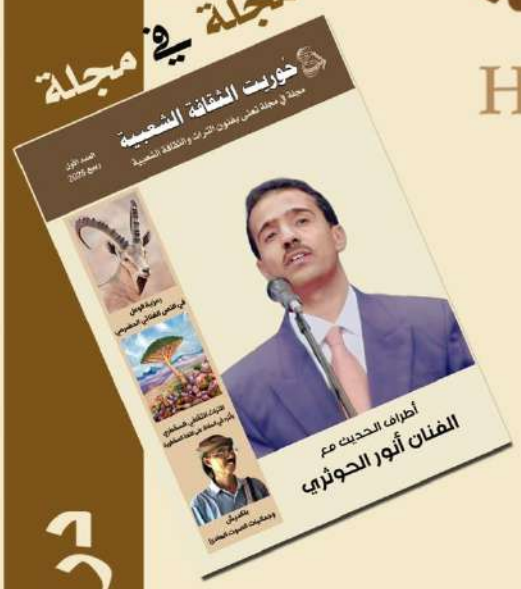
حُوريت الثقَافيَّة

HORIET ALTHAQAFIA

دورية فصلية، العدد الأول - ربيع 2025م

مجلة في مجلة



دراستان جديدتان في أدب باكثير



حـوار ضـافٍ مع
الروائية الكينية الحضرمية خديجة باجابر

عبدالرزاق قرنح: روائي الهجرة والهوية

في معنى الفلسفة الشعبية وتجلياتها العملية

الجن في المجتمع الحضرمي خلال القرن المنصرم

مكلا 1924 بعيون الهولندي سلاورهوف



الرقص مع الهوية .. بريشة شذى التوي



للنشر في حوريت:

حوريت الثقافية منصة حرة للأقلام الجادة التائقة إلى فضاء مفتوح للكتابة الإبداعية والثقافية، والدراسات، والمقالات، والحوارات والتقارير، والمراجعات، على أن:

- تكون المواد المرسلة مكتوبة خصيصاً للمجلة وغير منشورة سابقاً.
- تراعي المواد المرسلة من حيث عدد الكلمات تقاليد النشر حسب النوع الكتابي.
- ترسل المواد في ملف Word على عنوان بريد المجلة الإلكتروني.
- تعبر المواد المنشورة عن آراء كتّابها، ولا تعبر بالضرورة عن رأي حوريت الثقافية.
- حقوق النشر محفوظة، ويمكن النقل عن المجلة مع وضع الرابط الإلكتروني.

للتواصل والإعلان في حوريت:

00971529625202

المشرف العام
سعيد الجريري

رئيس التحرير
ياسر سعيد دحي

هيئة التحرير
أبو بكر محمود باجابر
وليد محمود التميمي
نبهان عبدالله بن نبهان
أحمد جعفر الحبشي

السكرتير الفني
حسن أحمد بلجعد

موقعنا على الإنترنت:
مركز حوريت للإنتاج الثقافي
Horiet Cultural Production Center

Www.horiet.net
E-mail: info@horiet.net

حقوق النشر محفوظة،
ويمكن النقل عن المجلة مع وضع الرابط الإلكتروني

حوليت الثقافية
العدد الأول - ربيع 2025م

ألف ياء

• متلقتٌ لا يصل ..... المشرف العام 248

بقلم رئيس التحرير

• لكم شِعركم ولنا شِعرنا ..... ياسر سعيد دحي 6

دراسات وقراءات



• ملامح من صورة الآخر في سرديات باكثير . ..... د. مبارك سالمين 10
• المقدمات في روايات باكثير بين الحقيقة والتخييل..... د. عبدالحكيم الزبيدي 20
• بكير يبحث عن الفردوس المفقود.. دراسة مقارنة ..... د. أحمد باحارثة 27
• الذاكرة النسقية في قصة (نسيان) لسلطان العميمي..... د. عمر باصريح 38
• أنطولوجيا الشعر في حضرموت ..... د. عبدالله بن أحمد قنيوي 41



• باعامر المسافر في زمن الضوء ..... د. صوفيا الهدار 63
• باعامر .. سياسي نبيل برؤية مفكر أديب ..... صالح الفردي 64
• محروس متبتلاً في محراب التاريخ ..... صالح بحرق 66
• وجع يعصف بالروح في وداع د.محمد بن جمعان..... محمد بازهير 68

نوافذ

• الجن في المجتمع الحضرمي خلال القرن المنصرم ..... ميخائيل رودیونوف، ترجمة د. خالد بن مخاشن 80
• سيئون، المكلا ..... قصيدتان لميخائيل رودويونوف، ترجمة: د. عبدالعزيز بن عقيل 86
• في زمن الحرب: عندما تنهار الأمم! ..... شعر: توماس هاردي، ترجمة: د. أبوبكر محسن الحامد 88



جدليات

• فصل المقال في ما بين الفلسفة وعلم الجمال من اتصال ..... د. عمر عبدالعزيز 52
• في معنى الفلسفة الشعبية وتجلياتها العملية ..... د. قاسم المحبشي 55
• ذكاء التكيّف مفتاحاً للمستقبل ..... أمين اليافعي 60

حوارات



مع الروائية الكينية الحضرمية خديجة باجابر

حاورها: نبهان بن نبهان 44



عبدالرزاق قرنح: روائي الهجرة والهوية

د. خالد يسلم بلخشر 36

ذاكرة الكتابة



صاروخ إلى القرن العشرين

محمد عبدالقادر بافقيه 123

هل المنطقة الشرقية من حضرموت؟.....صالح باعامر 126

مقاربات



حسين البار ريادة الوعي بالحق السياسي

د. عبده بن بدر 136

تكوينات



• نقوش وحروف مملكة حضرموت القديمة

رشا عبيد 110

• الشعر والتشكيل:

أن تسمع القصيدة بعينيك..... خالد بريك 113

تجارب وذكريات

• قصة كتابي "كُتّابٌ في المرآة" ..... نجيب سعيد باوزير 128

• قصة حب أبي الخالدة ..... ماجد أحمد باعباد 133

• في الكويت ذاكرة لا تموت.. جمعية الجنوب والخليج العربي.. عمر حمدون 134

تحقيقات

• (شعاوث) الاسم التاريخي لإقليم حريريج ..... طاهر المشطي 150

شرفات

شعر

• قصائد .....علي بافقيه 89

• مراعي الناي .....جنيد محمد الجنيد 90

• ثلاث باقات إلى ثلاثة أحباب .....أحمد عبيدون 91

• سنفتح نافذة في الفراغ .....عبدالله باكرمان 92

• عذابات القصيد .....سالم عبدالله بن سلمان 93

• شرفة على جدار البرزخ .....أبوبكر باجابر 94

• الخزف الشقاف .....عمر حسين المقدي 95

• كش انكسار .....عبدالله السييلي 96

• مضى .. وظلَّ الدربُ يسيل .....فيصل العجيلي 97

• جغرافيا الحنين .....فاطمة الحامد 98

سرد

• ألم أقل لكم؟ .....محمد عمر بحاح 99

• صابرين .....سالم العبد 102

• صيدولار .....أحمد جعفر الحبشي 103

• حلم مجهول .....سالم بن سليم 104

• عيسى .....صابر بارشيد 105

• شجون .....فاطمة رموضة 106

• غياهيب الثرثرة .....مروة الكلالي 108

• من أين يأتي الصوت؟ .....هناء سعيد بن عروة 109

فضاءات

• الباقي إخراج .....د.عبدالقادر باعيسى 140

• قراءة في عتبات الخطاب الرسمي .....د.عبدالله سعيد الجعيدي 142

• حضرموت عبر التاريخ السياسي ..... صالح سالم عمير 144

• صرخة في وجه النسيان ..... عمار باطويل 146

• غربة الإعلام الحضرمي ..... وليد التميمي 148

رسائل جامعية 225

إضاءات ومتابعات 234

من المكتبة الثقافية.....244

باسم مستعار 246



حوريت الثقافة الشعبية مجلة في مجلة

153

بقلم رئيس التحرير

لكم شِعركم ولنا شِعرنا



الشعر يستظلُّ بنجمة
يمشي على شعاع
الزمان قواربٌ له
والمكان شراع
الشعر يمشي على شعاع

-1-

الشعرُ حضور "الغيب" و طاقة المجهول وتكشّفه في كل شيء. إنه حاسة ضوء في الكلمات. جرس يرن في جسد اللغة. إنه ما يضيؤنا وشمعتنا التي نستظل بها. والشعر ما يوحّدنا جماليا وفنيا، وجوديا وكونيا، ما يوحدنا إبداعا وابتكارا. إنه احتفال واحتفاء بنا وببقية الأشياء والموجودات، و ما يجعل منا "نَفَسٌ" إنساني وروحي واحد، "نَفَس كوني". إنه كالموسيقى وكالألوان وحركات الرقص في كل جسد. الشعر وراء كل شيء و خلف كل شيء. مرئيٌّ ولامرئي، زمنيٌّ ولا زمني، عابرٌ ومقيم. حين تراه، يختفي و يتملص. إنه بعدد أنفاس الحَلق، بعدد أنفاس الشعراء وعدد "حبّات" الشعر الذي كُتب منذ الأزل. ستجده حيث الكل لا الجزء، هذه هي خصوصيته وخاصيته. الشعر سيدٌ، واللغةُ تخرج من نبعه وتفيض. وحواقه لا حصر لها، إنها خارج حدود الكلمات وخارج حدود المنطوق. فاللغة تظلُّ حافة في الشعر ليس إلاّ.

-2-

الشعرُ: حركة في الضوء. **القصيدة:** حركة في الشكل.

الضوء: حركة في الأزل. **الشكل:** حركة في الزمن.

الشعرُ؟ بسرعة الضوء. **القصيدة؟** بسرعة الكتابة.

لذلك تأتي القصيدة متأخرة دائما عن الشعر، ويأتي كل شيء متأخر عنه. إذ كيف وأنّى للقصيدة أن تكون لها القدرة على اللحاق بالشعر؟ كيف للقصيدة أن تكون لها القدرة على اللحاق بالضوء؟.

-3-

الشعر يقترب أكثر حين لا يكون في الكتابة:

نعم إنه يتكشّف من خلالها ك "جسر" لكن الجسر فعل انفصال أيضا لا فعل اتصال.

الجسر كتابة والكتابة جسر.

والجسر آخر ألعاب الكتابة، آخر ألعاب الانفصال.

-4-

الشعرُ فجوة في اللغات، فجوة في الكلمات:

ستراه إذا رأيت الفجوة بين الحرف والحرف، بين الكلمة والكلمة. الشعرُ فجوة إذا رأيتها ستضيء، وإن لم ترهَ ستجلب ذاك الاعتام الذي تحدثه الكلمات، ذلك الضلال وذلك القفص وتلك الأنقاض التي يجلبها ذلك الكائن المقيم في الكلمة وليس مقيما في أعضاء الأشياء، و أعضاء الموجودات، ليس مقيما في أعضاء "الشيء في ذاته".

الشعرُ فجوة في اللغات، في الكلمات، إذا رأيتها سيتلاشى كل شيء إلا الجمال، وحينها ستصدح موسيقى وغناء، ولأول مرة سترى المضيء في كل شيء. فكل شيء هو ضوء بذاته لمن "نسي الكلمات"، لمن لم يعد مقيما في "عتمة الكلام" وعتمة المعنى في اللغات.

-5-

الشعرُ معراجٌ وسفر في المادة، معراج في الغيب. سفر وإسراء إلى حيث المجهول. سفر ليس كحالة "اغتراب" أو "غيبوبة" بل سفر التجذر والإلتحام بالأشياء والموجودات. سفر "حار" و"ساخن" في المادة لحظة أن تشف، فترى الكلي من خلالها، ولحظة أن "تجف" كل تلك البرك القادمة من "شِباك" المعتقدات والأوهام وما هو غير حقيقي ومزيف.

قال: إن الغيب كل الغيب في المادة، إن المعراج كل المعراج في الموجودات وفي الأشياء في ذاتها. لا مجهول إلا المادة. علينا فقط أن نتأمل "الشيء في ذاته"، المادة في ذاتها، وسيتكشّف الغيب لنا من تلقاء نفسه، وسيتدفق المجهول، وسيتدفق ذلك الأبدي والأزلي في صهوة وجسد "الشيء في ذاته".

إن الغيب كل الغيب في المادة، إن المجهول كل المجهول في الشيء في ذاته ولكن دون كلمات. الشعرُ "فجوة" في الشيء. قفزة من المجهول إلى المجهول. من العتمة إلى العتمة كيما يحدث الضوء. رعشة في تناسل الكلمات و تناسل اللغات هو الشعر.

-6-

لا تاريخ للشعر، فالتاريخ للزائل، لما يفنى، والشعر هو هو منذ الأزل، كالجمال وكالضوء والحجر. الضوء هو الضوء، الجمال هو الجمال، الوردة هي الوردة، الفراشة هي الفراشة، والشعر هو الشعر. الشعر جماليا وفنيا نهاية كل ما هو تاريخي وزمني. نهاية كل ما هو مؤقت وعابر.

إنما التاريخ كل التاريخ يكون في الكتابة الشعرية لا الشعر، وكيف تجسّدت هذه الكتابة في تحولات القصيدة وتقلبات أشكالها في "جمرة الشعر". الشعر متعالي على الزمن ومتعالي على التاريخ، لذلك لا يمكن الحديث عن لحظة كان فيه الشعر قليلا أو طفوليا أو أقل جمالا أو فنا. فلا ماضي ولا تاريخ للشعر إلا في كتابته وطرائقها وفي قصائده وتحولات أشكالها عبر التاريخ.

يترك الشعر أثراً لا إرثاً، لذا عندما يتم الحديث عن التراث الشعري فإنما يقصدون "تراث" الشكل الشعري، أما الشعر في ذاته فلا تاريخ ولا تراث له. لا ماضي للشعر إلا في طرائق كتابته. فصمود الشكل عبر "زمان ما" لا يجعل منه "أصلا" بل يعني صمود إمكاناته في العملية الإبداعية الشعرية، وقدرته على خلق الجديد وابتكاره دوما، إذ أن الشكل دائما وأبدا مصيره أن يكون في ما يتمظهر للعيان لا في الشيء في ذاته، في الزائل ولا شأن له بالجذر، بالدائم والأزلي. ولكن هذا لا يعني عدم الأخذ بعين الاعتبار أن الشكل مدمر ومزلزل أيضا. فهو يطل برأسه في لحظات التحول والتغيير وحركة التمرد كما رأيناها في شكل قصيدة النثر أو التفعيلة على سبيل المثال. ولكن ومع ذلك يظل الشكل تاريخياً دائماً، بالرغم من تعدديته وتنوعه وثوريته، وتمظهر التحول من خلاله. وإذاً لا شكل للشعر، القصيدة من لها ذلك، أما الشعر لا حد له ولا حدود ولا يمكن وزنه أو قياسه. الشكل متعدد، متنوع ولكنه يبقى في التاريخ. ويحكمه الزمن.

-7-

الشعر يأتي من المجهول ومن وراء كل ما هو معلوم حيث لا فخاخ ولا شباك ولا مصائد مسبقة. إنه غربال لا شبكة. عابر لحدود القصيدة التي تأخذ من الكلام واللغة أداة لها. وكل كلام وكل لغة حدٌّ وقيدٌ وشرط.

-8-

الشعر ليس "أنا جمعية"، "الأنا الجمعية" هي اشتباك، واضطراب ونزاع. وعندما يحدث التحرر التام والكلي من هذه "الأنا"، التحرر الخالي من أي معرفة مسبقة، من أي ذاكرة ومن أي "تراكم نفسي"، تحرر عفوي وتلقائي، جمالي وفني، يسيل ويتدفق من جسد الأشياء، من ينابيعها، دون محتوى، يحدث الشعر.

-9-

الشعرُ أن "تفتح هوة" في الكلام، هوة هاوية.

والشعر أن تهوي باللغة من أعلى القمة إلى قاع الجحيم كي ترى النسر.

بقلم رئيس التحرير

-10-

الشعر فن الانزلاق في غصن شجرة:

فن "الإنزلاق" في حبة رمل وفي موجة، وهو أيضا فن أن تتعثر بجرادة أو فراشة، أو بطفل. إنه فن السقوط في عين قط، و فن التدحرج من أعلى قمة حتى آخر الريش. فن الانزلاق والتدحرج في الأبدي والأزلي. وفن الإنزلاق بالسؤال وتدحرجه باتجاه الجديد والمبتكر وما لم يكتشف بعد.

الشعر، لحظة صفاء في الوعي هكذا أمارسه روحياً، كحالة اختبار في السلوك والممارسة على مستوى الحياة. وهكذا أكابده في الكلمات. إنه حركة في الوعي. هو كالفن دائما تجده في الجديد في "المبتكر" وفي ما لم ينجز بعد. الشعر اتساع مساحة اللغة وقدرتها على ابتكار مالم يجرَّب.

قال: كي ترى الشعر عليك أن تكون كليا أما إذا كنت "منقسما" "ثنائيا" مشروطاً ومقيداً ومجزءاً فلا يمكن أن تراه. الشعر رؤية لمن رأى والشعر وظيفة لمن ظل أعمى. الشعر حالة تسعى "لاشتراك" والتحام كوني مع الوجود والموجودات. إنه حالة وعي وإدراك وانتباه كلي وليس مجرد "حالة عاطفية". فالشعر حين يكون "حالة عاطفية" يصبح اضطرابا ونزاعا وصراعا، عنفا وتقسيما وتمييزا. وهذا بعيد كل البعد عن الشعر كحالة وعي وصفاء كلي. الشعر حالة روحية، أشبه بالصلاة، بالابتهال، بالتأمل، بالمناجاة، إنه حالة دخولك للمعبد وخروجك منه مغتسلا بأعمدته. وهو أشبه بتذوق المعنى، تذوق الوجود بكل الحواس و بكل الأعضاء بما فيها اللسان. أنه حلول مع الحب والجمال والموسيقى. و لا حدود ولا فواصل.

ثم قال: الشعر لا يتأصل إلا في الخفي والسري، إلا في الغامض والمجهول واللامرئي. الشعرُ طريدة في الأزل والشعر "صعقة اللاشيء" في الكلمات. هذا هو الشعر الحي، شعر يحررك و يجعل من الجمال المساحة الأكثر اتساعا فيك. شعر يحتفل، يغنّي ويرقص. شعر يحيي الموتى. إنه حالة إزهار وازدهار في الوعي والرؤية واستئناف عمل الإله في هذه الأرض، عنيتُ الحب والمحبة والسلام، الجمال والحفل والابتهاج، الخلق والإبداع والابتكار.

الشعر الحي كالعطر وانتشار شذا الوردة، كحركة في الفراشة لاستئناف طيرانها، إنه حركة في الريش لاستئناف الطيران. حركة في الحناجر لاستئناف اللحن واستئناف الغناء. إنه حركة اسئناف للأبدي والأزلي.

قلت: شعر يُريك اشعاعاً ما، يسمعك صوت تفجر في الكلمات غير معهود، وتكسر في "ضلوعها"، أعمدتها تخرج وتتهدم باتجاه أعمدة أخرى جديدة وتتوالد، شعر تخرج منه بحواس مختلفة، لم تكن كما كنتَ ولم تكن كما كانت من بعده، شعر هو كل الزلزلة وكل الرعشة وكل الدهشة، شعر ينفض الغبار عن ما تراكم وشوش الكثير من "الرؤية" الواعية والمدركة والحاضرة حضورا كاملا ومتكاملا على المستوى الكوني. شعر هو حضور الكل في الجزء وحضور الجزء في الكل، حضور الموسيقى والغناء في لحن واحد، وحضور كل الرقص في رقصة واحدة. و حضور رقصة الماء في قطرة واحدة. هذه هي رقصة الشعر حيث الكل وحيث لا فرق بين راقص ورقصة وساحة رقص. الراقص هو ذات الرقصة، والرقصة هي ذاتها ساحة الرقص. وهذه هي رقصة الشعر.

قال: الشعر صعقة في المجهول، في الخفي، "صعقة فراغية" في جسد اللغة.

قلت: تراه الشعر وراء ابتكار اللغة؟ وراء ابتكار الكلمات والألفاظ والمفردات؟ مسمّي الأشياء ومبتكرها؟

قال: وحدها النيران في ملحمة مع الرماد، وحده الرماد في ملحمة مع النيران، يشتعلان وهجاً، ولا حديث آخر.

ثم قال: الشعر الذي ابتكرته المياه، يهيئ الموج رسما له.
والشعر الذي ابتكرته الغصون، يهيئ الفراشات سكنا له.
والشعر الذي ابتكرته الرياح، يهيئ اللقاح أثرا له.
والشعر الذي ابتكرته الشفاه، يهيئ الابتسامات قُبلا له.
والشعر الذي ابتكرته الحياة، يهيئ الخلقَ موكبا له.
والشعر الذي ابتكرته النجوم، يهيء الشعاع أثرا له.

قلت له: إني أتقشر حين أكتب الشعر.

قال: هذا أمر طبيعي. فالشعر عمل من أعمال التقشير، عمل من أعمال "تقشير" الشاعر. ولا أدري إن كانت هذه روعة أو مأساة أو ملهاة.

أنا كذلك "أتقشر" حين أكتب الشعر.

دراستان جديدتان في أدب باكثير



حوريت الثقافية HORIET AL-THAQAFIAH

- ملامح من صورة الآخر في سرديات الأديب علي أحمد باكثير
- المقدمات في روايات علي أحمد باكثير بين الحقيقة والتخييل

دراسات و قراءات



د. مبارك سالمين

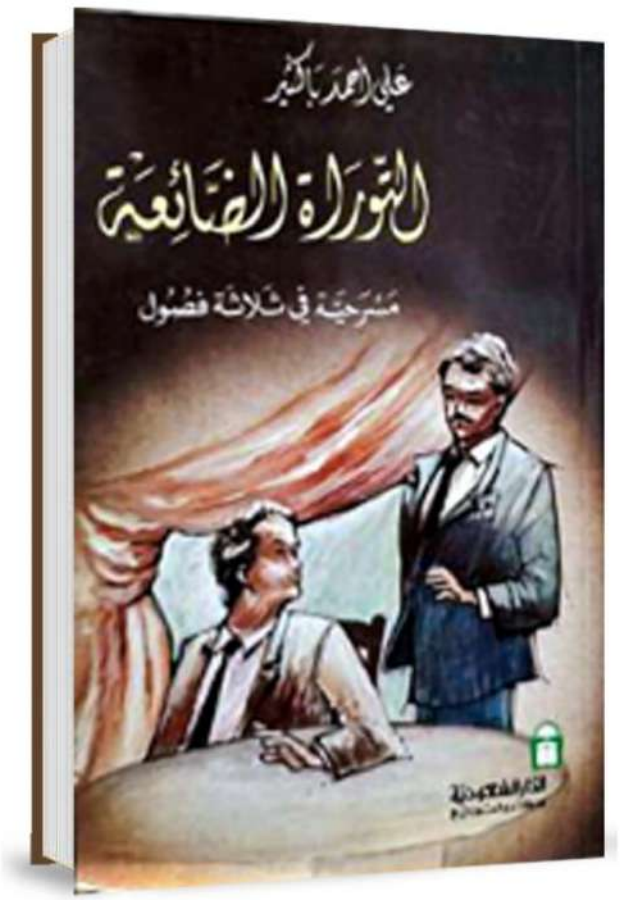
ملامح من صورة الآخر في سرديات الأديب على أحمد باكثير

"التوراة الضائعة أنموذجاً"

توطئة نظرية:

إن البحث في صورة الآخر في المنتوج الأدبي العربي الحديث ليس بحثاً أدبياً، كما قد يُفهم للوهلة الأولى، ذلك لأنه لا يهتم بالصور البلاغية أو السياقات الجمالية والإبداعية وغيرها من الموضوعات الأدبية الصرف، بل يذهب بعيدا في التحليل الدلالي والسوسيولوجي والأثر الثقافي في تكوين الأفكار والصور تجاه الآخر، ويصب في مجرى علم الاجتماع الثقافي لأنه يبحث في كيفية تأثير عملية تصوير الآخر في أدبنا من جهة وعلاقتنا به من جهة أخرى.

وقبل الولوج في هذه المحاولة النقدية السوسيولوجية لابد من التأكيد أيضا على أن هذا البحث ليس معنيا بالأثر الإبداعي ومكانته الفنية ولغته، فتلك أمور ليست في الصدارة من بحثنا لأنه ينطلق من رؤى اجتماعية نقدية تكرس التناول السوسيولوجي النقدي الثقافي للنص / للطريقة التي رُسمت بها الصورة الذهنية للآخر في مدونة من مدونات الأدب العربي و حسب.



من هو الآخر؟. وهل هو العدو بالضرورة؟

الآخر، مفهوم تتجاذبه علوم مختلفة، ولهذا يتشعب شرحه، لكنه انطلاقاً من قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾ (سورة الحجرات، الآية ١٣)، يتضح أننا شعوب وقبائل تختلف عن بعضها البعض، والتعارف بين هذه الشعوب والقبائل المختلفة لا يمكن أن يتم إلا من خلال القبول ببعضها، كلٌّ يقبل بالآخر ويحاوره، والقبول به ليس دعوة للانهزام وطمس الهوية الوطنية كما يحلو للبعض تفسيرهما، وإنما دعوة «للحوار بين أنداد متكافئين يتحابون؛لأن في ذلك مصلحة مشتركة لهم ولكل البشرية» (ميلاد حنا، 1999، ص 21).

من هو الآخر؟ هل نكتفي في مجال اكتناه مضمون صورته وماهيته بالاعتماد على ذلك التعارض التبسيطي على هيئة ثنائية: أنا / آخر؟ هل الآخر كامن في التاريخ أو في الجغرافيا؟ في الماضي أو في الحاضر؟ هل هو المختلف معنا أيديولوجياً في نفس الفضاء الاجتماعي الذي نعيش فيه؟ أو هل هو صورة ما معيارية نهابها ونخضع لإملاءاتها؟ هل هو صديق أو عدو؟ هل هو شريك أو منافس؟ حماية أو تهديد؟ مركز اجتذاب أو انتباذ أو لا مبالاة؟ كما يذهب "جورج غورفيتش" في كتابه «الأطر المعرفية» (1981، ص 293).

هل هو المختلف عنا وكفى؟ ثم ما الذي يجعل المختلف عنا عدونا؟ أحياناً، يُقصد بالآخر «هم»، وقد يُقصد بها العدو، غير أن هذا المعنى لا يصح إلا أثناء مراحل التعبئة في الحروب، ولا معنى له إذا كان الآخر هو من تسعى معه لإزالة الظلم عن هذا العالم لتحقيق التوازن الإنساني في الحياة، بحسب د. عبد العزيز التويجري.

ويذهب باحثون عصريون إلى تعريف الآخر بأنه ما «ليس أنا»، والآخر هو «الأغيار» أي الغرباء، أو الـ«جوييم» لدى اليهود، وأبرز الـ«جوييم» في الفكر الديني اليهودي الإسرائيلي المعاصر هم العرب الفلسطينيون، الآخرون الذين يُشوّهون بقصد أو بجهل في أحسن الأحوال. فقاموس أكسفورد الشهير، مثلاً، يصف الفلسطيني، الذي هو «آخر» ثقافياً بالنسبة إلى الثقافة الإنجليزية ممثلة في أشهر قواميسها، على النحو التالي:

«philistine: person who has no interest in or understanding of the arts، or is hostile to them، uncultured person» (Oxford.Dictionary. p no.927).

أي أن الفلسطيني عديم الثقافة، ولا يفهم في الفنون... إلخ من الأوصاف المنفرة. إننا قبل تقبل الآخر أو رفضه في أمس الحاجة لتعريف غيرنا بأنفسنا، إن مفهوم الآخر مكتنز بحمولة ضخمة من المعاني؛ فهو بالغ التنوع، وهو تعبير عام يغطي الحالات التي يُعترف فيها بالاختلافات الثقافية المختلفة التي تشكل الأساس لهوية الـ«نحن»؛ ولهذا فإن أسهل طريقة لتعريفه هو القول: إن الآخر مختلف بشكل أساسي عنا نحن، بحسب د. الطاهر لبيب، غير إن هذا الاختلاف مهما كان نوعه، دينياً أو عرقياً أو جغرافياً، لا يجعله بالضرورة عدوّنا.

الآخر مرآة الذات:

إننا قبل تقبل الآخر أو رفضه في أمس الحاجة لتعريف غيرنا بأنفسنا، والتعرف على غيرنا أيضاً بطريقة أكثر موضوعية ودون شعور بالدونية تجاهه أو بنقيضها، أي تضخم الأنا والتنوتن حولها. وحاجتنا لمعرفة الآخر نابعة من حاجتنا الأكيدة لمعرفة الذات، لمعرفة الـ«الأنا»، وهي معرفة لا تكتمل إلا من خلال "آخر"، يضعها في مواجهة حضورها الذاتي، كي تتعرّف الموجب والسالب في حضورها... فالآخر الفرنسي (مثلاً) "المتمثل في العتاد العسكري والعلمي وفي المصاحبات الثقافية والاجتماعية والسياسية للحملة الفرنسية، كان بمنزلة المرآة التي رأى بواسطتها الوعي القومي حقيقة ما وصل إليه عالمه..." (جابر عصفور، 2005، ص 12)، وهذا يعني في ما يعنيه أن معرفة الذات تكاد تكون مستحيلة ما لم تُربط هذه المعرفة بالآخر.

وقد نجد في الماضي والحاضر جماعات مختلفة حتى دينياً، مثلاً: (المسيحيون والمسلمون في مصر وبلاد الشام)، لكنها تندرج في نسق ثقافي عام واحد؛ «فحينما قامت في دول المشرق حركات قومية معادية للاستعمار كان للمسيحيين وجود قوي فيها» (أتينجر، 1995، ص 12).

وفي اليمن المعاصر، لا بد أن نستفيد اليوم من إرث التعايش وتاريخه لدينا، حيث تعايش المختلفون دينياً، وتقبّل بعضهم بعضاً، واندرجوا جميعاً في بوتقة ثقافية واحدة، وما زال من تبقى من يهود اليمن يشهد على تلك الحالة الرائعة من تقبل المختلف عنا، ومازالت صنعاء شاهدة - بأزقتها وأسواقها - على التعايش وتقبل الآخر. كما أن مدينة عدن التي استعمرها الإنجليز عام 1839 أتاحت لليهود وغيرهم فرصة العيش المشترك والتجارة، وحققت العائلات اليهودية حتى منتصف القرن العشرين قدراً كبيراً من الثراء إلى جانب أبناء جاليات وملل وأديان وأعراق أخرى متنوعة ليست من العرب المسلمين. والشواهد التاريخية في عدن من معابد وكنائس ما زال بعضها قائماً إلى يومنا هذا، كدليل واضح على درجة عالية من درجات التقبل للآخر عبر أزمنة مختلفة، وهي حقبة لا بد من دراستها واستلهام العبر منها. لتتعزز روح التفاهم والتسامح مع الآخر، تلك الروح التي تفتقدها البشرية اليوم حتى على مستوى "الآخر" في نفس الفضاء الاجتماعي، نفس الارض، نفس الوطن.

لماذا صورة الآخر في السرد؟

إننا ندرس صورة الآخر لتسهيل الترابط والتثاقف معه في عالم يتسع للجميع. ندرس الآخر لإشاعة روح التفاهم والتعاون والتسامح بين الامم والأقوام، "وإشاعة هذه الروح ليست عملية سهلة فهي من صميم عملية التربية وتشكيل الثقافة أو كما يصفها د. ميلاد حنا: "صناعة ثقيلة" (حنا ميلاد 1999، ص 125)، ندرس الآخر للحد من هذه الصورة المرسومة في الانتاج السردي واثرها في واقع التعامل مع الآخر الذي يعيش معنا في نفس الكوكب.

ندرس الآخر في سردياتنا لوضوح الصورة فيها وهدفيتها وجلائها والأمثلة كثيرة بعضها في المتناول وبعضها مموة إلى حد ما ويحتاج الى الكثير من الدرس والبحث النقدي، فالسرديات العربية اذا قام الاشتغال عليها نقديا هي في -الغالب- أكثر وضوحاً في تصوير الآخر سواء على المستوى الديني او الثقافي عموماً. كما إننا ندرس صورة الآخر لمعرفة ايجابية وسلبية هذه الصورة وأثرها في تكوين الآراء والمواقف التي تؤثر بالضرورة سلباً وإيجاباً في التفاهم العالمي بين " الأنا " والآخر.. ندرس صورة الأخر للتعرف على "الذات في علاقتها ب " الآخر".

فالرواية أو المسرحية، أية رواية وأية مسرحية من حيث هي "سرد" لوقائع ما، لديها بنيتها الخاصة وأحداثها وشخوصها ببهجتهم وانكساراتهم، وغير أن ذلك ليس هو الأساس في موضوعنا، لأننا عندما نبحث عن صورة الآخر في أي نص سردي إنما نبحث عما هو مضمر في النص من بنائيات ماورائية، وعن طرق وكيفيات خلق تلك الصورة للآخر. الذي قد يكون – أحيانا - نقيض البطل، أو حتى أبيه، أو جاره المختلف معه او ذلك المشرّع الذي يضع القوانين ويكبح جماح الفردانية والتطرف او حتى المجتمع بقواعده التي تفرض املاءآتها وقيودها على بطل الرواية ومؤلفها.

كما إن قراءة صورة الآخر في السرد لاينحصر في قراءة الإبداع العربي فقط بل يتجاوز ذلك إلى قراءة سرديات الآخر وتفكيكها لمعرفة صورتنا لديه "نحن" كآخر بالنسبة له. إنها قراءة جدلية متداخلة وحقل مهم يربط بين علوم مختلفة في ميدان الأدب والإجتماع.إنها طريقة علمية لمعرفة " الآخر و "الذات في الو قت نفسه. فالسارد يقول ذاته بكل جموحها في الأعمال السردية. و في السرد تتجلى الأنا، في تميزها واختلافها عن الآخر بوضوح....

وربما يكون أمر البحث عن صورة الآخر سهلا خاصة اذا اعتمدنا على رواية تصدّر موضوعها العلاقة مع الآخر مثل رواية "عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم، أو "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح، لكنه قد لا يكون كذلك اذا لم يكن موضوع العمل مكرسا للمقارنة مع الآخر كما هو الحال في بعض أعمال الأديب " علي أحمد باكثير "، لأنه يتحول الى قراءة للمضمر في النص.

وقبل أن نذهب عميقا في هذه التحليلات لابد من أن نقف أولا على أهم مفاهيم هذه الدراسة، وذلك في الآتي:

. الصورة: ما هي الصورة؟ وما المقصود بها؟:

صورة: (image) جاء في (لسان العرب) في أسماء الله تعالى "المصور وهو الذي صوّر جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل بشئ منها صورة خاصة وهيئة منفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها " (لسان العرب....) والمصور هو الخالق؛ وصورة الآخر في هذه الدراسة هي أيضاً من الأشياء التي نخلقها "نحن" في مخيلتنا؛ نخلقها ثم نقف عند حدود ذلك الخلق لتستبدُ بنا فيما بعد تلك الصورة في علاقتنا بالآخر.

والصورة حسب البستاني في (محيط المحيط): الشكل وكل ما يُصور مشبَهاً بخلق الله من نوات الأرواح وغيرها، وجمعها (صور)...وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة. ومنه الحديث إن الله خلق آدم على صورته أي على صفته... وتُطلق الصورة في عرف الحكماء وغيرهم على معان منها: كيفية تحصل في العقل؛ هي آلة و مرآة لمشاهدة صاحب الصورة، وهي الشبح والمثال والشبيه... ومنها ما يتميز به الشيء مطلقاً سواءً كان في الخارج ويسمى صورة خارجية أو في الذهن ويسمى صورة ذهنية... والتصاوير التماثيل، والتصور حضور صورة الشيء في الذهن. والصورة أيضاً: " شبه أو نسخة من الشئ ؛ والتحدّث بشكل (صور) يعني استخدام الكلمات التي تعكس صوراً في الذهن.

(The new method English Dictionary، Fortieth Impression، 1965 London). -

-والصورة أيضاً: هي نسخة لكل شخص أو شئ ما، وخاصة ماهو موضوع من الخشب أو الحجارة أو منحوت فيه، تمثال، وفي قاموس (Le Robert) الفرنسي: اسم مؤنث ؛ الرسم عبر الإيحاء أو النحت "هذه الصورة تعطينا صورة عن الوضع" المجاز في وصف شئ ما: طيب مثل باب سجن.... الخ.. Le Robert p 512؛ ويعرّف القاموس الفرنسي (La Rousse).

الصورة الذهنية: بأنها صورة عقلية ونفسية لشخص أو لشئ غائب. وجاء في " موسوعة المورد " لمنير بعلبكي ؛ Image: مثال، انطباعه ذهنية،تشبيه، استعارة، صورة بلاغية، يعكس الصورة في المرآة... الخ "موسوعة المورد" ص449.

وعرّفت د. جيهان يسري في دراسة هامة حول "الصورة الذهنية في الدراما المرئية": الصورة الذهنية: هي تركيبات معرفية ونفسية تحتوى على معرفة ومعتقدات وتوقعات الفرد حول جماعة إنسانية معينة... ويكوّن مجموعة من المعتقدات حول سماتها وخصائصها أو صفاتها... " يسري جيهان 2004 ص24 ؛ كما تُعرّفها بأنها " صورة عقلية يشترك في حملها أفراد جماعة ما وتمثل رأياً متشابهاً إلى حد الإفراط....." يسري جيهان 2004 ص 26."والصورة في مجال سيكولوجيا الشعوب أو في مجال مبحث "الصورولوجيا" تعني تمثيلية شعب في ثقافة شعب آخر، مثلما تعني التمثيلية التي يحملها شعب ما عن نفسه. إذن، فهي وعي بالذات وبالغير (أناسا وفضاءات) ذاكر 1999ص9.

أي أن الصورة انعكاس في الوعي؛ في الذهن؛ صورة ذهنية أو عقلية؛ صورة في المخيال ؛وهي ليست صورة انعكاسية بالمعنى الفيزيائي، و هو مالا نحتاجه في هذه الدراسة. لأن موضوعنا هو الصورة الذهنية أو العقلية التي لدينا عن الآخر / المختلف عنا ؛ الآخر بالنسبة لنا، الصورة الراسخة التي مصدرها السمات والخصائص الثقافية الخاصة والعامة لنا " نحن " الصورة التي تتشكل في ذاتنا " من قبل الأحداث الاجتماعية والتاريخية التي عاشتها الملل العربية ورسمت ملامحها السلبية والإيجابية في الذاكرة الاجتماعية والسياسية والفكرية...{الصورة التي بسببها يتولد} بشكل لاشعوري نظرة مسبقة ذات شعاع خاص حول كل من لا ينتمي إلى ثقافته أو ملته (جماعة الهُم) لينظر إليه على أنه خارجي ؛ تتنامى هذه النظرة مع تواتر إيقاعات التفاعل الاجتماعي اليومي وعبر الأحداث... " خليل العمر 2000ص322، 323..

من هو علي أحمد باكثير؟:

يعد الأديب الكبير على أحمد باكثير من أبرز الأدباء العرب في القرن الفارط، تعود أصوله إلى حضرموت. اسمه الكامل: **علي بن أحمد بن محمد باكثير الكندي** (21 ديسمبر 1910 - 10 نوفمبر 1969)، شاعر، ورائد في الشعر العربي الحديث، وكاتب مسرحي وروائي مصري من أصل حضرمي، إندونيسي المولد، ألف العديد من المسرحيات الملحمية الشعرية والنثرية أشهرها ملحمة عمر بن الخطاب والروايات التاريخية أشهرها وا إسلاماه، والثائر الأحمر، ومترجم، ترجم مسرحية روميو وجولييت. حصل على الكثير من الجوائز منها جائزة الدولة التقديرية (موسوعة ويكيبيديا).

ولايتسع المجال هنا للاستطراد في سيرته فهي حافلة بالمآثر والانجازات الرائعة الكثيرة.

لماذا على أحمد باكثير؟

لموسوعيته ومعرفته الواسعة باللغات الأجنبية وجلاء رأيه. ومن أجل باكثير الذي ناضَل بقلمه وفنه من أجل رسالته في الحياة، مُنتصرًا لقِيَم الحقِّ والعدالة والجمال، ولارتباطه الوثيق بمحمولات الثقافة العربية الاسلامية، الثقافة التي ينطلق منها ويؤسس عليها باكثير في خلق صورة الآخر في سرديا ته،. "إن فعل الكتابة لا يتم دون أن يصمت الكتّاب. فعل الكتابة كأن يكون الكاتب "خافت الصوت كالميت" حسب رولان بارت. بارت ص9، ويفهم انه ميت لكن مرجعياته الثقافية تفعل فعلها في النص.

بعد هذه المقدمة الطويلة نسبياً نستطيع أن نتلمس بعضاً من ملامح صورة الآخر عند باكثير، وذلك في الآتي:

(مسرحية التوراة الضائعة)

في الصفحات الأولى من مسرحية التوراة الضائعة، نجد إن الحوار- ليس الحوار بالمعنى المسرحي -، إنما الحوار بمعنى التفاهم والجدل الانساني قيمة رئيسة حسب با كثير في الفصل الأول، وهو ملمح يؤكد على أن المؤلف في مسرحية "التوراة الضائعة" يقف إلى جانبه كقيمة إنسانية رائعة في التفاهم مع الآخر.

شيء عن بنية المسرحية:

المسرحية من مطبوعات " مكتبة مصر " وهي في ثلاثة فصول، مقسمة الى مشاهد واقعية وأخرى خيالية ومنذ الفصل الاول تصور المسرحية في مشهد من الخيال اللقاء بين فارسين يظهر أحدهما من جهة اليمين في المشهد وآخر من جهة الشمال، أحدهما مسلم وآخر مسيحي، يظهران كشبحين تائهين يظللان مدينة القدس، ويدور بينهما الحوار الآتي:

الأول: فارس صليبي، ترى من يكون ؟

الثاني: فارس عربي، لأ سألنه لعله يهديني.

الأول: سلام يا فارس.

الثاني: وأين بأرضك السلام. ؟

الأول: هذه أرض السلام.



الثاني: أورشليم، هكذا سماها جدكم اليبوسي القديم.

الأول: ونحن نسميها بيت المقدس. من أي بلد جئت ؟

الثاني: من بلاد الإنجليز.

الأول: أتعرف الملك ريتشارد قلب الأسد.

الثاني: (هاتفا في فرح) صلاح الدين. أنت صلاح الدين.

الأول: ريتشارد قلب الأسد.

(يتعانق الظلان) المسرحية ص 6.

ثم يمضي نص المسرحية في حوار دافئ بين صلاح الدين وريتشارد قلب الأسد يستعيدا فيه ذكريات الحرب والصلح كصديقين اتفقا على انهما لا يحملان عداوة لبعضهما على الأطلاق وان الحروب الصليبية السابقة في ذمة التاريخ، وبهذا تؤكد المسرحية بوضوح على أهمية قيمة أخرى بالإضافة الى الحوار، هي قيمة التسامح الذي يفضي اليه الحوار بين الأقوام والشعوب، التسامح مع "الآخر"، الذي يعيش معنا في نفس الكوكب. والتسامح قيمة أصيلة في ثقافتنا العربية والإسلامية... وقيمة تؤكد على ضرورة الأبتعاد عن الكراهية والضغينة وشيطنة الآخر في تصويرنا للمختلف عنا دينيا أو عرقيا. أوعلى الأقل في الصورة التي رسمها باكثير في الفصل الأول من المسرحية.

