمية الحفاظ على الهوية الثقافية وتعزيز حضورها لدى الأجيال الجديدة .

وأكد الحاضرون أهمية الاحتفاء بيوم الأغنية اليمنية ، لما يمثله من مناسبة وطنية لتسليط الضوء على الإرث الفني اليمني ، وتشجيع المبادرات الثقافية التي تسهم في صون الموروث الشعبي وإبراز الإبداع الفني المحلي.

نفذت الفعالية شبكة وعد بالشراكة مع مؤسسة ميون للثقافة والإعلام والمجلس الثقافي للآداب والفنون وبتمويل من مؤسسة شباب سبأ .

مؤسسة جدارية للتنمية الثقافية والإعلام تنفيذ ورشة إبداعية للأطفال «تحويل الخيال إلى قصص»

نفّذت مؤسسة جدارية للتنمية الثقافية والإعلام ورشة إبداعية للأطفال بعنوان «تعالوا نحول الخيال إلى قصة ، قدمتها المدربة مروة علوي ، وهدفت إلى تنمية مهارات الكتابة والتعبير ، وتشجيع الأطفال على إطلاق العنان لخيالهم وتحويل أفكارهم إلى قصص ممتعة.

وخلال الورشة ، ابتكر الأطفال شخصياتهم الخاصة ، وصنعوا عوالم وحكايات مستوحاة من خيالهم ، كما تعرفوا بطريقة تفاعلية إلى كيفية تطوير الفكرة الصغيرة وبنائها لتصبح قصة متكاملة قابلة للسرد والكتابة.

وشهدت الورشة أجواءً مليئة بالحماس والتفاعل ، حيث عبّر الأطفال عن أفكارهم بحرية ، وشاركوا في أنشطة عززت ثقتهم بأنفسهم ، وشجعتهم على القراءة والكتابة والاستكشاف.

وتأتي هذه الورشة ضمن اهتمام المؤسسة بتنمية قدرات الأطفال الإبداعية ، وتوفير بيئة آمنة ومحفزة تساعدهم على اكتشاف مواهبهم والتعبير عن خيالهم بأساليب مبتكرة.

نفَّذ هذا النشاط من قبل مؤسسة جدارية للتنمية الثقافية والإعلام ضمن منح برنامج الورشة الثقافية في اليمن ، الذي ينفذه الصندوق العربي للثقافة والفنون (آفاق) بالشراكة مع اليونسكو ، في إطار مشروع توظيف الشباب من خلال التراث والثقافة في اليمن ، والممول من الاتحاد الأوروبي.

حضرموت للثقافة تُكرم الدكتور أحمد بن عبيدون والأستاذ سالم بن سلمان ضمن مشروع «تكريم الرواد»

نظّمت مؤسسة حضرموت للثقافة ، فعالية ثقافية متميزة حملت عنوان «تكريم الرواد» ضمن برامج قسم الأدب بالمؤسسة ، في منطقة الفنون بالمكلا ، برعاية محافظ محافظة حضرموت.

وشهدت الفعالية تكريم كل من الأستاذ الدكتور أحمد سعيد بن عبيدون ، أحد أبرز الأسماء الأكاديمية والثقافية في حضرموت ، والأستاذ الشاعر سالم عبد الله بن سلمان؛ تقديرًا لإسهاماتهما الكبيرة في إثراء المشهد الثقافي الحضرمي واليمني.

وذكر وكيل محافظة حضرموت المساعد لشؤون الشباب ومنظمات المجتمع المدني ، أن السلطة المحلية بالمحافظة تُحيِّي هذه المبادرة الثقافية التي تعزز من مكانة الأدباء والكتاب ، كما أشار إلى أن المُكرَّمين في هذه الفعالية الأستاذ سالم بن سلمان ، والدكتور أحمد عبيدون ، لهما مسيرة مميزة في المجال الأدبي تستوجب تكريمهما والتركيز على إسهاماتهما.

وأكد المدير العام التنفيذي لمؤسسة حضرموت للثقافة م. شروق صالح الرمادي ، أن مشروع تكريم الرواد يستهدف سنويًّا تكريم رائدين من محافظة حضرموت ، ويمثل رؤية المؤسسة في الاحتفاء بمن أفنوا حياتهم في خدمة الكتابة والإبداع ، عبر برامج ومشاريع قسم الأدب

وتضمنت الفعالية قصيدة ألقاها الأستاذ الشاعر سالم بن سلمان ، وكلمة ألقاها الأستاذ الدكتور أحمد عبيدون ، كما شهدت عرض فيلمين وثائقيين يوثقان مسيرة المحتفى بهما ، واختُتمت الفعالية بتكريم الرمزين الثقافيين والتقاط صورة جماعية توثيقية.

تأتي هذه الفعالية في إطار جهود المؤسسة الرامية إلى تسليط الضوء على رموز الثقافة الحضرمية ، وتكريم من أفنوا أعمارهم في خدمة الكلمة ، والفكر ، والتراث.

ندوة عن ظاهرة «التعفن الدماغي» في صالون عدن وبشراكة مع مؤسسة ملاذ الإنسانية

أُقيمت في قاعة صالون عدن الثقافي الحلقة النقاشية الأولى عن رحلة تشريح ظاهرة «التعفن الدماغي» ، والتي جاءت بالشراكة مع مؤسسة ملاذ الإنسانية.

وقد تم في الجلسة التطرق لمناقشة أسباب ظاهرة التعفن الدماغي ونتائجها وحلولها التي تتضمن العودة إلى الأنشطة الحية المحفزة للحواس والتركيز مثل الفن ، الرسم ، القراءة الورقية ، والتأمل وشارك الحضور بآرائهم وتجاربهم الشخصية وتوصياتهم لمحاربة هذه الظاهرة المنتشرة.

وفي ختام الجلسة شاركت الفنانة التشكيلية نادية المفلحي تجربتها الفنية وذكرت كيف يحمي الفن أدمغة البشر ويحفزها بشكل إيجابي.

مساحة عدن الثقافية تعرض فيلم «جونية»

استضافت «مساحة عدن الثقافية» فعالية سينمائية وثقافية مميزة تضمنت عرض الفيلم التسجيلي القصير «جونية» لخلق مساحة تفاعلية حول القضايا الإنسانية وصناعة الأفلام التسجيلية في اليمن.

يأخذنا المخرج "فاضل معوضة" في فيلمه التسجيلي الذي تبلغ مدته 7 دقائق ، إلى رحلة في تفاصيل الحياة اليومية للمسن «حسن علي" يتناول الفيلم قصة كفاح «حسن» الذي يواصل العمل رغم تقدمه في العمر.

يسلط العمل الضوء على التحديات التي يواجهها بطل الفيلم بين رغبته في أن ينعم بشيخوخة كريمة ومستقرة ، وبين الظروف الاقتصادية والاجتماعية التي تجبره على الاستمرار في العمل.

نجح فيلم «جونية» في حصد جائزة أفضل فيلم قصير في مسابقة "حقوق الإنسان من منظور الشباب" في نسختها الثانية ، نُظمت هذه المسابقة من قبل مركز الأمم المتحدة للتدريب والتوثيق في مجال حقوق الإنسان لجنوب غرب آسيا والمنطقة العربية ، وذلك بالشراكة مع مركز الجزيرة للحريات العامة وحقوق الإنسان.

هذه الأمسية هي أحد أنشطة مشروع "مساحة عدن الثقافية" التابع لـ"منصتي 30" ضمن منح برنامج الورشة الثقافية في اليمن المنفذ من قبل الصندوق العربي للثقافة والفنون (آفاق) بالشراكة مع اليونسكو تحت إطار مشروع توظيف الشباب من خلال التراث والثقافة في اليمن الممول من الاتحاد الأوروبي.

جلسة نقشية عن كتاب « مذكرات طفلة لم تشهد الحرب» للكاتبة رغدة جمال

استضافت مؤسسة بيسمنت الثقافية في تعز الكاتبة رغدة جمال في جلسة نقاشية عن كتابها«مذكرات طفلة لم تشهد الحرب» حيث قالت الكاتبة في حديث لها:

فخورة جدًا بأن أعود للحديث عن تجربتي السردية في اليمن بعد انقطاع طويل ، وأن تكون هذه العودة من تعز؛ المدينة التي تستحق منا الكثير.

شكرًا لمؤسسة بيسمنت على كرم الاستضافة ، وللأقارب والأصدقاء الذين شرّفوني بحضورهم ، وللنقاش الدافئ المفعم بالأمل ، الذي جعل هذه الأمسية قريبة من القلب.

توقيع «بين أزقة الحروف» للكاتبة صفاء الفقيه

صنعاء - خاص

نظمت في جامعة العلوم الحديثة بصنعاء ، حفل توقيع وإشهار الإصدار الجديد للكاتبة صفاء الفقيه ، المعنون بـ «بين أزقة الحروف» ، بحضور نخبة من الأكاديميين ، والأدباء ، والإعلاميين.

يأتي هذا الإصدار ، الذي يقع في 162 صفحة ، استكمالًا للمسيرة الأدبية للكاتبة بعد مؤلفها الأول «المعشوقة الأزلية.. طريقة العودة إلى الذات».

وفي كلمتها خلال الفعالية ، استعرضت الفقيه الملامح الفكرية للكتاب ، مؤكدة أن نصوصه تجسد محاولات الإنسان للنجاة من الانكسار عبر الكتابة ، واصفةً إياها بكونها الملاذ الآمن لمواجهة الصمت والوحدة.

وشهدت الفعالية قراءات نقدية؛ حيث أشاد الإعلامي الدكتور خالد عمر بقدرة الكاتبة على صياغة المشاعر الإنسانية بأسلوب يجمع بين الدقة والعمق. وفي قراءة نقدية ثقافية معمقة ، تناولت الباحثة مها شجاع الدين الكتاب من عتباته النصية ، مشيدة بالبعد الجمالي للغلاف ، إلا أنها أشارت في الوقت ذاته إلى بعض الملاحظات النقدية المتعلقة بوقوع النصوص في فخ المباشرة والوعظ والتقريرية. من جانبه ، أثنى الباحث الدكتور حمزة ذياب على التنوع الموضوعي في الكتاب ، مثمنًا قدرة الكاتبة على التنقل بمرونة بين الحالات الشعورية ، ومؤكدًا على رحابة صدرها في تقبل الملاحظات النقدية البناءة.

تخللت الفعالية فقرات فنية وقصائد شعرية ، تلاه توقيع النسخ الأولى من الكتاب للحضور.

روما تحتفي بالتجربة الإنسانية والإبداعية للفنان التشكيلي اليمني علاء الدين البردوني في عرض حي

تقرير- أحمد السلامي

أنطلقت في العاصمة الإيطالية روما ، مساء السبت الحادي عشر من يوليو 2026م ، الفعالية الثقافية والأدائية المرتقبة «لكنني لم أتوقف أبدًا» (MA IO NON HO MAI SMESSO) ، والتي تسلط الضوء بشكل رئيسي على السيرة الحية والتجربة المهمة للصديق الفنان التشكيلي اليمني المقيم في إيطاليا ، علاء الدين حسين البردوني ، محتفيةً بمسيرته الفنية والإنسانية في المهجر الأوروبي.

ويأتي هذا الحدث ، الذي يثبّت حضور الفنان التشكيلي علاءالدين البردوني المتميز في المشهد الفني الإيطالي ضمن فعاليات مهرجان «الصيف الآخر» (Festa dell›Altra Estate) ، وذلك في الفضاء الثقافي والاجتماعي البارز «كازيتا روسا» (Casetta Rossa) الكائن في حي «غارباتيلا» التاريخي بالعاصمة روما.وفقا للإعلان المرفق في الصورة العمل في جوهره مختبر أداء وعرض مسرحي مقتبس بالكامل من كتاب «مع مسدس موجه إلى الصدغ» (Con una pistola alla tempia) ، الصادر عن دار النشر الإيطالية «Terre di mezzo» مع مقدمة للناشط الحقوقي باتريك زاكي. يروي الكتاب ، الذي صاغه الكاتب ومغني الراب الإيطالي فرانشيسكو «كينتو» كارلو ، القصة الحقيقية المؤثرة للفنان علاء الدين البردوني ، مستعرضًا محطات من صموده الإبداعي وحكايته الإنسانية الملحمية. وإلى جانب كونه محور العمل الإبداعي ومُلهمه ، سيشهد العرض مشاركة حية ومباشرة من الفنان علاء الدين البردوني فوق الخشبة؛ حيث سيقدم فقرة «رسم حي ومباشر» (Pittura dal vivo) ترافق السرد المسرحي ، لتتكامل خطوطه التشكيلية وألوانه مع الأداء الدرامي الذي يجسده كل من المؤلف فرانشيسكو «كينتو» كارلو والفنانة فرانشيسكا تاليافيرو ، والتي تولت بدورها مهمة الاقتباس والإعداد المسرحي لهذا العمل.

الجدير بالذكر أن الخلفية البصرية للعرض تستند إلى لقطات ومواد توثيقية مستمدة من الفيلم الوثائقي «SBAM» للمخرج دييجو مونفريديني ، وهو العمل الذي يوثق حكاية البردوني وتأسيسه لـ «المكتبة العشوائية الحضرية» في روما التي واجهت قرارات الإخلاء؛ مما يمنح الفعالية بعدًا تضامنيًا يبرز قيمة المقاومة الثقافية بالفن ، ويجعل من الملصق الإعلاني للحدث المنشور باللونين الأبيض والأسود تذكارًا بصريًا يحمل ملامح البردوني بوعاء إنساني دافئ

عبدالله البردوني لأول مرة باللغة الإيطالية في ترجمة لديوانه «من أرض بلقيس»

تقرير- أحمد السلامي

شهدت العاصمة الإيطالية روما مؤخرًا إطلاق الترجمة الإيطالية لديوان «من أرض بلقيس» للشاعر اليمني الراحل عبدالله البردوني ، وصدرت الترجمة بعنوان «Dalla terra di Bilquis» ، في تعاون أدبي جمع المترجمين والشاعرين Aladin Hussain Al Baraduni علاء الدين البردوني ودومينيكو دادابو.

الديوان صدر عن دار نشر إيطالية مستقلة ، وجاء إطلاقه في مهرجان «الكتب لا القنابل» ، وبذلك ظهرت قصائد ديوان الشاعر اليمني الكبير الراحل عبدالله البردوني لأول مرة بالإيطالية بعد 66 عامًا على الولادة الأولى لهذا الديوان الذي صدر في القاهرة سنة 1961 ، ليبعث من جديد في فضاء ثقافي أوروبي حاملًا معه عبق اليمن وصوت رائيها الأكبر الذي غيبه الموت في أغسطس 1999 بعد مسيرة حافلة بالشعر والفكر الحر.

جاءت ترجمة ديوان «من أرض بلقيس» كحوارية عميقة بين قطبين إبداعيين إذ قدم الإيطالي دومينيكو دادابو موسيقاه الشعرية المعهودة في ديوانه «Carotaggi» (جس الأعماق) الصادر عن دار النشر الإيطالية «Nulla Die» ضمن سلسلتها الشهيرة «iCanti» ، بينما رفد التشكيلي والناشط الثقافي اليمني المقيم في روما علاء الدين البردوني العمل بشحنات الذاكرة والخصوصية المحلية.

ويسهم الشاعر والفنان التشكيلي علاءالدين البردوني في نقل إرث البردوني ومراعاة سياقه المحلي الخاص ، وتشكل سيرة علاء الدين بدوره نموذجًا للمقاومة الفنية والصمود في المهجر؛ وهي السيرة التي وثقها الكاتب ومغني الراب الإيطالي فرانشيسكو «كينتو» كارلو في كتابه المسرحي المؤثر «Con una pistola alla tempia» (مع مسدس موجه إلى الصدغ) الصادر عن دار «Terre di mezzo» بمقدمة للناشط الحقوقي باتريك زاكي.

ونجح المترجمان في نقل روح النص الأصلي لقصائد البردوني إلى الإيطالية ، واختار المترجمان منصة مهرجان «كتب لا قنابل - مهرجان النشر المقاوم» (Books not bombs - Festa dell›editoria resistente) المستقل لتقديم هذا العمل ، وتحديدًا في الفضاء الثقافي والاجتماعي المستقل (Lsa 100celle - Casale Falchetti) ، وحظي المشروع برعاية وتنسيق مشترك تقوده دور النشر المستقلة وحركات النشر البديل في إيطاليا؛ مثل دار «Nulla Die» عبر «محترف ترجمة نولا ديّي» المكرس لترجمة ونشر الأدب والقصائد الحرة ومد الجسور بين الآداب المتوسطية والشرق أوسطية ، وبمشاركة دور نشر إيطالية مستقلة أخرى مثل «Lorusso Editore» المتخصصة في تقديم الأعمال التي تركز على الهوامش والتحولات السياسية في الشرق الأوسط ، و«Kulturjam Edizioni» المعنية بالدراسات السياسية والتاريخية المترجمة ، و«D Editore» التي تتبنى الأعمال الفكرية والأدبية التقدمية.

وامتد الاحتفاء بالديوان إلى الفضاء الأكاديمي ، إذ أشرف قسم التاريخ والأنثروبولوجيا والأديان والفنون والعروض (SARAS) بجامعة لاسابينزا في روما برئاسة البروفيسور أليساندرو ساجيورو وتنسيق الدكاترة فرناندا فيشيوني ، وبيرناديت فرايولي ، وأرتورو موناكو ، على تنظيم ندوة علمية رصينة تحت عنوان «رؤية ما لا يراه أحد ، مثل تيريسياس: إرث عبد الله البردوني في الشعر المدني اليمني». أقيمت الندوة في «مكتبة فاكيريا ناردي» كجزء من سلسلة فعاليات «عوالم غير مرئية: الهوية والذاكرة والصراعات المنسية في المنطقة العربية» ، وضمت الندوة نخبة من المتحدثين المتميزين ، إلى جانب المترجمين علاء الدين ودومينيكو دادابو. وناقشت الندوة تجسيد البردوني لـ «البصيرة التنبؤية» التي تتجاوز العمى الفيزيائي لتبني قيم التعايش المدني ، وأكد المشاركون في الندوة أن الكلمة الصادقة التي انطلقت من ريف اليمن قبل عقود قادرة اليوم على إحداث صدى عميق في أزقة روما وفضاءاتها الثقافية المعاصرة.

فيما جاءت لوحة غلاف الديوان بنسخته الإيطالية للفنان علاءالدين البردوني الذي رسم أحد أشهر البورتريهات للشاعر الراحل.

مغامرة صحفيّة مشوّقة في أحدث إصدارات وفاء عمران الروائيّة

متابعات-فراس حج محمد (فلسطين)

صدرت مؤخّرًا رواية جديدة للكاتبة الفلسطينيّة وفاء عمران بعنوان «الطائر الذي سكن الغيمة» ، عن دار الفاروق للثقافة والنشر في مدينة نابلس ، وتقع في (78) صفحة من القطع المتوسط ، وصمّم الغلاف والرسومات الداخليّة الفنّان أحمد عرار.

يندرج هذا العمل الأدبي ضمن إنجازاتها السرديّة المخصّصة للفتيان والفتيات ، وجاء بعد كتابتها رواية الخيال العلمي «ليس مجرّد هبّو» ورواية «سرّ اختفاء فادي» ، لتتابع في هذه الرواية الطريقة نفسها التي اتبعتها في روايتها السابقة «سرّ اختفاء فادي» ، حيث تقوم على المزج بين الغموض البوليسي والصبغة الاجتماعيّة التربويّة ، وحضر فيها نادر وذكي أيضًا ، لكنّها اتّخذت من القاهرة مكانًا لها في هذه الرواية.

يتمحور الحدث الرئيسي في النصّ حول مهمّة صحفيّة كُلّف بها الصحفي نادر والمصوّر «ذكي» التابعان لصحيفة اسمها «صحيفة الأخبار النادرة» ، للبحث في لغز اختفاء فتاة وهي فتاة تبلغ من العمر عشر سنوات اختفت فجأة أثناء رحلة سياحيّة مع عائلتها في أحد المتنزهات العامّة ، ويزيد من المشكلة أنّ الفتاة تتحرّك باسمين الحقيقي ، زينة ، والاسم الآخر سلمى.

يبرز في الرواية ثلاث شخصيّات عدا زينة ، شخصيّتان متناقضتان؛ نادر وهو صحفي جادّ وطموح وهادئ ، ويبحث عن الحقيقة من خلال السبق الصحفي ، ومرافقه المصوّر ذكي الذي يمتاز بحبّه للنوم والطعام والكسل ، إلّا أنّه رغمًا عن ذلك ، فإنّه يمتلك مهارات خاصّة في تحليل الصور وربط الأحداث ببعضها ، وأمّا الشخصيّة الثالثة فقد كان المحقّق عليّ الموصوف بـ (كونان) استحضارًا للشخصيّة المشهورة في أفلام الأنمي للأطفال ، ويتمتّع عليّ في الرواية بالذكاء الحادّ والنظرة الثاقبة ، ويتعاون مع الصحفيّين في كشف خيوط القضيّة

استخدمت الرواية أسلوب السرد بضمير الغائب ، مع التركيز على الحوارات البينيّة (بين الشخوص) ، وتقوم العقدة على لغز اختفاء زينة المحيّر في مكان عامّ ومزدحم ، وظهور خيوط غامضة مثل نصّ مكتوب خلف صورة يحمل عنوان «الطائر الذي سكن الغيمة» ، ما يحول مسار البحث نحو «منتجع الغيمة» خارج مدينة القاهرة مع وجود فرضيّة أنّ الطفلة قد تعرّضت للاختطاف ، إلى أن يتّضح أنّ زينة لم تُخطف ، بل تاهت في الزحام ، وانتهى بها الأمر مختبئة في شقّة متواضعة لسيّدة مسنّة ومريضة ، حيث نامت تحت سريرها ، وأكلت من طعامها دون أن يلحظها أحد في البداية.

تركز الكاتبة كونها مشتغلة بالحقل التربوي بالرسائل التربويّة التي تبثها عبر كتاباتها ، وقد حفل هذا العمل بالعديد من الرسائل التربويّة ، إذ تنبّه الرواية إلى مخاطر الازدحام وضرورة التزام الأطفال بالبقاء قرب ذويهم خلال ارتيادهم للأماكن العامّة كالأسواق على سبيل المثال ، كما تسلّط الكاتبة الضوء على أحوال الفقراء من خلال قصّة السيّدة المسنّة التي اختبأت عندها الطفلة زينة ، من ناحية أخرى تبرز قيمة الإصرار على كشف الحقيقة والعمل بروح الفريق الواحد رغم الصعوبات ، وهذا من شأنه أن يدرّب الفتيان على طول النفس ، وعدم الاستعجال والتفكير برويّة وهدوء للحصول على نتائج أفضل ، ويعزّز لديهم الروح الجماعيّة خلال الأنشطة المدرسيّة داخل الغرفة الصفّيّة أو أنشطة المدرسة بشكل عامّ.

أدّى أسلوب الفكاهة دورًا مهمًّا في الرواية ، إذ يعتبر هذا الأسلوب محبّبًا للفتيان والفتيات في هذا العمر ، واستطاعت الكاتبة أن تهندس بعض المواقف الكوميديّة كمحاولات نادر إيقاظ ذكي برذاذ الماء ، وفشل ذلك حتّى استخدم رائحة الطعام لإغراء أنف ذكي الكبير ، عدا ما تضمن السرد والحوار من مفارقات لفظية تحمل مدلولات فكاهية ساخرة.

لقد ساعد هذا الأسلوب الكاتبة على كسر حدّة الأحداث والغموض وأثرها في نفسية القارئ الناشئ ، ما يجعل القراءة ممتعة وغير منفّرة للفئة العمرية المستهدفة ، كما أنّها تقرّب الشخصيّات من واقعهم وتجعلهم يتفاعلون بطريقة أفضل ، بل وتغريهم بالاندماج في هذا الواقع.

وبهذه التقنيّات الروائيّة التي جمعت بين التشويق والضحك والدرس التربوي والهندسة السرديّة القائمة على واقعية الأحداث ومنطق الإقناع ، تكون الكاتبة قد قدّمت عملًا سرديًّا جديرًا بالقراءة وأنّه سيكون مؤثّرًا في شخصيّات القرّاء الصغار والكبار وتفكيرهم.

مؤسسة عدن للفنون والعلوم.. مشاريع نوعية لتمكين الشباب والنساء وصون التراث الثقافي

متابعات

تواصل مؤسسة عدن للفنون والعلوم تنفيذ مشاريع ثقافية وإبداعية تهدف إلى تمكين الشباب والنساء ، والحفاظ على التراث الثقافي اليمني ، وتوظيف الفنون والتقنيات الحديثة في خدمة التنمية المجتمعية ، من خلال برامج تدريبية ومبادرات نوعية بدعم من عدد من الشركاء المحليين والدوليين.

ومن أبرز هذه المشاريع ، مشروع «الفن مهنتي (2)» الذي استهدف تمكين المرأة في المجال الموسيقي ، عبر تدريب احترافي في العزف والغناء وإحياء الموروث الموسيقي العدني. وأسهم المشروع في تدريب 15 فتاة ، وتأسيس أول فرقة موسيقية نسائية متكاملة في اليمن تحت اسم «نغمات عدنية» ، بالتعاون مع معهد جميل غانم للفنون الجميلة ، وبدعم من الاتحاد الأوروبي ومعهد غوته.

كما نفذت المؤسسة مشروع «حكاية وحماية» الذي ركز على توظيف الفن الرقمي والإبداع البصري في نشر الوعي بقضايا حماية الأطفال والنساء ، حيث تلقى 11 شابًا وشابة تدريبات في الرسم الرقمي ، وكتابة السيناريو ، وإنتاج القصص المصورة ، ما أسفر عن إنتاج أعمال فنية ورسائل توعوية تعزز استخدام الفن كوسيلة لخدمة المجتمع.

ونُفذ المشروع بدعم من منصة GlobalGiving ومؤسسة بناء للتنمية.

وفي مجال الحفاظ على الهوية الثقافية ، نفذت المؤسسة مشروع «تراثنا يتحرك» ، الذي استهدف 40 شابًا وشابة ، ودربهم على إنتاج الرسوم المتحركة (Animation) ، والبودكاست ، والتوثيق الرقمي ، ورواية القصص ، بهدف توثيق التراث اليمني وتقديمه للأجيال الجديدة بأساليب حديثة. وأسفر المشروع عن إنتاج محتوى رقمي متنوع يوثق الحرف التقليدية والعادات والتقاليد اليمنية ، بدعم من الاتحاد الأوروبي ، ومنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو) ، ومؤسسة آفاق.

وأكدت المؤسسة أن هذه المشاريع تعكس رؤيتها في جعل الثقافة والفنون أداة للتنمية المستدامة ، من خلال بناء قدرات الشباب والنساء ، وتعزيز الصناعات الثقافية والإبداعية ، وصون التراث اليمني ، وخلق فرص تدريب وتأهيل تفتح آفاقًا جديدة أمام المشاركين لدخول سوق العمل.

وتواصل مؤسسة عدن للفنون والعلوم تنفيذ برامجها بالشراكة مع مؤسسات محلية ودولية ، انطلاقًا من إيمانها بأهمية الثقافة والفنون في تعزيز الهوية الوطنية ، وترسيخ قيم الحوار والتماسك المجتمعي ، والإسهام في بناء مستقبل أكثر إبداعًا واستدامة.

«استعادة غسان كنفاني»:
في ذكرى استشهاده الرابعة والخمسين

د. سارة منصور

في غمرة الذكرى الرابعة والخمسين لاستشهاد الأديب والمناضل غسان كنفاني في بيروت ، تبدو استعادته اليوم ضرورة وجودية وفكرية ملحة لتصويب بوصلة الوعي الثقافي والسياسي العربي ، فلم يكن كنفاني ، الذي ولد في عكا عام ستة وثلاثين وتسعمئة وألف واغتيل شابًا في السادسة والثلاثين من عمره عام اثنين وسبعين وتسعمئة وألف ، إنسانًا عابرًا في تاريخ الأدب المقاوم ، بل شكل علامة إنسانية فارقة تتخطى حادثة الاغتيال المادية لتجعل من الفكرة حية عصية على الفناء.

وفي قراءة لكتاب الناقد الفلسطيني فراس حج محمد «استعادة غسان كنفاني» (رام الله وعمان ، 2021) ، والذي نسج سطوره بأسلوب يحاكي لغة غسان الدافئة والعميقة خلال ظروف الحجر المنزلي ، تتكشف أمام القارئ ملامح هذه الاستعادة الحية كأداة لمساءلة الواقع الثقافي الآني وتفكيك أزمات النخبة والمؤسسات الرسمية ، ولا تقف هذه الاستعادة عند حدود التقديس العاطفي ، بل تسعى إلى قراءة جدلية العلاقة الوثيقة بين الأدب والسياسة ، وتسلّط الضوء على غسان كنفاني في تجلياته المتعددة كأديب وناقد وشاعر ومثقف مشتبك وإنسان نابض بالضعف والقوة معًا.

وعند البحث في ملامح غسان المثقف والمناضل ، يضع الكتاب القارئ في مواجهة صريحة مع أزمة المثقف المعاصر ، رادفًا مقارنة قاسية بين المثقف العضوي المشتبك الذي جسده كنفاني بسلوكه وكتاباته ، وبين المثقف المدجن أو الرسمي السائد في أيامنا هذه ، فالمثقف الرسمي المعاصر غدا حريصًا على مكاسبه الفردية والذاتية ، لاهثًا وراء الجوائز والمناصب والتكريمات المادية التي تقدمها مؤسسات العولمة ، مضحيًا بمواقفه الوطنية في سبيل حفنة من الدولارات ، ويرى فراس حج محمد أن هذا النمط من المثقفين بات صامتًا إزاء قضايا مصيرية مثل صفقة القرن أو الهرولة العلنية لبعض الأنظمة نحو التطبيع ، بل إن اتحادات الكتاب الرسمية أصبحت خاضعة لأجندات السلطة الحاكمة وتصدر بيانات إنشائية خالية من أي وعي علمي أو نقد منهجي رصين ، وفي هذا السياق ، تبرز استعادة غسان كنفاني بوصفها صرخة لكسر حواجز الصمت والتصدي لثقافة الهزيمة والاستسلام ، كنفاني لم يكن يومًا انهزاميًا؛ إذ انخرط بكامل جسده وقلمه في قلب المعركة ، ولم يرَ في الصحافة والسياسة عملًا وظيفيًا نفعيًا ، بل جعل منهما سلاحًا معرفيًا كفاحيًا خادمًا للقضية المركزية.

ويمتد هذا البعد الكفاحي للمثقف المشتبك إلى حقل الممارسة الثقافية التنويرية ، حيث كان كنفاني رائد حركة الترجمة والنقد للأدب الصهيوني من خلال كتابه الصادر عام ستة وستين وتسعمئة وألف «في الأدب الصهيوني» ، لقد انطلقت تلك الدراسة الريادية من قاعدة «اعرف عدوك» ولم تكن خطوة تطبيعية بل كانت تشريحًا علميًا صارمًا للأيديولوجيا الاستعمارية التي تستخدم الأدب وسيلة لتمرير مشاريعها ، وينتقد فراس حج محمد في كتابه الازدواجية الفكرية السائدة لدى بعض النخب الثقافية معاصرة التي تتباهى بالترجمات إلى اللغات الغربية كالفرنسية والإنجليزية- والتي كانت دولها تاريخيًا صانعة للنكبة وراعية للمشروع الصهيوني- بينما تقيم الدنيا ولا تقعدها بذريعة محاربة التطبيع لمجرد نقل نصوص عربية إلى العبرية دون إذن أصحابها ، ويبرز ذلك جليًا في قراءة المؤلف للهجمة التي تعرض لها الكاتب التونسي كمال الرياحي في حينه والبيان المتشنج الصادر عن اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، مبينًا أن الاتحاد لم يحاول مناقشة المسألة بوعي نقدي هادئ ، بل انجرّ خلف ردود الفعل القريبة من الغوغائية الفاقدة للمنهج العلمي الرصين.

أما في سياق غسان الأديب والناقد ، فإن استعادته تدعونا لإنقاذ إرثه الإبداعي من محاولات التدجين المستمرة التي تمارسها المؤسسات التربوية الرسمية من خلال المناهج التعليمية ، ويقف المؤلف وقفة نقدية حازمة أمام التدخلات والقص والحذف التي تتعرض لها روايات غسان وقصصه القصيرة في الكتب المدرسية ، مثل حذف فقرات كاملة من قصة «البومة في غرفة صغيرة» أو تقطيع رواية «رجال في الشمس» لتقدم للطلبة نصوصًا مهجنة مفرغة من شحنتها الثورية الصادمة ، هذا التلاعب الهيكلي بالنصوص يهدف إلى السيطرة على وعي الأجيال الشابة وجعل التعليم وسيلة لإخضاع الفرد لنظام الدولة القائم بدلًا من تحفيزه على التفكير النقدي الحر ، ويعيد الكاتب إبراز رمزية البومة في عالم غسان القصصي- كما تناولها نقاد آخرون مثل الدكتور أفنان القاسم والكاتبة تغريد عبد العال- بوصفها رمزًا للشجاعة في مواجهة الخوف ، والارتباط الوجداني بذاكرة الطفولة والمعاناة الإنسانية النبيلة في المخيم.

وفي قراءة متأنية لأعمال غسان السردية ، يتضح أن روايته الشهيرة «رجال في الشمس» الصادرة عام ثلاثة وستين وتسعمئة وألف لم تكن واقعة روائية معزولة عن سياق الوجدان الجمعي ، بل كانت نبوءة مأساوية مستمرة تعبر عن تشتت الفلسطيني وبحثه المرير عن الخلاص الفردي ، إن الشخصيات الثلاث: أبو قيس ، وأسعد ، ومروان ، والذين يمثلون أجيالًا مختلفة من المعاناة واللجوء ، يلتقون في رحلة الموت داخل خزان الشاحنة تحت لهيب شمس الصحراء الحارقة ، ويمثل السائق «أبو الخيزران» ، الذي فقد فحولته في الحرب ، نموذجًا للقيادة الهزيلة والعاجزة التي تلهو بالمسائل البيروقراطية والتافهة وتفرط في أرواح الناس من أجل مكاسبها المادية الخالصة ، ويسقط فراس حج محمد هذه الرموز على الواقع الراهن ، مؤكدًا أن المأساة لم تنتهِ وأن الرجال ما زالوا يموتون في الشمس؛ فالشباب الذين يلقون بأنفسهم في قوارب الموت بالبحر الأبيض المتوسط هربًا من حصار غزة البائس ، أو أولئك العمال الذين تم التلاعب بروا تبهم وتهميشهم أثناء جائحة كورونا واتهامهم بنقل المرض دون توفير بدائل معيشية لهم ، يمثلون النسخ المعاصرة لضحايا كنفاني الذين ماتوا خنقًا دون أن يدقوا جدران الخزان ، إن صرخة غسان «لماذا لم تدقوا جدران الخزان؟» تظل سارية المفعول لتوقظ النائمين وتدفع الجموع نحو الثورة على واقع الخذلان والتبعية.

كذلك يتناول الكاتب محاولات غسان الشعرية المبكرة المنشورة في كتاب «معارج الإبداع» ، مثل قصيدتي «أنا لا أريد» و«بلا عنوان» المكتوبتين في سن التاسعة عشرة ، ورغم أن هاتين القصيدتين لم تجعلا منه شاعرًا بالمعنى الفني المستقر ، إلا أنهما كانتا البداية الوجدانية والمختبر الجمالي الأول لولادة غسان السارد الذي نما نباتًا حسنًا في تربة الرواية والقصة والمسرح ، أما غسان الناقد ، فيتجلى بوضوح في مقالاته الساخرة المجمعة في كتاب «فارس فارس» ، لقد استخدم كنفاني هذا الاسم المستعار ليكتب بحرية كاملة بعيدًا عن الخصومات الجانبية التي قد تعيق مساره الإبداعي والنضالي ، مقدمًا نقدًا لاذعًا وصريحًا يعري فيه الرداءة الأدبية والمحسوبيات الاجتماعية السائدة في الأوساط الثقافية في بيروت آنذاك ، لقد كان نقده بمثابة مرآة صافية تكشف زيف الكلمات السطحية ، وهو ما يفتقده المشهد الثقافي الحالي الذي غرق في وحل المجاملات الفارغة والشللية الأدبية التي قتلت شهية القراءة المفيدة وأفسدت الذائقة العامة.

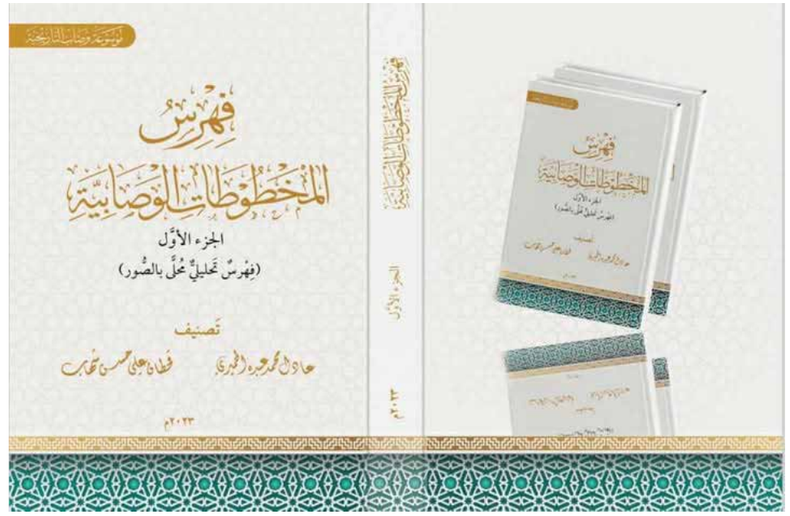
وتكتمل لوحة الاستعادة الإنسانية في كتاب فراس حج محمد بالوقوف عند تفاصيل غسان الإنسان؛ المحب والعاشق النبيل ، يدافع المؤلف بجرأة وحرارة عن غادة السمان وقرارها بنشر الرسائل العاطفية التي كتبها غسان إليها ، مفندًا آراء النقاد المحافظين الذين اعتبروا النشر جناية على هيبة الشهيد والمناضل ، ويرى الكاتب أن هذه الرسائل لم تكن خطيئة أخلاقية ، بل كانت تأكيدًا لإنسانية غسان الكاملة غير المنقوصة؛ رجل يضج بالحب والشغف ، يعيش لحظات الضعف البشري والهشاشة العاطفية ، ويعاني من مرض السكري المزمن ومن ملاحقة الوقت والزمن ، وكما كتب الروائي السوري ياسين رفاعية ، فإن غسان كان يسابق الزمن ويعمل كثيرًا دون نوم كاف ، كأنما كان يشعر بنهايته الوشيكة وبأن يد الموت ستخطفه سريعًا ، إن استعادة غسان الإنسان العاشق والهش ، إلى جانب كونه الرمز الثوري الصلب ، تجعله قريبًا من القلوب ومثالًا حيًا وواقعيًا للأجيال القادمة ، وتثبت أن جلال التضحية لا يلغي عيش الحياة بشغفها الإنساني الخالص.

لقد ترك غسان كنفاني مكتبة لا تتجاوز العشرين كتابًا ، لكنها كانت مكتبة ثرية؛ شكلت قاعدة معرفية صلبة لا يمكن لدارس للأدب والسياسة الفلسطينية تجاوزها ، وقد حظيت أعماله بدراسات معمقة من كبار النقاد والباحثين ، مثل يوسف اليوسف في كتابه «رعشة المأساة» ، ورضوى عاشور في «الطريق إلى الخيمة الأخرى» ، وفاروق وادي في «ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية» ، وفيصل دراج في حديثه عن «ذاكرة المغلوبين» ، وأشار إليه مرارًا الناقد إدوارد سعيد في غير مكان في كتبه ومقالاته.

ويدعو فراس حج محمد المؤسسات الثقافية ودور النشر الشجاعة إلى تحرير إرث غسان وجمعه في كتاب واحد دون تكرار لتأسيس «مكتبة غسان كنفاني» كخطوة حضارية تقاوم النسيان ومحاولات الطمس الصهيونية ، إن استعادة غسان اليوم ، بعد مرور أربعة وخمسين عامًا على اغتياله ، تؤكد أن دماءه التي سالت في بيروت وأشلاءه التي تناثرت في المكان تحولت إلى حبر وأفكار تكتب تاريخ الحرية لكل فلسطين ، وأن كلماته تظل منارة تهدي التائهين في عتمة الهزائم ، معيدة الاعتبار للإنسان الفلسطيني كصاحب قضية عادلة وموقف صلب لا ينحني أمام رياح التدجين والتنازلات

موسوعة وصاب التاريخية... حفرٌ في الذاكرة، وبعثٌ في الرماد

تقرير- عبدالرقيب الوصابي



ثلاث سنوات فقط. لا تكفي لولادة فكرة ، فكيف بها تكفي لولادة وطن صغير اسمه «وصاب»؟

في زمن نسي فيه الجميع أدراج المخطوطات ، وصدأ الحبر على الرقوق ، قام شباب لا يملكون إلا العزيمة ، فبنوا من الصفر مقرًا... لم يكن مقرًا. كان نافذة. نافذة فُتحت على هواءٍ ظل محبوسًا قرونًا في مكتبات العائلات.

حصادٌ لا يُقاس بالأرقام ، بل بالأنفاس. لم يفعلوا المستحيل. فعلوا الضروري.

جهّزوا مقرًا للبحث. شكّلوا إدارة لا تنام. اكتشفوا باحثين كانوا مختبئين خلف صمت القرى ، فصاروا اليوم حرّاس ذاكرة.

ثم بدأ النزيف الجميل:

نزلوا إلى البيوت. طرقوا أبواب «بيت العفيف» و«السدعي» و«القاضي» و«النعماني»... لم يسألوا عن الذهب. سألوا عن الورق.

فصوّروا أكثر من 300 مخطوطة ، وفهرسوا نصفها ، وأصدروا الجزء الأول من «فهارس المخطوطات الوصابية».

وصوّروا. 5000وثيقة. ووقفوا على 400 شخصية من علماء وفقهاء وشعراء ، فكتبوا تراجم تُعيد للغائبين أسماءهم.

ولأن الناس هجروا الكتب الثقيلة ، كتبوا للناس خفيفًا: 250 مقالًا موثقًا. قصيرًا كالنفس ، عميقًا كالبئر.

ولأن الصورة أبلغ من الحبر ، أنتجوا أول فيلم وثائقي عن وصاب ورجالها.

ما خرج من المطبعة... وما يزال في الرحم.

من رحم هذا الحفر خرجت كتب:

«المقصورة الوصابية» ، «ملحمة المطحني» ، «نصيحة الطلاب» ، « الوسيلة الوصابية « وفي الطريق: «الدامغة الكلاعية» ، «ملحمة بني مسلم» ، و«طريق العركبة» الذي يؤرخ لحجرٍ صار طريقًا.

وما زالوا يعملون على «معجم البلدان» ، و«منظومات الزميلي» ، و«الخواطر الشهابية».

عملٌ لا ينتهي ، لأن التراث لا ينتهي.

فلماذا كل هذا؟!

لأن وصاب لم تكن مجرد جبال.

كانت مدرسة. كانت زبيد الثانية. كانت الحبر الذي كتب به صفي الدين السلمي ، والصوت الذي صدح به محمد بن حمير.

ما يفعلونه ليس توثيقًا. هو «استعادة حقوق». إعادة اسم إلى صاحبه ، وكتاب إلى مؤلفه ، وتاريخ إلى أهله.

يقول عرفات الحضرمي بعد زيارته:

«كيف لا ندخل صنعاء التاريخ ولا نزور مقر الموسوعة؟ كتبهم وآثارهم تشهد بحضارتهم».

ويقول علوان الجيلاني:

«فوجئت بجهد غير عادي... حماسٌ يبشر بأعلام قادمة. أشُد على يد قحطان شهاب وصحبه».

الإصدارات الأولى لـ"موسوعة وصاب التاريخية"

وخلاصة القول:

إن موسوعة وصاب ليست مشروع قبيلة.

هي نموذج. رسالة تقول: لو أن كل مديرية انتدبت شبابها لجمع تراثها ، لما ضاع لنا عالم ، ولما بقيت مخطوطة تبكي في درج.

ثلاث سنوات... ومازال الحلم يتسع.

لأن من يحفر في الماضي ، إنما يضيء درب القادمين.

ومن يكتب عن الآباء ، إنما يمنح الأبناء حقًا في أن يحلموا.

« وصاب تذكّرنا:» أن الأوطان لا تموت حين تُقصف. تموت حين ننسى أقلام من كتبوا سنوات لها ولأجلها ومن أجل تخليد أمجادها ومآثرها.

الأديبة الفلسطينية حنان عواد شخصية إبداعات طريق الحرير 2026

احتفال بمشروع أدبي عبر القارات على ضفاف نيل القاهرة

تقرير- القاهرة - متحف دارنا

احتفلت سلسلة «إبداعات طريق الحرير» التي أسسها الشاعر والروائي والصحفي المصري د. أشرف أبو اليزيد عام 2016 ، بمرور عشر سنوات على انطلاقتها مشروعًا ثقافيًا عابرًا للحدود يسعى إلى بناء جسور التواصل بين الثقافات والآداب العالمية عبر الترجمة والنشر والحوار الإبداعي.

الاحتفالية استضافها متحف دارنا السابعة مساء يوم الخميس 18 يونيو وشهدت أمسية شعرية وعروضا فنية شهدت تكريم الأديبة الفلسطينية د. حنان عواد بدرع الشخصية الثقافية لعام 2026 ، في تقليد سنوي يكرّم الرموز التي أسهمت في تعزيز الحوار الثقافي بين الشعوب.

استضافة «متحف دارنا» للحدث الثقافي يرسخ دور هذه البوتقة التشكيلية الحرة في أن تكون منارة للثقافة ومحركا لها ، منذ تأسيس الفنان العالمي عبد الرازق عكاشة للمتحف الذي يضم أندر مجموعة على أرض النيل من الفن العالمي في متحف خاص. الفنان الذي سافر إلى باريس لظروف صحية سجل رسالة للحضور ثمن فيها الدور الذي قام به مؤسس سلسلة إبداعات طريق الحرير من ربط للجسور الثقافية عبر القارات ، وخاصة في آسيا وأفريقيا ، كما وجه تحية للشخصية المكرمة لدورها الأدبي والنضالي من أجل وطنها؛ فلسطين ، وهي ابنة عاصمتها القدس المدينة التاريخية الانسانية ، وكذلك للأب الروحي للمتحف الشاعر الكبير زين العابدين فؤاد ضيف شرف الاحتفالية.

في كلمته ، قال د. أشرف أبو اليزيد:

تحية فلسطين التي تكتب تاريخها بالحرف والموقف ، وتحية الإبداع الذي لا ينفصل عن رسالة الحرية والكرامة.

اختار المجلس العلمي لسلسلة «إبداعات طريق الحرير» ، الأديبة والمناضلة الفلسطينية الدكتورة حنان عواد لنيل درع «شخصية العام 2026» ،

تقديرًا لمسيرتها الاستثنائية التي جمعت بين المعرفة والإبداع والنضال الوطني ، ولإسهاماتها الفكرية والثقافية التي تجاوز أثرها حدود الوطن الفلسطيني لتصبح جزءًا من الذاكرة الثقافية العربية والإنسانية.

لقد جاء هذا الاختيار بعد دراسة مستفيضة لمنجزها المتنوع ، الذي يمثل نموذجًا فريدًا لتكامل المثقف والمناضل والأكاديمي. فمنذ خطواتها الأولى في القدس ، حملت فلسطين في الوجدان والفكر ، وجعلت من العلم سلاحًا موازيا للنضال الوطني ، فواصلت رحلة التحصيل المعرفي في كبرى جامعات العالم ، من جامعة القدس وبيروت العربية والأزهر إلى جامعتي ماكغيل وأكسفورد ، محققة درجات علمية رفيعة ، ومؤكدة قدرة المرأة الفلسطينية على الحضور المتميز في ساحات الفكر والبحث والإبداع.

ولم يكن تفوقها الأكاديمي غاية في ذاته ، بل تحول إلى مشروع ثقافي ووطني متكامل ، جسّد رؤية تجمع بين ثقافة الشرق والغرب ، وتقدم صورة الإنسان الفلسطيني القادر على مخاطبة العالم بلغة المعرفة والحوار. كما اقترن عطاؤها العلمي بحضور سياسي وثقافي بارز ، تجسد في عضويتها لكل من المجلس الوطني والمجلس المركزي الفلسطيني ، وفي المهام الوطنية التي أوكلت إليها من قبل الزعيم الراحل ياسر عرفات ،

وثقته الكبيرة بقدرتها على تمثيل فلسطين في المحافل الدولية والدفاع عن حقوق شعبها وقضيته العادلة.

وإلى جانب هذا الدور الوطني ، تألق قلمها في الشعر والنثر والمقالة السياسية والأدبية ، فأصدرت أعمالًا أصبحت جزءًا من المكتبة الفلسطينية والعربية ، ووثقتم بالكلمة مراحل مفصلية من تاريخ شعب فلسطين ، من المقاومة إلى الحصار ، ومن الدفاع عن الهوية إلى ترسيخ قيم الحرية والانتماء. وقد حملت مؤلفاتها ورسائلها الفكرية صوت فلسطين إلى لغات وثقافات متعددة ، مؤكدة أن الأدب يمكن أن يكون جسرًا للنضال الإنساني والتواصل الحضاري.

وانطلاقًا من هذا الإرث المعرفي والإبداعي والوطني ، يشرفنا دعوتها لتسلم درع «شخصية العام 2026» في هذه الاحتفالية الخاصة التي يستضيفها متحف دارنا على ضفاف نيل القاهرة بجمهورية مصر العربية. إن هذا التكريم ليس سوى تعبير رمزي عن تقديرنا العميق لمسيرة استثنائية صنعتها الإرادة والعلم والإبداع والوفاء لفلسطين ، وأثبتت أن الكلمة الصادقة قادرة على أن تكون شريكًا أصيلًا في صناعة التاريخ.

وقرأت الأديبة د. حنان عواد جزءا من كلمتها ، الي حيت فيها «تحية طيبة لكم من عبق مدينة القدس وإطلالاتها ، وبعد ، بكل فخر واعتزاز ، وبنبض الروح من معلقات المحبة والكلمة الصادقة ، أحييكم من مدينة المدائن ، ومن أمل الشعب الفلسطيني المناضل والصامد بالحرية والاستقلال. تحية الأخوة والصداقة التي لا تغيب.

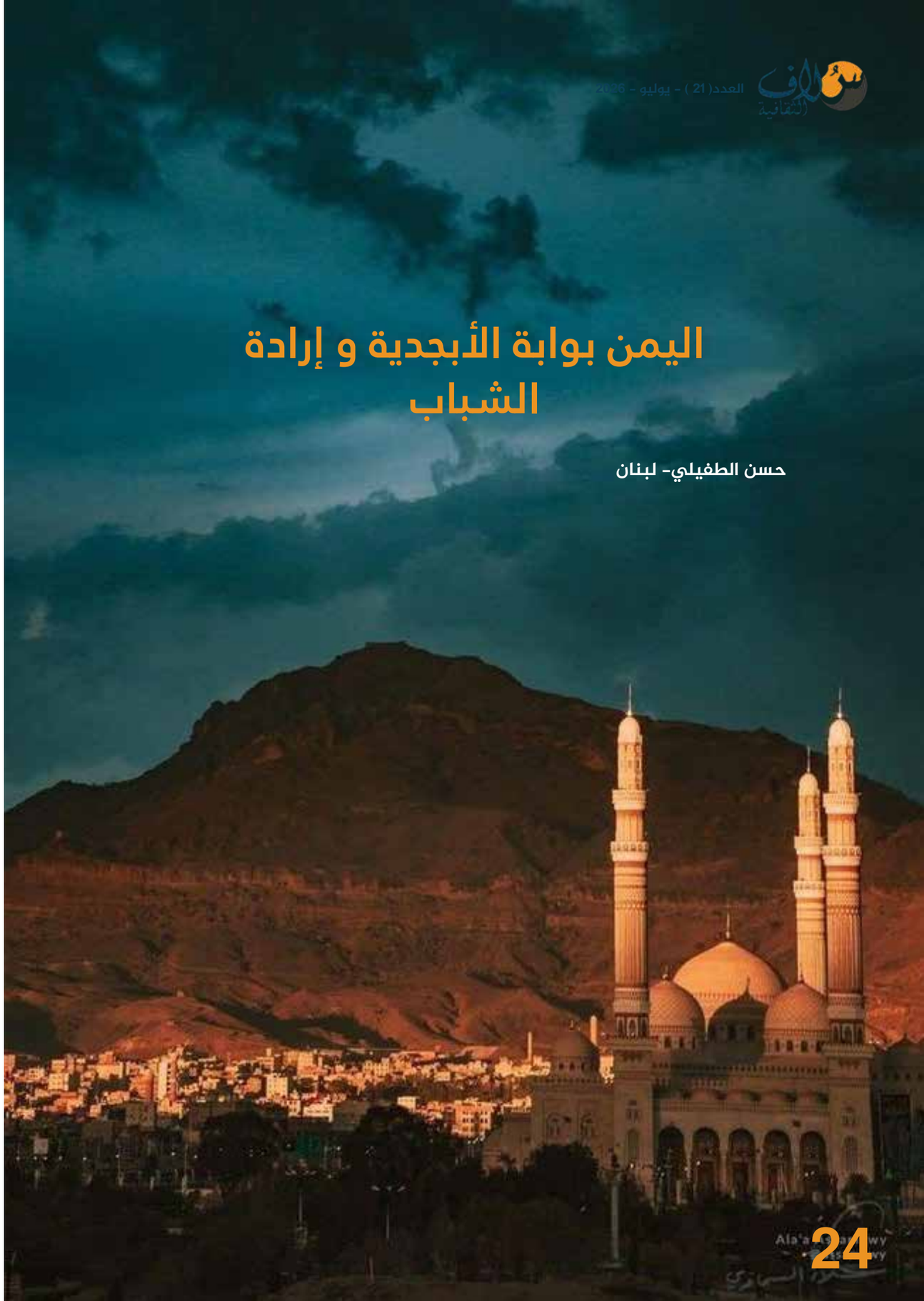
والشكر والتقدير على هذا التكريم من مجلة طريق الحرير ، بوصفه تقديرًا للكلمة الحرة ، وللأدب الملتزم بقضايا الإنسان والوطن ، وللمسيرة الثقافية التي آمنت أن دور الأديب لا يقتصر على الإبداع فقط ، بل يمتد ليكون شاهدًا على الحقيقة ، ومدافعًا عن العدالة والكرامة الإنسانية.

مشروع بدأ من القاهرة ووصل إلى العالم

انطلقت سلسلة «إبداعات طريق الحرير» عام 2016 بهدف تقديم أصوات أدبية من آسيا وأفريقيا وأوروبا وأمريكا اللاتينية إلى القارئ العربي ، عبر ترجمات مباشرة وأعمال مختارة لشعراء وروائيين ومفكرين من مختلف الثقافات. وقد أصبحت السلسلة خلال عقد واحد منصة أدبية فريدة تجمع بين النشر والترجمة والتبادل الثقافي ، مستلهمة روح طريق الحرير التاريخي بوصفه فضاءً للتواصل الإنساني والحضاري. وقد حظي المشروع بتقدير دولي واسع ، إذ أشارت عدة مؤسسات ثقافية إلى دوره في توحيد الطاقات الإبداعية لكتّاب آسيا وأوروبا وتعزيز الحوار الأدبي بين الشعوب ، وهو ما انعكس في التكريمات الدولية التي نالها مؤسس السلسلة. وفي العام الماضي كُرمت المفكرة والشاعرة سفيرة اليونسكو د. ألكسندرا أوتشيروفا بدرع شخصية إبداعات طريق الحرير في احتفالية استضافتها جمعية شعوب العالم في موسكو.

من «فضاء رتيب يبعث على الكآبة» إلى «ملحمة أوراسيا»

شهدت الأمسية استعراض عدد من الأعمال التي صدرت في السلسلة على مدار عشر سنوات ، وكان أولها «فضاء رتيب يبعث على الكآبة» للشاعر الهندي هيمانت ديفاتي ، وهو العمل الذي دشّن مسيرة المشروع عام 2016. وتوالت بعد ذلك الإصدارات لتضم أعمالًا شعرية وسردية وفكرية من ثقافات متعددة ، من بينها: «امتطي غيمة لأبحث عنك» للشاعر الكوري مانهي ،«شعرية السرد في روايات أشرف أبو اليزيد» للباحثة الهندية د. سبينة ك. ، «عشاق الحياة» للمخرجة والكاتبة المصرية فاطمة الزهراء حسن ، «هنّ بنات السرايا» للشاعرة التايوانية مياو-يه تو ، «إيبالي: الجرة المكسورة» للكاتبة النيجيرية إيستر أديالانا ، «أنا ، كليوباترا» للكاتبة الروسية إنّا ناتشاروفا ، و«بريد الفيلسوف» للشاعر الاماراتي عادل خزام ، و«الطابق السادس» للكاتب الأذربيجاني ميخوش عبد الله ، «غصن أكاسيا» للأديبة الأذربيجانية تيرانة محمد ، «حدس. اكتشف» للشاعرة الروسية مارجريتا آل ، «الكونية الروسية» للشاعرة الروسية ألكسندرا أوتشيروفا ، و«ملحمة أوراسيا» للشاعر الصيني تشاو شوي. إلى جانب مختارات شعرية وأعمال مترجمة أخرى صدرت تباعًا ضمن المشروع. كما صدرت كتب أخرى في إطار السلسلة باللغات سندية والأردية والأذرية والماليالامية والألمانية والصربية فضل عن الروسية والإنجليزية.



اليمن بوابة الأبجدية و إرادة الشباب

حسن الطفيلي- لبنان

اليمن ، ذاكرة الأرض المفتوحة على سماء الأبديّة حيث تقف الجبال ساهرةً تحرس أمجاد سبأ وحِمير ، وحيث ينطق الحجر العتيق بحكايات حضارةٍ علّمت البشرية أبجدية البناء كقصيدةٌ ملحمية صاغتها الأيام بقافية الصمود ، معطرة بعبق البن اليمني الأصيل ، ومجبولة بعزة أرواحٍ تأبى الانكسار مهما بلغت الصعاب غير أننا حين نتأمل المشهد اليوم عبر عدسات المحافل الدولية ، غالبًا ما تتصدر الصورة غيوم الأزمات المتلاحقة والظروف الإنسانية القاسية ، لكن وخلف هذه الواجهة المليئة بالندوب ينبض قلبٌ آخر لهذا البلد العريق قلبٌ يمثله جيل من الشباب الذين وجدوا أنفسهم في عين العاصفة ، فلم يكتفوا بالوقوف على أطلال الماضي أو لعب دور الضحية ، بل شرعوا يسطرون ملاحم صامتة ، محولين التحديات الوجودية إلى رافعات للنهوض ، واليأس المحيط بهم إلى إرادة صلبة لصناعة غدٍ مختلف

يمارسون الخطوب بإدارة الواقع بصلابة حيث يعيش الشاب اليمني في بيئة تتسم باهتزاز الاستقرار الاقتصادي والسياسي ، وتراجع حاد في الفرص الأساسية ، إنها ظروفٌ قاهرة قد تفتت عزيمة الجبال ، لكنها في مفارقة عجيبة صقلت وعي الشباب اليمني ومنحتهم متانة استثنائية.

