سلاف الثقافية
العدد (22) أغسطس 2026

ملف العدد

أديبات عربيات يحتفين
بنبيهة محضور

الروائية الأردنية نداء شرادقه لـ «سلاف»
الكاتب الصادق يمنح القارئ تجربة حية

التقاطة/ علي جار الله

التقاطة/ علي جار الله

بـــــوصـــلـــة

رئيس التحرير

بـلال قايــد

يرصد كتاب "وسائل التواصل الاجتماعي ودورها في التحولات المستقبلية: من القبيلة إلى الفيسبوك" التحولات الرقمية في وقت لم تكن قد طغت وسائل التواصل إلى هذا الحد من الأهمية والانتشار في محاولة منه لدراسة الانفجار الرقمي ومحاولة إعادة صياغة الانتماء واتجاهات "المقيمين" داخل وسائل التواصل الاجتماعي.

الكتاب صدر العام 2013م في طبعته الأولى للمؤلف جمال السويدي ، حيث يعتبر الكتاب مرجعية مهمة صدرت في لحظة مفصلية من التطور الكبير الذي نراه اليوم فهو لم يكتفِ برصد الظاهرة التقنية ، بل غاص في أعماق التحولات التي طرأت على المجتمعات؛ طرح الكاتب رؤية مفادها أننا نعيش عصر "القبائل الرقمية" ، حيث أعادت التكنولوجيا صياغة مفهوم الهوية والانتماء ، متجاوزةً الحدود الجغرافية والروابط الدموية التقليدية.

فالمؤلف يرى أن وسائل التواصل الاجتماعي لم تلغِ غريزة الانتماء القبلي ، بل نقلتها إلى فضاء جديد. فبينما كانت "العصبية " التي تبناها ابن خلدون قبل قرون تقوم على النسب والمكان ، تقوم "العصبية الالكترونية" على وحدة الهدف والمصالح والقيم المشتركة.

كما يوضح الكتاب كيف يمكن لـ "وسم-ترند" واحد أن يجمع ملايين البشر خلف قضية معينة ، محوِّلًا إياهم إلى "قبيلة رقمية" تمارس ضغطًا هائلًا على الحكومات أو الشركات. هذه المجموعات ، رغم تباعد أفرادها مكانيًا ، تتصرف بعصبية موحدة تجاه قضاياها مثل حملات المقاطعة الاقتصادية أو المطالبة بأي حقوق يرونها تتوافق مع توجهاتهم أو تحقق مصالحهم.

يتوسع المؤلف في تحليل دور وسائل التواصل كـ "سلطة خامسة" ، تتجاوز السلطات الثلاث التقليدية وسلطة الإعلام التقليدي (الصحافة) هذه السلطة يطلق عليها المؤلف بأنها "ديمقراطية المعلومات" ، حيث يتحول المتلقي من مستهلك سلبي إلى منتج فاعل.

يشير الكتاب إلى أحداث عام 2011م وما تلاها كنموذج حي ، حيث نجحت شبكات التواصل في كسر احتكار الدولة للمعلومة؛ فالصور ومقاطع الفيديو التي يبثها الأفراد العاديون أصبحت المصدر الرئيسي للأخبار ، مما جعل السيطرة على الرأي العام مهمة شبه مستحيلة للأنظمة التقليدية.

من أكثر مفاهيم الكتاب إثارة هو مفهوم "الهجرة الإلكترونية" (Virtual Migration). حيث تنبأ المؤلف بتحول جذري في سوق العمل العالمي ، حيث لن يحتاج الفرد للانتقال جسديًا إلى دولة أخرى ليعمل فيها.

العمل الحر العابر للحدود) :نرى اليوم تجسيدًا لرؤية الكاتب في منصات العمل الحر (Freelancing) ، حيث يمكن لمبرمج في القاهرة أو مهندس في اليابان العمل لصالح شركة في نيويورك أو الصين. هذه "الهجرة الافتراضية" تخلق نمطًا اقتصاديًا جديدًا يقلل من تكاليف التنقل الجسدي ولكنه يفرض تحديات على قوانين العمل والضرائب الوطنية.

لا يغفل الكاتب الجانب المظلم لهذا التحول ، حيث يخصص حيزًا هامًا لمناقشة التهديدات الأمنية غير التقليدية التي تنشأ في الفضاء الافتراضي.

التجنيد الافتراضي وحروب المعلومات :يشير الكاتب إلى كيفية استغلال الجماعات المتطرفة) في ظل هذه الظروف. لوسائل التواصل الاجتماعي كـ "ديوان قبلي" لتجنيد الأتباع ونشر الأيديولوجيا. كما يتطرق إلى "حروب المعلومات" بين الدول ، حيث تُستخدم الحسابات الوهمية والذباب الإلكتروني لزعزعة استقرار المجتمعات من الداخل دون إطلاق رصاصة واحدة.
يختتم الكاتب بتحليل أثر هذه الوسائل على شخصية الفرد ، حيث أصبح الإنسان المعاصر يعيش "ازدواجية هوية"؛ هوية وطنية واقعية ، وهوية رقمية افتراضية قد تختلف عنها تمامًا.

المجتمعات الافتراضية المتخصصة: الفرد الذي يشعر بالغربة في محيطه الجغرافي قد يجد "قبيلته" الحقيقية في مجموعة على فيسبوك أو منتدى متخصص يشاركه اهتماماته النادرة. هذا الانتماء الافتراضي قد يصبح أقوى من الانتماء للوطن أو العائلة في بعض الحالات المتطرفة.

يؤكد المؤلف جمال سند السويدي أن مواجهة هذه التحولات لا تكون بالمنع أو الرقابة ، بل بفهم آلياتها وتطويعها لخدمة التنمية. إن كتاب "من القبيلة إلى الفيسبوك" يظل وثيقة استشرافية هامة تدعو المجتمعات العربية للوعي بأن القادم ليس مجرد تقنيات جديدة ، بل هو إعادة هيكلة شاملة للوجود الإنساني في القرن الحادي والعشرين.

التقاطة/ علي جار الله

سُلاف الثقافية

مجلة شهرية ثقافية، فنية،منوعة

العدد (22) أغسطس 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 24

بواكير
وجدي الأهدل 36

مسودة أولى
عبد الوهاب سنين 38

مفاتيحي إلى عوالمهم
علي العجري 56

شوية شغف
إبراهيم طلحة 64

بروفايل
سماح الحرازي 90

تأملات
دلال غانم 91

الموروث الشعبي
نوال القليسي..... 92

واحة الأطفال
غدير الرعيني 100

نقطةضوء
نادي القصة 117

سلاف القول
أوس الإرياني 136

عناوين البريد الإلكتروني:

الإعلانات: ads@sulaf.org
إرسال مواد للنشر: contact@sulaf.org
التواصل مع الكتّاب: articles@sulaf.org

fb.com/sulafmag
+967 733 517 751
contact@sulaf.org
www.sulaf.org
+967 783 794 861

المحتويات

44

منغوليا...

د. أشرف أبو اليزيد

58

المديح النبوي...

خليل المعلمي

65

أهمية العلوم اللسانية...

حسن الحضري

78

كتاب بلا عنوان ولا مؤلف

د. عبد الحكيم باقيس

84

المخطوطات الطبية...

خالد الروحاني

40

مقاشم صنعاء القديمة

عبد الرحمن مطهر

نصـــــــوص

هائمة عبر تخوم الوجد

ياسمين هرموش 66

بعينيك أرى الحياة

يعقوب عبد العزيز 73

دقيق الحرمان

سعيد العكيشي 74

تلفت المعاني

يحيى السدمي 74

الحي

هيبارا 96

موسم الجفاف

رستم عبد الله 98

امرأة لا تتكرر

محمد الضراسي 107

إليك

خلود محمد 35

مهرجان ليفربول للفنون والثقافة العربية يختتم فعالياته

اختتم مهرجان ليفربول للفنون والثقافة العربية كعادته باليوم العائلي المميز الذي يعتبر درّة المهرجان والفعالية.

ويتضمن اليوم المجاني عددًا من الفعاليات منها:

- الموسيقى والعروض الحية:

عروض قدمها نخبة من الفنانين والفرق الفنية (يسر اللبيدي ، فرقة هوية للرقص ، شروق أبو النصر ، الفرقة الموسيقية اليمنية - بيرمنغهام ، فرقة لندن السورية ، و«الدي جي» جاك مالشانس).

- أنشطة وثقافة ومأكولات:

أكشاك للأطعمة العربية والشرق أوسطية اللذيذة ، الفنون والحرف اليدوية ، ورش الخط العربي ، بالإضافة إلى أنشطة ممتعة للأطفال تشمل سرد القصص وورش العمل.

أعمال الروائي محمد عبد الولي ضمن فعالية مئوية الرواية اليمنية

ضمن فعاليات الاحتفاء بمرور مائة عام على نشأة الرواية اليمنية ضمن فعاليات الاحتفاء بمئوية الرواية اليمنية أقيمت أمسية ثقافية ناقشت أعمال الروائي اليمني الكبير محمد عبدالوالي في قاعة فندق براميزا بالقاهرة.

جمع اللقاء نخبةً من القامات الإبداعية الذين استعرضوا أهم أعمال الروائي محمد عبدالوالي وهم:

الروائي الدكتور محمد عبدالوكيل جازم والروائي ، وجدي الأهدل ، والروائي حميد الرقيمي ، والمخرج محمد عبدالفتاح عبدالولي ، نجل شقيق الأديب اليمني الكبير محمد عبدالولي ، وقد تمحورت الأمسية حول محور «الغربة» في أعمال عبدالوالي ، مستعيدين سيرته الإنسانية ، ومنجزه الروائي ، وأعماله الأدبية بشكل عام ، وتجلياته الفكرية التي جعلت منه أحد أبرز الأصوات في تاريخ السرد اليمني الحديث.

إذ تلاقحت فيها الرؤى حول الرواية اليمنية ، ومسيرتها الممتدة على مدى قرنٍ كامل من الإبداع والتجريب ، في أجواءٍ غنية بالحوار ، والحضورٍ النوعي ، والمحبة الصادقة للأدب والثقافة.

تكريم الإعلامي عمار المعلم في الموتمر الثالث للإعلاميين الأفروآسيويين

تم تكريم الاعلامي عمار علي المعلم في المؤتمر الثالث للإعلاميين الأفروآسيويين ، تم تكريم الأستاذ الإعلامي عمار علي المعلم ضمن رواد الإعلام القومي الذين انتصروا لقيم السلام ، وانحازوا للمشروع الإنساني الكبير الذي يجعل من الكلمة جسرًا بين الشعوب ، لا متراسًا بينها.

مؤسسة إرم تنفذ النزول الميداني الثاني من مشروع (سُمَّايات) لتوثيق الحكاية الشعبية

نفذت مؤسسة إرم للتنمية الثقافية والإعلامية ، النزول الميداني الثاني لمبادرة «سُمَّايات» لتوثيق الحكاية الشعبية في محافظة تعز اليمنية في إطار المبادرات المدعومة من شبكة ANSCH ، وبالشراكة مع منظمة تراث من أجل السلام في إسبانيا ، وبدعم من صندوق حماية الثقافة الذي يديره المجلس الثقافي البريطاني ضمن مشروع «بناء القدرة على الصمود : تمكين المجتمع المدني لحماية التراث في ظل النزاعات والتغيير المناخي».

وكانت عزلة المشاولة في مديرية المعافر بمحافظة تعز هي ثاني محطات النزول الميداني لفريق مبادرة «سُمَّايات» حيث وثق الفريق الميداني عدد من الحكايات فيها.

وتهدف مبادرة«سُمَّايات» إلى بناء أرشيف سمعي بصري يوثق التراث الثقافي غير المادي ، من الحكايات الشعبية إلى التقاليد الشفوية ، بما يسهم في حفظ الذاكرة الثقافية المحلية.

وتأتي هذه الخطوة بالتعاون مع الجهات المحلية المعنية بالتراث ، تعزيزًا لجهود إنشاء ركن مخصص للذاكرة البصرية والتراث غير المادي في المتحف الوطني بتعز ومكتب الثقافة بالمحافظة.

افتتح معرض « أبعد من الحرب بقليل» في عدن

شهدت عدن انطلاق معرض» أبعد من الحرب بقليل» الذي نفذته مؤسسة حضرموت للثقافة مع منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة «اليونسكو» وبتمويل مشترك من الاتحاد الأوروربي والمؤسسة ، وذلك ضمن فعالية ومعرض مخرجات مشروع « توظيف الشباب من خلال التراث والثقافة في اليمن.

استعرض المعرض ، الذي اقيم على مدى يومين في مدينة عدن تحت شعار «أبعد من الحرب بقليل» ، مخرجات المشروع الإبداعية والثقافية من مقالات وأعمال تشكيلية وصور فوتوغرافية وقصص مصورة وأفلام الواقع الافتراضي والمحتوى المرئي والألعاب الثقافية الرقمية واللوحية ، إلى جانب عرض جهود صون التراث الثقافي في اليمن وتنظيم جلسات حوارية حول دور الثقافة في تعزيز التماسك المجتمعي وترسيخ قيم السلام والتنمية.

وتأتي أهمية المشروع في تمكين الشباب وتوسيع فرص مشاركتهم في المجالات الثقافية والفنية والإبداعية ، هذا وقد استهدف هذا المشروع أربع مدن هي سيؤن والمكلا وعدن وتعز ، وأسهم في تنمية قدرات الشباب وصقل مواهبهم وتعزيز حضورهم في المشهد الثقافي.

وفي الاحتفالية استعرضت المدير التنفيذي لمؤسسة حضرموت للثقافة الأستاذة شروق الرمادي ، أبرز نتائج مشروع المناصرة الثقافية من أجل التماسك المجتمعي والتعافي والمصالحة وبناء السلام ، الذي استمر تنفيذه على مدى عام كامل ، وأسفر عن إنتاج أكثر من 200 عمل فني وإبداعي بمشاركة صناع محتوى وإعلاميين وفنانين ومهتمين بالشأن الثقافي.

المكلا تدشن معرض «أبعد من الحرب يقليل»

افتتح معرض «أبعد من الحرب بقليل» بمدينة المكلا ، الذي تنظمه مؤسسة حضرموت للثقافة ضمن المكون الثالث من مشروع المناصرة الثقافية ، أحد مكونات مشروع «توظيف الشباب من خلال التراث والثقافة في اليمن» ، المنفذ بالشراكة مع منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو) ، وبدعم مشترك من الاتحاد الأوروبي ومؤسسة حضرموت للثقافة.

وعقب قص الشريط إيذانًا بافتتاح المعرض ، قام الدكتور مراد باعلوي بجولة في مختلف أركانه ، استمع خلالها إلى شرح قدمه مدير مشروع المناصرة الثقافية محمد محماس ، استعرض فيه أهداف المشروع ومراحله ، وأبرز ما حققه من مخرجات عكست قدرة الشباب على توظيف التراث والثقافة والتقنيات الحديثة في إنتاج محتوى إبداعي يحمل رسائل مجتمعية وإنسانية. كما قدّمت المدير التنفيذي لمؤسسة حضرموت للثقافة ، المهندسة شروق الرمادي ، عرضًا حول مسارات تنفيذ المشروع ، والشراكات التي أسهمت في تمكين المشاركين من تطوير منتجات ثقافية وإبداعية تعكس ارتباطهم بتراثهم ، وتعزز حضور الثقافة كوسيلة للمناصرة المجتمعية ، وبناء السلام ، ودعم التعافي المجتمعي. وضمت 12 فيلمًا بتقنية الواقع الافتراضي (VR) توثق مواقع وتجارب مرتبطة بالتراث اليمني ، وأكثر من 160 عملًا فنيًا ومقالًا تعكس رؤى الشباب تجاه الهُوية والثقافة ، إلى جانب خمسة ألعاب ثقافية ولوحية ورقمية صُممت بأساليب مبتكرة لتعزيز الوعي بالتراث لدى مختلف الفئات ، فضلًا عن معرض خاص بجهود حفظ التراث ، يستعرض مبادرات اليونسكو وشركائها في صون التراث الثقافي المادي وغير المادي ، وإبراز دوره في تعزيز التماسك المجتمعي.

أمسية شعرية للشاعر كمال محمود اليماني في عدن

شهدت مساحة عدن الثقافية ، أُمسية شعرية نظمتها «منصتي 30» و «رواق عدن للثقافة والفكر» لقراءة نقدية في بعض قصائد ديوان «أشتَات مسافرة» للشاعر والأديب كمال محمود علي اليماني ، بمشاركة عدد من النقّاد والشعراء المهتمين بالمشهد الأدبي والثقافي.

سلطت الأمسية الضوء على ديوان «أشتات مسافرة» ، الذي يضم 34 قصيدة كتبت جميعها على شعر التفعيلة مع تنوع ملحوظ في البحور الشعرية ، مما أضفى عليها موسيقى داخلية منسجمة مع انفعالات النصوص.

وتناول المشاركون أبعاد التجربة الشعرية لليماني ، والتي تجسد رحلة وجدانية وفكرية تغوص في ثيمات الغربة ، الحنين ، وتأمل الذات بين الأماكن والأزمان بأسلوب رمزي وخيال خصب ينسج الشجن بالجمال.

وتأتي هذه الأمسية ضمن 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.

«من الأثير إلى البودكاست» فعالية حوارية تناقش تطور الإعلام الصوتي

استضافت «مساحة عدن الثقافية» أمسية حوارية بعنوان «من الأثير إلى البودكاست» ناقشت تطور الإعلام الصوتي من الإذاعة التقليدية إلى البودكاست ، بمشاركة المذيع أحمد ربيع ، والبودكاستر تهاني الخضر ، والمدربة والمذيعة سارة الشعيبي ، وأدارها أحمد العريقي.

تطرقت الأمسية إلى واقع الإذاعة في العصر الرقمي وقدرتها على التكيف مع المنصات الحديثة ، كما ناقشت أسباب الانتشار المتزايد للبودكاست ، والمهارات الأساسية التي يحتاجها صانع المحتوى الصوتي ، والعوامل التي تجذب الجمهور للاستماع إلى الحلقات الطويلة. اختُتمت الجلسة بالحديث عن معايير النجاح ، وأهمية التفاعل مع الجمهور ، ومستقبل البودكاست وإمكانية تحوله إلى محتوى مرئي (Vodcast).

وهذا النشاط 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.

صنعاء تحتفي برواية حين خانت النجوم

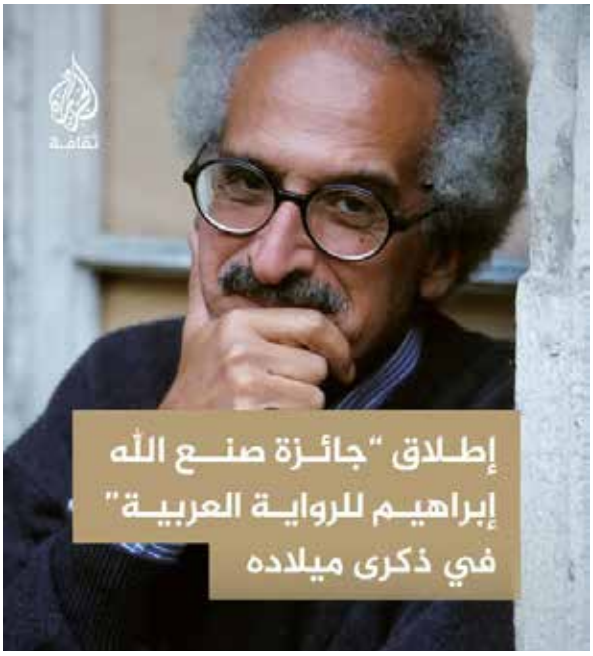
شهدت أمانة العاصمة فعالية ثقافية لإشهار وتوقيع رواية « حين خانت النجوم » للكاتبة فاطمة العلي وسط حضور نخبة من الأدباء والكتاب والأكاديميين.

وخلال الفعالية التي احتضنتها الجامعة التخصصية الحديثة ، أشاد وكيل وزارة الشباب لقطاع الرياضة ، بموهبة وقدرات الكاتبة « العلي » في إنجاز عملها الإبداعي والروائي «حين خانت النجوم » ، التي تنقل القارئ إلى عوالم إنسانية ووجدانية تتناول قضايا الأمل والخذلان ورحلة البحث عن الذات في مواجهة تقلبات الحياة.

حضر الفعالية وكيل وزارة الثقافة لقطاع المرأة مديحة العنسي ، ورئيس الجامعة التخصصية الحديثة الدكتور مجاهد الجبر ، وعدد من الأكاديميين ألقيت عدد من الكلمات أشادت بالتجربة السردية للكاتبة ، مشيرة إلى أن الرواية تمثل إضافة نوعية للمكتبة الأدبية لاسيما وأنها تأتي بالتزامن مع احتفالات الشعب اليمني بذكرى المولد النبوي الشريف.

أكد المشاركون أن صدور هذه الرواية يؤكد حيوية الحراك الثقافي واستمراريته في ظل العدوان والحصار ، ودعمها وتشجيعًا للمواهب والإبداعات الشباب في مختلف المجالات ، منوهين بالجهود والأفكار التي جسدتها الكاتبة في معالجة الحبكة السردية وبناء الشخصيات بأسلوب بلاغي متماسك وجذاب.

الإعلان عن انطلاق جائزة صنع الله إبراهيم للرواية العربية



أطلقت أسرة الروائي المصري صنع الله إبراهيم ، بالتعاون مع دار الثقافة الجديدة وعدد من أصدقائه "جائزة صنع الله إبراهيم للرواية العربية" بالتزامن مع ذكرى ميلاده.

وتهدف الجائزة إلى تخليد اسمه واستمرار أثر مشروعه الأدبي ، عبر تمويل تشاركي يضمن استقلالها ، على أن تفتح أمام الروائيين العرب ، وتمنح سنويًّا في ذكرى ميلاده.

إشهار المجموعة القصصية «رحايا تستقيل» للقاصة مروة جمال مهدي في إب

نظّمت رابطة إب الأدبية ، بالشراكة مع مكتب الثقافة بمحافظة إب ، حفل إشهار ومناقشة للمجموعة القصصية «رحايا تستقيل» للقاصة مروة جمال مهدي ، بحضور نخبة من الأدباء والنقاد والمثقفين والمهتمين بالشأن الثقافي ، في فعالية ثقافية اتسمت بثراء الطرح النقدي ، واحتفت بإصدار أدبي جديد يضيف إلى المشهد السردي اليمني تجربة تنشغل بالإنسان ، وتستنطق الواقع بلغة رمزية ورؤية فنية عميقة.

وفي كلمته ، هنأ مدير مكتب الثقافة بمحافظة إب الحاضرين بهذه الندوة الثقافية ، كما أكد دعم مكتب الثقافة للحراك الثقافي والإبداعي في المحافظة ، وحرصه على مساندة رابطة إب الأدبية وكل المبادرات التي تسهم في تنشيط المشهد الثقافي.

كما ألقى الدكتور زايد الشامي ، رئيس رابطة إب الأدبية ، كلمة ترحيبية باسم الرابطة ، رحب فيها بالحاضرين ، مؤكدًا أن الاحتفاء لا يقتصر على صدور كتاب جديد ، بل يمتد للاحتفاء بكاتبة استطاعت أن تنتصر لفكرتها ، وأن تعبر بكلمتها من عزلة الكتابة إلى فضاء القراءة والحوار.

وهنأ الشامي القاصة مروة جمال ، إحدى مؤسسي رابطة إب الأدبية ، بإصدار مجموعتها القصصية الأولى ، معربًا عن أمله في أن تكون «رحايا تستقيل» بداية لمسيرة إبداعية أوسع وأكثر حضورًا.

دورة تدريبية في مبادئ الحفاظ على المعالم والمواقع الأثرية في تعز

دشن وكيل محافظة تعز للشؤون الفنية المهندس مهيب الحكيمي، بمقر مؤسسة السعيد للعلوم والثقافة، الدورة التدريبية الخاصة بمبادئ الحفاظ على المعالم والمواقع الأثرية، والتي ينفذها الصندوق الاجتماعي للتنمية – فرع عدن، بدعم من منظمة اليونسكو، ضمن مشروع «توظيف الشباب من خلال التراث – تعز 2026»، الذي ينفذه برنامج التنمية الإنسانية (HDP)، وذلك في إطار الجهود الرامية إلى تعزيز قدرات الكوادر الوطنية العاملة في مجال حماية التراث الثقافي.

جرى حفل التدشين بحضور مدير عام مديرية المظفر وضابط مشاريع وحدة التراث في الصندوق الاجتماعي للتنمية – فرع عدن الأستاذة مارينا، ومساعدتها الأستاذة هيام، إلى جانب منسقي مشاريع اليونسكو، وممثلي برنامج التنمية الإنسانية (HDP)، وعدد من المختصين والمهندسين والفنيين العاملين في مجال الحفاظ على التراث الثقافي.

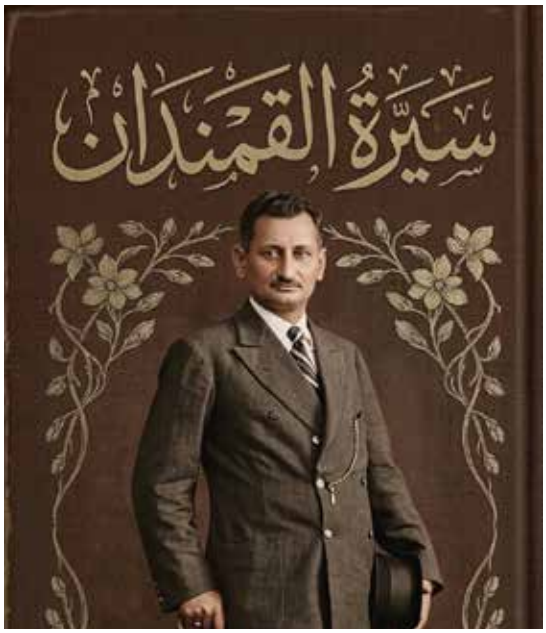
ندوة علمية بعنوان «النتائج الأولية للنزول الميداني السابع إلى المواقع الأثرية: جبل اللوذ - جبل سليام بمحافظة الجوف»

أقامت الهيئة العامة للآثار والمتاحف، ندوة علمية بعنوان «النتائج الأولية للنزول الميداني السابع إلى المواقع الأثرية: جبل اللوذ – جبل سليام بمحافظة الجوف»، قدمها الأستاذ عادل يحيى الوشلي والأستاذ نشوان صالح معلوم.

وتناولت الندوة أبرز النتائج الأولية لأعمال المسح والتوثيق الميداني، حيث استعرضت المواقع الأثرية التي جرى تسجيلها وتوثيقها في جبل سليام، وما تضمه من جبانات ومدافن حجرية ورسوم ومخربشات صخرية، إلى جانب توثيق عدد من النقوش بخط المسند، مع عرض الخصائص الأثرية للمواقع وأهميتها التاريخية.

كما استعرضت الندوة أبرز النتائج والتوصيات، التي أكدت أهمية تعزيز التوعية المجتمعية بأهمية الآثار والتراث الثقافي، واستكمال أعمال المسح والتوثيق، وتكثيف الجهود لحماية المواقع الأثرية من أعمال الحفر والنبش والاعتداءات، بما يسهم في الحفاظ على التراث الثقافي بمحافظة الجوف.

صالون أرنيادا الثقافي يحتفي بذكرى القمندان ورياداته المتعددة



أقامت مؤسسة أرنيادا وعبر صالونها الثقافية مساء اليوم السبت في تعز جلسة نقاش استثنائية حول سيرة القمندان (أحمد فضل العبدلي) وإرثه تزامنًا مع الذكرى رحيله الـ 83 الموافق 8/21 / 1948 وبحضور ومشاركة فنانين ونخبة من الفاعلين الثقافيين في المدينة ورواد الصالون.

الفعالية بدأت بنقاش مقالة «سيرة القمندان» لمنتصر كرد؛ توسعت لتناول الريادات المغمورة للموسيقار والشاعر الشهير مؤسس اللون الغنائي اللحجي؛ إذ يُصنف صاحب السيرة كمهندس زراعي ورائد تنموي استورد عشرات الأصناف الجديدة من الورود والفواكه إلى اليمن مهندسًا عددًا من البساتين الكبرى المعروفة ، كذلك دوره التنويري إذ قارع بمقالاته المجموعة في عدة كتيبات ، الشعوذة الشعبية المضادة للعلوم الصحية ، إذ ناهض التطرف الديني المحارب للمرأة والفنون ما جعله يصنف أيضًا كفقيه علاوة على صفته المكرسة مؤرخًا عبر كتابه المرجعي «هدية الزمن في أخبار ملوك لحج وعدن».

الحوار تناول الجدل التاريخي حول المنصب السلاطيني للقمندان كقائد عسكري فاعل في الحرب العالمية الأولى عبر منصبه الرفيع في السلطنة العبدلية ، وأثر ذلك في تجاهل إرثه لعقود ما بعد الاستقلال ، وامتداد آثار ذلك التهميش إلى يومنا هذا حيث تضيع حقوقه الفكرية لقصائده وألحانه دون توثيق وتنويه يليق بمكانته وذيوع أعماله في عموم الوطن العربي. وأحيا الفنان سيف عبدالرحمن والعازف محمد الزكري الأمسية بعدد من الأعمال القمندانية عزفًا وغناءً «يا منيتي ، يلي تبون الحسيني ، يا ورد يا كاذي... » وبتفاعل الحاضرين واستحسانهم لهذا الوعي الفني الممتد إلى الأجيال الجديدة.

ويواصل صالون أرنيادا الثقافي فعاليات القراءة المنتظمة في شهر أغسطس احتفاءً بنخبة من أعلام الثقافة اليمنية المعاصرة من محمد عبده غانم انتقالًا إلى محمد عبدالقادر بافقيه وختامًا بالبردوني في ذكراه الموافقة لـ 30 من أغسطس.

الغربي عمران ضمن القائمة القصيرة لجائزة الإبداع الروائية

أعلنت جائزة الإبداع الروائي (الرواية غير المنشورة) عن وصول 12 عملاً روائيًا للقائمة القصيرة؛ التي استطاعات تجاوز 33 رواية كانت القائمة الطويلة للدورة الحالية ، وذلك بعد انتهاء أعمال القراءة والتقييم الأولي لجميع النصوص المشاركة.

وقد ضمت القائمة القصيرة الروائي اليمني الغربي عمران عن روايته الجديد» عدن السماء السابعة».

مبادرة «لمار لثقافة الطفل» تعمل على إعادة تأهيل مسرح مكتبة مسواط عدن

من الركام إلى الحياة مبادرة «لمار لثقافة الطفل» تعيد مسرح مكتبة مسواط للأطفال في مدينة عدن ، ليصبح من جديد مساحة تنبض بالأمل وتحتضن أحلام الطفولة.
طرحتُ في ديسمبر 2025 فكرة «مبادرة لمار لثقافة الطفل» وقد جاءت هذه المبادرة امتدادًا لجهوده الأخ لبيب ناشر في دعم الثقافة والتراث ، حيث أسهمت في إعادة تأهيل مسرح مكتبة مسواط ، ليعود فضاءً حيًا للقراءة والعروض الثقافية وتنمية خيال الأطفال.

معرض «صيرة التاريخي» يوثق ذاكرة عدن بالفن

افتتحت مدير عام مكتب الثقافة بالعاصمة عدن ، ومدير عام مديرية صيرة ، معرض «صيرة التاريخي» ، الذي نظمته مبادرة أجيال المستقبل تحت شعار «بالفن نعيد إحياء ذاكرة المدينة».
وضم المعرض رسومات توثق المعالم والمباني التاريخية والتراثية في صيرة ، إلى جانب فقرات فنية وموسيقية من الموروث العدني.
وتأتي أهمية هذه المبادرات في تعزيز الوعي بالتراث والحفاظ على ذاكرة عدن ، مشيدين بجهود الشباب في توثيق الموروث الثقافي والتعريف به للأجيال القادمة.

القائمة القصيرة لجائزة كتارا للرواية العربية في دورتها الثانية عشر لعام 2026م

أُعلنت القوائم الطويلة لجائزة كتارا للرواية العربية في دورتها الثانية عشرة لعام 2026 ، والتي شملت خمسة فروع هي: الروايات المنشورة ، والروايات غير المنشورة ، والروايات التاريخية ، وروايات الفتيان ، والدراسات النقدية ، بواقع 9 أعمال في كل فئة ، جرى ترتيبها أبجديًا.
وقد مثلت اليمن في هذه القوائم بأربعة أعمال.

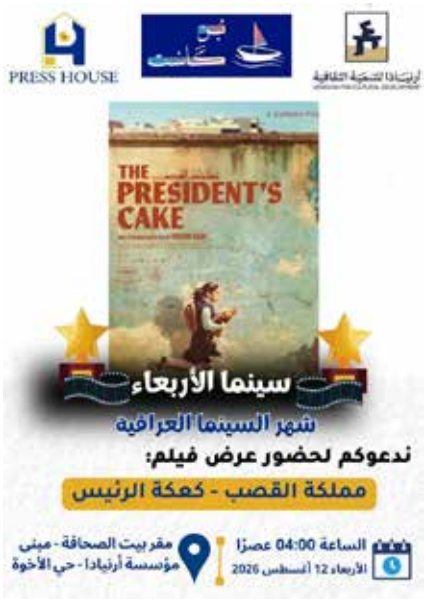
معهد جميل غانم يفتح أبواب الفن أمام 80 موهبة في عدن

من الموهبة إلى الخشبة.. معهد جميل غانم يفتح أبواب الفن أمام 80 موهبة في العاصمة عدن وتأتي الدورة الصيفية المجانية التي نظمها معهد جميل غانم للفنون الجميلة في العاصمة عدن ، كنشاط لا ينتهي بانتهاء شهر التدريب ، بل تجربة فتحت أمام الأطفال والشباب نافذة واسعة على عالم الفن ، ونقلت نحو 80 موهبة من مقاعد المشاهدة إلى فضاء الممارسة والتجريب. وعلى مدى شهر كامل ، خاض المشاركون تجربة فنية مجانية ، ضمن ثلاثة مسارات رئيسية: الموسيقى ، المسرح ، والفنون التشكيلية ، وبواقع 36 ساعة تدريبية.

«سينما الأربعاء» في مملكة القصب بثاني عروض شهر السينما العراقية

ضمن فعاليات «شهر السينما العراقية»، في برنامج «سينما الأربعاء» الذي تنظمه مؤسسة أرنيادا للتنمية الثقافية وبيت الصحافة بالشراكة مع «بن كاست» عُرض بمدينة تعز الفيلم الروائي العراقي «مملكة القصب، أو كعكة الرئيس»، تأليف وإخراج حسن هادي، وبحضور نخبة من الفاعلين الثقافيين بالمدينة.

يشكل الفيلم الذي أُنتج عام 2025 محطة رائدة في تمثيل السينما العراقية بالمحافل السينمائية الدولية؛ إذ استطاع انتزاع عدة جوائز من مهرجان كان وهو أول فيلم عراقي يصل إلى القائمة القصيرة لجائزة الأوسكار، إذ يحكي قصة طفلة ألزمتها المدرسة بإعداد كعكة للاحتفال بعيد ميلاد الرئيس صدام حسين، ومن خلال البحث عن المكونات الغذائية يقدم صناع الفيلم سرديتهم التاريخية حول أوضاع البلد فترة مطلع التسعينيات مع بدء الحصار وفي ظل نظام البعث مع استمرار القصف الأمريكي.



معرض فوتوغرافي تحت عنوان «برواز 8/ ملامح المكان» في عدن

تحت عنوان « برواز 8 ملامح المكان»، أقيم معرض فوتوغرافي متميز في مساحة عدن الثقافية، والمعرض يوثق ملامح المكان، ونبض الحياة اليومية، والقصص التي تجعل من المدن والمناطق حكاية تستحق أن تُروى بالصورة.

ويضم المعرض الذي استمر ليومين، مجموعة من الأعمال الفوتوغرافية التي ترصد وجوه الناس، وحركة الأسواق، والأزقة العريقة، واللحظات العفوية التي تمنح الأماكن روحها الخاصة وهويتها الثقافية المتفردة.

إذ يمثل المعرض دعوة للمصورين والمهتمين بالفنون البصرية ولعموم الجمهور لإعادة اكتشاف الأماكن في مدنهم من زوايا مختلفة، والتأمل في جماليات التفاصيل البسيطة التي قد تغفل عنها العين في زحام الحياة اليومية.

حيث بلغ عدد المشاركون في المعرض هم 11 مشارك ومشاركة، وعدد الأعمال الفنية التي شاركوا بها هي 15 صورة.

يأتي هذا المعرض هو 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.

مناقشة وتوقيع إصدارين جديدين للدكتور نجيب عسكر في المركز الثقافي اليمني بالقاهرة

أقام المركز الثقافي اليمني بالقاهرة، مساء اليوم الأربعاء، حفل مناقشة وتوقيع كتابي الدكتور نجيب عسكر: «القيادة التكنوريادية» و«تجارب عالمية رائدة في التعليم والتكنولوجيا»، بحضور الملحق الثقافي في سفارة بلادنا في مصر د. هادي الصبان وعضو مجلس النواب أحمد سيف حاشد.

وشارك في مناقشة الإصدارين الدكتور فراس أحمد علي، أستاذ المناهج وطرق التدريس المساعد بجامعة صنعاء، والدكتورة نجود هاشم الوليدي، الخبيرة في التحول الرقمي والذكاء الاصطناعي والأمن السيبراني، والدكتور زكريا الدَّهْوَه، عضو هيئة التدريس بجامعة إب، والأستاذ أحمد غازي، مؤسس منصة «ياء» للحقوق والسلامة الرقمية، فيما أدار الحفل وقدمه الأستاذ عمار المعلم.

محاضرة للدكتور الحسامي «كيف تفكر الرواية اليمنية؟» في المركز الثقافي اليمني في القاهرة

أقيمت في المركز الثقافي اليمني بالقاهرة ، اليوم الإثنين محاضرة للدكتور عبدالحميد الحسامي ، بعنوان «كيف تفكر الرواية اليمنية؟» ، ضمن البرنامج الثقافي الممتد للاحتفاء بمرور مئة عام على نشأة الرواية اليمنية ، بحضور نائب مدير المركز الثقافي اليمني في القاهرة ، أ. نبيل سبيع.

وفي افتتاح المحاضرة ، أكد الإعلامي أ. عمار المعلم ، في تقديمه الأمسية ، أن الرواية اليمنية ظلت حاضرة في وجدان اليمنيين قبل قرن من الزمن ، متجسدة في القصص والحكايات ، التي تناقلتها الأجيال ، وحملت مضامين الوجع والموت والحياة ، وأسهمت في حفظ الذاكرة الجمعية ورواية حكاية اليمن الكبير.

«الحالة الراهنة للمواقع الأثرية في اليمن» في جامعة فريدريش شيلر في يينا - ألمانيا

في قاعة جامعة فريدريش شيلر في يينا- ألمانيا أقيمت المحاضرة عن واقع التراث الأثري اليمني وما يواجهه من مخاطر متزايدة تهدد هذا الإرث الحضاري الفريد. وتتنوع هذه التهديدات بين تداعيات النزاع المسلح ، بما في ذلك الغارات الجوية والاشتباكات البرية التي طالت عددًا من المواقع الأثرية ، وأعمال النهب غير المشروع والحفر العشوائي ، فضلًا عما تعرضت له بعض المتاحف من عمليات سلب ونهب. كما تشمل هذه المخاطر الاتجار بالقطع الأثرية وتهريبها إلى الخارج ، والتوسع العمراني العشوائي على حساب المناطق الأثرية ، إضافة إلى التهديدات البيئية المرتبطة بتغير المناخ. في ظل هذه الضغوط المتزامنة ، استعرضت المحاضرة نماذج من المواقع الأثرية المتضررة في عدد من المناطق اليمنية ، في مأرب ، وصرواح ، ومدن الجوف ، وذمار ، وإب وغيرها ، موضحةً حجم الأضرار والتحديات التي تواجه هذه الشواهد الحضارية ، والحاجة الملحّة إلى تكاتف الجهود لحمايتها والحفاظ عليها.

كما تناولت المحاضرة ظاهرة تهريب الآثار اليمنية وتداولها عبر المزادات والمنصات الرقمية ، ووصول بعض القطع إلى المجموعات الخاصة والمؤسسات الدولية ، في مقابل الجهود المحلية والدولية المبذولة لاستعادتها وتعزيز الوعي بأهمية صون هذا التراث وحمايته.

وفي ختام المحاضرة ، أكدت على أهمية تعزيز التعاون العلمي والدولي ، ودعم الباحثين اليمنيين للقيام بأعمال التوثيق العلمي للمواقع والقطع الأثرية ، باعتبار ذلك خطوة أساسية للحفاظ على الذاكرة الحضارية لليمن.

هيئة الآثار والمتاحف تنظم ندوة حول الوقاية من مخاطر المواد الكيميائية والمعادن الثقيلة ودور التغذية ومضادات الأكسدة

أقامت الهيئة العامة للآثار والمتاحف ، في مبنى المتحف الوطني ، ندوة بعنوان «التغذية الوقائية ومضادات الأكسدة في مواجهة مخاطر المعادن الثقيلة والمواد الكيميائية لدى العاملين في ترميم وصيانة الآثار» ، ألقاها أخصائيا التغذية الدكتور محمد القرواني والدكتور طارق السامعي.

وتناولت الندوة مخاطر التعرض للمواد الكيميائية والمعادن الثقيلة المستخدمة في أعمال ترميم وصيانة الآثار ، وطرق دخولها إلى الجسم عبر التنفس أو الجلد أو العين أو الابتلاع ، مع التأكيد على أهمية الوقاية وتقليل التعرض المباشر لهذه المواد.

وركزت الندوة على إجراءات الوقاية والسلامة المهنية ، وفي مقدمتها ارتداء معدات الحماية الشخصية ، مثل الكمامات المخصصة للحماية من الغبار ، والنظارات الواقية ، والعمل في أماكن جيدة التهوية أو مزودة بأنظمة سحب للغبار ، إلى جانب غسل اليدين والوجه جيدًا بعد انتهاء العمل ، وعدم تناول الطعام أو الشراب داخل مناطق العمل.

وفي الختام أكدت الندوة أن الوقاية لا تعتمد على التغذية وحدها ، وإنما تبدأ بتقليل التعرض للمواد الخطرة واستخدام وسائل الحماية والتهوية والنظافة المناسبة ، فيما تمثل التغذية المتوازنة ومضادات الأكسدة منظومة دعم للجسم في مواجهة الإجهاد التأكسدي وآثار التعرض المتكرر للمواد الكيميائية والمعادن الثقيلة.

تقارير نادي القصة

«على ضفاف دمعة» في نادي القصة اليمنية للقاصة نبيهة محضور

أقامت دائرة القصة في نادي القصة اليمنية «إل مقه» ، عصر الأربعاء 12 أغسطس 2026م ، فعالية نقاشية حول المجموعة القصصية «على ضفاف دمعة» للقاصة نبيهة محضور ، رئيسة نادي القصة اليمنية فرع ذمار ، وذلك ضمن دورة الأديب والمترجم عبدالوهاب المقالح ، بحضور عدد من الأدباء والكتاب والمهتمين بالشأن الثقافي.

واستُهلت الفعالية بعرض بودكاست لنص «عبور» ، أحد نصوص المجموعة ، أعقبه تقديم نبذة تعريفية عن الكاتبة ومسيرتها الأدبية. وفي مستهل المداخلات ، تناولت الأستاذة روان زيح عددًا من الجوانب الفنية في المجموعة ، مشيرة إلى ترتيب بعض النصوص ونهاياتها ، واستخدام تقنية الاسترجاع «الفلاش باك» ، كما طرحت على الكاتبة جملة من التساؤلات المتعلقة بتجربتها في كتابة النصوص.

من جانبه ، أوجز الأستاذ أسيد محمد قراءته للمجموعة ، متوقفًا عند ما يتركه العمل من انطباع لدى القارئ ، ولا سيما شعور الكاتبة وكأنها تخلت عن ذاتها لتعبّر عن أوجاع الآخرين وآلامهم. كما أشار إلى أن تصميم الغلاف لم يكن موفقًا ، وأن العتبات النصية شابها شيء من الرتابة.

وأشارت الأستاذة أحلام مطهر إلى أن نصوص المجموعة جاءت منتقاة بعناية ، بهدف نقل الوجع وإيصال رسالة إلى القارئ ، مؤكدة أنها لم تأتِ بصورة عشوائية ، وإن كانت تتسم بوحدة وجدانية يغلب عليها الحزن والألم. كما أشادت بجمال تصوير الأماكن وقدرة النصوص على التأثير في المتلقي.

وأثنى الأستاذ محمد الجبري على المجموعة ، واصفًا نصوصها بالرائعة وذات اللغة الجميلة ، مشيرًا إلى توظيف الكاتبة عددًا من التقنيات السردية ، من بينها الاسترجاع «الفلاش باك» والمفارقة والسخرية ، فضلًا عن براعتها في تجسيد شخصية البطل وبناء توقعات القارئ. وفي الوقت ذاته ، رأى أن تصميم الغلاف لم يكن موفقًا ، وطرح على الكاتبة تساؤلًا حول حضور المخيال في نصوص المجموعة.

بدورها ، رأت الأستاذة علياء الشجاع أن عنوان المجموعة متناسق مع الغلاف ، لكنه غير ملفت بما يكفي ، في حين وصفت عناوين النصوص بأنها مدهشة ومثيرة. وأشادت بفكرة تقسيم المجموعة ، وباللغة والسرد والوصف والحوار ، إلى جانب حسن اختيار أسماء الشخصيات وتوظيف علامات الترقيم ، متسائلة عن إمكانية اتجاه الكاتبة مستقبلًا إلى كتابة نصوص تثير الأمل في نفس القارئ.

أما الدكتور أحمد العريقي ، فأشار إلى أن غرابة عنوان المجموعة كانت ملهمة بالنسبة إليه ، مستحضرًا أبياتًا شعرية كتبها مستلهمًا من العنوان وألقاها على مسامع الحاضرين ، كما تناول دلالة الرقم «77» الوارد في المجموعة ، رابطًا حضوره بما يحمله الرقم من رمزية لدى كثير من الناس.

فيما بارك الأستاذ محمد الغربي للكاتبة عملها ، وطرح عليها تساؤلًا حول تناول قضية المخدرات في بعض النصوص.

وفتح باب النقاش ، تناولت الدكتورة منى المحاقري الكتابة القصصية بصورة عامة ، معتبرة أن هذا العمل يمثل انتصارًا للمرأة في مجتمع لا يزال ينظر إليها في بعض الأحيان باعتبارها أقل شأنًا أو عبئًا. كما قدم الأستاذ علي الدبعي قراءة تشريحية لعدد من نصوص المجموعة ، متوقفًا عند بنيتها وتفاصيلها الفنية والسردية.

وفي ختام الفعالية ، ألقت القاصة نبيهة محضور كلمة تحدثت فيها بإيجاز عن تجربتها في المجموعة ، مؤكدة أنها لا تكتب ترفًا ، وإنما تكتب بدافع الرسالة والتعبير عن الوجع الذي تحمله نصوصها ، قبل أن تجيب عن تساؤلات وملاحظات المشاركين ، موضحة رؤيتها تجاه عدد من القضايا الفنية والفكرية التي أثارتها المداخلات. وقد أدارت الفعالية الأستاذة عفاف القباطي ، وشكلت الفعالية مساحة أدبية ونقدية ثرية للحوار حول «على ضفاف دمعة» ، وما تحمله نصوصها من مضامين إنسانية وتقنيات سردية ، في إطار الحراك الثقافي الذي يواصل نادي القصة اليمنية «إل مقه» تقديمه للمشهد الأدبي اليمني.

(في فعالية عبر الزوم نادي القصة اليمنية إل مقه يناقش الترجمة من العربية وإليها)

أقامت دائرة اللقاء عن بعد في نادي القصة اليمنية إل مقه فعالية نقاشية بعنوان الترجمة من العربية وإليها سلطت الضوء على إشكالات الترجمة الأدبية وسبل الارتقاء بها بمشاركة نخبة من المترجمين والباحثين والأدباء من داخل اليمن وخارجه

وشارك حضوريا في الفعالية كل من الدكتور عبد الوهاب المقالح والدكتور بشير زندال.

فيما شارك عبر منصة زووم الأستاذ المترجم رياض نسيم والشاعر

محمد مشهور والأستاذ محمد الجابري والأستاذ محمد طه والأستاذ محمد وهبان.

استهل الفعالية الدكتور عبد الوهاب المقالح بكلمة استعرض فيها تجربته مع الترجمة منذ سنوات الدراسة الجامعية وتحدث عن تنقله بين صنعاء وإب وانتقاله من دراسة اللغة العربية إلى الإنجليزية وأكد أنه لا يترجم إلا النصوص التي تستفزه إبداعيا ليخرج منها بنص مواز يحافظ على روح الأصل.

وتناول الدكتور بشير زندال في ورقته آليات تعامل المترجم مع النص الأدبي وتفكيك الشفرات الثقافية الكامنة فيه واعتبر أن أسلوب الكاتب من أبرز التحديات التي تواجه المترجم مشددا على ضرورة تقريب هذه الشفرات إلى المتلقي وتذليل صعوباتها وخلص إلى أن المترجم يجب أن يكون قارئا نهما قبل أن يكون مترجما.

وعبر منصة زووم أكد الشاعر محمد مشهور أن الترجمة تتطلب شخصية موسوعية ذات رصيد واسع من الثقافة والمعرفة مشيرا إلى أن المترجم لا يقل أهمية عن الكاتب لأنه يعيد إنتاج النص بلغة أخرى

وأوضح المترجم رياض نسيم أن الترجمة لا تخضع لقواعد جامدة وإنما تنطلق من حب النص والرغبة الشخصية في نقله أو بناء على طلب الناشر ولفت إلى أن خصوصية أسلوب الروائي تشكل أحد أبرز التحديات أمام المترجمين

وقدم الأستاذ محمد الجابري ورقة عن دور المترجم في العصر الرقمي استعرض فيها الإمكانات التي تتيحها الأدوات الرقمية الحديثة في البحث والوصول إلى المصادر وما تسهم به في تطوير جودة الترجمة وقدم الأستاذ محمد طه ورقة تطبيقية تضمنت ترجمة قصة قصيرة من العربية إلى الإنجليزية عكست تمكنه من أدوات الترجمة.

كما أجاب الأستاذ محمد وهبان عن سؤالين محوريين طرحهما مسير اللقاء لماذا تنجح ترجمة نص وتفشل أخرى وما الذي ينقص حركة الترجمة في اليمن مقدما رؤى مهمة حول واقع الترجمة الأدبية.

وشهدت الفعالية حضورا لافتا عبر زووم من بينهم الروائية ليلى السياغي ووضاح عيد وسارة أحمد كما شهدت مداخلات من أعضاء النادي منهم روان زيح والروائي أحمد قاسم العريقي ووداد حيدر والدكتورة منى المحاقري والأستاذ ثابت القوطاري والدكتور عصام واصل.

واختتم المداخلات الأستاذ الغربي عمران مشيدا باستمرار الاهتمام بترجمة الأعمال الإبداعية ومثمنا جهود القائمين على الفعالية ، أدار الفعالية الكاتب والناقد نجيب عبد الرزاق التركي.

(مثقفون يمنيون يطالبون بوقف إجراءات تمس مقر اتحاد الأدباء في صنعاء)

حذّر عشرات الأدباء والكتاب والمثقفين اليمنيين من إجراءات قالوا إنها تستهدف مقر الأمانة العامة لاتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين في العاصمة صنعاء ، مطالبين بوقفها وعدم المساس بمقر المؤسسة التي تعد من أبرز وأقدم المؤسسات الثقافية والنقابية في البلاد.

وأوضح بيان تضامني وقّعه عدد من المثقفين أن الأمينة العامة للاتحاد ، هدى أبلان ، أبلغتهم بأن حارس مقر الاتحاد أفاد بمحاولة أشخاص من «بيت الجوبي» دخول المبنى ، استنادًا إلى إشعار صادر عن المحكمة.

ولم يتضمن البيان تفاصيل بشأن طبيعة الإشعار القضائي أو ملابسات النزاع المتعلق بالمبنى ، إلا أن الموقعين اعتبروا ما يجري إجراءً يستهدف مقر الاتحاد ، مؤكدين ضرورة الحفاظ عليه باعتباره مقرًا لمؤسسة ثقافية ونقابية ذات حضور تاريخي في اليمن.

ودعا البيان الأدباء والكتاب والمثقفين داخل اليمن وخارجه ، إلى جانب اتحاد الأدباء والكتاب العرب ، إلى إعلان تضامنهم مع اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين ، والدفاع عن مقره وممتلكاته ، محذرًا من التداعيات التي قد تترتب على أي إجراء يمس المؤسسة.

كما ناشد الموقعون ما وصفوهم بـ«العقلاء في سلطة صنعاء» التدخل لوقف الإجراءات محل الاعتراض ، وتجنيب المؤسسة الثقافية أي تصعيد أو نزاع قد يهدد مقرها.

ويأتي هذا الموقف في ظل مخاوف عبّر عنها المثقفون من أن تؤدي الإجراءات المتخذة بشأن المبنى إلى المساس باستقلالية الاتحاد ودوره الثقافي والنقابي ، داعين إلى معالجة أي خلافات متعلقة بالمقر عبر الأطر القانونية وبما يحفظ مكانة المؤسسة.

(نادي القصة اليمنية إل مقه يناقش ديوان حمينيات يمانية للشاعرة نوال القليسي)

أقامت دائرة القصة فعالية نقاشية ضمن دورة الأديب الدكتور عبدالوهاب المقالح حول ديوان شعر شعبي مكون من واحد وعشرين نصا بعنوان حمينيات يمانية للشاعرة نوال القليسي.

وافتتح النقاش الأديب زيد الفقية الذي تحدث حول تاريخ الحمينيات واختلاف اللهجات من منطقة إلى أخرى وكذلك العادات والتقاليد والملابس الشعبية والبن.

كما تحدث الروائي عبدالوهاب سنين حول أصل الشعر الحميني وزمن ظهوره مستخلصا أنه لا زمن محدد مؤكد لظهوره وأن الشعر الحميني هو حمينيات يمانية الأصل.

وابتدأ الشاعر محمد السعيدي حديثه بالقصيدة الشعرية العشرين تقولوا ليش ثم انتقل بالحديث عن الغلاف وتحليلاته حول الصورة والعتبات النصية كما قال بأن الشاعرة عبرت عن الحب والوطن والصبر والمرأة المكافحة في نصوصها.

وقال الأديب محمد الغربي أن الشاعرة وهبت نفسها للتراث الذي هو هوية وطن كما وجه لها تساؤله عن جنس الشعر الحميني وانتقل

للحديث عن الرجل الذي في الصورة مع زوجته يقلبان ثمار البن وأعرب عن تمنيه لو أرفق اسميهما بالصورة.
وتحدث القاص الكابتن عزيز الباروت حول عدد من النصوص مبتدأ بمطلع القصيدة الخامسة لش القوى وكيف ربطت الشاعرة التراث بالشعر المعاصر وبينت أن للمرأة دورا بارزا في البيت والحقل كما تطرق للمقارنة بين المرأة الريفية والمتحضرة والمرأة في العهد القديم والمرأة اليوم مستشهدا ببعض الأمور الحياتية كيف كانت سهلة رغم صعوبة الحياة وكيف أصبحت صعبة رغم سهولة الحياة.

وتحدث الشاعر زياد القحم حول تداخل صوت الشاعرة مع الأرض وربط القارئ لاسم الحميني بالشعر الحميني واقترح أن لو كان هناك عنوان آخر غير حمينيات يمانية كون هذا المسمى هو تجنيس لنوع الشعر وتطرق بالحديث عن البعد الإنساني والذاتي والبنية الحوارية التي تدل على وجود المحذوف في النصوص.

وقالت الروائية نجاة باحكيم أن لدى الشاعرة تجددا في كتابة الشعر مستشهدة بمطلع القصيدة السادسة عشرة البعد يومين ثلاث أيام أما الرحيل يا ضنك حاله كما قالت أن في النصوص الحس الوطني والإنساني حيث عالجت عبرها العديد من القضايا كما طلبت سماع القصيدة الواحد والعشرين بصوت الشاعرة
وتلا كل مناقشة قراءة نص منتقى من الديوان بصوت الشاعرة.

(نادي القصة (إلمقه) يحتفي بفوز الروائية نادية الكوكباني بجائزة نجيب محفوظ)

تقرير- علياء الشجاع

ضمن دورة الأديب والمترجم عبد الوهاب المقالح ، نظم نادي القصة (إلمقه) عبر دائرة النقاش ، في شهر يوليو 2026م ، حفلًا تكريميًا بهيجًا احتفاءً بالإنجاز الأدبي المتميز للروائية الدكتورة نادية الكوكباني ، بمناسبة فوز روايتها «هذه ليست حكاية عبده سعيد» بجائزة نجيب محفوظ لعام 2025م؛ وذلك تقديرًا لجهودها الأدبية القيمة وإسهاماتها في إثراء المشهد الثقافي ، وتأكيدًا على أن هذا الفوز يمثل انتصارًا للقلم والرواية اليمنية.
أدار الفعالية الأستاذ ثابت القوطاري ، الذي استهل الحفل بمقدمة خرجت عن النمط التقليدي للفعاليات والبدء بالسيرة الذاتية للمحتفى بها. وشهد الحفل حضورًا نخبويًا من الأدباء والمثقفين والمهتمين بالشأن الثقافي.
شهدت الاحتفالية تقديم مجموعة من الكلمات والقراءات التي سلطت الضوء على تجربة الروائية:
كلمات ثناء وتكريم: ألقى كلٌ من الأديب والمترجم عبد الوهاب المقالح ، والأستاذ عبد الباري طاهر ، والباحث الأستاذ وضاح عبد الباري طاهر ، كلمات معبرة أشادت بالمسيرة الأدبية للمحتفى بها.
قدم الأستاذ فاروق مريش ورقة نقدية بعنوان: «هذه ليست حكاية نادية الكوكباني». سردت القاصة غدير الرعيني جوانب ملهمة من الجانب الإنساني للروائية. قدمت البروفيسورة آمنة يوسف قراءة متكاملة تناولت تجربة الكوكباني من محورين: المحور الأكاديمي النقدي ، والمحور الإنساني. أثرى الحفل بمداخلات قيمة من نخبة من الحاضرين ، واختتمت الفعالية بلحظة تكريمية؛ حيث تم تقديم درع نادي القصة وباقات الورد للمحتفى بها. وقدمت الروائية الدكتورة نادية الكوكباني كلمة ختامية أعربت فيها عن عميق شكرها وامتنانها لنادي القصة ولجميع الحاضرين على مشاعرهم النبيلة ودعمهم الاحتفائي.

عش الهدهد في نادي القصة

أقامت دائرة القصة في نادي القصة اليمنية «إلمقه» ، فعالية نقاشية حول المجموعة القصصية «عش الهدهد» للقاص علي أحمد عبده قاسم ، ضمن دورة الأديب والمترجم عبدالوهاب المقالح. استهلت الفعالية بتقديم نبذة عن الكاتب وإصداراته الأدبية ، قبل أن تتناول القراءات النقدية عددًا من الجوانب الفنية والجمالية في المجموعة ، وفي مقدمتها العناوين ، والتكثيف ، وتعدد التأويلات ، والفرق بين القصة القصيرة جدًا والومضة القصصية. وتناولت ياسمين الآنسي مسارات العناوين وعلاقتها بالنهايات الصادمة للنصوص ، فيما أشادت نجاة باحكيم بتمكن الكاتب من فنون القصة القصيرة جدًا والومضة. كما ناقشت سامية الأغبري اتجاه القراءات الحديثة نحو النصوص القصيرة المكثفة. وأشاد أحمد قاسم بما تحمله المجموعة من حكمة وعمق ، بينما تناولت روان زيج عتبات النص والغلاف ، وناقش الكاتب الفروق الفنية بين القصة القصيرة جدًا والومضة. وأشار نجيب التركي إلى دور القارئ في إنتاج دلالات النص ، مؤكدًا أن العنوان جزء من بنيته وقابل لتعدد التأويلات. كما قدمت سارة جحاف قراءة في الغلاف والعنوان ، إلى جانب ملاحظات حول التصنيف الأدبي للمجموعة ، فيما تناولت ريم نزار تحليل نص "اختلاف" وبعض المفاهيم ذات الصلة بالتصوف.
وبدوره ، أشاد محمد الغربي بتجربة الكاتب وأسلوبه ، معتبرًا أن "عش الهدهد" يقدم تجربة إبداعية تستحق القراءة ، قبل أن يقرأ القاص علي أحمد عبدهقاسم عددًا من نصوص المجموعة.
واختتمت الفعالية بنقاش مفتوح حول فنيات العمل ومضامينه بمشاركة عدد من الأدباء والمهتمين.

اختتام الدورة الثالثة لمهرجان مونودراما إب المسرحي

اختتم على مسرح المركز الثقافي بمدينة إب ، وبحضور كوكبة من نجوم الدراما اليمنية ، فعاليات مهرجان مونودراما إب 2026 بدورته الثالثة ، نظمته على مدى أسبوع ، إدارة المسرح الوطني بمكتب الثقافة بالمحافظة ، بمشاركة واسعة من المسرحيين الشباب والهواة من مختلف محافظات الجمهورية.

وشهد حفل الختام ، بحضور أعضاء لجنة التحكيم بقيادة رئيس اللجنة الفنان الكبير نبيل حزام والفنان المعروف عادل سمنان والناقد والأكاديمي الدكتور صلاح ردمان وأمين عام فرع نقابة الفنانين - عضو لجنة التحكيم الفنان خالد البعداني ، الإعلان عن الفائزين بجوائز الدورة الحالية ، حيث جاءت النتائج كالآتي ، جائزة أفضل ممثل ، حاز المركز الأول فيها المشارك محمد الزرقة ، عن دوره المتميز في مسرحية «من أكون».

فيما حصل على المركز الثاني بنفس الجائزة المشارك محمد الجلال ، عن دوره المتميز في مسرحية «تفقدوا ما تحت أقدامكم» ، وحصد المركز الثالث المشارك يوسف العواضي ، عن دوره المتميز في مسرحية «حلم عبدالله» ، وحصل المشارك محمد الجلال على جائزة أفضل سينوغرافيا ، عن دوره بمسرحية «تفقدوا ما تحت أقدامكم» ، وجائزة أفضل مخرج للمشارك محمد شاقي ، لدوره في إخراج مسرحية «من أكون».

وفي فعالية الختام هنأ نائب مدير مكتب الثقافة بالمحافظة الأستاذ خالد الكريزي ، القائمين والمشاركين واللجان المنظمة نجاح المهرجان بدورته الثالثة ، مؤكدا استمرار مكتب الثقافة في إقامة الفعاليات الدينية والثقافية ودعم وتشجيع المبدعين والموهوبين وكافة الأنشطة التي تعزز صمود وثبات الجبهة الثقافية.

وأكد الكريزي أن مهرجان مونودراما إب يمثل علامة مضيئة في المشهد الثقافي الوطني ، ومنصة رفيعة تُعلي من شأن الفن المسرحي وتعزز حضوره على المستويين الوطني والعربي ، وقد استطاع عبر مسيرته الممتدة لثلاث دورات ترسيخ مكانته كفضاء إبداعي يحتفي بالتجارب المسرحية المتفردة ، ويستقطب طاقات فنية من مختلف أنحاء الجمهورية ، مشيرا إلى أن المسرح يظل تعبيرا حيا عن جوهر الحياة ، فيما تمثل المونودراما أحد أبرز أشكاله الفنية.

من جهته عبر مؤسس ومدير المهرجان الفنان طاهر الزهيري ، عن خالص شكره وتقديره للقائم بأعمال وزير الثقافة والسياحة ، الذي كان حاضرا بدعمه واهتمامه ، ولمحافظ المحافظة ومدير مكتب الثقافة بالمحافظة ، وجميع الرعاة ، وإلى إدارة المركز الثقافي ، وإلى اللجنة المنظمة التي حملت على عاتقها تفاصيل لا يراها الجمهور ، لكنها كانت تصنع هذا النجاح في صمت.

واضاف: «الشكر موصول إلى لجنة التحكيم التي تعاملت مع العروض بمسؤولية ونزاهة ، وإلى النقاد والإعلاميين ، وإلى كل فنان وفنانة قدموا من مختلف محافظات الجمهورية حاملين أحلامهم على أكتافهم ، مؤمنين بأن اليمن ما زال قادرا على أن يبتسم من فوق خشبة مسرح ، كما أشكر كل من ساهم ، مهما كان عطاؤه صغيرا في نظره ، فهو عندنا كبير ، فالمهرجانات لا يصنعها شخص ، وإنما تصنعها القلوب التي تؤمن بالفكرة».

وفي الختام ، بحضور رئيس فرع نقابة الفنانين الفنان عمار عبدالغني ، والفنانة المعروفة منى أسعد ، أهدت اللجنة المنظمة لمهرجان مونودراما إب 2026 بدورته الثالثة ، درع المهرجان إلى القائم بأعمال وزير الثقافة ، وكذا تكريم الإعلامية صباح الشغدري واتحاد أبناء محافظة إب بالولايات المتحدة الأمريكية بدرع المهرجان.

كما كرمت اللجنة المنظمة الفائزين والمبرزين بالدورة بالدروع والهدايا

الرمزية ، بالإضافة إلى تكريم كافة المشاركين واللجان المنظمة والمتعاونين والداعمين بالشهادات التقديرية ، كما كرم قسم التربية الفنية بجامعة إب مجموعة من النجوم المتميزين في هذه الدورة.

حضر الختام الذي تخلله عرض مسرحي قدمه المشاركين في الدورة وفقرات فنية متنوعة أبرزها أنشودة وطنية للفنان أحمد البعداني ، مدير المركز الثقافي حفظ الدين عبدالغني ، الفنان منصور عبدالغني ، الفنان علي البعداني ، وعدد من الممثلين المسرحيين بالمحافظة وجمع غفير من المهتمين والجمهور.

مهرجان دمشق الدولي للشعر العربي.. تظاهرة ثقافية تجمع شعراء الوطن العربي

متابعات

احتضنت العاصمة السورية دمشق فعاليات الدورة الأولى من مهرجان دمشق الدولي للشعر العربي ، برعاية وزارة الثقافة السورية ، وبمشاركة نحو 55 شاعرًا وأديبًا ومحاضرًا من 16 دولة عربية.

ويأتي المهرجان كتظاهرة ثقافية وأدبية تسعى إلى إعادة الحضور للشعر العربي بمختلف أشكاله ، وإبراز مكانة القصيدة الفصيحة والنبطية ، من خلال أمسيات شعرية وندوات نقدية وفكرية تجمع نخبة من المبدعين والنقاد من مختلف البلدان العربية.

ويحمل اختيار دمشق لاحتضان هذه الفعالية دلالة ثقافية خاصة ، باعتبارها مدينة ارتبط اسمها تاريخيًا بالشعر والأدب ، وظلت على مدى عقود حاضنة للمبدعين ومنبرًا للحوار الثقافي العربي.

كما شكل المهرجان مساحة للتلاقي بين أجيال وتجارب شعرية متعددة ، حيث أتاحت جلساته وأمسياته للمشاركين تبادل الرؤى حول واقع الشعر العربي ومستقبله ، ودور القصيدة في التعبير عن قضايا الإنسان والوطن والذاكرة والجمال.

حضور يمني بارز

وشهد المهرجان حضورًا يمنيًا من خلال مشاركة ثلاثة من الشعراء اليمنيين ، هم يحيى الحمادي ، وعامر السعيدي ، وعمار السبئي ، الذين قدموا نماذج من التجربة الشعرية اليمنية ، وأسهموا في إثراء أمسيات المهرجان وفعالياته.

وتأتي المشاركة اليمنية لتؤكد حضور القصيدة اليمنية في المشهد الثقافي العربي ، بما تحمله من خصوصية وتجربة متجذرة في تاريخ الأدب العربي ، فضلًا عن تنوعها وقدرتها على التعبير عن الهم الإنساني والقضايا الوطنية والاجتماعية.

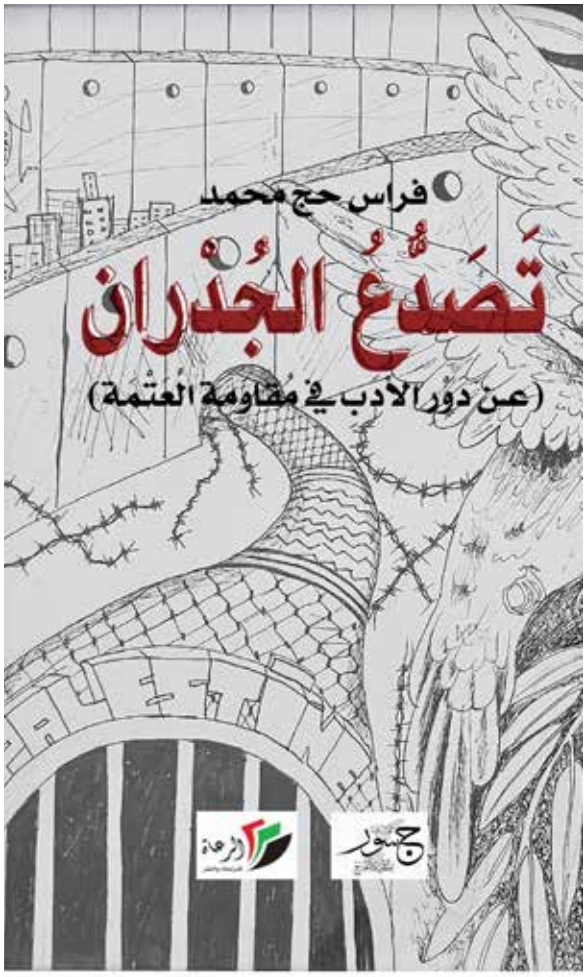
كما أتاحت مشاركة الشعراء اليمنيين فرصة للالتقاء بشعراء وأدباء ونقاد من مختلف الدول العربية ، وفتح مساحات جديدة للتواصل وتبادل التجارب ، بما يعزز حضور الأدب اليمني في الفعاليات والمحافل الثقافية العربية.

ولم تقتصر فعاليات المهرجان على الأمسيات الشعرية ، بل تضمنت ندوات وجلسات نقدية وفكرية ، إلى جانب فعاليات فنية وثقافية ومبادرات توثيقية تهدف إلى خدمة الحركة الأدبية وتعزيز حضور الشعر في المشهد الثقافي المعاصر.

ويعكس تنظيم الدورة الأولى من مهرجان دمشق الدولي للشعر العربي توجهًا نحو تأسيس تظاهرة ثقافية عربية دورية تجمع الشعراء والمبدعين ، وتفتح المجال أمام مزيد من التعاون في مجالات النشر والترجمة والتوثيق ، بما يسهم في الحفاظ على الذاكرة الشعرية العربية وتعزيز التواصل بين تجاربها المختلفة.

ومن دمشق ، حيث تتقاطع الذاكرة بالتاريخ والثقافة ، يعود الشعر ليجمع أصواتًا عربية متعددة في فضاء واحد ، مؤكدًا أن القصيدة ما تزال قادرة على صناعة جسور التواصل بين الشعوب ، وحفظ الذاكرة ، والتعبير عن الإنسان في مختلف ظروفه وتحدياته.

ندوة في مقهى شبّاك في مدينة رام الله:
خلف الجدران والقيود.. «تصدع الجدران» يفتح آفاقًا جديدة لأدب الحرية



عقدت مساء يوم السبت الموافق 2026/7/4 في مقهى شبّاك في مدينة رام الله ندوة خاصة لمناقشة كتاب «تصدع الجدران- عن دور الأدب في مقاومة العتمة» ، للكاتب فراس حج محمد. الكتاب صادر عام 2023 عن دار الرعاة للنشر والتوزيع في رام الله وجسور ثقافية في عمان ، وقدمت للكتاب الروائية صفاء أبو خضرة ، ويبحث في الأدب الذي أنتجه أدباء أسرى.

واشترك في الندوة كل من الدكتورة لينا الشخشير ، والأديبة المقدسية ديمة السمان والدكتور صايف صايف ، وقاد الحوار والمناقشة وتنظيم الندوة المحامي الحيفاوي حسن عبادي متذكرا في بداية حديثه واحدة من زياراته للأسرى وكيف ألهمت الكاتب صياغة إهداء كتابه بطريقة لافتة ، فقال: «ذات لقاء يوم 30 أيار 2021 مع الأسير معتز الهيموني في سجن عسقلان تعذّر على السجان فتح بوّابة الزنزانة فساعده معتز ، واتفقنا على تجميع مفاتيح كلّ الزنازين حال تحرير كافّة أسرانا وصهرها دون رجعة ، خلافًا لمفاتيح العودة». هذه الحادثة- كما قال عبادي- يلتقطها فراس ويصوغ منها هذا الإهداء: «إلى تلك اللحظة من الزمن القادم ، حيث إذابة كل مفاتيح وأقفال السجون لصنع تمثال حرية ، كما يتراءى لصديقيّ حسن عبادي وجميل عمريّة».

وفي مداخلة حول الكتاب بينت الدكتورة الشخشير أهمية الكتابة للأسرى داخل سجون الاحتلال ، لتصبح تلك الكتابات عنوانًا للحرية ولإعلان الوجود ، فالكتابة بالنسبة لهم ليست ترفًا ، ولا تزجية للوقت ، كما شددت الشخشير على أهمية ترجمة هذا الأدب ووصوله إلى القارئ العالمي ليتعرف على أصوات الأسرى ومعاناتهم وما يكتبون.

وتناولت الروائية ديمة السمان الكتاب واستعرضت فصوله وما جاء فيه ، وأبرز ما طرحه الكاتب حج محمد من أفكار وقضايا ، وخاصة فيما يتصل بالنواحي الإنسانية ، والنظر إلى أدب الأسرى بعين نقدية تأخذ بالاعتبار ظروف الكتابة ، وطقوسها وما يصاحبها من قلق وخوف ، كما أشارت السمان إلى أهمية الكتاب واصفة إياه بأنه «كتاب أشبه بثورة أدبية تُصدّع الجدران وتنتصر للكلمة الحرة».