ثم يستمر الحوار في المشهد الخيالي ذاته الى أن يهمان بالانسحاب من المشهد، وحينها يتساءل "ريتشارد"، مشيراً إلى سفح الجبل، ما هذا ؟، ويدور بينهما الحوار الآتي:

يرد صلاح الدين: واد من جهنم.

ريتشارد:.....

صلاح الدين:.....

(يظهر ي المستوى الأدنى من المسرح مخاضة من النار، يتوسطها رجلان، ملصق ظهر أحدهما الى ظهر الآخر، وهما يتعذبان ويتأوهان وقد وقف عليهما ثلاثة من الزبانية بأيديهم سياط من نار)

صلاح الدين: أنظر هذا زعيم الحركة الصهيونية الذي يدعى " هرتزل "

ريتشارد: أيهما أنهما أثنان

صلاح الدين: الذي وجهه الينا.

ريتشارد: حقا كأنه وجه شيطان، ومن الآخر ؟

.....

صلاح الدين: نعم هذا هتلر.

ريتشارد: من هو هتلر ؟

صلاح الدين: زعيم المانيا الذي كان يضطهد اليهود... ويشويهم في نار موقدة.

ريتشارد: هو اذن يستحق الثواب والثناء فكيف يُعذب ؟

صلاح الدين: كلا يا صديقي بل يستحق اللعنة من كل انسان لقسوته المتناهية ولاهداره للكرامة الانسانية.

(المسرحية ص 11 و 12)

ومع استمرار المشهد الخيالي بين " الأنا " المسلم (صلاح الدين) و "الآخر" المسيحي (ريتشارد)، تبرز بوضوح المرجعية الاسلامية لبا كثير وذلك من خلال، استخدامه مفردة دينية، قرآنية هي (الزبانية) اللفظة التي وردت في مشهد الذين يعذبون من أهدر الكرامة الانسانية، وحتى يدخلهم المؤلف في الحوار:

الزبانية: (يوجهون الكلام ل:هرتزل وهتلر) أيها المجرمان الملعونان بكل لسان.(يوسعونهما بالسياط وهما يتأوهان).

.....

هتلر: إلى متى أنا مشدود الى هذا اليهودي القذر.

الزبانية: الى الأبد (يضربونه).

هتلر: زيدوا في عذابي وافصلوا ظهري من ظهر هذا اليهودي.

الزبانية: (يفصلون بين ظهريهما ويلصقون بطن أحدهما ببطن الآخر) هكذا تريد.....

.....

هتلر: أعيدونا كما كنا.

هرتزل: أجل أعيدونا كما كنا، نتوسل اليكم.

الزبانية: كلا ستبقيان هكذا الى الأبد.

.....

الزبانية: الا تعرفان لماذا ؟لأنكما اشتركتما في الذنب الأعظم، في الخطيئة الكبرى.

الأثنان: أي ذنب وأي خطيئة ؟

الزبانية: التفرقة العنصرية بين بني الانسان.

فمن هم الزبانية ؟: ترد لفظة الزبانية في المتن القرآني في سورة "العلق" التي بدايتها: ﴿ اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ﴾، إلى أن تصل إلى الآية رقم (17) ﴿ فَلْيَدْعُ ناديه﴾ ويقصد هنا: هذا الذي حق عليه العقاب، وناديه:أي أهل مجلسه وأصحابه ومن حوله، ليعينوه على ما نزله به، ﴿ سَنَدْعُ الزَّبَانِيَةَ﴾ الآية (18)، أي: خزنة جهنم، لأخذه وعقوبته، فلينظر أي: الفريقين أقوى وأقدر؟..أهل مجلسه وأصحابه أو خزنة النار..

والتفرقة العنصرية و اهدار الكرامة الإنسانية، هي الذنب الأكبر والخطيئة الكبرى من وجهة نظر المؤلف والثقافة الاسلامية، ثقافة " الأنا "، ذنب أكبر وخطيئة كبرى يجب ان يُعاقب مرتكبها، فهي سلوك نقيض للتسامح بين الأقوام والشعوب،التسامح كقيمة يريد باكثير أن يرسخها في العلاقة بالآخر مستندا على هذه الثقافة. والمؤلف هنا يتمثل مرجعياته اللإسلامية، فيما يراه من علاقة بالآخر وتصويرا له.....

صورة الآخر كما بدت في الفصل الأول:

يتضح مما تقدم ان با كثير في الفصل الأول قد صورلنا "الآخر على انه شخص متسامح، في رد فعله تجاه تسامحنا معه، وهي صورة ايجابية ليست متواترة كثيرا في النثر العربي، كما إنها قيمة أكد ت عليها المرجعية الدينية التي ينطلق منها با كثير في سر دياته. أي أن باكثير يكتب متمثلا ما يراه من قيم الاسلام، حيث (يتعانق الظلان) كما جاء في النص، ظل صلاح الدين المسلم وريتشارد قلب الأسد المسيحي، في لحظة انسانية تبين اننا لانضمر في ديننا حقدا ولا ضغينة حتى لأعدائنا ﴿ وَلَا تَسْتَوِي الْحَسَنَةُ وَلَا السَّيِّئَةُ ادْفَعْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ فَإِذَا الَّذِي بَيْنَكَ وَبَيْنَهُ عَدَاوَةٌ كَأَنَّهُ وَلِيٌّ حَمِيمٌ ﴾. فصلّت الآية 34.

ومشهد الروح المتسامحة، او الآخر المتسامح عبر التاريخ يتجسد في اجمل صورة في الحوار بين صلاح الدين وريتشارد قلب الأسد، كروحين جاءا من ذلك التاريخ:

ريتشارد: آه... هذا الصلف اليهودي على هؤلاء العرب. الذين قاتلوا في الماضي قتال الأبطال والتزموا قواعد الشرف والشهامة، مهماوقع الغدر عليهم من بعض رجالنا الأنذال.

صلاح الدين: لايحزننك ماترى من صلفهم فتلك شيمة "الذليل" " المهين " إذا استطال، وغدا يعودون الى ذلهم ومسكنتهم قصر الزمن أو طال. ثم يظهر تصويرا آخر ا في الفصل الثاني: فالآخر " اليهودي " يختلف عن الآخر المسيحي، وصورته تتكون من العناصر التالية: (حاقد، مجرم. روح شريرة ملآنة بالكراهية للغير. شخصية مقززه.. سادي. عنصري، كذاب، ذليل، مهين،... إلخ) يتضح ذلك بصورة أكثر وضوحا، من خلال الحوار في المشهد الواقعي الآتي:

كوهين: (وهورب أسرة يهودي، في معرض رده على مدير الفندق، حول مسألة التبرع لصالح اسرائيل): إنني يهودي، أتدري ماهو غرضي لأول من التبرع بهذا المبلغ البالغ الضخامة.

المدير: مساعدة اسرائيل في مجهودها الحربي.

كوهين: هذا من بين الأغراض، ولكنه ليس الغرض الأول.

المدير: فما الغرض الأول ؟

كوهين: أن أمتّع عيني برؤية أعدائنا وهم مهزومون ومسحوقون، وعلى رؤوسهم أحذية جنودنا البواسل.....

المدير: .....

كوهين: نعم تفرجت اليوم على الوجوه المشوية بقنابل النابالم، ورأيت بعض الأحياء العربية التي دمرت، وأزيلت، فكأنها لم تكن ! شيء مدهش ! رائع. المسرحية، ص، 21

المدير: .....

كوهين: بلى وقفت طويلا اتفرج عليهم وهم يهرعون إلى النهر يدفع بعضهم بعضاً من الرعب والجنود البواسل من بني اسرائيل ينخسون جنوبهم بالسونكي... كأنك تشهد رواية هزلية مسلية تبهج النفس... المسرحية، ص، 22

وبالمقابل فإن "الآخر" اليهودي، يعتبرنا وغيرنا كآخرين بالنسبة له أعداء (الجوييم)، كلهم أعداء. (المسرحية ص 26.) ولايستطيع اليهودي أن يتصورهم الأ على هذا النحو... أي أن محور الصورة يقوم بين الطرفين " الأنا " و " الآخر " على العداوة فقط.

ثم يتواصل الحوار بين مدير الفندق وكوهين الى أن يصل ذروته في الآتي:

المدير: هاهي أسرتك قد جاءت، خبرني ياسيدي أين تريد أن تتناولوا غذاءكم، هنا ام في المطعم تحت؟

كوهين: سيان عندنا، هنا أوفي المطعم، المهم لا تنس أن تحضر لنا أحد ضحايا النابالم من العرب لنراه ونحن نأكل.

المدير: ولكن.....

كوهين: لا شأن لك، أريد أن اجمع بين اللذتين. لذة الطعام ولذة الانتقام، غذاء الجسد وغذاء الروح. المسرحية ص، 24.

يقنعك النص بان شخصية الآخر اليهودي، مقززة وان هذه الصورة التي تنقلها المسرحية هي صورة "العدو" العدو الذي يضع العرب والمسلمين على رأس قائمة أعدائه، و البحث في الشخصيَّة اليهوديَّة كما يتجلى في النص هو بحثٌ لكشف أعماقها " التي يُسَيطِر عليها في بعض الأحيان النُّزوع الشيطاني المارد على الحقّ والخير والجمال، الطالب للباطل المشيع لقِيَم القُبح والسوء.

"مقبول، أدريس –الشخصية اليهودية في أدب باكثير، من أبحاث مؤتمر "علي أحمد باكثير ومكانته الأدبية"القاهرة في 21-18 جمادى الآخرة 1431هـ/ 1-4 يونيه حزيران 2010م.

غير إن باكثير في مسرحية "التوراة الضائعة"، وهو يصور الآخر اليهودي لم يسرف في تعميم وصف الشخصية اليهودية بالسلبية والقبح والمكر، ولم يقع في شرك الكراهية المطلقة للآخر، حيث كان موضوعيا في تناوله لصورة الآخر اليهودي، و تناول الى جانب الشخصيات القميئة والماكرة والفاجرة والعنصرية، شخصيات يهودية ايجابية في موقفها من القضية العربية، كمايتضح ذلك في موقف جيم أبن كوهين الذي ارتبط بالفدائيين العرب وابدى استعداده للنضال معهم من أجل انتصار قضيتهم:

جيم: معنى هذا إنكم ستستولون على جميع البلاد العربية.

كوهين: نعم.

جيم: أتطردون شعوبها من ديارهم كما فعلتم بشعب فلسطين.

كوهين: نعم.

جيم: وكيف تسوغون لأنفسكم ذلك.

كوهين: أتسألني ياجيم وانت تحفظ التلمود، ماذا يقول " ميما نود " يابني عن الشعوب السبعة التي كانت في أرض كنعان، أتل الآية.

جيم: (كأنه يتلو من كتاب)قال ميمانود: يجب قتل الأجنبي، لأنه من المحتمل أن يكون من نفس الشعوب السبعة التي كانت في أرض كنعان، المطلوب من اليهود أن يقتلوها عن آخرها.

كوهين: أرأيت هذا في الأجنبي المحتمل أن يكون من نسل تلك الشعوب، فكيف بهؤلاء العرب الذين لاشك في أنهم من نسل تلك الشعوب التي كانت في أرض كنعان.

جيم: يا أبي أني بدأت أشك في هذا التلمود.

كوهين: تشك فيه..

جيم: لايُعقل أبدا أن يكون من عند الله... (المسرحية، ص27، 28)

.....،

جيم: انا لست بملحد' أنا مؤمن بالله الذي لا يأمر الا بالخير... إلى أن يصل (جيم) في النهاية إلى القول: ألا ترى أن هذه النصوص تخالف التوراة. المسرحية، ص 79.

وهكذا نجد أن الشك في التلمود عند "جيم" يفضح المغالطات اليهودية الصهيونية بشأن قدسية هذه النصوص: "وقد أفلحت شخصيَّة "جيم" في التنبُّه إلى صُدور الشخصيَّة اليهوديَّة في "الاستغلال "عن نُصوصٍ مُقدَّسة ممَّا دَعاه للشك، كيف يكون دين سماوي من المفروض أنْ يدعو للتسامح والتعاون والرحمة نجدُه يدعو في المقابل لاغتنام كلِّ فرصة لنهب الآخرين وتضييع حقوقهم.. أم كيف يجوز تصور موسى يتعبَّد الله بالاستغلال والعنصريَّة." إمقبول، أدريس - الشخصية اليهودية في أدب باكثير: رؤية تحليلية تداوليَّة من أبحاث مؤتمر "علي أحمد باكثير ومكانته الأدبية"بالقاهرة في 21-18 جمادى الآخرة 1431هـ/ 1-4 يونيه حزيران 2010م.

صورة المرأة اليهودية في النص:

(برباره) الأم المسيحية تظهر في أول المسرحية على قدر معقول من العفة والطهارة لكنها بسبب اضطهاد زوجها (كوهين) لها واتهامها بأن" جيم" ابنها ليس من صلبه... وأنها قد خانته مع جاره الإسباني....، فإن صورتها تتبدل بعد الفصل الأول في المسرحية، و تظهر في المسرحية على أنها هي وابنتها "راشيل" أيضا، لا تقيمان وزنا للحياة الزوجية والدين وانهما منغمستان في الرذيلة.

حيث الأم (بربارة)، التي تعرفت على الكاهن اليهودي الشاب جوزيف، تجاهر خادمتها " آنا "بأنها حامل من صديقها الكاهن الشاب:

بربارة: " آنا " تعالي يا آنا.

آنا: (تدخل) نعم.

بربارة: (ترقص في جذل) هنئيني يا آنا.

آنا: اهنئك بماذا، بالخطيئة.

بربارة: بالنجاح يا آنا لقد أخبرته أنني حامل.

آنا: ممن ؟

بربارة: منه

آنا: من ذلك الكاهن.

بربارة: ـ أووه من زوجي نفسه.

آنا: وصدق.

بربارة: حبكتها له يا آنا

آنا: وجازت عليه

بربارة: وآمن برجولته

.....

.....

آنا: أعوذ بالله تذكري يا ابنتي إنك مسيحية.

بربارة: كنت مسيحية فأنقلبت يهودية، كما كان جدي يهوديا فأنقلب مسيحيا تبعا للمصلحة.

وهكذا يذهب نص المسرحية في تصوير المرأة اليهودية على هذا النحو في مشاهد مختلفة مبينا بأنها: (مخاتلة، لاتقيم وزنا للعفة والدين، حسية في معظم سلوكها). وهو الأمر الذي ينطبق على المرأة وعلى الرجل من اليهود، ف جوزيف مثلا (الكاهن اليهودي) صديق بربارة لا يمانع في أن يغازل " كوهين " زوج بربارة، خطيبته:

كوهين: وأين تعمل خطيبتك ؟

جوزيف: في نفس الهيئة التي أعمل فيها.

.....

جوزيف: (يضحك) نكته حلوة سأحكيها لخطيبتي اليوم، إنك تعرفها يامستر (كوهين.)

كوهين: أعرفها ! من أين ؟

جوزيف: لا يعقل أن تنساها، إنك غازلتها

كوهين: غازلتها..

.....

كوهين: سامحني يامستر جوزيف لم أكن أعلم أنها....

جوزيف: ليس في ذلك بأس، أظنها أعطتك عنوانها ورقم تلفونها.

ثم تتطور الأحداث في الحوار بين (فورتين) وخطيبها الكاهن جوزيف الى ان يصل الأمر الى درجة الحديث عن الزنا وكأنه عمل وطني وبهذا تتعزز صفتا الكذب والخداع كصفتين واضحتين في تكوين الشخصية اليهودية في نص (التوراة الضائعة):

فورتين: لو كنت أعلم أنك ستتعلق بها هكذا. (تقصد بربارة زوجة كوهين) لما رضيت.

جوزيف: تمثيل يافورتين في تمثيل.

فورتين: قد ملأت بطنها فماذا تريد بعد ؟

جوزيف: وانتي ألم أملأ بطنك.؟

فورتين: وهجرتني بعد ذلك وتركتني لهذا العجوز.(تقصد كوهين زوج بربارة)

.....

فورتين: لاتحاول أن تخدعني، كل شيء واضح أمامي، كل يوم معك.

جوزيف: لارشادها الى دين أجدادها...

فورتين: إذا كان المغفل يعتقد ذلك فأنا لست مغفلة.

جوزيف: فورتين ياحبيبتي تذكري ان هذا كله سينتهي كالطيف العابر....ثم يبقى فوق هذا كله إننا قدمنا خدمة كبيرة لأسرائيل إذ ننجب لها طفلين ينفق عليهما هذا المليونير الأمريكي.

فورتين: (مكملة في شيء من الرضا) المغفل.

جوزيف: صه.لايسمعاك.

ومع ذلك لم يغلق النص في التوراة " الضائعة " باب التسامح والتفاهم مع الآخر واستطاع بذكاء شديد ان يتجنب التعميم في تصويره للآخر:

المشهد الثاني "خيالي "

(يظهر صلاح الدين وقلب الأسد)

ريتشارد: (في حزن شديد) ياليتني مالقيتك يا صلاح الدين.

صلاح الدين: فيم يا أخي، إنني استأنست بك.

ريتشارد: إذن لما علمت منك كل هذه الحقائق المؤلمة

المسرحية، ص 59

.....

ريتشارد: وانجلترا بلادي، كيف أباح لها ضميرها أن تتحمل الوزر الأكبر في إقامة دولة اليهود في الأرض التي قتلوا فيها المسيح.

.....

ريتشارد: أريد أن أشفي منهم غليلي.

ريتشارد: أريد ذلك الصهيوني الذي يدعى " تشرشـــل "، وذلك الوزير الذي أعطاهم الوعد

صلاح الدين: بلفور

ريتشارد: نعم

(يظهر شبح تشرشل وشبح بلفور وهما في حالة سيئة)

ريتشارد: (يصيح في عصبية) أدنوا مني.

الأثنان: سمعا وطاعة لجلالتك (يركعان أمامه)

ريتشارد: (يركلهما بقدميه) يا كلبي اليهود يا خائني المسيح.

وهذا يعني ان الأخر بصرف النظر عن جنسه ودينه يمكن أن يكون ايجابيا ويمكن ان يكون سلبيا، فصورة الآخر هنا، على قدر كبير من الإيجابية. وهي في مسرحية (التوراة الضائعة) بصورة عامة تتدرج في مستويات مختلفة من التفاهم والتباعد وفقا لإملاآت التاريخ والجغرافيا والدين وارتباطهم بمجريات الأحداث في الماضي و الراهن والمستقبل.كما يؤكد باكثير في آخر المسرحية على الروح الإنسانية التي يمكن تجمع اهل الديانا ت السماوية كلها تحت ظلالها:

كتابان سماويان
إلى الله يدعوان
وإلى التقوى والإيمان
وإلى البر والإحسان
والخير لبني الإنسان
دون فرقان بين أجناس وألوان،
لاريب إن توراة موسى، تنبع من حيث ينبعان.

المسرحية، ص، 123.

ختاماً يمكن القول بأن ما قدمته هذه الأوراق حول صورة الآخر، حسب مسرحية باكثير (التوراة الضائعة) ليس الا تحية لروح هذا العلم البارز في حياتنا الأدبية والفكرية. كما تلزم الاشارة الى أن موضوع صورة الآخر وخاصة اليهودي في سرديات باكثير وفي أدبنا العربي عامة، موضوع يحتاج الى المزيد من التفكيك والدرس.

انتهى

دراسات و قراءات

المصادر:

1-القرآن الكريم.
2- باكثير، على أحمد، التوراة الضائعة، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، بدون ت، القاهرة.

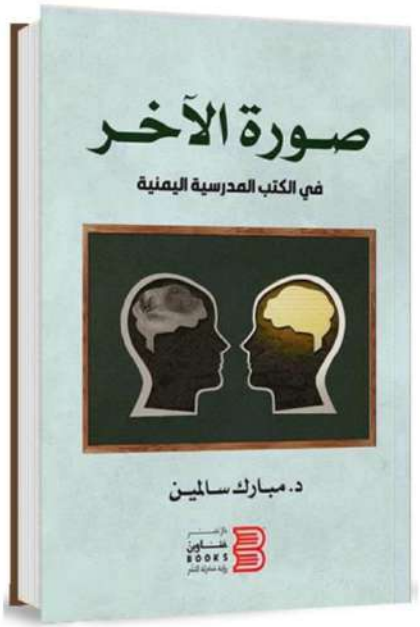
المراجع العربية:

1- اتينجر -صموئيل / اليهود في البلدان الإسلامية (1850- 1950)، ترجمة: د. جمال أحمد الرفاعي، مراجعة: د.رشاد عبد الله الشامي، سلسلة عالم المعرفة، العدد 197.
2-حنا، ميلاد، قبول الآخر، مكتبة الأسرة، 1999، سلسلة الأعمال الفكرية، ط2، القاهرة.
3-رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، كتاب مجلة الدوحة العدد 144 - أكتوبر - 2019، الدوحة.
4- مقبول، أدريس - الشخصية اليهودية في أدب باكثير: رؤية تحليلية تداوليَّة من أبحاث مؤتمر "علي أحمد باكثير ومكانته الأدبية" بالقاهرة في 18-21 جمادى الآخرة 1431هـ/ 1-4 يونيه حزيران 2010م تحت رعاية رابطة الأدب الإسلامي العالمية.
5- غور فيتش، جورج / الأطر الاجتماعية للمعرفة / ط1 / 1981 المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت.
6-عبد النبي ذاكر، سيميائية الصورة الثقافية، مجلة النقد الأدبي، العدد2، 1999 المغرب.
7- العمر، معن خليل، معجم علم الاجتماع المعاصر، ط1، 2000، دار الشروق، عمّان.
8- د عصفور،جابر ؛ الرحلة إلى الآخر في القرن التاسع عشر / الغرب بعيون عربية / ج1كتاب العربي (نخبة من الكتاب) العدد59 يناير-2005 الكويت.
9-. يسري جيهان " الاتجاهات الحديثة في دراسات الصورة الذهنية في الدراما المرئية " دراسة: مجلة عالم الفكر، تصدر أربع مرات في السنة المجلد 33 العدد 1، 2004، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت -

الأجنبية:

1- The new method Englis Dictionary .
Fortieth Impression. 1965 London.
2- Le Robert dictionnaire du français –Josette rey –debove –CLE International 1999 –Paris.
3 -Oxford Advanced Learners dictionary- –oxford university Press – Ninth Impressions-1993-U.K.

صدر للكاتب:



دراسات و قراءات



د. عبدالحكيم الزبيدي

المقدمات في روايات علي أحمد باكثير بين الحقيقة والتخييل:

رواية (ليلة النهر) نموذجاً

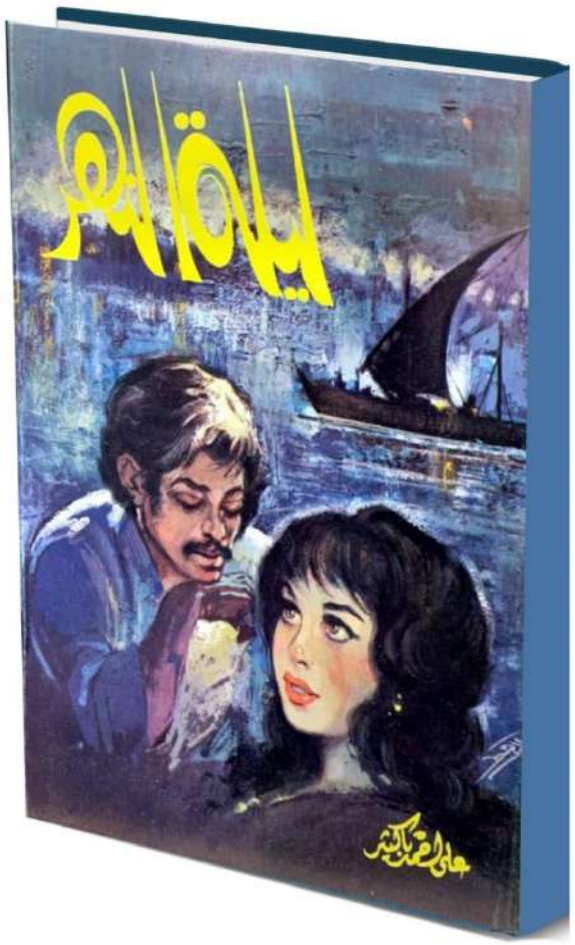
تمهيد:

العتبات النصية وأهميتها في العمل الأدبي

يقصد بالعتبات النصية النصوص المصاحبة للنص الأدبي، مثل: العنوان، والتصدير والإهداء، والتقديم، وغيرها، ويشمل ذلك أيضاً الإخراج الفني للنص الأدبي مثل صورة الغلاف وطريقة كتابة اسم المؤلف وعنوان العمل الأدبي، وغير ذلك، مما هو خارج النص الأدبي.

ويعتبر اهتمام النقاد بدراسة العتبات النصية المصاحبة للنص الأصلي حديثاً نسبياً، ويعد جيرار جينيت هو أشهر من اهتم بدراسة العتبات ونظَّر لها في كتابه (عتبات) الصادر عام 1987م[1]، وإن سبقته كتابات قليلة لعل أقدمها -كما يصف جينيت- هي مقالة كلود دوشي التي نشرت في مجلة الأدب سنة 1971م[2].

والمصطلح الأجنبي للعتبات هو (Para-text)، وتوجد عدة محاولات أخرى لترجمتها مثل: المناص، والنص الموازي، والنص المحاذ، والنص المؤطر[3]. كذلك توجد ترجمات أخرى، هي: المناصصات، المناصات، النص الموازي، محيط النص الخارجي، الملحقات النصية، الموازية النصية، الموازي النصي[4].



وقد آثرنا مصطلح العتبات لأنه أكثر المصطلحات شهرة بين المهتمين بالنقد الأدبي التطبيقي الحديث[5]، ولما له من دلالة على عتبة الباب التي يُدخل منها إلى فنائه، وكذلك هذه النصوص المصاحبة للنص يمكن من خلالها الدخول إلى عوالم النص. وإذا رجعنا إلى معجم لسان العرب (مادة عتب) فسنجده يُعرِّف العتبة بأنها: "العَتَبَةُ: أُسْكُفَّةُ البابِ التي تُوطأُ؛ وقيل: العَتَبَةُ العُلْيا؛ والأُسْكُفَّةُ: السُّفْلى، والجمع: عَتَبٌ وعَتَباتٌ".

ويفرق جينيت بين العتبات (seuils) وبين المناص (paratexte)، فالعتبات عنده تتحدد في خمسة أنماط هي: التناص، المناص، الميتانص، النص اللاحق، النص الجامع[6].

ويرى جينيت أن أنواع المناص (وهي التي اخترنا ترجمتها بالعتبات) تندرج تحت نوعين مهمين، هما: مناص الناشر، ومناص المؤلف. وينقسم مناص الناشر إلى: النص المحيط النشري (ويشمل: الغلاف وصفحة العنوان والجلادة، وكلمة الناشر)، والنص الفوقي النشري (ويشمل: الإشهار، وقائمة المنشورات، والملحق الصحفي لدار النشر)[7]. أما مناص المؤلف فينقسم بدوره إلى قسمين: النص المحيط التأليفي (ويشمل: اسم الكاتب، العنوان الرئيسي والفرعي، العناوين الداخلية، الاستهلال، المقدمة، الإهداء، التصدير، الملاحظات، الحواشي، الهوامش). والنص الفوقي التأليفي (ويشمل: اللقاءات، الحوارات، المناقشات، القراءات النقدية، المذكرات الحميمية، النص القبلي، التعليقات الذاتية)[8]. وسنقتصر حديثنا هنا عن الاستهلال أو المقدمة لاتصالها بموضوع بحثنا.

الاستهلال:

يشمل الاستهلال عند جينيت كل ذلك الفضاء من النص الافتتاحي، سواء أكان في البدء أم في الخاتمة. ومن الاستهلالات الأكثر تداولاً واستعمالاً: المقدمة / المدخل، التمهيد، الديباجة، التوطئة، الحاشية، خطبة الكتاب .. إلخ[9]. وهناك ما يعرف بالاستهلال البَعدي الذي يتمثل غالباً في الخاتمة، ويضم أيضاً كل من الملاحق، والذيول .. إلخ. ولكل من هذه الاستهلالات والتذييلات خصائصها ووظائفها.



علي أحمد باكثير

لذا يفرق جاك دريدا بين المقدمة والاستهلال، فالمقدمة لها علاقة أكثر نظامية، وأقل تاريخية وظرفيه لمنطق الكتاب، فهي وحيدة تعالج قضايا أساسية وسخية [10].

شكل الاستهلال:

يقع الاستهلال في بدايات النص، وفي بعض المرات في نهاياته. وتكون أطرافه: المرسل، وهو الكاتب الحقيقي أو المفترض للنص، المرسل إليه، وهو المتلقي أو القارئ الحقيقي أو المفترض للنص. ويمكن أن يتخذ شكل الخطاب النثري، أو الشكل الشعري[11]. والجاري العمل به في الاستهلال أن يكون من طرف الكاتب الواقعي أو الافتراضي للنص، وهذا هو الأصل، وإما أن يكون من طرف شخص واقعي أو متخيل يوكل لهما الكاتب هذه المهمة[12]. ولذا فهناك نوعان من الاستهلال:

الاستهلال الواقعي: وهو الاستهلال الذي يكون فيه المستهل شخصاً واقعياً مثل كاتب العمل، أو من طرف أصدقاء الكاتب.

الاستهلال التخييلي: وهو الذي تقوم به شخصية تخييلية يسند لها الكاتب وضع الاستهلال[13].

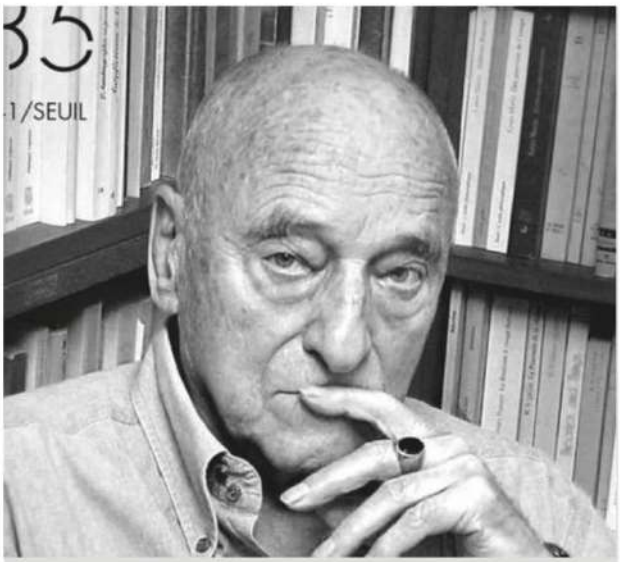
وظائف الاستهلال:

يرى جينيت أن وظيفة الاستهلال التأليفي أو الاستهلال الأصلي هي ضمان القراءة الجيدة للنص[14]. ويرى جينيت أن الاستهلال يطرح على قرائه سؤلاً يعد الموجه الأساسي لقراءاتهم للكتاب عامة: لماذا وكيف يمكنكم قراءة هذا الكتاب؟[15].

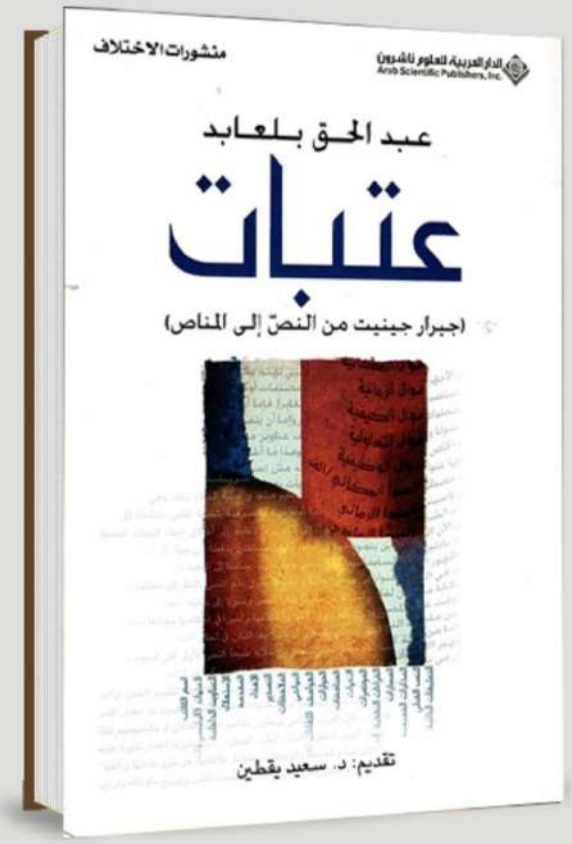
إن الاستهلال يعد من الدوافع التي تدفع القارئ لاقتناء الكتاب، وكأنه دعوة منه للقارئ لقبول أسلوبه أو قبول مهارته التركيبية[16]، فهو يظهر لنا أهمية ما نقرأه في الكتاب[17]. والكاتب من خلال استهلاله يريد أن يفسر لنا كيف يمكننا قراءة كتابه، فبسؤال الكيفية نستطيع فهم الكتاب وعنوانه والكشف عن معناه، وتحديد جنسه وجمهوره، وسياقاته المحتملة[18]. فبسؤال الكيفية يستطيع الاستهلال الأصلي إخبار القارئ عن أصل الكتاب وظروف تأليفه وتحريره وعن مراحل تكونه[19].

عقد التخييل: وهي الوظيفة المعقودة بكتب التخييل وعلى الخصوص التخييل الروائي، فمن خلالها يقدم الاستهلال مفاتيحه القرائية لهذا الكتاب. وإن كانت هذه المفاتيح مضنون بها كونها أمام عمل أدبي غير أنها تجعل بيننا وبين الكاتب ميثاقاً نتواثق به قرائياً، كما أن هذا العقد التخييلي يمحو ويثبت فهو يعلن في شكل قاعدة قانونية أن كل تشابه في أسماء الشخصيات وأزمنتها هو غير وارد أو مجرد مصادفة، وهذا كله ينفي عنه صفة المطابقة الواقعية، حاملاً في الوقت نفسه وظيفتين هامتين، الأولى حماية الكتاب، والثانية دفع القارئ للبحث عن هذا التطابق، لأنه يعلم مسبقاً أنه في حقل التخييل، فهناك من الكتاب من يعكس القاعدة بإعلانه أن كل الأسماء والشخصيات الموجودة في العمل هي واقعية لكي يمحو عنها هذا الانخراط في العقد التخييلي[20].

ومن وظائف الاستهلال أيضاً التصريح بالقصد، وفيه يعلن الكاتب عن قصده، كأن يقول: "هذا ما أريد فعله/ قصده (في الكتاب)"، إلا أن هذا لا يصدق دائماً، خاصة إذا كنا أمام عمل أدبي يضمر قصدياته أكثر مما يصرح بها[21].



جيرار جينيت



وقد عاب بعض النقاد كثرة الاستهلالات التي تكشف عن أسرار الكتابة، وتعبر عن آراء الكاتب الفكرية، وهذا مالابد للروائي أن يصون شعريته عنه[22]، فالاستهلال، في رأي هؤلاء النقاد، يعمل على تكاسل القارئ عن إتمام العمل ككل بالتوقف عنده فقط، وإن كانت الوظيفة الأساسية للاستهلال هي حمل القارئ على متابعة قراءة الكتاب وإتمامه[23].

أنواع المقدمات:

لا تخرج المقدمات التي تصدر بها الأعمال الأدبية، في الغالب، عن أحد الأنواع الآتية(24):

مقدمة تقريظية: تكون تجارية إشهارية، لا تضيف شيئا إلى الكتاب المقدم،وهو النوع الذي يكتبه الناشر في أغلب الأحيان.

مقدمة نقدية: وهي تلك التي تدخل في حوار مع الكاتب وتهدف إلى إبراز أصالة المكتوب.

مقدمة موازية للنص: تكون مستقلة ومباشرة، وهذا النوع من المقدمات هو الخطاب الذي يمتلك الأدوات التي تقترب بشكل مباشر من المتلقي.

وقد ظل الخطاب التقديمي في الرواية العربية بمنأى عن التداول النقدي من قبل الدارسين العرب، فقد كان الناقد العربي إما جاهلا بقيمة هذه المقدمات، وإما متجاهلا إياها[25]. وسنتناول في هذه المقالة مقدمة الأديب علي أحمد باكثير لرواية (ليلة النهر)، محاولين تصنيفها وفق الدراسات الحديثة.

مقدمة باكثير لرواية (ليلة النهر)

رواية (ليلة النهر-1946)، هي ثالث عمل روائي للأديب علي أحمد باكثير، بعد (سلامة القس-1944) و(وا إسلاماه -1945)، تدور أحداثها حول موسيقار وشاعر مصري معاصر اسمه (فؤاد حلمي)، وقد قدم لها المؤلف بمقدمة هذا نصها:

"في وسعك أيها القارئ الكريم أن تشهد في هذا الكتاب ما يشوقك من حياة الموسيقار المصري العظيم المرحوم الأستاذ فؤاد حلمي. وقد استقيت حوادث هذه القصة وأخبارها من كل من كانت له صلة قريبة أو بعيدة بصاحب السيرة، غير أن معظمها تلقيته عن صديقه الحميم الأستاذ مراد السعيد الذي تفضل فأعارني مذكراته عن تلميذه الكبير ولم يضن علي بشيء أردت الاطلاع عليه من شؤونه وأحواله إلا ما يراه من قبيل السر الذي لا يذاع. وقد وجدته -حفظه الله- منهمكاً في إعداد الكتب التي ينوي إخراجها عن الفقيد العظيم يجمع في أحدها جميع نوتاته الموسيقية ويجمع في ثانيها قصائده الشعرية وخصص الثالث لدراسة حياته العاطفية والظواهر النفسية التي انبثقت عنها وتفسيرها على ضوء علم النفس الحديث. هذا إلى بحثه العظيم الذي اشتغل به من قديم لإحياء الموسيقى العربية وحل رموزها وضبطها على نحو ما تضبط به الموسيقى الحديثة. فسح الله له في أجله حتى ينجز آثاره العظيمة ويبلغ من خدمة الموسيقى العربية المصرية ما يريد... المؤلف"[26].

وقد انقسم النقاد الذين تناولوا هذه الرواية بالدراسة حول المقدمة، فعدها بعضهم ترجمة لشخصية حقيقية، بينما عدها آخرون مقدمة تخييلية. "وعلى العموم، فإن العتبات المحاذية عامة - والمحيطة بشكل خاص - ليست نصوصاً قطوفها دانية، بل هي عتبات لا تخلو من دلالات متعددة وملتبسة، بتعدد أسيقتها التداولية واختلاف وظائفها وطبيعة مستهدفيها"[27]، وقد طلب جينيت من القارئ أن ينتبه "إلى ما يمكن أن تنطوي عليه تلك العتبات من مفارقات ومن ألاعيب فنية قد تؤدي إلى تضليله وخداعه"[28].

فمن النقاد الذين عدوا المقدمة من "الاستهلال الواقعي: وهو الاستهلال الذي يكون فيه المستهل شخصاً واقعياً مثل كاتب العمل، أو من طرف أصدقاء الكاتب[29]، الدكتور إبراهيم عوض، الذي يقول، بعد أن يورد مقدمة باكثير: "هذا ما يقوله المؤلف في مقدمة القصة، فالكتاب، إذن، عبارة عن ترجمة لحياة الموسيقار المصري فؤاد حلمي"[30]. وقد قاده هذا إلى الافتراض أن عنصر الخيال في الرواية "إنما هو عنصر ضئيل؛ ذلك أن الكاتب، كما هو واضح من النص الذي نقلته من مقدمة القصة، كان يهدف إلى أن يترجم لهذا الموسيقار المصرى الراحل"[31]. رغم أنه يقر بأن باكثير قد "اختار طريقاً أصعب وأشق، إذ حوّل هذه الترجمة إلى عمل قصصي كامل مستوف شرائط القصة وبالغ بها شأواً من الكمال بعيداً"[32]. ويقول في انبهار بالمستوى الفني للرواية: "إنك تقرأ القصة من أولها إلى آخرها فكأنك تقرأ عملاً من خلق المؤلف، قد كانت لقريحته

فيه الحرية الكاملة في تخيل الأحداث والسير بها إلى النهاية حسبما يريد، فلا نبو ولا شذوذ ولا تكلف، وإنما يسر وتلقائية"[33]. ويوافقه في هذا الرأي أيضاً الأستاذ محمد يحيى الحصماني، فهو يقرر أن باكثير "لا يدع للقارئ فرصة الحدس أو الخوض في غمار العمل الروائي كي يستنتج تقريره الخاص به عن الرواية ومضمونها، بل إنه يعفيه من تلك المهمة ويتكفل هو بإنجازها"[34]. ويضيف: "وهو لا يكتفي بكشف موضوع الرواية، بل إنه يبوح بالمصادر التي استقى منها معلوماته عن حياة الموسيقار والأحداث التي صنعت حبكة روايته". ويرى أن "الوعي بواقعية «ليلة النهر» والاطمئنان إلى أنها رواية حقيقية وأن بطلها الموسيقار فؤاد حلمي شخصية حقيقية وغير متخيلة يجنب الرواية التأويلات المغلوطة والتفسيرات المشوشة، ولكنه في الوقت ذاته يحرم القارئ متعة الاستكشاف ويلزمه برؤية قبلية تصادر حقه في التفسير الخاص به، ناهيك عن تقييد حريته في إعادة إنتاج النص وفق رؤيته الخاصة"[35].

ولكن بالرجوع إلى تاريخ الفن المصري فإننا لا نجد لهذه الشخصية، كما وردت في الرواية، وجوداً في عالم الواقع[36]. وعليه فإن هذه المقدمة، تعد من "الاستهلال التخييلي: وهو الذي تقوم به شخصية تخييلية يسند لها الكاتب وضع الاستهلال[37]. صحيح أن المقدمة موقعة بإمضاء "المؤلف"، ولكنه، في رأيي، لا يمثل شخصية حقيقية بل يمثل السارد الذي يحكي أحداث الرواية. فالحق أن باكثير قد "(خلق) في رواية (ليلة النهر) رجلاً من رجال الفن وأدار أحداثها حول بطولته"[38].

والناقد الوحيد، فيما اطلعت عليه، الذي أدرك أن المقدمة "مخيال"، وجزء من الرواية هو الدكتور غسان إسماعيل عبدالخالق، الذي رأى "أن هذا التقديم قد اضطلع بدور إيهامي وتخييلي كبير، خلافاً لما ذهب إليه بعض الدارسين"[39]. ويرى الدكتور غسان، وله الحق في هذا، أن "مراد سعيد هو على الأرجح ما أراد علي أحمد باكثير أن يكونه أو هو القناع الذي مارس علي أحمد باكثير من خلفه دوره في التنظير"[40]، واستدل على ذلك بأوجه الشبه الكبيرة بين الحياة الشخصية لعلي أحمد باكثير ومراد السعيد، وتحديداً فجيعة كل منهما بموت زوجته الشابة[41]. والحق أن التشابه ليس فقط بين باكثير ومراد السعيد، ولكن أيضاً بين باكثير وبطل الرواية فؤاد حلمي، فكلاهما شاعر، وقد نظم باكثير للرواية خمس قصائد[42] وجعلها على لسان بطل الرواية، ومن يقرأ ذلك الشعر يجده شعراً صادراً عن تجربة وليس نظماً، فقد عانى باكثير من فقدان حبيبته كما عانى فؤاد، وإن كان باكثير قد فقد حبيبته بالموت، وفؤاد فقدها بتزوجها من غيره. وهذا الموضوع، على كل حال، خارج نطاق بحثنا هذا.