لقد أدرك هذا الجيل مبكرًا أن الانتظار السلبي لترياقٍ خارجي لن يبني مستقبلًا ، فابتكروا آليات ذاتية للتعايش الفعّال مع الأزمات ، بدءًا من المشاريع الريادية الصغيرة المعتمدة على الفضاء الرقمي ، وصولًا إلى المبادرات المجتمعية التي تسد فجوات المؤسسات الرسمية وهذا التعاطي العملي مع الواقع رغم انه رد فعل غريزي للبقاء ، ولكنه أيضا تحول إلى طاقة إنتاجية مذهلة تعكس قدرة الإنسان على التكيف والإبداع تحت الضغط .

وهنا نشاهد هندسة التحفيز في رحم المعاناة انه كيف يمكن لعقلٍ شاب أن يحافظ على اتقاد شغفه في ظل هذا الركام؟ الإجابة تكمن في ظاهرة يمكن تسميتها بالتحفيز الذاتي التكافلي

فالتحفيز في اليمن ، غدا ممارسة يومية وشكلًا من أشكال التضامن الاجتماعي .

إن إسناد الأقران لبعضهم البعض ، والاحتفاء بالمنجزات وإن صغرت ، وتحويل قصص النجاة الفردية إلى أيقونات تُحتذى ، أصبحت بمجملها أدوات حيوية للمقاومة النفسية حيث يستمد الشاب اليمني دافعيته من إيمانٍ عميق بضرورة الاستعداد التام والتسلح بالمعرفة والمهارة ليكون حجر الزاوية في مشروع إعادة الإعمار متى ما انجلى غبار الأزمة.

و الثقافة الفكرية للشعب اليمني هو البوصلة التي تبرز العامل الأعمق أثرًا في معادلة الصمود ،

و في خضم الفوضى تسقط الكماليات و تتجلى كضرورة وجودية وأداة للتغيير الجذري و ذلك لبناء الجيل الواعي المرتبط بالاباء فالأجداد محافظين على الهوية اليمنية الأصيلة

يشهد الشارع اليمني حراكًا فكريًا شبابيًا يتنفس عبر أندية القراءة ، والمساحات الحوارية ، والمنصات الرقمية التي تفكك بشجاعة قضايا الوعي الإنساني ، وتبحث في آليات بناء هندسةٍ دقيقة للتوازن الفردي والاجتماعي.

تلعب هذه اليقظة الفكرية دورًا محوريًا في إعادة صياغة الوعي الجمعي ، فهي تفكك خطابات التشظي ، وتؤسس لهوية وطنية جامعة ترتكز على المعرفة ، وقبول الآخر ، والتفكير النقدي ، وحين يتسلح الشاب بهذا الوعي ، يغدو محصنًا ضد آفات الاستقطاب ، وقادرًا على استيعاب التراكمات التاريخية لتقديم حلول مبتكرة تعالج جذور الأزمات المجتمعية العميقة.

إن اليمن يتجاوز كونه مجرد ساحة للصراعات كما تختزله العناوين الصحفية العابرة إلى إنه مصنعٌ حقيقي للإرادة الإنسانية الخالصة حيث يثبت شباب اليمن للعالم اليوم أن النهضة الحقيقية تُولد من رحم العقل ، وأن الكلمة والفكر هما البذور الأولى لأي تغيير مجتمعي مستدام ، من خلال التجذر في هويتهم الأصيلة وتوسيع آفاقهم الفكرية ، كما و أن الشباب اليمني يواجهون قسوة الحاضر و ينسجون بكل ثقة واقتدار خيوط الفجر القادم ليعيدوا لليمن ابتسامته ، وليكون سعيدًا كما سُمّي منذ فجر التاريخ اليمن السعيد

سيرة رغيف في الأدب

عبير اليوسفي

من الغريب أن يكون الخبز ، وهو أكثر الأشياء اعتيادًا على موائد البشر ، أحد أكثر الأشياء حضورًا في الأدب أيضًا. فلا يكاد يخلو تراث إنساني من رغيف ظهر في قصيدة ، أو رواية ، أو سيرة ذاتية ، أو حكاية شعبية. وليس لأنّ الأدباء كانوا مولعين بالطعام ، لكن لأن الخبز ظلّ منذ عرف الإنسان الزراعة أكثر من طعام؛ كان الطريقة الأولى التي فهم بها معنى العمل والانتظار والنجاة. لهذا يبدو كأنه يحمل آثار البشر الذين مروا به. طعام مصنوع من الزمن بقدر ما هو مصنوع من الدقيق.

ظهر الخبز في النصوص باعتباره مقياسًا للعالم. يكفي أن يتغيّر شكل الرغيف حتى نفهم أن زمنًا جديدًا بدأ. في سنوات المجاعة يتقلص ، وفي سنوات الرخاء يختفي من السرد لأنه يصبح أمرًا مفروغًا منه. والأدب بطبيعته يلتفت إلى ما يختل ، ولذلك ظل يظهر كلما اختلت العلاقة بين الإنسان وحياته.

في الأدب الروسي ، حيث كانت الأرض هي محور الوجود ، اكتسب الخبز مكانة خاصة. كان خلاصة العلاقة بين الإنسان والتراب. عند تولستوي وفي كثير من الكتاب الروس ، يصبح رغيف الخبز امتدادًا لكرامة الفلاح. من يعمل في الأرض يستحق أن يأكل منها ، ومن يُحرم من خبزه لا يخسر وجبة فحسب ، بل يخسر جزءًا من إنسانيته. لذلك لا يبدو الحديث عن الخبز في تلك الروايات منفصلًا عن الحديث عن العدالة والملكية والعمل ، لأن الرغيف هناك نتيجة أخلاقية قبل أن يكون نتيجة زراعية.

أما في الأدب العربي الحديث ، فقد دخل الخبز من باب آخر؛ باب المدينة الفقيرة ، كان يعد علامة على الحرمان. في أعمال نجيب محفوظ لا يحتاج الكاتب إلى وصف الفقر مباشرة. يكفي أن يصف مائدة متواضعة ، أو بيتًا يحسب أفراده ثمن الطعام ، حتى يصبح الرغيف جزءًا من البنية الاجتماعية للرواية. فالخبز عند محفوظ يتحدث عن الطبقة ، والسلطة ، والفرص غير المتكافئة. هو مؤشر صامت على مكانة الإنسان داخل المجتمع.

وعندما أصدر محمد شكري سيرته الشهيرة «الخبز الحافي» ، لم يكن اختياره للعنوان مصادفة. فالخبز هنا ليس استعارة أدبية بقدر ما هو الحقيقة نفسها. الحد الأدنى الذي كان مهددًا بالغياب ، ليصبح الفقر وقد أخذ شكله المادي. لذلك بقي عنوان السيرة عالقًا في الذاكرة؛ لأنه جمع بين أكثر شيئين بداهة في حياة الإنسان وأكثرهما هشاشة.

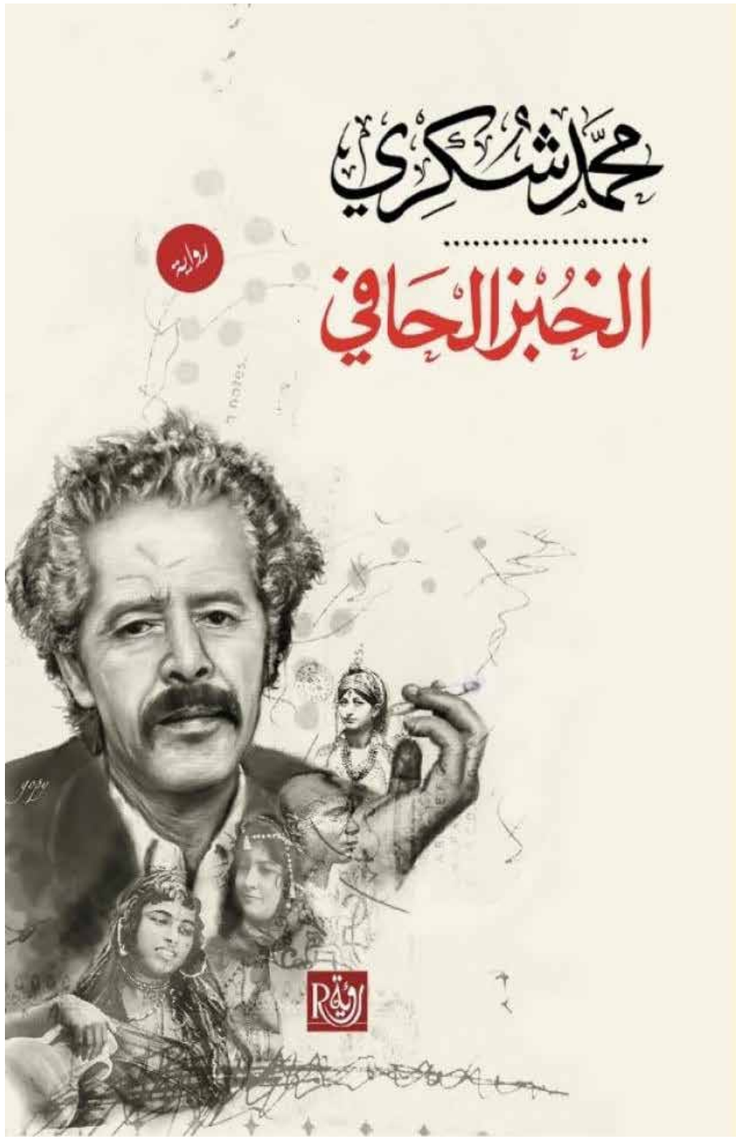
لكن ثمة حضورًا آخر للخبز لا يظهر كثيرًا في الروايات التي كتبها الرجال ، ويبرز بوضوح في كتابات النساء وسيرهن. يأتي من المطبخ ، من اليدين اللتين تعجنان كل صباح ، ومن الوقت الذي يُستهلك في إعداد شيء سيختفي بعد دقائق من تناوله. مشهد يومي يخبئ حكاية كاملة عن العمل غير المرئي. فالعجين يحتاج إلى صبر ، وإلى خبرة لا تُدوَّن. لذلك يصبح في كثير من الكتابات النسوية ذاكرةً أكثر منه طعامًا؛ ذاكرة للأمهات والجدات.

ولعل أجمل ما يفعله الأدب أنه يعيد الاعتبار لما اعتدناه. الأشياء التي تمر أمامنا كل يوم تصبح بين يدي كاتب جيد جديرة بالتأمل. رائحة الخبز الخارج من الفرن ، التي قد لا نتوقف عندها في حياتنا اليومية ، تتحول في السرد إلى علامة على الطمأنينة ، أو إلى استدعاء لطفولة بعيدة ، أو إلى محاولة يائسة للإمساك ببيت لم يعد موجودًا. لهذا تمتلئ السير الذاتية بتلك الروائح الصغيرة؛ لأن الذاكرة تحفظ الأحداث الكبرى وكل ما كان يتصاعد من الأفران في صباحات مضت.

وليس غريبًا أن يعود محمود درويش إلى الخبز كلما أراد الحديث عن الوطن. فثمة أشياء لا نستطيع أن نشرحها نظريًا ، لكنها تتجسد في رائحة خبز ، أو فنجان قهوة ، أو لمسة يد. ليصبح لغة للمحبة والانتماء ، ولذلك ظل حاضرًا في الشعر كما ظل حاضرًا في الرواية ، وإن اختلفت الوظيفة.

شبّه كثير من الكتّاب الكتابة نفسها بصناعة الخبز. كلاهما يبدأ بمادة خام لا تبدو واعدة. كلاهما يحتاج إلى وقت أطول مما يظنه الآخرون. والعجلة تفسدهما معًا. وقد تتغير الأطعمة من ثقافة إلى أخرى ، لكن الخبز بقي حاضرًا لأنه الشيء الذي يجمع بين الفقير والغني ، بين الريف والمدينة ، لهذا استطاع أن يعبر اللغات والحدود دون أن يفقد دلالته الإنسانية.

هو واحد من أكثر الشخصيات صمتًا وتأثيرًا في الأدب. يظهر قليلًا ، ثم يترك أثرًا أكبر من حجمه. وكلما قرأنا أعمالًا من ثقافات مختلفة ، اكتشفنا أن الأدباء لم يكونوا يكتبون عن الرغيف نفسه ، لكن عن الإنسان الذي يحمله. فالخبز يخبرنا بما عاشوه الناس وما فقدوه ، وما ظلوا يأملون في الاحتفاظ به حتى النهاية.



”ليس غريبًا أن يعود محمود درويش إلى الخبز كلما أراد الحديث عن الوطن. فثمة أشياء لا نستطيع أن نشرحها نظريًا، لكنها تتجسد في رائحة خبز، أو فنجان قهوة، أو لمسة يد. ليصبح لغة للمحبة والانتماء، ولذلك ظل حاضرًا في الشعر كما ظل حاضرًا في الرواية، وإن اختلفت الوظيفة“

عشر رسائل خارج الإطار

هاني غيلان عبد القادر

(1)

رحل العقيدُ الذي سبقت صورتُه الشمسَ إلى الجدران،

وبقي صوته في المذياع... يقطر صديدًا.

تنفّس الناس نصف يومٍ... بنصف رئة،

ثم اعتلى ابنه العرش؛

غلامٌ ترتجف على كتفيه رتبةٌ أكبر من عمره.

في الجنازة: دموعٌ موزونة، وأيد تتمرّن على العزاء كأنه ميراثٌ،

والوطن... بندٌ مؤجّل في دفتر التركة.

وحين أطلّ الفجر...

كان الوجه ذاته... ولكن باسمٍ آخر.

(2)

أنزلوا الصور عن جدران السبعين،

فتجمهر الناس أمام فراغٍ لم يألفوه.

صعد العمال بالسلم ذاته،

وبالحبال نفسها،

وبمسامير لم تبرد حرارتها بعد.

ضحكت عجوزٌ تبيع الريحان وقالت:

"تتبدّل الأسماء... والجدار يبقى مشغولًا".

لكنّ ثقب المسمار القديم...

كان ينزُّ ضياءً.

(3)

افترقنا عند أول الشارع:

طابورٌ للراتب... وطابورٌ للغاز.

للرغيف ثمنٌ باهظ لا يُدفع بالعملة.

ختم الموظف بطاقتي متمًا:

"من فيض عطاياه".

كأن الراتب مكرمةٌ... لا حقٌّ مُستحق.

عند الغروب:

عدتُ بسلةٍ فارغة...

وعدٍ أثقل من الجوع.

(4)

المدرسة مبنى يتعلّم فيه الجدار كيف يتشقق،

وتتدرّب فيه الأحلام على السقوط المبكر.

سبورةٌ مشروخة،

ومعلّمٌ يقرأ الدرس كأنه يودّع الحياة.

الكتب تبدأ بصورته... وتنتهي بمديحه.

أغلقتُ النافذة في وجه الغبار...

لكن الضوء سبق يدي.

(5)

عاد ابني مطأطئ الرأس،

وفي دفتره حبرٌ أحمر فاقع يصرخ: "مخالفٌ للأدب!".

لأنه كتب في موضوع التعبير:

"نأكل الخبز ولو كان مرًّا... لكن الباطل لا يُبتلع".

أغلقتُ الستارة خوفًا، فالنوافذ عيونٌ متر بصة،

فنظر إليّ وقال بيقين:

"الشمس يا أبي لا تستأذن الحراس".

(6)

عبروا البحر خفافًا،

فالموج لا يحتفظ بالأحلام الثقيلة.

تركوا الأبواب بلا طرقات،

والمفاتيح أمانة في أيدي الأمهات.

كاتبٌ يبيع قلمه في سوقٍ هجر القراءة،

وشاعرٌ يقايض قصيدته برغيف،

ومعلّمٌ يلوّح بشهادته... كمن يلوّح براية الهزيمة.

"كُلْ نصف رغيف اليوم..." قالت أمٌ لابنها،

وتأخر الغد كثيرًا.

(7)

حين هدأ ضجيج الشعارات... سمعنا وجيب قلوبنا.

في الغرفة المجاورة،

أمعاء ابني تعتذر له عن الجوع.

لكنك يا رب تعلم كم هي نظيفةٌ هذه الأيادي؛

لم تتسلّق أكتاف الأزمات،

لم تصفّق لطاغية،

لم ترفع صورة بشر،

ولم تسبّح بحمدِ أحدٍ سواك.

حمدناك في طوابير الذل،

كسرنا التلفاز... ولم نكسر الصدى،

ومضغنا الصبر... حتى استحال خبزًا.

وفي النافذة:

شمسٌ مرسومة تقاوم عتمة الليل.

(8)

خرجتُ قبل أذان الفجر،

فالنوم أضيق من الحلم،

والوطن أضيق من تاج الملك.

الجدار مثقوبٌ كذاكرة وطنٍ منهك،

مررتُ أصابعي على الثقوب...

فتساقط غبار الشعارات الزائفة.

مرّ الضوء من خلالها عذبًا ونظيفًا...

فالضوء هو الشيء الوحيد الذي لا يُشترى.

(9)

طلع النهار بلا خطاباتٍ عصماء،

وبلا ضجيج مواكب.

لم يتغيّر العالم في لحظة،

لكن شيئًا ثقيلًا في القلب انزاح.

لم نسلم من سقوط الصور فوق رؤوسنا...

إلا حين تجرأنا ورفعنا الرأس.

فتح الخباز فرنه،

ورفع البائع ستاره،

وطفلةٌ تراقب الأفق الباسم.

كان كل شيء عفويًا وعاديًا...

ولهذا كان حرًا وخفيفًا.

(10)

وغدًا...

حين تصير الألقاب عابرة وخفيفة على الذاكرة،

وتتآكل الصور على جدران السبعين...

لن تتغيّر الشمس.

سيفتح الخباز فرنه كالمعتاد،

وتعود زوجتي بما يكفي من القوت،

ويمشي ابني إلى مدرسته مرفوع الهامة.

أما ميدان السبعين... فسيبقى حرًا بلا صور.

نمرّ به ذات يوم... ونضحك ملء قلوبنا على ما كان يُبكينا.

التفتُّ التفاتةً أخيرة...

كان الجدار عاريًا تمامًا إلا من ثقبٍ صغير،

منه يدخل الضوء إلى قلوبنا كل صباح.

★★★

★★★★

قراءة نقدية لمقال: "مقدمة عن إعجاز القرآن الكريم البلاغي واللغوي" للأستاذ العلامة أسامة علي الخضر

د. محمد حسين الصافي

صدر في العدد (20) من مجلة سُلاف الثقافية ، مقال الأستاذ العلامة أسامة الخضر عن الإعجاز البلاغي واللغوي للقرآن الكريم في وقت تعصف بالأمة فوضى فكرية وتيارات إلحاد وتشكيك في كل الثوابت الإيمانية ، وعلى رأسها القرآن الكريم والسنة النبوية على صاحبها أفضل الصلاة والسلام.

ويبدو أن هناك صناعة فوضى ليس فقط في مجال السياسة والتي أسموها «الفوضى الخلاقة» ، ولكن أيضًا في مجال الفكر والإيمان. إذ يتواجد عشرات المراكز والمفكرين الذين يُموَّلون من جهات مشبوهة ، يصدرون مئات الدراسات والأبحاث عن الدين والتراث والفكر والتاريخ ، وهي صناعة هدفها تنفيذ سياسة «فرّق تسد» فكريًا ، لتشتيت الشباب عن وحدة التصور والوعي والفكر ، وتنفيذ سياسة النقض والتشكيك في كل شيء.

ومعركة الوعي من أهم المعارك التي تخوضها الأمة اليوم ، لأنها معركة تستهدف الأعمدة الإيمانية ، والفكرية ، والثقافية ، والاجتماعية ، والسياسية ، والاقتصادية للأمة.

في هذه الظروف والأجواء ، صدر هذا المقال القوي عن الإعجاز البلاغي واللغوي للقرآن الكريم. ولأن القرآن الكريم هو الأساس الإيماني للمسلم ، فتنبعث أهمية هذا المقال العلمي الرصين.

الفلسفة الكونية ومهمة الإنسان.

استهل الكاتب المقال بمقدمة فلسفية عميقة تتكلم عن خلق الله للكون بما يحويه من تكوينات تبعث في النفس الرهبة والخشوع. وأن الإنسان ، الذي يعد أعظم مخلوقات الله ، أعطاه الله مفاتيح الخلافة في الأرض ليقوم بمهمة العمارة والبناء الحضاري ، ويكشف عن عظمة الله تعالى بملكاته العلمية.

وإذ اقتضت الحكمة الإلهية أن تكون كل معجزة رسول منسجمة مع أحوال الناس في زمانه ، فكانت معجزة النبي الكريم صلى الله عليه وسلم هو القرآن الكريم أمام العرب ، أهل القول والفصاحة واللغة. وإذا كان يؤخذ على المقال كثرة الاقتباسات والاستشهادات النصية كما هي ، فإن ذلك لعرض أقوال العلماء وأهل الاختصاص بشكل دقيق لما يتطلب دقة الموضوع.

تفنيد الشبهات حول الأدب والقرآن

استطاع الكاتب الرد على بعض الملاحدة واللادينيين الذين يدّعون أن القرآن الكريم يعد عملًا أدبيًا مثل أي عمل أدبي آخر ، لأن الأعمال البشرية الإبداعية ليست معجزة لا تتكرر ، ولا يوجد عمل أدبي يتحدى الآخرين أن يأتوا بمثله كما فعل القرآن الكريم.

كذلك لم يوجد في أي عمل أدبي تصورات علمية عن الكون والحياة والإنسان ، أو تشريع للأخلاق ، أو عمل علمي صنع حضارة كما فعل القرآن الكريم. كما أن القرآن الكريم ليس فقط معجزة لغوية وبلاغية ، بل معجزة علمية ظهرت في عصرنا ، عصر العلوم والذرة والفضاء ، وكل ذلك بدون سابقة تمهيد حضاري أو علمي في المنطقة العربية الصحراوية.

ولقد استعرض الكاتب بشكل متمكن شهادات عن بلاغة القرآن الكريم في عصر النبوة ، وإعجازه عند البلاغيين واللغويين المعاصرين ، وشهاداتهم في ذلك كذلك عند العلماء الغربيين ، مسلمين وغير مسلمين.

الإضافة العلمية: الجمع بين الفن والعلم

لكن الإضافة العلمية الحقيقية للكاتب كانت في اظهاره إعجاز القرآن الكريم في الجمع بين الفن والعلم. وهي قضية صعبة ، لأن الإنسان يستطيع أن يقدم فنًا وصورًا بديعة وأشكالًا متعددة من الإبداعات الفنية ، لكن لم يحدث أن قُدِّم فن يحوي أو يضم حقائق علمية وإعجازات.

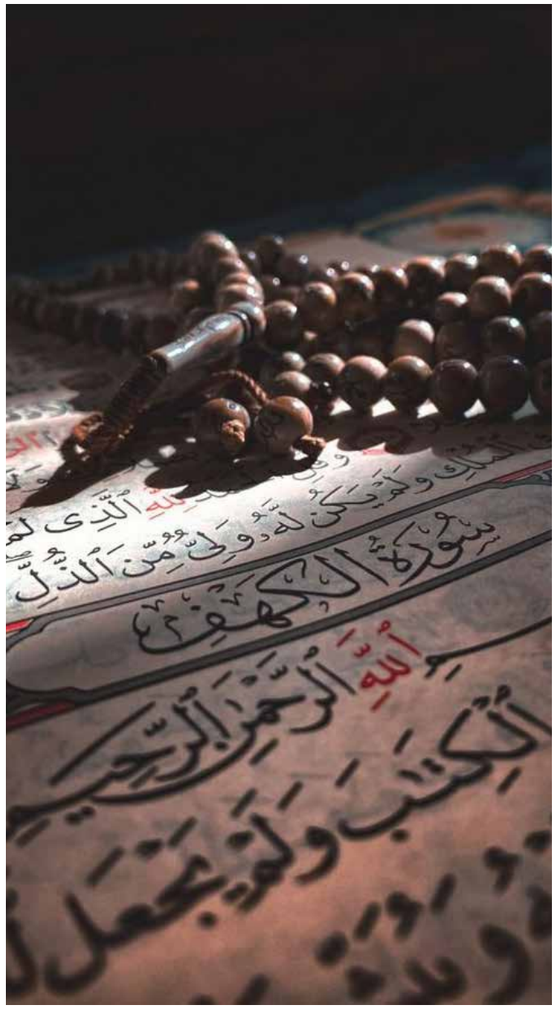
كذلك يستطيع الإنسان أن يقدم علمًا من مختلف ضروب العلم والمعرفة ، لكن لا يستطيع أن يقدم علمًا مصاغًا بصور فنية إبداعية ليس لها نظير. لكن القرآن الكريم فعل ذلك كما كشف هذا الأستاذ العلامة ، الذي امتلك ناصية الفهم العلمي مع الإحساس الفني الرفيع.

خاتمة

استعرض الكاتب عدة آيات قرآنية جمعت بين الصور الفنية المؤثرة والحقائق العلمية التي كشف عنها العلم الحديث ، مختتمًا مقاله بقوله: «إنه العلم الممزوج بجمال الفن الذي لا يقدر عليه إلا بديع السماوات والأرض».

وصدق الله العظيم عندما يقول في كتابه الكريم: ﴿قُلْ أَنزَلَهُ الَّذِي يَعْلَمُ السِّرَّ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۚ إِنَّهُ كَانَ غَفُورًا رَّحِيمًا﴾ [الفرقان: 6].

لقد استطاع الكاتب العلامة أن يقدم القرآن الكريم كمعجزة مستمرة في زمن العلم والفن ، وكفى به من عمل وإضافة في وقت يحتاج فيه الإنسان إلى العودة إلى الإيمان والتمسك به.



بـــواكـــــير

وجدي الأهدل

مناورة سقراط

ما هي أثمنُ نصيحة يمكن أن يُهمس بها الآن في أذن المثقف العربي؟ ربما النصيحة الأثمن هي تلك التي أدلى بها سقراط شيخ الفلاسفة اليونانيين:

«ما من إنسان على وجه الأرض يمنع بوعي أخطاءً وأعمالًا غير شرعية عظيمة كثيرة الحدوث في الدولة التي ينتمي إليها ، يمكنه النجاة بحياته. بطل العدالة الحقيقي ، إن انتوى أن يبقى حيًّا لزمن أطول ، عليه بالضرورة أن يُقيد نفسه بحياته الخاصة ويدع السياسة وشأنها».

وهذه هي الخلاصة التي توصل إليها سقراط عن العلاقة بين المثقف والسياسي. وكلنا نعلم أن سقراط قد أُعدم بمكيدة سياسية دبرها له خصومه تحت ذريعة إفساده للشبان الأثينيين والتشكيك في الآلهة.

ورغم مرور آلاف السنين على تلك النصيحة القيّمة ، فإن المثقف العربي أحوج ما يكون إليها في وقتنا الحاضر ، وربما لسنوات قادمة في المستقبل لا يعلم مقدارها إلا الله ، فوضعنا السياسي العربي يتستر خلف رداء ديمقراطي براق من الخارج ، ولكنه في الداخل يُمارسُ أشد أنواع التنكيل بالرأي الآخر ، وأيُّ صوت نقدي يغرد خارج السرب يتم قمعه وتخويفه وربما إسكاته للأبد.

لعلنا نتذكر الروائي العراقي العبقري حسن مطلك مؤلف رواية «دابادا» الذي أعدمه نظام صدام حسين وهو في ريعان شبابه ، فخسر العراق والعالم موهبة أدبية أصيلة ، كان يمكن أن تقدم المزيد من الروائع الأدبية لو قيض لها أن تحيا وتتابع مشروعها الإبداعي.

وفي اليمن تعرض أعظم روائي أنجبته اليمن في القرن الماضي وهو محمد عبد الولي للاعتقال أكثر من مرة في الشمال ، وحين لجأ إلى الجنوب لقي مصرعه في حادث انفجار طائرة من تدبير جهاز المخابرات ، الذي جمع قيادات من السياسيين والمثقفين غير المرغوب فيهم في رحلة خاصة ، ومن ثم تصفيتهم بتلك الطريقة الغادرة.

ومما لا ريب فيه أن الإرهاب السياسي المنظم الذي مارسته السلطات العربية قد جنى على عدد غير معروف من المواهب الأدبية والفكرية وهي في مقتبل عمرها ، فاختفتْ ودُفنتْ قبل أن يتاح لها الوقت لتزهر وتُعطي ثمارها الإبداعية.

من يستطيع تخمين عدد المبدعين الواعدين الذين خسرناهم وهم في بداية الطريق بسبب عنف وبطش السلطات العربية؟؟ لا شك أن التفكُّر في هذا الأمر يسحب زفرة حرَّى من الصدر.

يطرح سقراط معادلة للمثقف العضوي الذي يعيش تحت ظل أنظمة سياسية ديكتاتورية ، ومن المحزن أنه ليس أمام المثقف العربي من خيار سوى أن يعمل بها ، إذا أراد بالطبع أن يبقى رأسه فوق كتفيه.

كان سقراط يدرك أن مشروعه الفكري التنويري سوف يجلب عليه أصنافًا من الأعداء الظاهرين الناقمين ، والأعداء المخفيين المتربصين ، ولذا ربما أجَّلَ لحظة الصدام الكبرى إلى مرحلة متأخرة من حياته ، وقد تجاوز عمره السبعين عامًا ، أيّ إلى حين اكتمال رسالته التنويرية ، وتيقنه من أن مبادئه الأخلاقية قد قرَّت في نفوس مريدين أكفاء ، سوف ينقلونها بأمانة وتفانٍ إلى الأجيال التالية.

لقد قام سقراط بمناورة ، وحين أحس بأنه قد حان الوقت ليستقيل من الحياة ، دخل في صراع مع مناوئيه ، وانتهى الأمر كما توقع تمامًا.

يحتاج المثقف العربي إذن إلى الأخذ بهذه المناورة (السقراطية) لكي يجعل عامل الوقت يعمل لصالحه.

قد يجادل واحد قصير النظر بأن سقراط كان متورطًا في السياسة حتى أذنيه ، وإلا فلماذا أُدين وأُعدم؟؟ الحقيقة أنه كان يتجنب النشاط السياسي ونقد السياسيين في عصره ، ودليلنا على ذلك أنه اخترع مخلوقًا يمنعه من الحديث في السياسة ، سماه (جني سقراط) ، ويُقال إن هذا الجني الذي تلبسه كان يهتف به محذرًا إذا ما بدأ يتكلم في السياسة! آخرون أطلقوا عليه (وحي دلفي) ، وهو شخصيًا كان يُسمي هذه الظاهرة ، أي سماع أصوات لا يسمعها غيره بـ«الجنون المقدس» ، ويراها هبة من هبات الآلهة.

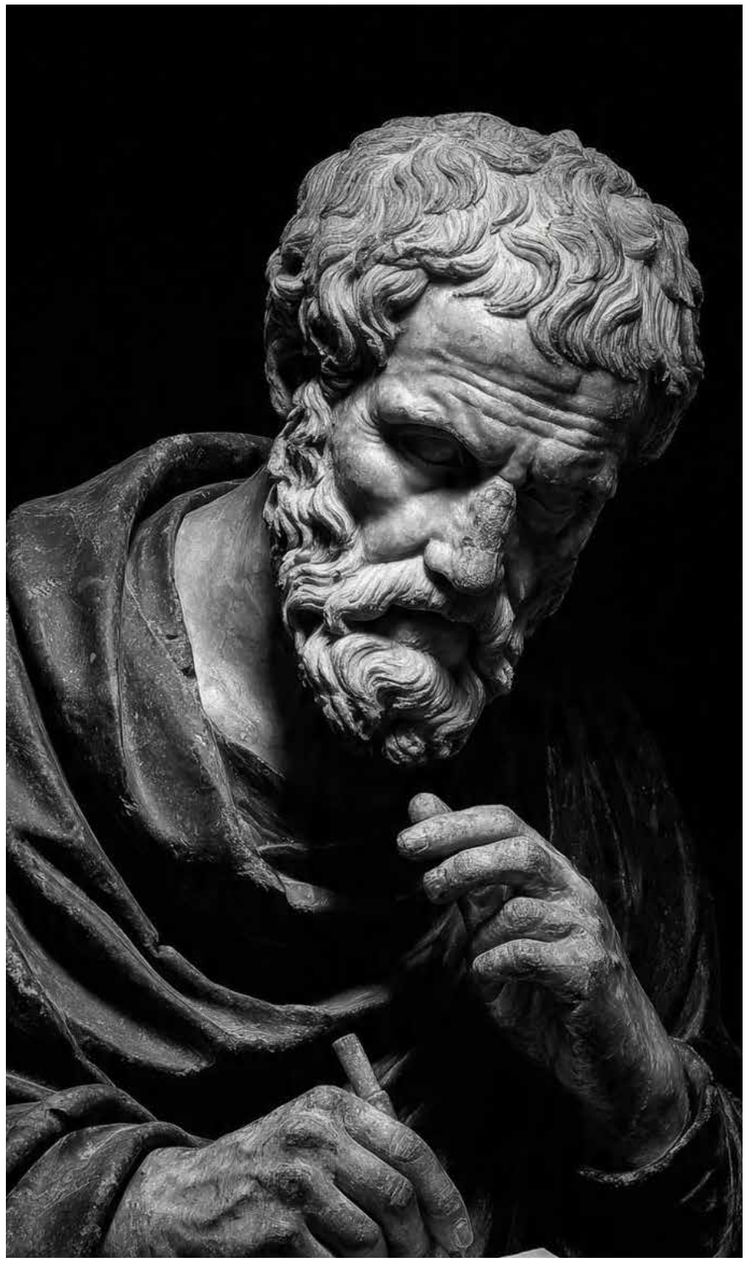
ربما يحتاج المثقف العربي هو الآخر إلى (جني) يلازمه ليتدخل في الوقت المناسب ويمنعه من أن يزلَّ لسانه بهجاء النظام الحاكم في بلاده!

عندما حُكم على سقراط بالإعدام ، طلبوا منه أن يختار الطريقة التي يُعاقب بها حتى الموت ، فرد عليهم بأنه يستحق أن تكافئه الدولة براتب يعيش منه حتى آخر أيامه ، لأنه أفنى عمره في إفادة الأثينيين.. الآن وبعد مرور ٢٤٠٠ سنة نحن نعلم أنه كان صادقًا في رده عليهم ، وأن الحكم العادل الذي كان يستحقه هو أن يعيش على نفقة الدولة نظير الخدمات العظيمة التي قدمها لمواطنيه وبلده.

ربما تغيَّر الوضع كثيرًا في الغرب ، لكن بالنسبة للشرق ، فإن على المثقف العربي ألا يراهن على تفهم دوره التنويري ، والتفاؤل أنه سينال ما يستحقه من التقدير المعنوي والمادي ، لاسيما حين تكون الدولة في حالة عداء خفي مع المثقفين ، وتحملهم علانية وزر تدهور الأوضاع في البلاد.. وأفضل ما يمكن أن يأمله هو أن يبقى على قيد الحياة ولو تضور جوعًا وعانى من تجاهل المجتمع له.

ما هي رسالة سقراط؟ يمكن اختصارها بشيئين: الأول معرفة الذات ، الثاني الكف عن الجري وراء المنافع المادية.

وإذن على المثقف أن يبدأ بنفسه ، لكي يكون قدوة للآخرين ، فإذا عرف نفسه قاده ذلك إلى التواضع ، وإذا عفّ عن اللهث وراء المال فذلك يكسبه فضيلة الزهد ، وليترك الغرور والجشع للسياسيين ، لأنه يلزم أن يكون الفارق الأخلاقي واضحًا بين المثقف والسياسي كوضوح الفارق بين النور والظلام.



مسودة أولى

عبد الوهاب سنين

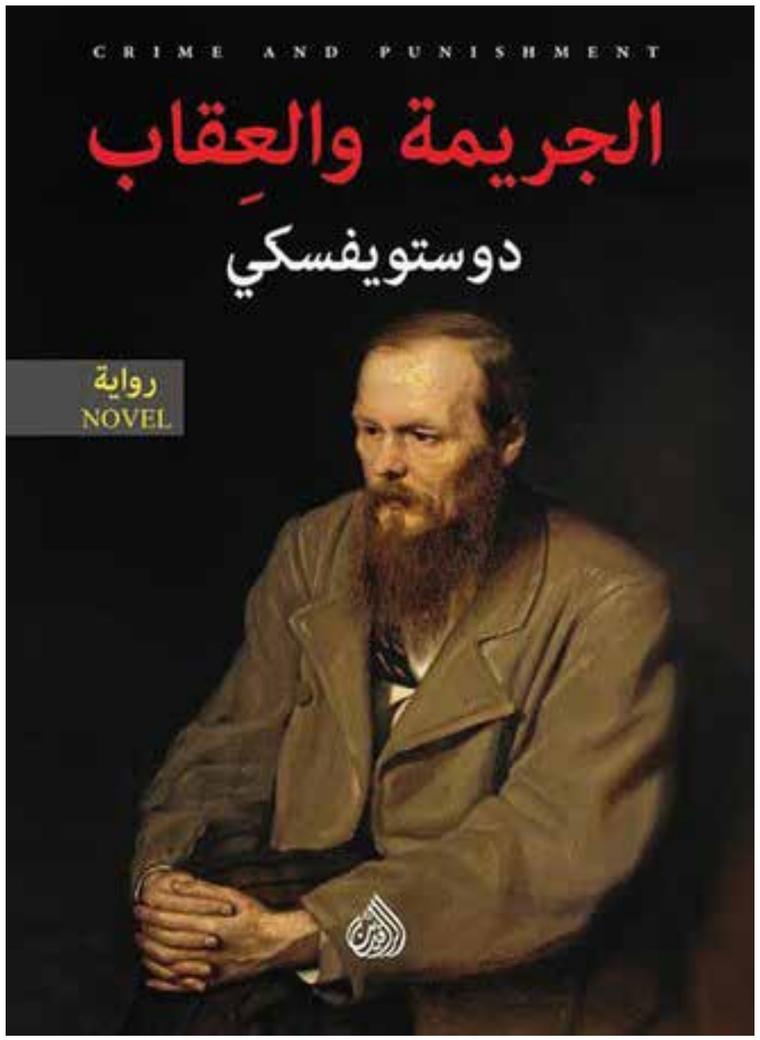
السؤال الوجودي وإثبات الذات
في رواية (الجريمة والعقاب)

عبقرية دوستويفسكي في هذه الرواية التي تنحو إلى الاشتغال على «الرؤى والاشكالات الفلسفية» وفيها يلمس المتلقي التحول من الإنسانية إلى الوحشية ، حيثُ جسد ذلك في نص الرواية من خلال بطله راسكولينكوف ، الذي سعى وراء الانتصار للذات المتصدعة ، وذلك هو السبب الجوهري الذي حدا به لطمر قيمه الأخلاقية السائدة ، كما صوره لنا دوستويفسكي من خلال صراع نفسي حرك نوازع الشر لراسكولينكوف ، وهو يسأل نفسه سؤالًا فيه مسحة سوريالية: « هل أنا قملة أم رجل عظيم؟!» وهذا التساؤل في غاية من النزاع النفسي للذات ، وظل يراود ذاته إن أرادت السمو فليس أمامها سوى الإقدام على إراقة الدماء ، هكذا أخذ يشحذ نفسيته ويمنيها كي يمضي لتحقيق فكرة مجنونة خطرة على باله ، تمثلت تلك الفكرة المرعبة في قتله للعجوز المرابية صاحبة الغرفة البائسة التي استأجرها منها ، ولكن قبل الشروع في تنفيذ جريمته بدا يستعيد شخصيات لها صدى تاريخي ، تلك الشخصيات قد سفكت الدماء ، أدى ذلك إلى غلظة في سويداء نفسه سيطرت عليه ، لذا أخذ يحدث نفسه: « إذا لم يكن لنابليون الشجاعة والإقدام ذات يوم على إطلاق الرصاص على جمع من الناس العزل ، لم يكن أحد سينتبه إليه ، بل كان سيبقى مجرد نكرة في تاريخ البشرية». أخذت هذه التساؤلات والهواجس تنمو في مخيلته ، وكسرت بداخله القيم الكامنة وتركت لنوازع الشر أن تسيطر على ذاته ، وفي لحظة ضعف واستسلام لتلك الفكرة الدامية ، التي أماتت الإنسان الودود الرحيم في نفسيته ، حيثُ حل مكانه إنسان عنيف لا يعرف الرحمة ، وهذه النوازع نمت في ذاته الإقدام على هذه الجريمة ، ونوعية شخصية راسكولينكوف تعد من الشخصيات التي يفضلها نيتشه في منظوره الفلسفي بإعلانه(الإنسان السوبرمان).

مع أن دوستويفسكي أوحى للمتلقي أن راسكولينكوف شخصية في غاية الرقة والطيبة ، إلا أنها سقطت وتعثرت بمخالب الجريمة ، رغم التبريرات لفعل بطل الرواية وتصويره على أنه أسير لمجتمع ظالم ، وهذا ما شعر به المتلقي في بعض مقاطع الرواية مشيدًا بعبقرية دوستويفسكي ومدى تأثيره عليه ليتعاطف مع الجاني لا مع الضحية ، مع ذلك لم ينس المتلقي نفسه تلك القسوة والوحشية التي اعترت راسكولينكوف ، وهو يجهز على العجوز أليونا بإنزال الفأس على جمجمتها ، ثم أعقبها بضربة تالية ، ليس ذلك فحسب بل الجريمة جرته إلى جريمة أخرى وبنفس الفأس الذي هوى به على رأس اليزابيت شقيقة أليونا ، التي لم تكن ضمن خطة راسكولينكوف ، ومدى القسوة وهي تتقاصر رغم قامتها وهي ترى الموت قادم إليها لا محالة.

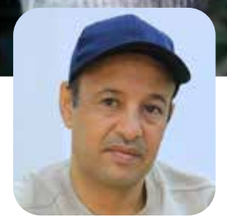
وهذا الإقدام على القتل ليس مجرد هواجس سيطرت على الذات ، بل تشوهات متقيحة في دواخل هذه الشخصية يبدو أنها الغالبة في تكوينه النفسي ، ومن غير المعقول أن مجرد نوازع وخطرات على الفكر ، بسببها تتحول شخصية ودودة وطيبة إلى قاتل غليظ وفض ، فمن المؤكد أن شخصية بطل نص(الجريمة والعقاب) وجد أن سفك الدماء هو الطريق الوحيد لإثبات الذات.

ثم يمضي بنا دوستويفسكي ويصور لنا بطله عاجزًا لا يستطيع تحمل جريمته ، بل انهالت الآلام على نفسيته التي أثقلت كينونته ، حيثُ يشعر عندما يرى أحدًا أنه يعلم ما يكن في صدره من إقدامه على جريمتيه ، وبالرغم أن البوليس لم يجد أدلة تدين راسكولينيكوف ، ولكن الضغط النفسي وشعوره أن راحة باله في إيجاد العقاب لجريمته هو الاعتراف وإقناع البوليس بأنه لا غيره هو من أقدم على جرم ندم عليه ، وأراد من اعترافه الخلاص بالألم.



يمضي بنا دوستويفسكي ويصور لنا بطله عاجزًا لا يستطيع تحمل جريمته، بل انهالت الآلام على نفسيته التي أثقلت كينونته، حيثُ يشعر عندما يرى أحدًا أنه يعلم ما يكن في صدره من إقدامه على جريمتيه،

ما حقيقة الملكة اليمنية نادين؟!



عبد الرحمن مطهر

اشتهرت جنوب الجزيرة العربية بإقامة أعرق الحضارات ، خاصة أن هناك الكثير من الدراسات تؤكد أن هذه المنطقة المهمة من العالم هي مركز الإنسان الأول ، لذلك تضاهي حضارة جنوب الجزيرة العربية أعرق حضارات العالم كحضارات وادي الرافدين ، والحضارة الفرعونية ، والإغريقية واليونانية وغيرها.

وقد مرت الحضارات التي قامت جنوب الجزيرة العربية وأعرقها حضارة مملكة سبأ بفترات حكم فيها العديد من الملوك الذين قادوا نهضة اقتصادية وإنسانية لم تعرفها البلاد بعد ذلك ، وهناك من يؤكد ان هناك ملكات واميرات شاركن في الحكم كالملكة بلقيس التي أتى ذكر حكمها في القرآن الكريم دون ذكر لاسمها.

فكانت المرأة في الحضارة اليمنية القديمة تعيش وضعها الطبيعي بما لها وعليها جنبًا إلى جنب مع الرجل ، من دون انتقاص أو ازدراء ، على العكس ما كان عليه الأمر لدى الإغريق ، وهناك من يرى أن المرأة اليمنية تسلمت قديما أرقى المناصب السيادية في البلد كملكة متوجة تأمر وتنهى".

كما اشتغلت المرأة في اليمن في العديد من المجالات كالاشتغال بالتجارة والزراعة وغيرها ، وهي حالة تعكس رقيًا مدنيًا وحضاريًا ، ووصلت المرأة اليمنية قديما كما ذكر القرآن الكريم إلى سدة الحكم ، وهذا بالتأكيد ليس بالأمر السهل بل من المستحيل في المجتمعات التقليدية والبدائية ، وتاريخيًا لم تنل المرأة حقها كاملًا إلا في المجتمعات التي بلغت درجة عالية من الرقي والتقدم والتمدن" ، مما يؤكد ان حضارة سبأ وصلت إلى مستوى كبير من الرقي والتقدم والمدنية.

الملكة بلقيس

في مأرب اليمنية حيث معبد الشمس ، كانت الملكة بلقيس سيدة نساء التبابعة ، وأكثر الملوك حضورًا تاريخيًا في الحقبة السبئية.
وهناك معبد الشمس ، والذي يعرف حتى اليوم بعرش بلقيس في مدينة مارب.
حكمت الملكة بلقيس بنت آل يشرح بن شرحبيل بن الهدهاد بن ذي سحر في القرن العاشر قبل الميلاد فيما بين ٩٤٦ -٩٢٤ لما يزيد على ٢٢ سنة ، وقد ورد ذكرها في القرآن الكريم وموقفها مع النبي سليمان بن داوود ، مشيرًا إلى اعتناقها دينه.

قال تعالى في سورة النمل ﴿ وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ (٢٠) لأُعَذِّبَنَّهُ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لأَذْبَحَنَّهُ أَوْ لَيَأْتِيَنِّي بِسُلْطَانٍ مُّبِينٍ (٢١) فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ (٢٢) إِنِّي وَجَدتُّ امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِن كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ (٢٣) وَجَدتُّهَا وَقَوْمَهَا يَسْجُدُونَ لِلشَّمْسِ مِن دُونِ اللَّهِ وَزَيَّنَ لَهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ فَصَدَّهُمْ عَنِ السَّبِيلِ فَهُمْ لا يَهْتَدُونَ (٢٤) أَلاَّ يَسْجُدُوا لِلَّهِ الَّذِي يُخْرِجُ الْخَبْءَ فِي السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَيَعْلَمُ مَا تُخْفُونَ وَمَا تُعْلِنُونَ (٢٥) اللَّهُ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ رَبُّ الْعَرْشِ الْعَظِيمِ (٢٦) قَالَ سَنَنظُرُ أَصَدَقْتَ أَمْ كُنتَ مِنَ الْكَاذِبِينَ (٢٧) اذْهَب بِّكِتَابِي هَذَا فَأَلْقِهْ إِلَيْهِمْ ثُمَّ تَوَلَّ عَنْهُمْ فَانظُرْ مَاذَا يَرْجِعُونَ (٢٨) قَالَتْ يَا أَيُّهَا الْمَلأُ إِنِّي أُلْقِيَ إِلَيَّ كِتَابٌ كَرِيمٌ (٢٩) إِنَّهُ مِن سُلَيْمَانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (٣٠) أَلاَّ تَعْلُوا عَلَيَّ وَأْتُونِي مُسْلِمِينَ (٣١) قَالَتْ يَا أَيُّهَا الْمَلأُ أَفْتُونِي فِي أَمْرِي مَا كُنتُ قَاطِعَةً أَمْرًا حَتَّى تَشْهَدُونِ (٣٢) قَالُوا نَحْنُ أُولُو قُوَّةٍ وَأُولُو بَأْسٍ شَدِيدٍ وَالأَمْرُ إِلَيْكِ فَانظُرِي مَاذَا تَأْمُرِينَ (٣٣) قَالَتْ إِنَّ الْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا وَجَعَلُوا أَعِزَّةَ أَهْلِهَا أَذِلَّةً ۖ وَكَذَلِكَ يَفْعَلُونَ (٣٤) وَإِنِّي مُرْسِلَةٌ إِلَيْهِم بِهَدِيَّةٍ فَنَاظِرَةٌ بِمَ يَرْجِعُ الْمُرْسَلُونَ (٣٥)﴾

وبلقيس هي في الترتيب ١٧ من بين ملوك سبأ التبابعة ، واسمها يعني في تخريجاته الجمال المفضل ، وهو من الأسماء المركبة تركيبًا مزجيًا أي بإضافة اسم إلى اسم آخر ، ويتكون من شقين: بلق ويعني اجتماع السواد والبياض معًا ، وأما أيس فهو من أسماء الإله الشمس ، وهذا يعني أنها كانت بيضاء مائلة للسمرة ، أو ما تسمى بقمحية ، وهذا هو لون اليمنيات على العموم اللون القمحي.

حكمت شعبها بالشورى نهجًا وطريقة، وقد اتصف عهدها بالرخاء ومظاهر الأبهة والملوكية الباذخة.

وحول ذلك يقول الدكتور المرحوم عبده عثمان غالب استاذ الاثار القديمة بجامعة صنعاء بأن ذلك لا يعني ذلك ان بلقيس هي الملكة اليمنية المذكورة في القرآن الكريم ، خاصة أن القرآن لم يذكر أسم الملكة بالتحديد ، كما أن التنقيبات في مأرب وأيضا في صروح العاصمة القديمة لمملكة سبأ لم تنته ، وقد عمل الدكتور عبده عثمان غالب سنين طويلة في التنقيب مع البعثات الأمريكية في مدينة مأرب ، غير ان الاحداث المتلاحقة بعد العام ٢٠١١ لم تسعفة باستكمال تنقيباته ، مما يعني ان هناك أكثر من ملكة

نادين ذي صدقن

وجد تمثال برونزي عمره ثلاثة آلاف سنة في حصن جبل العود محافظة إب اليمنية مكتوب عليه بخط المسند "نادين ذي صدقن شمس". تقريبا في العام ١٩٩٦ ، وكان محافظ المحافظة وقتذاك اللواء عبدالقادر هلال ،

وفي ذلك يقول محمد زمير ، وهو مترجم نقوش يمنية قديمة "هذا التمثال يعود لملكة سبئية قديمة نقش على رقبتها اسمها بخط المسند السبئي اليمني القديم ، وعليه شعار يتوسط رداءها وهو للشمس ومن المرجح أنها كانت امرأة عظيمة وذات سلطة دينية كبيرة".
غير ان هناك من يشكك ان يكون التمثال يمني وذلك لوجود مجسمات أثرية شبيهة لهذا التمثال في حضارات قديمة أخرى كالرومانية واليونانية".

وهناك من يؤكد أن التمثال يوناني مستدلين شكل الخوذة اليونانية للتمثال. وانه لا يوجد أي ذكر تاريخي لملكة يمنية بهذا الاسم ، بل هو تمثال مستورد نُقش عليه عبارة نذرية دينية تعني: «نؤدي هذا النذر الصادق للإلهة شمس»
غير ان المؤكد بما أن القرآن الكريم ذكر بأن هناك ملكة في مملكة سبأ وأيضا ذكرت ذلك العديد من المصادر التاريخية الأخرى ، أن هناك ملكات أخرى حكمن اليمن غير المرأة التي ذكرت في القرآن ، وقد يكون منهن نادين ذي صدقن ، التي عثر على تمثال لها في جبل العود بمحافظة إب ، أو غيرها من الملكات ، واليمن بشكل عام لا تزال بحاجة ماسة للمزيد من الدراسات والبحث والتنقيب ، إذ لا يستطيع أحد أن يجزم بهذا أو ذاك.

أميرات يمنيات

وكما حضرت الملكات في الحضارة اليمنية القديمة ، هناك أيضا أميرات نقل لنا التاريخ جزءًا يسيرًا من سيرتهن كالأميرة السبئية لميس ، حيث وجد نقش مسند تم العثور عليه في محرم بلقيس (معبد أوام) بمأرب عاصمة دولة ملوك سبأ ، ويذكر النقش "مصنعة لميس وقصر أحرم" ، أي قلعة وحصن لميس.

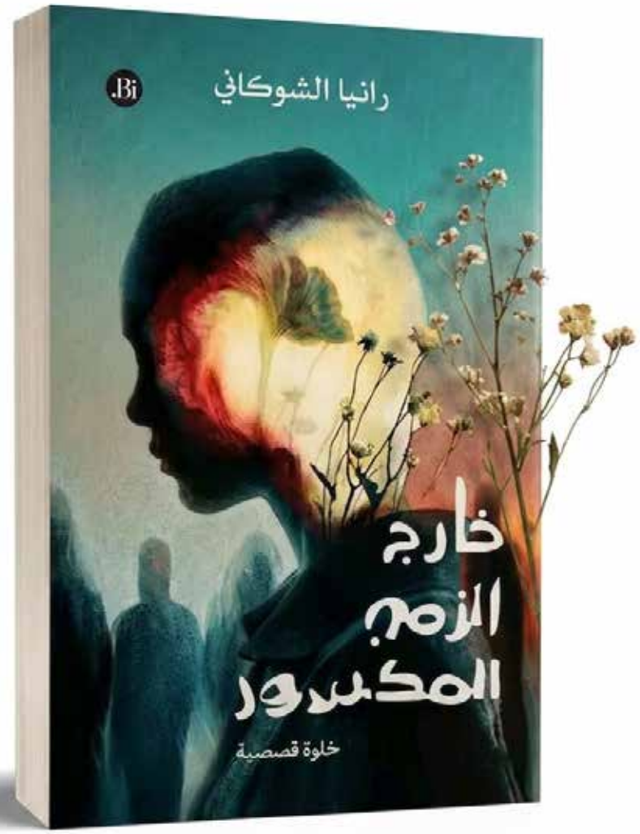
وهناك من يرجح أنها حفيدة الملك ذي مرع السبئي كما يفيد مترجم النقوش القديمة محمد زمير ، ناهيك بوجود أسماء لبعض الأميرات كـ"برأت الكاهنة ، وديمة بيت رثده ، وطريفة بنت الخير الحميرية" ، التي ذكرها الأدب العربي.

ومن القصص المأثورة عن ملكات اليمن ، قصة تسلل النجاحيين (الأحباش الموالين) بقيادة سعيد الأحول إلى خيمة القيادة في أحد المعسكرات بمنطقة حراز اليمن ، وقتلوا الملك علي بن محمد الصليحي ، وأخاه عبدالله الصليحي ، وعددًا من قيادة جيشه ، ثم أسروا الملكة أسماء بنت شهاب زوجة الملك ، واقتادوها معهم إلى زبيد ، فلما علم ابنها المكرم بما حدث جهز جيشًا وغزا زبيدًا واستردها منهم ، وحرر أمه من الأسر وعاد بها إلى صنعاء سالمة.
وقد عملت الملكة أسماء مستشارًا أيضًا لابنها المكرم أحمد بعد مقتل والده.

الملكة أروى بنت أحمد الصليحي

أيضا "أعظم ملكة عربية إسلامية حكمت بعد الإسلام كانت ملكة يمنية ، وهي الملكة أروى الصليحي ، والتي يؤكد الدكتور محمد العروسي أستاذ الآثار الإسلامية بجامعة صنعاء أن اسمها الحقيقي سيدة بنت أحمد وليست أروى ، وهي التي حكمت اليمن في القرن الحادي عشر الميلادي لمدة ٥٦ سنة.
وتعد الملكة الصليحية المثال الأبرز والنموذج الأشهر لملكات اليمن اللاتي حكمن في عصر الإسلام ، ولدت عام ١٠٤٩م ، وتربت في كنف أسماء بنت شهاب زوجة عمها علي بن أحمد الصليحي ، وتزوجت أحمد الصليحي وأنجبت منه أربعة أولاد.

وهناك العديد من المقالات والدراسات للأستاذ الدكتور محمد العروسي عن الملكات والأميرات في العصر الرسولي في اليمن ، وكانت مدينة تعز حاضرة الدولة الرسولية ، واللاتي كان لهن شأن عظيم ، وحققن الكثير من النجاحات في مختلف المجالات خاصة في مجال العلوم المختلفة.



تبارك مجلة سلاف الثقافية للكاتبة والمخرجة الفنية للمجلة وعضو هيئة التحرير رانيا الشوكاني صدور متتاليتها القصصية الأولى «خارج الزمن المكسور»

صدرت المتتالية عن دار ببلومانيا - القاهرة 2026 .
وتتشابك فيها الحكايات مع الأسئلة الوجودية والنفسية، في عالم تتداخل فيه الذاكرة والرموز والهشاشة الإنسانية. ومن خلال سرد أدبي مكثف، تدعوا المجموعة القارئ إلى إعادة النظر في مفاهيم الهوية والزمن والحقيقة.

مهرجان طريق الحرير الدولي السادس للشعر والفنون

د. أشرف أبو اليزيد

حين تمتد يد الثقافة عبر القارات ، وتعانق القصيدة تاريخ المدن العريقة ، يصبح السفر أكثر من انتقال بين الأمكنة؛ إنه عبورٌ بين الحضارات. هكذا جاءت مشاركتي في مهرجان طريق الحرير الدولي السادس للشعر والفنون ، الذي نظمته نخبة من المؤسسات الأدبية والثقافية العالمية ، في مقدمتها اللجنة الدولية للشعر التابعة لمنتدى الأمم المتحدة لطريق الحرير العالمي ، واتحاد شعراء طريق الحرير الدولي ، ومهرجان طريق الحرير الدولي للشعر ، وحركة الشعر العالمية ، ورابطة كتّاب البريكس ، وحركة الشعر العظيم التي أسسها الشاعر الصيني البارز تشاو شوي ، والرابطة العالمية للكتّاب الترك قيادة الشاعر الكازاخي أولوج بيك يسداولت ، وأكاديمية شاين للفتيات في أوزبكستان ، والغرفة الدولية للكتّاب والفنانين ، ومجلة شعراء العالم التي ترأس تحريرها الشاعرة فانج مين وين. وقد اجتمعت هذه المؤسسات على هدف واحد ، هو تعزيز التعاون الشعري والثقافي بين شرق آسيا وآسيا الوسطى ، وإحياء الرسالة الإنسانية التي حملها طريق الحرير عبر القرون.

تلقيت دعوة رسمية من اللجنة المنظمة للمهرجان للمشاركة في فعالياته ، تقديرًا لما وصفته بإسهامي في الأدب العالمي ، ودوري في بناء جسور الحوار الثقافي بين الشعوب. وقد أشارت الدعوة إلى الأهمية التاريخية لممر تيان شان على طريق الحرير ، المدرج ضمن قائمة التراث العالمي لليونسكو ، والذي يمتد من مدينة شيآن الصينية مرورًا بكازاخستان وأوزبكستان وقيرغيزستان ، باعتباره شاهدًا على قرون طويلة من التجارة والمعرفة والدبلوماسية والإبداع الشعري.