في حين أشار الكاتب الروائي د. صايف صايف إلى الجهود المشتركة التي يبذلها الكاتب حج محمد برفقة المحامي حسن عبادي في رعايتهما لأدب الكتّاب الأسرى ، ونشره ، مضيفًا: «أنه يمكن اعتبار ما جاء في الكتاب مرجعا شاملا ، في قضايا الأسر ، والكتابة ، وما يمكن تحقيقه في المدى المنظور والبعيد» ، رابطا كذلك بين أدب الأسرى الفلسطينيين مع التجارب العربية في هذا المجال ، داعيا كذلك إلى تناول تلك التجارب في الكتابة والإضاءة عليها.

وفي ذات السياق ، أعربت الكاتبة الروائية صفاء أبو خضرة في رسالة مكتوبة موجهة للكاتب عن مناصرتها لأدب الحرية وأدبائه ، ومما جاء في رسالتها: «كثيرة هي الكتب التي تمرّ دون أن تترك أثرًا ، وربما ننساها في غمرة الحياة ، لكن حرفكَ من الحروف التي تبقى كوشم لا يمكن إزالته بأي طريقة ، خاصة «تصدع الجدران» الذي أعلنتَ من خلال هذا العنوان أن ما من جدار يمكنهُ أن يصمد للأبد ، عندما نقاوم ، ونكون في حالة وعي تام للمقاومة كل من موقعه ، في الكتابة ، في الحياة ، في

الفكرة ، في الهدف ، وأيّ جدار مهما كانت متانته سواء جدار الزنزانة أو جدار الفصل أو جدار الخوف ، طالما أنّ مَنْ خلفه يحمل في قلبه روحًا تعرف حقها جيدًا وتؤمن به ، ففي كلّ حديث عن أسير ، عن شخصه ، عن حياته ، عن كتابته ، هي بمثابة تحرير واختراق لأي قيود... وها أنت تجمعنا اليوم ، نحلقُ معك ومع أسرانا وكسّرتَ كل الجدران لتعلو الكلمة الحرة».

من جانب آخر شارك الأسيران المحرران بصفقات الطوفان هيثم جابر وحسام شاهين بمداخلتين. تمحورت مداخلة جابر حول وضع الكتابة في السجون وكيف كان يتعامل المحتل مع كتاباتهم ، وقد يتعرضون للضرب والعزل واقتحامات الغرف والأقسام وتفتيشها بسبب تلك الكتابات ، ومصادرة كل وَرَقةٍ وقلم.

وفي مفارقة لافتة بين الشاعر هيثم جابر أنهم كانوا أكثر حرية عند الكتابة من اليوم بعد تحررهم» ، فثمة جهات كثيرة تتربص بهم وبكتابتهم ، وتمارس عليهم نوعًا من الرقابة في رده على أن «محتوى جميع مداخلات الحاضرين كانت عن دور الأسرى في السجون ، ولم يتحدثوا عن دورهم في المجتمع الفلسطيني وقضاياه الوطنية ، وعن رأيهم في الظروف البائسة التي يعيشها الشعب الفلسطيني ، وأين هي كتاباتهم بعد تحررهم من سجون الاحتلال».

وأما حسام شاهين فبين أن معاناة الأسرى المحررين ما زالت مستمرة ، فهم ملاحقون ، ومهددون طوال الوقت باقتحام بيوتهم والتفتيش المهين على الحواجز ، والتعرض للاعتقال ، وأنهم لم يتخلصوا بعد من آثار تلك التجربة المريرة القاسية.

تخلل الندوة تكريم التحالف الأوروبي لمناصرة أسرى فلسطين للفنان الفلسطيني سليمان منصور ، والفنان الشاب علاء حوشية صاحب لوحة غلاف كتاب «تصدّع الجدران» على جهودهما ومشاركة لوحاتهما في فعاليات يوم الأسير الفلسطيني التي نفذها التحالف الأوروبي خارج فلسطين في مدن أوروبية عدة.

وقد أبدى الحاضرون من الأدباء والمثقفين والنقاد والمهتمين اهتمامهم بالكتاب وموضوعاته وقدموا مداخلات مقتضبة حول مشكلة المصطلح «أدب الأسرى» أو «أدب السجون» أو «أدب المعتقلات» ، وكيف يمكن ضبطه ، مع انحياز بعض المتحدثين لاستخدام مصطلح «أدب الحرية» الجامع ، الذي يمكن أن يتجاوز كثير من إشكاليات المصطلحات السابقة.

كما شددت هذه المداخلات على الاستمرار في البحث عن الأسرى الكتّاب ، والاهتمام بما يكتبونه والعمل على نشره ، وأن يتجه النقاد نحو معاملة «أدب الحرية» بعيدا عن التعاطف والانطباعية النقدية إلى منهجية التناول الأكاديمي البحثي الذي يبرز جماليات النص الأدبي ، ويبين مزاياه وعيوبه.

المهمشون والتكامل الثقافي في اليمن

متابعات

في إطار مشاريعها البحثية نشرت مؤسسة حضرموت بحثًا بعنوان المهمشون والتكامل الثقافي في اليمن للباحث ا.د/ محمد علوي بن يحي ويهدف البحث ، الذي أعده مركز المعرفة للدراسات والأبحاث الاستراتيجية بالتعاون مع اليونسكو ومؤسسة حضرموت للثقافة ، إلى استكشاف كيفية نظرة المجتمع اليمني للفئات المهمشة ، وتحديد أبرز أشكال الإقصاء الثقافي والاجتماعي التي تواجهها هذه الفئات ، بالإضافة إلى اقتراح مقاربات لتعزيز دورهم الثقافي. وقد اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي ، واستعانت بالمنهج النقدي التفسيري لفهم المعاني الكامنة في الممارسات الثقافية والصورة النمطية عن المهمشين ، وتفكيك علاقات القوة والإقصاء.

شمل المجتمع المستهدف أفرادًا من الشرائح المهمشة في محافظات حضرموت ، وعدن ، وتعز ، والحديدة. وتم اختيار عينة مكونة من 10 أفراد من فئة المعاقين ، ومن يُسمون (بالأخدام) ومن فئة النساء المهمشات. واستخدمت المقابلة شبه الهيكلة كأداة بحث رئيسية ، بالإضافة إلى تحليل محتوى مقالة صادرة عن منظمة العفو الدولية.

أظهرت النتائج أن الفئات الأكثر تهميشًا في المجتمع اليمني تعاني من نبذ اجتماعي عميق ، حيث ترسمها فئات المجتمع الأخرى في ثقافتها كفئات عاجزة مهنيًا ووظيفيًا ، وقد أدى هذا التهميش إلى إقصائهم عن التكامل الثقافي مع الفئات الأخرى الأقل تهميشًا أو غير المهمشة ، واستبعادهم من المشاركات الثقافية بمختلف أنواعها وأشكالها ، وأكدت الدراسة أن اندماج هذه الفئات وتكاملها الثقافي لن يتحقق إلا بدعم حكومي مباشر ، أو بدعم من المنظمات الدولية ومنظمات العمل المدني ، سواء كان ذلك دعمًا ماليًا ، عينيًا ، أو معنويًا. كما شددت على أهمية توفير فرص عمل تتناسب مع ميولهم وقدراتهم وإبداعاتهم في القطاعين الحكومي والخاص.

قدم البحث مجموعة من التوصيات الهامة لتعزيز إدماج الفئات المهمشة ، من أبرز هذه التوصيات: إشراك الفئات الأكثر تهميشًا في مجمل الأنشطة الثقافية الرسمية والشعبية على المستويات المحلية والإقليمية والدولية. كما أوصى البحث بالارتقاء بالمستوى التعليمي والثقافي بين فئات المجتمع بشكل عام ، والفئات المهمشة بشكل خاص ، ليتسنى لكل فئة تقَبُّل الآخر وعدم الانتقاص من منزلته الثقافية. بالإضافة إلى ذلك ، دعت التوصيات إلى توفير الوظائف المناسبة للفئات الأكثر تهميشًا على أساس مبدأ تكافؤ الفرص ، لضمان حياة كريمة واكتفاء ذاتي لهم. وشملت التوصيات أيضًا تمكين المهمشين من تأسيس كيانات وأحزاب تعبر عن ثقافتهم الخاصة ، ويرأسها عضو منهم ليمثل أصواتهم في المحافل المحلية والدولية. وأخيرًا ، أكد البحث على ضرورة إشراكهم في المنظمات الحقوقية المحلية والدولية الهادفة إلى الدفاع عن حقوقهم عامة ، وحقوقهم الثقافية خاصة ، والعمل على تمكينهم منها بكل السبل القانونية المتاحة.

التقاطة/ علي جار الله

العدد(22) - أغسطس - 2026

خارج الغرفة الخاصة
في تكوين فرجينيا وولف

عبير اليوسفي

عادةً ما تُذكر فرجينيا وولف كواحدة من أهم روائيات القرن العشرين ، وواحدة من الوجوه التي لا يمكن تجاوزها عند الحديث عن الحداثة الأدبية. تُستعاد صورتها كثيرًا وهي تجلس إلى مكتبها ، محاطة بالكتب والأوراق ، كأن الكتابة فعل فردي يبدأ وينتهي داخل الغرفة. لكن هذه الصورة رغم جاذبيتها الرومانسية ، تخفي شيئًا أساسيًا في تكوينها. فرجينيا لم تكن نتاج عزلة مطلقة ، ولم تتشكل موهبتها في فراغ. وراء الكاتبة التي تبدو اليوم مكتفية بعالمها الداخلي وصاحبة «غرفة تخص المرء وحده» ، كانت هناك شبكة معقدة من العلاقات والأصدقاء والأخوة ، وفي قلب هذه الشبكة وقفت امرأة ظلت أقرب الناس إليها طوال حياتها ، أختها الكبرى الرسامة فانيسا بيل.

ولدت فانيسا عام 1879 ، ثم جاءت فرجينيا بعدها بثلاثة أعوام. نشأتا في منزل السير ليزلي ستيفن ، المؤرخ والناقد والمحرر ، وسط مكتبة ضخمة وحياة فكرية كثيفة كان فيها الأدب جزءًا من اليومي. لكن هذا العالم لم يكن خاليًا من القسوة؛ فقد عاشت الأسرة تحت القواعد الصارمة للعصر الفيكتوري ، قبل أن تدهمها سلسلة من الوفيات المتتالية. توفيت والدتهما جوليا عام 1895 ، ثم أختهما غير الشقيقة ستيلا بعد ذلك بعامين ، وأخيرًا الأب عام 1904. كان الفقد المبكر أحد العوامل الأساسية التي أعادت ترتيب المعادلة النفسية بين الأختين.

في سيرة «فرجينيا وولف: سيرة حياة» ، يتوقف المؤرخ والناقد كوينتين بيل (وهو ابن فانيسا شقيقة فرجينيا) عند طبيعة هذا الرابط الاستثنائي. يوضح بيل بحكم قربه المباشر من الأرشيف العائلي معايشته لوالدته وخالته ، أن الفقد المبكر فرض على فانيسا أن تلعب دورًا يتجاوز الأخوة التقليدية ، إذ أصبحت المركز الأخلاقي والنفسي الذي يحمي فرجينيا من هشاشتها المفرطة. يبرز الكتاب كيف كانت فانيسا تتمتع بثبات عملي وقدرة على مواجهة العالم الخارجي ، بينما كانت فرجينيا أكثر عرضة للانهيارات العصبيّة والمتتالية. ومن هنا نشأ بينهما نوع من القرب يصعب اختزاله.

بعد وفاة الأب ، اتخذ الأشقاء قرارًا راديكاليًا بالمغادرة إلى حي «بلومزبري». هناك بدأت مرحلة جديدة. كان شقيقهم ثوبي يستضيف أصدقاءه من جامعة كامبريدج ، وتحولت تلك اللقاءات تدريجيًا إلى شبكة واسعة من الكتاب والفنانين والمفكرين. لم تكن جماعة بلومزبري تنظيمًا مائلًا للأدلجة ، بقدر ما كانت دائرة من الصداقات والمشاريع المشتركة الناتجة عن رغبة جادة في إعادة التفكير في الفن والأخلاق والحياة الخاصة ، بعيدًا عن التزمت الفيكتوري.

في هذه الدائرة ظهر ليتون ستراتشي ، وجون مينارد ، وإي. إم. فورستر ، وروجر فراي ، وليونارد وولف ، وكلايف بيل ، ودانكن غرانت. وفي قلب ذلك العالم ، كانت العلاقات نفسها موضوعًا للتجريب والتأمل. اختارت فرجينيا الكلمات لغةً لها ، بينما اختارت شقيقتها اللون والخط والشكل ، دون أن يعني ذلك انفصال مساريهما الجماليين.

كانت فانيسا واحدة من أبرز الفنانات المرتبطات ببلومزبري ، وتأثرت تجربتها بالتكتلات الفنية الأوروبية وموجة ما بعد الانطباعية. ولم يقتصر

دورها على اللوحات الحائطية ، بل تعداه إلى التصميم والزخرفة. ويتجلى هذا في كون فانيسا هي من تولّت تصميم معظم أغلفة الكتب الصادرة لفرجينيا عن دار نشر هوغارث؛ حيث كانت اللوحة والخطوط الخارجية للغلاف تجسيدًا بصريًا موازيًا للنص الأدبي.

في المقابل ، كانت فرجينيا تقود تحولًا مماثلًا في اللغة ، إذ لم تعد ترى الرواية مجرد حبكة طردية تتحرك إلى الأمام ، لكن راحت تلاحق الوعي نفسه في سيلانه(الضوء ، الذاكرة ، الأصوات العابرة). وكأن ما كانت فانيسا تحاول التقاطه باللون ، كانت فرجينيا توازيه بالجملة. بل إن هذا الحوار التشكيلّي/الأدبي تجسّد بوضوح في رواية فرجينيا «إلى المنارة» عبر شخصية الرسامة «ليلي» ، التي تصارع على البستان لتضع ضربة الفرشاة الأخيرة ، في تقاطع صريح مع تجربة فانيسا الفنية.

لكن هذه العلاقة لم تكن تعاونًا متناغمًا بطريقة مثالية طوال الوقت؛ فقد تخللتها تعقيدات إنسانية حادة. فحين تزوجت فانيسا من الناقد كلايف بيل عام 1907 ، ثم عند انتقاليها اللاحق إلى بيت تشارلستون الريفي وبروز علاقتها الممتدة مع الرسام دانكن غرانت ، اتسع عالمها الخاص ليملأه الفن والأمومة وشراكات جديدة. يظهر كوينتين بيل في سيرته كيف كان هذا التحول بمثابة اختبار صعب لفرجينيا؛ فقد كان عليها أن تدرك أن أختها الكبرى ليست مجرد امتداد لعالمها الخاص أو ملجأ دائم لاستيعاب هشاشتها.

ومن اللافت أن فرجينيا وولف ، التي دافعت لاحقًا عن ضرورة امتلاك المرأة غرفة تخصها ، كانت تختبر هذا المفهوم على المستوى الشخصي أولًا. التنازل عن فكرة امتلاك الآخر ، والاعتراف بحقه في مساحته واستقلاله الذاتي.

يحتفظ الأرشيف الأدبي بهذه العلاقة ، إذ توثق الرسائل المتبادلة بينهما والمحفوظة في المكتبة البريطانية استمرار هذا الحوار حتى الأسابيع الأخيرة قبل وفاة فرجينيا في مارس 1941. حتى إن إحدى آخر الرسائل التي تركتها فرجينيا قبل رحيلها كانت موجّهة تحديدًا إلى فانيسا ، تعبّر فيها عن عمق أثرها ومحبتها. لم تكن فانيسا بيل مجرد خلفية أو أخت الكاتبة الشهيرة كما يتجاوزها التاريخ أحيانًا ، كانت فنانة صاغت بصرًا وحضورًا ساعدا على تشكيل البيئة الجمالية التي خرجت منها حداثة فرجينيا وولف.

والكتابة عنها ليست محاولة لإزاحة فرجينيا عن مركزها الأدبي ، ولا لمجرد تكرار مقولة أن وراء كل مبدع شخصًا مجهولًا. هي محاولة لقراءة الإبداع باعتباره فعلًا يتكون داخل الشبكات الثقافية والإنسانية ، وليس في العزلة المطلقة.

العداء الغربيّ للإسلام
ودور الاستشراق في ضخّ الشبهات والطعون على القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة

أسامه الخضر

لا شكّ أنّ الصليبية العالمية والصهيونية التوسعية لهما أهداف محدّدة تتلخّص في محاولة القضاء على الإسلام بكلّ الوسائل ، والاستشراق إحدى هذه الوسائل المرصودة للقضاء على الإسلام لأنّ الأخير هو القوّة الوحيدة الضاربة أمام أهدافهم الاستعمارية.

لقد بنى المسلمون الحضارة الإسلامية وصنعوا التاريخ الإسلامي ولقد حرّرت فتوحاتهم الإسلامية الأولى الشرق من قهر القوة الاستعمارية القديمة الفرس (الأكاسرة) والروم (البيزنطيين) ، ثمّ قهر المسلمون تحدّيات الحروب الصليبية التي دامت قرنين من الزمان 1096م 1291-م وعلى أيديهم تمّت الهزيمة الأولى للمغول الذين أبادوا الأخضر واليابس في كثير من الدول والشعوب وفي العصر الحديث هزموا بونابرت الذي دوّخ أوروبا ثمّ كانت بلاد الشرق الإسلامي المقبرة التي دُفنت فيها أحلام الإمبراطوريات الاستعمارية الأوروبية الانجليزية والفرنسية والبرتغالية وغيرها.

إنّ الإسلام هو القوّة الحقيقية ضدّ مخططات الغرب تجاه المسلمين ، فهم يعلمون تمامًا أنّ العرب الذين كانوا في الجاهلية على هامش التاريخ توحّدوا بقيادة الرسول الأعظم محمّد صلى الله عليه وسلم وتحت لواء القرآن الكريم وانطلقوا ليقيموا أعظم حضارة في التاريخ نشرت العلم والعدل في كلّ أرجاء العالم.

يقول المؤرخ الأمريكي (هـ. ويلز) في كتابه (مقدّمة في التاريخ): (إذا كان القارئ يعيش على أوهام تختصّ بأرقى الحضارات رقيًّا سواءً الرومانية أو الفارسية أو اليونانية أو المصرية لأنّه قد غمره فيض من إحداها ، فمن الأفضل له أن يطرد هذه الأوهام بالسرعة القصوى ، فلقد انتشر الإسلام لأنّه أفضل نظام اجتماعيّ وسياسيّ على مرّ الأزمان والعصور ، ولقد ساد الإسلام لأنّه حيثما اتّجه كان يلقى شعوبًا لا مبالية سياسيًّا شعوبًا مسلوبة ومظلومة ومضطهدة وغير مثقّفة وغير منظّمة ، وكان يجد حكومات أنانية وغير منطقية وبعيدة كلّ البعد عن شعوبها. لقد كان الإسلام الفكرة السياسية الأنقى والأحدث والأشمل والتي لم يسبق أن طُبِّق مثلها بشكل فعلي في العالم ولم يسبق لأيّ فكرة سياسية أخرى أن قدّمت لبني البشر علاقات وشروطًا أفضل للعيش من الإسلام)(1). هذه شهادة من مؤرّخ أمريكي.

لا شكّ أنّ انتشار الإسلام بسرعة مذهلة في الغرب اليوم ، وإعلان إفلاس الديانتين اليهودية والمسيحية وشعارات العالمانية وسخافات الفكر الحداثيّ وعبثية ما بعد الحداثيّ هي في تقديم الإجابات المغروسة في العقل البشريّ ودخول العديد من العلماء والمفكّرين الغربيين في دين الإسلام أفواجًا لمتانة عقيدته وقوّة إجاباته ومعجزة القرآن العلمية والتشريعية قد أثارت الرعب في صفوف الصهاينة والمسيحيين خوفًا على أهدافهم الاستعمارية والتوسعية في المنطقة العربية والإسلامية.

إنّ الحروب العسكرية والسياسية والاقتصادية كلّها قد أدّت إلى إخضاع العالم الإسلامي للنفوذ الصليبي الصهيوني ولكنّها لم تؤدِّ إلى صرف المسلمين عن تمسّكهم بالإسلام مهما كان هناك العديد من النقائص والعيوب ، ناهيك عن أنّ العالم الاسلاميّ يملك من الثروات مثل البترول والغاز والمعادن والحديد وغيرها ويمتلك أرضًا زراعية صالحة لتكون سلّة غذائية كما أنّ فيه من الشواطئ المترامية للبحار والأنهار والمحيطات ما يجعله مصدرًا عظيمًا للثروة السمكية وغيرها. كلّ هذا وغيره هو الكعكة التي تعضّ عليها الإمبريالية الأمريكية والسياسة الصهيونية بالنواجذ.

من هنا جاء الرعب الغربيّ أمام تمدّد وتوسّع الإسلام في الغرب يقول أستاذ الرياضيات والفلسفة العلمية الأمريكي (د. جيفري لانج) وهو قد

أعلن إسلامه منذ فترة طويلة: (إنّ الإسلام اليوم هو الديانة الأسرع نموًّا في الغرب وهو أيضًا أسرع ديانة نموًّا في التاريخ ذلك أنّه برغم كونها الأحدث بين ديانات العالم فإنها الديانة التي تحظى بأكبر عدد من الأشياع في العالم) (2).

ويقول (د. جيفري لانج) أيضًا: (إنّني أعتقد تمامًا أن للإسلام القدرة العظيمة على جذب العديد من الأمريكيين ممّن ليس لديهم أيّ دوافع اجتماعية للنظر فيه وأنّ الديانات جميعًا لها علاقتها أوّلًا وأخيرًا بحاجات الإنسان الروحية وهذه الديانات تزدهر تبعًا لقدرتها على تحقيق هذه الحاجات ومنذ زمن الرسول محمّد صلى الله علي وسلم والإسلام يغذّي هذه الحاجات لبلايين البشر من مختلف الأعراق والألوان والثقافات ، وأنّ الداخلين في الإسلام ليفوق عددهم الداخلين في أيّ ديانة أخرى في العالم وحيوية الإسلام تنبع بالدرجة الأولى من القرآن الكريم) (3)

وللأسف الشديد فقد قصّر المسلمون تقصيرًا كبيرًا في توضيح حقائق الإسلام للغرب ممّا جعل الأيادي القذرة المعادية للإسلام تلعب كما تشاء في تقديمه بصورة مشوّهة في عيون الغربيين.

تقول الباحثة البريطانية (د. كارين ارمسترونج): (إنّ الحقد القديم على الإسلام مازال مستمرًّا في تصاعده على جانبيّ الأطلنطي ونادرًا ما يتردّد الناس في التهجّم على هذا الدين وإن تكن معرفتهم به ضحلة) (4)

لقد استغلّ أعداء الإسلام هذا الضعف والهوان والارتباك في صفوف المسلمين لبثّ السموم والافتراءات ، وألّفوا الكتب التي امتلأت بالطعن والتجريح والتأويل الفاسد للقرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة وتصوير الرسول محمّد صلى الله عليه وسلم على أقبح الصور والافتراء على وقائع حياته ثمّ استطاعوا غرس الفكرة الخطيرة وهي الربط بين واقع المسلمين المتخلّف وتأخّرهم وانحطاطهم وبين الدين الإسلامي نفسه في محاولة منهم لتجريد المسلمين من دينهم وحضارتهم وجاءت حركة الاستشراق المدعومة من الغرب لكي تدرس الثقافة الإسلامية دراسة علمية ليتصيّدوا منها الشبهات والطعون على ربّانية القرآن الكريم والتشكيك في السنة النبوية الشريفة ، والاستعمار يعلم تمامًا أنّ المستشرقين والمبشّرين هم أفضل العيون على مصالح بلادهم ، وبذلك فهو يمدّهم بالأموال والحصانة الدبلوماسية وكما هو معروف يعتمد الاستعمار في علاقاته بالدول النامية بإغراقها بالديون لتكبّلها بقيود حديدية وبذلك يشتري الاستعمار الأقلام المنحرفة والنفوس الضعيفة والألسنة المسمومة لنشر الإلحاد والتنصير ما أمكن ذلك.

يقول أستاذ الأديان المقارن (د. محمد عبدالله الشرقاوي): (امتلأ الغربيون بالإحساس بالنقص ازاء الدين الإسلامي وحضارته المتفوّقة المزدهرة ، ودفَعَهم شعورهم المتزايد بالخوف والمرارة بعد فشلهم المريع في حروبهم الصليبية إلى البحث عن خطّة بديلة تحقّق أهدافهم دون مواجهة عسكرية بحيث تؤدي إلى تشويه الإسلام في أعين الغربيين وتخويفهم منه بغية صرفهم عنه. إنّ الغرب قد تصرّف إزاء الإسلام تصرّفًا ينسجم مع نزعته الاستعلائية العنصرية فراح يرسم لهذا الدين صورة مزيّفة كالحة السواد ويسوّق هذه الصورة البشعة المخيفة للمواطن الغربيّ بهدف تحصينه ضد الإسلام) (5).

ولا يخفى على أحد الحملة المبرمجة المستمرّة التي تشنّها وسائل الإعلام الغربية والأمريكية على الإسلام وبسبب المكانة التي تحتلّها أمريكا فإنّ هذه الحملة تنتقل بسرعة رهيبة إلى أجهزة الاعلام في مختلف دول العالم حيث ما يتردّد في أجهزة الاعلام بشتّى وسائلها يصبح خبرًا تتلاقفه أجهزة الإعلام في العالم ، ولكن من أبشع مظاهر المهزلة التي تمثّلها هذه الحملة الشوهاء هي أنّها حملة غاية في الضحالة الفكرية ، ومن التواءات أصحاب أجندة العداء للإسلام أنّهم كثيرًا ما يلجؤون إلى إساءة تأويل النصوص عمدًا لاستخراج نتائج لا يحتملها النص أو إضافة كلمات أو حذف كلمات تجعل النصّ يؤدّي معنىً مزورًا كما أنّهم يستغلّون الروايات الضعيفة التي وردت في المصادر الإسلامية دون تمحيص فيجعلونها الأصل ويهملون الصحيح والمتواتر.

لا شكّ أنّ تزييف الحقائق يعدّ دافعًا نفسيًا مصدره العجز عن مواجهة الحقائق مواجهة علمية فتنقلب المسألة إلى الافتراء والتدليس والكذب وهناك حيلة دفاعية نفسية معروفة وهي (الإسقاط) ، ويلجأ فيها الفرد للتخلّص من تأثير التوتّر الناشئ داخله حيث الصفات السلبية المزروعة في الخصم تكون دافعًا لوصف الآخرين بها بحثًا عن الأمان النفسي المزيّف ، وهناك دافع معرفيّ وهو إخفاق الغرب في مواجهة الإسلام فكريًّا على الرغم من تفوّق الغرب الكاسح في أمور كثيرة ، وكما قلنا فإنّ انتشار الإسلام السريع في الغرب قد أخاف الغربيين من إعادة الصحوة لهذا الدين مرّة أخرى.

وقد اعترف بذلك الخوف أحد أكبر المؤرّخين وهو (أرنولد توينبي) في محاضرة له عن الإسلام بعنوان (الإسلام والمستقبل) حيث يقول: (إن الإسلام عرضة لأن يصحو من جديد ويتسلّم قيادة الأمم المستضعفة الخاضعة للنفوذ الغربي في الوقت الحاضر وقد انتصر الإسلام من قبل انتصارات حاسمة وأثبت وجوده مرّتين مرّة في صراعه مع الغرب ومرّة في صدر الإسلام حيث اكتسح الامبراطورية الرومانية ، ومرّة أخرى في الحروب الصليبية حيث ردّ الصليبيين على أعقابهم مدحورين. إنّ الإسلام اليوم في غفوة طويلة تشبه غفوة أهل الكهف لكنّ الظروف العالمية يمكن أن توقظه ليتولّى القيادة من جديد ونرجو ألّا يحدث ذلك) (6). اعتراف صريح لا يحتاج إلى تعليق.

ومن أكبر أهداف حملة التشويه للإسلام التي يشنّها أعداء الإسلام في الغرب من صهاينة ومبشّرين وملاحدة أن يصنعوا تلاميذَ لهم يقودون هذه الحملة للتشكيك والطعن في هذا الدين من أبناء جلدته حتى يحدث التشويه والارتباك في صفوف المسلمين أنفسهم.

يقول المفكّر الإسلاميّ الأستاذ (محمود محمد شاكر): (لم يكن غرض العدوّ أن يقارع ثقافة بثقافة أو أن ينازل ضلالًا بهدى أو أن يعالج باطلًا بحقّ أو أن يمحو اسباب ضعف بأسباب قوّة بل كان غرضه الأوّل والأخير أن يترك في ميدان الثقافة في العالم الإسلامي جرحى وصرعى لا تقوم لهم قائمة وينصّب في أرجائه عقولًا لا تدرك إلا ما يريد لها هو أن تعرف فكانت جرائمه في تحطيم أعظم ثقافة إنسانية عُرفت إلى اليوم كجرائمه في تحطيم الدول وقد كان ما أراد الله أن يكون وظفر العدو منّا بما كان يبغي ويريد) (7)

لقد هضم الصهاينة والمسيحيون والملاحدة نصيحة (اللورد كرومر) الحاكم الإنجليزي لمصر بعد الاحتلال الذي يقول في كتابه (مصر الحديثة): (إنّ مهمّة الرجل الأبيض الذي وضعته العناية الإلهية على رأس هذه البلاد أن يجعل النصرانية هي قاعدة التعامل مع المحافظة التامة على المظاهر الخاوية للدين الإسلاميّ كعطلة الجمعة والعيدين وما إلى ذلك منعًا من إثارة الشكوك) (8)

وهذا يعني غرس دين إسلاميّ لا يتحوّل إلى منهج حركيّ واقعيّ وإنّما مجرّد شعارات وبطاقات هويّة دون روح فعّالة مؤثّرة وهو ما يحدث اليوم حرفيًّا.

أما إذا تحدّثنا باختصار عن تاريخ العداء الغربيّ للإسلام وجذوره وأساليب محاربته ، فيمكن أن نقول أنّ العداء للإسلام بدأ منذ أن ظهر الرسول محمّد صلى الله عليه وسلم لكن لمّا ساد الإسلام وانتشر في البلاد المجاورة ببلاد الشام والعراق ومصر أغضب ذلك بعض النصارى مما جعلهم يفتعلون التشويه والطعن في القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة فقام (يوحنا الدمشقي) المتوفّى سنة 132هـ بكتابة كتب تطعن في الإسلام وأراد بها أن تكون وسائل للجدال بين النصارى والمسلمين حيث اتّهم فيها الرسول محمّد صلى الله عليه وسلم باختلاق الوحي ومن هنا جاءت فكرة الغرب عن الإسلام من أنّه تلفيق وتزوير للتوراة والإنجيل.(9)

وفي القرن الثالث الهجريّ ظهرت رسالة عبدالمسيح بن اسحاق الكندي التي كتبها سنة 215هـ وفيها تكذيب للرسول محمّد صلى الله عليه وسلم ، وأنّ الإسلام ليس دينًا إلهيًّا(10).

ومن أمثلة الدراسات المليئة بالافتراءات على الإسلام ورسوله محمّد صلى الله عليه وسلم هناك 168كتابًا مدرسيًّا في إسبانيا راجعها (د. محمد بن عبدالقادر) فوجدها مليئة بالمغالطات لتشويه سمعة العرب والمسلمين(11)

ولقد انتشرت المعاجم والموسوعات في سيرة الرسول محمّد صلى الله عليه وسلم بمختلف اللغات الأوروبية منذ أربعة قرون إلى زماننا هذا ويقدّر (د. إدوارد سعيد) حجم التراث الذي افرزته الحركة الاستشراقية ما بين 1800م - 1950م بستّين ألف كتاب(12)

يقول المستشرق الإيطالي (فرانشيسكو جابرييلي): (لقد كانت العصور الوسطى الغربية تنظر إلى ظهور الاسلام وانتشاره باعتباره تمزّقًا شيطانيًّا في صدر الكنيسة المسيحية وانشقاقًا مشؤومًا قام به شعب بربريّ) (13).

ويقول المستشرق الفرنسي (جاك بيرك): (إنّ الاسلام الذي هو آخر الديانات السماوية والذي يدين به أكثر من مليار مسلم في العالم والذي هو قريب من الغرب جغرافيًا وتاريخيًا قد ظلّ ويظلّ حتى هذه الساعة بالنسبة للغرب ابن العم المجهول والأخ المرفوض والمنكور الأبدي والمُبعد الأبديّ والمتّهم الأبديّ والمشتبه فيه الأبديّ) (14)

وكان من أهمّ الخطوات التي اتخذها رجال الكنيسة في أوروبا لمواجهة مشاعر الإنبهار والإعجاب بالإسلام هو العمل على تشويه صورة الإسلام ويؤكّد هذا المستشرق اليهودي (مكسيم رودونسون) بقوله: (إنّ هذه المشاعر نحو الإسلام قد أدّت إلى نتيجتين هامّتين أولاهما: السعي نحو ايديولوجية أوروبية متكاملة في مواجهة فكر الإسلام وحضارته ، وثانيها: إنّ الكنيسة الأوروبية قد عملت من أجل تثبيت الإيمان المسيحي على تشويه المنتجات الحضارية للإسلام وما يصل منها إلى مسامع الغربيين) (15)

ويقول المستشرق (جون اسبوزيتو): (إنّ الصعود والتوسّع السريع للإمبراطورية الإسلامية وازدهار الحضارة الإسلامية قد فرضا خطرًا مباشرًا على مكانة العالم المسيحيّ في العالم من الناحيتين اللاهوتية والسياسية على السواء لقد كان المسلمون تهديدًا للمسيحية الغربية قبل أن يصبحوا مشكلة سياسية بزمن طويل كما كانوا في نفس الوقت

عامل اهتزاز شديد في بنيان الوحدة الروحية للغرب ونموذجًا حضاريًا يمتاز بتفوّقه وبحركته الإبداعية المتسارعة وقدرته الهائلة على الانفتاح والاستيعاب إذ أنّه وفي مواجهة تقدّم هذا النموذج عبّر مثقفو الغرب عن شعور عام بالاندهاش أمام الإسلام وبدا لهم أنّه خطر داهم على المسيحية ، لقد تصوّر الغرب إذن أنّ الإسلام يمثّل خطرًا ينبغي وضعه في الحسبان ومن هنا كانت استجابته دفاعية وذات صبغة حربية تجلّت في إدانته واستبعاده باعتباره همجيًّا كافرًا بدلًا من فهمه) (16)

وجاء في مجلّة العالم الإسلامي عدد يونيو سنة 1930م الآتي: (إنّ شيئًا من الخوف يجب أن يسيطر على العالم الغربيّ ولهذا الخوف أسباب منها أنّ الإسلام منذ أن ظهر في مكّة لم يضعف عدديًّا بل كان دائمًا في ازدياد واتّساع ثمّ أنّ الإسلام ليس دينًا فحسب بل إنّ الجهاد مفروض على المسلمين. ولم يتّفق قطّ أنّ شعبًا دخل بالإسلام ثم عاد نصرانيًا) (17)

ويقول المستشرق الفرنسي (مكسيم رودونسون) اليهوديّ الأصل عن دور التبشير بالنصرانية في العالم الإسلامي: (لقد شجّع الوضع المهين الذي وجد العالم الإسلاميّ نفسه فيه المبشّرين المسيحيين وفتح لهم طرقًا جديدة في إطار الميول الإنسانية الطبيعية بل وبسبب الأفكار العامّة للعلم العصريّ في ذلك الحين عزا المبشّرون نجاحات الأمم الأوربية إلى الدين المسيحي مثلما عزوا إخفاق العالم الإسلامي إلى الإسلام ، وأصبح الهجوم على الإسلام أشدّ ما يكون وصوّرت الجماعات الدينية الإسلامية بصورة خاصة على أنّها شبكة من التنظيمات الخطرة) (18).

وقبل أن أعطي للقارئ الكريم نبذة عن الاستشراق وأهدافه لا بد أن أنقل بعض العبارات التي تنضح بالحقد والكراهية للإسلام من شخصيات سياسية ودينية غربية حتى يتبيّن أنّ المسألة هي معركة معرفية ونفسية لا سياسية فقط.

قال (جلادستون) رئيس الوزراء البريطاني في مجلس العموم البريطاني عام 1882م بعد الاحتلال الإنجليزي لمصر وهو يمسك بالقرآن الكريم في يده: (طالما كان المسلمون متمسّكين بهذا الكتاب فلن يقرّ لنا قرار في بلاد المسلمين) (19)

ويقول السيناتور الأمريكيّ (جوزيف ليبرمان): (لا أمل مع الدول العربية والإسلامية إلا أن تفرض أمريكا القيم والنظم والسياسات التي تراها ضرورة فالشعارات التي أعلنتها أمريكا عن استقلالها لا تنتهي عند الحدود الأمريكية بل تتعدّاها إلى الدول الأخرى) (20)

وتقول (مارجريت تاتشر) رئيسة وزراء بريطانيا الأسبق عن المسلمين: (إنّهم يرفضون القيم الغربية وتتعارض مصالحهم مع مصالح الغرب وإنّهم يمثلون أيديولوجية عدائية لأمريكا والغرب وكما كان الحال مع الشيوعية فلا بدّ من تبنّي استراتيجية طويلة المدى ليتسنّى لنا هزيمتهم) (21).

ويقول الرئيس الأمريكي الأسبق (ريتشارد نيكسون): (إنّ أكثر ما يهمّنا في الشرق الأوسط هو النفط وإسرائيل. التزامنا نحو اسرائيل عميق جدًّا فنحن لسنا مجرّد حلفاء ولكنّنا مرتبطون ببعضنا بأكثر ممّا يعنيه الورق نحن مرتبطون معهم ارتباطًا أخلاقيًا ولن يستطيع أيّ رئيس أمريكيّ أو كونجرس أن يسمح بتدمير إسرائيل) (22)

وفور وقوع حادثة 11سبتمبر عام 2001م بأمريكا أعلن الرئيس الأمريكي (بوش الابن) عن حملة صليبية استباقية ضدّ الإسلام وأمّته واضعًا إيّاهم تحت خانة الإرهابيين.

ويقول حاخام إسرائيل الأكبر (مردخاي إلياهو): (هذا الكتاب الذي يسمّونه القرآن هو عدوّنا الأكبر والأوحد هذا العدوّ لا تستطيع وسائلنا العسكرية مواجهته كيف يمكن تحقيق السلام في وقت يقدّس العرب والمسلمون كتابًا يتحدّث عنا بكلّ هذه السلبية) (23).

ويقول المبشّر النصرانيّ (جون تاتلي): (يجب أن نستخدم القرآن وهو أمضى سلاح ضدّ الإسلام نفسه بأن نعلّم المسلمين أنّ الصحيح في القرآن ليس جديدًا وأنّ الجديد ليس صحيحًا) (24).

وهذا غيض من فيض.

أمّا الآن فسننعطف إلى تحليل فكرة الاستشراق وكيف تطوّرت وكيف يتمّ استخدامها لهدم الإسلام من جهة ولدعم الاستعمار الغربيّ للعالم الإسلاميّ من جهة أخرى.

المستشرقون Oriantalists هم أولئك النفر من الباحثين الغربيين الذي تخصّصوا في دراسات لغات الشرق وآدابه وعقائده أي تخصّصوا في دراسات اللغة العربية والدين الإسلامي قرآنًا وسنّة وتشريعًا وحضارةً وفكرًا وتصوّفًا وفلسفةً وفنونًا وآدابًا وعادات وتقاليد (25).

يقول (د. إدوارد سعيد): (لقد تأسّس الاستشراق رسميًّا وبدأ انطلاقته الحقيقية في القرن الرابع عشر الميلادي بقرار من الكنيسة ليعمل لحسابها على أساس أنّ الإسلام يمثّل مشكلة للغرب المسيحي وكان على هذا الغرب أن يتعامل مع هذه المشكلة «الإسلام» بوسائل فعّالة) (26).

ويقول المستشرق (آتين دينيه) الذي أعلن إسلامه عن مناهج المستشرقين في تشويه الإسلام: (إنّه من المتعذر إن لم يكن من المستحيل أن يتجرّد المستشرقون من عواطفهم وبيئتهم ونزعاتهم المختلفة ، وإنّهم لذلك قد بلغ تحريفهم لسيرة الرسول محمّد صلى الله علي وسلم والصحابة مبلغًا يغشى على صورته الحقيقية من شدّة التحريف فيها ، ورغم ما يزعمون من اتّباعهم لأساليب النقد البريئة ولقوانين البحث العلمي الجادّ فإنّا نلمس من خلال كتاباتهم أنّ الرسول محمّد صلى الله عليه وسلم يتحدّث بلهجة المانية إذا كان المؤلّف

المانيًّا وبلهجة إيطالية إذا كان الكاتب إيطاليًّا وهكذا تتغيّر صورة محمّد صلى الله عليه وسلم بتغيّر جنسيّة الكاتب وإذا بحثنا في هذه السير عن الصورة الصحيحة فإنّنا لا نكاد نجد لها أثرًا. إنّ المستشرقين يقدّمون لنا صورًا خيالية هي أبعد ما تكون عن الحقيقة)(27).

ويقول المستشرق النمساوي (ليوبولد فايس) الذي أعلن إسلامه وتحوّل اسمه إلى (محمّد أسد): (قد لا تتقبّل أوروبا تعاليم الفلسفة البوذية أو الهندوسية ولكنّها تحتفظ دائمًا فيما يتعلّق بهذين المذهبين بموقف عقليّ متّزن ومبنيّ على التفكير إلا أنّها حالما تتّجه إلى الإسلام يختلّ التوازن ويأخذ الميل العاطفيّ بالتسرّب حتّى أنّ أبرز المستشرقين الأوروبيين جعلوا من أنفسهم فريسة التحزّب غير العلميّ في كتاباتهم عن الإسلام)(28).

ويقول (محمّد أسد) أيضًا: (والواقع أنّ المستشرقين الأوّلين في الأعصر الحديثة كانوا مبشّرين نصارى يعملون في البلاد الإسلامية وكانت الصورة المشوّهة التي اصطنعوها من تعاليم الإسلام وتاريخه مدبّرة على أساس يضمن التأثير على موقف الأوروبيين من الوثنيين. إنّ تحامل المستشرقين على الإسلام غريزة موروثة وطبيعية تقوم على المؤثّرات التي خلّفتها الحروب الصليبية بكلّ ما لها من توابع في عقول الأوروبيين)(29).

وعن المناهج النقدية المتعسّفة في التعامل مع القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة يقول المستشرق (يوهان فوك): (على كلّ حال لقد أصبح النظر في عدم أصالة الإسلام واعتماده على الأديان السابقة موضة بين عموم المستشرقين. لقد فقدت دراسة المستشرقين الكبار صلتها بأفكار القرآن المتميّزة والرصينة واكتفت باجترار البحث في تبعيّة كلّ مقطع قرآنيّ وإرجائه إلى مصدره في الأديان السابقة كلّما كان ذلك ممكنًا بهدف تمزيق الصورة الحيّة المتكاملة للقرآن والرسول محمّد صلى الله عليه وسلم إلى ألف نتفة وجذاذة)(30).

ويقول المستشرق (د. ستيفان وايلد): (الشيء القبيح أنّه توجد جماعة يسمّون أنفسهم مستشرقين سخّروا معلوماتهم عن الإسلام وتاريخه في سبيل مكافحة الإسلام والمسلمين وهذا واقع مؤلم لا بدّ أن يعترف به المستشرقون المخلصون لرسالتهم بكل صراحة)(31)

ويقول المستشرق (هاري دورمان): (لن يكون تركيز المبشّرين في السنوات القليلة القادمة على تغيير ديانة أفراد المسلمين مثل عنايتهم بتغيير الإسلام نفسه)(32)

وهذا اعتراف في منتهى الخطورة حيث تتّجه الحرب الآن إلى تفكيك الإسلام كدين من الداخل.

أما المستشرق الكندي (ولفرد سميث) فكان يهدف في كتاباته إلى تمييع صورة الإسلام بحيث يصبح في النهاية شيئًا هلاميًّا يتشكّل في كلّ مرّة حسب رغبة أعدائه فهناك الإسلام التقليديّ وهناك إسلام القرون الوسطى وهناك الإسلام الحديث وبما أن الإسلام ليست له مواصفات محدّدة فكلّ من هبّ ودبّ من ملاحدة وعلمانيين ويهود ونصارى يشكّلونه كما يريدون.

أمّا عالم الاجتماع الأمريكي (مرو برجر) وهو يهوديّ عاش في المنطقة العربية وتعرّف على أحوالها ودرس أوضاعها وأشهر كتبه (العالم العربيّ اليوم) الذي يُعدّ دراسة دقيقة لمنطقة معيّنة من العالم العربيّ والإسلاميّ وهي مصر وسوريا والعراق ولبنان والأردن ، والمغزى واضح أنّها الدولة المحيطة بإسرائيل وهي المنطقة التي تقول عنها إسرائيل بأنّها (إسرائيل الكبرى) من النيل إلى الفرات التي يحلم بها اليهود.

يقول المستشرق اليهودي (برنارد لويس): (لا تزال آثار التعصّب الدينيّ الغربيّ ظاهرة في مؤلّفات عدد من العلماء المعاصرين ومستترة في الغالب وراء الحواشي المرصوصة في الأبحاث العلمية)(33)

وجاء في مجلّة الشؤون الدولية البريطانية الصادرة في يناير سنة 1990م: (نحن في وقت يسود فيه انطباع قويّ بتصاعد ضعف المسيحية في السياق الدولي ، والقضية هي ما إذا كان من الممكن جعل الإسلام يقبل قواعد المجتمع العالمانيّ من خلال صراعات كثيرة وطويلة ومؤلمة أم أنّ رسوخ الإسلام في المجال السياسيّ والاجتماعيّ يجعله يرفض القبول بالمبدأ المسيحيّ الغربيّ ويعكس هذا الطرح إلى أيّ مدى يميل الفكر الغربيّ إلى جعل الحضارة المسيحية اليهودية الغربية هي الحضارة المهيمنة وجعل أفكارها مطلقة وليست مجرّد ثقافة بين ثقافات عديدة يعجّ بها العالم والإسلام هو الهدف المباشر في الحملة الغربية الجديدة ليس لسبب سوى أنّه الثقافة الوحيدة القادرة على توجيه تحدٍّ فعليّ وحقيقيّ لمجتمعات يسودها مذهب اللاأدرية وفتور الهمّة واللامبالاة وهي آفات من شأنها أن تؤدّي إلى هلاك تلك المجتمعات ماديًّا فضلًا عن هلاكها المعنويّ)(34).

وتقول بروتوكولات النصارى ما يلي: (لكي يكون هناك تحوّل فلا بدّ من وجود أزمات معيّنة ومشاكل وعوامل اعداد وتهيئة تدفع الناس أفراد وجماعات خارج حالة التوازن التي اعتادوها ، وقد تأتي هذه الأمور على شكل عوامل طبيعية كالفقر والمرض والكوارث والحروب وقد تكون معنوية مثل التفرقة العنصرية والحساسية بسبب تسامح المجتمع تجاه النفاق أو الوضع الاجتماعي المتدنيّ ، وفي غياب هذه الأوضاع المهيّئة فلن تكون هناك تحوّلات كبيرة إلى النصرانية)(35).

ويقول أستاذ علم الرياضيات والفلسفة العلمية الأمريكي المسلم (د. جيفري لانج) عن العداء للإسلام في الغرب: (هناك العديد من الغربيين ومن المسلمين أيضًا ممّن يرون أنّ العالم الإسلاميّ الحالي متخلّف جدًّا ولا يرقى إلى مستوى الحضارة الغربية وبالإضافة إلى ذلك

فإنّ فترة تنيف على ألف سنة من التوتّر والنزاع وعدم الثقة والأحقاد المتوارثة التي تراكمت عبر القرون قد زادت الهوّة ما بين الشعوب الإسلامية والغربية حيث يرى كلّ منهم الآخر على أنّه الشيطان ورمز الانحطاط ، ووسائل إعلام كلّ منها تصوّر الآخر على أنّه العدوّ اللدود الذي يتهدّده ، ومن ثمّ يأخذ في حسبانه أنّ ذلك هو النبوءة الخاصّة التي تتحقّق على الصعيد الشخصي فالأمريكي أو الأوروبي الذي يدخل في الإسلام يدخل هذا الدين في بيئة تكاد تكون معادية لخياره) (36)

ولا بدّ أن نذكر أنّه بعد أن خرج الناس من سلطة الكنيسة وتخلّص معهم المستشرقون من العمل لحسابها بقيت الأفكار والأحكام المشوّهة عن الإسلام ثمّ انتهت الحرب العالمية الثانية ليتحوّل مركز الثقل وقيادة العالم من أوروبا إلى أمريكا وبالتالي يمّم الاستشراق وجهه شطر أمريكا فدخلت الحركة الاستشراقية طورًا جديدًا.

يقول (د. إدوارد سعيد) عن طبيعة الاستشراق في الحقبة الأمريكية الحالية: (وهكذا فقد أخذ الاستشراق المعاصر على عاتقه مهمة التحرّش الثقافي ضدّ القوى المناوئة للفكرة الأمريكية وعلى رأس هذه القوى الشيوعية والإسلام. أمّا وأنّ الشيوعية اليوم قد انتحرت أو اندحرت فإن الإسلام قد بقي ليمارس ضدّه الاستشراق المعاصر التشويه والتحريض) (37)

وقد أخذ الاستشراق في المرحلة الأمريكية ملامح جديدة منها الاهتمام بدراسة المجتمعات الإسلامية دراسة ميدانية وكذلك دراسة تتّخذ طابعًا دينيًا وسياسيًا واجتماعيًا وثقافيًا كما تدرس العلاقات بين المجتمعات الاسلامية والخلافات القائمة والكامنة فيها وقد ركّز المستشرقون المعاصرون على دراسة ما أسموه بالإسلام السياسي والحركات السياسية الإسلامية ومناقشة برامجها وطموحاتها وفي الحقبة الأمريكية المعاصرة تعاظم الاهتمام بدراسة الإسلام في الجامعات الأمريكية ومراكز البحوث وكلّ هدفها تدمير الدين الإسلامي بشتّى الوسائل.

تقول المستشرقة الأمريكية المعاصرة (د. مارجريت ماركس): (إنّ الأقسام المتخصّصة في الجامعات والمراكز العلمية المنتشرة في أوروبا وأمريكا المتخصّصة في دراسة الإسلام إنّما تقوم بذلك من أجل تحقيق غاية واحدة هي التمكين من العدوّ لتدميره ، وتلك المعاهد ومراكز البحوث مشغولة اليوم بتكوين أتباع للغرب في قطر إسلاميّ تلو الأخر وهدفهم من وراء ذلك إجهاض القضية الإسلامية من داخلها وإحباط أيّ محاولة لبعث إسلاميّ حقيقيّ) (38)

كلام واضح وضوح الشمس.

وعن الأساليب الجديدة في تشويه الإسلام تقول المستشرقة الأمريكية (د. مارجريت ماركس): (إنّ العالم الغربيّ مستمرّ في حرب الإسلام بأكثر الأسلحة تطوّرًا وعلى مستوى متقدّم من الأستاذية إذ يوجد ما لا يقلّ عن ثماني مجلات دورية أمريكية وأوروبية مكرّسة عمليًّا لذلك كما أنّ دور النشر الغربية تصدر فيضًا من الأدبيات التي تتناول العالم الإسلامي وتحمل ملامح التمييز والخصومة التي تميّز النظرة الغربية تجاه الإسلام والتي تتمثّل في أنّ القرآن الكريم من عمل واختلاق محمد ، وأنّ الحديث النبويّ موضوع ومنحول ، وأنّ الإسلام ليس أكثر من حركة مقاومة إسلامية اقتصادية للبدو المقهورين وليس حركة دينية ، وأنّ الإسلام قد استلب القوّة الإبداعية الخلاقة للشعوب التي فتحها ، وأنّ الإسلام ليس شيئًا أكثر من تلك الممارسات الراهنة للمسلمين المعاصرين الخرافية مثل الجبرية القديمة واللا علمية واللاعصرية العائقة للتطوّر. لقد خضعت البلاد الإسلامية خلال فترة طويلة للحكم الأوروبيّ وخضعت نظمهم التربوية والعلمية تمامًا لسيطرة غزاتهم ومستعمريهم الذين اهتمّوا غاية الاهتمام بإقناع الأجيال الجديدة بالتفوّق المطلق للحضارة الغربية الحديثة وتربيتهم على التخلّي عن القيم والمثل التي جاء بها الإسلام) (39)

لا شكّ أنّ الاستعمار الغربيّ الطامع تاريخيًّا في إعادة اختطاف الشرق من التحرير الإسلامي الذي أنقذ هذا الشرق من القهر الدينيّ والثقافيّ والسياسيّ والحضاريّ الذي دام قبل الإسلام قرابة عشرة قرون. هذا الاستعمار الغربيّ كان على مرّ تاريخه مع الشرق الإسلاميّ دائب الحرص على زرع الفرقة الدينية والمذهبية والعرقية بين مكوّنات الشرق وذلك للنفاذ من هذه الثغرات لاحتواء الشرق وإعادة اختطافه من جديد.

لقد أعلن المستشرق الصهيونيّ (برنارد لويس) عن خطّة نشرتها مجلّة وزارة الدفاع الأمريكية (البنتاجون) عند قيام إسرائيل في أربعينيّات القرن العشرين تتمثّل في رسم مخطّط التفتيت للعالم الإسلاميّ حيث دعا (برنارد لويس) إلى إعادة رسم الخريطة السياسية للعالم الإسلاميّ من باكستان إلى المغرب وإنشاء كيان سياسيّ جديد على أسس دينية ومذهبية وعرقية حيث قال (برنارد لويس): (إن الصورة الجغرافية الحالية للمنطقة لا تعكس حقيقة الصراع ، وإنّ ما هو على السطح يتناقض مع ما هو في العمق فعلى السطح كيانات سياسية لدول مستقلّة ولكن في العمق هناك أقلّيات لا تعتبر نفسها ممثّلة في هذه الدول بل لا تعتبر أنّ هذه الدول تعبّر عن الحد الأدنى من تطلّعاتها الخاصّة ، ويرى الاسرائيليون أنّ جميع هذه الكيانات لن تكون فقط غير قادرة على أن تتّحد بل سوف تشلّها خلافات لا انتهاء لها على مسائل حدود وطرقات ومياه ونفط...إلخ ، ونظرًا لأنّ كلّ كيان من هذه الكيانات سيكون أضعف من اسرائيل فإنّ هذه ستضمن تفوّقها لمدّة نصف قرن على الأقلّ) (40)

وهنا مربط الفرس. إنّ زرع الكراهية والخلافات المذهبية والطائفية هو الهدف الاستراتيجيّ الأكبر لليهود والنصارى وسنذكر بعد قليل كيف حذّر القرآن الكريم من هذه الكارثة التي جعلت المسلمين في هذا الوضع المزري والمهين.

وهناك تقرير أعدّته مؤسّسة (راند) الأمريكية الذي يشير على صانع القرار الأمريكيّ عام 2004م والذي نُشر تحت عنوان: (خطّة امريكية لإعادة بناء الدين الإسلاميّ) ، وفيه تقسيم لتيارات الفكر في العالم الإسلاميّ إلى أربعة تيارات.. (41)

1- الأصوليون: الذين يرفضون قيم الثقافة الغربية المعاصرة.

2- التقليديون: الذين يريدون مجتمعًا محافظًا وهم في ريبة من الحداثة والتغيير.

3- العالمانيون: الذين يريدون أن يقبل العالم الإسلاميّ الفصل بين الدين والدولة.

4- الحداثيون: الذين يريدون العالم الإسلامي جزءًا من الحداثة الغربية ويريدون تحديث الإسلام ليواكب العصر.

ثمّ يقول التقرير: (ننصح بدعم الحداثيين لأنّهم الأكثر إخلاصًا في تبنّي قيم وروح المجتمع الغربيّ الحديث وهم مع العالمانيين الأقرب إلى الغرب ، إنّ الإسلام المعاصر هو في حالة تصعيد حيث يدخل في صراع داخلي وخارجي على قيمه وهويّته ووضعه في العالم ، وإنّ أمريكا والعالم الصناعيّ الحديث والمجتمع الدوليّ بأسره سوف يفضّل عالمًا إسلاميًا يأتلف مع باقي النظام العالمي والغربي ويتّبع قواعد ومعايير التعامل الدوليّ والغربيّ ، ولذلك لا بدّ من تشجيع عناصر داخل الخليط الإسلاميّ ممّن يكونون أكثر توافقًا مع السلام العالمي والمجتمع الدولي والمحبّة للديمقراطية والحداثة الغربية)42

ويذكر الأمريكي (جراهام فوللر) والأمريكيّ (آيان ليسر) وهما من موظفيّ الاستخبارات الأمريكية في كتابهما (خلف الحصار) تحت عنوان (الغزو الفكريّ): (المسلمون اليوم مواجَهون مرّة أخرى بحملة غربية جديدة وهي هذه المرّة تحمل لافتات عن القيم العالمية وحقوق الإنسان والتطبيق الديمقراطي وقواعد صندوق النقد الدولي. وهي بمثابة أحدث المخططات التي يلتمس بها الغرب فرض هيمنته على العالمين العربي و الإسلاميّ ، ومرّة أخرى باسم القيم العالمية والأجدر بأن تُقرأ باسم المصالح الغربية)43

كم أتمنّى على الذين يصدّعون رؤوسنا بخزعبلات حقوق الإنسان والديمقراطية الكاذبة أن يقرأوا هذه العبارة.

ويقول كلّ من (فوللر) و(ليسر) في نفس الكتاب تحت عنوان: (معضلة التحديث): (لقد فرض الغرب نظمًا اقتصادية جديدة مغايرة لأصول الدين الإسلاميّ ، وفرض إعلامًا يتنافى مع أبسط الآداب الإسلامية وأصبح على المسلمين أن يجاهدوا مجاهدة كبيرة من أجل المحافظة على هويّتهم الإسلامية وذاتيّتهم الثقافية في مواجهة وسائل الإعلام الغربية المنتشرة في كل أرجاء العالم. أضف إلى ذلك التحديات التقنية والعلمية المتسارعة في العالم الغربيّ وحرصه الدائم على عدم تمكين المسلمين من الوصول إليه ، وإبقائهم مجرّد مستهلكين لأبسط صورها تحت هذا الحصار الغربيّ ومن ذلك أيضًا محاولة الغرب التأثير في سلوكيات المسلمين وفرض أخلاقيّاته وقيمه الهابطة عليهم والتحقير من الالتزام بالسلوكيات والآداب الإسلامية ، ومن ذلك جهود الغرب المتنامية من أجل تهيئة مختلف دول العالم لقبول السلوكيات الجنسية المنفلتة والمنحرفة التي شاعت في الغرب ، وقبول المضامين الانقلابية لتغيير دور المرأة في المجتمع)44

ويقول المفكّر الاستراتيجي الأمريكيّ (فرانسس فوكاياما) والمفكّر الاستراتيجيّ الامريكيّ (صموئيل هنتجتون): (الإسلام هو الحضارة الرئيسة الوحيدة في العالم التي يمكن الجدال بأنّ لديها بعض المشاكل الأساسية مع الحداثة الأمريكية المسيطرة في السياسة الدولية ، فالعالم الإسلاميّ يختلف عن غيره من الحضارات في وجه واحد مهمّ ، فهو وحده الذي يرفض السياسات الغربية والمبدأ الأكثر أساسية للحداثة والدولة العالمانية نفسها ، ومن ثمّ فإنّ الصراع الحالي ليس ببساطة معركة ضدّ الإرهاب ولكنّه صراع ضد العقيدة الإسلامية الأصولية التي ترفض الاستهلاكية الغربية والحداثة الغربية والعالمانية الغربية والمبدأ المسيحيّ: دع ما لقيصر لقيصر وما لله لله أي فصل الدين عن الدولة)45

إلى هنا نكون قد استعرضنا بعضًا من الأفكار التي توضّح بجلاء لا لبس فيه الحقد الدفين والعداء السافر التاريخيّ للإسلام والمخطّطات والأساليب الماكرة لإفساد الإسلام والمسلمين بشتّى أنواع المكائد سواء أكان إفسادًا دينيًّا أو فكريًّا أو سياسيًّا أو أخلاقيًّا وذلك لتمرير المخطّطات الصليبية والصهيونية الطامعة في الاستيلاء والاستعلاء لتنفيذ أجندة اليهود في التوسّع والسيطرة وأجندة الإمبريالية الأمريكية في نهب وسلب الثروات وإبقاء العالم الإسلامي في حالة من الخضوع والتبعية في كلّ المجالات.

ولكن من إعجاز القران الكريم أنّه قد سبق التحذير من كلّ هذه المخطّطات التي يكيدها أعداء الإسلام وحذّر منها وأعطى التوجيهات الإلهية الحصينة التي لو تمسّك بها المسلمون ما وصلوا إلى ما وصلوا إليه من هذا الذلّ والخضوع والوضع المهين.

كذلك هناك العديد من الأحاديث النبوية الشريفة التي تنبّأت بشكل معجز بالحالة التي وصل إليها المسلمون والعرب في هذا العصر.

لنتأمل هذه الآيات القرآنية التي نزلت قبل أكثر من 1400 عام

1- يقول تعالى: (وَلَنْ تَرْضَى عَنْكَ الْيَهُودُ وَلا النَّصَارَى حَتَّى تَتَّبِعَ مِلَّتَهُمْ) البقرة آية 120

2- يقول تعالى: (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنْ تُطِيعُوا فَرِيقًا مِنَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ يَرُدُّوكُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ كَافِرِينَ) آل عمران آية 100

3- يقول تعالى: (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لا تَتَّخِذُوا بِطَانَةً مِنْ دُونِكُمْ لا يَأْلُونَكُمْ خَبَالًا وَدُّوا مَا عَنِتُّمْ قَدْ بَدَتِ الْبَغْضَاءُ مِنْ أَفْوَاهِهِمْ وَمَا تُخْفِي صُدُورُهُمْ أَكْبَرُ قَدْ بَيَّنَّا لَكُمُ الآيَاتِ إِنْ كُنْتُمْ تَعْقِلُونَ) آل عمران آية 118

4- يقول تعالى: (وَلا يَزَالُونَ يُقَاتِلُونَكُمْ حَتَّى يَرُدُّوكُمْ عَنْ دِينِكُمْ إِنِ اسْتَطَاعُوا) البقرة آية 217

5- يقول تعالى: (وَدُّوا لَوْ تَكْفُرُونَ كَمَا كَفَرُوا فَتَكُونُونَ سَوَاءً) النساء آية 89

6- يقول تعالى: (وَأَطِيعُوا اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَلا تَنَازَعُوا فَتَفْشَلُوا وَتَذْهَبَ رِيحُكُمْ وَاصْبِرُوا إِنَّ اللَّهَ مَعَ الصَّابِرِينَ) الأنفال آية 46

7- يقول تعالى: (إِنَّ الَّذِينَ فَرَّقُوا دِينَهُمْ وَكَانُوا شِيَعًا لَسْتَ مِنْهُمْ فِي شَيْءٍ إِنَّمَا أَمْرُهُمْ إِلَى اللَّهِ ثُمَّ يُنَبِّئُهُمْ بِمَا كَانُوا يَفْعَلُونَ) الأنعام آية 159

8- يقول تعالى: (وَإِنَّ هَذِهِ أُمَّتُكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً وَأَنَا رَبُّكُمْ فَاتَّقُونِ (52) فَتَقَطَّعُوا أَمْرَهُمْ بَيْنَهُمْ زُبُرًا كُلُّ حِزْبٍ بِمَا لَدَيْهِمْ فَرِحُونَ (53) فَذَرْهُمْ فِي غَمْرَتِهِمْ حَتَّى حِينٍ) المؤمنون آية 52-54

9- يقول تعالى: (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لا تَتَّخِذُوا الْيَهُودَ وَالنَّصَارَى أَوْلِيَاءَ بَعْضُهُمْ أَوْلِيَاءُ بَعْضٍ) المائدة آية 51

10- يقول تعالى: (كَيْفَ وَإِنْ يَظْهَرُوا عَلَيْكُمْ لا يَرْقُبُوا فِيكُمْ إِلًّا وَلا ذِمَّةً) سورة التوبة آية 8

هذه الآيات الكريمة فيها الكفاية لتبيّن عظمة القرآن الكريم وإعجاز توجيهاته التي حذّرت المسلمين منذ أكثر من 1400 عام بالعداء المستحكم عند الغرب للإسلام وأهله.

أمّا السنة النبوية الشريفة فيكفي أن نذكر هذا الحديث النبويّ الذي يشرح لنا وضع المسلمين اليوم حرفيًّا.

أخرج أبو داود والبيهقي عن ثوبان رضى الله عنه قال:

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم (توشك الأمم أن تداعى عليكم كما تداعى الأكلة إلى قصعتها فقال قائل أومِن قلّة نحن يؤمئذ؟ قال رسول الله: بل أنتم كثير ولكنّكم غثاء كغثاء السيل).

يتناقل الكثير من المسلمين هذا الحديث النبويّ الشريف دون فهم للمضامين العميقة التي وردت فيه.

1-نجد تكالب الأمم وطمع العالم الغربيّ على العالم الإسلاميّ وثرواته والتخطيط المستمرّ للقضاء على قوّته الأساسية وهي الإسلام.

2-التشبيه الدقيق للأمة العربية والإسلامية بغثاء السيل لأنّ الغثاء أشياء غير متجانسة يجرفها السيل في طريقه وهذا تعبير دقيق على عدم وحدة الصفّ العربيّ والإسلاميّ ، ثمّ إنّ الغثاء دائمًا يبقى على السطح فهو هشّ دون عمق خفيف الوزن لا قيمة له ، وكذلك الأمّة العربية والإسلامية اليوم فهي أمّةٌ هشّةٌ خفيفة الوزن خارج الخارطة الحضارية سواءً العلمية أو التكنولوجية أو الاقتصادية أو العسكرية ، بل والأهمّ من ذلك بدون عمق دينيّ أو أخلاقيّ.

ثمّ إنّ السيل لا مجرى محدّدًا له فهو يجري هنا وهناك بدون مسار ثابت وهكذا الأمة العربية والإسلامية لا هدف موحّد يجمعها ولا خطّة أو غاية تسعى إليها فالتخبّط والفوضى هما الواجهة لهذه الأمة.

صدقت يا رسول الله وما أعظم ما قلت وكأنّك تعيش بيننا في هذا العصر ترصد وترقب الحالة بكل أمانة ومصداقية.

هل هناك حلول لهذه الكارثة التي تمرّ بها الأمة العربية والإسلامية؟

قبل أن نذكر بعض الخطوات التي لو تمّ الأخذ بها سيكون هناك الكثير من الخير لهذه الأمّة لا بدّ أن نقول أنّ أهمّ صفة أخلاقية والتي تعدّ القاعدة لكلّ تغيير منشود هي الصدق ثمّ الصدق ثمّ الصدق مع الله تعالى ومع النفس وبدون هذه المصداقية لن تجدي أيّة حلول أو مشاريع لنهضة هذه الأمة.

يقول تعالى: (قَالَ اللَّهُ هَذَا يَوْمُ يَنْفَعُ الصَّادِقِينَ صِدْقُهُمْ) المائدة: 119.

ويقول تعالى: (كَبُرَ مَقْتًا عِنْدَ اللَّهِ أَنْ تَقُولُوا مَا لا تَفْعَلُونَ) الصف: 3.

أمّا الخطوات التي يمكن اتخاذها نحو إعادة وحدة الصفّ الإسلاميّ والوقوف ضدّ المخطّطات الخبيثة التي تحاك لهذه الأمّة فيمكن تلخيصها بالآتي: -

1- التمسّك الصادق والحقيقيّ بالدين الإسلاميّ باعتباره هو المحور الذي يدور حوله معنى وجود الأمّة العربية والإسلامية وتحويل المنهج الإسلامي إلى واقع معاش يتجسّد في الأخلاقيات والمثل العليا الإسلامية كالعدل والمساواة وغيرها.

2- الاهتمام باللغة العربية وإعادة الاعتبار لها وجعلها لغة العلوم والبحث العلمي.

3 - عودة الوعي والرجوع إلى الهويّة الذاتيّة العربية والإسلامية الذي يتطلّب نبذ الشقاق والخلافات المذهبية والطائفية والأفق الضيّق والتمركز حول الذات لأنّ هذه الخلافات هي السلاح الذي يدخل منه أعداء هذه الأمّة لتقطيع أوصالها وجعلها ضعيفة من أجل أن تُستنزف قواها وثرواتها.

ومن إعجاز القرآن الكريم أنه قد حذّر في أكثر من آية قرآنية من هذا التشرذم والتمزّق الذي أصاب جسد هذه الأمّة ومن المثير أنّ القرآن

الكريم يحذّر بأنّ الإصرار على هذه الفرقة والتمزّق سيجعلها الله تعالى أداة آلهيّة للمزيد من إخلاع الضعف والذلّ على هذه الأمّة حيث يقول تعالى: (قُلْ هُوَ الْقَادِرُ عَلَى أَنْ يَبْعَثَ عَلَيْكُمْ عَذَابًا مِنْ فَوْقِكُمْ أَوْ مِنْ تَحْتِ أَرْجُلِكُمْ أَوْ يَلْبِسَكُمْ شِيَعًا وَيُذِيقَ بَعْضَكُمْ بَأْسَ بَعْضٍ انظُرْ كَيْفَ نُصَرِّفُ الآيَاتِ لَعَلَّهُمْ يَفْقَهُونَ) الأنعام: 65

نصّ قرآني نراه اليوم أمام أعيننا ولا مخرج إلا بالعودة الصادقة إلى الله تعالى ومنهجه القويم القائم على التوحيد في كلّ شيء.

4- عدم الجمود الفكريّ والانطلاق في رحاب الحضارة العلمية المعاصرة

حيث المسلمون القدماء قد انطلقوا في رحاب العلوم وتفوّقوا وعلّموا العالم أعظم العلوم والفنون وقاموا بإنجازات مبتكرة وأضافوا الكثير جدًّا لصفحات المعرفة وقد اعترف الأعداء قبل الاصدقاء بذلك.

لا شكّ أنّ التخلّف العلميّ والفكريّ عند المسلمين اليوم وخاصّةً ما ران على المسلمين من أفكار متكلّسة حجبت عن الأنظار النور الإلهي وجعلت المسلمين مطوّقين بأسيجة تضيّق على الإسلام الخناق ، وهذا يشبه الأمّ التي تبالغ لفّ وليدها بالأغطية حتى يكاد يختنق وبهذه المناسبة سأنقل هنا عدة آراء لعلماء وسياسيين غربيين أعلنوا إسلامهم يحذّرون من ثمن التخلّف العلميّ والركود الفكريّ باعتبارهما من أكبر العوائق لفهم الغرب للإسلام.

1) يقول أستاذ الرياضيات والفلسفة العلمية الأمريكي المسلم (د. جيفري لانج): (المسلمون اليوم مصعوقون بسبب حالة الأمّة ومتأكّدون من إخفاقهم في الالتزام بجانب مركزيّ من جوانب الوحي ومن ثم يعلّلون ضعفهم وتخلّفهم عن بقية العالم. كيف وقع شعب قاد العالم ذات يوم في ميادين العلم والتكنولوجيا والقوّة العسكرية وكان أمينًا على الوحي الإلهيّ الأخير في مثل هذه الحالة المذلّة؟ من التعليلات النموذجية هي أنّ كثيرًا من المسلمين مهملون لواجباتهم الدينية وشعائرهم أو أنّهم لم ينجحوا في تطبيق الشريعة الإسلامية ، أو أنّهم ضالون عن قيادة السنة النبوية ، أو أنّهم محكومون من دكتاتوريين طغاة. أنا لا أستبعد هذه الاحتمالات ولكنّي أعتقد أنّ صميم المشكلة هو رفض إعادة تقويم التراث الهائل من العلم والعادات التي وصلت الينا من أسلافنا تقويمًا نقديًا. أشعر أنّ المسلمين قد شلّوا أنفسهم فكريًّا بجعل الكمّ الهائل من الفكر الذي ورثوه نوعًا من المعلّبات الفكرية حرمًا مقدسًا حُجبت فيه الحقائق المزعجة ولا يجوز الاقتراب منه ، وأشعر أنّ الأزمة الكبرى التي تحلّ بالمسلمين اليوم هي أزمة فكر وأزمة رفض التفكير النقديّ فيما يطلبه الإسلام حقًّا إنّ رفض العقل بسبب التقاليد والأعراف المخالفة في واقع الأمر للقرآن قد أوهن الأمّة وجمّدها). 46

2) ويقول (د. جيفري لانج) أيضًا: (في حين أنّ الأجوبة التي قدّمها الدين كانت ترضي أوروبا عندما كانت غالبية سكّانها من الأمّيّين نجد أنّ العقائد الدينية إنّما تزيد الأزمة تعقيدًا في العصور الحديثة وتنفّر الكثير من الأخذ بأيّة اعتبارات روحية ، فثمّة مَن ينبذ الدين كلّيّةً وبعض ممّن يبقون على بعض الصلات بعقيدة ما قد يجدون هذه العقيدة في صراع مع تفكيرهم العقلاني ، والنتيجة هي القذف دومًا بالدين فوق الرفّ ، ولكن لا بدّ من إيجاد البدائل للأجوبة وهذا التنافر بين العقل الحديث والدين سوف يستمر مالم تصبح العقيدة متوافقة مع الخبرة والمعرفة الحاليين) 47.

3) يقول رئيس المعهد الدولي التكنولوجي (د. اسبرا إبراهيم شاهين) وهو يحمل الجنسية الأمريكية والذي أعلن اسلامه وقد مُنح وسام الاستحقاق من الرئيس الأمريكي الأسبق ريجان والرئيس الأمريكي بوش الابن: (إنّ الهجوم على الإسلام ليس له ما يبرّره وقد تابعت ذلك ووجدت أنّ ما طُرح لا يعدو أن يكون حقدًا وكراهية ، ولا يصوّر الواقع واقع الدين الإسلاميّ المشهور بالعدل والحقّ ، والغريب أنّ هذه الحملة تأتي من أشخاص في مراكز قوى تؤثّر على الملايين من المواطنين والإعلام الأمريكي وخصوصًا بعد أحداث 11 سبتمبر أصبح طوفانًا من الدعاية السيّئة ، ومن المستحيل أن يقف أمامه مَن يسعى إلى إيضاح الحقيقة بسبب سيطرة الصهاينة عليه وهذا يتطلّب آلية من العرب والمسلمين لإيضاح الصورة وتصحيح المفاهيم الخاطئة عن دينهم وعن واقعهم) 48

4) ويقول (د. روبرت كرين) مستشار الرئيس الأمريكي نيكسون ومؤسّس جمعية المحامين المسلمين الأمريكية والذي أعلن إسلامه: (الإسلام هو الحلّ الوحيد ، فهو الذي يحمل العدالة في مقاصد الشريعة وفي الكلّيات والجزئيات والضروريات ويجب على المسلمين أن يفهموا العالم الحديث ويجدوا ردودًا إسلامية لكلّ المشاكل المطروحة في المجتمع ، ومن جانب آخر يجب أن ننمّي ونطوّر قيادة فكرية بين المسلمين في كلّ حقول المعرفة) 49.