ونعود إلى المقدمة التي خدع بها باكثير بعض النقاد، وأرى أنه تعمد صياغتها على ذلك النحو، ليوحي لنا أن أحداث الرواية، على غرابتها، يمكن أن تحدث في الواقع. فـ(جينيت) يرى أن من وظائف المقدمة "تأكيد مصداقية العمل، وجدية القصد فيه"[43]، و"قد تأتي هذه المصداقية من الإشارة -مثلاً- إلى أن أحداث هذه الرواية تستوحي مضامينها من وقائع فعلية من الحاضر أو الماضي"[44]. وبتعبير الدكتور غسان، فإن لجوء باكثير لهذه الحيلة هو "من باب الحرص على أن لا تنفلت عملية التلقي من عالم الواقع"[45]. ولا تكمن الغرابة فقط في أحداث الرواية المتصلة بعالم الأرواح والأشباح، ولكن أيضاً في وجود بطل الرواية المطرب الفنان الذي يعيش حياته للفن والموسيقى ومع ذلك يعيش بعيداً كل البعد عن عالم السهرات الحمراء التي يغرق فيها معظم، إن لم يكن كل، من يعيش في عالم الفن. وفي هذا يقول الأستاذ وديع فلسطين: "وعلى الرغم من أن المؤلف (خلق) في رواية (ليلة النهر) رجلا من رجال الفن وأدار أحداثها حول بطولته، أبى أن يسمح لهذا البطل بالاستهتار والتبذل واحتساء الخمر، والإقبال على مشهيات الحياة. وقد يحسب البعض أن في هذا (الاعتدال) الذي أتصف به بطل الرواية تكلفاً وخروجاً عن المألوف، ولكن الناقد المنصف لا يسعه إلا أن يحمد للمؤلف هذا الاتجاه. والمؤلف بعد ذلك وقبله، خلاق يخلق أبطال روايته كما يشتهي، ويجيد الخلق متى أخرج لنا شيئاً جديداً ليس لنا به من قبل عهد"[46].

أما الأحداث المتصلة بعالم الأرواح فقد تناولها الدكتور غسان وفسرها تفسيراً جميلاً، من خلال (نظرية كوليردج) مستدلاً بمقاطع من الرواية: "لقد حوّل علي أحمد باكثير رواية (ليلة النهر) إلى مختبر تجريبي لنظرية كوليردج في الشعر! لا نقول ذلك من باب الحدس أو الاستنتاج بل من

باب القطع والتأكيد، فقد صرح بهذا الاختبار ثلاث مرات في ثلاث صفحات متتالية من خلال الحوارات التي أقامها بين فؤاد حلمي وأستاذه مراد سعيد"[47]. وكذلك حلل الرواية في ضوء علم النفس باحثان من إيران كتبا بحثاً باللغة الفارسية، عنوانه باللغة العربية (دراسة سيكولوجية لشخصية (فؤاد حلمي) في رواية (ليلة النهر) في ضوء نظرية "كارن هورناي للشخصية")[48].

وهكذا نخلص إلى أن مقدمة باكثير لرواية (ليلة النهر) هي مقدمة تخييلية، أراد بها باكثير تشويقنا لأحداث القصة والإيحاء أنها واقعية. ويمكن عدها من الاستهلال المزيف، حسب تعريف جينيت، الذي يفرق بين الاستهلال التخييلي والاستهلال المزيف، فالاستهلال التخييلي هو الذي ينسب وضعه لشخصية تخييلية في العمل مثل السارد، أما الاستهلال المزيف فهو الذي ينسب بالخطأ إلى شخص واقعي[49].

الهوامش:

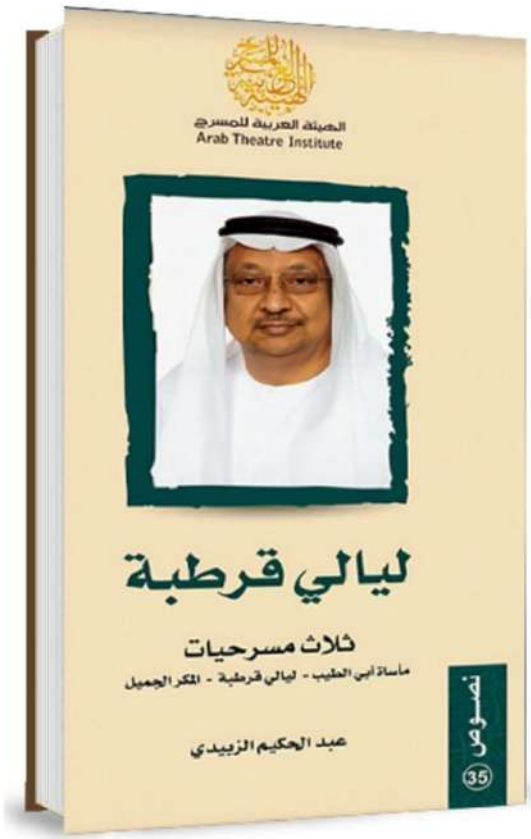
1) بلعابد، عبدالحق: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم د. سعد يقطين، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، 1429هـ/2008م، ص 32.
2) المرجع السابق، ص 29.
3) المرجع السابق، ص 14.
4) أحمد، بادحو: سيميائية العنوان في روايات عزالدين جلاوجي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: أ. د. هواري بلقاسم، جامعة وهران، الجزائر، 2016م، ص 62-63.
5) الرمادي، أبو المعاطي خيري: عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة، "تحت سماء كوبنهاجن" أنموذجاً، مجلة مقاليد، الجزائر، العدد 7، 2014م، ص 291.
6) بلعابد، عبد الحق: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص 25.
7) المرجع السابق، ص 46-48.
8) المرجع السابق، ص 48.
9) المرجع السابق، ص 112.
10) المرجع السابق، ص 113.
11) المرجع السابق، ص 114.
12) المرجع السابق، ص 116.
13) المرجع السابق، ص 116.
14) المرجع السابق، ص 117-118.
15) المرجع السابق، ، ص 118.
16) المرجع السابق، ص 119.
17) المرجع السابق، ص 120.
18) المرجع السابق، ص 121.
19) المرجع السابق، ، ص ن.
20) المرجع السابق، ص 122-123.
21) المرجع السابق، ص 123-124.
22) المرجع السابق، ص 124.
23) المرجع السابق، ص ن.
24) متلف، آسية: الخطاب المقدماتي في الرواية العربية المعاصرة بين الوعي النظري والمقاربة الإجرائية، ملتقى دولي خطاب المقدمات، كلية الآداب والعلوم الانسانية بالقيروان، 16/ 04/ 2018م، ص 17-18.
25) أشهبون، عبد المالك: خطاب المقدمات في الرواية العربية (التنوع والتشكل والوظائف الفنية)، عالم الفكر، الكويت، العدد (2)، أكتوبر 2004م، ص ص 95.
26) باكثير، علي أحمد: ليلة النهر، لجنة النشر للجامعيين، القاهرة، 1946م، المقدمة.
27) أشهبون، عبدالمالك: عتبات الكتابة في النقد العربي الحديث، علامات، السعودية، ج58، م15، ذو القعدة 1426هـ- ديسمبر 2005م، ص 285.
28) المرجع السابق، ص ن.
29) بلعابد، عبدالحق: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص 116.
30) عوض، إبراهيم محمود: مع قصة "ليلة النهر"، مجلة البيان، الكويت، العدد (82)، يناير 1973م، ص 26، وأعاد نشرها في كتابه: فصول من النقد الأدبي، د. ن، الطبعة الثانية، 1987م، ص 129.
31) المرجع السابق، ص 27.
32) المرجع السابق، ص ن.
33) المرجع السابق، ص ن.
34) الحصماني، محمد يحيى: خطاب المقدمات في الرواية اليمنية، مجلة نزوى، يناير 2009م، http://www.nizwa.com
35) المرجع السابق.
36) من غريب المصادفات أنه يوجد ملحن وموسيقي مصري اسمه فؤاد حلمي (1922-2007).
37) بلعابد، عبدالحق: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص 116.
38) فلسطين، وديع: ليلة النهر: للأستاذ علي أحمد باكثير، مجلة الرسالة، العدد (676)، 17 يونيو 1946م، ص 680.
39) عبدالخالق، غسان إسماعيل: المحركات الفكرية في رواية (ليلة النهر) لعلي أحمد باكثير، مجلة أفكار، العدد (260)، يوليو 2010، ص 117.
40) المرجع السابق، ص ن.
41) المرجع السابق، ص ن.
42) الزبيدي، عبدالحكيم: باكثير يتنبأ بالمطرب سامي يوسف، موقع ناشري، 09 كانون الأول/ ديسمبر 2005م، https://nashiri.info/index.php/articles/literature-and-art/2531----v15-2531
43) لحمداني، حميد: عتبات النص الأدبي (بحث نظري)، مجلة علامات في النقد، ج(46)، م(12)، شوال 1423هـ/ ديسمبر 2002م، ص 44.

44) الحضرمي، طه حسين: المنظور الروائي في روايات علي أحمد باكثير، دار حضرموت للدراسات والنشر، المكلا، 2007م، ص 49.
45) عبدالخالق، غسان إسماعيل: المحركات الفكرية في رواية (ليلة النهر) لعلي أحمد باكثير، مرجع سابق، ص 116.
46) فلسطين، وديع: ليلة النهر: للأستاذ علي أحمد باكثير، مجلة الرسالة، العدد (676)، 17 يونيو 1946م، ص 680.
47) عبدالخالق، غسان إسماعيل: المحركات الفكرية في رواية (ليلة النهر) لعلي أحمد باكثير، مرجع سابق، ص 117.
48) أميري، جهانكير وجمشيدي، فرشته: تحليل روانكاوانه شخصيت (فؤاد حلمي) در رمان ليلة النهر بر أساس نظرية شخصيت كارن هوناي (دراسة سيكولوجية لشخصية (فؤاد حلمي) في رواية (ليلة النهر) في ضوء نظرية "كارن هورناي للشخصية")، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية علمية محكمة، العدد 44، ربيع 1202 هـ ش /2023م، ص ص 155-174.
49) بلعابد، عبدالحق: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص 116.

المصادر والمراجع:

• أحمد، بادحو: سيميائية العنوان في روايات عزالدين جلاوجي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: أ. د. هواري بلقاسم، جامعة وهران، الجزائر، 2016م.
• أشهبون، عبدالمالك: خطاب المقدمات في الرواية العربية (التنوع والتشكل والوظائف الفنية)، عالم الفكر، الكويت، العدد (2)، المجلد (33)، أكتوبر-ديسمبر 2004م، ص ص 87-115.
• أشهبون، عبدالمالك: عتبات الكتابة في النقد العربي الحديث، علامات، السعودية، ج58، م15، ذو القعدة 1426هـ- ديسمبر 2005م، ص ص 271-286.
• أميري، جهانكير وجمشيدي، فرشته: تحليل روانكاوانه شخصيت (فؤاد حلمي) در رمان ليلة النهر بر أساس نظرية شخصيت كارن هوناي (دراسة سيكولوجية لشخصية (فؤاد حلمي) في رواية (ليلة النهر) في ضوء نظرية "كارن هورناي للشخصية")، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية علمية محكمة، العدد 44، ربيع 1202 هـ ش /2023م، ص ص 155-174.
• باكثير، علي أحمد: ليلة النهر، لجنة النشر للجامعيين، القاهرة، 1946م.
• بلعابد، عبدالحق: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم د. سعد يقطين، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، 1429هـ/2008م.
• الحصماني، محمد يحيى: خطاب المقدمات في الرواية اليمنية، مجلة نزوى، يناير 2009م، http://www.nizwa.com
• الحضرمي، طه حسين: المنظور الروائي في روايات علي أحمد باكثير، دار حضرموت للدراسات والنشر، المكلا، 2007م.
• الرمادي، أبو المعاطي خيري: عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة، "تحت سماء كوبنهاجن" أنموذجا، مجلة مقاليد، الجزائر، العدد 7، 2014م، ص ص 289-308
• الزبيدي، عبدالحكيم: باكثير يتنبأ بالمطرب سامي يوسف، موقع ناشري، 09 كانون الأول/ديسمبر 2005م،
https://nashiri.info/index.php/articles/literature-and-art/2531----v15-2531
• عبدالخالق، غسان إسماعيل: المحركات الفكرية في رواية (ليلة النهر) لعلي أحمد باكثير، مجلة أفكار، العدد (260)، يوليو 2010، ص ص 109-117.
• عوض، إبراهيم محمود: مع قصة "ليلة النهر"، البيان، الكويت، العدد (82)، يناير 1973م، ص ص 26-31.
• عوض، إبراهيم: فصول من النقد الأدبي، د. ن، الطبعة الثانية، 1987م.
• فلسطين، وديع: ليلة النهر: للأستاذ علي أحمد باكثير، مجلة الرسالة، العدد (676)، 17 يونيو 1946م، ص 680.
• لحمداني، حميد: عتبات النص الأدبي (بحث نظري)، مجلة علامات في النقد، ج(46)، م(12)، شوال 1423هـ/ ديسمبر 2002م، ص ص 8-50.
• متلف، آسية: الخطاب المقدماتي في الرواية العربية المعاصرة بين الوعي النظري والمقاربة الإجرائية، ملتقى دولي خطاب المقدمات، كلية الآداب والعلوم الانسانية بالقيروان، 16/ 04/ 2018م.

صدر للكاتب:



2024م

دراسات و قراءات

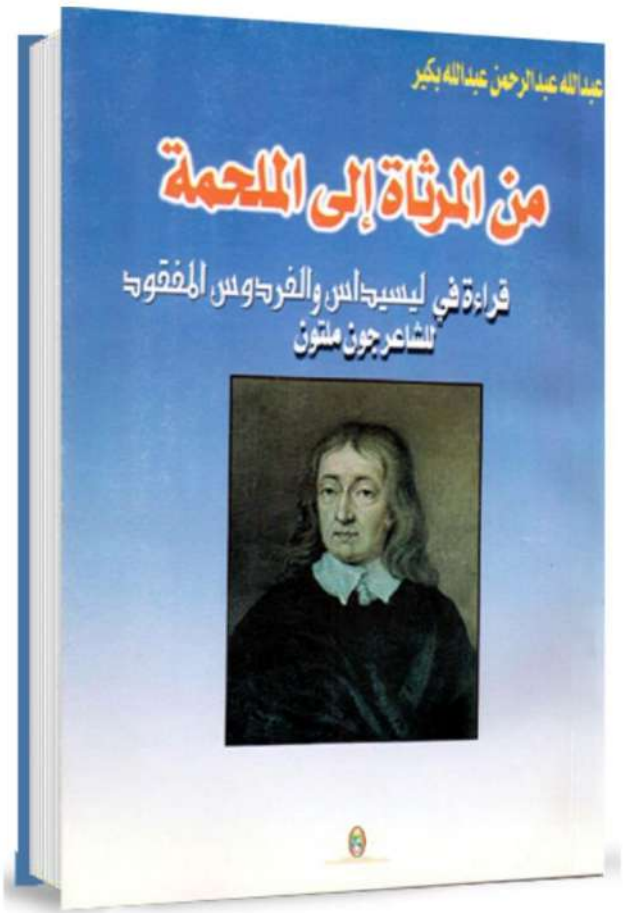


د. أحمد باحارثة

بكير يبحث عن الفردوس المفقود
دراسة مقارنة

اعتنى العديد من الأدباء الحضارمة بلغات الآخرين غير العرب وآدابهم، وقد أخذ ذلك عدة أشكال، فمنها الترجمة لبعض الأعمال الأدبية عن لغاتها الأصلية، ولاسيما القصص، ومنها دراسة نماذج من تلك الأعمال الأدبية، أو الوقوف الإجمالي عند أحد أعلامها، ومنها أن يقوم الأديب الحضرمي بكتابة بعض إنتاجه الأدبي بغير اللغة العربية، وأكثر لغتين كتب بها بعض الحضارمة هما الإنجليزية، والأوردية، والملاوية.

وأول من تعرفنا عليه من الأدباء الحضارمة ممن اشتغل بالترجمة هو الأديب الحضرمي علوي بن عبدالرحمن السقاف، وقد ترجم بعض القصص القصيرة ونشرها في مجلة (النهضة الحضرمية) التي كانت تصدر في سنغافورة في مطلع ثلاثينيات القرن المنصرم، فقد كانت تلك المجلة المهجرية، كما قال أحد الدارسين: "حريصة على نشر قصة في كل عدد، ومعظمها مترجم أو معرب" كتاب أدب المهجر الشرقي، وكان ذلك السقاف يترجم قصصه عن اللغة الإنجليزية، ومن بين ما نشره من قصص مترجمة قصة (هل يتفق العدل مع الرحمة)، للقاص والروائي الأمريكي وليم كوبر، النهضة الحضرمية ع3 و4، مارس – إبريل 1933 وقصة (الإدراك، أو منقذ محبوب حبيبته) لآرثر كراب النهضة الحضرمية ع5 ، مايو 1933، 12.



وقد أقبل كثير من الشباب الحضارمة على قراءة القصة الأجنبية المترجمة أو بلغتها الأصلية، ولاسيما الإنجليزية، حيث رأينا من روادنا من يتقن تلك اللغة، ويترجم بعض نصوصها للعربية، كمحمد بن هاشم بن طاهر انظر مقال قمة إيفرست، الإخاء ع1، السنة الثانية، مارس 1939، والأمان بحضرموت، الإخاء ع6-7، السنة الثانية، أغسطس وسبتمبر 1939م، ومحمد عبدالقادر بامطرف، انظر الرائد، الأعداد : 155- 13/ 1/ 1964م إلى 165- 30/ 9/ 1964م، ورأينا صحيفة مدرسية خطية تنشر في مطلع الأربعينيات (1942م) تحت عنوان (قصة العدد) قصة أجنبية مترجمة، هي (رحلات جليفر)، وهي أشهر أعمال الكاتب الإنجليزي الإيرلندي جوناثان سويفت، والعجيب أن هذا الطالب المترجم كان هو الدكتور الوزير لاحقًا محمد عبدالقادر بافقيه (ت 2002م).

وفي الستينيات ترجم الأديب عمر حسين البار (القاضي) عن الإنجليزية قصة للكاتب وليم سومرست موم حملت عنوان (أنسام الحرية) المنشورة في صحيفة الرائد، ولحقه في الاهتمام بهذا الكاتب الإنجليزي نفسه محمد عبدالقادر بافقيه فترجم له قصتين، إحداهما (الناس وظروفهم أو مايهو) الرأي العام ع5، 9/ 8/ 1963م، والأخرى (النملة والجرادة) الرأي العام ع6، 16/ 8/ 1963م، ولحق بهما مؤخرًا الأديب عبدالله علي باسودان فترجم له قصة (الرجل الذي يعرف كل شيء)، كما ترجم عن الإنجليزية قصة (العقد) للقاص الفرنسي جي دي موبسان منشورتان في كتابه نوافذ.

وفي السبعينيات ترجم محمد عبدالقادر بامطرف (ت 1988م) قطعًا من بعض القصص عن اللغة الإنجليزية استشهد بها في بحثه الموسوم (قصة القصة)، ومن بينها قصة (لهيب الغيوم) للقاصة ماجوري باندا.

ثم انتقلت راية ترجمة القصة إلى جيل تالٍ، ويبرز في هذا المجال الأديبان نجيب سعيد باوزير، وعلي عوض باذيب، فنشر الأول في مجلة (آفاق) سنة 1984م قصة مترجمة عن الإنجليزية للكاتب الإيطالي ألبرتو مورافيا حملت عنوان (الحلم)، ونشر الآخر في المجلة نفسها سنة 1989م قصة مترجمة لسومرست موم بعنوان (الهروب).

وهناك كتابات لبعض النقاد الحضارمة تناولت بالدرس والنقد بعض أعمال أدبية عالمية أو أعلامها، حيث تناول محمد عبدالقادر بامطرف الأديب الإنجليزي وليم شكسبير بدراسة منشورة على أربع حلقات في صحيفة الرائد في بداية الستينيات، انظر كتاب محمد عبدالقادر بامطرف ناقداً أدبياً لكاتب هذا المقال، وأبرز من اعتنى بهذا الجانب لاحقًا هو الدكتور عبدالله عبدالرحمن بكير إذ له في ذلك ثلاثة مؤلفات درس خلالها بعض إنتاجات الآداب الإنجليزية ومن بينها قصيدة ليسداس الرثائية، وملحمة الفردوس المفقود، وكلتاهما للشاعر الإنجليزي جون ملتون.

كان ذلك في كتابه الموسوم (من المرثاة إلى الملحمة)، وهو قراءة في قصيدة ليسداس الرثائية، وملحمة الفردوس المفقود، وكلتاهما للشاعر الإنجليزي جون ملتون، وخلا الكتاب من مقدمة، واكتفى المؤلف بأن بدأ كتابه بترجمة موجزة عن الشاعر ومسيرته الإبداعية.

ثم بدأ بكير قراءته بقصيدة ليسداس فأكد أنها رسخت خطى ملتون في عالم الإبداع الأدبي، وخلدت ذكرى الطالب (إدوارد كنج) الذي تسبب حادثة غرقه في نظم هذه القصيدة، ويأتي موته المفاجئ بعد تخرجه من الجامعة التي زامل فيها الشاعر ملتون في دراسة اللاهوت.



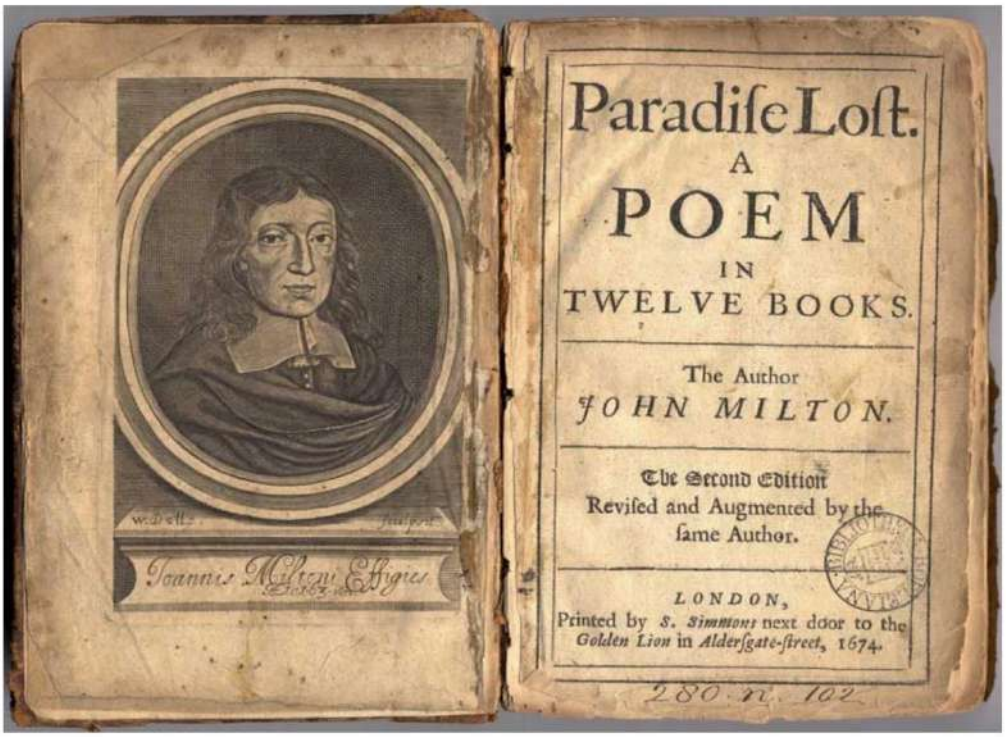
د. عبدالله عبدالرحمن بكير

وقد قارن بكير هنا بين تخليد هذه القصيدة الإنجليزية لطالب مغمور وقصائد في الأدب العربي صنعت الشيء نفسه، وعلى كثرة الأمثلة على ذلك إلا أن المؤلف ضرب مثلاً على ذلك من أجواء قصائد الرثاء لتتماشى مع موضوعه، فاختار شخصية صخر الذي خلدته أخته الخنساء في أشعارها الرثائية، كما خلد بعض الشعراء أسماء أقارب ومعارف فجعوا بهم من آباء وأبناء وزوجات ورفقاء حياة، أو خلدوا أسماء قادة قتلوا في المعارك، ولولا تلك الأشعار لاندثرت أسماؤهم في كثرة من خاضوا الحروب في تلك الأزمنة المتباعدة.

وصف المؤلف القصيدة بأنها رعوية؛ لأن الشاعر تقمص شخصية راعٍ فقد صديقه ورفيقه في مهنة الرعي فعبر شعرًا عن حزنه، ثم انتقل الأسى من وجدان الشاعر ليعم عناصر الطبيعة حوله، وناقش المؤلف اختيار اسم ليسداس بطلاً لقصته ورمزًا للطالب الغريق، فرأى أن هذا الاسم قد تكرر في قصائد رعوية سابقة، ورجح أن يكون الشاعر استقاه من شخصية شارفت على الغرق في ملحمة فارساليا لشاعر روماني يدعى (لوكان).

انتقل بكير لمناقشة مقدمة القصيدة وفيها يخاطب ملتون أشجار اللبلاب، والآس، والغار، بأسلوب فظ غليظ، فيتوعدها بأنه سينزع ثمارها قبل أن تنضج ويتلف أوراقها، ويعلل فعله بغيظه من موت صاحبه ليسداس، ثم يشرع المؤلف في تفسير هذه المقدمة ونفسية الشاعر التي أجبرته على هذه الفظاظة، فرأى "أنها توازي مدى الحزن والأسى الذي يعانيه"، ونقل تفسير نقاد آخرين بأن مراد الشاعر هو الإلماح "إلى تجربته الشعرية الغضة وأنها في بداية نموها... لكن حادثة الوفاة المفاجئ اضطرته اضطرارًا الأن يكتب"، أي كأن تلك الحادثة العنيفة انتزعت ثمرات موهبته قبل أن تنضج وتصقل، لكن بكير رأى أنه إذا كان الشاعر يقصد هذا الفهم فإنه يعد "متواضعًا جدًا"؛ لأن صنيعه في محاكاة شعراء الأدب الكلاسيكي في مرثيته دال على "اعتداده بنفسه، وثقته العالية بمواهبه الأدبية".

وبرأيي أن صنيعه العدائي نحو تلك الشجيرات يحتمل تفسيرين: أولهما أنه جعلها معادلاً موضوعيًا لصاحبه، ومثل نفسه بحالة الموت، فهو يريد أن يقطف تلك الثمار التي لم تنضج كصاحبه الذي اختطفه الموت قبل أن يستفيد مما تلقاه من علوم، ويتلف أوراقها التي تغذيها كأنه يريد أن يهلكها كما غيب الموت صاحبه، وبذلك هيأ الشاعر جو قصيدته ورمز إلى موضوعها ومناسبتها، كصنيع كثير من القصائد العربية الجاهلية التي تشتمل على مقدمات رأى النقاد أنها تشتمل على رمز لموضوع القصيدة وجوها النفسي.



والتفسير الثاني أن الشاعر يعاتب معنقًا تلك الأشجار على بقائها وازدهارها بثمارها وأوراقها، ولم تظهر حزنها على صديقه الذي كان يرعى قريبًا منها، بما يسمى في البلاغة العربية بتجاهل العارف، على مثال قول البيت العربي في موقف مماثل:

أيا شجر الخابور ما لك مورقًا كأنك لم تحزن على ابن طريف

وملتون هنا يقول:

جئت لأنزع ثمارك الفجة... أتلف أوراقك... لأن ليسداس ميت.

كما نرى الشاعر يتحول بعتابه هذا أثناء القصيدة إلى حوريات البحر؛ لأنهن لم يقمن بواجبهن في حماية حبيبهن ليسداس وإنقاذه من الغرق.

ويستمر بكير في عرض القصيدة ببراعة لينتهي إلى عرض آراء النقاد فيها، واختار منهم سبعة هم، جونسون، وتيليارد، وسي إس لويس، وإيفانز، وتيلاك، وفريمان، وفلاناجون، فالناقد الأول رأى أن الشاعر لم يوفق في اختيار قالب مرثيته وهو الشعر الرعوي؛ إذ خلت القصيدة -مع كون موضوعها الرثاء- من العاطفة الحقيقية للحزن، أما الناقد تيليارد فرأى أن العاطفة المسيطرة ليست الحزن أصلاً وإنما القلق من المجهول من شاب مات زميل دراسته، ويذهب الناقد لويس إلى أن القصيدة قد غلب عليها الطابع الموضوعي وليست ذاتية.

ويأتي الناقد إيفانز لينتقد ما يراه تيليارد ولويس، فالأول أغفل تقاليد شعر المراثي الرعوية، ولم يفسر المؤلف المقصود بتلك التقاليد ليتسنى لنا معرفة وجهة النقد والإغفال، ولعله قصد ارتباط الرثاء بالحزن الذي نفاه تيليارد، مع أن الحزن هو جزئية من شعر الرثاء، ولا يشترط في التقاليد العربية التصريح به أو بمظاهره كالبكاء مثلا، بل قد يأتي ضمنيًا في تأبين الميت وذكر العبر من الموت وحال الدنيا الفانية.

كما انتقد إيفانز ما حكم به لويس من موضوعية القصيدة مغفلاً المشاعر العميقة التي تضمنتها، ثم رأى إيفانز أن الشاعر قلد فرجيل في شعره الرعوي، ومرة أخرى يسكت المؤلف عن أن يفرق بين رعوية فرجيل وسائر التقاليد الرعوية التي كان قد احتج بها الناقد على صنوه تيليارد، وهو احتجاج يسقط هنا باعتراف إيفانز بوجود تقاليد أخرى رعوية لفرجيل تقيد بها الشاعر.

وخلافا لإيفانز يأتي الناقد تيلاك ليؤكد رؤية تيليارد ولويس في خلو القصيدة من الحزن الشخصي ولا يعده عيبًا كجونسون، بل رأى أنه من الخطأ ضرورة المطالبة باقتران الرثاء بالحزن، وهو ما هو مقرر في النقد العربي، ويذكرنا بجدل مشابه حدث عن قصيدة رثائية للشاعر حسين البار حين قال ابن الداخل جازمًا في رده على محمد عبدالقادر بامطرف "وأي قصيدة من قصائد الرثاء في القديم والحديث خلت من البكاء والعويل على من فقدوه من الأعزاء"، فرد عليه بامطرف "إن ما قاله ابن الداخل وهو أن قصائد الرثاء لا تخلو من البكاء والعويل ليس بصحيح، فليس كل رثاء محشوًا بكاء وعويلاً"، ثم ذكر عددًا من القصائد العربية المشهورة ومنها قصائد للبار نفسه "خلت من كل معاني البكاء والعويل حقيقة واستعارة".

ثم رأى إيفانز أن موضوع قصيدة ليسداس هو المصير التراجيدي للشباب والأمل والشهرة، ومن ثم بدا الشاعر ميلتون في قصيدته فيلسوفًا متأملاً وليس حزينًا باكيًا، الأمر الذي سوغ الاستطرادات الفكرية والاجتماعية التي تخللت القصيدة.

والأمر نفسه يؤكده الناقد فريمان، فالشاعر شاب مقبل على الحياة وامتلك قسطًا من النجاح، فتألم لوفاة غير متوقعة لشاب آخر مثله زامله في نفس تخصصه، وموضوعية القصيدة يؤكدها أيضًا الناقد فلاناجون حتى أنه رأى القصيدة تمثل بيانًا سياسيا راديكاليًا واضحًا.

لخص بكير رأيه في المرثاة تحت عنوان (ليسداس انطلاقة ملتون نحو الشهرة والمجد)، وهو يتضمن حكمًا نقديًا عامًا في الوقت ذاته، تخلله أحكام نقدية جزئية عن القصيدة، ومن ذلك أنه رأى ملتون "قد التزم في هذه المرثاة الرعوية بالتقاليد الكلاسيكية إلى درجة التقليد والتقمص"، وهو بذلك يخالف ما رآه الناقد جونسون دون أن يشير له أو يبين أنه يرد على رأيه، مع أن سائر النقاد لم ينفوا ما رآه جونسون وإنما اتجهوا بطابعها الشعوري والموضوعي إلى جوانب أخرى أبرزوها بحيث يبتعدون عن الحكم بعدم توفق الشاعر لمجرد عدم التزامه بتلك التقاليد.

ثم أشار إلى تفضيل الشاعر أن يكتب قصيدته باللغة الإنجليزية مع أن معظم من تناول موضوعه ومناسبته "اختار الإغريقية أو اللاتينية"، ولم يعلل لصنيع الشاعر وسر اختياره للإنجليزية بخلاف نظرائه، وربما كان ذلك لما قرر أن يضمنه مرثيته من رسائل معاصرة بشأن مجتمعه أو بشأنه هو شخصيًا، بحيث تصل بلغة حية مستعملة اجتماعيًا بعكس تلك اللغات التراثية أو المقتصرة على النصوص الدينية.

وفي الشق الآخر من كتابه تناول بكير ملحمة الفردوس المفقود ووصفها بأنها تمثل الصراع الأبدي بين الخير والشر، واكتفى منها بقراءة الكتابين الأول والثاني من كتبها الاثني عشرة، وعلل ذلك بأنهما "يشكلان موضوعا واحدا قائما بذاته يتعلق بطرد إبليس من الجنة، ثم مداولاته مع أتباعه في كيفية الكيد لله سبحانه وتعالى، والإمعان في ارتكاب المعصية"، ويصف المؤلف الصراع بين الخير والشر الذي يمثل فكرة الملحمة بأنه "صراع قدري لا مناص من وقوعه، ولا سبيل إلى تجنبه ما دام مشيئة الله قد قضت به، وما دامت هناك قيم خير وفضيلة تتناقض وتتعارض مع نوازع الشر والرذيلة في عالمنا الدنيوي".

ووصف المؤلف عمله في الملحمة بأنه قراءة لنص أدبي شعري بني على أساس ديني مسيحي لكن القراءة سترتكز على المفهوم الإسلامي، وقال: "إذا كان الشاعر قد تناول الموضوع منطلقًا من حيثيات الرواية الإنجيلية للقضية ومن رؤية مسيحية للمسألة الدينية فإننا هنا نناقشها ونبحثها من خلال رؤية قرآنية ومفاهيم إسلامية"، وسنحاول أن نرى إلى أي مدى وفق المؤلف في المقارنة بين الملحمة والرؤى الإسلامية.

إذن كانت الرواية الإنجيلية لحدث إغواء إبليس لآدم من الجنة وخروجهما منها هي مصدر الملحمة المبنية في أسلوبها وبنائها الدرامي على أسس الملاحم الكلاسيكية عند الإغريق والرومان، ولم يشر المؤلف نفيًا أو إثباتًا ما إذا كان ثمة تأثير إسلامي أو عربي وجد في الملحمة حدثًا أو بناء كحادثة الإسراء والمعراج أو رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، كما ذُكر عن ملحمة الكوميديا الإلهية لدانتي، ولاسيما مع تقارب الجو الموضوعي الذي يتناول تلك الغيبيات الدينية، لكن بكير أكد أن كل تلك الأحداث الأزلية والشخوص الغيبية غير مقصودة لذاتها في الملحمة، وأنها أتت لتناقش ما يعتمل في عالم الواقع وليس عالم الغيب، وتبحث ما يدور في الحاضر وليس الماضي، أتت كي "تستعرض أفكارًا وآراء جادة وجريئة للشاعر تتعلق بمفاهيم الدين والمجتمع والسياسة عاصرها المؤلف" وشارك فيها في مجتمعه الإنجليزي آنذاك.

وانتقل المؤلف في الفصل الثاني إلى عرض الخلفية ومسرح الأحداث التي شهدتها الملحمة، فابتدأ بالجحيم بوصفه مأوى الشر والأشرار وعلى رأسهم إبليس وكبار أتباعه، وأورد بكير مقطعاً شعرياً من الملحمة يصف بشاعة ذلك المكان، وكان قد نوه أنه نقل ترجمة الدكتور عناني لنصوص الملحمة، ووقف المؤلف عند بعض ما جاء فيها من ألفاظ، أو جمل إيحائية، أو صور بلاغية، ذاكرا وظيفتها في جلاء ما اشتمل عليه النص وصف للجحيم، ومن بينها (ظلمات مبصرة) و(طوفان من اللهب) و(العدل السرمدي).

وقد وقف المؤلف بكير عند صورة (ظلمات مبصرة) متسائلاً كيف تكون هذه الظلمات مبصرة؟ ثم أتى بما يفسرها من النص وهو قول الشاعر: (لا تفصح إلا عن مشاهد كرب، وأصقاع أسى، وظلال غم وهم)، لكن، برأيي، ربما نستطيع أن نقول إن في الصورة مجازًا إسناديًا، فأسند اسم الفاعل مبصرة إلى الظلمات والمراد هو من يسكن تلك الظلمات من سكان الجحيم وهم لا يبصرون إلا تلك المشاهد التي ذكرها الشاعر، فالصورة إذًا بيانية وهي مجاز عقلي أو إسنادي قرينته الفاعلية، كقولنا شوارع مزدحمة أي يزدحم الناس فيها، والمراد أن الظلمات التي تغشى الجحيم لم تحل دون الإبصار لمن الجحيم لما حولهم من المشاهد البائسة.

وبالعودة للنص نجد صورًا وتعابير تذكرنا بتصوير حال الكفار في القرآن الكريم تمنينا لو لفت المؤلف النظر إليها، فقول الشاعر (نار بلا نور) صورة عجيبة، فأي نار هذه تخلو من الضوء وهي التي اتخذها الإنسان منذ بدء الخليقة لغرض الإضاءة، وما الفائدة إذن منها وما الحاجة إليها، وهنا نتذكر قوله تعالى في تصوير ضلال الكفار والمنافقين: ﴿مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُمَاتٍ لَا يُبْصِرُونَ﴾، سورة البقرة آية 17، فهذه الآية الكريمة تحيل الذهن إلى السطر:

نار بلا نور، بل ظلمات مبصرة

وكأن الشاعر كانت هذه الآية في ذهنه حينما نظم ذلك السطر بكل ألفاظه وبالترتيب نفسه، نار، نور، ظلمات، إبصار.

ونفهم مغزى انتفاء النور عن النار بقول ابن القيم في تفسيره للآية أن في النار عنصرين متحدين، عنصر إحراق، وعنصر إشراق، فهم يتعذبون بالعنصر الأول دون أن يستفيدوا من العنصر الآخر، لكن الشاعر إذا كان قد وافق الآية في انتفاء النور عن النار، فقد خالفها في إثبات الإبصار للظلمات أو بالأحرى لمن فيها لاختلاف المكانين، فالآية تتحدث عن حال الكافر في الحياة الدنيا وهذا يصف حال الأشرار في حياة الجحيم، والجحيم في المفهوم الإسلامي أيضًا مظلمة مسودة لكن كل الدلائل القرآنية تدل على أن المعذبين فيها يبصرون ما حولهم، ومنه قوله تعالى ذاكرًا تخاصم أهل النار: ﴿ وَقَالُوا مَا لَنَا لَا نَرَى رِجَالًا كُنَّا نَعُدُّهُمْ مِنَ الْأَشْرَارِ * أَتَّخَذْنَاهُمْ سِخْرِيًّا أَمْ زَاغَتْ عَنْهُمُ الْأَبْصَارُ ﴾. سورة ص 62، 63.

ومثله الصورة التي تقول:

لا يمكن أن يحل بها السلام والدعة، بل لقد
امتنع فيها الأمل

هي صورة تناولها القرآن في بعض آياته الكريمات، ومنه قوله تعالى على لسان أهل الجحيم: ﴿ وَقَالَ الَّذِينَ فِي النَّارِ لِخَزَنَةِ جَهَنَّمَ ادْعُوا رَبَّكُمْ يُخَفِّفْ عَنَّا يَوْمًا مِّنَ الْعَذَابِ، قَالُوا أَوَلَمْ تَكُ تَأْتِيكُمْ رُسُلُكُم بِالْبَيِّنَاتِ، قَالُوا بَلَىٰ، قَالُوا فَادْعُوا، وَمَا دُعَاءُ الْكَافِرِينَ إِلَّا فِي ضَلَالٍ ﴾. سورة غافر آية 49، 50.

ثم يعرض بكير نصين آخرين أحدهما "في رسم صورة لبحيرة اللهب التي سقط فيها إبليس ساعة أن هوى إلى الجحيم"، والأخرى "يرسم خطوطها وملامحها إبليس نفسه"، ومما استوقفني في النص الأول السطر الأخير:

في أمواج كالجبال تنفرج عن واد شائك مسنون

فقد اشتمل على صورة قرآنية هي تشبيه الموج بالجبال التي نجدها في قوله تعالى: ﴿ وهي تجري بهم في موج كالجبال ﴾، سورة هود آية 42.

وينتقل بكير إلى موضع آخر من مسرح الأحداث في الملحمة هو (الباندیمونیوم)، وهي، كما يقول المؤلف "كلمة ابتدعها ملتون من اللغة اليونانية لتعني (ملتقى الشياطين جميعًا)"، وقد يطلق عليه (الكابيتول)، وهو صرح منيف اتخذه إبليس وكرًا يجتمع فيه مع أتباعه "وبين أروقته تحبك الدسائس، وتحاك شباك الرذيلة"، ثم يتحول إلى الفصل الثالث ليتناول فيه قوى الشر والرذيلة الذين هم يمثلون أبطال الملحمة، وهم إبليس، والشياطين ملكوم وبليعال ومامون وبعلزبول، والخطيئة والموت، ولكل واحد دوره أو رمزه الذي يشير إليه، وبدأ المؤلف بإبليس الذي وصمه بأنه رأس الشر، وحامل لواء المعصية، فعرض نصًا يصور هويه من الجنة وسقوطه في الجحيم، ومنه قول الشاعر:

وهكذا قذف الإله الجبار به من حالق
فانقلب ساقطًا يتقد لهيبًا من السماء العليا

ثم نصًا يصور خروج آدم وحواء من الجنة، ومنه قول الشاعر:

كانت الدنيا أمامهما تدعوهما لاختيار
مقر راحتهما، وكانت العناية الإلهية هاديهما ومرشدهما

وهما، كما رأى المؤلف، يشكلان صورتين متناقضتين "صورة الطرد لإبليس إلى مهاوي الجحيم وفجاجه الملتهبة ... وصورة خروج آدم وحواء إلى الأرض مكرمين معززين حيث يختاران مقر راحتهما"، وقد جعل المؤلف لسقوط إبليس دلالتين سقوط مادي وسقوط أخلاقي، ويستشهد بآية قرآنية تقرران ذلك السقوط المعنوي، كقوله تعالى: ﴿ قال اخرج منها مذءومًا مدحورا ﴾، سورة الأعراف آية 18، وقوله: ﴿ قال فاهبط منها فما يكون لك أن تتكبر فيها، فاخرج إنك من الصاغرين ﴾ سورة الأعراف آية 13، وكان موفقًا في ذلك.