وقد جاء في نص الدعوة إشادة بمسيرتي الأدبية والثقافية ، سواء بصفتي الأمين العام لاتحاد الصحفيين الأفارقة ، أو رئيس تحرير شبكة أخبار طريق الحرير اليوم المصرية ، أو شاعرًا ومترجمًا كرّس جهده لتعميق التفاهم بين الثقافات. ولم تكن مشاركتي مجرد حضور احتفالي ، بل مساهمة في برنامج حافل بالندوات ، والأمسيات الشعرية ، والمنتديات الثقافية ، وحفلات التكريم. لذا كان من أبرز محطات المهرجان إطلاق الطبعة العربية من الملحمة الشعرية الصينية «ملحمة أوراسيا» للشاعر الكبير تشاو شوي ، والتي قمت بترجمتها إلى العربية ، وصدرَت عن دار الناشر في مصر. وقد شكّل هذا الإصدار محطة جديدة في مشروع الحوار الحضاري الذي يتبناه طريق الحرير ، إذ نقل واحدة من أهم الملاحم الشعرية الصينية المعاصرة إلى القارئ العربي ، محافظًا على روح النص ورؤيته الحضارية.

واحتفاءً بهذه المناسبة ، قدم المهرجان مبادرة ثقافية مبتكرة تمثلت في قمصان تحمل أغلفة الكتب المشاركة ، لتتحول أغلفة المؤلفات إلى رموز بصرية ترافق القراء في حياتهم اليومية. وكانت البداية مع «ملحمة أوراسيا» ، كما احتضن المعرض المصاحب أغلفة الملحمة بست لغات مختلفة ، في دلالة واضحة على الرحلة العالمية التي تواصلها هذه القصيدة عبر اللغات والثقافات.

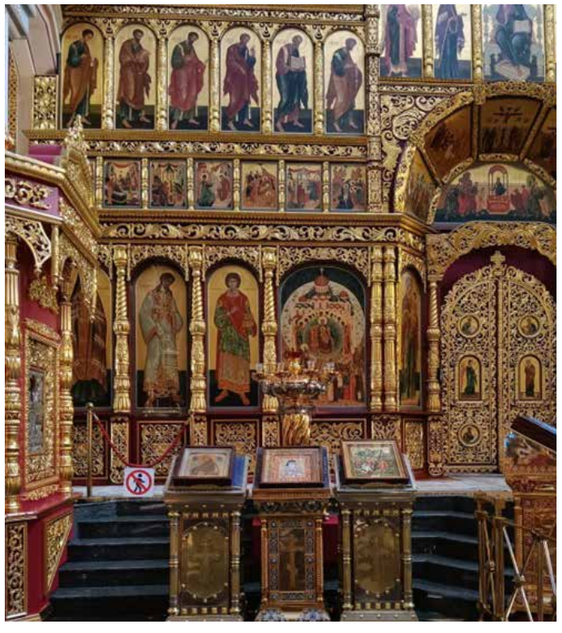
وقد شرفت بأن أكون رئيس شرف المهرجان ، إلى جانب مائة من شعراء ومفكرين وقادة ثقافيين من الصين واوزبكستان وكازخستان وتركمانستان وقرغيزستان ، وسط التأكيد علي أن الكلمة الشعرية ما تزال قادرة على جمع الشعوب حول قيم الجمال والسلام.

كانت هناك فيوض من التكريمات... شهادة الرئيس الفخري للمهرجان...شهادة تكريم شاعر استثنائي من منتدى الأمم المتحدة لطريق الحرير الميدالية الفضية لحركة الشعر العظيم شهادة الانجاز الشعري من مجلة هونج كونج الادبية ... وميدالية الدورة السادسة للمهرجان. ولم تكن الكتب المهداة سوى إضافات قيمة للتراث الأدبي المعاصر على طريق الحرير.

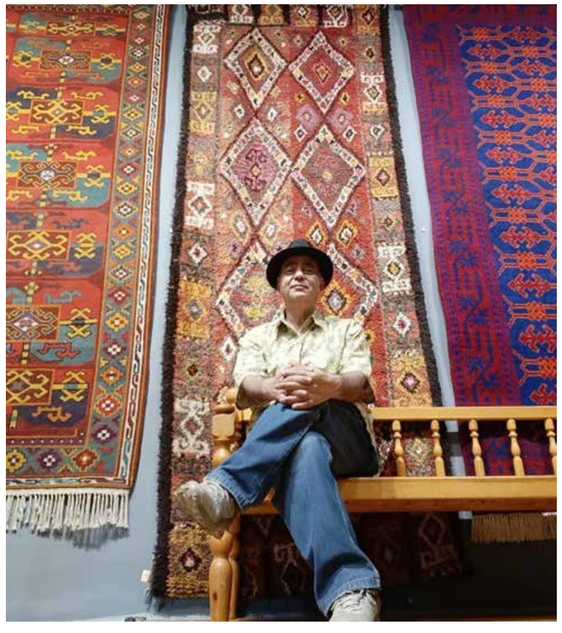
بدأت رحلتنا في الثاني والعشرين من يوليو ، عندما غادرنا القاهرة متجهين عبر استانبول إلى طشقند ، عاصمة أوزبكستان ، المدينة التي تجمع بين نبض التاريخ وإيقاع الحداثة. وما إن وصلنا حتى شعرنا بأننا دخلنا فضاءً يحتفظ بذاكرة طريق الحرير ، حيث تمتزج العمارة الإسلامية بالمشهد الحضري الحديث ، وتستقبل المدينة زائريها بكرم الشرق وروحه.

في اليوم التالي اتجهنا بحافلة اقلتنا وكنا نحو الخمسين – بالاضافة إلى مضيفينا – لزيارة سمرقند ، المدينة التي طالما سكنت خيال الشعراء والروائيين والرحالة. هناك زرنا متحف أفراسياب ، الذي يكشف عن طبقات الحضارات القديمة التي ازدهرت في هذه الأرض منذ آلاف السنين ، ثم عشنا لحظة لا تنسى في ميدان ريجستان ، حيث تتحول المدارس التاريخية ، مع حلول الليل ، إلى لوحات من الضوء واللون ، فتبدو العمارة وكأنها تنطق بتاريخها

رحلة د. أشرف أبو اليزيد على طريق الحرير (22-28 يوليو 2026م)



في كنيسة القيامة، ألماتي



نسيج التاريخ

واصلنا في اليوم الرابع استكشاف معالم سمرقند ، فزرنا ضريح كور أمير ، حيث يرقد الأمير تيمور ، ثم مجمع شاه زنده بأروقته المزدانة بالفسيفساء الزرقاء ، قبل أن نعود إلى طشقند لزيارة ساحة الأمير تيمور ، والتجول في دروب المدينة ، وتذوق طبق البلاو الأوزبكي في مركزه الشهير ، حيث يُطهى هذا الطبق التقليدي في قدور عملاقة أصبحت جزءًا من التراث الشعبي.

عناق الشرق والغرب: رحلة عبر الحضارات القديمة

لكل متحف لغته الخاصة. فبعض المتاحف يروي حكايته عبر القطع الأثرية الصامتة ، وبعضها الآخر يتحدث من خلال روعة عمارته. أما في هذه القاعة ، فإن التاريخ يتكلم عبر شاشة مضيئة تروي واحدة من أروع حكايات الإنسانية؛ حكاية اللقاء بين الشرق والغرب في قلب آسيا الوسطى. وبينما كنت أقف أمام هذا العرض ، شعرت أنني لا أقرأ مجرد وقائع تاريخية ، بل أشهد ميلاد حضارة تشكلت من اللقاء لا الصدام ، ومن التبادل لا العزلة.

يعيد هذا المعرض زائريه إلى الحقبة الممتدة من القرن الثالث قبل الميلاد حتى القرن الأول للميلاد ، حين غدت أراضي أوزبكستان الحالية ملتقىً للحضارات والثقافات. وتوضح المادة المعروضة كيف فتحت حملات الإسكندر الأكبر آفاقًا جديدة للتواصل بين العالم الهلنستي وحضارات آسيا الوسطى. غير أن المعرض لا يقدم الفتح العسكري بوصفه خاتمة الرواية ، بل باعتباره بداية لحوار ثقافي استثنائي امتدت أصداؤه عبر القرون. وجه الإسكندر المقدوني رأيته بالعدسة المكبرة المتحركة فوق صندوق زجاجي يعرض عملة الفاتح المقدوني ،

ومع متابعة التسلسل الزمني ، أخذ التاريخ ينفتح أمامي كما لو كان ملحمة أدبية. فقد اجتازت جيوش الإسكندر الجبال والصحارى ، وأقامت المدن ، وحملت معها اللغة اليونانية والفلسفة والفنون إلى أرض كانت تزخر منذ القدم بحضاراتها العريقة. لكن التاريخ لم يكن يومًا طريقًا يسير في اتجاه واحد؛ فالثقافات المحلية لم تكن متلقية سلبية ، بل استوعبت تلك المؤثرات ، وأعادت صياغتها بروحها الخاصة ، لتولد منها تجربة حضارية جديدة لا تشبه سوى نفسها.

وكان قيام المملكة اليونانية الباخترية أحد أكثر الفصول إشراقًا في هذا التحول الحضاري. ففي هذه البقعة التقت المُثل الفنية الإغريقية بحكمة الشرق ، وانعكس هذا اللقاء في النحت والعمارة وسك العملات والمعتقدات والأدب ، حتى غدت جميعها شاهدة على تفاعل ثقافي فريد. ويذكرنا المعرض بأن الحضارات لا تزداد قوة بانغلاقها ، بل بقدرتها على التعلم من الآخرين ، مع الحفاظ على هويتها وخصوصيتها. أذكر أنني قدمت حلقة من برنامجي (الآخر) عن مملكة باختيريا وكنوزها التي احتفظت بها مقابر افغانية ملكية.. وأخيرا أرى هذه الكنوز بعيني.

وأنا أتجول في أرجاء المتحف ، كدت أسمع وقع أقدام التجار والعلماء والجنود والرهبان والشعراء الذين عبروا هذه الطرق القديمة. فقبل أن تصبح العولمة مصطلحًا شائعًا بقرون طويلة ، كان طريق الحرير قد نسج بالفعل شبكة واسعة من اللغات والمعتقدات والفنون والمعارف العلمية ، رابطًا بين الصين وآسيا الوسطى والبحر المتوسط ، ومؤثرًا في مصائر أمم بأكملها.

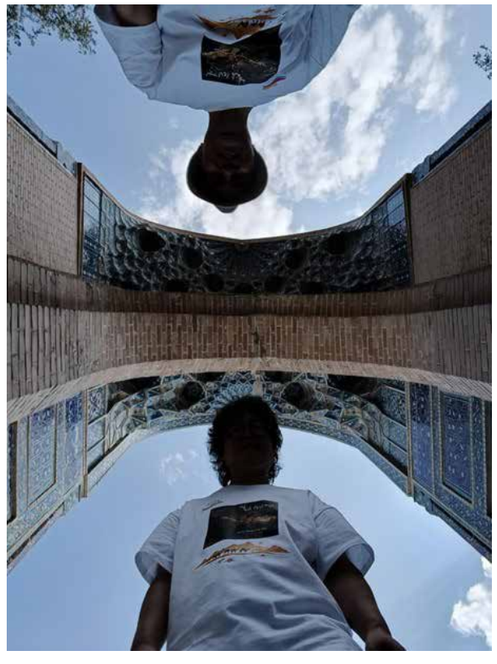
ويتميز المتحف بأسلوب عرض حديث يجمع بين التقنية والمعرفة. فالشاشات الرقمية التفاعلية تحول المعلومات التاريخية إلى تجربة حية ، تجعل الزائر شريكًا في الحكاية ، لا مجرد قارئ للوحات تعريفية إلى جانب المعروضات. وهنا تخدم التكنولوجيا التاريخ ، ولا تطغى عليه ، فتمنح أصوات الماضي فرصة جديدة لتخاطب إنسان الحاضر بلغة واضحة وجذابة.

ولعل من أعمق الدروس التي يقدمها هذا المعرض أن التبادل الثقافي لا يكون أحادي الاتجاه أبدًا. فقد أسس اليونانيون المدن ، ونشروا لغتهم وفنونهم وأساليبهم العمرانية ، لكنهم هم أنفسهم تبدلوا تحت تأثير المجتمعات التي عاشوا بينها. لقد تسربت التقاليد المحلية إلى تفاصيل حياتهم ، حتى ولدت حضارة يونانية—باخترية متميزة ، لا هي يونانية خالصة ولا آسيوية خالصة ، بل ثمرة اندماج خلاق أغنى العالمين معًا.

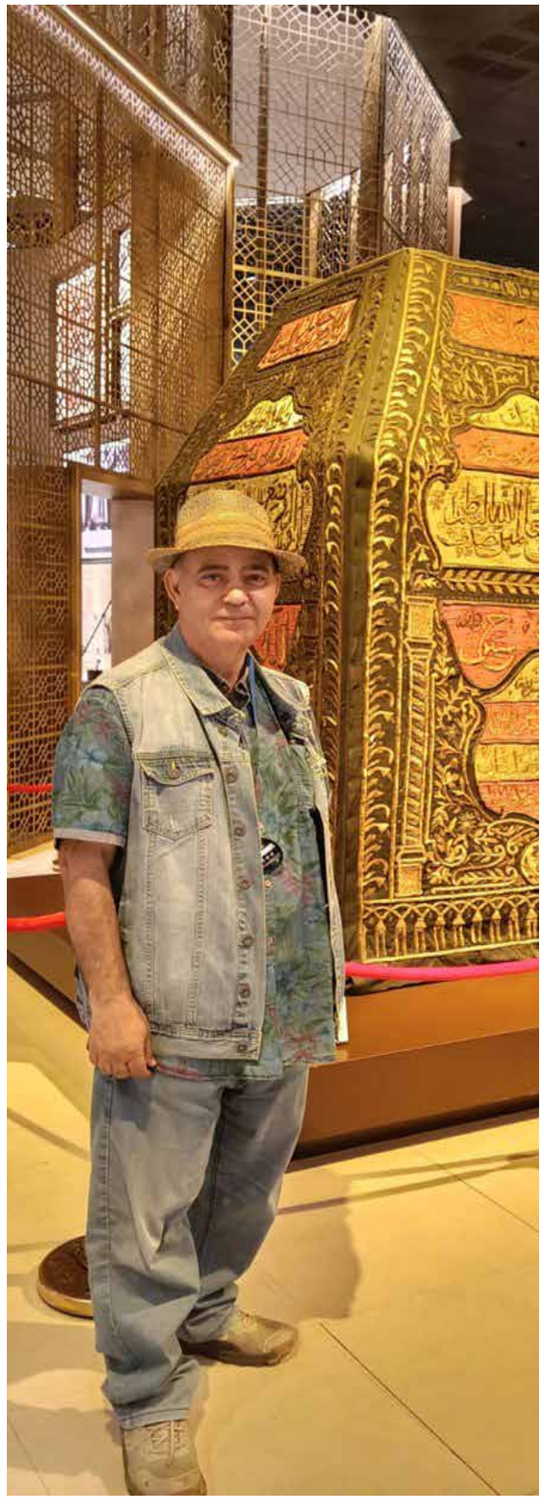
وبوصفي رحالةً كرّس جانبًا من رحلاته لتتبع خطى طريق الحرير التاريخي ، وجدت في هذا المعرض ما يمس وجداني بعمق. فكل رحلة عبر آسيا الوسطى تؤكد أن الحدود السياسية قد تفصل بين الدول الحديثة ، لكنها لم تستطع يومًا أن تقطع وشائج التاريخ التي جمعت شعوبها. إن حضارات أوزبكستان وكازاخستان وقيرغيزستان وسائر بلدان المنطقة ليست سوى فصول متصلة في كتاب واحد ، كتبه أناس آمنوا بأن التبادل أغنى من الإقصاء ، وأن الحوار أبقى من الصراع. وعدت وأنا احتفظ بطبق يحمل اسم وادي فرغانة أهداه لي الاديب الاوزبكي سراج الدين رؤوف خلال احتفال تكريم اصوات أوزبكستان الإبداعية وأمامه قرأ خمسة شعراء من الصين بتوزيع مسرحي قصيدتي التي تحمل عنوان ألف مصباح ومصباح لجاك هيرشمان تحية لشاعر أمريكا المناضل من أجل هاييتي وفييتنام وفلسطين.

يُشبه وادي فرغانة قصيدةً طويلة كتبتها الطبيعة بحبر الماء والخضرة ، ثم تركتها مفتوحة على امتداد التاريخ. هنا ، حيث تتعانق جبال تيان شان مع السهول الخصيبة ، تنبض الأرض بحياة لا تعرف الانقطاع ، فتنساب الأنهار بين البساتين ، وتفوح رائحة القُطن والفاكهة من الحقول التي جعلت من الوادي إحدى أغنى بقاع آسيا الوسطى. لم يكن فرغانة يومًا مجرد واد زراعي ، بل كان قلبًا نابضًا على طريق الحرير ، تعبره القوافل محملةً بالحرير والتوابل والورق والأحلام ، وتتلاقى فيه اللغات والثقافات كما تلتقي الجداول في نهر واحد. وفي مدنه العريقة ،

بجوار تمثال الأديب مختار أويزوف في حديقة متحفه



الشاعران والمترجمان وقميصان بغلاف ملحمة أوراسيا باللغة العربية.. د. اشرف أبو اليزيد وتشاو شوي.. عبور بين لغتين وبوابتين تحت سماء الأدب



كان المحمل يأتي بأستار الكعبة من البيت العالي يحمل أسماء سلاطين الدولة العثمانية إلى مكة المكرمة

من أنديجان إلى فرغانة وقوقند ، ما زالت ذاكرة الحضارات تسكن الأسواق والبيوت والوجوه ، لتروي للزائر أن الجمال الحقيقي ليس فيما تراه العين وحدها ، بل فيما تحفظه الأرض من حكايات البشر ، وما تمنحه لكل عابر من شعور بأنه ، ولو للحظة ، أصبح جزءًا من هذا الفردوس الممتد بين السماء والجبال.

وعندما غادرت القاعة ، لم أكن أحمل معي معرفة تاريخية فحسب ، بل خرجت بإيمان متجدد بأن الحضارات العظيمة لا تُشيَّد بالجدران ، بل بالجسور. فما يصوره هذا المعرض من لقاء بين الشرق والغرب ما زال صداه حاضرًا في عالمنا اليوم ، ليذكرنا بأن التنوع ليس تهديدًا للهوية ، بل أحد أهم منابع ثرائها وازدهارها.

وأمام تلك الشاشة المضيئة ، أدركت أن المتاحف تحفظ أكثر من آثار الماضي؛ إنها تحفظ الذاكرة الجماعية للإنسانية. وتذكرنا بأن كل ثقافة هي ، في آن واحد ، حارسة لتراثها الخاص ، وشريك أصيل في الحكاية الإنسانية الكبرى؛ تلك الحكاية التي لا تزال صفحاتها تُكتب كلما التقت الحضارات بروح الفضول ، والاحترام ، والخيال الخلاق.

وفي الخامس والعشرين من يوليو تعمقنا أكثر في التراث الأوزبكي ، بزيارة المسجد الأبيض ، ومتحف الفنون التطبيقية ، ثم متحف الأمير تيمور ، أو مركز الحضارة الإسلامية. ومع حلول المساء ، استقللنا القطار الليلي المتجه إلى ألماتي ، في رحلة أعادت إلى الأذهان قوافل طريق الحرير القديمة التي كانت تعبر هذه الدروب نفسها.

خيوطٌ من ذهب: زيارة إلى متحف تطريز بخارى وحُليّها التقليدية

كل رحلة على امتداد طريق الحرير تقود ، في نهاية المطاف ، إلى اكتشاف لا يتمثل في حصن شامخ أو صرح أثري ، بل في إبداع صنعته الأيدي البشرية. وخلال زيارتي لأحد متاحف مدينة بخارى ، وُجدت هذا الكنز في قاعة خُصصت لفنون التطريز بالذهب (زردوزليك) وصياغة الحُلي التقليدية. هنا لا يُكتب التاريخ على الحجر ، بل يُطرَّز بخيوط الحرير والذهب ، ويُصاغ في حُليٍّ زينت أجيالًا متعاقبة ، فغدت جزءًا من هوية المدينة وذاكرتها.

يستهل المعرض رحلته بالتعريف بإحدى أعرق الحرف التي اشتهرت بها بخارى. فقد ازدهر فن التطريز بالذهب في بلاط أمير بخارى ، حيث كانت الأردية الرسمية ، وفساتين النساء ، وأغطية الرأس ، وحتى زينة الخيول ، تُوشّى بخيوط ذهبية متألقة. وبينما كنت أقرأ الشروح المصاحبة للمعروضات ، تخيلت تلك الورش الملكية التي كان الحرفيون المهرة يعملون فيها بصبر نادر ، يحولون الأقمشة البسيطة إلى رموز للفخامة والهيبة والسلطان.

ثم ينتقل المعرض إلى القرن العشرين ، حيث خرج هذا الفن من حدود القصر ليصبح جزءًا من الحياة اليومية. فقد أُنشئت ورش متخصصة أنتجت اللوحات الجدارية المطرزة ، وستائر المسارح ، والصديريات المزخرفة ، والقلنسوات التقليدية ، والحقائب ، والهدايا التذكارية. ويكشف هذا التحول أن التراث لا يبقى أسير الماضي ، بل يملك القدرة على التكيف مع تحولات المجتمع ، محافظًا في الوقت نفسه على جوهره وجماله. وهكذا لم يعد التطريز بالذهب ترفًا خاصًا بالملوك ، بل أصبح حرفة حية تصل الماضي بالحاضر.

وأمام تلك القطع المبهرة ، لم يكن من الصعب أن أُدرك مقدار الصبر الكامن خلف كل زخرفة مطرزة. آلاف الغرز الدقيقة ، التي قد تبدو منفردة بالكاد مرئية ، تتآلف لتنسج أشكالًا أخاذة مستوحاة من الأزهار ، والنجوم ، والأغصان المتشابكة ، والتناغم الهندسي البديع. لقد ذكرتني هذه الأعمال بأن الفن الحقيقي لا يُقاس بسرعة الإنجاز ، بل بصدق الإخلاص له. وكان كل خيط ذهبي يبدو وكأنه يحمل في داخله ذاكرة الصانع الذي قاده برفق حتى استقر في مكانه.

ولا تقل روعة عن ذلك قاعة الحُلي الأوزبكية التقليدية ، التي يوضح المتحف أنها تُعد من أعرق الصناعات الفنية في البلاد ، وقد بلغت أوج ازدهارها في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين. وكانت هذه الحرفة تنتقل داخل الأسر من جيل إلى آخر ، حاملة معها أسرار الصنعة ودقة التقنيات وذائقة الجمال. ولم تكن تلك الحُلي مجرد زينة ، بل كانت مرآة للمكانة الاجتماعية ، وعلامة على هوية الأسرة ، ورمزًا يحمل دلالات روحية وثقافية عميقة.

ويشير المتحف إلى أن للحُلي مكانة تكاد تبلغ حد القداسة في الوجدان الشعبي ، إذ كانت ترافق الإنسان في أهم محطات حياته؛ من الميلاد إلى الزواج والاحتفالات ، كما ارتبطت بمعتقدات تمنحها قدرة رمزية على جلب الخير ودرء الشر. وعندما تأملت العقود والأساور والخواتم والأقراط المصوغة بإتقان ، أدركت لماذا كانت هذه القطع تورث عبر الأجيال باعتبارها كنوزًا عائلية لا مجرد مقتنيات ثمينة؛ فقيمتها الحقيقية كامنة في الذكريات التي تحملها بقدر ما هي في المعادن النفيسة التي صنعت منها.

وبوصفي رحالة يتتبع خطى طريق الحرير القديم ، تذكرت أن المنسوجات الفاخرة والحُلي كانت من أثمن السلع التي انتقلت بين الشرق والغرب. فقد حملت القوافل أقمشة بخارى المطرزة إلى جانب التوابل ، والخزف ، والمخطوطات ، والأحجار الكريمة. وهكذا تحولت كل عباءة مطرزة ، وكل قطعة حُلي مصنوعة يدويًا ، إلى سفير صامت يحمل ملامح ثقافة آسيا الوسطى إلى آفاق بعيدة تتجاوز حدود موطنها.

مجموعة توب سيلفي

الشاعرة والفنانة الصينية هوو هوو في متحف السجاد تبحث عن بساط الريح

ميداليات التكريم من مؤسسات دولية وشخصيات إبداعية بارزة تتصدرها من الفضة الخالصة ميدالية حركة الشعر العظيم

الشاعر الصيني تشاو شوي

وعندما غادرت القاعة ، أدركت أن الحضارات لا تُخلَّد بملوكها ومعاركها وحدها ، بل أيضًا ببراعة حرفييها المجهولين. فهذا المتحف يحتفي بأيدٍ قد لا تذكرها كتب التاريخ ، لكن أعمالها ما تزال تتحدث بلغة الجمال عبر القرون. وفي كل خيط ذهبي ، وفي كل جوهرة صُقلت بعناية ، تحفظ بخارى درسًا خالدًا مفاده أن الجمال يولد من الصبر ، ويزدهر بالتقاليد ، ويظل حيًا ما دام الإنسان وفيًا لتراثه الثقافي ومحبًا له.

كنا وصلنا إلى ألماتي ، العاصمة الثقافية لكازاخستان ، صباح السادس والعشرين من يوليو. واختتم بالحدث الأهم ، وهو حفل توزيع جوائز مهرجان طريق الحرير الدولي السادس للشعر ، الذي جمع نحو ١٠٠ شاعر في احتفال أكد أن الشعر ما يزال اللغة الأجمل للحوار بين الأمم. وتواصلت الجولة بزيارة حديقة بانفيلوف بتماثيلها العملاقة وكاتدرائية القيامة.

في رحاب كاتدرائية القيامة في ألماتي

في مدينة ألماتي ، حيث تتعانق قمم جبال تيان شان مع زرقة السماء ، زرتُ كاتدرائية القيامة ، إحدى أروع الكنائس الخشبية في العالم ، وأحد أبرز المعالم الروحية والمعمارية في كازاخستان.

شُيّدت هذه الكاتدرائية مطلع القرن العشرين ، وهي تُعد من أعلى المباني الخشبية في العالم ، وقد صمدت أمام زلزال عام 1911 ، شاهدةً على براعة الهندسة وروعة الفن المعماري. ويمنحها حضورها بين الأشجار والحدائق سكينةً خاصة ، تجعل الزائر يشعر بأن الجمال يمكن أن يكون لغةً مشتركة بين الشعوب والأديان.

لم تكن زيارتي مجرد وقوف أمام بناء تاريخي ، بل كانت تأملًا في قدرة الإنسان على أن يحوّل الخشب إلى صلاة ، والعمارة إلى رسالة ، والذاكرة إلى جسر للحوار بين الحضارات. وفي رحاب هذا الصرح ، شعرتُ أن الثقافة والإيمان والفن تلتقي جميعًا في نقطة واحدة ، هي البحث عن السلام والجمال.

ومن قلب هذه المدينة التي احتضنت مهرجان طريق الحرير الدولي السادس للشعر والفنون ، بقيت كاتدرائية الصعود علامةً أخرى على أن طريق الحرير لم يكن ممرًا للتجارة وحدها ، بل كان أيضًا طريقًا للأرواح ، تتبادل عليه الأمم تراثها ، وأحلامها ، ورسائلها الإنسانية.

بدأ نهار السابع والعشرين من يوليو بالصعود عبر التلفريك إلى منتجع شيمبولاك ، حيث تتعانق الجبال المغطاة بالثلوج مع السماء الزرقاء في مشهد يخطف الأنفاس.

كلما ارتفعت بنا عربات التلفريك نحو قمم جبال تيان شان ، كنت أشعر أننا لا نصعد في المكان فحسب ، بل نصعد في طبقات الزمن أيضًا. تبدأ الرحلة من السفوح الخضراء ، حيث تبدو أشجار الصنوبر وكأنها حراسٌ تاريخيون يلوحون للمسافرين ، ثم لا تلبث المحطة الأولى أن تستقبلنا بعد ألف متر من الارتفاع ، فنغادر العربة إلى أخرى أكثر قدرة على مواصلة الصعود. كان تبديل العربات يتكرر ثلاث مرات ، ومع كل انتقال كانت الأرض تنكمش تحت أقدامنا ، وتبتعد المدن والطرق حتى تغدو خطوطًا رفيعة مرسومة على صفحة الوادي. وما إن تجاوزنا الألف متر الثالثة حتى وجدنا أنفسنا نبحر وسط السحاب؛ غيوم بيضاء تمر من حولنا كأنها جزر معلقة في الفضاء ، تارة تحجب القمم ، وتارة تنفرج لتكشف عن جبال شامخة تتشح بالثلوج الأبدية ، في مشهد يذكر الإنسان بضآلته أمام عظمة الخلق. هناك ، حيث يلتقي زرقة السماء ببياض الثلج ، بدا تيان شان وكأنه سلسلة من القصائد الحجرية التي كتبتها الطبيعة منذ ملايين السنين ، وبقيت تقرؤها الأجيال بلغات مختلفة دون أن تنفد معانيها.

وفي ذلك العلو ، حيث يصبح الهواء أكثر صفاءً والضوء أكثر قربًا من القلب ، احتفلنا أنا ، شاعرًا ومترجمًا لملحمة «أوراسيا» مع مؤلفها تشاو شوي ، بصحبة أصدقاء الشعر القادمين من قلب آسيا ، بانتصار الكلمة على المسافات. لم يكن الاحتفال رسميًا بقدر ما كان احتفاءً إنسانيًا جمع شعراء ومبدعين من آسيا ومصر ، التقينا جميعًا فوق سقف واحد هو السماء. كانت اللغات تتعدد ، لكن الابتسامات تتشابه ، وكانت الصور التذكارية تُلتقط بينما ترفرف خلفنا القمم الثلجية كأعلام بيضاء للسلام. شعرت آنذاك أن اختيار هذا المكان لم يكن مصادفة؛ فجبال تيان شان ، التي شهدت مرور قوافل طريق الحرير منذ قرون ، ما زالت تجمع البشر كما جمعتهم قديمًا ، لكن القوافل اليوم تحمل الكتب والقصائد بدل الحرير والتوابل. وبينما كانت الرياح الباردة تعبر الوجوه ، أدركت أن «ملحمة أوراسيا» لم تعد مجرد كتاب مترجم إلى العربية ، بل أصبحت رمزًا حيًا لحوار الحضارات ، وأن هذا اللقاء فوق الغيوم كان رسالة بليغة مفادها أن الأدب ، مثل الجبال ، يسمو فوق الحدود ، وأن الشعر يظل القادر على أن يجعل الشرق والغرب يتصافحان في أعلى القمم ، حيث لا يبقى للإنسان سوى صوته ، وحلمه ، وإيمانه بأن الكلمة الجميلة تستطيع أن تعلو بقدر ما تعلو الجبال.

زيارة إلى متحف مختار أويزوف

ثمة بيوت تحفظ الأثاث والمخطوطات والصور ، وثمة بيوت تحفظ ما هو أبعد من ذلك بكثير؛ تحفظ روح أمة بأكملها. وكانت زيارتي إلى منزل مختار أويزوف ، أحد أعظم أعلام الأدب في كازاخستان ، من هذا النوع النادر من التجارب. فهذا المنزل ، الذي تحول بعناية ومحبة إلى متحف ، لا يقف مجرد نصب تذكاري لكاتب استثنائي ، بل يغدو محرابًا تتواصل فيه همسات التاريخ والأدب والذاكرة مع كل زائر.

سمرقند عاصمة الثقافة الإسلامية تتحول للوحة مضيئة بالألوان ومسرح للتاريخ بعد غروب الشمس

ديواني(شارع في القاهرة) مترجما للغة الروسية للشاعر الأذري إلدا آخادوف والصادر في موسكو عن دار ليفت للفائزين بالميدالية الذهبية لمهرجان أوراسيا الأدبي.. هدية لضيوف المهرجان

كنت الوحيد الذي لا يتحدث الصينية ،و الروسية فجاءت دليلتي – واسمها جميلة – طوق نجاة لتصحبني بخطواتها الرشيقة وتليقاتها الدقيقة وانجليزيتها الأنيقة شارحة جغرافيا البيت وتاريخ أهله.

منذ أن عبرت العتبة ، شعرت أنني لا أدخل متحفًا ، بل ألج فصلًا حيًّا من فصول الثقافة الكازاخية. كان السكون يلف المكان في وقار مهيب ، وكل غرفة توحي بأصداء حوارات عميقة ، وخشخشة قلم ينساب فوق الورق ، وصمت لا يرافق إلا ميلاد الأعمال الأدبية العظيمة على آلته الكاتبة. ولم يكن عسيرًا أن أتخيل أويزوف جالسًا إلى مكتبه ، تحيط به الكتب من كل جانب ، يصوغ بكلماته ذلك الإرث الذي أصبح لاحقًا جزءًا أصيلًا من الذاكرة الثقافية لآسيا الوسطى. أو يجلس ليعزف الموسيقى لقصائده أو يخرج للشرفة التي صممها يراقب الحديقة التي غرس أشجارها واحدة تلو الأخرى.

ويحتل مختار أويزوف مكانة فريدة في تاريخ الأدب الكازاخي. فعلى الرغم من إبداعه في الرواية والمسرح والمقالة والدراسات الفكرية ، فإن اسمه ارتبط عالميًا بملحمته الخالدة «طريق أباي» ، التي خلد فيها سيرة الشاعر الكازاخي العظيم أباي قونانبايولي وفلسفته ، مقدّمًا من خلالها صورة عميقة لتقاليد الشعب الكازاخي ونضالاته وتطلعاته. لقد تجاوز هذا العمل حدود الوطن ، وفتح أمام القراء في العالم نافذة رحبة على ثراء الحضارة الكازاخية ، مؤكدًا أن الأدب العظيم يمتلك لغة إنسانية يفهمها الجميع.

وزادت سعادتي في تلك اللحظات المفعمة بروح الصداقة الأدبية حين شرفني أولوجبك يسداولت بإهداء الميدالية التي تحمل اسم ، ميدالية الحكيم أباي الذهبية ، وهو الذي يرأس أكاديمية أباي الدولية للشعر. تعبيرًا صادقًا يحمل اسم المفكر والشاعر الكازاخي الخالد أباي كونانباييف ، أحد أعظم رموز الثقافة الإنسانية في آسيا الوسطى. كانت تلك الميدالية بالنسبة إليّ رمزًا لجسر من المحبة بين مصر وكازاخستان ، وبين ضفاف النيل وسهوب السهوب الكازاخية. وقد اقترن هذا التكريم بذكرى لا تقل جمالًا ، حين أهداني أولوجبك الزيَّ الملكي الكازاخي التقليدي ، بما يحمله من دلالات الكرم والأصالة وعراقة التراث.

ومن بين الكنوز التي يحتضنها المتحف ملصق تذكاري نادر يتوسطه وجه أويزوف الوقور ، فيما تحيط به توقيعات كبار الأدباء والمثقفين الذين عاصروه. لا تجسد هذه الوثيقة مقدار الاحترام الذي حظي به بين أبناء جيله فحسب ، بل تعكس أيضًا المحبة التي بقيت تظلل ذكراه بعد رحيله. ويتصدر الملصق عنوان صحيفة «الأدب الكازاخي» ، بينما تنتشر حول الصورة كلمات بخط اليد ، فتبدو كأنها جوقة بصرية تنشد وفاءها لصاحبها. وأمام هذا الأثر ، أدركت أن الأدب لا يولد في عزلة ، بل ينمو داخل مجتمع من العقول المبدعة التي تلهم بعضها بعضًا وتتبادل التحدي والإلهام.

ويكشف المتحف عن وجه آخر لمختار أويزوف ، يتجاوز كتبه المنشورة إلى تفاصيل حياته اليومية. فهناك مقتنياته الشخصية ، ومخطوطاته ، ورسائله ، وصوره العائلية ، وغرفة مكتبه التي ما زالت محفوظة بعناية ، وكلها تمنح الزائر فرصة نادرة للتعرف إلى الإنسان الكامن خلف الكاتب. وتعكس بساطة المكان وأناقته الهادئة شخصية كرست حياتها للمعرفة والإبداع أكثر مما انشغلت بترف الحياة ومظاهرها.

وبوصفي كاتبًا ، كانت هذه الزيارة ذات وقع خاص في نفسي. فقد بدا لي كل رف من رفوف الكتب ، وكل صفحة مخطوطة ، وكل غرض وُضع بعناية في مكانه ، شهادةً على أن الأدب لا يُبنى إلا بالصبر ، جملةً بعد أخرى ، وسطرًا بعد سطر. إن هذا المتحف لا يحتفي بالشهرة ، بل يحتفي بالإخلاص؛ يذكّر زائريه بأن الأعمال الخالدة ثمرة سنوات طويلة من القراءة ، والتأمل ، والملاحظة ، والإيمان الصادق بالحقيقة.

كما أبرزت الزيارة أهمية الحفاظ على بيوت الأدباء وتحويلها إلى مؤسسات ثقافية نابضة بالحياة. فهذه المتاحف تمد جسورًا بين الأجيال ، وتمكّن القراء الشباب من التعرف إلى تراثهم الأدبي ، ليس عبر الكتب وحدها ، بل من خلال الأماكن التي عاش فيها أصحابها ، بكل ما تختزنه من ذكريات أصيلة. إنها تحول التاريخ إلى تجربة ملموسة ، وتذكرنا بأن وراء كل كتاب خالد إنسانًا عاش الفرح والألم ، والشك واليقين ، والأمل والانكسار.

وعندما غادرت المتحف ، لم أحمل معي صورًا وتذكارات فحسب ، بل خرجت بإعجاب متجدد بقوة الأدب وقدرته على تشكيل الهوية الوطنية ، وفي الوقت ذاته بناء الجسور بين الشعوب والثقافات. فما يزال بيت مختار أويزوف يفتح أبوابه لزواره من مختلف أنحاء العالم ، بوصفه أحد المعالم التي تنبض فيها الروح الأدبية لكازاخستان. وفي غرفه الهادئة لا يزال صوت الكاتب الكبير يتردد ، مؤكدًا أن الكلمات تملك قدرة استثنائية على أن تعيش أطول من أصحابها ، وأن تواصل إنارة دروب الإنسانية حتى بعد أن يجف الحبر بسنين طويلة.

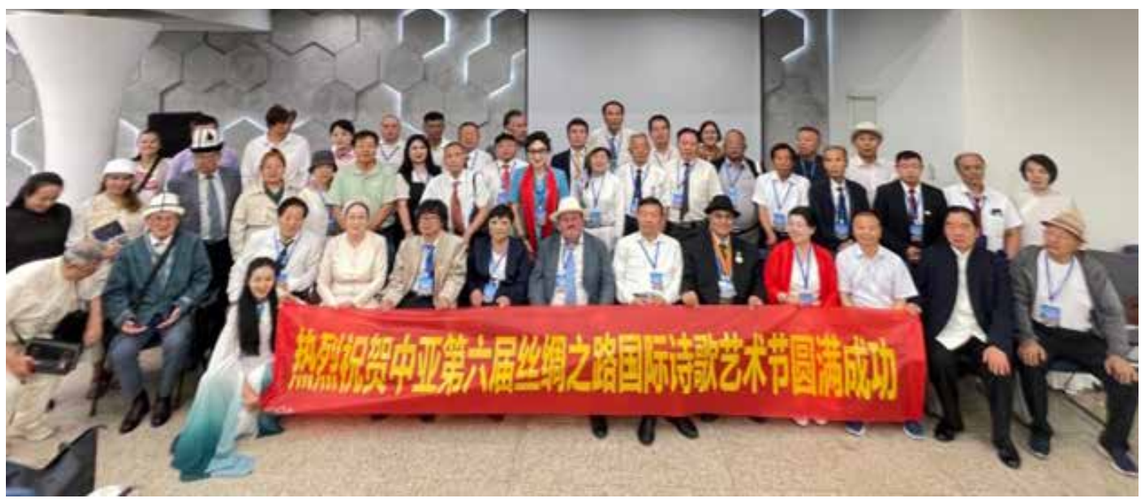
وحل اليوم الأخير ، السابع والعشرون من يوليو ، الذي حملنا إلى وادي شارين ، أحد أروع المواقع الطبيعية في آسيا الوسطى ، حيث تشكلت صخوره عبر ملايين السنين في مشهد يجعل الطبيعة نفسها قصيدةً مفتوحة.

وبعد تناول الغداء والعودة إلى ألماتي ، توجهت إلى المطار استعدادًا

للعودة إلى القاهرة ، بينما سيفادر الصيني ،ن إلى شنغهاي ومنها إلى بكين أو شيان أو غيرهما ونحن نحمل معنا أكثر من صور وذكريات؛ نحمل تجربة إنسانية وثقافية ستظل راسخة في الذاكرة.

لقد أدركت خلال هذه الرحلة أن طريق الحرير ليس مجرد طريق تاريخي ، بل فكرة إنسانية متجددة. فمنذ قرون كان يحمل الحرير والورق والتوابل ، أما اليوم فإنه يحمل القصائد والترجمات والأحلام المشتركة. وما بين ضفاف النيل وسهول آسيا الوسطى ، ما تزال الكلمة قادرة على بناء الجسور التي تعجز السياسة أحيانًا عن تشييدها ، لتؤكد أن الأدب يظل أحد أنبل أشكال الحوار بين الحضارات ، وأن الشعر ، مهما تغيرت الأزمنة ، سيبقى لغة الإنسانية المشتركة.

جائزة البردي الذهبية وسوار عين حورس تهديها سلسلة إبداعات طريق الحرير لأبرز شعراء الصين وكازاخستان: أولوجبيك- تشاوتشوي- فانج مين



من صور ختام مهرجان طريق الحرير الدولي للشعر والفنون في دورته السادسة

مفاتيحي إلى عوالمهم

علي العجري

ميرامار «النموذج الأبرز لتعدد الأصوات والأفكار» في الرواية العربية

الروائي الكبير نجيب محفوظ من الروائيين العمالقة الذين لعوالهم أكثر من باب ولابد أن تمتلك أكثر من مفتاح للدخول إلى هذه العوالم ، ومن الصدف انني دخلت إلى عالم الأديب الكبير من باب رواية صغيرة لكنها من الروايات الفارقة في أدبه والأدب العربي عمومًا.

هذه الرواية هي رواية ميرامار وقد كانت قراءتي لها في البداية عادية سيما وأنا لازلت طالبًا في الجامعة ولكنها قادتني إلى قراءة الثلاثية وهي الأشهر للكاتب الكبير ومن بعدها مضيت في عالم نجيب محفوظ بأسره.. ولكن ما أهمية هذه الرواية؟

في اعتقادي تكمن أهميتها في أنها الرواية العربية الأكثر وضوحًا في تعدد الأصوات ومعالجة الأفكار والطبقات الاجتماعية في اللحظات الأولى لثورة يوليو.

فهي تتخذ من بنسيون صغير في مدينة الإسكندرية فضاء روائيًا يجمع شخصيات تنتمي إلى طبقات اجتماعية واتجاهات فكرية متباينة.

ومن خلال هذا التنوع في الشخصيات تصبح البنسيون صورة مصغرة للمجتمع المصري في أعقاب ثورة يوليو 2591 وما رافقها من تحولات سياسية واجتماعية واقتصادية.

تدير البنسيون مدام ماريانا ، وهي يونانية الأصل تمثل بقايا المجتمع الكوزموبوليتاني (العالمي) في الإسكندرية ، ويقيم فيه عدد من النزلاء الذين يحمل كل منهم برؤية مختلفة للحياة وللثورة. فمنهم عامر وجدي الصحفي العجوز المنتمي لحزب الوفد الذي يستعيد ذكريات الماضي ، وطلبة مرزوق الإقطاعي الذي فقد نفوذه بعد قوانين الإصلاح الزراعي ، وحسني علام الشاب المستهتر الباحث عن المتعة والمال ، ومنصور باهي المثقف اليساري الذي يعيش صراعًا نفسيًا وسياسيًا ، وسرحان البحيري الذي يجسد الانتهازية والوصولية والفساد.

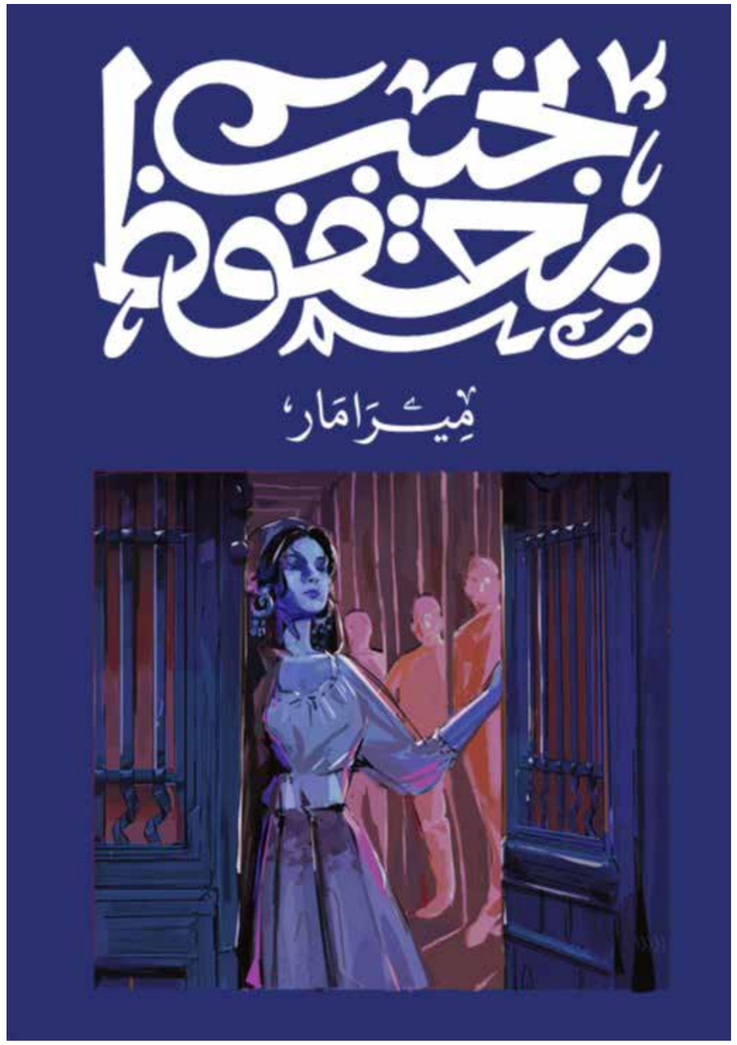
وتظل زهرة الشخصية المحورية في الرواية؛ فهي فلاحة شابة تهرب من الزواج القسري بحثًا عن الحرية والكرامة ، وتطمح إلى التعلم وبناء مستقبلها. تتعرض لمحاولات الاستغلال من بعض الرجال ، لكنها تقاوم وترفض الخضوع ، حتى بعد خيبة أملها في سرحان البحيري الذي يخدعها ثم يهجرها. ومع نهاية الرواية تخرج زهرة من البنسيون وهي أكثر قوة وإصرارًا على بدء حياة جديدة ، لتغدو رمزًا للأمل وتجدد الحياة.

اعتمد نجيب محفوظ في بناء الرواية على تقنية تعدد الرواة باحترافية إذ تتناوب أربع شخصيات على سرد الأحداث: عامر وجدي ، وحسني علام ، ومنصور باهي ، وسرحان البحيري. ومن خلال اختلاف وجهات النظر تتكون صورة متكاملة للأحداث ، ويكشف كل راو عن رؤيته الخاصة وعن موقفه من المجتمع والثورة ، مما منح الرواية عمقًا نفسيًا وفنيًا مميزاً.

أما المكان فاقتصر على بنسيون ميرامار وما يحيط به في مدينة الإسكندرية ، بينما يمتد الزمان إلى نحو ثلاثة أشهر فقط ، وهو ما أسهم في تحقيق وحدة البناء الفني وتركيز الأحداث. وقد تحول البنسيون إلى رمز للحياة ، حيث يلتقي الناس لفترة قصيرة ثم يمضي كل منهم في طريقه.

تتميز ميرامار بثراء شخصياتها ورمزيتها ، فرغم أنها حكاية عن نزلاء يجمعهم مكان محدود المساحة ، لكنها في الحقيقية قراءة نقدية للمجتمع المصري في مرحلة التحولات الكبرى ، وصراع بين الماضي والحاضر ، وبين المبادئ والانتهازية ، وبين اليأس والأمل.

وقد نجح نجيب محفوظ في توظيف المكان والشخصيات وتقنية تعدد الأصوات ليقدم رواية تعد من أهم أعمال الأدب العربي الحديث.



إذ تتناوب أربع شخصيات على سرد الأحداث: عامر وجدي، وحسني علام، ومنصور باهي، وسرحان البحيري. ومن خلال اختلاف وجهات النظر تتكون صورة متكاملة للأحداث

الأكاديمي اليمني ودعوى التخصص

محمد البكري

ليس من الإنصاف تفسير ضعف الثقافة العامة لدى شريحة من الأكاديميين في اليمن بوصفه خللًا فرديًا أو تقصيرًا شخصيًا فحسب، فهذه الظاهرة تتجاوز الأفراد لتكشف عن أزمةٍ أعمق في فلسفة التعليم العالي وآليات إنتاج النخب الأكاديمية.

حيث تحوَّلت الجامعة -التي يُفترَض أن تكون فضاءً لحرية الفكر والإبداع وتكوين العقول الحرة- إلى مؤسسة تمنح الشهادات والألقاب، أو ما يُزعم أنه مؤهلات علمية، أكثر مما تصنع المشروع المعرفي، حتى غدا الحصول على الدكتوراه نهاية المسار بالنسبة للبعض، لا بدايته.

لقد كرَّست السياسات التعليمية المنغلقة والمتماهية مع السلطوية السياسية عبر سنوات طويلة، مفهومًا ضيقًا للتخصص، يقوم على الإحاطة بجزئية معرفية محددة، دون أن يصاحب ذلك بناء ثقافي وفكري يربط هذا التخصص بسياقه الإنساني والاجتماعي.

بهذا المعنى، لم تعد الجامعة تُخرِّج مثقفًا متخصصًا يعرف كيف يوظّف تخصصه في فهم قضايا مجتمعه وما يقتضيه ذلك من فهم لخصائص المجتمع ومشكلاته. لقد صار همُّها أن تخرّج متخصصًا معزولًا، محدود الأفق، قد يعرف معلومات كثيرةً عن مساحة صغيرة، ويجهل الكثير مما يدور خارجها، ولا يعرف كيف يوظف تلك المعلومات، أو كيف يميّز بين ما تقادم عليه الزمن منها وما لا يزال صالحًا، أو كيف يعيد النظر فيها في ضوء ما يستجد من معارف.

هذه الظاهرة ليست عَرَضية، فالأمر يتعلّق بالأستاذ الجامعي الذي يفترض أنه لا يمثّل نفسه، بل يمثّل المؤسسة الأكاديمية أمام المجتمع. ولا تنتظر المجتمعات من الأكاديمي أن يكون موسوعة معلومات تمشي على الأرض، لكنها تنتظر منه حدًا أدنى من الوعي العام، وقدرة على قراءة التحولات الفكرية والاجتماعية والسياسية، وربط المعرفة النظرية بواقع الناس. أما حين يضيق أفقه ويفقد روح المبادرة وينحصر بحدود تخصصه -على افتراض أن تخصصه يتوفَّر على معرفة علمية معاصرة- فإنه يفقد تدريجيًا أحد أهم أدواره، وهو الإسهام في التنوير وتطوير الوعي العام وإثراء النقاش الوطني.

من المفارقات اللافتة أن بعض الأكاديميين لا يعترفون بوجود هذا القصور أصلًا، بل يلجؤون إلى دعوى التخصص بوصفها ملاذًا دفاعيًا كلما انكشفت محدودية معرفتهم بالشأن العام. ويتذرّعون بأن هذه القضايا ليست من اختصاصهم، وكأنَّ الوعي بمشكلات المجتمع ترفٌ فكري، أو كأنَّ متابعة التحولات الكبرى مسؤولية الآخرين. وهذا التذرّع لا يعكس احترامًا للتخصص بقدر ما يكشف، في كثيرٍ من الأحيان، عن عزوفٍ عن الاتصال بالمعرفة الحديثة والقراءة المستمرة أو خوفٍ من خوضٍ نقاشات تتطلب أدوات معرفيةً لم يحرصوا على امتلاكها.

ويفترض أن لا يصنع التخصص عقلًا منغلقًا، ولا سيما في مجتمع ما تزال العصبيات والانقسامات الأيديولوجية والطائفية والقبلية تؤدي دورًا كبيرًا في تشكيل الوعي، وإعادة إنتاج الأحكام المسبقة، وإضعاف التفكير النقدي.

الأجدر أن يمنح التخصص صاحبه قاعدةً ينطلق منها نحو آفاق أوسع، أما الاحتماء به لإخفاء الفراغ الثقافي والهروب من المسؤولية تجاه مجتمعه فهو اعتراف غير مباشر بأن المشروع المعرفي قد توقف عند حدود الشهادة.

وحين يتوقف المشروع المعرفي عند حدود الشهادة، ويتحوَّل التخصص إلى جدارٍ يعزل صاحبه عن الأسئلة الكبرى، يصبح اللقب الأكاديمي لدى بعضهم رأس المال الوحيد الذي يستند إليه. وعندئذ لا يعود الأكاديمي منتِجًا للمعرفة بقدر ما يغدو مُلفِّقًا لها، يجمع الأقوال من هنا وهناك، ويعيد ترتيبها في لغةٍ أكاديمية توحي بالعمق أكثر مما تُنتج معرفةً جديدة. ويحتمي بلقبه العلمي كلما افتقر إلى الحجة، فيصبح اللقب بديلًا عن الكفاءة الفكرية. ومع مرور الزمن يفقد الجرأة على مراجعة ما تعلمه، لأن مراجعة الأفكار قد تهدد الصورة التي بناها حول نفسه، فيكتفي بتكرار ما ورثه، وإعادة ترديد واجترار وتدوير ما استقرَّ في الكتب، دون مساءلة أو اختبار.

ويحرص على تكريس السائد والشائع والموروث، لا لأنَّ هذه الأمور صمدت أمام النقد والاختبار، وإنما لأنها تمنحه قدرًا من القبول الاجتماعي والسلامة الشخصية. كما يميل إلى التماهي مع السلطات الدينية أو السياسية أو الاجتماعية المهيمنة، وكسب رضاها، وتبرير اختياراتها وخطاباتها، بدل ممارسة الدور النقدي الذي يُفترض أن يضطلع به الأكاديمي. ومع مرور الوقت، يتحول التعليم إلى أداة لقهر العقول الحرة، وإعادة إنتاج أنماط التفكير نفسها، بدل أن يكون

وسيلة لتحرير الإنسان من التبعية الفكرية، وتوسيع قدرته على التساؤل والمراجعة والنقد.

كما يتحوَّل، بقصد أو بغير قصد، إلى أداة لتدجين الطلاب والباحثين، فيغرس فيهم ثقافة الامتثال أكثر مما يغرس فيهم ثقافة السؤال، ويشجعهم على حفظ الإجابات الجاهزة بدل تعلّم كيفية إنتاج الأسئلة المعرفية. وحين يحدث ذلك، يفقد الأكاديمي استقلاله المعرفي، ويتحوّل من شخصية مُبادرة ترصد مشكلات المجتمع وتسعى إلى حلها إلى أداةٍ تستخدمها السلطات المهيمنة على المجتمع لإعادة إنتاج مسلّماته وتكريس موروثاته.

وهكذا يتآكل دور الأستاذ الجامعي ويضمحل وبدلًا من أن يكون باحثًا يطرح الأسئلة يصبح مجرد موظفٍ يكرر الإجابات الجاهزة.

الأخطر من ذلك أن هذا النمط لا يكتفي بعجزه عن إنتاج المعرفة، وإنما يضفي على السائد-بكل ماضويته وتخلّفه- شرعيةً أكاديمية، فيمنح الخرافة أو الوهم أو الأفكار المتقادمة غطاءً علميًا يوهم الناس بأنها حقائق لا تقبل المراجعة.

إنه لا يكتفي بإعادة إنتاج المعرفة، بل يعيد إنتاج الجهل نفسه، بعد أن يكسوه بمصطلحات أكاديمية وألقاب علمية تمنحه سلطة رمزية يصعب على غير المتخصصين مساءلتها.

وبهذا تتحوّل الجامعة، من مؤسسة لإنتاج المعرفة ونقدها، إلى مؤسسة لإعادة إنتاج البنية الثقافية السائدة، وإدامة أنماط التفكير التقليدية، ويغدو التعليم وسيلةً لتدجين العقول، لا لتحريرها، ولتكريس الامتثال لا لتنمية التفكير النقدي.

ومن ثمَّ لا تصبح الأزمة أزمة أفراد، وإنما أزمة مؤسسة فقدت وظيفتها الحضارية، لأن الجامعة التي تتخلى دورها في المجتمع وتكف عن مساءلة السائد ومعرفة مدى راهنيته وفاعليته إنما تتخلى، في الوقت نفسه، عن رسالتها الأساسية في صناعة المعرفة وتجديدها.

ولا يمكن فصل هذه الظاهرة عن البيئة الجامعية نفسها، حيث لا وجود لثقافة البحث العلمي الحر وبرامج التكوين المعرفي المستمر والندوات الفكرية العابرة للتخصصات. وحتى النشر الأكاديمي أصبح مرتبطًا بمتطلبات الترقية أكثر من ارتباطه بإنتاج معرفة مؤثرة. وفي ظل هذا المناخ، تراجعت مكانة الأستاذ المثقف لصالح الأستاذ الموظف، الذي يؤدي مهامه الإدارية والتعليمية دون أن يبقى في حالة اشتباك دائم مع الأسئلة الكبرى التي يعيشها المجتمع.

إن أزمة الثقافة العامة في الوسط الأكاديمي ليست قضية نخبوية معزولة، إنها قضية تمس المجتمع كله. فحين تضيق آفاق النخبة العلمية، تضيق معها قدرة الجامعة على الإسهام في التنمية، وصناعة السياسات، وتوجيه الرأي العام.

من هنا، فإن إصلاح التعليم العالي لا ينبغي أن يقتصر على تحديث اللوائح، أو تطوير المقررات، أو توسيع فرص الالتحاق بالجامعات، بل يجب أن يبدأ بإعادة تعريف وظيفة الجامعة نفسها، وإعادة النظر في علاقتها بالمجتمع، وطرح السؤال الكبير: هل هي مؤسسة لتخريج أصحاب شهادات، أم فضاء لصناعة العقول القادرة على التفكير النقدي، والإبداع، وفهم المجتمع، وإنتاج المعرفة التي تسهم في تغييره؟ إن الجامعة التي لا تُنتج أكاديميًا يجمع بين عمق التخصص وسعة الثقافة، ولا تربي باحثًا يمتلك الشجاعة الفكرية لمراجعة المسلمات ونقد السلطات الرمزية، إنما تُفرِّط في رسالتها الحضارية، وتتحول إلى مؤسسة تمنح الشرعية للألقاب أكثر مما تمنحها للمعرفة.