5) ويقول أستاذ القانون الألمانيّ (د. مراد هوفمان) الذي أعلن إسلامه: (إنّنا نحتاج لأسلوب دعويّ جديد للإسلام في الغرب ، فعلينا أن نعرف أوّلًا طبيعة المجموعات المستهدفة ، وعلينا أن نوجّه لهم رسالة علمية واضحة بحقائق كونية وبراهين مختلفة ثمّ نقارن هذه الحقائق بما جاء في كتاب الله تعالى القرآن الكريم) 50

أتمنّى أن تصل هذه الرسائل إلى مسامع كلّ المسلمين وأن يفكّروا بإعادة رسم خارطة فكرية ونفسية جديدة تقدّم الإسلام كما أراد الله تعالى له أن يكون.

الهوامش

1 - H.welk, the outline of history, P.613-614.
2 - د. جيفري لانج ، حتى الملائكة تسأل ، 2001م ، ص203.
3 - د. لانج ، المصدر السابق ، ص316.
4 - د. كارين أرمسترونج ، الاسلام في مرآة الغرب ، 2002م ، ص 13.
5 - د. محمد عبدالله الشرقاوي ، الاستشراق وتشكيل نظرة الغرب للإسلام ، 2016م ، ص28.
6 - نقله محمد قطب ، كيف نكتب التاريخ الإسلامي ، 1995م ، ص 259.
7 - نقله د. محمد محمد داود ، كمال اللغة القرآنية ، ص15.
8 - نقله محمد قطب ، المستشرقون والإسلام ، ص35 ، 1999م.
9 - حكمت بن بشير ياسين ، الردّ على شبهة إنكار الوحي ، ص5 ، مقال إلكتروني.
10 - المصدر السابق ، ص4.
11 - المصدر السابق ، ص20
12 - Edwrd said, islam, oriantlsm and the west, p54.
13 - جابرييلي ، الإسلام في عالم البحر المتوسط ، بحث منشور بكتاب (تراث الإسلام) ص104-105.
14 - نقله د. محمد عمارة ، الغرب والإسلام ، 2012م ، ص55.
15 - مكسيم رودونسون ، نقله د. مدكور ، دراسات في الفكر الإسلامي ، 1990م ، ص81.
16 - جون اسبوزيتو ، التهديد الإسلامي ، 2002م ، ص91.
17 - نقله د. عماد الدين خليل ، المستشرقون والسيرة النبوية ، 2002 ، ص22-23.
18 - مكسيم رودونسون ، الصورة الغربية والدراسات العربية والإسلامية ، بحث منشور بكتاب (تراث الإسلام) ص34-35.
19 - نقله محمد قطب المستشرقون والإسلام ، 1999م ، ص11.
20 - صحيفة الأهرام ، 16-1-2002م.
21 - صحيفة الشرق الأوسط (لندن) 14-2-2002م.
22 - ريتشارد نيكسون ، الفرصة السانحة ، 1993 ، ص152-153.
23 - نقله د. منقذ الشعّار ، تنزيه القرآن الكريم عن دعاوى المبطلين ، ص 7.
24 - نقله د. محمد جمعة ، ردّ افتراءات المبشّرين ، آيات القرآن الكريم ، ص263.
25 - Edward said, Ibid, P26.
26 - Edward said, orientalism, 1979.p331.
27 - آتين دينيه ، محمد رسول الله ، ص27-28.
28 - محمد إسلام ، على مفترق الطرق ، ص15.
29 - المصدر السابق ، ص58.
30 - Cited in Rodinson, acritical survey of modern studies on Mohammad, oxford, 1981.
31 - نقله د. محمد عبدالله الشرقاوي ، الاستشراق وتشكيل نظرة الغرب للإسلام ، 2016 ، ص15.
32 - Harly Dorman , twards under standing islam, p.125.
33 - نقله د. محمد الشرقاوي ، مصدر سابق ، ص94.
34 - نقله د. محمد عمارة ، الغارة الجديدة على الإسلام ، 1998م ، ص17-18.
35 - التنصير ، خطّة لغزو العالم الإسلاميّ ، نقله د. محمد عمارة ، الغارة الجديدة على الإسلام ، ص188.
36 - د. جيفري لانج ، حتى الملائكة تسأل ، 2001م ، ص138.
37 - Edward said, Ibid.p290.
38 - Cited in Arkalis, Islam and orianitalism, 1981, P16.
39 - Margaret Marcus, Islam and orianitalism, 1981, P20-24.
40 - نقله د. محمد عمارة ، وحدة الدين خلاف في السياسة والتاريخ ، 2008م ، ص3.
41 - نقله د. محمد عمارة ، حقائق وشبهات حول القرآن الكريم ، 2010م ، ص53.
42 - المصدر السابق ، ص53.
43 - نقله د. زغلول النجار ، الاسلام والغرب في كتابات الغربيين ، 2005م ، ص90.
44 - المصدر السابق ، ص110.
45 - فوكوياما وهنتجتون ، نيوزويك الأمريكية ، ديسمبر 2011م ، فبراير 2002م.
46 - د. جيفري لانج ، ضياع ديني ، مصدر سابق ، ص289.
47 - د.جيفري لانج ، حتى الملائكة تسأل ، مصدر سابق ، ص22-23.
48 - نقله ، نايف فارس ، علماء ومشاهير أسلموا ، 2010م ، ص 76.
49 - المصدر السابق ، ص271.
50 - المصدر السابق ، ص331.

وجدي الأهدل

الروائي المثابر

حكى لي صديق عزيز حكاية مؤثرة جرت معه في سنوات السبعينات من القرن الماضي ، حين كان مبتعثًا للدراسة في الاتحاد السوفييتي ، وكان يدرس في جامعة سانت بطرسبورغ ، وكان وقتها قد سمع أن كاتبًا يمنيًا شابًا موهوبًا في كتابة القصة القصيرة قد التحق بمعهد غوركي للآداب في موسكو ، فأحب أن يتعرف عليه وجهًا لوجه ، بعد أن قرأ له قصصًا في المجلات والصحف.

قال صديقي إنه كان يسافر من سانت بطرسبورغ إلى موسكو خصيصًا لرؤية هذا الكاتب ، الذي يستحيل عليه أن يلتقي به في الوطن — آنذاك كانت اليمن شطرين والتنقل بينهما محفوف بالمخاطر والخشية من التعرض للملاحقة الأمنية- ولكنه في كل مرة لم يكن يجده في سكنه ، وكان زميله في الغرفة ، وهو طالب روسي ، هو الذي يستقبله ويرحب به ، ويعتذر بالنيابة عن زميله اليمني الذي خرج بالطبع للقصف واللهو..

وكان هذا الشاب الروسي يدعوه للدخول وانتظار مجيء صديقه. قال صديقي وهو يضحك إن الطالب الروسي بمجرد أن يُغلق الباب ، كان ينسى وجوده على مقربة منه في الغرفة نفسها ، فينكب على الكتابة بكل حواسه ، فلا تمضي دقائق إلا وهو يراه ينشج باكيًا بحرقة ، فيقول إنه كان يشعر بالحرج من بكاء هذا الرجل العملاق ، ويتردد بين البقاء أو المغادرة ، ولكنه يطمئن حين يرى الروسي يعاود الكتابة كأن شيئًا لم يكن. وبعد دقائق أخرى ينفجر الروسي ضاحكًا بصورة هستيرية ، فيقرر صديقي أخيرًا الخروج من الغرفة خوفًا على نفسه من ذاك الروسي الذي ركبه الجنون!

الطريف في الأمر أنه تعرف على طالب عربي من ليبيا ، كان ملازمًا لغرفته ليل نهار ، ومشغولًا على الدوام بالكتابة ، فكان صديقي يسأله عن الدون جوان اليمني الضائع ، فيرفع كتفيه ويزعم أنه لا يعلم.. كان الطالب الليبي يدعوه لشرب فنجان من الشاي لتعزيته ، وقد علم أنه آتٍ من مدينة سانت بطرسبورغ. قال صديقي إنه وطد صداقته بالطالب الليبي بدلًا من ذلك الكاتب اليمني ، لأنه ولا مرة أتى إلى معهد غوركي للآداب ولم يجد ذلك الطالب الليبي في غرفته يكدح لتسويد الأوراق.

بعد مرور كل هذه السنوات ، يا ترى ماذا حل بهذين الطالبين؟ كلاهما على قيد الحياة — أمد الله في عمرهما- ولكن الأول وهو الطالب اليمني ، صار قاصًا معروفًا على نطاق محلي ، وله إنتاج أدبي محدود ، ثم انقطع عن الكتابة. وأما الآخر ، الطالب الليبي ، فهو اليوم علم من أعلام الأدب العربي ، وله إنتاج روائي غزير رفيع القيمة ، وقد تمكن من تطوير نفسه من عمل روائي لآخر ، كما أنه ما يزال مستمرًا في العطاء والكتابة ، وهذا هو الروائي الليبي الذائع الصيت (إبراهيم الكوني).

والعبرة من هذه الحكاية التي حكاها صديقي عن أديبين عربيين من بلدين مختلفين ، وكلاهما درس في المعهد نفسه ، أن المثابرة هي التي تصنع المهارة ، وأن التدريب اليومي على الكتابة هو أساس النجاح في كتابة الأدب.

وأما زميلهما الثالث ، الطالب الروسي ، ذاك الذي أظهر مقدارًا عظيمًا من الشغف بالكتابة ، فإن من المتوقع أنه إما قد غدا واحدًا من أدباء روسيا الكبار ، أو أنه لظروف متشابكة لا يعلمها إلا الله ، قد أُرسل إلى إحدى المصحات النفسية.

المثابـرة هـي التـي تصنـع المهـارة، والتدريـب اليومـي على الكتابـة هـو أسـاس النجـاح في كتابـة الأدب.

عبد الوهاب سنين

هل يكفي الخيال للروائي؟

بهذا السؤال أحاول أخذ القارئ لنكتشف الإجابة.

الكتابة لها ارتباط وثيق بالحياة ، مع ذلك هناك من يكتب بخبرته الأدبية فقط ، ولكن هل ذلك يساعد الروائي على أن ينكفئ على ما يخزنه من أدب وفكر ، وهذا ما لمسناه من تجربة روائي بارز كما سيأتي بيان ذلك لاحقًا.

الروائي ينظر بعينين تحولان الحدث المتصل بالحقيقة إلى تحفة مازجت الخيال بالواقع ، إذ الروائي يمتح من مجتمعه الذي يحتك به ، ثم يتحول إلى مرآة تعكس الواقع انعكاسًا فنيًا لا انعكاسًا آليًا ، فهو لا يكون موثقًا بطريقة الإخبار بعيدًا عن الكتابة الفنية ، وهناك أمثلة كثيرة على أن الروائي يلزمه تناول مادة الحكي من محيطه الذي ينتمي إليه ، وهذا يستدعي أن ينزل من برجه العاجي المسيج بالخيال فقط.

وأضرب أمثلة لعدد من عباقرة السرد الروائي ، بداية بفلوبير عندما كتب روايته(القديس انطوان) تلقى نقدًا لاذعًا من صديقيه بعد صدورها ، مع أنهما من المقربين له وهما : لويس بوبي ، ومكسيم دوكون ، حيثُ علقا على هذه الرواية تعليقًا قاسيًا وهذا ما جعل فلوبير يشعر بالإحباط ، ولكنهما قدما له نصيحة في طبق من ذهب كيف يستمد مادة حكيه من خلال توجيهه: بأن يأخذ هذه المادة من الأرض ، لا من خياله الجامح ، حيثُ سمع منهما قصة حقيقية عن انتحار السيدة دولفين زوجة طبيب مشهور ، تلك السيدة التي كانت تملك مالًا ولا تملك جمالًا فهي للقبح أقرب.

وفعلا كان لتلك الحكاية والنقد الأثر التقويمي في نبوغ وتفوق فلوبير ، وعندما ذهب بصحبة صديقيه في رحلة إلى الشرق ، ومنها القاهرة كان يلزم الصمت كثيرًا في تلك الرحلة ، وفجأة علا صوته: وجدتها سأسميها(إيما بوفاري) ، وحول فلوبير تلك المادة الواقعية إلى خطاب روائي ، وكانت بالفعل الرواية التي أذهلت الكثير من القراء والأدباء الكبار ومنهم شاعر الحب والجمال لامرتين ، الذي حزن على نهاية مدام بوفاري تحت عجلات القطار ، حيثُ أبدى عن أسفه لتلك النهاية القاسية من وجهة نظره.

وهذا يدفع الكاتب للارتباط بمعترك الحياة وينهل من أحداثها التي لا تنتهي ، ولكن المثابرة هي التي تصنع المهارة ، وأن التدريب اليومي على الكتابة هو أساس النجاح في كتابة الأدب.

الروائي مثله مثل من ينقب عن الذهب الأسود ، إذ الأحداث والقصص في الواقع بلا حدود ، وأضرب مثالًا لعبقري الرواية الروسية ليف تولستوي ، حيثُ أثر في وجدانه قصة فتاة انحرفت وأودعت السجن ، وبعد دراسته لملف قضيتها في مكتب صديقه النائب العام ، خرج بروايته الضخمة التي تقع في ٨٦٨ صفحة الموسومة بـ(البعث) ترجمها للعربية صياح الجهيم ، والتي حولها تولستوي إلى خطاب روائي ، أثار آنذاك القيصرية التي منعت من صدورها في روسيا ، وتم طباعتها في انجلترا.

مثال آخر للروائي الكولمبي العظيم غارسيا جابرييل ماركيز ، وباعترافه هو يقول: «عندما كتبت قصصًا قصيرة ، كانت ذات طابع فكري بحت ، لأنني كنت أكتبها بناءً على خبرتي الأدبية ، ولم أكن قد وجدت بعد الرابط بين الأدب والحياة»

ونلمس ذلك في روايته (قصة موت معلن) التي كانت في الأصل جريمة قتل وقعت في خمسينيات القرن المنصرم في الريف الكولمبي ، تلك الحادثة علقت في ذهن ماركيز وبعد مضي سنوات نحتت من عمره قام باستثمارها في العمل الروائي السالف الذكر.

هذا الارتباط بين الأدب والحياة يستفز الحس الواقعي في دواخل الكاتب والروائي ماركيز ، الذي يطالعنا في سرديات أعماله بمسحة فنية تأسر القارئ الذي لمس تلك التوظيفات بطريقة محترفة ، بحيث يكون مغايرًا للصحفي الذي يقوم بتدوين الخبر كما هو في الواقع.

فالروائي هو من يبني خطًا سرديًا فنيًا يختلف عن المؤرخ الذي أغفل جوانب سكت عنها ، لذلك نجد الروائي يفصح عن المسكوت عنه بطريقة مدروسة بعيدة عن المباشرة والتقريرية والخطابية.

والمبدع عندما يرى ويسمع أحداثًا تروى ، تجده يجيل بعينية في شخوص من الواقع قد يستمد منها بناء شخصياته ، حتى المكان وهو يقدمه تجده يضيف جماليات على المكان ، إذ الروائي لا يُطلب منه الخيال مجردًا ، أو التوثيق للواقع دون ربطهما ببعض.

لذلك الكاتب لا يركن على الخيال فحسب ، بل له أن ينقع غلته ويُشرب ذائقته من بيئته وقراءاته ، التي لا تخلو من أفكار متطايرة هنا وهناك.

“

المبدع هو من يقتنص الفكرة المناسبة ويحولها إلى مادة حكي متقنة النسج لروايته.

المـــــقاشـــــــــم

رئة صنعاء القديمة المهددة بالاندثار

عبد الرحمن مطهر

كما هو معلوم فمدينة صنعاء القديمة ، تعتبر إحدى أهم مراكز التراث الإنساني العالمي حسب تصنيف منظمة اليونسكو ، التابعة للأمم المتحدة. فالبيوت الطينية المزخرفة ، و المبنية بالياجور والمتلاصقة ببعضها البعض في علاقة ود وحب لا تجدها في أي مدينة أخرى في العالم ، حيث الجامع الكبير الذي أمر ببنائه نبينا الكريم محمد صلى الله عليه وعلى آله وسلم ، أو المحتشدة بالمساجد العتيقة التاريخية والمآذن السامقة التي تخترق السماء ، والأزقة الضيقة ، كلها تحكي قصة صنعاء القديمة المدينة الفاتنة الساحرة التي يعشقها كل من زارها ويتمنى زيارتها مرات ومرات عديدة ، حتى سكان العاصمة صنعاء لا يملون أبدًا من زيارتها كل يوم.

وبالرغم من امتياز مدينة صنعاء القديمة عن غيرها من مدن العالم التاريخية بكل ذلك إلا أن هناك شيء آخر يميزها عن غيرها ، ألا وهو وجود «المقاشم».

والمقاشم هي عبارة عن مساحات خضراء تشبه البساتين ، وقد اشتق اسمها من اسم «القشمي» أي الفجل ، وبالمناسبة كلمة قشمي هي كلمة يمنية حميرية وقد وجدت هذه الكلمة بهذا اللفظ في النقوش المسندية ، وليست عبارة عن كلمة في اللهجة المحلية الدارجة كما يعتقد البعض.

بداية ظهور المقاشم:

تشير المصادر التاريخية إلى أن مدينة صنعاء القديمة كانت تستفيد من الغيول التي كانت تنزل إليها من جبل نقم شرقًا ، خاصة غيل البرمكي والغيل الأسود وكلاهما كانا ينبعان من أعالي جبل نقم في اتجاهين مختلفين ، وكان هاذان الغيلان يغذيان مختلف مساجد صنعاء القديمة بالمياه وكذلك المنازل ، وكان لكل مسجد حوض كبير أو ما يسمى بـ «البرك» وتم عمل سواقي فرعية إلى مختلف المساجد التي يزيد عددها عن ٥٠ مسجدًا.

وبما أن المياه أصبحت جارية إلى المساجد هذا الأمر حتم على سكانها والقائمين عليها في ذلك الوقت البعيد البحث عن أنسب الطرق لتصريفها واستغلالها بصورة أمثل وآمنة حتى لا تؤثر على المنازل واساساتها.

ومن هنا جاءت فكرة المقاشم أو المساحات الخضراء ، حيث كان لكل مسجد من مساجد صنعاء القديمة مقشامة لتصريف المياه ولتكون متنفسا للمدينة ، والمنازل تحيط بهذه المقاشم من كل جانب ، بمعنى أن عدد المقاشم في صنعاء القديمة بعدد المساجد ، إضافة إلى البساتين الخاصة المملوكة لسكان المدينة ، وكان عددها لا باس به.

وكانت هذه المقاشم تشكل ما نسبته ٧٠٪ من مساحة المدينة ، بينما اليوم وللأسف الشديد باتت تلك البساتين لا تشكل حتى ما نسبته ٣٠٪ فقط لأسباب سنذكرها خلال الأسطر القادمة.

أهميتها

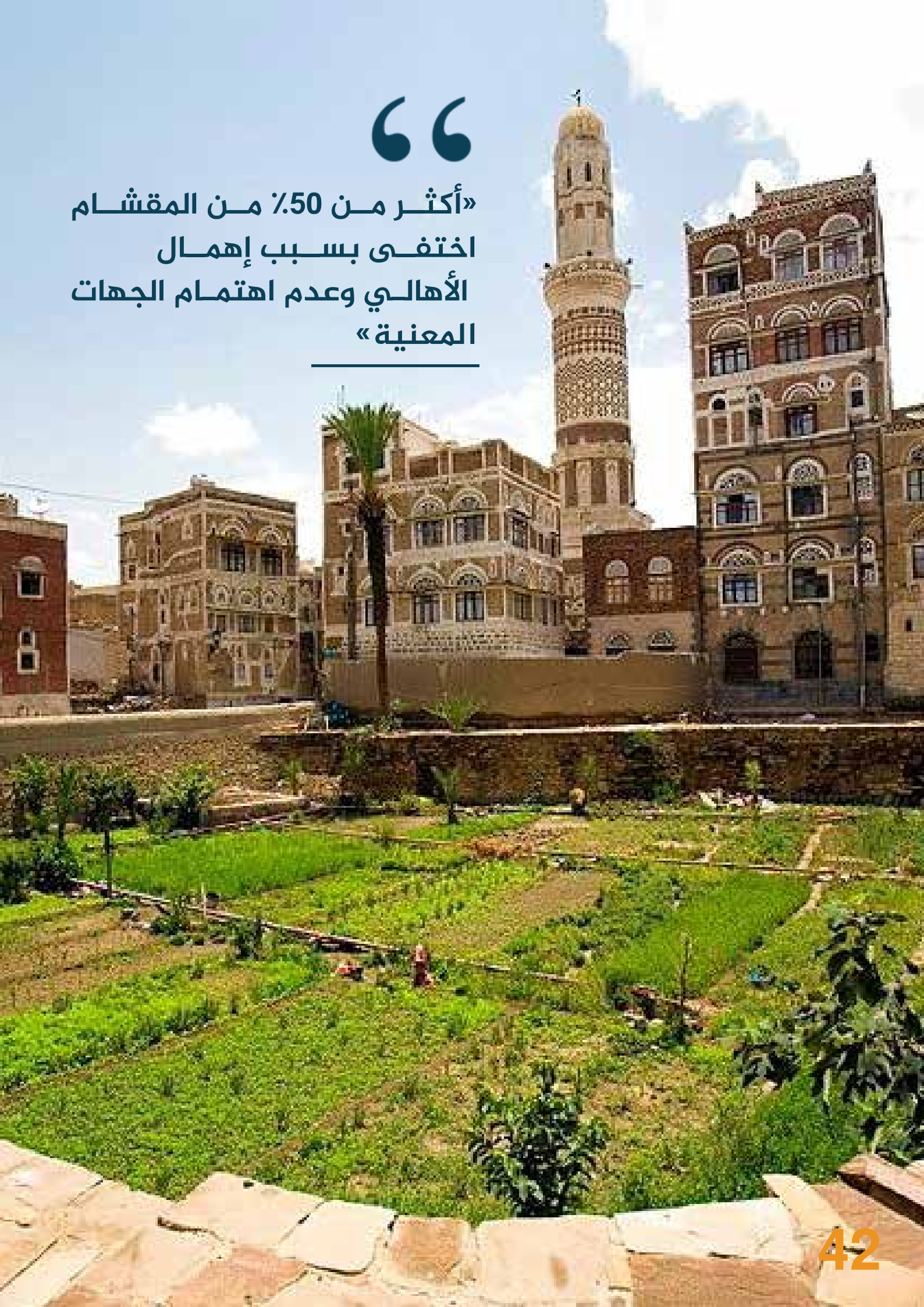
تعتبر المقاشم والبساتين في صنعاء القديمة الرئة الخضراء التي تتنفس منها المدينة ، التي تقع على ارتفاع لا يسمح لها بتوفر الأوكسجين بالشكل المطلوب ، أو دخول أشعة الشمس ، عبر نوافذ المنازل ، وبالتالي عملت هذه المقاشم والبساتين على توفير الأوكسجين ، كما وفرت لسكان المدينة الكثير من الاحتياجات من الخضروات كالكراث والكزبرة والبقدونس والنعنع والريحان ، والشذاب ، والشمر والفلفل ، وغيره الكثير ، إلى جانب توفير بعض الفواكه خاصة الخوخ أو الفرسك ، وكذلك المشمش والتوت والتي كانت تزرع في جميع أطراف المقشامة ، وليس في وسطها ، وكانت هذه المقاشم تمثل متنفسًا هامًا ليس للمساكن المحيطة بها فحسب بل لمختلف سكان المدينة.

«كان لكل مسجد مقشامة تابعة له»

فلم تكن المقشام إلى زمن ليس ببعيد ، مكانًا لبيع الخضار فقط ، وإنما ملتقى جماعي لأبناء الحي ، صارت زيارتها من طقوس المدينة المعتادة خاصة في شهر رمضان وفي الأعياد حيث يتم تركيب «المداره» المراجيح ، خاصة في عيد عرفة ، مع الاهازيج الخاصة بالحج ، وأيضا لا يجد سكان المدينة خاصة من النساء متنفسا إلا هذه المقاشم وتحديدًا من بعد صلاة العصر إلى قبل المغرب. هذا البعد الاجتماعي جعل من المقاشم عبارة عن فضاءات للود والإخاء ، ومتنزهات شعبية مجانية. لهذا لم يكن وجود هذه المساحات الخضراء وسط الأحياء السكنية المتلاصقة صدفة؛ بل كانت جزءًا من تخطيط حضري قديم ، جعل المباني تلتف حولها ، لتبقى قريبة من الناس ، ومرتبطة بالمساجد ، ومتصلة بالحياة اليومية.

حالها حاليًا

يلاحظ أن مدينة صنعاء القديمة فقدت العديد من مقوماتها الحضارية والتاريخية ، خاصة خلال الـ ١٢ عاما الماضية ، بسبب افتقاد الكثير من



«أكثر من 50٪ من المقشام اختفى بسبب إهمال الأهالي وعدم اهتمام الجهات المعنية»

سكان المدينة لمصادر الدخل والذي أثر بشكل كبير على ترميم العديد من البيوت القديمة ، فأهملت وتهدم الكثير منها لا سيما خلال مواسم الامطار ، كما فقدت المدنية التاريخية المساحات الخضراء التي كانت تكتسي بها ، وأصبحت هذه المقاشم أو المساحات الخضراء عبارة عن صحاري جرداء مغبرة ومقلب للقمامة ، وعرضة أيضا للسطو.

بالرغم من جمال المقاشم وأهميتها ، إلا أن الواقع اليوم يروي لنا قصة حزينة ، عن حالها وحال المدينة عمومًا ، حيث تحولت هذه المساحات الخضراء إلى صحارى جرداء ، تنتشر فيها الأوساخ والغبار ، بعد أن كانت واحات خضراء تغازل المنازل التاريخية ، كما أستطاع الزحف العمراني ، أن يغزوها ويستولي على أجزاء واسعة منها.

ويرجع الكثير من أهالي المدنية ممن التقيت بهم هذا الإهمال ، إلى شح المياه ، بعد أن تم تحويل مياه المساجد إلى المجاري وجفاف الكثير من أبار المساجد ، وكذلك تقاسم ورثة القائمين على هذه المقاشم لهذه المساحات والبناء عليها بعد أن توسعت أسرهم ، كل ذلك وغيره... كان من أبرز العوامل التي ساهمت في هذا التدهور خاصة مع إهمال الجهات المختصة!!!

محاولة إنقاذ

قبل سنوات تم تنفيذ مشروع إعادة تأهيل المقاشم ، والممول من قبل الصندوق الاجتماعي للتنمية ، هذا المشروع استطاع أن يحافظ على ما تبقى من مساحات هذه المقاشم ، حيث تم تجديد أسوارها وعمل السواقي وما إلى ذلك ، إلا أن هذا المشروع لم يستطع إن يعيد الحياة لهذه المقاشم بسبب إغفاله لأهم عامل وهو استدامة المياه ، رغم أنه عمل على توفير شبكات مياه حديثة إلا أن كل ذلك تدمر وانتهى بسبب الإهمال وعدم توفير المياه والتي كانت المساجد المصدر الرئيسي التي توفر المياه للمقاشم ، وبسبب لا مبالاة الجهات المختصة.

انتشار المخلفات

وكما هو واضح من الصور يشاهد الزائر انتشار الكثير من أكوام القمامة والمخلفات في هذه المقاشم ، فتحولت من مصدر للأكسجين وأشعة الشمس والرئة التي تتنفس منها المدينة ، وتمنح سكانها راحة بصرية ونفسية وروحية ، وتخفف من وطأة الغبار والازدحام ، إلى مصدر للتلوث الذي يهدد سكان المدينة بمختلف الامراض والأوبئة.

وفي الختام يدعو الكثير من سكان المدينة ومحبيها إلى إعادة إحياء المقاشم ، خاصة مع التوجهات الجديدة للحكومة نحو الزراعة والاكتفاء الذاتي ، وذلك من خلال إعادة تصريف مياه الوضوء بالمساجد إليها ، وحماية أراضيها من السطو ، سواء من المتنفذين أو من قبل القائمين عليها ، وتشجيع المزارعين على زراعتها.

فمقاشم صنعاء ليست مجرد حقول صغيرة؛ بل ذاكرة مدينة ، وفضاء اجتماعي ، ورئة بيئية ، ومقصد سياحي لكل زائري المدينة ، وشاهدًا حي على التاريخ العريق والطويل من التعايش بين الإنسان والطبيعة. لكن هذا التراث مهدد اليوم بالاندثار ، وبالزحف العمراني والإهمال. لذا السؤال الذي يبقى مفتوحًا: هل تستعيد صنعاء القديمة مقاشمها كحدائق فاتنة ، أم تظل شاهدًا صامتًا على حضارة وتاريخ اندثر بإهمالنا وعدم مبالاتنا؟

منغوليا
وطن الشعر والموسيقى والذاكرة

د. أشرف أبو اليزيد

أوحى إليَّ زمن الرحلة أنني لا أعبر المسافات بقدر ما أعبر طبقات التاريخ. فمن القاهرة إلى أولان باتور ، عاصمة منغوليا ، مرورًا بدبي وبكين ، لم تكن الرحلة -المستغرقة نحو اليومين - مجرد انتقال من مدينة إلى أخرى ، ولا من قارة إلى سواها ، بل كانت رحلة في الزمن نفسه؛ رحلة يتجاور فيها البعيد والقريب ، وتتعانق فيها الحقائق والأساطير ، وتلتقي المدن الحديثة بذاكرة الرحّل التي ما زالت تنبض تحت سماء السهوب.

كلما ابتعدت الطائرة عن القاهرة ، شعرت أنني أترك خلفي زمنًا لأدخل زمنًا آخر. في دبي بدت لي الصحراء وقد ارتدت ثوبًا من الزجاج والحديد ، وفي بكين كانت آلاف السنين من الحضارة تمضي جنبًا إلى جنب مع قطارات المستقبل وناطحات السحاب. ثم ، حين اقتربت من أولان باتور ، بدا التاريخ وكأنه يخفف من سرعته ، ليمنحني فرصة الإصغاء إلى وقع أقدام الخيل والليل والبيداء ، وإلى حكايات القبائل التي حفظتها الرياح قبل أن تنسخها الكتب.

هناك ، في منغوليا ، لا يبدو الماضي منسيا؛ فهو حاضرٌ في الخيمة ، وفي الزي التقليدي ، وفي ركض الخيل ، وفي طريقة إعداد الطعام ، وفي علاقة الإنسان بالأرض والسماء والحيوان. وفي اللحظة نفسها ، يكفي أن يغادر المنغولي خيمته أو يرتدي زيه العصري حتى يعود إلى عالمه الحديث ، إلى وظيفته وهاتفه وسيارته ومواعيده؛ وكأن شخصيتين زمنيتين تعيشان في إنسان واحد ، دون أن تتصارعا ، بل تتكاملان.

★★★

كانت الرحلة أيضًا عبورًا بين موائد الأزمنة؛ أطباق عصرية تصل إلى المائدة بجوار أطعمة تحمل ذاكرة ألف عام ، وبين حياة تقوم على الخيول والأبقار والماشية والجمال ذات السنامين ، وحياة أخرى تقترب بخطى سريعة من المدن الحديثة. وفي السهوب الممتدة بلا نهاية ، كان الحيوان ليس مجرد جزء من المشهد ، بل شريكًا في تاريخ الإنسان وذاكرته ووجوده.

حتى السماء بدت وكأنها تشارك في الرحلة. شمس ساطعة تفتح للعين فضاءً من الذهب ، ثم تفاجئها الرعود وتهطل الأمطار كأن الطبيعة تستعيد فجأة صوتها القديم. لا شيء ثابتًا تمامًا؛ فالطقس يتبدل كما تتبدل صور التاريخ ، والسماء الواسعة تظل هي الصفحة الكبرى التي كتب عليها المنغوليون قصصهم الأولى.

والغريب أن الأمر يشبه قيادة السيارات هناك؛ فبعضها مقوده على اليمين ، وبعضها الآخر مقوده على اليسار ، وكأنها رسالة: لا يهمنا اتجاهك ، تهمنا إنسانيتك ، واتباعك لقوانين المرور!

وهكذا ، لم أصل إلى منغوليا بوصفها مكانًا جديدًا أزوره ، بل شعرت أنني أصل إلى زمن قديم ما زال حيًا. كنت أسافر نحو أولان باتور ، لكنني في الحقيقة كنت أعود إلى الوراء: إلى الإنسان الأول ، إلى الرحلة ، إلى الخيمة ، إلى النار ، إلى الحصان ، إلى الأسطورة ، وإلى تلك اللحظة البعيدة التي بدأ فيها الإنسان يكتشف أن الطريق ليس المسافة بين مكانين ، وإنما حوارٌ مستمر بين الماضي والحاضر والمستقبل.

رحلة قلم: الذكرى 120 لميلاد الشاعر داشدورجين ناتساجدورج

هنا تشرق الشمس قبل مصر بخمس ساعات. سماء أولان باتور صافية ، والريح رقيقة وادعة. العاصمة التي أنشأها الرحّل تحولت إلى خشبة مسرح لأداء ملحمة كبرى. ومن 16 إلى 20 أغسطس 2026 ، أصبحت ربوع منغوليا مسرحًا لرحلة أدبية وثقافية استثنائية ، احتفاءً بالذكرى العشرين بعد المائة لميلاد داشدورجين ناتساجدورج ، أحد أبرز مؤسسي الأدب المنغولي الحديث.

حملت الاحتفالية الدولية عنوانًا دالًا هو «إخ نوتاج» (Ekh Nutag) ومعناه «الوطن» ، واتخذت مسارًا رمزيًا انطلق من أولان باتور ، عاصمة البلاد ، ليمتد عبر السهوب والمناظر الطبيعية والمعالم التاريخية ، في رحلة تستحضر ذاكرة الشاعر والوطن.

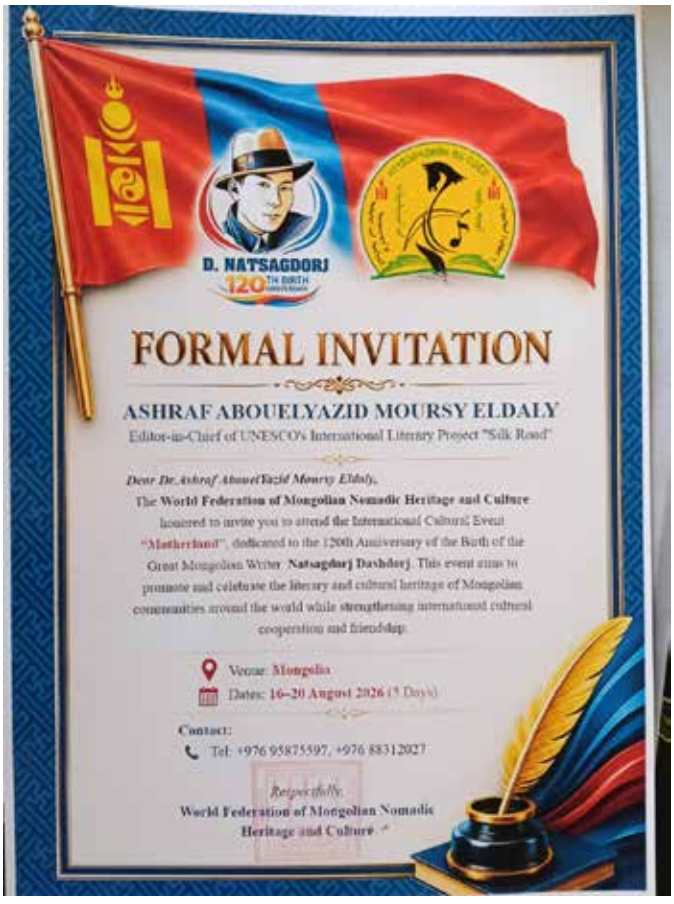
ولم تكن الرحلة مجرد سلسلة من المحطات الاحتفالية ، بل جاءت أشبه برحلة عبر جغرافيا الهوية المنغولية؛ إذ ربطت العاصمة بالسهوب ، وبالمعالم التاريخية والأنهار والأماكن التي رسخت في الذاكرة الثقافية للشعب ، لتجعل من المكان ذاته جزءًا من الاحتفاء بالأدب.

انطلقت الاحتفالية من أولان باتور ، المركز الثقافي والفكري لمنغوليا. ومن العاصمة بدأ المشاركون رحلتهم المكرسة لناتساجدورج ، وللمعنى المتجدد للوطن في الأدب المنغولي. وشكلت العاصمة نقطة الانطلاق للقاء دولي جمع كتابًا وشعراء ومثقفين وضيوفًا من بلدان مختلفة ، اجتمعوا للاحتفاء بتراث أدبي منغولي استطاع أن يتجاوز الحدود ، وأن يواصل حضوره في الذاكرة الثقافية والإنسانية. أهديتُ الجميع نص قصيدة الشاعر المحتفى به ، «منغوليا ، وطني الأم» ، باللغتين الانجليزية والعربية ، لتولد القصيدة بلغة الضاد للمرة الأولى.

قسم كبير من الاحتفالية شمل تكريما بثلاث ميداليات؛ ميدالية الاتحاد العالمي للثقافة وتراث الرُّحَّل المنغولي ، وميدالية اليوبيل 120 للشاعر ناتساجدورج من منظمة كُتّاب العالم ، وميدالية التكريم الرسمي من

مع رئيسة الاتحاد العالمي للثقافة وتراث الرحل المنغولي الشاعرة بوريفجاف جيريلت-أود في وزارة الثقافة بالعاصمة أولان باتور

مسار الرحلة على إثر خطوات الشاعر والتاريخ



الدعوة لحضور الاحتفاء بذكرى الشاعر المنغولي داشدورجين ناتساجدورج (1906 - 1937)
الصفحة الثانية .... ثلاث صور عرضية

وزارة الثقافة والرياضة والسياحة والشباب في جمهورية منغوليا ، تقديرًا لإسهاماتي في خدمة الثقافة والفنون وتعزيز جسور التواصل الثقافي. وقد مُنحتُ وسام «العامل المتميز» وشهادة تقدير ، باعتبار أن إسهامي في تطوير مجالات الثقافة والفنون قد حظي بالتقدير من جانب الحكومة المنغولية.

ويأتي هذا التكريم الذي سلمته لي رئيسة الاتحاد العالمي للثقافة وتراث الرحل المنغولي الشاعرة وصاحبة الدعوة السيدة بوريفجاف جيريلت-أود Gerelt-Od Purevjav ، اعترافًا بأهمية العمل الثقافي والترجمة والأدب في بناء جسور الصداقة بين الشعوب ، وبخاصة بين مصر ومنغوليا ، كما يمثل بالنسبة لي مسؤولية جديدة لمواصلة العمل من أجل الحوار الثقافي والتقارب بين الحضارات. وأعتز بهذا التكريم المنغولي بوصفه تقديرًا لمسيرة من العمل الأدبي والثقافي ، ورسالة صداقة من أرض السهوب إلى أرض النيل.

في دونجين بولدوغ: الدخول إلى الذاكرة التاريخية

كانت المحطة التالية دونجين بولدوغ ، وهي منطقة ترتبط بالمشهد التاريخي والذاكرة الوطنية لمنغوليا. وهنا التقى الأدب بالتاريخ في قلب الطبيعة المنغولية المفتوحة. وهكذا أصبح الطريق نفسه جزءًا من الاحتفال؛ فمغادرة البيئة الحضرية والتوجه نحو السهوب الواسعة أضفى على الرحلة أجواءً خاصة ، يمكن فيها اختبار مفهوم «إخ نوتاغ» — الوطن ، ليس باعتباره فكرة أدبية فحسب ، وإنما باعتباره أرضًا حية وذاكرة ممتدة.

سوم بايانداغير: الوطن في رحاب السهوب

واصلت الرحلة طريقها إلى سوم بايانداغير ، حيث واجه المشاركون الامتداد الرحب للسهوب المنغولية. وقد وفرت بساطة المشهد وعظمته الطبيعية فضاءً مثاليًا للتأمل في إسهام ناتساغدورج في الشعر والوعي الثقافي المنغولي.

فالأفق المفتوح ، وصمت الريف ، واستمرار الصلة بين الأجيال ، كلها منحت الاحتفال معنى خاصًا. هنا لم يعد الوطن مجرد كلمة في قصيدة ، بل أصبح مشهدًا حيًا تتداخل فيه الذاكرة بالإنسان والتاريخ.

منطقة باجانور: بين التراث والحداثة

ثم وصلت الرحلة إلى منطقة باجانور ، وهي محطة أخرى مهمة في هذا المسار الثقافي. وقد أظهر الانتقال من العاصمة نحو المناطق الشرقية منغوليا اتساع الرؤية التي قامت عليها الاحتفالية ، ورغبتها في إخراج الأدب من قاعات المؤتمرات التقليدية ، وربطه بالناس والمكان. كما عكست الرحلة إحدى السمات الأساسية لإرث ناتساجدورج: قدرة الأدب على وصل الإنسان بالمجتمع والتاريخ والعالم الأوسع.

في محافظة خينتي – سوم تسنخرماندال: الاقتراب من القلب التاريخي

من باجانور واصلت الرحلة طريقها نحو محافظة خينتي ، وصولًا إلى سوم تسنخرماندال. وتحمل هذه المنطقة إحساسًا عميقًا بجذور منغوليا التاريخية والثقافية.

ومع التوغل أكثر في الريف ، اكتسبت الاحتفالية طابعًا يشبه رحلة الحج الأدبي؛ إذ انتقل الشعر إلى فضاءات الأرض التي أسهمت في تشكيل الوعي المنغولي عبر القرون. وهكذا أصبحت الرحلة حوارًا بين الكلمة المكتوبة والأرض ، وبين الأدب والمناظر التي احتضنت الذاكرة الوطنية.

جزيرة خرلين: رحلة إلى روح منغوليا

كانت المحطة الأخيرة خرلين خُدُو أرال (Kherleniin Khodoo Aral) ، وسط مشاهد طبيعية آسرة من منغوليا. وقد شكّل النهر والمراعي الممتدة والجبال البعيدة خاتمة بصرية ورمزية قوية لاحتفال يتمحور حول مفهوم الوطن.

وفي هذه المحطة ، بلغ مفهوم «إخ نوتاغ» أعمق دلالاته الرمزية؛ فالوطن هو الجغرافيا والذاكرة في آن واحد ، والانتماء والتاريخ ، والأرض واللغة. وقد أظهرت الرحلة كيف يمكن لإرث شاعر أن يظل حيًا حين يرتبط بالأماكن والناس والتقاليد التي ألهمته.

خور سنجور... احتفاء الطبيعة بميلاد تيموجين

في رحلتي إلى منغوليا ، قادتنا الخطى إلى مكان يحمل في ذاكرته أكثر من جغرافيا؛ مكان يرتبط بحكاية الصبي تيموجين ، الذي سيغدو لاحقًا واحدًا من أشهر الشخصيات في التاريخ ، جنكيز خان. هنا ، في فضاء السهوب والجبال والمياه ، لا يبدو التاريخ كتابًا مغلقًا ، بل أثرًا حيًا يمكن للزائر أن يلمسه في الأرض ، ويتأمله في مجرى النهر ، ويستعيده في الشعر.

كان مقصد الزيارة خور سنجور (Sengür Stream) ، المرتبط بذكرى ميلاد تيموجين ، وفي هذا الموضع تحتفي الذاكرة المنغولية بالماء بوصفه شاهدًا على البدايات. فالأنهار والجداول في ثقافة السهوب ليست مجرد عناصر طبيعية؛ إنها خطوط حياة ، وممرات للذاكرة ، وعلامات على الطريق الذي عبرته الأجيال.

وضع الشاعر والموسيقي قصيدته على نصب حجري أزيحت من فوقه الستارة ، وبدأ الغناء ، والعزف ، وأمسكت بالراية المنغولية ترفرف بالرح التي تحتفي معنا بتوقف المطر ، قبل أن يعود حين انتهينا!

توقفت أمام القصيدة التي كُتبت احتفاءً بهذا المكان ، خور سنجور ، وتستحضر النهر بوصفه مرآة للطبيعة وذاكرةً للتاريخ. وتبدو في أبياتها صورة الماء المتفرع كشبكة من آلاف العروق ، وهو ينساب بين الجبال ، بينما تعكس مياه نهر خيرلِن ضوء القمر ، فيمنح المشهد قداسة شعرية خاصة. وفي القصيدة يصبح سنجور أكثر من جدول ماء؛ إنه وترٌ يعزف عليه نهر خيرلِن ، فتتدفق منه موسيقى الشعر. وهو أيضًا ماء الأرض التي رحل عنها الأسلاف ثم بقيت ذكراهم فيها ، وماء الينابيع المقدسة التي تتهادى في أرض منغوليا الزرقاء.

وتبلغ القصيدة ذروة رمزيتها حين تجعل من الجدول شاهدًا على صفحات التاريخ؛ فماؤه الجاري يحمل ، مجازًا ، «سطورًا من الذهب» في سجل منغوليا المستقلة ، ويصبح ينبوعًا للشعب ، يتدفق من الماضي

أرفع علم منغوليا احتفالا بالقصيدة التي كُتبت احتفاءً بهذا المكان، خور سنجور، وتستحضر النهر بوصفه مرآة للطبيعة وذاكرةً للتاريخ

المكرمون بوسام «العامل المتميز» للاسهام في تطوير مجالات الثقافة والفنون تقديرا من جانب الحكومة المنغولية.

هنا ولد الصبي تيموجين

إلى الحاضر ، كما لو أن التاريخ نفسه قد اتخذ هيئة ماء لا يتوقف عن الجريان.

ولعل أجمل ما في هذا المكان أن ميلاد تيموجين لا يُستعاد هنا بوصفه لحظة ميلاد قائد عسكري فحسب ، بل بوصفه بداية أسطورة تشكلت بين الطبيعة والإنسان. فقبل أن يصبح تيموجين جنكيز خان ، كان صبيًا من أبناء السهوب؛ عاش في فضاء مفتوح ، تحيط به الأنهار والجبال والخيول والقبائل ، وتتشكل شخصيته في عالم كانت الطبيعة فيه شريكًا يوميًا في صناعة المصير.

وقفت أمام هذا المشهد وأنا أفكر في العلاقة العميقة بين المكان والأسطورة. فالأماكن التي تصنعها الذاكرة لا تبقى جغرافيا محايدة؛ تتحول إلى نصوص مفتوحة ، وكل حجر ومجرى ماء وشجرة وسهل يمكن أن يحمل فصلًا من حكاية شعب.

وهكذا ، بدا لي خور سنجور وكأنه صفحة مائية من كتاب التاريخ المنغولي: هنا يبدأ الخيط الأول من حكاية طفل سيغير وجه آسيا والعالم ، وهنا يستمر الماء في الجريان ، غير عابئ بمرور القرون. إن النهر لا يتذكر بالطريقة التي يتذكر بها الإنسان ، لكنه يحمل في جريانه استعارة الزمن نفسه: الماء يمضي ، والأجيال تتعاقب ، والأسطورة تبقى.

لقد كانت زيارتي إلى هذا المكان أشبه بالوقوف عند نقطة التقاء ثلاثة أزمنة: زمن تيموجين الصبي ، وزمن جنكيز خان الذي صار أسطورة يسجدون له أمام نصبه التذكارية ، وزمن منغوليا المعاصرة التي تستعيد ماضيها بالشعر والذاكرة والاحتفاء بالمكان.

وفي حضرة خور سنجور ، أدركت مرة أخرى أن السفر إلى منغوليا ليس سفرًا في الجغرافيا وحدها ، بل رحلة إلى طبقات عميقة من التاريخ؛ تاريخ ما زالت مياهه تجري ، وما زالت قصائده تُكتب ، وما زالت السهوب تحفظ أسرارها لمن يأتي إليها بقلب الرحالة وعين الشاعر.

في كل مكان توقفنا به كانت هناك الفرصة لتبادل الكتب. أهداني صديقي الشاعر ومترجمي عبر الإنجليزية جانبولد أحد إصداراته ، الذي ترجم فيه قصصا لجابرييل جارسيا ماركيز. يبدو الحرف المنغولي للعين العربية كأنه أثرٌ حيّ للمطر ، حبات صغيرة معلقة بخيط خفي ، تتدلى من السماء ثم تستقر على صفحة الورق. في امتداده الرأسي شيء من انهمار الماء ، وفي انحناءاته رقة الغصن حين تبلله قطرة ، وفي انتظام علاماته إيقاع جدول ينحدر من الجبل. كأن الكاتب لا يرسم كلمات ، بل يترك المطر يكتب بلغته الخاصة. تتتابع الحروف في هدوء ، متصلة كأن بينها خيطًا من الماء والهواء ، فتبدو الصفحة وكأنها ستار من قطرات شفافة هبطت لتوها من غيمة بعيدة. ولعل جمالها يكمن في أنها لا تكتفي بقول اللغة ، بل تمنح العين أيضًا موسيقى صامتة ، وتحوّل الكتابة إلى منظر طبيعي.

بعض الكتب كان باللغتين ، المنغولية والإنجليزية ، أو المنغولية والروسية ، وهكذا اتخمت حقيبتي بمكتبة احتفظت بها لقيمتها الإنسانية ، حتى وإن تعسرت علي القراءة لها. فأهم الكتب بهذه اللغة المدهشة الرسم كان يضمن قصادي بين جناحيه ، أنطولوجيا للشعراء ، في 656 من القطع الكبير ، وكنت فيه العربي الإفريقي الوحيد ، بصحبة صديقي الشاعر السوري هاني نديم ، العربي الآسيوي الوحيد ، الذي شغلته ظروف العمل عن تلبية الدعوة ، فحملت إليه ميدالية تكريمه ، ونسخته من الأنطولوجيا ، حين سنلتقي في موسكو بعد أسابيع!

المنغولي المعاصر... حياتان متوازيتان بين الذاكرة والحداثة

في رحلتي إلى منغوليا ، لم أكن أبحث فقط عن المكان ، ولا عن اتساع السهوب التي تبدو كأنها بلا نهاية ، ولا عن أثر الإمبراطورية المغولية في المدن والوجوه. كنت ، بصفتي رحّالة وكاتبًا ، أحاول أن أقرأ الإنسان قبل أن أقرأ الجغرافيا؛ أن أرى كيف يعيش المنغولي المعاصر داخل زمنين ، وكيف يستطيع أن ينتقل بينهما ببساطة لافتة ، وكأن المسافة بين الماضي والحاضر ليست قرونًا ، وإنما لحظة واحدة.

منغوليا التي رأيتها ليست بلدًا يعيش في الماضي ، كما قد يتخيلها من يراها من بعيد ، وليست مجتمعًا قطع صلته بماضيه حين دخلت إليه الحداثة. إنها فضاء اجتماعي تتجاور فيه الأزمنة ، ويبدو فيه الماضي حاضرًا لا بوصفه متحفًا ، بل بوصفه هوية قابلة للاستدعاء في أي وقت.

ولعل أكثر ما أثار انتباهي في شخصية المنغولي المعاصر هو قدرته على أن يعيش حياتين متوازيتين دون أن يشعر بتناقض حاد بينهما.

ففي الحياة اليومية ، هو إنسان عصري: يرتدي ملابس المدينة ، يستخدم الهاتف الذكي ، يعمل في المؤسسات والشركات والجامعات والإدارات ، يقود السيارات ، ويتابع العالم عبر الإنترنت ، ويتعامل مع الاقتصاد الحديث ومتطلبات الوظيفة والمجتمع الحضري. إنه جزء كامل من عالم القرن الحادي والعشرين. ولكن يكفي أن تحل مناسبة وطنية ، أو احتفال ثقافي ، أو مهرجان ، حتى يحدث التحول.

يرتدي الديل ، الزي المنغولي التقليدي ، فيبدو كأنه استدعى من داخله شخصية أخرى. في تلك اللحظة لا يرتدي مجرد ثوب؛ إنه يستعيد ذاكرة جماعية كاملة. يصبح الزي لغة اجتماعية تستدعي الأسلاف ، والسهوب ، والخيل ، والرحّل ، وملاحم الأجداد ، وحكايات الإمبراطورية ، والرموز التي تراكمت عبر قرون طويلة.

واللافت أن هذا التحول لا يحتاج إلى طقوس معقدة. قطعة من الملابس قد تكون كافية لكي ينتقل الإنسان من موقعه الوظيفي المعاصر إلى فضاء رمزي آخر. الموظف يصبح ابن السهوب ، والمثقف يستعيد صورة الراوي القديم ، والشاب الحضري يجد نفسه فجأة جزءًا من سردية أقدم من المدينة التي يعيش فيها.

من منظور سوسيولوجي ، يمكن قراءة هذا السلوك باعتباره نوعًا من التفاوض اليومي بين الهوية والحداثة. فالمنغولي لا يختار بالضرورة بين الماضي والحاضر؛ بل يستخدم كليهما لبناء ذاته. الحداثة تمنحه أدوات العيش والعمل ، بينما تمنحه الذاكرة التاريخية معنى الانتماء.

وهنا تكمن خصوصية الشخصية المنغولية التي لمستها خلال الرحلة: الماضي عندها ليس نقيضًا للحداثة ، بل أحد مكوّناتها الرمزية. إنها شخصية تستطيع أن تنتقل من المكتب إلى الخيمة التقليدية ، ومن شاشة

الأزياء المنغولية التقليدية

الهاتف إلى أغنية شعبية ، ومن الاجتماع الرسمي إلى احتفال تتقدم فيه الخيول والمصارعون والرماة ، من دون أن تشعر بأنها غادرت ذاتها. وهذا يفسر ، في رأيي ، الحضور القوي للرموز التقليدية في الحياة العامة المنغولية. فالتراث لا يُستعاد فقط لكي نتذكر ما كان ، وإنما لكي نقول من نحن الآن.

ولذلك فإن الزي التقليدي ، والخيول ، والموسيقى ، والأعياد الشعبية ، ليست مجرد مظاهر فولكلورية للسائح. إنها أدوات لإعادة إنتاج الذاكرة الجمعية ، وإعادة تعريف الهوية في مجتمع انتقل بسرعة من نمط الحياة الرحّل إلى الدولة الحديثة ، ومن السهوب المفتوحة إلى العاصمة والمجتمع الحضري.

وفي أولان باتور تحديدًا ، تبدو المفارقة أكثر وضوحًا. مدينة حديثة مزدحمة ، أبراج ومؤسسات ومقاهٍ وشاشات وهواتف وسيارات ، وفي قلب هذا كله يظهر الزي التقليدي كأنه يقول إن الحداثة لم تمحُ السهوب من الذاكرة.

بل ربما يكون العكس هو الصحيح: كلما ازداد حضور العالم الحديث ، ازدادت الحاجة إلى استدعاء الجذور. وهذا ما جعل رحلتي إلى منغوليا تتجاوز معنى السفر الجغرافي. كنت أتنقل بين الأمكنة ، لكنني في الوقت نفسه كنت أتنقل بين طبقات الزمن. رأيت في الإنسان المنغولي المعاصر ذلك التوازن المثير بين شخصية المواطن الحديث وشخصية ابن السهوب.

إنه لا يعيش ماضيه طوال الوقت ، لكنه يعرف كيف يستحضره في اللحظة المناسبة. ولا يتخلى عن حداثته حين يرتدي زي أجداده ، كما أنه لا يتخلى عن أجداده حين يعود إلى زيه العصري ويذهب إلى عمله. وهكذا فهمت أن المنغولي المعاصر يعيش حياتين متوازيتين: حياة يومية تحكمها الوظيفة والمدينة والتكنولوجيا ، وحياة رمزية تسكنها الذاكرة والأسطورة والجدود. وبين الحياتين لا توجد قطيعة ، وإنما باب مفتوح يعبر منه الإنسان متى شاء.

وربما كانت هذه القدرة على الجمع بين الأزمنة واحدة من أجمل الدروس التي حملتها معي من منغوليا: أن الحداثة لا تعني بالضرورة أن ننسى من كنا ، وأن احترام الماضي لا يعني أن نتوقف عن صناعة المستقبل.

فالرحّالة حين يغادر منغوليا قد يحمل معه صور السهوب والخيول والجبال ، لكنه إذا أنصت جيدًا للإنسان هناك ، يعود بفكرة أعمق: أن الهوية ليست ثوبًا نرتديه مرة واحدة ، بل عالم كامل نستطيع أن ننتقل داخله بين الأمس واليوم والغد ، دون أن نفقد أنفسنا.

الشامان في منغوليا: حين تصغي الروح إلى السماء

في منغوليا ، لا يبدو الشامان شخصية تنتمي إلى الماضي وحده ، بل حضورًا ما زال يجد مكانه في الذاكرة والمخيال الشعبي ، وفي العلاقة العميقة بين الإنسان والطبيعة. تعود جذور الشامانية المنغولية إلى عصور بعيدة سبقت انتشار البوذية ، حين كان الإنسان الرحّل يرى في السماء والجبال والأنهار والسهوب أرواحًا وقوى تستحق الاحترام والتبجيل. ويقف الشامان ، أو البو في التقليد المنغولي ، وسيطًا رمزيًا بين العالم المرئي وعالم الأرواح ، مستعينًا بالترانيم والطبول والطقوس التقليدية في مناسبات مختلفة ، كما شاهدناها ، منذ اشعال النار ، وتقديم القرابين ، وسط أعواد البخور ، ودقات الأجراس.

ومن أكثر رموز الشامانية حضورًا السماء الزرقاء الأبدية ، التي تمثل في التصور المنغولي قوة عليا ، إلى جانب تقديس الطبيعة والجبال والأنهار والأماكن المقدسة. ويُنظر إلى النار أيضًا باعتبارها عنصرًا ذا مكانة روحية خاصة ، بينما تحتفظ بعض الطقوس بصلتها بموروث الأجداد وبطلب الحماية والبركة. وقد صحبنا الشاماني الكبير زيران بيامبادورج في تلك الرحلة من الألف للياء.

وخلال الرحلة في منغوليا ، يصعب فصل الشامانية عن المشهد الطبيعي نفسه؛ فالسهوب الواسعة ، وصهيل الخيول ، وصفاء السماء ، والجبال البعيدة ، كلها تمنح هذا الموروث فضاءه الحي. وربما تكمن خصوصية الشامانية المنغولية في أنها لا تقدم مجرد طقوس دينية قديمة ، بل تعكس فلسفة في العيش ترى الإنسان جزءًا من الطبيعة ، لا سيدًا عليها؛ ولذلك بقيت بعض رموزها حاضرة في الثقافة المعاصرة ، بوصفها صلة بين الإنسان المنغولي وأسلافه وأرضه وسماء بلاده.

فرقة الأغاني والرقص العسكرية الأكاديمية المنغولية

زرنا مكانين لهما ارتباط في اسميهما بالجيش؛ الأول فرقة الأغاني والرقص العسكرية الأكاديمية المنغولية في هيئة أركان القوات المسلحة المنغولية ، والثاني مركز تدريب خيول العروض الرسمية.

والفرقة مؤسسة فنية تحمل في عروضها ذاكرة وطن ، وتجمع بين الموسيقى والرقص والتاريخ والروح العسكرية. فمنذ العصور القديمة ، راكم الشعب المنغولي تراثًا غنيًا من العادات والتقاليد والفنون ، وظلت الأجيال تتناقل هذا الإرث بوصفه جزءًا من هويتها وذاكرتها الجماعية. ومن هذا النبع نشأت الفرقة ، التي ارتبط تاريخها ارتباطًا وثيقًا بذاكرة الجنود والمحاربين؛ بأغانيهم التي كانت تشحذ الهمم ، وبأناشيد النصر ، وبإيقاعات المسير والقتال ، وبالأحلام التي دافعوا من أجلها: الأرض والاستقلال والحرية.

في رحلتنا داخل الأكاديمية حكت دليلتنا العسكرية والفنانة رينتشيندورج أونورجارغال مسيرة الفرقة التي بدأت عام 1932 ، وقد أصبح يوم 12 ديسمبر من كل عام مناسبة للاحتفاء بذكرى تأسيسها. وكانت الفرقة ، عبر تاريخها ، صوتًا فنيًا رافق القوات العسكرية في أوقات الحرب والتحرير ، كما قدمت عروضها للشعب ، وأسهمت في الحياة الثقافية الوطنية ، وشاركت في مناسبات ثقافية داخل منغوليا وخارجها. ولم يكن هذا العطاء الفني بعيدًا عن التقدير الرسمي؛ فقد حصلت الفرقة على ميدالية الاستحقاق الحربي عام 1962 ، وعلى شهادة تقدير حكومية عام 1972 ، ثم ميدالية الراية الحمراء للاستحقاق العسكري عام 1982.

تأسست فرقة الأغاني والرقص العسكرية الأكاديمية المنغولية في 1932

من العروض الموسيقية للفرقة خلال زيارتنا

مع دليلتنا العسكرية والفنانة رينتشيندورج أونورجارغال

وفي 27 نوفمبر 2002 ، وبموجب قرار حكومة منغوليا رقم 29 ، مُنحت الفرقة رسميًا اسم «فرقة الأغاني والرقص العسكرية الأكاديمية» ، تقديرًا لمكانتها وإسهامها في الثقافة الوطنية.

وقد شعرت ، خلال زيارتي ، أنني لا أشاهد فرقة فنية فحسب ، بل أقترب من ذاكرة منغوليا وهي تغني وترقص؛ فكل لحن يحمل أثرًا من الماضي ، وكل حركة تستعيد صورة من صور المحاربين ، وكل إيقاع يصل الماضي بالحاضر. إنها تجربة تؤكد أن الفن قادر على أن يحفظ التاريخ بطريقة لا تفعلها الكتب وحدها ، وأن تتحول الأغنية إلى ذاكرة ، والرقصة إلى حكاية ، والمسرح إلى فضاء تلتقي فيه روح المحارب بوجدان الشاعر والفنان.

في مركز تدريب خيول العروض الرسمية اطلعت على جانب من مهامها ودورها في إدارة وتطوير المؤسسة العسكرية ، وتعزيز جاهزيتها لأداء واجباتها الوطنية. والتخطيط الاستراتيجي ، وتطوير التعليم والتدريب العسكري ، ورفع كفاءة القيادات ، إلى جانب تحديث منظومات التسليح والتجهيز وتعزيز الأمن العسكري ، وهو الدور الذي يحافظ على الهوية. أصبح من التقاليد أن تُحمل الرايات البيضاء التسع للدولة ، ومعها الرايات الثماني المصاحبة ، في موكب احتفالي بأعياد النادام. وينص قانون رموز الدولة على أن يعتمد رئيس منغوليا إجراءات هذه المراسم. ووفقًا للقانون والطقوس الراسخة ، سيرفرف علم الدولة في الجهة الجنوبية من القصر الحكومي ، فيما يقف حرس الشرف ، بقبعاتهم ذات اللون الأصفر الذهبي ، في مواقعهم ، وكأن الزمن نفسه قد توقف أمامنا. واصطف حرس الشرف قبالة تمثال جنكيز خان. وما إن ارتفعت أنغام الموسيقى العسكرية المهيبة ، بأبواقها وطبولها ، حتى يخرج الحرس من البوابة الشرقية المجاورة لتمثال جنكيز خان ، يحملون الرايات البيضاء التسع.

كانت الموسيقى الهادرة ، وإيقاعها المحسوب ، وخطوات الموكب الواثقة المهيبة ، تبدو وكأنها تحيي روح الأجداد المغول ومجدهم. ويتقدم الموكبَ حاملُ راية الدولة ، يتبعه حامل الراية الرئيسي وحرس المراسم. أما الخيول ، التي أُعدّت لهذا الطقس على مدى أشهر وسنوات ، فقد أدت مهمتها في صمت واتزان ، دون أن تعبأ بدويّ الموسيقى أو حشود الناس؛ تمضي بخطى واثقة ، من غير حركة زائدة واحدة.

وبموجب القانون ، يتكون الموكب من اثنين وثلاثين حصانًا: حصانين رماديين أبلقين ، وثمانية خيول كستنائية فاتحة ، واثنين وعشرين حصانًا أدهم وبنيًا داكنًا ، في استحضار لخيول جنكيز خان بألوانها التي وثقها التاريخ.

وبالنسبة لهؤلاء الرحّل ، لكل رقم دلالته. يرمز الحصانان الرماديان الأبلقان إلى القوة المركزية ، فيما ترمز الخيول الكستنائية الثمانية إلى الحماية والتوازن ، أما الخيول الاثنان والعشرون ، ذات الألوان الداكنة ، فترمز إلى الحركة والاستمرارية. الموكب ، الذي يقوده فارس واحد وتنتظم خيوله في صفوف من ثلاثة ، يمر أمام القصر الحكومي ، ثم يطوف به في اتجاه عقارب الساعة ، قبل أن يواصل مسيره في تشكيله المنظم نحو جبل بوغد خان ، عبر الطريق الممتد في السهوب المفتوحة.

أما الحشود فتؤدي التحية للرايات البيضاء التسع ، ويتابع الموكب وسط هتافات الفرح والاحتفاء. شيئًا فشيئًا ، يأخذ وقع حوافر الخيول يعلو فوق الموسيقى وأصوات الناس ، ويزداد وضوحًا وتميزًا ، حتى بدا وكأنه لم يعد مجرد صوت ، بل ذبذبة تسري في الجسد نفسه.

صُنعت راية الدولة في قطعة أصلية واحدة ، من شعر أعراف وذيول خيول بيضاء أصيلة ، لا يقل طول الشعر المستخدم فيها عن 80 سنتيمترًا ، اختيرت بعناية من بين قطعان الخيول في مختلف أقاليم منغوليا.

ويبلغ ارتفاع الرايات البيضاء التسع 362 سنتيمترًا ، فيما يبلغ محيط تاجها 55 سنتيمترًا. أما الرايات الثماني المصاحبة ، فيبلغ ارتفاع كل منها 262 سنتيمترًا ، ويبلغ قطر تاج كل راية 40 سنتيمترًا. ويتوج القسم العلوي نهايات فولاذية متشعبة على هيئة شوكة ، نُقشت عليها زخارف فنية بديعة. وفي قمة الرايات البيضاء التسع يتجلى نقش على هيئة لهب ، يستقر فوق قاعدة على شكل زهرة. وقد لُفّت الراية بشريط حريري ذي أربعة أقسام ، مصنوع من الديباج الأبيض المزدان بزخارف صفراء.

وقد ظل المنغوليون ، منذ أقدم العصور وحتى يومنا هذا ، يجلّون الرايات البيضاء التسع ويكرمونها بوصفها رمزًا لازدهار الدولة واستمرار كيانها. وتعود جذور هذا التقليد إلى عام 1206. وتذكر السجلات التاريخية أن الرايات البيضاء التسع رُفعت للمرة الأولى عندما أعلن جنكيز خان قيام الإمبراطورية المغولية العظمى.

وفي المجلد الحادي والثلاثين من كتاب علم الأعراق ، وفي دراسة بعنوان «بعض القضايا المتعلقة بأصل رايات جنكيز خان البيضاء وتطورها» ، للباحث س. أولزيبايار وآخرين ، نقرأ:

«إن المفهوم السياسي الذي كان يصف أمم الأرض كلها بأنها (الشعوب الخمسة الألوان والأربعة الأجانب) ، ويطلق على الحاكم الذي يبسط سلطانه عليها جميعًا اسم (الخان ذي الرايات التسع) ، كان قائمًا منذ ألف عام. وقد عكس عدد الرايات البيضاء التسع ، الذي أُقر في الخورال العظيم عام 1206 ، هذا التقليد ، بينما كان اللون الأبيض رمزًا لبركة قوة السماء.

وهكذا أضحت الرايات البيضاء التسع رايات الإمبراطورية المغولية العظمى ، التي ازدهرت تحت حماية السماء الخالدة. وكانت رايات مقدسة صُنعت من الشعر الأبيض للفرس والفحول ، ورُفعت بوصفها قسمًا يُعلن أمام السماء الخالدة أن صاحبها قد أصبح حاكمًا على الأرض.

أما الزخرفة التي تعلو الراية ، فكانت تمثل صقرًا أبيض يهبط محتضنًا الشمس والقمر ، حاملًا إلى المغول روح السماء وبركتها المقدسة ، بركة سلالة بورجيجين ، في ظل السماء الخالدة. واستعادة رايات الأجداد على صورتها الحقيقية ، أولئك الذين اشتدت قوتهم بقوة السماء الخالدة

أمام التمثال العملاق لجنكيز خان

بصحبة الشاماني الكبير زيران بيامبادورج

زيارة لشجرة غرست باسم الشاعر قبل عامين

وحماية الحظ المقدس العظيم ، أمنية يشترك فيها كثير من المنغوليين».

عندما اعتمدت منغوليا دستورها الجديد عام 1992 ، نصّ الدستور على أن: «الرايات البيضاء التسع التقليدية للدولة المنغولية الموحدة هي الرمز المكرّم للدولة المغولية». وبهذا الإعلان ، عادت الرايات البيضاء التسع ، التي كادت أن تذوي في مهب رياح الزمن ، إلى الظهور من جديد بكل ما تحمله من قوة وهيبة.

رحلة أدبية تتجاوز الحدود

لم تكن احتفالية «إخ نوتاج» الدولية مجرد برنامج لإحياء الذكرى الـ120 لميلاد د. ناتساجدورج ، بل كانت رحلة ثقافية عبر منغوليا ، اتبعت مسارًا ربط بين أولان باتور ، ودونجين بولدوغ ، وبايانداغير ، وباجانور ، وتسنخرماندال ، وخرلين خُدُو أرال.

وقد أتاحت الرحلة لنا فرصة لاكتشاف منغوليا ليس من خلال أدبها فحسب ، بل أيضًا من خلال طبيعتها وذاكرتها التاريخية. أما بالنسبة إلى القراء والمثقفين المنغوليين ، فقد مثّلت الاحتفالية تأكيدًا على استمرار حضور أحد أهم الأصوات الأدبية في تاريخ البلاد ، وليصبح الطريق من العاصمة إلى السهوب استعارة للأدب نفسه: طريقًا يعبر الحدود والأجيال والثقافات ، لكنه يعود دائمًا إلى منبعه؛ إلى الأرض والذاكرة والوطن.

لن أنسى الحديث عن الطعام ، فلا أعرف كم خروفا أكلت! لحم الضأن يكاد ينام في كل طبق ، ولن أنسى الخورخور ، وهو ليس مجرد طبق من اللحم ، بل تجربة تختصر شيئًا من روح الحياة البدوية المنغولية. يُحضَّر عادةً من لحم الضأن أو الماعز ، حيث توضع أحجار شديدة السخونة ، أُوقدت في النار ، مع اللحم داخل وعاء محكم الإغلاق ، فينضج اللحم تحت تأثير الحرارة والبخار في فضاء مغلق.

لكن سر الخورخور لا يكمن في مكوناته وحدها ، بل في طقوسه. رائحته الغنية تملأ المكان ، واللحم المطهو على العظم يبدو كأنه امتص خلاصة العظام نفسها ، حتى يخيل إليك أن الماء والملح واللحم قد تحولت إلى مذاق أعمق من مجموعها. أما الأحجار الساخنة فهي جزء من التجربة؛ يمسكها أهل السهوب بثقة ، ويتناقلونها بين أكفهم ، لكن على الزائر أن يتعامل معها بحذر ، فهي ليست مجرد أحجار دافئة.

يبقى للخورخور سحره الخاص: رائحة تسبق المذاق ، وحرارة تُلامس اليد ، ونكهة تحمل ذاكرة السهوب والمنغوليين.

في الاحتفاء بناتساجدورج بعد 120 عامًا على ميلاده ، لم تكن منغوليا تستعيد الماضي فحسب ، بل كانت تؤكد أن شعر الوطن ما يزال قوة حية ، قادرة على جمع الناس ، وفتح آفاق الحوار الثقافي ، وتحويل رحلة عبر السهوب إلى رحلة مشتركة في الذاكرة والهوية والروح الإنسانية.

مواكب الخيول المنغولية بألوانها الدالة في العروض الرسمية بالأعياد

الاحتفاء بالأنطولوجيا التي شارك فيها شعراء أربع قارات

قصيدة الشاعر المحتفى به، «منغوليا، وطني الأم»، بلغة الضاد للمرة الأولى

توب سيلفي مع بعض ضيوف المهرجان

عرض مجلة سلاف بمكتبة داشدورجين ناتساجدورج خلال أيام المهرجان

مفاتيحي إلى عوالمهم

علي العجري

خـــارج الزمـــن المكـــسور:
التـــيه مـــرآة للإنـــســـان

هذا أول عمل أقرأه للقاصة رانيا الشوكاني ، وقد فاجأتني منذ القصص الأولى بقدرتها على الكتابة بهذا الشكل المتقن ، المكثف والعميق. كنت أخرج من كل قصة بدهشة ، الكاتبة هنا تعرف كيف تضع القارئ أمام شيء مألوف ، ثم تزيح عنه غطاء الألفة فجأة ، فيظهر له وجه آخر لم يكن يراه.

في هذه المجموعة ، تبدو الكتابة بحثًا عن الحكاية وكذلك بحثًا عما تختبئ الحكاية وراءه. فالأحداث ليست غاية في ذاتها ، والشخصيات لا تأتي مكتملة أو مستقرة ، وإنما تظهر وهي تحمل كسورها وأسئلتها وتناقضاتها. الإنسان كائن هش ، يتأرجح بين الخوف والرغبة ، بين النجاة والسقوط ، وبين ما يريد أن يكونه وما تفرضه عليه الحياة.

ولعل أكثر ما يلفت في تجربة الشوكاني هو هذا الاقتصاد السردي الذي لا يعني الفقر ، وإنما يعني الامتلاء. الجملة تفتح بابًا على ما هو غامض. كتابة تعرف أن الصمت جزء من الحكاية ، وأن ما لا يُقال قد يكون أحيانًا أكثر حضورًا مما قيل. لذلك تبدو كل قصة كأنها قطعة صغيرة من مرآة مكسورة؛ كلما حاول القارئ أن يجمعها ، اكتشف وجهًا جديدًا لنفسه.