لكن بكير أقر ملتون في وصف الأرض التي خرجا إليها من الجنة بأنها مقر راحتهما، واستشهد له بالآية القرآنية التي تصف آدم بأنه خليفة في الأرض، وهي قوله تعالى: ﴿ وإذ قال ربك للملائكة إني جاعل في الأرض خليفة ﴾ سورة البقرة آية 30، وهي لا تدل على أن الأرض مقر راحة، بل مقر عمل وجهد، فضلاً عن طبيعة الأرض نفسها وما للإنسان فيها من احتياجات كان في سلامة منها وغنى عنها حين كان في الجنة، ولكن قد يتوافق وصفها بالراحة مع قوله تعالى: ﴿ إن لك ألا تجوع فيها ولا تعرى، وأنك لا تظمأ فيها ولا تضحى ﴾ سورة طه الآيات 118 – 119.

ويمضي المؤلف في عرض كيف يصور إبليس وهو الجحيم فإذا هو قد فقد بهاءه، وحسن منظره، ويخضع لقدرة الله وعظمته راغمًا، ومع ذلك يصوره الشاعر وهو يتعاظم بشخصه محاولا أنه يزيح عن مظهره أي انعكاس لما في نفسيته من انكسار، فيُظهر لمن حوله "صورة الشموخ والبهاء، لكنه شموخ منكسر، وبهاء ذابل" يرسمها الشاعر بقوله:

وكان في صورته وحركته شامخًا متكبرا
...
مثل الشمس عند شروقها
وهي تشخص من خلال ضباب الآفاق
عاطلة من أشعتها، أو عندما تطل من وراء القمر
ساعة الخسوف المدلهم جالب الكوارث

ويقف المؤلف متأملاً عند هذا التصوير من الشاعر لإبليس بالشمس فيقول: "هنا نجد صورة لشخصية درامية مركبة ومعقدة، شخصية تحمل من المتناقضات والمتضادات الشيء الكثير، إنها تعبير حقيقي عن شخصية إبليس الرجيم فيها من القوة والشموخ ما يقابلها من الضعف والانكسار، وفيها من البهاء والسناء ما يقابله من الذبول والشحوب، وفيها من الضياء ما يقابله من الظلام، وفيها من علامات القسوة والعزيمة ما يقابله من آيات الندم".

ويحاول إبليس أن يتماسك أمام أتباعه من قوى الشر والرذيلة فيمعن في عصيانه وفسوقه ويعدهم أنه "سيجعل من الخير سببًا للشرور والآثام والمعاصي، إنها قمة المعصية لله سبحانه وتعالى"، وينقل المؤلف من كلام الشاعر على لسان إبليس قوله:

لن نفعل الخير يومًا
بل سنرى في الشر دومًا متعة مثلى
فهو نقيض المشيئة العليا

إنها عقلية إبليس، كما يقول المؤلف، "ونفسيته الشيطانية الفاسقة تظل تزين له الأشياء ... يرى في نفسه القدرة على التكيف مع واقعه الجديد":

الذهن هو الذي يخلق المكان وهو في باطنه
قادر على أن يحيل الجحيم جنة أو الجنة جحيما

لا بل إن إبليس يفضل عيش الجحيم لأنه سيكون فيه سيدا على قوى الشر ويقول:

إن السيادة مطمع رفيع ولو كانت في الجحيم
سيد في جهنم أكرم من عبد في الجنة

ويرى بكير في ذلك "حذلقة كلامية شيطانية يحاول بها إبليس إقناع نفسه، وإقناع أتباعه بها"، وأنها مجرد نوع من التعبير القائم على السخرية والتهكم، وقال: "إن الشاعر هنا وبأسلوبه التهكمي الساخر وباختياره للألفاظ والمفردات الدالة على الفضيلة يحقر من وضع إبليس ومن مكانته، ويحط من قدره"، وحقيقة الأمر أن الشاعر لم يقصد سخرية ولا تهكمًا، فبمثل تلك العبارات التي ظاهرها التناقض لا يسخر الشاعر من إبليس، ولا يسخر إبليس من نفسه أو من أتباعه، بل هو يقولها في كامل عنفوانه وجبروته وتؤدي وظيفة إبراز ذلك الكبر والمكابرة التي أراد الشاعر أن يصف بها إبليس ويرسم شخصيته الجبارة.

وهو ما رآه من نقدوا شيطان ملتون، حتى إن بعضهم جعلوه بطلا ملحميًا، بل وصل القول بآخرين أن رأوا الشاعر نفسه متحمسًا لإبليس لصياغته ذلك المنطق المعكوس على لسانه، فضلاً عن ما أضفاه عليه من صفات القوة والجبروت الحسية في صورته، وفي مكان سكناه في الجحيم، وفي كثرة وقوة أتباعه، والمؤلف نفسه نراه يعود ويقول: "بقدر ما أعطى ملتون لشخصية إبليس من قدرات قيادية وسمات بطولية فقد أعطاه من الصفات الجسمية ما يجعله ماردًا عملاقًا"، ثم قال: "لذلك بدت صورة إبليس كأنها صورة لبطل عظيم فصوره خطيبًا مصقعًا بليغًا، وصوره شخصية لا تتراجع ولا تتقهقر، غير أن هذه الشجاعة وهذا الإقدام يعتمد على قاعدة الكذب والرياء والمخادعة"، وهذا هو عين ما أراده الشاعر في تصويره لكل ذلك في إبليس وليس السخرية أو التهكم، وهو صنيع كل أديب وهو يقدم شخصية الشر في أعماله.

ثم انتقل بكير إلى أتباع إبليس ممن وصفهم بـ(دهاقنة الشر وأساطينه) مبتدئًا بالشخصية التي تدعى (ملكوم)، نعته بأنه "رمز القوة والبطش والسلطان"، وهو على صورة ملك متوج واسمه دال عليه، ولم يبين المؤلف لم أضاف الميم في آخره مع عدم وجوده في اللفظة الإنجليزية، واكتفى بالقول: "إن لفظة ملكوم تعني في العبرية الملك"، ومرة أخرى لم يبين لم خص اللغة العبرية بالذكر مع أن الكلمة موجودة في اللغة العربية بالمعنى نفسه كما هو ظاهر، ويبدو سبب ذلك هو إضافة الميم الذي يأتي علامة للتنوين في العبرية وبعض اللغات السامية ويسمى التمويم، وكان المترجم، برأيي، في غنى عن إضافته.

وشخصية الشر الثانية هي (بليعال)، ونعته بكير بأنه "رمز المظهرية والمخاتلة"، ويشير إلى أن الشاعر اقتبسها أيضًا عن اللغة العبرية، وربما هذا ما يفسر وجود حرف

العين غير المنطوقـــة في الإنجليزية التي هي اللغة الأصلية للملحمة، وهذه الشخصية يصفها المؤلف بأنها "شخصية واقعية ترى في التسليم بالأمر الواقع عين العقـل والمنطق، ومما قاله في إثبات منطقه هذا:

أو لربما نتبدل بعد ردح طويل فنتكيف مع هذا المكان ذهنًا وبدنًا، فتصبح الرمضاء مألوفة لا ألم فيها ويصبح هذا السعير قريرا والظلام بصيرا

وقوله يصبح "الظلام بـصيرًا" يخالف فيه الشـاعر ما قرره سلفًا من أن الظلمات مبصرة فعلاً في ذلك الجحـيم، وربما أراد أن تتبدد الظلمة على الأقل في أذهانهم ونفسياتهم، أما قوله (نتبدل بدنًا) فيذكر بقوله تعالى: ﴿ بدلناهم جلودًا غيرها ليذوقوا العذاب﴾ سـورة النسـاء آية 56، أي لغير ما أراده وقصده هذا الشيطان.

ثم ذكر الشيطان الثالث واسمه (مامون)، وهو المسئول عن "الشر الملتحف برداء المادة وحب الثروة"، كما ألمح المؤلف بكير، وقال: "وردت كلمة (مامون) في بعض نسخ الإنجيل بـمعنى الثروة والغنى"، وهي تذكرنا بـــلفظها ومعناها بـكلمة المؤن أو الماعون في لغتنا العربـية، وأورد بكير عددًا من النصوص التي أنشدها الشاعر على لسـان هذا الشيطان بما يدل على "النزعة المادية المتأصلة في عالم الشر والرذيلة المتمثلة في شخصية مامون"، ويعرضها على ما ورد في آي القرآن الكريم من أساليب الشيطان وحيله في إغراء بني آدم.

ويأتي الشيطان الرابـع، ويدعى (بعلزبـول)، فيصفه بكير بـأنه "رمز الدهاء والمكر والخديعة"، ويقـول بـأن اسـمه يعني (أمير الشـياطين)، وهذا يدل على أن اسـمه مكون من مقطعين، فنراه يبدأ بالمقطع (بـعل) وهو لفظ يدل على الإمارة والقـيام بالشـأن، ولذا يطلق على الزوج، ويدل على الألوهية، وقد أتى بـالمعنيين في القـرآن الكريم، فمعنى الزوج في قوله تعالى على لسان السيدة سارة زوجة إبـراهيم عليه السـلام: ﴿ يا ويلتى أألد وأنا عجوز وهذا بعلي شيخًا﴾ سورة هود آية 72، وبمعنى الإله في قوله تعالى على لسـان نبـيه إلياس عليه السـلام: ﴿ أتدعون بـعلاً وتذرون أحسن الخالقين﴾ سورة الصافات آية 125.

وهذا الشيطان الذي يعد "قـطبًا أساسـيًا من أقـطاب العالم السـفلي" كما تخيل الشـــاعر هو صاحـــب فكرة "غواية الإنسان وإبعاده عن الصراط المستقـيم وجره إلى منزلقات الشر وعالم الرذيلة"، وذلك حيث يقول:

... فلنغوهم
بالانضمام إلى حزبنا بحيث يصبح إلههم
عدوًا لهم

وهو ما يذكر بقـــوله تعالى ﴿ إنما يدعو حزبـه ليكونوا من أصحاب السعير﴾ سورة فاطر آية 6.

ويختم المؤلف بشـخصية (الخطيئة) التي هي "مفتاح الرذيلة وبوابة الشر"، ويرسـمها الشـاعر في صورة امرأة جميلة في نصفها الأعلى وكائن مشـوه في نصفه الأسـفل، ويصورها ابـنة لإبـليس ثم يتخذها زوجة له ليضعنا كما يرى المؤلف أمام "حقيقة أن الشيطان والخطيئة من جنس واحد، ومن جبلة واحدة، وينتمون إلى عالم واحد هو عالم المعصية والفسوق والشر والرذيلة"، وهي تمتلك مفاتيح الجحيم فتساعد إبليس على الخروج منه كي يأتي آدم وحواء ويغويهما، وعند خروجه يعدها بعودته للجحيم كي يأخذها إلى عالم الإنسان لتكون شريكته في نشر الضلال والفسوق.

ويهمل المؤلف ذكر آخر قوى الشر في الملحمة وهو (الموت) الذي يصوره الشاعر ابنًا للخطيئة، ولعل في ذلك رمزًا لموت القلب أو موت الضمير لدى المرتكب للخطيئة الممارس للشر والواقع في الرذيلة، أما بكير فيعلل عدم وقوفه عنده كأحد قـوى الشر بقـوله: "الموت في المعتقـد الديني الإســلامي والمسيحـي لا يمكن تصنيفه ضمن قـوى الشر والرذيلة، بقدر ما خلقه الله ملاكًا مكرمًا وكلفه بأخذ أرواح المخلوقات في الحياة الدنيا"، وهنا قد خلط بـين مفهوم الموت، والملك المكلف بقبض الأرواح، وهو ليس نفسه الموت بحيث نقـول "خلقـه الله ملاكًا"، وتكليف ملاك بإيقـاع الموت لا يجعل الموت شيئًا حسنًا، كما أن هناك ملائكة مكلفون بالعذاب، والعذاب لا ريب شر، وأمر مكروه.

صحيح أن الموت لا يوصف بأي حال أنه رذيلة؛ لأنه لا خيار للإنسان في اجتنابه، لكن هذا لا ينفي كونه شرًا، وقد وصفه القرآن بأنه (مصيبة) في قوله تعالى: ﴿ فأصابتكم مصيبة الموت﴾ سورة المائدة آية 106، قال المفسرون للآية: المصيبـة هي كل ما يحل بالمرء من شر وضر، كما حكى القـرآن أن التخويف من الموت ومحاولة اتقائه كان من وسائل إبليس في إغواء آدم وحواء ثم وقوعهما في الخطيئة، حيث قال لهما الشـيطان: ﴿ ما نهاكما ربكما عن هذه الشجرة إلا أن تكونا ملكين أو تكونا من الخالدين﴾ سورة الأعراف آية 20، وفي آية أخرى: ﴿ قال يا آدم هل أدلك على شجرة الخلد وملك لا يبلى﴾ سورة طه آية 120.

وكذلك أطلق عليه الرسول صلى الله عليه وسلم نعوتًا تدل على أنه شر، فوصفه بأنه داء في قوله: "ما أنزل الله داء إلا وأنزل معه دواء، إلا السام"، وهو الموت، ووصفه بهازم اللذات أو هادم اللذات، أما ما يطلبه المؤمنون ويدعون الله به فهو حسن الخاتمة، والثبات عند حلول سكرات الموت، أما تمني الموت ذاته فمعلوم أنه منهي عنه شرعًا، أما مارآه المؤلف من إحلال كلمة الهلاك محل كلمة الموت "باعتبارها نتيجة الخطيئة أو الإثم"، فالأقرب أنه لا يحل محلها لأن الموت ألصق بالإنسان وبدلالة مفارقة الحياة، بينما تتسع دلالة الهلاك لتشمل كل صنوف الدمار والعذاب والفساد، ومن ثم توصف به الكائنات الحية وغير الحية كقوله تعالى: ﴿ ليهلك الحرث والنسل ﴾ سورة البقرة آية 205، أي ليفسده ويدمره، وقوله تعالى: ﴿ فكأين من قرية أهلكناها وهي ظالمة فهي خاوية على عروشها ﴾ سورة الحج آية 45، أي عذبناها ودمرناها.

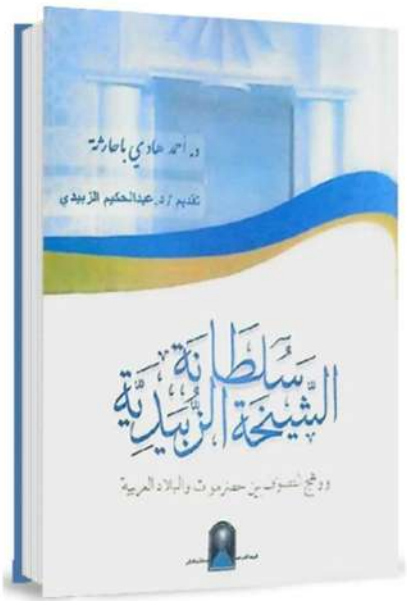
واختتم المؤلف كتابه بخلاصة لكتابي الملحمة الأول والثاني، استخلص فيها بعض العبر ووقف إزاء بعض ما ورد فيهما من صور، ومن ذلك صورة الجحيم بأبعادها المختلفة، فرأى المؤلف أن ملتون أعطاه في ملحمته بعدين، بعد مادي محسوس من خلال ما رسمه من مشاهد في الجحيم، وبعد معنوي تمثل في ما يشعر به إبليس فيه من إذلال نفسي وحسرة، مما كون جحيمًا داخليًا في ذهن إبليس ونفسه، وصفه الشاعر بـ(جحيمه الباطن)، فلا يستطيع الفكاك منه حتى وهو في خارج الجحيم نفسه، ورأى بكير أن هذا الشعور أعطى بعدًا فلسفيًا للجحيم.

ووقف بكير لدى ما يراه بعض من نقد الملحمة ودور إبليس فيها، من أن إبليس يعد "بطلاً ملحميًا تراجيديًا وفق المفاهيم الكلاسيكية والتقليدية لشخصية البطل"، فلم يقبل ذلك ورده من وجوه مختلفة، منها أن شخصية البطل الملحمي "تتحكم فيها وتسيطر عليها نزعة الخير والفضيلة، وتسعى نحو غايات نبيلة"، وإبليس على عكس ذلك، ومنها أن ما يبدو على إبليس من قدرات قيادية وسمات بطولية وقوى جسدية هي في حقيقتها "صفات مظهرية جوفاء مذمومة" و"تلكم القوى خادعة ومخادعة، قوة هشة"، وكأن بكير أراد أن يشير إلى قوله تعالى: ﴿ إن كيد الشيطان كان ضعيفًا ﴾ سورة النساء آية 76 .

ومن بين ما استخلصه المؤلف هو عبرة تصوير الخطيئة بامرأة جميلة وهو أن للخطيئة متعة لدى مرتكبها؛ إذ "إن الإنسان ليقع أحيانًا في الإثم والمعصية تشده أهواؤه وغرائزه، ومتع الحياة الفانية ... وهو يدرك أن في ذلك خروجًا عن تعاليم الدين وعن الأخلاق"، وهنا أورد بكير قوله تعالى: ﴿ وزين لهم الشيطان أعمالهم فصدهم عن السبيل فهم لا يهتدون ﴾، سورة النمل آية 24، وهو ما يتوافق أيضًا مع قول الرسول عليه الصلاة والسلام: "حفت النار بالشهوات".

وأخيراً لقد كانت قراءة الناقد عبدالله بكير في مرثاة ليسيداس وملحمة الفردوس المفقود للشاعر الإنجليزي جون ملتون جادة ومفيدة وممتعة، جمعت بين التحليق الأدبي، والتحليل النقدي، والذكرى الدينية، والفكرة الاجتماعية، والعبرة الأخلاقية، فأتت شاملة دالة من ناحية على الجمال البلاغي والعمق الدلالي للمرثاة والملحمة، ودالة من ناحية أخرى على السعة العلمية والأفق الفكري لدى صاحب القراءة.

صدر للكاتب:



2023م



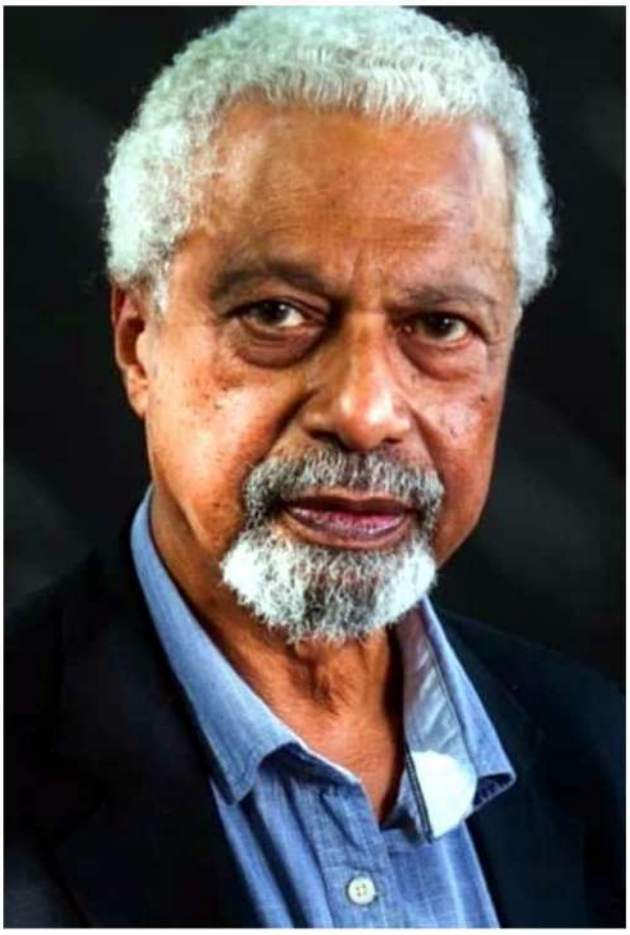
2024م

دراسات و قراءات



د. خالد يسلم بلخشر

عبدالرزاق قرنح: روائي الهجرة والهوية



عبـدالرزاق قـرنح، الروائي التنزاني-البريطاني، هو أحد أبرز الأصوات الأدبية التي تناولت قـضايا الهجرة، الهوية، والاستعمار. من خلال أعماله الروائية العميقة، استطاع قرنح تقديم نظرة فريدة عن تأثير الاسـتعمار الأوروبـي والهجرة القـسرية على الأفراد والمجتمعات. وقد توّجت مسيرته الأدبية الرائعة بفوزه بجائزة نوبـل للآداب لعام 2021، ليصبح بذلك أحد أبـرز الروائيين في العالم. فما الذي يجعل من عبـدالرزاق قـرنح كاتبـاً استثنائياً؟ وكيف استطاع أن يجذب انتباه العالم إلى قضايا الهجرة والهوية.

ولد عبدالرزاق قرنح عام 1948 في زنجبـار، وهي جزيرة صغيرة تقع قبالة الساحـل الشرقـي لأفريقـيا. عايش قرنح في شبابه فترة من الاضطرابـات السياسـية بـعد الاستقلال عن بريطانيا، مما دفعه إلى الهجرة إلى بريطانيا في أواخر الستينيات كلاجئ. هناك، بدأ حياته الأكاديمية حيث درس الأدب الإنجليزي وأصبح أستاذاً في أدب ما بعد الاستعمار.

دراسات و قراءات

تجربته كلاجئ ومهاجر تركت بصمة عميقة على رواياته، حيث استوحى أعماله من تجربته الشخصية في التنقل بين الثقافات والشعور بالاغتراب والبحث عن الهوية.

بدأ عبدالرزاق قرنح الكتابة في أواخر السبعينيات، لكنه حقق شهرة واسعة مع رواياته التي تتناول قضايا الاستعمار والهجرة. من بين أبرز أعماله رواية "الجنة" (Paradise) التي وصلت إلى القائمة القصيرة لجائزة بوكر عام 1994. تقدم الرواية صورة معقدة عن الحياة في شرق أفريقيا خلال الحقبة الاستعمارية، مستخدمة لغة شعرية وأسلوباً روائياً مميزاً.

روايات أخرى مثل "الهجران" (Desertion) و"على شاطئ البحر" (By the Sea) تعكس تجربة المهاجرين الذين يواجهون صراعات الهوية والاندماج في مجتمعات جديدة. تتميز كتابات قرنح بالتركيز على الشخصيات الإنسانية، حيث يستكشف من خلالها القضايا العالمية مثل العدالة، الانتماء، والذاكرة.

لا تقتصر أهمية عبدالرزاق قرنح على كونه كاتباً يعبر عن تجارب شخصية، بل إنه يمثل صوتاً مهماً للأدب الأفريقي والأدب العالمي. أعماله تسلط الضوء على الجوانب الإنسانية للهجرة وتأثير الاستعمار على المجتمعات الأفريقية، مما يجعله مرآة تعكس تجارب ملايين الأشخاص الذين يعيشون في الشتات.

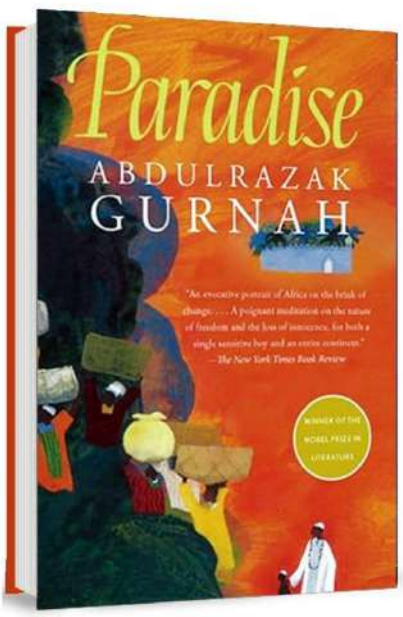
من خلال أسلوبه السردي العميق والبسيط، استطاع قرنح جذب القراء إلى عوالم شخصياته. فهو لا يكتفي بسرد الأحداث، بل يغوص في أعماق النفس البشرية، ما يجعل أعماله ذات طابع عالمي يتجاوز الحدود الجغرافية والثقافية.

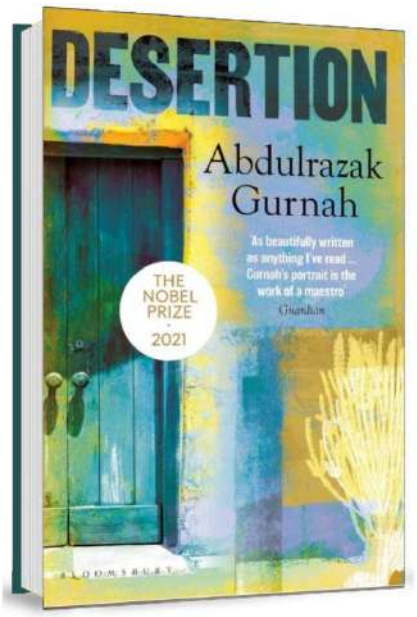
في عام 2021، حصل عبدالرزاق قرنح على جائزة نوبل للآداب، تقديراً "لسرده المتعاطف وغير المتهاون لآثار الاستعمار ومصير اللاجئين في الهوة بين الثقافات والقارات"، كما جاء في بيان لجنة الجائزة. هذا الفوز لم يكن مجرد تكريم لمسيرته الأدبية، بل كان أيضاً اعترافاً بأهمية الأدب في تسليط الضوء على قضايا الهجرة والاستعمار.

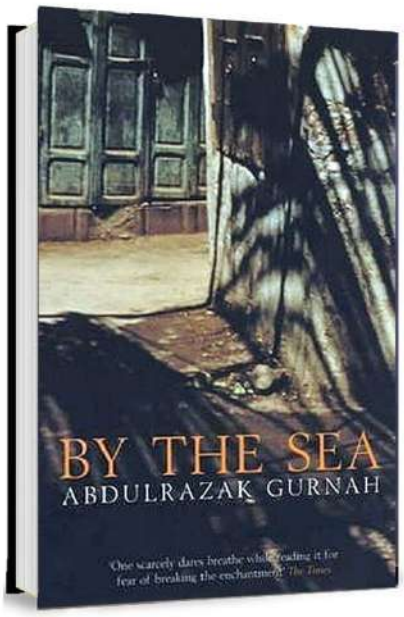
إلى جانب جائزة نوبل، حصل قرنح على إشادات واسعة من النقاد والقراء، حيث وصف بأنه أحد الأصوات الأدبية الأكثر تأثيراً في العصر الحديث.

عبدالرزاق قرنح ليس مجرد روائي، بل هو شاهد على عصر مليء بالاضطرابات السياسية والثقافية. من خلال كتاباته، استطاع أن يبرز تجارب المهاجرين واللاجئين، ويقدمها للعالم في إطار أدبي إنساني. إن قراءة أعماله ليست فقط وسيلة لفهم التاريخ وقضايا الهجرة، بل هي أيضاً دعوة للتأمل في معنى الهوية والانتماء في عالمنا الحديث.

تبقى أعمال عبدالرزاق قرنح مصدر إلهام للكتاب الشباب، ودعوة للتعبير عن قصصهم وتجاربهم بكل صراحة وشجاعة.







دراسات و قراءات



د. عمر باصريح

الذاكرة النسقية
في قصة (نسيان) لسلطان العميمي

يقول الغذامي: (للذاكرة قدرة على أن تجعل الذّات ضدّ ذاتها، واللغة ضدّ لغتها... وكأنّ الذاكرة تتحرّك ضدّ نفسها)، (الغذامي، 2006، 206)، يحدث هذا عندما تكون الذاكرة حاملاً نسقيّاً ثمرَّر عبره عيوب الماضي.

في قصة (نسيان) لسلطان العميمي ذاكرتان يتجاذبهما دال النسيان (في العنوان)، بوصفهما مدلولين يمكن أن يرتبط النسيان بأحدهما، وقد وضع في العنوان علامة على هذا التجاذب أو الصراع بينهما. إحدى هاتين الذاكرتين هي (الذاكرة النسقية) التي تعيد إنتاج ماضي الساردة وتمريره، فهي ذاكرة الماضي وعيوبه. والأخرى ذاكرة ترتبط بحاضر الساردة وحياتها الزوجية الجديدة.

بمعنى أن الساردة تتعارض في ذهنها ذاكرتان، إحداهما حاضرة ظاهرة، والأخرى قديمة ومتخفية، وهي الذاكرة النسقية، ذاكرة العيوب التي ينبغي أن ترتبط بدال النسيان. غير أن النص يكشف مفارقة حادّة عندما يحضر ما حقه النسيان، ويُنسى ما ينبغي له الحضور. لكن كيف حدث هذا التحوّل؟

حدث هذا منذ بداية القصة التي تظهر من خلالها الساردة حديثة عهد بالزواج، وقد تحوّلت من حال العشق إلى حال الزواج التقليدي، وكان ينبغي أن يصحب هذا التحول تحول آخر على مستوى الذاكرة، وهو ما يؤكد عليه العنوان (نسيان)، الذي جاء علامة على رغبة في نسيان أمر ما، وهو ما حاولت بالفعل أن تقوم به الساردة، وتنسى ما حدث معها من قبل، لكنها لم تنجح في ذلك، إذ تظل ذاكرة العشق مهيمنة في نهاية المطاف.

هذا التحوّل الذي لا تتجاوز مدته أربعة أشهر، نقل الساردة إلى حياة جديدة تغاير ما كانت تعتاد عليه، (كنت معتادة على أن يُحتفى بي في كل مناسبة تخصني أو تخص المرأة، لكن أصبح من المحتم عليّ بعد زواجي مؤخراً تذكّر مناسبات الشخص الذي بات شريك حياتي)، وهو ما يعني إضافة ذاكرة جديدة في هذا التحول، هي ذاكرة الزواج، أو كما قالت: (تذكّر مناسبات الشخص الذي بات شريك حياتي)، وهي ذاكرة جديدة تتأسس من غير تهيئة (أربعة أشهر)، وتدخل في صراع وجودي مع ذاكرة قديمة مشبعة بالتفاصيل، هي ذاكرة العشق بمجموع العلاقات السابقة التي تختزنها.

لهذا كان الحضور الأول لذاكرة الزواج ضعيفاً ومرتبكاً، (في صباح اليوم اتصلت بي أخته لتذكرني بـأن غداً عيد ميلاده، تظاهرتُ فوراً أنني أذكر تاريخ مولده. لكنني في الحقيقة لا أذكر..)، فحضور ذاكرة الزواج هنا ضعيف؛ لأنه حدث بالتذكير من فاعل آخر، ومرتبك؛ لأن الساردة تظاهرت بـالتذكر وهي لا تذكر. غير أن ضعف حـضور ذاكرة الزواج هنا طبيعي، تعزوه الساردة إلى مشـكلة أزلية لديها في حفظ التواريخ وبعض تفاصيل المحيطين بها.

غير أن الذي يحدث أن هذا الحضور الضعيف المرتبـك لذاكرة الزواج الجديدة يستمر حـتى يتلاشى ويسـمح لذاكرة أخرى أن تحل محله.

فبعد انتهاء مكالمة أخت الزوج تقرر الساردة شراء هدية لزوجها في عيد ميلاده، ففكرت أن تشـتري له "بـدلة" رسمية، لكنها لا تذكر مقاسـه ولا اللون المفضل لديه، (لا أذكر أنه يفضل لوناً معيناً.. كما لا أذكر مقاسـه)، وتكرار (لا أذكر) هو بداية تلاشي ذاكرة الزواج وتفاصيلها، وهو ما يعني حـضور ذاكرة أخرى هي ذاكرة العشـق؛ ولهذا تقول: (نظرتُ في "البِدَل" كان مقاسها متوسطاً، هذا المقاس يذكرني بأول شخص عرفته في حياتي).

فالفعل (يذكرني) هنا يرتبط بذاكرة العشق، وهو في مقابل (لا أذكر) المرتبط بذاكرة الزواج، حـيث تحـتفظ الذاكرة الأولى بمقاس البدلة، كما تحتفظ باللون المفضّل وهو اللون "الكحـلي"، (قلّبـتُ المزيد من "البِدَل" إلى أن وجدتُ واحدة بلون "كحلي" ذكرتني بالشاب الذي تعرفت عليه في سفري الأخير قبل زواجي)، والسفر الأخير قبل الزواج هو الفصل الأخير في ذاكرة العشـق، وهو يقابـل أول شـخص تعرفت إليه الذي هو بـداية فصول ذاكرة العشق، غير أنها هنا تركز في الفصل الأخير على اللون الذي هو مدرك بصري تختزنه ذاكرة العشـق، ويحـضر الآن لتعزيزها في مواجهة الذاكرة الأخرى، أي ذاكرة الـزواج. وما يعنينا هنا استمرار حضور ذاكرة العشق حيث ارتبـط حضورها هنا باللون (واحدة بلون كحلي ذكرتني).

وهي الذاكرة التي تحاول الساردة، كما قلنا، أن تزيحها لصالح الذاكرة الجديدة ذاكرة الـزواج، غـير أن للذكـرة مصادرها الإدراكية التي تفرضها، (يـا لهـذه الذاكـرة التي لا تتذكر إلا ما تريده هي، لا ما أريده أنا).

وعندما قررت أن تغيّر الهدية وتشتري حذاء، توقفت عند الرقم (42)، (يذكرني هذا الرقم بمقاس حذاء الشـاب





سلطان العميمي

الذي أحببته في مرحلة الدراسة الجامعية. لا يمكنني نسيان رقم مقاسه، لأنه أكبر من مقاس قدمي بدرجتين. عرفت ذلك عندما جربتُ مرة لبس حذائه). وعندما تستفيق من ذاكرة العشق وتحاول أن تتذكر مقاس حذاء زوجها لا تذكر ذلك (لكن ما مقاس حذاء زوجي؟ لا أذكر).

في ذاكرة العشق هنا يحضر التذكير بصيغ مختلفة (يذكرني) (لا يمكنني نسيان)، وهو حضور يرتبط بحاسة اللمس، حيث كانت تجرب بشغف ليس حذائه، وظل الجسد محتفظاً بهذه الذاكرة التي تشعر بخضورها المهيمن؛ ولذلك عبرّت عن حضورها بأكثر من صيغة، بإثبات التذكّر (يذكرني)، وبنفي النسيان عنها (لا يمكنني نسيان..). هذا كله في مقابل (لا أذكر) المرتبطة بذاكرة الزواج التي تتكرر وتتلاشى تفاصيلها. وهو التلاشي الذي جعل الساردة تعترض -هذه المرّة- على حضور هذه الذاكرة (هل يجب على الزوجة معرفة مثل هذه التفاصيل؟). وهو حال مغاير لما كانت عليه في نسيان تاريخ ميلاده الذي عزته إلى ضعف ذاكرتها في حفظ التواريخ؛ مما يعني أن ذاكرة تهيمن وأخرى تتلاشى في القصة.

في الفقرة الأخيرة من القصة ترتبط الذاكرة بمدرك شمّي هو العطر، فحينما ارتأت أن تغيرّ الهدية وتشتري عطراً غاب عنها نوع العطر المفضّل لديه، (لا أذكر أيضاً أي نوع من أنواع عطور زوجي الكثيرة المصفوفة أمامي في غرفة النوم..)، لكنها كانت تذكر جيّداً عطرين آخرين كانت تشمهما في ثياب عشيقها بعد الجامعة، (كانت روائح عطوره تربكني، وتشعرني أن حاسة الشم لدي مدينة لعطوره بذاكرة من البهجة والانتشاء)، وذاكرة البهجة والانتشاء هنا هي ذاكرة الولع التي تحدثت عنها هي من قبل، ولكنها هنا تتعزّز عبر الشم الذي يمنحها هيمنة ويجعل الساردة تحسم أمرها وتشتري دون تردّد هذين العطرين لزوجها، وتنتهي القصة.

تنوعت مدركات الذاكرة النسقية في القصة وتدرّجت، من المدرك البصري (لون البدلة)، إلى المدرك اللمسي (مقاس البدلة) و(مقاس الحذاء)، إلى المدرك الشمّي (العطر). وكأنما هذه الحواس ذاكرات فرعية تعزّز الذاكرة النسقية بتفاصيلها التي ترسّخت فيها من قبل.

نلاحظ هنا أيضاً أن ذاكرة الزواج يمتد فيها نفي الذاكرة (لا أذكر)، فهي لا تذكر (تاريخ الميلاد، ولا مقاس البدلة، ولا لونها، ولا نوع العطر المفضّل للزوج)، بينما تهيمن ذاكرة العشق عبر الحواس بصيغ مختلفة (يذكرني، ذكّرتني، يذكرني، لا يمكن نسيان، كنت أشمه..)، وهو ما يحيل على مفارقة ساخرة تنتهي بها القصة وتحقق لها دهشتها، ينتفي فيها ما ينبغي أن يحضر، ويتعزز حضور ما حقه الغياب.

صدر للكاتب:



> تنوعت مدركات الذاكرة النسقية في القصة وتدرّجت، من المدرك البصري (لون البدلة)، إلى المدرك اللمسي (مقاس البدلة) و(مقاس الحذاء)، إلى المدرك الشمّي (العطر). وكأنما هذه الحواس ذاكرات فرعية تعزّز الذاكرة النسقية بتفاصيلها التي ترسّخت فيها من قبل

دراسات و قراءات



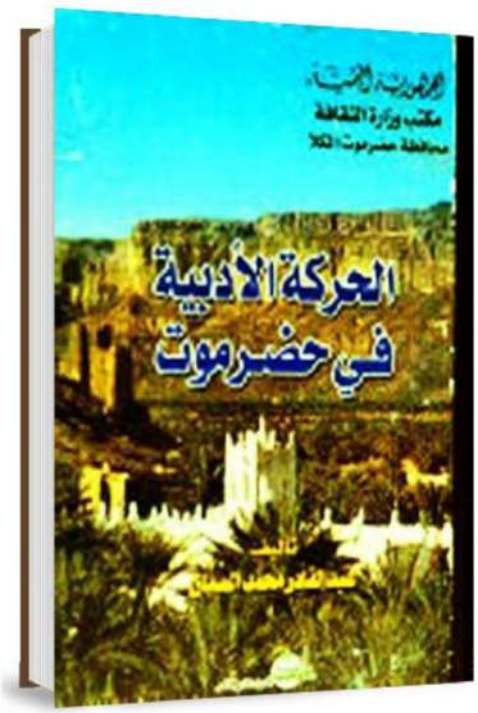
د. عبدالله بن أحمد قنيوي

أنطولوجيا الشعر في حضرموت

في الـميثولوجيا القديمة ورد أنَّ حضرموت (تُنبتُ النخيل والفقهاء والشعراء) فالشعر يختلط بتكوين هذه الأرض وإنسانها منذ العصور القديمة؛ حيث يعود تاريخ الشعر في حـضرموت إلى العصر الجاهلي، وتذكر المصادرُ أنَّ امرأ القيس وعدداً من الشعراء اسـتوطنوا حـضرموت، وعلى امتداد قـرون الإسـلام ذُكر أنَّ شـعراء من حـــضرموت أسـهموا في إثراء مدونة الشـعر العربـي، وكانت طبـيعة الشـعر في حـــضرموت في تلك المراحـــل وخاصة عصور الضعف لا تختلف عن حالة الشعر في الوطن العربي في تلك الحقـب، حـيث ظلَّت ملامح الضعف والابـــتذال ماثلة في إنتاج الشـعراء عامة، وطغت على الشـعر روح التصوف؛ حـيث تمحـورت أغلب أغراضه حـول الرثاء والإخوانيات وشعر المناسبات والمدائح النبـوية وشـعر الوعظ والزهد والتصوف. وشاعت في دواوين الشعراء الأحاجي والألغاز والتضمين والاقتباس والتشطير والتخميس.

وحدث التحـوُّل في حـركة الشـعر في حـضرموت مطلع القـرن العشرين فقـد بـــدأ يتعافى من الضعف والجمود، وأصبح للشعر دور في الحياة الأدبية حيث بدأ يتجاوب مع التحـولات الكبرى التي كان يشـهدها مسـار الشـــعر في العالم العربـي، حـين وصلت الكلاســيكية إلى نضجها في العقود الثلاثة الأولى من ذلك القرن، وتجددت موضوعاتها لتلامس القضايا الاجتماعية والوطنية والأحداث القومية. وأثبتت حضورها في الوسـط الثقـافي من خلال نشـاطها البارز في الصحف والندوات والاحتفالات العامة. وبهذا استطاع الشعر أن يحتفظ بموقعه المركزي في الحياة الأدبـية لعدة سنوات بعد ذلك، وأن يتماهى مع كافة الاتجاهات الأدبية (الكلاسيكية/ الرومانسـية/ الواقـعية/ الرمزية) التي برزت في إنتاج الشعراء وشكلت المشهد الثقافي.

ومع هذا فإن إنتاج الشعراء في حضرموت لم يُلتفت إليه كإنجاز أدبي في سلسلة تاريخ الشعر العربي الحـديث،(*) وظلَّ على هامش النقد كغيره من الشعر في أقـاليم الوطن العربي القصيَّة عن مراكز النهضة كالمغرب ودول الخليج العربي واليمن والسودان، التي لم تنل حـظها من اهتمام النقاد العرب؛ نظراً لمركزية النقد الأدبي الذي واكب حركات التجديد في الأدب العربي الحديث، وحَصرَ إنجازه في أقاليم محدودة وشخصيات بارزة، ولم يَلتفت إلى إنتاج الأقـاليم البعيدة، مما أسهم في وجود فجوات في مسـار هذا النقـد،



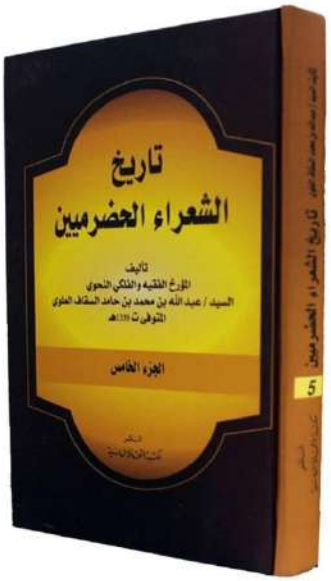
ووقع منظروه في أحكام عامة وشمولية. يفتقرُ بعضها إلى المنهج العلمي الدقيق في التقييم، وهذه إشكالية لم تزل تلقي بظلالها في راهن الدراسات النقدية العربية الحديثة.

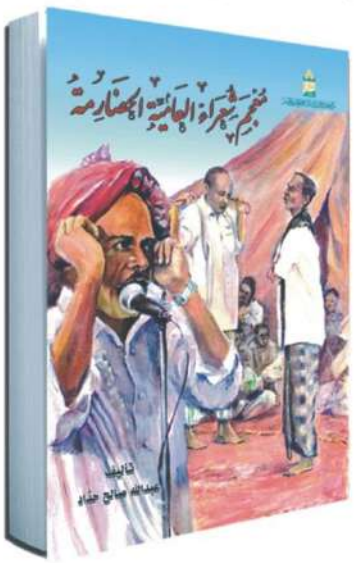
كانت التجربة الشعرية في حضرموت متجددة ومتوائمة مع التحديثات في مسار الشعر العربي في العصر الحديث، فحين كانت الرومانسية تتمدد متنامية في نسغ الأدب العربي في مصر في ثلاثينيات القرن المنصرم، برز صالح الحامد كشاعرٍ متمكّن استطاع أن ينتج شعراً بلغ مستوىً من الإجادة؛ حيث وصل إلى مصافّ الشعر الحامل لملامح التجديد في العالم العربي آنذاك، وكانت قصائده تُنشر على صفحات مجلة أبولُو إلى جانب قصائد الشعراء المجددين. وكذلك كان الحال في إنتاج شعراء الاتجاه الحداثي حيث واكب هؤلاء حركات التجديد في الأربعينيات وكتبوا شعراً يحمل ملامح التجديد والتطور شكلاً ومضموناً.