لا تنهض الأمم بكثرة الحاصلين على الدرجات العلمية، وإنما تنهض بعقول لا تتوقف عن التعلّم، ولا تخشى الاعتراف بحدود معرفتها، وتدرك أن الثقافة العامة ليست نقيضًا للتخصص، وإنما شرط من شروط اكتماله، وأن قيمة الأكاديمي لا تُقاس بما يحمله من لقب، وإنما بما يضيفه إلى المعرفة، وبقدرته على تحرير العقل من الوهم، لا على إعادة إنتاجه.

شوية شغف

د. إبراهيم طلحة

إن منا ومنكم إلا وله مقام معلوم

إن منـا إلا لـه مقـام معلـوم.. مقـام كل امـرئ حيـث أقـام نفسـه ، هكـذا هـي ، ومقـام كل قـول حيـث قامـت مناسبته ، هكذا هـي أيضًـا..

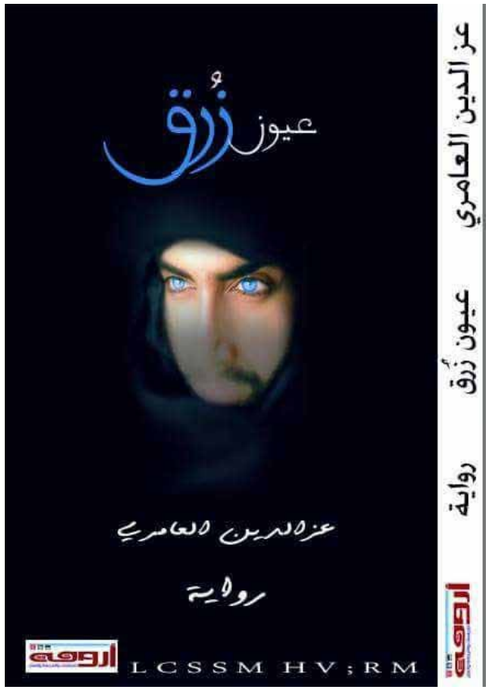
لكل منـا مقامـه الملكوتي الملائكي حينًـا ، ومقامـه المسـوس العفاريـتي حينًـا آخـر ، وكلا المقامـين يمكـن أن يستحثّ بشريتنا فيكون نُزل الإنسـان بين المنزلتين كالعـادة.

هـذا هـو الإنسـان ، لا يستقيم لـه أمـر ولا يستقر به مقـام إلا إن أخطأ وزلّ ، وليس في ذلك عيب. بشريته تكمن في إمكانية خطئه ، واعوجاجه هو ما يستدل له على صراطه المستقيم.

وكما أشرنا سابقًا ، يقال: «لكل مقام مقال» ، يقصدون بذلك أن لكل حالٍ تعبيرًا تقتضيه ، وأعتقد أنه بالمقابل يصحُّ أن يقـال: «لكل مقـال مقـام»؛ وهـذه الفكـرة التقابليـة بـين المقولتين تنسـحب على مسـتويات التعاطي مـع النُّصـوص ، فكمـا أن للسـياق قالبـه النصـي المناسـب ، فـإن للقالـب النصـي مقامـه أو حاملـه السياقي الثقـافي المناسـب؛ وحتى الأداءات الصّوتية لها بيئاتها الثقافية التي تعادل المحمولات السياقية ، ونعـرف أن المقامـات الثَّمانيـة (البيـات - الصبـا - الحجـاز - النهاونـد - السـيكا - الرسـت - العجـم - الكرد) لها بيئاتها وجماهيرهـا ، مـا يقتضي قوالب صوتيَّة ولفظيَّة مناسبة لكل بيئة. ومـا المقـالات الأدبيَّة واللُّغويَّة مـن جوقة «النوتات» الموسيقية والمقامـات الصَّوتيَّة ببعيد.

تجليات الذاكرة، وصراع الهوية في رواية عيون زرق..!

منصور السروري



المدخل لسبر أغوار تجربة عز الدين العامري

بـين وهـج تعـز وصمـود حيفـان ، وفي مطلع يناير مـن عـام ١٩٨٠ ، وُلـدت حكايـة إبداعيـة اسمهـا عـز الديـن محمـد شـائع العامـري؛ رجلٌ لم يكتـفِ بمشـاهدة الحيـاة ، بل قـرر أن يوثقهـا بالكلمـة والعدسـة ، ويُعيـد صياغتهـا في قوالـب أدبيـة وفنيـة تمـزج بـين الواقـع والخيـال.

لا يمكـن حصـر عـز الديـن في زاويـة مهنيـة واحـدة؛ فهـو الـذي يسـير في دروب الأدب قاصًـا وروائيًـا ، وفي دهاليـز الحقيقـة صحفيًـا ومصـورًا يقتنص اللحظـة قبـل أن تفلت مـن ذاكـرة الزمـن.

وبنظـرة فاحصـة لا تغفـل عنهـا التفاصيـل ، يطـل علينـا ناقـدًا أدبيًـا وفنيًّـا يفـكك شـفرات الجمـال ، مسـخرًا خبراتـه الإداريـة والثقافيـة في خدمـة المشـهد اليمـني مـن خـلال موقعـه كسـكرتير تحريـر لموقـع «المسـتقبل أونلايـن» ، ودوره الفاعـل في نـادي القصـة اليمنيـة (إلقـه) ، وصـولًا إلى رئاسـته لمركـز اليمـن الحديـث للثقافـة والفنـون والتـراث.

لم تكن رحلة العامري هادئة ، بل كانت ضجيجًا إبداعيًا ملأ صفحات صحـف ومواقـع يمنيـة ، رسميـة كانـت أم أهليـة ، عـبر دراسـات نقديـة وملفـات صحفيـة معمقـة.

وتجلـى حضـوره في المهرجانـات الثقافيـة الـتي بـرز فيهـا صوتًـا مسـموعًا ووجهًـا بـارزًا للثقافـة اليمنيـة المعاصـرة.

يتجلـى الأثـر الأدبي الـذي يمثـل هويـة عـز الديـن الإبداعيـة في إصداراتـه الـتي عـبرت الحـدود لتنشـر عبـق اليمـن في القاهـرة ، بعناويـن مـا تـزال تنتظـر القـراءة النقديـة الـتي تضعهـا في مصافهـا الـذي تسـتحقه بـين قائمـة الإصـدارات المجايلـة للعامـري.

وأبـرز عناوينـه الـتي سـأتناولها بالاسـتقراء الجمـالي والتفكيك البنيـوي في محـاور أخـرى هـي:

امـرأة مـن فحـم (٢٠١٠): مجموعـة قصصيـة صـدرت عـن دار أروقـة ، كانـت بمثابـة الإعـلان الرسمـي عـن ميـلاد قـاص يمتلـك أدواتـه ببراعـة.

عيـون زرق (٢٠١٧): روايـة خـاض فيهـا غمـار السـرد الطويـل ، مؤكـدًا قدرتـه علـى بنـاء عـوالم روائيـة متماسـكة.

ولا يـزال عطـاء العامـري مسـتمرًا ، حيـث ينتظـر المشـهد الثقـافي عملـين نوعيـين يعكسـان اهتمامـه بالتـراث والذاكـرة الإنسـانية:

عرفته يمانيًا: كتاب يجمع حوارات أدبية وفنية ثرية (تحت النشر).

الأمثـال الشـعبية في تعـز: مشـروع توثيقـي يغـوص في هويـة المكـان ومنطـوق أهلـه (تحت الطبـع).

في ضوء ما سبق ، حسبي أني قد عرفت القراء والمعنيين ـ على حد سواء بمتابعة المشهد الثقافي الإبداعي اليمني ـ بالمدخل لسبر أغوار تجربة الأديب القاص ، والكاتب والمحاور الصحفي عز الدين العامري.

الأمر الذي سيمكنهم أكثر من فهم الدراسة الاستقرائية والنقدية لروايته التي بين أيدينا «عيون زرق» من خلال المحاور التالية:

★★★

المحور الأول: مضامين الغلاف ودلالة اسم الرواية.

يشكل اسم الرواية وغلافها معًا حالة من المواجهة البصرية ، حيث تختزل العيون الزرقاء تاريخًا من الاستعمار والمقاومة واللقاء الإنساني وسط عالم يلفه الغموض (السواد) ، ويتضح ذلك من المعطيات التالية:

مضامين الغلاف ودلالاتها البصرية:

السيادة السوداء (الغموض): سيطرة اللون الأسود ترمز إلى الحقبة التاريخية الضبابية أو حالة الخوف والجهل التي تسبق المعرفة.

بؤرة الضوء (العينان): يركز الغلاف على العينين فقط ، مما يعزز فكرة «المراقب» أو «الشاهد».

العين الزرقاء هي النافذة التي يرى من خلالها البطل (والقارئ) التحولات التي طرأت على مدينة عدن.

التخفي (اللثام): يوحي الوجه المغطى بالسرية والغموض ، مما يربط بين الفرد (البطل) وبين الأحداث التاريخية الكبرى التي تجبر الناس على التوجس.

دلالة اسم الرواية (عيون زرق):

الهوية والآخر يمثل الاسم علامة فارقة تشير إلى «الأجنبي» أو «المستعمر» في البيئة المحلية.

الزرقة هنا ليست مجرد لون جمالي ، بل هي كود سياسي يعرّف الجنود الإنجليز الذين دخلوا عدن.

ثنائية المظهر والجوهر: يوحي الاسم بوجود مسافة بين الشكل الخارجي (العيون الزرقاء التي قد تبدو غريبة أو مخيفة كعيون القطط) وبين الحقيقة الإنسانية (الطيبة التي اكتشفها البطل لاحقًا).

والدلالات هنا هي:

التحول من «الخوف» إلى «الاكتشاف» وأحيانًا تعرف بدلالة الدهشة: (عيونهم زرق تشبه عيون القطط) ، حيث الدلالة تربط اللون بالغرابة الفطرية.

دلالة الصراع/القدر: (ابتلانا الله بأصحاب العيون الزرق) ، والدلالة هنا تربط اللون بالبعد التاريخي والسياسي.

دلالة الأنسنة (على عكس ما كان يقوله الطباخ عن أصحاب العيون الزرق) ، والدلالة هنا تربط اللون بكسر الأحكام المسبقة.

المحور الثاني محمولات التجربة السردية للرواية

تقدم رواية «عيون زرق» للكاتب عز الدين العامري تجربة سردية غنية تمزج بين الذاكرة الشخصية والتاريخ الوطني اليمني.

وللوقوف عند هذه التجربة السردية للرواية بكافة محمولاتها كالتقانة الفنية والثيمات والدلالات ، سيكون حريًا بالكاتب الوقوف أمام المعايير التقانية التالية:

أولًا – أبرز عناصر الرواية

الحبكة والبناء السردي

تعتمد الرواية على بناء سردي متداخل يجمع بين الحاضر والماضي عبر تقنية «الفلاش باك» (الاسترجاع).

تبدأ القصة في قرية ريفية هادئة حيث يعيش «حكيم» ، وهو رجل ستيني يقضي وقته في عزلته مع كتبه ومذكراته التي يسميها «البوك».

تتحرك الأحداث من السكون إلى الحركة بزيارة صديقه القديم «محمود العراف» ، مما يفتح أبواب الذاكرة على زمن النضال ضد الاستعمار الإنجليزي في عدن.

تتوازى الخطوط الدرامية بين محاولة حكيم استعادة توازنه النفسي (عبر طباعة مذكراته) وبين أحداث عائلية مثل زواج حفيدته «روزا» وعودة ابنه الغائب «عمر».

الشخصيات الرئيسية

حكيم: الشخصية المحورية ، يمثل المثقف القروي الذي يحمل ثقل الماضي وتأنيب الضمير.

هو «مؤرخ» بالفطرة يسعى لتوثيق نضال شعبه وتطهير نفسه من عقدة مقتل ضابط إنجليزي كان قد رباه.

محمود (العراف): صديق حكيم القديم ورفيق نضاله ، يمثل الجانب الروحي والعملي في آن واحد؛ فهو الذي يحفز حكيم على الخروج من عزلته وطباعة مذكراته.

عمر: ابن حكيم الذي يمثل تيه الاغتراب ، حيث غاب لسنوات في السعودية وبريطانيا قبل أن يعود محملًا بانكساراته وعائلته الجديدة.

زينب: زوجة ابن حكيم ، تمثل الوفاء والاستمرارية في البيت الريفي ، وهي المحرك العاطفي للأسرة.

الثيمات والمواضيع الأساسية

الهوية والتمزق: تبرز بشكل جلي في تساؤلات حكيم حول انتمائه: هل هو مع الثورة أم مع المستعمر الذي علمه؟ وهل هو ابن «العيون السود» أم «العيون الزرق»؟.

الصراع بين الريف والمدينة: يظهر من خلال حنين حكيم للقرية ومقارنته بين حياة عدن المنفتحة وحياة الريف التقليدية.

الذاكرة كأداة للتحرر: مذكرات حكيم ليست مجرد أوراق ، بل هي وسيلة للتخلص من الأرق النفسي وإثبات الذات في وجه التاريخ.

الاغتراب: يتجسد في شخصية عمر وما واجهه من عنصرية وصعوبات في الخارج قبل عودته إلى الجذور.

النهاية والمآلات

تنحو الرواية في خواتيمها نحو «الإنجاز» والتصالح مع الذات؛ حيث ينجح حكيم في طباعة مذكراته واستعادة اسمه القديم «محمد» ، متخليًا عن لقب «تيرت» الذي أطلقه عليه الإنجليز.

أما مصير حكيم في النهاية ، فيظل مفتوحًا على تأويلات القرية؛ فمنهم من قال إنه ذهب للحج ولم يعد ، ومنهم من قال إنه قضى في حادث سير أثناء عودته للقرية.

تترك هذه النهاية الأسطورية حكيم كرمز باقٍ في مذكراته التي عثر عليها حفيده «غريب» ، مما يؤكد أن الكلمة المكتوبة هي الخلود الحقيقي.

تحليل الأبعاد الفلسفية والاجتماعية والتاريخية للرواية

رمزية العنوان «عيون زرق» والصراع الهوياتي

العنوان ليس مجرد وصف فيزيائي ، بل هو مركز الصراع النفسي للبطل «حكيم».

العيون الزرق: ترمز للمستعمر الإنجليزي وللمربية البريطانية «انجل» التي نشأ حكيم في كنفها.

هي تمثل «الآخر» الذي قدم له العلم والثقافة ، ولكنه في الوقت نفسه سلب أرضه.

العيون السود: تمثل الجذور اليمنية ، والقرية ، والوفاء للوطن.

حكيم يعيش «تمزقًا هوياتيًا»؛ فهو يرى نفسه نتاجًا لهذين العالمين ، مما يجعله يشعر بالغربة في قريته وبغربة في عدن.

المذكرات (البوك) كفعل تطهير

تمثل المذكرات في الرواية «البطل الصامت».

حكيم لا يكتب لمجرد التوثيق ، بل للتخلص من الأرق؛ حيث كان الكتاب بمثابة «طارد للأرواح الشريرة» التي تطارده في منامه ، خاصة طيف الضابط البريطاني الذي قتله حكيم دفاعًا عن وطنه.

استعادة الاسم: في نهاية الرواية نجد أن طباعة المذكرات كانت الشرط الأساسي لاستعادة اسمه الحقيقي «محمد» ، فالمذكرات هنا هي «شهادة ميلاد» جديدة.

ثنائية (الزمن الاستعماري / الزمن المعاصر):

الرواية تعقد مقارنة ذكية بين مرحلتين

مرحلة النضال في عدن: تُصور كزمن مليء بالحماس والعمل السري والمقاهي الثقافية والتحولات الكبرى.

مرحلة العزلة في القرية: تمثل حالة الركود والانتظار ، والقرية في الرواية مكان مليء بالنميمة والترقب.

تحليل الشخصيات الثانوية وتأثيرها:

محمود العراف: هو «المحفز» ، فلولا ظهوره لما تحرك السكون في حياة حكيم ، إنه يمثل الضمير الحي.

روزا: الحفيدة التي تحمل اسمًا ذا رنين أجنبي ولكنها تعيش في قلب الريف ، تمثل جسرًا بين الأجيال.

البنية المكانية (عدن والقرية)

عدن: تظهر في ذاكرة حكيم كمدينة كوزموبوليتانية ، المكان الذي تشكل فيه وعيه السياسي.

القرية: تظهر كملجأ أخير ، ولكنها أيضًا سجن للذكريات ، والحركة بين المكانين تعكس عدم استقرار البطل النفسي.

الدلالة الفلسفية للنهاية

النهاية المفتوحة التي قدمها الكاتب تعزز فكرة «اختفاء المؤلف».

بمجرد أن انتهى حكيم من كتابة مذكراته وطباعتها ، انتهت مهمته الوجودية.

عثور حفيده «غريب» على المذكرات في المكتبة يشير إلى انتقال الشعلة؛ فالتاريخ لا يموت بموت أصحابه ، بل يظل حيًا في الأوراق.

إن رواية «عيون زرق» هي مرثية لجيل عاصر التحولات الكبرى في اليمن ، ودراسة عميقة في مفهوم «الولاء والمواطنة».

الاستراتيجية اللغوية الذكية

اعتمد عز الدين العامري في رواية «عيون زرق» على استراتيجية لغوية ذكية جعلت من اللغة أداة تصويرية وليست مجرد وسيلة لنقل الأحداث ، وظهر ذلك من خلال:

أ: المزج بين الفصحى وروح الريف

استخدم الكاتب ما يمكن تسميته بـ «الفصحى القريبة» أو «لغة الحياة اليومية المهذبة» ، وبدا ذلك من خلال:

استعارة المفردات البيئية: لم يغرق الكاتب في العامية المقعرة ، بل استخدم كلمات يمنية ريفية أصيلة تعطي نكهة للمكان ، مثل أسماء الأدوات الزراعية وتفاصيل البيت الريفي.

بناء الجملة: حافظ على قواعد اللغة الفصحى في السرد ، لكنه جعل الحوارات تنساب بروح «اللهجة المحكية» من حيث التقديم والتأخير.

الصور البيئية: استلهم الكاتب تشبيهاته واستعاراته من الطبيعة اليمنية (الجبال ، المدرجات الخضراء ، الضباب).

ب: أثر اللغة في رسم ملامح الشخصيات

ساعدت هذه اللغة الهجينة في تعميق الفهم النفسي والاجتماعي لكل شخصية:

شخصية «حكيم»: لغته تعكس صراعه الداخلي ، حيث يتحدث فصحى مثقفة مشوبة بحنين ريفي يظهر في استخدامه لأمثال شعبية.

شخصية «محمود العراف»: لغته تمزج بين الحكمة الشعبية والغموض ، واستخدام مفردات توحي بالروحانية ساعد في رسم صورته كـ «صوت الضمير».

شخصية «عمر» (الابن المغترب): تظهر لغته مزيجًا من التلعثم أو الحيرة ، حيث تتداخل فيها ذكريات الماضي مع تأثيرات الغربة.

الشخصيات النسائية (زينب وفاطمة): تميزت لغتهن بالبساطة والتدفق العاطفي والمفردات المرتبطة بالدار والعائلة.

ج: اللغة كأداة للواقعية السحرية

أحيانًا ، كان المزج اللغوي يخدم الأجواء «الأسطورية» في الرواية.

اللغة هنا لم تكن تقريرية ، بل كانت لغة «احتمالية» تشبه الحكايات التي يتناقلها القرويون ، مما ساعد في رسم ملمح «الغموض» الذي يلف مصير الشخصية الرئيسية.

إن اللغة في «عيون زرق» لم تكن مجرد وعاء ، بل كانت بصمة وراثية لكل شخصية؛ ميزت بين ابن المدينة وابن القرية.

رابعًا - التقاطع بين أحداث الرواية مع أحداث تاريخ حقيقي

تتقاطع أحداث الرواية مع تاريخ اليمن المعاصر بشكل وثيق ، حيث تعمل كمرآة تعكس التحولات الكبرى التي شهدها جنوب اليمن (عدن تحديدًا) وشماله (الريف) ، ويظهر ذلك التقاطع على النحو التالي:

١ - عدن والوجود البريطاني

وهي (الخلفية التاريخية) التي تدور داخلها أحداث الذاكرة في الرواية ، وهي فترة الاستعمار البريطاني لعدن الذي امتد لـ ١٢٩ عامًا.

التقاطع الحقيقي: يصور الكاتب بدقة طبيعة الحياة في عدن «الكوزموبوليتانية» التي كانت ميناءً دوليًا مهمًا ومزيجًا من الثقافات والأعراق.

الكفاح المسلح: تشير الرواية إلى مرحلة «العمل السري» ونشوء الخلايا الفدائية ، فقصة مقتل الضابط البريطاني هي تجسيد للعمليات الفدائية التي كانت تنفذها الجبهات ضد الاحتلال.

٢ - الصراع النفسي بين «النشأة» و«المبدأ»

يمثل حكيم في الرواية شريحة من اليمنيين الذين تلقوا تعليمهم أو نشؤوا في كنف الإدارة البريطانية ، لكنهم انخرطوا في الكفاح المسلح.

التقاطع الحقيقي: تاريخيًا ، قاد الثورة ضد الإنجليز مثقفون وعمال ونقابيون ، والصراع الذي عاشه حكيم يعكس أزمة حقيقية عاشها الكثير من المثقفين اليمنيين في تلك الحقبة.

٣ - حركة التنقل بين الشمال والجنوب

تنتقل أحداث الرواية بين عدن والريف (الذي يشير ضمنًا إلى مناطق مثل تعز أو المناطق الوسطى).

التقاطع الحقيقي: يوثق هذا التنقل ظاهرة تاريخية وسياسية؛ حيث كان الريف الشمالي يمثل العمق الاستراتيجي لثوار الجنوب ، وكانت عدن تمثل الرئة الثقافية لأبناء الشمال.

٤ - مرحلة ما بعد الاستقلال والاغتراب

تتطرق الرواية إلى عودة «عمر» من الاغتراب ومعاناته في الخارج (السعودية وبريطانيا).

التقاطع الحقيقي: يعكس هذا الجانب موجات الهجرة اليمنية الكبيرة التي بدأت في الستينيات والسبعينيات نتيجة للظروف السياسية والاقتصادية.

٥ - توثيق «المسكوت عنه» في الذاكرة الوطنية

في الرواية ، يسعى حكيم لطباعة مذكراته لـ «تطهير» ذاكرته.

التقاطع الحقيقي: يتقاطع هذا مع الواقع المعاصر في اليمن ، حيث لا يزال هناك صراع على «الرواية التاريخية» ، والرسالة هنا هي أهمية التدوين الشخصي كجزء من التاريخ الوطني.

٦ - التحول من الثورة إلى «العزلة»

نهاية حكيم في قرية ريفية منزويًا مع كتبه تعكس مصير العديد من المناضلين الذين وجدوا أنفسهم مهمشين أو فضلوا الانزواء.

إن الراوي هنا لا يسرد تاريخًا مدرسيًا جافًا ، بل يسرد «التاريخ الاجتماعي والنفسي» للإنسان اليمني.

خامسًا: المتلازمة بين البطل والأجيال

تعد علاقة بطل الرواية بالأجيال من أعمق الخطوط الدرامية التي تعكس فلسفة الكاتب تجاه التاريخ والذاكرة.

هذه العلاقة لم تكن مجرد صلة قرابة ، بل كانت صراعًا ومصالحة بين زمنين مختلفين من خلال حفيديه «روزا» و«غريب».

١ - كيف يرى الأحفاد إرث الجد؟

روزا (التصالح والجمال): تمثل روزا الجانب «المشرق» والعاطفي من إرث حكيم ، واسمها تيمنًا بالماضي الذي عاشه الجد ، لكنها تعيش بقلب ريفي أصيل.

ترى روزا في جدها رمزًا للحكمة ، وزواجها يمثل استمرارًا للحياة التي كان حكيم يخشى عليها من التوقف.

غريب (البحث والتوثيق): غريب هو «الوريث المعرفي» ، وقد انتقلت نظرته لإرث الجد من مجرد الاحترام إلى «الاكتشاف».

هو الذي عثر على المذكرات بعد اختفاء الجد ، وبالنسبة له ، إرث حكيم ليس الأرض بل هو «الكتاب».

٢ - هل يمثلون انقطاعًا عن الماضي أم استمرارًا له؟

يمكن القول إن الأجيال الجديدة تمثل «استمرارًا نقديًا» وليس انقطاعًا:

الاستمرار عبر الذاكرة (غريب): عثور غريب على المذكرات في نهاية الرواية هو أعظم دليل على الاستمرار ، فهو يواصل مسيرة الجد ولكن من زاوية «المؤرخ».

الاستمرار عبر الحياة (روزا): روزا تمثل استمرار «الروح» ، فهي لم تنقطع عن ماضي الجد بل جعلته جزءًا من حاضرها.

تجاوز العقدة (الانقطاع الإيجابي): يتمثل في أن الأحفاد لا يحملون «عقدة الذنب» التي عذبت حكيم؛ فهم يمثلون جيلًا أكثر تصالحًا مع هويته.

إن الأحفاد في الرواية هم «الملاذ الأخير» لحكيم ، فبينما كان ابنه «عمر» يمثل الانكسار ، جاء الأحفاد ليكونوا الجسر الذي عبرت عليه ذاكرة حكيم إلى فضاء الخلود.

مما سبق أستطيع الجزم أن الكاتب عز الدين العامري نجح إلى حد بعيد في تقديم بطل تراجيدي ولغة بيئية وجسر بين الأجيال

المحور الثالث: المآخذ التقانة، والإتقان في الرواية

من الضرورة بأهمية بعد هكذا دراسة جمالية أضاءت الفسيفاء الشكلانية ، والجوهرية لرواية عيون زرق تسليط الضوء على مجموعة من المآخذ لا يجب النظر إليها على أنها تقلل من هكذا عمل إبداعي بقدر ما يجب الأخذ بها لأنه دون الإشارة إليها ستبقى الرواية في اليمن غير قادرة على تجاوز محليتها ، وكذلك كيما ينتبه كتاب السرد إلى الأخطاء التي يتجنب عليهم تكرارها.

١ _ البناء السردي: (البطء والتكرار)

البطء في الاستهلال: قد يُؤخذ على الرواية البطء الشديد في الفصول الأولى ، حيث استغرق وصف عزلة «حكيم» مساحة كبيرة قد تشعر القارئ بالملل.

٢ _ غلبة «التقريرية» على «التصوير» يميل الكاتب أحيانًا إلى أسلوب التقرير الصحفي ، خاصة عند الحديث عن القضايا الوطنية ، مما يُفقد السرد شاعريته.

٣ _ الحبكة الرئيسية والحبكات الفرعية

١ _ الحبكة الرئيسية: فكرة «المذكرات كفعل تطهير» قوية ، لكن الربط بين فعل الكتابة والحدث الدرامي الخارجي كان أحيانًا ضعيفًا.

ب _ الحبكات الفرعية وتشتتها: أدخل الكاتب قصصًا فرعية كثيرة (قصة عمر ، زواج روزا) ، وبعض هذه الحبكات لم تكتمل أو لم تُوظف لخدمة الخط الرئيسي بشكل عضوي.

٤ _ المصادفات تعتمد الرواية في بعض مفاصلها على «المصادفة» (مثل ظهور العراف) ، وهو ما قد يضعف التماسك المنطقي للحبكة.

٥ _ توظيف الزمن (الزمن السردي مقابل زمن الواقع)

١ _ الفجوات الزمنية ، هناك نوع من عدم التوازن بين الزمن الماضي (عدن الستينيات) والحاضر (القرية) ، حيث يبدو الماضي أكثر حيوية.

ب _ زمن الأحداث الواقعية: حكيم يعيش في الماضي لدرجة تجعل زمن الرواية «متوقفًا» ، مما أدى إلى ترهل في «الزمن السردي».

ملاحظات إضافية حول الشخصيات:

مثالية بعض الشخصيات: تبدو بعض الشخصيات (مثل زينب) مرسومة بملامح «ملائكية» وثابتة ، تفتقر إلى التطور الدرامي.

٦ _ الخلل في المنطق السردي

يظهر الخلل في ص ٥٦ السطر السابع حيث جاء: «وفي اليوم الثاني ذهبنا أنا وأبي إلى أحد مدراء المدارس الذين أعرفهم».

الصواب «الذين يعرفهم» أي أبوه ، وليس هو الطفل القادم من الشمال الذي ليس لديه أي معرفة مسبقة بمدراء مدارس في عدن.

لا يوجد مبرر لانزلاق صوت السارد هنا ، حيث طغى صوت «الكاتب» الذي يعرف هؤلاء المدراء على صوت «الشخصية» الطفل الغريب.

٧ _ غياب الإتقان ، والمراجعة النهائية:

أشير إلى وجود خطأ توثيقي في الصفحة ٥٥ بأن تاريخ احتلال بريطانيا لعدن هو ١٨٢٩ ، وهذا غير صحيح إذ تجمع المصادر أنها احتلت في ١٩ يناير ١٨٣٩.

قد تكون هذه الهفوة غير مقصودة ، ولكن التواريخ المفصلية يجب أن تُعامل كحقائق تاريخية لتعزيز واقعية النص.
أيضًا هناك مآخذ تتحمل مسؤوليتها الدار التي نشرت العمل ، ففي الصفحة الثانية مكتوب «الطبعة الأولى ٢٠١٧» ، وفي الصفحة الرابعة في بطاقة الفهرسة أنها ٢٠١٦.
مثل تلك المآخذ في إتقان الحبكة ودقة التوثيق تعزز فكرة وجود «هفوات» في المراجعة النهائية للنص.

الخاتمة

تظل رواية «عيون زرق» للكاتب عز الدين العامري علامة فارقة في السرد اليمني المعاصر ، كونها لم تكتفِ باستعادة تاريخنا الحديث بل قامت بأنسنته. لقد استطاع المؤلف ببراعة فائقة أن يجعل من صراع الألوان والهويات جسرًا لفهم الذات اليمنية في أدق تفاصيل انكساراتها وانتصاراتها. إن الثناء على هذا العمل ينبع من قدرته العالية على تطويع اللغة البيئية الريفية لخدمة قضايا وجودية وتاريخية كبرى.
ورغم ما أوردناه من ملاحظات تقانية ، إلا أن الرواية تفرض نفسها كوثيقة أدبية وإنسانية تستحق الاحتفاء والقراءة المتأنية من قبل النقاد والجمهور على حد سواء. هي دعوة مفتوحة للعودة إلى الجذور ، وتذكير بليغ بأن الذاكرة حين تُكتب ، فإنها تمنح أصحابها صك الخلود في وجه النسيان. وبهذا العمل ، يؤكد العامري أن الرواية اليمنية تمتلك من الخصوصية والعمق ما يؤهلها بجدارة للتحليق في فضاءات الأدب العربي.

أفياءٌ تحتَ ظلالِ سهيل

د. أميرة شايف

كلاميَ لا يجُدي ، وصمتيَ قاتلُ
فمن أي ثغرٍ في هواكَ أحاولُ؟

صمتٌ وهزَّ الشوقُ جفنيِ لأشتكي
جفافَ الرُّؤى لكنَّ معناكَ هاطلُ

أحاورُ فيكَ القلبَ ، والقلبُ أخضرٌ
فتخبرُ عن سرّ الغرامِ الجدائلُ

وللحلم شطٌ في جفونِك دافئٌ
تناجيهِ مثل الخافقينِ الخلاخلُ

أمانيُّ عمرٍ ، لحنُها في جفونِنا
ترَدِّد معناهُ الشهيَّ المنازلُ

ولي فيكَ أفياءٌ ، ولكنَّ غيمهـَا
يضِنُّ ، لمن هذِي الرُّبا والخمائلُ؟

سهيلُ فؤادي في سمائكَ عاشقٌ
ونورك في طيِّ الحنايا قوافلُ

ربيعكَ يزهُو في دمائي صبابةً
لها في بهاءِ العاشقينَ سنابلُ

أُقلِّب عمرًا من رمادِ مدائني
وخلفيَ تهفو للسَّحابِ القبائلُ

أنا أنتَ... شدوي في غصونكَ عاطرٌ
إذا لم يفُح قلبِي حَكَتْكَ البلابلُ

ولكن لماذا كلَّمَا غارَ قاتلٌ
أناخَ على صدرِ الأغاني قاتلُ؟!

بلادي: عزفنا الشَّمسَ حتى تولَّهت
وسألت علينا من سناها جداولُ

لـ(معبدهَا) في (مأرب) المجدِ قصةٌ
لها المجدُ بابٌ ، والجمالُ فواصلُ

وسدٌّ يذيبُ الصَّخرَ من ريِّ حبه
مناهلُ تتلوهَا هناكَ مناهلُ

وصنعاءُ ، يا صنعاءُ من أين أبتدي؟!
وقد أرهقتني في سماكِ المشاعلُ

المؤرخ عبد الله يعقوب خان وتاريخ الصحافة في عدن

سهير أنور خان

تاريخ الصحافة في عدن - من مطبوعات المؤرخ العدني عبدالله يعقوب خان Abdullah Yaqoub Khan **رحمة الله عليه واسمها: تاريخ الطباعة والصحافة في عدن** History of printing and journalism in Aden **تم نشرها في عدن عام 1940م باللغة الإنجليزية.**

ملخص من هذا التاريخ الثري والغني

- منبع الفكرة والبدايات:
قال توماس جيفرسن Thomas Jefferson - أبو الديمقراطية ومؤلف إعلان الاستقلال والرئيس الثالث للولايات المتحدة الامريكية - ذات مرة إنه يفضل العيش في بلد به صحف وليس به قوانين على أن يعيش في بلد به قوانين ولا توجد به صحف.

فقط في بدايات القرن العشرين أصبح من الممكن تبديد ضباب العصر المظلم في عدن على يد الكابتن دبليو بيل W. Beale - الذي كان حينها يقوم بمهمة المساعد السياسي المقيم -؛ حيث أخذ على عاتقه مهمة تحرير جريدة أسبوعية أطلق عليها اسم (جريدة عدن الأسبوعية The Aden Weekly Gazette) وكان عددها الافتتاحي في ٣٠ أكتوبر ١٩٠٠ وطُبعت في مطبعة هواردز M. Howards التي ذكرناها في منشورنا السابق عن الطباعة.

احتوت الجريدة على ثمانِ صفحات فولسكاب مليئة بالأخبار ومقالات أدبية ورياضية وفكاهية وسياسية وغيرها وكان توزيعها محدودًا كما كانت تكلفة الطباعة باهظة واستمر بنشرها لمدة ٦ أشهر لكن بسبب مغادرته لعدن نقل المهمة الى السيد موراي Murray من شركة الفحم في عدن والذي ناضل في سبيل استمرارية إصدارها لمدة ٦ أشهر أخرى إلا أنه لم يتمكن من تحمل أعباءها المالية فاضطر إلى إيقاف إصدارها.

النهوض من جديد

بعد مرور أربعة عشر عامًا عاد دبليو بيل إلى عدن كمسئول سياسي رفيع المستوى وفي خضم أهوال الحرب العظمى (العالمية الأولى) بدأ بإصدار جريدة Aden Focus في ١٤ أبريل ١٩١٥ وقال في عمودها الافتتاحي (ها نحن ننهض من جديد) وبحلة جديدة مليئة بالحيوية منبثقة من ركام الجريدة القديمة Aden Weekly Gazette ونقدم شكرنا لجميع من جعلوا هذا النهوض ممكنًا ، وكان هدف الجريدة التركيز على المواضيع المحلية والأدبية والعلمية والشعر والفن وكذا الفكاهة بإعتبارها ملح الحياة ثم قال أما السياسة فنمتنع عنها.

ظل بيل بنشر الجريدة ببراعة حتى أبريل ١٩١٧وحينما كان مضطرًا لمغادرة عدن سلم هذه المهمة من بعده للسيد جيه. فيزيرالد J. Fitzerald الذي حذف كلمة Aden وأبقى Focus فغدا اسمها The Focus واستمر في تحريرها لمدة ستة أسابيع حتى انتشر وباء الطاعون بعدن في مايو ١٩١٧ وبسببه تم تعطيل أعمال مطبعة هواردز مؤقتًا ثم توقف انتشار الطاعون ومعه أيضًا توقف إصدار الجريدة.

في ٢٢ مايو ١٩١٨ قام قنصل الولايات المتحدة الأمريكية السيد أديسون إي ساوثارد Addison E. Southard بنشر تقرير يخص الملحق التجاري حيث ذكر فيه ملحوظة بأن ميناء عدن ليس به جريدة يومية أو أسبوعية أو شهرية وأن هناك بعض من مؤسسات الطباعة تعمل على نطاق محدود جدًا وبأن وجود مطبعة صغيرة مع مدها بالتسهيلات للقيام بمهامها بطريقة حديثة سيكون أمرًا جيدًا وسيكون مشروعًا مربحًا وتم أخذ وجهة النظر هذه بجدية وتم التداول بها ولكن لسوء الحظ لم يكلل المخطط بالنجاح.

في عام ١٩٢٥ أنشأ الملازم جيه دبليو بورادايل J. W. Borradile مجلة النجم The Star وتم طبعها ونشرها شهريًا من دار بالونجي ودينشاو Pallonjee &Dinshaw للنشر (اشرنا اليها في مقال الطباعة) وخُصصت بالكامل للموضوعات العسكرية ثم توقفت في عام ١٩٢٦.

مباشرة بعد تحويل عدن الى مستعمرة Aden Colony - Aden Protectorate في عام ١٩٣٢ ظهرت جريدة عدن الرسمية إلى حيز الوجود Aden Colony Gazette تلتها مباشرة جريدة محمية عدن Aden Protectorate Gazette كلاهما كانتا حكوميتين وواصل العمل بهما وتمت طباعتهما في مطبعة Cowasjee قهوجي (تم ذكرها في مقال الطباعة).

فلنتطرق إلى التنوع في الإصدارات العربية الشرقية:

منذ ١٨٣٩ وحتى ١٩٣٩ لم تكن المحاولات التي قام بها سكان عدن والذين تمت تسميتهم حينها بعرب عدن لتأسيس جريدة باللغة العربية تكاد تُذكر إلا أنه وُجِدَت صحوة بين سكان عدن من قبل حوالي اثني عشر عامًا من عام ١٩٤٠ - تاريخ كتابة هذه المقالات - للسعي في التطوير الفكري ، فتأسست بعض الأندية وشعر الناس برغبة شديدة في القراءة والتعلم ولم تكن هناك صحف عربية بعينها إنما مقالات من أقلام أبناء عدن بدأت بالظهور في بعض من الصحف المصرية والعراقية والسورية لم تكن تلك الصحف ذات مبادئ صحفية راقية وكانت فقط تهدف إلى الانتشار وزيادة الربحية في سوق عدن ولا عجب أن مثل هذه الصحف لم تستمر واختفت منذ زمن بعيد.

في عام ١٩٣٣ قام السيد المحامي/ محمد علي إبراهيم لقمان - رائد التنوير والنهضة في عدن - رحمة الله عليه - بنشر نوعًا فريدًا من المجلات من بربرة الصومال أطلق عليها اسم شمسان عدن والتي تعتبر

كواحدة من نشرات العصر الإليزابيثي الملكي لأنها فعلا كانت كذلك حيث لم تتم طباعتها آليًا إنما تمت كتابتها بالكامل بخط اليد وتم توزيع نسخها يدًا بيد وكانت قيمتها ١ بيسة تُدفع نقدًا عند الاستلام واستمر وجودها لبضعة أشهر فقط وتم إعتبارها كشيء أفضل من لا شيء.

في عام ١٩٣٩ قرر السيد محمد علي لقمان خدمة مسقط رأسه وحصل على إذن من حكومة عدن لبدء نشر جريدة أسبوعية باللغة العربية سميت ب فتاة الجزيرة FATAT UL JAZIRAH صدر العدد الأول منها يوم الاثنين ١ يناير ١٩٤٠ وتمت طباعتها في مطبعة عدن بواسطة السيد إبراهيم راسم .

تجاوزت طباعة وإخراج الجريدة كل التوقعات وكانت تقدم معلومات ومواضيع متنوعة تواكب أذواق سكان عدن. كانت الافتتاحية بقلم الرائد والباحث الكبير السيد محمد علي إبراهيم لقمان شرح فيها وناقش ضرورة وجود منظومة عربية في موقع مثل عدن وقد كان محقًا بالتأكيد حيث إن جزر السيشيل والتي كان معروفًا أن مساحتها نصف مساحة عدن يوجد بها عدد كبير من الصحف والجرائد.
وبعد انتهاء عامها الأول قدمت خدمة فريدة من نوعها في المنطقة حيث احتوت صفحاتها على قدر كبير من الأدب والأشعار ذات القيمة العالية بقلم ابناءها وظهر عبرها جليًا أن عدن لا تفتقر إلى الرجال أصحاب العقول الأدبية والثقافية الراقية والواعدة فهؤلاء هم أدباء وشعراء عدن الواعدون القادمون بقوة.

بالتزامن مع فتاة الجزيرة FATAT - UL - JAZIRAH بدأ السيد دي بي جيه لين D.P.J. Lean بإصدار جريدة أسبوعية تمت طباعتها في مطبعة كاكستون Caxton (تم التحدث عنها في مقالة الطباعة) وكان اسمها ECHO وعلى عكس STAR كانت عبارة عن منظومة خدمية وتوقفت عن النشر في يونيو ١٩٤٠.
تحصلت عبر النت على بعض صور للجرائد القديمة المذكورة ومنها أول جريدة تم نشرها في أكتوبر من عام ١٩٠٠ ولكن توجد أعداد منها موجودة في المكتبة الوطنية في أستراليا أيضًا وقد قمت بمراسلتهم لمعرفة كيفية الحصول على نسخ منها اونلاين وبإنتظار رد منهم إنما فقط تحصلت على الصور المرفقة بالمنشور من جوجل.

الصحافة في عدن ما بعد عام 1940:

- فتاة الجزيرة والقلم العدني.
- الذكرى في ١٩٤٨ لصاحبها الشيخ علي محمد باحميش.
- الأفكار الشهرية التي أصدرها محمود لقمان في عام ١٩٤٥.
- الفضول التي رأس تحريرها عبدالله عبد الوهاب نعمان في ١٥ ديسمبر ١٩٤٨م.
- النهضة لعبدالرحمن جرجرة ٢٤ نوفمبر ١٩٤٩.
- الشباب ليوسف مهيوب سلطان.
- المستقبل التي صدرت في يناير ١٩٤٩م رئيس تحريرها عائض سالمين باسنيد ومحررها الأول عبدالله باذيب.
- البعث التي تأسست في عام ١٩٥٥ وكان رئيس تحريرها الأستاذ محمد سالم علي.
- الفجر التي صدرت في أغسطس ١٩٥٧م.
- اليقظة أول الصحف اليومية وتحديدًا في أول يناير ١٩٥٦م لصاحبها عبدالرحمن جرجرة أيضًا.
- الأيام لصاحبها محمد علي باشراحيل الصادرة في يناير ١٩٥٨م.
- الصباح التي تأسست في ٧ مارس ١٩٦٦م في أوج الصراع الوطني وفرض الدمج القسري بين الجبهة القومية وجبهة التحرير في ١٣ يناير ١٩٦٦م وعاودت صدورها بعد إيقافها بعد الاستقلال في ١٧ فبراير ١٩٧٠م ثم سنة ١٩٨٠م وهذه هي المرحلة الثالثة لإعادة إصدارها.
- طبعًا ومن بعد الاستقلال كانت وكالة أنباء عدن ، صحيفة ١٤ اكتوبر وصوت العمال .....الخ...

تاريخ الطباعة في عدن 2

مترجمة من مطبوعات المؤرخ العدني عبدالله يعقوب خان رحمة الله عليه واسمها تاريخ الطباعة والصحافة في عدن History of printing and journalism in Aden - تم نشرها في عدن ١٩٤٠م باللغة الإنجليزية.

ملخص من هذا التاريخ الثري والغني:
لم تعرف عدن فنون الطباعة سواءً قبل الاحتلال ولا حتى بعده إلا بعد مرور سنوات طويلة ولهذا كان الخطاطون مطلوبون بشكل كبير جدًا حينها من قبل الجهات الرسمية والتجار خاصة بعد ازدهار نشاط التجارة في عدن .

بنفس الوقت فإن الكاتب والمؤرخ بامخرمة رحمة الله عليه الذي كتب عن (تاريخ قلعة عدن) HISTORY OF THE FORTRESS OF ADEN في بداية القرن ١٩ لم يكن حتى يحلم مجرد حلم بأن يكون كتابه مطبوعًا يومًا ما ، وتمت طباعة كتابه في عام ١٩٣٨م في الدنمارك .

الظهور والبداية (الحلم الذي تحول الى حقيقة):

بعد الاحتلال البريطاني لعدن في عام ١٨٣٩م بدأت عدن تتطور تجاريًا شيئًا فشيئًا وحدث بها إزدهار تجاري ونمو سكاني أيضًا فشعرت الحكومة حينها بضرورة وجود نواة للطباعة.
في عام ١٨٥٣م قامت الحكومة باستيراد مطبعة صغيرة فأنشأت دار نشر صغيرة ، وبعد وجود هذه المطبعة ظهرت مشكلة أخرى وهي توفير المؤلفين أو من يقومون بصياغة المخطوطات والمطبوعات ويعملون على طباعتها فتم إرسال بعضًا من المساجين والمُدانين والمحكوم عليهم بأحكام طويلة المدى لهذه المهمة حيث كانوا عبارة عن فرقة من الفُرس تم إرسالهم من بومباي بالهند وهم بدورهم جاءوا وقاموا بتدريب السجناء المحليون في سجون عدن .

- تم تنفيذ المهمة بشكل رئيسي في الأعمال الرسمية والحكومية وعلى نطاق صغير باللغتين العربية والإنجليزية عبر Aden Special Prison Press.

العمل الانجلو - عربي الوحيد الذي تم إخراجه من هذه المطبعة ومن المهم ذكره هنا هو ذلك الذي تمت طباعته في عام ١٩١٧م كتاب الميجر نوربيري الرئيسي الخاص بالنحو مع مفردات الكلمات Major Norbury›s AN ABRIDGED ARABIC GRAMMAR WITH VOCABULARY حيث أُستغرق عامًا كاملًا لإخراجه بصورة لائقة وكانت الأحرف العربية فيه فجة وغير منمقة أو مهذبة ثم أُغلقت هذه المطبعة عام ١٩٣٦م.

- افتتح قهوجي دينشاو وإخوانه مطبعتهم الخاصة بهم في ١٨٧٤م في البداية تم إنشاءها لتوفي احتياجات شركاتهم فقط ولكن بمرور الزمن أصبحت من أهم المطابع في عدن كلها وكانت تقوم بالطباعة باللغتين

الإنجليزية والجوزراتية ثم ضمت اللغة العربية أيضًا.

من أهم الاعمال التي قامت بطباعتها المطبعة والجديرة بالذكر هنا هي المطبوعة التي تم نشرها في الذكرى المئوية لإنشاء قهوجي دينشاو (THE COWASJEE DINSHAW CENTENARY MEMORIAL VOLUME) وكان عبارة عن توثيق وسجل لأهم الأحداث والتطورات في الجالية الفارسية بعدن.

- تلتها في عام ١٨٨٩م مطبعة إم. هواردز وشركاءه M. Howards & Co كان صاحبها مصور فوتوغرافي وناشر أيضًا وكانت الطباعة في المطبعة تتم باللغات الانجليزية و العربية والعِبرية بحكم أن ملاك الشركة كانوا يهودًا ولكن منذ بداية تأسيسها كان هدفها تلبية احتياجات عامة الناس من المطبوعات المختلفة كما كانت تطبع صور بوست كارد من تصوير هواردز نفسه ومن ثم يبيعها.

- مع بدء عام ١٩٢٤م قام أصحاب الرسالة الرومانية الكاثوليكية Roman Catholic Mission بإفتتاح مطبعة صغيرة وكانت مهمتها بالمقام الاول التدريب المهني للصومال المتحولين في مدرستها ولكنها لم تنجح ولم تستمر فتم ضمها لكاكستون للطباعة Caxton في عام ١٩٢٥م وهي شركة تم إنشاءها تخليدًا لذكرى ويليام كاكستون William Caxton أول رجل أدخل الطباعة إلى بريطانيا في ١٤٧٦ وكانت تحت إدارة رجل يهودي هو شمعون.

- بالونجي وشريكه دينشاو (من كبار وعمالقة الأعمال والتجارة في الهند حاليًا) حذت نفس الحذو في عام ١٩٢٥م وقامت بافتتاح مطبعة في كريتر ولكنها كانت متخصصة بكل متطلبات الماسونية كما تخصصت بصور البوست كارد أيضا.
وبالرغم من كل ما ذكر أعلاه لم تواكب الطباعة والنشر التطورات المتسارعة والكبيرة التي حصلت في المجالين التجاري والحكومي في عدن ولم ترقى لمستوى هذا التطور الكبير والهائل.

كان لابد من وجود خطوة جادة في سبيل تغطية هذا الطلب المتزايد في سوق الطباعة وهذا هو الذي خطته مطبعة الهلال ALHILAL PRESS بإنشاء نواة مطبعة في عام ١٩٣٢م قيل أن صاحبها علي محمد سمار (لم يرد ذكر اسمه في هذه المقالة انما وجدت الاسم عند البحث عن المطبعة في جوجل) وكانت المطبعة تحت إدارة ذات طاقة شابة وفتية متمثلة بالسيد ابراهيم راسم - وهو شاب تركي الأصل جاء من تركيا (سأتكلم عن حياته في مقال آخر منفصل قيد الإعداد) - متعلم ومثقف وذكي (من مواليد إزمير تركيا) والمطبعة أعطت دفعة حياة جديدة في فن الطباعة في عدن وكان هذا العمل مفيد جدًا في تاريخ الطباعة والصحافة في عدن حيث تم إخراج وإنتاج العديد من الأعمال عبرها ومنها كتاب تم تجميع أشعار الأمير / أحمد فضل القمندان فيه وتمت تسميته (أغاني لحجية) LAHEJI SONGS وكذا الاغاني العدنية المسجلة لحسين أحمد طه الصافي .

مطبعة أخرى سميت بمطبعة النجم STAR PRINTING PRESS واكبت إنشاء مطبعة الهلال ولكنها لم تكن باللغة العربية واستمرت فترة بسيطة ثم توقفت عن العمل وتم انضمامها الى مطبعة عدن وكانت ملكيتها تعود لأحد أهالي عدن (لم يتم ذكر اسمه).

ولأجل الاستمرارية والإبداع كان على ادارة مطبعة الهلال والمتمثلة بالسيد ابراهيم راسم أن يبتكر مجال جديد في الطباعة فكالمعتاد كان هو مايسترو النقلة النوعية في عملية الطباعة باللغة العربية وبذل جهودًا جبارة وعقد العزم على طبخ التطوير في مجال الطباعة على نار هادئة إن صح التعبير حيث تقدم خطوة الى الأمام وحمل على عاتقه مهمة المطبوعة الأسبوعية باللغة العربية للسيد / محمد علي لقمان - رائد التنوير والنهضة بعدن والتي سميت ب (فتاة الجزيرة) كما حمل على عاتقه طباعة أول رواية للسيد لقمان واسمها (سعيد) والتي تم نشرها أيضًا عبر نفس المطبعة عام ١٩٣٩م.

ظهرت مطبعة مكتب العلاقات العامة وهي حكومية تابعة لحكومة عدن ومقرها في مبنى قهوجي دينشاو في التواهي وكانت تحت اشراف هيوث ومختصة بطبع كل المطبوعات الحكومية .

في أعقاب اندلاع الحرب العالمية الثانية زاد الطلب كثيرًا على الطباعة باللغة العربية وبموجبه قرر السيد / محمد علي لقمان — رئيس تحرير فتاة الجزيرة - تأسيس مطبعة خاصة به وكان له ذلك في سبتمبر من عام ١٩٤٠م وتم تزويدها بالمعدات اللازمة والجيدة جدًا ، ومع التنوع في الخطوط العربية أصبحت هذه المطبعة في الصف الأول في هذا المجال ، ومرة اخرى هنا أيضًا كان السيد إبراهيم راسم هو القوة الدافعة لهذا التطور.

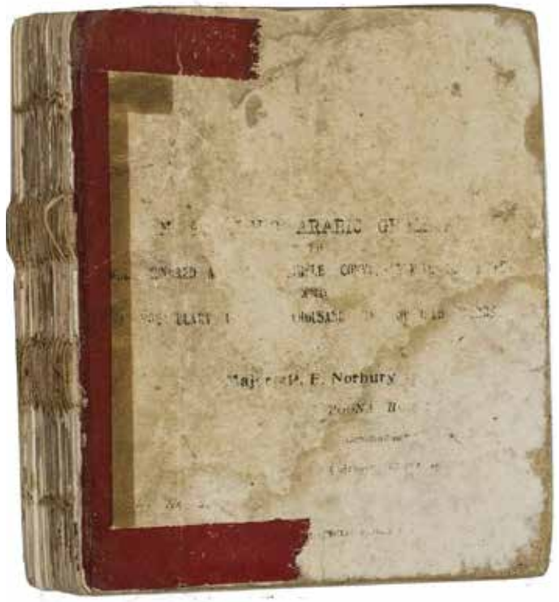
ثم جاءت بعدها المطابع واحدة تلو الأخرى كالتالي:
- مطبعة النهضة (الجمعية الكبرى) - ١٩٤٦.
- مطبعة الحظ (عبدالكريم لالجي) - ١٩٤٨.
- دار الجنوب (محمد علي الجفري) - ١٩٥٠.

- مطبعة الكمال (عبدالرحمن محمد عمر جرجرة وإبراهيم راسم) - ١٩٥٠.
- مطبعة حزب الشورى (عبدالرقيب حسان وال الوزير) - ١٩٥٠.
- مطبعة الحكومة تتبع حكومة عدن تطبع جميع المعاملات الإدارية الحكومية وتصدر Aden Gazette عدن جازيت - ١٩٥٢.
- دار الجماهير (أحمد محمد نعمان ـ القفوع ـ علي محمد الصبان) - ١٩٥٢
- دار الحرية (عبدالشكور جان محمد) - ١٩٥٢.
- مطبعة عيدروس الحامد (عيدروس الحامد واولاده ومحمد عباس) - ١٩٥٢.
- مطبعة السلام (الشيخ عبدالله علي الحكيمي) - ١٩٥٢.
- مطبعة الشعب (حسن وحسين خدابخش خان) - ١٩٥٣.
- المطبعة العربية (الحاج علي ربيع) - ١٩٥٤.
- دار البعث (محمد سالم علي عبده) - ١٩٥٥.
- مطبعة بلقيس (عبدالواسع نعمان) - ١٩٥٥.
- مطبعة راسم (ابراهيم راسم) - ١٩٥٦
- المطبعة الزينية (هبة الله علي) - ١٩٥٨.
- مطبعة آج بهادر (آج بهادر) - ١٩٥٨.
- دار الأيام (محمد علي باشراحيل) - ١٩٥٨.
- المطبعة الشرقية (محمد طيب وموسى طيب) - ١٩٥٨.
- مطبعة الوطن (محمد سعيد الحصيني) - ١٩٥٩.
- دار العربي (محمد الشرجبي) - ١٩٦٠.
- مطبعة الكفاح (حسين علي البيومي) - ١٩٦١.
- مطبعة أنغام (علي عبدالله أمان) - ١٩٦٢
- مطبعة الشرق (مصطفى عبدالله) - ١٩٦٢.
- مطبعة علي محمد لقمان (الشاعر علي محمد لقمان) - ١٩٦٥.

نبذة عن المؤرخ عبدالله يعقوب خان:

المؤرخ العدني / عبدالله يعقوب خان من أشهر المؤرخين في عدن منذُ بداية القرن العشرين ، وهو من أوائل مؤرخي عدن في العصر الحديث وله كتابات متنوعة ومقالات رصينة ومصنفات منشورة .

أولى كتاباته كانت في جريدة « The Aden Focus » الأسبوعية الصادرة خلال العامين ١٩١٥ م و ١٩١٦م وبقية مقالاته تم نشرها في صحيفة فتاة الجزيرة أول صحيفه في الجزيرة العربية والخليج الصادرة عام ١٩٤٠م في عدن لصاحبها رائد التنوير والنهضة العدني الأستاذ محمد علي إبراهيم لقمان .



صور من كتاب الميجرنوربيري الخاص بالنحو

للمؤرخ العدني عبدالله يعقوب خان المؤلفات التالية من الكتب:
- قاموس الأمثال العدنية الصادر عام ١٩٣٣م.
- تاريخ الطباعة والصحافة في عدن باللغة الانجليزية — عدن - ١٩٤٠
- جغرافية وتاريخ عدن باللغة العربية.
- الأمثال العربية وما يقابلها باللغة الإنجليزية.. باللغتين العربية والإنجليزية.

المصادر:

- مقالة (كتاب مطبوع بالآلة الكاتبة) باسم تاريخ الطباعة والصحافة في عدن - History of Printing and Journalism in Aden متوفر بصيغة pdf باللغة الإنجليزية للمؤرخ عبدالله يعقوب خان .
- بعض المقالات في الصحف العدنية الإلكترونية ولايوجد ذكر لمصدر هذه المعلومات يعني اجتهادات شخصية فقط (اسماء المطابع ودور النشر بعد الخمسينيات).

مريم القحطاني لـ «سلاف»:

من المهم أن تكون الشخصيات الأدبية ذات روح؛ لذا يجب الإحاطة بعالمها وتعقيداتها في السرد

حوار/ عبير اليوسفي

الكتابة منذ البدء محاولة لإنقاذ ما يتسرب من بين أيدينا. وفي فضاء الأدب، لا شيء يشبه القصة القصيرة في قدرتها على الإمساك باللحظة المهددة بالغياب. هي ومضة، لكنها ومضة تكفي لتضيء عتمة كاملة. كان أنطون تشيخوف سيد هذا الفن؛ إذ رأى أن القصة القصيرة تُكتب لتعكس العالم كما هو، بتفاصيله الصغيرة والجارحة. وربما لهذا السبب صارت القصة ملاذًا لمن يريد أن يكتب المأساة دون أن يثقلها بالشرح أو التبرير.

تأتي مجموعة «الحب والعزلة» للكاتبة اليمنية مريم القحطاني (منشورات المتوسط، 2022). وهي التي غادرت صنعاء في التسعينيات إلى الولايات المتحدة، حاملة معها اليمن بوصفه جرحًا مفتوحًا، وكتبت عن نسائه المنسيات في مواجهة الحرب والفقد والتقاليد. ما درسته في علم النفس يبدو حاضرًا في التباس شخصياتها، وما عاشته من اغتراب منح قصصها عينًا ثانية ترى ما قد لا يراه الداخل.

تكتب بواقعية حزينة لكنها شفافة، وكأنها ترفع مرآة صغيرة أمام وجوه النساء وتتركنا نرى انعكاس مآسيهن. هذا الحوار محاولة للاقتراب من صوت كاتبة جعلت من القصة القصيرة وسيلتها لتوثيق العطب الإنساني، والإيمان بأن الحكاية ما تزال قادرة على إنقاذ شيء من المعنى.