وقد توقفت طويلًا عند قصة المشرد والمشردة على جسر السائلة في صنعاء(قبلة أخيرة). شعرت أن هذه القصة تتجاوز حدود شخصيتيها ومكانها وزمنها ، لتصبح تلخيصًا مكثفًا لوجع الإنسان ، ولتناقضاته التي لا تنتهي؛ فهناك ، على الجسر يقف الإنسان عاريًا من كل ما يمنحه العالم من أقنعة ومظاهر وادعاءات.

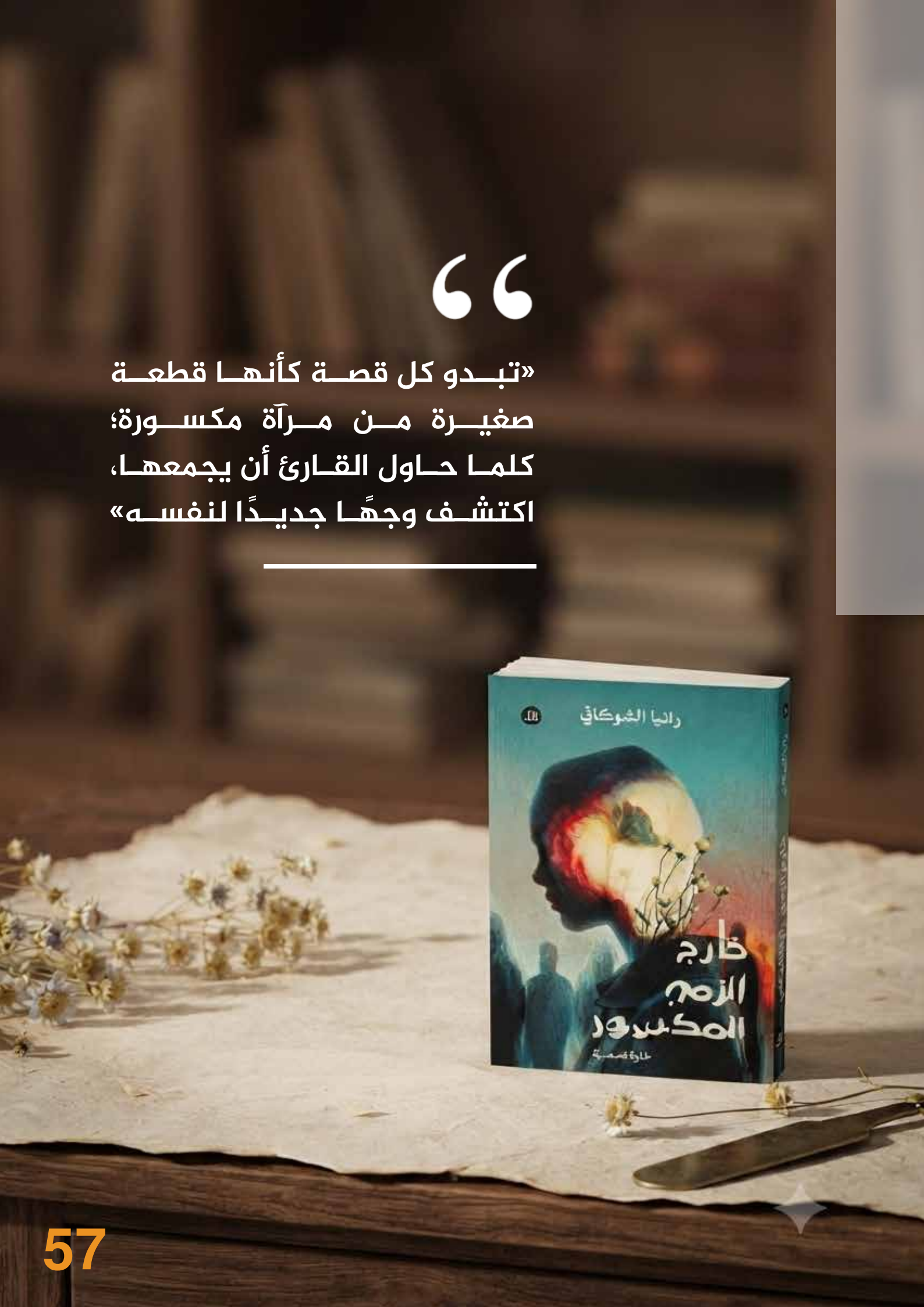
الجسر في القصة يبدو وكأنه استعارة كاملة للوجود. مشرد ومشردة يقفان فوقه ، وبينهما وبين العالم مسافة لا تُرى ، لكنهما مع ذلك يتمسكان بشيء بالغ الهشاشة: حقهما في الحياة ، في الحب ، في أن تكون لهما كرامة ، ولو لم يمنحهما العالم سوى زاوية على جسر.

في هذه القصة تحديدًا ، استطاعت رانيا الشوكاني أن تضع الإنسان في مواجهة نفسه: بوجعه وكرامته وحبه للحياة ، بسموه وحقارته ، بقدرته على الرحمة وقابليته للقسوة. فالإنسان هنا هو تلك المسافة المرتبكة بين الاثنين ، تلك الهوة التي يحاول أن يعبرها طوال حياته.

ولأن الجسر في صنعاء ليس مكانًا محايدًا في الذاكرة اليمنية ، فإن المشهد يكتسب طبقة أخرى من الدلالة. أرى في ذلك المشرد الواقف على الجسر صورة للإنسان اليمني نفسه؛ إنسان يقف بين ضفتين: ضفة خلاص يحلم بالوصول إليها ، وضفة شقاء طال وقوفه على حافتها. لا هو عبر تمامًا ، ولا هو عاد إلى المكان الذي جاء منه. يظل معلقًا في المنتصف ، مثل وطن أنهكته الحروب ، وأبقت أبناءه في حالة عبور دائم نحو حياة لا يعرفون متى يصلون إليها.

ومن هنا تبدو «خارج الزمن المكسور» محاولة للقبض على الإنسان في لحظة انكشافه. حين تسقط عنه الأدوار ، وتبقى منه هشاشته الأولى. وحين يصبح الزمن نفسه موضع سؤال: هل نحن الذين نعبر الزمن ، أم أن الزمن هو الذي يعبرنا ويترك ندوبه في أرواحنا؟

تبدو الأشياء في المجموعة حية على نحو غريب تحمل آثار من مروا بها. الجدار يعرف ، الظل يتذكر ، المرآة تخون صورتنا ، والمكان يحتفظ بما حاولنا نسيانه. وهكذا تتحول التفاصيل اليومية إلى منافذ سردية نحو أسئلة أكبر: من نحن؟ ماذا يبقى منا حين نفقد ما يعرّفنا؟ هل النجاة ممكنة من دون خسارة؟ وهل يمكن للإنسان أن يخرج من الزمن من دون أن يخرج من نفسه؟


“
«تبـدو كل قصـة كأنهـا قطعـة
صغيـرة مـن مـرآة مكسـورة؛
كلمـا حـاول القـارئ أن يجمعهـا،
اكتشـف وجهًـا جديـدًا لنفسـه»
رانيا الشوكاني
طارق الزمن المكدود
رواية قصيرة

غرض شعري قديم متجدّد جوهره الثّناء والشّكر والتّنويه بمناقب خاتم الأنبياء:

المديح النبوي.. تعبير خالص عن حب النبي وتعظيمه وتوقيره

خليل المعلمي

ظهر المديح النبوي في المشرق العربي مبكرًا، وأذيع بعد ذلك مع انطلاق الدعوة الإسلامية وشعر الفتوحات الإسلامية إلى أن ارتبط بالشعر الصوفي.

لم ينتعش المديح النبوي ويزدهر ويترك بصماته إلا مع الشعراء المتأخرين وخاصة مع الشاعر البوصيري في القرن السابع الهجري.

يمثّل الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم نقطة تحَوُّل في حياة العرب خاصّة والبشريّة عامة، ومن أكثر الشخصيات تأثيرًا في التاريخ، وهو رسول الإنسانية أرسله الله رحمة للعالمين، يخرجهم من الظلمات إلى النور ويعلمهم العلم والحكمة ويهديهم طريق الهداية والسلام والعلم.

أصبح صلى الله عليه وسلم الشخصية العظيمة والأولى لدى المسلمين، يقتدون به ويسيرون على نهجه، يأتمرون بأوامره وينتهون بنواهيه، فهو لا ينطق عن الهوى، إن هو إلا وحي يوحي.

تأثر به المفكرون والمبدعون والفلاسفة والمصلحون في كل زمان ومكان، كتبوا سيرته، ومشوا على نهجه وطريقته، ولهذا فقد حظي باهتمام كبير - قديما وحديثا- في أدبنا العربيّ شعرا ونثرا على حدٍّ سواء، وقد رسم الشّعراء ملامحه وأخلاقه وصفاته في أجمل صورها، وتفنّنوا في مدحه منذ ولادته إلى وفاته، وما بعدها إلى يومنا هذا.

لقد أصبحت هذه القصائد تسمى بالمدائح النبوية، واعتبرت فرعًا مستقلًا من فروع الشعر، كما أن لهذا الفرع مصطلحاته الخاصة، واستعاراته الفريدة، وقد برز هذا المذهب الشعري مع فجر الإسلام وفي حياة الرسول صلى الله عليه وسلم، وبعد وفاته.

فالمديح النّبويّ غرض شعري قديم متجدّد جوهره الثّناء والشّكر والتّنويه بمناقب خاتم الأنبياء والمرسلين محمّد صلّى الله عليه وسلّم، وصفاته وأخلاقه وسلوكاته، ويستوحي مادته الإبداعية من منظور ديني بحت.

ومع حلول ذكرى المولد النبوي الشريف على صاحبها أفضل الصلاة والسلام، والتي يحتفل بها جميع المسلمين في كافة أنحاء العالم، سنتطرق في الأسطر التالية إلى نشأة المديح النبوي وأشهر شعراءه وأشهر الدواوين والمؤلفات التي تطرقت إلى هذا المجال مع استعراض أبرز قصائد المديح النبوي:

مفهوم المديح النبوي

المديح النبوي هو ذلك الشعر الذي ينصب على مدح النبي صلى الله عليه وسلم بتعداد صفاته الخلقية والخلقية وإظهار الشوق لرؤيته وزيارة قبره والأماكن المقدسة التي ترتبط بحياة الرسول صلى الله عليه وسلم ، مع ذكر معجزاته المادية والمعنوية ونظم سيرته شعرا والإشادة بغزواته وصفاته المثلى والصلاة عليه تقديرا وتعظيما.

ويُظهر الشاعر المادح في هذا النوع من الشعر الديني تقصيره في أداء واجباته الدينية والدنيوية ، ويذكر عيوبه وزلاته المشينة وكثرة ذنوبه في الدنيا ، مناجيا الله بصدق وخوف مستعطفا إياه طالبا منه التوبة والمغفرة ، وينتقل بعد ذلك إلى الرسول صلى الله عليه وسلم طامعا في وساطته وشفاعته يوم القيامة ، وغالبا ما يتداخل المديح النبوي مع قصائد التصوف وقصائد المولد النبوي.

وتعرف المدائح النبوية كما يقول الدكتور زكي مبارك بأنها: « فن من فنون الشعر التي أذاعها التصوف ، فهي لون من التعبير عن العواطف الدينية ، وباب من الأدب الرفيع؛ لأنها لا تصدر إلا عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص». ومن المعهود أن هذا المدح النبوي الخالص لا يشبه ذلك المدح الذي كان يسمى بالمدح التكسبي أو مدح التملق الموجه إلى السلاطين والأمراء والوزراء ، وإنما هذا المدح خاص بأفضل الخلق ألا وهو محمد صلى الله عليه وسلم ويتسم بالصدق والمحبة والوفاء والإخلاص والتضحية والعشق الروحاني.

ظهور المديح النبوي

ظهر المديح النبوي في المشرق العربي مبكرًا مع مولد الرسول صلى الله عليه وسلم ، وأذيع بعد ذلك مع انطلاق الدعوة الإسلامية وشعر الفتوحات الإسلامية إلى أن ارتبط بالشعر الصوفي مع ابن الفارض والشريف الرضي ، ولكن هذا المديح النبوي لم ينتعش ويزدهر ويترك بصماته إلا مع الشعراء المتأخرين وخاصة مع الشاعر البوصيري في القرن السابع الهجري الذي عارضه كثير من الشعراء الذين جايلوه أو جاءوا بعده ، ولا ننسى في هذا المضمار الشعراء المغاربة والأندلسيين الذين كان لهم باع كبير في المديح النبوي.

وهناك اختلاف بين الباحثين حول نشأة المديح النبوي ، فهناك من يقول بأنه إبداع شعري قديم ظهر في المشرق العربي مع الدعوة النبوية والفتوحات الإسلامية مع حسان بن ثابت وكعب بن مالك وكعب بن زهير وعبد الله بن رواحة ، وهناك من يذهب إلى أن هذا المديح فن مستحدث لم يظهر إلا في القرن السابع الهجري مع البوصيري وابن دقيق العيد.

أهم شعراء المديح النبوي

لقد تسابق الشعراء في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم في حياته وبعد وفاته وقاموا بوصفه وتعظيمه وتعداد صفاته وخصاله ووصف أخلاقه ، والتطرق إلى معجزاته ، ومناجاته وطلب شفاعته ، ومن أهم شعراء المديح النبوي سنورد الآتي:

حسّان بن ثابت الأنصاري:

كان الصحابي الشاعر حسان بن ثابت أحد الشعراء الذي تكفلوا بمهمة الرد على هجاء شعراء الكفار والمشركين ، وأبرز المدافعين عن الإسلامي ، ويتميز شعره

بأنّه شعر مساجلات ونقائض مع شعراء قريش ، أو في رثاء من ينال الشّهادة في المعارك مع المشركين ، كما يتميّز بالصّدق والإخلاص لرسول الله خاصّة وصحابته ومن تبعه عامّة ، إضافة إلى قوّة الرّوح والحماسة الشّديدتين ،

ولعلّ أقوى قصيدة مدحيّة نظمها حسّان في الدّفاع عن رسول الله وأصحابه ، هي العَينيّة الّتي لم يُختلَف في نسبتها إليه ، حيث قالها حينما قَدِم وَفْد تميم على النّبيّ صلى الله عليه وسلّم قائلين: "جئنا لنفاخرك ، وقد جئنا بشاعرنا وخطيبنا ، فقام خطيبهم عطارد بن حاجب فتكلّم ، وقام خطيب الرّسول ثابت بن قيس فأجاب ، ثمّ قام شاعرهم الزّبرقان بن بدر وأنشد شعرًا.

ولمّا سمع حسّان بن ثابت هذه القصيدة — بعد أن بعث إليه رسول الله لأنّه كان غائبا عن ذلك المجلس — قال قصيدته العينية المشهورة معارضا لها ، والّتي يقول في مطلعها:

إنّ الذوائبَ منْ فهرٍ وإخوتهم ... قدْ بينوا سنةً للنّاس تتبعُ

يَرْضَى بهَا كُلُّ مَن كَانَتْ سريرَتُهُ ... تقوى الإله وبالأمرِ الّذي شرعوا

قومٌ إذا حاربوا ضروا عدوهم ... أوْ حاوَلُوا النّفْعَ في أشياعهمْ نَفعوا

سجية تلكَ منهمْ غيرُ محدثة ... إنّ الخلائق فاعلَمْ ، شرُّها البدَعُ

ومن أجود مدائح حسّان وأطولها مرثيته الّتي رجّح الدّكتور زكي مبارك أنّها قيلت بعد وفاة الرّسول بزمان ، ولم تُقَل مباشرة بعد موته ، وهو ما يفسّر ما يُلاحَظُ فيها من نزعة صوفيّة لم تكن موجوده آنذاك ، ويبلغ عدد أبياتها ستة وأربعين بيتا شعريا ، وقد اُختُلف في نسبتها إليه ، وأثبتها ابن هشام في سيرته نقلا عن أبي زيد الأنصاري ، ذَكَر في مطلعها حُجُرات الرّسول وبيته ومسجده وقبره ، وحزنه الشّديد على رحيله ، يقول حسّان في بدايتها:

بِطَيبة رسْم للرسول ومَعهد ... منير وقد تعفو الرَّسوم وتَهْمُد

ولا تمتحي الآيات من دار حرمة ... بها منبر الهادي الّذي كان يصعد

وخصّ حسّان مدحه لرسول الله في ختام قصيدته ذاكرا فضائله ومكارم أخلاقه وصفاته.

كعب بن مالك الأنصاري:

كان كعب بن مالك رضي الله عنه صحابيا جليلا لم يتّخذ من الشّعر صناعة يمتهنها أو سبيلا للعيش ، بل كلّ ما وصل إلينا ممّا نظمه كان في أغراض نفسه المؤمنة ، وملابسات حياته المسلمة ، فصدرت قصائده صدورا طبيعيا كما يصدر الضّياء عن الشّمس ، بعيدا عن التكلّف أو التكسّب ، فكان من أهم مَن اعتمد عليهم رسول الله في الحروب والمغازي لتهديد المشركين وتوعدّهم والرّد على هجائهم... ومن نماذج شعره الّتي اشتُهر بها ، ما قاله في يوم بدر رغم أنّه لم يشهده:

ألا هل أتى غسّان في نأي دارها ... وأخبر شيء بالأمور عَليمها

بأن قد رمتْنا عن قسيّ عداوة ... معدّ معا جُهَّالها وحَليمها

فولّوا ودسناهم ببيض صوارم ... سواءٌ علينا حِلفها وصَميمها

وله قصيدة طويلة مشهورة أيضا ردّ بها على هبيرة بن أبي وهب المخزومي بعد غزوة أُحُد ، افتتحها قائلا:

ألا هل أتى غسّان عنّا ودونهم ... من الأرض خرق سيرُهُ متنعنِع

صحار وأعلام كأن قَتامها ... من البُعد نقْع هامد متقطّع

كما صَوَّر كعب في ثنايا قصيدته مدى طاعة المسلمين لرسول الله وإقبالهم على الاستشهاد من أجل إعلاء كلمة الله ونصرة دين رسوله ، يقول كعب:

ولمّا ابتنوا بالعرض قال سراتنا ... علام إذا لم تمنع العرض نزرع؟

وفينا رسول الله نتبع أمره ... إذا قال فينا القول لا نتطلّع

تدلّى عليه الرّوح من عند ربه ... ينزّل من جوّ السّماء ويُرفع

ودارت رحانا واستدارت رحاهم ... وقد جُعلوا كُلٌّ من الشرّ يشبع

ونحن لا نرى القتل سُبّة ... على كلّ من يحمي الذّمار ويمنع

ومن أشهر ما قاله كعب أيضا ، شعرٌ كثيرٌ نظمه في غزوة الخندق ، وخاصة حينما أجاب عبد الله بن الزبعري السّهمي مصوّرا ارتداد المشركين عن المدينة وخيبة أملهم ، واصفا خيل المسلمين وصفا بليغا يقول في بداية قصيدته:

لأبقى لنا حدث الحروب بقيّة ... من خير نحلة رَبِّنا الوهّاب

بيضاء مشرفة الذّرى ومعاطنا ... حُمَّ الجذوع غزيرة الأحلاب

ولعلّ أشهر ما امتدح به كعبٌ رسولَ الله هو ما قاله بعد وفاته مُلحًّا على عينيه أن تبكيا على رسول الله بدمع منهمر مبينا بعض خصاله الحميدة ومناقبه ومآثره ، يقول:

أيا عين فابكي بدمع ذُرَى ... لخير البريّة والمصطفي

وبكّي الرّسول وحقّ البكى ... عليه لدى الحرب عند اللقى

على خير من حملت ناقة ... واتقى البريّة عند التّقى

كما مدح كعبٌ رسولَ الله في أبيات أخرى متفرّقة من قصائد مختلفة ، عدّد فيها أخلاقه وخصاله متأثرا بما جاء به الإسلام من مناقبَ وقيمٍ جديدة.

عبدالله بن رواحه:

كان عبد الله بن رواحة سيّدًا عظيم القدر في الجاهليّة والإسلام ، وثالث الشّعراء الكبار الّذين تَبنَّوا الدّعوة للإسلام ، وسَخَّروا مَقدرتهم الشّعرية في سبيل خدمة الإسلام ، وتصدّوا للدّفاع عنه ضدّ كل من أراد النّيل منه أو التّشكيك فيه ، حيث شكّل مع حسّان بن ثابت وكعب بن مالك جبهة شعريّة قويّة تقف إلى جوار رسول الله ، وتردّ عنه الهجمات الشّرسة الّتي كانت تستهدفه وأصحابه ، وتشكّك في نبوّته وحقيقة بعثه.

وكان النّبي صلى الله عليه وعلى آله وسلم يحبّ ابن رواحة ، ويُثني عليه وعلى شعره ، ويدعو له في أكثر من موقف ، لأنّه كان من أوائل الّذين بايعوه على مشارف مكّة ، وحملوا الإسلام إلى المدينة ومهّدوا لهجرته ، ومن أهمّ من شارك مشاركة فعّالة في المعارك الأدبيّة الشّعريّة الّتي لم تنفصل عن المعارك الحربيّة آنذاك ، حيث كان الشّعرُ فيها سلاحا فتاكا يجرحُ مثلما يجرحُ السِنانُ ، ويطعنُ مثلما يطعنُ السّيفُ.

ومن أشهر ما عُرف به من شعر أيضا ما قاله حينما دخل مكّة مع رسول الله في عمرة القضاء وهو آخذ بخطام ناقته ، يقول ابن رواحة:

خلّوا بَني الكفّار عن سَبيله	خلّوا فكلّ الخير في رسوله
يا ربّي إني مؤمن بقيله	أعرف حقّ الله في قَبوله
نحن قتلناكم على تأويله	كما قتلناكم على تنزيله
ضربا يزيل الهام عن مقيله	ويذهل الخليل عن خليله

كعب بن أبي سلمى:

كان كعب بن زهير بن أبي سلمى أحد الشّعراء المخضرمين في عصره ، بلغ من الشّعر والشّهرة حظًّا وافرًا خاصّة بعد مدحه للنّبي صلّى الله عليه وسلّم ، وقصّة مدحه لرسول الله مشهورة.

وقد بدأ قصيدته بالغزل:

بانَتْ سُعَادُ فَقَلْبِي الْيَوْمَ مُتْبُولُ	مُتَيَّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُجْزَ مَكْبُولُ
وَمَا سُعَادُ غَدَاةَ الْبَيْنِ إِذْ رَحَلُوا	إِلّا أَغَنّ غَضِيضُ الطّرْفِ مَكْحُولُ
هَيْفَاءُ مُقْبِلَةً عَجْزَاءُ مُدْبِرَةً	لَا يُشْتَكَى قِصَرٌ مِنْهَا وَلَا طُولُ

وختم كعب قصيدته بأبيات يمدح فيها رسول الله ، ويُثني فيها على المهاجرين لخروجهم مع رسول الله من مكّة إلى المدينة بإرادتهم مقتنعين بما يفعلون ، لا خوفا منه ، ولا تهيُّبا من القتال والموت ، يقول:

إِنَّ الرَسولَ لَسَيفٌ يُستَضاءُ بِهِ	مُهَنَّدٌ مِن سُيوفِ اللَهِ مَسلولُ
فِي عُصبَةٍ مِن قُرَيشٍ قالَ قائِلُهُم	بِبَطنِ مَكَّةَ لَمّا أَسلَمُوا: زولوا
زَالوا ، فَمَازَالَ أَنكاسٌ ، وَلا كُشُفٌ	عِندَ اللِقاءِ وَلا مِيلٌ مَعازيلُ
شُمُّ العَرانينِ أَبطالٌ لَبوسُهُمُ	مِن نَسجِ داوُدَ فِي الهَيجا سَرابيلُ
بيضٌ سَوابِغُ قَد شُكَّت لَها حَلَقٌ	كَأَنَّها حَلَقُ القَفعاءِ مَجدولُ

ابن جنان الأندلسي:

هو أبو عبد الله محمد بن محمد بن أحمد الأنصاري القيسي المعروف بـ (ابن الجَنان) بفتح الجيم ، ويرجع في نسبه إلى الصحابي الجليل قيس بن سعد بن عبادة الأنصاري ، ولد في مدينة مرسية في الأندلس في القرن السابع الهجري ، (عصر الموحّدين) حيث شهد خلال حياته في الأندلس مجد الدولة الموحّدية ، كما شهد انحسارها وضعفها

اجتمعت للشاعر ابن الجَنان الأندلسي ، عدّة مزايا لم تجتمع لشاعر في عصره ، فرغم أن عصره كان زاخرًا بالشعراء الكبار إلا أنه استطاع أن ينافسهم بشاعريته ويدرك مكانة متميزة بينهم لغزارة نتاجه الشعري الرصين ، ولغته الجزلة المتينة الألفاظ وأسلوبه المتماسك التراكيب ، وقد اعتمد ابن الجنان في شعره على فنون البلاغة لاسيما البديع وفنونه.

كما تميّز ابن الجنان بأنه من ذوي المواهب المتعددة ، ففضلًا عن براعته في الشعر وإحرازه مكانة متميزة فيه فقد كان ناثرًا مبدعًا تجلّى ذلك في مخاطباته ومكاتباته التي نقلتها المصادر والتواريخ ، غير أن أهم ما يميزه هو كثرة قصائده وجودتها في مدح النبي (صلى الله عليه وآله) حتى عرف بـ (شاعر المديح النبوي)

وتتصدر (النبويات) ـ مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ـ ديوانه واحتلت نصف الديوان تقريبًا ، ومما قال:

أيذهبُ يومٌ لم أكفّرْ ذنوبَه	بذكرِ شفيعٍ في الذنوبِ مشفّعُ
ولم أقضِ في حقِّ الصلاةِ فريضةً	على ذي مقامٍ في الحسابِ مُرفّعُ
أرجّي لديه النفعَ في صدقِ حبِّه	ومن يربحُ المختارَ لا شكَّ ينفعُ
وأهدي إلى مثواهُ مني تحيةً	إذا قصدتْ بابُ الرضى ليسَ تدفعُ

ويقول في (مشفّعة) أخرى متوسّلًا بالرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) ويمزج في قصائده بين الدعاء إلى الله سبحانه ، والتضرّع إليه والتوجه إلى الرسول بطلب الشفاعة:

يا أرحمَ الخلقِ يومُ الحشرِ والندم	ارحمْ عبيدَكَ يا ذا الطولِ والنعم
إني توسَّلت بالمختارِ ملجأنا	الطاهرِ المجتبى من خيرةِ الأمم
فهو الشفيعُ الذي أرجو النجاةَ به	من الجحيمِ إذا الكفارُ كالحممِ

وبلغت شهرة ابن الجنان في المديح النبوي أنه عندما أراد ابن المرابط تأليف كتابه (زواهر الفكر وجواهر الفقر) سأل ابن الجنان أن يتحفه بأبيات في مدح الرسول يفتتح بها كتابه ، فالرسول الأكرم هو مفتاح أبواب الخير وبه يُدرك اليُمن وتنال البركة وتدرك الغايات السامية ، فأرسل إليه ابن الجنان هذه الأبيات:

أبدأ مقالكَ بالثناءِ على النبي	يزكو شذا مسكِ الختامِ ويعبقُ
واجعلْ وسيلتكَ التي ترجو بها	درٌ على جيدِ المحامدِ ينسقُ
بختامِ ديوانِ الرسالةِ والهدى	فبه تروقُ الناظرين وتؤنقُ

ويتجلى في مدائحه لسيد الخلق (صلى الله عليه وسلم) ذكر صفاته فهو إمام المسلمين ، وأبهر الخلق ، وصفاته أعجزت أهل البراعة أن يصفوها ويدركوا كنهها:

بخاتم الرُّسلِ أعني إمام تلك الجماعة
لأبهرِ الخلقِ مجدًا يحكي الصباحَ نصاعة
لمن صفاتُ علاهُ تُعجزُ أهلَ البراعة

ويقول:

صلوا على خيرِ البريَّةِ خيمًا وأجلِّ من حازَ الفخارَ صميما
صلوا على من شرّفتْ بوجوده أرجاءُ مكةَ زمزمًا وحطيما
صلوا على نورٍ تجلّى صبحُه فجلا ظلامًا للضلالِ بهيما
صلوا على هادٍ أرانا هديه نهجًا من الدينِ الحنيفِ قويما
صلوا على هذا النبيِّ فإنه من لمْ يزلْ بالمؤمنينَ رحيما

أما من النمط الثاني فقوله:

وبدت شواهد صدقه قد قسّمت بدر الدجى لقسيمه تقسيما
والشمس قد وقفت له لما رأت وجهًا وسيمـًا للنبيِّ وسيما
كم آيةٍ نطقتْ تصدِّقُ أحمدًا حتى الجمادُ أجابَه تكليما
والجذعُ حنَّ حنينَ صبٍ مُغرَمٍ أضحى للوعاتِ الفراقِ غريما

ويختم هذه القصيدة بقوله:

يا أيها الراجون منه شفاعةً صلّوا عليه وسلموا تسليما

ومن أشهر قصائده الدالية المعروفة بـ (القصيدة المباركة الشريفة) وهي في مائة وأربعين بيتًا ، وهي أطول قصيدة للشاعر وقد دارت على ثلاثة محاور هي تعداد معجزاته (صلى الله عليه وسلم) والأمور الخارقة التي أجراها الله على يديه الشريفتين والاشادة بمقامه عند الله ومنزلته الخاصة ، ثم يتحدث الشاعر عن شمائله وكريم صفاته وخصاله والقصيدة فريدة من نوعها يبدأ الشاعر كل بيت منها بكلمة (سلام على) يبدؤها الشاعر بقوله:

سلامٌ على من جاءَ بالحقِّ والهدى ومن لم يزلْ بالمعجزاتِ مُؤيَّدا
سلامٌ على خيرِ البريةِ شيمةً وأكرمها نفسًا وبيتًا ومحتدا
سلامٌ على المختارِ من آلِ هاشم إذا انتخبوا للفخرِ أحمدَ أمجدا
سلامٌ على زينِ الندىّ إذا انتدى وأجمل ذي حلمٍ تعمَّمَ وارتدى

عبدالرحيم البرعي:

شاعر ومتصوف يمني من أبناء منطقة برع في تهامة اليمنية ، عاش في فترة العصر الرسولي ، وله ديوان منشور ، أغلب قصائده تصب في الثناء على الله وإظهار نعمه والدعاء والتضرع إلا أن لب ديوانه المنشورة في مدح المصطفى صلى الله عليه وآله وسلم ومما جاء في قصيدة البرعي في مدح المصطفى:

كأني بزوار الحبيب وقد رأوا
بيثرب نورًا في السماء تصعدا
وهبَّت رياح المسك من نحو روضةٍ
أقام بها الداعي إلى سُبلِ الهدى
محمدٌ الحاوي المحامد لم يزل
لمن في السماء السبع والأرض سيدا
ثمالي ومأمولي ومالي وموئلي
وغاية قصدي حيث لم ألق مقصدا
شددت به أزري وجددتُ أنعُمي
وأعددتهُ لي في الحوادث مُنجدا
بشرى من الغيب

وفي زماننا المعاصر كان للشاعر الكبير عبدالله البردوني قصائده في المديح النبوي ومنها بشرى النبوة والتي مطلعها:

بشرى من الغيب ألقت في فم الغار وحيا وأفضت إلى الدنيا بأسرار
بشرى النبوّة طافت كالشذى سحرا وأعلنت في الربى ميلاد أنوار
وشقّت الصمت والأنسام تحملها تحت السكينة من دار إلى دار
وهدهدت « مكّة » الوسنى أناملها وهزّت الفجر إيذانا بإسفار

واختتمها:

نحن اليمانيون يا « طه » تطير بنا إلى روابي العلا أرواح أنصار
إذا تذكّرت «عمّارا» ومبدأه فافخر بنا: إنّنا أحفاد «عمّار»
«طه» إليك صلاة الشعر ترفعها روحي وتعزفها أوتار قيثار

بردية المديح

من أهم المؤلفات التي تناولت المدائح النبوي والقصائد في مدح ووصف الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وسلم هو «بردية المديح» لرائد المدائح النبوية -كما يسميه النقاد والأدباء- شرف الدين محمد بن سعيد البوصيري رحمه الله تعالى ، ويحتوي الكتاب على عشرة فصول وبلغ عدد أبيات القصيدة المائة والستين بيتًا ذكرها «البوصيري» في أخر الأبيات الأخيرة من القصيدة:

وهذه بردة المختار قد ختمت والحمد لله في بدء وفي ختم
أبياتها قد أتت ستين مع مائة فرج بها كربنا يا واسع الكرم

وتعد قصيدته الشهيرة «الكواكب الدرية في مدح خير البرية» والمعروفة باسم «البردة» من عيون الشعر العربي ، ومن أروع قصائد المدائح النبوية ، ودرة ديوان شعر المديح في الإسلام ، الذي جادت به قرائح الشعراء على مر العصور ومطلعها من أبرع مطالع القصائد العربية. كتبها «البوصيري» في القرن السابع الهجري الموافق القرن الحادي عشر الميلادي ، وقد أجمع معظم الباحثين على أن هذه القصيدة من أفضل وأعجب قصائد المديح النبوي إن لم تكن أفضلها ، حتى قيل: إنها أشهر قصيدة مدح في الشعر العربي بين العامة والخاصة. وقد انتشرت هذه القصيدة انتشارًا واسعًا في البلاد الإسلامية ، يقرأها بعض المسلمون في معظم بلاد الإسلام كل ليلة جمعة. وأقاموا لها مجالس عرفت بـ مجالس البردة الشريفة ، أو مجالس الصلاة على النبي.

وقد تم تقسيم الكتاب إلى عشرة فصول الأول في ذكر عشق الرسول صلى الله عليه وسلم ، والثاني في منع هوى النفس ، والثالث في مدح الرسول الأكرم صلى الله عليه وسلم ، وجاء الفصل الرابع في مولده صلى الله عليه وسلم ، والخامس في معجزاته ، والسادس في ذكر شرف القرآن ،

والسابع في ذكر معراجه صلى الله عليه وسلم ويقول فيه ، وجاء الفصل الثامن في ذكر جهاد النبي صلى الله عليه وسلم ، والتاسع في طلب مغفرة من الله وشفاعة من رسول الله صلى الله عليه وسلم ، والفصل العاشر والأخير في المناجاة وعرض الحاجات.

ومطلع القصيدة:

محمد سيد الكونين والثقلين ... والفريقين من عرب ومن عجم
نبينا الآمرُ الناهي فلا أحدٌ ... أبر في قول لا منه ولا نعمَ
هو الحبيب الذي ترجى شفاعته ... لكل هولٍ من الأهوال مقتحم
دعا إلى الله فالمستمسكون به ... مستمسكون بحبلٍ غير منفصم
فاق النبيين في خلق وفي خُلُقٍ ... ولم يدانوه في علم ولا كرم
وكلهم من رسول الله ملتمسٌ ... غرفًا من البحر أو رشفًا مَن الديم
وواقفون لديه عند حدهم ... من نقطة العلم أو من شكلة الحكمَ
فهو الذي تم معناه وصورته ... ثم اصطفاه حبيبًا بارئُ النسم
منزهٌ عن شريكٍ في محاسنه ... فجوهر الحسن فيه غير منقسم
دع ما ادعته النصارى في نبيهم ... واحكم بما شئت مدحًا فيه واحتكم
وانسب إلى ذاته ما شئت من شرف ... وانسب إلى قدره ما شئت من عظم
فإن فضل رسول الله ليس له ... حدٌ فيعرب عنه ناطقٌ بفم

نهج البردة

قصيدة نهج البردة من أجمل قصائد أمير الشعراء أحمد شوقي ، وتعد من أروع قصائد المدح النبوي ، لبساطة الكلمات وعذوبة الألفاظ كما أنها سهلة الشرح والفهم ، لهذا أردنا هنا أن نسلط الضوء على هذه القصيدة الرائعة:

ريم على القاع بين البان والعلم
أحلّ سفك دمي في الأشهر الحرم
رمى القضاء بعيني جؤذر أسدًا
يا ساكن القاع أدرك ساكن الأجم
لمّا رنا حدّثتني النفس قائلةً
يا ويح جنبك بالسهم المصيب رمي
جحدتها وكتمت السهم في كبدي
جرح الأحبّة عندي غير ذي ألم
رزقت أسمح ما في الناس من خلق
إذا رزقت التماس العذر في الشيم
يا لائمي في هواه والهوى قدر
لو شفّك الوجد لم تعذل ولم تلم

وقصيدة أخرى في مدح الرسول الكريم:

وُلِدَ الهُدى فَالكائناتُ ضِياءُ
وَفَمُ الزَمانِ تَبَسُّمٌ وَثَناءُ
الروحُ وَالمَلأُ المَلائِكُ حَولَهُ
لِلدينِ وَالدُنيا بِهِ بُشَراءُ
وَالعَرشُ يَزهو وَالحَظيرَةُ تَزدَهي
وَالمُنتَهى وَالسدرَةُ العَصماءُ
وَحَديقَةُ الفُرقانِ ضاحِكَةُ الرُبا
بِالتُرجُمانِ شَذِيَّةٌ غَنّاءُ
وَالوَحيُ يَقطُرُ سَلسَلًا مِن سَلسَلٍ
وَاللَوحُ وَالقَلَمُ البَديعُ رُواءُ
نُظِمَت أَسامي الرُسلِ فَهيَ صَحيفَةٌ
في اللَوحِ وَاسمُ مُحَمَّدٍ طُغَراءُ

أشهر الدواوين والمؤلفات في شعر المديح النبوي

كتاب «المدائح النبوية» من تأليف الدكتور محمود علي مكي وفيه سياحة قام بها المؤلف من عالم المدائح النبوية ، التي بدأت في حياة رسول الإسلام محمد صلى الله عليه وسلم ، في أوائل القرن السابع ميلادي حتى أمير شعراء العربية في القرن العشرين أحمد شوقي (المتوفى سنة 1932م) ، أي على مدى ثلاثة عشر قرنًا ، ولم تنقطع هذه المدائح بعد أحمد شوقي ، بل استمرت بعده وخصص لها بعض شعرائنا المعاصرين دواوين كاملة.

كما يعتبر كتاب «المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي» من أهم الكتب التي أرخت لقصائد المديح النبوي حتى نهاية العصر المملوكي وهو من تأليف الدكتور محمود سالم محمد وقد احتوى على أربعة أبواب.

جاء الباب الأول تحت عنوان «بواعث ازدهار المديح النبوي وانتشاره» وأشار إلى الأسباب التي أدت إلى ذلك ومنها السياسية والاجتماعية والدينية ، أما الباب الثاني فقد خصصه لنشأة المديح النبوي وحدوده ، وقد تضمن عدة فصول أولها نشأة المديح النبوي في حياة الرسول وفي عصر الخلفاء الراشدين والعصور الإسلامية «الأموي ، العباسي ، الفاطمي والأيوبي وحتى العصر المملوكي.

أما الباب الثاني فقد خصصه المؤلف لأنواع المديح ، وفيه عدة فصول تطرق فيها إلى نشأة المديح النبوي ، واستعرض المديح والرثاء في حياة الرسول وفي العصور الإسلامية التي تلت فترة النبوة ، وأشار إلى حدود المديح النبوي من الشعر التقليدي ومدح آل البيت والشعر الصوفي والتشوق إلى المقدسات والمولد النبوي.

وتحدث المؤلف في الباب الثالث عن المدحة النبوية حيث استعرض المضمون والمعاني والأسلوب والشكل الشعري وكذا طريقة المدح بالقيم التقليدية وكذا مدحه صلى الله عليه وسلم من خلال (محبته ، فضائله ، هديه ، سيرته معجزاته ، وفضائله).

وبين في الباب الرابع آثار المدائح النبوية في المجتمع من الناحية الاجتماعية والارشادية والثقافية من جهة ، والأثر التعليمي لها على الشباب والنشء من خلال اظهار صفات الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم وتشجيع الشباب على جعله صلى الله عليه وسلم قدوة في الأخلاق والمعاملات.

وقد خصص بعض المؤلفين فترات زمنية معينة للكتاب عن أدب المدائح في تلك الفترات ومنها كتاب «المدائح النبوية في أدب القرنين السادس

والسابع للهجرة» لمؤلفه ناظم رشيد ، وقد صدرت الطبعة الأولى عام 1423هـ ، وقد خصص المؤلف الكتاب للحديث عن المدائح النبوية في هذه الفترة وتضمن الكتاب مختارات من المدائح النبوية لأبرز شعراء المديح النبوي خلال تلك الفترة.

وهناك الكثير من المؤلفات التي خصصها الباحثين والأدباء عن المدائح النبوية ومنها العقود اللؤلؤية في المدائح المحمدية ليوسف بن إسماعيل النبهاني ، وقد جمع فيها كما يقول في مقدمة الكتاب كل حسن من القصائد وما تم نظمه في مدح الرسول الأكرم صلى الله عليه وسلم ، وكذا المطالع الشمسية في المدائح النبوية للنواجي ، وكذا ديوان «نفائس المنح وعرائس المدح لمؤلفه محمد بن أحمد بن جابر الأندلسي المتوفى في القرن السابع الهجري.

وكذا ديوان الكتاني في المعارف والمدح النبوي للشيخ أبي الفيض محمد بن عبدالكريم الكتاني ، والذي قام بجمعه وتحقيقه الدكتور إسماعيل المساوى وقام بجمع على عدة مراحل ويحتوي على آلاف الأبيات في مدح خير البرية صلى الله عليه وسلم. وهناك الكثير من المؤلفات في المدائح النبوية ، ومؤلفات أخرى لشرح عدد من القصائد المشهورة في مدح الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم.

تطور قصائد المديح النبوي

وتعود أشعار المديح النبوي إلى بداية الدعوة الإسلامية مع قصيدة «طلع البدر علينا» ، وقصائد شعراء الرسول صلى الله عليه وسلم كحسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحة وكعب بن زهير صاحب اللامية المشهورة:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم إثرها لم يفد مكبول

وقد استحقت هذه القصيدة المدحية المباركة أن تسمى بالبردة النبوية؛ لأن الرسول صلى الله عليه وسلم كسا صاحبها ببردة مطهرة تكريما لكعب بن زهير وتشجيعا للشعر الإسلامي الملتزم الذي ينافح عن الحق وينصر الإسلام وينشر الدين الرباني.

ونستحضر قصائد شعرية أخرى في هذا الباب كقصيدة الدالية للأعشى التي مطلعها:

ألم تغتمض عيناك ليلة أرمدا

وعاداك ما عاد السليم المسهدا

ومن أهم شعراء المديح النبوي في العصر الأموي الفرزدق ولاسيما في قصيدته الرائعة الميمية التي نوه فيها بآل البيت واستعرض سمو أخلاق النبي الكريم وفضائله الرائعة ، ويقول في مطلع القصيدة:

هذا الذي تعرف البطحاء وطأته والبيت يعرفه والحل والحرم

وقد ارتبط مدح النبي صلى الله عليه وسلم بمدح أهل البيت وتعداد مناقب بني هاشم وأبناء فاطمة كما وجدنا ذلك عند الفرزدق والشاعر الشيعي الكميت الذي قال في بائيته:

طربت وما شوقا إلى البيض أطرب ولا لعبا مني وذو الشوق يلعب

ويندرج ضمن هذا النوع من المدح تائية الشاعر الشيعي دعبل الخزاعي التي مدح فيها أهل البيت قائلا في مطلعها:

مدارس آيات خلت من تلاوة ومنزل حي مقفر العرصات

ويذهب الشريف الرضي مذهب التصوف في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم وذكر مناقب أهل البيت وخاصة أبناء فاطمة الذين رفعهم الشاعر إلى مرتبة كبيرة من التقوى والمجد والسؤدد كما في داليته:

شغل الدموع عن الديار بكاؤنا لبكاء فاطمة على أولادها

ويقول أيضا في لاميته الزهدية المشهورة التي مطلعها:

راجل أنت والليالي نزول ومضر بك البقاء الطويل

وللشاعر العباسي مهيار الديلمي عشرات من القصائد الشعرية في مدح أهل البيت والإشادة بخلال الرسول صلى الله عليه وسلم وصفاته الحميدة التي لاتضاهى ولا تحاكى. وقد كان الشعراء المغاربة سباقين إلى الاحتفال بمولد النبي صلى الله عليه وسلم ونظم الكثير من القصائد في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم وتعداد مناقبه الفاضلة وذكر صفاته الحميدة وذكر سيرته النبوية الشريفة وذكر الأمكنة المقدسة التي وطئها نبينا المحبوب ، وكان الشعراء يستفتحون القصيدة النبوية بمقدمة غزلية صوفية يتشوقون فيها إلى رؤية الشفيع وزيارة الأمكنة المقدسة ومزارات الحرم النبوي الشريف ، وبعد ذلك يصف الشعراء المطية ورحال المواكب الذاهبة لزيارة مقام النبي الزكي ، وينتقل الشعراء بعد ذلك إلى وصف الأماكن المقدسة ومدح النبي صلى الله عليه وسلم مع عرضهم لذنوبهم الكثيرة وسيئاتهم العديدة طالبين من الحبيب الكريم الشفاعة يوم القيامة لتنتهي القصيدة النبوية بالدعاء والتصلية.

ومن أهم الشعراء المغاربة الذين اشتهروا بالمديح النبوي نستحضر مالك بن المرحل كما في ميميته المشهورة التي يعارض فيها قصيدة البوصيري الميمية:

شوق كما رفعت نار على علم تشب بين فروع الضال والسلم

وأما في العصر الحديث فالمتأمل دواوين شعراء خطاب البعث والإحياء أو ما يسمى بشعراء التيار الكلاسيكي أو الاتجاه التراثي فإنه سيلفي مجموعة من القصائد في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم تستند إلى المعارضة تارة أو إلى الإبداع والتجديد تارة أخرى. ومن الشعراء الذين برعوا في المديح النبوي نذكر: محمود سامي البارودي وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم ومحمد الحلوي وآخرين كثيرين.

فمن قصائد محمود سامي البارودي قصيدته الجيمية التي يقول فيها:

يا صارم اللحظ من أغراك بالمهج حتى فتكت بها ظلما بلا حرج

مازال يخدع نفسي وهي لاهية حتى أصاب سواد القلب بالدعج

طرف لو أن الظبا كانت كلحظته يوم الكريهة ما أبقت على الودج

بهذا فإن المديح النّبويّ لون من ألوان التّعبير عن العواطف الدّينيّة ، وهو شعر ينصبُّ على نظم سيرة رسول الله ، وتعداد صفاته الخَلقيّة والخُلقيّة ، وإظهار الشّوق لرؤيته وزيارة قبره ، والأماكن المقدّسة الّتي ترتبط بحياته ، مع ذكر معجزاته الماديّة والمعنويّة ، والإشادة بغزواته ضدّ الكفّار والمشركين ، والصّلاة عليه وعلى آله وصحبه تقديرًا وتعظيمًا ، بعيدًا عن ظاهرة التّكسّب بالشّعر.

شوية شغف

د. إبراهيم طلحة

معركتهم مع شخصك لا نصك!

كثير من المتناقدين حين يعجزون عن قراءة نصك والسيطرة على توهُّجك ، يبدأ في محاولة أخرى مستميتة بالتوجه إلى تشويه صورتك أو المساس بشخصك.

المعركة حينئذٍ لا تُخاض معك ، بل مع صورة الآخرين الجميلة عنك ، أو لنقل صورة القبح المتكونة عنهم لدى الآخرين ، فيحاولون تلافيها بحصى نقدية.

في الحياة ، ستتعلم الكثير وستكتشف أن هنالك أناسًا لا يفرحون برؤية إنسان ناجح يخرج من دوائر تأثيرهم المحدود أو تأطيراتهم التي اعتادوا فرضها على الآخرين؛ فهناك من يبنون نفوذهم على محاولة التحكم بالناس ، فإذا فقدوا تلك القدرة من النفوذ والهالة التي أضفتها عليهم الحظوظ سرعان ما يسعون إلى السيطرة عليك ، وتجاوز حدود النص إلى الشخص. هم يشعرون بالفشل في معركتهم معك ، فينتقلون إلى مرحلة أخرى تتمثل في تجريف وعي الناس والتغيير في الصورة الذهنية التي يحملها الآخرون عنك ، وهذه تفضي بهم مع الوقت إلى محطات فشل إضافية.

إن حملات التشويه ، ونسج الشائعات ، لا تنفع إزاء من اعتاد أن يشتغل على تطوير ذاته ورفع جاهزيته والاستفادة من أخطائه ليصل إلى مصاف النجاح ، وبدل إهدار الوقت في تقييم مستوى فلان أو علان ، كان الأولى بالحاقدين والحاسدين إنفاق أوقاتهم على تطوير قدراتهم ، فما أكثر من ينتقدون وهم منقودون ، وكم من ناقد هو نفسه منقود وصاحب رأي وردٍّ رأيه مرفوض وردُّه مردود.

وهذه الظاهرة بالمناسبة ليست جديدة على المشهد الثقافي ، فقد ألفناها من مجاميع وشلل تمثل تيارات أيديولوجية معينة ، ولكنها تحاول أن ترتدي زي النقد الحداثي. وعلى العموم ما يصح إلا الصحيح ، لو كانوا يفقهون ويعلمون ، ولو أن فيهم خيرًا لكان أولًا لأنفسهم.

ولكن ندعو لهم فنقول: رفع الله عنهم الغشاوة حتى يرى عيوبهم ويصفوا قلوبهم.

أهمية العلوم اللسانية والنفسية في تقويم أخطاء المدارك الحضارية

حسن الحضري
شاعر وكاتب مصري

ترتبط العلوم النفسية ارتباطًا وثيقًا بالعلوم اللسانية؛ فالعلوم النفسية تستطيع أن تقدِّم تفسيرًا لاستخدام المفردات والسِّياقات والدَّلالات الكلامية ، وكما هو معروف فإن اللغة هي المعبِّر والترجمان عن المشاعر النفسية للمتكلم ، ومن جانب ثالث فإن المدارك المعرفية ذات علاقة تلازمية مع اللغة؛ فإن معرفة الشيء تتضمن اسمه وخصائصه وبعض المعلومات عنه ، وهذا الاسم والخصائص والمعلومات جزء من اللغة ، فمعرفة الشيء الجديد يترتب عليه زيادة معرفة باللغة ، وكذلك المعارف اللغوية تساهم في فهم الأشياء ، فالعلاقة تلازمية تبادلية.

ولَمَّا كانت اللغة وسيلة للتخاطب والتحاور ، وأداة للمعرفة ، ومَعينًا للنِّتاج الفكري؛ فإن ذلك كله يترتب عليه أثر كبير في فهم المكونات الحضارية ومتعلقاتها ، فإذا كانت الحضارة من نِتاج اللغة الأم التي يتكلم بها الإنسان في مجتمعٍ ما؛ فإنَّ معرفته بها تكون أيسر؛ لأنه يستطيع حينئذ التعامل مع رموزها ومفرداتها وسياقاتها ودلالاتها الظاهرة وإشاراتها الخفيَّة بشكل صحيح ، فإذا اختلفت اللهجات المحلية داخل المجتمع فإن التواصل الحضاري يتَّسم بشيء من التعقيد؛ لأن المفردة الواحدة قد تختلف معانيها ودلالاتها من لهجة إلى أخرى ، وأيضًا قد يختلف ذلك باختلاف العامل النفسي.

وممَّا ورد في ذلك حديث عبد الله بن عمر رضي الله عنهما [ت: ٧٤هـ] قال: «بعَث النَّبيُّ -صلَّى الله عليه وسلَّم- خالد بن الوليد [ت: ٢١هـ] إلى بني جذيمة ، فلم يحسنوا أن يقولوا: أسلمنا؛ فقالوا: صبأنا ، صبأنا؛ فجعل خالدٌ يَقتل ويَأسر..»(١) ، فإن المعنى اللغوي لكلمة (صبأ) كما في معاجم اللغة: «خرج من دِين إلى دِين»(٢) ، فعبَّر به بنو جذيمة عن الإسلام ، والعامل النفسي لديهم في حال هزيمتهم أمام المسلمين؛ يوحي بأنهم أرادوا أن يقولوا: (خرجنا من الوثنيَّة إلى الإسلام) ، لكن العامل النفسي لدى خالد بن الوليد -رضي الله عنه- كان مختلفًا؛ لأنَّ فهْمه لقولهم (صبأنا) كان مرتبطًا بالمعنى الشائع الذي اعتاده خالد في قريش؛ حيث كان مشركوها يقولون هذه الكلمة في سبِّ المسلمين.

وهذه الواقعة تتعلق باختلاف لهجات لغة واحدة ، فكيف يكون الأمر إذا تعلَّق الاختلاف باللغات رأسًا؟!! وممَّا هو معلوم بالضرورة أن الإنسان يتأثر بلغته الأم تأثُّرًا يطغى على ما يمكن أن يكتسب من مهارات تتعلق بلغةٍ أخرى ، فاللغة الأم هي المسيطرة ، وهي التي تحدد مدى علاقته بغيرها من اللغات؛ فقد ارتبط من خلال لغته الأم بطريقة تناسبها في التفكير ، وحصَّل من خلالها مداركه المعرفية ، وحدَّد في إطارها علاقته بالأسماء والمسميات ، ورسخت في ذهنه علاقته بالأشياء ، إضافة إلى التكوين النفسي الذي تَوافَق حسِّيًّا وفكريًّا مع لغة محددة هي اللغة الأم ، فيكون لصالحها كل ما يظهر مِن تداخُلٍ أو تَعارُضٍ أو تناقُضٍ مع أيَّة لغة جديدة على لسانه.

لذلك فإن الإنسان حين يدرس حضارة إنسانية غريبة عنه في الماهيَّة أو بعيدة عنه في الزمان؛ لن يستطيع إيجاد نوع من التوافق اللغوي أو النفسي مع خصائص هذه الحضارة ، أو يدرك طبائعها ، أو يفسِّر ظواهرها ، أو يفهم مفرداتها ومصطلحاتها إلا من خلال تطبيق علوم اللسانيات وما يتصل بها من علوم نفسية؛ حيث يساعده ذلك على فهم العوامل المكونة للحضارة التي يَدرسها أو يبحث في شيء من أدواتها وخصائصها؛ حتى يستطيع أن يُصدر حكمًا علميًّا صحيحًا على ما يبدو له من نِتاج تلك الحضارة.

وحين تم إغفال تطبيق العلوم اللسانية والنفسية ، في أبحاث علمية قام بها العلماء من العرب والمستشرقين ، حول بعض الحضارات الإنسانية القديمة؛ نَتجت عن ذلك أخطاء تتعلق بالحقائق التاريخية والثوابت العلمية ، وهذا هو الشأن نفسه في تحقيق بعض المستشرقين للتراث العربي والإسلامي؛ حيث وقعت منهم أخطاء تتعلق بِفَهم الجذور اللغوية واشتقاقاتها القياسية والسماعية ، واختلاف معاني بعض المفردات ودلالاتها السياقية والأسلوبية ، بحسب اختلاف لهجات القبائل العربية.

وحين نتكلم عن الحضارة فإننا نتكلم عن أمرٍ يتعلق بأمَّة كاملة ، فدراسة الحضارة تتطلب دراسة الجوانب النفسية واللسانية لأصحاب هذه الحضارة؛ فإن السلوك الإنساني محكوم بعدة دوافع تأتي في مقدمتها الدوافع النفسية ، وهذا كله يحتاج إلى تطبيقات العلوم اللسانية من أجل معرفته بشكل واضح؛ فاللسانيات التطبيقية تفيد في فهم اللغة

المحلية لأصحاب تلك الحضارة ، وما يتفرع عليها من لهجات ، وما يستصحبه الواقع الفعلي للتطبيق اللساني عندهم؛ وهذا يساعد الدارس على الفهم الصحيح للحضارة كما أسَّسها أهلها.

واللسانيات المقارنة تفيد في فهم علاقة لغتهم بغيرها من اللغات التي تشترك معها في الأسرة اللغوية الواحدة ، وهذا مفيد في فهم ما قد يكون نشأ بين أصحاب تلك اللغات من علاقة من أي نوع ، ترتَّب عليها شيء من التأثير والتأثُّر؛ ومعرفة ذلك تساعد على الإلمام بالعوامل الداخلية والخارجية التي ساهمت في نشأة تلك الحضارة أو في أي طورٍ من أطوارها.

أما اللسانيات التقابلية فتفيد في معرفة ما قد يكون لحق بتلك الحضارة من تأثيرٍ دخيلٍ وافدٍ من ثقافة ذات لغة مختلفة أو هويَّة متباعدة ، ومعرفة ذلك تفيد في فهم المعنى الصحيح للمفردات المتشابهة كليًّا أو جزئيًّا في كتابتها ، مع اختلاف معناها ودلالتها ، بين اللغات التي تنتمي إلى أُسر لغوية مختلفة ، من خلال تحديد نقاط التشابه والاختلاف ، ولا سيَّما مع وجود ما يسمى بالتداخل اللغوي بين اللغات ذات الأُسَرِ المختلفة؛ لأن ذلك التداخل له عوامله التي تتعلق بالتقارب بين الأمم والشعوب؛ عن طريق التبادل التجاري أو الاحتكاك الثقافي أو نحو ذلك ، وما أدى إليه أو ترتَّب عليه من عوامل أو نتائج تتعلق بالبُعد النفسي والاجتماعي.

والخلاصة من جميع ما سبق أن دراسة الحضارة دون مراعاة العلوم اللسانية والنفسية؛ يترتب عليها أخطاء جوهرية أو ثانوية ، لا يمكن تقويمها إلا من خلال إجراء التطبيقات اللسانية والبحث في أثر العوامل النفسية ، ومعرفة ما ترتَّب على ذلك من تأثيرٍ أو تأثُّر حضاري.

الهوامش:

١- أخرجه البخاري في صحيحه (٩/ ٧٣/ ٧١٨٩) ، تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر ، طبعة: دار طوق النجاة ، الطبعة الأولى ١٤٢٢هـ.

٢- انظر: لسان العرب ، ابن منظور (١/ ١٠٨) ، طبعة: دار صادر- بيروت ، الطبعة الثالثة ، ١٤١٤هـ.

هائمةٌ عَبْرَ تخومِ الوجد

ياسمين عبد السلام هرموش-لبنان

حالمةَ القلبِ في محرابِ الهوى
تُوشوشُها الظنونُ كأنها قوافلُ عطرٍ
تاهتْ دروبُها حتى استقرّتْ في صدرِ
القصيدة

أسندت الخدَّ إلى كفِّ الشوق
كأميرة أندلسيّة استودعت الليلَ فتنتَها
تنسجُ من أنفاسها ديباجَ الحنين
وتُعلّقُ على جيدِ الصمتِ تعاويذَ الوله

هيَ لا تحبُّ كما نحبّ
بل تُشيّدُ للهوى محرابًا من أزمنة غابرة
تُسرجُ فيه مصابيحَ الوجدِ
وتُبخّرُ القلبَ بعنبرِ الشغفِ العتيق

يا مُعلّقةً بين الحلم واليقين
ما حبُّك وعدٌ يُرتجى
بل قدرٌ مهمورٌ بماءِ الكشف
على ألواحِ الوجدِ السرمدي

آه يا عشقًا
كيفَ اتخذتَ من أضلعها مقامًا
وجعلتَ قلبَها لوحًا مسحورًا
تُسطَّرُ عليه آياتُ الشوق
بمدادِ الفيضِ الأول

إذا أحبّت
خَرِسَ البيانُ وخشع
وانفردَ القلبُ بقلبِه
في حضرةِ الغياب
فتتجلّى القصيدة
ويُبعثُ منها مجد العاشقين

فهيَ الحكاية
إن اكتملتْ خُلّدت في سجلِّ البقاء
وإن انكسرتْ
أورثت الزمنَ نشيدًا
لا يفنى ولا يُستعاد

الروائية الأردنية نداء شرادقه لـ مجلة (ســـلاف)

أقسى التحديات أمام الكاتب المبتدئ

(التهميش، وعدم الالتفات لقلمه)؛ فالأضواء والبوصلة الإعلامية تسلط نحو الكتاب الكبار.

حوار/ محفوظ الشامي

- كيف ولدت (نداء) الكاتبة؟ ومتى اكتشفتِ أن الكتابة هي مساحة التعبير الأقرب إليك؟

ولدت الكاتبة بداخلي من رحم العزلة والظروف التي تفرض على الإنسان أحيانًا أن يتنحى جانبًا ، ويعتزل العالم ليعيد اكتشاف نفسه من جديد. على الرغم من أن شغف البوح كان كامنًا في أعماقي لسنوات طويلة ، لكن أن قميصه لم يُنسج إلا في مرحلة متأخرة ، حين تجبرنا منعرجات الحياة على الخضوع لوقفة مع الذات. هناك ، بعيدًا عن صخب العالم ، وجدتُ في الكتابة الملاذ الآمن والمساحة الأقرب التي لا أكتفي فيها بالبوح بما يجول في خاطري فحسب ، بل أكتشف من خلالها ذاتي ، فهي الطريقة المثلى والأكثر صدقًا للتعبير عن جوهرنا الإنساني.

- رغم دراستكِ لهندسة الجيولوجيا، اتجهتِ إلى الأدب والكتابة؛ كيف حدث هذا التحول بالنسبة لكِ؟

التحول من هندسة الجيولوجيا إلى عالم الأدب والكتابة لم يكن مجرد تغيير في المسار ، بل كان بمثابة إعادة توجيه لبوصلة حياتي لكي أجد نفسي وأستدل على روحي بعد تيه طويل؛ بالرغم من دراستي وتعمقي في تخصص الجيولوجيا ، إلا أنني لم أجد فيه ذلك الفضاء الرحب والمكان المناسب الذي يليق بشغفي ويتسع لطموحاتي؛ فبينما تبحث الجيولوجيا في طبقات الأرض وخباياها ، وجدتُ أن الأدب هو العلم الوحيد القادر على سبر أغوار النفس البشرية واستكشاف خباياها.

- هل كانت الكتابة بالنسبة لكِ موهبة فطرية، أم أنها تشكلت مع التجارب والقراءة؟

الكتابة بالنسبة لي ليست موهبة فطرية بحتة تولد مع الإنسان كاملة ، بل هي كائن حي يتشكل وينمو بالمران ، القراءة ، والتجارب الحياتية وإن كان لا بد من الموازنة بينهما ، فإن الكفة دائمًا ترجح لصالح التجربة؛ لأن خوض غمار الحياة وتجرع مرارتها وحلوها هو ما يصقل شخصية الإنسان ، ويمده بالوعي اللازم ليعثر على نفسه من جديد بعد مراحل من التيه والضياع. القراءة تمنحنا الأدوات اللغوية ، لكن التجربة هي التي تمنحنا الروح والمعنى لنكتب.

- إلى أي مدى أسهمت التحديات والظروف الصعبة التي مررتِ بها في تشكيل أسلوبكِ الأدبي؟

لقد أسهمت التحديات والظروف الصعبة التي مررتُ بها بشكل جوهري وفارق في تشكيل هويتي وأسلوبي الأدبي؛ حيث دفعتني تلك التجارب القاسية إلى اتخاذ منحىً واقعي يلامس الأرض ، مبتعدةً عن الإغراق في الخيال البعيد. لهذا السبب ، اخترتُ أن تكون طريقتي في الكتابة مبسطة وسلسة ، تنفر من الاستعراض اللغوي واستعمال المرادفات المعقدة والصعبة. أنا أؤمن أن الكلمة الصادقة لا تحتاج إلى ترجمان؛ ولأن ما أكتبه ينبع من واقع حقيقي عشته ، ستجده يمر بسلاسة ويلامس قلوب القراء بشكل مباشر ودون حواجز.

- يحمل كتابكِ الأول (نداءات روح) عنوانًا لافتًا؛ لماذا اخترتِ هذا الاسم، وما الفكرة التي أردتِ إيصالها للقارئ من خلاله؟

لم يكن عنوان (نداءات روح) اختيارًا عشوائيًا ، ولا هو وليد صدفة عابرة ، بل جاء وصفًا دقيقًا واختزالًا مكثفًا لكل ما يحويه الكتاب بين دفتيه. اخترتُ لفظة (نداءات) لأن كل نص كتبتُه كان بمثابة صرخة مكتومة ، أو همسة خافتة تتردد في أعماقي ، وكان لزامًا عليّ أن أمنحها صوتًا وأحررها من قيد الصمت عبر الكتابة. أما (روح) ، فلأن ما كان يعتمل في داخلي من مشاعر وتجارب هو أمر أعمق بكثير من أن يُحكى بالكلمات العادية أو يُشكى عيانًا؛ إنه حديث الروح للروح ، والفكرة التي أردتُ إيصالها للقارئ هي أن هذا الكتاب ليس مجرد نصوص تُقرأ ، بل هو مرآة تعكس النزيف الداخلي والآمال التي تشبه أرواحنا جميعًا.

«(طائر الفينيق: من الرماد إلى السلام) وثيقة تحرري الفكري والإنساني»

- ما الرسائل التي تحرصين على تضمينها في كتاباتكِ؟

الرسالة الأسمى والأهم التي أحث على بثها في نصوصي هي (صدق المشاعر والبوح العاري من التزييف)؛ ف الأدب يفقد قيمته تمامًا إذا لم يكن صادقًا ، والمرء لا يمكن أن يُستحق لقب كاتب حقيقي ما لم يملك الشجاعة الكافية والجرأة الكاملة لإطلاق العنان لما يمور في داخله. الكاتب الحقيقي في نظري هو من يكتب دون خوف ، ودون أن يلتفت لنظرة المجتمع وأحكامه النمطية من حوله. رسالتي هي أن نكون أنفسنا على الورق ، وأن نمنح القارئ تجربة إنسانية حية وحقيقية يشعر معها بأنه ليس وحيدًا في هذا العالم.

- كيف تصفين أسلوبكِ في الكتابة؟ هل تميلين إلى الأدب الواقعي، أم التأملي، أم الإنساني؟

لا أرى أسلوبي ينحاز إلى مسار واحد دون الآخر ، بل هو مزيج متناغم يرتكز على هذه الأبعاد الثلاثة معًا؛ فلا غنى في الكتابة عن الأدب الواقعي ، ولا غنى عن التأملي أو الإنساني. إن الربط بين هذا الثالوث هو ما يضفي على النص طابعًا جماليًا راقيًا ، ويمنحه الشرعية لتمثيل

الحقيقة البشرية كما هي ، دون زيف ، أو خداع ، أو مواربة. الواقعية تمنحني الأرض الصلبة التي أقف عليها ، والتأمل يمنحني القدرة على غزل الأفكار ، بينما البُعد الإنساني هو الجسر الذي يعبر بنصوصي مباشرة إلى قلب القارئ.

- حدثينا عن كتابكِ الجديد (طائر الفينيق: من الرماد إلى السلام)، وما الذي يميزه عن أعمالكِ السابقة؟

كتابي الجديد (طائر الفينيق) هو عمل روائي يجسد قصة واقعية ملهمة لفتاة تُدعى (أنستازيا) ، وهي قصة ترمز إلى الانبعاث والولادة الجديدة من رحم المعاناة. فالرواية تسرد كيف نهضت هذه الفتاة من تحت ركام الخيبات ، ونفضت عن كاهلها غبار الرماد البارد الذي تغطت به لسنوات طويلة ، لتتخذ القرار الشجاع بالتحليق عاليًا مجددًا نحو السلام الداخلي ومستقبلها الذي تصبو إليه. ما يميز هذا العمل عن كتابي الأول هو الانتقال من النصوص والنداءات الوجدانية القصيرة إلى العمل الروائي الممتد ، ومن مرحلة البوح بالوجع إلى مرحلة التحرر منه ، وتقديم نموذج حيّ للمقاومة والأمل.

- لماذا اخترتِ الكتابة للأطفال من خلال رواية (مدينة الدورادوس)؟ وما أهمية أدب الأطفال بالنسبة لكِ؟

اخترتُ خوض غمار هذه التجربة؛ لأن الكتابة للطفل هي أحد أكثر الفنون الأدبية تعقيدًا ، وفي الوقت ذاته ، هي الأكثر بهجة وإبداعًا ، في هذا النوع من الكتابة ، يجد الكاتب نفسه في مواجهة حقيقية مع أدواته؛ ليبرز أفضل ما لديه ويصيغ أفكاره وقيمه بذكاء وسلاسة لتصل إلى عقول الأطفال واليافعين وتناسب إدراكهم الشغوف. أما عن أهمية أدب الأطفال واليافعين بالنسبة لي ، فهو لا يقل قيمة أو خطورة عن الكتابة للبالغين؛ بل أعتبره ركيزة أساسية ومنعطفًا هامًا في مسيرة الكاتب ، يفرض عليه خوض التجربة لأنها تصقل مواهبه ، وتجبره على مغادرة قوالبه المعتادة لينظر إلى الحياة بعيون بريئة وأكثر اتساعًا

- لديكِ أعمال لم تكتمل بعد مثل (باب عتيق)، (فراشة متمردة)، وأيضًا (100 سؤال وجواب للمقبلين على الزواج)؛ هل من الممكن أن تعطينا فكرة عنها؟

سأخص بالذكر هنا كتاب (١٠٠ سؤال وجواب للمقبلين على الزواج) ، والذي استقر عنوانه النهائي ليكون (آية ونداء). لقد ولدت فكرة هذا الكتاب من رحم القلق على واقعنا الاجتماعي ، وتحديدًا بعد الارتفاع غير المسبوق في نسب الطلاق في الوطن العربي. الفكرة لم تأتِ من فراغ ، بل هي مستوحاة من تجارب واقعية وقصص نعيشها ونشهدها يوميًا في بيئتنا المحيطة؛ فكان هذا العمل بمثابة نداء مخلص وصرخة أمل أردتُ من خلالها تحويل تلك المعاناة المجتمعية إلى دليل عملي وتوعوي. لقد جمعتُ فيه ١٠٠ سؤال وجواب يمسّ صلب العلاقة الزوجية ، وقسّمتُ الكتاب إلى أربعة فصول رئيسية تواكب المراحل الوجدانية والزمنية للارتباط وهي: مرحلة ما قبل الخطوبة ، مرحلة الخطوبة ، مرحلة

الزواج ، ثم مرحلة ما بعد الزواج ، ليكون مرجعًا يساهم في بناء وعي حقيقي يحمي الأسرة العربي

«الكتابة للطفل أحد أكثر الفنون الأدبية تعقيدًا، لكنها الأكثر بهجة وإبداعًا أيضًا»

- من أين تستمدين أفكارك وشخصيات رواياتك؟

أستمد أفكاري بالمقام الأول من مخزون التجارب الواقعية ، فأنا حريصة دائمًا على بناء نصوصي على أرضية صلبة من الواقع والمواقف الإنسانية التي نعيشها ونختبرها يوميًا. أما فيما يخص شخصيات رواياتي ، فأنا ما زلت في بداية طريقي الروائي ولم أكتب بعد عملًا يضم شخصيات متعددة؛ فروايتي الأولى والأحدث (طائر الفينيق: من الرماد إلى السلام) ترتكز على محور شخصية واحدة فقط هي (أنستازيا). وهنا أود أن أكشف للقارئ سرًا ، وهو أن (أنستازيا) ما هي في الحقيقة إلا المرآة التي تعكس شخصيتي وتجربتي الخاصة؛ ، الكاتبة نداء شرادقة ، صغتها في قالب روائي يختزل رحلة البعث من الرماد إلى السلام.

- هل تكتبين واقعًا عشتِه بنفسكِ، أم أن الخيال يحتل مساحة أكبر في أعمالكِ؟

في الحقيقة ، إن كتاباتي بمجملها تنبت من أرض الواقع؛ فهي إما تجارب عشتُ فصولها وتجرعتُ تفاصيلها بنفسي ، أو مواقف حية عاشها وعانى منها أشخاص مقربون مني جدًا وتأثرتُ بها. لذلك ، ستجد دائمًا أن كفة الواقع في نصوصي وأعمالي ترجح بشكل كبير على كفة الخيال. أنا لا أستعير مشاعر غريبة عني لأكتبها ، بل أؤمن أن الواقع الإنساني بحد ذاته مليء بالدراما والعمق والقصص الملهمة التي تفوق الخيال إثارةً وتأثيرًا ، ووظيفتي ككاتبة هي إعادة صياغة هذا الواقع بصدق يلامس الوجدان.

- من هم الكتاب أو الأدباء الذين أثّروا في تجربتكِ الإبداعية؟

أقولها بكل نزاهة ، وشفافية ، وتجرد: لم أتأثر بأي كاتب أو أديب في مسيرتي. أنا أؤمن عميقًا بأن كل إنسان يحمل في داخله كاتبًا مبدعًا ، ولديه مخزونه الخاص من المشاعر والأفكار التي تنتظر الخروج. الفارق الوحيد بين كاتب وآخر لا يكمن في مدى تأثره بالآخرين ، بل في امتلاكه شجاعة البوح وجرأة تحرير الكلمات الكامنة في أعماقه. لقد اخترتُ منذ البداية أن أنصت لصوتي الداخلي ، وأن أكتب بنبضي الخاص بعيدًا عن محاكاة أي أسلوب آخر ، لكي تخرج كتاباتي نقيّة وتشبهني وحدي.

- كيف توفقين بين مسؤوليات الأسرة والعمل والكتابة؟

التوفيق بين هذه المسارات يمثل بالنسبة لي جهادًا يوميًا نبيلًا أمارسه على مدار الأربع وعشرين ساعة؛ فمهامي لا تقتصر على دوري كأم وكاتبة فحسب ، بل تمتد إلى التزاماتي الإدارية والثقافية ، حيث أشغل منصب مديرة إدارة التطوير الفكري في الرابطة العربية للكتاب ، والمديرة التنفيذية لإدارة التدريب والورش في الرابطة ذاتها. هذا المزيج يتطلب جهدًا جبارًا ، ويعود الفضل في القدرة على الاستمرار فيه إلى توفيق الله عز وجل الذي يوجه خطاي ويرعاني.أنا أتبع في حياتي فلسفة البركة في الوقت؛ فالأربع وعشرون ساعة التي مُنحت لنا يوميًا هي هبة ربانية وأمانة تستوجب منا حسن الاستثمار والتدبير ، بحيث نسخرها فيما ينفعنا وينفع مجتمعنا ، وبما يرضي الله عز وجل أولًا وآخرًا.