ولكنَّ الشعر في حضرموت وعلى امتداد سنواتِ إنتاجه، واتجاهاته المتعددة (الكلاسيكية / الرومانسية / الواقعية) لم يبرز في ساحة الإنتاج الأدبي في العالم العربي كما برز غيره من الشعر في أقاليم أخرى – كما أسلفنا القول – ولم يتحْ لأغلب الباحثين العرب، بل وحتى الباحثين المحليين الاطلاع على إنتاج العديد من شعراء حضرموت، لأسباب كثيرة، ومن أبرزها مأزق تعثر طباعة دواوين الشعراء، وتأخر نشرها حيث لم يتمكن القراء والباحثون على مختلف مشاربهم من الاطلاع على التحولات الفنية في شكل القصيدة ومضمونها، وهو مأزق لا يرتبط بالواقع الثقافي وحسب، بل كذلك بالجانب السياسي والاقتصادي المتردي، وهذا – في رأينا – كان له عظيم الأثر في ضمور الاهتمام بهذا الشعر في المحافل الثقافية المحلية والإقليمية على حدٍ سواء.

إن أولى خطوات الاهتمام بهذا الأدب، وعلى الأخص الشعري منه تتحدد في اختيار نماذج شعرية من إنتاج كافة الشعراء الذين ينتمون إلى الاتجاهات الفنية المختلفة؛ عبر المراحل الزمنية الممتدة من العصر الجاهلي وحتى العصر الحديث، وعلى الرغم من وجود محاولات سابقة لتقديم أنطولوجيا لإنتاج بعض الشعراء في مراحل معينة من تاريخ حركة الشعر في حضرموت إلا أنها كانت قاصرة عن استيعاب الامتداد الزمني والموضوعي والفني والبيبلوغرافي لكافة الشعراء.

كان من أبرز تلك المحاولات كتاب (تاريخ الشعراء الحضرميين) للسيد عبد الله محمد السقاف، وهو كتابٌ تراجم، وقد رتب المؤلف الشعراءَ حسب أسبقية تاريخ ميلادهم مبتدئاً من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث، وقد ضم الكتاب تراجماً لواحدٍ وستين شاعراً. وذكر العديد من النماذج الشعرية لأغلب الشعراء الذين ترجم لهم، وحاول الأديب عبدالقادر محمد الصبان في كتابه (الحركة الأدبية في حضرموت) تقديم أنطولوجيا لعدد من الشعراء، وقد قسَّم تاريخ الحركة الأدبية في حضرموت إلى أطوار ستة مبتدئاً بعصر ما قبل الإسلام ومنتهياً بالعصر الحديث وتحديداً سنة 1387هـ، وقد تناول في كل طور أسباب نشوء الحركة الأدبية وازدهارها وتقلصها وجمودها، وأثر العوامل الاقتصادية والاجتماعية والسياسية في تكوينها قوة وضعفاً. وهناك أيضاً كتاب بعنوان (شعراء سيئون) للباحث عمر محمد باكثير، وهو كتاب مخطوط لم يُطبع، يقع في جزأين ويتضمن الحديث عن شعراء مدينة سيئون في العصر الحديث ونماذج من أشعارهم. وكذلك قدَّم الباحث علي سالم بكيرّ في كتابه (شعراء تريم في القرن الرابع عشر الهجري). نماذج لشعراء





مدينة تريم الكلاسيكيين منهم خاصة، وقد صدر الكتاب عن اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، شعبة سيئون سنة 1989م، وقد تحدث فيه المصنف عن الحركة الأدبية في مدينة تريم، وترجم لثلاثة وعشرين شاعراً من شعرائها. ويذكر الباحث محمد أبوبكر حميد أن للأديب الشاعر علي أحمد باكثير كتاباً مخطوطاً بعنوان (شعراء حضرموت) عُثر منه على ثلاثة أجزاء فقط، وقد أرَّخ فيه باكثير لما يربو على أربعين شاعراً من حضرموت مبتدئاً بالعصر الجاهلي وصولاً إلى عصره. وإخال أنه سيذكر نماذج مختارة لكل شاعر، ولكن مادة هذا الكتاب ليست متاحة بين أيدينا حتى نتمكن من الحكم على طبيعة الاختيار وآلياته النقدية.

إنَّ إنجاز مدونة مختارة للشعر في حضرموت ينبغي أن تتجاوز الانتقاء الأيدولوجي والعرقي والجغرافي، من أجل أن تعكس تنوُّع الشعر عبر مساره التاريخي، وتكشف أبرز الاتجاهات التي أثرت فيه؛ وهي من هنا ستضم مجموعة متنوعة ومتباينة من الشعراء والمدارس الأدبية المختلفة، وستكون شاملة بما فيه الكفاية لرسم صورة لحركة الشعر في حضرموت عبر امتداده الزمني والجغرافي.

ليست المهمة باليسيرة وعلى الأخص إذا أدركنا أنَّ تاريخ الشعر في حضرموت يفتقر إلى معجم يسرد الشعراء وأزمانهم وبلدانهم، كما أننا نفتقر إلى سرد بيبلوغرافي لدواوين الشعراء المطبوعة والمخطوطة، ويُضاف إلى ما سبق إشكالية تحديد موطن الشاعر خاصة أولئك الشعراء الذين هاجروا واستوطنوا بلداناً غير عربية عبر أفواج الهجرات المتتابعة شرقاً وغرباً في إطار مأساة الشتات الحضرمي.

وتمنح تقنيات التنوُّع الفنية في المدونة الشعرية فرصةً لتعدُّدِ النماذج المختارة وشمولها لكافة الاتجاهات الشعريَّة الفاعلة في الواقع الثقافي، وهو ما يفتحُ للباحثين آفاقاً من التحليل والدراسة العلميَّة بعيداً عن التخرصات، والأحكام النمطيَّة السائدة عن الإنتاج الشعري في البلدان القصيَّة.

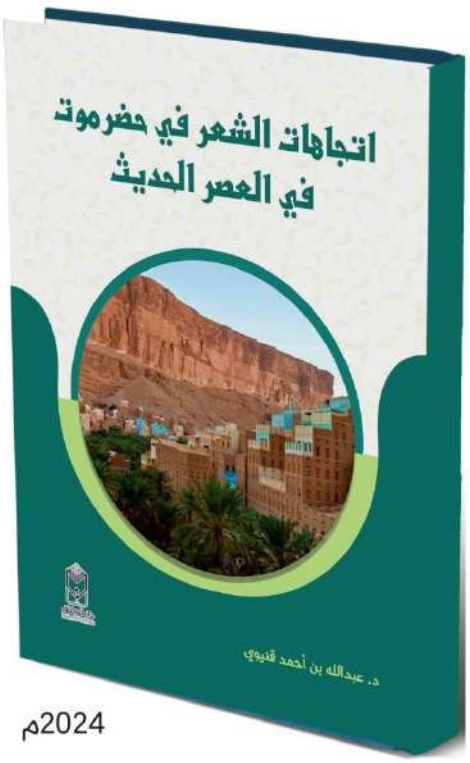
ومن الضروري جداً أنْ نحتكم في اختيار النماذج الشعرية إلى إطارها الزمني الذي أنجزتْ فيه، وبهذا فإنها ستكون شاهداً حقيقاً يمثل أبرز الملامح الموضوعية والأسلوبية التي تعكس طبيعة الحياة الأدبية في تلك العصور.

وآليات الاختيار حساسة إلى أبعد الحدود، ولذلك لابدَّ أن تتضمن قاعدتين متناقضتين: القاعدة الأولى أن تكون شاملة لمجمل إنتاج الشعراء بالقدر الذي يسمح باستقراء كافة المنجز الشعري في حضرموت من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث والمعاصر؛ وذلك من أجل رسم صورة واضحة لحركة الشعر واتجاهاته والمؤثرات الفاعلة في إنتاج القصيدة بمختلف ملامحها الفنية وبنياتها الأسلوبية، والقاعدة الثانية أن تكون محصورةً بضوابط مقننة خشية انفراط المدونة وتضخم محتواها، وكذلك التزاماً بشروط إنجاز أنطولوجيا تضمُّ كافة الاتجاهات دون إقصاء؛ استناداً إلى شروط ومحددات زمانية وجغرافية ومنهجيّة تفرض سلطتها وتحدد مساراً ثابتاً وواضحاً يمنح تلك المختارات حضوراً بهيًّا في ساحة النقد الأدبي الحديث الذي ظلَّ زماناً يغضُّ الطرف عن حضرموت وإسهاماتها الأدبية عامة.

---

* لم تزل تداعيات هذا الهمَّ النقدي تنتقل عبر الأجيال فقد أدرك أستاذنا الدكتور سعيد الجريري هذه المعضلة منذ أواخر التسعينيات في القرن المنصرم وكتب عنها مقالاتٍ ودراسات، وشاركه في ذلك الدكتور عبدالقادر باعيسى في كتابه (استئناف الكلمات). وفي حوارات ونقاشات أخرى عبر امتداد زمني تكتنفه العديد من مظاهر الإحباط واليأس وبعض الأمل، حاول الأدباء والنقاد الإشارة إلى ضرورة إنجاز مراجع علمية ودراسات أكاديمية عن الشعر في حضرموت. ناهيك عن ضرورة خلق محاضن تتبنى إبداعات الشعراء والأدباء كالمراكز الشعرية والاتحادات الأدبية، والصحف والمجلات والمنابر الإعلامية وغير ذلك مما له أثر ملموس في إنعاش حركة الشعر في حضرموت.

صدر للكاتب:



2024م



الروائية الكينية الحضرمية خديجة باجابر لـ (حوريت):

السرد في الثقافتين السواحلية والحضرمية ذو طابع شعري ومفعم بالأمثال والتقاليد الشفاهية

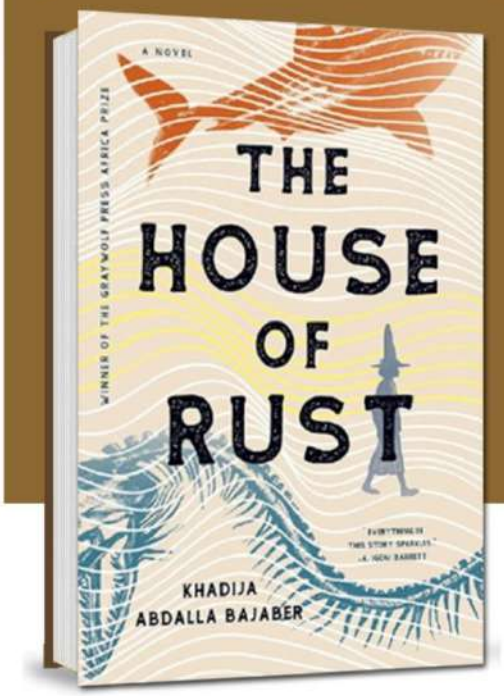


حاورها: نبهان عبدالله بن نبهان

في نقاش إدارة التحرير عن الشخصية التي سأحاورها في هذا العدد، كانت خديجة باجابر، الكاتبة الكينية ذات الأصول الحضرمية، من بين أبرز المرشحين. فازت خديجة بجائزتين مرموقتين في الأدب، هما جائزة "جريوولف أفريكا" و"أورسولا كي لوجوين" للإبداع الروائي، عن روايتها الشهيرة "بيت الصدأ". كانت بالفعل مصدر إلهام كبير لي. بدأت في البحث عنها، وقراءة ما كتب عنها، وعن روايتها، فوجدت أن شخصيتها تستحق أن يتعرف عليها قراء حوريت وقارئاتها. وتعزز هذا الشعور بعد لقائي بها، إذ حُدد الموعد عبر البريد الإلكتروني، والتقينا فعلاً عبر "زوم". كان الحوار ممتعًا، وكانت لغتها الإنجليزية السلسة ولغتها السواحيلية، بالإضافة إلى روحها الأدبية، مصدرًا ملهمًا لي للتنقل بين مواضيع الحوار، لنتناول قضايا متعددة من منظورها الفريد. في هذا الحوار نتعرف معًا على خديجة الكينية الحضرمية، الأديبة والإنسانة، التي شاركتنا وجهة نظرها الخاصة عن الحياة والأدب.

حوارات

"بيت الصدأ" رواية ساحرة تروي قصة فتاة حضرمية "عائشة" في مدينة ممباسا. عندما يختفي والدها "علي" الصياد، تنطلق عائشة إلى البحر على متن قارب سحري مصنوع من هيكل عظمي لإنقاذه. يوجهها قط عالم يتحدث، وسرعان ما تبدأ الحيوانات الأخرى مثل الغربان والماعز في التحدث أيضًا. في رحلتها، تواجه عائشة ثلاثة وحوش بحرية مرعبة. وبعد أن تنجو من مواجهة أخيرة مع "بابا وا بابا"، والد جميع أسماك القرش، تنجح في إنقاذ والدها، على أمل أن تعود الحياة إلى مجراها الطبيعي. لكن الأمور في المنزل تزداد غرابة.



• كيف تقدمين نفسك إلى قراء (حوريت) وقارئاتها؟

- خديجة باجابر، من ممباسا. كاتبة متخصصة في أدب الخيال. أكتب عن مجتمعي، عن هذا الجزء من العالم، وآمل أن أتمكن من تصويره بصورة رومانسية، وأجعله قيماً بالنسبة لي وللأجيال القادمة، ولا أريد أن أراه ممثلاً في أماكن أخرى. أريد أن أراه هنا.

• ماذا عن خلفيتك الأكاديمية؟

- درست الصحافة، لكنني لم أتخذها كمهنة فعلية. لقد اخترت دراسة الصحافة لأنها كانت أقرب مجال يتيح لي تعلم التحرير، والنشر، والكتابة. كنت أرغب في اكتساب الأدوات التي تمكنني من أن أكون جزءًا من عملية إنتاج الأدب في كينيا. في البداية، كنت أفكر في دخول مجال النشر أو التحرير لدعم الكتّاب الآخرين بدلاً من أن أكون كاتبة بنفسي. لكن مع مرور الوقت، وجدت نفسي أكتب وأقدّم كتابًا للنشر، ومن هناك بدأ كل شيء. رغم أن لديَّ شهادة في الصحافة، لا أعتبر نفسي صحفية. أؤمن بأن الصحافة ليست مجرد مؤهل أكاديمي، بل هي ممارسة. لكي تكون صحفيًا، يجب أن تكون منخرطًا في الصحافة بشكل فعلي. على عكس الطب، حيث يظل الشخص طبيبًا حتى لو توقف عن الممارسة، فالصحافة أقرب إلى أسلوب حياة أكثر من كونها مجرد مهنة. الصحفيون يرون العالم بعدسة صحفية.

• كيف ترين التفاعل بينك وبين (الآخر) في أعمالك؟ وهل (الآخر) هم قرّاؤك أم الأشخاص الذين تكتبين عنهم؟

- جهذا الأمر مثير للاهتمام، لأن "الآخر" في أعمالي يمكن أن يشير إلى مجموعات مختلفة سواء الجمهور الذي يقرأ كتاباتي أو الأشخاص الذين أكتب عنهم. هناك ندرة في الأدبيات التي تتناول المجتمع الحضرمي، خاصة باللغة الإنجليزية، وهي اللغة التي أتمكن من الوصول إليها. لا أتحدث العربية بطلاقة. أستطيع قراءتها، لكنني لا أفهمها بعمق كما يفعل الناطقون بها. وهذا حدّ من قدرتي على الوصول إلى المصادر الأكاديمية أو الكتابات الإبداعية سواء في الرواية أم الشعر أم غيرها التي تتناول مجتمعي. وعندما كنت أحاول فهم ما يعنيه أن أكون عربية أو حضرمية، لجأت إلى مراجع خارجية، لكن معظم السرديات التي وجدتها كانت من منظور خارجي مهيمن، يختزل العرب في صور نمطية متكررة، مثل الحمص والشيشة وبعض السمات الثقافية المحددة. لكن هذه لم تكن تجربتي. لم أنشأ وأنا أتناول الحمص، بل كبرت على أطباق تعتمد على جوز الهند، واحتضنت أسلوب الحياة السواحلي. فالكثير من التصورات

عن الهوية العربية جامدة، بحيث إذا انحرفت قليلاً عنها، يُنظر إليك على أنك "لست عربـيًا حقيقـيًا". وهذا يرسّخ فكرة أن المجتمعات العربية في الشتات تفتقـر إلى الأصالة أو أنها غير مكتملة. أردت أن أتحدى هذه الرؤية،لأن لمجتمعي في كينيا هويته الفريدة، تمامًا كما هو الحال مع المجتمعات الحضرمية في إندونيسيا أو ماليزيا أو سنغافورة. لذلك، في كتاباتي، لا أقدم مجتمعي على أنه كيان يحـنّ إلى "الوطن" الذي هاجر منه أسلافه، أو يسعى للتماهي مع هوية عربـية مثالية. بل أسـعى إلى تقـديم واقـعنا كما هو، بـعيدًا عن ضغط التكيف مع معايير خارجية مفروضة. كان هنـاك صراع دائم في تكوين هويتي، لأن كل ما كان يُملى حول معنى العروبة لم يكن له أي علاقة بتجربتي الشـخصية، أو بمجتمعي، أو حتى بـعائلتي. لم أكن أنوي استكشـاف هذه المواضيع عندما بدأت الكتابة، لكن مع تقدمي في العمر، أدركت أن أعمالي تتمحور حول محـاولة فهم هويتي وتمثيل تجربتي الخاصة. فالهوية، والعرق، والإثنية أمور معقـدة، خاصة عندما يكون هناك تراث مختلط. إذا لم تنسجم مع تعريف صارم، فغالبًا ما يتم التشـكيك في أصالتك. لكنني أردت أن أكتب عن تجارب تعكس التناغم بـين الهويات المختلفة، وليس الصراع بينها. فهويتي ليسـت معركة، بل هي كيان متكامل موجود بطبيعته. ولم اعتمد في كتابتي، على الأبحاث الأكاديمية أو الدراسات الرسمية، بل استندت إلى ملاحظاتي الشخصية، قـصص من عماتي وأعمامي، ذكريات من طفولتي، وتجارب معيشة. يقول البـعض إن روايتي تحمل طابعًا تاريخيًا أو أنها تعكس إحساسًا قويًا بالمكان، وهذا لأنها متجذرة في واقع حقيقي مسـتمد من الحياة التي عشتها والمجتمع الذي أنتمي إليه.

• كيف تتفاعل الثقافتان العربـية والسواحـلية في روايتك (بيت الصدأ)؟

- في (بيت الصدأ)، سعيت إلى إبراز التداخل الطبـيعي بـين الثقافتين العربية والسواحلية، حيث تحمل الشخصيات، مثل عائشة، أسماء عربية، لكنها تعيش في بيئة سواحلية خالصة. لم أرد أن أقدم هاتين الثقافتين ككيانين منفصلين، بل كعناصر متداخلة تشكل هوية فريدة لا تخضع لحدود صارمة. وباعتباري من الجيل الثالث للحـضارم في كينيا،



> "في (بـيـت الـصـدأ) تداخل بين ثقافتين، فالشخصيات عربـية، لكن تعيش في بيئة سواحلية خالصة"

أرى بوضوح مدى تداخل التقاليد الحضرمية مع العادات الكينية والسواحلية. ورغم هذا الاندماج، ما زال الكثير منا يشعر بانتماء قوي إلى الهوية الحضرمية، لكن هذه الهوية لا تقتصر على التصنيفات العرقية، بـل تمتد إلى منظومة من القيم والتقاليد الثقافية المتوارثة. يحاول البـعض اختزال الهوية في المظهر الخارجي، لكن في عائلتي، يختلف الأفراد في أشكالهم اختلافًا كبيرًا بـعضهم ذو بـشرة فاتحـة، وآخرون داكنو البشرة لكنهم جميعًا حضارم. وهذا يعكس حقيقة أن الهوية لا تُحدد بالملامح، بل بالقـيم والتقـاليد المشتركة التي توحد أفراد المجتمع. ولطالما لفت انتبـاهي قدرة المجتمعات الحضرمية على الاندماج في مختلف البيئات دون أن تفقد جوهرها. تاريخيًا، نجح الحضارم في ترسيخ وجودهم في مجالات التجارة والدين والمجتمع، كما أنهـم تزاوجوا مع المجتمعات المحـلية، لكنهم في الوقـت نفسـه حافظوا على هوية ثقافية قوية. ومن المفارقات أن بعض التقاليد الحضرمية قد يكون التمسك بها أكثر في الشتات

منها في حضرموت نفسها. فعلى سبيل المثال، عندما التقيت بأقارب في زيارة إلى هناك، أخبروني أن بعض العادات التي لا نزال نمارسها في كينيا مثل "رقصة الشعر" (النعيش) في حفلات الزواج لم تعد شائعة هناك. وأحياناً، يبدو أن أبناء الشتات يتمسكون بالتقاليد أكثر من أهل الوطن الأصلي، ربما لأن الغربة تدفع إلى التشبث بالجذور. من خلال هذه الرواية، أردت أن أستكشف هذه السيولة الثقافية، وأن أكتب عن تجربة (حضرمية - سواحلية) لا تحاول التكيف مع نموذج عربي مثالي، بل تحتضن طبيعتها الفريدة والمختلطة، وتبرز التناغم الطبيعي بين هويتين تتداخلان بدلاً من أن تتصادما.

• كونكِ من الجيل الثالث للمهاجرين الحضارم إلى شرق إفريقيا، هل تعتبرين نفسكِ حضرمية؟

- نعم، أعتبر نفسي حضرمية، لكن ليس وفق تعريف عرقي بحت أو حصريّ. بالنسبة لي، الهوية الحضرمية تتجاوز العرق؛ فهي هوية ثقافية قائمة على القيم والتقاليد والانتماء. في عائلتي، يختلف الأفراد في مظهرهم بعضهم ذو بشرة فاتحة، والبعض الآخر داكن لكنهم جميعًا حضارم، مما يثبت أن الهوية لا تُختزل في الملامح الجسدية، بل تُبنى على الروابط الثقافية والقيم المشتركة. أعتقد أن التركيز المفرط على العرق في تحديد الهوية قد يكون غير مفيد. ما يجعل الشخص حضرميًا ليس شكله، بل ارتباطه بقيمه وتقاليده وشعوره بالانتماء. الحضارم عبر التاريخ كانوا قادرين على التكيف مع البيئات المختلفة، ومع ذلك، ظلوا مرتبطين بجذورهم بعمق. في الوقت نفسه، لا يمكن إنكار أن هويتنا جزء من النسيج الثقافي السواحلي الأوسع.



حوارات

> نشعر بانتماء إلى الهوية الحضرمية، لا كعرق، بل كمنظومة قيم وتقاليد ثقافية

نحن لسنا معزولين في فقاعة منفصلة، بل نعيش ضمن سياق ثقافي متداخل. أحب أن أرى هويتنا ليس كقطعة نقود تُسقط في كوب ماء، فتظل منفصلة دون تغيير، بل كمغلف شاي يُنقع في الماء، حيث يندمج ويؤثر على الثقافة المحيطة، لكنه لا يزال يحتفظ بجوهره الخاص. علينا ألا نحاول إجبار أنفسنا على التماهي مع نسخة مثالية من الهوية الحضرمية قد لا تكون موجودة في الواقع. بدلاً من ذلك، يجب أن تكون هويتنا واسعة وشاملة، تستوعب التنوع والتطور، بدلاً من أن تكون مقيدة أو حبيسة للحنين إلى الماضي.

• كيف ينظر إليك الكينيون من أصول مختلفة بصفتكِ حضرمية، وكيف يقرؤون أعمالك؟ وهل يعتبرونها جزءًا من الأدب الكيني أم قصة عن ثقافة منفصلة؟

- أعتقد أن الكينيين يروننا جزءًا من المجتمع الأوسع، لكن هناك دائمًا تصنيفات تُبنى على العرق والخلفية الثقافية. كينيا بلد متعدد الأعراق واللغات، ومع أن البعض قد يصنفنا كعرب، فإن آخرين يدركون أن لدينا تاريخًا طويلاً في البلاد، يجعلنا جزءًا من نسيجها الاجتماعي والثقافي. ومع ذلك، فإن الطبقة الاقتصادية تلعب دورًا أكثر تأثيرًا من العرق في تحديد كيفية تعامل الناس معنا. على سبيل المثال، أثناء السفر داخل كينيا، قد ينادينا البعض بـ"الهنود" أو "العرب" كتصنيف بناء على اللون أو الشكل، كجزء من التصورات الاجتماعية السائدة. رغم ذلك، هويتي الكينية لا تخضع لهذه التصنيفات أنا أعيش هنا، وأحمل جواز السفر الكيني، وأعتبر نفسي جزءًا من هذا الوطن. أما في ما يتعلق بروايتي، فأنا أرى أنها جزء من الأدب الكيني، لأنها تنتمي إلى هذا المشهد المتنوع الذي يعكس تجارب متعددة. يفترض البعض

أن الأدب الكيني يجب أن يعكس تجربة واحدة متجانسة، لكن الواقع أكثر تعقيدًا. قصتي تمثل إحدى زوايا هذا التنوع، وهي لا تحاول أن تعزل نفسها عن السياق الكيني، بل تساهم فيه، مثلها مثل أي عمل أدبي آخر ينقل تجربة ثقافية فريدة داخل الإطار الوطني الأوسع.

• لماذا اخترتِ الكتابة باللغة الإنجليزية بدلاً من السواحلية أو لغة أخرى؟

- لم يكن لديّ خيار واسع في تحديد اللغة التي أكتب بها. حاول والداي تعليمي العربية الفصحى بإرسالي إلى المدرسة، لكن في المنزل، لم تكن الفصحى هي اللغة المستخدمة، بل اللهجات. أما السواحلية، فقد اكتسبتها من خلال الاحتكاك اليومي، وليس عبر تعليم رسمي. الإنجليزية، من جهة أخرى، كانت لغة تعليمي الأساسية، وأصبحت أداتي الرئيسية للتواصل. لكنها ليست "إنجليزية نقية"، بل متأثرة بالسواحلية وتحمل طابعًا كينيًا مميزًا. البعض يتحدث عن "تفكيك الاستعمار اللغوي" عند الكتابة بالإنجليزية، لكنني لا أعتقد أن ذلك ممكن. فالإنجليزية، كونها لغة استعمارية، ليست بحاجة لأن أتبناها أو أجعلها ملكي، بل أستخدمها ببساطة كوسيلة لنقل أفكاري، بطريقة طبيعية تدمج بين التعابير السواحلية، والأساليب الشعرية، والتأثيرات الثقافية المختلفة. السواحلية نفسها لغة شاعرية، مليئة بالاستعارات والأمثال، حتى في المحادثات اليومية. على سبيل المثال، عندما ترفض أمي تقديمي على الطعام، قد تقول: "Kaburi limekataa maiti" بمعنى "القبر رفض الميت"، وهو تعبير قوي ومؤثر يحمل صورة شعرية واضحة. في كتابتي بالإنجليزية، لا أفرض هذه الصبغة الشعرية بشكل متعمد، ولكنني أسمح لها بالتسلل إلى أسلوبي السردي، مما يخلق نغمة خاصة تميز لغتي الأدبية وتمنحها طابعًا فريدًا متأثرًا ببيئتي وثقافتي.

• هل ترغبين في ترجمة روايتك إلى العربية في المستقبل؟

- بالطبع، سأكون سعيدة جدًا إذا تُرجمت روايتي إلى العربية، إلى جانب لغات أخرى؛ لأن الترجمة تمنح الأعمال الأدبية حياة جديدة، وتسمح لها بالوصول إلى جمهور أوسع. سيكون شرفًا لي أن تصل قصتي إلى مزيد من القرّاء عبر لغات مختلفة. حاليًا، تمت ترجمة روايتي إلى الإيطالية، وهناك خطط لترجمتها إلى الفرنسية، لكن اللغة التي أود رؤيتها تتبنى قصتي أكثر من غيرها هي السواحلية، لأنها جزء من حياتي اليومية، وأود أن أرى كيف ستتفاعل معها الرواية كلغة مكتوبة. أما الترجمة إلى العربية، فستحمل معنى خاصًا بالنسبة لي. أريد أن أوصل فكرة أن الفجوة بين الثقافات ليست بالحجم الذي نتصوره، بل إنها في كثير من الأحيان مجرد حواجز ذهنية نصنعها بأنفسنا. إذا أزلنا هذه الحواجز المصطنعة، سنكتشف أن لدينا قواسم مشتركة أكثر مما نعتقد.



> "معظم السرديات المهيمنة من منظور خارجي يختزل العرب في صور نمطية مكررة"

• هل تستهدفين جمهورًا محليًا فقط، أو توجهين كتاباتك إلى جمهور عالمي؟

- لا تقتصر كتابتي على الجمهور المحلي، بل أكتب لكل من يهتم بهذه القصص، سواء كان من كينيا، أم من الشتات الحضرمي، أم من أي مكان آخر في العالم. لكنني ألاحظ فجوة في الأدب عندما يتعلق الأمر برواية قصص مجتمعات شتات خارج العالم الغربي. الأدب الذي يتناول تجربة الشتات غالبًا ما يركز على المهاجرين في الولايات المتحدة أو أوروبا، وخاصة على صراعهم من أجل الاندماج في مجتمعات يغلب عليها العرق الأبيض، بينما لا يُولى الاهتمام نفسه لتجارب الشتات في أماكن مثل كينيا، ماليزيا، أو إندونيسيا. القراء غالبًا ما ينجذبون إلى سرديات أزمة الهوية في الغرب، لكنني أريد من أعمالي أن تملأ هذه الفجوة، وأن تسلط الضوء على مجتمعات لديها تاريخ غني ومعقد يستحق أن يُروى. ومع ذلك، لا أكتب لمجرد أن يهتم العالم بمجتمعي، بل لأنني أنا أهتم. أكتب لأبناء مجتمعي ولنفسي، حتى تبقى قصصنا حاضرة ومُحافظ عليها.

• كنتِ تكتبين الشعر في البداية. هل انتقلتِ بالكامل إلى الرواية، أم مازلتِ تمارسين كتابة الشعر؟

- ما زلت أشعر بارتباط عميق مع الشعر، فهو ليس منفصلاً عن النثر بالنسبة لي، بل يتداخل معه بطبيعته. حتى عندما أكتب الروايات الآن، فإن أسلوبي يبقى مشبعًا بعناصر شعرية، سواء من حيث الإيقاع أو الصورة أو العمق العاطفي. لطالما واجهت صعوبة في كتابة النثر، حيث كنت أبدأ المشاريع دون أن أكملها، بينما كان الشعر يمنحني إشباعًا فوريًا، لأنني أستطيع إنهاء قصيدة في جلسة واحدة. كما أن الشعر يسمح بقدر أكبر من المرونة والتجريد، بينما يتطلب النثر بناءً أكثر انضباطًا وهيكلاً أكثر وضوحًا. وللتغلب على هذه الصعوبة، وجدت نفسي أدمج عناصر الشعر في كتابتي النثرية، مستفيدةً من إيقاعه وصوره وتأثيره العاطفي. والآن، عندما أكتب القصص، لا أحاول إقصاء ميولي الشعرية، بل أسمح لها بأن تصوغ أسلوبي وتضفي عليه طابعًا مميزًا.

• هل تعملين حاليًا على روايات أخرى؟

- نعم، أعمل على عدة مشاريع في آنٍ واحد، وهو أمر ممتع ومليء بالتحديات في الوقت نفسه. في الماضي، كنت أواجه صعوبة في إنهاء مشاريعي، لأنني كنت أتنقل باستمرار من فكرة إلى أخرى، أبدأ بكتابة كتاب ثم أجد نفسي منشغلة بفكرة جديدة قبل إنهاء الأول. لكنني أحاول الآن أن أكون أكثر انضباطًا وأركز على إكمال مشروع واحد قبل الانتقال إلى آخر. ومع ذلك، ما زلت أعمل حاليًا على عدة روايات وقصص قصيرة. بعضها يدور في ممباسا الواقعية، بينما تتخذ أخرى طابعًا أكثر سحرية، حيث أخلق نسخة خيالية من المدينة. أسعى إلى جعل قصصي متجذرة بعمق في الثقافة السواحلية، تمامًا كما ترتكز الفانتازيا الغربية على الأساطير والفلسفات الأوروبية. وكما تعكس "سيد الخواتم" التقاليد الثقافية الأوروبية، أطمح لأن تعكس أعمالي التقاليد السواحلية والحضرمية ليس كحكايات غريبة تروى من منظور استشراقي، بل كجزء من تقليد أدبي وفكري جاد ومستقل بذاته، ينبع من هذه الثقافات الغنية ويعبر عنها بصدق.

• كيف تؤثر خلفيتكِ الثقافية على قصصكِ، سواء في روايتكِ الأولى أو في أعمالكِ اللاحقة؟

- خلفيتي الثقافية حاضرة في قصصي بشكل طبيعي ولا يمكن فصلها عن كتابتي. عندما يكتب شخص عن ثقافة ليس جزءًا منها، غالبًا ما يشعر بالحاجة إلى شرح كل



التفاصيل بدقة، مثل وصف كل خطوة في طقوس الصلاة أو الطريقة التي يُرتدى بها الحجاب. لكن بالنسبة لي، هذه الأمور ليست بحاجة إلى تفسير، لأنها ببساطة جزء من عالمي، تمامًا كما أن الشخصيات في الأدب الغربي لا تحتاج إلى شرح مطول عن تقاليدها اليومية لأنها مألوفة ضمن سياقها. في كتابتي، لا أسعى إلى تقديم ثقافتي كشيء غريب أو مستشرق، بل أريد أن تكون جزءًا طبيعيًا من نسيج القصة. لا أكتب كمراقِبة من الخارج، بل من الداخل، وهو ما يجعل التجربة أكثر صدقًا وأقرب إلى الواقع الذي أعيشه. إلى جانب المواضيع التي أتناولها، فإن خلفيتي الثقافية تؤثر أيضًا على أسلوبي في الكتابة. السرد القصصي في الثقافة السواحلية والحضرمية يتميز بطابعه الشعري، ويمتلئ بالأمثال والاستعارات والتقاليد الشفهية. هذه العناصر تتسلل بشكل طبيعي إلى نصوصي، مما يمنحها نغمة خاصة تمتزج فيها التقاليد الشفهية بالسرد الأدبي الحديث، لتعكس تجربة ثقافية فريدة.

• ما هو دور النساء في المجتمعات الحضرمية المهاجرة في كينيا وشرق أفريقيا؟

- تلعب النساء دورًا محوريًا في مجتمعاتنا، سواء تم الاعتراف بمساهماتهن بشكل صريح أم لا. في مجتمعنا، هناك تقسيم واضح للأدوار بناءً على النوع الاجتماعي، مما جعل العديد من جوانب الحياة تتمحور حول النساء.



عندما كنت صغيرة، كان تفاعلي مع الرجال محدودًا؛ فقد كانت حفلات الزواج، وتجمعات شرب الشاي، والحياة الأسرية تدور في فضاءات نسائية بحتة، وكأنها عالم موازٍ قائم بذاته. قد يُنظر إلى هذا الفصل بين الجنسين على أنه شكل من أشكال العزل أو القمع، لكنني أراه على أنه منظومة لنقل المعرفة والتقاليد من جيل إلى آخر عبر النساء. الحكمة والمهارات والتجارب التي تمررها الأمهات والجدات إلى بناتهن تشكل نسيجًا ثقافيًا لا يقدر بثمن. ومع ذلك، فإن أدوار النساء في مجتمعنا آخذة في التطور. هناك اليوم عدد متزايد من النساء اللواتي يسعين إلى التعليم وبناء مسارات مهنية، لكن رغم هذا التقدم، لا تزال هناك توقعات قوية بأن تبقى المرأة حافظة للقيم الثقافية والأخلاقية للعائلة، مما يخلق توازنًا دقيقًا بين التقاليد والتغيرات الاجتماعية. أعتقد أن من المهم الاعتراف بأن التغيير أمر حتمي، لكن هذا لا يعني فقدان قيمة الطرق التقليدية في نقل المعرفة. الأمر ليس رفضًا للماضي، بل هو عملية مستمرة لإيجاد توازن بين التقاليد والحداثة، بحيث تتمكن النساء من التطور دون فقدان جذورهن الثقافية العميقة.

• كيف ترين تأثير الحداثة والعولمة على القيم والتقاليد الحضرمية؟ وهل مازالت هذه القيم ذات صلة بالعصر الحديث؟

- مازالت القيم الحضرمية ذات صلة، لكنها تتطور استجابةً للتحديات الحديثة التي فرضتها العولمة والحداثة. أحد الجوانب البارزة في الثقافة الحضرمية هو التركيز على الأخلاق، الأمانة، وروابط الأسرة القوية. الحضارم معروفون بالثقة في الأعمال التجارية، احترام الكبير، وتقدير التعليم والعمل الجاد، وهي قيم لا تزال مهمة حتى اليوم. لكن مع ازدياد الامتيازات سواء من خلال الثروة، التعليم، أو العولمة هناك خطر فقدان بعض هذه القيم الأساسية. تاريخيًا، عززت الصعوبات والاحتياجات التمسك بالتقاليد، لكن عندما تصبح الحياة أسهل، قد يبتعد البعض عنها. على سبيل المثال، جدي سافر إلى ممباسا بالقارب هربًا من المجاعة في حضرموت، مخاطراً بحياته بحثًا عن مستقبل أفضل. جيله واجه تحديات قاسية، بينما اليوم، لدينا فرص مثل التعليم، السفر، والحرية، لكن يبقى السؤال:

هل نقدّرها حقًا كما فعلوا؟ أحد الأمور المثيرة للاهتمام هو أن بعض القيم الحضرمية يتم الحفاظ عليها بشكل أكثر صرامة في الشتات مقارنةً بالداخل نفسه. على سبيل المثال، هناك عادات نمارسها في كينيا لم تعد شائعة في الوطن الذي هاجر منه أسلافنا. ومع ذلك، فإن الحداثة جلبت تحديات جديدة، حيث أدى التنقل والانفتاح الثقافي والتغيرات الاقتصادية إلى نشوء أجيال لم تعد تنشأ بنفس الشعور العميق بالهوية كما كان الحال في السابق. بعض القيم أصبحت أكثر مرونة، بينما البعض الآخر يتم التساؤل عنه بالكامل. الثروة أيضًا تلعب دورًا كبيرًا في هذا التغيير. فكلما ازدادت الامتيازات والرفاهية، زاد خطر فقدان القيم التي كانت تشكل هوية الحضارم سابقًا. الحاجة والمعاناة غالبًا ما تعزز التقاليد، بينما يمكن أن تؤدي الراحة إلى تآكلها تدريجيًا. ومع ذلك، لا أرى أن التقاليد والحداثة يجب أن تكونا في صراع. يمكن للتقاليد أن تتطور لتتناسب مع الواقع الجديد، مع الحفاظ على جوهرها في الوقت ذاته. المهم هو ألا نفقد ارتباطنا بهويتنا وأصولنا، وألا يكون الحفاظ على القيم مجرد حنين أعمى للماضي، بل عملية وعي بمدى أهميتها وما يجب أن يستمر منها في سياق العالم المعاصر.

• ماذا يعني لك فوز عبدالرزاق قرنح، الذي يشترك معك في الأصول الحضرمية، بجائزة نوبل في الأدب؟

- عندما فاز عبدالرزاق قرنح بجائزة نوبل، ركّز الإعلام بشكل أساسي على كونه "أول أفريقي أسود" يفوز بها، ولم أجد في أي من المقالات التي قرأتها أي إشارة إلى جذوره الحضرمية. وإذا ذُكر تراثه العربي، فقد افترض البعض ببساطة أنه عُماني، بسبب الروابط التاريخية بين تنزانيا وعُمان، دون التطرق إلى أصوله الحضرمية. لم أكتشف جذوره الحضرمية إلا بعد سنوات، وهذا جعلني أتأمل في مسألة "اللامرئية" التي يعاني منها الحضارم في السرديات العالمية. نحن جزء من العديد من المجتمعات، لكن نادراً ما يتم الاعتراف بنا ككيان ثقافي مستقل. وإذا لم نكن نحن من يوثّق قصصنا ونتذكر تاريخنا، فقد نواجه خطر الاختفاء من المشهد الثقافي والتاريخي تمامًا. شعرت بسعادة لفوز كاتب أفريقي بهذه الجائزة، لكن ما لفت انتباهي هو مدى قلة الحديث عن أصوله الحضرمية، وهو ما يعكس مشكلة أعمق تتعلق بكيفية تهميش الحضارم أو إذابتهم في هويات أخرى دون إبراز تميزهم الثقافي. نحن لسنا بحاجة إلى "تمجيد" هويتنا، ولكن من الضروري أن نعترف بها كجزء أساسي من كياننا، وأن نروي قصصنا بأنفسنا، بدلاً من أن تُكتب لنا من منظور خارجي.

• برأيك، ما الذي أهّلَ (بيت الصدأ) للفوز بالجوائز الأدبية؟

- بصراحة، لا أملك إجابة قاطعة. الجوائز لا تعتمد فقط على الموهبة، بل تتأثر بعوامل أخرى مثل التوقيت، السياق، وقرارات لجان التحكيم. كل ما فعلته هو أنني كتبت كتابي وقدّمته. قرأه شخص ما، شعر باتصال معه، ونقله إلى المرحلة التالية. ثم اجتمع أشخاص في غرفة، ناقشوا الكتاب، وقرروا دفعه إلى الأمام. لم يكن الأمر بيدي. لم أتوقع حتى أن يُنشر كتابي، ناهيك عن أن يفوز بجوائز. لم أرغب في تعليق آمال كبيرة ثم مواجهة الإحباط. لكن كان هناك شيء ما دفعني لتقديمه لإحدى الجوائز، واستخدمت الموعد النهائي كدافع لإنهائه. من هناك، سار كل شيء بفضل دعم الآخرين الكتّاب الكينيين الذين شجّعوني والناشر الذي آمن بعملي وأولئك الذين رشحوني للجوائز الأخرى. أشعر بامتنان عميق لكل من ساهم في هذه الرحلة. في النهاية، أعتقد أن (بيت الصدأ) لامس القرّاء لأنه قدّم شيئًا مختلفًا قصة من منظور نادرًا ما يُرى في الأدب السائد. ومع ذلك، أؤمن أن النجاح لم يكن مجرد نتيجة لجودة النص، بل كان مزيجًا من الجهد، والفرصة، والقدر - الحمدلله-.

• ما هي رسالتك إلى إخوتك وأخواتك الحضارم في الشتات؟

- لا أعرف إن كانت لديّ رسالة محددة، ولكن إن كان عليّ قول شيء، فسيكون هذا:

من الضروري أن نتذكر أنفسنا، لا من أجل أن يتذكرنا الآخرون، بل لأنفسنا. إذا فقدنا الارتباط بتاريخنا وهويتنا، فإننا نخسر القدرة على سرد قصصنا بأنفسنا. لن نكون حينها من يشكل روايتنا، بل سنصبح مجرد مادة تُصاغ وفق تصورات الآخرين. علينا أن نمتلك زمام ماضينا وحاضرنا، وألا نعتمد على الآخرين لنقل تجربتنا. إذا تركنا رواية قصصنا لغيرنا، فإننا نعرض هويتنا لخطر التهميش والاختفاء من المشهد الثقافي والتاريخي. التذكّر ليس ترفًا أو غرورًا، بل هو فعل وجودي. التذكّر هو البقاء.