في البدء، من هي مريم القحطاني خارج الكتابة؟

مريم القحطاني ، يمنية أمريكية من مواليد صنعاء. هاجرت إلى الولايات المتحدة خلال سنّ المراهقة. تخرّجت من جامعة نورث وسترن بدرجة الماجستير في الإرشاد الإكلينيكي للصحة النفسية ، وأعمل أخصائية نفسية. أعيش في ولاية ماريلاند مع زوجي. من اهتماماتي القراءة والكتابة وقضاء الوقت مع العائلة والأصدقاء.

الموت يبدو خيطًا يربط معظم قصص المجموعة، من "هدية" حتى "راحة بال". لماذا حضر الموت بهذه الكثافة في كتاباتك؟

الموت كان إحدى الثيمات المركزية للحرب ، وكان الخيط الذي يربط بين قصص المجموعة. لكنه لا يظهر بوصفه فناءً نهائيًا بمعناه التقليدي ، وإنما بوصفه عنصرًا رمزيًا يخدم فكرة التغيير والولادة والتحوّل. في هذا السياق يتحول الموت إلى لحظة قرار واكتشاف ، وإلى مساحة لإنتاج معنى جديد ، وإعادة تشكيل العلاقات بين الشخصيات.

«في عالم الكتابة لست ضد النهايات السعيدة؛ لكني افضِّل نهايات تترك المجال للبحث عن جمال التجربة الإنسانية، لا السعادة بمعناها المبسّط»

في "أنا عيدك" تناولتِ الاكتئاب، وفي "حورية" كتبتِ عن الجنون. هل ترين أن الكتابة عن العطب النفسي جزء من مسؤوليتك ككاتبة درست علم النفس؟

الكاتب السردي يتعامل أساسًا مع النفس الإنسانية؛ إذ يصعب خلق شخصية أدبية من دون عالمها الداخلي وتعقيداته. ومن هذا المنطلق يأتي تناول الحالات النفسية المختلفة بوصفه جزءًا طبيعيًا من بناء الشخصية. وربما كان دوري هنا مجرد محاولة لتسمية الأشياء وإضاءة ما يظل غالبًا مسكوتًا عنه.

نورية، جميلة، خديجة، فتون... كل واحدة منهن تعيش مأساتها الخاصة. هل المرأة في قصصك ضحية لظروفها، أم فاعلة في إعادة إنتاج مأساتها؟

المرأة ، كالرجل ، قد تكون أحيانًا ضحية ، لكنها ليست مجرد ضحية. إنها فاعل يمتلك القدرة على الاختيار ، غير أن هذه الاختيارات تتشكّل

ضمن سياق معقّد من الظروف الاجتماعية والثقافية والمادية ، إضافة إلى مستوى الوعي الفردي.

في قصة "مارلين" نقرأ كيف قسّمت الحرب الناس، لكن الفن جمعهم في رقصة. هل كنتِ ترغبين في أن يظهر الفن كقوة قادرة على ردم الفجوات التي تحدثها السياسة؟

نعم ، إلى حدّ كبير. فالفن يمتلك قدرة خاصة على تجاوز الحدود التي تصنعها السياسة ، لأنه يخاطب في الإنسان جانبًا إنسانيًا مشتركًا يتجاوز الانقسامات الأيديولوجية والاجتماعية.

«يجب أن يكون لكل شخصية منطقها؛ الذي يحدده عالمها الداخلي ولغتها الخاصة»

تناولتِ في "عزلة" قرية منسية تحجّ إلى ضريح ولي. إلى أي مدى شكّل التراث الشعبي جزءًا من عالمك السردي؟

التراث الشعبي يشكّل جزءًا مهمًا من الذاكرة الجمعية ، ومن الطبيعي أن يتسرّب إلى السرد عندما نحاول كتابة المجتمع كما يتجلّى في حياته اليومية ومعتقداته وتصوراته للعالم.

استخدامك للهجات اليمنية في الحوار يبرز أصالة الشخصيات ويحافظ على الذاكرة الشفوية. هل كان ذلك هدفك الأساسي؟

لم يكن ذلك قرارًا مسبقًا بقدر ما كان نتيجة لطبيعة الشخصيات نفسها. فالشخصيات ظهرت بهذه الأصوات ، وأنا حاولت فقط أن أتبع منطقها الداخلي ولغتها الخاصة.

نهايات قصصك غالبًا حزينة ومنكسرة، وكأنك ترفضين النهاية السعيدة. هل هذا اختيار أدبي أم انعكاس لقناعتك بأن الواقع لا يمنح خلاصًا؟

سمعت هذا الانطباع كثيرًا. لكنني أرى في كثير من النهايات السعيدة قدرًا من التصنّع ، لذلك أميل إلى نهايات تترك المجال للقارئ كي يبحث عن المعنى والجمال في التجربة الإنسانية نفسها ، لا في فكرة السعادة بمعناها المبسّط.

بعد «الحب والعزلة»، ما الذي تفكرين بكتابته؟

أعمل حاليًا على رواية باللغة الإنجليزية ، وهي جزء من مشروع الماجستير في Johns Hopkins University.

فاديه عريج/ سوريا

الرّيحُ عمياءُ في حدائق العابرين

الريحُ عمياءُ
في حدائقِ العابرينْ
لا صوت للأغنياتِ التي تلوّحُ من
بعيدْ
وردُ الوعودِ يتيهُ في كفِّ الترابْ
فامضِ صديقي ،
وازرعْ خُطاكَ على الحُطامْ
واكسرْ مراياكَ التي
أرهقتْ ملامحَكَ القديمةْ
لم يَعُدْ يُغري فؤادي
صوتُ البلابلِ في السّكونْ
لا الدّربُ أفضى للبدء
ولا اكتملْ وجهُ النّهارْ
أيُّ احتمالٍ يرتدي ثوبَ الرّجاءْ؟
هل هو يهاجرُ في دمي
ويضيعُ في أفقِ الغيابْ؟
أم أنه صدىً يلوّحُ
ثم يخذلُ من دعاه؟
أرضُ الأسئلةِ تبتلعنا كلَّ حينْ
فاشربْ فراغَكَ واصطبرْ
كي تنتهي كما أردتَ ، بلا نداءْ
في أيِّ وهمٍ قد أراكْ؟
اخلعْ قليلاً من ظلالِكَ
وانظرْ إليكَ
ربما.. تلقاكَ بينكَ والضّياع!!
لغتانِ لي...
واحدةٌ تنسابُ من دفءِ البيوتْ
من خبزِ الأمّهات
من دعاءِ الليلِ حين يفيضُ فينا
بالسّكينةِ
وأخرى تتهجّى
ما تبقّى من نشيدٍ للرّيحِ ،
للأبوابِ حين تصدأُ
للجدرانِ إن علّقتْ صمتَ المسافة
في الفراغ!!
الخوفُ يقتربُ
و الخريفُ بوجهِهِ.. فانتبهْ
كي لا يراكَ الظلُّ عاريًا من الأسماءْ
لا تكترث للتفاصيل
اشربْ دمك
واخلعْ ما ورثتَ من القيودْ
لتكونَ أنتْ
راياتُنا
لا تشبهُ الأوطانْ
والحلمُ مُشوَّهُ الملامحِ في الدّفاترْ
والنشيدُ تكسّرَتْ أوزانُهُ
في حنجرةِ الصغارْ
و الأقنعة تُباعُ في كلِّ الزّوايا
فارتدِ واحدًا إذا شئت
أمّا أنا
سأفتّشُ في احتمالي
عنكَ
عنّي
عن التّراب الجريح
عن بقاياي التي
سقطتْ على دربِ السّؤال
لا أنتَ أنتْ
ولا أنا أبدو كما كنتُ
فاخرجْ قليلًا منكَ
كي ألقاكَ فيَّ
ونلتقي بلا قناعْ

ما بين الحتمية والحرية إنسان مقيد بالإرادة

د. عبدالناصر الهزمي

دائمًا هناك سؤال غامض ومحوري: هل أفعالنا واختياراتنا هي مجرد نتاج حتمي لشروطنا (البيولوجية، البيئية، والنفسية) أم أننا نمتلك إرادة حرة حقيقية تتجاوز هذه الشروط؟

الحتمية الصارمة: تذهب إلى أن كل حدث في الكون ، بما في ذلك أفكارنا وقراراتنا ، له سبب كافٍ يسبقه. إذا عرفنا كل الشروط المسبقة (الحالة البيولوجية ، البيئة ، والحالة النفسية) بدقة ، يمكننا التنبؤ بالقرار الذي سيتخذه الإنسان بشكل قاطع. الإرادة الحرة هنا مجرد وهم.

الليبرتارية (نظرية الحرية): تؤمن بوجود إرادة حرة حقيقية غير خاضعة تمامًا لهذه الشروط ، وأن للإنسان قدرة على البدء بسلسلة causes أسباب جديدة مستقلة عن ماضيه وظروفه.

التوافقية ((compatibility)) موقف وسطي يحاول التوفيق بين الحتمية وحرية الإرادة ، حيث يرى أنه يمكن للإنسان أن يكون حرًا حتى لو كانت أفعاله محكومة بأسباب ، طالما أن هذه الأفعال نابعة من ذاته ودواخله دون إكراه خارجي.

لنحلل دور كل شرط من الشروط الثلاثة:

الشرط البيولوجي (جسم الإنسان)

يشير هذا إلى الأساس المادي والفيزيولوجي لكينونتنا ، وهو القيد الأكثر وضوحًا.

التركيب الجيني (DNA): يحدد جيناتنا الاستعدادات الأولية لكل شيء: من ملامحنا الجسدية ، إلى الميل للإصابة بأمراض معينة (كالاكتئاب أو الفصام) ، وحتى بعض السمات الشخصية مثل الانطواء أو الانبساط. الشخص المولود بتركيبة جينية تجعله عصبيًا سريع الغضب ، سيجد تحديًا أكبر في التحكم بانفعالاته مقارنة بشخص آخر.

كيمياء الدماغ والجهاز العصبي: هرمونات مثل الدوبامين (المتعة والمكافأة) والسيروتونين (المزاج والاستقرار) والكورتيزول (التوتر) تلعب دورًا مباشرًا في تشكيل مشاعرنا ودوافعنا وقراراتنا. خلل في هذه الكيمياء يمكن أن يغير شخصية الإنسان كليًا (كما في حالات إصابات الرأس أو الأورام).

الغريزة والاحتياجات الأساسية: غرائز البقاء مثل الجوع والعطش والرغبة الجنسية تدفعنا بشكل قوي نحو سلوكيات معينة. قرارك بتناول الطعام عندما تكون جائعًا ليس «حرًا» بالكامل ، بل هو خاضع لحاجة بيولوجية ملحة.

الخلاصة: الجسم البيولوجي يمثل «المسرح» الذي تجري عليه أحداث اختياراتنا. هو يحدد نطاق الإمكانيات المتاحة (لا أستطيع أن أقرر الطيران بلا أجنحة) ويؤثر بقوة على الدوافع التي تدفعنا في اتجاهات معينة. الحتمي سيقول: «أنت عبد لبيولوجيتك». بينما قد يقول المدافع عن الحرية: «بيولوجيتي تقدم لي الإمكانيات والتحديات ، ولكن كيفية ★رد فعلي★ على هذه البيولوجيا هو ما يشكل حريتي».

الشرط البيئي (البيئة المحيطة)

يشمل هذا كل العوامل الخارجية التي نشأت فيها وتعيش فيها: الأسرة ، الثقافة ، المجتمع ، النظام الاقتصادي ، التعليم ، الدين ، التجارب الحياتية.

التنشئة والتربية: القيم والمعتقدات التي نكتسبها في الطفولة تصبح جزءًا من هويتنا وتشكل عدستنا التي نرى من خلالها العالم. شخص نشأ في بيئة متسامحة سيكون خياراته حول قضايا اجتماعية معينة مختلفة عن شخص نشأ في بيئة متزمتة.

الضغوط الاجتماعية والثقافية: تفرض علينا توقعات وأدوارًا. قرارك باختيار مهنة معينة غالبًا ما يتأثر بسمعتها في مجتمعك ، وبتوقعات عائلتك ، وبالفرص الاقتصادية المتاحة. هذا قيد بيئي واضح.

العوامل الاقتصادية: الفقر أو الثراء يحددان بشكل جذري نطاق الخيارات المتاحة لك. حرية اختيار الجامعة أو السفر أو العلاج الطبي مقيدة بشدة بوضعك الاقتصادي.

التجارب الصادمة (التروما): تجربة مؤلمة في الماضي يمكن أن تشكل خياراتك المستقبلية. شخص تعرض للخيانة قد يجد صعوبة في الثقة بالآخرين ، مما يؤثر على خياراته في العلاقات.

الخلاصة: البيئة تشكل «القواعد» التي نلعب وفقًا لها. هي تزودنا بمجموعة من الخيارات «المقبولة»والممكنة.

الحتمي يرى أننا مجرد منتج لبيئتنا. بينما قد يرد المدافع عن الحرية: «مع الوعي والنقد ، يمكننا تجاوز قيود بيئتنا واتخاذ خيارات مختلفة عما تربينا عليه».

الشرط النفسي (الحالة النفسية)

يشير هذا إلى عالمك الداخلي في لحظة اتخاذ القرار: مشاعرك ، معتقداتك ، رغباتك ، وأفكارك.

المشاعر والعواطف: الغضب ، الخوف ، الفرح ، الحب... كل هذه المشاعر تؤثر بشكل فوري وقوي على قراراتنا. قرار اتخذته وأنت غاضب يختلف تمامًا عن قرار تتخذه وأنت هادئ. هل نتحكم بمشاعرنا أم تتحكم بنا؟

المعتقدات والقيم: قراراتنا تنبع مما نؤمن بأنه صحيح أو قيم. إذا كنت تعتقد أن الكذب خطيئة ، فسيحدد هذا اعتقادك خياراتك عندما تكون في موقف يغريك بالكذب.

الدوافع والرغبات اللا واعية: كما أشار فرويد ، قد تكون الكثير من خياراتنا مدفوعة برغبات ودوافع لا نشعر بها في وعينا. قد تختار شريك حياة معينًا لأسباب واعية ، لكن الدافع الحقيقي قد يكون لا واعيًا مرتبطًا بصورة أحد الوالدين.

الوعي والتفكيرالعقلاني: هذا هو المقابل الذي يعول عليه المدافعون عن الحرية. القدرة على التوقف ، والتأمل ، ووزن الإيجابيات والسلبيات ، وتخيل عواقب الأفعال ، ثم اتخاذ قرار مدروس. هذه العملية تبدو وكأنها تتجاوز مجرد الاستجابة الحتمية للمحفزات.

الخلاصة: الحالة النفسية هي «المحرك» الداخلي للقرار. الحتمي

سيقول: «مشاعرك ومعتقداتك نفسها لها أسباب بيولوجية وبيئية ، فهي حلقة في سلسلة السبب والتأثير cause-and-effect». بينما سيقول المدافع عن الحرية: «القدرة على التفكير العقلاني والتأمل في مشاعري ومعتقداتي هي تجسيد للإرادة الحرة ، فهي تسمح لي بتعديل مساري وتجاوز دوافعي الأولية».

التوليف: كيف تتفاعل هذه الشروط مع حرية الإرادة؟

لا تعمل هذه الشروط بمعزل عن بعضها ، بل تتفاعل بشكل معقد. جيناتك (بيولوجي) قد تجعلك ميالًا للقلق ، وبيئة قاسية (بيئة) قد تفاقم هذا القلق ، مما يؤدي إلى حالة نفسية من الخوف تجعلك تتجنب المخاطر في حياتك وتحد من خياراتك.

في ضوء هذا التحليل، تظهر عدة مواقف:

الموقف الحتمي القوي: الإنسان هو حصيلة تفاعل هذه الشروط الثلاثة فقط. ما نسميه «قرارًا» هو مجرد نتيجة حتمية لمعادلة معقدة مدخلاتها هي البيولوجيا + البيئة + الحالة النفسية في تلك اللحظة. الإرادة الحرة وهم.

موقف التوافقية (compatibility): نعم ، أفعالنا لها أسباب (بيولوجية ، بيئية ، نفسية) ، ولكننا نعتبر أحرارًا طالما أن هذه الأفعال صادرة عنا دون إكراه خارجي مباشر. .حريتك تكمن في قدرتك على التصرف وفقًا لرغباتك ودوافعك التي تشكلت بهذه الشروط. إذا قررت أن أتابع تعليمي العالي لأنني أرغب في ذلك (حتى لو كانت هذه الرغبة نتاج بيئتي وبيولوجيتي) ، فهذا فعل حر. الحرية هنا لا تعني «التحرر من الأسباب» ، بل «التحرر من الإكراه».

موقف الليبرتارية: يجب أن تكون هناك مساحة من «السببية الذاتية» حيث يكون العقل نفسه هو السبب الأول وغير المشروط للفعل ، يتجاوز كل هذه الشروط. قد نعترف بتأثير البيولوجيا والبيئة والنفس ، ولكن في النهاية ، للإنسان «قوة» داخلية تمكنه من اختيار أي من الدوافع المتضاربة سيعمل عليها.

في الختام ...

السؤال عن حرية الإرادة في مواجهة هذه الشروط الثلاثة يظل واحدًا من أعقد الأسئلة الفلسفية والعلمية. التحليل التفصيلي يظهر أن إرادتنا لا تعمل في فراغ ، بل هي مُثقلة بثقل بيولوجيتنا ، وبيئتنا ، وحالتنا النفسية. هل هذا يعني أنها غير حرة؟

إذا عرّفت الحرية بأنها التحرر المطلق من جميع المحددات ، فالإجابة هي نعم ، حرية الإرادة وهم.

لكن إذا عرّفتها ، كما يفعل بعض الفلاسفة والعلماء المعاصرين ، بأنها القدرة على التفكير العقلاني ، واتخاذ القرارات بناءً على دواخلنا ، والتحكم في ردود أفعالنا المباشرة ، فالإجابة هي كلا ، حرية الإرادة حقيقية ، حتى لو كانت محدودة ومشروطة. حريتنا لا تكمن في كوننا غير خاضعين للأسباب ، بل في قدرتنا على أن نكون واعين بهذه الأسباب وأن نشارك بشكل نشط في تشكيل قصتنا ضمن الإطار الذي ولدنا فيه ... قرار كتابة المقال كان يخضع للمؤثرات الثلاث بيولوجية جسمي والبيئة المحيطة والحالة النفسية

المتجه النفسي السلوكي والنقطة الحرجة:
قراءة نفسية واجتماعية للسلوك الإنساني

عبدربه صالح عباد

إن السلوك الإنساني لا يمكن النظر إليه بوصفه فعلًا منفصلًا يظهر فجأة من العدم ، بل هو النتيجة النهائية لمسار طويل ومعقد من التكوين الداخلي للإنسان. فكل تصرف وكل انفعال وكل قرار ليس إلا تجسدًا خارجيًا لبنية نفسية وعقلية تشكلت عبر تفاعل عدد هائل من العوامل المتداخلة؛ فالإنسان يولد بمجموعة من الاستعدادات الوراثية الأولية ، ثم تبدأ البيئة المحيطة به بإعادة تشكيله بصورة مستمرة ، مثل: الأسرة ، والمجتمع ، والثقافة ، والدين ، والتعليم ، والتجارب الشخصية ، والظروف الاقتصادية ، والعلاقات ، والصدمات ، والمخاوف ، والرغبات؛ جميعها تدخل في بناء الشخصية الإنسانية. لكن تأثير هذه العوامل لا يكون متساويًا بين البشر ، بل يختلف في النسبة والقوة والترتيب ، ولهذا لا يوجد شخصان متطابقان تمامًا في السلوك حتى لو تشابهت ظروفهما الخارجية.

إن كل إنسان يمثل تركيبة فريدة من المؤثرات؛ ذلك أن الشخصية الإنسانية مزيج معقد من العناصر المتداخلة ، ويمكن تشبيه ذلك بمزج الألوان؛ فحتى لو افترضنا وجود ثلاثة ألوان أساسية فقط ، فإن تغيير النسب بينها ينتج عددًا هائلًا من الألوان المختلفة. فكم ستكون بدائل السلوك البشري إذا كانت العوامل المؤثرة في الإنسان بالعشرات أو بالمئات ، وكل عامل منها يحمل درجات وتأثيرات متفاوتة ومتغيرة باستمرار؟!

ومن هنا يصبح السلوك الإنساني نتيجة لتفاعل هذه المنظومة كاملة وليس مجرد استجابة بسيطة لحدث معين. فالحدث الخارجي الواحد قد يولد الخوف عند شخص ، واللامبالاة عند آخر ، والحماس عند ثالث ، والغضب عند رابع؛ لأن كل واحد منهم يستقبل الحدث من خلال بنية داخلية مختلفة تشكلت عبر تاريخ طويل من التجارب والمؤثرات. ولهذا فإن السلوك لا يظهر وفق هذا التصور إلا عندما يصل الإنسان داخليًا إلى ما يمكن تسميته بـ«المتجه النفسي السلوكي والنقطة الحرجة»؛ أي تلك اللحظة التي تتجمع فيها القناعات والدوافع والتبريرات والاستعدادات النفسية والمؤثرات المختلفة بصورة تجعل السلوك يظهر على أرض الواقع. ويمكن تعريف «المتجه النفسي السلوكي» بأنه المجموع الاتجاهي لتلك العوامل والمؤثرات الداخلية والخارجية ، والذي يعبر

عن مسار السلوك الإنساني مع الأخذ بعين الاعتبار قوة الإرادة والوعي الإنساني اللذين يعملان كجهاز رقابة على المدخلات والمخرجات. والمقصود بالنقطة الحرجة للسلوك: تلك المرحلة التي تبلغ فيها المحصلة الاتجاهية للعوامل النفسية والاجتماعية والإرادية والمعرفية داخل الإنسان درجة كافية تجعل ظهور سلوك معين أكثر ترجيحًا وقربًا من التحقق في الواقع.

وتوضيحًا لتلك الصورة: لنفترض وجود طالبين يعيشان في نفس المدينة وتحت ظروف متشابهة تقريبًا ، لكن أحدهما يدرس العلوم الدينية وتظهر عليه هيئة طالب العلم: لحية وثوب وعمامة وصورة اجتماعية مرتبطة بالوقار والالتزام ، بينما الآخر طالب في كلية علمية كالهندسة ، يعيش حياة جامعية اعتيادية لا ترتبط بنفس الرمزية الاجتماعية. الآن لو عرضنا على الاثنين ارتداء «T-shirt» وسروال قصير إلى ما تحت الركبة» ، ثم الذهاب بهذا اللباس إلى الجامعة أو التجول به في مدينة مثل «الرياض» ، فإننا غالبًا سنلاحظ اختلافًا كبيرًا في طريقة اتخاذ القرار عند كل واحد منهما.

فطالب العلوم الدينية لن يتعامل مع المسألة بوصفها مجرد «ملابس» ، بل سيدخل في سلسلة طويلة من الحسابات النفسية والاجتماعية: وأولها هل هذا اللباس يوافق السنة أم أنه تقليد للغرب؟ ثم بعد ذلك يسأل نفسه: كيف سينظر إليّ الناس؟ ماذا سيقول زملائي؟ كيف ستكون صورتي أمام شيوخي؟ هل سيفقد الناس احترامهم لي؟ هل سأبدو متناقضًا مع الهيئة التي عُرفتُ بها؟ هل سيؤثر ذلك على مكانتي الاجتماعية أو العلمية؟ ومع استمرار هذا التدافع الداخلي والحوار النفسي ، تبدأ العوامل النفسية والاجتماعية والثقافية والدينية بالتراكم ، وبحسب قوتها وتأثيرها يصل إلى قناعة نهائية تشكل ما يسمى بـ«المتجه النفسي السلوكي والنقطة الحرجة» التي تجعله يصل إلى قرار ونتيجة سلوكية وهي الامتناع عن ارتداء هذا اللباس.

أما الطالب الآخر فقد يرى الأمر بصورة مختلفة تمامًا؛ لأنه لا يحمل نفس الصورة الرمزية ولا يعيش تحت نفس التوقعات الاجتماعية ، ولذلك قد يفسر الفعل ببساطة على أنه لباس عادي ومريح ، فلا يشعر أن هويته أو مكانته الاجتماعية مهددة ، وبالتالي يصل بسهولة إلى «المتجه النفسي السلوكي والنقطة الحرجة» والنتيجة السلوكية هي القبول.

وهنا يظهر بوضوح أن السلوك الإنساني لا يتحدد بالفعل الخارجي وحده ، بل بالمعاني التي يحملها الإنسان داخله تجاه هذا الفعل. فـ T-shirt والسروال القصير لم يتغيرا ، لكن الذي تغير هو البنية النفسية والاجتماعية التي تستقبل هذا الفعل وتفسره.

فالإنسان لا يتعامل مع الواقع كشيء مجرد ، بل من خلال منظومة كاملة معقدة التركيب من عوامل داخلية وخارجية عديدة. ولهذا فإن نفس السلوك قد يبدو طبيعيًا تمامًا لشخص ، بينما يبدو لشخص آخر مهددًا لهويته أو صورته الاجتماعية. فالإنسان قبل أن يقوم بأي فعل يمر داخليًا بعملية معقدة من التقييم والمقارنة والتبرير والرفض والقبول ، حتى يصل إلى لحظة تتجمع فيها الدوافع والمؤثرات بصورة تكفي لإنتاج السلوك ، وهي ما توصف بـ«المتجه النفسي السلوكي والنقطة الحرجة».

وكما أن السلوك الإنساني معقد ، فإن الحكم عليه قد يكون أعقد؛ لأنه ينتج من جماعات متباينة كليًا أو جزئيًا ، وكلٌ يرى من زاوية مختلفة ، كما أن السلوك الجمعي يختلف عن السلوك الفردي. ولعل من الأمثلة الحية والواقعية التي تكشف بصورة عميقة كيف تتشكل الأحكام على السلوك داخل الوعي الجمعي ، ما حدث عندما ظهر شيخ يمني في مقطع متداول في وسائل التواصل الاجتماعي يدعى «الشيخ واصل عبادي» وهو يؤدي رقصة «البرع» اليمنية عند حضوره لأحد الأعراس اليمنية ، وهي رقصة شعبية متجذرة في الثقافة اليمنية وتمارس بصورة طبيعية في الأعراس والأعياد والمناسبات الاجتماعية منذ قرون ، ولا ينظر إليها المجتمع بوصفها فعلًا شاذًا أو غريبًا ، بل تعتبر رمزًا للرجولة بين عامة الناس.

ومع ذلك ، فما إن صدر هذا السلوك من شخص يحمل هيئة دينية حتى انقسمت ردود الفعل بصورة حادة بين مؤيد ومعارض ، وظهرت موجة واسعة من الاستنكار والسخرية والجدل ، وكأن الفعل ذاته قد تغير في طبيعته أو معناه ، رغم أن الرقصة نفسها لم تتغير ، ولم تتغير الموسيقى ، ولم تتغير الحركة ، بل الذي تغير فقط هو «هوية الفاعل». وهنا تظهر واحدة من أعقد الظواهر النفسية والاجتماعية في الحكم على السلوك الإنساني ، وهي أن الإنسان لا يرى الأفعال غالبًا بوصفها حركات مجردة ، بل يراها من خلال الرموز والصور الذهنية المرتبطة بمن يقوم بها. فالشيخ في الوعي الجمعي لا يمثل فردًا عاديًا فقط ، بل يمثل نموذجًا رمزيًا محملًا بمعاني الوقار والانضباط والهيبة والالتزام ، ولذلك فإن المجتمع لا يراقب سلوكه بالطريقة نفسها التي يراقب بها سلوك الأشخاص الآخرين ، بل يحيط هذا النموذج بمجموعة كثيفة من التوقعات النفسية والاجتماعية غير المعلنة.

ومن هنا فإن جزءًا كبيرًا من ردود الفعل الغاضبة لم يكن ناتجًا عن «البرع» نفسه ، بل عن شعور داخلي عند بعض الناس بأن الصورة الذهنية المستقرة لديهم عن رجل الدين قد تعرضت للاهتزاز أو الخروج عن النمط المتوقع. فالعقل البشري بطبيعته يميل إلى بناء قوالب رمزية ثابتة للأشخاص ، ثم يشعر بالقلق أو الرفض عندما يصدر عنهم سلوك لا ينسجم مع تلك القوالب. والأكثر عمقًا من ذلك أن الذين

استنكروا هذا الفعل هم أنفسهم يرقصون نفس «البرعة» في مناسباتهم الاجتماعية دون أي شعور بالرفض ، مما يكشف أن الحكم لم يكن متعلقًا بالفعل المجرد بقدر ما كان متعلقًا بالسياق النفسي والاجتماعي المحيط بالفاعل. وهذا يبين أن الأحكام الإنسانية على السلوك لا تتشكل دائمًا انطلاقًا من الفعل وحده ، بل من شبكة معقدة من التصورات المسبقة والتوقعات الثقافية والرموز الاجتماعية التي تشكل وعي الإنسان ونظرته للآخرين.

وممّا سبق يمكن القول إن المجتمع في كثير من الأحيان لا يحاكم السلوك فقط ، بل يحاكم أيضًا مدى انسجام السلوك مع «الدور الاجتماعي» الذي رسمه للشخص ، ولهذا قد يتقبل الناس سلوكًا من شخص ويرفضونه من آخر ، بل ويكون سلوكه صدمة لهم ، رغم أن الفعل واحد؛ لأن الاختلاف الحقيقي لا يكون دائمًا في السلوك نفسه ، بل في المعاني والرموز والتوقعات التي أحاط بها المجتمع ذلك السلوك وذلك الشخص. لذلك يصبح من الصعب النظر إلى الإنسان بمنطق التبسيط الحاد؛ لأن كل فعل وراءه شبكة عميقة من الأسباب التي قد لا تكون ظاهرة للآخرين ، فالناس يرون النتيجة النهائية فقط لكنهم لا يرون سلسلة التكوين النفسي الطويلة التي سبقتها.

إن الأحكام على السلوك تختلف باختلاف المجتمعات والثقافات ، ويظهر هذا بصورة جلية في كثير من السلوكيات التي تتأثر دلالتها الأخلاقية والاجتماعية من مجتمع إلى آخر رغم أن الفعل ذاته يبقى كما هو. وسنرى من خلال هذا المثال أن الحسن والقبح في السلوك لا يُدركان من الفعل المجرد وحده ، بل من خلال الأحكام التي يبنيها المجتمع عليه ، كمسألة شرب الخمر: ففي بعض المجتمعات يُنظر إلى شرب «النبيذ أو الشمبانيا» بوصفه جزءًا طبيعيًا من الاحتفال ، بل قد يرتبط بمعاني الفرح والرقي الاجتماعي والمناسبات السعيدة مثل أعياد الميلاد أو الاحتفال ببداية عام جديد ، وقد يظهر في الإعلام والإعلانات والسينما باعتباره رمزًا للبهجة أو النجاح أو الحياة الاجتماعية. لكن عندما ننظر إلى الفعل نفسه داخل مجتمع مسلم ، نجد أن المعنى الاجتماعي والأخلاقي يتغير جذريًا؛ فشرب الخمر لا يُنظر إليه هنا بوصفه مجرد عادة اجتماعية أو وسيلة احتفال ، بل بوصفه سلوكًا محرمًا دينيًا ومرفوضًا أخلاقيًا وقد يكون مجرمًا قانونيًا أيضًا!

فما الذي تغير؟ لم تتغير المادة نفسها ، ولم تتغير الحركة الجسدية المتمثلة في الشرب ، بل الذي تغير هو الإطار القيمي والثقافي الذي يفسر هذا الفعل ويمنحه معناه. ففي مجتمع ما يرتبط هذا السلوك بمعاني القبول والانتماء والاحتفال ، وفي مجتمع آخر يرتبط بمعاني المعصية والانحراف والإضرار بالنفس والمجتمع. وهذا يدل على أن الإنسان لا يحكم على السلوك بوصفه فعلًا مجردًا فقط ، بل يحكم عليه من خلال منظومة كاملة من الدين والتربية والثقافة والقانون والذاكرة الجماعية والتصورات الأخلاقية التي تشكلت عبر الزمن. فالأشخاص الذين يحكمون على هذا السلوك بأنه حسن أو قبيح هم أنفسهم قد وصلوا إلى هذا الحكم نتيجة تأثرهم بتلك المنظومة ، أي أن حكمهم هو أيضًا سلوك فكري ناتج عن أسباب وعوامل وليس حقيقة منفصلة عن الإنسان ، وأن الدين والاعتقاد في هذا المثال هو أقوى عامل مؤثر يمكن أن تستند إليه أحكامهم.

ومن هنا يمكن القول إن وصف السلوك بأنه جميل أو قبيح أو صحيح أو خاطئ لا ينشأ دائمًا من ذات الفعل ، بل كثيرًا ما يكون حكمًا خارجيًا يصدره مجتمع أو جماعة أو فرد وفق البنية التي تشكلت داخله؛ فهناك أفعال تُعد جريمة أو انحرافًا في مجتمع معين بينما تُعد أمرًا طبيعيًا أو مقبولًا في مجتمع آخر ، فرجل الغابة لا يكترث إذا مشى شبه عارٍ في الغابة ، وهو ما نرفضه نحن ولا نتقبله أغلب المجتمعات المتحضرة. ولهذا فإن دراسة الإنسان بصورة عميقة تتطلب الفصل بين أمرين: «تفسير السلوك» من زاوية ، و«الحكم على السلوك» من زاوية أخرى؛ فقد نستطيع تفسير كيف تكون سلوك معين وما العوامل التي أدت إليه دون أن يعني ذلك تبريره أو اعتباره صحيحًا؛ لأن الهدف من التحليل التجريدي ليس إزالة المسؤولية الأخلاقية ، بل فهم الإنسان قبل إصدار الأحكام عليه ، وهذا يفيدنا كثيرًا في إعادة برمجة الإنسان وتعديل سلوكياته!.

إن النظر إلى الإنسان بهذه الطريقة يقود إلى فهمه بوصفه كائنًا ديناميكيًا متغيرًا لا جوهرًا ثابتًا جامدًا؛ فالإنسان يتشكل باستمرار وتتغير شخصيته مع الزمن والتجارب والمعرفة والظروف والعلاقات ، وحتى مع الطريقة التي يفكر بها وينظر بها إلى نفسه والعالم. وبالتالي فإن السلوك الإنساني ليس مجرد اختيار لحظي بسيط ، بل هو انعكاس لمسار كامل من التكوين الداخلي ولتفاعل عدد هائل من العوامل التي تعمل بنسب متفاوتة داخل كل إنسان فتنتج في النهاية ذلك التنوع اللامحدود في الشخصيات والتصرفات البشرية.

ومع هذا فلا ننسى قوة الإرادة الإنسانية وقوة الوعي التي لا توجد في الآلات؛ فالإنسان ليس مكبًا للنفايات ، وإنما هو كائن فريد التركيب يطل على العالم من خلال نوافذ محروسة بالإرادة والوعي ، فهو لا يسمح بالدخول إلا لما يشاء وتتقبله روحه ووجدانه ، ويرفض دخول أشياء أخرى. فالإنسان ليس آلة حتمية مغلقة تتحرك تلقائيًا وفق المؤثرات

فقط ، بل نرى أن العوامل تشكل المادة الخام للشخصية لكنها لا تلغي وجود إرادة قادرة على إعادة التنظيم والتشكيل ، وهذا فرق جوهري جدًا؛ فالإرادة ليست منفصلة تمامًا عن الإنسان ، لكنها أيضًا ليست مجرد انعكاس آلي للعوامل الخارجية ، بل قدرة داخلية على: المراجعة ، وإعادة التقييم ، وإعادة ترتيب المعاني ، ومقاومة بعض المؤثرات أو تبني مؤثرات جديدة.

ومع أن الإنسان منظومة مفتوحة تتأثر بالعوامل الوراثية والمكتسبة ، لكنها تملك أيضًا قدرة على إعادة تشكيل ذاتها من الداخل؛ فـ«المدخلات ليست سلوكًا»؛ أي أن رؤية شيء ، أو سماع فكرة ، أو التعرض لثقافة ، أو المرور بتجربة ، لا يعني تلقائيًا تحول الإنسان إلى سلوك معين ، بل هذه مجرد عناصر تدخل إلى المنظومة الداخلية ، ثم تبدأ عملية التفاعل والمقارنة والحيرة والوقوف على عتبة القبول أو الرفض وإعادة التفسير والتحليل حتى تتكون قناعة أو لا تتكون ، وهو ما يمثل بلوغ «المتجه النفسي السلوكي والنقطة الحرجة».

فالتغيير لا يحدث فقط بسبب وجود معلومة جديدة ، بل بسبب استعداد داخلي يسمح بإعادة ترتيب المنظومة القديمة ، ولهذا أشرتُ إلى أن الإنسان أحيانًا يرفض المدخلات الجديدة لا لأنها ضعيفة بالضرورة ، بل لأن داخله توجد بنية مستقرة ومتوارثة تحافظ على توازن معين كما أوردنا في مثال الطالبين. فالاعتقادات القديمة لا تكون مجرد أفكار ، بل تصبح مع الزمن جزءًا من الهوية ومصدرًا للأمان النفسي وطريقة لفهم العالم وبنية متماسكة يخشى الإنسان انهيارها ، ولذلك يصبح التغيير صعبًا لأن تغيير فكرة واحدة قد يهدد شبكة كاملة من المعاني المرتبطة بها. وهذا يفسر لماذا بعض الناس يغيرون أنفسهم جذريًا بعد تجربة معينة ، وبعضهم يبقون كما هم رغم تعرضهم لعشرات التجارب نفسها؛ فالفرق ليس فقط في المدخلات ، بل في درجة الانفتاح ومرونة البنية النفسية وقوة الإرادة والاستعداد لإعادة النظر والقدرة على تحمل القلق الناتج عن التغيير.

وبهذا يمكن القول إن الإنسان ليس مجرد ناتج سلبي للعوامل ، ولا كائنًا حرًا حرية مطلقة ، بل كائنًا يعيش باستمرار بين التأثر وإعادة التشكيل ، وهذه رؤية فلسفية ونفسية متماسكة أكثر بكثير من الحتمية الصلبة أو الحرية المطلقة. كما أن «المتجه النفسي السلوكي» و«النقطة الحرجة» اللذين استحدثناهما في هذا المقال يمكنهما تفسير السلوك الإنساني الفردي والجمعي والاختلافات السلوكية من منظور أوسع ومن زاوية معرفية جديدة.

صلاة مثقوبة بالرصاص

أبو عدي المنصوري

قِفي بُرهَةً يأتيكِ شِعري وقائلُهْ
ولا تَتبعي مَن ضلَّ والجَهلُ طائلُهْ

أنا ليَ سلاحي الحَرفُ في كلِّ موقعٍ
وبحرٌ مِن الإبداعِ فاضتْ سَواحلُهْ

تَرعرعتُ في الآهاتِ والحربِ والأسَى
وأستنشقُ البارودَ والحَتْفُ حاملُهْ

بلادي حَباها اللهُ خَيرًا وعِزَّةً
وشَعبيَ مَقتولٌ وفي الحُكمِ قاتِلُهْ

بكيتُ على طفلٍ يجوعُ بمَوطني
وبينَ أزيزِ القصفِ موتٌ يغازلُهْ

بكيتُ على أُمٍّ تودعُ بعلَها
تنوحُ على الأطلالِ عَتْبًا تُسائلُهْ

وكانتْ لهُ أُمًّا وكانَ لها أبًا
فتبًّا لهذا الموتِ تَخسًا مَعاولُهْ

إلهي نَرجو منْكَ سِلْمًا لموطني
فليسَ لهُ إلَّاكَ باللُطفِ ناشِلُهْ

تجليات البوليفونيةمن تعددية الأصوات إلى تعددية الرؤى مقاربة في مجموعة (عندما يومض البرق) للقاصة الزهرة رميج

عبدالمجيد بطالي-المغرب

لقد أفضت التحولات التي شهدتها الدراسات السردية الحديثة إلى إعادة النظر في طبيعة الصوت داخل النص الأدبي ، بعدما ظل لمدة طويلة ملتصقا بمنظور الشخصية المحورية ، وقد أسهم (مفهوم البوليفونية Polyphonie) ، الذي هو أساسا جزء من التصورات الحوارية في النقد المعاصر ، في الكشف عن الكيفية التي تتوالف بها الأصوات والرؤى داخل العمل الأدبي ، بما يسهم في إنتاج فضاء دلالي تتعدد فيه زوايا النظر إلى العالم والذات والآخر. ذلك أن إشكالية تعدد الأصوات تدحض وحدة الذات الناطقة ، وتندرج في إشكالية اللا تجانس الخطابي «-كما أشار إليه المنظر الروسي باختين- ، حيث يعبر العديد من الأصوات ، دون أن يطغى صوت على الأصوات الأخرى..» (١)

وإذا كانت الرواية تمثل المجال الأوسع لتجليات التعدد الصوتي ، فإن القصة القصيرة جدًا - على الرغم من قصر حجمها النصي ومحدوديته - تمتلك قدرة لافتة على احتضان أشكال متنوعة من الأصوات ، مستفيدة من التكثيف والإيحاء والاقتصاد اللغوي ، فالصوت في هذا الجنس السردي لا يتحدد فقط عبر الحوار المباشر ، وإنما يتجسد أيضًا في الذاكرة ، والصمت ، والرمز ، واستدعاء الوعي الفردي والجماعي ، الأمر الذي يجعل النص القصصي القصير جدًا فضاءً لتفاعل رؤى متعددة تتداخل فيما بينها لتوليد المعنى.

انطلاقًا من هذا التصور ، تسعى هذه القراءة إلى استجلاء بعض تجليات (البوليفونية) باعتبارها آلية سردية وجمالية تسهم في بناء المعنى وتوسيع أفق التأويل داخل القصة القصيرة جدًا ، ومن خلال قراءة فاحصة لهذه النصوص القصصية: (عبور ، والأسطورة الذاتية ، والعمامة) ، بوصفها نماذج تكشف للقارئ عن تنوع أشكال التعدد الصوتي وانتقاله من مستوى الأصوات الظاهرة إلى مستوى الرؤى العميقة الكامنة في بنية النص مما يسهم في بلورة الأحداث بشكل أكثر عمقا ، ويُتيح للنقد التأويلي للنص تناول الأحداث من زوايا مختلفة؛ وفهم شخصيات القصة ومستوياتهم الثقافية والنفسية ، وطرق تفكيرهم ونمط حياتهم وسلوكياتهم ، والتعبير عن وجهات نظرهم المختلفة ، ويُسهم تعدد الأصوات في ترسيخ حوارية فاعلة داخل النص ، من خلال تقاطع أصوات الشخصيات وتباين رؤاها ومواقفها ، بما يفضي إلى تشكّل شبكة من العلاقات التي تتراوح بين التوافق والتعارض ، الأمر الذي يثري الخطاب السردي ويعزز انفتاحه على آفاق دلالية وفكرية متعددة ، لذلك فـ (السرد البوليفوني Polyphonic Narrative ، سرد ديالوجي ، ينتمي إلى مجال الحوار ، أو المجال الحواري (باختين) (٢) حيث يقارب المجال الحجاجي ، إذ أنهما يلتقيان في طبيعة السرد الذي يرتكز على تعدد الأصوات ، بناء على تعدد الشخصيات في النص.

تتمتع القاصة الزهرة رميج ، بالكفاءة السردية Narrative Compétence ، التي تهبها قدرة على إنتاج السرود (الحكايات) (٣) ولا يمكن بحال أن تنعت كاتبة أمهرت في تأليف أنواع السرد: (روايات وقصص قصيرة وأخرى قصيرة جدا) إلاَّ ، لأنّها متمكنة من أدواتها ، متشبعة بثقافة عامة ، تمتلك القدرة على الكتابة ، وتملك في ذات الآن النفس الطويل في إنتاج عدد من النصوص السردية ، يساعدها في ذلك مهارتها اللغوية في توليد الأفكار من رحم محيطها الاجتماعي ، بما يزخر به من قضايا وإشكالات ، أو من معيشها اليومي بكل تفاصيله وجزئياته ، تلتقط المشاهد ، وتعبر عن المشاعر بأحاسيس عميقة ، وخيال أدبي خصب.

أولًا: البوليفونية الاستدعائية في نص عبور

النص: «الجو هذه الأيام ، شديد التقلب ، قلت لابنتي:

- البسي معطفك الصوفي ، فالبرد قارس ، أمام إصرارها على الخروج بملابسها الخفيفة ، صحت فيها غاضبة: هل تفضلين إبراز مفاتنك على حساب صحتك؟ ردّت بلهجة صادمة:

- إذا كنت أنت تشعرين بالبرد ، هل ينبغي على العالم كله أن يشعر به؟ انتصبت في لمح البصر ، صورة مماثلة أمام عينيّ ، صورة انبعثت من أعماق الذاكرة ، حوار بيني وبين أمي التي كانت تعاني من آلام المفاصل.» (٤)

يقوم نص (عبور) على حوار بسيط بين أم وابنتها حول ارتداء المعطف في يوم بارد ، غير أن هذا الحوار يتجاوز وظيفته التواصلية المباشرة ليفتح المجال أمام تداخل أصوات متعددة تنتمي إلى أزمنة وتجارب مختلف ، ويتجسد الصوت الأول في الأم التي تنطلق من خبرتها الحياتية وحرصها على ابنتها ، بينما يمثل صوت الابنة رؤية مغايرة للعالم ، تقوم على الاستقلالية ورفض إسقاط التجربة الفردية على الآخر ، وعند هذه اللحظة يتدخل صوت ثالث ينبعث من رماد الذاكرة ، ويتمثل في صورة الأم القديمة التي كانت تعاني آلام المفاصل ، فتستعيد هنا الساردة حوارا مماثلا عاشته في الماضي.

ويُفضي هذا التواشج إلى انتظام بنية سردية بوليفونية ، تتجاور فيها ثلاثة مستويات من الوعي: وعي الابنة ، ووعي الأم الراهن ، ووعي الأم المسترجع من الذاكرة عن طريق استحضار الماضي/ فلاش باك ، حيث يتحول النص من حوار عابر إلى لحظة تأملية تعيد مساءلة المواقف السابقة وتمنح التجربة الإنسانية بعدا دلاليا أكثر عمقًا واتساعًا.

وتكمن أهمية هذا التعدد الصوتي في كونه يتيح للأصوات أن تنسجم داخل النص في علاقة حوارية دون انتصار رؤية على أخرى والتي تفتح المجال أمام القارئ لإعادة بناء المعنى من داخل النص ومن خلال تجربته الحياتية الخاصة.

ثانيًا: البوليفونية الضمنية في نص (الأسطورة الذاتية)

النص: «قالوا: أنت كائن خرافي! أنت أعمى ، لا ترى آثار خطوك على الأرض. قالوا... وقالوا... وقالوا... لكن أذنيه قررتا الإضراب عن الإنصات ، خبأ الحلم بين ضلوعه حتى لا يصادروه منه ، آنئذ ، قررت أسطورته الذاتية احتضانه. وضعت يدها اليمنى على كتفيّه ، وباليد اليسرى ، رسمت له طريقا تتبعه خطاه ، ثم صنعت له حصانا طائرا امتطى صهوته وحلّق بعيدا» (٥)

ينبني نص (الأسطورة الذاتية) على مواجهة بين خطاب جماعي يمارس سلطة التصنيف والتقويم ، وذات تحاول المحافظة على حلمها في مواجهة هذا الخطاب ، حيث يفتتح النص بصوت جماعي: «قالوا: أنت كائن خرافي! أنت أعمى ، لا ترى آثار خطوك على الأرض» ويتكرر هذا الصوت عبر اللازمة السردية: «قالوا... وقالوا... وقالوا..» ، ليتحول إلى رمز لسلطة اجتماعية تحاول رسم صورة محددة للذات ، في المقابل ، يتشكل صوت آخر عبر فعل الصمت والمقاومة الداخلية ، حين تقرر الأذنان الإضراب عن الإنصات ، ويخبأ الحلم بين الضلوع حماية له من المصادرة ، ثم ينبثق صوت ثالث يتمثل في «الأسطورة الذاتية» التي تتحول إلى كيان رمزي يحتضن الشخصية ويوجه مسارها.

يتبين أن (البوليفونية) هنا تتبع من تعدد المواقف والرؤى أكثر من تعدد الملفوظات ، فخطاب الجماعة يعبر عن رؤية تُقدِّر الإنسان بمعايير جاهزة ، بينما يجسد صوت الذات إيمانا بقدرتها على صناعة مصيرها ، في حين تمنح الأسطورة الذاتية بعدا تخييليا يوسع أفق الحلم ويحرره من قيود الواقع ، وتتآزر هذه الأصوات طلبا في بناء رؤية سردية تجعل الاعتراف بالذات نابعا من الداخل ، وهو ما يمنح القصة بعدا إنسانيا يفوق حدود التجربة الفردية.

ثالثًا: البوليفونية الرمزية في نص العمامة.

نص: «عندما كنت ظلا - أو هكذا خيّل إليه - كان صديقي يضعني فوق رأسه تاجا. يفرش أرضي وردا يجعل من لقائي به عيدا... عندما غمرت الشمس ظلي ، توارى عن أفقي صديقي. وكلما صادفته في طريقي ، أبصرت شيخا يضرب في الصحراء ، بحثا عن ظلال يبرز سوادها نور عمامته البيضاء.» (٦)

تتخذ البوليفونية في نص (العمامة) شكلا أكثر تعقيدا ، حيث تنتقل من مستوى الأصوات البشرية إلى مستوى الأصوات الرمزية. حيث تسترجع الساردة صورة لعلاقة سابقة كانت خلالها (ظلًا) يحتفى بها وترفع إلى مرتبة التاج ، قبل أن تتغير ملامح العلاقة مع حضور الشمس وانكشاف الحقيقة ، وعند نهاية النص يظهر الشيخ الباحث عن ظلال جديدة تبرز بياض عمامته ، لتتحول عناصر: (الظل والشمس والعمامة) إلى بُؤرٍ دلالية مستقلة ، يحمل كل منها رؤية للعالم/ Vision du monde ، فالظل يحيل إلى وضعية التبعية والوجود المشروط ، بينما تمثل الشمس لحظة الانكشاف والوعي ، في حين تكتسب العمامة وظيفة رمزية مرتبطة بالسلطة الرمزية ، والسعي إلى تثبيت المكانة من خلال حضور الآخر.

تتولد من خلال هذا التفاعل الرمزي؛ بوليفونية من نوع خاص ، حيث تتشكّل رؤى متعددة للوجود الإنساني داخل شبكة من العلامات السردية المكثفة ، تروم مساءلة طبيعة العلاقات التي تقوم على المنفعة أو الحاجة إلى الآخر بوصفه مرآة ترسخ صورة الذات الوجودية ، وتعزز مكانتها الاجتماعية والإنسانية ، وبذلك يكتسب النص طاقة تأويلية واسعة تجعل الرمز يؤدي وظيفة صوتية موازية للصوت البشري ، ويغدو المعنى نتيجة لحوار داخلي بين سياقات دلالية متعددة.

من تعدد الأصوات إلى تعدد الرؤى.

تكشف النصوص الثلاثة السالفة أن (البوليفونية) في القصة القصيرة

جدًا ، تتخذ في بنائها السردي أشكالًا متنوعة تتناسب مع طبيعة جنسها القائم على التكثيف والاختزال ، وأنها لا تنحصر في الحوارات المباشرة أو في تعدد الشخصيات وحسب.

ففي نص القصة: (عبور) تتجسد البوليفونية عبر تشابك الأصوات والأزمنة داخل الذاكرة ، وفي (الأسطورة الذاتية) تتمظهر (البوليفونية) في الصراع بين خطاب الجماعة وصوت الذات ، بينما تتحول في (العمامة) إلى حوار رمزي بين منظومات دلالية متقابلة ، وينجم عن هذا التنوع انتقال من مفهوم تعدد الأصوات إلى مفهوم أوسع هو تعدد الرؤى ، حيث يصبح النص القصصي ، فضاء رحبا تتقاطع داخله تصورات مختلفة للعالم دون الانصهار في منظور واحد ، من هنا تكمن القيمة الجمالية للقصة القصيرة جدًا عند الزهرة رميج ، متجاوزا زخمُها الدلالي حدودَ بنيتها النصية الضيقة ، مستشرفا آفاقًا أرحب من التأويل.

خاتمة

تكشف دراسة نماذج النصوص السابقة أن البوليفونية تمثل إحدى الآليات الجمالية التي تمنح القصة القصيرة جدًا كثافتها الدلالية ، وثراءها التأويلي والاستشرافي ، فمن خلال تفاعل الأصوات الظاهرة والمضمرة ، واستدعاء الذاكرة ، وتوظيف لغة الصمت ، وتفعيل الطاقة الرمزية للعناصر السردية ، تتشكل بنية حوارية واسعة تسمح بتشاكل رؤى متعددة داخل مساحة نصية سردية خاطفة.

وتؤكد هذه النصوص أن التعدد الصوتي في القصة القصيرة جدًا يتجاوز حدود التبادل الحواري ليصبح تعددًا في الوعي والموقف والرؤية ، وهو ما يفتح النص على إمكانات تأويلية رحبة ، ويجعل القارئ شريكًا في إنتاج المعنى واستكمال دوائر الدلالة التي يقترحها السرد.

هوامش

- دومينيك مانغونو ، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، ترجمة محمد يحياتن ، الدار العربية للعلوم ناشرون — بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ٢٠٠٨ ، ص ٩٨.

٢ - قاموس السرديات ، جيرالد برنس ، ترجمة السيد إمام ، ميريت للنشر والمعلومات — القاهرة ، الطبعة الأولى ٢٠٠٣ ، ص ١٥٥.

٣ - نفسه ، ص ١٢٧.

٤ - الزهرة رميج «عندما يومض البرق» ص ١٧.

٥ - نفسه ، ص ٤١.

٦ - نفسه ، ص ١٩.

حفاة الرمزية

مريم الرفاعي

اقتطفني كأسٌ فارغ
فصار الجناح منزوع الريح
ينحت رمادَهُ القلم
ظلت زهرة الأفول وحيدة
في منفى الشفق الراحل
تنزف حروف الأجل
والنيران ترسم وشمًا في وجهها الأبيض
وتفتحت بين حنايا الأزل.
تدلت عقيقة من فمها في زلفى الليل اللاجئ
وسقطت الزهرة الأم إلى تراب عديم الملامح
وظلت العقيقة ثابتة الأثر
فانبثق ضوء بنفسجي يضربه ظلًا أسود.
فثار موجهُ يرتطم على بعضه بعضا.
فاندمجت النواة في جزيئاتها.
طار الظل والضوء معًا
في سلاسل وراثية
على امتداد الجبال
لا تملك الحياة ولا يشق الموت طريقها
فنحت المسمار على خيط رفيع بين السلاسل:
انتهى الانقسام.
وبقيت بقعة تحتضن حوافه بقوة البرق
دار المدار على كف أنثى تقلبه المرايا اللامعة
لا جزء يبقى مع كله
وطن بلا جوري
وأرض بلا تراب
ونجم بلا سماء
فصار اللون قاتمًا في الأحداق.
جبهات قتال مستمرة
والهواء محضارها الوحيد.
ولا شيء يرى
نزل المطر بلا هوية
والوحل نبات الأبدية
أشواك تنكر ماضيها
وأفولٌ يُدمي أراضيها
والكل حفاة الرمزية

مقاربة نقدية تقديمية لـرواية (فُصامية)

سماح حميد قائد النهمي

الرواية قطعة من الواقع اليمني ، حيث تمثل في مضمونها ، و في عناصرها نموذجًا من نماذج الأعمال الأدبية النثرية ، شملت جميع عناصر الرواية: شخصيات ، أحداث ، حبكة ، و سرد ، تحدثت عن الإنسان اليمني ذاته عن: خوفه ، يأسه ، اضطرابه ، فرحه المؤقت ، كفاحه ، بذله ، عطائه ، نضاله في سبيل ما يرغب و ما يراد له ، تجاربه ، رغباته ، هويته ، قسوة الآخر_(الإنسان) حوله ، فمن رحم الواقع اليمني ولدت هذه الرواية ، و عنونت بـ(فصامية) ، على أنها جاءت تسأل و تتكلم عن مرارة الواقع التي يعيش في ظلها الكثير ، و التي ستظل تتجدد في كل لحظة يغيب عنها الوعي!.

حمل عنوانها علامة لمضمون النص ، بل مرآة للحالة الشعورية التي سيطرت على بعض الشخصيات في الرواية.

إن ما يكشف مضمر العنوان هو حالة الفصام العقلي التي نضجت عند شخصية_ أم كلثوم ، المؤدية لفكرة الرواية ، تلك الحالة التي أصيبت بها الشخصية المنقسمة ، نتيجة عدة مسببات ، تمثلت في: (السلوكيات ، التفكير ، الضغط النفسي ، الخوف ، القلق ، الاضطراب ، الضعف ، فقدان التوازن...).

كلها عوامل تعاضدت لتصل شخصية «أم كلثوم» إلى حالة فُصامية لم تقابل بالرعاية و العلاج ، لعل هذا ما حقق الرمزية في عتبة الرواية ، و قد ورد في متن الرواية ما يدعم ذلك ، على سبيل التمثيل:

١. الانعزال و البعد عن المجتمع(البعد الاجتماعي) ، تتحدث شخصية «أم كلثوم» في الرواية قائلة لأختها «سارة»: «كيف أتفهمها و هي تغلق هذا المنزل بالشهور».

٢. سيطرة المعتقدات الخاطئة على بعض الشخصيات في الرواية ، ما يحول المدرسة كرمز للفساد ، إذ تقول شخصية «عبد الملك»_ في الرواية ، التي مثلت رمزًا للسلطة الذكورية و القسوة في آن: «المدرسة لا فائدة منها و ليس منها إلا المفاسد...».

٣. القيام بأفعال مليئة بالغرابة من قبل بعض الشخصيات ، فقد جاءت تصرفات الشخصيات غير منطقية نوعا ما.

كانت شخصية «أم كلثوم» ، على وعي بمن حولها لكنها لم تكن الشخصية المُتقنة للتعامل مع الواقع الاجتماعي ، و لم تكن الشخصية المتفاعلة معه ، فلم تتخذ خطوة زئبقية؛ لتجاوز أحداث الواقع و التعامل معها بمرونة.

جاء العنوانُ معادلًا رمزيًا للحالة الشعورية التي أصابت بعض الشخصيات في الرواية ، وشخصية «أم كلثوم» تحديدا.

وجاءت نهاية الرواية نتيجة لأحداثها ، مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بعنونة الرواية وأحداثها.

كأن القارئ انتظر نتيجة باحتمالين أحدهما مستحيلًا ، والآخر لا بد منه ، فالأول: نجاة الشخصية الفصامية ، و الثاني: اكتمال طقوس الموت ، و قد تحقق الاحتمال الثاني ، فلم يكن هناك مفارقة بين الموت و الفصام.

إن فكرة الرواية تدور حول «فصام أم كلثوم» ، تلك الذات التي انقسمت إلى أشلاء متفرقة يصعب جمعها ، في ظل الواقع و تأثيره ، و قد وفقت الرواية في تناول الفصام و تأثير الواقع على الشخصية ، و قاد القارئ إلى نتيجة غير مُرضية ، بل هاوية الشخصية المُنْتَظَرة.