- بصفتكِ مديرة إدارة التطوير الفكري في الرابطة العربية للكتاب؛ كيف ترين واقع الحركة الأدبية اليوم؟

من خلال موقعي في إدارة التطوير الفكري ، ومن واقع تجربتي كصانعة ومقدمة لبرنامج (جسور الفينيق) الثقافي الذي يُبث لثلاثة أيام أسبوعيًا ، أرى أن الحركة الأدبية اليوم تمر بمرحلة «ا بأس بها ، لكنها تحتاج بشكل ملحّ إلى الانفتاح والتكامل مع بقية العلوم. نحن في البرنامج نستضيف أسبوعيًا قامات متميزة من حملة الشهادات العليا ، من علماء ، وأطباء ، ومهندسين ، إلى جانب الأدباء؛ لإيماني بأن الأدب ليس مجرد نصوص جامدة ، بل هو مرآة ترتبط بكل مجالات الحياة الإنسانية ، واللغة العربية هي المظلة الجامعة التي تحتضن كل هؤلاء المبدعين ، ومن زاوية أخرى ، أرى أنه بات لزامًا علينا اليوم أن نعيد توجيه البوصلة نحو الأدب العربي الأصيل وإرجاعه إلى مساره الصحيح؛ لكي نعود إلى النبع النقي الذي يسهم في خلق جيل واعٍ ، جيل يحب الأدب ، ويتنفس الثقافة ، ويكون في الوقت ذاته مهتمًا بدينه وعقيدته ، ومعتزًا بعروبته ولغته العربية في وجه كل أمواج التغريب.

- ما أهمية المبادرات الثقافية في اكتشاف ودعم المواهب الجديدة؟

المبادرات الثقافية هي بمثابة المحرك الحيوي أو الدينامو الفعلي الذي

لا يكتفي بفرز المواهب الجديدة فحسب ، بل يتولى صقلها وتوجيهها نحو الطريق الصحيح. في الواقع ، يمتلك الكثير من الناس طاقات إبداعية هائلة ومخزونًا أدبيًا زاخرًا ، لكنهم قد يعانون من التردد أو التيه ، ولا يستطيعون العثور على ذواتهم الإبداعية بمفردهم.هنا يأتي دور المبادرات الثقافية لتعمل كالمغناطيس الجاذب الذي يستقطب هؤلاء المبدعين ، ويوفر لهم البيئة الآمنة والمنصة الملائمة التي تحثهم وتدفعهم نحو اكتشاف أنفسهم ، وتحرير أقلامهم بثقة. إننا من خلال هذه المبادرات نأخذ بأيدي أصحاب المواهب من عتمة الحيرة إلى نور التحقق والانتشار.

- كيف تنظرين إلى دور المرأة العربية في المشهد الثقافي والأدبي اليوم؟

للمرأة العربية دور رئيسي ومحوري في المشهد الثقافي والأدبي المعاصر ، وهو دور أصيل لا يمكن فصله أو عزلُه عن دور الرجل؛ فالإبداع في نهاية المطاف لا جندر له ، وإنما هو تكامل لبناء الفكر الإنساني. ومع ذلك ، تمتلك المرأة العربية خصوصية فريدة في الكتابة؛ فهي الأكثر شاعرية ، والأكثر صدقًا في رصدها وتعبيرها عن مشاعرها ومشاعر المحيطين بها ، لاسيما عندما يمتزج قلمها بالجانب الواقعي والأبعاد الإنسانية. إن حضور المرأة اليوم على الساحة الأدبية ليس حضورًا هامشيًا ، بل هو نبض حيوي يعيد صياغة الوجدان العربي بصدق وعمق ملموسين.

- ما أكبر التحديات التي تواجه الكاتب المبتدئ في وقتنا الحالي؟

من واقع تجربتي الشخصية ككاتبة تشق طريقها نحو المستقبل بثبات وأمل لا ينطفئ ، أرى أن كبرى التحديات وأقساها هي (التهميش وعدم الالتفات لقلم الكاتب المبتدئ)؛ ف للأسف ، تُسلط الأضواء والبوصلة الإعلامية بأكملها نحو الكتاب الكبار والمكرسين ، بينما المنطق الثقافي يقول إن «المعروف لا يُعرَّف»؛ فما حاجتنا للاستمرار في تسويق كاتب يمتلك سيرة طويلة من الشهرة والانتشار ، في حين يُترك الكاتب الناشئ يعاني في الظل ، الكاتب المبتدئ يحتاج منا إلى الدعم والتسويق ليكون بمثابة الوقود الذي يدفعه للاستمرار والتحليق ، وبدلًا من إحاطته بأسوار الإحباط التي تجعله يدور في دائرة مغلقة من اليأس وفقدان الأمل ، وجب تغيير هذا الزخم نحو الأقلام الواعدة. ومن هنا ، أؤمن أن هناك مسؤولية أخلاقية تقع على عاتق كل كاتب رائد بأن يدعم من هو في بداية الطريق ، ليأخذ بيده وينتشله من غياهب الإحباط والضياع إلى فضاء التحقق والظهور.

- ماذا يعني لكِ نشر كتاب ورقي يحمل اسمكِ؟

على الرغم من أن كتابي الأول (نداءات روح) يمتاز ببساطة اللفظ وعفوية المشاعر ، إلا أن خروج نسخه الورقية إلى النور كان بمثابة وضع اللبنة الأساسية لبناء اسمي ، وولادتي الحقيقية أمام العلن. فلولا هذه الخطوة الجريئة ، وبالرغم من كل ما عانيته من صعوبات وتحديات مادية ومعنوية لتأمين طباعته ونشره ، لما كنتُ اليوم أحظى بفرصة الحديث معكم في هذا اللقاء المثمر والثري. ومما يضاعف سعادتي ، أن هذا اللقاء يأتي عبر صحيفة يمنية ، واليمن بلد عزيز جدًا وقريب من عقلي ، وفكري ، ووجداني. إن طباعة كتاب ورقي ونشره يعني لي باختصار أنني اجتزتُ بنجاح ٥٠٪ من مشواري الأدبي ، وانتقلتُ من مرحلة الحلم الكامن خلف الجدران المغلقة إلى مرحلة الوجود الفعلي في عالم الفكر والأدب.

- هل مررتِ بلحظات فكرتِ فيها بالتوقف عن الكتابة، وما الذي أعاد إليكِ الشغف؟

منذ اللحظة الأولى التي اتخذتُ فيها قراري الشجاع بتحرير الكلمات الكامنة في أعماقي ، واختيار هذا المنحى الإبداعي المختلف تمامًا عما مضى ، لم أتراجع خطوة واحدة إلى الوراء ، ولم يخطر ببالي يومًا أن أتوقف عن الكتابة. فالكتابة بالنسبة لي ليست ثوبًا أرتديه وأخلعه متى شئت ، بل هي جزء لا يتجزأ من هويتي الحالية. على العكس تمامًا ، في كل مرة أواجه فيها تحديًا جديدًا ، يزداد شغفي عمقًا ، ويتعاظم إصراري على المضي قدمًا؛ لأظهر دائمًا بأبهى حلة تليق بالكلمة الصادقة وجمهوري العزيز.

- ما المشروع الأدبي الذي تعتبرينه الأقرب إلى قلبكِ حتى الآن؟

المشروع الأدبي الأقرب إلى قلبي ، والذي يلامس وجداني وأحاسيسي العميقة بشكل مباشر ، هو روايتي الأحدث (طائر الفينيق: من الرماد إلى السلام). هذا العمل يمثل حالة استثنائية وجرأة غير معتادة في المشهد الأدبي العربي المعاصر؛ لأن الصدق الذي كُتبت به تطلّب خطوات في غاية الشجاعة للبوح بتفاصيل شديدة الواقعية دون خوف من أحكام المجتمع النمطية ، ودون الالتفات للنظرة التقليدية التي تُحاصر المرأة العربية أحيانًا عندما تقرر التعبير عن ذاتها وعن انبعاثها من وسط الركام. إنه باختصار وثيقة تحرري الفكري والإنساني.

- ما طموحات نداء حسن شرادقة في عالم الأدب خلال السنوات القادمة؟

طموحاتي كبيرة وممتدة ، ولا تحدها أسوار أو نهايات. على الصعيد المؤسسي والثقافي ، أفخر بأنني أحد الأعضاء المؤسسين في تدشين (الرابطة العربية للكتاب) منذ قرابة العام ، وهو مشروع ثقافي يجمعني بنخبة من الأصدقاء المبدعين من مختلف الدول العربية كالأردن ، ومصر ، وليبيا ، وسوريا ، وفلسطين ، ولبنان. ونحن نسير بخطى واثقة لتجسيد هذا الصرح الثقافي على أرض الواقع قريبًا بإذن الله ، مما يعزز حضورنا ويوصلنا إلى ما نصبو إليه. أما على الصعيد الشخصي ، فطموحي أن أصل بقلمي وبصمتي الإبداعية إلى آفاق لم يصلها أحد من قبل ، وأن يُشار إلى اسمي بالبنان كصوت أدبي مؤثر. وفي هذا السياق ، ومن مفارقات هذا اللقاء الجميل مع الصحافة اليمنية العريقة ، أود أن أشارك القراء بأنني أخوض حاليًا تجربة جديدة ، حيث أتدرب على بحور الشعر وتقطيع العروض على يد أستاذ رائع وشاعر فذ ، وهو الطبيب والشاعر اليمني الدكتور الطيب العامري ، الذي كرس نفسه لخدمة الثقافة والشباب ، وبفضل توجيهاته ، زُرعت في داخلي ثقة مضاعفة تجعلني أصر على الاستمرار والمضي قدمًا في طريقي حتى أحقق كل غاياتي الأدبية.

- ما النصيحة التي تقدمينها لكل شاب أو شابة يمتلك موهبة الكتابة، لكنه يخشى نشر أعماله؟

نصيحتي الصادقة لكل شاب وشابة يمتلكان هذه الموهبة هي ألا يترددا أو يخشيا نشر أعمالهما أبدًا ، مهما بدت لهما في البداية بسيطة أو متواضعة؛ فالنشر في حد ذاته هو خطوة شجاعة وجريئة تكسر حاجز الخوف ، وهي بمثابة اللبنة الأولى والخطوة الأساسية للصعود نحو العلا والمعالي الأدبية. وما يعين الكاتب الناشئ على هذا التحدي هو أن يتسلح بثقة عميقة في نفسه تصل حد (النرجسية الإيجابية) — إن جاز التعبير— والتي تعني الإيمان المطلق بقيمة قلمه وموهبته ، شريطة أن تظل هذه الثقة نقية بعيدة كل البعد عن الصلف ، أو الغرور ، أو التعالي على الآخرين. انشروا كلماتكم ، ولا تتركوا أحلامكم حبيسة الأدراج.

- كيف تتمنين أن يتذكر القراء نداء حسن شرادقة بعد سنوات من الآن؟

أتمنى أن يتذكرني القراء دائمًا بأن لي (أثر الفراشة)؛ ذلك الأثر الرقيق الذي يمر خفيفًا ، وأينما حلّ لا يؤذي أحدًا ، ولا يترك خلفه ألمًا لأي شخص عرفه على الإطلاق. لقد جُبلتُ على أن أترك أثرًا طيبًا ، وأن أزرع بذرة صالحة في أي أرض يطأها قلمي أو تغرس فيها خطواتي ، والحمد لله رب العالمين. الإنسان لم يُخلق في هذه الدنيا ، ولم يهبه الله بهذا العمر المبارك ، ليكون عابرًا خبيثًا ، بل وُجد ليكون كالشجرة المعطاءة التي لا تثمر إلا طيبًا ، يوزع بذور الخير والجمال على كل من يصادفه؛ لتنمو وتثمر عبر الأجيال القادمة. أريد أن أرحل يومًا وقد تركتُ بصمة دافئة وأثرًا جميلًا يحيى في أرواح كل من مروا بحياتي وقرأوا كلماتي.

بعينيك أرى الحياة

يعقوب عبد العزيز
السودان

ذكرى رحيل الشاعر رياض الصالح الحسين..

ببذلة أنيقة أو بملابس رثة ، حين يأتي
صباحًا أو مساءً
إلى غرفة ملكيّة أو لمشفى
فاشل في « المواساة»
طالما يدقّ الأجراس مباغتًا ويعبئ
مئزره الكبير بالأرواح

وكنا نجري كقطيع بلا رؤوس
نخاف الطَرقات ، والطّلقات
فقد تقتنصنا في الحروب
أو في الأسرّة الباردة ،

لم نسأل مرة في عيني من
كانت الغزالة المذبوحة طالما
لم نزال نركض بحرارة الدم
المسفوح

متى تأتي المرأة التي ينعس
الليل تحت تسريحة شعرها؟!
والحنين يتدفق من عيوننا صباحات
كثيرة للخبز الحار ونداء الأمهات

رصاص كثير
في الحروب ، والمساجد
في الأعراس ،ونميمة السرّاق

لم نمضِ في دائرة بنصف قطر
كنا في دائرة بقطر كامل تطحن فيها
الدبابات
الأرواح كالذرة

حولني لفزاعة أيها اللّه
الذي لا يعجزك شيء

وبعد يوم طويل من التعب نعود
إلى البيت
لا نغنّي أو ندخن
أو نقبّل أو نرقص
فقط نستلقي وينام علينا الليل كجثّة ماموث

لم نناقش علماء الآثار حين ينقبّون
عن الحيوانات المنقرضة
أو عن الدّموع القديمة في النهاية
نبكي بلغة مشفرة

يا لص الأذقة الخرساء اسألك
هل يطعمك نهد « سمر »
ويكفّن الشّمس؟!

لازالت الحياة حتى الآن تعيسة
ومصابة بالضّمور
من فتح لك صنبور الماء في غرفة
المرض
الغرفة التي تكتب فيها لـ «سوريا»
الحزينة
وفي الصباح تنفض من ملاءتك النجوم

بعينيك أرى الحياة يا رياض..
وانتظر قبلة من حبيبتي
بعد سيجارة ، أو عام ،
أو حرب لايهم

طالما
سأصنع من بقايا المجنزرات طوقًا
للكلب الأليف
ومن حطام عبوّة ناسفة مزهريّة
أضعها في غرفتها بهدوء
وأعود إلى قبري.

تلفت المعالي

يحي عبدالله السدمي

من قمم حيد الطيال الشامخ استوحيت شرحي
والقصيد الهام والشعر انما هو وحي يوحى

حيث منهاج الأدب نهجي وصرح العز صرحي
والمعالي تلتفت لإطلالتي من كل الأنحاء

جيت أثبِّت مجد ربعي في جبين الدهر وأمحي
كل كلمه من قواميس اللغات الغير فُصحى

طالما في طاولة نيل الشرف ما خاب طرحي
يعني أن الفخر خيَّل من نفوذ أبياتي إيحاء

ما تكبدت الخسايِر بل عزفت أوتار ربحي
يوم ذهن الدهر شارد والليالي غير وضحى

والتقاليد القديمة منّها ضمدت جرحي
عقب ما صار القلم مقتول والكلمات جرحى

رغم قطع أقصى مراحل ما كسر الارهاق جنحي
بينما طول المسافة تحت ضل اعزومي أضحى

بعد ما قال المثل من حب لازم ما يضحي
مستحيل التضحية تجعل بصيص الجهد يـُمحى

وإن حُبي للبلاغة صوَّب أحلامي برمحي
شيّء عادي لا طموحي في سبيل الحب ضحَّى

وإن خسرت وجاز في مذهب ضياع الفكر ذبحي
أعتبر عنقي ضحية و الخسارة عيد الأضحى

دقيق الحرمان

سعيد العكيشي

مللتُ من صباحاتٍ طاعنةٍ بالملل
لا تجرُّ خلفها إلا نهاراتٍ عقيمة ،
وفقرًا يتسكّع عاريًا في الوجوه
من مساءاتٍ
قابعة بين فكي العتمة
تراود المسافات بعيون المستحيل
وتنهش الروحَ بمخالب الوسادة
من أيادٍ تحيك من خيوط الوهم
قمصانًا أنيقةً للمستقبل ،
وتطحن الواقع في طاحونة الكذب ،
ثم تعود إلينا بدقيق الحرمان
مللتُ من نشيدٍ يقف مستقيمًا ،
بينما البلادُ منحنية ،
يرطن كلماتٍ رنّانة ، لا تعانق يتيمًا
من الوحشة ، تلك الأرملة الشرهة
تنام على مشارف البيوت ،
كلما صرخت البنادق ،
باضتْ مقبرةً جديدة
من قلبي ، هذا الكائن الساذج ،
يعود إليَّ كلما طردته ، وينام
عند باب صدري ككلبٍ وفيٍّ ،
لا يعرف أن الوفاء حرفة الخاسرين
مللتُ من حياتي ، هذه الكذبة الواسعة
أرتديها منذ سنوات ، ولا أجد فيها
مقاسًا يلائم روحي
مللتُ مني ،
من جلوسي على هضبة الشيخوخة
ألوك جمال العابرات بقلبٍ أدرد
وأتلمظ طعم التناهيد
من عجزي عن دفع إيجار هذا الحزن ،
فيستهلكني ، ببطء ممل
كلما قلتُ: انتهيت ، نهضت سذاجتي
كعشبٍ مدعوس ،
وتقول:
"جرّب يومًا آخر".

رواية «فصامية» قراءة في مضامين الخطاب الروائي

علي أحمد عبده قاسم

إذا كان العنوان اللقاء الأول بالقارئ ويُعدّ اللافتة التي تجذب المتلقّي ، فإن المبدع والباحث والكاتب والجميع عمومًا يولّون العنوان أهميةً خاصة ، باعتباره يختزل مضمونًا ويسبر أغوار النص ويختزل عوالمه الداخلية ، يُعدّ إضاءةً وعتبةً أولى تشير إلى دلالات النص والخطاب ، بل تعود شهرة المنجز الإبداعي أو فشله لاختيار العنوان؛ لذلك يشترط في العنوان أن يكون لافتًا كثيرًا ومثيرًا للانتباه ومكثّفًا وجديدًا غير مستهلك ، ولأننا في سياق الرواية فإن العنوان قد يأتي زمانيًّا أو مكانيًّا أو وصفًا لإحدى الشخصيات أو يأتي فكريًّا مختزلًا لمضمون الرواية.

وإذا تأمّلنا عنوان الرواية للقاصة اليمنية: «تسبيح عباد» فقد جاء مفهومًا أو مصطلحًا نفسيًّا: «فصاميّة» ، وهو مصدر صناعي من الفصام (المرض النفسي) ، ليشير إلى صفة عامة في بعض شخصيات الرواية أو المجتمع ، وإذا كان مفهوم الفصام (Schizophrenia) هو: اضطراب عقلي مزمن وخطير يؤثر على تفكير ومشاعر وسلوك الفرد ، حيث يعاني المريض من ذهانات ، هلاوس (سماع أصوات) ، أوهام (اعتقادات خاطئة) ، واضطراب في التواصل مع الواقع ، ويُعرف الفصام بـ «انقسام العقل» ، فإن تلك الأعراض والميزات المرضية تتصف بها بعض الشخصيات في الرواية ، وتتصف بها بعض الأحداث ، ومن هذه الدلالة فلم يعد الفصام على مستوى شخصيات الرواية بل على المستوى الاجتماعي ، خاصة فيما يتعلق بالممارسات القهرية والعادات والتقاليد والأفكار والمعتقدات والتصورات التي تعد حتميات اجتماعية متوارثة لا يمكن الخروج عنها بوصفها قوانين متجذّرة في العقليات والأفكار ، فالخطاب في الرواية يشنع بالفصام الفكري الذي يمزّق العلاقات ويمزّق المجتمع ممّا يؤدي إلى سيطرة رؤى على أخرى حد الاستبداد والقهر والتسلّط.

وبذلك جاء العنوان موفّقًا إلى حدٍّ بعيد ، يتناغم مع مضمون الرواية وما تطرحه من رؤى ، وقد زاد من عمق دلالة العنوان اختيار لوحة الغلاف ، فقد اختارت القاصة لوحة عالمية للفنان العالمي «بيكاسو» وهي لوحة «المرأة الباكية» لتكون لوحة الغلاف ، بل إن «بيكاسو» نفسه كان يعاني من اضطراب نفسي وعقلي ، فلوحة الغلاف والعنوان يتوازيان بالدلالة مع مضمون الرواية ، ويتفاعلان مع الرسائل والرهانات البعيدة للرواية ، لا سيما والمرأة الباكية تعبِّر عن معاناة المرأة النفسية والاجتماعية والتي ركزت عليها مضامين الرواية.

وإذا عدنا إلى قراءة خطاب الرواية ومساءلة بعض مضامينها ، فإنها انشغلت بعدة قضايا أهمها: قضايا المرأة وهمومها وصراعها الاجتماعي سواءً مع الرجل أو العادات والتقاليد أو الأفكار والتصورات ، محاولةً تجاوز خيباتها إلى إثبات ذاتها وتأثيرها وفاعليتها بوصفها كينونة اجتماعية تمثّل نصف المجتمع -بل في رأيي كله- ومحاولة إعادة صياغة الأفكار والتصورات المتجذّرة في الفكر الاجتماعي ، أو على الأقل طرح رسالة قابلة للتساؤل الفكري إذا ما نظرنا إلى الوحدة الدينية والدعوة ، وصولًا إلى التنوع الاجتماعي العادل.

ولذلك تناولت الرواية مشكلة الطفولة الأنثوية (الصغيرات) من خلال شخصية بطلة القصة «أم كلثوم» الطفلة التي لم تتجاوز الخمسة عشر عامًا ، تلك الطفلة التي تعيش وسط أسرة ممزقة ومضطربة وغير مستقرة ، بل ومكونة من الأم المريضة نفسيًّا ، منطوية ومصابة بالخوف من المجتمع ، فهي منطوية على نفسها في البيت ، وتريد أن تعكس تلك الصفات على ابنتها «أم كلثوم» خوفًا عليها من المجتمع ، وقد جاء في وصف الأم على لسان «أم كلثوم»: «تغلق هذا المنزل بالشهور ، تتوجس من أن يطرق أحد الباب ، ولا تستقبل أحدًا ، ولا تذهب لأحد ، فلا أرى بشرًا إلا هي أو والدي ، وإن حضر زاد الضجر بها ، لتتيح لجارتنا العمياء أن تزورنا».

فالأم فقدت الثقة بالمجتمع ، بمن حولها ، وبنفسها ، وتريد أن تعكس تلك الصفات على ابنتها.

وإذا كانت تلك صورة الأم المريضة نفسيًا ، فإن صورة الأب جاءت شخصية مستبدّة خاصة تجاه «أم كلثوم» و«سميرة» الزوجة التي تزوجها من المدينة ، فهي بنت المدينة وعدَّ أهله ذلك الزواج عارًا فظلوا يعيرونه بها وينتقصون من شرفها مما زاد من مرضها وخوفها من المجتمع ، وشددت الرقابة على ابنتها «أم كلثوم» ، فإن تأخرت في غرفتها وقعت تحت استجواب أمها وقسوة الأب المريض أيضًا ، فشخصية الأب جاءت شخصية متناقضة ، شكلانية ، وضعيفة ، ويتضح ذلك من خلال حوار الأب لابنته «أم كلثوم»:

- أتعرفين لماذا أسميتك «أم كلثوم»؟ لأني أريدك مثل المطربة المصرية «أم كلثوم».

انفجرت «سميرة» معلّقة:

- وأين «ابنة الرسول» من قصتك؟ ألم تقل إنك سميتها «أم كلثوم» لتتصف بصفاتها؟

كان يبحث عن مخرج ، فقال بصوت حاد متوجِّهًا لابنته:

- منذ متى راجعت القرآن ، السور التي عليك؟

ووسط هذا الجو المتمزق المريض تعيش شخصية البطلة ، فحُرِمَت من الحق الاجتماعي بخلق علاقات مختلفة وسط المجتمع ، وحُرِمَت من التعليم على الرغم من ذكائها الحاد ، فرؤية الأسرة للتعليم بأنه مصدر فساد وليس مصدرًا للتنوير: ««أم كلثوم» أُخرِجَت من المدرسة بعد أن تعلَّمَت القراءة والكتابة ، أسرتنا لا تزيد في تعليم الفتيات عن ذلك... فالمدرسة -كما تعلمين- لا فائدة منها ، وليس منها إلا المفاسد».

وحُرِمَت حتى من حقها الأنثوي في التجمُّل والتزيّن لتبدو طفلة متزينة تشعر بأنوثتها؛ فأمها تخاف عليها وتحرمها من كل شيء ، إذ قامت بقص شعرها الذي يظل دائمًا ملتفًا حول رأسها ، وغير مسموح له بالانسدال.

وتزوجت صغيرة على شيخ القرية المتزوج اثنتين في سنها الصغير؛ إرضاءً لأخيها المتهور ، وعانت من استبداد خالتها بعد أن فارق أبوها أمها ، ولأنها تخاف أباها اختارت الالتحاق بأبيها جبرًا؛ خوفًا من أبيها وخوفًا على أمها.

باختصار ، الخطاب يرغب بإعادة صياغة العقلية الاجتماعية برفض الجبر الذكوري سواءً في ناحية التعليم أو الزواج المبكِّر ، سواءً للفتيات اللاتي ليس لديهن القدرة على تحمُّل أعباء الزواج أو الفتيان الذين يتزوجون فقط إرضاءً للآباء ، يحاول الخطاب الروائي أن يعيد الصياغة الفكرية ولو على وجه التمنّي ، لا سيما والأنثى تريد أن تعبِّر عن إرادتها وأن تتنزع لها دورًا اجتماعيًّا فضلًا بأن الرؤية ترغب باحترام الأنثى كروح وليس كجسد ، ويظهر الخطاب النضال الوجودي للمرأة داخل المجتمع سواءً في إثبات ذاتها أو كشف معاناتها أو إبراز قدراتها في المجالات المختلفة ، ومن خلال ذلك أتت بشخصية موازية لشخصية «أم كلثوم»... «عفراء» بائعة اللحوح ، تلك الشخصية تُعدّ رمزًا للمرأة القوية المتمرّدة على سطوة الذكورة وسيطرتها ، والتي تحافظ على كرامتها وتصل إلى أهدافها ، وهي المرأة غير المستسلمة أو الضعيفة ، بل الجريئة ، وهي تلك الروح التي تفيض إنسانية ، وهي ذلك الجسد المفعم بالجمال والإثارة ، وهي تعتز بنفسها على الرغم من طبقتها البسيطة (بائعة لحوح) ، فحين تتحدث مع «وضاح» الشباب الثري والمتعلِّم تتحدث بكبرياء واعتزاز بالنفس وثقة بلا استسلام ، فجاءت رمزًا للكرامة والنضال من أجل بلوغ أهدافها: «تعتقد أنني أدنى منك منزلة وأني بائعة ، وأنت تمسك دكانًا وتدرس في المدرسة ، وأنا أدرس في الظهر».

وإذا كان الخطاب الروائي قد تناول قضايا المرأة مبرزًا معاناتها وقدراتها وتأثيرها وفاعليتها من خلال ما تمتلك من قدرات فكرية أكثر من الثراء الجسدي ، لذلك لم يكن الخطاب متحيّزًا للمرأة ومتعصِّبًا لها ، بل جاء الخطاب موضوعيًّا ، فقد تناولت العمّة (الحماة) التي تحوّل زوجة ابنها إلى خادمة؛ لذلك يقول «وضاح» لأمه: «إنني لن أطلقها هي ، بل أطلقها مني ومنك».

فثمّة توازن مقنع في الرواية من خلال الموضوعية ، وتناولت الخالة الماكرة والزوجة الغيورة من ضرتها ، فزوجة الأب تنادي «أم كلثوم»: ««أم كلثوم» يا ابنتي ، ارفعي الصحون واغسليها ، أريدها لامعة».

وتناولت صورة المرأة الماكرة ذات الكيد من خلال زوجة الأب ، ومن خلال معاملتها لـ «أم كلثوم» ومن خلال شخصيات زوجات شيخ القرية. وأتت بصورة المرأة التي تضخِّم ذاتها كذبًا من صورة زوجة أبيها ، فحين زارت القرية بمناسبة زفاف قريب ، عندما سألها زوجها «عبدالله» عن الزفاف ومن قابلت ردت بتضخيم لذاتها كذبًا: «لقد قابلت جميع الأقارب والجيران ، كنّ جميعهن متعلِّقات حولي ، عوّذتُ نفسي ثلاثًا مخافة العين والحسد».

وهذه الموضوعية أعطت النص تأثيرًا ومصداقية فنية ، فلم يكن نصًّا مهاجمًا للرجل على حساب الإعلاء من شأن المرأة ، بل جاء خطابًا يطرح القضايا أمام المساءلة النقدية والفكرية والاجتماعية والدينية ، ولم يأت خطابًا شاطحًا كله شطط ، بل جاء متوازنًا ومقبولًا ومقنعًا نوعًا ما ، خاصة أن المجتمع يعيش بعض هذه القضايا بالفعل.

أما من ناحية البناء فسوف أتحدث باختصار عن:

- اللغة:

وظّف السارد لغة عميقة ذات بعد نفسي ، وأحيانًا ذات بعد فلسفي ، فطرحت في ثنايا الحكي والأحداث كثيرًا من الرسائل الفكرية والاجتماعية؛ ممّا يجعل المتلقي يعيد ترتيب أفكاره ورؤاه وتصوراته ،

وهذه مهمة النص الإبداعي عمومًا والروائي خصوصًا ، وممّا جاء من دلالة على البعد النفسي والفلسفي:

أولًا، جمل ذات بُعد نفسي وفلسفي:

١. عن سيكولوجية الاعتياد:

«كيف تبدو الأماني حال تحقيقها؟ هل ستظل مبهرةً كما لو أنها ما زالت أمنيةً بعيدة؟ هل يطفئ توهجها الاعتياد؟ لا بد أن الركض الطويل يفقدنا رغبة العناق حالما نصل».

٢. عن التربية وتشكيل الوعي:

«يولد الناس عراة من الداخل والخارج ، فيهرع الآباء لتغطية أجسادهم ثم عقولهم؛ وكم أن تغطية الجسد فضيلة ، فحتمًا تغطية العقل مفسدة».

٣. عن مفهوم الأمان النفسي:

«تدركين معه أن الأمان ليس أن تُنقذي من الأشرار كما الأميرات في القصص ، بل أن تُفهمي. هذا هو الفارس على الحصان الأبيض حين ننزع عنه الخرافة».

٤. عن قمع الإرادة والسيطرة الداخلية:

«أقسى أشكال السيطرة ليست في السلاسل ولا في السجون ، بل في أن يبث المسيطر الخوف في داخلك ، عندها لا يحتاج إلى جهد؛ لقد أوكلك إلى نفسك. تصبح أنت السجن ، وأنت السجّان».

ثانيًا، عبارات تطرح أسئلة فكرية كبيرة:

١. سؤال الجدوى والوجود:

«أهذه هي الحياة؟ نأكل ونشرب وننام ، لماذا إذًا نعيش؟ لماذا لا ننهي هذه الحياة إن كان الجديد في كل يوم هو المشاكل ، الحروب ، والمزيد من اللوم والأوامر؟».

٢. سؤال الهوية والتمييز الطبقي:

«يا لسخطي على تاريخنا وحاضرنا ، من أين أتينا بهذه المعتقدات؟ ألم يقل الرسول: الناس سواسية كأسنان المشط؟».

٣. سؤال الانتماء والاغتراب:

«ما الذي يجعل الروح مريضة حين تُنخَر من الداخل ، أن تنبذك الأرض التي تنتمين لها ، البقعة التي تسكنكِ أكثر مما تسكنينها... الانتماء يا حبيبتي هو السبب في كل هذا الألم الذي أشعر به».

٤. سؤال العدالة الفردية:

«العدل هو ألّا يزيد شيء عن شيء دون وجه حق. مملكة العدل ، لا شيء يعلو على شيء ، لن يُقهَر عندي طبق ، ولن تشكو ملعقة».

واستطاعت اللغة من خلال السرد والوصف والحوار أن تقوم بوظيفة التخييل الروائي من خلال الإيهام بالواقعية ، ممّا يدفع القارئ إلى تقبُّل الأحداث من خلال إيهام اللغة كواقع ، ويتأثر بها ويتعاطف مع الشخصيات والأحداث ، وطرحت اللغة أسئلة كبيرة ، خاصةً في حوار شخصية «أم كلثوم» مع نفسها وحوارها مع أمها والآخرين.

- اعتمدت الروائية على السرد المتقطِّع والتناوبي ، إذ تتناوب المشاهد وسط الأسر والأمكنة والشخصيات بجذب جميل ، ومن خلال التنقلات في الأمكنة (البيت ، الشارع ، السوق ، القرية ، المدينة) ، استطاعت من خلال تناوب الأحداث أن تتصاعد بالأحداث بدرامية وتوتر ، واستطاعت أن تجمع خيوط الأحداث في خط البحث عن العدالة ، على الأقل الإنسانية ما بين الرجل والمرأة ، فقد عادت «أم كلثوم» لأمها منتصرة بطفلتها ، واستطاعت «عفراء» أن تحقق أحلامها بمواصلة التعليم حتى أخذت مكانة اجتماعية عالية (دكتورة).

- اعتمدت الرواية على الروائي العليم الذي يعلم كل شيء عن الشخصيات والأحداث والنفسيات؛ ممّا أتاح للسارد استبطان عوالم الشخصيات الداخلية ، واستبطان العالم الروائي من أمكنة وأزمنة وشخصيات وأفكار ورؤى.

- استطاع البناء أن يأتي بمفارقات من خلال الاختلاف بين الشخصيات ، سواءً في المستوى الاجتماعي أو الاستسلام وقوة الإرادة ، وكل الاختلافات والتناقضات ، حتى يصنع السارد صراعًا وتشويقًا وجذبًا ونقل رؤى مختلفة عن المجتمع والنفسيات والأفكار ، وكي يعبر عن التنوع الفكري والاجتماعي ، فقد أتت بالطفلة المضطهدة «أم كلثوم» القائمة حياتها على الحرمان والجبر والقهر ، وجاءت بـ «مادلين» المتحررة المتعلمة الواعية المتوفر لها كل شيء ، جاءت بالمرأة المريضة نفسيًّا «سميرة» التي فقدت الثقة بنفسها وبالمجتمع ، وجاءت بصورة المرأة التي تثق بنفسها رغم أنها من أسرة المزاينة «أم مادلين» ، وجاءت بصورة الشباب المتهور «عبد الملك» الذي يتزيّن بالسلاح ، و«وضاح» المتعلِّم الذي يتزيّن بالعلم ، وجاءت بشخصية «عفراء» الواثقة بنفسها تعمل وتتعلّم حتى حملت الدكتوراه.

- باختصار تنوعت الشخصيات والأحداث ممّا أفضى صراع ، والصراع أدى إلى تشويق ومصداقية وجذب وتعميق وتأثير وإقناع للمتلقي من خلال رسالة الرواية.

ولكن ما الذي يؤخذ على الرواية؟

يؤخذ على الرواية

- بعض الخطابية في بعض الأحداث ، كأن تقول «أم كلثوم»: «أمي تجعل مني جروًا» ، ويقول: «عبد الملك» لخالته: «... أيتها المنبوذة».

- حدث واحد بلا استباق ومفتعل:

الحادث الذي وقع لأسرة «مادلين» ونقل على إثره للمستشفى ، والمفترض يوضع استباقًا وتوقعًا من خلال وصولهم للحارة ، كأن يبدو الأب مريضًا وغيره وبعدها ينتقل للمستشفى.

باختصار الرواية أكثر من جيدة ، ولأول مرة أقرأ لكاتبة صاعدة نصًّا بهذه الجدية والعمق.

كتاب بلا عنوان أو مؤلف!

د.عبدالحكيم باقيس

هل جربت أن تقرأ كتابًا بلا عنوان ، أو مؤلف ، أو مقدمة؟!

من عادتي في أثناء مرحلة الثانوية في بداية الثمانينيات من القرن الماضي مبادلة الكتب مع الزملاء أو الأصدقاء حينًا ، أو مع (صالح) صاحب مفرش الكتب المستعملة في الماركت في الشيخ عثمان في أحيان أخرى ، وهذا الأخير كنت أزيده بعض الشلنات المدخرة من مصروف ليس بيومي ، وخصوصًا إذا كان الصيد ثمينًا بالنسبة لي ، وفي كل الأحوال كنت أبدل الذي قرأته ولا أجد رغبة في الاحتفاظ إلا بالمهم جدًا ، وفي إحدى المرات بادلت زميلًا لي في المرحلة الثانوية بكتاب لم أعد أذكر عنوانه ، وأخذت منه كتابًا قديمًا ممزق العنوان والصفحات الأولى والأخيرة ، يقع بما يزيد عن ثلاث مئة صفحة ، هو من اختاره لي ، يبدو أن الكتاب كان مهملًا وتتقاذفه الأيدي والأقدام وأراد التخلص منه ، لكن منذ أن شرعت في قراءة صفحاته الأولى ، شدني موضوع الكتاب ، وواصلت القراءة ، وأنا أجهل عنوانه ومؤلفه وأية معلومات عنه ، أوراقه التي بدت تميل إلى البني الداكن تشير إلى قدمه وإهماله معًا ، من العجيب أن تقرأ كتابًا بلا عنوان ، أو اسم مؤلف ، أو مقدمة تعينك على فهم موضوع الكتاب ، لكنك تستمر في القراءة وتجد أنه يثير اهتمامك!.

صيغ هذا الكتاب بأسلوب سردي جميل ، لم يكن كتابًا قصصيًا ، أو روائيًا ، لكنه حمل في أسلوبه شيئًا من ذلك ، بمجرد الاستمرار في جلسات القراءة عرفت أنه يتحدث بأسلوب تأريخي عن شخص اسمه لورنس ، لم يكن هذا الاسم معروفًا كثيرا عندي من قبل ، لكن طريقة الكتاب في تناول المعلومات عنه شدني إلى مواصلة القراءة وتكوين فكرة عن هذا الشخص الذي بدا ملتصقًا ومؤثرًا في التاريخ العربي الحديث ، وفي تلك الأيام كانت تستهويني قراءة الروايات والمسرحيات ، وكان هذا الكتاب بمثابة المدخل إلى قراءة السرد التأريخي والكتابات السيريّة لاحقًا ، وخصوصًا السير الذاتية ، والمذكرات ، حيث معايشة أحداث حقيقية وشخصيات واقعية ، وكأنك تعيش معها في زمنها وظروفها ، تشاهد انفعالاتها وانتصاراتها وانكساراتها من خلف الكلمات ومن بين السطور ، لكن هذا الكتاب ليس مذكرات أو سيرة ذاتية ، وإنما دفاع عن لورنس ، وسرد تفاصيل عن حياته ، أقرب إلى السيرة الموضوعية أو الغيرية ، وبأسلوب الوثائق والشهادات ، وخلاصته محاولة تقديم صورة عامة عن هذه الشخصية التي بدت لي أنها إشكالية.

في بعض أوراق بداية الكتاب الناجية من الإبادة نقرأ «أن الدور الرئيسي للورنس في ثورة العرب لم يكن دور القائد العسكري ، بل دور عميل سياسي ألحق بفيصل للتأثير عليه ، وضمان نجاح الخطة الإنجليزية ، وكان دافعه الأساسي خلال الثورة ، إلى جانب حبه للوطن (بريطانيا) ، الطموح وكره الفرنسيين ، وكان كرهه للفرنسيين شديدًا لدرجة أنه يصعب على من يطالع الأوراق التي كتبها في بداية الحرب أن يعرف ما إذا كان الأتراك هم الأعداء أم الفرنسيين».. مثل هذه الفقرات التي توشك أن تقدم خلاصات تدفعك إلى القراءة ، وينمو فضولك أكثر وأنت تقرأ بعدها مباشرة: «لم يتفان لورنس في خدمة قضية العرب وإحقاق حقهم كما شاع وذاع ، بل كان يعمل على تقويض مركز الفرنسيين في الشرق الأوسط فحسب ، وذلك بتمهيد الطريق أمام الصهيونية العالمية لتمويل فيصل ، وربما بلاد العرب بفائدة قدرها 6٪ ، ولو أدى ذلك الأمر إلى إلحاق الأذى بالعرب ، وساهمت هذه المكيدة في إنشاء دولة إسرائيل ، التي لا يمكن أن يقال عن نشوئها أنه خدم مصالح العرب».

في إحدى الصفحات جاء: «لم يكن لورنس إذًا ضابطًا بسيطًا من ضباط المخابرات ، بل كان مديرًا لشبكة من جواسيس السياسة والحرب ، ويعمل ما لا يقل عن ثماني عشرة ساعة في اليوم ، كما أنه كان مسموع الكلمة على أعلى المستويات» وصف يستحث القارئ إلى المزيد من المتابعة ولذة الاكتشاف ، فعالم الجاسوسية والمخابرات والحروب ، بما ينطوي عليه من سرديات ودرامية ومغامرات ، كان يستقطب جمهورًا كبيرًا من القراء الشغوفين.

لقد أثارت شخصية لورنس الإشكالية العديد من المفارقات ، على الرغم من أن السينما حاولت أن تقدمها في صورة رومانسية ملحمية ، واجتذبت المزيد من الجمهور إليها ، وكان فلم (لورنس العرب) 1962م للمخرج ديفيد لين ، وبطولة بيتر أوتول وعمر الشريف وأنطوني كوين من أعظم الدراما السينمائية العالمية.

تمر الأيام ويتشكل في وعيي المزيد من التفاصيل عن هذه الشخصية مع تطور الوعي بالتاريخ العربي الحديث والثورة العربية الكبرى في 1919م مازلت ثورة إشكالية تفاصيلها وشخصياتها إشكالية كأنها رواية خيالية تتغذى شخصياتها من ذاكرة الماضي والحاضر معًا ، تنمو مع الأحداث ومرجعيات من الأحداث التالية لزمنها ، شخصيات تأبى أن تسكن سياقها الزمني ، وتبدو في كل مرة تقفز إلى واقعنا المعاش ، لا

تدري أتتعاطف معها أم تلعنها؟.

على المستوى الشخصي أسهم هذا الكتاب على نحو ما في تغيير مسار حياتي وأجعل أيامي في أثناء دراستي في الكلية العسكرية عام 1985م تعيسة ومملة! ..نعم.. بعض الكتب يمكنها أن تفعل ذلك ، كنت وقتئذ أتسلى في أوقات الفراغ القصيرة المنتزعة من يوم شاق في الدراسة والتدريبات العسكرية بشيء من القراءة وكتابة اليوميات الخاصة على كراسة لا أدري كيف فقدتها ، وكان مما أعدت قراءته هذا الكتاب ، بدا لي يقول أشياء جديدة ، تنقلت مع مؤلفه وهو يصحب لورنس في تفاصيل حياته العسكرية ، يبدو أن المؤلف كان يعتمد على مذكرات لورنس (أعمدة الحكمة السبعة) ، وقد توقف عند انطباعاته السلبية عن الحياة العسكرية ، كنت أقارن بين الذي قرأته والذي أعيشه بعد أن تراجعت نظرتي الرومانسية للحياة العسكرية ، وخصوصًا أنا القادم إلى الكلية العسكرية مع قلة ممن تخرجوا من الثانوية العامة ، فيما البقية أما عسكر قدامى أو ريفيين غير متعلمين ، كنت أسقط بعض الفقرات مما جاء في هذا الكتاب على يومياتي ، شيء من التماهي الساذج ، حتى تطور الأمر عندي إلى نفور ، وجاءت أحداث 1986م الدامية لتكمل حلقات نفوري وتنتزعني من تلك الحالة الرومانسية للحياة العسكرية التي كنت أتخيلها بتأثير مما قرأته عن أدباء وشعراء كبار كانوا من الضباط ، من أمثال محمود سامي البارودي إلى واقع مغاير ، بدا وعي الفتي ، أو الشاب الصغير يتغير كثيرًا ، وتتفلت معه تلك النظرات الرومانسية الحالمة في اصطدام عنيف مع الواقع وأدخنته وشظاياه المتطايرة.

ظل الكتاب من الكتب المهمة المحاطة بالرعاية في مكتبتي ، أحافظ على أوراقه المهترئة من التلف ، جلدته ، لكن ظل عندي كتاب بلا هوية؛ فالعنوان واسم المؤلف مما يمنح المكتوب أو المطبوع هويته. مرت الأيام وأجمل سني العمر والكتاب الذي لا أعرفه في خزانة كتبي يصحبني في كل مراحل الحياة وتحولاتها وإلى هذا اليوم.

عندما تأتي مناسبة في حديث أو نقاش عن قضية سياسية تاريخية أشعر بالحرج إذا قلت: «اطلعت على كتاب عن لورنس لا أذكر عنوانه فيه كذا وكذا..» أشعر وقتئذ أن معلوماتي مجهولة المصدر مشكوك فيها من قبل الآخرين ، وليس في كل مرة يمكن نوقف انهمار الأحاديث أو النقاشات لنفسر للناس قصة هذا الكتاب المجهول عنوانه. ولذلك اخترت القول بنسيان عنوانه ، على الرغم مما تثيره هذه الجملة من شك أو خيبة عند الآخرين. ظل الأمر كذلك لسنوات طويلة ، بل لعقود من الزمان ، تغيرت فيها الأحوال ، قامت دول وسقطت أخرى ، اندلعت حروب وبداخلها حروب ، تغيرت خارطة العالم ومنطقتنا العربية ، ثورات وصراعات ومؤامرات ، وظل في أثناء ذلك اسم لورنس يتردد في كلمات المحللين السياسيين ، وفي كتابات المؤرخين ، وفي لعنات الساخطين ، وفي أحاديث الناس أجمعين. وعند كل هذا كانت تقفز إلى ذاكرتي قصة هذا الكتاب. (ما عنوانه ، من مؤلفه ، أين نُشر؟!) وكأنما أريد أن أمسك بثياب لورنس هذا وأسأله عن الكتاب!

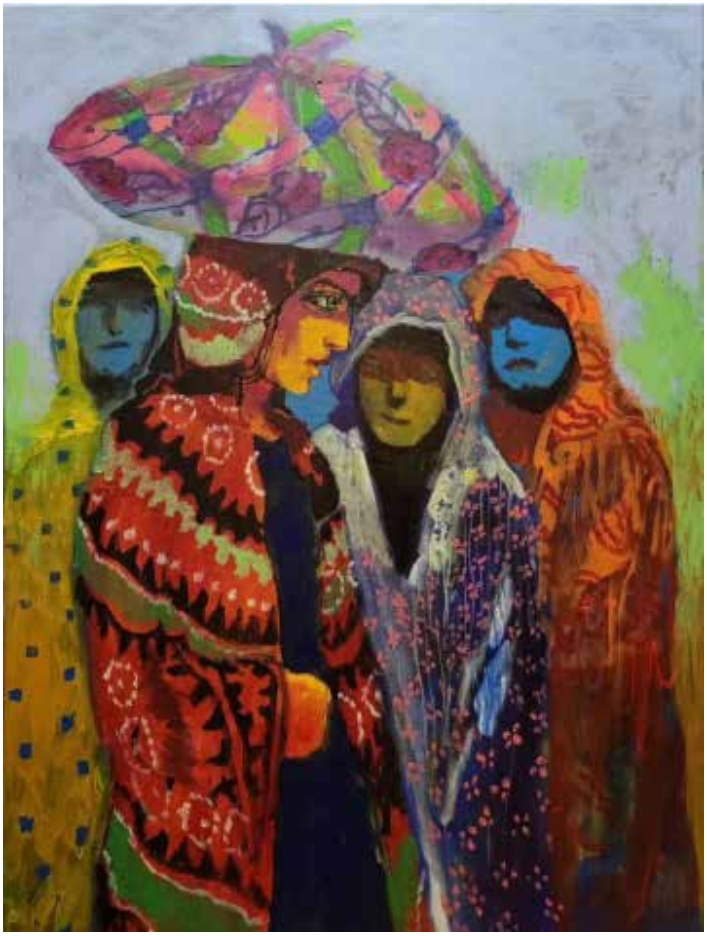
عدت إلى قراءة بعض فصوله أكثر من مرة ، ليس للمتعة كما في السابق ، وإنما للفهم وتكوين صورة جديدة تتشكل مع معطيات واقعية صادمة.

في واحدة من السنوات القريبة كنت أعيد ترتيب مكتبتي ، ووقعت يدي على الكتاب ، فقررت البحث عنه في شبكة الإنترنت ، أصبحت هذه الشبكة السحرية تمدنا بالعديد من المعلومات ، ومن بينها النسخ الرقمية للكتب والنسخ المصورة المطابقة ، وجدت العديد من الكتب التي تتحدث عن لورنس العرب وحياته ، لكنها لم تتطابق على ما هو عندي ، إلى أن وجدت موقعًا يعرض للبيع نسخة نادرة من كتاب عن لورنس ، ويضع غلاف الكتاب والمقدمة وبعض الصفحات والفهرس ، تصفحت المعروض ، فإذا بهذه الصفحات مطابقة لما هو عندي تمام المطابقة ، تملكني سرور غامر وصل إلى ارتفاع صوتي بهذيان ما ، أخيرًا وجد الكتاب عنوانه ومؤلفه وبياناته ، سارعت في سحب ذلك على الطابعة ، وألصقته مباشرة بالكتاب وكأنما خشيت أن أفقده أو أنساه ، ألصقت الورقة بالكتاب ، لتستقر واجهته الغائبة بعد كل هذه العقود ، وهي تحمل عنوان «المخفي من حياة لورنس العرب ، بقلم فيليب نايتلي وكولن سمبسون ، ترجمة إيلي لاوند وإبراهيم العابد ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1971م».

جرأة اللون في أعمال الفنان التشكيلي حكيم العاقل

محمد شنب

يعد الفنان التشكيلي اليمني حكيم العاقل الأكثر جرأة لونية في سرد التضاريس لليمن، أو للطبيعة اليمنية فهو لم يتقيد بأسلوب الذين سبقوه بل تفرد وتميز عنهم وأخذ لون الشمس من السماء ووزعها على الطبيعة وحاورها داخل مرسمه وترجمها للمتلقي، وهذا ليس افتراء وإنما المضي بالحركة التشكيلية اليمنية المعاصرة إلى العالم الحديث لتقف بجانب التجارب العربية والعالمية فهو أخذ من حرارة الشمس الألوان الحارة بأسلوبه الذي يجعل المتلقي مندهشا من المسحة البصرية الأولى..



وأعماله تعد ذاكرة بصرية لليمن فهو استخدم اللون كمحاكاة للطبيعة من بحر وجبل ومنازل تنبض بروح الحياة والمكان...

مع تنوع اشتغاله للطبيعة كمرجعية بيئية وإنسانية في أعماله الفنية فهو حوَّل الطبيعة اليمنية من نص مغلق إلى نص مفتوح قابل لألف تأويل وحكاية يجعل الناقد يتكلم بحرية مطلقة عن نص بصري وأن يكون حذرا كي لا يحترق..

حكيم لم يركِّز على الطبيعة فقط وإنما اقترب من الطبيعة كأنثى ووظفها مع الأنثى بسلاسة كما صنع نزار قباني عندما قام باستحضار الأنثى في شعرة. وفي وجدانه المرأة ليست المرأة التي يعتقدها المجتمع اليمني والعالم العربي والغربي المحصور في زاوية معينة من الوطن ، بل حوَّلتها فرشاة حكيم إلى رمز إنساني وقومي عروبي. وأعماله تشهد وتؤكد على كلامي فهو لم يتخل عن الأنثى كشكل ، أو كلون ، أو حتى بتسميات لمجموعاته الفنية. فعنصر الضمير الأنثوي حاضر.

المرأة محيط اجتماعي وبيئي وحركة فنية تشكيلية

المرأة عنصر مهم في تجربة الفنان حكيم ، وقد قدم خلال مسيرته انطباعًا مهمًا للمتلقي عن المرأة اليمنية الحديثة والمعاصرة كعنصر اجتماعي تعيش داخل البيوت ، وتعمل في الزراعة ، وتتذوق الموسيقى ، وتساعد الرجل في العمل بل جعل من المرأة الجامدة أو المقموعة- التي تلبس الشراشف السوداء - أنثى ترتدي الطبيعة بكل ألوانها وهذا يعود إلى قدرة الفنان وجرأته في طرح الفكرة بقالب هارموني مدهش.

المرأة أصبحت لونا وإيقاعا وحركة وعنصرًا فنيًا يتجول في كل محافل الدنيا...

جعل المرأة اليمنية تزور أوروبا بزيها الشعبي والتقليدي كموروث ثقافي وحضاري واشتغل على نقل الطبيعة اليمنية بكل ما فيها من تضاريس ، ورمال ، وورد ، وشجر ، وماء ، وحيوان إلى النور العالمي من خلال معارضة التي مثلها الفنان باسم اليمن. مما جعل من الطبيعة اليمنية المحصورة بين قوسين لوحةً فنيةً يقف المتلقي حيالها متذوقًا الطبيعة الخام في قالب فني تشكيلي حديث فكما للفن التشكيلي الأوروبي دافنشيه وموناليزاه الشهيرة؛ فاليمن يمتلك ألف موناليزا ، وأعمال حكيم تعطي انطباعا مهما لدارسي الحركة الفنية التشكيلية .

عنصر اللون مهم في أعماله بطريقة ذكية وليس عبثًا كالذين جربوا أساليب الفن التكعيبي والتجريدي. فحكيم يعد مجددًا في اللوحة الفنية التشكيلية اليمنية.

وحكيم هو اللون ومن يعانون من عمى الألوان عليهم أن يتمعنوا في جرأة ألوانه وكيف يغطي المساحات ويوزعها بسلاسة.

وعندما استخدمت مفردة (جرأة اللون) في أعمال الفنان التشكيلي حكيم العاقل فإني أقصد به استخدامه للون كأنثى واشتغاله على الأنثى بعدة مواضيع مختلفة داخل مكان مغلق ومكان مفتوح ، ليغطي مساحات كبيرة في العمل الفني ، ويكون لنا حركة ديناميكية قابلة للتوسع والانتشار على سطح اللوحة الفنية التشكيلية. واستخدم اللون كعنصر أنثوي قابل لتمدد والانكماش من حيث التباين والتباعد والتقارب والانحياز البصري.

مفردة الأنثى ليست عابرة سبيل ، أو محض صدفة قد تمر في أي تجربة فنية ، أو أدبية؛ بل هي استلهام جريء بحد ذاتها وبالذات في (المجتمع العربي الإسلامي) بشكل خاص في المجتمع اليمني الذي يعتبر المرأة مقترنة بالعيب والعار. واختياري كلمة جرأة مقصودة من خلال متابعتي لمسيرة الفنان التي تجاوزت أكثر من عشر سنوات وكل يوم نكتشف معادلة لونية جديدة.

فهو يقوم باستحضار الأماكن بواسطة اللون ، وللون دلالات ومؤشرات بيئية واجتماعية وثقافية. وله ذبذبات مختلفة على حسب رؤية الفنان

في الليل أو في النهار ، في الريف أو في المدينة ، في الصحراء أو في البحار وهنا نجد لكل فنان أسلوبه وتعامله مع اللون.

نجد الفنان متمسكًا ببيئته كثيرًا وهذا يعود إلى أصالته وانتمائه للأرض والفنان نافذة عصره ووطنه.

ومن خلال قراءاتنا لأي نتاج فنحن نستطيع أن نميِّز هوية وانتماء أي فنان في العالم من خلال عمله الفني ، ونستشف رقي مجتمعه وحضارته من خلال أفكاره وألوانه واستحضاره لموروثه الثقافي والبيئي والإنساني.

والفنان حكيم العاقل وضَّف المكان كلوحة فنية حية قابلة للتأويل ولم يتركه نصًا مغلقًا جامدًا ودليلي على ذلك اشتغاله لأعمال كثيرة تحت مسميات متنوعة مثل: (تعويذة الأرض ، استحضار المكان ، ثنائية المكان والإنسان ، ترانيم لا نهائية ، المدينة) ومن خلال هذه العناوين نجد أن للفنان مشروعًا فنيًا وثقافيًا غنيًا بالمواضيع والأفكار التي طرحها. وهي قابلة للاستمرارية والاشتغال على مواضيعها مستقبلًا؛ فاستخدام مصطلح سلسلة يعني حلقات متصلة ببعضها وهي رؤية بصرية ذكية من الفنان فهو لم يجعل من هذه العناوين منصة للجمود والركود وإنما للحركة لغرض التوسع.

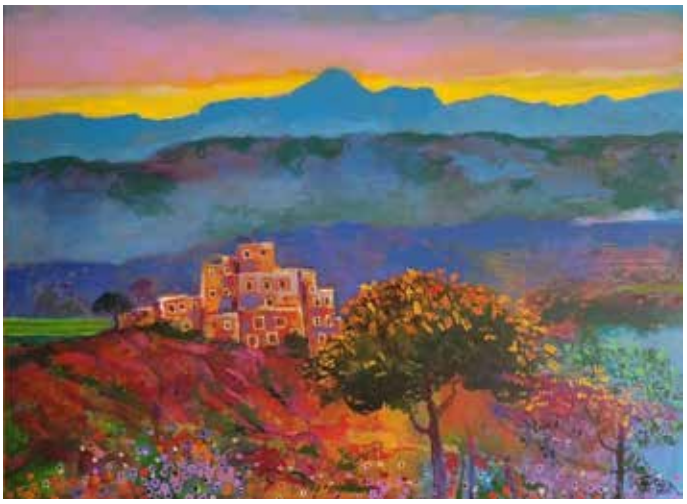
فاللوحة سطح جامد ، ومن خلال هذا السطح يستطيع الفنان أن يحوله إلى سطح حي يسر الناظرين حيث يجعل المتلقي مندهشا من النظرة الأولى.

تنوع المكان بصريًا يساعد المبدع على تخزين حالات بصرية تخدم العمل الفني. وهنا نجد المكان وكيف استلهمه الفنان حكيم العاقل وأنتج لنا سلاسل مهمة سنقف أمامها اذا سنحت لنا الفرصة وأمهلنا الزمن.

فالبيوت العالقة ، أو الملتصقة كفن الكولاج في معظم جغرافية اليمن منحت الفنان شعورًا مختلفًا غير نظرة المتلقي الغير دارس للفنون ، وهنا نجد احترافية الفنان واستحضار المكان وكيف يتعامل معه ليدونه ويسجله على سطح اللوحة الفنية ، وهذا يتطلب جرأة كبيرة وشغفًا وحيرة وقلقًا في كيفية تدوين هذا المشهد العظيم في لوحة محدودة المقاس وفي مدة زمنية معينة. وكيفية تسجيل صمت البيوت في الليل ، والنهار ، والغابات عند الظهيرة وعند الغروب ، والشروق بواسطة اللون.

وهنا نترك سؤالًا للفنان حكيم العاقل: كيف عاش هذه التجربة؟ وكيف استطاع أن يوحي لنا بأن السماء لها آذان تسمع كل شيء وتتلون كل وقت بلون، وكيف يقرر الاختيار اللوني لأي عمل ينجزه ويتحمل مسؤوليته كفنان تشكيلي؟!

تعددت المواضيع البصرية في تجربة الفنان التشكيلي حكيم العاقل من رسم المرأة داخل المكان (البيت) والمرأة خارج البيت ، بل في المكان المفتوح وهي ترعي المواشي وهي تبيع وهي تساعد الرجل في الزراعة ، وهي تردي زينتها وفستانها التقليدي اليمني المزركش كطائر الطاووس.



حكيم العاقل
جعل المـرأة اليمنيـة تزور
أوروبـا بزيهـا الشـعبي
والتقليـدي

المخطوطات الطبية اليمنية

ذاكرة الشفاء ودور الأمانة العامة لدار المخطوطات في ربط التراث بالبحث الدوائي المعاصر

أ .خالد علي يحيى الروحاني
أمين عام دار المخطوطات - صنعاء

تعتبر المخطوطات الطبية «الجينات الثقافية» والعلمية التي حفظت تراكم الخبرات البشرية عبر العصور ، وفي اليمن ، تزخر دار المخطوطات بآلاف الوثائق التي تفصل استخدامات العسل في الطب العربي القديم ، ليس فقط كغذاء ، بل كحامل دوائي ومادة فعالة أساسية. تأتي هذه الورقة البحثية لتعزيز المحور الأول للمؤتمر (الجذور التاريخية والتراثية)

ثروة المخطوطات الطبية اليمنية (حقائق وأرقام)

تمتلك اليمن إرثًا مخطوطًا فريدًا في مجال الطب والصيدلة ، يضم أكثر من 1500 مخطوط طبي موزع بين المكتبات العامة والخاصة ، أبرزها مخطوطات «الطب النبوي» و«العلاج بالأعشاب والعسل» ، وكتابات الأطباء اليمنيين مثل كتاب التحفة في الطب وكتاب المعتمد في الأدوية المفردة وكتاب شفاء الغليل في مداواة العليل وكتاب الرحمة في الطب والحكمة وغيرها من المخطوطات الطبية.

وما يميز هذه المخطوطات أنها مُجَرَّبة ، إذ دوّن فيها الأطباء اليمنيون وصفاتهم بدقة متناهية ، مع ذكر حالات المرضى ونتائج العلاج ، مما

يجعلها مادة خصبة للدراسة المقارنة مع الطب الحديث.

الدور المؤسسي والتنفيذي للأمانة العامة لدار المخطوطات في خدمة المؤتمر والباحثين:

إن الأمانة العامة لدار المخطوطات هي الحاضن الرئيسي لتاريخ اليمن الحضاري والعلمي؛ إذ تمثل الذاكرة الحيّة للأمة وتحتوي على شتى العلوم المعرفية والإنسانية وتتجسد ضخامة هذا الإرث في احتضان الدار لما يقارب 17 ألف مخطوط ، تحتوي في طياتها على أكثر من ستين ألف عنوان في مختلف الفنون والعلوم.

ومن هذا المنطلق ، يتكامل الدور المؤسسي والاستراتيجي للأمانة العامة (ممثلة بقطاع المخطوطات ودور الكتب ووزارة الثقافة والسياحة) مع الدور التنفيذي لخدمة هذا المؤتمر عبر الأبعاد والمبادرات التالية:

الأبعاد الإستراتيجية والمؤسسية للأمانة العامة:

1 -الحماية القانونية والتشريعية للإرث التاريخي للعسل اليمني وتفعيل دور وزارة الثقافة والسياحة في تسجيل «معارف ومهارات تربية النحل وإنتاج العسل اليمني التقليدي» في القوائم الوطنية والدولية للتراث الثقافي غير المادي لدى منظمة (اليونسكو) ، وصياغة الأطر القانونية لحماية الملكية الفكرية والتاريخية للوصفات الطبية منعًا لقرصنتها.

2 -الاستثمار الثقافي والسياحي للهوية اليمنية و تفعيل «سياحة النحل والبيئة» بربط الأودية والمواقع التاريخية بالمسارات السياحية ، وتوظيف البعد الحضاري للعسل اليمني في المحافل الدولية كعلامة تجارية وهوية وطنية متميزة تعزز الاقتصاد المستدام.

3-الدبلوماسية الثقافية والشراكات الدولية وبناء شراكات إستراتيجية مع المنظمات الدولية والمتاحف العالمية المعنية بتوثيق تاريخ العلوم؛ لدعم مشاريع ترميم وصيانة وتحقيق المخطوطات التاريخية الخاصة بالطب والصيدلة وتسليط الضوء على الخصوصية اليمنية.

المبادرات التنفيذية والعملية لدعم الباحثين:

1 - إطلاق «منصة العسل الدوائي التراثي» (رقمنة نوعية) حيث تعكف الأمانة لدار المخطوطات حاليًا على أعداد مشروع استخراج وفهرسة كل ما ورد في المخطوطات عن العسل ، وتصنيفه حسب نوع الزهرة والجرعة. سنوفر قاعدة بيانات مفتوحة تحتوي على أكثر من 200 وصفة طبية أصلية موثقة بالصور والنصوص المحققة.

2 - التوظيف العلمي المعاصر (مشروع التحقيق المزدوج) وإنشاء فريق عمل مشترك بين أمناء المخطوطات والأطباء والمراكز البحثية ، و مهمتها تحقيق المخطوطة لغويًا وعلميًا ، ثم تحليل الوصفات الطبية عمليًا لربط المصطلحات القديمة بالتصنيفات المرضية الحديثة وإخضاع الوصفات للفحص الكيميائي الحيوي.

3-إقامة معرض لصور المخطوطات الطبية وتنظيم جولة رقمية للمخطوطات النادرة التي تتحدث عن العسل.

التحديات التي تواجهنا والحلول المقترحة:

أمام هذا الكنز ، نقف أمام تحديات رئيسية:

1-تلف المخطوطات بسبب الرطوبة والحشرات.

2-عدم وجود فهرس يضم قائمة بأسماء المخطوطات الطبية والفوائد المذكورة فيها.

3-ندرة المتخصصين في تحقيق المخطوطات الطبية تحديدًا.

ولمواجهتها ، نقترح التوصيات التالية:

"دار المخطوطات تمتلك 17ألف مخطوط، بأكثر من ستين ألف عنوان في مختلف الفنون والعلوم"

1 - التوصية بتشكيل «لجنة وطنية للتراث الطبي» برئاسة وزارة الثقافة والسياحة وعضوية جامعات وكليات الطب ، يكون هدفها الاستراتيجي إنقاذ ما يمكن إنقاذه بدعم مالي لصيانة هذه المخطوطات وإعادتها للحياة ليتم تحقيقها وإخراجها إلى النور.

2 - عقد دورات تدريبية للباحثين في «قراءة وتحقيق المخطوط الطبي» كشرط أساسي للاستفادة من منح البحث العلمي في هذا المجال.

3 - دعوة الشركات الوطنية الدوائية لتبني مشروع «تحقيق رقمنة العسل» كجزء من مسؤوليتها المجتمعية لإنتاج أول موسوعة يمنية موثقة للتداوي بالعسل وإنشاء «وحدة التوثيق التاريخي للدواء الطبيعي في دار المخطوطات لتكون نواةً علميةً دائمة تحت إشراف الأمانة العامة لدار المخطوطات ، مهمتها:

4 - حصر كل ما يتعلق بالدواء الطبيعي (العسل ، والأعشاب ، والزيوت ، وغيرها) في المخطوطات اليمنية ، وتصنيفه وفق معايير حديثة.

5 - بناء أرشيف رقمي تفاعلي يربط المعلومة التراثية بالمراجع الطبية المعاصرة ، مع إمكانية التحديث المستمر من قبل الباحثين.

6 - التنسيق مع المختبرات الوطنية والمراكز البحثية لتوثيق النتائج

التجريبية للوصفات المجرّبة ، وإصدار نشرات دورية بعنوان «ذاكرة الشفاء من المخطوطات اليمنية وتتضمن خلاصات البحث في هذا الميدان أن تكون هذه الوحدة بمثابة الذراع البحثي للجنة الوطنية للتراث الطبي ، لضمان استمرارية العمل بعد انتهاء المؤتمر.

نماذج من المخطوطات الطبية اليمنية

مخطوط (الموصل إلى الأعراض في مداواة الأمراض) للمؤلف عبداللطيف موسي بن علي المشرع بن عجيل

وهذا استخلاص دقيق وممنهج لما ذُكر حول الفائدة الطبية للعسل في علاج السعال والأعشاب والمواد المصاحبة له.

التوثيق التاريخي للمخطوط:

اسم المخطوط: (الموصل إلى الأعراض في مداواة الأمراض).

المؤلف: عبد اللطيف بن موسى بن علي بن عجيل المشرعي اليمني تاريخ الوفاة 1097 ه.

المجال: الطب العربي الإسلامي ، الصيدلة ، والعلاج بالأعشاب والأدوية المفردة والمركبة.

العصر: القرن الثامن/التاسع الهجري (عصر الدولة الرسولية/ الطاهرية في اليمن ، وهي الفترة الذهبية لازدهار العلوم والطب في اليمن)

علاج السعال بالعسل والأعشاب المضافة معه:

خصّص المؤلف «الباب الثامن والعشرون في علاج السعال» (الصفحة الأخيرة من المرفقات) ، وذكر فيه عدة وصفات علاجية يدخل فيها العسل كعنصر رئيسي (عاجن أو محلي) مع أعشاب ومواد طبية أخرى:

1 - وصفة حب الصنوبر واللوز المنقى (لعلاج السعال)

الأعشاب والمواد المضافة:

حب الصنوبر المُنقّى (بوزن 15 درهمًا).

اللوز المُنقّى من قشرته (بوزن 9 دراهم).

طريقة التحضير والاستعمال: يُسحق الجميع سحقًا ناعمًا ، ثم يُعجن بالعسل ، ويُوضع تحت اللسان ليبلع المريض ما ذاب منه تدريجيًا.

2 - وصفة الحلبة واللوز المر (للسعال ووجع الصدر).

الأعشاب والمواد المضافة:

الحلبة.

اللوز المر.

الشمر.

طريقة التحضير والاستعمال: تُنقع الحلبة واللوز المر في ماء حار يومًا وليلة ، ثم يُصفى الماء ويُضاف إليه الشمر والعسل ويُغلى على النار حتى يثخن ، ويُلعق منه لعقًا.

3 - وصفة علاج السعال (الحاد).

الأعشاب والمواد المضافة:

الصنوبر (8 دراهم).

الأفيون (4 دراهم).

المرّ (4 دراهم).

طريقة التحضير والاستعمال: تُدق هذه المكونات جيدًا وتُعجن بالعسل وتُستخدم لعلاج السعال الحاد.

فوائد طبية أخرى للعسل (مرتبطة بالجهاز التنفسي والصوت):

في لفتة مهمة للمؤتمر تخص أمراض الصدر والحلق (الواردة في الصفحة الثانية من المخطوط) ، ذكر المؤلف فوائد نوعية للعسل في «فصل أمراض الحلق واللهاة»:

حفظ صحة الصوت: وذكر أن استخدام البيض المطبوخ المخلوط بالعسل يُسهم في حفظ صحة الصوت وتنقيته.

علاج وجع الحلق: أشار إلى أن التّحنك والغرغرة بمزيج الزّبد والعسل ينفع بشكل ملحوظ من أوجاع الحلق واللهاة (اللحمية الصغيرة

المستديرة المتدلية في الجزء الخلفي من الحلق)؟

يُظهر المخطوط إدراك الطب اليمني القديم (القرن الحادي عشر الهجري) للقيمة الدوائية للعسل كـ «حامل وعاجن» للمواد الفعالة في أعشاب الصدر (كالصنوبر ، اللوز المر ، الحلبة ، والسمّاق) ، فضلًا عن دوره المباشر كمُلطّف للحلق ومُرمم للأوتار الصوتية عند خلطه بالزبد أو البيض.

مخطوط (كتاب الرحمة في الطب والحكمة) للمؤلف اليمني الصنوبري المهجمي (توفي 815 هـ)

وهذا تفصيل المادة العلمية الخاصة بفائدة العسل الطبية والأعشاب المضافة إليه لعلاج السعال ، لمخطوط (كتاب الرحمة في الطب والحكمة) لنتمكن من تقديمها بشكل أكاديمي ومنظم في المؤتمر العلمي اليمني الأول للعسل الدوائي:

التوثيق التاريخي للمخطوط

اسم المخطوط: الرحمة في الطب والحكمة.

المؤلف: محمد بن مهدي بن علي بن إبراهيم الضبري (الشهير بالصنوبري اليمني المهجمي).

العصر: القرن التاسع الهجري (توفي عام 815 هـ / 1412 م) ، وهو ما يبرز عمق الإرث اليمني في تدوين علوم الطب الدوائي وعلاجات العسل.

الفائدة الطبية للعسل في المخطوط

يصنف المخطوط السعال إلى أنواع ، ويجعل العسل الركيزة الأساسية والقاعدة العلاجية لعلاج «السعال الرطب».

1 - التشخيص الطبي القديم: يعرّف المخطوط السعال الرطب بأنه «الذي ينبثق صاحبه معه البلغم عند السعال ، وسببه زيادة خلط بلغمي في قصبة الصدر والرئة».

2 - دور العسل العلاجي: يُستخدم العسل هنا كحامل دوائي طبيعي (Vehicle) ومذيب للأخلاط البلغمية ، حيث يمتلك خصائص مقشّعة ومطهرة للمجاري التنفسية ، فضلًا عن قدرته على مزج الأعشاب الجافة وتحويلها إلى «معجون طبي» يسهل لعقه وامتصاصه.

3 - الأعشاب والمواد المضافة مع العسل

وصف المخطوط تركيبة دوائية دقيقة تعتمد على خلط رطل من العسل مع مجموعة من العقاقير النباتية والراتنجية الطبيعية لتأثيرها التآزري (Synergistic effect):

الكُنْدُر (اللبان الذكر): بمقدار (درهم) ، وهو معروف بفوائده كمضاد قوي للالتهابات ومطهر للجهاز التنفسي.

المصطكي (المصطكاء): بمقدار (درهم) ، وتعمل كمهدئ للسعال وموسّع للشعب الهوائية.

السَّعْد (مَقْلُوًّا): (ريزومات نبات السعد بعد تحميصها) ، وتُستخدم لتجفيف الرطوبات الزائدة في الصدر.

الزنجبيل اليابس: بمقدار (درهم) ، وهو طارد للبلغم ، ومسخن للصدر ، ومقاوم للعدوى.

الفلفل (الأسود) : بمقدار (درهم) ، ويُستعمل لتنشيط الدورة الدموية ومساعدة الجسم على طرد الأخلاط اللزجة.

4-طريقة الصيدلة والتحضير (الجرعة والاستخدام)

يقدم المخطوط بروتوكولًا صيدلانيًا دقيقًا لتحضير هذا المركب العسلي:

الطبخ والإذابة: يُوضع رطل العسل في إناء على نار هادئة ، ويُضاف إليه اللبان والمصطكي ويُحرّك الخليط حتى يذوبا تمامًا في العسل.

المزج والتعجين: يُرفع العسل عن النار ويُترك حتى يبرد ، ثم تُضاف إليه بقية الأعشاب (السعد المقلو ، والزنجبيل ، والفلفل) بعد دقها وطحنها جيدًا ، ويُعجن الخليط باليد حتى يصبح قوامًا متماسكًا يُسمى «معجونًا».

بروتوكول الاستخدام: يُؤخذ من هذا المعجون في الأوقات الحرجة للتخفيف من حدة المرض:

على الريق (صباحًا).

عند النوم (مساءً).

عند هيجان السعال (نوبات السعال الحادة).

إضاءة للمؤتمر:

تمثل هذه الوصفة دليلًا تاريخيًا مهمًا في المؤتمر على أن الطب اليمني

القديم لم ينظر إلى العسل كغذاء مجرد ، بل كـ «نظام توصيل دوائي» ذكي قادر على استخلاص المواد الفعالة في الأعشاب وتوصيلها للجهاز التنفسي بكفاءة عالية.