جدليات



د. عمر عبدالعزيز

فصل المقال
في ما بين الفلسفة وعلم الجمال من اتصال

العنوان الماثل لهذه المقاربة ينطوي على بعدين أساسيين يتطلبان تعريفاً واضحاً، حتى يتسنَّى لنا بعد ذلك وضع النقاط على الحروف حول ماهية فلسفة الجمال، وابتداءً سنتجشَّم عناء تعريف ماهية الفلسفة، باعتبار أن الفلسفة من حيث الجوهر ليست **إلا سؤالاً لا إجابة له**، وتبعاً لذك، فإن الفلسفة تتأبَّى على الإجابات الجاهزة والمقرونة بإيمان يقيني بالمخفيات والمغيبات، وعند هذه النقطة نقترب من المسافة الفاصلة بين الأديان والفلسفة، باعتبار أن الفلسفة تتنكَّب مشقة البحث عن أجوبة لأسئلة الوجود، فيما تقول الأديان بأن الوجود الظاهر اليقيني المرئي والملموس، ليس إلا رأس جبل الجليد للوجود الحقيقي الذي يغيب عن ناظرنا، ويتخطَّى ادراكاتنا المحدودة، ويجعلنا في طمأنينة التسليم الجبري بما لا نستطيع استكناه أبعاده.

ومن هنا يمكننا التمدد في تعريف الفلسفة **بوصفها محاولة دهرية لمنازلة تلك الأسئلة العصيَّة على الإجابات**، وعند ذلك الحد تفترق الفلسفة إلى معسكرين كبيرين سمتهما الآداب الاوروبية المعسكرين المادي والمثالي، وقد بدت لي أن تسمية معسكر لكل نموذج تسميةٌ موفقة، لأن كلا المعسكرين يستبعد الآخر ويرميه تارة بوسم الأيديولوجيا القاصرة، كما يذهب إلى ذلك المثاليون المسوسون بالغيوب، وأخرى برسم الميتافيزيقا الاستيهامية، كما يزعم الماديون الجبريون البرهانيون؛ فيتناطح جُند الفريقين حتى تغيب عنهما الحقيقة، وهي التي بسطها ذات يوم باهر من تاريخ الفكر العلامة ابن رشد، عندما قال بـ (فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من اتصال) مستبعداً تناطح الشريعة مع الحقيقة، ومقترحاً لقاء الطرفين عند تخوم الفضيلة.

* * *

قلنا أن المدرسة الأوروبية عقدت مقابلة ميكانيكية بين الفلسفة في بُعديها المادي والروحي، واعتبرت أن البعد المادي البرهاني يمثل جوهر الفلسفة، كما اعتبرت الفلسفة المثالية تهويماً خارج نطاق الفلسفة الحقة، وقد تم نعت فلاسفة الجمع بين المادة والروح بانهم مثاليون طوباويون حالمون، لايقوون على حلحلة أسئلة الوجود، وهنا تم استبعاد كل ميتافيزيقا من دائرة الفلسفة واكتفى الماديون الجدليون بتعريفهم الخاص والقائل بأن الفلسفة هي: **علم أعمَّ قوانين الكون والطبيعة والمجتمع**.

ومن مفارقات القدر أن يلتبس الذين استبعدوا الميتافيزيقا في ذات الخيار الروحي المثالي، لانهم كانوا حالمين خياليين حتى مخ العظم، كما أن قوانين الطبيعة الموضوعية هي التي ألهمتهم اكتشاف ما أسموه بقوانين الجدل المادي الفلسفي، ومنها على سبيل المثال لا الحصر قوانين نسبية الثبات وسرمدية التناقض، وقانون التحولات الكيفية عطفاً على التراكمات الكمية، وقانون نفي النفي الموصول بدائرية الوجود، وغيرها من قوانين أقرَّ بها كبار فلاسفة الجدل المادي بوصفها اكتشافا لظواهر فيزيائية موضوعية، لا اختراعا اجترحوه، وقد قال العتيد كارل ماركس ما معناه : **نحن لم نخترع قوانين الديالكتيك، بل التمسنا حضورها في الطبيعة، واكتشفنا مفاعيلها على الوجود المادي، فنقلنا الفكرة من الموضوعي الطبيعي إلى الذاتي الإرادوي.**



ومقطع القول أن الفلسفة وأي فلسـفة، تشـتمل على البُعدين العقلي والذوقي، بل أن الفلسفة قرينة كل العلوم والظواهر، ولا تحتمل اجابات قاطعة مانعة، حتى أن هذا العلم الشامل مبثوث في تضاعيف الموسيقـى والرياضيات والفنون والآداب والكيمياء والفيزياء، بـل وكافة العلوم والظواهر المرصودة في أساس وجوهر القوانين الموضوعية التي أودعها الله في الوجود بشقيه الظاهر والمستتر.

علم الجمال من منظور فلسفي:

إذا كانت الفلسفة جوهر العلوم قياساً بصيغتها النووية التساؤلية التي تلتصق بـكل تلك العلوم، فإن علم الجمال يتَّصل بالفلسفة، باعتبار أن الفلسـفة تمثل الرافد الأكبر للمقولات الجمالية، ونحن نتحدث عن الفلسفة في صفائها التخصصي بـوصفها بحـثاً عن كُنه الظواهر وماهياتها وجواهرها، غير أن علم الجمال يبحث من حيث التخصص عن

جملة الظواهر الفنية، اتصالاً بأنواع الفنون، وخصائصها التعبيرية، وأدواتها النقـدية، وتاريخيتها التوصيفية، والتصنيفات والتعاريف المتعلقة بها، وصولاً إلى فنون اللغة والعمارة والموسيقى، وحتى الفنون التطبيقية الشعبية، والفنون المفاهيمية المرتبـطة بـالتكوينات المُجسَّمة في البُعد الثالث المنظوري.

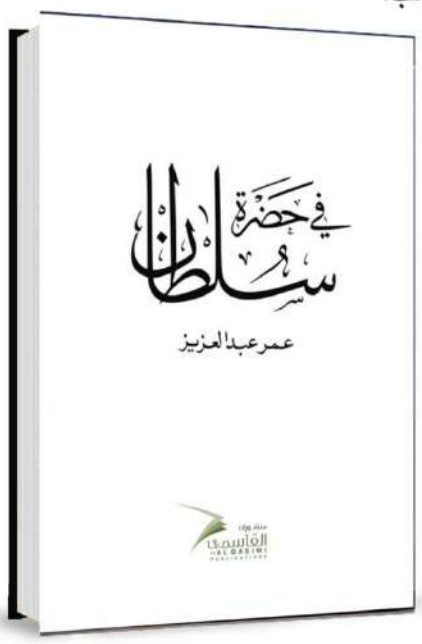
هذه المروحة العريضة لاهتمامات البحث الجمالي حـدا بـمفكري الفنون والجمال الى التسـمية الأشـهر في الآدب الأكاديمية الغربية، وهي estetica ويتصل جذرها التعريفي والمعرفي بـالجمال والاخلاق والغنائية، مما لا نجد له أصلا اصطلاحياً عربياً خارج نطاق "علم الجمال"، والذي نتفق على كونه حالة انزياح بالنقد الفني نحـو آفاق جديدة أكثر سعة، بحيث يشمل الفنون والآداب والتطبيقات، والفنون الجمالية النفعية، كالعمارة والبسـتنة ونمط الأزياء، وعناصر الزخرفة والنمنمة والحروفية والرقـش، وكامل الغنائيات البصرية والسماعية الأكثر تجريداً واتصالاً بعلوم الكلام عند العرب المسلمين.

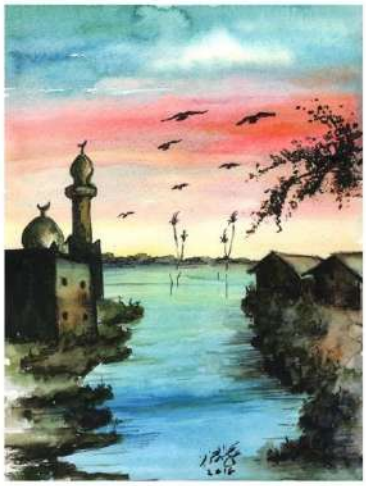
بهذا المعنى نصل الى قناعة بأن فلسفة الجمال ضرورة معرفية ونقدية، وأنها فيما تشـمل الجوانب العامة التي أشرنا إليها سلفاً، تقتضي أيضاً وضمناً الانزياح بـمفهوم النقد الفني إلى النقد الثقافي الشامل.. الناظر لتقييم المنجز الإبداعي من خلال الاستغوار في مكوناته ومؤثراته والقيم الجمالية والأخلاقية والسيكولوجية التي يحملها في طياته.

---

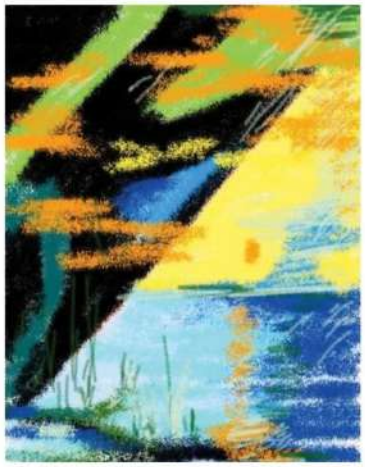
* اللوحات بريشة الكاتب.

صدر للكاتب:











جدليات



د. قاسم المحبشي

في معنى الفلسفة الشعبية وتجلياتها العملية

يُطلق اسم الفلسفة الشعبية على كل فعالية فكرية يمارسها الإنسان بوصفه كائنًا عاقلاً يفكر، فحيثما يوجد الإنسان العاقل التفكير تحضر الفلسفة بوصفها «فيلو» حب، و«صوفيا» الحكمة. وهي إذ جمعت في بنيتها العميقة بين الحب والحكمة فإنها حميمية الصلة بالإنسان. إنها وليدة اقتران القلب والعقل ثمرة الزواج المقدس بين أقوى وأنبل عاطفة إنسانية «الحب»، وأسمى وأجل مزية تميز بها الإنسان عن الحيوان العقل «الحكمة»، وفعل «أحب» اليوناني يعني وافق وانسجم أو تكلم بلغة العقل إلى الحكمة. فمن ذا الذي يكره الحكمة؟ قال تعالى: «وعسى أن تكرهوا شيئًا وهو خير لكم»، البقرة، الآية«216»، وقال عز وجل: «ومن يؤت الحكمة فقد أوتيَ خيراً كثيراً»، البقرة الآية،«269». وبهذا المعنى تتصل حياة الإنسان بالفلسفة كما تتصل بالعلم والدين، منذ صيرورته كائنًا عاقلاً، إذ هي موقف الإنسان الكلي إزاء الكون والحياة والتاريخ والذات والآخرين، (ميتافيزيقا) بمعنى تجاوز الحالة البيولوجية للكينونة وتجاوز الإنسان الدائم لذاته هي تساؤل الإنسان الدائم عن الحقيقة المتخفية وراء مظاهر الأشياء هي قلق المعنى، معنى الوجود، معنى الحياة، معنى الموت، ومعنى الخلود والزمان،



ومعنى التاريخ والمصير، والخير والشر، والعدل، والحق، والحرية، والكرامة، والمساواة والذات، والآخر.. إلخ. فهي موقف عقلي كلي من الحياة بما هي وجود ومعرفة وسلوك؛ ماذا أكون؟ ماذا أعرف؟ ماذا أفعل؟ بيد أن سؤال الفلسفة ليس سؤالاً أبديًا مغلقًا طرح مرة واحدة وإلى الأبد. بل هو سؤال مفتوح متغير متجدد متجاوز لذاته باستمرار، نافٍ صيغَهُ ومشكلاته القديمة بصيغ ومشكلات جديدة بقدر مايقرر التطور التاريخي من مشكلات ومهمات جديدة وتحديات مستفزة للعقل والروح.

ومن الأخطاء الشائعة في تاريخ المعرفة البشرية القول بأن الفلسفة لم تظهر إلا في مرحلة متأخرة من تطور الحياة البشرية في ما يسمى المعجزة اليونانية قبل ٢٥٠٠ عاما تقريباً، بينما هي شديدة الصلة بالكائن العاقل مثلها مثل العلم والسحر والدين، فسواء أخذنا بالوحي الإلهي والتنزيل الحكيم أم بالتفسير الاختباري العلمي؛ يظل الإنسان هو المعني بالعقل والتعقل والتفكير والتأمل. فهو من علمه الله الأسماء كلها وجعله خليفته في الأرض. والإنسان العاقل (Homo Sapiens) هو اسم لاتيني؛ الجزء الأول منه homō بمعنى الإنسان، بينما كلمة sapiēns صفة بمعنى المتميز، الحكيم، أو العاقل، الكائن الوحيد الذي يمتلك القدرة على تعقل العالم ومنحه المعنى. فمن الإنسان لا من غيره انطلقت مسيرة الفكر البشري منذ أقدم العصور. وقد كان جسد الكائن وعقله وحواسه وحدسه هي أدواته المتاحة للتعرف على عالمه وفهمه وتدبير العيش فيه. ومازال كذلك إلى يوم الدين. ومن ذات الإنسان العاقل الحالم انطلق النظر إلى الكون والكينونة بوصفها روحاً وجسداً، ذكراً وأنثى، واقعاً وفكراً، مادة ومعنى، علماً وسحراً، حضوراً وغياباً، شاهداً وغائباً ...إلخ. وقد نُظر إلى الكون بوصفه ذكراً وأنثى، أرضاً وسماءً، وهكذا اعتقد الصينيون أن الكون ينقسم إلى الين واليانج، أي الأنوثة والذكورة الـ yang يرمز إلى مبدأ الذكورة والعنصر الايجابي الفعال المنتج السماوي وعنصر الضوء والحرارة والحياة، والـ yin ويرمز إلى الأنوثة العنصر السلبي المنفعل، الأرضي عنصر الظلمة والبرودة والموت. وكان من شأن هذا الاعتقاد الأسطوري أن يعمق الهوة بين الرجل والمرأة ويمنح الرجل الذكر مكانة أرفع من مكانة المرأة الأنثى. وحينما اعتقد أهل اليونان أن العقل يحكم الكون، وأن الرجل هو الكائن العاقل الوحيد، وإن المرأة كائن حسي غير عاقل، فقد برروا النظرة الدونية للمرأة.

وحينما اعتقد العرب قبل الإسلام أن الأنثى كائن يجلب العار ويضعف الرجال، شرعوا عادة وأد البنات... وحينما يعتقد بان جسد المرأة وصوتها ووجهها من العورات فلابد أن تختفي عن الأنظار، وتحتجب عن الغرباء من الرجال. هذا معناه أن سلوك الناس وتفاعلاتهم وعاداتهم وتفضيلاتهم وأفعالهم وردود أفعالهم ومؤسساتهم ونظمهم وتقاليدهم لا يمكن تفسيرها وفهمها من خلال تمظهراتها المباشرة. بل لابد من الذهاب إلى ما وراءها، من المنطلقات والأسس العقدية واللاهوتية أو الفلسفية، كما أن اعتقادات الناس في أي زمان ومكان ليست مجرد أفكار أو تصورات معنوية وكلمات ومفاهيم معرفية مجردة. بل هي نتاج قوى اجتماعية وسياسية وثقافية نشأت وترسخت عبر مسار طويل من الخبرات والتجارب والممارسات في أنماط سلوك وعادات وخبرات أو هابتوس ((Habitus)) عادة أو طبع أو نسق الاستعدادات والتصورات اللاشعورية.

ويهمنا هنا تأكيد الترابط العضوي بين معتقدات الكائن العاقل وأفعاله، إذ يسلك الناس وفقًا لما يعتقدون. فإذا اعتقدت أن بيتاً مسكوناً بالجن والشياطين، فسوف أخشى السكن فيه، وإذا اعتقدته خالياً منها فلن أخافه وإذا أعتقدت أن النهر مسكون بالتماسيح والأفاعي فلن أعوم به، وإذا أعتقدت أن شخصاً ما لا يكذب، فسوف أثق به، وإذا اعتقدت أن سائلاً ما يبرئ المرض ويطيل العمر فسوف أشربه.

إننا نسلك وفقاً لما نعتقد. وحينما تكون معتقداتنا صحيحة وصادقة، نستطيع أن نحدث قدرًا كبيرًا من التقدم. إن الإنسان البدائي قبل اكتشاف النار اختار السكن في الكهف الجبلي لحكمة ما، وليس اعتباطاً. وحينما كان يسن رمحه ويحضرّ القوس والنشاب في ظلام الليل استعدادًا ليوم جديد من الصيد فإنما كان يفعل ذلك بدافع من فلسفة ما؛ فلسفة في

معنى الزمن والحياة والعمل والأمل. إذ أن لكل كائن علاقته الشخصية الحميمة بالزمن، بوصفه زمن حياته وذكريات أوقاته. فلا أحد يعلم ماذا حدث مع ذلك الإنسان القابع في كهفه أمس أو قبله، أو ماذا سوف يفعل في يومه الجديد؟ تلك هي الفلسفة الشعبية المستبطنة في ذات كل كائن حي عاقل يتخذ قراراته كل لحظة في تدبير حياته في هذا العالم. فلا يوجد كائن ينتمي إلى النوع الإنساني يستغني عن التفكير الفلسفي. وبهذا المعنى نفهم دفاع الفيلسوف البنيوي الفرنسي ليفي شتراوس عن الفكر البري وأهليته المنطقية. إذ أكد أن الفكري البري منطقي كما هو فكرنا تماماً. وبهذا المعنى يمكن القول إن كل إنسان فيلسوف مادام يفكر في الماضي والحاضر والمستقبل، ويعيش ويستبطن معنى وجوده في هذا العالم. غير أننا نميّز بين نمطين من الفلسفة:

النمط الأول: يتمثل بالفلسفة الأكاديمية بوصفها نسقاً معرفياً منهجياً عالي التجريد، ينطوي على مجمل تاريخ الأفكار الفلسفية التي صاغها الفلاسفة منذ الفكر الشرقي القديم (فلاسفة ونظريات ومفاهيم ومذاهب ومدراس وتيارات واتجاهات ... إلخ).

النمط الآخر: يتمثل بالفلسفة الشعبية بوصفها ممارسة يومية للتفكير الميتافيزيقي لكل ذات بشرية مهما كان مستوى تعليمها وثقافتها. هذه الأخيرة هي شكل من أشكال التفكير الفلسفي غير المؤسسي الذي يعبر عن تصورات الناس العاديين حول الوجود والحياة والموت، والمعرفة والأخلاق، والجمال دون أن يكون بالضرورة منهجاً أو مستنداً إلى أنظمة فلسفية أكاديمية محترفة. وهي فلسفة عرفتها كل الشعوب منذ أقدم العصور بوصفها حكمتها العملية الخالدة المبثوثة في الأساطير والأمثال والحكم والتقاليد والسرديات الشفهية، والأشعار والتعاليم الدينية التي تتناقلها الأجيال والمجتمعات بوصفها هبيتوسات ثقافية بحسب بيير بورديو الهابيتوس "بنية داخلية"، تتشكل من خلال تراكم الخبرات والتجارب الاجتماعية عبر الزمن، وتصبح بمثابة بوصلة تُوجِّه سلوك الفرد وتفاعلاته في مواقف مختلفة، أو نوع من "البرمجة الداخلية" التي تُحفِّز الفرد على التصرف بطريقة تتوافق مع سياقاته الاجتماعية، ويتغير ويتجدد مع تجدد تجربة الفرد وتعقيدها. وبهذا المعنى لا يوجد شعب ليس لديه فلسفة ما، تمنح حياته المعنى، فالأسلوب الذي يسير عليه الناس في حياتهم وسلوكهم وقيمهم وطرق تعبيرهم وفنونهم وآدابهم، أنما يعتمد على طبيعة الثقافة السائدة في المجتمع مع بعض الآثار التي تتركها العوامل الجغرافية والبيولوجية. وتتميز الفلسفة الشعبية ببعض الخصائص، نذكر منها:

1- **التلقائية والبساطة**: فهي تنبع من التجارب اليومية وتعبر عن حكمة الناس العاديين، غالباً بطريقة مباشرة وسهلة الفهم.

2- **الطابع العملي**: تهدف إلى تقديم دروس حياتية أو توجيهات سلوكية بعبارات مختصرة وكثيفة المعاني وعميقة الدلالة، كالأمثال الشعبية التي تلخص تجارب الأجيال.

3- **تختلف الفلسفات الشعبية باختلاف الثقافات والشعوب**، لكنها تشترك في بعض القيم الأساسية، مثل الموقف من العمل، والقلق من الزمن والخوف من الموت واحترام كبار السن، وأهمية العمل، أو التحذير من الغرور.

4- **عدم التقيد بالمنهجية الفلسفية الصارمة**: فهي لا تعتمد على التحليل المنطقي المجرد، كما في الفلسفة الأكاديمية. بل تتشكل عبر التراكم التاريخي والخبرة الإنسانية.

5- **الموروث الشفهي والمكتوب**: قد يأتي بشكل أمثال، حكايات، شعر، أو حتى نكت تحمل دلالات فلسفية.

ويرى بعض الباحثين أن الشعوب لم تقف في حدود الأمثال والحكم القصيرة للتعبير عن فلسفتها، بل صاغتها بصيغ أدبية مختلفة، كالحكايات الشعبية، والحكايات الخرافية، وحكايات الحيوان، وقصص الأطفال، والشعر الشعبي الذي عبّر فيه الضمير والوجدان الشعبيان عن آمال الإنسان، وتطلعاته، وطموحاته، عن انتصاراته وانتكاساته، وأفراحه وأحزانه وعن كل شيء خبره في حياته في تلك الفلسفة الشعبية المبثوثة في كل هذا الطيف المتنوع. ومن فنون التعبير النابع من أعماق الحياة اليومية يمكن للباحث أن يرى كيفية تعامل الناس مع الطبيعة والمناخ ومع الغيم والمطر ومع الحياة والموت، مع الزمان والمكان، مع الخير والشر، مع الجمال والقبح، مع الحب والكره، مع المرأة والطفل، مع الوطن والغربة، ومع الذات والآخر، ومع المال والبنين ... إلخ. ففي كل مجتمعات العالم هناك معنى للعلاقة بين الذات والأخر يمكن صياغتها بالعبارة التالية: (الآخر مرآة الذات)، "فالأنا بدون الآخر مستحيل" هذا ما يقوله فريدريك هاينريتش جاكوبي، ليبين بوضوح تام أن وجود الآخر ضرورة لا يمكن الاستغناء عنها أبدًا، فهو الذي يشاركني الحياة، ومن دونه لا يمكن لحياتي أن تستمر، فأنا أحتاج الآخر بدءًا من لحظة وجودي، وسواء كنت من أنصار الفردانية أم من أنصار الاجتماعية، فإن الحياة لا يمكنها الاستمرار إذا كنت فردًا وحيدًا، فنحن لا يمكننا إنكار وجود الآخر، وعليه نتخذ قرارنا في الحياة، فإما أن نحب وجوده وننسجم معه، ونتشارك كل لحظاتنا، وإما أن نرفض وجوده ونحاربه بوصفه عدوًا لنا، أو لا نبالي به وبوجوده أبداً. ورغم اختلاف اللغات والثقافات إلا أن الانثروبولوجيا الإنسانية سجلت الكثير من الحكم والأمثال الشعبية المشتركة لاسيما تلك التي تتصل بالحاجات الحيوية لكل الكائنات البشرية:

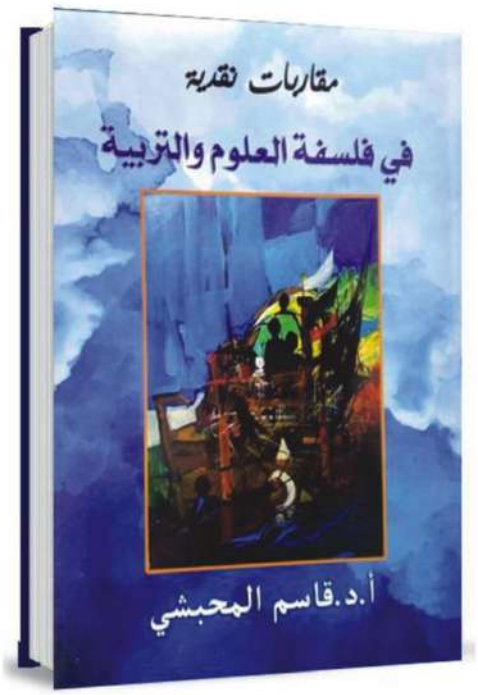
لا تعطني سمكة. بل علمني كيف اصطاد السمك - في العجلة الندامة وفي التأني السلامة - أعط المجنون حقه يعقل - القرش الأبيض ينفع لليوم الأسود - لا تنشر نشارة الخشب ولا تمر الجسر قبل الوصول إليه - من ذرى الحيلة حصد الفقر - تعب الصحة ولا تعب المرض - إذا بليت يا فصيح لا تصيح - قامة ماء خير من قامة ذهب - البحر واحد والسمك ألوان - اللي مايعرف الصقر يشويه - القرد في عين أمه غزال - الصبر مفتاح الفرج ... إلى آخر الحكم والأمثال التي تداولتها وتوارثتها الشعوب عبر الأجيال، بلغات وصيغ مختلفة، ولكنها تعبر عن المعنى ذاته.

ختاماً يمكن القول إن الفلسفة بدأت شعبية، واستمرت شعبية، وها هي تعود شعبية بصيغ وتجليات رقمية ذكية حيث تزامن ازدهار مفهوم الفلسفة الشعبية مع اتجاه تدريس الفلسفة للأطفال وشيوع الأبعاد الفلسفية في كثير من الفنون الإبداعية المعاصرة ؛ الفن التشكيلي والنحت والسينما والمسرح والإعلام والروايات وقصص الأطفال. وقد ورد مفهوم الفلسفة الشعبية، لأول مرة، في مقال للفيلسوف الفرنسي جيل دلوز، رداً على نقد وجه إلى كتابه «ضد أوديب»، قاصداً بدعوته تحرير الفلسفة التقليدية من جديتها ومن طابعها المدرسي، وإنقاذاً لها من حصار ضربه الأكاديميون حولها، فانحصر دورها على الحواشي والتعليقات والشروح حول نصوص جرى تقديسها، وعناوين أكاديمية من طراز: نظرية الحق عند هيجل، نظرية المعرفة عند كانط، قراءة في مفهوم العنف لدى آرندنت. وقد شدد دلوز على مفهوم «الخارج» أي خارج الأكاديمية، و«خارج» حتى

الفلسفة التي تتناول الثقافة الشعبية، فالدعوة هنا لشكل جديد للفلسفة إذ تنفر الفلسفة الشعبية من التفكير، بواسطة المفاهيم المجردة أو «الأسنان المسوسة» بحسب دلوز، «الفلسفة الشعبية» لا تبحث في دواخل المفهوم، بل في ما يحدث بالخارج، بوصفه قيمة، مهما بدا هامشياً وهشاً ولا قيمة له. هذا الاتجاه جعل الفلسفة تطل على مشاهد مثل: المسلسلات التلفزيونية، الأفلام، الألعاب الرقمية، الأغاني الشعبية، الإعلانات، وهي موضوعات ما كانت الفلسفة قبل ذلك لتلتفت إليها، هي دعوة للانعتاق من ضيق أفق الأكاديمية، وفقدان اتصالها بالواقع، بعدما جمدت الفكر، وحصرته في دور تلقيني محدود، لتصبح الغالبية الغالبة للإنتاج الفكري، بتوصيف الفيلسوف الفرنسي ميرلوبونوتي «تقل فيها مطالب العمل وتضعف عبرها فرص التفكير». وقد ظهرت الفلسفة الشعبية في ألمانيا بوصفها مجموع الدراسات التي انتشرت هناك، وأكدت على نزعة التحرر، وبدأت من (فولف) (1679 - 1754) وامتازت بأنها دراسات متحررة من الصورة العلمية، ومتناسبة مع مستوى الجمهور. في عالمٍ تتسارع فيه وتيرة الحياة وتتزايد فيه التحديات، ويعاني العديد من الأفراد مما يُعرف بـ"قلق المعنى" أو الإحساس بالفراغ الوجودي. ويتجلى هذا القلق في تساؤلاتٍ عميقة حول جدوى الحياة والغرض من الوجود، ما يؤدي إلى شعور بالعجز، والتوهان، وأحياناً الاكتئاب.

لكن هل يمكن للفلسفة أن تقدم علاجاً لهذه الأزمة الوجودية؟ الفلسفة في حقيقة أمرها ليست ترفاً فكرياً، بل وسيلة عملية تساعد الإنسان على مواجهة الحياة وتحدياتها وألغازها عبر التفكير، للتأمل، والبحث، والعيش بوعي أكبر. ومن خلال الاستفادة من رؤى الفلاسفة الكبار، يمكن لكل فرد أن يسعى لفهم أعمق لوجوده وتحقيق غايته في هذا العالم المضطرب. ولما كان الإنسان يمتلك عقله الشخصي والعقل بحسب ديكارت هو أعدل الأشياء قسمة بين الناس! فمن المؤكد أن كلاً منا يعيش وفقا للمعنى الذي يمنحه لحياته الفردية، حتى وإن كان يرى الفلسفة أمرًا مبتذلًا وخارجًا عن المنطق. وربما يكون هذا هو السبب الذي دفع سقراط في يوم من الأيام لمحاولة معرفة نفسه، ولمساعدة الشباب على تعرّف ذواتهم ومحبتها كأول خطوة في الوصول إلى الحقيقة. إذ أن معرفتنا لذواتنا مهمة جدًا، فبدونها لا نستطيع تحديد ما نريد من هذه الحياة، ونحن نقرر في العادة ما نريد من الحياة، بعد تفكير عميق، ويكون ذلك مرتبطاً بطبيعة البيئات التي ننتمي إليها، ونوع الثقافة التي نحملها، إضافة إلى مدى رغبتنا في بناء قناعات جديدة مختلفة عما تربينا عليه.

صدر للكاتب:



2021م

جدليات



أمين اليافعي

ذكاء التكيف مفتاحاً للمستقبل

في أكتوبر من العام الماضي، نَشر عالمُ النفس المهني كارل نوتون مقالاً حول ذكاء التكيّف (Adaption Intelligence) واختصره بـ الـ (AQ). هذا النوع من الذكاء المستقبلي سيصنع فارقًا كبيراً في قدرات الأفراد، ما يعني أن الذكاء الفطري (التقليدي) الذي يُتعرّف عليه في العادة عن طريق اختبارات نُسبة الذكاء أو ما يُعرف بـ الآي كيو (IQ) لن يكون ذا أهمية كبيرة.



كارل نوتون

يتفوّق ذكاء التكيّف وفق هذه الصيغة المُركّبة في قدرته على توظيف مجموعة واسعة ومتنوعة من الأدوات والتقنيات الذكية والمُبتكرة التي تُتيحها التكنولوجيا الحديثة، وأصبحت تؤدي مهام حيويّة كان على الدماغ البشري في السابق أن يقوم بها. وعن طريق ذلك يتم إثبات تميّزه وجودته، كسرعة التعلّم، الربط المنطقي، التحليل المنهجي، حفظ كم هائل من المعلومات، معالجتها، وسرعة استدعائها...إلخ.

يرى نوتون بأن "ذكاء التكيف" سيكون أهم سمة ستُميّز عالم تتوالى فيه الطفرات التكنولوجية بوتيرة لا مثيل لها، وهو القادر على تفعيل اللياقة الذهنية والنفسية لدى الأفراد، ليس في سبيل مواكبة هذا الرتم العالي من التحولات، وما تفرضه من أنظمة وممارسات جديدة فحسب، ولكن أيضاً في القدرة على دمج كل ذلك بسلاسة وأمان في حياتنا اليومية. وسيعتمد هذا النوع من الذكاء التكاملي في تشكُّلِه وتطوره على السمات الشخصية بشكلٍ أساسٍ، وهذه السمات تستند إلى ركيزتين: قوة الفضول، وجسارة الاستعداد لاقتحام المستقبل.

يجمع كارل نوتون بين المعرفة الأكاديمية والخبرات العملية، فبالإضافة إلى كونه أستاذاً جامعياً لدى عدد من الجامعات العالمية، قاد مجموعة من الأبحاث والدراسات التطبيقية بالتعاون مع مراكز البحوث والتطوير، سواء تلك التي

جدليات

تتبع الجامعات ومعاهد الدراسات أم تلك التي تمْلكها شركات عالمية. وقد ركّزت أبحاثه على الطريقة التي يتفاعل بها الناس عند تجربة واستخدام تقنيات حديثة، والاندماج الناجح وغير الناجح للتقنيات في حياة الناس الشخصية. وباتت أعماله رائدة في هذا المجال حتى بات يُعْرَف بـ"باحث الفضول التكنولوجي". وهو ينتمي بالطبع إلى أحد الحقول العلمية التي شَهدت طفرة منذ ثمانينات القرن الماضي وتهتم بطريقة تفاعل وقبول الناس للتكنولوجيا المبتكرة.

وبالنسبة لـ"باحث الفضول التكنولوجي" سيظل الفضول الذي يُحفّز في العادة رغبتنا للدخول في مغامرة التجربة والاستكشاف، ويحرضنا على طرح الأسئلة، والبحث عن معلومات جديدة، وتجريب أدوات غير معروفة، هو القوة الدافعة وراء التزامنا بالاستمرار في تجريب كل نسخة من التكنولوجيات الجديدة، ومواكبة طفراتها المتوالية.

لكن إلى أي مدى يُمكن للفضول وحده أن يستمر في قيادة دفّة شغفنا لخوض غمار رحلة مواكبة تبدو بلا محطات توقف ولو لالتقاط الأنفاس، وتبدو أيضاً بلا نهاية، ووسط محيط يعِجُّ بتحولات سريعة وعاتية، لا تخلو من التعقيدات والمتاعب والغموض، ومحاطة من كل جانبٍ بهواجسٍ متناميةٍ حول التأثيرات السلبية المتوقعة. يستعين نوتون بمصطلح "رأس المال النفسي"، وهو المصطلح الذي يحاول أن يبني جسراً بين ماركس وفرويد، ويحوي مجموعة من السمات الشخصية: الثقة، الطمأنينة، المتانة أو قوة التحمّل والتفاؤل الواقعي، ويعتبرها الحزمة اللازمة لتشكيل دِرع الجسارة الذي ربما يكون أشبه بـ"حصان طروادة" مرن، ولكن ليس لاقتحام الحصون المحميّة هذه المرة، بل لتوفير إطار ذاتي موثوق وناجع للانطلاق في مضمار المستقبل، حيث لا توجد أرضية مستوية أو مستقرة يمكن الركض عليها، ولا حتى حواف أو محطات.

وعند إجراء دراسات عملية على عينة واسعة بناء على مفهوم "رأس المال النفسي"، تبيّن أن الفريق الذي يمتلك رأسَمال نفسي عالياً يكون موقفه الدائم من التطورات التكنولوجية الجديدة والمبتكرة والتي تتطلب في العادة إتقان مهارات جديدة "يمكنني القيام بذلك"، وهؤلاء، وإن واجهوا صعوبات أو تحديات في بداية الأمر، يستطيعون التغلب عليها والمضي بثبات إلى نهاية مرحلة الإتقان والإجادة. على عكس الفريق ذي رأس المال النفسي المنخفض اللذين يُصابون بالإحباط دائماً عند مصادفة أبسط مشكلة تقنية، وبدلاً من حلها أو طلب المساعدة، يتذمرون تحت ذريعة: "نحن لسنا جيدين في التكنولوجيا!". وأظهرت الدراسات أن هذا الموقف المتذمر لا يمنع من إحراز التقدم فحسب، بل يجعل صاحبه أكثر مقاومة، وبشكلٍ متزايدٍ، للتغيّرات.

في هذا السياق، ومستشهداً بمقولة أمريكية "التكيّف أو الموت" يُشبه الصرخة ولكن بنَفَس نظرية التطور، يُشير المقال إلى مثالٍ بارزٍ كانت له نتائج فادحة نتيجة خطأ بسيط في التقدير. فشركة ريسيرش إن موشن (Research in Motion) التي تأسست في العام 1984 لتطوير تكنولوجيا اتصالات جديدة، وتمكنت في العام 1999 من عرض أول تلفون ذكي، وأهم منتجاتها ماركة البلاك بيري من أجهزة الهواتف المحمولة الشهيرة. كانت الشركة أول من طوّر لوحة مفاتيح رقمية (keypad)، واستطاعت من خلال هذه الخطوة الابتكارية السيطرة على حصة كبيرة من سوق الهواتف الذكية. عندما أطلقت شركة آبل في العام 2007 أول نسخة من تلفون الآيفون المدعومة بنظام اللمس، كانت نصف المبيعات العالمية من التلفونات الذكية من نصيب بلاك بيري. هذه المكانة جعلتهم يترددون في اقتفاء خطوة آبل بسرعة، ومواكبتها، وبحسب ما نُشر من مذكرات حول النقاشات التي دارت في ذلك الوقت بعد ظهور أول نسخة من أجهزة اللمس، كان الرأي الغالب داخل الشركة يرى أن التبديل سيكون مستحيلاً؛ لأن المستهلكين أحبوا لوحة المفاتيح بشدة. ويُعلق نوتون: "إنه، وبعد فوات الأوان، أدركوا بأن هذا الحب لم يكن عميقاً بما فيه الكفاية، وكما اعتقدوا؛ لأن مستخدمي الهواتف سرعان ما غيّروا وجهتهم".

وبـعيداً عن مقـــال نوتون، لكن قريبـــاً من أفكاره، يمكن ملاحظة الطفرة النوعية التي طرأت على الصناعات التكنولوجية في الصين خلال السنوات الماضية. بدأت الصين في بادئ الأمر بـانتهاج اسـتراتيجية التقـليد والاقتبـاس بجودة منخفضة، بل وشديدة الرداءة. وحـاولت الصين في سبيل رفع جودة منتجاتها الاستحواذ على بـيوت البحـث والتطوير في الغرب، واستقـدام خبرائها، وحققـــت هذه الخطوة نجاحاً محدوداً. ولأن الصين تفتقر إلى ميزة التعليم المتقدم، ولا تملك جامعات ذات مستوى عالٍ تكون في العادة هي المورد الرئيسي الذي يَرْفِد أقسام البحـث والتطوير والابتكار في القطاعات العامة والخاصة بالكفاءات، لجأت في الســـنوات الأخيرة إلى الاعتماد على الذكاء الاصطناعي بشـكلٍ مكثّفٍ. وعن طريق هذه الخطوة تمكنت الصين سريعاً من سد النقص في الكفاءة البـشرية، وتقـليص مساحـة التفاوت، فتأسست فيها بيئة تطويريّة قائمة على شـكل من أشـكال "ذكاء التكيّف"، أي الدمج بـين إمكانيات ومهارات البشر والآلات. وقد مكّنها ذلك من رفع مستوى جودة منتجاتها، ودخول عالم المنافسة في بعض المجالات من أوسع وأعلى أبوابه.

وفي هذا المقام، ينبغي ألا نقـفل وجهات النظر المتبـاينة التي تسود في حقول مختلفة حول تأثيرات التقدم العلمي والتكنولوجي. فعلى الجانب الآخر من الاتجـاه التفـاؤلي / المتحـــمس للتطور التكنولوجي الذي ينتمي إليه نوتون، تسود هواجس ومخاوف كبيرة من التبعات السلبية التي يُمكن أن تعود على مستقبل حياة البـشر، بـفعل التطور المتسارع وغير المُقيّد.

يُجادل المتشـائمون بـأن التطور التقـني في الماضي وإن رافقه الكثير من الأخطاء ظل محكوماً بالوعي البـشري، وتحت سيطرته، وهو من يُحدِّد مبادئ التطوير، الأهداف والغايات. لكن في ظل المؤشرات الأولية على ثـورة الذكـاء الصناعي والآلات ذاتية التعلّم، يبدو أن الأمر سيختلف كلياً، فالكائن البشري في وضعية أدنى، محكوماً بها، ومُتحِكماً به، لهذا السبـب تسـود مخاوف واسـعة، ودعوات إلى ســن قوانين وقواعد صارمة على قطاعات التطوير التكنولوجي.

في إحـدى المقابـلات الصحـفية، يبرر كارل نوتون عمله بصفته عالم نفس مهني بمحاولة تقـديم مناهج عمليّة تشجّع على التفكير، وكيفية التغلب على تحديات الحـياة اليومية سريعة الخطى، والتعامل الجيد مع كل التأثيرات على سـلوكياتنا التي لا مفر منها، وكيفية اسـتثمار كل الفرص؛ لمواصلة النجاح على المستويين المهني والشخصي، وما الذي يتطلبه المستقبل من مهارات وقدرات ومحفزات؛ لعيش حياة كاملة وسـعيدة! لهذا السبـب، يعود في نهاية مقاله، مستحضراً، بطريقة غير مباشرة، المواقف المتباينة في النقاشات الأخلاقـية من التطور التكنولوجي، والتأكيد على غاياته: "في عالم تحـركه التكنولوجيا الفائقـة، فإن الفضول والجسـارة والقـدرة على التكيف ليست فقـط صفات لطيفة، ولكنها أيضاً ضرورية للاندماج الناجح في هذا المشهد سريع التطور. وهذه السمات هي وحدها التي يُمكن أن تمنحك الفرصة لكيلا تتغلب أجهزتك الذكية عليك"!

"لأن الصين تفتقر إلى ميزة التعليم المتقدم، ولا تملك جامعات ذات مستوى عالٍ تكون في العادة هي المورد الرئيسي الذي يَرْفِد أقسام البحث والتطوير والابتكار في القطاعات العامة والخاصة بالكفاءات، لجأت في السنوات الأخيرة إلى الاعتماد على الذكاء الاصطناعي بشكلٍ مكثّفٍ. وعن طريق هذه الخطوة تمكنت الصين سريعاً من سد النقص في الكفاءة البشرية، وتقليص مساحة التفاوت، فتأسست فيها بيئة تطويريّة قائمة على شكل من أشكال "ذكاء التكيّف"، أي الدمج بين إمكانيات ومهارات البشر والآلات. وقد مكّنها ذلك من رفع مستوى جودة منتجاتها، ودخول عالم المنافسة في بعض المجالات من أوسع وأعلى أبوابه"

قامات

د.صوفيا الهدار



صالح باعامر
المسافر في زمن الضوء



ما لم تقله الريح للأرض، قاله صالح باعامر؛ صاغه بلغة الموج، ارتجل المسافات لأن الشغف أكبر من أن يبقى على الشاطئ؛ فأعاد للسندباد بحره وحكاياته، وأعاد للأرض سحر ملامحها.

اغترف من زرقة البحر وأهدى لمعشوقته لون عينيها، ومنذاك لم يتوقف عن الإبحار في عينيها.

كانت المدينة حسناءه التي يرسي أحلامه عند قدميها، كلما سافر إلى زمن الضوء، وغازلته غمزاته، عاد إليها مكبلاً بالشوق.

المفتون بالبحر لم يتحرر من سحر الهبيش؛ كان يعود ليرقص على إيقاعه، لكننا لم نفطن أنه كان يرقص على إيقاعات الرحيل؛ كانت سردياته تتدفق كل غروب؛ لم ندرك أنه تعمد إلهاءنا؛ لينسل من باب الشروق.