أما مقدمة الرواية فقد أُفْتتحتْ بصيغة استفهامية ، تقود القارئ إلى ما هو أبعد من التفكير: «كيف تبدو الأماني حال تحقيقها؟ هل ستظل مبهرةً كما لو أنها ما زالت أمنيةً بعيدة؟ هل يطفئ توهجها الاعتياد؟» ، ثم أُرْدِفَتْ بحتمية فقدان الرغبة حين يستمر الركض الطويل وراء الأحلام ، في مثل: «لا بد أن الركضَ الطويل يُفقدنا رغبةَ العناقِ حالما نصل» ، هذا ما يؤكد بعض الحقائق المرتبطة بالوجود ، و تطرح الكاتبة الشرط و تأتي بجوابه ، ما يؤكد أهمية الاندهاش الذي يرتبط بالجانب العاطفي ، و هكذا نوعت المقدمة بين عدة أساليب مختلفة: (استفهام ، تأكيد ، تطلع إلى المستقبل: «يوما ما...» ، إغراق في التمني...).

و جمعت الحبكة بين: (الخوف ، اليأس ، التوتر ، الحزن ، الفقد العاطفي ، رغبة الذات ، و جبروت الواقع) ، و جاءت متضمنة البحث عن الحرية و الرغبة في المساواة الاجتماعية و المادية و العدل ، و الدليل على ذلك ، قول «أم كلثوم»: «نحن متعادلتان كل لديه ما ينقص الآخر».

ثم تأتي المشاهد السردية المحملة بالتوتر الشعوري ، لتصل إلى أوج اشتدادها كما جاء على لسان شخصية «أم كلثوم» في رسائلها إلى مادلين: «... لو أطلقت زفراتي لتحولت السماء من صافية براقة إلى زئبق أسود يثور و يغلي...» ، «حزني و كمدي لو كان شيئًا غير أنه شعور ، لكان دخانًا كثيفًا فاحمًا يلف الأرض فيقتل كل ما يمت للحياة بصلة» ، و يكاد ينخفض بشدة وجود ما ينفس عن الشخصيات في الرواية.

و كان لا بد للكاتبة أن تنطوي روايتها على الجانب البلاغي ، بما فيه التشبيهات ، لتأييد أفكارها و إقناع القارئ و التأثير فيه ، في مثل ما ورد في الرواية ، قول«عفراء»: «كنجمة شربت من ضوء الشمس» ، و كما جاء على لسان«وضاح»: «قلبها يملأ الكون ألوانًا و أفراحًا» ، و في سياق السرد عن «أم كلثوم»: «تتكور حول نفسها كحلزون» ، و لسان«عفراء»: «حولتني إلى أغنية إلى لحن يتردد في الأفق ، إلى رياحين تنمو بداخلي كلما نطقت اسمي ، و إلى امرأة تعرف أن للحب قدرة سرية على إعادة الخلق» ، و يقول«وضاح»: «لو قبلت أهديتها الشمس بفص خاتم» ، و ما جاء في السرد: «كان حديث النفس يمطر داخل عفراء كعاطفة تشرينية».

و قد لفت انتباهي ما تضمنته الرواية من تساؤلات ، فيها ما يثير

التفكير ، أسئلة تعيق الذات و تجعلها ترى العالم بعدسة سوداوية تنبت فيها اليأس و الحيرة.

هذه التساؤلات تجسد محاولة سردية لقراءة الواقع و محاكمته و التعبير عن الانكسار و العجز و التناقض بين قيود الواقع و حرية الوجود: «كيف لامرأة لم تنجح في جعل ابنتها تواصل تعليمها أن تنجح اليوم في استرجاع طفولتها» ، «كيف يكون الصراع الداخلي لا قرار له في البدايات» ، و تتحدث شخصية «وضاح» بحيرة: «كيف لأشباح أن تخنق إنسانًا و ترديه قتيلا» ، «كيف لماضٍ منصرم أن يتحكم بلحظة الآن» ، و يمتد الماضي ليسيطر على الشخصية في الحاضر: «لمن ننتمي حقًا؟ للماضي أم للحاضر؟ للآن ، أم للذاكرة؟ لأنفسنا ، أم لأولئك الذين يراقبوننا من مكانٍ بعيد لا يعودون منه؟».

و يمكن الوقوف على دلالة من الدلالات التي حملتها بعض الصيغ الاستفهامية ، في مثل قول «وضاح»: «هل كنتِ ترفضيني أنا... أم ترفضين نفسك؟» ، هنا تتجلى عدم قدرة المرء على مواجهة ذاته و شعوره بالنقص ، وعدم قدرته على اتخاذ قراراته بعيدًا عن الضغوط الأسرية و العادات المجتمعية ، و يشير إلى هذا المعنى ، قول شخصية «وضاح»: «لو عرفت قيمة ذاتها ما هربت ، لكن شعور النقص تسرب إليها».

و تتفرع عقد جاءت لتخدم العقدة الأساسية للرواية ، على سبيل المثال: قول شخصية «أم كلثوم» لأختها «سارة» متحدثة عن أمها «سميرة»: «لا تشرحي لي شيئًا العنيها معي» ، و صوت السارد: «كيف تخبره أن مكسراته لن تعيدها إلى المدرسة و عصائره لن تقيها منه و أن الشكولاته ليست بديلًا عن طفولتها و أن وجهه.. وجهه بحد ذاته مصدر القلق و ينبوع الهلع».

يبدو لي أن الرواية ناقشت فُصامية الشخصية في حال سيطرتها حد الانكسار و فقدان التوازن ، إذ تموت إرادة الشخصية و تتحول إلى جثة هامدة في الواقع ، فالرواية(واقعية نفسية) ، تحاكي الواقع و ترتبط بحالات النفس و اضطراباتها... ، حيث تناولت الكاتبة «فُصامية» بأسلوب لم يخرج عن الواقع ، حمل على جناحية رسالة إنسانية إلى الآخر انطلقت من وسط اجتماعي ، مما يدل على أهمية الرواية التوجيهية التوعوية ، فقد نُسجت من تفاصيل واقعية ، كأن الكاتبة أعادت بناء رؤيتها في كلمات و عبارات ، تفاعلت مع الواقع و كانت على وعي بمعيقات و منغصات العيش ، فحاولت الاندماج معها و اعترفت بها في روايتها ، ثم حاولت مواجهة هذه الظروف بوعي كتابي سعت من خلاله إلى إصلاح ما تبقى إلى جانب البحث عن واقع يتسم بالمثالية.

إن ما يميز الرواية تضمنها عدة قضايا ، و هي على النحو الآتي:

١. هوية الإنسان اليمني: (الجنبية اليمنية ، الفخار ، اللحوح ، المجحي ، المسحق ، الوشاح الصنعاني ، المشاقر ، ...).

٢. المرأة ، بكل ما يرتبط بها ، فقد جاءت على عدة صورة ، هي: (المرأة الأم ، المرأة المحبوبة/ كرمز للحب ، المرأة الضحية ، المرأة المكافحة الفاعلة ، المرأة كرمز للجمال ، المرأة المحتقرة ، المرأة المظلومة ، المرأة المنكسرة...

٣. التراث الوطني و التأريخي: (صنعاء ، باب اليمن ، سوق الأحواس ، قصر غمدان ، الصناعات و الحرف اليدوية.

٤. رغبة الانفلات من قبضة الأعراف و التقاليد ، و قبضة الواقع ، حيث تغدو الأحلام درعًا للصمود و المواجهة ، و يغدو الخيال مهربًا للذات من واقعها ، فقد جاء في الرواية ما يعبر عن ذلك ، في قول «أم مادلين»: «ما نقصها في واقعها لم تبخل عليه في خيالها» ، هنا العقل يقوم بمهمة التعويض.

٥. النظرة الدونية و المحتقرة للمرأة ، فقد تفقد المرأة أبسط حقوقها ، فتصاب بفراغ عاطفي ، كما جاء في الرواية: «أتُدلَّل الفتيات؟».

٦. الفروق الطبقية ، كما في قول شخصية «أم مادلين»: «لا ذنب لنا سوى أننا ننتمي إلى القبائل و السادة».

٧. الزواج المبكر سبب في: التفكك الأسري ، و الشعور بعدم القدرة على تحمل المسؤولية ، يقول «وضاح»: «لا أجد من زملائي في المدرسة متزوجًا سواي... هي ليست لها سواي يحقق لها أمانيها المنتظرة و من أنا سوى صبيٍّ حقير فاشل...» ، هذا سبب شعور «وضاح» بالغربة الروحية: «لا أعرف لماذا أنا مجبَّر على التعامل مع امرأة أشعر معها بالغربة ، لا أعرفها و لا تشبهني» ، ثم تؤكد الرواية على نتيجة من نتائج الزواج المبكر ، و هي قهر الرجال بسبب عجزهم عن تحمل أعباء الحياة الزوجية.

٨. الندم بعد فوات الأوان.

٩. قلة الوعي في المجتمع و تفشي الجهل ، بسبب الابتعاد عن التعليم الذي يمثل مصدرًا للنور ، كما جاء على لسان شخصية «أم مادلين»: «كيف تعتقدين أن المرء إن جهل صان عرضه و إن تعلم أفسده؟ أما ترين أن كل مفسدة وراءها الجهل المحض؟» ، «الفتاة أحق بالتعليم حتى تقدر على تربية سوية و تكون مع زوجها امرأة متفهمة» ، هذه الأحقية هي السلاح الوحيد لمواجهة الحياة ، و قول عفراء لوضاح: «أتدرس و لديك كل هذه الجنابي...» ، فيجيبها قائلًا: «لا شيء يغني عن التعلم ، أجمل ما في الإنسان عقله» ، هنا تتجلى القيمة الحقيقية للمعرفة الناتجة من العلم ، الذي لا يأت بالمال!

و يندرج تحت قلة الوعي عدة أمور مهمة يجب الانتباه لها ، منها:

أ- الجهل في التعامل مع النساء.

ب- جهل الجانب الطبي ، كما في قول «سميرة»: «لست بمجنونة لأجعل ابنتي تذهب للمستشفى أو تشرب دواءً ليقال عنها أنها مجنونة!».

ت- تقديم الماديات على المعنويات ، تجلى في قول شخصية «سميرة» لزوجها «عبد الله»: «لا أعتقد أن الحديث مع ابنتك أهم من إحضار الغاز».

ث- تغييب القيمة المطلقة للعدل ، و سمو الاحتكار على البر ، إذ تتحدث شخصية «عبد الملك» مع والدها: «ما رأيتك يومًا تهتم لتعليمنا أو تأهيلنا للحياة ، بل احتكرتنا لنكون لك و لخدمتك دون مقابل ، فلا تعلمنا في المدرسة و لا تأهلنا في الشارع!».

ج- النظرة المجتمعية القائمة على ثبط إرادة المرأة و عاطفتها ، حيث يقفز الزواج من كونه ارتباط و شراكة إلى ستر و ضبط و أداة لتجنب السوء المتوقع ، إن هذا الحكم مبني على خوف و لا وعي ، كأن المرأة كائن مهدد للمجتمع و سمعته ، فشخصيتا «عفراء» ، و «أم كلثوم» انقادتا إلى الزواج بفعل الأعراف الاجتماعية و القسوة الذكورية ما جعل من المرأة ضحية ، فقد جاء على لسان شخصية «عبد الملك» شقيق «أم كلثوم» محدثًا والده: «إذن دعها حتى تلحق بك الفضائح» ، ثم يقول و هو يتحدث إليها: «إذا كنتِ تحبين رجلًا آخرَ... و ما أظن أي فتاة شريفة تفعل ذلك» ، و يقول والدِ«أم كلثوم»: «إن أرادت الزواج فليكن ، لن أبقيها عندي حتى أرى في أحشائها طفلًا من غريب».

ح- ربط المال و الجمال بالمكان ، و إصدار حكمًا على الآخر بناءً عليه ، كما في قول «خالة أم كلثوم» زوجة أبيها: «يعتقدن أن من يعيش في المدن أكثر مالًا و راحة».

١٠. المساواة التي يبحث عنها الفقراء ، كما في: «هناك شعور خفي بالسعادة لضعف الأقوياء و حاجة المكتفين».

١١. انعدام الألفة بين أبناء المجتمع الواحد ، و ضعف الإيمان في قلوب بعض البشر ، كما جاء على لسان «حميدة»: «لو كان الأب يعرف معنى القبول بقضاء الله لما وصل إلى هذا الحد من الخسائر».

١٢. الاختطاف كعامل يعيق استمرارية تعليم الفتاة.

١٣. مدى فاعلية المشاكل الأسرية في التأثير على الأبناء حاضرًا و مستقبلًا ، فيقع الأبناء موقع الضحية حال المشاكل و الانفصال الأسري ، كقول «والدة أم كلثوم»: «تريدين البقاء معي أم الذهاب مع والدك» ، و قول والدها: «أنا أم أمك» ، و تتحدث شخصية «عصام» ابن «أم كلثوم»: «لقد عشت عمري أتنفس دخان حزنها في رئتي دون أن أشعر حتى تركتني كتلة قهر ، كنت أريدها أن تضحك فاستقوي على الحياة بضحكتها لكني لا أتذكر أنها ابتسمت يوم!».

١٤. ثنائية(الحرية ، و الخوف) ، كحديث «وضاح» مع «عفراء»: «أنتِ لا ترينها مذلة أنتِ خائفة أن أنظر إليك نظرة لا تليق بك» ، و خوف قاسم من أبيه الذي دفعه إلى أخذ الجنبية الصيفاني سرًا ليلبسها في عرس ابن عمه ، بهذا تمثل شفرة الخوف التي تتركها بعض الأسر في أبنائها سببًا في ضعف شخصياتهم ، كما جاء في السرد عن أم كلثوم: «فتصغر أم كلثوم و تتضاءل كلما اقتربت خطوة من المنزل» ، هنا يأتي السؤال كيف يتحول الإنسان إلى كومة خوف بفعل أسرته؟! ربما سيظن أن الخوف ظله ، أن لا قيمة له ، أنه عدم...

١٥. الجوع كدافع للسرقة ، كما في قول الطفل الذي أخذ قرص اللحوح: «أنا جائع... من يسرق الخبز غير شخص يتضور جوعًا؟».

إن الحالة الفُصامية التي وصلت إليها شخصية «أم كلثوم» في الرواية ، ما هي إلا امتداد لغياب الوعي ، و غياب الإنسان الفاعل الإيجابي ، الذي يحقق معنى الوجود و يعزز الحرية ، إلى جانب غياب دور الأب و الأم الحقيقي ، ما أفقدها الأمان و أكسبها الضعف و التمرد ، و ولد فيها الشعور بـ: القلق الدائم ، الاضطراب ، الانكسار ، الانقسام ، و الشعور بالذنب تجاه شخصيتها و تجاه الشخصيات من حولها ، ذلك ما أثر فيها نفسيًا و عقليًا و عاطفيًا و جسديًا ، و غَير من نظرة ابنها_ في المستقبل ، للحياة و لمن حوله.

بنية رياضية تتجاوز مفهوم الزخرفة التقليدية في لوحة الفنانة التشكيلية آمنة النصيري

ضحى عبدالرؤوف المل- لبنان

تضعنا الفنانة اليمنية (آمنة النصيري) أمام نظام كوني جعلته يتجسد في هيئة إنسان. فما يبدو للعين في اللحظة الأولى امرأة ترتدي ثوبًا تراثيًا ، لكنه في الحقيقة عند التعمق فيه يشعر المتلقي أنه معمار بصري معقد ، تتشابك فيه الهندسة مع الفيزياء ، ويتحوّل اللون إلى طاقة ، والزخرفة إلى لغة ، والفراغ إلى كائن فاعل يشارك الكتلة في صناعة المعنى. إن النصيري لا ترسم الجسد باعتباره موضوعًا للرؤية ، وإنما باعتباره مركزًا جاذبًا تدور حوله بقية العناصر كما تدور الكواكب حول نجمها. ولهذا فإن العين لا تستقر على نقطة واحدة ، فهي تنتقل من الثوب إلى العلامات السوداء ، ثم إلى الدائرة الحمراء ، ثم تعود إلى الثوب من جديد في حركة دائرية لا نهائية ، وكأن اللوحة ترفض أن تُقرأ قراءة خطية ، وتفرض على المتلقي أن يتحرك داخلها كما يتحرك في مدينة قديمة تتفرع أزقتها دون نهاية. إذ يصبح التراث أكثر من ذاكرة ، كما يغدو بنية رياضية تحفظ توازن الصورة ، بينما تتحول المرأة إلى المحور الذي تتوزع حوله القوى البصرية ، فينشأ إحساس بأن العمل لا يعرض مشهدًا ، بل يبني كونًا مصغرًا تحكمه قوانين دقيقة لا تُرى ولكنها تُحس.

ومن هذه الرؤية الكونية تبدأ الهندسة في كشف حضورها العميق. فالجسد ، على الرغم من ليونته الإنسانية ، يخضع لبناء مثلثي واضح ، تبدأ قاعدته من اتساع الثوب عند الأسفل ثم ترتفع خطوطه تدريجيًا حتى تصل إلى الرأس ، مانحة الشكل استقرارًا يشبه استقرار الأهرامات أو الجبال. والمثلث في اللوحة ليس شكلًا اعتباطيًا ، بل هو أكثر الأشكال قدرة على مقاومة الانهيار ، ولذلك استخدمته الحضارات القديمة رمزًا للثبات والديمومة. غير أن الفنانة لا تكتفي بهذا البناء ، بل تضع في أعلى اللوحة دائرة حمراء كبيرة ، لتنشئ حوارًا رياضيًا بين أكثر شكلين حضورًا في تاريخ الهندسة هما المثلث والدائرة. الأول يمثل الاتجاه والصعود والارتكاز ، والثانية تمثل اللانهائية والدوران والاكتمال. وبين هذين القطبين تتحرك العين في إيقاع محسوب ، فتولد شبكة خفية من الخطوط القطرية والأفقية والعمودية تجعل العمل متوازنًا دون أن يبدو جامدًا. إن هذه الهندسة ليست مرئية فقط ، وإنما نفسية أيضًا ، إذ يشعر المشاهد باستقرار داخلي قبل أن يدرك أسبابه ، لأن الدماغ البشري يستجيب تلقائيًا للعلاقات الرياضية المتناغمة حتى وإن لم يحللها بوعي كامل.

لكن هذا البناء الهندسي لا يعيش منفصلًا

عن التراث ، بل إن التراث نفسه يتحول إلى هندسة. فالتطريز الذي يغطي الثوب ليس زخرفة سطحية هدفها التجميل ، وإنما شبكة من الوحدات المتكررة التي تعمل وفق منطق رياضي شديد الانضباط؛ كل نجمة صغيرة ، وكل معين ، وكل دائرة دقيقة ، تشكل خلية داخل نظام أكبر ، كما تتشكل البلورات في الطبيعة من تكرار الوحدة الأولية نفسها. وهكذا يغدو الثوب أشبه بخريطة كسورية ، فكلما اقتربت العين من تفاصيله اكتشفت أن الجزء يعيد إنتاج الكل ، وأن النمط الواحد يتكرر بأحجام مختلفة دون أن يفقد تنوعه. وهذه إحدى الخصائص التي تجعل الزخرفة الإسلامية واليمنية خاصة تبدو حديثة حتى بمعايير الرياضيات المعاصرة ، لأنها تؤسس الجمال على التكرار المتحوّل لا على النسخ الآلي. لذلك فإن الثوب لا يغطي المرأة بقدر ما يغلفها بنظام معرفي تراكم عبر قرون ، حتى يصبح ارتداء الثوب فعلًا لحمل التاريخ فوق الجسد ، لا مجرد ممارسة اجتماعية.

تتبدى لوحة النصيري هذه بوصفها تجربة فيزيائية قبل أن تكون تجربة تشكيلية. فاللون فيها ليس مادة صامتة ، وإنما طاقة ضوئية ذات ترددات مختلفة. الأزرق العميق الذي يحتل مساحة الثوب يمتص العين إلى الداخل ، فيمنح الكتلة كثافة بصرية توحي بالثقل والاستقرار ، بينما الأصفر الذهبي في الخلفية يعكس الضوء ويولد إحساسًا بالاتساع والدفء ، فينشأ فرق في الطاقة البصرية بين المقدمة والخلفية يشبه الفرق الفيزيائي بين الجسم والوسط المحيط به. ثم يأتي الأحمر في الدائرة العليا وفي أجزاء من التطريز ليعمل كنبضة حرارية تعيد توزيع الانتباه داخل المشهد. ولو تخيلنا اللوحة بوصفها مجالًا للطاقة ، لأمكن القول إن الأزرق يمثل طاقة كامنة ، والأصفر يمثل إشعاعًا منتشرًا ، بينما الأحمر يمثل بؤرة انبعاث عالية الشدة. وبهذا تصبح حركة العين شبيهة بحركة الإلكترون الذي ينتقل بين مستويات مختلفة من الطاقة دون أن يغادر النظام الكلي. إن الفنانة لا تستعير قوانين الفيزياء بصورة مباشرة ، لكنها تبني علاقات لونية تجعل المشاهد يعيشها دون أن يعيها ، فيشعر بأن اللوحة تشع أكثر مما تُرى.

ومن هنا يبرز البعد الفلسفي للعمل ، إذ يتحول الجسد إلى سؤال عن الوجود نفسه. فالوجه المختفي لا يعني غياب الشخصية ، بل تحررها من حدود الفردية. إن الفنانة لا تريد للمشاهد أن يسأل من هذه المرأة؟ وإنما أن يسأل ماذا تمثل هذه المرأة؟ وهنا ينتقل العمل من مستوى السيرة الشخصية إلى مستوى الأنثروبولوجيا البصرية ، حيث تصبح المرأة استعارة للهوية الجمعية. إن اختفاء الملامح يفتح الباب أمام حضور الذاكرة ، لأن الهوية لا تُبنى على قسمات الوجه بقدر ما تُبنى على العلامات الثقافية التي يحملها الإنسان معه. ولذلك فإن الثوب يتكلم أكثر من الوجه ، والزخرفة تصبح أكثر بلاغة من الملامح ، والصمت أبلغ من الكلام. في هذا المستوى تتحول اللوحة إلى تأمل في العلاقة بين الظاهر والباطن ، فكلما خفت حضور الفرد ازداد حضور الحضارة ، وكلما توارت الملامح الشخصية ظهرت البنية العميقة للثقافة. وكأن الفنانة تقول إن الإنسان يزول ، أما النمط الثقافي فيبقى ، وإن الجسد يفنى ، بينما تستمر العلامات التي صنعها عبر التاريخ في إنتاج المعنى جيلًا بعد جيل.

أما الفضاء المحيط بالشخصية فلا يؤدي وظيفة الخلفية التقليدية ، بل يعمل كعنصر بنائي يمتلك استقلاله. فالعلامات السوداء الممتدة أفقيًا ليست زخارف منفصلة ، وإنما تشكل جدارًا من الذاكرة يقف خلف المرأة كما تقف الحضارة خلف الإنسان. هذه العلامات تبدو في لحظة ما كأنها كتابة لم تُفك شيفرتها بعد ، وفي لحظة أخرى تتحول إلى وجوه ، أو عيون ، أو كائنات بدائية ، أو نقوش صخرية خرجت من أعماق التاريخ لتراقب الحاضر. ولذلك فإن العلاقة بين المرأة وهذا الشريط ليست علاقة أمام وخلف ، بل علاقة حاضر وماض ، ذات وذاكرة ، فرد وجماعة. إن اللوحة كلها تبدو وكأنها تعلن أن الإنسان لا يعيش منفصلًا عن أثر أسلافه ، وأن كل حركة يقوم بها اليوم تحمل في داخلها ملايين الحركات التي سبقته عبر القرون. ولهذا لا يصبح التراث عبئًا يثقل الجسد ، وإنما مجالًا جاذبًا يمنحه معنى واستمرارًا ، فتغدو المرأة اليمنية في هذه الصورة نقطة التقاء بين الفيزياء والهندسة والفلسفة والتاريخ ، وتجسد ، بصمتها المهيب ، الفكرة العظمى التي يحملها العمل وهو أن الحضارة لا تُبنى بالحجارة وحدها ، بل تُبنى أيضًا بالأقمشة ، والزخارف ، والألوان ، والذاكرة التي تعرف كيف تحوّل أبسط تفاصيل الحياة اليومية إلى لغة خالدة لا يتوقف الزمن عن قراءتها.

إذا كانت الكتلة الرئيسة في اللوحة قد فرضت حضورها بوصفها مركز الثقل البصري ، فإن الفراغ المحيط بها يكشف عن عبقرية أخرى لا تقل أهمية ، إذ لا تتعامل النصيري مع الفراغ باعتباره مساحة خالية ، بل باعتباره مادة غير مرئية تحمل خصائص فيزيائية تشبه الحقول التي تتوزع فيها القوى داخل الكون. فالفراغ الأصفر الممتد خلف المرأة ليس لونًا محايدًا ، وإنما وسط تنتشر فيه الطاقة البصرية كما تنتشر الموجات الكهرومغناطيسية في الفضاء ، بينما تتحول الدائرة الحمراء إلى بؤرة ذات كثافة إشعاعية أعلى ، فتجذب العين إليها ثم تعيد قذفها نحو الكتلة الإنسانية. إن هذه الحركة لا تُرسم بخطوط فعلية ، بل تُولدها فروق الشدة اللونية واختلاف الأحجام ، حتى يبدو المشاهد وكأنه يخضع لقانون جذب بصري يجعل النظر يدور في مدار مغلق لا ينتهي. بهذا يتحول العمل إلى تجربة في ديناميكا الإدراك ، إذ يصبح المتلقي جزءًا من المنظومة الفيزيائية نفسها ، تتحرك عينه وفق مسارات صاغتها

الفنانة بدقة تكاد تشبه تصميم المدارات الفلكية. وهكذا يختفي السكون الظاهري لتحل محله حركة مستمرة لا تُرى إلا بالبصيرة ، فيتجلى أن أكثر اللوحات هدوءً قد تكون أكثرها امتلاءً بالطاقة.

وعند التعمق في تفاصيل الثوب ، تنكشف بنية رياضية تتجاوز مفهوم الزخرفة التقليدية لتلامس فكرة (النظام الذاتي) الذي يولد نفسه بنفسه. فالوحدات الصغيرة ليست متجاورة اعتباطًا ، وإنما تخضع لإيقاع تكراري يتغير باستمرار دون أن يفقد وحدته ، وكأن الفنانة تستلهم قانون الطبيعة الذي يجعل البلورات ، وأوراق الأشجار ، وخلايا الكائنات الحية ، تتشكل جميعها من وحدة أولى يعاد إنتاجها بصيغ لا نهائية. لذلك فإن العين ، كلما اقتربت من النسيج الزخرفي ، اكتشفت أنه لا يستهلك نفسه بالتكرار ، بل يخلق تنوعًا من داخل الوحدة ، وهو جوهر الجمال الرياضي ، حيث يصبح الاختلاف ابنًا للنظام لا نقيضًا له. وهذا ما يمنح الثوب حضوره الفلسفي ، لأنه لا يكسو الجسد فقط ، بل يعلن أن الثقافة الحقيقية لا تقوم على الفوضى ، وإنما على انتظام قادر على استيعاب التنوع. ومن هنا يتحول التطريز إلى معادلة حضارية ، كل غرزة فيها ليست مجرد أثر ليد حرفية ، بل نقطة في شبكة معرفية نسجتها أجيال متعاقبة ، حتى أصبح الثوب نفسه وثيقة هندسية تحفظ ذاكرة المجتمع كما تحفظ المخطوطات ذاكرة اللغة.

أما الدائرة الحمراء ، فهي أكثر عناصر اللوحة كثافة من الناحية الفلسفية. إنها لا تعمل بوصفها شمسًا أو قمرًا ،أو قرصًا زخرفيًا ، بل بوصفها رمزًا للدورة الكونية التي لا تعرف بداية ولا نهاية. فالدائرة ، منذ أقدم التأملات الإنسانية ، كانت الشكل الوحيد الذي يحقق المساواة المطلقة بين جميع نقاط محيطه ومركزه ، ولهذا ارتبطت بفكرة الكمال والاستمرار. لكن الفنانة لا تمنحها لونًا هادئًا ، وإنما تصبغها بالأحمر ، لون الدم والنبض والحرارة والحياة ، لتعلن أن الزمن ليس مجرد تعاقب بارد للأيام ، بل قوة حية تدور باستمرار داخل الوجود. وبين هذه الدائرة والمرأة تنشأ علاقة فلسفية دقيقة؛ فالجسد يمثل الزمن الإنساني المحدود ، بينما تمثل الدائرة الزمن الكوني اللامحدود. الأول يشيخ ويتغير ، والثانية تستمر في دورانها بلا انقطاع. وهكذا تصبح اللوحة كلها حوارًا بين الفناء والبقاء ، بين اللحظة والأبدية ، بين الإنسان الذي يعبر التاريخ ، والتاريخ الذي يظل يعبر الإنسان. إنها ليست مواجهة مأساوية ، بل مصالحة هادئة تؤكد أن الفرد لا يخرج من الزمن ، بل يتحول إلى جزء من دورته الكبرى. فهل تبرهن هذه اللوحة أن الهندسة ليست علم الأشكال فحسب ، بل علم الاتزان الوجودي ، وأن الفيزياء ليست قوانين المادة وحدها ، بل قوانين الحركة التي تمنح العين شعورها بالنظام ، وأن التراث ليس أرشيفًا للماضي ، بل طاقة متجددة تعيد تشكيل الحاضر كلما أعاد الفنان اكتشافها.

نفوس ضائعة

علي رزاق حسين-العراق

لو سألتكم وسألت نفسي هل رأيتم يومًا رجل كبيرًا أنتحر؟ أو إن صح التعبير هل رأيتم كبارًا بنسب كبيرة انتحروا أو قتلوا أنفسهم؟ بالتأكيد لا؛ إذًا واضح أنه عبرَ مرحلة الاندفاع والتسرع والخُفة والمراهقة تجاوزها ونجى وأستقر في مرحلة تسمى بمرحلة استقرار النفس أو مرحلة الهدوء والإشباع النفسي والغريزي نوعًا ما بعد ما صقلته التجارب " أذًا لماذا الانتحار فقط في مرحلة الشباب والمراهقة ما بين المرحلة العمرية (13 عامًا - 18 عامًا)؟ " لأنها مرحلة طاقة مفرطة وهذه الطاقة العالية التي دائمًا ما تكون محمودة؛ لكنها في ذات الوقت تعد مرحلة تسرع واندفاع وتسرع؛ لذا إن لم يتم استغلالها وتفريغها تفريغًا كاملاً ببعض الهوايات الفطرية السليمة أو بتعبير آخر غير موظفة توظيفًا هادفًا ونافعًا عن طريق الأنشطة الرياضية على تنوعها أو من خلال الانشغال بالدراسة أو الاجتهاد في العمل وهذا النوع من التفريغ يأتي تكون له تأثيراته الإيجابية على الأفراد والمجتمعات.

أما إذا لم يتم استغلال هذه الطاقة الاستغلال الأمثل ول يتم امتصاصها بشكل نافع... يستثمرها فيما يعود بالخير والاثر الإيجابي على الشخص ومن حوله؛ فقد تنقلب وباء على صاحبها وعلى الآخرين.

فحافظوا على أبنائكم وبناتكم من الخمول والفراغ فإنه من المهلكات أو الانحدار الغامض واللاشعوري نحو المجهول...

الشخصية السيكولوجية في رواية «فصامية»

زايد الشامي

ليست «فصامية» رواية عن المرض النفسيّ بمعناه الطبيّ الضيّق ، بل رواية عن البيئة التي تُنتِج الانكسار ، ثمّ تتبرّأ منه.

رواية عن بيت كان ينبغي له أن يكونَ ملجأً ، فتحوّل إلى محكمة ، رواية طفلةٍ لم تُمنَح حقّها في أن تكون طفلة ، بعدئذٍ ، كبَر في داخلها الخوف قبل أن يكبر جسدها.

منذ الصفحات الأولى ، تكشف الرواية أنّ «أمّ كلثوم» ليست شخصيّةً مريضةً بقدرِ ما هي شخصيّة مصنوعة من تراكم طويل: صفعة ، لوم ، مراقبة ، منع ، خوف ، اتّهام ، ولَبْس في الفهم ، فحتى التفاصيل الصغيرة في حياتها لا تبدو عابرة ، ابتداءً من حرصها على تساوي قطع الطعام ، وترتيب الأطباق والملاعق ، وانزعاجها من اختلال الأشياء ، كلُّ ذلك ليس غرابة طفوليّة ، بل محاولة بريئة لصناعة عدل صغير داخل بيتٍ يفتقر إلى العدل.

اليد اليسرى في الرواية ليست مجرد يد ، إنّها رمز لاختلافٍ لا يُغتفر ، ومن هنا تبدأ الفصامية الأولى ، أن تُجبَر على كراهيةِ جزءٍ منك ، وأن تعتذر من شيء ما كان لكَ الخِيَرة فيه.

الرواية ، شديدة الذّكاء والدِّقة في تصوير العنف الأسريّ ، فهي لا تجعله دائمًا عنفًا صريحًا فقط ، بل تكشف وجوههُ المتخفية.

أمٌّ تخنق ابنتها باسم الخوف ، وأبٌ يتقلّب بين الحنان والبطش ، وبيت تحوّل إلى مكان لتصفية خصومات الكبار... وأبوان يختلفان ، ولم يكتفيا بإيجاد الشروخ ، بل جعلاها سكنًا لقلب ابنتهما... وهنا ، رسمت الرواية أقسى أفكارها؛ فالطفل لم يُربّى ، بل استُخدِم.

الرسم في الرواية هو من أجمل رموزها ، «أمّ كلثوم» تمارس الرسم ، ليس لأنّها تمتلك وقتَ فراغ ، بل لأنّه لا صوت لها ، فغدت اللوحات فَمًا آخر لصراخها المؤجّل ، ولشكواها التي لم تجِد أذنًا رحيمة ، جاعلةً من فنّها وسيلة نجاة.

موهبةٌ شُوهدت ، فبُخِس حقُّها في الوجود ، إذ وُصفت بأنّها أمرٌ عبثيٌّ لا جدوى منه.

وبعد تعجّب استنكاري ، ندرك أنّ المأساة لا تكمُن في قسوة البيت فقط ، بل في عجزه عن رؤية المنفذ الوحيد الذي تتنفّس منه الطفلة.

ظهور «مادلين» في الرواية ليس ظهور شخصية جديدة في السطور ، بل ظهور حياة أخرى ممكِنة.

«مادلين» تمثّل المرأة التي لا تُقاد ، والطفلة المدلّلة الآمنة ، التي تتحرّك بحريّة دون أن تعبأ بأن تُلام ، وتعيش بحواس لا تعمل ، فلا يطرق عقلها استفهام «هل ستنجو ، أو ستُعاقب؟».

إذ لا كبارَ تخشاهم ، ولا مصيرًا...

«أمُّ كلثوم» وصفعة الواقع

لم يكن مسوِّغ كراهيّتها لمادلين إساءتها ، بل لأنّها كشفت لها حقيقة أكثر إيلامًا لحياة احتملت تغيير كينونتها مستقبلًا ، ممّا جعل وخز الرواية يسطو بهيئة سؤال: «ماذا يحدث حين يكتشف الإنسان أنّ شقاءه لم يكن قدرًا عامًا ، بل نسخة واحدة من حياةٍ فُرِضت عليه؟».

تلك اللحظة ، هي بداية وعيٍ وألم يتنافسان على البقاء معًا.

ومن نضج الرواية: شخصية الأمّ «سميرة» ، وهي في معزَل عن الشرّ ، هي أمّ قاسية ، نعم ، غير أنّها امرأة مكسورة ، حكمَها الخوف ، فأصيبت بهوس السمعة والعيب ونظرة النّاس.

الرواية مُجملًا لا تبرّئها ، لكنها تشرح تكوينها ، جاعلةً منّا أمام أمٍّ تؤذي ابنتها ظنًا منها أنّها تحميها ، وكأنّ الخوف حين يتراكم في القلب يتحوّل إلى سجن يُزجّ فيه الطرف الآخر.

أمّا الأب ، فهو شخصية أكثر إرباكًا؛ لأنه متأرجح بين الصفات ونقيضها ، إذ يظهر أحيانًا كمن يريد الاحتواء ، ثمّ ينقلب فجأة إلى سلطة مرعبة ، وهذه الازدواجية هي إحدى نقاط القوة في الرواية؛ لأنّ الطفل يكسره التذبذب ، لا الصفات السلبية وحدها ، بل من الإيجابية في بعض الأحايين ، ولا سيما إن كانت متقطّعة ، ساعتئذٍ لا يُمكنه الوثوق بها.

إنّ ديمومة القاسي أخفّ وقعًا من المتقطّع الذي هو في نظر الكثير يهبُ في انقطاعه فسحةً وبعض حياة ، وما هو إلّا أشبه بدواء إدمان ، إن غاب ساء حالك ، فمن يعانقك أحيانًا ، ينزع منكَ سكينتك ، ويترك في داخلك فوضى لا تهدأ.

الرواية لا تقف عند أمّ كلثوم وحدها ، بل توسّع الجراح لتصبح اجتماعية لا فردية:

التمييز الطبقيّ ، هوس الأنساب ، سطوة القبيلة ، تحويل الزواج إلى انتقال من وصاية إلى وصاية ، وعدم اعتراف المجتمع بالمرض النفسيّ إلا بعد أن تصبح الفاجعة أكبر من الإنكار.

أرادت الكاتبة -في تقديري- قول: إنّ المرض النفسيّ لا ينبت دائمًا من فراغ ، غالبًا تصنعه البيوت المغلقة ، والأمهات الخائفات ، والآباء المتسلّطون ، والمجتمعات التي تراقب الفتاة من يدها ، وشعرها ، وصوتها ، وحركتها ، وموهبتها ، ثم تسأل بدهشة: «لماذا انكسرت؟».

من الناحية الفنيّة ، تمتلك الرواية قدرة واضحة على الاستبطان النفسيّ ، والدّخول إلى أعماق الشخصيات ، خاصّة «أم كلثوم».

كما أنّ لغتها مشحونة ، غنيّة ، قادرة على صناعة الصور ، بيدَ أنّ هذه القوة تحتاج إلى تشذيب ، ففي بعض المواضع شُرح ما لا يُشرح ، حارمةً القارئ فرصةَ الغوص والبحث عمّا وراء الفجوات المشهدية ، فالعمل الأدبيّ كلما لزِم التلميح والإشارة ، أصبح أكثر جاذبية.

ومع ذلك ، «فصامية» رواية موجعة ومهمة؛ إذا لم تسألنا عن مرض أمّ كلثوم ، بل دفعتنا إلى السؤال الأكثر قسوة: «من الذي أوصلها إلى هذه الحافة؟».

إنّها رواية عن طفلة حُرمت من الطفولة ، وعن موهبة خافت أن تُرى ، وعن أمٍّ أحبّت بطريقة مؤذية ، وعن أبٍ لم يعرف كيف يكون أمانًا ثابتًا ، وعن مجتمع لم يزل يخلط بين الحماية والخنق ، وبين التّربية والكسر ، وبين العيب والإنسان.

«فصامية» ليست رواية تُقرأ ثم تُغلق؛ إنها رواية تترك في القارئ سؤالًا طويلًا: «كم أمّ كلثوم تعيش بيننا؟ كم أمّ كلثوم تحتاج إلى يدٍ لا تصفع ، وصوتٍ لا يَتّهم ، وبيتٍ لا يجعلها تعتذر من كونها مختلفة؟».

روح وطن

أفراح المرهبي

ما البدايةُ وما النهاية
ما الواقعُ وما الحكاية
أتَراني أَرى النُّور
أُبحرُ فيه وَأَجُول
وَأُراقِصُ ضوءَهُ المَبْتُور
هل سَيُراقصُني
أم يُقابِلُني بِفُتُور
مُعْتَذِرا يَقُول
ما بالُ قُيُود من ظلام
وَتَحُومُ حَوْلَكَ الظلال
وَرُوحُكَ تَفْقِدُ بَريقُها
لِتَظَلَّ بَعْدهُ طَريقُها
وَيُحَاوِطُكَ سور
من أَسْوارِ الأَمَاني البَعيدة
لا آتِيَةٌ إِلَيْكَ ولا قَريبة
وَجُثُومٌ من المُوتِ مَرْميّة
على طُرُقَات تلْكَ المَدينَة
ذاتُ الديارِ المُتَراخِيَةُ العَتيقَة
مَدينَةٌ بلا باب
كأَنَّها السَّراب
أُنَاسُها كما الحجَارة
حَجَرَتْهُم رياحُ سُنونٌ قاسية
صُفِّدَتْ بها الأَنْسانية
وَحَجَبَتْ عَنْها الشَّمْس
وَهَمَسَتْ ..
أُرْكُدي بالأمس !
وَأُطْلِقَتْ أَشْباحَ ليالٍ خَالية
من الأَمَل ..
من العَمل ..
من رُوحِ وَطَن

أثير حزن؛ وموت بلا جناح يطير

ألي أن أُصدر نصًا به زخرفةٌ من نارٍ وانعكاسات من كمدة حياة؛ تُريح نفسًا اضمحلت وعاشت على أرضٍ بها حزنٌ كبيرٌ وفرحٌ من نورٍ ضيِّق جدًا يكاد أن يتسّع فيضيق صوتًا مرَّوِعًا صار بعيدًا عن موقع مشاهدَ لونت دَمعةَ انسانٍ صار كوردةً بيضاء. أم أنها أسفرت في البحث غضّبا و جهلًا عن ميلاد بتٌّ أرى عجائب الحبِ المتطاير كذرات تتزاحم مثل حبيبات الرمل؛ فتتراقص عند ذاكَ مثل أوتارٍ هادئة بها خيبةٌ؛ و لكنها تناغمت مع رياح المشهد بكتابة جدٌّ لائقة أدَّت لإماجة محيطِ بحرٍ و تلوين السماء بغيمة جديدة مكسوةً برفعة القيم؛ فاحت منها رائحة الموت حتى تشَّكل أثيرًا من أصوات عبَرت تاريخًا و ذكريات خاوية من أنماط الحياة؛ خفيَّةٌ كنجمةٍ تلاشت و ماتت... أو ككوكب ظلَّ من دونٍ عناصر الوجود أو كمثل إنسان عاري من صدمة العدم جفت دموعه وراح يرَّنم سكينته تحت ظلٍّ ورقة جاثيةً على عروشها؛ مرتفعةً ارتفاعًا بما يُماثل لونَ لحدٍ و فرحةَ شُعاعَ ميِّت و لقاءَ جسدٍ بنفس؛ أم علَّني أردت أن أعزف لحنًا لفقًا لأشدوا حقًا و بهذا رغبت أيَّما رغبةً في إيقافٍ أي دمعة ببناء منزل ضيِّق تُضيئه شمعةٌ و سريرٌ ممتدٌ نحو نافذة من دون لحاف؛ فكادت أن تنطفئ الشمعة إلى حين رسم قمر على ورقة بها اسوداٌ عجيبٌ... أم أنني فعلًا مولع بقيم الصمت كيما أتبخر نفسًا من دون موقع محدَّد و من غير سامع نهائي لخَفت طبقةَ الصوت. و حينها تموجتُ قليلًا حتى ما أرسم نغمةً جديدةً بجحيم العذاب المُضني الذي أضحى وعيًا قاتلًا وجنونًا عاقلًا؛ بل بمراد لافت لقوة الصوت؛ وعندها قمت من مكاني متخيِّلا بُقعا من دماسة ألوان خصبة تجثمُ دموعي مجدَّدا. بل وأنني صرتُ رسولَ الدموع المتواكبة بين الوجدانِ والعدم؛ وأفلحتُ فلاحًا حيًّا حتى الثمالة في زرع ثمرة بقدرة الله المنَّان. كيما أرسم فعَلًا جذور النغمات المتبقية من خلف حرية حياة بموعد موت نحو جهة الأفق الشاحب صار أعلى من أيِّ حدث أرضي سبقْ؛ أم أنني هرمٌ أتقدم بخطى فوَّاقة لمرحلة الشباب حتى أرسم لوحةً الحياة مقلوبةً بورودها المنكمشةِ وسماءها المنفتحةِ.

مراد نعمون-دولة الجزائر

الكُتل التُرابية الهوائية والمعنى الآخر

محفوظ حزام

لكل إنسان صوت داخلي ، بل أصوات ، فكيف الحال لو أن هذا الصوت ارتفع شجنه وامتد ليحترق الأفق...؟! كل الأفق.. ليحترق كل ما تبقى فينا من أمل وانتظار البعيد. قد يقول قائل: ما هذا الصوت القوي الذي سيهزم الإنسان؟ وهل حقًا يستطيع أن يهزمه؟ أقول: نعم ، هو أقدر طالما قد وصل بدويه إلى أن يزعج كثيرًا ، ويؤثر أكثر فيمن يملكون ملامح أسميها بالحديدية ، أو الزجاجية ، أقصد أن حياتهم غير مرهونة ، أو مربوطة بتقلبات حال الأسواق المالية والفصول الأربعة ، بمعنى أنها لا تتأثر بارتفاع وانخفاض سعر الصرف ، ولا حالة الطقس بأي وجه من الوجوه ، وبالتالي تبقى ملامح وجوههم في بشاشة وانبساط ، وعيناهم بعيدتين عن لوث الغبار ، وحرارة الشمس ، وموج المنايا ، وقهر الرجال ، ودائمًا تنشد الأمل حين نرى أحلامنا ، ونكتب أوجاعنا ، ونرسم براءتنا ، ونلون إنجازاتنا ، ونسمع بهجة العيد ، ورقّة الحبيب ، وحتى ونحن نئن عند سماع أغنية «أستاذ الخيانة» ، لطالما حذرنا من الغوص في الظلم ، والقسوة ، والكبر ، والأنانية ، ونزعات الشر خوفًا على أهل الأرض من العاقبة؛ لكن ماذا نقول؟! وكثيرًا ما أسمع صوتًا هو الآخر يقول: وكيف نستمر في الإنشاد حسنًا على مقام واحد؟ وهل يستقيم؟ قد لا يستقيم ، وإن استقام سيأتي من يؤرق مضجعك ، والمثل الشعبي ما مضمونه: «أولاد الحرام ما خلوش لأولاد الحلال حاجة» ، لعله أقوى دليل. نعم ، هناك أيادٍ ستأتي لتؤرق المضجع ، وتستفز رغبة الثبات على المحبة والاتزان. حقًا شيء مزعج حين يفقد الإنسان اتزانه ونبضات إنسانيته. أعرف شخصًا شديد النبل والرقي ، حين يمشي كأنه يعزف ، أو يمشي على إيقاع ، أو يراقص الفراشات ، لكنه الآن تتضارب قدماه وتتعثر خطواته حين يمشي. ذات مرة قلت له: ما الذي جرى ، ويجري ، لإيقاع مشيك؟ فخطواتك باتت غير متزنة! تبسم ابتسامة الحائرين المدركين ، فأنشد بيتًا من أبيات المتنبي نصه:

وإذا كانت النفوس كبارًا

تعبت في مرادها الأجسام

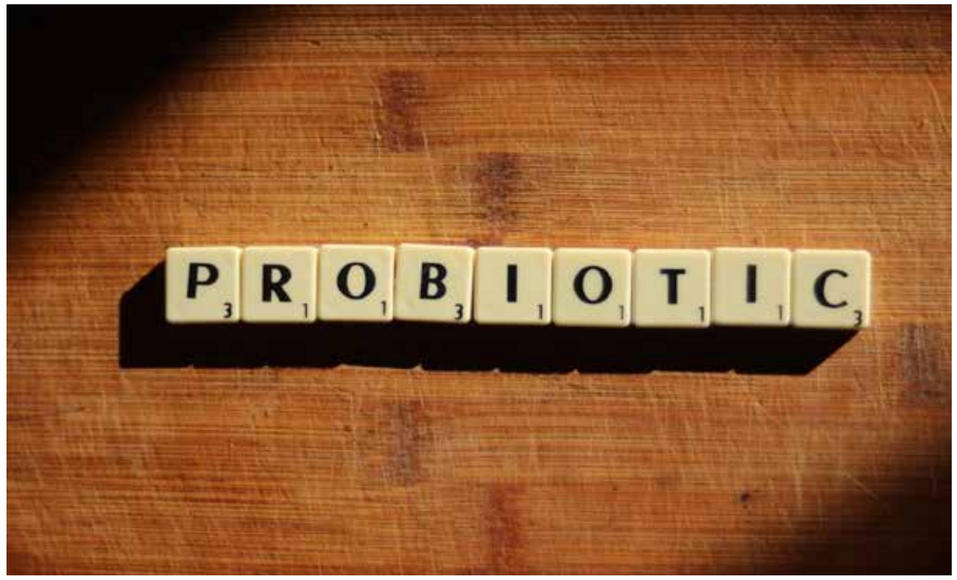
وكأنه رأى الإجابة كبيرة وكثيرة ، ولو تحدث لن يفي بما يريد ، فاختزلها في هذا البيت واكتفى!! وتمنياتي له بالصبر ، والتجرد من الأنا ، وأن يعود من منفاه الذي اختاره هو. وأكتفي أنا أن أسترسل على مقام النهاوند ، وهنا أقول: من الذي سيفك أسر لظى أوجاع التائهين؟ من الذي سيغادر عتبات لحظاتنا المرة؟ من الذي سيتدخل لتأصيل الحكاية؟ من سيقول بدلالة الحق ، والصدق ، والنخوة: ها أنا قادم ، و«قدومه حق فريد»؟ من سيمحو من ذاكرة الأطفال الأبرياء

صدى الفجعة ، وفجعة الصدى؟ من سيطبب شجى أرواح عميقة؟ من سيرفع الستار عن فضول أرعن؟ من سيأخذ على جنبات رؤيته جدية البحث عن الحلم والأمل ليحييهما من جديد؟ ومن سيكتب قصة آهات الأرض ، والإنسان ، والمنازل ، وصخب الموجوعين المتعبين ، ومن.. ومن.. ومن...؟ كثافة حسية حزينة لا أحب أن أدخل في لغتها قط... لا أرغب أن أستمر في مشهد روحي ، أو فضاءات أسئلة كتلك ، لكن ماذا نقول وكل شيء من حولك يستجد.. ويئن حدّ الغواية.. حدّ الجحود.. حدّ الجمود.. حدّ الصراخ.. حدّ الضياع.. وعلى الرغم من أن الثمن الباهظ الذي دفعه السواد الأعظم من قلوبهم وقوتهم ، وما زال الكثير حاملًا في جيبه فواتير كثيرة تنتظر التسديد والخلاص «والله يستر» ، إلا أن الحكاية مفتوحة على أكثر من حبكة لا تخدم أبعاد الوجود الإنساني بقدر ما تتناثر فيها النبضات المتوجسة.. الآيلة إما لسقوط مرعب ، أو لإحداث شرخ آخر ، ولولا الخشية على التواجد للعنصر البشري لما قصدت الاسترسال قائلًا؛ إن الكتلة الترابية الهوائية المسمومة ، والتي عجّت بكل شيء ، والأكثر من مرة لإشادة تنذر بالخطر المحموم على المستقبل الروحي للإنسان ، ذلك الإنسان هو الإنسان ذاته الذي ، على الرغم من حلاوة الحياة ، وسعة الأرض ، وكفايتها للجميع ، إلا أنه ساعٍ ، على وتيرة عالية في كل برهة لتسميم الحياة بطرق شتى ، وكأنه قد اتخذ من إحدى يديه سوطًا ، والأخرى جلادًا ، لينتقم من ذاته لذاته ، وعلى صور مختلفة تحت شعار البحث عن الحقيقة. وأنا صادق حدّ الترف إن قلت: بقسوة الإنسان سيرتفع غضب الكون ، وتتجدد آيات الله!! إن الخير من الرحمن ، والشر من قسوة الإنسان ، ولا سواها ، وإن أردنا الهروب فلا ملاذ. قد نضع على رؤوسنا خوذًا ، أو كمامات على الفم ، أو نذيب الصابون في وجوهنا كما يصنع الحلاق الماهر ، وقد تداعب خدودنا مياه الثلج القارص ، وقد نصعد على الطائرة لنخترق الأجواء ، وقد نستأجر بدرومًا بنوافذ محكمة أو ضيقة جدًا بديلًا عن الكهوف ، لكن الكتل الترابية الهوائية حتمًا ستلاحقنا قاصدة الأذى والإزعاج الحاد. صحيح أن الثلج قارص ، لكنه مخدر ، وصحيح أن الصابون يلهب العينين ، لكنه ناعم ، وصحيح أن الطائرة أضحى صوتها مخيفًا ، لكنها قد تكون حلًا مؤقتًا ، وصحيح أن الكهوف يسكنها ثعابين ، لكنها أليفة جدًا متى أحست بالأمان ، وفي كل حال كل شيء قد يُستثنى ، وقد يُصيب ، وقد لا يُصيب ، لكن الكتل الترابية لا تستثني أحدًا. أحسب أن الجميع فهم ماذا أريد ، وعرف لماذا امتدت أصواتنا الداخلية بشجن أسطوري ، وأحسب أن القارئ اللطيف سيعرف ما وراء المعنى الآخر ، وسيفهم أكثر أن قيمة الحياة بما تزرعه أنت.. أوَليست الجاذبية تعيد ما نرميه إلى الأعلى...؟ طبعًا لكل حدث معنى ، لكن الكثير من البشر إما أنانيون لا يعطون للأحداث إلا معاني ترضي غرورهم ، وتعنتهم ، وقسوة أهدافهم ، وإما متشائمون يحقنون الأحداث بمعانٍ إما مجردة ، أو مبالغ فيها بما لا تحتمل؛ لأنها ليست هي. وإما روحانيون يلتقطون معنى نورانيًا ، ومن خلاله يبشرون به ، ويترجمون المبهم بأسلوب تسلم معه الذات الإنسانية ، حيث يلامسون محطة الطاقات الخلاقة ويدفعونها نحو المسارات الأَصوب ، وبالتالي تعزز ما ينبغي من رقي ، بحيث تأمن الحمائم ، والفراشات ، والعصافير ، من الكتل الترابية ، سواء وهي تحلق في السماء ، أو تطوف في حدائقنا ، أو وهي تقصد رؤوسنا وطنًا لتقف عليها. ما أقوله ليس أساطير ، ولا حكايات شعبية ، أو ملاحم قديمة البتة. كل ذلك جرى ، وكان يجري ، وبالإمكان أن يتحقق مرة أخرى ، وبأساليب إعجازية وحديثة ، لكن بشروط أهمها: أن نعطي للحياة معنى آخر يحفزنا نحو ما هو أجمل ، ويؤلف ما بين القلوب والأرواح ، وأن نتخلص من الاستمرارية في عملية البتر ، والقطع ، والسحق ، والقصف ، وسياسة الأبواب المغلقة ، ونستبدلها بالحميمية ، والتواضع ، والعدالة ، والمساواة ، والرحمة ، والشفافية. متى بلغنا ذلك المستوى البهي سنرى كتلًا من نسيم تأتي من كل حدب وصوب بديلًا عن الكتل الترابية الهوائية الخانقة. فهلا جربنا أن نعطي للحياة معنى آخر؟

ليـــلى حـــسين

MS.Vitality

حجر، ورقة، مقص... لا أحد ينتصر



كيف غيّر الميكروبيوم فهمنا للصحة والتغذية؟

تخيل أن هناك مجتمعًا كاملًا يعيش داخلك الآن. ليس في منزلك ، ولا في مكان بعيد ، بل داخل جسمك. مجتمع يتغير كل يوم ، يتأثر بما تأكله ، ويتفاعل مع حالتك الصحية ، ويرسل إشارات تؤثر في وظائف مختلفة من جسدك.

هذا العالم ليس خيالًا علميًا ، بل حقيقة بيولوجية تُعرف باسم الميكروبيوم؛ وهو مجموعة هائلة من الكائنات الدقيقة التي تعيش في أجسامنا ، وخاصة في الأمعاء ، وتشمل البكتيريا والفطريات والفيروسات وغيرها من الكائنات المجهرية.

لفترة طويلة ، اعتقد الإنسان أن هذه الكائنات مجرد ضيوف صغار يعيشون داخل الجهاز الهضمي ، بعضهم مفيد وبعضهم ضار. لكن العلم الحديث كشف أن الصورة أكثر إثارة وتعقيدًا بكثير. فنحن لا نعيش فقط مع هذه الكائنات الدقيقة ، بل نعيش في شراكة مستمرة معها. إنها تتأثر بنا ، ونحن نتأثر بها.

ولعل أفضل طريقة لفهم هذا العالم الخفي هي العودة إلى لعبة بسيطة يعرفها الجميع: حجر ، ورقة ، مقص.

في هذه اللعبة لا يوجد منتصر دائم. فالحجر يهزم المقص ، والمقص يهزم الورقة ، والورقة تهزم الحجر. قوة كل طرف تعتمد على الظروف التي يجد نفسه فيها. ولو اختفى أحد العناصر تمامًا ، ستفقد اللعبة معناها.

وهذا يشبه ، إلى حد بعيد ، ما يحدث داخل أمعائنا.

فالميكروبيوم الصحي ليس المكان الذي تنتصر فيه بكتيريا واحدة وتسيطر على الجميع ، بل المكان الذي يستمر فيه التوازن بين مجموعات مختلفة من الكائنات الدقيقة. بعضها ينافس بعضها ، وبعضها يتعاون ، وبعضها ينتج مركبات تساعد البيئة المحيطة بها. ومن خلال هذا التفاعل المستمر ، يحافظ النظام على قدرته على التكيف والاستقرار.

هذا الفهم غيّر الطريقة التي ينظر بها العلماء إلى الأمعاء. ففي الماضي كان السؤال يبدو بسيطًا: ما هي البكتيريا النافعة التي نحتاج إلى زيادتها؟ أما اليوم ، فأصبح السؤال أكثر عمقًا: كيف نحافظ على مجتمع ميكروبي متوازن قادر على القيام بوظائفه؟

وهنا حدث أحد أكبر التحولات في علم التغذية.

لم يعد الطعام مجرد مجموعة من السعرات الحرارية والفيتامينات والمعادن التي تدخل أجسامنا. أصبح يُنظر إليه أيضًا باعتباره رسالة تصل إلى هذا العالم المجهري الذي يعيش داخلنا. فكل وجبة نتناولها

التقاطة / فهد باوجيه

استجابة سكر الدم ، أو الشعور بالشبع ، أو طريقة إنتاج بعض المركبات داخل الأمعاء.

ولسنوات ، كان العلماء يبحثون عن تفسير لهذه الاختلافات في الجينات فقط. لكن اليوم نعرف أن الصورة أكبر من ذلك؛ فالميكروبيوم أحد العوامل التي تساعد على تفسير سبب اختلاف استجابتنا للطعام. ومن هنا ظهر مفهوم التغذية الشخصية ، الذي يحاول الانتقال من فكرة "نظام غذائي واحد يناسب الجميع" إلى فهم أكثر دقة يراعي اختلاف الأفراد.

لكن مع كل اكتشاف علمي جديد ، يظهر سؤال مهم: هل سبق التسويق العلم؟

خلال السنوات الماضية ، انتشرت منتجات كثيرة تعد بإعادة "توازن" الميكروبيوم ، من مكملات البروبيوتيك إلى اختبارات منزلية تدّعي قدرتها على تحديد النظام الغذائي المثالي لكل شخص.

لكن الحقيقة العلمية أكثر هدوءًا وتعقيدًا.