مخطوط (نور الأبصار وشفاء خواطر الأفكار) للمؤلف أحمد بن عبدالله الحارثي الواقدي توفي (1076 هـ)

يسرنا تقديم هذا الاستخلاص العلمي الموثق لما ذُكر حول الفائدة الطبية للعسل والخلطات العشبية والمعدنية المصاحبة لهذا المخطوط .

عنوان المخطوط : نور الابصار وشفاء خواطر الافكاررقم المخطوط : (2768)

المؤلف : أحمد بن عبدالله بن اسماعيل بن يوسف بن عبدالله الحارثي

اسم الشهرة : الحارثي الواقدي (الذيبة)

تاريخ والوفاة : 1067 هـ

أولًا: الفوائد الطبية العامة للعسل في المخطوط

1 - يبرز المخطوط دور العسل كـ حامل علاجي (Vehicle) وكمادة فعالة ومصلحة للأدوية المركبة ، حيث

2 - يُستخدم كحيل للعين (قطور أو كحل) وعلاج موضعي للأجفان وتحت العين لعلاج المشاكل التالية:

علاج خشونة الأجفان والغلظ.

3 - تقوية البصر وزيادة حدة الرؤية.

إزالة آثار الدم الاحتباسي والكدمات (التجمعات الدموية) الناتجة عن الضربات أو العوارض تحت العين.

الأعشاب والمواد المضافة مع العسل وفوائدها

وردت في الصفحات (105 و 102) خمس مواد رئيسية تُخلط مع العسل لعلاج أمراض العين ، وهي كالتالي:

1 - الخردل (في باب كحالات خشونة الأجفان)

طريقة الاستخدام: يُدق الخردل ويُضرب بالماء ثم يُخلط بالعسل.

الفائدة الطبية: يُكحل به العين لعلاج خشونة الأجفان.

موضع آخر (ص 102): ذُكر أيضًا أن الخردل إذا خُلط بالعسل والشحم أزال كتمة الدم وآثاره تحت العين.

2 - البصل (في باب كحالات المقوية للعين(.

طريقة الاستخدام: يُخلط عصير البصل أو يُكحل به مع العسل.

الفائدة الطبية: يُقوي البصر بشكل ملحوظ عند استخدامه كحلًا مع العسل.

3 - الملح (في باب كحالات كتمة الدم العارض تحت العين).

طريقة الاستخدام: يُستعمل الملح مخلوطًا مع العسل.

الفائدة الطبية: ينفع في علاج كتمة الدم (الاحتباس الدموي أو الكدمات) الناتجة تحت العين.

4 - المرقش (المرقشيثا) (في باب كحالات كتمة الدم العارض تحت العين).

طريقة الاستخدام: يُسحق ويُستعمل مضافًا إليه العسل مسحًا.

الفائدة الطبية: يُذهب بأثر الدم المتجمع تحت العين ويزيله.

باتخوه أو مادة عشبية مشابهة بالرسم (في باب كحالات كتمة الدم العارض تحت العين).

طريقة الاستخدام: تُخلط المادة مع العسل.

الفائدة الطبية: تعمل على قلع تالي الدم (إزالة بقايا وآثار الدم المحتبس تحت العين).

ملاحظة للمؤتمر: يوضح هذا المخطوط اليمني الأصيل عمق الطب التقليدي في الاعتماد على العسل كقاعدة أساسية لتركيب الكحولات العلاجية والمراهم الموضعية ، مستفيدًا من خصائصه المضادة للالتهاب وقدرته العالية على النفاذ والامتصاص عبر الأنسجة الرقيقة كملتحمة العين والأجفان.

• ألقيت هذه الروقة خلال المؤتمر العلمي للعسل الدوائي اليمني الذي عقد في صنعاء خلال الفترة من (12-23 يونيو 2026

وداعـــــــــــــــًا

الكـــاتب والأديـب رياض بـاشراحيل

بروفايل

إعداد/ سماح الحرازي

دخل إلى عالم الشعر بقصيدة... وخرج بقيدين

الشاعر/ يحي عوض الحداد

الشاعر يحي عوض الحداد ولد في عام ١٩٣٩م في مدينة زبيد وتلقى تعليما نظاميًا وصل به إلى الصف الرابع الابتدائي قبل أن يلتحق بالمدرسة العلمية في جامع الأشاعر تتلمذ أدبيًا وإبداعيًا على الشاعر الكبير عبدالله عطيه وعرفوه بلقب «المحرقي» لا بلقب «الحداد» ، ومن خاله تعلم مهنة المحاماه ويدل ما كتبه المؤرخ عبدالرحمن الحضرمي في كتابه «الحركة الأدبية في تهامة ١٩٤٨-١٩٩٠م أن الرجل كان من ذوي النبوغ المبكر ، فقد برز في مهنة المحاماة ، و«أجاد ممارستها» ، وخبر خفاياها وخباياها «حلًا وتعقيدًا أثر على نفسيته» ،

وكان نبوغه في المحاماة يتوازى مع نبوغه الشعري وتأهيله الثقافي والعلمي ليكون مدرسًا بمدرسة الفوز بزبيد على شروط التعليم في ذلك الوقت ، لا على شروط التعليم اليوم. كل ذلك وهو يداحف الـ١٧ من عمره (حصل في ما بعد على معادلة من وزارة التربية والتعليم بليسانس في علوم الشريعة الإسلامية واللغة العربية)

هو واحد من الشعراء الذين قدموا صورة حقيقية وناجحة لمواجيد الإنسان اليمني خلال الـ٥٠ عامًا الماضية ، كما أنه واحد من الشعراء المهمين في التاريخ اليمني كله. وهو واحد من مبدعي زبيد الذين تذكرنا توهجاتهم الفنية بأن زبيد ، رغم كل ما نالها من تجفيف وتيبيس وزحزحة كاملة عن صفتها كأهم مراكز العلم والثقافة في تاريخ اليمن ، لا تزال فيها عروق تنبض بدماء معطاءة

فر إلى عدن هاربًا من أمر اعتقال أصدره في حقه نائب الإمام بتهمة الشيوعية وهناك تعرف على مجتمع ثقافي أكثر انفتاحًا وانتخب عضوًا في الهيئة الإدارية للاتحاد اليمني كما مارس التعليم في إحدى المدارس العدنية مدة تزيد عن سنتين ، قبل أن يعود إلى زبيد نهاية عام ١٩٦١م وبعد أقل من عام وصل إلى صنعاء على رأس وفد من أعيان ومشائخ زبيد ، لمساندة التغيير الذي استجد بقيام ثورة ٢٦ سبتمبر ١٩٦٢م ودوى صوته بقصيدة أمام الرئيس عبدالله السلال ، فأصدر أحمد المروني وزير الإعلام توجيهًا بضمه إلى فريق المذيعين في إذاعة صنعاء ، لكنه لم يمكث فيها أشهرًا حتى عاد مرة أخرى إلى زبيد

لم يصمد طويلًا في صنعاء بعد انضمامه للثوار ، وعمله مذيعًا بالإذاعة سنة ١٩٦٢م على ما كان يمكن للإذاعة أن توفره من شهرة له.. ناهيك عن الفرص الكثيرة في المناصب في ذلك الوقت المبكر وقد تعرض لظلم أثناء عمله في إذاعة صنعاء كان عليه أن يغطي بثًا خارجيًا للإذاعة صباح العيد وقد أمره سعد غزال ، مشرف الإذاعة المصري ، أن ينتقل إلى بث خارجي بمجرد سماع ونانات موكب الرئيس عبدالله السلال ونفذ المهمة فما إن سمع الونانات حتى أعلن للمواطنين انتقال البث إلى الجبانة ، لنقل شعائر صلاة العيد التي تقام بحضور رئيس الجمهورية وقام بالتغطية ، ولكنه اكتشف أن صوت البث منعدم وعرف أنهم جاؤوا بأوامر للقبض عليه

وفي زحام الصراع مع أستاذه على مدى عقود الستينيات والسبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي ، اشتغل يحيى عوض منذ سنة ١٩٦٤م تربويًا وموجهًا لمدارس زبيد وبيت الفقيه ثم موجها لمدارس زبيد فحسب ، وعضوا في الحزب الديمقراطي الثوري اليمني ، وفي السبعينيات كان عضوًا في الهيئة الإدارية للتعاونيات ، وعضوا في المنظمة القيادية للحزب الاشتراكي اليمني بمحافظة الحديدة وفي الثمانينيات كان مؤسسًا في المؤتمر الشعبي العام

يحي عوض شاعر كبير لكنه ليس مركزا كما أنه لا يسكن في المركز اليمني — أعني العاصمة — حيث الأضواء والتكريس الإعلامي وهو كيمني يعد من أبناء الهامش العربي .أي أنه مهمش يعيش في هامش داخل بلد مهمش رغم كل هذا فقد ملأت شهرة قصيدته (المعلم) أرجاء اليمن وحفظها الأدباء والمثقفون والمعلمون والطلاب

قصيدة عوض من ذلك النوع من الإبداع الشعري الذي يزداد اشعاعا بمرور الزمن ويجد كل حين لنفسه أسباب تقديم مختلفة فقبل سنوات تصدى الفنان عارف فقير لتلحينها وشارك في أدائها طلبة من مدارس عدة في أرجاء اليمن

توفي في عام ٢٠١٩م عن عمر ناهز ٧٩ عاما ورحيله يمثل خسارة فادحة للوطن وللحركة الأدبية والثقافية في بلادنا ولنا جميعًا ولن يعوض

دلال علي غانم

كيف نحب النبي

لطالما تخيّلت نفسي أعود إلى زمن وجود النبي في المدينة ، أن يكون عليه أفضل الصلاة والسلام قريبًا وأستطيع رؤيته والحديث معه كل يوم ، أستشيره ، أشكو له وأسأله أن يدعو الله لي ، فيزول عني كل همّ ، ويسكن قلبي ، ويستريح عقلي من التفكير ومحاولات التدبير. منذ طفولتي ، كان هذا الخيال يتملّكني حين أقرأ مواقف من سيرته أو أسمع قصة له مع من عاصروه. وما زلت أشعر بالغبطة تجاه من كان يلجأ إليه حين تضيق الحياة ويأكل الهم قلبه وتطيش بوصلة عقله.

أحببناه ولم نره ، عرفناه من السيرة والحديث ، ووصف ربنا له في القرآن. نبيّ الرحمة ، حمل رسالة الإله الأخيرة للبشر ، جاء ليكمل سلسلة من الرسالات والتعاليم ، ويصحّح ما تبدّل وانحرف منها. ليكون قدوة للبشر ، وتكون معجزته كلمات واضحة باقية للأبد ، من الرب للعباد دون وسيط. حرية العبودية لله وحده ، رغم ما يظهر من تناقض بين الكلمتين ، الحرية والعبودية ، إلا أن جوهر رسالة الإسلام التوحيد لله وحده والمساواة بين البشر على اختلافهم ، وتمييزهم بالتقوى ، الصفة القلبية التي لا يعلمها عنهم سواه. هي قمة العدالة وقمة الحرية ، هذا المفهوم الذي حرّفته وتلاعبت به مخيلة البشر ، بقصد أو دون قصد ، بحاجة للتجديد وإعادة التذكير به باستمرار ، حتى لا تأخذنا شطحات الخيال والتأويل والتزوير بعيدًا عما يريده الله منا.

ذكرى المولد النبوي ، هي نفسها ذكرى وفاته ، كأنّ الله أراد أن ينبّهنا إلى أنّ محمدًا بشر ، أعظم البشر ، لكنه في النهاية بشر ، يولد ويموت مثلنا جميعًا. هذا النبي والإنسان والرسول الخاتم ، تتجلى عظمته فيما ظهر فيه من جلد وحكمة وصبر على تحمّل أعباء الرسالة ، والدعوة إلى الله ، في إخلاصه لربه ، وإيمانه الخالص به ، في تطبيق تعاليمه والسعي لتطبيق العدالة والمساواة بين البشر وفي أخلاقه التي شهد له بكمالها العدوّ قبل الصديق.

لكن أنّى للبشر أن يلتزموا بالتعاليم والآيات دون تحريف! ما إن يُتوفّى النبي ، حتى تدبّ الخلافات ، وتنشأ المذاهب والتأويلات التي لا تخدم سوى طمع البشر ولا تخضع إلا لغرورهم!

التاريخ مضى بما ومن فيه ، ما يتبقّى منه هو العِبَر. فهل نعتبر؟

الأخلاق الحميدة أُسّست منذ القدم ، والتعاليم الدينية تدعمها وتقرّها ، تتغيّر الأخلاق بتغيّر اتجاهات المجتمعات نحو «مصالح معينة» أو بالأحرى ، بتوجيه من أصحاب تلك المصالح ، من هنا نلاحظ تغيّرات أخلاقية ونفسية واجتماعية طرأت بشكل مرعب على مجتمعاتنا العربية رغم بقاء المظاهر الدينية والمواسم والأصوات العالية التي تعتلي المنابر.

احتفالنا بالنبي ، بحمد الله سبحانه على إرساله لنا ، باتباع منهجه القويم ، والعودة لجوهر التعاليم التي لا مراء فيها. حين نكون حقًّا على الطريق الذي رسمه لنا بناء على توجيه الخالق سبحانه لا شريك له ، فنحن لسنا بحاجة للتشدّق بحبّنا له واتباعنا له ، لأن ذلك ببساطة سيظهر جليًّا في مجتمعاتنا ، في تعاملاتنا وفي أفعالنا وأقوالنا.. حين تصبح بلداننا مستقرة ، مزدهرة يسودها العدل ، ونكون نحن بمظهرنا وسلوكنا وعملنا وعقولنا وعلمنا وأخلاقنا ممثّلين لكل المبادئ والأخلاق السامية ، حين تختفي العشوائية ، وإهمال النظافة والتعدّي على حق الغير-العام أو الخاص- من شوارعنا. حين تأمن المرأة والطفل والكبير على أنفسهم ، ويجدون من يساعدهم ، حين تعود للتعليم هيبته وقوته في إنشاء أجيال تفيد وتخترع وتطور ، وحين تختفي الجدالات العقيمة والألفاظ البذيئة والتنمّر والتشهير بالآخرين من مجالسنا وشاشاتنا. حينها يمكن لنا أن نقول بفخر أننا نتّبع النبي الأكرم عليه أفضل الصلوات وأزكى التسليم.

فيا ترى لو حضر نبينا الكريم احتفالاتنا به ، هل سيفرحه حالنا أم سيحزنه؟!

إعداد/ نوال القليسي

الزراعـــــــــــــــــة

شريان اليمن السعيد.. منذ الألف الأول قبل الميلاد

الزراعــة في اليمــن تاريــخ تجــذر مــع حبــات البــن وعناقيــد العنــب

قامت الحضارة اليمنية على الزراعة بجهود ، الفلاح اليمني الذي صنع معجزات وطرز ونحت الجبال ورسمها بأبهى صورة ، وصاغ المدرجات التي نقل ترابها من قيعان الوديان وقام بغرسها وزرعها. وأنتجت ثمارا متنوعة من البن وهو من أجود أنواع البن عالميا ، والعنب اليمني الذي لا مثيل لجودته في العالم ، وشيد اليمنيون القدماء السدود لخزن المياه ورفعها إلى مستواها ، وحفروا الأقنية لإيصال المياه إلى المدرجات المزروعة ، ويقول بعض المؤرخين إن اليمنيين قد أنشئوا مئات السدود والخزانات ، وكان أعظمها سد مأرب ، وقد وصف الهمداني هذا الازدهار الزراعي كشهود عيان ، فقال الأول: «إن من محصولات اليمن المر ، والبخور ، والكبش قرنفل ، والبلسم ، وسائر العطريات فضلا عن النخيل ، والغابات.» ووصف الثاني وادي ظهر باليمن قائلاً: «إنه شاهد فيه مياهًا جارية تسقي جنتين على جانبيه وعليهما من الأعناب نحوا من عشرين نوعًا». وقد عدد من أشجار الفاكهة وأصنافها: (الخوخ الحميري ، والتين ، والبلح ، والكمثرى الذي ليس له في الأرض مثيل ، والبرقوق ، والتفاح ، واللوز ، والجوز ، والسفرجل والرمان». و علاقة الإنسان اليمني بالزراعة قديمًا كانت علاقة تقديس وارتباط مصيري ، حيث مثلت الزراعة العمود الفقري للحضارة والاقتصاد في اليمن القديم (مثل الممالك السبئية والحميرية) ، وبها صنع الإنسان اليمني أمجادًا حضارية بارزة.

ومن أعظم الأعمال التي قام بها الانسان اليمني في المجال الزراعي ، تطويع الجبال والبيئة ، لم يكتفِ الإنسان اليمني بالسهول ، بل نحت الجبال وبنى المدرجات الزراعية الفريدة على المرتفعات لتوسيع رقعة الأراضي القابلة للزراعة وتحاشي انجراف التربة ، كذلك هندسة الري العظيمة ،أقام اليمنيون شبكات ري متطورة شملت بناء السدود (أشهرها سد مأرب التاريخي) ، وشق القنوات ، وحفر الآبار في المناطق الداخلية ، وبناء الصهاريج وخزانات المياه لحفظ مياه الأمطار والغيول. كما عملوا على تنوع المحاصيل الشهيرة؛ حيث اعتنوا بزراعة الحبوب كالقمح والشعير ، والكروم (العنب) التي غطت أراضيهم ، بالإضافة إلى الفواكه والنباتات العطرية والدوائية وتصدير البن واللبان

، وللمكانة الاجتماعية للأرض نظر المزارع اليمني إلى قطعة الأرض الزراعية (التي تُعرف محليًا بـ الجِرْبَة) باعتبارها مصدر عِزّة ومفخرة وعنوانًا للاستقرار والمال.

و يعود التاريخ الزراعي في اليمن إلى أكثر من 5,000 سنة ، مستندًا إلى الخبرات الفلاحية الأولى التي ظهرت في أواخر الألفية الرابعة وأوائل الألفية الثالثة قبل الميلاد خلال عصر البرونز وفجر التاريخ البشري وقد اعتمدت البدايات الأولى على بذر الحبوب في طمي الوديان ، ثم تطورت إلى إقامة حواجز وبناء المدرجات الزراعية وحفر الآبار و في عصر الممالك القديمة. ازدهرت الزراعة بوضوح خلال الألف الأول قبل الميلاد في عهد الدولة السبئية ، والمعينية ، و الحميرية ، حيث أنشأت شبكات الري الضخمة وسد مأرب ، و شكلت الزراعة في التاريخ اليمني القديم القاعدة الأساسية للبناء الاقتصادي منذ المراحل الأولى لتطوره الحضاري ، فلقد أسهمت المقومات الطبيعية كالسطح ، وخصوبة التربة ، ووفرة المياه المتعددة المصادر والمناخ الملائم في ذلك الازدهار ، و نقل لنا المؤرخون صورة براقة لليمن القديم عن الزراعة وخصوبة البلاد ووفرة ما يزرع فيها من حبوب وفواكه. وذكر القرآن الكريم تلك الحقيقة في أجمل صورها ووصف أرض سبأ بالجنتين ويعد هذا الوصف أبلغ تعبير لحقيقة ما كان واقعا آنذاك. قال تعالى : « لقد كان لسبأ في مسكنهم آية جنتان عن يمين وشمال كلوا من رزق ربكم واشكروا له بلدة طيبة ورب غفور» (سورة سبأ آية : 15).

ومثلت حضارة الزراعة أهل اليمن فهم أهل فلاحة منذ اقدم العصور خاصة وأن ظروف اليمن الجغرافية من عوامل مساعدة كخصوبة الأرض وكثرة المياه من الأمطار والعيون والآبار قد ساعدت على انتشار الزراعة وتنوع محاصيلها . وقد تحدث أولفنسون بهذا الخصوص قائلا : «...وتعد بلاد اليمن ذات الهضاب الكثيرة والجبال الشاهقة والسهول الفسيحة من أخصب بلاد الله على الأرض ... فهي دائما تربو فيها وتنبت مختلف الأنواع من الزرع وتنتج من الثمرات والغلال ما اشتهر أمره وذاع صيته في مختلف الأقطار من قديم الزمان ... وكان لديهم معرفة في مواعيد الزراعة ومواسم الأمطار وهطولها وحصاد الثمار واختزانها «. وبهذا الصدد يقول استرابو: «... بلاد العرب السعيدة مأهولة بجماعات من الفلاحين ... وهذه البلاد كثيرة الأمطار في الصيف ولذلك كانت أرضهم تنتج الغلة مرتين في العام ...» وفيما ذكره في كتاب (التاريخ العربي القديم) للدكتور فؤاد حسنين «.. أن الزراعة كانت العمود الفقري للحياة الاقتصادية والسياسية في اليمن القديم ...».

كما كان لقدماء اليمنيين معرفة بالقواعد الزراعية لتحديد فترة تسميد الأرض ومواسم البذور وغرس الأشجار والمواسم المطيرة والمجدبة كما كان لديهم حسابات فنية زراعية خاصة بهم حددوا من خلالها الفصول والمواسم .

كما أن للمقومات البشرية الدور الإيجابي والهام في تلك النهضة كوفرة الأيادي العاملة التي كانت تقوم بالمهام الزراعية وبناء منشآت الري المتنوعة والمتطورة فعلى الأودية أقام اليمنيون السدود وأنشأوا القنوات ، وفي المناطق الداخلية حفروا الآبار وعلى المرتفعات بنوا المدرجات الزراعية واستغلوا مياه الغيول كما تفننوا في بناء الصهاريج. كل ذلك كان مدعوما بوجود سلطة قوية تحافظ على انظمة الري وتسن القوانين الخاصة بالضرائب وبتوزيع الأراضي الزراعية والمياه كما حدثتنا النقوش بذلك . إضافة إلى ذلك وجود اسواق رائجة لتسويق المنتجات الزراعية المتنوعة في الأسواق المحلية والأسواق الخارجية بفضل تلك العوامل كلها تبوأت الزراعة المرتبة الأولي في اقتصاد اليمن القديم . فانتشرت الحقول الزراعية حيث بلغت المساحة المزروعة حوالي 80٪ من المساحة الصالحة للزراعة ولا سيما في الوديان والسهول مقارنة بالتراجع الكبير في العصور اللاحقة والحالية . لان المياه كانت تستغل بشكل امثل بخلاف العصور المتأخرة والمعاصرة وحيث فقدت التربة الكثير من عناصر خصوبتها ، وعلى هذا الأساس شكلت الزراعة ثورة في تاريخ اليمن القديم و ميدان إنتاج فعلي لخيرات وفيرة اضطر اليمنيون للحفاظ عليها من خلال إقامة منشآت ري ضخمة ساعدت الناس على الاستقرار في الأراضي الخصبة وبناء الحضارة وإلى جانب الزراعة عنى اليمنيون عناية فائقة بالثروة الحيوانية المختلفة, كل ذلك ساعد بشكل مباشر في تطور وازدهار الحياة الاقتصادية بمختلف اشكالها .

اليمنيون القدماء من اوائل من ابتكر التقويم الزراعي ويعود تاريخه إلى ماقبل الميلاد

اعتمد اليمنيون القدماء على التقويم الحميري والنجمي ، لتحديد مواسم الزراعة والحصاد بدقة متناهية ارتباطًا بدورة الفصول ومنازل النجوم ومن مميزات التقويم الزراعي اليمني القديم

التقويم الحميري: هو التقويم الأساسي المرتبط بالأرض والزراعة في الحضارات اليمنية القديمة ، وقسم السنة إلى أربعة مواسم (الصيف ، الربيع ، الشتاء ، الخريف) ، وكذلك التقويم النجمي : اعتمد المزارعون على مراقبة النجوم (مثل نجم سهيل) والمعالم المناخية لتحديد أوقات الحرث ، والبذر ، والحصاد ويعرف التقويم في المعجم بأنه: (حساب الزمن بالسنين والشهور والأيام) ، وفي الحضارة اليمنية القديمة ظهر عدة انواع من التقاويم حسب كل مملكة مع اختلاف طريقة التقويم أحيانًا ، فكان أول تقويم يمني هو تقويم مملكة سبأ وكان يعتمد فيه تدوين التأريخ لتولي مناصب الحكم فمثلًا يتم التدوين للأحداث بذكر السنه الأولى لحكم الملك ، التقويم القتباني ، ثم الحضرمي ، وبعده التقويم المعيني ، ثم ظهر التقويم القتباني ، والذي اتبع نفس أسلوب التقويم السبئي في التدوين لزمن الحكام ، ثم ظهر التقويم الحضرمي واتبع اسلوب قتبان وسبأ ، ثم ظهر التقويم المعيني واتبع اساليب التدوين في الممالك السابقة من التدوين بزمن الحكام مع اختلاف في دلالات الشهور بعد ذلك ظهر التقويم الحميري ويعتبر أهم واخر تقويم يمني تميز بالثبات. وقد استطاع الباحثين تحديد بداية التقويم الحميري كما ذكر الدكتور جواد علي في كتابه (أبحاث في تاريخ العرب قبل الإسلام) حيث قال ان طريقة الوصول إلى حل مبدأ التقويم الحميري أنهم أخذو النصوص المؤرخة بالتقويم الحميري وقاسو الحوادث فيها والمعروفة

والمذكورة في موارد التاريخ العديدة ومنها التاريخ الميلادي فوجدوا أن التقويم الحميري يزيد على الميلادي ب 115 سنة ، أو 109 سنة ، فاتخذوا من ثم الرقمين المذكورين مبدأ للتقويم الحميري ، وقد نسب التقويم الحميري إلى شخص اسمه (مبحض بن ابحض) ، حيث كان يذكر اسمه في النقوش المؤرخة ثم اختفى اسمه من النقوش اللاحقة ولم تعد تذكر إلا السنة.

تسمية الأشهر بما يتوافق مع مواسم الزراعة.

ولما كانت مملكة حمير وحضارتها قائمه على الزراعة فقد تم تسمية الأشهر ودلالاتها بما يتوافق مع مواسم الزراعة ومعالمها والتي تعتمد في الأساس على التقويم القمري فتم تقسيم السنة إلى أربعة فصول واثنا عشر شهرا أما الفصول فهي:

دثا = الصيف

خرف = الخريف

سعسع = الشتاء

عليم = الربيع

أسماء الشهور ومعانيها:

أما أسماء الشهور ومعانيها وما يقابلها فهي:

ذو الثابة و هو أول الشهور الزراعية ويعني أول الصيف ويقابله شهر أبريل.

ذو مبكر ويعني بداية الذري ويقابله شهر مايو.

ذو القياظ ويعني شده الحرارة ويقابله شهر يونيو.

ذو المذراء ويقابله شهر يوليو.

ذو الخريف وهو شهر النضوج ويقابله شهر أغسطس.

ذو علان وهو بداية ظهور الحبوب والحاجه للمطر ويقابله شهر سبتمبر.

ذو الصراب ويعني الحصاد ويقابله شهر أكتوبر.

ذو المهلة أي الفترة التي تحتاج فيها الأرض للراحة ويقابله شهر نوفمبر.

ذو الن أو الال وهو نهاية الشتاء ويقابله شهر ديسمبر.

ذو الدثا أو ذو داون وهو بداية الدفئ وخروج البرد ويقابله شهر يناير.

ذو الحلة وهو بداية اكتساء الأشجار بالأوراق ، ويقابله شهر فبراير.

ذو المعين وفيه يستعد المزارع لبداية الموسم الجديد ويطلب العون ويقابله شهر مارس.

هذا ويعتبر التقويم الحميري هو أهم تقويم يمني نظرًا لأنه استمر استخدامه قرابة 700 عام ، وكذلك لارتباطه بالأرض والزراعة والتي اعتمدت عليها الحضارة اليمنية القديمة ، والجدير بالذكر أن معظم أسماء الشهور الحميرية لا يزال يتداولها المزارعين في اليمن حتى اليوم في الاشارة لمعالم الزراعة مثل علان ، والقياظ ، و الصراب ، والخريف.

موسم العلان .. موائد الخير وحصاد الزرع

يُظهر موسم العلان في اليمن مناظر طبيعية خلابة للمدرجات الجبلية الخضراء وسفوح المرتفعات في مناطق مثل (ريمة ، وإب) حيث تنضج سنابل الزرع ويبدأ من (15 سبتمبر وحتى 15 أكتوبر من كل عام) وفق التقويم الحميري ، تختتم فيه السنة الزراعية الصيفية وتصل محاصيل الذرة لمرحلة الجهيش ونضج السنابل ، و تتزين الجبال باللون الأخضر وتتضاعف أعمال جز الأعلاف وحصاد المحاصيل ،

يعد موسم العَلان من المواسم الزراعية المهمة في حياة المزارع اليمني ،

وهو يُمثل ختام السنة الزراعية الصيفية ،و يحمل هذا الموسم دلالات البشارة بقرب الحصاد ، حيث تُعلن الطبيعة فيه عن نضج الثمار مثل: (العنب ، البن ، الرمان) ، وكذلك نضج الحبوب ك(الـ ذرة ، القمح ، والدُجر) ، ويُبشَّر المزارع في هذا الموسم بنضج السنابل ، بحيث يقوم بجنيها وتحميص حبوبها بالنار وتناولها ، وهو ما يُعرف محليًا بـ (الجهيش) و(الصعيف). وبهذا فإن (العَلان) يُعبّر عن لحظة إعلان إقتراب بداية الحصاد ، ومنها جاءت التسمية ولا يقتصر دور العلان على الحصاد فحسب ، بل يُعد موسمًا لجمع الحشائش وتجفيفها ، وتحضير الأعلاف من أوراق الذرة وتخزينها للمواشي ، بل ويرتبط موسم العلان على الغالب بثلاثة نجوم تُعرف فلكيًا باسم:

النجم الخامس (الجون)

النجم السادس (العناق)

النجم السابع (القائد)

أما ذو علان ،فهو شهر حميري

يبدأ من منتصف شهر سبتمبر وحتى منتصف أكتوبر تقريبًا وقد ارتبط موسم العلان في التراث الشعبي اليمني بعدد من الأهازيج والمهاجل ، التي عبّر فيها الفلاحون عن فرحتهم بهذا الموسم المبارك ، ومنها ..

علّنت علّنت يا أهل القلوب السليّة
علنت وأعلنت بشرى بغَلّة هنيّة.

علّنت علّنت ، سار الخريف نحمد الله
علّنت وأقبلت ، والعوف لا ردّه الله.

ومن أهازيج موسم العلان:

لعن أبوك يا الخريف ،
(عَلان) صدّر بتعريف ،
قد كان زادك هريش ،
واليوم زين المهاديف.

لعن أبوك يا الخريف ،
علان صدّر بتعريف ،
المسابل جهيش ،
والجعدنة أصبحت ليف ،
والمثمر يطوف ،
يكتب وفي الكُم عنصيف.

-ومن المهاجل الشعبية الجميلة :

يا صباح الرضا ، شرقت يا سيد الأحباب ،
جيت قبل العقاب ، والطل جامد وشي ذاب ،
البكر هي صواب ، ماشي على الباب بواب ،
السبول أينعت ، والرازقي طاب له طاب ،
بعد ما كفّت صراب ، باله ورقصة شعاب ،
المحبّة هي بلاش ، وعاشق اثنين كذّاب.

ومن الاهازيج

الرواح الرواح من ذا البلاد الوحيشة ،
لا علّان فيها ولا حلا لعيشة.

و ليتك تجي وقت علان
تشوف كحيل الاعيان
وبالة ومغرد وخلان.

الحي

هيبارا

(الواضح من المرآة أنني إنسان؛ إذ تبدو لي التفاصيل المعكوسة على سطحها أنني بشري. إنسان أقلّي إلى الحد الذي أود اقتلاع جميع أسناني ، لأن فكرة وجود فرشاة الأسنان في حمامي ترهقني.

حمامي ، المكوَّن من مغسلة ومرحاض أصفرين دون عنق ، تعلوه مرآة مفطورة من المنتصف ، ملتصقة بالحائط ، تتيح لي رؤية النصف الأعلى من جسد إنسان ، من المفترض أنه أنا.

يشكل حمامي ، مع سرير ملتصق بالحائط ومساحة تتسع للتنقل بين المرحاض والمغسلة والسرير ، كل منزلي.

فوق السرير ، عند الركن الذي يستقر عليه رأسي ، خزانة صغيرة عارية ، يخلو رفّاها من أي متاع ، إلا من علبة سجائر أشتريها بثمن عملي في تنظيف حمامات الحي الذي نُقلت إليه مؤخرًا.

في كل ليلة ، وقبل أن أنام ، تتسلل لا إراديًا ، إلى رأسي فكرة أن تهوي تلك الخزانة عليّ. لا لتقتلني ، بل لترحمني.

يتوسط سقف المنزل ، الذي إن وقفت على السرير يتحتم عليّ ثني رأسي ، مصباح نيون أصفر دائم التراقص بوهجه على وقع صوت الجراد الذي يصدره.

باب منزلي عبارة عن قضبان مثبتة في الأرض حتى السقف.

نُقلت إلى هذا الحي قسرًا. فبعد تشاور بين الحي القديم الذي انتقلت منه والحي الجديد ، توصلوا إلى أنني أنتمي إلى هذا الحي ، وأنني لم أعد جديرًا بالعيش في الحي القديم.

بالنسبة للإنسان المعكوسة صورته في المرآة ، فلا فرق عنده بين الحيين ، ما دام الجسد نفسه ، الرثّ ، الذي يظهر في المرآة... جسدًا رثًا ثقيلًا للغاية ، وإن غالطني ميزان الوزن في ذلك!

في الحي القديم ، كان صوت منبهي هو صوت شخير الناس. أما في هذا الحي ، فأنا ، كبقية النزلاء ، مجدولون على أوقات أقرها مجلس الحي للنوم ، والاستيقاظ ، والأكل ، والاستحمام ، عدا التغوط ، فالقرار فيه راجع إلى أمعائنا الغليظة.

في السابعة صباحًا من كل يوم ، يفتح الحراس الأبواب ، نصطف في طابور طويل داخل صالة كبيرة تعج بالطاولات والكراسي الخشبية. وحين يأتي دوري أمام النافذة ، تمتد منها يد مجهولة تحمل مكيالًا واحدًا ، تصب محتواه في صحن ناولني إياه الحارس عند بداية الطابور مع ملعقة معدنية.

أبتعد مسرعًا لأفسح المجال لمن بعدي ، تفاديًا للشتم والإهانة.

أجلس على أبعد كرسي شاغر تطوله يداي ، وألتهم ما حصلت عليه من عصيدة القمح ، هائمًا في اللاشيء ، رغم شرودي المتقطع بين حين وآخر بسبب ضجيج النزلاء؛ ضحك ، وصراخ ، وعويل ، ومشاجرات لفظية ، كثيرًا ما تستدعي تدخل الحراس.

حين تُصدر الملعقة صريرها الأخير في الصحن ، أدرك أن لا أمل في غرفة أخرى. نهاية لا نهاية لها في كل صباح.

أضع الصحن والملعقة في سلة الأواني المتسخة ، دون أن أفرغ ما تبقى فيه من بقايا العصيدة. من المحتمل لأنني كسول.
ثم أذهب إلى عملي.
الحمام هو المكان الوحيد الذي يجمع البشر جميعًا؛ باختلاف أجناسهم ، وأشكالهم ، وأعمارهم ، وطبقاتهم الاجتماعية ، ونفوذهم ، وأديانهم ، ومعتقداتهم.
أرتدي القفازات التي يوفرها الحي ، لا حفاظًا على صحة الإنسان الذي يظهر في المرآة ، بل حفاظًا على استمرارية عامل تنظيف الحمامات ، الهميم والمخلص في عمله.
أنظف المراحيض من الغائط والبول ، وأغسلها وأطهرها ، وأفكر ، وأنا أجلو الرخام ، في كيفية جعل رأسي يفكر خارج إطار الروتين.
ذات مرة ، قال لي أحد النزلاء ساخرًا: «لا نفع مني في شيء سوى تنظيف الحمامات من الغائط.»
كانت جملته تلك خارج إطار الروتين.
أذكر أن آخر مرة فكر فيها رأسي خارج إطار الروتين هي أن الناس لا يرهقونه ، وإنما يرهقه التفكير بهم.
قبيل منتصف النهار ، أنزع القفازات بعد آخر كتلة غائط ، وأغسلهما جيدًا لأستخدمهما في اليوم التالي. أهرع قبل صافرة موعد الاغتسال ، لأتخلص من الرائحة التي بخرت ملابسي وجلدي وشعري.
ينفر النزلاء من الاستحمام بجانبي. يشتمونني ، ويسخرون مني ، ويضحكون على رائحة غائطهم الذي أنظفه.
بعد صافرة وجبة الظهيرة ، المكونة من حساء العدس ورغيف خبز أسمر يزداد إشراقًا في عطلات نهاية الأسبوع والأعياد ، نُسرح كقطيع غنم في فناء عقيم اللون ، لا يزينه سوى سماء زرقاء تحمل غيومًا بيضاء تتصادم عشوائيًا ، نظرًا لتعطل إشارتي المرور الخضراء والحمراء.
يقنط حيُّنا ، المحاط بأسوار عالية يزين سطحها سلك شائك ، لا يجتازه أحد سوى الطيور ، والذباب ، والبعوض ، في خلاء دون أي جار.
تأتي الوجوه وتذهب باستمرار ، رغم أنني لا أطالع وجه أحد. فالنسيان ، والرجوع عن الوعود ، أمران مألوفان لدى سكان هذا الحي.
أجلس وحدي في زاوية ، أدخن سيجارة تلو الأخرى ، وأحدق في السماء.
تؤنسني الغيوم.
تحدثني بالصور. في كل ساعة تحكي لي قصة جديدة ، ثم تمضي لتفسح المجال لقصة أخرى.
إنها الشيء الوحيد الذي يؤنسني الاصغاء إليه.
حين تعلن صافرة الحارس انتهاء ساعة الفسحة ، يعود جميع النزلاء إلى بيوتهم.
أعود إلى بيتي.
أطفئ الضوء الأصفر.
أستلقي.
وقبل أن أنام ، أفكر في سبب إقصائي إلى هذا الحي.
كان السبب أنني قتلت إنسانًا.
كانت تلك آخر مرة أكون فيها إنسانًا ، مع وبدون المرآة.

موسم الجفاف

رستم عبد الله

يومي مزدحم ، مزدحم جدا بالمواعيد والأعمال ، لدرجة أنني لا اجد الوقت الكافي للعمل ، و لا فراغا لقضاء حاجات الأسرة ، اضطر في كثير من الأوقات لأخذ إجازة من عملي الواقعي الذي اقتات و أعيش منه لإنجاز مشاغلي الافتراضية ، فأنا لم أعد شخصا عاديا مثلما كنت ، لقد أصبحت شخصا هاما و مشهورا على الفيسبوك ، وتويتر ، و الوتساب ، و الإيمو ، ونجما على الانستغرام ، كل هذا و لكنني لم أصل بعد لتلك النجومية التي تحقق لي الأرباح ، و تحصد الأموال من وسائل عالم التواصل ، كما يحدث في التوك توك و اليوتيوب ، و إن كانت من ضمن بنك أهدافي الكثيرة ..

إن شعبيتي في ازدياد على الفيسبوك وتويتر ، لقد حصلت على العلامة الزرقاء في فيسبوك منذ شهرين وصرت ترند على تويتر ، ويعاد تكرار تغريداتي باستمرار ، صحيح أنني ما زلت اترنح بفاقتي ، و انهما لم يغرقاني بالأموال كما يحصل في اليوتيوب و توك توك ، لكنهما يشبعان نرجسيتي وغروري ، و يملئان خياشيمي بالزهو ، ما أجملها من لحظات ، لحظة إطلاق المنشور ، هنيهات قلائل و ترتص أمامك مئات الإعجابات و عشرات التعليقات ، تشعر بنفسك و كأنك مايسترو يؤدي وصلة موسيقية خالدة ، و يقف للاستمتاع بدوي الهتاف و التصفيق الحار ، عقب المنشور

، صار لي العديد من الأصدقاء من كلا الجنسين و من مختلف الدول العربية والعالم ، على الفيسبوك وتويتر الماسينجر صرنا نقضي الساعات الطوال في الدردشة على الخاص ودقائق في تبادل اللايكات و المجاملة بالتعليقات المهذبة و المنمقة ، صار لي أسطولاً من المعجبات الافتراضيات ، والواقعيات و القطاع المختلط واقعيات و افتراضيات رحب بهن قلبي المعطاء و الكبير الذي يتسع لهن ، ولأضعاف أضعاف مثلهن ، أكرم وفادتهن ، 4 موبايلات ولابتوب وايباد ، و علبة دعم لوجستي تعج بالذواكر و الفلاشات المحملة بالصور والمقاطع الرقيقة المعبرة ، عجزوا عن مجارات مشاعري ، لم يعد ال3g مجديا في تلك المراسلات ، ادخلت شبكة نت للمنزل واشتريت (مودم) تضطرب ذاكرتي أحيانا و أخطيء في الرد على النساء الكثيرات ، اضطريت للاستعانة بدفتر مذكرات خصصت كل صفحتين لصديقة ، هواياتها ، متى تظهر متصلة ، احفظ بعض من عباراتها ، أشياء تهمها ، أدردش باسمي الحقيقي أتحدث بصدق عن نفسي ، لا أميل للأسماء المستعارة والكنى ، قاعدة نفسية تعلمتها واتقنتها منذ الدردشات العتيقة للموبايلات ، نبرة الصدق تتغلغل في القلب وتجذب الصديقة بسرعة نحوك ، صرت اتحاشي الخروج والمقيل مع الاصدقاء ، حيث صداقاتي الافتراضية وفرت لي بهجة وسعادة غامرة ، و بددت الملل تماما من حياتي ، خسرت الكثير من الأصدقاء ولم أبالي ، جاء العيد و بعد انتهاء واجباته ، كنت في قمة توتري و لهفتي للولوج لعالمي الرقمي ، صرت شخصا متوحدا مع عالمي التكنولوجي و انفصلت عن عالمي الواقعي تماما ، ما إن أشعلت الوايرلس ، تراصت مئات الإشعارات الحمراء ، في عالم مارك الأزرق ،

أشعلت البهجة في روحي و التمعت عيناي بالفرح ، انقر على الماسينجر ..

نرجس : صباح البهجة والسرور عيدكم مبارك أستاذي الفاضل

انا : صباح الأنس و الدلال ست البنات.....

انتقل من صديقة لأخرى ، اتخطى رسائل الاصدقاء لا أعيرها اهتماما ، و إن كان شخصية لها ثقلها أرد باقتضاب أو بملصقات عيدية و أشكر مارك لهذه الخدمة المجدية التي تخلصنا من الغير مرغوبين بسرعة ، ذات يوم و أنا بقمة مجدي الفيسبوتويتري ، لاحظت عدم وجود عدد من الصديقات الهامات لقلبي لم تعد تظهر لي صفحاتهن ، أعود للماسنجر ، تظهر المحادثة مقيدة بما يفيد إنه حظر دبر بليل ، لا أعرف كنهه ، لم اكن وقحا أو تجاوزت حدود الأدب و الذوق ، أنام مجهدا متعبا بعد يوم حافل ... ، تتوالي الكوارث على قلبي المثخن بالغدر مزيدا من الحظر و الهجر ، و أخريات اكتفين بحذف الصداقة دون حضر ، أحاول ملتاعا الإمساك بزمام الأمور ، أهرول للواتس اب للاستفسار ، و محاولة ثنيهن و إعادة المياه التي انقطعت دون سبب لمجاريها ، يصفعني الواتس آب بمزيد من الحضر ، امبراطوريتي تتهاوى ، تعب و شقاء عقد من الزمن ينهار ، ينفرط العقد ، تتناثر حبات الصديقات ، غصة تتملكني ، كل يوم المزيد و دون سبب حظر و بلوك ، جف قلبي المخضر و أصبح كحقل ذرة بعد الحصاد ، تذروه رياح الهجران ، لم يعد في العمر متسع للملمة شتاتي الموجوع و البدء مجددا ، أحاول العودة لواقعي الحقيقي تدريجيا ، و بصعوبة بالغة ، أعالج نفسي من إدمان عالم التواصل ، يساعدني في ذلك خفوت بريقي و أفول نجمي ، لم يعد هنا ما أتشبث به ، لكن انتكاسات من الوجد و الحنين ، تطغى و تحرض قلبي لاجتياز اللوعة و الفراق ، أعود محطما و مثقلا بالحيرة و ألف سؤال و سؤال يدور بذهني المتعب ، لماذا الصد و الهجران ، لم أكن سيئا ، سكبت كل ودي ومشاعري لهن بصدق ، بعد مرور ستة أشهر عجاف و أنا افتح حسابي ذات صباح بارد ، و حزين جاءني إشعار يتيم على الفيسبوك ، فتحت متوجسا و بأنامل مرتعشة تهللت أساريري ، كان مقطع فيديو لأيوب طارش★ من أمل أقرب و أحب الصديقات لقلبي ، هي تعرف حبي لأيوب طارش و أغانيه ، ابتسمت ، لا زال بصيص اخضرار في بستان أيامي ، تبقت وردة لم تذبل بعد ، ليقطع حبل هواجسي تحميل المقطع و هو يصدح بصوت أيوب الجميل و العذب ، أنا الذي قاد أشواقه سرايا سرايا و لفها في حباله ؛ كم كان يضحك مع كل الحسان الصبايا

واليوم عايش لحاله

واليوم عايش لحاله

واليوم عايش لحاله.

★ أيوب طارش : فنان و عازف عود يمني مشهور .

تأليف ورسوم: غدير الرعيني

بداية

ابتدأ أول يوم دراسي في العام ، وابتدأ معه قلق رامي ومخاوفه ، كان رامي طالبًا في الصف السابع ، وما جعله يتوتر ويقلق هو انتقاله من محافظة أخرى ، فها هو يبدأ مرحلة دراسية جديدة في مدينة مختلفة ومدرسة جديدة وطلاب جدد.

كل ذلك جعله يشعر بالحنين لمدرسته السابقة وأصدقائه الذين أشتاق لحديثهم واللعب معهم.

لم تكن تلك المرة الأولى التي ينتقل فيها رامي؛ فعمل والده الذي يقتضي التنقل الدائم قد جعله يعيش هذه المشاعر باستمرار ، وكلما اعتاد المكان والأصدقاء وشعر بالاستقرار انتقل عمل والده فيضطر لترك تلك الذكريات خلفه ويبدأ من جديد. الشيء الإيجابي بنظر رامي في هذا التنقل هو العدد الكبير من الصداقات التي كونها في كل مدرسة. انتقل إليها والمشاعر الصادقة التي يشعر بها عندما كان يودع مدرسيه وأصدقاءه في كل مرة.

ذهبت والدته معه في اليوم الأول كي لا يشعر بالوحدة ، تعرفت على المدرسات واستكشفوا المكان معًا.

حاولت والدته أن تلفت نظره للأشياء الإيجابية في المدرسة ، أتسعت عيناها بالدهشة وهي ترى حجم الملعب؛ لأنها تعرف شدة تعلق ابنها بكرة القدم وأخبرته كم سيكون هذا العام حافل بالمغامرات والبطولات وكم أنها واثقة أن اسمه سيلمع في المدرسة نتيجة لعبه المتميز والاحترافي. أخيرا ودعته بعد أن دخل الصف وبدأت المواجهة الحقيقية له ليثبت نفسه.

ما إن بدأت المراجعة للدروس حتى لاحظت جميع المدرسات تميز رامي وذكاءه من خلال مشاركته وإجاباته ، وهذا جعلهن يطلبن من جميع الطلاب التصفيق له بعد كل إجابه.

لكن هذا التميز جعل بعض الطلاب يشعرون بالغيرة منه خصوصا سليم الذي يعتبر من أقدم طلاب المدرسة.

سليم كان النقيض الكامل لرامي فهو مهمل لدروسه وكثير الحركة والكلام في الصف ، لا يحترم زملاءه ولا مدرسيه.

أبدى سليم رغبته بالتعرف على رامي ومصادقته ، وعندما تأكد بأنه طالب مسالم بدأ بمضايقته بالكلام وبعض التصرفات وادعاء أنها بغرض المزاح .

حاول رامي تمالك أعصابه كي لا يثير المشاكل ، وعندما زاد استفزاز سليم ورماه بالقلم من الخلف ألتقط رامي القلم وقام بإلقائه من النافذة كي يجعل سليم يشعر بأنه قادر على إيقاف مضايقته وأنه ليس خائفًا.

كون رامي صداقات مع عدد من الطلاب المتميزين و المقاربين له في صفاته. لكن كلما زاد تجاهل رامي لسليم زادت مضايقاته ، وعندما طلبت منه والدته إخبار المشرفة رفض ذلك؛ لأنه يرى الشكوى ضعفًا ، وهو لا يريد أن يراه الطلاب ضعيفًا.

تحلى رامي بالصبر لأسبوع كامل حتى تجرأ سليم مع طالب آخر وقاموا بتغطية رأس رامي بكيس قماشي وبدأوا بضربه أثناء تغطية وجهه ولم يوقفهم سوى أصدقاؤه..

بكى رامي من القهر بعد هذه الحادثة ، حتى أن سليم شعر بالخوف وطلب منه مسامحته فرفض ، ثم طلب

منه أن ينتقم لنفسه ويغطي رأسه بنفس الكيس بينما يقوم رامي بضربه كما فعل هو به لكن رامي رفض عرضه أيضا.

وحين تملكت الحيرة من سليم سأله:

_ ما دمت ترفض مسامحتي والانتقام مني بنفس الطريقة فما الذي تنوي فعله؟

رد عليه رامي بأن ينتظر وسيرى ما الذي سيفعله.

أشعل رد رامي قلق سليم وأربكه أكثر من ذي قبل؛ فهو لم ولن يذهب للمشرفة ، ولم ينتقم لنفسه ، ولم يسامحه فما الذي سوف يفعله؟

ما إن وصل رامي للمنزل وقص على أمه ما حدث حتى احتضنته والدمع في عينيها وهي تتخيل حجم القهر الذي شعر به ، وحين استنكرت عدم إخباره للمشرفة بما حدث أخبرها أنه لا يضمن أن يتجمع سليم مع رفاقه ويقومون بالانتقام منه خارج المدرسة إن أشتكى عليهم ، ففضل أن يصبر ويجد معها ومع والده الحل المناسب.

أتصلت أم رامي بالمشرفة التي فوجئت بما حدث وراجعت الكاميرا الخاصة بصفهم ، بعدها استدعت أولياء أمور سليم وصديقه الذي شاركه الاعتداء على رامي وفي صباح اليوم التالي حضر الجميع للمدرسة.

تحجج سليم بأنه كان يحاول المزاح مع رامي لكن والده الذي كان يستشيط غضبا من موقف أبنه أكد عليه أن نهاية هذا المزاح قد تودي به في السجن لو أن الضربة أصابت عين رامي أو منطقة حساسة في رأسه ، وطلب من أبنه الاعتذار لرامي بعد أن تعهد بعدم المساس به وإلا فسوف يفصل من المدرسة ، ولن تقبل به أي مدرسة أخرى.

شعر سليم وصديقه بحجم المصيبة التي اقترفوها خصوصا بعد أن عرضت عليهم الاخصائية فيديو قديم لصديقين في ساحة المدرسة نهاية اليوم الدراسي ، قام أحدهم بضرب الثاني في قلبه بقصد المزاح مما جعله يسقط متوفيا في الحال ، توفي الطالب وبقي صديقة في سجن الأحداث حتى اليوم!

كما وبخهم والد رامي وحذرهم من المزاح معه بأي طريقة وأن الحديث الوحيد المسموح لهم به مع أبنه هو عن الدراسة فقط.

بعد أيام رجع رامي للمدرسة وهو في غاية السعادة وأخبر والدته أن سليم تغيَّر وبدأ بالاجتهاد في الصف ، وطلب منه بعض الدفاتر لينقل ما فاته من الدروس وبأنهما أخيرا وجدا شيئًا مشتركًا وهو حب كرة القدم فقد شكلا معا ثنائيًا مميزًا في فريق المدرسة.

بعد مرور شهرين من الدراسة أنتهى قلق رامي تماما وقد أصبح محل تقدير جميع المدرسين والطلاب وحصل على العلامات الكاملة في اختبارات الشهر الأول ، وهكذا بتفوقه وإصراره تجاوز كل العوائق وأكتسب درسا جديدا من دروس الحياة.

التقاطة/ علي جار الله

ملف العدد

أعد الملف/ مها شجاع الدين

نبيـــهة محـــــضور

حـازت المجموعـة القصصيـة «على ضفـاف دمعـة» للكاتبة نبيهـة محضـور على اهتمـام محلـي وعربـي؛ لمـا تمثلـه مـن إضافـة نوعيـة في تجربتهـا الأدبيـة.
تتنـاول المحموعـة مـن خـلال عشـرين قصـة قصيـرة عـدداً مـن القضايـا التـي تهـم المـراة والتحديـات التـي تواجههـا. في هـذا الملـف عـدد مـن القـراءات التـي تعرض شـهادات كاتبـات عربيـات عـن المجموعة.

صورة المرأة وبناء الخطاب الاجتماعيّ في مجموعة «على ضفاف دمعة» لنبيهة محضور قراءة في ضوء السّرديّات الحديثة

أ.د درية فرحات

تجاوزت الدّراسات السّرديّة الحديثة النّظر إلى الأدب بحسبانه انعكاسًا مباشرًا للواقع ، فمع البنيوية والسّيميائيات ثمّ السّرديّات بات النّصّ يُقرأ كونه نظامًا من العلامات ينتج دلالاته الخاصّة. ويؤكّد جيرار جينيت أنّ الخطاب السّرديّ لا يكتفي بنقل الحكاية ، وإنّما يعيد تشكيلها من خلال تنظيم الزّمن والرّؤية والصّوت. ويرى سعيد يقطين أنّ الخطاب السّرديّ يكون بالطّريقة التي تُبنى بها الحكاية داخل النّصّ.

وعليه فإنّ القيمة الفنيّة لمجموعة «على ضفاف دمعة» تكمن في الكيفيّة التي حوّلت بها تلك القضايا إلى بنية سرديّة قادرة على إنتاج المعنى.

وستحاول هذ القراءة الإجابة عن سؤالين متلازمين: كيف شُيّد الخطاب الاجتماعيّ في المجموعة؟ وكيف أسهمت تقنيّات السّرد في بناء صورة المرأة كونها علامة ثقافيّة تكشف اختلالات المجتمع؟

لم تكن المرأة في هذه المجموعة شخصيّة تضاف إلى بقية الشّخصيّات ، إنّما هي المحور الذي تدور حوله أغلب الحكايات. وقد حضرت في المجموعة كونها تمثيلًا لبنية اجتماعيّة كاملة. وابتعدت نبيهة محضور من تقديم خطاب يدافع عن المرأة بصورة مباشرة ، أو أن تجعلها بطلة مثاليّة أو ضحية مطلقة ، فكانت المرأة في هذا العمل نقطة التقاء لمختلف التّوترات الاجتماعيّة ، فيصبح الحديث عن المرأة حديثًا عن المجتمع نفسه.

وقد نستفيد هنا من مفهوم العنف الرّمزيّ عند عالم الاجتماع الفرنسي «بيير بورديو» الذي يميّز بين العنف الماديّ والعنف الذي تمارسه الثّقافة والعادات والتّقاليد من دون أن يشعر المجتمع بأنّه يمارس عنفًا أصلًا ، ففي هذا النّوع من العنف تُقهر المرأة عبر منظومة من الأفكار التي تجعل التّمييز أمرًا طبيعيًّا.

ويتجلّى ذلك بوضوح في قصّة «غنيمة» التي تبدأ من واقعة تبدو مألوفة في البيئات التّقليديّة ، لكنّها تحمل أبعادًا ثقافيّة عميقة ، إذ يُتاح للأخ أن يغادر القرية ليتلقّى تعليمه الجامعيّ ، وتُحرم الأخت من التّعليم بحجّة أنّ تعليم الفتاة لا ضرورة له ، وأنّ مصيرها الطّبيعيّ هو الزّواج ، وتختزل الكاتبة هذه الثّقافة الشّعبيّة في العبارة المتداولة «المرأة ما لها إلى الزّوج ولا القبر» ، وهي عبارة تكشف أنّ المجتمع قد حسم مستقبل المرأة مسبقًا ، فلم يترك لها حقّ الاختيار أو بناء ذاتها.

وإن ألمحت الكاتبة إلى هذا الأمر ، لكنّها لا تجعل هذه الحادثة غاية في ذاتها ، وتبني عليها سلسلة من النّتائج الدّراميّة ، فحرمان الشخصيّة الرّاوية من التّعليم يؤدّي إلى جهلها بالتّعاملات الرّقميّة ،

ويجعلها فريسة للاحتيال الإلكترونيّ الذي تمارسه صديقتها المقربة ، فتخسر معظم ثروتها بضغطة زر. واللافت هنا أنّ العنف الرّمزيّ وقع عليها أيضًا من امرأة مثلها.

وتتحوّل القصّة من الحديث عن امرأة سُرقت إلى مساءلة البنية الثّقافيّة التي صنعت هذه الضّحية أصلًا. فالجهل هنا ليس صفة شخصيّة ، هو نتيجة مباشرة للتّمييز الاجتماعيّ ، وفي ذلك تبرز رؤية الكاتبة من أنّ المجتمع هو المسؤول عن سقوط المرأة في دائرة الاستغلال.

وتتجاوز نبيهة محضور في هذه القصّة التّقليديّة قضية المرأة ، فهي لا تجعل الرّجل خصمًا دائمًا للمرأة ، إذ يظهر الأخ شخصيّة داعمة ومتفهّمة ، بينما تأتي الخيانة أو العنف كما ذكرنا من امرأة أخرى هي الصّديقة «وفاء» ، وهذه المفارقة تكسر الثّنائيّة السّائدة التي تختزل الصّراع في مواجهة بين الرّجل والمرأة ، وتؤكّد أنّ الأزمة الحقيقيّة كامنة في منظومة القيم ، لا جنس الشّخصيّات ، وقد يلفتنا أيضًا سيميائية استخدام الاسم والتّضاد النّاتج بين وفاء اسمًا ووفاء تصرّفًا.

ويتبين لنا أنّ المرأة في جانب ما ليست ضحية الرّجل بقدر ما هي ضحية الثّقافة ، وهو ما ينسجم مع ما يذهب إليه عبدالله الغذامي في حديثه عن الأنساق الثّقافيّة المضمرة التي تستمر في إنتاج الهيمنة حتى عندما يختفي ممارسوها المباشرون.

ويبرز هذا التّصوّر بصورة أكثر عمقًا في قصّة «عوض» إذ تبدو الشّخصيّة منذ البداية امرأة استنفدت سنوات عمرها في خدمة زوجها الذي ترى فيه زوجًا محبًّا قدّم لها الكثير «كان لي الزّوج والحبيب والصّديق ، تقاسمنا الحياة مرّها وحلوها ، لم أشعر يومًا باليتم الذي خلفه رحيل والدي ووالدتي» ، لكن في الختام تجد نفسها مطلقة بعد أن خضع الزّوج لمحاولات رفيقه بضرورة الزّواج من أخرى ، لينجب ابنًا له. وقد يبدو الأمر مألوفًا لكنّ الكاتبة جعلت من هذا الطّلاق انهيارًا للهوية ، فالزّوجة لا تفقد زوجها فقط ، وإنّما تفقد المكان الذي بنت فيه حياتها ، والذّكريات التي صنعت وجودها ، والإحساس بالأمان الذي كانت تستمدّه من الأسرة ، لذلك يبدأ السّرد من لحظة العودة ، لا من لحظة الزّواج ، وهو اختيار فنّيّ بالغ الدّلالة.

وفي العودة إلى مفهوم الاسترجاع عند جيرار جينيت ، نجد أنّ القاصّة تعمد إلى كسر الخط الزّمنيّ ، فلا تروي الحكاية من بدايتها ، وإنّما تنطلق من لحظة الأزمة ، ثم تعود تدريجيًّا إلى الماضي ، لتكشف للقارئ كيف وصلت الشّخصيّة إلى هذه النّهاية. وهكذا يصبح الماضي عنصرًا تفسيريًّا ، وليس مجرد ذكرى ، ويغدو الزّمن أداةً لبناء الدّلالة ، وليس إطارًا لترتيب الأحداث.

إنّ شخصيّة المرأة في «عوض» تستعيد الماضي لأنّها تحاول إعادة تركيب ذاتها بعد الانكسار ، وهنا يتحوّل المكان ، ولا سيما بيت الأسرة الأوّل ، إلى فضاء نفسيّ يستعيد الوظيفة التي تحدّث عنها غاستون باشلار في جماليات المكان ، فالبيت يتجاوز كونه جدرانًا وسقفًا إلى خزانٍ للذّاكرة ، ومستودعٍ للهوية ، ومصدرٍ للشّعور بالأمان. ومن ثمّ فإنّ العودة هي عودة إلى الذّات ، وليست عودة جغرافيّة.

وما يميّز صورة المرأة في هذه القصّة أنّها تعيد بناء حياتها من جديد ، فتغادر موقع الإنكسار إلى موقع الفاعليّة. ومن هنا فإنّ الكاتبة تترك الخطاب البكائيّ إلى تأسيس رؤية تؤمن بإمكان تجاوز الهزيمة ، وهذا ما يمنح النّصّ بعدًا إنسانيًّا يتجاوز حدود القضية النّسويّة الضّيقة.

ونبيهة محضور لا تحصر نفسها في الدّفاع عن المرأة ، إنّها تنشغل بالإنسان عندما يُصبح أسيرًا لبنية اجتماعيّة مضطربة ، فالمرأة والرّجل في هذه المجموعة كلاهما ضحيّتان لاختلال القيم ، وإن اختلفت صورة المعاناة وتجلّياتها.

ويظهر هذا في قصة «فرح» حيث يبدو الزّواج في ظاهره بابًا للخلاص من الفقر ، لكنّه يتحوّل إلى شكل من أشكال الاتجار بالمرأة. وتبنى الكاتبة قصّتها على المفارقة بين ما تتوقعه الشّخصيّة ، وما تواجهه عند وصولها إلى بلد الاغتراب ، فالأحلام التي غذّتها البيئة الاجتماعيّة سرعان ما تنهار أمام حقيقة ارتباطها برجل مسنّ ، لتدرك أنّ السّفر تحوّل إلى انتقال إلى قيد جديد. وهنا لا يكون الزّوج هو الشّخصيّة المركزيّة في القصة ، إنّما المؤسّسة الاجتماعيّة التي شرعنت هذا النّوع من الزّواج هي الشّخصيّة الحقيقيّة للنّصّ. فالسّرد هنا يكشف ثقافة ترى في المرأة وسيلة لحلّ الأزمات الاقتصاديّة ، فتفقد إنسانيّتها وتتحوّل إلى موضوع للتّبادل.

وأجادت الكاتبة في ابتعادها عن الخطابة أو التّعليق المباشر ، وتركت الحدث نفسه يؤدّي وظيفته الدّلاليّة ، وهذا ما ذهب إليه رولان بارت حين ذكر أنّ النّصّ الأدبيّ يتكسب قوّته من تعدّد شفراته ، لا من التّصريح برسائله. وتترك المساحة للمتلقي ليكتشف أنّ ما بدا في البداية بشارة بالخلاص لم يكن سوى بداية مأساة جديدة ، ومن ثمّ تتحوّل المفارقة إلى تقنية لإنتاج المعنى وليس فقط لإحداث الدّهشة.

ويزداد هذا التّوظيف الفنيّ للمفارقة في قصّة شغف ، وتتحوّل وسائل التّواصل الاجتماعيّ للتّعبير عن فضاء جديد لإعادة إنتاج

الاستغلال الإنسانيّ ، فهذه العلاقة العاطفيّة الافتراضيّة ، تقود إلى جريمة منظمة ، فتغدو الثّقة بابًا للخداع والحبّ وسيلة للاتجار بالبشر. فتتجاوز القصّة معالجة قضية فرديّة لتلامس إشكالية عالميّة ترتبط بتحوّلات المجتمع الرّقميّ. ومن منظور السّرديّات فإنّ الكاتبة تستثمر ما يسمّيه بارت بالشّفرة الغامضة ، إذ تؤجّل الكشف عن الحقيقة وتزرع في مسار السّرد أسئلة متلاحقة تدفع القارئ إلى إعادة تأويل الوقائع مع كلّ مرحلة من مراحل الحكي.

وإذا كانت المرأة تمثّل المدخل الرئيس للخطاب الاجتماعيّ في المجموعة ، فإنّ هذا الخطاب لا ينغلق عليها ، بل يتّسع ليشمل المجتمع اليمني بكلّ تحوّلاته. فالحرب والفقر والاغتراب والانهيار الاقتصادي تشكّل قوى فاعلة في تشكيل مصائر الشّخصيّات.

ويتجسّد ذلك في قصّة «على الرّصيف» فشخصيّة القصّة معلّم أفنى ثلاثين عامًا في تربية الأجيال ، يجد نفسه مضطرًا إلى بيع البطاطا في الشّارع كي يوفّر الحليب لطفله. والمفارقة هنا تكمن في انهيار القيمة الاجتماعيّة للمعرفة نفسها ، فالشّخصيّة التي كانت تبني المستقبل اصبحت عاجزة عن إطعام أسرتها ، وبهذا تتحولّ القصّة إلى نقد عميق لبنية اقتصادية فقدت قدرتها على حماية أكثر الفئات إنتاجًا.

ويتعزّز هذا البعد في قصّة «استلاب» حيث يتحوّل بائع التّين الشّوكيّ إلى رمز للإنسان الذي يسحقه الفقر مرتين ، مرة حين يعجز عن توفير قوت أسرته ، ومرّة حين يعاقب لأنّه حاول العمل. فالسلطة التي تصادر بضاعته وتسجنه بحجّة تشويه الشّارع تبدو غير قادرة على رؤية المأساة الإنسانيّة الكامنة خلف هذا العمل. وهنا يصبح الرصيف علامة تدلّ على التفاوت الاجتماعيّ واختلال مفهوم العدالة.

إنّ القيمة الفنيّة لهذه المجموعة القصصيّة تبرز من خلال ما تطرحه من قضايا اجتماعيّة ، وأيضًا بالطّريقة التي أعادت بها تشكيل تلك القضايا داخل خطاب سرديّ متماسك. وما يلفتنا هو كيف روت الكاتبة. ويرى جينيت أنّ الخطاب السّرديّ يقوم على ثلاثة محاور هي: الزّمن والرّؤية السّرديّة والصّوت ، وهي العناصر التي تشكّل في هذه المجموعة بنية متماسكة تسهم مباشرة في إنتاج الخطاب الاجتماعيّ.

فالزّمن السّرديّ في هذه المجموعة يكاد يشكّل العمود الفقري ، والقارئ للقصص يلاحظ أنّ نبيهة محضور لا تستسلم بالتّتابع الزّمنيّ التّقليديّ ، إنّما تكسر خطية الزمن باستمرار ، معتمدة الاسترجاع والاستباق والحذف والاختزال. وهذا الاختيار يعكس طبيعة الشّخصيّات نفسها ، فهي تعيش على ذاكرة الماضي أكثر مما تعيش في الحاضر.

ويتجلّى ذلك بوضوح في قصة « عودة» فالسّرد يبدأ من لحظة وصول السّائق إلى القرية وليس من لحظة سفر جابر ، وهنا يبدأ القارئ بتجميع أجزاء اللّغز ، فلا تقدّم الكاتبة الحكاية بصورة كرونولوجية ، وتعتمد ما يسميه جينيت بالاسترجاع الخارجيّ ، فتتكشف الوقائع شيئًا فشيئًا حتى تبلغ ذروتها باكتشاف الجريمة ، ويسهم الزّمن في إنتاج التّشويق.

والأمر نفسه في قصّة «عوض» كما رأينا سابقًا ، والاسترجاع هنا يعمل على كشف التّحوّلات الدّااخليّة للشّخصيّة ، ويصبح زمنًا نفسيًّا أكثر منه زمنًا تاريخيًّا.

ويقودنا هذا إلى عنصر التبئير الذي يعدّ من أكثر مفاهيم جينيت أهمية. فقد ميّز بين التّبئير الدّاخليّ والتبئير الخارجيّ ، وتبدو الكاتبة في معظم قصص المجموعة منحازة إلى التبئير الدّاخليّ ، أي إنّ العالم يُرى من خلال وعي الشّخصيّة لا من خلال معرفة الرّاوي المطلقة.

ففي قصّة « المسافرة» لا نعرف المرأة من الخارج إنّما نراها وهي تشدّ الغطاء على رضيعها ، وتراقب النّافذة وتغرق في شرودها. والقارئ يعيش قلق الشّخصيّة ويشاركها ارتباكها. وبهذا يتحوّل التبئير إلى وسيلة لتعميق الأثر النّفسيّ وإشراك المتلقي في بناء التّجربة الشّعوريّة.

أمّا الصّوت السّرديّ فيتجلّى من خلال تنوّع الرّواة بين راوٍ عليم وراوٍ مشارك ، وهو ما يمنح القصص مرونة في تقديم الأحداث. ففي بعض النّصوص يفسح الرّاويّ المجال للشّخصيّات للتعبير عن نفسها. وفي هذا السّياق نستحضر تصوّر باختين حول الحواريّة ، إذ يرى أنّ النّصّ السرديّ الحقيقيّ لا يقوم على صوت واحد ، بل على تفاعل أصوات متعدّدة. ومن المهم الإشارة إلى أنّ الرّواية وإن كانت لا تنتمي إلى الرّواية متعدّدة الأصوات بالمعنى الباختينيّ الكامل ، فإنّها تستثمر الحوار وسيلة لكشف التّوتر الاجتماعيّ ، فالشّخصيّات تكشف من خلال كلامها عن أنساقها الفكريّة والثّقافيّة وعن موقعها داخل المجتمع. ومن النّماذج على ذلك ما نراه في قصّة «غنيمة» ، فالحوار الذي يدور بين أفراد الأسرة لا يقتصر على تقرير منع الفتاة من التّعليم ، إنّما يكشف النّسق الثّقافيّ الذي يجعل هذا المنع طبيعيًّا.

ولا يقلّ المكان أهمية عن الزّمن أو الرّاوي ، فيتحوّل في هذه المجموعة إلى عنصر دلاليّ فاعل ، فكما يذكر حسن بحراوي أو عبد الملك مرتاض بأنّ المكان هو بنية دلاليّة إضافة إلى كونه إطارًا للأحداث. فمثلًا القرية

في هذه المجموعة هي فضاء يحفظ سلطة الأعراف والتّقاليد ، والمدينة موطن للاغتراب والاستغلال.

ففي قصّة المسافرة تحوّل المكان إلى فضاء انتقاليّ بين عالمين يحمل دلالة القلق أكثر مما يحمل دلالة السّفر. وفي قصّة الرصيف يؤدّي المكان وظيفة رمزيّة فهو الحدّ الفاصل بين الكرامة والإذلال ، وبين الوظيفة التي تمنح الإنسان مكانته الاجتماعيّة والعمل الهامشيّ الذي يفرضه الفقر. وعليه فإنّ المكان يكتسب قيمة رمزيّة تعكس التّحوّلات الاقتصاديّة والاجتماعيّة التي يعيشها المجتمع اليمنيّ.

ومن السّمات الفنيّة البارزة في المجموعة أيضًا اقتصاد اللّغة ، فالكاتبة تتجنّب الإسهاب وتعتمد الجملة المكثّفة التي تختزن قدرًا كبيرًا من الدّلالة. وهذا ما يجعل نصوصها قريبة من الكثافة السّرديّة الذي يعدّ أهم خصائص القصة القصيرة الحديثة.

ويلاحظ كذلك حضور النّهاية الصّادمة ، وهي نتيجة منطقيّة لبناء سرديّ محكم ، ففي قصّة عودة لا تأتي جريمة قتل مفاجئة بمعنى الاعتباط ، إنّما يسبقها عدد من العلامات السّرديّة التي تؤجّل الحقيقة وتغذّي الشّك ، حتى إذا ما انكشفت النّهاية بدا كلّ ما سبقها مسوّغًا. وهذا ما يسمّيه رولان بارت بالتّأجيل الدّلاليّ ، فتتراكم المعلومات لتدفع القارئ إلى إعادة تفسير النّصّ بعد انتهائه.

إنّ هذه التّقنيّات مجتمعة تؤكّد أنّ نبيهة محضور تعاملت مع القصة القصيرة بحسبانها بناءً فنيًّا تنتج داخله الدّلالة عبر الزّمن والصوت والرّؤية والمكان والشّخصيّات والحوار ، لذلك فإن الخطاب الاجتماعيّ في هذه المجموعة لا يُفرض على السّرد من الخارج ، إنّما يتولّد من داخله ، وهو ما يمنح النّصوص قيمتها الجماليّة إلى جانب قيمتها الفكريّة.

وأسمح لنفسي في الختام أن أشير إلى العنوان فالدّموع نفسها تتحوّل إلى نسق دلالي ، فهو عنوان يشكّل بنية كاملة ، فالدّمعة ليست دمعة واحدة ، هناك دمعة الفقر ، ودمعة الحرب ودمعة الغربة ودمعة المرأة ودمعة الطّفل ودمعة الأب وأخيرًا دمعة الوطن ، من هنا فقد أجادت الكاتبة واستخدمت ضفاف ، والضّفاف قد تكون مكان الانتظار أو مكان العبور ، أو مكان الاحتمال ، وكأنّ الشّخصيّات جميعها تقف على ضفاف الألم ولا تسقط فيه بالكامل وهذا اختيار لغويّ شديد الذكاء من الكاتبة.