ظل يؤثث للقصة حبكاتها وأزمانها، واختار لقصته نهاية في يوم ميلادها، هل كانت الحبكة أو المصادفة أو أنه تعمد هذه المفارقة؟

في يوم القصة، في يوم الحب، اختار باعامر الرحيل بهدوء، تواطئت الأمواج، ذرفت دموعها صامتة، واستكانت كي لا تفجع المدينة أو توقظ البحر؛ فقد أشفقت على المدينة الثكل وعلى البحر اليتم.

ترك باعامر للقصة أكثر من ميلاد وأكثر من نهاية، وترك للحب أكثر من عيد؛ أراد أن يقول أن الموت ميلاد جديد. ترك للمدينة أبطالها وللبحر سرديته، وترك للسندباد اختيار الطريق.

رحل باعامر إلى زمن الضوء بلا موعد عودة، فقد تعلم كسر القيود، ليس لأن المدينة فقدت سحرها، ولكن لأن الراوي في داخله أراد نهاية مغايرة وعودة من نوع آخر.

فوداعًا أيها الصمصام المشقاصي، القصيعري، المكلاوي، وداعًا أيها المثقف والأديب، وداعًا أيها الأب والمناضل، وداعًا باعامر، وداعًا يليق بجلال الكلمة وصدق الحرف.

صدر للكاتبة:















قـامـات



صالح حسين الفردي

صالح باعامر
سياسي نبيل، برؤية مفكّر وأديب



منذ ما يقـرب من أربـعين عاماً من الزمان، بـــدأت معرفتي بالأستاذ الأديب الراحـل صالح سـعيد بـاعامر، كان -زمنئذٍ- قد تجاوز مرحلة البدايات في رحلته الأدبـية في عوالم الكتابة السرديّة، وبات من أهم الأصوات الإبداعية التي أبحرت بسـفينة القـصّة القـصيرة في حـضرموت، فجاء الحـصاد يحـــمل مجموعته القـــصصية الأولى: (حُـلُـم الأمّ يُـمْـنَـى)، في العام: (1983م).

رافق هذه البداية النجاح، ما اتصف به أستاذنا من صفات إنســانية نبـيلة، جعلت منه قـادراً على تجاوز ضجيج الإيديولوجيا الصاخب في تلك السنوات، ويأتلف من رفاق دربه من الأدباء والنقاد، ويقترب -كثيراً- بحميمية من الأدباء الشباب، الذين انطلقوا يشقون خطاهم في عوالم القـصّة القصيرة، والشعر، والنقد الفنّي، وكتابة المقالة الأدبية.

ليس هذا وحسب، بل عُرف في الوسط الأدبي، والمشـهد الثقافي، بوداعة روحه، وإنسانية توجهاته، إذ لم يعرف عنه خلال تلك السنوات، التي كان يرتفع فيها التصنيف السياسي إلى أقصى درجات الحدّة، أنه كان ممن يغالون في فرض قناعاته الإيديولوجية، بوصفه من الرعيل الأول لحركة القـوميين العرب، ومن رموزها المبكرة التي خاضت يوميات النضال

من مدينة مسقط رأسه وصباه (قصيعر)، وغاص في دهاليز هذه الحركة حين اغترب في دولة الكويت، حتى عودته في منتصف ستينيات القرن الماضي، ليكون ضمن الخلية التنظيمية للجبهة القومية التي استولت في صباح (17 سبتمبر 1967م)، على مدينة المكلا عاصمة السلطنة القعيطية، لتتداعي السلطنات الكثيرية والمهرية والواحدي.

بعد عام من انخراطه في عملية الاستيلاء وسقوط السلطنات الشرقيّة، نجده يتخفّف من عبء العمل السياسي التنظيمي والجماهيري، متقلداً في العام (1968م)، رئاسة تحرير صحيفة (الشرارة) لسان حال التنظيم السياسي للجبهة القومية بحضرموت، فسكرتير دائرة الفكر والثقافة والإعلام في سكرتارية التنظيم بحضرموت، وقد كانت هذه الخطوة كفيلة بجعله يعيد التفكير فيما وصل إليه في رحلة النضال، ويقف -بعمق- لبلورة رؤيته في مسارات حياته القادمة، وقد نجح -كما يبدو- في إيصال قناعاته إلى قيادته العليا للتنظيم يومئذٍ لتدفع به في محطة ثانية مهمة لتحمّل إدارة تلفزيون العاصمة (عدن)، ويساهم في ترسيخ مداميك الخطاب الإعلامي والسياسي والثقافي والفني للدولة الوليدة (جمهورية اليمن الجنوبية الشعبية).

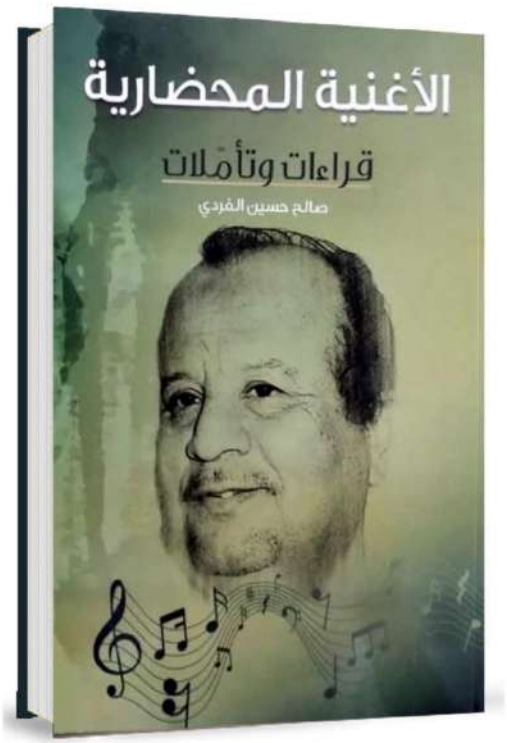
أربع سنوات قضاها في رئاسة أهم جهاز إعلامي وطني في تلك الحقبة الزمنية من رحلة حياته، ومحطات نشاطه السياسي والتنظيمي والإعلامي والثقافي، ليعود أدراجه -بتكليف تنظيمي جديد- ليرأس في العام (1974م)، تحرير (الشرارة)، ليواصل مشواره عطائه الصحفي المهني والإداري والإبداعي، ويفتح صفحات هذه الصحيفة لكل الكتّاب والأدباء والإعلاميين والصحفيين من رعيل المخضرمين الأساتذة: (محمد عبدالقادر بامطرف، وأحمد عوض باوزير، وعبدالرحمن عبدالكريم الملاحي)، وغيرهم، في مزيج جمع الخبرات الثقافية الموسوعيّة، والجيل الثوري القومي الجديد.

في منتصف ثمانينيات القرن الماضي تقلّد منصب مدير عام مكتب وزارة الثقافة بحضرموت، فحام في فضاءات الإبداع السردي، ممتطياً صهوة السرد الروائي الذي أظهر حقيقة الإنسان صالح باعامر، وتردد المغامر السياسي الذي كادت أن تأخذه تقاطعاتها في أكثر من جولة من جولات الصراع بين الأخوة (الرفاق) إلى المجهول، إلا أنه آثر الصمت عن تلك الصفحات المؤلمة حتى حين أجريت معه حواراً في صحيفة: (حضرموت الثقافية -السنة السابعة -العدد (28) ص: 23 -30)، فاحترمت رغبته تلك، ولم أحاول أن أحثّه على الإجابة.

وخلاصة القول في هذه السانحة التي ننثر بعضاً مما علق بذاكرتنا عن السياسي النبيل صالح سعيد باعامر- الذي عاش حياته بروح المفكّر، وأدوات الأديب الطامح لتغيير واقعه إلى الأفضل والأجمل، يمكنني أن أهمس قائلاً:

لم يستطع الراحل العزيز صالح باعامر تجاوز سنوات براءته الأولى في مدن وقرى المشقاص، وحمل سمات البحر الذي داعبه طفلاً، وتأمله -في مدينة حلمه وأحلامه المكلا- شاباً وعاشقاً جميلاً، وارتحل به في كل بقاع وطأتها قدماه، فصار يلهج بلسان البحر، وإن تسامى -بشموخ- عن الضجيج، وران -كثيراً- إلى الصمت، في سنوات عمره الأخيرة (يرحمه الله).

صدر للكاتب:



2021م

قـامـات



صالح بحرق

أعطى مثلما عاش بلا ضجيج:

محروس متبتلاً في محراب التاريخ والتراث

نذر الأستاذ محمد عوض محروس (نهاية الأربعينيات - 30 ديسمبر 2024) حياته للغوص في أعماق التراث الحضرمي، مستقصياً ومؤصِّلاً ملامح الهوية الحضرمية بجهدٍ لا يعرف الكلل. فقد كان عاشقًا لتراث حضرموت، وتجسَّد شغفه في أبحاثه المبكرة التي نشرها في الصحف المحلية، وصولاً إلى مؤلفاته العميقة التي جعلت من تاريخ حضرموت القديم والمعاصر قضيته الأولى ومحور اهتمامه الأساسي.

في كتابه "في صفة بلاد الجنوب حضرموت ويمنت"، يتناول محروس قضايا جوهرية، مثل النظام القبلي واستشراف مستقبل هذه المجتمعات، معبرًا عن وعيه المبكر بالقضية الحضرمية وأفقها الممتد عبر الزمن. كما يعالج بأسلوب تحليلي قضية الشتات الحضرمي، مستعرضًا أسبابه وتأثيراته، ومتتبعًا جذور الهوية في أعماق التاريخ، حيث يظهر الإنسان في حضرموت بسماته المميزة، وسلوكه الحضاري، ومعاناته التي صارت جزءًا من ملامح وجوده عبر العصور.

ولم يكن محروس باحثًا تقليديًا، بل كان مؤرخًا استقصائيًا، يحرص على تتبع الحقائق من مصادرها، ويوظف الأدلة التاريخية لدعم استنتاجاته، كما يظهر جليًا في قراءته حضرموت في كتابات عالم الآثار والنقوش الدكتور محمد عبد القادر بافقيه. لقد كانت كتاباته مرآة صادقة تعكس تفاصيل التراث الحضرمي وتوثق حضارته بإخلاص، حتى باتت رؤاه وطروحاته موثوقة لدى الأوساط الثقافية المهتمة بتاريخ المنطقة.





وفي كتابه "حضرموت والجوار القبلي: التحالف والمواجهة"، يغوص المؤلف في تفاصيل المجتمع الحضرمي القديم، ويستعرض ماضيه المجيد المنعكس في التراث والعمارة الطينية الفريدة، مُظهرًا عبقرية الإنسان في حضرموت. يتتبع محروس المقومات الاقتصادية التي صنعت حضارة حضرموت، من الزراعة في العصور القديمة، إلى الصناعات الحرفية، والمباني الأثرية، ثم يمتد بحثه إلى الدور التجاري للحضارم، وموانئ حضرموت التي كانت شريانًا نابضًا في التجارة الدولية بين الشرق والغرب، مستعرضًا تطور اقتصاد حضرموت وعملتها القديمة.

ولم يكن التاريخ في تصور محروس إعادة سردٍ أو تشكيل للماضي، بل كان استقراءً متأنيًا للتطورات الحضارية، متناولاً الحياة الثقافية والروحية، واللغة الحضرية القديمة، والمعتقدات الدينية، بما في ذلك طقوس الدفن والتحولات العقائدية من الوثنية إلى التوحيد.

لقد كان له هوس جميل بالتاريخ، يتتبع أثر الإنسان في حضرموت في مسار الحضارة الإنسانية بأسلوب هادئ ورصين، مستخدمًا لغة مشرقة ومنهجًا استقصائيًا بعيدًا عن الادعاء أو المبالغة.

وعندما تناول محروس سيرة بعض المؤرخين المعاصرين، كان مثالاً للنزاهة والإنصاف، كما في حديثه عن الأستاذ المؤرخ عبد الرحمن عبد الكريم الملاحي، فوصفه بأنه كان مرجعًا موثوقًا يعود إليه الأساتذة والباحثون في شؤون تاريخ حضرموت.

ولم يكن اهتمام محروس قاصرًا على التاريخ، بل امتد إلى الثقافة الشعبية، كما يظهر في كتابه "سياحة مع الأمثال الحضرمية"، حيث قدم دراسة لغوية وسردية متميزة حول الأمثال الحضرمية، مقارنًا إياها بأمثال الشعوب الأخرى، محللاً لغتها، وألفاظها، وتعابيرها، ومشيرًا إلى التأثيرات الأجنبية فيها.

لقد أخلص محروس في تسليط الضوء على الأبعاد التاريخية والاجتماعية للأمثال الحضرمية، فتناول الأمثال ذات الطابع الديني، وأمثال السلطة، وأمثال البيئة الزراعية، وأمثال البحر والتجارة، وأمثال الحرفيين، فأخذ القارئ في رحلة شائقة بين ثنايا التراث الحضرمي بأسلوب مشرق، ومقارنات دقيقة تعكس فكرًا ناضجًا، وبصيرة نافذة، تجعل من كتاباته مرجعًا مهمًا للباحثين عن جذور حضرموت الثقافية وعراقتها.

رحل الأستاذ محمد عوض محروس، لكنه ترك إرثًا فكريًا لا يزول، وسطورًا مضيئة تحكي قصة عشق لا ينطفئ لتاريخ حضرموت، ذلك العشق الذي تجسد في كل حرفٍ خطه، وفي كل حقيقةٍ نقّب عنها، وفي كل كتابٍ ألفه ضمن تجليات عشقه للتاريخ والحضارة والثقافة بأبعادها الإنسانية.

صدر للكاتب:



قـامـات



محمد بازهير

وجع يعصف بالروح
في وداع الدكتور محمد بن جمعان

وجع عميق يمزّق القلب، تلك الصدمة التي تشبه زلزالاً يقتلع فيه كل جذور الطمأنينة، شعرت بهذا الألم؛ ما أن وصلني فجرًا نبأ رحيل الدكتور محمد بن جمعان السند الذي كنت أستند عليه في لحظات الانكسار، الذي لم يكن مجرد رئيس لقسم الصحافة والإعلام لدفعتي الأولى بكلية الآداب بجامعة حضرموت، بل كان شعلة نور تنير الطريق لكل من حوله، مهما كانت عتمتهم حالكة.

كانت ذكرياتي معه أكثر من مجرد أربع سنوات جامعية، لم تكن صفحات عابرة، بل هوامش إنسانية. كان هو اليد التي امتدت إليّ في أصعب الأوقات، حين كادت تلك العقبات أن تنهي مشواري الدراسي. لم يكن مجرد دكتور فقط، بل كان الأب الحنون الذي لا يسمح لأبنائه بالتعثر، والأخ المخلص والصديق القريب للقلب والسند وقت الحاجة؛ لذلك كان رحيله الصدمة التي لم يفق منها طلابه.

وبعد تخرجي في الجامعة بنحو 5 سنوات، طلبني لتغطية عمل خارج ساحل حضرموت وتحديدًا أثناء تواجدنا نحو الأسبوع مرورًا بوادي العين والقطن ثم بسيئون وتريم ووصولاً إلى ساه بوادي حضرموت، وكان يُصر على أن استلم مستحقاتي، ورغم رفضي ذلك، ردًا ولو لشيء يسير من الامتنان لشخصه، لكن ابى ذلك وبقوة، لأنه كان يعرف أن العمل جهد، وكل جهد يستحق التقدير.

لن أنسى تواضعه، لم يكن يرى نفسه دكتورًا بل أخًا كبيرًا. أثناء مرافقته في وادي حضرموت، لم يكن بيننا أي حواجز، كان مثالاً للرقي الإنساني الذي نفتقده في هذه الحياة.

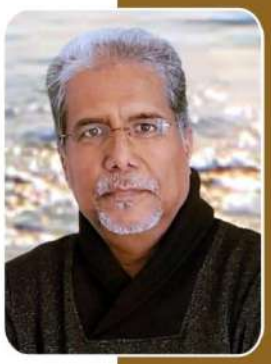
واليوم، بينما أنا واقف في الظلام الحالك، ينهار العالم من حولي بنبأ رحيله، تنهار الجدران، ويصبح القلب كريشة في مهب الريح، الدموع لا تتوقف، والقشعريرة تسري في الجسد كأنها هزة الأرض الحزينة.

ورغم تبوء الفقيد الباحث وشغله المناصب – أستاذاً مساعدًا في علم الاجتماع بكلية الآداب، ورئيساً أول لقسم للصحافة والإعلام في جامعة حضرموت، وعميداً لكلية التعليم المفتوح – إلا أن طبعه الإنساني كان دائم الحضور. كان يُشارك بقضايا المجتمع والأسرة، يُقدّم علمه بلسمًا يُعالج به المشكلات دون كلل أو ملل.

رحم الله دكتورنا القدير، ففي رحيله فقدت حضرموت، بل الوطن بأسره، أحد أعمدة التميز، إنسانًا جمع بين العلم والإنسانية، بين القيادة والتواضع، ليكون رحيله خسارة لا تُعوّض.



نـوافـذ



سلاورهوف

كنت في مكلا 1924

ترجمة: د. سعيد الجريري



في 1924 مر بمدينة المكلا شاعر وروائي هولندي. كان شاباً حينئذٍ حديث التخرج، يعمل طبيب سفينة. وكعادته في تدوين يوميات رحلاته، عبر المحيطات والموانئ والمدن، خصّ المكلا بتقرير نشر في العام نفسه. مر قرن من الزمان على تلك الزيارة الخاطفة، وما كتبه عنها من انطباعات تقدم صورة عن مكلا 1924 مكاناً وإنساناً، كما بدت في عيني شاب هولندي، صار بعدئذ من أحد أهم الشعراء والروائيين الهولنديين بين الحربين العالميتين، واستحق عن جدارة - بشخصيته وحياته وإبداعه - لقب الرومانسي الوحيد في الأدب الهولندي. وتفاعلاً مع نشر ما كتبه سلاورهوف كتب د. هوب دي يونج أستاذ الأنثروبولوجيا في جامعة رادبود نايميخن الهولندية تقديماً خاصاً لـ (حوريت).

نـوافـذ



تـقديـم

هوب دي يونج *

يُعد سلاورهوف (1898-1936) أحد أشهر الشعراء في هولندا. تأثر مبكراً بشعراء "الملعونين" (poètes maudits)، وهم الشعراء المتسمين بالتمرد على المجتمع، مثل رامبو، فيرلين، وكوربيير، الذين تمردوا في أعمالهم على الأعراف والتقاليد، والبرجوازية، والرقابة الاجتماعية. وعلى نسقهم، أراد سلاورهوف الهرَب من مجتمعه حرفياً ومجازياً. ولهذا السبب اختار حياة طبيب على متن السفن، ما أتاح له، فضلاً عن كسب رزقه، فرص السفر إلى بلدان بعيدة وغريبة.

وبسبب وضعه الصحي، كانت يتخلل هذه الأسفار غالبًا العديد من المشكلات. ففي كل رحلة تقريبًا كان يعاني من أمراض مختلفة (كالربو، التهاب الشعب الهوائية، الإنفلونزا، الملاريا، وغيرها)، وكثيرًا ما كان يُضطر إلى قطع رحلته أو تأجيلها. وكان شغفه بالبحر، والموانئ الجديدة، والثقافات الأخرى، والمغامرة والمعرفة، يتخلله أيضاً حنين إلى البر، والراحة، والوقت الكافي لكتابة مشاهداته، إلى جانب الاشتياق إلى الأصدقاء، وبالطبع إلى الصديقات. وظل البحر والبر يتبادلان حضورهما في حياته حتى نهايتها. وفي الواقع، لم يكن يشعر بالانتماء إلى أي مكان، وكان دائمًا وحيدًا ومضطربًا، كما كتب في قصيدته "بلا مأوى": "فقط في قصائدي، أستطيع المقام".

أبحر سلاورهوف مع عدة شركات شحن إلى وجهات عديدة حول العالم: اليابان، الصين، جزر الهند الشرقية الهولندية، أمريكا الجنوبية، وغرب وجنوب إفريقيا. وعمل في خط جاوة - الصين-اليابان، إذ أبحر مرارًا وتكرارًا بين الموانئ في شرق وجنوب شرق آسيا، مما عزز اهتمامه الكبير بالمجتمع والثقافة الصينية واليابانية على وجه الخصوص. كما أبحر مع شركة "رويال هولاند لويد" بين هولندا وأمريكا الجنوبية. وقد ألهمته كل رحلة كتابة قصائد جديدة عن البحر، الأماكن البعيدة، العزلة، الحب، والقلق.

وإلى جانب القصائد، كتب سلاورهوف روايات، قصصًا، وعددًا من رسومات الرحلات، جميعها مستوحاة من رحلاته البحرية. وغالبًا ما تتعلق تقارير أسفاره بالموانئ التي مرت بها السفن، أو الجزر، والمناطق التي تجول فيها في أثناء عمليات الشحن والتفريغ.

كان أول تقارير رحلاته عن مدينة المكلا الساحلية في حضرموت. فقد سافر كطبيب شاب تخرج حديثاً، على متن سفينة الشحن "رياو" التابعة لشركة السفن البخارية الهولندية التي كانت مجهزة أيضًا لنقل الركاب. انطلقت السفينة من أمستردام في 31 يناير 1924 متجهة إلى تانجونج بريوك، ميناء باتافيا (جاكرتا الآن)، حيث وصلت إليه في منتصف مارس. وقد مرّت الرحلة عبر ساوثهامبتون، جبل طارق، الجزائر، بورسعيد، السويس، وصولاً إلى المكلا، ومن هناك تابعت رحلتها عبر كولومبو وسابانج.

يصف سلاورهوف، في تقريره "كنت في المكلا"، الرحلة البحرية عبر البحر الأحمر، مضيق باب المندب، وخليج عدن، وصولاً إلى المكلا عند غروب الشمس، وزيارة المدينة في اليوم التالي. ويتميز النص بطابعه الشعري والبصري، ويتضمن لمسات فكاهية هنا وهناك. ومن المثير للاهتمام قراءة ما لفت انتباه هذا الغربي الذي زار مدينة عربية لأول مرة: ما لفت انتباهه، ما أدهشه، وما أزعجه.

تعكس انطباعاته الأولى عن إقامته القصيرة، التي لم تدم أكثر من "ليلة خيالية ونهار صاخب"، مجموعة متنوعة من المواضيع مثل تقسيم المدينة، التراتبية الاجتماعية، الضيافة، الشكليات، النظافة، والفقر. على سبيل المثال، يوضح حالة الاقتصاد المحلي من خلال مشاهد التبادل التجاري بين التجار الصغار وأفراد الطاقم باستخدام أزرار الزي الرسمي، وعلب البسكويت الفارغة، والكمية المحدودة من المنتجات المتداولة في المدينة، وورش العمل التي تبدو بدائية. ويستشف الفقر من الثياب المتسخة، الأطفال العراة الذين يجوبون الشوارع، والأعداد الكبيرة من المسنين "ذوي العيون العليلة". رغم أن ملاحظاته كانت سطحية بحكم طبيعتها، واختياره للقصص كان انتقائيًا، إلا أنها تعكس ما أثار دهشته كغريب. ومع أن سلاورهوف كان أكثر انفتاحاً على الثقافات الأخرى، وهي ثقافات لا يعرفها، وكان يحترمها مبدئياً، إلا أنه لم ينجُ من الأحكام الغربية المسبقة. كان ينظر بشكل أساسي من منظور غربي، ويستخدم مصطلحات يُنظر إليها اليوم على أنها غير لائقة وغير دقيقة، مثل تعبيرات "العرب المخاتلين"، "الزنوج الهمَج".

بعض المقاطع في تقرير سلاورهوف تتعلق بالعلاقة مع جزر الهند الشرقية الهولندية، حيث يقيم العديد من أبناء حضرموت مؤقتًا أو دائمًا منذ الربع الأخير من القرن التاسع عشر (بلغ عدد السكان ذوي الأصول الحضرمية في جزر الهند الشرقية الهولندية عام 1920 حوالي 45,000 شخص). وقبل وصول سفينة "رياو" إلى المكلا، سجّل حوالي خمسين راكباً حضرميًا للسفر على متن السفينة إلى باتافيا. ولم يكن من غير المألوف أن تُدفع تكلفة الرحلة باستخدام سند دفع، وهو مستند يضمن دفع أحد الأقارب عند الوصول. ولكن، بناءً على تجارب سابقة، لم يكن لدى قبطان "رياو" ثقة كبيرة في هذا النوع من الدفع المؤجل. ونتيجة لذلك، سافر تسعة حضارمة فقط على متن السفينة.

بعد مغادرة المكلا، عُثر على رزمة من الرسائل غير المختومة موجهة إلى مقيمين في الأرخبيل الإندونيسي. ولم يكن هذا حدثًا غريباً، فقد كانت تلك الرسائل تُسلم في نهاية المطاف، ولكن يتحمل المستلمون تكلفة الشحن والغرامة. وتكشف هذه الوقائع كيف كان العديد من سكان حضرموت يعتمدون على أقاربهم في الأرخبيل الإندونيسي.

نُشر تقرير الرحلة عن المكلا في العام نفسه في مجلة (الأرض وشعوبها)، وهي مجلة كانت شائعة في هولندا آنذاك، وتركز على البلدان والثقافات الأجنبية. وقد أدرج التقرير، لاحقًا، في إصدارات منفصلة تضمنت أعماله

المتعلقة بالرحلات. وفي عام 1929، نُشرت أيضًا أول قصة قصيرة له، عنوانها "الوريث"، وهي أشبه بحكاية من حكايات "ألف ليلة وليلة"، وتدور معظم أحداثها في جنوب شبه الجزيرة العربية. ويمر البطل، في القصة، بمدينة المكلا، في طريقه إلى مكة. ومن الجليّ أن تعرّفه الأول على العالم العربي ألهمه كتابة هذه القصة.

خلال رحلته البحرية الأولى كطبيب، كتب سلاورهوف عددًا من القصائد، منها قصيدة "مبتهجٌ بالريح، تحت شراع الشمس"، التي تعبر بوضوح عن أسلوبه الشعري المميز:

((تحت شراع الشمس، مبتهجًا بالريح،

أجلس سعيداً.

القدر عنيد،

لكن لا شيء يبقيني عالقًا في الحياة.

فالنساء، اللواتي كنتُ أحبهنَّ إلى الأبد،

تركتهنَّ مبكراً بلا أطفال

في الطبيعة ما يغنيني،

كريمة دائمًا،

وفي المحيط الصامت أو الهائج،

اللا نهائي، السخي،

مغامرة عابرة

تملأني في لحظةِ ابتهاجًا:

نورس تدفعه موجة،

يحلّق بأمان

ينتمي إلى الأزرق اللا متناهي،

الذي لا ينضب)).

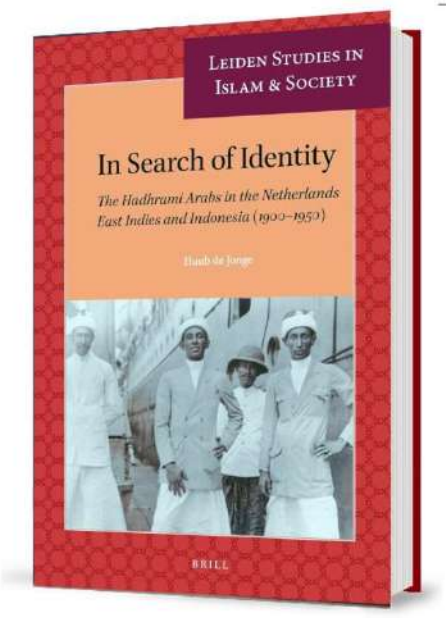
وتُظهر القصيدة افتتانه بالطبيعة والبحر كملاذ، وميله للابتعاد عن التعقيدات البشرية، والانغماس في العالم الواسع والمجهول.

وصل سلاورهوف إلى تانجونج بريوك وهو في حالة خطيرة بسبب نزيف رئوي، وقضى بعض الوقت في أحد مستشفيات باتافيا. ونظرًا لوَهنه الصحي، أنهت شركة السفن البخارية الهولندية عقده. وبعد أن تعافى، عاد إلى أمستردام، كراكب على متن "رياو" عبر مسار مختلف. وهكذا، كانت زيارته للمكلا هي الأولى والأخيرة أيضًا.

المراجع:

- Aalders, Hein & Menno Voskuil (eds). Logboek Slauerhoff. Dagboeken en Reisverslagen. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar, 2023.
- Hazeu, Wim. Slauerhoff. Een biografie. Amsterdam: De Arbeiderspers, 1995.
- Slauerhoff, J. "Een bezoek aan Makallah", De Aarde en haar Volken, 1924, vol. 60, no. 11, pp. 241-245.
- Slauerhoff, J. Verzamelde gedichten. 's-Gravenhage: Nijgh & Van Ditmar, 1973.
- Slauerhoff, J. "De erfgenaam", Verhalend proza I, 's-Gravenhage: Nijgh & Van Ditmar, 1983, pp. 7-24.
- Vernout, Herman. J. Slauerhoff. Reisbeschrijvingen. 's-Gravenhage: Nijgh & Van Ditmar, 1981.

للكاتب:



*تقديم خاص لـ(حوريت الثقافية).

نوافذ



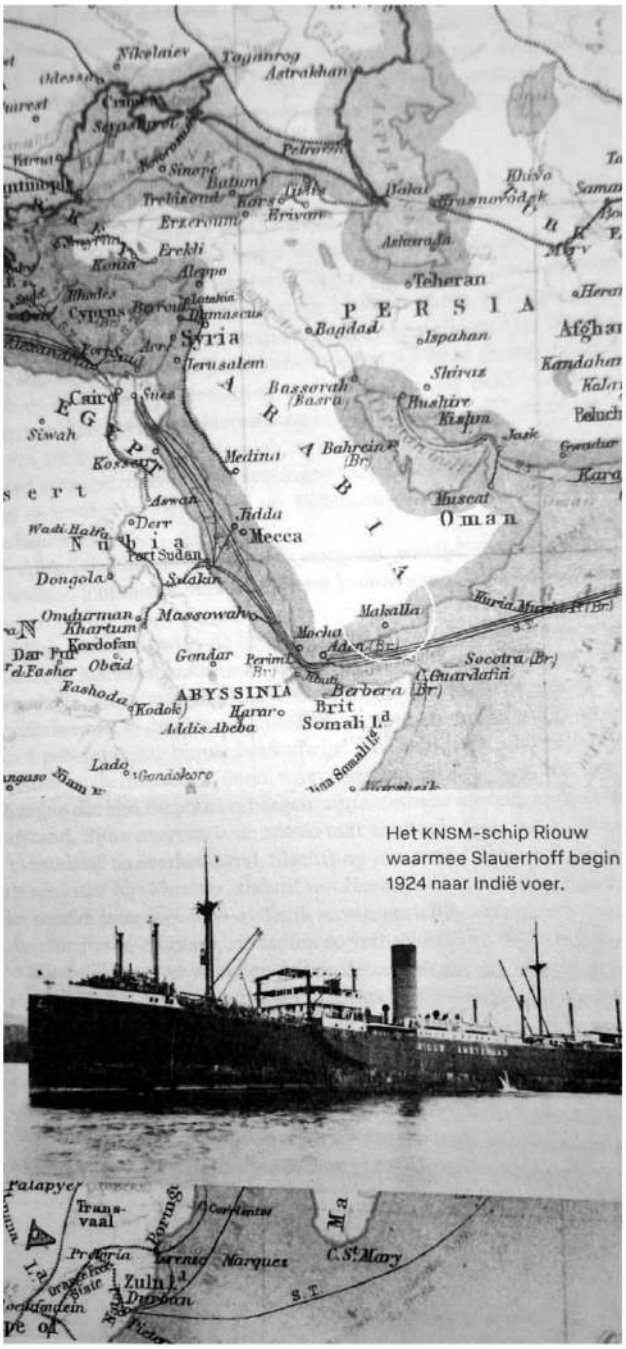
يان سلاورهوف

كنت في المكلا*

على مدى أيامٍ كانت سفينتنا تبحر على مسافة نظامية محترمة بمحاذاة ساحل جنوب الجزيرة العربية. مازال الكون موحشاً هنا وخالياً تماماً. وفي صبيحة اليوم الأخير في البحر الأحمر، رأينا جزر حنيش الموحشة، وغير المأهولة، والمتناثرة بتشكيلات غريبة، وبعيداً عنها ولكن أقل عزلة، بدت مدينة المخا، بمبانيها البيضاء الصغيرة بجوار فنارها الطويل اللامع على سهل ساحلي ضبابي. واقتربنا كثيراً من جزيرة بريم القاحلة المغبرّة، بحيث رأينا مستودعاتها السوداء الكبيرة. فيما كان البرّان الأفريقي والآسيوي على مرمى البصر لفترة طويلة، و ظلا يتقاربان أكثر فأكثر، حتى مضيق باب المندب، ثم انسحبا بعيداً وإلى الأبد، وأصبح نادراً أن نصادف سفينة عابرة، ثم ما لبث أن صار مطلقاً، فلا طيور ولا قوارب ساحلية في أي مكان.

الشمس وحدها ظلت الرفيق الوفيّ، لطيفةً مُنعشةً في الصباح، لافحةً قاسيةً في الظهيرة، وساحرةً مُوحيةً عند الغروب. وغالبًا ما كان ضجيج محرك السفينة هو الصوت الوحيد الذي يملأ الفضاء الواسع. وللأسف كثيراً ما كان ينبعث صوت الجراموفون صاخباً، فهو ملاذ الركاب الأخير لتبديد الرتابة والسأم.

لم يعد المرء يُلقي بالاً لسلسلة الجبال الساحلية. فلا يمكن، من مسافة كهذه، تبيُّنُ التفاصيل من جدار مهيب يصد محاولات اختراق هذه الأرض الغامضة. فلا شيء سوى التكوينات الصخرية الضخمة والوديان العميقة، التي تُلقي بظلالها الهائلة؛ فتخفي أعماقاً بعيدة في المدى.



Het KNSM-schip Riouw waarmee Slauerhoff begin 1924 naar Indië voer.

قلما تكون البحار في أي بقعة أخرى بهذا القدر من السكون والهدوء، أو تكون السواحل بهذا الامتداد الساحق. فقط في نقطة واحدة من العالم يشعر المرء بشيء مشابه: هناك عند مضيق جبل طارق، الذي كان يوماً، عمود هرقل ونهاية العالم الكلاسيكي، ثم أصبح جبل طارق، أقصى نقطة غربية للإمبراطورية الإسلامية التي تفتتت وانكمشت منذ ذلك الحين.

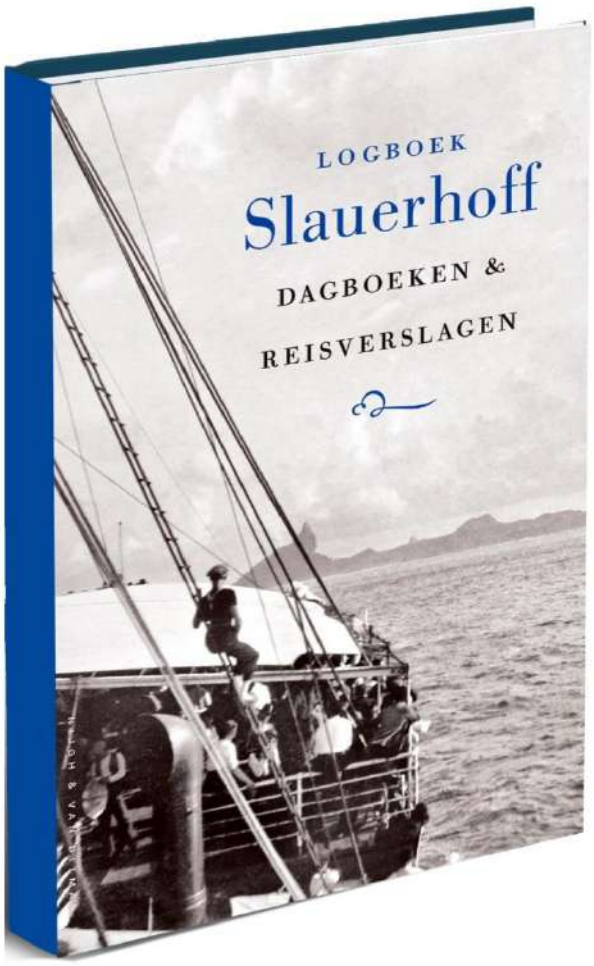
أخيراً، يلوح شراع على صفحة الماء، ولكنه صغير جداً وبعيد جداً بحيث يبدو بلا حراك مثل طائر ميت عائم، إزاء الجدار الصخري الرمادي. ثم تدنو شيئاً فشيئاً أشرعةٌ أخرى، بطيئة الحركة.

تبحر هذه المراكب البدائية التي عفا عليها الزمن في رحلات طويلة أحياناً، مثل السفن العملاقة التي أخذت تجوب المحيط الهندي في وقت لاحق. فتبعث هذه الملاحة البحرية التقليدية، بلا تقنيات حديثة، على الإعجاب وتفرض الاحترام.

يشعر الركاب الآن بالارتياح؛ إذ غدت الرحلة أكثر تنوعًا، وصار لمناظيرهم ما تعاينه في الأفق: مراكب اصطياد ساحلية، أسماك طائرة، خشب طافٍ، طيور. لكنْ لمّا تلُحْ بواخرُ في الأفق.

ثمة سهل ساحلي أصفر مخضر يزحف ثم يمتد تدريجياً بين البحر والجبال الساحلية، وتحلق فوقه، بين حين وآخر، أسرابٌ من طيور رمادية. وهناك في الوسط مبنى صغير مربع، أبيض، لوّحته أشعة الشمس. والمنطقة تبدو غير مأهولة تماماً. هل بُني فوق بئر؟ أم هل هو من أطلال مدينة قديمة؟

على تماس مع البحر، انفتحت فوهة بركان، تساقطت حممه على حافة الماء، في ليلة عاصفة تلاطمت الأمواج لأول مرة هناك، وتصاعد عمود من دخان في السماء، كما لو أن جنياً خرج للتو من جرة فتحها صياد (ألف ليلة وليلة)، بلا مبالاة. لكن، يُعاد الجنيُّ إلى جرته، ويخمد اللهب في جوف الأرض، ويهدأ البحر ويستقر. هناك حيث حدث أحد أروع مشاهد تكوين الأرض إثارة في الدراما القديمة، يُطبق الآن صمت مميت.



قبيل المساء، في نهاية منحنى واسع، نصفه خلف نتوء صخري بارز، على مسافة في الأفق، مثل عش أبيض صغير بين الصخور، تستكِنُّ المكلا. وكنصف دائرة فوقها يطل القمر، ثم تومض نجومٌ ساطعة في سماء زرقاء سرعان ما تظلم، فينغمس المرء في مشهد شرقي خرافي.

إنما ثمة خيبة أمل ومفاجأة!

فبعد الالتفاف حول النتوء الصخري، اتضح أن واجهة المدينة البيضاء المفتوحة كانت تحجبها سفينة بخارية كبيرة، تبين لاحقاً أنها "بورنيو"، وهي سفينة شقيقة. يتردد بين جدران الصخور صدى تبادل التحية بالأبواق. ويبدو أن وقتًا طويلاً سيمضي قبل أن يعود السكون. وعندئذٍ يسمع المرء أصوات المدينة الخافتة، كخرير جدولٍ بعيد. وينعم أخيرًا، بنسمات باردة وسكون لا يشوبه شيء، في هذا المكان القصيّ الذي قلما تطأه أقدام الغرباء.

نوافذ

تبدو المدينة كما لو أنها كتلة من قصور: مبانٍ بيضاء عالية ذات نوافذ ضيقة، تتخللها مآذن هنا وهناك، بينما يبدو الفنار في المقدمة، عموداً أملسَ على قاعدة مرتفعة. وتشمخ سلسلة جبلية قريبة جداً، خلف ذلك الامتداد، بارتفاع شاهق، ما يبدي المدينة مضغوطة على عتبة ضيقة، هادئة بشكل مدهش فوق هاوية زرقاء، مطمئنة إلى جدار جبل أسود لا يريم.

لا صخب على متن السفينة، كالذي يتعالى عادة، بمجرد أن يتوقف هدير الإبحار في مرفأ هادئ. فليست هناك حمولة كبيرة للتفريغ، وأولئك الركاب العرب المتوقع أن تقلّهم السفينة سيصعدون على متنها غدًا. يُتوقع أن يكونوا حوالي خمسين راكبًا، وقيمة التذكرة إلى بريوك مئة وخمسون روبيّة، سوف تدفع نقداً بالعملة الفضية فقط؛ فالعملة الذهبية نادرة جدًا هنا، والعملة الورقية لا وجود لها مطلقاً؛ لذا يستبد القلق بالمساعد المالي فعلاً من فكرة عدّ النقود، وهو أمر مفهوم تماماً.

بينما كنا نتناول الحلوى، سمعنا أصوات حادة؛ فسارع بعض الركاب إلى السطح، في حين تململ آخرون مبتمسين بلا اكتراث. لكن بعد القهوة، تجمع الجميع على حافة السفينة.

الماء الآن مرآة سوداء، يتموّج فيها ضوء القمر. وعدد من القوارب ترسو على الشاطئ، حيث يقف عرب بملابس ملونة، وزنوج شبه عراة، يروّجون ما لديهم من سلع: سلال خُوص ملونة، بَيض، وفواكه...

أصوات الزنوج غليظة، وتضيء أسنانهم البيضاء أشداقهم الواسعة، وهم يلوحون بأنرعهم ويتمايلون بحركات شديدة. إنه مشهد بدائي، بحيث يشعر المرء كأنه يرى من علٍ –على متن السفينة – مشهداً من عصور ما قبل التاريخ.

تبدأ حركة مقايضة حية، ووسيلة التعامل الوحيدة بين الأطراف بضعة حبال؛ إذ لا يُسمح للباعة بالصعود إلى متن السفينة في المساء. فيربط المرء بالحبل علبة بسكويت مثلاً أو قطعة صغيرة من الملابس أو شيء آخر يرغب في التخلص منه، (فالمال ليس وسيلة تداول شائعة هنا)، ثم يُنزله، وينتظر دقيقة، ثم يسحبه، فإذا به، في كل مرة، شيء ما يقابله.



أشكال السلال المنسوجة وتصاميم ألوانها بالغة الجمال أحيانًا. كما أن قلادات الأصداف تلقى رواجاً أيضًا. تستمر عملية (الاصطياد) بالحبال هذه طوال المساء، ويشارك فيها طاقم السفينة أيضاً بحماسة وحيوية.

تأخرت سلطات الميناء. لكن، ما لبث أن صعد إلينا بضعة ضباط من السفينة "بورنيو". تبادلنا التحيات الحارة. قال أحدهم مبتسماً: "مدهشٌ أن نكون هنا معًا!". ثم علمنا سبب وجودهم: سوف تقلُّ "بورنيو" في رحلة عودتها إلى هولندا بعض الحُجّاج من المكلا إلى جدة. (سمعت لاحقًا أن السفر بالقوافل عبر الصحراء يستغرق من أربعة إلى ستة أشهر، وأن الركاب يتعرضون للخطر، ويقطع الطريق عليهم البدو. ومع ذلك، فالسفر بين جدة ومكة، لا يخلو من المخاطر أيضًا!).