فالميكروبيوم ليس بصمة ثابتة يمكن قراءتها مرة واحدة ثم معرفة كل شيء عنها. إنه مجتمع حي يتغير باستمرار بسبب الغذاء ، والأدوية ، والعمر ، والمرض ، ونمط الحياة. كما أن تأثير البروبيوتيك لا يعتمد فقط على وجود بكتيريا معينة ، بل على نوع السلالة ، والجرعة ، والحالة التي يستخدم من أجلها.

وهذا لا يعني أن البروبيوتيك غير مفيد ، بل يعني أن العلم يتعامل معه بدقة أكبر من الصورة التي يقدمها التسويق. فلا توجد بكتيريا واحدة يمكن اعتبارها "البطل" الذي يحل جميع المشكلات.

وربما تكون هذه هي الرسالة الأهم التي كشفها لنا الميكروبيوم: الصحة لا تتحقق دائمًا عندما نبحث عن الأقوى ، بل عندما نحافظ على التوازن.

ففي الطبيعة ، الأنظمة الأكثر قدرة على الاستمرار ليست تلك التي يسيطر فيها كائن واحد ، بل تلك التي تحافظ على تنوعها وعلاقاتها المعقدة. والغريب أن ما يحدث في الغابات والمحيطات يحدث أيضًا داخل أجسامنا؛ فالحياة لا تزدهر عندما ينتصر طرف واحد ، بل عندما يجد كل طرف مكانه داخل النظام.

لذلك ، قد لا يكون السؤال الصحيح: كيف نضيف بكتيريا أكثر إلى أمعائنا؟ ، بل: كيف نصنع بيئة تسمح لهذا العالم الداخلي بأن يعمل بصورة أفضل؟

الإجابة التي يقدمها العلم حتى الآن ليست وصفة سحرية ، بل عادات بسيطة لكنها عميقة التأثير: غذاء متنوع ، مصادر كافية من الألياف ، الاعتماد على الأطعمة النباتية المتنوعة ، وتقليل الإفراط في الأغذية فائقة المعالجة.

في النهاية ، ربما يكون أعظم درس قدمه لنا الميكروبيوم هو أن أجسامنا ليست آلات تعمل بشكل منفصل ، بل أنظمة حية مليئة بالعلاقات والتوازنات الخفية.

وكما في لعبة حجر ، ورقة ، مقص... لا أحد ينتصر إلى الأبد ، وربما يكون هذا بالضبط هو سبب استمرار الحياة.

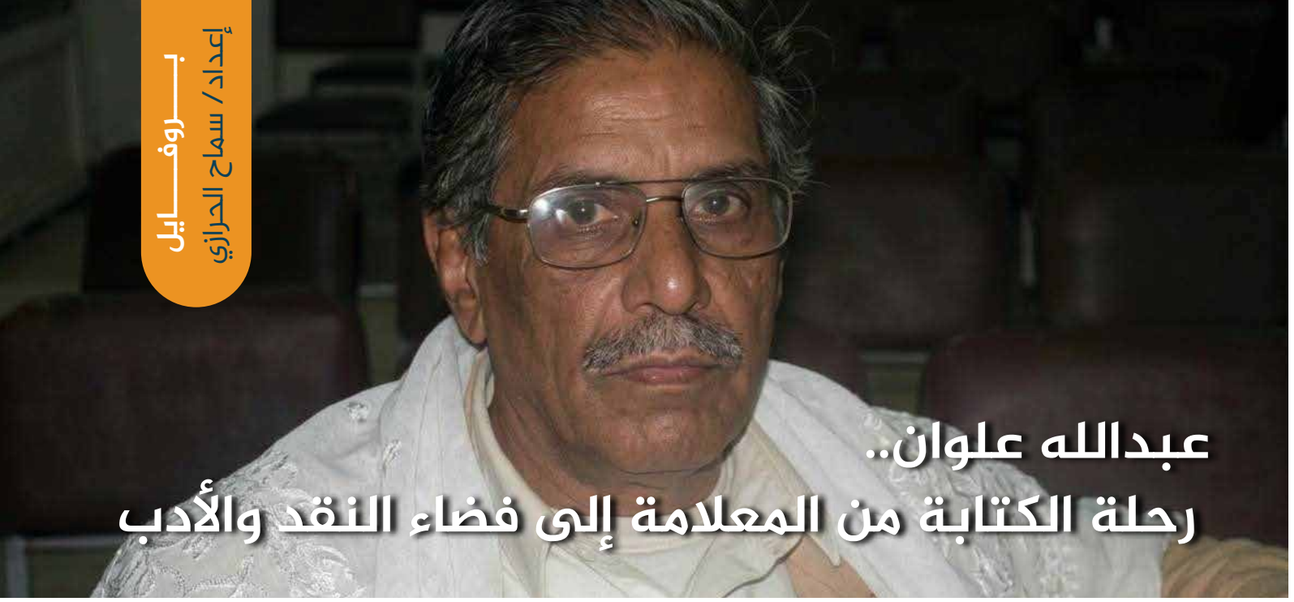
تغير البيئة التي تعيش فيها هذه الكائنات؛ فهي توفر الغذاء لبعضها ، وتحد من نمو بعضها الآخر ، وتعيد تشكيل العلاقات بينها.

تخيل مثلًا أنك تملك حديقة. إذا زرعت فيها نوعًا واحدًا فقط من النباتات ، فقد تصبح أكثر عرضة للمشكلات عندما تتغير الظروف. أما الحديقة المتنوعة ، فتملك قدرة أكبر على التكيف. الأمر مشابه لما يحدث داخل الأمعاء؛ فالتنوع الميكروبي يُعد أحد العلامات المهمة المرتبطة بصحة النظام البيئي الداخلي.

وهنا تظهر أهمية الألياف الغذائية. فعندما نتناول الخضروات ، والفواكه ، والبقوليات ، والحبوب الكاملة ، لا نغذي أجسامنا فقط ، بل نوفر أيضًا مواد تستخدمها بعض الميكروبات لإنتاج مركبات مفيدة ، مثل الأحماض الدهنية قصيرة السلسلة ، التي ترتبط بدعم صحة بطانة الأمعاء وتنظيم بعض العمليات الالتهابية.

لكن أكثر ما أدهش العلماء هو اكتشاف أن البشر لا يستجيبون للطعام بالطريقة نفسها.

قد يتناول شخصان الوجبة نفسها ، بالكمية نفسها ، وفي الوقت نفسه ، لكن أجسامهما قد تتعامل معها بشكل مختلف تمامًا. قد تختلف



عبدالله علوان..
رحلة الكتابة من المعلامة إلى فضاء النقد والأدب

بروفايل
إعداد/ سماح الحراثي

وُلد الشاعر عبد الله أحمد علوان في عام ١٩٤٦م ، ونشأ في مسقط رأسه «ذبحان التربة» ، مديرية الشمايتين بمحافظة تعز. بدأ رحلته بحفظ القرآن الكريم وتعلم مبادئ القراءة والكتابة على يد أبيه في «المعلامة» ، ثم انتقل إلى مدينة التربة فدرس فيها الفقه وعلوم العربية وعلومًا أخرى لمدة أربع سنوات. وكانت معرفة والده بالقاضي حسين الجنداري -عامل الإمام في التربة- ذات تأثير كبير عليه؛ فقد استفاد من علوم الجنداري بمقدار ما استفاد من تأسيس والده له.

تعلم منظومة المفاهيم والمقولات والقوانين التي يتبعها العلماء في بيان هذه الحقيقة أو تلك ، سواء كانت مادية أو روحية؛ ولذلك كان يردد دائمًا أن «فقيه المعلامة» هو بشخصه منهج تربوي وتعليمي ، ولكنه منهج غير معلن وغير مفصل ، بل هو منهج محدد ومجمل ، لا يقتصر على «المعلامة» -وهم تلاميذها- بل تشمل اشتغالاته أبناء القرية والناحية والقضاء ، وتشمل الرجال والنساء والكبار والأطفال؛ لأن فقيه المعلامة ظل لزمن طويل الرأس الذي يحمل التراث العربي والإسلامي وينقله من رأسه إلى رؤوس المعالمة في قاعة المعلامة.

كان فقيه القرية ، كما في حالة والده ، المسؤول الأول في المنطقة عن إقامة الشرع بين الناس ، وحماية الأخلاق الفاضلة من الرذائل ، وإصلاح ذات البين وفق النواميس الشرعية والأعراف المتبعة في أوساط الفلاحين والحرفيين والمشايخ والأعيان. وكان يشرف على أفراح الناس وأتراحهم ، يؤبن الموتى ، ويقيم أفراح الأعراس والمواليد والأعياد ، ممارسًا كل ذلك وفق الشريعة والأعراف والاجتهاد القانوني.

كما أن فقيه المعلامة في الحضارة العربية الإسلامية كان حجر الزاوية في عملية التربية والتعليم وصنع العلماء والأدباء والمثقفين؛ إذ كان على معلم الصبيان أن يعلم تلاميذه حروف الهجاء وحركاتها ، وأن يلقنهم القرآن معربًا ومجوّدًا كما سمعه من مشايخه.

من أعماله:

ديوان «مزامير الزمن القرمطي» (في الثمانينيات)- ديوان «روضة الحارثي» (عام ٢٠٠٠م)- مجموعة قصصية بعنوان «رقبة الزير» (٢٠٠٢م)-

أثرى المكتبة اليمنية بدراسات نقدية هامة ، لا سيما دراساته عن الشاعر عبد الله البردوني.

وقد أوضح عبد الله علوان كل ذلك في مقالة عنوانها «منهجية فقيه المعلامة» ، ولعلي كنت دافعه الأول لكتابتها؛ فقد أحببت أن يوثق رؤيته لدور فقيه المعلامة ، وأن يكرم من خلالها والده الذي كان شديد التقدير له.

لم يحَظ بالتعليم الجامعي ، لكنه بسبب تلك الخلفية التأسيسية الجيدة انتقل من التربة إلى تعز مكتمل الأدوات ، جاهزًا ليبدأ رحلته مع الكتابة والنشر واقفًا على مداميك صلبة. وحين كان بعض الأكاديميين يغمزون من قناة البردوني في الجانب المنهجي ويعيدون ذلك إلى عدم أكاديميته ، كان عبد الله علوان يرد وكأنه يدافع عن نفسه.

لم تتوقف مفاعيل الفترة التأسيسية في حياته على المداميك العلمية والثقافية التي تلقاها عن والده والقاضي الجنداري وغيرهما ، بل شملت التأسيس لمجموعة المزايا السلوكية التي سبق الحديث عن بعضها في تناولنا الأسبق له تحت عنوان «نصير العصافير».

لقد مارس في حياته أعمالًا مختلفة ، كان خلالها مثالًا للإنسان الحقيقي الذي يعلي مقام الضمير ويرفع من شأن الكرامة الإنسانية. فحين كان موظفًا مرموقًا في نقابة المواصلات التي ساهم في تأسيسها عام ١٩٧٣م ، تحول راتبه إلى عائل لعشرات الأدباء والمثقفين والناشطين في العمل الحزبي والسري ، وتحولً بيته في الحصبة إلى مأوى للجائعين والمتخفين منهم؛ هذا ما أخبرني به المفكر الكبير عبد الباري طاهر.

شارك في السنوات الأولى من سبعينيات القرن العشرين في تأسيس اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين ، كما شارك في تأسيس نقابة الصحفيين إلى جانب انغماسه في العمل الحزبي المتصاعد آنذاك ، وكغيره تعرض لمطاردات كثيرة ، وقضى زمنًا متنقلًا بين صنعاء وعدن حتى أنه امتلك بيتين؛ أحدهما في صنعاء والآخر في عدن.

كانت صحف «٢٦ سبتمبر» ، «١٤أكتوبر» ، «الجمهورية» ، «الثورة» ، ومجلات «اليمن الجديد» و«الثقافة» و«الحكمة» و«الكلمة» وغيرها تعبق بكتاباته شعرًا وقصة ومقالات ودراسات. لكنه طيلة سنوات نشاطه في السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي لم يصدر إلا عملًا واحدًا هو مجموعته الشعرية «مزامير الزمن القرمطي» التي صدرت عن دار الهمداني في عدن سنة ١٩٨٤م ، رغم أنه كان يستطيع قبل عام ١٩٨٨م أن ينشر المزيد.

أثّر المرض بمتطلباته العلاجية على حياة عبد الله علوان ، لكنه لم ينل من عزيمته على الكتابة ، فقد كان تأثيره على صحته يتم بالتدريج. وعندما دخلتُ ساحة المشهد الثقافي في صنعاء سنة ١٩٩١م ، كان عبد الله علوان في الخامسة والأربعين من عمره ، وكان في قمة نضجه الثقافي والمعرفي والإبداعي ، وفي ذروة عطائه الكتابي ، وكان مقاله شبه الأسبوعي في «ملحق الثورة الثقافي» شاهدًا على ذلك... وفي العام ٢٠١٤م فجع الوسط الثقافي والادبي في اليمن برحيل علوان عن عمر ناهز ٦٨ عامًا؛ بعد حياة حافلة بالعطاء...

التراث والموروث الشعبي

إعداد/ نوال القليسي

مدينة ذمار تنوع ثقافي .. وتاريخ يرسم شواهد حضارية متفردة

تزخر مدينة ذمار بتنوع ثقافي يعكس تاريخها التاريخي والحضاري العريق فهي تجمع بين الإرث الحميري القديم ، والعمارة الإسلامية الفريدة ، والموروث الشعبي الأصيل ، لتشكل لوحة فنية غنية في وسط اليمن ،و عُرفت ذمار لقرون طويلة كمركز إشعاع علمي وفكري استقطب طلاب العلم من مختلف المناطق ، مما أرسى قيم التنوع والتعايش السلمي في المدينة ، وكانت مركزا هاما من مراكز العلم والثقافة العربية والإسلامية وأقيمت فيها مساجدٌ تعود فترة بنائها إلى عهد الخليفة أبوبكر الصديق, كما يوجد في مدينة ذمار جامعها الكبير ذلك المعلم التاريخي القديم والذي يعد أبرز المعالم التاريخية في المدينة بعد المدرسة الشمسية التي تعد تحفة معمارية تزينها النقوش والزخارف البديعة و هي من المعالم المعرفية حيث تعد من أبرز المآثر الإسلامية وتقع هذه المدرسة في حي الجراجيش وكانت المدرسة مقصدًا لطلاب العلم من مختلف المناطق اليمنية وفيها ملحقا عبارة عن سكن لطلاب العلم من خارج ذمار وتعد المدرسة آية من آيات المعمار اليمني الجميل بنقوشه وزخارفه البديعة وكذا القباب عند المدخل , وعلى سطح المدرسة ناهيك عن الزخارف البديعة في المحراب ويوجد في داخل المدرسة (الجامع) جامع المدرسة الشمسية: بُنيت عام 950 هجرية. تُعد منارة علمية تخرج منها كبار العلماء. تحتوي على مكتبة مخطوطات نادرة. تقع في حي الجراجيش التاريخي و الجامع الكبير: من أقدم المساجد التاريخية بالمدينة. يتميز بزخارفه ونقوشه الإسلامية الزاهية. ، و تخرج من المدرسة الشمسية بذمار الكثير من علماء اليمن حيث تعتبر من أهم مدارس ذمار واليمن و تعتبر المدرسة الشمسية من هجر العلم الشهيرة في اليمن ويفد إليها طلبة العلم من ذمار وغيرها من مناطق اليمن للدراسة فيها وللوافدين إليها من خارج مدينة ذمار مساكن خاصة تسمى منازل (حجرات) ملحقه بالمدرسة درس فيها العديد من علماء اليمن منهم إبراهيم بن يوسف الذي كان إمامًا في الفقه محققًا ومناظرًا ،و مهدي بن علي الشبيبي ، وهو عالم محقق للفروع مشارك في غيرها ،والقاضي العلامة علي بن حسين والأديب عبد الله البردوني ، وكذلك الأديب إبراهيم الحضراني والاديب زيد الموشكي والقاضي محمد علي الأكوع والقاضي إسماعيل الحجي وأيضا المقرئ محمد حسين عامر و تُعد مدينة ذمار مركزًا تاريخيًا وثقافيًا بارزًا في اليمن ، وأبرز أدباءها هو شاعر اليمن الكبير عبدالله البردوني

تـــأمـــــلات

دلال علي غانم

في العتب والمعاتبة

العتب: هو اللوم على تصرف مكروه ، ويطلق أيضًا بمعنى الشدة أو الأمر الكريه. المعاتبة والعتاب: هي مخاطبة الإدلال وكلام المحب لمن يحبه ، بهدف طلب صفاء المودة وحسن المراجعة وتذكيره بما كرهه منه ليزول الخلاف. (المعجم)

مالذي يعطيك المساحة لتعاتب شخصًا ما؟

مقدار ما تحمله له من معزة ، أو مقدار ما تظن أنه يكنه لك من مشاعر طيبة ، أم ثقتك في مكانتك لديه التي تسمح لك بمساحة من العتب الجميل حين تلحظ فتورًا من جانبه أو تجاوزًا لما عقد بينكما باسم المودة والاحترام.

لماذا تعاتب؟

حين تلحظ تغيرًا غير محمود من عزيز ، كما قال بشار بن برد:

جَفا وِدُّهُ فَازوَرَّ أَو مَلَّ صاحِبُه
فإنك قد تلجأ لعتاب يلفت نظره ويعيده لسيرته معك.
هذا هو المتوقع في علاقة قائمة على المحبة والتقدير المتبادل

أَخوكَ الَّذي إِن رِبتَهُ قالَ إِنَّما
أَرَبتُ وَإِن عاتَبتَهُ لانَ جانِبُه

وهنا يزيدنا ابن برد من حكمه حين يحذر من أمرين:
أولهما: مصاحبة من كانت مشاعره متقلبة ،

إِذا كانَ ذَوّاقًا أَخوكَ مِنَ الهَوى
مُوَجَّهَةً في كُلِّ أَوبٍ رَكائِبُه
فَخَلِّ لَهُ وَجهَ الفِراقِ وَلا تَكُن
مَطِيَّةَ رَحّالٍ كَثيرٍ مَذاهِبُه

والآخر: أن تكثر من العتب في كل صغيرة وكبيرة فتخسر من حولك ، فيقول في أبياته المعروفة:

إِذا كُنتَ في كُلِّ الذُنوبِ مُعاتِبًا
صَديقَكَ لَم تَلقَ الَّذي لا تُعاتِبُه
فَعِش واحِدًا أَو صِل أَخاكَ فَإِنَّهُ
مُقارِف ذَنبٍ مَرَّةً وَمُجانِبُه

إِذا أَنتَ لَم تَشرَب مِرارًا عَلى القَذى
ظَمِئتَ وَأَيُّ الناسِ تَصفو مَشارِبُه

أن تفارق من لا يحفظ لك الود ، أن تتغافل في علاقاتك وتتجاوز زلات أحبتك ، ليتجاوزوا بدورهم زلاتك ، تقبل اختلاف البشر ونقصهم ، كلها أمور متفق عليها. وهي منهاج أساس في إدارة العلاقات والمشاعر بين البشر.

لكن أحيانًا تجد في النفس شيئًا من ماذا لو، ولماذا؟

ماذا لو كان التصرف او الكلمة التي ألقيت مقصودة بعينها، لماذا وكيف ومتى تغير هذا الإنسان إلى هذه الدرجة؟!

دوامات من التساؤلات والاستنكار وربما الإنكار ، تعلق فيها وتسحبك معها لأعماق مخيفة ومؤلمة. سيناريوهات كابوسية تحتشد في عقلك فتستنزفك. حينها لا تجد حلًا سوى الابتعاد منهكًا.
أصعب ما في العتاب ، ألا تتمكن من المعاتبة ، لأنك لا تثق أنه بقي لك رصيد لدى الطرف الآخر يسمح باستعادة الود ، أو ربما أن تشعر باللاجدوى ، وتتعامل مع مشاعرك أنت بعيدًا عمن لم يعد يتذكرك إلا لمامًا.

تلك البرودة التي تصيب قلبك حين تأتي مبررات واهية لتوسع الهوة بدل أن تردمها ، تجعلك تبتسم متصنعًا التفهم ، لكنك لا تتفهم ، أنت تفهم جيدًا الآن ، تدرك أن مكانتك لدى هذا الشخص أقل كثيرًا مما يدعي. يوجعك هذا بعض الشيء ، لكنك قد جربته قبلًا وتعرفه ، سيزول ، ويزول معه جزء من المحبة. وقتها يصبح ما يحتاج التقييم هو مقدار ما تبقى بينكما ، هل يستحق أن تبذل جهدًا من أجل الحفاظ عليه ، وإلا فلتطوي صفحته وتمضي بنفس الابتسامة المرسومة بعناية.

، الذي وُلد في قرية «البردّون» بالحداء. أنجبت المدينة كوكبة من ألمع الأعلام في الأدب ، والشعر ، والنقد ، والتاريخ شاعر اليمن الكبير: عبد الله البردوني مولده ونشأته: وُلد عام 1929م في قرية «البردّون» شرق مدينة ذمار ، فقدان البصر: أصيب بالجدري في سن الخامسة مما أدى لفقدان بصره. مسيرته: انتقل إلى مدينة ذمار للدراسة في المدرسة الشمسية ، ثم انتقل إلى صنعاء ليصبح من أهم شعراء الوطن العربي ، ولقب بـ «معرّي اليمن» إسهاماته: ترك إرثًا ضخمًا من الأعمال الأدبية ، و أصدر عدد كبير من الدواوين الشعرية .. من أرض بلقيس ، في طريق الفجر ،مدينة الغد

لعيني أم بلقيس ، السفر إلى الأيام الخضر

وجوه دخانية في مرايا الليل ، زمان بلا نوعية

ترجمة رملية لأعراس الغبار ، كائنات الشوق الآخر ، رواغ المصابيح ، جواب العصور وغيرها من الأعمال الشعرية والدراسات النقدية .

ذمار تاريخ بشواهد حضارية متفردة تحفظ للأجيال

محافظة ذمار :من أهم المحافظات اليمنية التي تتميز عن غيرها بوجود عدد من المواقع الأثرية والتاريخية والسياحية والعلاجية إضافة إلى تميزها بتراثها وموروثها الشعبي الغني بالكثير من العادات والتقاليد العربية اليمنية الأصيلة.) وتشتهر مدينة ذمار تاريخيًا شهرة كبيرة حيث سميت باسم ذمار علي يهبر (ملك سبأ وذي ريدان) ، نسبة للملك ذمار علي « وابنه « ثاران يهنعم» من مؤسسي الدولة السبئية الحميرية الموحدة أو ما عرف في الموروث العربي واليمني بدولة (التبابعة) ، وذلك في (الربع الأول من القرن الرابع الميلادي) ، وكان قد سبقهما « شمر يهرعش « الذي حكم اليمن من أدناه إلى أقصاه تحت اسم ملك « سبأ وذي ريدان وحضرموت ويمنات « ، وبعده بعدد من السنين كرس « ذمار علي « ثم ابنه « ثاران يهنعم « ذلك الواقع الذي استمر حتى الغزو الحبشي لليمن عام (525 م) ؛ ومما يؤيد ذلك أن « ذمار علي « وابنه « ثاران « قد حازا على اللقب الملكي في هذه الفترة حيث نقش بالخط المسند على صدري التمثالين عبارة ملكا سبأ وذي ريدان وهما « ذمار علي « وابنه « ثاران « قد أمرا بأن يصاغ لهما هذان التمثالان من البرونز ، وقررا أن يقدماهما إلى أنصارهما ورجالهما من أسرة بني ذرانح وعلى رأسهم ثلاثة من كبار هذه الأسر ، وهم « بأهل أخضر» و« شرح سميدع « و« ماجد « ، وذلك لكي ينصب هذان التمثالان على مدخل المنتدى أو بهو الاستقبال والجلوس والمداولات أي (المسود) الخاص ببني ذرانح التابع لقصرهم المسمى (صنع) القائم في النخلة الحمراء (يكلى) قديمًا في أراضي الحداء ، وقد شرح هذا النقش وعلق عليه الأستاذ « مطهر الإرياني « وبصورة عامة فإن لهذين التمثالين دلائل حضارية وتاريخية كونهما يمثلان شخصيتين بارزتين في تاريخ اليمن القديم لعبت دورًا كبيرًا في توحيد اليمن أرضًا وشعبًا ، كما يبرزان ـ أيضًا ـ الصلات الثقافية بين حضارة البحر المتوسط وجنوب الجزيرة العربية من خلال الكتابة القصيرة بالخط اليوناني الذي ظهر في الركبة اليسرى للتمثال ، كما نلمح فكرة أخرى هي أن الختان لم يكن معروفًا في تلك العصور القديمة عند الإنسان اليمني القديم ، و أكدت الدراسات العلمية الحديثة على وجود نشاط إنساني واسع في محافظة ذمار منذ العصر الحجري القديم الأعلى في الألف السادس قبل الميلاد ، وتوالى النشاط الإنساني في العصور التالية حتى العصر البرونزي ، ولعل موقع حمة القاع — 10 كم — شرق مدينة معبر أبرز وأهم مواقع العصر البرونزي على مستوى الجزيرة العربية ، و بدأ العصر الكتابي في اليمن ما بين القرنين الثاني عشر والعاشر قبل الميلاد تقريبًا ، إذ ساهمت محافظة ذمار بفعالية في المسيرة الحضارية لليمن ، من خلال المواقع الأثرية المكتشفة حتى الآن والتي تعود إلى الألف الأول قبل الميلاد مثل موقع الشِّعب الأسود و مصنعة ، ويعد اكتشاف تمثالي ذمار علي يهبر وابنه ثأران يهنعم في منطقة النخلة الحمراء دليلًا على المستوى الحضاري الرفيع الذي بلغته اليمن في تلك الفترة ، و تمتلك محافظة ذمار مقومات سياحية متنوعة وعلى مستوى عالمي ، وخاصة السياحة التاريخية والأثرية ، فقد تم اكتشاف أكثر من (500) موقع أثري داخل محافظة ذمار ولا يزال الرقم يتصاعد كل يوم ، وتغطي آثار محافظة ذمار كافة المراحل التاريخية ، وتتنوع ما بين مدن حميرية كاملة ، وسدود ومنشآت زراعية قائمة إلى الآن ، إلى جانب عدد كبير من المساجد الأثرية ، وهجر العلم ، وبها عدد من المتاحف أهمها متحف بينون ، يحتوي المتحف على عدد من القطع الأثرية المهمة تتنوع ما بين رؤوس سهام وتماثيل ، ونقوش كتابية بخط المسند ، وخط الزبور ، وأواني ، فخارية بالإضافة إلى مجموعة كبيرة من العملات الفضية والنحاسية تعود إلى العصر السبئي والعصر الحميري وكذا العصر الإسلامي .

البيئة السياحية في مدينة ذمار .. عالم من الدهشة وجمال الطبيعة الخلاب

تعرف مدينة ذمار بوجود طبيعة بيئية وسياحية غاية في الجمال والدهشة ، حيث تكتنفها الأشجار الخضراء والمحميات الزراعية والحمامات الطبيعية وشلالات المياه وهذا يعكس جمال المدينة السياحي والبيئي ونستعرض جزء من هذا الرباني البديع ، منه شلالات بني فضل – ضوران – آنس – ذمار – اليمن وهي ثلاثة شلالات في قرية حلة بني فضل ، شلال حرف العُبَّاد ،شلال كُرَّبه شلال السَّربه وتسمى أيضًا شلالات وادي ألهان حمير لوقوعها في مخلاف حمير والسلف وهي منطقة سياحية ، تشاطر الجمال وتكتنفه ، سلسلة من الشلالات البديعة في الجمال والأماكن السياحية الضخمة ، لها منظر بديع مهيب وخلاب ، وجمال لا يوصف ، تلهي الزائرين بإغراء وحنكه ، وتنتزع منهم حين مغادرتها وعدًا بالعودة ، تشتهر بكثرة مياه الشلالات التي تصب عليها من أعلى جبالها المرتفعة ، لتروي مياهها مزارع البن علي ضفاف الأودية والمدرجات الزراعية الخاصة بزراعة البن الفضلي الذي يشتهر بجودته ومذاقه المتميز بنكهة الفواحة عن غيره ، تتدفق من أعالي جبال شمهان الى السربتين مرورًا بحلة بني فضل ليشترك مجراها بشلال آخر يسمى شلال عنيس ، لاتنقطع مياهه على مدار العام ،

وإنما تخف كمية المياه في الشتاء وتكون بمقدار 5 هنش تقريبًا و بجانب اعتمادهم على زراعة البن يقوم بعض المزارعين بتربية النحل في هذه المنطقة التي جمعت بين الزراعة والسياحة ، ويعتبر البن والعسل اهم مصدرين أساسيين لأرزاق ابناء المنطقة .

«الحمامات المعدنية»

ومن مميزات محافظة ذمار السياحية وجود عدد من الحمامات المعدنية الطبيعية الساخنة التي تستعمل لأغراض علاجية ، إذ يوجد نوعان من الحمامات المعدنية ، الأول: هو حمامات جبل اللسي شرق مدينة ذمار ، وحماماته عبارة عن كهوف تنبعث منها أبخرة كبريتية حارة ، تستعمل في علاج الأمراض الجلدية والروماتيزم ، ومثله حمام جبل اسبيل المجاور ، والنوع الثاني يتمثل في عدد من حمامات المياه المعدنية منها حمام علي شمال غرب مدينة ذمار ويتميز عن النوع الأول بوجود مياه كبريتية ساخنة تخرج من باطن الأرض ، والى جانب حمام علي هناك عدد من الحمامات الكبريتية الساخنة موزعة في مديريات المحافظة يقصدها الناس لعلاج بعض الأمراض المستعصية وخاصة الأمراض الجلدية والروماتيزم وهناك من يشرب الماء لعلاج من عدد من الأمراض ،

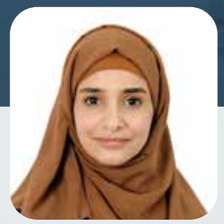
«محمية عتمة الطبيعية»

يوجد في محافظة ذمار مناطق كثيرة مناسبة للسياحة البيئية ، أبرزها محمية عتمة الطبيعية التي تمتاز بطبيعة خلّابة وساحرة ، فمن جبال مكسوة بالخضرة على مدار العام إلى وديان تتزاحم فيها الأشجار ، وقد زاد من جمال طبيعة عتمة ما أبدعه الإنسان من مدرجات زراعية تحتضنها الجبال ، ويوجد في المحمية أنواع مختلفة من الطيور والنباتات النادرة ، وفي مديريتي وصاب العالي والسافل : توجد جبال وأودية غاية في الجمال وزاد من جمالها الطراز المعماري للمباني والمساكن المنتشرة على السفوح والقمم العالية ، وفي مديرية جهران يوجد وادي سربة الجميل بمنعه الدائم الجريان ، وقاع جهران الواسع بقراه المتناثرة ، ولا تخلو ايًا من مديريات محافظة ذمار من عناصر السياحة البيئية حيث نجد في بني عيسى مديرية الحداء الأودية العميقة التي تحيط بها سلاسل جبلية متصلة ، وفي مديرية عنس مشرقها ومغربها هناك الجبال الشوامخ والقيعان الواسعة والقرى المحصنة كما تشتهر مدينة ذمار بعدد من الطيور النادرة وهذا يعكس جمال وتنوع البيئة السياحية والطبيعة في مدينة ذمار المعروفة بطبيعتها الخلابة وجمالها الرباني البديع .

الأزياء الشعبية في مدينة ذمار إبداع يحاكي الحاضر وجمال يناغم الماضي

تتميز الأزياء الشعبية في محافظة ذمار بتنوعها وأصالتها التي تعكس الهوية اليمنية المتوارثة. يتكون زي الرجال عادة من الثوب الطويل أو المعوز مع «الجنبية» ، بينما يتضمن زي النساء «الشرشف» والتصاميم المطرزة يدويًا والحلي الفضية ، حيث تتفرد مناطق مثل «وصاب» بلمسات تقليدية مميزة ، تشمل أبرزها الزي الرجالي: يعتمد على الجلباب (الثوب) التقليدي ، ويعلوه ارتداء الحزام الذي تُثبت عليه الجنبية (الخنجر اليمني التقليدي) كرمز للرجالة والمكانة الاجتماعية. كما تُرتدى الشال أو المعطف في الأجواء الباردة التي تشتهر بها المحافظة. الزي النسائي: يتألف عادةً من الفساتين الفضفاضة المطرزة يدويًا بدقة ، ويُغطى الرأس والجسم وتُعد الحلي الفضية عنصرًا أساسيًا لا يتجزأ من اكتمال الزي التقليدي للمرأة في محافظة ذمار .

أزياء المناطق الفرعية: تشتهر مديرية وصاب ومناطق أخرى في ذمار بأزياء محلية مميزة يتم توثيقها في معارض التراث ، وتتميز بالألوان الزاهية والزخارف التي تعبر عن البيئة الجبلية المحيطة.



تسبيح عباد

آخر ليلة

حينما كاد الخواء يبتلع غرفة الليدي مارغيت ويتحول إلى موت له صرير كصرير صرصور الليل الذي لم يعد يكف ، حدقت الآنسة في غرفتها طويلًا.

والمدفأة تكاد تنطفئ والعاصفة تشتد بالخارج ، زاد حديث نفسها تدفقًا متقطعًا:

«الحقيقة أنه غائب.. غائب وأنا مللت الانتظار في هذا البرج البارد. منذ زمن طويل أرسلني إلى هنا ، ما عدت أذكر متى. لكنها قصة حب طويلة مع الكونت ، لا يجرؤ أحد على التشكيك في عمقها.

غدًا سأترك برجه الخاوي من الأثاث والمؤونة ، بنوافذه المكسورة التي تدخل منها الثلوج. لكن لو أتى ولم يجدني؟ سيجن جنونه ، فهو يحبني جدًا! رسائله الكثيرة تحمل شوقًا متقدًا. كيف أحرق كل تلك الرسائل والمواعيد والليالي الصاخبة؟ وجب أن أنتقل إلى منزل دافئ ، ستقتلني العاصفة. سأحرق رسائله ، هداياه ، وأكسر الكؤوس التي شربنا بها سويًا ، وعطوره العالقة بفساتيني سأمحو أثرها في المغسلة. لا يهم كم انتظرنا ، فالأمر طارئ. سأبقي المدفأة مشتعلة الليلة برمي جل رسائله فيها ، وربما فساتيني أيضًا».

وهرعت مارغيت إلى الخزانة لتبدأ بتنفيذ قرارها.

فتحتها ، لم يكن هناك أي رسالة تخصها منه ، بل بعض الكتب الفلسفية المكتوب عليها هوامش ذات بعد عاطفي ، لا تعرف تمامًا منذ متى وُضعت هناك. وقلبت ناظرها تبحث عن الكؤوس ، فلم تجد سوى شوكة واحدة وسكين موضوعين في طبق. امتدت يدها المرتعشة نحو الفساتين ، فما لمست أصابعها سوى ثوبين يكادان الآن أن يصبحا خرقتين تملؤهما الرقع.

التفتت نحو الشموع التي توشك على النهاية ، وعاودت التحديق في عمق خزانتها ، هناك عشرات الرسائل التي كتبتها بخط يدها هي ، مدون عليها: «لا يوجد عنوان بهذا الاسم» ، وبجانبها منديل مطرز كانت قد غزلته بيدها ، عليه بعض قطرات الدم بسبب وخز الإبرة المتكرر ، وبقع من الدمع الذي قد جف.

فأخذتها وظلت ترميها في النار على مهل..

لتسقط عينها في النهاية على خطاب قديم مكتوب بلغة فرنسية رقيقة ، به ختم ذهبي فاخر ، يعود هو الآخر إلى يوم عاصف شديد الاضطراب. الكلمات فيه بالكاد تُقرأ ، فلقد فقد بريقه الأول عبر الزمن ، واسم المرسل إليه ليس واضحًا تمامًا.

مكتوب عليه:

«الجو عاصف عليكِ آنسة ،

لكِ أن تذهبي إلى برجي ، سأكون بصحبتك».

مُنصر هُديش شريف

تعاسة رجل ريفي

يوليو ، الرياح الموسمية في أوجِها ، الغُبرة تملأ الجو ، وتحجب سطوع الشمس ، وسوافي الريح تنثر على وجهه ، وداخل عينيه حمولتها من الرمل ، وهي تعوي خلال الأغصان اليابسة التي انحنت مستسلمة حتى كادت تُلامس الأرض ، وفي سهوب تهامة المزدحمة بكثبان الرمل المتحركة ، كان (درويش) خلف غرفته المطمورة حتى منتصفها بالرمال ، يمسك مجرفته ، محاولًا إزالة التراب المتراكم ليلةً تلو الأخرى حتى بات موشِكًا على طمر الغُرفة ، مع كل مجرفة رمل يزيحها ، تتشكل زوابعٌ صغيرة ترتد في وجهه وعينيه التي كانت تدمع باستمرار لتُشكل كُتلًا طينيه تتجمع في محاجر عينيه وتمتد حتى نهايه أنفه ، وبين وقت وآخر ، كان يقف على قمة التلة ، واضعًا راحة يده أُفقيًا أمام وجهه ، يتحين لحظة عودة ولده الصغير (يحيى) من الحقل الواقع أسفل التِلال الشرقية ، وكان قد تأخر على نحوٍ مُقلِق ، صحيح أن أتانه المُسنة بطيئة كسلحفاة إلا أنه مع هذا كان ليصل قبل نصف ساعة على الأقل ، توجه (درويش) إلى الحقل الشرقي غاضبًا ، يضع يديه أمام وجهه؛ يتقي بها حبات الرمل ، التي تدخل عنوة إلى عينيه ، قدماه تغوصان في الرمال ، ينتزعهما بقوة ، فيتناثر التراب العالق بحذائه ، على كتفيه ورأسه ، سلك طريقًا جانبيًا؛ فوصل بسرعة إلى حدود حقله ، وأخذ يبحث عن آثار الأتان ، لكنها لم تكن لتبقى على الرمال أكثر من دقائق بعد مرورها ، بحث كثيرًا دون جدوى ، كانت الشمس على وشك السقوط في البحر (فلسفتنا الطفولية عن غروب الشمس) وبدأت حِدة غضبه تهمُد ، ليحل مكانها شعورالقلق ، الذي بدا جليًا على وجهه الأغبر وهو يصعد التلة ، ويتفحص الأفُق فاتحًا عينيه الحمراوين على اتساعهما ، لكنه بالكاد كان يرى بضعة أمتار أمامه ، يتوقف قليلًا قبل أن ينحدر لاهثًا نحو التلة التي تليها ، ومع حلول الليل ، حين ازداد اندفاع الريح ، واشتدت أعاصيرها ، كان قد ابتعد كثيرًا نحو الشمال ، بينما الرجال على حدود القرية ، يفتشون عنه ، بمصابيحهم الكهربائية ، وخلفهم ابنه يحيى ، بعينيه الدامعتين ، يبكي ويشهق باستمرار محاولًا سحب خيط السائل المتدلي من أنفه للداخل.

هيا نستمتع معًا

تأليف ورسوم: غدير الرعيني

كانت ليلى طفلة وحيدة ، مرحة ومبتهجة طوال الوقت ، إلا عندما تذهب لمنزل فيه ألعاب ليست كألعابها ، فهي تثور وتجن لأنها تريد أن تحصل على نفس الألعاب.

وفي أحد الأيام زارتها صديقتها هيام مع أمها ، وقضيتا معًا وقتًا في غاية الروعة ، وعندما حان وقت المغادرة تشبثت هيام ببعض ألعاب ليلى وبدأت بالبكاء والصراخ حين رفضت أمها أن تأخذ الألعاب معها ، شعرت ليلى بالخوف من أن تفقد ألعابها ، وتذكرت الخوف الذي كان يشعر به أصدقائها حين كانت تصر على أخذ ألعابهم ، وشعرت بالذنب ، ثم قالت لهيام:

- أفهم شعورك فأنا دائمًا أحب أخذ الألعاب التي ليس لديّ مثلها.

ثم وجهت كلامها لوالدة هيام ودار بينهما الحوار التالي:

- لكن لماذا لا تشتري لها ألعابًا مماثلة يا خاله؟

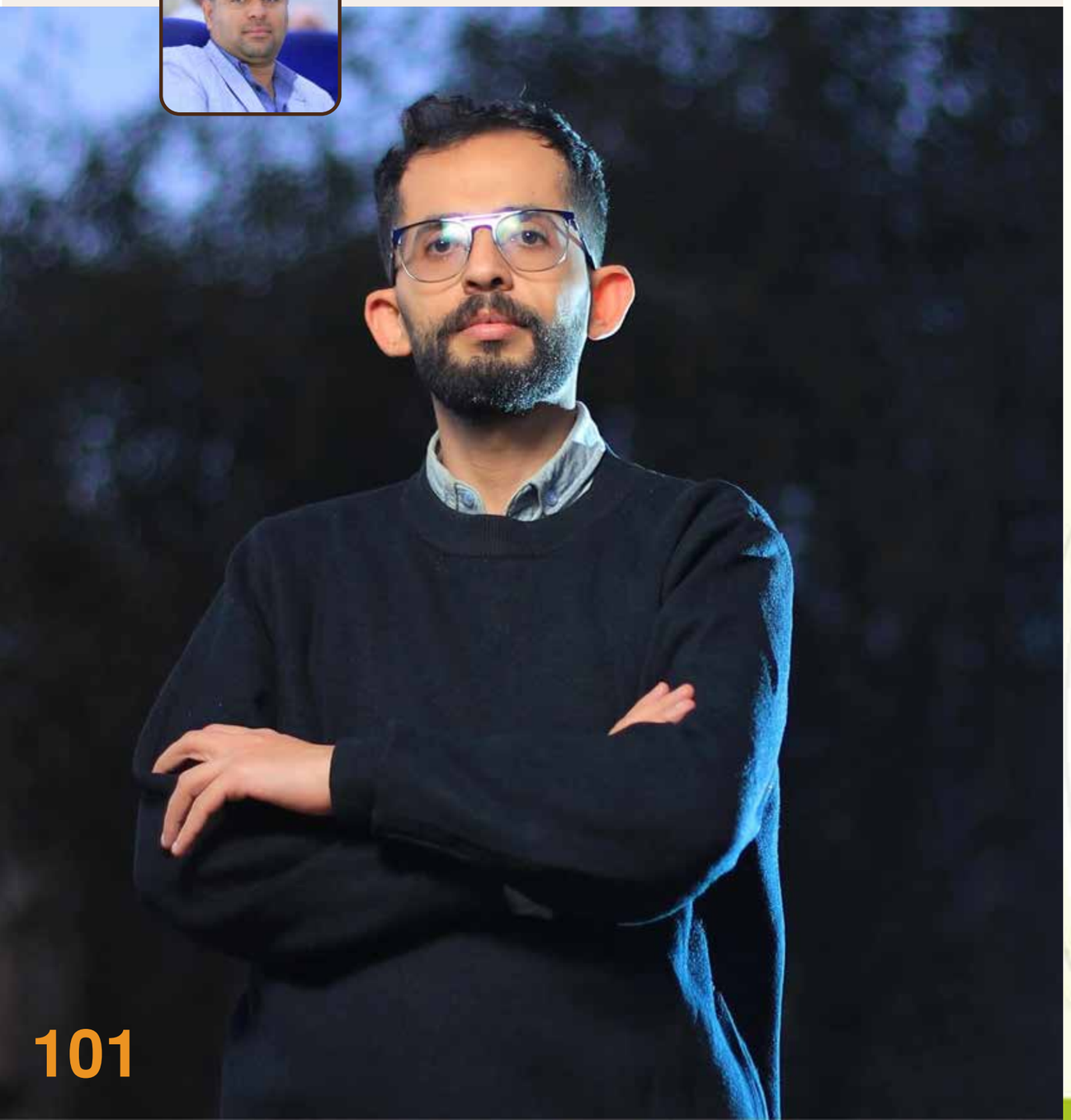
- لأن الغرض من الألعاب هو الاستمتاع بها مع الآخرين وليس امتلاكها وتخزينها ، تخيلي لو أنكما كنتما تملكان نفس الألعاب هل سيكون اللعب ممتعًا كما كان اليوم؟ ألا تشعرين بالحماس حين تجدين ألعابًا جديدة مع أصدقائك ، رغم أن لديك غرفة مليئة بالألعاب التي لا يملكونها؟

- آها.. هذا صحيح ، لا أحد من أصدقائي يملك قدرا من الألعاب التي أملكها ، ومع هذا لم أكن أستمتع بها إلا عندما أتشارك اللعب معهم.

وهكذا توقفت ليلى وهيام عن التشبث بألعاب الآخرين وقررتا أن تستمتعا معهم بها ، بدلا من محاولة امتلاكها.

الفنان التشكيلي "ذي يزن العلوي" الفن بوصفه لغةً للحياة

أعد الملف: نجيب التركي



الفنان التشكيلي ذي يزن العلوي لـ مجلة سُلاف

الفنان هو من يرى في صمت الحجارة صرخة

حوار/ نجيب التركي

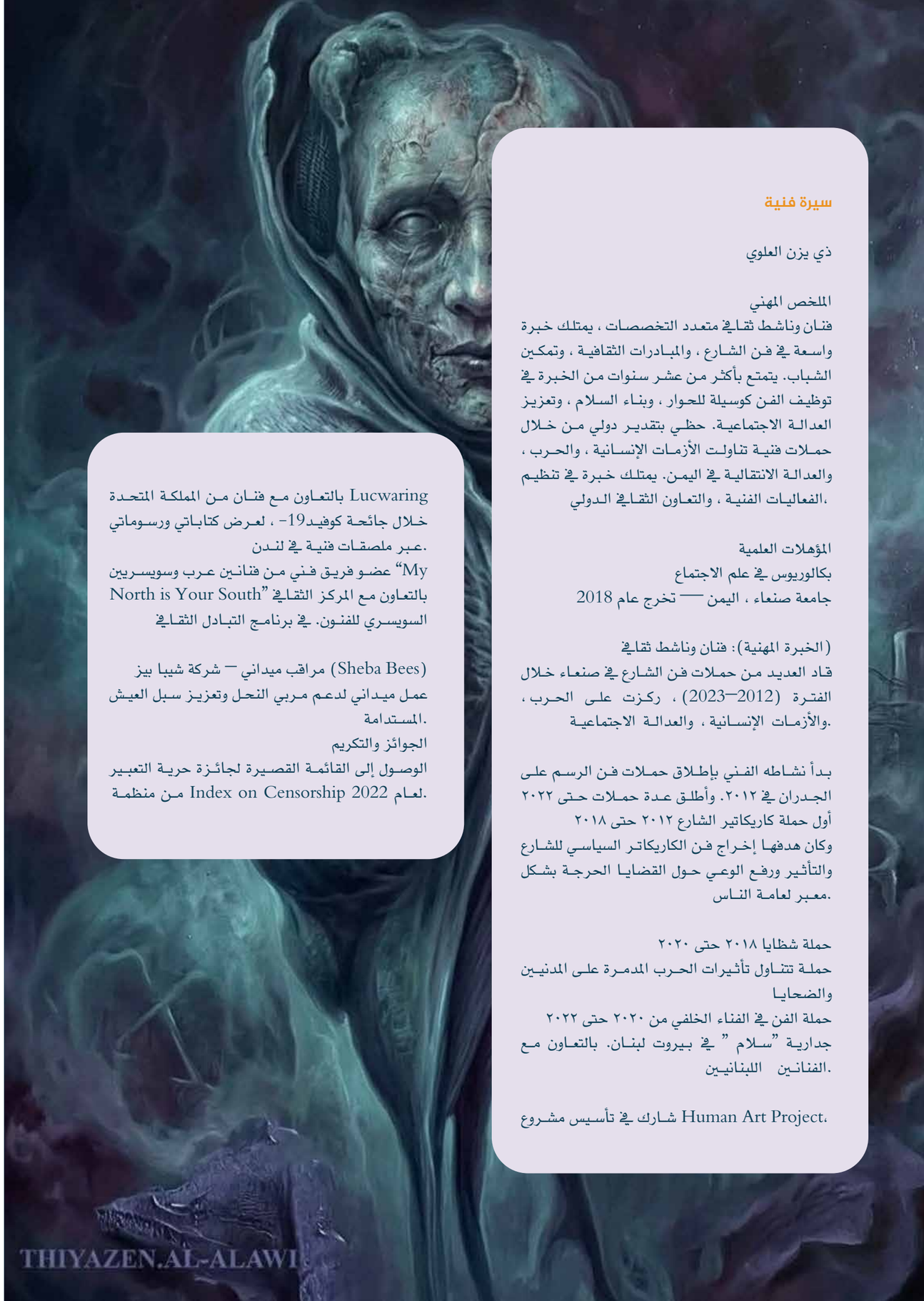
اختار "ذي يزن العلوي" أن يروي حكايته بالألوان. فمنذ سنواته الأولى، وجد في الجدران واللوحات مساحة للتعبير عن الجمال والإنسان، حتى أصبح اسمه حاضرًا في عدد من المبادرات والمعارض الفنية داخل اليمن وخارجه.
يؤمن ذي يزن بأن الفن تجربة إنسانية قادرة على التقريب بين الناس، وإحياء الذاكرة، وإبراز تفاصيل الحياة اليومية التي قد لا تلتقطها الكلمات. وقد تنوعت أعماله بين الجداريات، وتصميم الملصقات، والمشاريع الفنية المشتركة، مع اهتمام خاص بتوثيق الملامح الإنسانية والثقافية للمجتمع اليمني.
"ذي يزن" من أولئك الذين ينظرون إلى الفن بوصفه سؤالًا مفتوحًا أكثر من كونه إجابة جاهزة. في تجربته تتجاور الفلسفة مع اللون، والإنسان مع المكان، والذاكرة مع الخيال، لتنتج أعمالًا لا تبحث عن الإعجاب بقدر ما تبحث عن التأمل.
في هذا الحوار، نقترب من رؤيته للفن والحياة، ومن الأسئلة التي تشغل فنانًا يرى أن اللوحة بداية الفكرة.

- هـل تعتقـد أن الفـن محاولـة لفهـم العالـم، أم وسـيلة للتصالـح مـع عبثيتـه؟

لا أرى الفن محاولة للفهم أو وسيلة للتصالح ، علاوة على ذلك أراه تجليًا لعملية متصلة لترميم المعنى في عالم بدا وكأنه انشطر عن جوهره. أنظر للفن كاستعادة لشرارة ضائعة خلف ستار كثيف من الدمار ، وهو في جوهره محاولة لاختراق حجاب العبث لا لأجل الاستسلام له ، بل إنني أسعى لأجل تعريته وكشف ما وراءه من حقائق محجوبة. وهنا يتجاوز الفن كونه مجرد تأمل ذاتي ، ليتحول إلى فعل فاعل في الفضاء الاجتماعي ، حيث أمارس من خلال فرشاتي وكالة تعيد تعريف الواقع. فبينما تحاول آلات الحرب فرض سردية أحادية تقتات على النسيان القسري للناس ، يصبح عملي الفني فضاء عامًا بديلًا ، يمنح الذاكرة الجماعية مستودعًا تحمي به هويتها من التآكل. إنها ممارسة سوسيولوجية واعية ، أحول فيها كل مساحة إلى رأس مال رمزي للمهمشين ، مستعيدًا بهم ولهم القدرة على الحديث عن آلامهم في فضاء صودرت فيه أصواتهم. وفي هذا الانتقال من الفرد إلى المجتمع ، يتخذ الفن بعدًا أخلاقيًا وقانونيًا عميقًا. إذ أجد نفسي في موقع الشاهد الذي يقدم جبر ضرر رمزي للضحايا ، محولًا معاناتهم من أرقام في تقارير دبلوماسية إلى شهادة بصرية حية تفرض الحقيقة على المجال العام. مما يجعل من الفن هنا أداة سياساتية ترفض أن يمر العبث دون شاهد أو أثر. إنني لا أرسم لأهرب من عبثية المشهد ، بل إنني أرسم لأقول إن العالم ، حتى في ذروة انكساره ، لا يزال يحمل في طياته دلالات تستحق أن تنطق. وهكذا ، يغدو عملي الفني رحلة تبدأ من دهشة الروح وتأملها للوجود ، وتمر عبر تعقيدات المجتمع وتاريخه ، لتنتهي عند بوابة المسؤولية الإنسانية ، محاولًا دائمًا أن أكون ذلك الجسر الذي يجعل من الإنسان مفهومًا لأخيه الإنسان ، حتى في أكثر اللحظات التي فقد فيها العالم بوصلته.

- كثيـرًا مـا يُقـال إن الفنـان يبحـث عـن الحقيقـة، لكـن الفلسـفة تشـكك في وجـود حقيقـة واحـدة. أيـن يقـف الفنـان بيـن هذيـن التصوريـن؟

إن البحث عن الحقيقة في عرف الفنان ليس رحلة نحو الوصول إلى حقيقة نهائية جامدة ، بل هو انخراط في عملية تجل مستمرة. فبينما تقف الفلسفة في شكها النقدي لتفكك وهم الحقيقة الواحدة ، أجد أن الفنان يقف في منطقة أكثر خصوبة حيث تتحول الحقيقة من موضوع نصل إليه إلى تجربة نعيشها ونخلقها في آن واحد. ومن زاوية أخرى ، فإن إيماني بتعددية الحقائق هو ما يدفعني للرسم. وفي ظل الصراع ، تمارس قوى الهيمنة إرهابًا معرفيًا لفرض حقيقة وحيدة تخدم مصالحها ، وهنا يغدو فني فعلًا مقاومًا ، إذ لا أحاول فرض حقيقتي الخاصة ، بل أسعى لخلق فضاء يسمح بظهور تلك الحقائق المقموعة. إنني كفنان أتحول إلى وسيط اجتماعي ، حيث لا أبحث عن الحقيقة المطلقة في البرج العاجي ، بل أنقب عنها في تفاصيل اليومي ، وفي عيون المارة ، وفي شقوق الجدران التي تحمل حكايات متناقضة ، فالحقيقة هنا هي الحق في التعدد ضد سلطة الإقصاء. والاعتراف بوجود روايات موازية ، ومظالم متراكمة ، وقصص لم تجد طريقها بعد إلى النور. إن



سيرة فنية

ذي يزن العلوي

الملخص المهني
فنان وناشط ثقافي متعدد التخصصات ، يمتلك خبرة واسعة في فن الشارع ، والمبادرات الثقافية ، وتمكين الشباب. يتمتع بأكثر من عشر سنوات من الخبرة في توظيف الفن كوسيلة للحوار ، وبناء السلام ، وتعزيز العدالة الاجتماعية. حظي بتقدير دولي من خلال حملات فنية تناولت الأزمات الإنسانية ، والحرب ، والعدالة الانتقالية في اليمن. يمتلك خبرة في تنظيم الفعاليات الفنية ، والتعاون الثقافي الدولي،

المؤهلات العلمية
بكالوريوس في علم الاجتماع
جامعة صنعاء ، اليمن — تخرج عام 2018

(الخبرة المهنية): فنان وناشط ثقافي
قاد العديد من حملات فن الشارع في صنعاء خلال الفترة (2012–2023) ، ركزت على الحرب ، والأزمات الإنسانية ، والعدالة الاجتماعية.

بدأ نشاطه الفني بإطلاق حملات فن الرسم على الجدران في ٢٠١٢. وأطلق عدة حملات حتى ٢٠٢٢
أول حملة كاريكاتير الشارع ٢٠١٢ حتى ٢٠١٨
وكان هدفها إخراج فن الكاريكاتر السياسي للشارع والتأثير ورفع الوعي حول القضايا الحرجة بشكل معبر لعامة الناس.

حملة شظايا ٢٠١٨ حتى ٢٠٢٠
حملة تتناول تأثيرات الحرب المدمرة على المدنيين والضحايا
حملة الفن في الفناء الخلفي من ٢٠٢٠ حتى ٢٠٢٢
جدارية "سلام " في بيروت لبنان. بالتعاون مع الفنانين اللبنانيين.

شارك في تأسيس مشروع Human Art Project. بالتعاون مع فنان من المملكة المتحدة Lucwaring خلال جائحة كوفيد19- ، لعرض كتاباتي ورسوماتي عبر ملصقات فنية في لندن.
عضو فريق فني من فنانين عرب وسويسريين "My North is Your South" بالتعاون مع المركز الثقافي السويسري للفنون. في برنامج التبادل الثقافي

(Sheba Bees) مراقب ميداني — شركة شيبا بيز عمل ميداني لدعم مربي النحل وتعزيز سبل العيش المستدامة.
الجوائز والتكريم
الوصول إلى القائمة القصيرة لجائزة حرية التعبير لعام Index on Censorship 2022 من منظمة.

الفنان بهذا المعنى ليس نبيًا يبشر بحقيقة منزلة ، بل هو مفكك ماهر لأوهام الحقائق الأحادية.

- هل يولد العمل الفني من فكرة فلسفية، أم أن الفكرة تأتي بعد اكتمال العمل؟

هذا التداخل بين الفكرة والتنفيذ يعكس رؤيتي بشكل عام ، فأنا لا أتحرك وفق استراتيجية فكرية مغلقة ، بل أستجيب لنبض الفضاء العام. إن الفكرة في أعمالي هي ابنة السياق الاجتماعي المحيط ، وهي رد فعل على واقع متفجر. العمل الفني بهذا المعنى هو مختبر للمعنى ، فبينما أرسم ، تتوالد الأفكار ، وتتحول القضية السياسية إلى استعارة بصرية ، وتتحول الصرخة المجتمعية إلى تكوين جمالي. الفكرة هنا لا تأتي بعد العمل ، ولا تسبقه ، بل هي وليدة هذا الاشتباك اليومي. أي أن الفكرة في نظري ليست قالبًا مسبقًا يصب فيه الإبداع ، بل هي حالة من الوعي ، والعمل الفني يولد من إلهام كامن ، ونوع من التوق الداخلي لاستحضار حقائق غائبة. فالفكرة ليست حقيقة سابقة على العمل ، بل هي روح تتشكل في جوهر الممارسة ، وتكتمل في الحوار الصامت بين الفنان وما يخطه. وحتى في إطار أخلاقي ، أجد أن الفكرة هي التزام أخلاقي يفرض نفسه علينا. فالفعل الفني هو الذي يستدرج الفكرة إلى واقعها ، ويمنحها ثقلها الإنساني. إن العمل الفني هو الوسيط الذي يحول فكرة العدالة المجردة إلى ممارسة بصرية ملموسة. لذا ، فإنني لا أرى العمل الفني كصورة لفكرة ، بل إن الفكرة تدرك ذاتها من خلال فعل الرسم. فالفنان لا يطبق فلسفة ، بل يصنعها ، والعمل المكتمل هو الذي يخبرني لاحقًا بما كنت أحاول الوصول إليه في تلك اللحظة التي غاب فيها العالم خلف حواجز اللون.