- أستاذة جامعيّة وقاصة وناقدة-الجامعة اللّبنانيّة

امرَأةٌ لا تَتَكَرّر

مُحَمَّد نَجِيب الظَّرَاسِي

هي أصدَقُ من الإجابةْ
هي روتينُ حُبٍّ
يَخلو من الرَّتابةْ
هي أُنثى شرقيّةٌ
علَّمتني حُروفَ الكتابةْ
هي قصائدي الغَزَليّةُ
التي انغمَسَتْ بين مُقلتَيْها
لتَغدو أبياتي ... أبياتًا مَهابَةْ
هيَ العُمرُ الاستثنائيُّ
عُمْرٌ فَريدٌ
لَا تَسْكُنُ في طيَّاته كَآبَةْ
هي نبضُ قلبي ، وجَوْفي
الذي اتَّسَعَ أُفُقًا ورَحابَةْ
هيَ دَعْوَةٌ في لَيْلِ السُّجُودِ
تَجَلَّتْ منَ اللهِ اسْتِجَابَةْ
هيَ الوَطَنُ العَذْبُ...لِلْقَلْبِ
لَمَّا تَعَاظَمَ في الدَّرْبِ اغْتِرَابَهْ
هي مَقامُ الصَّبا
إذ تشارَكَ في عَزْفِه
نايٌ ورَبابَةْ
هي غَيثُ الطبيعةِ النَّضرَةِ
يومَ نَثَرَتْهُ
قَطَراتُ سَحابَةْ
هيَ لحنٌ صَبٌّ
بكُلِّ الحَنَايَا يَسْري
فَيُسْكِرُ قَلْبي انْسكَابَهْ
هي صَبْرُ السِّنينَ الطَّويلة
حين تجلَّتْ بَواكيرُهُ
دَهْشَةً وغَرابَةْ
هي بساطةُ الرُّوحِ ،
ونُضجٌ ساحرٌ ... أعْشَقُ ارْتكابَهْ!
هيَ الكَوْنُ لَوْ قَبَّلَتْهُ خُطَاهَا
لأَوْرَقَ طيبًا تُرَابُهْ
بها وحدَها
يَلتحمُ الجَسدُ الدَّامي
ويُشْفَى ... بَعْدَ أنْ يَبْرَأَ مَصَابُهْ
هي الحقيقةُ واليَقينُ العَذْبُ
في زَمَنٍ تَشابَهَ صِدْقُهُ وسَرَابُهْ
هيَ امرأةٌ لا تَتكرَّرُ أبدًا
لا تَتكرَّرُ مُطلقًا مَرَّتَيْنْ
لا في الحقيقة مَرَّةً ،
ولا في الأساطيرِ خُرافَة !

قراءة في الأبعاد الثلاثة- المجموعة القصصية: «على ضفاف دمعة»

جليلة المازني- تونس

تضم المجموعة القصصية (على ضفاف دمعة) عشرون قصة قصيرة جدا. سأقاربها وفق أبعاد ثلاثة: البعد الواقعي/ البعد التحليلي النفسي/ البعد الوجودي).

- البعد الواقعي بالمجموعة القصصية

تجلت الواقعية من خلال الواقعية السياسية والاجتماعية

تهتم الكاتبة بالهمّ الاجتماعي في أغلب قصص المجموعة وخاصة الانتكاسات السلبية التي خلفتها الحرب على العديد من المستويات باليمن. والكاتبة تقول في بداية المجموعة القصصية: «الحياة قصة تستحق أن تُروى»

- الظواهر الاجتماعية الحساسة والخطيرة

لقد سلطت الكاتبة الضوء في المجموعة القصصية على عدة ظواهر اجتماعية حساسة كالفقر وأخرى خطيرة كالاتجار بالبشر تجارة الأعضاء وتهريب المخدرات وغيرها..

- البعد التحليلي النفسي في المجموعة

الواقعية النفسية: ركزت الكاتبة على «الإنسان» المأزوم نفسيا واجتماعيا ونقلت صراع الفرد الداخلي في ظل ظروف قاسية ومحاولة تأقلمه مع هذا الواقع المرير.

تتجلى الأبعاد النفسية بالمجموعة القصصية من خلال

- الكبت كآلية دفاعية نفسية

عمدت الكاتبة إلى جعل «الدمعة» آلية دفاعية نفسية لا شعورية لتفريغ الانفعالات المكبوتة وبذلك يصبح البكاء آلية دفاعية لمواجهة الأزمات العميقة عند عجز الشخصيات عن التعبير عنها لفظيا لتحافظ على توازنها الداخلي ضد الانهيار.

- صراع الهوية والذات

تعيش الشخصيات صراعا بين ما تفرضه القيود الاجتماعية والتقاليد وبين طموحات الذات التي تريد أن تتحرر من هكذا قيود. إنه نوع من الاغتراب الداخلي الذي تعيشه الشخصيات.

- الفقد والصدمات العاطفية

تترك أزمة الفقد والذكريات المؤلمة بسبب الحرب جروحا في اللاوعي فتسعى الشخصيات إلى الهروب منها عبر التأقلم مع الألم أو الكتابة والبوح بالوجع كمُتنفس لها.

- ثنائية الوعي واللاوعي

استخدمت الكاتبة تقنية المونولوغ الداخلي أو حديث النفس حول الذكريات وتداخلها مع الواقع لتنقل إلى المتلقي تيار الوعي مما يعكس حجم التأزم في نفسية الإنسان.

- البعد الوجودي في المجموعة القصصية يتجلى من خلال:

- أزمة الاغتراب والوحدة

تعيش الشخصيات شعورا بالغربة حتى بوجود الآخرين مما يعكس القلق الوجودي حين يجد نفسه في بيئة لا تتفهم وجعه أو معاناته.

- ثنائية الألم والأمل (التحول وفق نيتشه)

إن الدمعة التي وردت بالعنوان ليست رمزا للانكسار فحسب بل هي تعبير وجودي عن الوعي بمرارة الحياة وألمها هذا الألم الذي قد يتحول إلى أمل لمواجهة هذا الألم المرّ

- ثنائية الحرية والمسؤولية (إثبات الذات والحرية) وفق جون بول سارتر

تسعى الشخصيات خاصة النسائية إلى التحرر من التقاليد التي تخاطبها خطاب كراهية (التمييز بين الجنسين) لتثبت وجودها.. إنها رغبة وجودية في صنع المصير وتحمل مسؤولية الاختيار.

- صراع الإنسان (الشخصيات) مع الزمن والقدر

تسعى الشخصيات التمسك والتشبث باللحظة الحاضرة أو البحث عن معنى لحياتها لمواجهة ما يخبئه القدر.

وأختم لأقول: إنه يتضح مما سبق أن البعد الواقعي يُحدّد «أين» و«متى» نعيش بينما يُفسر التحليل النفسي «كيف» و«لماذا» نتصرّف بهذه الطريقة متأثرين بماضينا ودوافعنا ليأتي البُعْد الوجودي ليُجيب عن «لماذا» وما هو المعنى والهدف من كل هذا في إطار حريتنا ومسؤوليتنا.

سلم قلم الكاتبة نبيهة محضور. هذا القلم الذي بكى الواقع الأليم وبرّر وشرّع لبكائه بالغوص في النفس البشرية و الكاتبة تتقاطع في ذلك مع الكاتب الروسي الشهير دوستويفسكي المحسوب على الواقعية لكنه يغوص في أعماق النفس البشرية في كتاباته (الإخوة كرامازوف..).

وبين البعد الواقعي والبعد التحليلي النفسي يطفو البعد الوجودي لتلامس هذه المجموعة القصصية «على ضفاف دمعة» جوهر الإنسان وترتقي بذلك إلى الإنسانية.

من العبث إلى المعنى: قراءة وجودية في مجموعة «على ضفاف دمعة» لنبيهة محضور

د. آمال بوحرب
تونس

تتأسس مجموعة «على ضفاف دمعة» لنبيهة محضور على حساسية سردية عالية تجاه الألم بوصفه خبرة وجودية شاملة، ويتجلى الألم فيها باعتباره بنية عميقة تؤسس الرؤية السردية، وتكشف أثرها في الوعي والجسد والذاكرة، وفي علاقة الإنسان بذاته وبالعالم. وتغدو المجموعة كتابة تتأمل الإنسان وهو يواجه هشاشته القصوى، ويسعى إلى حفظ ما تبقى من المعنى وسط خراب يطال الوجود، فيتحول الألم إلى أفق إدراكي تتشكل داخله التجربة الإنسانية بكل تناقضاتها.

وتنبع أهمية هذا المنظور من أنه يضع القارئ أمام قراءة وجودية تنظر إلى الكائن الإنساني باعتباره موجودًا في امتحان دائم. وتكتسب الحياة معناها من داخل التجربة، عبر الصدمة والفقد والتذكر وإعادة بناء العلاقة مع الذات، فتغدو نصوص محضور مجالًا للتفكير في معنى الوجود عند اهتزاز المسلمات، وعند مواجهة الإنسان عالمًا يدفعه إلى إعادة تعريف ذاته باستمرار، ويستثير فيه البحث المتجدد عن المعنى.

ويحمل عنوان «على ضفاف دمعة» كثافة رمزية لافتة؛ فالدمعة تمثل علامة على فيض الداخل، وتجسد لحظة يتجلى فيها الوجع في صورة مرئية، بينما تشير الضفاف إلى فضاءات الحد والانتقال والوقوف على التخوم. ويؤسس اجتماع الكلمتين عالمًا يقف على حافة شعورية ووجودية في آن، وتتجاور فيه حالات الانكسار مع إمكانات التماسك، ضمن حركة دائمة بين الهشاشة والقدرة على الاستمرار.

ويغدو العنوان مفتاحًا دلاليًا للمجموعة بأسرها، إذ يكشف منذ البدء أن الشخصيات تعيش في منطقة وسطى تجمع بين الحياة والانكسار، وبين التماسك والتشظي، وبين إمكان النجاة وتجربة التحول العميق. وتتحول الضفة إلى صورة للحد الفاصل الذي يستدعي عبورًا وجوديًا، بينما تغدو الدمعة صورة للوعي الجريح الذي يبصر العالم من خلال تجربة الانكسار، فتتسع رؤيته وتزداد حساسيته تجاه الوجود.

وفي قصة «سبعة سبعة» يتجلى هذا الأفق الوجودي بوضوح، حيث تتحول صورة الجسد إلى مرآة للتحول الوجودي. فالشخصية التي كانت تجوب الملعب مزهوة بقميصها الأزرق الذي يحمل الرقم سبعة تستحضر ماضيها بوصفه صورة لعلاقة منسجمة بين الجسد والعالم، وبين القدرة والحضور والاعتراف الاجتماعي، ثم يحمل القصف الجسد إلى مرحلة جديدة، فيغدو جسدًا مبتورًا، وتحمل الذاكرة عبء الصورة الأولى، ويواجه الوعي واقعًا تتغير فيه معايير الوجود. ويكشف النص انهيار بنية كاملة من المعنى، فتفقد الشخصية صورتها السابقة عن نفسها، وتشرع في بناء صورة جديدة تتشكل داخل التجربة، وتصبح الذاكرة فعلًا للمقاومة، لأنها تحفظ للذات أثرها، وتمنحها القدرة على مواصلة الحياة واستعادة حضورها في حد الممكن.١

وفي قصة «فرح» تبلغ المفارقة الوجودية ذروة تجلياتها، إذ يتحول مشهد الزواج، الذي يمثل لحظة اكتمال إنساني واجتماعي، إلى تجربة تكشف هشاشة الوجود الإنساني أمام الصدمات الكبرى. ويغدو الجسد فضاءً تتجسد فيه آثار الانهيار الرمزي، فيكتسب الفرح معنى جديدًا يتشكل من عمق التجربة الإنسانية. وتنبع قوة النص من قدرته على كشف هشاشة الرموز الاجتماعية وإعادة تأويلها؛ فالزواج يمثل بداية حياة جديدة، ثم تغدو تلك البداية اختبارًا عسيرًا للقدرة على الاحتمال، ويتحول الجسد إلى مساحة يتقاطع فيها الألم مع إرادة البقاء. ويعيد النص بناء مفهوم الفرح بوصفه تجربة وجودية متحركة، تتولد من القدرة على الاستمرار رغم قسوة التحولات.

أما في «شغف»، فتتجسد الأزمة في فضاء العلاقة الإنسانية، حيث يغدو الحب تجربة وجودية تختبر حدود الثقة والانكشاف. ويصبح الآخر مرآة تعكس

أسئلة الذات ، وتفتح أمامها آفاقًا جديدة للتأمل في طبيعة العلاقات الإنسانية داخل عالم متغير. ويتقاطع هذا التصور مع الرؤية الوجودية التي تجعل العلاقة بالآخر أحد أهم ميادين تشكل الوعي ، فيغدو الحب مجالًا للاعتراف المتبادل ، كما يغدو في الوقت نفسه تجربة تكشف هشاشة الإنسان واستعداده الدائم للتأثر والجرح. وبهذا تتحول القصة إلى تأمل عميق في طبيعة الروابط الإنسانية ، وفي قدرة الإنسان على منح الثقة رغم إدراكه هشاشة العالم.

وفي قصتي «عوض» و★★«عودة»★★ ينتقل الوجع إلى فضاء المكان والهوية ، حيث تمثل العودة إلى القرية تجربة تكشف التحولات التي أصابت المكان والذات معًا. وتواجه الشخصية واقعًا جديدًا يفرض عليها إعادة اكتشاف علاقتها بالماضي ، ويختزل السؤال: «أين سأذهب؟» تجربة الكينونة وهي تبحث عن موضعها داخل عالم متغير. وتتحول العودة إلى رحلة في أعماق الذات ، ويغدو المكان مرآة تعكس التحولات الداخلية ، فتتكشف الغربة بوصفها تجربة وجودية تعيد تشكيل علاقة الإنسان بنفسه وبذاكرته.

وفي «غنيمة» تكتسب القراءة الوجودية بعدًا اجتماعيًا وجسديًا متداخلًا ، حيث تقدم المرأة بوصفها ذاتًا تسعى إلى بناء حريتها داخل منظومة معقدة من العلاقات الاجتماعية والثقافية. ويغدو الجسد ساحة تتفاعل فيها إرادة الذات مع سلطة المجتمع والعائلة والمال والعرف ، فتتشكل الهوية عبر صراع دائم بين الداخل والخارج. وتلتقي الرؤية الوجودية مع الحس النسوي في إبراز الحرية باعتبارها مشروعًا إنسانيًا متجددًا ، يكتسب قيمته من السعي المستمر إلى تحقيق الذات.

أما في «استغاثة» و★★«تمتمات»★★ ، فتتخذ اللغة نبرة أكثر هدوءًا ، ويبرز صوت داخلي يواصل بناء ذاته وسط التجربة القاسية. وتتمثل المقاومة في الاستمرار الواعي ، وفي الإصرار على حفظ جذوة الحياة داخل النفس. ويقترب هذا التصور من الرؤية الوجودية التي تجعل الوعي طريقًا إلى استيعاب التجربة الإنسانية ، فيمنح الفقد أفقًا للفهم ، وتمنح اللغة الألم صورة قابلة للاحتواء ، فتتحول الكتابة إلى فعل وجودي يعيد تنظيم العالم الداخلي ويمنح الإنسان قدرة متجددة لمواصلة المسير

فنيًا ، تعتمد المجموعة لغة تجمع بين الوضوح والكثافة الدلالية ، وتمتلك الكاتبة قدرة لافتة على التقاط اللحظة المفصلية ، وصياغة التفاصيل الصغيرة في صور تتسع لدلالات إنسانية ورمزية رحبة. ويمنح التوازن بين الشهادة والسرد النصوص طاقة تعبيرية خاصة ، إذ تتجلى التجربة في بعدها الإنساني ، ويتعزز حضور الرؤية التأملية التي تكشف أعماق الشخصيات ومساراتها الوجودية. ويتحول الألم إلى منظور معرفي يضيء التجربة ، فتغدو كل قصة زاوية نظر تكشف الإنسان في لحظة اختباره ، وتمنح القارئ فرصة للتأمل في أسئلة الوجود والحرية والمصير.

وفي المحصلة ، تضع القراءة الوجودية لمجموعة «على ضفاف دمعة» القارئ أمام كتابة تنطلق من سؤال الكينونة في أقصى درجات هشاشتها ، ويغدو الألم شرطًا من شروط تشكل الوعي ، كما يتولد المعنى من قلب التجربة الإنسانية ، ومن القدرة على استيعاب الفقد وإعادة تأويله. وتتحول النصوص إلى تأمل عميق في الإنسان وهو يواجه العالم بعزيمة البحث عن المعنى ، ويواصل صناعة حضوره عبر الوعي والإرادة ، فتتجلى قيمة الإنسان في قدرته على الإصغاء إلى صوته الداخلي ، وإدراك الشرخ بوصفه بداية لمعرفة أكثر نضجًا واتساعًا.

وتجسد هذه المجموعة ، في جوهرها ، كتابة تنفذ إلى الإنسان من داخل جرحه ، وتكشف قدرة الذاكرة على حفظ التجربة ، وقدرة الوعي على إعادة تشكيلها ، وقدرة اللغة على منحها أفقًا جديدًا من الفهم وتغدو الرغبة في مواصلة السؤال فعلًا وجوديًا يؤكد حيوية الإنسان ، ويتحول الخلاص إلى مسار دائم من اكتشاف الذات وتعميق علاقتها بالعالم ، فتقدم نبيهة محضور تجربة سردية ذات أفق وجودي متكامل ، لكائن يخوض امتحان الجسد والمكان والعلاقات ، ويصوغ من الألم معرفة ، ومن الكلمة فعلًا للمقاومة ، ومن الوعي صورة أكثر رسوخًا للوجود.

جماليّات تشكّل الألم في مجموعة «على ضفاف دمعة» لنبيهة محضور: دراسة في البنية السّرديّة

د. دورين نبيل نصر
لبنان

شهدت القصّة القصيرة العربيّة خلال العقود الأخيرة تحوّلات عميقة تجاوزت الاهتمام بالحدث إلى استكشاف التّجربة الإنسانيّة في أكثر لحظاتها انكسارًا. وصار السّرد فضاءً تتقاطع فيه الأسئلة الوجوديّة مع التّحوّلات الاجتماعيّة والسّياسيّة ، فغدت الشّخصيّة تحمل داخلها آثار العالم الذي يحيط بها ، وتتحوّل تفاصيل الحياة اليوميّة إلى مادّة جماليّة تكشف البنية العميقة للمجتمع. وفي هذا السّياق تندرج مجموعة «على ضفاف دمعة» لنبيهة محضور ، التي تكتب الإنسان اليمنيّ في مواجهة سلسلة من الاختبارات القاسية كالحرب ، والفقر ، والاغتراب ، والسّلطة الاجتماعيّة ، والخداع ، وفقدان الأحبّة. كلّها تتآزر داخل نسيج سرديّ واحد.

ولا تأتي قيمة هذه المجموعة من الموضوعات التي تتناولها؛ كونها حاضرة في كثير من الأعمال السّرديّة العربيّة ، وإنما تتجلّى قيمتها في الكيفيّة التي أُعيد بها تشكيل تلك الموضوعات فنّيًا. فالقصّة تنطلق من إنسان يتحرّك داخل زمن مأزوم ، وتتشكّل المأساة تدريجيًّا عبر تفاصيل صغيرة تتكاثف حتّى تبلغ لحظة الانفجار. ولهذا يشعر القارئ بأنّ النّهاية كانت كامنة في البدايات ، وأنّ كلّ حركة في السّرد كانت تمهّد لما سيأتي ، من غير افتعال أو مبالغة.

ومَن يقرأ قصص المجموعة قراءة متأنّية يكتشف أنّ الشّخصيّات ، على اختلاف أعمارها وأوضاعها ، تشترك في سمة واحدة؛ إذ تعيش جميعها لحظة فاصلة تغيّر مجرى وجودها. فالطّفلة في قصة «عبور» تبدأ حياتها بالاقتلاع من حضن أمّها لتدخل عالم الاتّجار بالأطفال ، واللّاعب في «سبعة. سبعة» يستيقظ على جسد فقد جزءًا من ذاكرته الحركيّة ، والعروس في «فرح» تكتشف أنّ الطّريق إلى الحلم ينتهي عند زواج قسريّ ، والمرأة في «عوض» تعود بعد ثلاثين عامًا لتجد أنّ أكثر ما تهدّم ليس البيت ، وإنّما اليقين الذي عاشت فيه سنوات عمرها ، بينما يواجه جابر في «عودة» الوجه الأكثر قسوة للخيانة حين تتحوّل العودة المنتظرة إلى نهاية حياته.

تكشف هذه النّماذج أنّ المجموعة تتحرّك وفق منطق الحوادث المتّصلة ، ووفق رؤية سرديّة تنظر إلى الألم باعتباره نقطة تحوّل في الوجود الإنسانيّ. فكلّ قصّة تبدأ من حالة توازن نسبيّ ، ثمّ يدخل عنصر جديد يخلخل هذا التّوازن ، لتتبدّل علاقة الشّخصيّة بالعالم من حولها. ويمنح هذا البناء المجموعة وحدتها الفنّيّة ، حتّى مع تنوّع الأمكنة والأزمنة والشّخصيّات. وتقود هذه الملاحظة إلى الإشكاليّة الرّئيسة التي تنطلق منها هذه الدّراسة:

كيف استطاعت نبيهة محضور أن تحوّل الواقعة الاجتماعيّة إلى بناء سرديّ يمتلك قيمته الفنّيّة المستقلّة ، بحيث يصبح الألم عنصرًا من عناصر التّشكيل الجماليّ ، لا مجرّد موضوع للحكي؟

تقتضي الإجابة عن هذا السّؤال تجاوز القراءة الموضوعاتيّة التي تكتفي بتتبّع قضايا المرأة أو الحرب أو الفقر ، والاقتراب من البنية الدّاخليّة للنّصوص؛ أي من حركة الزّمن ، وبناء الرّاوي ، وتشكّل الشّخصيّة ، وإيقاع السّرد ، والمفارقة ، والعنوان ، والنّهاية ، والعلاقات التي تنسجها القصص فيما بينها.

وتستند هذه الدّراسة إلى المنهج السّرديّ الحديث ، مستفيدة من أدوات تحليل الخطاب السّرديّ عند جيرار جينيت (Gérard Genette) ، ومن مفهوم الهويّة السّرديّة عند بول ريكور (Paul Ricoeur) ، ومن تصوّرات ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtin) حول تفاعل الأصوات ، مع إبقاء النّصّ في مركز

القراءة ، بحيث تنبثق المفاهيم النّظريّة من حركة السّرد نفسها ، ولا تُفرض عليه من الخارج.

وتفترض الدّراسة أنّ الكاتبة تبني مجموعتها وفق نسق سرديّ متكرّر ، يقوم على أربع حركات كبرى: بداية تمنح الشّخصيّة أفقًا للحياة ، ثمّ تصدّع تدريجيّ ، يعقبه انقلاب في الرّؤية ، لتنتهي القصّة بإعادة تعريف الشّخصيّة والعالم معًا. وهذا النّسق يتكرّر بأشكال مختلفة ، ويمنح المجموعة وحدتها الفنّيّة على الرّغم من استقلال كلّ قصة بحبكتها الخاصّة.

وانطلاقًا من هذه الفرضيّة ، تتّجه القراءة إلى تتبّع الآليّات التي أنتجت هذا الأثر الجماليّ ، بدءًا بالمشروع السّرديّ العامّ للمجموعة ، ثمّ الزّمن ، فالرّاوي ، فبناء الشّخصيّة ، وصولًا إلى النّهايات التي تمثّل إحدى أكثر السّمات حضورًا في الكتاب.

أولًا- النّسق السّرديّ في مجموعة «على ضفاف دمعة»

يفتتح عنوان المجموعة أفقًا دلاليًا تتولّد منه معظم الحركات السّرديّة اللّاحقة. فـ«الضّفاف» تحيل إلى منطقة تقع بين عالمين؛ فلا هي الماء ، ولا اليابسة ، بل مساحة انتقال وترقّب. أمّا «الدّمعة» فتفقد معناها الانفعاليّ المباشر لتغدو علامة سرديّة تتكرّر في صور مختلفة ، حتّى تصبح الرّابط الخفيّ بين القصص جميعًا. فالشّخصيّات لا تعيش داخل الحزن بقدر ما تعيش على حافته ، في اللّحظة التي يوشك فيها العالم أن يتغيّر.

هذه العلاقة بين العنوان والنّصوص تظهر منذ القصّة الأولى «عبور». يبدأ السّرد بولادة طفلة ، وهي اللّحظة الأكثر التصاقًا بفكرة البداية ، غير أنّ الولادة تأتي مقرونة بالفعل الأوّل الذي يواجه الجسد: الانتزاع. تقول الرّاوية:

«يد الدّاية التي انتزعتني منها آلمتني أكثر من طلقات رحمها... غادرت بي بيت والدي دون أن تراني أمّي ، دون أن تضمّني إلى صدرها ، دون أن تلقّمني ثديها» (ص ٦–٧).

يعدّ هذا المقطع أساس النّظام الدّلاليّ للقصّة كلّها. فالانتقال يتكرّر ثلاث مرّات في أقلّ من صفحة: من رحم الأمّ إلى يد الدّاية ، ثمّ إلى يد الأب ، ثمّ إلى يد المهرّب. وتتبدّل الأيدي بينما يغيب الحضن. وهنا تبدأ الشّخصيّة رحلتها في العالم من خلال سلسلة من الاقتلاعات المتتابعة ، فتتشكّل هويّتها على الإبعاد قبل أن تتشكّل على الانتماء.

ويزداد هذا المعنى رسوخًا عندما تكشف الرّاوية في نهاية القصّة أنّ أخواتها السّبع سبقنها إلى المصير نفسه ، وأنّ الأب أبرم اتّفاقًا يمتدّ إلى عشرة أطفال... إنّ النّهاية تعيد قراءة البداية ، فيكتسب كلّ تفصيل سابق وظيفة جديدة؛ فصمت الأب ، وامتقاع وجه الجدّة ، واستعجال الدّاية ، لم تعد عناصر متفرّقة ، وإنّما أجزاء من منظومة واحدة كانت تعمل منذ السّطر الأوّل.

يتكرّر هذا النّسق البنائيّ في قصّة «سبعة. سبعة» ، لكن عبر تقنيّة مختلفة. يدخل القارئ إلى القصّة من بوّابة الملعب ، حيث تتسارع الأفعال ، وتتعالى الهتافات ، ويتحرّك اللّاعب بخفّة بين المدافعين ، حتّى تبلغ الحركة ذروتها عند تسجيل الهدف. وفجأة ينقطع هذا الإيقاع ، ليظهر اللّاعب نفسه جالسًا على كرسيّ متحرك ، يحدّق في صوره القديمة المعلّقة على الجدار (ص ٨–٩).

ينشأ الأثر الفنّيّ هنا من المقابلة بين زمنين: زمن يحتفظ بالحركة داخل الذّاكرة ، وزمن فقد القدرة على الحركة في الواقع. وحين يتلمّس سعيد موضع ساقيه المبتورتين ، يستعيد السّرد القدمين اللّتين كانتا سبب شهرته بين زملائه ، فتتحوّل الذّاكرة إلى حيّز دلاليّ يقاوم عجز الجسد ، ويصبح الماضي أكثر حياة من الحاضر.

ويمتدّ هذا البناء إلى قصص أخرى في المجموعة ، فتغدو كلّ شخصيّة حاملة لجرحها الخاصّ ، غير أنّ الجراح جميعها تصدر عن سؤال واحد: كيف يحافظ الإنسان على إنسانيّته عندما تتصدّع الأرض التي يقف عليها؟

تتوزّع قصص المجموعة بين الرّيف والمدينة ، والحدود ، والمطار ، والطّائرة ، والمخيّم ، والبيت القديم ، والشّارع ، غير أنّ المكان لا يؤدّي وظيفة الخلفيّة التي تقع فيها الأحداث ، وإنّما يشارك في إنتاج التّجربة الإنسانيّة. يتبدّل المكان ، وتبقى الشّخصيّة في مواجهة امتحان واحد؛ امتحان الكرامة.

تبدأ قصّة «عبور» داخل غرفة ولادة فقيرة ، بجدران طينيّة وأرض ترابيّة ، حيث ترسم الجمل الأولى صورة البيت قبل أن ترسم صورة المولودة. ترد في النّصّ إشارات متتابعة: «الغرفة المطليّة بالطّين» ، و«العارية إلّا من بضع قطع بسيطة» ، و«أرضها التّرابيّة».

لا يهيّئ هذا الوصف للمكان وحده ، بل يهيّئ للمصير. فالفقر يدخل القصّة قبل الشّخصيّات ، ويصبح عنصرًا فاعلًا في الحكاية. ولهذا تبدو لحظة خروج الطّفلة من البيت امتدادًا طبيعيًا للمشهد الأوّل ، إذ تقول الرّاوية:

«خَرجت مسرعة بي إلى الخارج... لم يعرني أيّ اهتمام... همست في أذنه: إنّه ولد... اتّسعت حدقتا عينيه» (ص ٦).

تتكشّف البنية الاجتماعيّة للقصّة في جملة قصيرة. لم تكن الطّفلة موضوعًا للنّظر أصلًا ، أمّا كلمة «ولد» فقد بدّلت ملامح الأب في لحظة واحدة. هنا تترك الكاتبة الحوار يؤدّي وظيفة التّحليل ، وتغدو الكلمة الواحدة أبلغ من صفحات من الوصف الاجتماعيّ.

وتتّسع الدّلالة عند الجملة الأخيرة:

«وصلت بي إلى المكان نفسه الذي انتهت إليه شقيقاتي السّبع... تنفيذًا لعقد أبرم مع أبي لعشرة أولاد» (ص ٧).

تستحقّ كلمة «عقد» وقفة خاصّة. فهي تنتمي إلى لغة التّجارة ، وقد أُقحمت داخل أكثر العلاقات الإنسانيّة قداسة. وبهذا الاختيار اللّغويّ يتحوّل الأب من مصدر للحماية إلى طرف في صفقة ، وتغدو البنوّة موضوعًا للبيع والشّراء. لم يحتج النص إلى خطاب أخلاقيّ ، لأن المفردة نفسها أنجزت الصّدمة.

وتسلك قصّة «سبعة. سبعة» طريقًا مختلفًا ، لكنّها تحقّق الأثر نفسه إذ يُفتتح السّرد بمشهد تتسارع فيه الأفعال: «يتلاعب بالكرة» ، «يقترب من المرمى» ، «يخترق خطّ الدفاع» ، «يسدّد» (ص ٨).

الفعل هو سيّد المشهد ، ولذلك يشعر القارئ بالحركة قبل أن يتبيّن الشّخصيّة ،

بعد أسطر قليلة يتوقّف هذا الإيقاع فجأة:

«يحاول الوقوف ، تخذله قدماه ، يقبض بكلتا يديه على عجلتَي كرسيه المتحرّك» (ص ٨).

ينتقل السّرد من أفعال الحركة إلى أفعال العجز: يحاول ، تخذله ، يقبض. وقد بُني هذا الانتقال من غير تعليق. الجسد هو الذي يروي ما جرى.

ثمّ يستدعي السّرد نقطة التّحوّل التي أدّت إلى بتر السّاقين ، غير أنّ الحرب لا تدخل النّصّ في صورة معركة أو تقرير سياسيّ ، وإنما تدخل عبر أمّ تبحث عن طفلها:

«خرجت أمّه تبحث عنه... سحب من الدّخان تغطّي المنطقة... هناك كان القصف... الطّائرة تعاود قصفها من جديد».

اختارت الكاتبة عين الأمّ ، فصار القصف تجربة إنسانيّة قبل أن يكون حدثًا عسكريًّا. وعندما تموت الأمّ بعد أيّام متأثّرة بشظيّة ، يبقى سعيد بين صورتين: صورة الأمّ المعلّقة أمام سريره ، وصورة القدمين اللّتين صنعتا مجده الرّياضيّ.

يتحوّل الجدار في هذه القصّة إلى أرشيف للذّاكرة؛ صور التّكريم ، والقلائد ، وصورة الأمّ ، وكلّها تحاصر الشّخصيّة داخل ماضٍ مكتمل ، بينما يتحرّك الحاضر في دائرة مغلقة.

وتكشف قصّة «فرح» قدرة الكاتبة على إدارة أفق انتظار القارئ.

العنوان يحمل وعدًا بالسّعادة ، ثمّ تأتي التّفاصيل لتعزّز هذا الوعد:

«ثوب زفافها الأبيض» ، «تاج من الكريستال» ، «تصفيق المسافرين» ، «مبارك يا فرح» (ص ١٠-١١) . .

تتراكم العلامات البصريّة ذات الإيحاء الاحتفاليّ ، حتّى يصبح القارئ شريكًا في حلم البطلة. ثمّ تتوقّف الحركة عند جملة قصيرة:

«فتح لها باب السّيّارة... كان يجلس في داخلها رجل عجوز» (ص ١١).

لم تُطِل الكاتبة وصف العجوز ، ولم تفسّر شيئًا. اكتفت بإزاحته إلى داخل المشهد في لحظة واحدة. لذلك أحدث ظهوره انهيارًا في جميع الصّور السّابقة. وهنا تتجلّى قيمة الاقتصاد السّرديّ؛ فالجملة القصيرة حملت ثقل النّهاية كلّها.

تنتقل المجموعة بعد ذلك إلى مستوى آخر في قصّة «شغف» ، حيث يتشكّل الفضاء السّرديّ عبر شاشة الهاتف. يتطوّر الحوار بين الشّخصيّتين بسرعة ، وتتعاقب رسائل الحبّ ، ثمّ يأتي طلب الزّواج ، ثمّ إعلان إسلام الشّاب ، ثمّ إرسال المال لإتمام الإجراءات. تتقدّم الأحداث بإيقاع مطمئنّ ، حتّى تبدو النّهاية بعيدة تمامًا عن أفق التّوقّع.

لكنّ الصّفحة الأخيرة تعيد بناء القصّة من أوّلها:

«تم إبلاغهم بوجود ابنتهم جثّة هامدة ، بلا قلب ، ولا كبد ، ولا كلى» (ص ١٥).

تفرض هذه النّهاية قراءة جديدة لكلّ ما سبقها؛ المال ، والهدايا ، والوسامة ، والسّفر ، والوعود. تتحوّل جميعها إلى أجزاء في شبكة خداع مُحكمة. وتنبع قوّة القصّة من أنّ الكاتبة لم تُسقط القارئ في الفخّ وحده ، بل جعلته يعيش الوهم نفسه الذي عاشته الشّخصيّة. فكيف بدت شخصيّات المجموعة؟

ثانيًا- الشّخصية السّرديّة بين الفرديّ والجمعيّ

تتقدّم الشّخصيّة في هذه المجموعة قبل الحدث. وما إن يستقرّ حضورها في وعي القارئ حتّى تبدأ الوقائع في تغيير مسارها. ولهذا يحتفظ معظم أبطال القصص بأسمائهم وملامحهم الإنسانيّة ، فلا يتحوّلون إلى نماذج اجتماعيّة مجرّدة ، مع أنّ كلّ واحد منهم يحمل قضيّة عامّة. ويتحقّق هذا التّوازن عبر تفاصيل صغيرة تتوزّع في بداية كلّ قصّة ، فتمنح الشّخصيّة تاريخًا ، وذاكرة ، وعلاقات ، قبل أن تضعها في مواجهة الامتحان الذي سيغيّر حياتها.

تلفت قصّة «عوض» الانتباه إلى هذه التّقنيّة منذ افتتاحها. فوفاء لا تعرّف نفسها بأنّها امرأة مطلّقة أو مغتربة عائدة ، وإنّما تبدأ حديثها بجملة تختزن ثلاثين عامًا من الحياة:

«ها أنا ذا أعود إلى مسقط رأسي بعد ثلاثين عامًا من الغربة ، على مقعدي في الطّائرة... ألقيت جسدي المثقل بالهموم ، وغصت في أعماق وجعي» (ص١٦).

تكفي هذه الجملة لفتح أفق الشّخصيّة كلّه. فالفعل «أعود» يحمل الماضي والحاضر معًا ، بينما يختصر التّعبير «جسدي المثقل بالهموم» تجربة عمر كامل. ولا تستعجل الكاتبة الكشف عن سبب هذا الوجع ، وإنّما تترك الذّاكرة تفتحه بالتّدريج؛ فتتذكّر وفاة والديها ، وحياتها مع أمين ، وأيّام مكّة ، ثمّ زواجه الثّاني ، فالطّلاق ، فالعودة إلى اليمن. تتتابع هذه المشاهد في حركة استرجاعيّة متماسكة ، حتّى يصل القارئ إلى لحظة الانكسار الأخيرة ، وقد أصبح يعرف الشّخصيّة من الدّاخل ، لا من خلال الحدث وحده.

وتزداد الشّخصية عمقًا عندما تدخل بيت والديها المهجور. فالمكان هنا

يقرأ الشّخصيّة ، مثلما تقرؤه هي. تقف أمام الباب الخشبيّ ، ثمّ تتنقل بين الغرف ، حتّى تصل إلى غرفة أبيها:

«في وسط الغرفة باتّجاه القبلة مصحف والدي الكبير... ما زال فراشه ، وسادته ، وسجّادته ، كلّها في أمكنتها ، يغطّيها الغبار والأتربة» (ص٢٢).

لا تقف هذه التّفاصيل عند حدود الوصف؛ فالمصحف ، والسّجّادة ، والغبار ، جميعها تؤدّي وظيفة استعادة الزّمن الغائب. تبدو وفاء وهي تتحرّك داخل البيت كأنّها تعيد تركيب حياتها قطعةً قطعةً. لذلك تأتي دموعها في غرفتها الخاصّة بعد هذه الجولة مباشرة نتيجةً طبيعيّة لمسار الذّاكرة ، وليست استجابة انفعاليّة عابرة.

وتبلغ الشّخصيّة ذروة نضجها في قصّة «عودة» ، حيث تمنح الكاتبة جابر مساحة واسعة قبل أن تقوده إلى النّهاية. يبدأ السّرد بحلم قديم؛ طفل يصنع طائرة ورقيّة من أكياس الطّحين وأعواد الذّرة ، ويطلقها في فضاء الوادي ، بينما يسخر أقرانه من أحلامه (ص٣٢-٣٣).

هذا المشهد الطّفوليّ لا يؤدّي وظيفة التّمهيد فحسب ، بل يفسّر شخصيّة الرّجل بعد سنوات الاغتراب. فالإصرار الذي يدفعه إلى العمل عشر سنوات متواصلة حتّى يعود بثروة ، يجد جذوره في ذلك الطّفل الذي كان يرى السّماء أوسع من حدود القرية.

وتتأكّد إنسانيّة جابر في الحوار الذي يجمعه بالسّائق صدّام. لا يتحدّث عن المال الذي جمعه ، وإنّما عن أمّه:

«كم كنت أتمنى أن تكون أمّي على قيد الحياة؛ لأعوّضها عن سنوات الحرمان والتّعب» (ص٣٥).

ثمّ يبلغ البناء ذروته حين يفتح حقيبته ، ويضع عشرين مليون ريال في يد صدّام قائلًا:

«خذ يا صدّام ، هذه عشرون مليونًا ، اقضِ دينك بالحلال» (ص٣٨).

تسبق هذه اللّحظة النّهاية بأربع صفحات تقريبًا. وتكتسب أهمّيّتها من أنّها تغرس في القارئ صورة أخلاقيّة راسخة للشّخصيّة. وعندما يكتشف بعد ذلك أنّ الرّجل نفسه قُتل على يد زوجته وأخيها طمعًا في ماله ، تتجاوز الصّدمة فعل القتل إلى سقوط الثّقة التي بنى عليها حياته كلّها (ص٤٠-٤١).

ولم يكن اختيار صدّام ليكشف الجريمة اختيارًا عارضًا. فالشّخصيّة التي كادت ترتكب جريمة في بداية الرّحلة ، تتحوّل إلى صاحبة الفضل في كشف جريمة أكبر. وهنا تنشأ علاقة دقيقة بين الشّخصيّتين؛ أحدهما أنقذ الآخر من السّقوط الأخلاقيّ ، والآخر أعاد إليه حقّه بعد موته. هذه الحركة الدّائريّة تمنح القصّة إحكامًا بنائيًّا واضحًا.

وتقدّم قصّة «غنيمة» أنموذجًا آخر لبناء الشّخصيّة ، يعتمد على البراءة أكثر من اعتماده على الذّاكرة.

تعرف البطلة العالم عبر صديقتها وفاء. تتعلّم منها اللّباس ، والمدينة ، والمحفظة الإلكترونيّة ، وإدارة المال ، حتّى تقول عنها:

«لم تكن صديقتي المقرّبة فقط ، بل أختي التي لم تلدها أمّي» (ص٢٧).

هذه الجملة وحدها تكفي لتأسيس الثّقة المطلقة التي ستقوم عليها الحبكة. وحين تكتشف البطلة أنّ حسابها البنكيّ فرغ ، وأنّ وفاء استولت على أموالها «بضغطة زرّ» ، تنكسر الشّخصيّة من الدّاخل ، لأنّ الخيانة أصابت موضع الأمان نفسه ، ولم تأتِ من غريب (ص٢٨).

ومن اللّافت أنّ الكاتبة لا تجعل البطلة تصرخ أو تنتقم ، وإنّما تترك الذّهول يتولّى التّعبير عنها. واختيار الذّهول بدل الانفعال يمنح المشهد صدقًا نفسيًّا ، لأنّ الصّدمة الكبرى تبدأ غالبًا بالصّمت.

وتتكرّر هذه العناية الدّقيقة بالشّخصيّة في قصّة «على الرّصيف». لا يحمل البطل اسمًا ، بل يحمل مهنة؛ معلّم قضى ثلاثين عامًا في التّعليم ، ثمّ انتهى إلى بيع البطاطا في الشّارع. تبدأ القصّة بالرّصيف قبل أن تبدأ بالرّجل:

«على الرّصيف... أطفال تلاشت ابتسامتهم... يتسابقون من أجل بضعة قروش» (ص٣٠).

ثمّ يتحرّك السّرد نحو الشّخصية شيئًا فشيئًا ، حتّى يكشف أنّها كانت معلّمًا:

«ثلاثون عامًا في محراب العلم... ها هو اليوم على الرّصيف يحاصره الجوع ويغتاله الفقر» (ص٣١).

تكشف هذه النّهاية عن قدرة الكاتبة على بناء الشّخصيّة عبر التّدرّج ، فلا يدخل القارئ إليها مباشرة ، وإنّما يلتقيها في قلب المشهد الاجتماعيّ ، ثم يكتشف تاريخها بعد أن يشاركها الإحساس بالمكان.

ويمتدّ هذا الأسلوب إلى قصّة «المسافرة». فالشّخصيّة تظلّ غامضة طوال الرّحلة. الأمّ تحمل رضيعها ، ترشّ العطر باستمرار ، وتتجنّب النّظر إليه ، بينما تتزايد شكوك الرّاكب الجالس إلى جوارها ، ثمّ شكوك المضيفة. يتقدّم السّرد عبر مراقبة السّلوك ، لا عبر الكشف المباشر ، حتّى تأتي اللّحظة الفاصلة:

«أزاح الضّابط لفافة الرّضيع... كان الرّضيع ميتًا... وبطنه محشوّ بكمّيّة من المخدّرات» (ص٤٧).

تكتسب الشّخصيّة هنا بعدها التّراجيديّ من غياب صوتها. فالقارئ يعرفها من أفعالها ، ومن نظرات الآخرين إليها ، ومن علامات الارتباك التي تزداد مع اقتراب النّهاية. وهذا الاختزال السّرديّ يمنح القصّة توتّرًا سرديًّا يستمرّ حتّى الجملة الأخيرة.

تكشف هذه النّماذج مجتمعة أنّ نبيهة محضور تكتب شخصيّاتها من الدّاخل. تبدأ بحركة صغيرة ، أو ذكرى ، أو علاقة ، أو كلمة ، ثمّ تترك الشّخصيّة تنمو في فضائها الخاصّ. ولهذا يظلّ القارئ يتذكّر الشّخصيّات: وفاء ، وجابر ، وسعيد ، وغنيمة ، والمعلّم ، والمسافرة ، أكثر ممّا يتذكّر الوقائع نفسها؛ لأنّ الإنسان يحتلّ مركز البنية السّرديّة ،

وتتحرّك الأحداث حوله ، فتغدو كلّ قصّة رحلة في مصير فرد ، يحمل في أعماقه ملامح مجتمع بأكمله.

ثالثًا- بنية الخطاب السّرديّ وآليّات اشتغاله

تنهض معظم قصص «على ضفاف دمعة» على اختزال في توزيع المعلومات. لا يتلقّى القارئ الحكاية دفعة واحدة ، وإنّما يدخلها من نقطة متأخّرة ، ثمّ يبدأ السّرد بإعادة تركيب ما سبقها عبر الاسترجاع ، أو الحوار ، أو الذّاكرة. وتمنح هذه التّقنيّة النّصوص حركة داخليّة تحافظ عليها حتّى السّطر الأخير ، لأنّ المعرفة تبقى ناقصة ، وتزداد اكتمالًا مع تقدّم القراءة.

تبدو هذه التّقنيّة واضحة منذ السّطر الأول من قصة «عوض» ، تبدأ البطلة داخل الطّائرة العائدة إلى اليمن ، فتعلن منذ الجملة الأولى أنّها تحمل وجعًا ثقيلًا يرافق عودتها إلى مسقط رأسها بعد غياب ثلاثين عامًا.

يضع هذا الاستهلال القارئ أمام نتيجة معروفة؛ امرأة عائدة محطّمة بعد غربة طويلة ، لكنّه يحجب السّبب. ومن هنا يبدأ السّرد في تفكيك الماضي. تتذكّره بكلّ تفاصيله ، ويأتي كلّ مشهد في موضعه ، فلا يشعر القارئ أنّه أمام ذكريات مبعثرة ، وإنّما أمام بناء يستعيد الماضي بقدر ما يحتاج إليه الحاضر.

ويتأكّد هذا النّسق في المشهد الذي يسلّمها فيه أمين ورقة الطّلاق. فالقارئ عرف الزّوج قبل هذه اللّحظة رجلًا وفيًّا ، كريمًا ، محبًّا ، وقد تكرّر وصف إخلاصه في صفحات عديدة ، حتّى إذا وقف أمام زوجته قائلًا إنّه يريد طلاقها ، جاءت الصّدمة نتيجةً لانقلاب الشّخصيّة في نظر البطلة ، لا نتيجةً للطّلاق وحده. تقول:

«أخرج من جيبه ورقة الطّلاق ، وتذكرة السّفر ، وظرفًا فيه مال... وقال: غدًا الصّباح يأخذك السّائق إلى المطار» (ص١٩).

يستقرّ السّرد في هذا المشهد ، ولا يطيل الحوار. الجمل قصيرة ، والإيقاع هادئ ، بينما تتّسع الفجوة النّفسيّة بين الشّخصيّتين. وهنا تبلغ الكتابة إحدى نقاط قوّتها؛ فالصّمت يؤدّي من الوظيفة ما تعجز عنه الانفعالات المباشرة.

أمّا في قصّة «المسافرة» فيُفتتح النّصّ برحلة جوّيّة عاديّة. امرأة تحمل رضيعها ، ومضيفة طيران تقدّم المشروبات ، وركّاب يتنقّلون بين المقاعد. كلّ شيء يتحرّك وفق الإيقاع الطّبيعيّ للسّفر. غير أنّ الكاتبة تزرع داخل هذا الهدوء إشارات صغيرة ، تبدو في البداية عابرة ، ثمّ تتجمّع تدريجيًّا حتّى تصبح مفاتيح النّهاية.

لا يفسّر السّرد هذه التّفاصيل ، ولا يعلّق عليها ، وإنّما يتركها تتراكم في ذاكرة القارئ. وعندما يكشف الطّبيب أنّ الطّفل توفّي قبل أربع وعشرين ساعة ، وأنّ بطنه محشوّة بالمخدّرات ، تعود تلك الإشارات جميعها لتكتسب معناها الحقيقيّ (ص٤٧).

وتكشف هذه القصّة عن وعي واضح بإدارة التّلقّي؛ فالمعلومة الحاسمة لا تأتي لتفاجئ القارئ فحسب ، بل تعيد تنظيم قراءته لما سبقها. ومن هنا تنشأ لذّة الاكتشاف ، وهي إحدى الخصائص الأساسيّة في القصّة القصيرة المحكمة.

ويبلغ تأجيل المعرفة ذروته في قصّة «عودة» ، يعرف القارئ منذ الصّفحات الأولى أنّ «جابر» عاد من الغربة محمّلًا بالهدايا والأموال ، وأنّه يشتعل شوقًا إلى زوجته وابنه. يتابع رحلته مع السّائق صدّام ، ويشهد موقفه النّبيل عندما ينقذه من الدّيون ، ثمّ يودّعه أمام باب بيته. عند هذه اللّحظة يبدو البناء السّرديّ مكتملًا ، وكأنّ القصّة انتهت.

غير أنّ الكاتبة تترك خمس سنوات تمرّ بين المشهدين.

يعود صدّام يبحث عن الرّجل الذي غيّر حياته ، فيفتح له صبيّ الباب قائلًا:

«أبي في السّعوديّة... عمري ما شفته» (ص٣٩).

هذه الجملة القصيرة تقلب مسار القصّة كلّه. فالقارئ يعرف أنّ «جابر» وصل إلى بيته ، بينما الصّبيّ يؤكّد أنّه لم يعد قط. ومن هذا التّناقض يبدأ التّحقيق السّرديّ ، حتّى تنكشف الجريمة المدفونة تحت فناء المنزل (ص٤١).

وتمنح هذه البنية القصّة بُعدًا بوليسيًّا من غير أن تغادر فضاءها الإنسانيّ. فالاهتمام ينصرف إلى مصير الإنسان ، لا إلى تعقيد اللّغز. وتستخدم الكاتبة الآليّة نفسها في قصة «غنيمة» مع اختلاف الوسيط السّرديّ.

تعيش البطلة ثقتها المطلقة بصديقتها وفاء ، فتسلّمها تفاصيل حياتها ، وتترك لها إدارة محفظتها الإلكترونيّة. تمضي الصّفحات في رسم علاقة صداقة دافئة ، ثمّ يأتي المشهد داخل البنك:

«أخبرنا الموظّف بأنّه لم يتبقّ في حسابي إلّا مليون ريال... عرض علينا إشعارات السّحب... علمت أنّ صديقتي المقرّبة وفاء استغلّت جهلي ، وسرقتني بضغطة زرّ» (ص٢٨).

لم يأت فعل السّرقة في لحظة وقوعه ، بل ظهر بعد اكتماله. وهذا التّأخير يضاعف أثره؛ لأنّ القارئ عاش مع البطلة شعورها بالأمان ، قبل أن يشاركها لحظة الانهيار.

وتتكرّر هذه البنية في قصّة «على الرّصيف». يفتتح النّصّ بمشهد عامّ:

«على الرّصيف أجساد مثقلة بالهموم... أطفال تلاشت ابتساماتهم... أيدٍ مشقّقة... أقدام عارية» (ص٣٠).

يبدو المشهد في البداية وصفًا للمدينة ، ثمّ يتقدّم السّرد خطوة واحدة نحو بائع البطاطا ، ثمّ يكشف بالتّدريج أنّه معلّم أفنى ثلاثين عامًا في التّعليم.

جاءت المهنة متأخّرة عن حضور الشّخصيّة ، فاكتسبت قوّة دلاليّة أكبر. لم يعد الرّجل بائعًا مجهولًا ، بل صار رمزًا لانهيار قيمة المعرفة في مجتمع أنهكته الحرب والأزمات الاقتصاديّة.

تكشف هذه النّماذج أنّ الكاتبة تمتلك حسًّا واضحًا في ترتيب المعرفة السّرديّة. فهي تدرك أنّ أثر الحدث لا يتحدّد بطبيعته وحدها ، بل باللّحظة التي يُكشف فيها ، وبالمسافة التي يقطعها القارئ قبل الوصول إليه. ولذلك تخرج معظم النّهايات من داخل البناء نفسه ، وتبدو خاتمةً لمسار بدأ منذ السّطر الأوّل ، لا مفاجأةً أضيفت لإحداث الصّدمة. ومن هنا يكتسب السّرد تماسكه ، ويحتفظ كلّ نصّ بقدرته على مرافقة القارئ بعد انتهاء القراءة ، لأنّ النّهاية تفتح الحكاية من جديد ، وتدعوه إلى إعادة تأمّل بدايتها.

أمّا قصّة «عودة» فتقدّم أكثر النّهايات إحكامًا في المجموعة. فالسّرد يغلق دائرة كاملة؛ تبدأ الرّحلة بعودة جابر إلى وطنه ، وتنتهي باكتشاف أنّه لم يغادر عتبة بيته حيًّا. ويصبح صدّام ، الذي نجا بفضل جابر من جريمة كان ينوي ارتكابها ، سببًا في كشف الجريمة التي أودت بحياة من أنقذه. (ص٤١). يحقّق هذا البناء نوعًا من العدالة السّرديّة؛ إذ تستعيد الشّخصيّة حقّها بعد موتها ، ويصبح الخير الذي صنعته في بداية القصّة سببًا في انكشاف الحقيقة في نهايتها.

وتكشف هذه النّهايات مجتمعة عن وعي بنائيّ واضح؛ فهي لا تعتمد المفاجأة المجرّدة ، وإنّما تقوم على إعادة تأويل النّصّ. فالقارئ لا يحمل معه النّهاية فقط ، بل يحمل النّصّ كلّه وقد تبدّلت معانيه.

الخاتمة

وعليه ، يفضي انتظام هذه الآليّات إلى خطاب سرديّ يشتغل بمنطق الإحكام البنائيّ ، حيث تُغيّر العناصر السّرديّة وظائفها الجزئيّة لتدخل في شبكة من العلاقات المتبادلة ، فلا تستمدّ الجملة قيمتها من معناها المباشر ، وإنّما من موضعها داخل النّسق الكلّيّ للنّصّ. وبهذا تتحوّل البداية إلى بؤرة توليد ، ويغدو الإرجاء أداة لضبط إيقاع القراءة ، بينما تستعيد الخاتمة ما تفرّق في المتن ، فتمنحه وحدة دلاليّة جديدة. وهنا يتجلّى ما ذهب إليه جيرار جينيت حين جعل الخطاب السّرديّ بناءً تتحكّم فيه طرائق ترتيب الحكاية ، وتوزيع الزّمن ، وزاوية الرّؤية ، أكثر ممّا تتحكّم فيه مادّة الحكاية نفسها. كما يلتقي هذا النّسق مع تصوّر تودوروف (Tzvetan Todorov) الذي يُقيم أدبيّة السّرد على العلاقات التي تنشأ بين مكوّناته ، إذ تكتسب العناصر السّرديّة قيمتها من انتظامها داخل البنية ، لا من استقلالها عنها. ومن ثمّ ، تبني المجموعة خطابها عبر ترابط داخليّ يجعل كلّ تفصيل جزءًا من معمار قصصيّ محكم ، فتغدو الدّلالة ثمرة هذا الانتظام البنائيّ قبل أن تكون نتيجة الحدث نفسه.

كذلك تكشف القراءة أنّ مجموعة «على ضفاف دمعة» تمتلك مشروعًا سرديًّا متماسكًا ، يقوم على تحويل التّجربة الإنسانيّة إلى بنية فنّيّة تتقاطع فيها الذّاكرة ، والزّمن ، والمكان ، والشّخصيّة ، من غير أن يطغى عنصر على آخر. وتتوزّع القصص على بيئات وأحداث مختلفة ، غير أن خيطًا دقيقًا يجمعها ، يتمثّل في لحظة التّحوّل التي تخرج فيها الشّخصيّة من يقينها الأوّل إلى وعي جديد بالعالم.

ولم تتعامل نبيهة محضور مع الحرب ، أو الفقر ، أو الاغتراب ، أو الخداع ، على أنّها موضوعات مستقلّة ، بل جعلتها قوى سرديّة تدفع الشّخصيّات إلى إعادة اكتشاف ذواتها. ولهذا حافظت الشّخصيّات على فرديّتها ، ولم تذب في الشّعارات أو الخطابات المباشرة.

وأظهرت الدّراسة أنّ الزّمن يؤدّي دورًا محوريًّا في إنتاج الدّلالة ، إذ تتقدّم معظم القصص من النّهاية النّفسيّة نحو أسبابها ، ويصبح الاسترجاع وسيلة لبناء الشّخصيّة ، لا مجرّد استعادة للماضي. كما تبيّن أنّ النّهايات تشكّل مركز الثّقل في البناء القصصيّ ، لأنّها تعيد قراءة النّصّ كلّه.

كذلك تبرز القراءة ملمحًا آخر لم يحظ بالاهتمام الكافي ، يتمثّل في أنّ وسائل الانتقال تشكّل بنية رمزيّة تتكرّر في أنحاء المجموعة. فالولادة تقود إلى سيّارة تهريب في «عبور» ، والطّائرة تحمل العروس في «فرح» ، والطّائرة نفسها تعيد وفاء إلى وطنها في «عوض» ، والحافلة تعيد «جابر» من غربته في «عودة» ، والطّائرة تنقل الرّضيع الميت في «المسافرة». لا يؤدّي الانتقال وظيفة مكانيّة ، بل يصير معبرًا بين مرحلتين من الوجود؛ لذلك يغادر أبطال هذه القصص وسيلة النّقل وهم أشخاص آخرون. هذه البنية الرّمزيّة تمنح المجموعة وحدة داخليّة تتجاوز تعاقب القصص.

وتتبدّى فرادة المجموعة أيضًا في حضور الذّاكرة بوصفها قوّة فاعلة في تشكيل الحاضر. فالشّخصيّات لا تواجه مصيرها منفصلة عن ماضيها ، وإنّما تحمل معها بيت الطّفولة ، والأمّ ، والمصحف ، والطّائرة الورقيّة ، والملعب ، والقرية... حتّى تغدو الذّاكرة شريكًا في صناعة الحدث ، لا مجرّد مادّة للاسترجاع.

بالتّالي نجحت المجموعة في بناء وحدة فنّيّة على الرّغم من استقلال القصص ، واعتمدت وحدة الرّؤية بدل وحدة الشّخصيّات أو المكان. وكشفت عن صوت قصصيّ يمتلك قدرة واضحة على التقاط المأساة الإنسانيّة في لحظة تشكّلها ، مع ميل إلى النّهايات التي لا تنهي الحكاية ، بل تفتحها على أسئلة أخلاقيّة وإنسانيّة تتجاوز حدود النّصّ.

الكاتبة الفلسطينية سماح خليفة
أكتب الإنسان قبل أن أكتب المأساة

أعد الملف: نجيب التركي

سيرة اتية

.سماح خليفة من فلسطين: تربويّة ، روائيّة ، شاعرة ، ناقدة ، وباحثة أكاديميّة
حاصلة على ماجستير في الأدب العربي ، تخصص نقد ثقافي. بكالوريوس لغة عربية. دبلوم تأهيل تربوي.
.إجازة في تجويد القرآن وترتيله
عضو في اتحاد الكتاب. كاتبة عمود لدى جريدة القدس. ولها العديد من المشاركات في صحف وجرائد ورقية وإلكترونية متعددة ، منها: القدس العربي ، والرأي... ، مؤسسة صالون ثقافي (هنا لنا كلمة). صانعة محتوى ولها نشاط https://samahkhalefa.blogspot.com/. (قناة العربية التعليمية). لها مدونة الكرتونية .على حساباتها في وسائل التواصل الاجتماعي
شاركت في العديد من المؤتمرات والندوات ، والأمسيات ، منها: ندوة الأدب الفلسطيني المعاصر/معرض الكتاب 2022م ، مؤتمر الاستشراق والرواية 2025 ، مدرب مشارك في مشروع "نحو أدب فلسطيني وطني" ...ضمن نشاطات جمعية الزيزفونة لتشجيع القراءة
تأهلت مخطوطة ديوانها "وشم على جيد القصيد" للقائمة القصيرة لجائزة موزاييك ، دورة نزار قباني ، :ولها ديوان (غزة على وتر القلب) سيصدر عن وزارة الثقافة الفلسطينية. صدر لها
.(رواية (أنا لست يحيى السنوار –
.(ديوان (أبجديات أنثى حائرة –
."رواية "نطفة سوداء في رحم أبيض –
.(مجموعة قصصية (طوباسيوز) (يوميات طفلة الانتفاضة –
.دليل "التعلم النشط" في قواعد اللغة العربية للمرحلة الوسطى –
(قصص للأطفال عن جمعية الزيزفونة (أمل والبحر ، أمل والأقصى ، عودة أبي –
"مؤلف جماعي في أدب الرسائل بعنوان: "رسائل عربية –
.ترجمت قصائدها للغة الإسبانية في ديوان شعر جماعي عن مؤسسة أبجد للترجمة والنشر والتوزيع –
:وصدر لها عدد من الكتب في النّقد
"أسلوبية التّشكيل الصّوتي وأثره في رباعيات رابعة العدوية" –
قصيدة الأعشى "أوصلت صرم الحبل من سلمى لطول جنابها" دراسة تحليلية نقدية وفق المنهج" – "الأسطوري
"أسطرة الأسطورة في شعر آمال رضوان ، ديوان أدموزك وتتعشترين نموذجا
سؤال الهوية وتشظي الذات بين الأنا والآخر ، مقاربة تطبيقية في رواية "جنة لم تسقط تفاحتها ، لثورة" – ."حوامدة
"صفقة القرن من البدايات إلى المآلات ، دراسة نقدية في ضوء الاستشراق" –
."الأسطورة الأندلسية بين الحب والحرب ، ولّادة بنت المستكفي وابن زيدون" –
"نسق الفحل ودوره في ترسيخ الأنثى الثقافية" –
:الأبحاث والدراسات
بحث "صفقة القرن: الجذور والإطار والمآلات" ، مجلة جامعة ابن رشد. في هولندا. ع 45 (كانون الأول – (2021). ص369-347
بحث "إعادة هندسة الأسرى في سجون الاحتلال الإسرائيلي ، مروان البرغوثي ، أنموذجًا" مجلة اتحاد – .الكتاب الفلسطينيين
بحث "ظاهرة الحزن والفقد في ديوان (لا بدّ من حيفا) للشاعر عبد الناصر صالح" مجلة مجمع اللغة – .العربية
دراسة: "سيميائية العتبات النصيّة في الأنساق الثقافية ، جنين مريمنا البتول أنموذجًا" جريدة الدستور – .الأردنية

الروائية الفلسطينية سماح خليفة لـ «سلاف»

فلسطين تسكن الكتابة ولا تختصرها

حوار/ نجيب التركي

ثمة كتّاب يكتبون لأنهم وجدوا في الكتابة ملاذًا، وثمة من يكتبون لأنهم وجدوا فيها سؤالًا لا يكفّ عن مطاردتهم. وبين الملاذ والسؤال، تمضي سماح خليفة، وهي تحمل فلسطين بوصفها ذاكرةً حيّة، وجرحًا مفتوحًا، وامرأةً وطفلةً وأسيرًا وبيتًا ومدينةً وقصيدة. من التربية بدأت علاقتها بالإنسان، ومن اللغة اتسعت علاقتها بالنص، ومن النقد تعلمت أن تنظر إلى ما وراء الكلمات، ومن الشعر تركت للوجدان مساحته، ومن الرواية منحت الحكاية قدرتها على أن تقول ما تعجز عنه البيانات. ولعل اجتماع هذه المسارات في تجربة واحدة هو ما يجعل مشروعها الأدبي جديرًا بالتأمل؛ فهي تحاول أن تجعل من كل هذه الوجوه نافذة تطل منها على سؤال أكبر:

ماذا تستطيع الكلمة أن تفعل حين تصبح الهوية مهددة، والذاكرة في مواجهة النسيان، والإنسان في مواجهة آلة التاريخ؟

من (أبجديات أنثى حائرة) إلى (نطفة سوداء في رحم أبيض)، ومن (طوباسيوز) إلى (أنا لست يحيى السنوار)، تتبدل الأشكال، لكن الأسئلة لا تغادرها. المرأة حاضرة، والوطن حاضر، والهوية حاضرة، والحرب حاضرة، وكذلك ذلك الإنسان الذي يحاول أن يحتفظ بصوته وسط ضجيج العالم.

وإذا كان الشعر قد منحها وشمًا على جيد القصيد، فإن فلسطين منحتها وشمًا أعمق على روح الكتابة؛ كتابة لا تريد أن تكون مجرد أثر على الورق، بل شهادةً على زمنٍ يمضي، وذاكرةً تقاوم، وصوتًا يقول: نحن هنا، وما زلنا نكتب.

ومن هذه المساحة، نقترب عبر مجلة سلاف الثقافية من سماح خليفة، لنسألها عن المرأة التي تختبئ خلف الكاتبة، والكاتبة التي تسكن داخل الناقدة، والفلسطينية التي تكتب كي لا تُختزل فلسطين في خبر عابر.

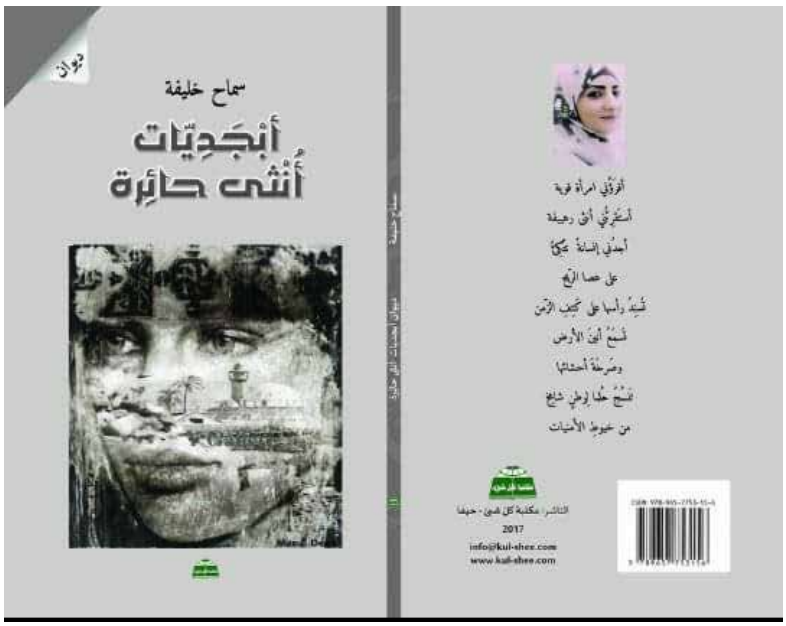
- أعرف مقولة «المعروف لا يُعرّف»، لكن القارئ اليمني على وجهٍ خاص يحتاج أن يعرف من هي سماح خليفة؟

سماح خليفة روائية وشاعرة وناقدة فلسطينية ، معلمة لغة عربية. حاصلة على ماجستير في الأدب العربي — تخصص النقد الثقافي ، بكالوريوس في اللغة العربية ، دبلوم التأهيل التربوي ، إجازة في تجويد القرآن الكريم وترتيله. عضو في اتحاد الكتّاب. كاتبة عمود في جريدة القدس. نشرت مقالات ودراسات وإبداعات في عدد من الصحف والمواقع الثقافية العربية ، منها: القدس العربي ، الرأي ، ومؤسسة صالون ثقافي (هنا لنا كلمة).

- بين التربوية والروائية والشاعرة والناقدة والباحثة، أيُّ هذه الوجوه تشعرين أنه الأقرب إلى سماح الإنسانة؟ وأيُّها كان اكتشافًا متأخرًا لذاتك؟

أظنّ أنّ الإنسانة تسبق كل هذه الوجوه. قبل أن أكون معلمة أو روائية أو شاعرة او ناقدة ، كنت امرأة تتأمّل وتقلق وتحلم وتخطئ وتحاول أن تفهم نفسها والآخرين. اختبرت الكتابة بأشكالها إلى أن وجدت سماح الإنسانة في الرواية ، لأن الرواية مختبر اللغة الأكبر ، الذي يمنحني المساحة الأوسع لأكون الإنسانة بكل تناقضاتها ، لا أضطر فيها إلى اختصار شعور ، أو تفسير موقف ، او تقديم شخصية مكتملة ، إنّما أترك الشخصيات تخطئ وتتمرّد وتضعف وتتساءل وتختبر مشاعرها بكل تناقضاتها ، فأنا لا أكتب للآخرين فقط إنما أبحث عن نفسي بين الشخصيات ، أضع جزءا من ذاكرتي في شخصية ، وسؤالا يؤرقني في شخصية أخرى ، وربما أضع شيئًا من خوفي في شخصية لا تشبهني في الظاهر ، لكنها تحمل شيئًا مني في العمق. كما يجد القارئ نفسه في شخصية ما ، لم يستطع أن يعبر عنها ويبوح بما في دواخلها. فالرواية لا تمنحنا حيوات جديدة فقط إنّما تمنح حياتنا الأصلية عيونا إضافية ترى الحقيقة من زوايا مختلفة.

أما الناقدة والباحثة ، فقد جاء اكتشافهما في مرحلة لاحقة؛ حيث لم تعد الكتابة بالنسبة إليّ مجرد انفعال أو رغبة في التعبير ، إنما أصبحت سؤالا عن الإنسان والثقافة والسلطة والهوية. لكن الرواية بقيت الأقرب ، لأنها المكان الذي أستطيع فيه أنسى كل شيء وأعود إلى سماح الإنسانة التي تبحث في شخصياتها عن الأصوات التي تربك أحكامنا المطمئنة ، وتحفر في طبقاتنا الخفية.



- درستِ اللغة العربية، ثم اتجهتِ إلى النقد الثقافي، وفي الوقت نفسه كتبتِ الشعر والرواية والقصة. هل كان انتقالك بين هذه الأجناس بحثًا عن الشكل المناسب لأفكارك، أم أن الفكرة عندك هي التي تختار جنسها الأدبي؟

النقد الثقافي ساعدني على فهم الإنسان بكل تناقضاته ، وكشف الأنساق المضمرة والأيدولوجيات الخفية داخل النصوص والخطابات الثقافية والمجتمعية ، مما قادني إلى تحليل أعمق لآليات تشكل الوعي والهوية والسلطة. وهذا خدمني كثيرا في الرواية ، وجعلها الأقرب إليّ. الفكرة عندي تأتي بشكلها الأدبي ، يعني إما أن تفرض نفسها ببيت شعر فتجبرني على كتابة قصيدة ، أو ترسم سيناريو لرواية تطرح مشكلة ما داخل مخيلتي فأنطلق.

بحكم اشتغالك بالنقد الثقافي ، هل تقرئين نصوصك بعد كتابتها بعين الناقدة ، أم تحاولين إبعاد الناقدة عن الروائية والشاعرة حتى لا تفسد عليها عفوية الكتابة؟

أنا درست النقد لأطور أدواتي في الكتابة ، بكل تأكيد أقرؤها بعين الناقدة بعد الانتهاء من الكتابة. عفوية الكتابة تكون في البدايات ، لكن فيما بعد يجب ان تكون الكتابة بنضج ووعي.

عنوان (نطفة سوداء في رحم أبيض) يحمل منذ لحظته الأولى مفارقةً وصدامًا دلاليًا. ما الذي أردتِ أن تقولي للقارئ قبل أن يفتح الصفحة الأولى؟ وهل تعتقدين أن العنوان يمكن أن يكون أحيانًا نصف الرواية؟

القارئ المتابع لكتابات سماح خليفة يستطيع أن يفهم دلالة العنوان والعمق الكامن فيه بعيدا عن السطحية ، فالنطفة السوداء/الرحم الأبيض ، التي تدل على الاغتصاب لا تمثل حالة فردية إنما اغتصاب وطن بأكمله ، الصهيونية التي زرعت بذرة الشر في أرض فلسطين المقدسة.

العنوان مهم جدا بكل تأكيد ، وهو العتبة الأولى في الرواية والنافذة التي من خلالها يدخل القارئ إلى عالمها ، ويكوّن انطباعه الأول عنها ، ويثير في داخله أسئلة وتأويلات قبل أن يلج في القراءة. العنوان الناجح ليس مجرد تسمية ، إنّما جزء من بنيته ودلالته ، ويعد مفتاحا من مفاتيحه الخفية.

«المرأة ليست قضية... إنها إنسانة بكل تناقضاتها»

- في روايتك (أنا لست يحيى السنوار) تدخلين منطقة شديدة الحساسية، يختلط فيها الشخصي بالوطني، والواقع بالمتخيل، والحرب بالإنسان. ما الذي تستطيع الرواية قوله عن الحرب ولا تستطيع الصحافة أو الخطاب السياسي قوله؟

«أنا لست يحيى السنوار» ، لم أكن معنية فيها بصناعة صورة لشخصية سياسة إنّما بالسؤال الذي يختبئ خلف الاسم: ماذا يحدث للإنسان الفلسطيني حين يطلب منه أن يحمل فوق جسده وذاكرته كل رموز الحرب والمقاومة والهزيمة والانتصار؟

الصحافة تخبرنا ماذا حدث ، والسياسة تحاول أن تفسر لنا لماذا حدث ، أما الرواية فتذهب إلى المكان بعد انتهاء الخبر وتخلق الشخصية من جديد؛ لتجعل القارئ يعيش معها أو يتلبسها فيتألم ويفهم ويختبر ما حدث لها. فالحرب في الخبر تكون رقما ومكانا وتاريخا ، أما في الرواية فهي أم تنتظر وطفل لا يفهم لماذا غاب أبوه ، وامرأة الخسارات التي تحاول أن تعيد ترتيب حياتها.

الرواية لا تنافس الصحافة في نقل الحدث ، ولا تنافس السياسة في

تفسيره؛ هي تحاول أن تستعيد الإنسان الذي قد يضيع بينهما. الرواية تستطيع أن تقول شيئًا لا تقوله البيانات: أن الإنسان ليس شعارًا ولا رقمًا إنّما روح وجسد وحياة.

فلسطين حاضرة بقوة في مشروعك، لكن هل تخشين أحيانًا أن تطغى فلسطين على الأدب فيُقرأ النص بوصفه «نصًا فلسطينيًا» قبل أن يُقرأ بوصفه نصًا أدبيًا؟

نصًّا أدبيًّا فلسطينيًّا ، فالكاتب ابن بيئته ، لا يستطيع أن ينسلخ عنه كليًّا ، حتى لو كان مغتربا. ثمّ إن فلسطين قضية إنسانية عالمية ، هي قضية الإنسان الذي سلبت أرضه ووطنه وإنسانيته وأحلامه وعائلته ، الأدب يرتقي به عندما يستطيع أن يعبر عنه ويستعير صوته ويشعر بمأساته.

- في أعمالك حضور واضح للمرأة والأنثى والهوية. هل تكتبين المرأة بوصفها قضية تحتاج إلى الدفاع عنها، أم بوصفها شخصية إنسانية كاملة تحمل ضعفها وقوتها وتناقضاتها؟

المرأة أكبر من ذلك ، المرأة هي الوطن بحد ذاته ، هي الإنسانة ، والحبيبة والأخت والزوجة والأم والمربية والمعلمة والزميلة وصانعة الأجيال. هي التي تمنح الحياة معناها في تفاصيلها اليومية ، وتدفع ثمنها في الوقت نفسه. لذلك أنا لا أكتب عن المرأة بوصفها كائنًا مثاليًا يحتاج إلى تبرئة ، ولا بوصفها ضحية دائمة تنتظر من ينصفها. أنا أكتبها كما هي: قوية حين تستطيع ، وضعيفة حين تتعب ، محبة وغاضبة ، حالمة ومتناقضة ، تصيب وتخطئ ، وتخوض معاركها الداخلية والخارجية بصمت أحيانا وبصوت عالٍ أحيانا أخرى. أنا أريد أن أقترب من حقيقتها الإنسانية.

ولأنني فلسطينية ، فإنّ صورة المرأة عندي تتسع أكثر؛ فالمرأة التي تحمل بيتها وأبناءها وذاكرتها ، وتحمل في الوقت نفسه وطنًا مثقلًا بالفقد والاقتلاع والحرب ، لا يمكن اختزالها في قضية نسوية واحدة. إنها في كثير من الأحيان ذاكرة الوطن وضميره ، وحارسة تفاصيله الصغيرة ، وصانعة الأجيال التي تحمل حكايته إلى المستقبل. لهذا فأنا عندما أكتب عن المرأة ، لا لأدافع عنها ، إنّما لأصغي لها ، وأفهمها ، وأمنحها المساحة التي تستحقها كي تقول: أنا هنا ، ولست هامشًا في حكاية أحد.

- لديك دراسة بعنوان (نسق الفحل ودوره في ترسيخ الأنثى الثقافية)، وفي المقابل كتبتِ (أبجديات أنثى حائرة). كيف تنظرين إلى العلاقة بين المرأة التي تكتب عن نفسها، والمرأة التي يكتب عنها الآخرون؟

لطالما عبر الرجل عن المرأة عندما امتلك زمام اللغة عبر التاريخ ، وطوال قرون كُتبت المرأة من الخارج؛ ووضعت لها صفات وحدود وأدوار ، وقيل لها من تكون وماذا تريد وما الذي عليها أن تخافه.

وعندما بدأت المرأة الكتابة فإنها تستعيد حقًّا كان ينبغي أن يكون لها منذ البداية ، ومع ذلك لا أعتقد أن كتابة المرأة عن المرأة أكثر صدقًا بالضرورة. بلاغة الكتابة تتأتى عندما نمتلك القدرة على تجاوز الصور الجاهزة. أنا مع الكتابة الحرة بشرط ألا يكتب أحدهما الآخر من داخل قفص ثقافي مغلق.

- كيف أثرت تجربتك التربوية في كتابتك الأدبية؟ وهل جعلتكِ التربية أكثر قدرة على فهم الطفل والشخصية الإنسانية، أم أن الأدب هو الذي أعاد تعريفك لمعنى التربية؟

تجربتي التربوية كانت سيفًا ذا حدّين؛ لها إيجابياتها وسلبياتها على الأدب. فمن جانب ، جعلتني أكتشف الإنسان عن قرب ، وأدرك أنّ وراء كلّ سلوك حكاية لا نعرفها ، وأن بعض من نصادفهم لا يحتاجون منّا إلى النصح بقدر ما يحتاجون إلى من يصغي إليهم ، ليسمع حكايتهم التي عجزوا عن روايتها. وأحيانا يكون الصمت أبلغ من الكلام ، فيدفعك إلى أن تروي قصة صاحبه نيابة عنه.

الأدب كذلك ، أعاد تعريف التربية بالنسبة إليّ. علّمني ألا أنظر إلى الإنسان باعتباره مشروعًا ينبغي أن أصوغه وفق ما أريد ، إنّما كائنًا له عالمه الداخلي ، وتكوينه ، وأسئلته ، وحقه في أن يكون مختلفًا. ولهذا تتقاطع التربية والأدب في داخلي؛ فكلاهما ، بطريقته ، محاولة لإنقاذ شيء هشّ في الإنسان قبل أن تكسره الحياة.

أما الوجه الآخر ، السلبي ، لهذه التجربة ، فيرتبط بالسلطة التي تفرض القيود وتضع حدودًا لما يجوز التفكير فيه أو الاقتراب منه ، وتمنع المساس ببعض التابوهات. وهذا بالضرورة يضيّق على الإبداع ، لأنّ الأدب في جوهره فعل سؤال ومواجهة ، ولا يستطيع أن يكون حرًّا تمامًا إذا ظلّ خائفًا من المناطق المحرمة.

- كتبتِ للأطفال أيضًا: (أمل والبحر)، (أمل والأقصى)، و(عودة أبي). هل تجدين الكتابة للطفل أصعب من الكتابة للكبار؟ وما الشيء الذي ترفضين أن تفعليه وأنت تكتبين للطفل؟

لا أستطيع أن أقول إنها أصعب ، ولكنها أكثر حساسية وخطورة ، لأنك تتعامل مع طفل في مرحلة وضع حجارة الأساس لبناء شخصيته ، وتكوين وعيه ، وصياغة علاقته بنفسه وبالآخرين وبالعالم من حوله. كلمة واحدة قد تترك أثرًا لا يُمحى ، وموقف عابر في نظر الكبار قد يتحول في ذاكرة الطفل إلى مشاعر تلتصق به سنوات من عمره. لذلك فالكتابة للطفل ، كما التربية ، مسؤولية قبل أن تكون مهارة.

وأكثر ما أحرص عليه أنّني لا أتعامل مع الطفل بوصفه عقلًا صغيرًا يحتاج إلى التلقين ، إنّما إنسانًا كاملًا ، له مشاعره وأسئلته ومخاوفه ومخياله. لا أحب أن أعظه في القصة ، ولا أن أضع الحكمة بين يديه

بصورة مباشرة؛ أريد أن أترك له مساحة يكتشف فيها المعنى ، وأن أراهن على ذكائه وخياله وقدرته على أن يرى ما وراء الحكاية.
لذلك ، حين أكتب للطفل ، أتذكر دائمًا أنني لا أكتب لقارئ صغير ، إنّما أكتب لإنسان في طور التشكل ، وهذه مسؤولية تجعلني أكثر حذرا في اختيار الكلمة ، وأكثر صدقًا في بناء الحكاية ، وأكثر إيمانًا بأن ما نكتبه للطفل قد لا ينتهي بانتهاء القصة ، بل ربما يسكن ذاكرته ويشارك ، بطريقة ما ، في تشكيل الإنسان الذي سيصبحه.

„أكتب لأصغي إلى الأصوات التي تربك أحكامنا"

- لديك حضور في الصحافة من خلال عمودك في جريدة القدس، إلى جانب مشاركاتك في صحف ومواقع مختلفة. هل تمنحك الكتابة الصحفية مساحة مختلفة عن الأدب، أم أنك تحملين صوت الكاتبة نفسه إلى الصحافة؟

الصحابة تجعلني يقظة في كل لحظة ، في حين أن الأدب يجعلني أدور مع عجلة الزمن. في الصحافة هناك سؤال يلح دائمًا: ماذا أكتب الآن؟ أما الرواية فقد تجعلني أطارد سؤالا لسنوات.
ومع ذلك لا أستطيع أن أفصل صوتي تماما. أحمل الكاتبة معي إلى الصحافة ، وتحمل الصحافة بعضا من يقظة الصحفية إلى كتابتي الأدبية ، فأنا قد أوظف الكتابة الصحفية في الرواية ، دون أن أخلط بين المقامين. الصحافة تحتاج إلى وضوح وموقف ، في حين يحتاج الأدب أحيانا إلى الالتباس والأسئلة المفتوحة.
وبالمناسبة ، في روايتي «أنا لست يحيى السنوار» وظفت شخصيتي الروائية والشاعرة والصحفية والسياسية والزوجة والحبيبة والمناضلة والمرأة الوطن.

- في تجربتك النقدية، تناولتِ الأسطورة، والاستشراق، والهوية، والأنساق الثقافية، وسيميائية العتبات. أيُّ هذه المفاهيم أصبح أكثر التصاقًا بمشروعك الإبداعي، حتى دون أن تتعمدي استدعاءه؟

ربما الهوية والنسق الثقافي هما الأكثر التصاقًا بي.
أصبحت أرى أن الإنسان لا يعيش وحده داخل ذاته ، إنّما تختزن به شبكة هائلة من الأفكار الموروثة: ما ينبغي أن يكون عليه ، وما ينبغي ان تكون عليه المرأة ، ماذا يعني أن تكون فلسطينيًّا ، ماذا يعني أن تكون أمًا أو زوجة أو ابنة ، ومن يملك حق الكلام ومن عليه الصمت.
هذه الأسئلة تتسلل إلى الكتابة دون سابق تخطيط ، ودون أن أضع لها عنوانًا. وربما هذا هو الفرق بين أن تكتب فكرة وأن تسكنك الفكرة؛ حين تسكنك ، لا تحتاج إلى استدعائها ، لأنها تظهر في طريقة نظر شخصياتك إلى العالم.

- تأهل ديوانك (وشم على جيد القصيد) إلى القائمة القصيرة لجائزة موزاييك في دورة نزار قباني. ماذا يعني لك أن تصل مخطوطة شعرية إلى القائمة القصيرة قبل أن تتحول إلى كتاب؟ وهل الجوائز، في رأيك، تنصف النص فعلاً أم تمنحه مجرد نافذة أوسع؟

لا شكّ انها لحظة جميلة أن تصل مخطوطتك للقائمة القصيرة ، قبل أن تصبح كتابًا ، لأن النص خرج من عزلته ووصل إلى قارئ مؤسسي قبل أن يخرج في صورته النهائية للعالم. لكنني لا أحمل الجوائز أكثر مما تحتمل ، فالجائزة لا تصنع شاعرًا أو روائيًّا ، كما أنّ عدم الحصول عليها لا يهدم نصًّا جيّدا. الجائزة تمنح النص نافذة وربما تمنحه فرصة لأن يصل إلى قرّاء لم يكن ليصل إليهم بسهولة. أما الإنصاف الحقيقي ، فهو شيء آخر وأطول عمرًا: أن يبقى النص بعد أن تنتهي ضجة الجائزة.
أنا أحب الجوائز بالطبع وأفرح بها ، لكنني لا أريد أن أكتب من أجلها. الكاتب الذي يكتب للجنة التحكيم قد يفوز بالجائزة لكنه قد يخسر نفسه.

- لديك ديوان (غزة على وتر القلب) سيصدر عن وزارة الثقافة الفلسطينية. بعد كل ما كتب عن غزة، كيف يمكن للشاعر أن يقول شيئًا جديدًا دون أن يتحول النص إلى تكرار للألم أو إلى استثمار عاطفي للمأساة؟

ربما السؤال الأصعب اليوم ليس: كيف نكتب عن غزة؟ إنما: كيف نصمت عمّا يحدث في غزة دون أن نشعر بالخيانة والغدر؟
غزة كتبت كثيرا وستكتب أكثر ، لكن المأساة مستمرة وعدد النصوص يزداد بتغير زاوية النظر.
أنا لا أكتب عن غزة باعتبارها مشهدا داميا للدمار. هي ذاكرة أم وطفل وبحر وبيت وشجرة وحب وخوف وإصرار عجيب على الحياة. أخاف جدًا من أن يتحول وجع الناس إلى مادة جمالية نستهلكها ثم نغادرها. لذلك أحاول أن أكتب الإنسان قبل أن أكتب المأساة ، وأن أبحث عن الحياة المختبئة تحت الركام.

الشعر لا يستطيع أن يعيد بيتًا إلى صاحبه ، ولا أن يعيد طفلًا إلى أمه ، لكنه يستطيع أن يرفض أن يتحول هؤلاء إلى أرقام.
وربما تكون مهمة الشعر في زمن الموت أن يقول للإنسان: كنت هنا ، أحببت ، وخفت ، وحلمت ، وكان لك اسم ووجه وقلب. يذكره بإنسانيته قبل كل شيء.
وغزة ، بالنسبة إليّ ، ليست فقط مدينة تُكتب؛ إنها اختبار للضمير ، واختبار للغة أيضًا. فإذا عجزت اللغة عن أن تحفظ إنسانية من رحلوا ، فما جدوى كل هذا الشعر؟

المونولوج الداخلي وبناء الذات المأزومة في الرواية المعاصرة: رواية «أنا لست يحيى السنوار» لسماح خليفة أنموذجًا

أ. الدكتورة وسام علي الخالدي/ العراق

يشهد الخطاب الروائي العربي المعاصر تحولًا جذريًا في مرتكزاته الجمالية والمعرفية؛ إذ لم تعد الرواية معنيةً برصد الوقائع التاريخية أو تسجيل الأحداث الخارجية محاكاةً تسجيلية، بل انزاحت بمركز ثقلها نحو «المختبر الداخلي» للكائن البشري، لتلتقط الارتجافات الخفية التي تعصف بالروح الإنسانية، وتستنطق الشروخ الدقيقة التي تتسع في أعماق الذات كلما تآكلت خرائط الواقع من حولها. لقد انتقل السرد الحداثي وما بعد الحداثي من الاحتفاء بالبطولة الصلبة واليقينيات الأيديولوجية الكبرى، إلى مساءلة الإنسان الهشّ، وتنضيد طبقات وعيه المتشظي وهو يقف أعزل أمام مصير وجودي معقد ومأزوم.

وضمن هذا الأفق التعبيري، تتبدى تقنية «المونتاج النفسي» أو «المونولوج الداخلي» (Interior Monologue) بوصفها واحدة من أكثر الاستراتيجيات الأسلوبية قدرة على تفكيك البنية النفسية للشخصية الروائية. فالحديث الذاتي المنفلت من رقابة المنطق الخارجي يتيح للنص النفاذ إلى المناطق المعتمة من الوعي، وتحويل الصمت إلى خطاب، والهلوسة إلى آلية دفاعية مشروعة؛ مما أسهم في إعادة تشكيل الهوية الروائية لا بوصفها كيانًا منمطًا وثابتًا، بل بوصفها «ذاتًا مأزومة» تعيش اغترابًا مركبًا وتنازعًا حادًا بين مطرقة الواقع الضاغط وسندان الهواجس والأسئلة الوجودية الكبرى.

وتأتي رواية «أنا لست يحيى السنوار» للروائية الفلسطينية سماح خليفة لتمثل أنموذجًا تطبيقيًا دالًا على هذا المنزع السردي المعاصر. فالرواية — على الرغم من اشتباكها مع سياق واقعي شديد القسوة والدموية — ترفض الاختزال السطحي للوقائع، وتتخذ من الجملة الاستهلالية النفيية التي تصدّرت العنوان صرخة احتجاجية ومرآة مشروخة تعكس أزمة الذات التي ترفض التشيؤ والنمذجة، وتتوق إلى استعادة اسمها الخاص في عالم يسلبها حق تعريف كينونتها.

بناءً على هذا الطرح، تسعى هذه الدراسة النقدية إلى مقاربة النص من خلال تتبع جماليات المونولوج الداخلي واستنطاق شواهده النصية، عبر خطة بحثية محكمة تنتظم في أربعة محاور مركزية تلخص مسار التشريح النقدي:

المحور الأول: عتبة العنوان ودلالة النفي الوجودي (تفكيك جدلية التماهي والتحرر الرمزي).

المحور الثاني: شعرية التشظي وبنية اللغة المتكسرة (دراسة الإيقاع النفسي وانفلات المركز الدلالي).

المحور الثالث: سيكولوجية الذاكرة وأنساق الذنب (تداخل الزمن النفسي ومحاكمة الضمير).

المحور الرابع: العالم بوصفه مرآة مشروخة (تمثلات الاغتراب وحق المقاومة بالصوت الداخلي).

تتغيا هذه المقاربة في خاتمتها الكشف عن الكيفية التي تحول بها المونولوج الداخلي في رواية سماح خليفة من مجرد حيلة تقنية محضة، إلى رؤية معرفية كاملة تعيد إنتاج الإنسان المعاصر وسط الركام، بوصفه كائنًا يسكنه السؤال أكثر مما يسكنه الجواب، ويبحث عبر صوته الداخلي عن معنى يبرر استمرار الحكاية.

المحور الأول: عتبة العنوان ودلالة النفي الوجودي (تفكيك جدلية التماهي والتحرر الرمزي)

تشتغل عتبة العنوان في الرواية المعاصرة بوصفها أولى الإشارات السيميائية والمفاتيح البؤرية التي تمنح المتلقي أفقًا توقيعيًا لفك شفرات النص المضمرة [1]. وفي رواية (أنا لست يحيى السنوار) للروائية سماح خليفة، لا تبدو هذه العتبة مجرد وسم تعريفي خارجي، بل هي «بنية خطابية مأزومة» قائمة على التضاد والنفي الوجودي الصادم. إن التمعن في التركيب اللغوي والدلالي للعنوان يكشف عن حركة ارتدادية عنيفة يخوضها المونولوج الداخلي للبطل؛ إذ تبدأ الأزمة من محاولة الذات

التملص من حتمية النمذجة التاريخية ، وإعلان براءتها الوجودية من نسق الاختزال الرمزي الذي يفرضه الآخر أو السياق العام المحيط بها[2].

أولًا: سيميائية النفي والتمرد على الاختزال الثقافي

تبدأ عبارة العنوان بأداة النفي لتقسم وعي الشخصية إلى ضفتين: ضفة «الأنا» اللاهثة وراء فرديتها وهشاشتها الإنسانية الفطرية ، وضفة «الآخر الرمز» (يحيى السنوار) الذي يمثل ذروة الصلابة الرمزية والبطولة الأيديولوجية والالتحام الكلي بالقضية. إن هذا النفي ليس نفيًا سياسيًا أو فكريًا مجردًا ، بل هو صرخة احتجاجية ضد «التشيؤ الثقافي»؛ فالذات الروائية هنا ترفض أن تُسلب اسمها الخاص وتفاصيلها الإنسانية اليومية البسيطة لتُقاس بمقاييس الأيقونة الرمزية الكبرى [3].

إن المونولوج الداخلي يبدأ بالتفجر من هذه العتبة تحديدًا؛ فالشخصية تعيش مأزقًا هويًاتيًا حادًا يُلزمها السياق فيه بأن تكون امتدادًا للرمز التاريخي ، في حين تتوق ملامحها الداخلية إلى الاعتراف بالخوف الفطري ، والتردد البشري ، والبحث عن النجاة الشخصية وسط فضاء معبأ بالموت والركام [4].

ثانيًا: جدلية التماهي والتحرر من السلطة الرمزية

تتجلى الذات المأزومة في هذا المحور عبر وقوفها على الحد الفاصل بين «التماهي الرمزي» (Identification) والرغبة في التحرر التام منه. فالاسم المستدعى في العنوان يحمل في المتخيل الجمعي المعاصر ثقلًا كاريزميًا وأسطوريًا يحول صاحبه إلى معيار كلي يُقاس به معنى «الوجود» و«المقاومة» في الفضاء الفلسطيني الممتد عبر العنف والدموية[5].

وأمام هذا الثقل ، يشتغل المونولوج الداخلي للبطل كآلية دفاعية تهدف إلى فك الارتباط الرمزية؛ فالشخصية لا تنفصل عن عدالة القضية أو قسوة الواقع ، وإنما تنكر حق العالم في إلغاء هويتها الفردية وتذويبها داخل القوالب الجاهزة [6]. العبارة إذن هي تجسيد للمحاكمة الباطنية حيث تقف الذات شاهدة على عجزها عن بلوغ مرتبة الأسطورة ، ومتهمة بالرغبة الفطرية في الحياة ، مما يولد لديها اغترابًا مركبًا: اغترابًا عن جماعة تريد منها تماهيًا مطلقًا ، واغترابًا عن ذاتها التي غدت سؤالًا معلقًا لا يملك مركزًا ثابتًا.

ثالثًا: توق استعادة الاسم الإنساني في عالم مسلوب الهوية

إن تجذر المونولوج الداخلي منطلقًا من العنوان يقود البطل إلى إعلان «حق الهشاشة»؛ فالإنسان المعاصر في ظلال الحروب والتحولات العنيفة يُسلب حقه في التعبير عن ضعفه وارتباكه الداخلي [7]. يتحول النفي في «أنا لست...» إلى إستراتيجية معرفية تسعى لإعادة الاعتبار للمساحات الرمادية في النفس البشرية.

تكتشف الذات عبر حواراتها الصامتة أن العالم الذي يسلبه حق تعريف نفسه بنفسه ، هو العالم ذاته الذي يحوّل الأفراد إلى مجرد أرقام أو وجوه مكررة [8]. ومن ثم ، فإن المونولوج في هذا الفضاء الافتتاحي هو محاولة واعية لتشييد جدار حماية سيكولوجي يحرس الفردية المهددة بالانمحاء؛ فالشخصية لا تبحث عن خلاص جماعي بقدر ما تبحث وسط الأنقاض عن خيط رفيع يعيد لـ «الأنا» خصوصيتها ، ويثبت كينونتها المستقلة عن كاريزما الرمز وسلطته الأخلاقية الفادحة.

---

[1] ينظر: جيرار جينيت ، عتبات: علامات السياق ، ترجمة: عبد الحق بلعابد ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ط1 ، 2008م ، ص 54 .58

[2] ينظر: سماح خليفة ، أنا لست يحيى السنوار (رواية) ، ط1 ، 2025م ، ص 5

[3] ينظر: عبد الله إبراهيم ، التمركز العقلي والكوني: دراسات في المركزية الغربية والنقد الثقافي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط2 ، 2001م ، ص 112.

[4] الرواية ، ص 12.

[5] ينظر: مصطفى حجازي ، التخلف الاجتماعي: مدخل لدراسة سيكولوجية الإنسان المقهور ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط9 ، 2005م ، ص 143-145.

[6] ينظر: سيجموند فرويد ، تفسير الأحلام ، ترجمة: مصطفى صفوان ، دار الطليعة ، بيروت ، ط4 ، 1993م ، ص 88.

[7] ينظر: عبد الوهاب المسيري ، دراسات معرفية في الحداثة الغربية ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1 ، 2006م ، ص 204.

[8] الرواية ، ص 22.

المحور الثاني: شعرية التشظي وبنية اللغة المتكسرة (دراسة الإيقاع النفسي وانفلات المركز الدلالي)

إن اشتغال المونولوج الداخلي في رواية «أنا لست يحيى السنوار» لسماح خليفة لا يظل حبيسًا في حدود التنظير النفسي المجرد ، بل يتجسد عمليًا داخل نسيج أسلوبي مشحون بالانفعالات والارتدادات الشعورية التي تُحوِّل الصوت الداخلي إلى بنية نصية فاعلة [9]. وضمن هذا المنظور ، تنزاح الرواية عن مركز الوعي المستقر؛ فلا يعود الصوت الباطني مجرد أداة للتأمل المحايد ، بل يستحيل إلى فضاء تتنازع فيه الأصوات وتتصادم فيه الرؤى ، حتى يغدو الكيان الإنساني أقرب إلى تعددية داخلية مأزومة منه إلى وحدة منسجمة ، وهو ما ينعكس مباشرة على شعرية اللغة وتراكيبها المتكسرة [10].

أولًا: تفجير الوعي وانفلات المركز الدلالي للغة

لا يشتغل المونولوج الداخلي في هذا الفضاء الروائي على مستوى نقل الفكر الجاهز ، بل على مستوى تفجير الفكر من داخله؛ إذ تتوالد الأسئلة من سؤال أوليّ يبدو بسيطًا ، لكنه سرعان ما ينفتح على شبكة معقدة من القلق الوجودي [11]. فكل محاولة لتعريف الذات تقود إلى اهتزاز التعريف ذاته ، وكل اقتراب من الحقيقة يؤدي إلى تراجعها ، وكأن الحقيقة في هذا النص ليست نقطة وصول نهائية ، بل حالة دائمة من التلاشي والانفلات.

ومن خلال هذا التوتر المستمر بين الصوت الداخلي وصداه ، تتجلى الذات بوصفها كيانًا مأزومًا يعيش داخل حدود اللغة ولا يستطيع الإفلات منها؛ فاللغة التي يُفترض بها أن تكون أداة للوضوح والإمساك بالهوية ، تتحول إلى حقل من الالتباس الشديد ، حيث تتجاور الاعترافات مع الإنكارات ، وتختلط الرغبة في الفهم مع عجز الفهم نفسه ، ليغدو المونولوج مرآة مشروخة تعكس ذاتًا تعجز عن القبض على صورتها الكاملة [12].

ثانيًا: انقسام الذات وتعدد الأصوات الداخلية (المحكمة النفسية)

يبرز في هذا البناء السردي ملامح انقسام داخلي حاد يجعل الشخصية أقرب إلى كائن يتحدث مع نفسه بصيغ متعددة ومتعارضة؛ فتارة تتحدث بوصفها ضحية ، وتارة بوصفها شاهدة ، وتارة ثالثة بوصفها متهمة أمام وعيها. هذا التعدد والتناوب في الخطاب الذاتي — كقول البطل: «هل كنت أنا من اختار هذا الطريق؟ أم أن الطريق هو الذي اختارني؟» — لا يشير إلى ضعف في البناء النفسي للشخصية بقدر ما يكشف عن عمق الأزمة التي تعيشها الذات الحديثة في سياق تآكلت فيه اليقينيات [13].

يتآكل الإحساس بالسيطرة لصالح شعور عميق بالانقياد لقوى أكبر من الذات ، لينتج هذا التعدد ما يشبه «المحكمة النفسية» المفتوحة التي لا تنتهي جلساتها ، حيث تبقى الذات محاصرة بين ضغوط الواقع ، وارتباكات الذاكرة المثقلة ، وجرح الهوية المنفتح [14].

ثالثًا: التكسير الأسلوبي وبنية الجملة السردية القلقة

ينعكس هذا التوتر الداخلي بشكل لافت على الإيقاع العام للسرد ، ليتغلغل في بنية اللغة وتراكيبها النحوية؛ إذ تميل الكاتبة إلى الاعتماد على الجمل المتكسرة ، والتكرار الدلالي ، والقطع المستمر ، تساوقًا مع الارتباك النفسي الملازم للبطل [15]. فالجملة السردية لا تسير في خط مستقيم نحو إغلاق دلالي ناجز ، بل تتعرج وتتشظى محاكيةً حركة الفكر حين يتعثر داخل نفسه ، وحين يحاول أن يمسك بمعنى يتفلت منه باستمرار.

الجملة لا تنتهي عند حدها النحوي التقليدي ، بل تمتد لتفتح جملة أخرى داخلها من خلال التدفقات الشعورية المتلاحقة والانزياحات الأسلوبية ، وهو ما يمنح النص إيقاعًا داخليًا متوترًا يرفض الاستقرار ، انسجامًا

مع عدم استقرار الذات التي ينتجها ، ويضع القارئ أمام حقيقة الإنسان حين يُترك وحيدًا في مواجهة شظاياه اللغوية الباطنية[16].

---

[9] ينظر: سماح خليفة ، أنا لست يحيى السنوار (رواية) ، ط1 ، 2025م ، ص 34

[10] ينظر: ميخائيل باختين ، شعرية دويستوفسكي ، ترجمة: جميل نصيف التكريتي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1986م ، ص 142-146.

[11] ينظر: حميد لحميداني ، بنية النص السردي: من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط3 ، 2000م ، ص 89.

[12] الرواية ، ص 41.

[13] الرواية ، ص 53.

[14] ينظر: جوليا كريستيفا ، علم النص ، ترجمة: فريد الزاهي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط2 ، 1997م ، ص 105-108.

[15] ينظر: صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص ، عالم المعرفة ، الكويت ، ع 164 ، 1992م ، ص 134.

[16] الرواية ، ص 62.

المحور الثالث: سيكولوجية الذاكرة وأنساق الذنب (تداخل الزمن النفسي ومحاكمة الضمير)

إذا كان المحور السابق قد كشف عن تشظي الهوية على مستوى البنية الأسلوبية واللغوية ، فإن هذا التشظي يتخذ في المحور الثالث بعدًا عموديًا يغوص في أغوار الزمان النفسي وآليات اشتغال الذاكرة المأزومة [20]. فالذاكرة في رواية «أنا لست يحيى السنوار» لسماح خليفة لا تشتغل بوصفها خزانةً لاسترجاع الماضي بطريقة خطية هادئة ، بل تتبدى كقوة قاهرة وصادمة تقتحم الحاضر ، وتخلخل انتظام الزمن الواقعي لصالح زمن نفسي داخلي تتشابك فيه الأزمنة وتلغى فيه المسافات ، لتضع البطل في مواجهة مباشرة مع «أنساق الذنب» ومحاكمة الضمير الفادحة [21].

أولًا: تداخل الزمن النفسي والتمرد على خطية التاريخ

تتجاوز الرواية مفهوم «الزمن الفيزيائي» المستقيم (ماضٍ ، فحاضر ، فمستقبل) لتؤسس لزمنها الخاص؛ وهو «الزمن النفسي» الذاتي الذي يتحكم فيه الوجدان وتوجهه الصدمات الروحية [22]. يعيش البطل في مونولوجه الداخلي حالة ارتداد مستمر (Flashback) نحو محطات الماضي ، لا لغرض التذكر المجرد ، بل لأن الماضي يرفض العبور ، ويظل ممسكًا بخناق الحاضر.

إن هذا التداخل الزمني — حيث يتماهى صوت القصف الراهن مع أصوات فاجعة قديمة في الذاكرة — يلغي الفواصل الزمانية ويجعل البطل كائنًا معلقًا خارج الزمان الخارجي. يغدو التاريخ الجمعي بوقائعه الكبرى ثانويًا أمام تاريخ الذات التي تعيد إنتاج الزمن وفق مقاييس خوفها ، وانتظارها ، وقلقها الوجودي من الآتي ، وهو ما يمنح السرد عمقًا سيكولوجيًا يفسر انكسار الذات أمام ثقل اللحظة التاريخية الراهنة [23].

ثانيًا: أنساق الذنب وعقدة «الناجي» في مواجهة الرمز

يرتبط اشتغال الذاكرة في المتن الروائي بارتباط وثيق بـ «عقدة الذنب» (Guilt Complex) التي تنشأ من المقارنة الضمنية الحادة بين هشاشة الأنا وصلابة الرمز المعلق في العنوان [24]. فالمونولوج الداخلي للبطل يتحول إلى ساحة لمحاكمة ذاتية قاسية؛ حيث يُحاكم الضمير كل رغبة فطرية في النجاة الشخصية بوصفها نوعًا من «الخذلان» أو «التقاعس» الرمزي.

تستدعي الذاكرة وجوه الراحلين ، والبيوت المهدومة ، وصور البطولة المطلقة المتجسدة في سياق «السنوار» ، ليقف البطل أعزلًا أمام تهمة مضمرة يسوقها لنفسه: «لماذا نجوت أنا وسقط الآخرون؟» [25]. إن نسق الذنب هنا يعمق مأزق الشخصية؛ فهي لا تعيش الخوف من الموت الفعلي فحسب ، بل تعيش رعبًا سيكولوجيًا أشد قسوة ، هو رعب التضاؤل أمام نموذج البطولة الأسطوري الذي يطالبها بالتضحية الكاملة والالتحام المطلق ، في حين لا تملك الذات سوى إنسانيتها المرتبكة وتوقها البدائي للبقاء.

ثالثًا: المحاكمة الباطنية وسلطة «الأنا الأعلى» الجمعي

يتشكل المونولوج في هذا الفضاء بوصفه صدى لسلطة «الأنا الأعلى» (Superego) بمفهومه السيكولوجي والثقافي ، حيث يمثل هذا الأنا الأعلى قيم الجماعة ، وإملاءات القضية ، وصوت التاريخ الصارم الذي لا يرحم الضعفاء [26]. يقف البطل في مركز هذه المحاكمة الباطنية ، عاجزًا عن الانفصال عن هذا الصوت الجمعي الضاغط ، وعاجزًا في الوقت ذاته عن تلبيته بالكامل.

تتحول حواراته الصامتة إلى وسيلة لتعرية هذا الصراع؛ فالذاكرة لا تعود

ملاذًا آمنًا بل تستحيل إلى أداة تعذيب سيكولوجي يستعيد من خلالها البطل انكساراته وهزائمه الصغيرة ، ليعيد قراءتها وتأويلها تحت سياط الوعي الشقي [27]. وبذلك ، يكشف المحور الثالث عن أن أزمة الذات في الرواية ليست مجرد مواجهة مع عدو خارجي أو واقع مأساوي ، بل هي مواجهة مع داخلها المثقل بالأسئلة والمعايير الفادحة التي تجعل من الحياة نفسها عبئًا سيكولوجيًا يتطلب تبريرًا مستمرًا [28].

---

[20] ينظر: سماح خليفة ، أنا لست يحيى السنوار (رواية) ، ط1 ، 2025م ، ص 92.

[21] ينظر: بول ريكور ، الزمان والسرد: الحكاية التاريخية ، ترجمة: سعيد الغانمي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، ط1 ، 2006م ، ص 118-122.

[22] ينظر: جيرار جينيت ، خطاب الحكاية: بحث في المنهج ، ترجمة: محمد معتصم وعمر حلي ، المشروع القومي للترجمة ، القاهرة ، ط2 ، 1997م ، ص 45.

[23] الرواية ، ص 104.

[24] ينظر: سيجموند فرويد ، الأنا والهو ، ترجمة: محمد عثمان نجاتي ، دار الشروق ، القاهرة ، ط4 ، 1998م ، ص 64-67.

[25] الرواية ، ص 115.

[26] ينظر: مصطفى حجازي ، الإنسان المهدور: دراسة تحليلية نفسية اجتماعية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1 ، 2005م ، ص 89-91.

[27] ينظر: رولان بارت ، نقد وحقيقة ، ترجمة: منذر عياشي ، دار الإنماء الحضاري ، حلب ، ط1 ، 1994م ، ص 73.

[28] الرواية ، ص 128.

رابعًا: جبرية الذاكرة والزمن الدائري المأزوم

تنتقل سيكولوجية الذاكرة في الرواية من فضاء الاستدعاء الاختياري للماضي إلى فضاء «الجبرية والإكراه السيكولوجي»؛ فالذات لا تتذكر الماضي بملء إرادتها ، بل تقع فريسةً لقوة قسرية تعيد إنتاج الصدمة (Trauma) بصورة مستمرة وتمنعها من الفكاك [29]. يتبدى هذا النسق القهري بوضوح في المونولوج الداخلي للبطل حين يقول: «كنت أظن أنني خرجت من هناك ، لكنني كلما أغمضت عيني عدتُ إليه من جديد» [30].

إن هذا الشاهد النصي يكشف عن تدمير خطية الزمن وانحباس الذات داخل «زمن دائري مغلق»؛ فالخروج الفيزيائي من فضاء الحدث والموت لا يعني النجاة السيكولوجية منه ، إذ تتحول الذاكرة إلى زنزانة معنوية تلغي المسافة بين الماضي والحاضر ، وتجعل من فضاء الصدمة حاضرًا دائمًا ومستبشًا بالتهديد ، يعيد الذات إلى نقطة انكسارها الأولى كلما توهمت أنها تجاوزتها أو قطعت أشواطًا في الهروب نحو الحياة.

خامسًا: المساءلة الأخلاقية وتفكيك جرح الهوية

تبلغ أزمة الذنب ذروتها الدلالية والسيكولوجية في الخطاب الباطني للشخصية حين يتحول المونولوج من مجرد رصد للهلوسات والارتدادات ، إلى «مساءلة أخلاقية ووجودية» بالغة العنف والتعقيد. يظهر هذا التمزق في تساؤل البطل الاعترافي: «إن كنتُ بريئًا ، فلماذا أشعر بكل هذا الذنب؟ وإن كنتُ مذنبًا ، فأيّ لحظة صنعت خطيئتي الأولى؟» [31].

في هذا الموضع النصي ، يتقاطع البُعد النفسي مع المأزق الوجودي كاشفًا عن انسداد الأفق أمام الذات المأزومة؛ فالأزمة هنا لم تعد تكمن في تفاصيل الفعل الخارجي أو قسوة الواقع المشهود ، بل في إدراك الذات المقهورة لكينونتها وعجزها عن تحديد لحظة الانكسار البنيوي الأولى التي انفتح منها جرح الهوية [32]. إن الشعور بالذنب الملازم للنجاة يستحيل إلى خطيئة غير مقترفة ، مما يكرس الفصام والتشظي السلوكي ، ويجعل من المونولوج أداة تشريحية تعري عجز الإنسان المعاصر عن العثور على الطمأنينة الأخلاقية والروحية في واقع يسلب الفرد أبسط حقوقه الإنسانية في الاختيار والتعريف [33].

---

[29] ينظر: مصطفى حجازي ، سيكولوجية الإنسان المقهور ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط9 ، 2005م ، ص 167-170.

[30] سماح خليفة ، أنا لست يحيى السنوار (رواية) ط1 ، 2025م ، ص 135.

[31] الرواية ، ص 142.

[32] ينظر: سيجموند فرويد ، قلق في الحضارة ، ترجمة: جورج طرابيشي ، دار الطليعة ، بيروت ، ط2 ، 1998م ، ص 114.

[33] الرواية ، ص 149.

الخاتمة

شكّلت رواية «أنا لست يحيى السنوار» للروائية سماح خليفة انعطافة

أسلوبية ودلالية لافتة في مشهد السرد الفلسطيني والمعاصر؛ إذ انزاحت من خلالها الكاتبة عن التنميطات الكلاسيكية الجاهزة لـ «البطل الأيقوني» ، ميممة وجهها شطر المسكوت عنه في الذات الإنسانية وقت الأزمات الكبرى. ومن خلال تتبع تجليات المونولوج الداخلي وأنساقه عبر فصول الدراسة ومحاورها ، تبين أن الخطاب الباطني في النص لم يكن تقنية تزيينية أو وسيلة لنقل الهواجس العابرة ، بل غدا هو «الحدث الروائي المركزي» والبنية المعرفية التي تشكلت من خلالها مفاهيم الهوية ، والزمان ، والوجود. لقد نجح النص في تحويل النفي الصادم الكامن في العنوان إلى إستراتيجية دفاعية ، تذود بها «الأنا» عن فرديتها وحقها الفطري في الهشاشة ، في مواجهة ثقل السيرة الجمعية وسلطة الرمز الكاريزمي.

أهم نتائج الدراسة

تأسيسًا على ما تقدم في المحاور السابقة ، خلصت الدراسة إلى جملة من النتائج النقدية والتحليلية الهامة ، يمكن إجمالها في النقاط الآتية:

أولًا: عتبة العنوان بوصفها محركًا سيميائيًا مفارقًا:

أثبتت الدراسة أن العنوان «أنا لست يحيى السنوار» يشتغل كبنية صدمة وتضاد دلالي؛ حيث يكسر أفق توقع المتلقي ، وينقل السرد فورًا من فضاء الملحمة والبطولة المطلقة إلى فضاء المونولوج الوجودي المأزوم ، معلنًا رغبة الذات في الانفكاك من أطر التشيؤ والنمذجة الثقافية.

ثانيًا: التلازم الهيكلي بين تشظي الوعي وتكسر الأسلوب:

كشف التحليل الأسلوبي أن «شعرية التشظي» في الرواية ليست مجرد ترف فني ، بل هي انعكاس بنيوي لانقسام الذات؛ إذ تخلت الكاتبة عن النحو المستقيم لصالح التوالد الجملي ، والتكرار ، والانقطاع ، محاكيةً حركة الفكر المتعثر داخل المحكمة النفسية للبطل ، ليغدو الإيقاع اللغوي المتوتر مرآة وفية لتوتر الكينونة.

ثالثًا: هيمنة الزمن النفسي وجبرية الصدمة:

بينت الدراسة تفوق «الزمن النفسي الدائري» على خطية التاريخ الفيزيائي في الرواية. فالذاكرة تفرض نفسها كقوة قهرية قسرية تعيد إنتاج صدمات الماضي وتمنع النجاة السيكولوجية التامة ، مما يجعل البطل يعيش حاضرًا مهددًا ومستباحًا بالارتدادات النفسية المستمرة.

رابعًا: تمثلات «عقدة الناجي» وسلطة الأنا الأعلى الجمعي:

أظهر البحث أن المونولوج الداخلي يتحول إلى ساحة مساءلة أخلاقية بالغة القسوة؛ حيث تصطدم رغبة الأنا الفطرية في الحياة والبقاء مع إملاءات «الأنا الأعلى» الثقافي والجمعي الذي يمثله الرمز ، مما يولّد لدى الشخصية «عقدة ذنب» مركبة ناتجة عن النجاة وسط عالم من الركام والموت.

خامسًا: المقاومة بالصوت الداخلي وتأسيس «حق الهشاشة»:

خلصت الدراسة إلى أن الرواية تؤسس لوعي نقدي جديد يعيد الاعتبار للمساحات الرمادية في النفس البشرية؛ فالنكوص إلى الداخل والاعتراف بالخوف والتردد لا يمثل نكوصًا عن عدالة القضية ، بل هو «فعل مقاومة أسلوبي» يسعى لحماية الفردية الإنسانية من الانمحاء والذوبان في القوالب الأيديولوجية الجاهزة.

المصادر والمراجع

أولًا: المصادر

خليفة ، سماح ، أنا لست يحيى السنوار (رواية) ، ط1 ، 2025م.

ثانيًا: المراجع العربية والمعربة

_باختين ، ميخائيل ، شعرية دويستوفسكي ، ترجمة: جميل نصيف التكريتي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1986م.

_بارت ، رولان ، نقد وحقيقة ، ترجمة: منذر عياشي ، دار الإنماء الحضاري ، حلب ، ط1 ، 1994م.

_جينيت ، جيرار ، خطاب الحكاية: بحث في المنهج ، ترجمة: محمد معتصم وعمر حلي ، المشروع القومي للترجمة ، القاهرة ، ط2 ، 1997م.

_حجازي ، مصطفى ، الإنسان المهدور: دراسة تحليلية نفسية اجتماعية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1 ، 2005م.

_حجازي ، مصطفى ، سيكولوجية الإنسان المقهور ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط9 ، 2005م.

_ريكور ، بول ، الزمان والسرد: الحكاية التاريخية ، ترجمة: سعيد الغانمي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، ط1 ، 2006م.

_فضل ، صلاح ، بلاغة الخطاب وعلم النص ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ع 164 ، 1992م.

_فرويد ، سيجموند ، الأنا والهو ، ترجمة: محمد عثمان نجاتي ، دار الشروق ، القاهرة ، ط4 ، 1998م.

_فرويد ، سيجموند ، قلق في الحضارة ، ترجمة: جورج طرابيشي ، دار الطليعة ، بيروت ، ط2 ، 1998م.

_كريستيفا ، جوليا ، علم النص ، ترجمة: فريد الزاهي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط2 ، 1997م.

_لحميداني ، حميد ، بنية النص السردي: من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط3 ، 2000م.

_مرتاض ، عبد المالك ، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ع 240 ، 1998م.

الثنائيات التكاملية في رواية: أنا لست يحيى السنوار «للكاتبة الفلسطينية: سماح خليفة

مشعل العبادي- ناقد سعودي

عرَّف «غسَّان كنفاني» أدب الداخل بأنَّه:

«الأدب المعبِّر عن الذات الواعية بهويتها ، والمتطلعة إلى الحرية في مواجهة الآخر العدواني» ، وأنَّه يضع الجماعة والأمّة نصب عينيه ، محافظًا على القيم العليا ، وليس متطلعًا إلى التحرر الفردي.

إنَّ الجيل الفلسطيني الذي هاجر بعد النكبة مباشرةً لم يختبر مشاعر العيش تحت وطأة الاحتلال بشكلٍ فعليٍّ؛ حيث كانت تجربته ترتكز على حياة المخيَّمات والنفي والاغتراب والحنين إلى الوطن ، أو على المقاومة من الخارج ، أو ما هو منقول له من تجارب فلسطينيِّي الداخل ، إلا أنَّه في آخر الأمر لم يعش وجهًا لوجه مع محتلٍّ ، لم يجرِّب شعور أن يكون غريبًا ومحاصرًا ومطاردًا في وطنه؛ ولذا فتمييز الكاتب الفلسطيني «غسَّان كنفاني» لـ«أدب الداخل» عن أدب المنفى ، أصبح منطقيًّا ومفهومًا حينها ، ولكن بالوقت الحالي صار الوضع مختلفًا ، فكثيرٌ من الكتَّاب الفلسطينيِّين المستقرِّين في دولٍ عربيةٍ أو أوروبيةٍ ، قد انتقلوا إلى تلك البلاد بعدما عاشوا قدرًا كبيرًا من حيواتهم في غزَّة أو الضفَّة الغربية أو في فلسطين المحتلَّة؛ ولذا فقد عاشوا تجربة المواجهة شبه اليومية مع العدو ، أو كانوا تحت حالة من الاشتباك الدائم ، أيًّا كان مستقرُّهم الحالي؛ لذا بدت الكتابة الأدبية عند الكتَّاب الفلسطينيِّين عنصرًا أساسيًّا من وجودهم وتمسكهم بأرضهم.

لقد تعامل الكتَّاب الفلسطينيُّون مع الكتابة كفعل مقاومة بحدِّ ذاته ، أو كاحتياجٍ لكسر العزلة والقيود المفروضة عليهم ، حتى أن تدوينات أهالي فلسطين عمَّا يحدث الآن من مجازر وإجرام ورعب لا تخلو من لغة أدبية ونفَس شعري ، يتجلَّى تحت القصف وفي حضور الموت وبين بحور الدماء ، سواءٌ وهم يسجِّلون مشاعرهم ، ومخاوفهم ، ومشاهداتهم أو حتى رؤاهم المستقبلية ، حتى مهندس طوفان الأقصى ذاته ، يحيى السنوار ، كتب روايةً في أثناء أسره في سجون الاحتلال بعنوان (الشوك والقرنفل) ، ورغم أن البعض يعدُّها رواية متواضعة فنيًّا وأدبيًّا ، وأقرب إلى تسجيلٍ لسيرته ، إلا أنَّ أهميتها تكمن في الاطلاع على عقليَّة أحد أهم قادة المعركة ، وطريقة تفكير الرجل الذي اعتبره الصهاينة عدوَّهم الأوَّل ، والتعرُّف على نظرته لتنظيمات المقاومة الفلسطينية منذ الستينيات وصولًا إلى الانتفاضة.

أمَّا ما نحن بصدد قراءته الآن فهي رواية (أنا لست يحيى السنوار) ، للكاتبة «سماح خليفة» ، الكاتبة الفلسطينية التي هي معلمة ، وشاعرة ، وروائية ، وناقدة ، وباحثة أكاديمية ، وصانعة محتوى. من مواليد طوباس ، سكان عجة/جنين/فلسطين ، وعضو في اتحاد الكتاب ، وفي اتحاد المعلمين. لها إصدارات ثقافية عديدة ، منها في مجال التعليم (التعلُّم النَّشط) ، وقصص للأطفال (أمل والبحر ، أمل والأقصى ، عودة أبي) ، (طوباسيوز) (يوميات طفلة الانتفاضة). وفي الشعر أصدرت (أبجديات أنثى حائرة) ، (غزة على وتر القلب) ، (وشم على جيد القصيد) ، هذا غير إصداراتها في الرواية ، فلها رواية (نطفة سوداء في رحم أبيض) ، هذا غير الكتب النقدية المتنوعة ، والأبحاث والدراسات ، ونُشر لها العديد من المقالات النقدية والأدبية والسياسية.

رواية (أنا لست يحيى السنوار) هي العمل الأدبي الأحدث للكاتبة الفلسطينية «سماح خليفة» ، الذي صدر عن دار «الآن ناشرون وموزعون» في 342 صفحة. الرواية لا تخضع لتصنيفها مذكراتٍ سياسية ، بل هي سرديَّة إنسانيَّة عميقة ، وشهادة أدبيَّة تتناول تفاصيل المعاناة الفلسطينية تحت الاحتلال ، وتدور أحداثها منذ الأيام الأولى لمعركة «طوفان الأقصى» في السابع من أكتوبر من عام 2023 ، ويمكن أن تقارب قلم «سماح خليفة» وفق عدد من المفردات المعبِّرة عن انشغالاتها الفكرية الجادة: (المنفى — الوطن — المرأة — الرجل — المقاومة — التاريخ — الإنسان).

- رواية الثنائيات التكاملية:

الثنائيات التكاملية وهي ما تُعرف بـ (المتجانسات): هما الطرفان المتقابلان اللذان رغم اختلافهما إلَّا أنَّهما في حالة توافق وتجانس، وتعتمد ديمومة كل منهما على ديمومة الآخر: (المرأة والرجل، الدولة والشعب، الليل والنهار، النار والهواء، السماء والأرض، المدينة والريف، الحار والبارد، الإنسان والطبيعة، الاسترخاء والنشاط، النوم واليقظة، الظاهر والباطن، العقل والعاطفة، البدن والروح، الواقع والخيال، الزمان والمكان... إلخ).

ولو عاينَّا غالبية الروايات والقصص في العالم سنلاحظ أنها محكومة بـ «الثنائيات التناقضية»؛ لأنها الثنائيات الأكثر وضوحًا وتشويقًا للمتلقي، مثل: (الحرب والسلام، الخير والشر، الشرطي والمتهم، القاتل والضحية، القامع والمقموع، الغني والفقير، الخيانة والإخلاص، الحقيقة والخداع).

أ- ثنائية المكان:

لك أن تقارب عالم الرواية وفق أسلوب الثنائيات الذي حرصت الكاتبة «سماح خليفة» على تشكيله، إذ أقامت عالمها الروائي وفق منظومة من الثنائيات التي تتقاطع أحيانًا، وتتوازى أحيانًا، ولكنها تلتقي عند خطوط شديدة الدلالة مشكِّلة عبر سبع مفردات، تتوازى وتتقاطع لتلتقي منتجةً ما يمثِّل المفاتيح لقراءة العالم كما تصوِّره الكاتبة: (الرواية / المكان — المكان / الإنسان — الإنسان / المرأة — المرأة / القيمة — القيمة / الفن الروائي).

والفضاء الفلسطيني (المحكي عنه وبه وفيه) هو فضاء مطروح عبر الروايات جميعها تصدَّرته (غزة) بوصفها مرجعية مكانية ومنصة لانطلاق السرد؛ إذ تسرد الرواية حكاية «آية»، وهي ممرضة من غزة، و«يحيى»، الصحفي من مدينة «جنين». قصة مدينتين فلسطينيتين مختلفتين (أول ثنائية مكانية). مدينتان، لكن متكاملتان، مدينتان توأمان، تتشابهان رغم اختلافهما.

تدور أحداث الرواية حول «يحيى»، الصحفي الذي يعيش في مدينة جنين في حضن عائلة صغيرة جدًّا، لا أب فيها، يحلم «يحيى» بمغادرة جنين من أجل الحفاظ على حياة من يحبهم: والدته وأخوه وصديقه «نضال» المتهور، وقبل كل هؤلاء يريد إنقاذ «آية» والهروب بها من جحيم البقاء داخل غزة المنتهكة.

وردتِ (النهاية) للثنائية الروائية بصيغة من الدائرية المحكمة (ننتهي لنبدأ من جديد)، وهي ذاتها الثنائية التي تلخِّص الفكرة؛ فالنهاية ليست إلَّا شكلًا من أشكال البدايات، ليست سوى قوس يكتمل؛ ليعيد رسم الدائرة من نقطة أخرى، والثنائية هنا ليست صارمة بمعنى انغلاقها وفق رؤية متلقٍّ ما؛ إذ يمكن لمتلقي الكاتبة سماح خليفة أن يقيم ثنائياته الخاصة وفق قدرته على الإمساك بخيوطٍ أحسنت الكاتبة وضعها في يده، في دعوةٍ منها إلى مشاركتها في تشكيل هذا العالم المسرود بعناية، وهي خيوط منتقاة بدقَّة ومن ثَمَّ فالتعامل معها يتطلب عناية تكافئ ما اعتُمِدَ في إنتاجها.

ب - ثنائية الشخوص:

تُبنى معادلة الوجع الفلسطيني من خلال شخصيتَي «يحيى وآية»، فـ «يحيى» يُدفع إلى المقاومة تحت ضغط القهر والتعذيب، «يحيى» يمثِّل الشخصية المناقضة لآية -في موقفه تجاه المقاومة- صحفي يعيش في مدينة جنين، لا همَّ له سوى حماية أسرته وذويه، والتفكير في مخرَج آمن وسريع لأسرته من جحيم العيش تحت وطأة الحرب (الفرار دون التفكير في غيره ممَّن يتمسكون بالبقاء والكفاح من أجل الوطن)، ولكنه في ذات الوقت يعاني من ضغوط نفسية ومجتمعية تزج به إلى حيث لا يرغب أن يكون، فالاعتقال والتعذيب في غياهب السجن يحوِّلانه من المهادنة إلى المبادرة بالهجوم، بل والتخطيط له وتنفيذه.

و«آية» هي الشخصية الموازية لـ «يحيى»، فهي ممرضة فقدت عائلتها (أباها وأمَّها وأختها الوليدة) وتضطر للعيش وحيدة في غزة تحت ظروف لا تُحتمل ولا تضمن حدًّا أدنى من الآدمية، لكنها رغم ذلك ترفض المغادرة، رغم فداحة خسارتها، بل سلبها كل أسباب الحياة، وتظل متمسكةً بالبقاء في غزة، وفوق ذلك تحمل في دواخلها جريرة «النجاة»، وتحمل فوق كتفيها عقدة «ذنب الناجية الوحيد»، ويحتدم داخلها صراع قاتل معنويًّا، بين «أفضلية» الرحيل و«حتمية» البقاء.

هناك ثنائية ناعمة مرَّرتها الكاتبة بين جزيئات السرد، وهي ثنائية (طوفان)، ما بين «طوفان» الوليدة التي ارتقت، و«طوفان» الهجوم العسكري الشامل ضد إسرائيل، الذي يبث الأمل في نفوس الفلسطينيين، فالطوفان هنا يرمز إلى البداية، الفرصة السانحة التي تلوح في الأعين، وطوفان الوليدة التي أتت في سن متأخرة، تحمل رمزًا للخصوبة وامتدادًا للمقاومة بكثرة الإنجاب، وجلب المزيد ممَّن يحملون لواء فلسطين، أملٌ قادم للغد يحمل بشائر بالنصر، وكلاهما يُغتال، يُسلب أو يجهض أمام الأعين.

وهناك ثنائية أخرى ، تتمثَّل في وسم الشخصية الرئيسية بـ «يحيى» في مقابل الشخصية الحقيقية ، وهو بطل المقاومة «يحيى السنوار» ، فشخصية «يحيى» الروائية هنا زُجَّ بها زجًّا إلى المقاومة بعد قهره واعتقاله وتعذيبه بالسجن؛ فتحوَّل رغم أنفه ، من أثر العنف الممارس عليه ، إلى العنف وممارسة القتل وتنفيذ الاغتيالات.

ولا يتوقَّف أمر الثنائية على الالتزام بها شكلًا ، ولكنَّ التركيز أيضًا على المضمون والدلالة. كما استندت الرواية أيضًا إلى بنية سردية اتَّسمت بالتناوب بين الأصوات ، حتى في توزيع تقنيات معيَّنة مثل المونولوج الداخلي ، كان بالتناوب ، وكذلك في المراسلات ، والسرد المباشر.

تجدر الإشارة هنا إلى أن الساردة ارتفعت بأشخاصها جاعلةً منهم نماذج إنسانية في المقام الأول ، ولم تقدّمهم بوصفهم شخصيات أسطورية ، وإنما حرصت على العمل في منطقة الإنسانية ، فهم يواجهون مصائرهم ومعضلات حياتهم لا بوصفهم أبطالًا تاريخيين ، وإنَّما بوصفهم بَشَرًا يمارسون بشريتهم برفقة الآخرين ، لا يرتفعون بأسطوريَّتهم عن الآخرين ، فإنسان الواقع دالٌّ في وجوده ، يحقق دلالته من خلال وجوده ، والإنسان الروائي موجود عبر دلالته فقط ، فكلما كان دالًّا اكتسب وجوده من هذه الدلالة.

ج - العتبات:

عتبات الرواية ، هي العتبات التي تشكِّل الحدود الفاصلة بين القارئ ومتن النص الروائي ، وتعمل بمثابة «مفاتيح» تمهيدية توجِّه القارئ نفسيًّا وجماليًّا ومعرفيًّا ، وتهدف لخلق أفق انتظار وفضول يدفعه للغوص في أعماق العمل السردي. وتتكوَّن العتبات النصية التمهيدية من العنوان ، والإهداء ، والاقتباس الاستهلالي ، وأيَّة ملحوظات أخرى تسبق الدخول إلى عالم الرواية أو بنيتها النصية ، وتقول هذه العتبات الشيء الكثير ، وتدرَّس ضمن المنهج البنيوي على أنها نصوص موازية محيطة ، لها ارتباط عضوي بالعمل الإبداعي الذي تحيط به ، وهي دليل على تكامل الصنعة الأدبية ، وقدرة من يعمل على هذا العمل؛ الكاتب ، والناشر ، والمحرر (إن وُجد) على الاهتمام بالتفاصيل الموحية بفنيَّة هذا العمل ، ورسائله المباشرة وغير المباشرة.

وفي رواية (أنا لست يحيى السنوار) للكاتبة «سماح خليفة» ستحمل العتبات أفكارًا مهمة ، وإشارات لها قيمتها النصية.

أولًا: الغلاف:

الواجهة الأمامية: ينتمي الغلاف إلى تلك «الشخصية البصرية» التي تحافظ على وجودها دار النشر في كل الكتب التي يصمِّمها مصمم الدار ، وأصبح «هوية» معروفة ، يستطيع الناظر إليه أن يلمسه ، والقارئ أن يتحسَّسه في طبيعة الغلاف الورقي ، وسهولة انسياباته اللونية وتناغماتها ، حتى لو احتشد الغلاف بالكثير من العلامات أو الإشارات.

وتشتمل الواجهة الأمامية على اسم المؤلفة ، الذي يستبق العنوان باللون الأبيض الذي يشوبه بعض الزرقة الطفيفة ، ويرمز «الأزرق الخفيف» غالبًا في علم نفس الألوان وتصميم الأغلفة ، إلى الرغبة في الهدوء والسلام ، ويوحي بالاسترخاء ، والتأمل ، والابتعاد عن صخب الحياة اليومية ، ويعبِّر عن الحنين ، أو الاكتشاف الداخلي للذات.

- ثنائية إيهام الغلاف:

عنوان الرواية ، قُسِّم لونَيه إلى الأسود والأحمر.

الجملة النافية (أنا لست) جاءت باللون الأسود ، وهو إن دل فيدلُّ على الغموض ، والموت ، أو التمرد ، كما يستخدم رمزًا للشر ، والفقدان ، أو القتامة النفسية ، وفي بعض السياقات ، قد يعكس عمق الأحداث الدرامية أو دلالة بعينها.

ثم «يحيى السنوار» باللون الأحمر المتوهج ، الذي غالبًا يرمز إلى العاطفة القوية (كالحب أو الشغف) ، أو العنف والموت (كالدم والحرب) ، أو أنه قد يشير صراحةً إلى الخطر والتحذير.

وهي (ثنائية) أخرى تنبثق من لون العنوان للوحة الخارجية للرواية؛ فاختلاف لونَي العنوان -بل وانقسامهما- يُعَدُّ تصريحًا بليغًا بتضمين الثنائيات في العمل ككل ، بدءًا من لون كتابة العنوان على الغلاف حتى الغلاف ذاته. فقد انقسم الغلاف بين لونين هما الأحمر الناري في مقاربة لألسنة النيران ، وبين الأزرق السماوي الرائق ، الذي يحتل نصف اللوحة ، ويشير اللون الأزرق للسماء في غلاف الرواية إلى ابتغاء الهدوء ، والسلام ، والصفاء ، ويرمز إلى الحرية ، الروحانية ، أو التأمل ، كما قد يعكس حالةً من الحنين للماضي ، ويوحي للقارئ بأجواء حالمة ، وواسعة ، ومفتوحة للاحتمالات.

أمَّا عن اللون الأحمر المتوهج فهو يدل على مداهمة الخطر ، والدمار ، أو العاطفة الجامحة ، ويُستخدم هذا اللون ليعكس الصراع أو التحول الجذري ، كما تشير النار المشتعلة إلى أزمات مدمرة ، وحروب ، أو فوضى عارمة تمرُّ بها الشخصيات ، ويعكس التوهج العالي مشاعر قوية متأججة ، مثل: الغضب الشديد ، والحب المستحيل ، أو الطموح الجامح ، وغالبًا ما تُستخدم النار رمزًا للرغبة في التغيير الجذري ، وتحدي الأنظمة ، أو التحرر من القيود.

داخل شخوص اللوحة هناك ثنائية أيضًا ، فاللوحة يظهر بها شخصان؛ شاب خارج حدود مسيَّجة يتحدث عبر الهاتف الخلوي ، يشاهد (المرتحلين ، والمقبلين) عبر بوابة ، وشابَّة تتجه ناحية البوابة تضع الهاتف على أذنها ، لكنها ماضية في طريقها نحو المعبر ، وهنا نجد ثنائية الداخل والخارج -المقبل والمدبر- داخل الوطن وخارجه.

يحتلُّ ظهر الغلاف نبذة سريعة -تشويقية- عن مجمل أحداث الرواية من الناشر ، مذيَّلة أسفل الغلاف الخلفي بصورة الكاتبة المبتهجة ، وتعريف سريع بمنجزاتها الأدبية.

ثانيًا:
ثنائية العنوان (أنا لست يحيى السنوار) ما بين (الإرهابي والبطل الخارق).

يشكِّل العنوان عتبةً مهمةً من عتبات العمل الأدبي ، وقد أشرتُ أعلاه إلى تميُّزه في الحضور البصري على الغلاف ، أمَّا العنوان ذاته فهو الجملة الخبرية -النافية- التي تعني رفض حصر الفلسطينيِّين في قالب «الإرهابي» أو «البطل الخارق» الذي يصوِّره الإعلام ، كما يعكس العنوان رحلة بحث الفلسطيني عن ذاته ، وسط سياسات القمع التي تفرضها بنية الاحتلال لإعادة تشكيل هوية الفرد ، ومحاولة أبطال الرواية التشبث بإنسانيتهم رغم كل الظروف. كما يؤكِّد العنوان على أن كل شخصية في الرواية هي إنسان مستقل له معاناته وحياته. كما يعبِّر عن رفض تحويل الضحية الفلسطينية إلى مجرد رقم أو رمز سياسي. إذًا هو محاولة لاستعادة الصوت الفردي والقصص الإنسانية اليومية التي تضيع وسط أحداث العنف.

ثم تُستفتح الرواية بمفتتح عبارة عن نبذة تعريفية عن شخصية وتاريخ «يحيى السنوار» ودوره الهام والبارز في هجوم 7 أكتوبر ، وحتى قضاء نحبه في رفح على أيدي الإسرائيليِّين.

ثم مفتتح ثانٍ من الكاتبة تعرض فيه للقارئ تعريفًا آخر للإرهابي من منظور المحتل كغطاء لتبرير ممارساته التعسفية.

وفي داخل هذا المفتتح انتقيت ثنائية دالة أخرى ، وهي أفضل ما أختتمُ به قراءتي المتواضعة ، التي لا تفي حجم رواية بهذا العمق والرسوخ ، وبهذا التمكُّن والثبات:

(يكفي فقط أن تتعثر بحظك السيئ وأنت هارب من جنون الحرب ، في الطريق إلى ضفة النجاة ، تحمل وردةً وقصيدةً؛ لتستقبل وجه حبيبتك بابتسامة وغمرة ، فتتحولا في نهاية المطاف إلى بطلين من ورق...)

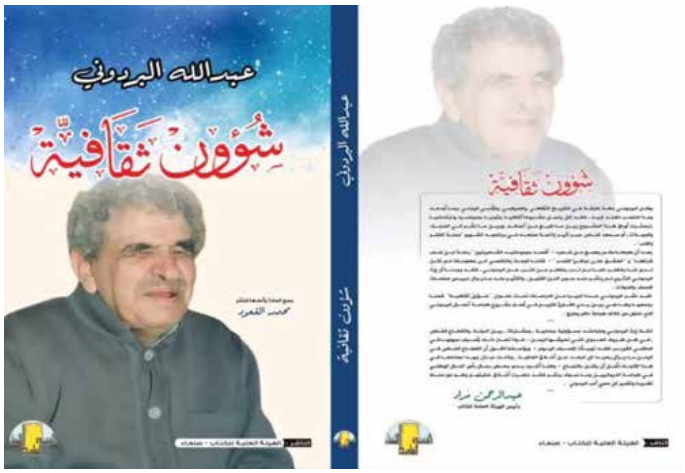
في حكاية كان يا ما كان.

إصدارات

شؤون ثقافية- عبدالله البردوني

الكتاب صادر عن الهيئة العامة للكتاب صنعاء

جمع وتحرير محمد القعود



تشيفنغور أندريه بلاتونوف- ترجمة منصور القاضي

صادر عن عناوين بوكس

ماء الملام "تحولات الشعرية العربية المعاصرة"- عبدالحميد الحسامي

صادر عن دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع عمان الأردن

كونفوشيوس" في قطار المستقبل"- صالح البيضاني

صادر عن عناوين بوكس

حيث لا أجد نفسي - سمير القاسمي

عمل روائي تبدأ حكاياته من اليمن ثم تواصل رحلتها في المهجر لتلتقي فيها الأمكنة بالذاكرة والغربة بأسئلة الذات...

صادر عن عناوين بوكس

كتاب مارثا-همدان دماج

سيرة انسانية مفعمة بالتضحية للطبيبة مارثا مايرز ، أشهر الأطباء الأجانب في اليمن

صادر عن عناوين بوكس

إليك

خلود محمد

إليك حبيبي بالثلث الأخير من الشوق
بالآيات الأخيرة من الحنين
بأغنياتي قبل الشروق وانا أغسل جسدي من الوحدة بالشمس
بأمنياتي عند الغروب بأن نلتقي
نلتقي لتعيد لجسدي رونقه ، وللقلب نبضه
نلتقي بعد غياب وشوق إليك
نلتقي ونقطع مسافات البعد وأوردة اللهفة
نلتقي عند مسافة العناق.

ألم أخبرك أن حبال الشوق شدت وثاقها بعنف لتؤلمني؟
وأن ثواني الليل أرهقت عضلات قلبي الذي ينبض بك ،
وأن الشمس تبدو خجولة وهي تغسل جسدي ،
وينعكس توهجها على خصلات شعري البنية.

هيا تعال لنبدد كل شيء بيننا..
لنعزف سيمفونية حبنا..
ونتلو تراتيل العاشقين..
وسأرقص لك ، ذات يوم لا يغيب فيه الحب ،
رقصة واحدة تدخلك في سماوات حبي من أبوابه السبعة.

طبيب جرّاح

أوس الإرياني

قدّم (عمر الشهاري) اليمني الذي يعيش في هولندا أغنية "يا هزلّي" ، وفي الوصف الذي وضعه للأغنية في قناته على اليوتيوب يقول عمر:

"حوّلنا هذا الجزء من التراث اليمني إلى أغنية حديثة ، شبابية ، مليئة بالطاقة والحب" ، وكما هو معروف حين يتم تجديد أغنية تراثية انقسم الجمهور إلى فريقين يتبادلان رشق الكلمات التي تتحول في نهاية النقاش إلى إحدى تهمتين يتوجه بها أحدهما إلى الآخر: "عدوّ التجديد ، متحجّر ، دياصور نسيَ أن ينقرض" أو "مشوِّه للتراث ، مخرّب ، متغرِّب لا ينتمي إلى بيئته".

فأين أنت يا أوس بين هذين الفريقين؟!

أؤمن دومًا بوجود المنطقة الوسطى ما بين الجنة والنار. فالتراث ليس كائنًا ميّتًا نقرأ عليه الفاتحة بإعادة سماعه كما هو ، بل هو كائن حيّ سيموت إذا لم يتجدّد ، ومن الطبيعي أن يتغيّر شكله ، وتتبدّل ملامحه بمرور السنين. لكن كيف تتغيّر هذه الملامح؟ لا بأس ببعض "كريم الأساس" لإخفاء بعض التجاعيد لكن ما يحدث أحيانًا هو "عملية تجميل" كاملة ، فإذا قام بها طبيب عديم الخبرة أدّت إلى تشويه الوجه ، وإذا قام بها طبيب متمكّن ، ومتمرّس كانت النتيجة تسرّ الناظرين.

لذلك ومن خلال هذا المثل يمكن أن نميّز أنواع التعامل مع التراث في مستويات مختلفة ، فإعادة الأداء حق مشروع لكل من يمتلك صوتًا جميلًا بشهادة الجمهور أما الرأي الشخصيّ ، فلا يوجد من لا يرى أنّ صوته جميل حين يغني أثناء الاستحمام.

أما "التطوير" ، فيحتاج إلى إضافات وتعديلات سواء في اللحن أو الكلمات ، وهذه تتطلب بالطبع شخصًا يدرك ماذا يفعل لكنها في الوقت نفسه ليست عملية خطيرة ، وبالتالي في حال فشلها لن تسبّب ضررًا كبيرًا. أما "التجديد" وما أدراك ما التجديد ، فهو العمل الذي لا يجب أن ينبريَ له إلا جرّاح متمكّن يملك مبضعًا رشيقًا ، وقلبًا يغلّب مصلحة العمل على أي شيء آخر. جرّاحًا تسلّمه وجه التراث ، وأنت واثق من حرصه عليه ، وإخلاصه في إخراجه بأجمل شكل ممكن. وهكذا كان الفنان الدكتور أحمد فتحي حين تعامل مع أغنية "يا هزلّي" جرّاحًا ماهرًا لم يقم بأي إجراء يشوّه العمل أو يفسده ، وهذه هي طبيعة الدكتور أحمد فتحي في كل أعماله المبنيّة على التراث.

كانت لي أيضًا تجربة مثيرة للاهتمام في إحدى فعاليات "ملتقى كيان الثقافية" في "البيت اليمني للموسيقى والفنون" الذي يديره الفنان فؤاد الشرجبي له كلّ التحية. كانت الفعالية تستعرض بعض الأعمال من "شعر الغناء الصنعاني" ، وعرضنا نماذج عديدة من أغانٍ مختلفة بأصوات قامات فنية كبيرة وبألحانها الأصلية إلا أنّني فوجئت بعد عرض مجموعة من الأغاني التي قدّمها الفنان البحريني الذي أجلُّهُ وأحترمه خالد الشيخ بحالة من الاستياء تقريبًا شملت الحضور إلا قلة قليلة!

فعلا تعجّبت من ردّة الفعل هذه خاصة أن الفنان خالد الشيخ له تجربة فنية كبيرة ، وأجد اللحن الذي وضعه لأغنية "طائر الأشجان" رشيقًا ، وسلسًا وأداء الفنان عبدالمجيد عبدالله فيها رائعًا مع إعجابي الشديد باللحن الأصلي للأغنية. لكني فسّرت الموضوع بارتباط الحضور بالأغنية الأصلية ، وأظن أن بعضهم سيغير رأيه إذا أعطى نفسه الفرصة كي يستمع إلى الأغنية جيّدًا لا سماع جزء منها لمرة واحدة أثناء الفعالية.

الحديث عن التطوير والتجديد في التراث يطول كثيرا ، ويتشعّب ولا يمكن أبدا الإحاطة به في مقال قصير لكني سأقول في النهاية أمرين اثنين.

الأول: كما ذكرت سابقا عن ضرورة أن يكون الإنسان حريصا ومخلصا في أي تعديلات يقوم بها في عمل تراثي ، فإنني أتذكر أني علقت يوما على تجربة الفنان عبدالمجيد عبدالله في أداء أغنية "يا منيتي يا سلا خاطري" وهي الأغنية المعروفة للمبدع اللحجي أحمد بن فضل العبدلي الشهير بالقمندان ، والتعامل مع عمل لقامة كهذه يستلزم من الجراح الذي سيلبس رداء العمليات أن يعقّم يديه جيّدًا فهو سيتعامل مع عمل فنّي حسّاس يتطلّب شديد الحذر!

قام الفنان -هداه الله- باتخاذ قرار تغيير الكلمات ، وحتى لو عذرناه في ذلك لأن الكلمات قد تكون صعبة أو غير مناسبة للجمهور العربي -مع اقتناعي الكامل بضرورة بقاء الكلمات كما هي حتى لو كانت صعبة وأن يبقى التعديل محدودا بكلمات معينة- إلا أنّ الخطأ الحقيقي الذي ارتكبه الفنان الكبير هو أنه لم يعهد بكتابة الكلمات البديلة لشاعر يمني فكانت النتيجة أشبه بزرع رقعة جلد على الوجه من لون مختلف!

إن التباين -من وجهة نظري- بين الكلمات الأصلية ، والكلمات الجديدة كان كبيرًا ولصالح الشاعر القمندان بالطبع لكن في النهاية المستمع العربي لا يعرف الكلمات الأصلية لذلك لن تتمّ في ذهنه هذه المقارنة.

أما الأمر الأخير الذي أريد أن أؤكّد عليه هو الرجوع إلى مقولة الأستاذ الفنان فؤاد الشرجبي عندما كنا نناقش في "ملتقى كيان الثقافي" حول أغنية ما حيث كان يقول: "الأذواق لا تُناقش" ، فلا يمكن لأحد أن يقول هذه الأغنية "ستعجبكم" أو "لن تعجبكم" ، فأنا حرٌّ فيما يعجبني. لكن بإمكانه أن يقول هذه "صحيحة" أو "غير صحيحة" بناء على تعريفات ، ومعايير موسيقية وفنية معيّنة. ومن يحدّد الصحيح من الخطأ يجب أن يكون متخصّصًا كما ضربنا المثل سابقا بأنّ الذي يقوم بعملية التجميل يجب أن يكون متخصّصًا أو طبيبًا.

بالعودة إلى السؤال: "أين أنت يا أوس من هذين الفريقين؟" ، فأنا مرّة هنا ، ومرّة هناك ، حسب العمل الذي أسمعه. أما في هذا العمل ، فأنا "هنااااك".

سجّل الآن

مؤسسة سلاف
للتنمية الثقافية والفنون
sulaf.org

دورة تدريبية بعنوان

أدوات الرواية

دورة للمهتمين بكتابة الرواية
الأولوية لمن لديهم محاولات كتابية سابقة

يقدمها:
الأستاذ/
عبدالوهاب سنين

14 ساعة تدريبية
تتضمن:

1. المحور الأول: انتقاء الفكرة
2. المحور الثاني: أنواع السارد والرؤية
3. المحور الثالث: الحبكة وأنواعها
4. المحور الرابع: الوصف الفني
5. المحور الخامس: الحوار
6. المحور السادس: المكان والزمان
7. المحور السابع: أنواع الرواية

رسوم الدورة 7000
تخفيض 20% لحاملي بطاقة نادي القصة اليمني

سارع بالتسجيل
المقاعد محدودة

مركز سلاف للتدريب
Sulaf Training Center
training@sulaf.org
sulaf.org

737070973
training@sulaf.org
صنعاء

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