- ما الذي يجعل جدارًا عاديًا يتحول في نظرك إلى مساحة تستحق أن تُرسم؟

لا أختار الجدار بناءً على مساحته أو موقعه الاستراتيجي فحسب ، بل أختاره بناءً على كثافته الوجودية. بالنسبة لي ، الجدار ليس حاجزًا يفصل بين مساحتين ، هو غشاء رقيق يفصل بين زمنين: زمن العبث الذي فرضته الحرب ، وزمن الذاكرة الذي أحاول استعادته. إن عملية الاختيار تبدأ بحدس ، حيث أشعر أن هناك جدرانًا بعينها تنتظر أن يتم استنطاقها ، وكأنها خزائن للقصص التي لم ترو ، أو جروحًا بصرية تركها الزمن على جسد المدينة. الجدار الذي يستحق أن يرسم هو ذلك الذي يمتلك بعدًا أنطولوجيًا خاصًا ، حيث لم تعد المادة مجرد طوب وإسمنت ، بل تحولت إلى وعاء للآلام الجمعية التي ترفض النسيان. هذا الاختيار يحمل في طياته عدة أبعاد أخرى ، فبينما تحاول القوى المهيمنة فرض بياضها المريب على شوارعنا ، سواءً عبر الشعارات الأيديولوجية ، أو عبر مسح أثر الحرب ، يأتي فعل الرسم كإعادة استيلاء على الفضاء العام.

الجدار الذي أرسم عليه هو فضاء سياسي بديل. عندما أختار جدارًا في حي مهمش أو في مكان شهد انتهاكًا ، فإنني أقوم بتحويل المكان إلى موضع يمتلك معنى ، فالمكان مجرد إحداثيات ، أما الموضع فهو تاريخ وموقف.

أنا لا أرسم على الجدران ، بل أرسم بالجدران ، معتبرًا إياها شريكًا في فعل المقاومة ضد محو الذاكرة الذي تفرضه أطراف الصراع ، إذ يمنحني الجدار المتهدم شرعية أخلاقية تتجاوز جماليات اللوحة ، ليصبح الجدار نفسه وثيقة دامغة على ما حدث. ومع استمرار حدة الصراع وتوقفي عن الرسم في الشارع والأماكن العامة ، لكن ما زال حضوري باقيًا في الواقع. وما زلت أستمع لبعض الجدران ، وبعضها الذي يستحق أن يرسم عليها ما زال يهمس في أذني بقصة ترفض أن تموت ، وبعدها على الورق محولًا من خلال ريشتي إلى حيز للمساءلة ، فالفنان هنا هو من يرى في صمت الحجارة صرخة ، وفي تراكم الأتربة على الجدار تجسيدًا لحقبة كاملة من التاريخ ، مما يجعل من فعل الرسم استجابة لنداء المكان في استعادة كرامة ساكنيه ، وتوثيقًا لا يمحوه الزمن ، ليبقى الجدار شاهدًا لا يغفل عما دار خلف أسواره.

«الفن تجل لعملية متصلة لترميم المعنى في عالم بدا وكأنه انشطر عن جوهره»

- هل ترى أن الجمال قيمة مستقلة، أم أنه يتشكل وفقًا لوعي المتلقي وخبراته؟

في فلسفتي الجمالية ، لا أؤمن بالجمال كقيمة مثالية متعالية أو قابعة في فراغ مطلق ، بل بنظري هو تجربة وقيمة ديناميكية ، تتشكل وتتطور بناءً على تراكم الخبرات الإنسانية ، وتحديدًا تلك الخبرات التي صقلتها آلام

النزاع والبحث عن السلام. هذا التفاعل الجمالي هو في جوهره فعل اجتماعي ، فالمتلقي في مجتمعنا لا يرى العمل البصري بعين محايدة ، بل يراها عبر مرشحات وعيه المشبع بذاكرة الحرب وتحديات الوجود اليومي. لذلك عندما أرسم ، لا أفرض جمالًا أحاديًا ، بل أفتح مساحة للحوار. لذا في تجربتي أرى أن الجمال هو رأس مال رمزي لا يكتمل إلا بمشاركة الجماعة ، فهو ليس ملكًا للفنان ، بل هو ملكية جماعية تتخلق في اللحظة التي يجد فيها الفرد في الفن صدى لقصته الشخصية ، محولًا الجمال من تزويق إلى قوة تفاوضية تربط أفراد المجتمع ببعضهم في لحظة تعاطف عابرة للسياسة. والجمال في هذا السياق هو التزام بالصدق والحق. إننا لا نبحث عن جمال ينسينا الواقع ، بل عن جمال يجبرنا على مواجهة حقيقة المعاناة من منظور إنساني نبيل ، فالجمال هنا هو جبر ضرر رمزي يمنح الضحية وقارًا بصريًا يحفظ كرامتها. في نهاية المطاف ، الجمال هو الوعي بالمعنى ، هو تلك اللحظة التي تكتمل فيها الرؤية حينما يدرك المشاهد ، بوعيه وخبراته ، أن العمل الفني ليس مجرد تكوين من الألوان ، بل هو انعكاس لروحه وتاريخه ، مما يجعل الفن جسرًا يربط بين الذات والعالم ، ويجعل من الجمال قوة قادرة على تحويل الذاكرة المرة إلى وعي جماعي جديد.

- إلى أي مدى يمكن للفن أن يقول ما تعجز اللغة عن قوله؟

الفن يتجاوز اللغة ، فالفن هو استحضار لما وراء الكلام ، هو تعبير عن ذلك الصمت الذي لا تستطيع اللغات أن تصيغه ، فاللون والخط والاستعارة البصرية هي أدوات تتخطى حاجز النطق لتخاطب مباشرة جوهر الإنسان. وعلى هذا الصعيد ، تكتسب هذه القدرة على القول بما لا يقال أهمية استراتيجية ، ففي بيئة يطغى عليها الاستقطاب وتصبح فيها الكلمات أسلحة تزيد من حدة التنافر ، يغدو الفن لغة وسيطة لا تثير الحساسيات اللغوية التي تفتت المجتمع. الفن يتحدث إلى الذاكرة الجمعية بلغة الصور التي يدركها الجميع ، حتى أولئك الذين أغلقت الحرب في وجوههم أبواب الحوار. عندما أضع صورة على جدار عام ، أو أنشر عملًا بصريًا في الفضاء الرقمي ، أستخدم لغة الرمز التي تفتح بابًا للتأمل ، فاللوحة هنا تتحول إلى فضاء مفتوح للحوار ، يتجاوز عجز اللغة التي استهلكت في الصراعات ، مما يمنح المجتمع فرصة لاستعادة لغة مشتركة تتجاوز الانقسامات الأيديولوجية. وبشكل آخر ، يمتلك الفن قدرة فائقة على توثيق غير القابل للقول. إن الانتهاكات ، والصدمات ، والندوب التي تتركها الحرب في أرواح الناس ، تظل عصية على التقارير القانونية الجافة ، فهذه التقارير تحصي الأرقام ، لكنها تفتقر للقدرة على نقل حرارة المعاناة. الفن هنا هو اللسان البصري الذي يتحدث نيابة عن الضحايا ، فهو يعطي شكلًا للألم ، وكتلة للمأساة ، وحضورًا للغياب. الفن هنا لا ينافس اللغة ، بل يكمل عجزها ، هو وسيلة لقول الحقيقة في أبهى صورها وأقساها ، محولًا ما عجزت الكلمات عن حمله إلى كيان بصري يرفض أن ينسى أو يغيب ، ليبقى الفن بذلك هو المساحة الأخيرة التي يمكن للإنسان فيها أن يبوح بحقيقته ، حتى عندما تصمت كل الألسنة.

«أرسم لأقول إن العالم، حتى في ذروة انكساره، لا يزال يحمل في طياته دلالات تستحق أن تنطق»

- هل تؤمن بأن الفنان يكتشف نفسه مع كل عمل جديد، أم أنه يعيد اكتشاف السؤال نفسه بطرق مختلفة؟

إن العلاقة بين الفنان وعمله ليست مجرد علاقة إنتاج ، بل هي حركة دائرية لولبية ، تأخذنا إلى أعماق أبعد مع كل عمل جديد. في منظوري ، لا أرى الفنان كمن يراكم اكتشافات كما يراكم العالم مكتسبات مادية ، بل هو رحلة مستمرة للعودة إلى الذات. مع كل عمل جديد ، أنا لا أكتشف جديدًا عن نفسي بقدر ما أزيل طبقة أخرى من غبار الغفلة عن السؤال الجوهري الذي يحركني ، فالفنان هو كائن مسكون بسؤال أبدي ، وكل لوحة هي محاولة جديدة لإنصات أعمق لهذا السؤال. نحن لا نكتشف أنفسنا في الفن كشيء منفصل ، بل نكتشف كيف يتشكل السؤال نفسه من خلالنا ، وكأن العمل الفني هو الجسر الذي يجعل من هذا السؤال المجرد كيانًا مرئيًا قابلًا للمس. ومن زاوية اجتماعية وتفاعلية ، هذا السؤال هو الذي يربطني بذاكرة المجتمع ، ففي كل مرة أتأمل قبل الرسم ، أجد أن السؤال يكتسي أشكالًا جديدة بناءً على تفاعل الناس ، وتغير ظروف الحرب ، وتراكم خيباتنا وآمالنا. الفنان هنا ليس في معزل عن الواقع ، بل هو مجس اجتماعي ، فالسؤال الذي

أطرحه اليوم قد يكون صدى لآلام الأمس ، لكنه يحمل بذور التساؤل عن الغد. إننا نعيد اكتشاف السؤال بطرق مختلفة لأن مجتمعنا ذاته في حالة تحول دائم ، وكل عمل فني هو محاولة استجابة لهذا التحول. الفن هنا يمنح المجتمع فرصة لإعادة طرح أسئلته المصيرية.

«الفكرة هي التزام أخلاقي يفرض نفسه علينا. والفكرة تدرك ذاتها من خلال فعل الرسم»

- ما العلاقة بين الذاكرة والإبداع؟ وهل يمكن للفنان أن ينتج عملًا خاليًا من ذاكرته الشخصية؟

الذاكرة الشخصية للفنان هي في حقيقتها ذاكرة جمعية مصغرة. إنني عندما أرسم طفولتي في ظل صراعات اليمن ، أو أتذكر تفاصيل الشوارع قبل دمارها ، فإنني لا أمارس تأملًا ذاتيًا معزولًا ، بل أقدم خريطة وجدانية للمجتمع الذي أنتمي إليه. الذاكرة الشخصية هنا هي جسر يربط الفرد بالجماعة ، إذ يصبح إبداعي صدى لذاكرة الآخرين ، ووعاء لما نتقاسمه من ألم وأمل. إن العمل الفني هو محاولة لربط

خيوط الذاكرة الممزقة ، مما يجعل الفنان حارسًا للمشترك ، فالفن الذي ينبع من الذاكرة الشخصية هو الأكثر قدرة على النفاذ إلى قلوب الناس ، لأنه يتحدث عن ذاكرتهم المنسية أو المقموعة. حيث أن قدرتي هذه تكتسب طابعًا نضاليًا ، إذ تتحول الذاكرة إلى أداة مساءلة. إن عملي لا يمكن أن يكون خاليًا من ذاكرتي الشخصية لأن تلك الذاكرة هي الدليل القاطع على الأحداث التي عشتها وشهدتها ، فالفن هنا يصبح فعلًا لتوثيق الحقيقة ضد محاولات النسيان القسري.

- هل يخيفك أن يُساء فهم أعمالك، أم أن سوء الفهم جزء من حياة أي عمل فني؟

في مسيرتي مع الجدار ، تعلمت أن الخوف من سوء الفهم هو في جوهره خوف من حرية المتلقي ، ولطالما رأيت أن العمل الفني عندما يكتمل على الجدار أو ينشر ، فإنه يتوقف عن كونه ملكي ليصبح ملكًا للمكان وللناس ، بكل ما يحملونه من تعقيدات في الرؤية والتفسير. ومن منظوري ، أدرك أن الحقيقة ، حتى في أبهى صورها الفنية ، لا يمكن أن تنقل دفعة واحدة ، فلكل متلق درجة إدراك مختلفة ، وسوء الفهم ليس بالضرورة انحرافًا عن المعنى ، بل هو تعدد في التجلي. ربما ما تصفه أنت بسوء الفهم هو بالنسبة لي جزء لا يتجزأ من جدلية التلقي وعمق التجربة الجمالية. كلاهما يساهم في إثراء المعنى. إن عملي ليس رسالة مشفرة بانتظار فك رموزها ، بل هو ميدان للحوار ، فسواء الفهم يحمي العمل من أن يؤدلج أو يحتكر من قبل سلطة ما ، ويجعله ملكية مشاعة تتقاطع فيها ذوات الناس بصدق وتناقض. إن هذا الغموض هو الفضاء الذي تتنفس فيه الديمقراطية البصرية. في مجتمع مزقته الحرب ، حيث تسيطر الخطابات الأحادية التي تخون وتكفر وتقصي ، يصبح الفن الذي يفهم بأوجه متعددة هو الفعل الأكثر تحررًا. إن سوء الفهم هنا ليس تهديدًا ، بل هو مساحة أمان ، فالمتلقي الذي يرى في عملي رمزًا للمصالحة ، والآخر الذي يراه إدانة للظلم ، كلاهما يساهم في إثراء المعنى. إن عملي ليس رسالة مشفرة بانتظار فك رموزها ، بل هو ميدان للحوار ، فسواء الفهم يحمي العمل من أن يؤدلج أو يحتكر من قبل سلطة ما ، ويجعله ملكية مشاعة تتقاطع فيها ذوات الناس بصدق وتناقض. قد يقلقني أحيانًا أن يساء تأويل رسالة العمل الفني التي أحملها ، حتى وإن لم يفهم المتلقي كل تفاصيل أعمالي الفنية ، فإنها قد تظل شاهدًا مرئيًا يحرك شيئًا في لا وعيه تجاه الحقيقة.

- لو اختُزلت تجربتك كلها في جملة واحدة، ماذا تريد أن تقول؟

استعادة الروح من شتات الحرب ، وتحويل ألم الصمت إلى وعي ينير عتمة الغد.

حين يصبح الفن أسلوب حياة وطريقة للوجود

د. قائد غيلان

من المشكلات التي يقع فيها كثير من الفنانين أنهم يمارسون الفن في أوقات فراغهم ، وبهذا لا يتأصل الإبداع عندهم ولا يتطور بالشكل المطلوب. أمّا ذي يزن فهو فنان مختلف في فنه ، ومختلف أيضًا في طريقة ممارسته لهذا الفن. منذ طفولته كان يعيش الفن في معظم أوقاته ، وفي وقت فراغه يقوم بالأشياء الأخرى. عندما كان طفلًا كان لعبه فنًا ، وعندما كبر صار معظم وقته للرسم؛ مقيله رسم ، وجلسته رسم ، وسهره رسم ، وأظن أنه حتى وهو يمشي يفكر في لوحة جديدة. ذي يزن لا يتوقف حتى عندما تنعدم الإمكانيات؛ يرسم على الورق العادي والورق المستعمل إن لم يجد أوراقًا خاصة أو جديدة ، ويرسم بالرصاص وبالألوان الباهتة حين لا يجد الألوان الزاهية. لا تنقصه الفكرة ، ولا يعدم وسيلةً للتعبير. تجده يعالج فكرة فلسفية أو قضية إنسانية عامة ، منطلقًا مما عرفه ، ومما يعانيه ، ومما يشاهده أمام عينيه. لم يحصر نفسه داخل بيئته ومشكلاتها المحدودة ، فهو فنان مهموم بقضايا الوطن والإنسان اليمني ، لكنه يأخذ كل تلك القضايا ويتناولها في سياقاتها الإنسانية العامة. ذي يزن منشغل بالقضايا الفلسفية الكبرى ، مثل الحياة والموت والبعث والولادة ، والحروب وما تسببه من مآسٍ وكوارث ، لكنه يعبّر عن كل ذلك بطرق فنية غير مباشرة. ويحتاج إلى ناقد فني فذ يأتي ليكشف الثيمات التي تعبّر عنها لوحاته ، والقضايا التي تخفيها الخطوط والألوان ، وأساليبه الفنية في التعبير عن كل ذلك. ذي يزن تمرّد على المجال والفضاء الزماني والمكاني؛ فالفكرة عنده فكرة فنية ، وليست مجرد موضوع اجتماعي عابر. لذلك فإن لوحاته ليست آنية ، بل ستظل تحتفظ بأسرارها ودلالاتها ومعانيها وإشاراتها ، وسيأتي حتمًا القارئ والناقد الفني الذي يكشف كل ذلك ويفسره للعالم.

سريالية الأنقاض: جماليات القلق وتفكيك الوجود في أعمال ذي يزن العلوي

مها محمد شجاع الدين

في المشهد البصري المعاصر الذي يتأرجح بين ضجيج الواقع وغموض الرؤى ، تأتي أعمال الفنان ذي يزن العلوي لتقدم قراءة بصرية تتجاوز التقريرية ، مؤسسةً لعالم "سرياليٍّ ديستوبي" يغوص في أعماق اللاوعي الفردي والجمعي. إن المتأمل في هذه المجموعة الفنية — التي تتنوع بين الرسم الخطي الدقيق ، التشكيل النحتي ، والجداريات المدينية — يدرك سريعًا أننا أمام فنان لا يكتفي بمحاكاة العالم ، بل يعمد إلى تفكيكه وإعادة صياغته على هيئة كوابيس يقظة.

تبرز تجربة الفنان ذي يزن العلوي بوصفها حفرًا فنيًا في طبقات اللاوعي الجماعي. إن أعماله ، المتنوعة في وسائطها بين الرسم الخطي الدقيق ، والتشكيل النحتي ، والجداريات المدينية ، لا تسعى لتمثيل العالم كما نراه ، بل تعمد إلى تعريته من أقنعته الاجتماعية والسياسية ، مقدمةً لنا كينونةً بصريةً تتأرجح بين الكابوس واليقظة. ويحتل الجسد البشري في أعمال العلوي مركز الثقل السيميائي ، وهو جسدٌ بعيدٌ كل البعد عن المثالية الكلاسيكية ، إذ يظهر في لوحات التي تم دراستها وإدراجها في هذا المقال إذ تظهر حالات من التشويه والتحول الأنطولوجي؛ فالفنان هنا لا يرسم شخصًا ، بل يرسم حالةً من الوجود المتداعي ، حيث يتبدى الجسد مشوهًا أو مقطوعًا أو مدمجًا بكتل أنسجة هلامية ، في استعارة بصرية مكثفة للصراع الداخلي بين الوعي المكبوت ووطأة الواقع الخارجي. إن توظيف الفنان لتقنيات التظليل المتقاطع الدقيق لا يخدم الجانب الجمالي فحسب ، بل يمنح هذه الأجساد المسوخة كثافةً ماديةً تجعلها تبدو كأنها تتنفس قلقًا ووجودًا مأزومًا ، مما يحول اللوحة من مجرد سطح صوري إلى فضاء للتعرية النفسية.

تتموضع سريالية ذي يزن العلوي في قلب الديستوبيا المعاصرة ، فهي ليست سريالية ترفيهية غارقة في الفانتازيا ، بل هي سريالية ملتصقة بأرض الواقع وتناقضاته الصارخة. نجد هذا التجلي في أعماله التي تصور جنودًا مشوهين ، أو في الجدارية التي تحمل ثنائية الموز والقنبلة ، حيث يضع الفنان رمز الحياة البدائية والنمو في مواجهة رمز الفناء الشامل. هذا التضاد الصارخ — أو ما يمكن تسميته بالصدمة السريالية — هو الأداة النقدية التي يستخدمها الفنان لفضح عبثية الحروب وتآكل القيم؛ فحتى في عمل المتمثل بالجماجم التي تلتف حول مائدة طعام ، يستحضر العلوي استعارات الموت والحياة ، جاعلًا من فعل الأكل — الذي هو فعل حياة بامتياز — مشهدًا جنائزيًا يعبر عن استهلاك الإنسان لذاته ولحضارته. ولا يمكن قراءة هذه اللوحات دون الالتفات إلى السيطرة التقنية الفائقة للعلوي ، فمن لوحة ذات التباين اللوني الحاد ، وصولًا إلى العمل النحتي الذي يجسد بنية شبكية تشبه الخلية الحية أو النسيج العصبي ، يبدو الفنان مهتمًا بالعمق أكثر من السطح. إن العمل المجسم يمثل ذروة نضج التجربة البصرية ، حيث الأسطح المتشققة التي تحاكي قشر البيض تتناقض مع الفراغات والنتوءات العميقة ، وهذه البنية لا تمثل كائنًا محددًا ، بل هي استعارة فيزيائية لبنية العقل البشري المتمثلة في كتلٍ مترابطة ومتشابكة وهشة قابلة للانهيار في أي لحظة.

ختامًا ، إن أعمال ذي يزن العلوي ليست مجرد رسومات أو مجسمات ، بل هي مدونة بصرية تعكس وعي فنانٍ لا يقبل بالواقع المسطح ، بل يفرض على المشاهد مواجهة مباشرة مع وحوشه الداخلية ، ويجبره على طرح الأسئلة الصعبة حول جدوى البقاء وهشاشة الحضارة. وبتوظيفه للغة السريالية ، يثبت العلوي أن الفن ما يزال قادرًا على أن يكون قوة تنويرية ، لا عبر تقديم الإجابات ، بل عبر خلخلة اليقينيات وترك الباب مواربًا أمام التأويلات اللانهائية. إننا في هذه الأعمال أمام سريالية الأنقاض ، حيث يجد الفن طريقه للنمو وسط ركام الواقع ، محولًا القلق إلى فعلٍ إبداعيٍّ خالد.

«ذي يزن»... صديقٌ يترك في الذاكرة لونًا لا يبهت

م. بكر علوان

دعني أبدأ بمفارقة المعلّق الرياضي لا الأديب:

يزن العلوي ليس رسامًا يضع الألوان على اللوحة فحسب ، بل صديقٌ يترك في الذاكرة لونًا لا يبهت.

حين أتذكره ، لا أراه واقفًا أمام الورق والفرشاة ، بل أراه في تلك الخرجات القديمة إلى شارع المطاعم في التحرير. كنّا نمشي لا كمن يقطعون الشوارع ، بل كمن يعبرون من فكرة إلى أخرى ، من فيلم إلى لوحة ، من كتاب إلى مشهد ، ومن سؤال صغير إلى نقاش طويل لا ينتهي.

كانت جلساتنا معه تشبه الفن الذي يحمله؛ عفوية ، عميقة ، ومشدودة دائمًا إلى ما هو أبعد من السطح. نتحدث عن السينما كأنها حياة أخرى ، وعن الأدب كأنه نافذة نطل منها على أنفسنا ، وعن الفن كأنه الطريقة الأجمل لفهم العالم.

في رسوم يزن شيء لا يكتفي بالجمال الهادئ؛ هناك وجعٌ ناعم ، وخيالٌ يفتح بابًا خلف باب ، ودهشةٌ تجعلك تقف أمام اللوحة كأنك ترى حلمًا لم تنمه ، أو حكاية خرجت من مكان بعيد في داخل الإنسان. لا تدري أحيانًا: أهو ألم أم فرح؟ ولا تجد في النهاية إلا أن تقول: ★★ما أقوى هذا الشعور الذي وصلني وأنا أتأمل عمله.

يزن من أولئك الذين لا يمرون في حياتك كأصدقاء عاديين ، بل كرفاق مرحلة ، وكذاكرة تمشي معك. كلما تذكرته تذكرت صنعاء ، وشارع المطاعم ، والضحكات ، والنقاشات ، وكل تلك الأيام التي كنا فيها أخف مما نحن عليه الآن.

لذلك ، حين أرى عملًا جديدًا له على حائط فيسبوك ، أشعر أن خلف اللوحة ليس الرسام يزن وحده ، بل الإنسان الذي عاش التفاصيل ، وصادق الجمال ، وترك فينا أثرًا لا يمكن وصفه ، ولا يمكن رسمه ، لكن يمكن الإحساس به.

ذي يزن العلوي.. حين يكسر الرسام صمتنا الداخلي

لول المخلافي

منذ عرفت يزن ، وأنا أراقب كيف تتحول أفكاره وهواجسه إلى لوحات ملموسة ، ولم أكن أظن أبدًا أن هذا الغموض قد يكون بهذا النقاء.

أن تقف أمام لوحة ليزن ، يعني أنك قررت فجأة أن تتوقف عن الهروب. لوحاته ليست مجرد ألوان وتكوينات ، هي أشبه بمرآة فجة تضعك أمام حقيقتك التي تحاول دائمًا مداراتها. في كل زاوية ، وفي كل خط يرسمه ، أشعر بصراع صامت: الإنسان ضد نفسه ، ضد عقله الذي لا يتوقف عن التفكير ، وضد المسافات التي تفرقنا عن بعضنا البعض.

الجميل في فن يزن أنه لا يحاول أن يكون جميلًا بالمعنى التقليدي. هو فنان جريء ، يغوص في أعمق نقطة بداخلنا ، تلك النقطة التي نخاف حتى أن نلمسها ، ويحولها إلى شيء مرئي. أحيانًا أنظر إلى لوحاته وأتساءل: كيف استطاع أن يمسك بهذه المشاعر المشتتة ويضعها على القماش أو الورق بهذه الطريقة؟

يزن لا يرسم ليملأ فراغًا على جدار أو ورقة ، هو يرسم ليفتح حوارًا معك ، يضع يده على أوجاعنا ، وعلى تلك التناقضات التي نعيشها يوميًا ، ويجبرك أن تتوقف وتفكر: نعم ، هذا أنا ، وهذه هي النقطة العميقة العمياء في الحياة.

بالنسبة لي ، ذي يزن العلوي ليس مجرد فنان عادي ، هو شخص يمتلك شجاعة استثنائية ليعري الواقع بأدوات بسيطة. هو يعلمنا أن أعظم الصراعات هي التي نعيشها في صمت ، وأن الرسم ليس مجرد مهارة ، بل هو الطريقة الوحيدة التي نتمكن بها من قول الأشياء التي لا نجد لها صوتًا في حياتنا اليومية.

ولهذا السبب تبقى لوحات يزن في الذاكرة أكثر مما تبقى أمام العين ، لأننا نتذكر ما فعلته بنا. فهي لا تمنح إجابات جاهزة ، ولا تدّعي امتلاك الحقيقة ، لكنها تترك داخلنا سؤالًا مفتوحًا يصعب الهروب منه. وهذا ، في رأيي ، هو جوهر الفن الحقيقي: أن يغيّر شيئًا فينا بصمت ، وأن يجعلنا نخرج من أمام اللوحة ونحن نحمل أنفسنا بطريقة مختلفة قليلًا عما كنا عليه قبل أن نقف أمامها.

مرآة اليمن في فن ذي يزن

نجيب التركي

الفن مرآة الشعوب ، وبلدٌ ليس فيه فن لا يُعد بلدًا مهمًا مهما تنوعت ثرواته. ونحن في اليمن بلد الفن وأهله منذ آلاف السنين ، لا نحتاج إلى من يقول: "ما شاء الله ، عندكم فن قديم وجميل" ، وكأنه يخاف أن يصيبنا بعينه.

الآن ، وبعد هذه السطور الثلاثة ، أنا أمام تجربة فنية غنية ، يقدّرها الأجانب ونهملها نحن ، يحتفون بها في الوقت الذي يقول عنها البعض: "مجرد خربشات يستطيع أبسط متعلم أن يطرطش أحسن منها".

وحين أقف أمام ما تخطه أنامل يزن العلوي ، اخترت أن ألحق به لقب "البهلواني" ، لأن يزن بطبيعته متحرّك؛ نشط ، يقظ ، متحيّن ، وفي بعض اللقاءات القصيرة التي جمعتني به أجده يتحدث عن الفلسفة ، وعن نقد النقد ، وما وراء الجمال ، واللاهوت. في البدء خفت منه ، وتساءلت: ما الذي أمامي؟ فنان أم مجمع تكويني؟

ابتسامته تعتلي شفتيه ، كما أن عقب السيجارة لا يكاد يفارق أصابعه. مهووس بالتطلع إلى ما وراء الحُجب ، يتأمل كومة تراب ، أو حجرًا مقلوبًا ، أو جدارًا مثقوبًا. كل تلك الأشياء لا نلقي لها بالًا ، لكن يزن ، بفرادته ، يذهلني بتأملاته. حتى على مستوى إجاباته عن الأسئلة المقدمة إليه ، لا يكتفي بـ"نعم" أو "لا" ، وحسب ما دار بيننا من حوار ينشر مع هذ فهمت أنه أعد ثلاث مسودات للإجابة عن كل سؤال ، وراعى في ذلك النظر إليها من منظور اجتماعي ، وثقافي ، وسياسي ، وديني ، كوننا نعيش في عالم متقلب يمكن فيه تأويل وتحويل أبسط تفصيلة إلى عداوة كبيرة.

غير أن كل هذا لا يصنع يزن الفنان ، فالفنان يُقاس بما يتركه على سطح اللوحة من أثر. هناك فقط يصمت الكلام ، وتبدأ اللغة التي لا تحتاج إلى قاموس.

لوحاته لا تستجدي المتلقي ، ولا تقدم نفسها باعتبارها وصفة جاهزة للفهم ، تضع الرائي أمام سؤال ثم تنسحب بهدوء ، تاركةً له حرية أن يغادر أو أن يمكث. وربما لهذا السبب ينقسم الناس حولها؛ فمن اعتاد أن يرى اللوحة نسخة من الواقع ، سيظنها خطوطًا وألوانًا مبعثرة ، أما من يؤمن بأن الفن اكتشاف جديد للعالم ، فسيرى فيها قلق الإنسان ، ودهشته ، وصراعه الدائم مع ذاته وما يحيط به.

نحن ، في كثير من الأحيان ، نظلم الفنان حين نطالبه بأن يرسم ما نعرفه ، لا ما يكتشفه. أو أن نسأله : ما معنى هذه اللوحة أو تلك ، وإلى ماذا ترمزان؟ ونقسو عليه عندما نقيس تجربته بمسطرة التشابه مع الأشياء ، بينما القيمة الحقيقية للفن تكمن في قدرته على أن يجعلنا نرى المألوف بعين مختلفة. ولهذا تبدو أعمال يزن أقرب إلى رحلة في أعماق النفس منها إلى مشهد معلّق على جدار.

المفارقة أن هذه التجارب تجد من يلتقط إشاراتها خارج اليمن أكثر مما تجد من يتأملها في الداخل. كما أشرت أعلاه ، هناك تُقرأ بوصفها تجربة بصرية تحمل رؤيتها الخاصة ، وهنا ما زال البعض يسأل السؤال القديم: "ماذا تمثل هذه اللوحة؟"

السؤال الذي لا ينبغي طرحه: هل الفن ملزم دائمًا بأن يروي الحكاية كاملة ، أو أن يقدم الواقع كما هو ، بينما مهمته الحقيقية أن يفتح نافذة جديدة للنظر ، لا أن يعيد رسم النافذة القديمة.

الاحتفاء بيزن العلوي احتفاءً بفكرة الفن نفسها؛ الفكرة التي تقول إن الشعوب لا تُعرف بعدد أبراجها ولا بحجم ثرواتها ، وإنما بما تنتجه من جمال ، وبقدرتها على حماية مبدعيها وهم أحياء ، لا بعد أن تتحول أسماؤهم إلى صور معلقة في كتب التاريخ.

ولعل أجمل ما في تجربة يزن أنها لا تبحث عن التصفيق السريع ، ولا تستعجل الاعتراف ، تمضي في مغامرتها بثقة ، مؤمنة بأن الزمن هو الناقد الأكثر عدالة.

أما نحن ، فربما آن الأوان أن نتعلم كيف ننظر قبل أن نحكم ، وكيف نصغي إلى اللوحة قبل أن نطالبها بأن تتحدث بلغتنا. فالفن ، في نهاية الأمر ، هو ما يوقظ في داخلنا من أسئلة ، وما يتركه في أرواحنا من أثرٍ لا يزول.

بين الحرب والجدران: حكاية الجرافيتي اليمني ذي يزن العلوي..

ماجد زايد

كيف تحولت الشوارع والجدران في اليمن إلى حركات سياسية؟!

في أحد لقاءاتي بالرسام الجرافيتي اليمني ذي يزن العلوي ، مررنا بإحدى جدارياته في أحد شوارع صنعاء لنرى حالها بعد قرابة أسبوع من رسمها. جدارية يزن ، الموسومة بغاية نبيلة أطلق عليها "رقص بلا أطراف" ، تكره الحرب وتناهض زراعة الألغام في البلد الذي يعيش عامه الخامس من الحرب والنزاع المسلح.

كل فنان يشتاق لمخلوقاته ، والرسام يزن يحن إليهن في معظم الليالي. يقول يزن: لقد صِرن ملكًا للناس ، ملكًا لشوارعنا الحزينة ، لأرصفتنا الباردة ، للمشردين في ليالي الخوف والفقر ، للجميع. لكن جزءًا من قلبي يحن إليهن كلما تألم. فنان الشوارع يهدي الناس من قلبه ، وينحت البؤس والأحلام في جدرانهم البعيدة.. هكذا يكون الفنان في حياة الناس.

اقتربنا أكثر فأكثر من الجدارية في جولة الرويشان بصنعاء ، وكلما تلاشت المسافة زادت الدهشة. وصلنا أخيرًا ، ووجدناها بقايا أطلال وأوجاع كانت مرسومة في هذا المكان. قال يزن: لقد انتصروا عليها يا صديقي..

لا ، لا أظنهم يملكون ذلك..!!

لقد حاولوا الانتصار علينا ، حاولوا طمس روحها وأوجاعها.. أي بشر هؤلاء!!

ملامحها باقية ، وصوتها الضعيف لا يزال محلّقًا في هذا المكان ، لم يغادر. لكنهم بالفعل حاولوا تمزيقها..!!

وضعنا أيدينا عليها ، وتحسسنا بقايا جسدها ، بينما يقاوم الحرب بمفرده. لم يزل بعد يرقص فوق ألغامهم المزروعة في الوطن ، ولم يزل يُحدّث الناس عن حكاية الألغام في بلاد الحرب والفقر والصراع الأهلي المتعمق يومًا بعد يوم.

وفجأة مر شاب يحمل مسطرةً في يمينه ، وحقيبةً في يساره ، وقال بينما يبتسم بتعجب:

— هل تحاولون طمس اللوحة؟!

كأنه يقول لنا: لماذا تحاولون ذلك؟! هذه اللوحة ملكنا جميعًا.. هل أنتم من طمسها؟! هذه اللوحة صارت تعرفني وأعرفها ، فما شأنكم بها؟!

تراجع يزن قليلًا وهو يقول: أأنت تمنعنا من إزالتها أم ماذا؟!

ابتسم الشاب وقال: لماذا تريدون إزالتها؟ ما الذي صنعته بكم؟!

ابتسامة هذا الشاب تخجل من شكلها. كان يريد الصراخ في وجوهنا ، في وجوه من يريدون طمس اللوحة ، من يحاولون طمس بقايا ملامح سلام تمناه الجميع. كان يريد لعن الأوغاد كلما مر بجوارها ، لكنه يخجل.. يخجل ، وربما يخاف. حاول الدفاع عن جسد الفتاة المتبقي بابتسامة خائفة. الله ، ما أجمل هذا الشاب وهو يخفي وجعه خلف ابتسامته!!

تدخلت في الحديث ، وقلت للشاب مشيرًا بيدي إلى يزن: هو من رسم الجدارية. قال الشاب: أأنت فعلًا يزن؟! أجبته: نعم ، هذا هو. قال يزن: شكرًا لك يا صديقنا. أنت حقًا إضافة كبيرة في نفوسنا. لم نكن نتوقع أن الفن في الشوارع مؤثر إلى هذا الحد. كنا نفترض كثيرًا ، لكن الكثير من افتراضاتنا لا تصيب. لقد فاجأتنا حقًا ، شكرًا لك. هذا الفن ، وهذه الجداريات ، لجميع الناس: للفقراء ، للمساكين ، للحالمين ، للخائفين ، للشباب البائسين ، للفتيات المضطهدات ، وللوطن الحزين. لم يتبقَّ شيء من وطننا سوى ما يقدمه الناس العاديون للآخرين. لن نتوقف يا صديقنا ، وسنرسم أكثر فأكثر ، سنقاوم بالفن ، وننحت المستقبل للشعب المكلوم. شكرًا لك أيها الشاب ، شكرًا لكل شخص يعي ويحب ويدافع عن الفن ، شكرًا لكل الناس المناهضين للحرب في ذروة سطوة العصابات ، شكرًا للحالمين المتفانين في سبيل الفن والحب والسلام.

بالفعل ، يا أصدقاء ، الفن في شوارع صنعاء يتوسع ويزداد كلما ازدادت الحرب في طغيانها. منسوب الفن والجمال يزداد في نفوس الناس ، وبالفعل هو يُمحى من الجدران والشوارع ، لكنه ، رغمًا عنهم ، خالد في القلوب والعقول.

غادرنا المكان ، وظللت أردد على يزن قائلًا: لا أحد ينتصر على قلوب الناس يا صديقي ، لا أحد. حتى لو لم يبقَ جدارٌ فارغٌ للجمال ، حتى لو طمسوا كل جداريات المدينة بآياتهم وعباراتهم وقتالهم ، فالفن ، والفن فقط ، سيبقى ملاذًا وحبًا وعشقًا للمشردين والبائسين والمدمرين. سيبقى تعبيرًا عن الأحلام الخائفة والعيون الباكية ، وسيبقى ملاذًا للشباب ، وعشقًا للكبار ، وحبًا للصغار.

الجرافيتي واللاحركات الاجتماعية

الفن ظاهرة إنسانية لا يقل أهمية عن العلم أو الأخلاق في تحقيق فضيلة التكامل النفسي والاجتماعي للإنسان. ولا شك أن البحث الفلسفي في مشكلات الفن له قيمته ، لا من حيث هو تحليل فكري وحسب ، بل لأنه

يزيد من استمتاعنا بالموضوعات الفنية ، ويوسع فهمنا لها ، ويفتح أمام الناقد والمتذوق آفاقًا جديدة يطل منها على ميدان الفن.

الجرافيتي جزء من الفن اللاحركي للمجتمع ، فن الفقراء وفاعليتهم. وهو جزء من الفنون البصرية المعاصرة ، وفنون ما بعد الثورات ، وما بعد الحداثة العربية بشكل أعمق. وبطريقة أخرى ، هو تعبير عن حياة الناس وممارساتهم ، وتعبير عن وجود الناس على الساحة السياسية ، متجاوزًا كلاسيكية وجوب إفراز المجتمع حركات اجتماعية معينة قادرة على قيادة التغيير.

مفهوم اللاحركات الاجتماعية يُحال إلى الأفعال الجماعية لفاعلين غير جمعيين ، وهي تتميز بعفوية مطلقة غير منظمة ، وتنتهي بانتهاء الهدف الذي تأسست من أجله ، ولها مميزات كانحسارها وتوجهها نحو الفعل وليس الإيديولوجيا ، وهي هادئة بشكل كبير ، ومبتعدة كليًا عن الانتشار الضوضائي.

الحركات الاجتماعية ، بعكسها ، تقوم بالضغط على الحكومة من أجل تحقيق المطالب ، لكن اللاحركات تقوم بالممارسات بشكل مباشر. فمثلًا ، بحسب آصف بيات في كتابه "الحياة سياسة" ، لا تحتاج النساء الإيرانيات إلى الاحتجاج على التضييق على الحريات ، ولكنهن ينتهكن ، بشكل يومي ، القواعد الأخلاقية التي يفرضها النظام.

هذا الأمر يصبح ممارسات تختلط مع الحياة اليومية للناس ، ومع الوقت والتكرار اللاإرادي تكون جزءًا من حياة المواطن البسيط.

قوة اللاحركات تكمن في اشتراك الملايين فيها؛ فالعدد الكبير يضفي مشروعية على الفعل ، وتصبح ممارسات قمعها غير ممكنة.

الفن والشباب.. كيف أرغمت الصراعات السياسية فناني اليمن على المحاولة؟

يكشف الفنان اليمني ذي يزن العلوي أن رحلته مع فن الشارع بدأت منذ عام 2012 ، في مرحلة شهدت هامشًا واسعًا من حرية التعبير ، حيث تحولت الجدران إلى منصات مفتوحة لمناقشة القضايا السياسية والاجتماعية ، قبل أن تفرض الحرب واقعًا مختلفًا دفعه إلى توظيف الجرافيتي في توثيق المعاناة الإنسانية ، ومناصرة الضحايا ، والدعوة إلى نبذ العنف وبناء السلام.

ومع تصاعد القمع وتضييق مساحة العمل في الشارع ، انتقل من الرسم المباشر إلى العمل الثقافي والبحثي ، وانضم إلى مركز صنعاء للدراسات الاستراتيجية ، مستفيدًا من الزخم الذي أوجده قرار مجلس الأمن رقم (2250) بشأن الشباب والسلام والأمن ، ليعمل على تعزيز حضور الشباب في دوائر صنع القرار ، وإبراز الفن والتراث الثقافي كآليات فاعلة في بناء السلام.

ويرى العلوي أن الشباب ، باعتبارهم الفئة الأكبر والأكثر تضررًا من الحرب ، يجب أن يكونوا شركاء حقيقيين في صناعة مستقبل اليمن ، وفي عمليات السلام والعدالة الانتقالية ، بعيدًا عن الولاءات السياسية أو أجندات الأطراف المتصارعة.

كما يؤمن بأن الفن والثقافة يمثلان المساحة المشتركة التي لا تزال تجمع اليمنيين رغم الانقسامات ، ويحفظان الهوية الوطنية والذاكرة الجمعية ، مؤكدًا أن المشاريع الثقافية قادرة على تعزيز التماسك الاجتماعي ، ومقاومة خطاب الكراهية ، وتهيئة المجتمع للمصالحة بعد الحرب. ويشدد على أن الفن ليس مجرد نشاط إبداعي ، بل أداة للدفاع عن الحقيقة ، وحفظ ذاكرة الضحايا ، واستشراف مستقبل أكثر عدالة ، انطلاقًا من قناعته الراسخة بأن السلام لا يمكن أن يترسخ في مجتمع تُهمَّش فيه الثقافة أو يُجرَّم فيه الفن ، وأن بناء يمن أكثر استقرارًا يبدأ بإعطاء الشباب والفنانين مساحة للمشاركة وصناعة الأمل.

ثمة خاتمة

الشوارع ، في الحالة اليمنية ، أضحت مسرحًا للأحداث السياسية والمعطيات الناجمة عن الحرب والصراع السلطوي. وهذه الحالة شبيهة ، إلى حد ما ، بما حدث أثناء الثورة الفرنسية ، وفي أوروبا الشرقية إبان الحروب والصراعات التي شهدتها آنذاك. في اليمن ، أضحت الشوارع ملاذًا لجميع الفئات ، خصوصًا من ينتمون إلى الطبقات الدنيا والوسطى ، والذين لا يمثلون جزءًا من مراكز صنع القرار. الشارع هو المكان الذي يجمع المعروف والمجهول ، والمرئي والصوتي. وفيه تتكون العواطف والآراء ، وتنتشر الأفكار. وعندما يقع الشارع في قلب المدينة ، يكون ذا أهمية كبيرة لقربه من وسائل المواصلات والطرق الرئيسة ، ما يشير إلى أهمية الميادين والمناطق الحيوية في قيادة التغيير.

الشارع في اليمن أصبح بمثابة صوت لفئات اجتماعية لم تكن مسموعة من قبل: المهمشين ، والنساء ، والشباب ، والعاطلين عن العمل. ويرى كثيرون أن هؤلاء الأفراد العاديين ، الذين لا ينتمون إلى فئات النخبة ، قادرون على تغيير السياسة من خلال سلوكياتهم اليومية البسيطة ، التي تأخذ شكلًا احتجاجيًا سلبيًا على الأوضاع والمظالم ، وقد يقتصر هذا الشكل على مشاركة الفنانين في الرسم ضد الفقر والجوع والحرب ، من أجل السلام والعدل والمساواة. ولو كان الأمر مجازًا في توقعاتهم ، إلا أنه ذو شأن عظيم في ضمائرهم ونفوسهم. هذه القضايا الحساسة في الشارع اليمني ، عقب التركيز على العوامل المفسرة للاحركات الاجتماعية فيه ، ما هي إلا نتيجة حتمية لإخفاق الدولة القومية. وبناءً على ذلك ، تراجعت الخطابات الإيديولوجية ، في مقابل بروز توجهات جديدة هوياتية وإثنية وعرقية. وهو إذًا فشل الإسلام السياسي على المستوى المجتمعي بشتى أشكاله ، مفرزًا موجة جديدة لما بعد الإسلاموية. ولعل ظهور موجة الرفض الشعبي للانسياق وراء الأنظمة القمعية والإيديولوجية يعبر ، بشكل عميق ، عن هذه الدينامية الجديدة.

إصدارات

صدر العدد (31) من نشرة **"مثـوب"** الثقافية ، متضمنًا مجموعة من الدراسات والبحوث والمواد الثقافية المتنوعة ، إلى جانب ملف تأبيني للفقيد سعيد صالح بن يسلم أبو طارق ، ضم عددًا من المقالات التي تناولت سيرته وإسهاماته.

صدر العدد الجديد من مجلة **"الفيصـل"** السعودية (598-597) لشهري يوليو وأغسطس ، تحت عنوان "الثقافة الشعبية: قلق الجماعات وأسئلة الهوية والجسد" ، متضمنًا مجموعة من الدراسات والحوارات والموضوعات الفكرية والثقافية.

صدر عن دار عناوين بوكس للنشر ، رواية **"المجـد المفقود"** للروائي حامس المفلحي ، في إصدار جديد يضاف إلى منجزه السردي. وتأتي الرواية ضمن الأعمال الأدبية التي تعزز حضور السرد اليمني المعاصر ، مقدمةً تجربة روائية جديدة تعكس رؤية الكاتب وأسلوبه في معالجة القضايا الإنسانية والاجتماعية. يُذكر أن حامس المفلحي سبق أن أصدر عددًا من الأعمال الروائية ، من أبرزها رواية "الهوى والهوية" الصادرة عن دار عناوين بوكس.

أعلنت مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر صدور الديوان الشعري الجديد للشاعر فخري أعزب بعنوان **"سـيرة متعفنـة لشـاعر لا يخصـه شـيء"**. ويأتي الديوان في تجربة شعرية جديدة تتكئ على أسئلة الذات والاغتراب والخراب الإنساني ، مقدّمًا نصوصًا تستكشف القلق والعزلة والهشاشة بلغة شعرية مكثفة ورؤية تأملية.

أعلن مركز الصفاء للدراسات عن صدور أربعة مجلدات جديدة تُضاف إلى رصيده في تحقيق ونشر التراث الصوفي الإسلامي ، وتضم في مجموعها **23 كتابًا ورسالة محققة.**

وتشتمل الإصدارات الجديدة على ثلاثة مجلدات بعنوان "رسائل ابن العربي" ، تضم 22 كتابًا ورسالة من أدق وأهم مؤلفات الشيخ الأكبر محيي الدين ابن العربي في علوم التصوف ، وقد أُعدّت في طبعة علمية محققة. كما صدر كتاب **"ديـوان الحـكاك"** لمؤلفه الشيخ الجليل أبي بكر بن محمد الحكاك اليماني التهامي الموزعي ، ويضم 731 قصيدة فصيحة وحِكميّة في المعارف الصوفية.

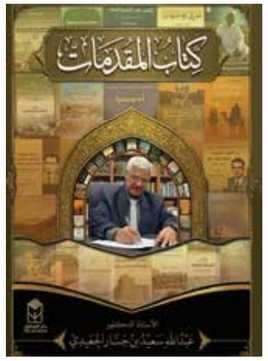
وتأتي هذه الإصدارات في إطار جهود مركز الصفاء للدراسات في خدمة التراث الإسلامي وتحقيق النصوص الصوفية وإتاحتها للباحثين والمهتمين.

(أصـوات على حافـة المعنـى) للأستاذ "عبد الرحمن مراد" وهو كتاب صدر عن مكتبة خالد بن الوليد يوثق حوارًا شعريًا جرى عبر صفحات فيسبوك عام 2017م ، متضمنًا نصوصًا شعرية ناقشت عددًا من المفاهيم التي اختلطت دلالاتها بفعل الصراع السياسي. ويضم الكتاب مقاربات ورؤى نقدية تضيء الموقف الشعري والفني للنصوص ، مقدمًا قراءة للواقع اليمني من داخله ، ما يجعله وثيقة أدبية وثقافية ترصد جانبًا من مرحلة مليئة بالتحولات والأسئلة.

عن (دار الوفاق) صدر مؤخرًا كتابا الدكتور "عبد الله سعيد بن جسار الجعيدي" **(مـن مرافـئ الذاكـرة) و(كتـاب المقدمـات)** ، في إصدارين جديدين يواصل من خلالهما مشروعه في التوثيق والكتابة حول الإنسان والمكان والذاكرة.

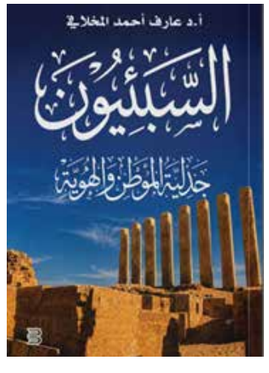
ويعكس الكتابان اهتمام المؤلف بتسجيل المشاهدات والخواطر والتحليلات ، انطلاقًا من وعيه بأهمية حفظ التفاصيل من الاندثار ، وتقديمها بوصفها شهادات على الزمن وتحولاته.

ويقدم (من مرافئ الذاكرة) و(كتاب المقدمات) جانبًا من رؤية المؤلف للأمكنة والحياة والناس والكتب ، ضمن تجربة تجمع بين التوثيق والتأمل والقراءة الثقافية.



عن دار عناوين بوكس للنشر ، صدر كتاب **"السـبئيون:** جدلية الموطن والهوية" للأستاذ الدكتور عارف أحمد المخلافي ، في إصدار بحثي يتناول إحدى القضايا التاريخية المرتبطة بالسبئيين وأصولهم وهويتهم.

ويبحث الكتاب في إشكالية الموطن الأول للسبئيين ، مستندًا إلى مقاربة تاريخية نقدية تستفيد من الشواهد الأثرية والنصوص القديمة ، ويناقش مختلف الآراء والفرضيات حول نشأة السبئيين ومسار تشكل هويتهم.



صدر العدد التاسع من مجلة **"الناصيـة"** الفصلية ، الصادرة عن مؤسسـة أمجـد الثقافيـة والحقوقيـة ، مواصلـةً حضورهـا للعـام الخامـس رغـم التحديـات والظـروف الصعبـة.

ويضـم العـدد الجديـد 20 موضوعًـا موزعـة علـى 11 بابًـا ، تتنـاول قضايـا الفكـر والثقافـة والأدب والتاريـخ وحقـوق الإنسـان ، إضافـة إلـى ملـف خـاص حـول "أوضـاع وقضايـا الثقافـة في اليمـن (2)".

وأُهـدي العـدد إلـى روح الفنـان والإعلامـي الراحـل عبـد الرحمـن الحـداد ، فيمـا تواصـل المجلـة إتاحتهـا للقـراء بنسـختيها الورقيـة والإلكترونيـة.

أصـدر الشـاعر سـمير محمـد ديوانـه الشـعري الثـاني وكتابـه السـادس بعنـوان **"قلـب مـن سـندس"** ، والـذي أصبـح متاحًـا للبيـع عبـر مختلـف منصـات الكتـب ، مـن إصـدار دار المسـاء في بيـروت.

ويـأتي الديـوان ضمـن إصـدارات الشـاعر الأدبيـة الجديـدة ، مواصـلًا تجربتـه في الكتابـة الشـعرية وتقـديم نصوصـه للقـراء.

يجعـل ترجماتـه إضافـة نوعيـة للمكتبـة العربيـة في مجـال الأدب الإنسـاني.

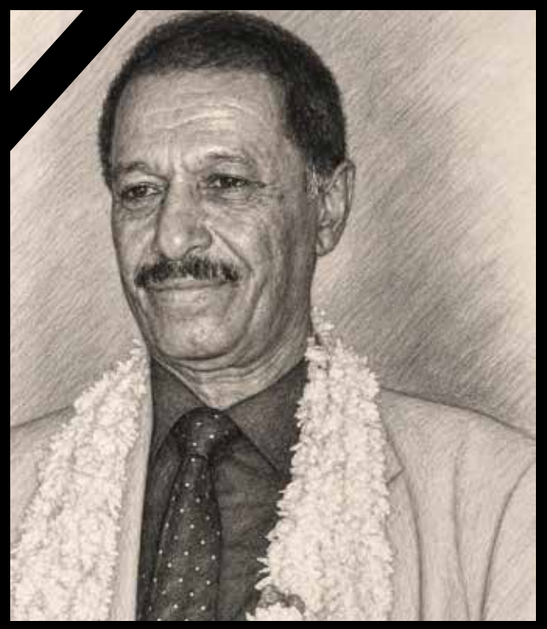
الكتـاب صـادر عـن دار أروقـة للدراسـات والترجمـة والنشـر.

صدرت **موسـوعة الأمثـال الشـعبية** الجنوبيـة اليمنيـة، مـن جمـع وتأليـف البروفيسـور أحمـد علـي الهمـداني ، والـتي تضـم 10,240 مثـلًا شـعبيًا ، لتُعـد مـن أكبـر الموسـوعات المتخصصـة في توثيـق الأمثـال الشـعبية في اليمـن.

ويأتي هـذا العمـل ثمـرة عقـود مـن البحـث والتوثيـق ، إذ بـدأ الهمـداني بجمـع الأمثـال الشـعبية منـذ النصـف الثـاني مـن سـبعينيات القـرن الماضـي ، ثـم وسّـع المشـروع خـلال عملـه في كليـة التربيـة بجامعـة عـدن ، مسـتعينًا بطـلاب البكالوريـوس والدراسـات العليـا في جمـع الأمثـال مـن مختلـف مناطقهـم مـع شـرح معانيهـا وتحديـد أماكـن انتشـارها ومناسـبات اسـتخدامها.

وتتميـز الموسـوعة بتوثيـق أمثـال العديـد مـن مناطـق وقبائـل جنـوب اليمـن ، منهـا أبيـن ، حضرمـوت ، شـبوة ، الضالـع ، لحـج ، عـدن ، يافـع ، ردفـان ، الحواشـب ، الصبيحـة ، حالميـن ، إلـى جانـب مناطـق أخـرى ، مـع تفسـير المفـردات المحليـة وبيـان دلالات الأمثـال ، بمـا يسـهم في حفـظ جانـب مهـم مـن التـراث الشـعبي اليمـني.

وداعـــــــــــًا
عـــدنان الـــعـطاس



وداعـــــــــــًا
مـحـــمود الـــــحاج

أوس الإرياني

«سُمَاية الدَّيْدَيْ»

لا تُنسى تلك الأيامُ. أيام الطفولة البريئة. ليس لأنها أفضل فقط -وهذا الأمر لا شكّ فيه- لكن أيضًا لأننا كنّا في سنٍّ لا نحمل فيه همًّا ، ولا نعرف فيه بؤسًا ، فحتى لو عانينا فإنّ عدم وجود شيء في يدنا لنفعله يجعلنا ننام نوم مَن ملك الدنيا وما عليها. تفرحنا أبسط الأشياء لأنّنا كنّا نبحث عن سبب للفرحة لا عن سبب للغمّ ، فإذا لم نجد ما يفرحنا اخترعناه بربط حبل بقارورتين بلاستيكيتين وضربهما ببعض بشكل متكرر ، أو لعب "قحاصيم" بخمسة من صغار الحصى. لم نكن نحتاج بلاي ستايشن لنلعب.

لا يهمّ كلّ هذا. لكنّي تذكّرت عندما كنّا نزعج نساء البيت سواء أمّهاتنا أو قريباتنا حتى "يسامونا" أو يحكوا لنا قصصًا ، فيلجأن لحيلة خبيثة ، وأصبحنا نصرّ على طلب "السُّمَاية" حتى يحكين لنا "سُمَاية الدَّيْدَيْ".

ما هي؟! ما شأنكم بذكرياتي؟! المعذرة نسيت أنّ هذا عنوان مقالي وأنّ عليّ أنْ أشرح معناه والفكرة من ورائه.

"سُمَاية الدَيْدَيْ" أيُّها القارئون والقارئات الكرام تبدأ بـ"السؤال الفخّ": "أساميك سماية الديدي؟" ، فتقول: "نعم" ، ويبدأ بعدها مسلسل لا ينتهي -كنا سابقا نقول "مسلسل مكسيكي" لكن هذا الجيل يقول "مسلسل تركي"- هذا المسلسل تكون حواراته مشابهة لما يلي:

أساميك سماية الديدي؟ ** أيوه

ليش قلت أيوه؟ ** هكذا

ليش قلت هكذا؟ ** أيش أقول؟

ليش قلت أيش أقول؟ ** .....

..... ** .....

وتنتهي عادة من جانبنا بـ"أوووووووف" وإعلان الانسحاب.

كان ذلك الزمن جميلا لا لشيء إلا لأنّنا كنّا نعتبر شيئا مثل "سُماية الديدي" حيلة خبيثة ، أو طرفة مزعجة ، ولم نكن نعرف أنّ الزمن سيعاقبنا بالعيش حتى نصل إلى عصر نسمع فيه "سُماية الديدي" من مثقّفين ، ودكاترة ، وشعراء ، وإعلاميين.

نشاهد فلانًا أو علّانًا في التلفزيون أو الإنترنت في مقابلة تستمرّ 10 دقائق ، وتستمرّ النقاشات "الدَّيديّة" -حقوق هذا الاصطلاح محفوظة لي- أيّامًا وأسابيعَ:

لماذا قال كذا؟ لماذا لم يقل كذا؟ لماذا لبس هكذا؟ ونستمرّ في دوّامة "دَيديّة" لا تنتهي.

لا أقول أبدًا أنّ نقاش ما يُطرح في الإعلام خطأ بل هو الأمر الوحيد الصحيح بلا شكّ ، بل قد يكون أهمّ من المقابلة ذاتها في بعض الأحيان. لكن دعونا نناقش الأهمّ في كلّ مقابلة أو لقاء أو حوار لا أن نتّخذها فرصة لنصفّي حساباتنا: أنتم خسرتم كأس العالم.. أنتم لم تصلوا إلى النهائي إلا مرتين.. حجر وسيري سايرة.

أعرف أنكم تستعدّون لتقولوا لي: لماذا قلت "سُمَاية"؟ ولماذا لم تقل "مِحْزَاية"؟ لكنّي لم أعد ذلك الطفل الذي ينسحب مع "أوووووووف" بعد أن يستشيط غضبًا. أنا سأنسحب من البداية ، فقد صرت خبيرًا في "الدَّيْدَيَة".

مؤسسة سلاف
للتنمية الثقافية والفنون
sulaf.org

تعلن مؤسسة سلاف للتنمية الثقافية والفنون عن فتح باب استقبال المخطوطات والأعمال الأدبية والفكرية والعلمية

وتدعو الدار الكُتّاب والباحثين والمبدعين الراغبين بنشر أعمالهم ضمن برامجها وإصداراتها الثقافية، وفق المعايير المهنية والتحريرية المعتمدة إلى إرسالها.

ترسل الأعمال عبر القنوات الآتية:

* البريد الإلكتروني: publishing@sulaf.org
* واتساب: 967777996592
* الموقع الإلكتروني: sulaf.org
* أو عبر صفحات المؤسسة الرسمية على وسائل التواصل الاجتماعي.

يرجى إرفاق نبذة مختصرة عن المؤلف ووسائل التواصل معه، مع إرسال العمل بصيغة وورد.

سلاف للنشر
Sulaf for Publishing