طاقم السفينة الشقيقة "بورنيو" لا ينقصهم سوى شيء واحد فقط: فقد نفد مخزونهم من البيرة، وهم في غاية الفرح الآن؛ لأننا جئناهم بالمدد. ثم لم نتأخر عن مشاركتهم الفرحة! ولم يكن مسؤولو الميناء الستة الذين حضروا بذاك القدر من الحيوية، فقُدّم لكل منهم كأس من الليمون، كانوا يرتشفون منه، بين الحين والآخر، بحذر، كتلميذات مهذبات في مدرسة داخلية. يبدون هادئين، وكان بعضهم يدخن السيجار بوقار وصمت. لكن أبرزهم كان: الوكيل التجاري، وضابط الشرطة، والطبيب. يبدو الوكيل التجاري نصف أوروبي، يرتدي معطفاً من الفانيل المخطط،

يصل إلى ركبتيه النحيلتين، ويضع نظارة ذهبية كبيرة على وجهه المريب. ويبدو على الطبيب أثر الثقافة الغربية فهو يرتدي قميصاً أبيض، وسترة قديمة من بدلة، وقلم حبر. أما ضابط الشرطة فيبدو شرقياً بحتاً، تحت عمامته الأرجوانية السميكة، وجه بلون القهوة، وعينان كبيرتان محمرّتان. لكنه في منتهى الهدوء.

كان الحديث بيننا يدور عبر الطبيب الذي يجيد الإنجليزية إلى حد ما. أسأله عما إذا درس في إسطنبول. فيجيب بعد شيء من التردد: "كلا. بل في القاهرة". ثم يضيف قائلاً: "غداً سوف أريكم المكلا والقصور."

يدوّن في دفتر ملاحظاته البيانات المعتادة عن سفينتنا. ويُطلعنا على سجلّ السفن التي رست في العام الماضي. كانت حوالي خمس عشرة سفينة، معظمها إنجليزي، استقبلها ميناء المكلا، الذي يُعد الثاني في جزيرة العرب!

شرب الضيوف عصيرهم ولم يعودوا يرغبون في المزيد. وقفوا يستعدون للمغادرة، وودّعناهم بامتنان بالغ، ندقئ أيدينا بأيديهم الشديدة الممدودة بكل تقدير واحترام. حمل الطبيب حفنة من السيجار معه، فأشار القبطان مبدياً بادرة كرم، وإن تأخرت قليلاً. أما المدير فقد رافقهم حتى الدرَج، حيث ودّعهم بحفاوة.

وغادر الباعة بدورهم، فعادت السكينة لتخيّم على المكان، حيث تستحم المدينة في ضوء القمر الفضي النقي. وهكذا اختُتم المساء بلعبة البريدج، فكأنما كانت هي السطر الأخير في صفحة ليلة بديعة.

لكني لم أجد بعدُ تلاؤماً منطقياً بين المدينة وسكانها. أيُعقل أن يكون هؤلاء العرب المخاتلون، والزنوج الهَمَج، هم من يسكنون هذه القصور المنيفة التي تدل فخامتها على فن معماري رفيع؟

الصباح سيكشف الحقيقة.

ويبدأ الصباح باكرًا، بصيحات الباعة الذين صعدوا الآن إلى سطح السفينة.

للمكلا الآن أفق أوسع مما كانت عليه في الليلة البارحة. نحن راسون على مقربة من "بورنيو". ويحجب الميناء عن أعيننا جدار الرصيف المرتفع. ويبدو العديد من رؤوس الصواري وأطراف السفن بشكل طفيف فوقه. وبعض سفن الاصطيادراسية خارجه، وبها شباك كبيرة في الخلف.

هناك زورق طويل أبيض مظلّل جزئيًا يُجذف قادمًا من مدخل الميناء، وعلى وسائد مخملية خضراء قديمة يجلس الطبيب والوكيل بمهابة. يخرجون بتثاقل، ثم يصعدون الدرج بأبهة. وبعد محادثة قصيرة مع القبطان، يُبحر الزورق عائداً بنا معًا إلى البر. الميناء مزدحم الآن بزوارق خشبية صغيرة، معظمها من نوع واحد: هياكل مائلة نحو الأمام، عالية وعريضة من الخلف، حيث تتدلى دَقَّة خشبية. زوارق مفتوحة جزئياً كأنها تتنفس بين الأمواج والسماء.

جدار الرصيف مرتفع وشديد الانحدار، وهناك حشد من المكلاويين يحدّقون فينا من فوق، يُدفع أحدهم إلى الماء: ضحية فضوله وفضول الآخرين. لكن شيئاً كهذا ليس حادثًا كبيراً، فهو مألوف، كما يبدو، في هذه البقعة.

نصعد حينئذٍ درجاً حجرياً ضيقاً، ونقف على أرض عربية محاطين بحشد غفير من الناس، يرجزون معاً بالكلمة السحرية "بقشيش". هي على الأرجح تحية ترحيب تقليدية أكثر من كونها طلباً للصدقة. فهم لا يطلبون المال، وليس لدينا شيء آخر سواه.



انطلق الوكيل قاصداً قصره، فانشق أمامنا جدار من أجساد هزيلة سمراء بثياب بالية، ثم ما لبث أن انسد خلفنا فوراً. وجوه مشرقة بالبِشر تحدّق فينا عن كثب، وأطفال عراة يتدافعون حولنا. لكننا مررنا بسلام ولم نؤذ، بما وقره لنا المرافقون من حماية.

الوكالة في بناية بيضاء عالية تشي بهيبته ومكانته الرفيعة؛ صعدنا ستة طوابق، وكان الهواء يزداد برودة بين كل طابق وآخر. بينما بقي مرافقونا في الأسفل، لكنهم لم يتوقفوا عن إبداء ولائهم بترديد الهتافات ذاتها.

في الطابق السادس، يُدخلنا إلى غرفة واسعة حيث نجلس على كراسٍ كبيرة حول طاولة سداسية. ويقدّم لنا عصير الليمون في أكواب غير شفافة، لا تقل كُدرتها عن كُدرة مياه القنوات الهولندية؛ فيستشيرني القبطان لوهلةٍ: أنأخذ بالاعتبارات الصحية أم نراعي أصول الإيتيكيت؟ في النهاية، فضلنا المجازفة ببطوننا على أن نجرح مشاعر مضيفنا، فشربنا الليمون، بوجوه متهللة.

ألقينا نظرة خاطفة من الشرفة، فهللت الحشود بحرارة، أو لعلها كانت تردد أهازيج غاضبة. إنما لا يمكن الجزم بأيّ منهما!

يُنجز القبطان مهامه بسرعة: يشترط أن تُدفع أجرة الرحلة مقدماً، مئة وخمسين روبية، فيبتسم الوكيل ساخراً، معللاً بأن هذا الشرط سيُنقص العدد المتوقع عن الخمسين راكباً حتماً. ويضيف: وأقاربهم في إندونيسيا أثرياء!

يصر القبطان على رأيه: مئة وخمسين روبية نقداً أفضل من خمسين وعداً غير مؤكد، يعتمد على كرم الأقارب الأثرياء هناك! ثم تشد بصره السجادة التي تغطي وسط الغرفة. يسأل عن ثمن مثل هذه السجادة، فيذكر الوكيل سعراً زهيداً غير متوقع. يفحص القبطان السجادة بعناية، فيكتشف من أحد التفاصيل في زخرفتها أنها غير أصلية؛ فيتساءل: "هل كل شيء هنا مقلّد؟ ألم يبقَ من الماضي المجيد سوى القصور؟

في الأسفل لا ينتظرنا جمل. بل ... سيارة فورد، جاهزة للرحلة الموعودة، ويرافقنا آخرون في عربة من نوع "تيلبري". تشق عربة السلطان الفخمة طريقها في الزحام، وسرعان ما نتجاوز القصور لنصل إلى شارع أو بالأحرى فضاء مفتوح تحيط به بيوت متواضعة. هذه هي المكلا المعاصرة بلا رتوش.

يسود المكان ضجيج، كأنه ضجيج سوق، لكن لا تكاد تُرى بضائع وفيرة: لخم، كعك، فطائر، حلويات، بعض مصنوعات معدنية، وأقمشة ملونة، هذا هو كل ما في الأمر. ونرى هنا وهناك ورش مفتوحة، تبدو كلها بدائيّة للغاية. ويبدو الناس هنا فقراء بائسين.

وتمر نسوةٌ أيضاً حاسرات؛ يبدو أنهن تجاوزن سن الحجاب، يحملن سلالاً كبيرة على رؤوسهن، ويمشين بخُطا متثاقلة. ومما يلفت الانتباه وجود العديد من كبار السن، كأنما بعضهم خرجوا من لوحة فنية، وعيون كثير منهم عليلة.

ويبدو هنا أيضاً أن الناس غير معتادين على الغرباء. إذ يقتربون من السيارة بأقصى ما يمكنهم، ويمررون أيديهم عليها، ويحملقون في داخلها بفضول طافح. إلا أن بعضهم لا يلقون لنا بالاً. فهم رجال ممشوق قوامهم، عارية صدورهم تشع بالقوة، مرفوعة رؤوسهم بإباء، وتزيدهم مهابة لحى كثيفة. يسيرون بأنفة وسط الحشود، لا يتلفتون. أولئك هم البدو. فما أروع ازدرائهم الصامت لنا مقارنة بتطفّل الآخرين وفضولهم!

من القصور، مروراً بالبيوت المتواضعة، نصل إلى (مدينة العُشش). أكواخ بائسة متناثرة على سفح الجبل، لا تكاد تؤوي أحداً ولا تُظله. ثم هناك مخيم البدو، حيث تبرك جِمالٌ لا حصر لها فوق الرمال، تحيط بها بركة ضحلة آسنة، على سطحها خربشات باهتة. ثمة حركة دائبة في كل اتجاه، جيئة وذهاباً، وجماعات في دوائر مغلقة حول شيء ما. إنما كيف يحصل هؤلاء على قوتهم وعلف جمالهم؟ لم نرَ أي نبات في أي مكان، ولو نادراً.

تجاوزت سيارة الفورد المخيم، فتلاشى أثر الطريق، فمضينا عبر سهل رملي، ثم لففنا حول جبل شاهق. فهل سنرى الآن البر يمتد أفقاً بعيداً وغابة؟ كلا، فلا يلوح أمامنا سوى جبال تلو أخرى. لكن، في مكان على ربوة، ثمة بقعة خضراء. يشير إليها مرشدنا بفخر. "المزارع! السواقي!" ثم، نمضي بين جذوع الأشجار المتفرقة في (الغابة). أما إزاء السواقي، فشعرنا بالمهابة لأول مرة.

قنوات حجرية ضيقة تمتد من المنحدرات، منساباً فيها الماء إلى حوض مربع واسع. جدرانه البيضاء عريضة بحيث يمكننا السير عليها. وقاعه المرصوف بحصى أبيض وبني، يشف عنه ماء صافٍ بارتفاع بضعة أمتار. وللمرء أن يتخيل أي كنز تمثله هذه المياه في أرض حارقة قاحلة كهذه!

فخر مرافقينا لا يكبت رغبتنا في الضحك.

- من أين يأتي هذا الماء؟

- من بعيد.. آلاف الأميال. (ويشيرون بأيديهم إلى أبعد مدى).

- ومن الذي أنشأها؟

- لا ندري. خليفة عظيم، مقتدر.

- ومتى أنشئت؟

- منذ قرون .. ستة قرون وأكثر.

يبدو أن كل ما هو عظيم ههنا، و دال على البراعة والعبقرية، ينتمي إلى الماضي.

على جانب الحوض بستان. وثمة فتاة صغيرة، لم تُحجّب بعد، تقطف ثمارًا صغيرة مستديرة من شجيرات قصيرة. تمد إلينا حفنةً منها، وتراقب هي ومرشدونا تأثير طعمها في ملامح وجوهنا. لم نستسغها كثيراً؛ فطعمها يشبه طعم الكمثرى غير الناضجة. وقد فوجئنا بأن تقبل قطعة فضية نقدية - لكنها مازالت جديدة - يُحتمل أن لها في نظرها قيمةً كحلية، أكثر من قيمتها المالية.

ثم نمضي قُدماً. تصعد الفورد الجبل، بجرأة وتحدٍّ، حتى في تلك الأماكن التي لا يُرى فيها أثر لطريق. ننعطف نحو الساحة أمام القصر. لا حرس في المكان. بل هناك صمت مطبق يخيم على الأرجاء. يتقدمنا "الطبيب"، ندخل قاعات فسيحة فلا نرى أثاثاً، ولا أرائك ما عدا سجادة مربعة وحيدة في وسط الفراغ.

بعض الغرف مفصولة بستائر. نرى فجأة وجهاً أسمر، بعينين سوداوين واسعتين تحدقان من بين الثنيات، وتلتهماننا، في لحظة خاطفة.

- هل هذه من محظيات السلطان؟

- كلا. إنها جارية.

- وأين السلطان؟

- في عدن.

- على طاولة القمار، (يوضح القبطان).

- هل خسر كل شيء، حتى أثاث قصره؟

- ونساءَه، كما كان أسلافنا الباتافيون يفعلون في الماضي؟

سرعان ما مللنا التحديق في الفراغ، فوعدنا "الطبيب" بأن يرينا قصرًا أكثر بهاءً، يقع على مقربة من الشاطئ، بعيداً عن أطراف المدينة. يقف على بوابته حارسان، على كتف كل منهما بندقية قديمة. ورغم أن أقدامهما حافية وعتادهما بسيط، إلا أن ملامح الصلابة العسكرية بادية عليهم. أما زيهما الرسمي - وهو من بقايا بزات إيطالية أو برتغالية قديمة - فبلا أزرار. لعلها نُزعت لتعويض جزء من أجورهما المتأخرة.

يبادر أحدهما فيشير إلى الطريق، ويفتح الأبواب بتحريك مزلاج خشبي متعدد الأسنان. ثم يدعونا لفتح الباب، فنفشل، طبعاً؛ فيُسرّ بذلك كثيرًا.

هناك أيضًا، غرف فارغة في القصر، يحيط بها فناء داخلي هادئ تتوسطه نافورة صغيرة. إنه ليس كقصر الحمراء، لكنه رائع جدًا، على أي حال. وفي جهة القصر الخلفية تمتد شرفة نحو البحر، حيث يتناثر زبد الأمواج فوق الصخور. وفي البعيد، هناك السفينتان: "بورنيو" وقد بدأت الإبحار فعلاً، و"رياو" التي مازالت ساكنة بلا حراك.

يطوف بنا الحارس حول القصر حتى البوابة، ثم يمد يده مودّعاً؛ فيضع القبطان في كفه نصف روبية. فيشير الحارس إلى أزرار بزّاتنا.

"لا. لا يمكننا الاستغناء عنها طبعاً"، طلبنا من المترجم أن يخبره أن نصف روبية يعادل قيمة ستة أزرار، لكن ذلك لم يُرضِه؛ فهزّ رأسه ممتعضاً.

نعود عبر الطريق نفسه. رغم الحر الشديد، إلا أن "الشوارع" تعج بالحركة. عند أسفل الدرج، ينتظرنا القارب الصغير الذي أقلنا في الصباح. يبدو أنه المركب الحكومي الوحيد. يُعطى كل مجدف برتقالة، فيشدون بنغمات حزينة على إيقاع رتيب. ثم نشهد، إذ نغادر، لحظة اصطياد مثيرة، حيث يُسحب أخطبوط كبير، يتلوى بحركة عنيفة، إلى ظهر أحد الزوارق الخشبية.



مازال الازدحام نفسه على متن سفينة "رياو". لكن بعض الباعة استحالوا مخلوقات برمائية؛ يغوصون وراء كل شيء: علب سجائر، مرايا صغيرة ... وما إلى ذلك. وقد يتشابكون بأجسادهم السمراء تحت الماء، حتى ينفصل أحدهم عن الآخر، ويسبح لاهثاً باتجاه زورقه منتصرًا مزهوّاً، ممسكاً غنيمته بأسنانه.

وهناك عند الصيدلية، كان مريض عربي صغير ينتظر برفقة والده الوقور. لقد جدّفا بقاربهما إلى السفينة طلبًا لمساعدة الطبيب الغريب. يُفحص، ويُعطى دواء، ثم يغادران معًا مفعمين بالأمل. ثم ما كادا يغادران المكان، حتى أقبل فوجٌ من المرضى. ولكن "رياو" سوف تبحر بعد نصف ساعة مغادرةً؛ فلا وقت لاستقبالهم، ولا شيء يمكننا فعله لهم.

يُخلى سطح السفينة، وتعود قوارب التجارة. ولا يبقى على متن السفينة سوى السلطات. أما الركّاب الذين استطاعوا دفع تكاليف الرحلة نقداً، وهم تسعة فقط، فيجلسون في المقدمة متكئين على بالات كبيرة. فالخيمة لم تُنصب بعد، والشمس تلهب صلعاتهم العارية، لكن يبدو أنهم لا يبالون. بل لعلهم يرون في خوذاتنا وقبعاتنا البيضاء ترفاً زائدًا مثيرًا للسخرية.

يأتي المساعد المالي إلى كابينتي ويُريني يديه، اللتين أصبحتا كيدَيْ حدّاد من عَدّ تسعمئة وخمسين روبية، تنقل معظمها في نصف آسيا. يتنهد قائلاً: إن كثيراً منها كان من فئة النصف روبية. ثم يطلب مُطهِّراً.

ثم يأتي طبيب المكلا؛ ليودعنا... ويطلب تذكارات. أمنحه بكل سرور بعض المجلات المصورة. أما الكتب الطبية، فأفضّل الاحتفاظ بها لنفسي. ثم يرغب في توديع الصيدلية، ما يقتضي فتحها مرة أخرى؛ فيشير بإصبعه السمين إلى العديد من الأدوية. أظن أنه كان يريد أن يأخذ من كلّ شيءٍ نصفهُ، بكل أمانة. لكن ذلك ليس بالأمر السهل، سواء من حيث النقص على متن السفينة أم من حيث الاستخدام على اليابسة. يغادر، بعد أن كتب في مفكرةٍ عنوانه بالإنجليزية والعربية، وفي يده علبة صغيرة من الكاسكارا وعلبة أسبرين، ملفوفتين بخيبة أمله في الكرم الغربي. وهو ليس الوحيد الذي يشعر بخيبة أمل. فقد طلب القبطان وساطته للحصول على بعض السلال الكبيرة الملونة. فوُضعت على سطح قارب بُرهةً، ثم اختفت دون أي أثر. ومن المحتمل أن تُعرض مجدداً على متن سفينة أخرى. ويبدو أن الوكيل أيضًا في حالة مزاجية سيئة. فعلى الأرجح، أنه بالغ في تقدير أمانة المكلاويين.

يدوّي البوق لأول مرة. يُودَّع العرب ويمشون بخُطا مهيبة نحو الدرج، يتقدمهم الوكيل بطاقيته الحمراء، ونظارته الذهبية، وباكورته المزينة بأزرار ذهبية، وسترته الطويلة ذات الذيل.

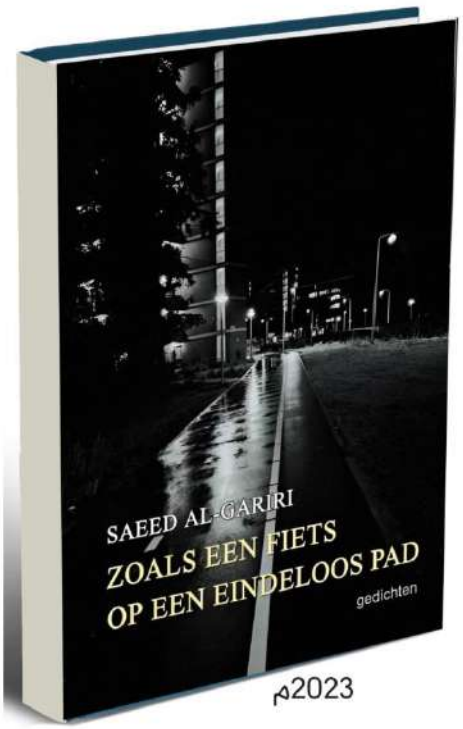
ينزلق المركب الرسمي بسلاسة نحو مدخل الميناء. وبينما تصطك سلاسل المرساة، يرجّ البوق جدران الجبال، ثم تبدأ "رياو" بالتحرك ببطء، مبتعدةً عن الخليج. وسرعان ما تختفي المكلا، ولا يبقى منها سوى ذكرى ليلة خيالية ونهار صاخب. كلا. بل هنالك أكثر من ذلك: أولئك الركاب التسعة على مقدمة السفينة، الذين يشعرون كأنهم في بيوتهم، كما يبدو.

وفي المساء، يُعثر في كابينة القبطان على طرد من الرسائل غير المختومة، الموجهة إلى أقارب مقيمين في الأرخبيل، موضوعاً بعناية، تحت أحد المقاعد. كأنها سياسة النعامة التي تخفي رأسها في الرمال. لكن هذه السياسة لن تمر؛ وسيدفع أولئك الأقارب المقيمون بعيداً عن وطنهم ثمنها غرامةً مضاعفة.

---

*Logboek Slauerhoff. Dagboek& reisverslagen, Samen en bezorgd door Hein Aalders en Menno, Nijgh & van Ditmar, Amsterdam, 2023: p. 23-32

صدر للمترجم:



2023م

نـوافـذ



ميخائيل روديونوف

الجن في المجتمع الحضرمي خلال القرن المنصرم

The jinn in Hadramawt society in the last century

ترجمة : د. خالد عوض بن مخاشن

الملخص:

يسعى هذا البحث إلى استكشاف المواقف والممارسات التي يتبناها السكان المحليون تجاه فئة من الكائنات الخارقة للطبيعة، التي تنغمس في عمق النسيج الاجتماعي الإنساني، وتعتبر جزءًا لا يتجزأ من التقاليد المتوارثة عبر الأجيال. ومن خلال الاستناد إلى مصادر شفهية ومكتوبة، يتناول الباحث العلاقة بين البشر والجن، ليس بوصفها مجرد عنصر من عناصر الفولكلور أو السحر الشعبي، بل كواقع يومي يتداخل فيه الصراع مع التحالفات، ويبرز فيه تأثير الجن على الحياة الاجتماعية والروحية. ورغم الاهتمام الواسع الذي ناله علم دراسة الجن في جنوب الجزيرة العربية من قبل الباحثين والمهتمين، إلا أن هذا المجال لا يزال بحاجة إلى مزيد من البحث العميق والتقصي الدقيق، للكشف عن أبعاده المخفية وفهم تفاعلاته مع الثقافات المحلية والأنماط الاجتماعية.

الكلمات المفتاحية: الجن – حضرموت – الدوريات القعيطية.



Mikhail Rodionov

يُنظر إلى الجن في التراث الإسلامي بوصفهم مخلوقات عاقلة خلقها الله إلى جانب الملائكة والإنس، وقد زخرت المصادر الإسلامية بسيرهم وأخبارهم. وتمثل المناطق ذات الثراء الثقافي في العالم الإسلامي -لا سيما جنوب الجزيرة العربية وشمال إفريقيا- بيئات خصبة توفر مادة علمية غنية حول هذا الموضوع، كما أشارا إلى ذلك روديونوف (1993) وفرانتزوزوف (1993).

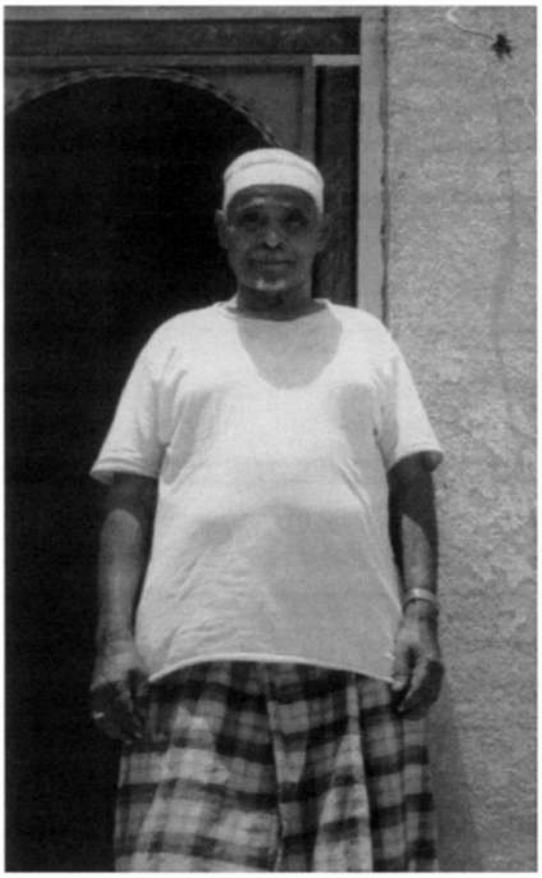
فيما يتعلق باليمن، وتحديدًا حضرموت، تزخر المصادر التاريخية بإشارات موثقة تسلط الضوء على حضور الجن في الوجدان الشعبي والتاريخ المدون. ومن أبرز هذه الإشارات ما ورد في كتاب تاريخ المستبصر لابن المجاور، المؤرخ الذي عاش بين القرنين السابع والثامن الهجريين، حيث سجّل مشاهد متعددة لهذه الظاهرة. وقد قام ريكس سميث (G. Rex Smith) بتحقيق الكتاب ونشره في سلسلة من الإصدارات بين عامي 1985 و1995، مما أتاح للباحثين نافذة أوسع لاستكشاف هذه السرديات.

وفي السياق ذاته، شهد عام 1995 نشر مجموعة من المقالات التي حررتها آن ريغور (Anne Regourd) في مجلة كواديرني دي ستودي آرابي (دفاتر الدراسات العربية) (المجلد 13) بعنوان التنبؤ بالغيب، السحر، والسلطة في اليمن.

وفي إحدى هذه المقالات، تناولت الباحثة سيلفين كاميلين (Silvaine Camelin) أشكالاً مختلفة من التفاعل بين الجماعات الاجتماعية التقليدية في مدينة الشحر بحضرموت من جهة، وعالم الجن من جهة أخرى. وترى الكاتبة أن هذا العالم يبدو منفصلاً تمامًا عن عالم البشر، إلا أنه، وفقًا للمنظومة الاعتقادية المحلية، يشكّل مع العالم الإنساني كياناً متداخلاً إلى حد بعيد. وتكشف الروايات الشفوية والنصوص المكتوبة أن العلاقة بين البشر والجن ينبغي ألاّ تختزل في إطار الفولكلور أو السحر، بل تُدرَك باعتبارها جزءًا من الممارسات اليومية، حيث تتجلى فيها أنماط الصراع والتحالف بوضوح.

ورغم أن الجن يُنظر إليهم أحياناً على أنهم كائنات تعيش في عالم مستقل ومنفصل عن البشر، إلا أن المعتقدات الشعبية في حضرموت تُؤمن بأن العالمين متداخلان ومتفاعلان بشكل وثيق. فالروايات المحلية، سواء الشفوية منها أم المدونة، لا تقدم العلاقة بين الإنس والجن في إطار الخرافة والسحر فحسب، بل في سياق أكثر تعقيدًا، حيث تتخذ أحيانًا شكل تحالفات، وأحيانًا أخرى شكل صراعات مستمرة.

وفي حين تبقى المصادر المكتوبة نادرة، فإن المعلومات الميدانية -رغم وفرتها- تتسم بالغموض والالتباس، ويتعامل السكان المحليون مع هذا الموضوع بحذر شديد، حيث يمتزج حديثهم عنه بمزيج متناقض من التهكم والرهبة، وكأنهم يراوحون بين التصديق والإنكار. ومع ذلك، لا يزال هناك من تسري حولهم الحكايات همسًا، ويُحكى عن صلات خفية تربطهم بعالم الجن، فتتجاوز حدود الأسطورة لتتمازج بالواقع المتداول بين الناس بتحفظ وتوجس. ومن بين هؤلاء، السيد حسين بن الشيخ أبوبكر، صديق حميم لي، رجل بسيط يعمل طحّاناً، ويملك أراضي متواضعة في قرى خريخر، الجدفرة، والقزه، بوادي دوعن (انظر الصورة رقم 1). عُرف بحسّه الفطري وحدسه الثاقب، اللذين جعلاه محطّ اهتمام البعثة العلمية الروسية في اليمن، حيث تعاون معها على مدى خمسة وعشرين عامًا.



السيد حسين بن الشيخ أبو بكر

لم يكن حسين مجرد رجل يعايش الطبيعة، بل كان ذا بصيرة ثاقبة، تستشعر ما تخبئه الأرض من أسرار.

ففي عام 1983، كان أول من لمح وجود أحجار غريبة، رآها مختلفة عن سواها، وكأنها تحمل همس الأزمنة الغابرة. ولم يخطئ حدسه، إذ تبين لاحقًا أنها أدوات حجرية تعود إلى إنسان أولدوفاي، الذي استوطن كهفًا بالقرب من القزه منذ أمد بعيد.

ولم تقف يده عند كشف آثار الأقدمين. ففي عام 1989، قاده فضوله العميق إلى العثور على كنز أثري يضم أكثر من 500 قطعة نقدية، تعود إلى ما قبل الإسلام، دُفنت تحت طبقات الزمن بالقرب من خريخر. وبالإضافة إلى شغفه بالاكتشاف، كان حسين مرجعًا لا يُضاهى في فنون الحياة الريفية، فنهل منه الباحثون علمًا في تربية النحل، وأسرار الطب الشعبي، وحيل صيد الغزلان والوعول بالفخاخ.

نوافذ

علاقته بالجن: من المرض إلى التحالف الخفي

لكن ما جعل قصته تُروى على ألسنة الناس ليس علمه أو اكتشافاته، بل تلك الحكايات التي أحاطت بعلاقته الغامضة بعالم الجن. يُحكى أنه كان على شفا الموت من مرض عضال، فلما عاد من مكة المكرمة تعافى بطريقة بدت لجيرانه أشبه بالمعجزة. ومنذ ذلك الحين، بدأت الأحاديث تتهامس بأن قوى غير مرئية أصبحت تمدّ له يد العون. لم يكن الأمر مجرد شائعات، إذ أقسم كثيرون أنهم رأوه يعهد إلى الجن بمهمات غريبة، فينقلون عنه الرسائل والبضائع عبر مسافات شاسعة. وكان له طقس عجيب لاختبار صدقهم: يخرج عملة نقدية، يسلّمها لهم بنبرة غير مفهومة، بلغة لا تمت للعربية أو الإنجليزية بصلة، ثم يترك الورقة النقدية معلقة في الهواء. فإذا اختفت، علم أن طلبه قد أجيب، وأن القوى الخفية قد شرعت في تنفيذ ما أمر به.

التحالفات والصراعات بين البشر والجن:

لطالما كانت العلاقة بين البشر والجن مثار جدل في التراث المحلي، إذ تندر أواصر التعاون بينهما، ولا سيما بين السادة والمشايخ، مقارنةً بالصراعات التي غالبًا ما تندلع بين الطرفين. وقد حفلت الصحف المحلية منذ نصف قرن بتوثيق مثل هذه النزاعات، مسجلةً وقائعها الغريبة وأحداثها المثيرة.

في الثالث والعشرين من ربيع الأول عام 1373هـ/ 1953م، خصّصت مجلة الأخبار، لسان حال الحكومة القعيطية، الصادرة في المكلا والتي كان يشرف على نشرها السيد حسين محمد البار، مساحةً وافيةً لاستعراض أبرز الأحداث العالمية لعامي 1953-1954. ومن بين ما حفلت به صفحاتها، كان نعي "صقر الجزيرة العربية"، الملك عبدالعزيز آل سعود، في خبرٍ جسّد رحيل هذه الشخصية التاريخية العظيمة، مخلفًا أصداءً ترددت في أرجاء العالم العربي (انظر الصورة 2).

أما في خضم المشهد المحلي، فقد شغلت اللوائح الجديدة للمجالس الإدارية للمناطق حيزًا من النقاش العميق، حيث تناولها العالم الموسوعي محمد عبدالقادر بامطرف بتعليقات ثاقبة وتحليلٍ مستفيض، عاكسًا رؤيته المستنيرة حيال التحولات الإدارية التي شهدتها السلطنة.



الصفحة الأولى من جريدة "الأخبار"،
العدد 11، 23 ربيع الأول 1373 هـ / 30 نوفمبر 1953م.

غير أن القرّاء لم يلتفتوا طويلاً لهذه القضايا الرسمية، إذ استحوذ على اهتمامهم مقال قصير في الصفحة الثانية عشرة، جاء عنوانه مثيرًا للفضول والدهشة: "العفريت الساخر في حجر ينشر الرعب في قرية محمدة (انظر الصورة 3).

في تلك الأيام، لم يكن لأهالي حجر حديث سوى هذا الحدث العجيب، إذ استبدّ بهم الذعر جراء ظهور عفريت خبيث، لم يقتصر شرّه على قرية محمدة وحدها، بل امتد ليبث الرعب في أرجاء حجر بأكملها. لم يكن ما جرى مألوفًا، فقد أعيى كبار السن استحضار حادثة مماثلة، سواء في ماضيهم القريب أم في ذاكرة الأجداد الغابرة.

بحسب روايات موثوقة، صادرة عن مصادر رسمية وخاصة، فإن هذا العفريت لم يكن كغيره ممن يُقال إنهم يتخذون البيوت مساكن لهم، بل خرج من جرّته الملعونة متربصًا بمنزل الشيخين محمد وعبدالله، ابني علي باعبدالله العمودي، ليس بغرض السكن كما تفعل الأرواح الخفية أحيانا، بل ليحوله إلى ساحة معركة، لا غاية له فيها إلا القضاء على العائلة وطردها من قصرها، ذلك القصر

الذي ظل عامرًا بأهله زمنًا طويلاً، شاهدًا على أجيال تعاقبت بين جدرانه. وهكذا، اندلعت الحرب بين الطرفين. لم تكن حربًا عادية، فقد بدأت بهجمات غامضة، حيث انهمرت الحجارة والنار والقاذورات على ساكني المنزل المسالمين. ارتعد الأطفال، وارتجفت قلوب النساء، فيما نهض الرجال، مستجيبين لنداء الدفاع عن دارهم، متسلحين بالإيمان والشجاعة. غير أن هذا العفريت لم يكن خصمًا عاديًا، إذ تصدى لهم بحيل عجيبة، راقصًا عند العتبات، متلاعبًا بعالمه غير المرئي، وكأنه يعبث بهم جميعًا، مواصلاً شنّ هجماته دون هوادة.

استولى المارد على مجوهرات النساء وملابسهن وأوانيهن، ثم ألقى بها من النوافذ ومن سطح المنزل، غير عابئ بالهلع الذي يبثه في النفوس. لم يكتفِ بذلك، بل لوّث الطعام والشراب بالقاذورات، ناشرًا الفوضى في كل زاوية. حاول سكان المنزل، ومن ورائهم أهل القرية والمنطقة بأسرها، التصدي له بكل وسيلة متاحة، لكن كل جهودهم باءت بالفشل. أمام هذا البلاء المستطير، لم تجد العائلة بدًّا من هجر منزلها واللجوء إلى السلطات، علّها تجد فيها ملاذاً من هذا الجحيم. وفي اجتماع حضره ممثل السلطان عبد حمد، وملازم الشرطة محمد ناصر، وأهالي القرية، رفع الجميع أصواتهم بالشكوى، يطالبون بالنجدة واستعادة العدالة، إذ لم يعد في وسعهم احتمال هذا الكابوس. لكن الرد الوحيد الذي تلقوه من المارد كان ضحكات هازئة صاخبة، تتردد في أرجاء المكان كأنها صدى لعالم آخر، تتبعها أمطار من الحجارة، تنهمر عليهم وكأنها مطر متحجّر، لا سبيل للفرار منه.

أمام هذا العجز، لجأت العائلة إلى طلب فحص عقلي، أملاً في إيجاد حل سلمي بين القرية وهذا العفريت العابث. فهل كان ما شهدوه ضربًا من الخيال؟ أم أن ما حدث في محمدة بحجر هو أغرب حادثة عرفها هذا البلد؟

يرى بعض خبراء الاضطرابات العقلية أن لا تفسير لديهم لهذه الظاهرة، لكنها تتقاطع مع القصص الغريبة والمثيرة التي يرويها سكان الوادي الخصيب، حيث تمتزج الحقيقة بالأسطورة، وتظل الألغاز بلا إجابات، كأنها جزء من سر غابر، لا يزال يحكم عالم البشر والجن.



١٢١ (١٤)

الأخبار — ص — ١٢ — السنة الأولى

• بلغ عدد الكائن في منطقة القطن وحدها مايزيد على ٦٠ مكينة . وقد أقبل الناس على شراء هذه الآلات حتى بلغت الطلبات المقدمة إلى قائم القطن ٣٠ طلبا للحائزين آلة واحدة ويقدر ماستنتجه تلك المكنة في البلد ١٢٠ مكبا لا من القمح

• عقد الأستاذ قحطان الشعبي ناظر الزراعة في منطقة الساحل مؤتمراً زراعياً حضره أعضاء المجالس المحلية في المقاطعتين القريبة والكثيرة . وقد شرفه بالحضور سكرتير الدولة الكبير بالنيابة . ونائب السكرتير . ونائب لواء دثام وقائم القطن . وقد ألقى به الأستاذ الشعبي تفاصيل وافية عما قام به من التجارب الزراعية . وقد عرض فيه البحوث الحديث الذي جاء به أخيراً وتحدث حديثاً مسهباً عن هذا الحراث ومدى تكاليفه بالنظر إلى مايصرفه الزارعون على فلاحة الأرض جريا على ما يتبع عادتهم . وقد عقد مقارنة وافية بين طريقة استعماله . وبين الطريقة البدائية في أعمال الفلاحة انتهى منها إلى تعداد محاسنها . وضرورتها للأعمال القدمية في زراعة البلاد .

العفريت الساخر في حجر

ينشر الرعب بقرية محمده

• لاحديث الناس في نواحي حجر هذه الأيام الا أحاديث ذلك العفريت الخطير - الذي نشر الرعب والقلق في مقاطعة محمده . بل وفي جميع مقاطعات نواحي حجر نظراً للاعمال الغريبة التي قام بها والتي فاق شهود أعمال هذه الاعمال متبلا في نارهم القريب او البعيد . فقد تعذرت الأدلة الواردة من عدة معاهد موثوق بها رسمية وغير رسمية إن العفريت قد انطلق من القمقم ليحتل مدرك الشيخين محمد وعبدالنابي على بابعد الله العمودي - لاتعتمد الشكى كما عهدت الكثير من امثاله ايام الظلام ولكن ليقلع جذور هذه الأسرة الوادعة من مأزلها الذي عاشت فيه زمنا طويلا دون ان يحدث مايعكر اصفاء

• وابتدأ الحرب بين الطرفين وبدأ عمليات قذف الزوار السكان بشتى الزوايع بالحجارة . والنار . وبالقاذورات . فتميل المنا . ويخلع الأقفال وتتخلع قلوب النسا . ويهب رجال المنزل ورجال من القرية للاغاثة . أو زوار المدن فيفاجأون الزوار وكل ذلك ضحكات ساخره يرسلها ورشقات على أعقاب الحجرات يقوم بها من حالة غير المنظور وتتطور الحرب فيصعد الثائر الى حل النسا ، ولما يسمن والى الات المنزل فيقذف بها إلى خارج المنزل من النوافذ والسطوح وبعد ان دورات قضيها في الطعام والشراب هنا تكون القاومة

الأخبار
مجلة شهرية لسان حال الحكومة الشعبية بحضرموت
الإشتراك السنوي في الداخل ٨ شلن الخارج ١٢
الصوائت إدارة النشر بالمكلا حضرموت

جريدة "الأخبار"، العدد 11، الصفحة 12، 279.

قد يتبادر إلى ذهن القارئ الخارجي أن هذه الحادثة ليست سوى مزحة ثقيلة أو خرافة متوارثة، وليدة رؤية غربية وضعية سادت في خمسينيات القرن العشرين، أو ربما تأويل إسلامي إصلاحي حديث، مستوحى من الفكر الإصلاحي المحلي. غير أن بعض المصادر الحضرمية، ومن بينهم عبد الله البار -الناقد الأدبي، والكاتب، ونجل أول رئيس تحرير لجريدة الأخبار- تعاملوا مع المقال بجدية، مشيرين إلى أن منطقة محمدة لطالما كانت بؤرة لهذه الظواهر الغامضة، التي لم تتوقف حتى يومنا هذا (انظر الشكل 4).

يمكن فهم الصراع بين العفريت الماكر، المعروف أيضًا بالمارد، ومشايخ آل العمودي، في ضوء التركيبة الثقافية الفريدة لمنطقة حجر. إذ تقطنها مجموعة عرقية ذات جذور إفريقية، لا تزال تحتفظ ببعض تقاليد الأساطير الديمونولوجية الإفريقية، التي تستحضر عوالم الأرواح والقوى الغيبية في تفسيراتها للظواهر الخارقة. وعلى الجانب الآخر، يقف آل العمودي، الذين يفخرون بانتسابهم إلى الشيخ سعيد، ذلك العالم الجليل الذي أدخل التصوف إلى حضرموت، بوصفه تلميذاً للشيخ أبو مدين المغربي (توفي 592هـ/1195- 96م).

نوافذ

وهكذا، يتخذ هذا الصراع أبعادًا أعمق من مجرد مواجهة بين بشر وكائن غامض؛ فهو تجسيد لتداخل الأسطورة والتاريخ، وللتفاعل المعقد بين العقائد الروحية والموروثات الثقافية، حيث تتشابك الحقائق بالرؤى الماورائية، ويظل الفاصل بين الواقع والخيال ضبابيًا، عصيًا على التفسير القاطع.

وقد يُفترض أيضًا أن المنازل والأراضي في محمدة ذات قيمة زراعية وجغرافية كبيرة، إذ تقع في وادٍ خصيب، لا يختلف كثيرًا عن وادي الخصيب المذكور في المقال، أو وادي ظهر، الذي لطالما كان مصيفًا للأئمة الزيديين، وملاذًا طبيعيًا يزخر بالخيرات.وقد لفت المستشرق النمساوي أندريه جينجرش (Andre Gingric)الانتباه إلى تمايز المواقف العقائدية بين الشمال والجنوب، إذ أشار إلى أن الزيديين في الشمال كانوا أقل تسامحًا مع المعتقدات الشعبية حول الجن، مقارنةً بالشافعية في الجنوب، الذين أبدوا قبولاً أوسع لهذه التصورات الغيبية (جينجرش، 1995: 100).

ومن المثير أن هذه المسألة ليست وليدة العصر الحديث، بل تضرب بجذورها في التاريخ اليمني العريق، إذ توثق النصوص القديمة إشارات متعددة إلى ارتباط الجن بالحياة السياسية والدينية. ومن بين هذه الروايات، ما نقله وعارضه الشاعر عبدالله البردوني حول علاقة الإمام يحيى بالجن (تامينيان، 2000: 220- 226)، حيث يُقال إن الإمام ادّعى وجود قبيلة من الجن تستوطن جبل نقم، ذاك الجبل الذي يلوح في الأفق في مدينة صنعاء، والذي طالما نسجت حوله الأساطير، كما هو الحال مع وادي عبقر الذي ارتبط في الخيال العربي بمصدر الإلهام الشعري والقوى الخفية. ويُروى أنه حين بلغ الإمام نبأ مقتل شيخ الجن، استشعر خطر انتقامهم، فأصدر مرسومًا غريبًا يفرض على سكان صنعاء دهن أبواب منازلهم بالقار، وتسويد وجوههم عند الخروج، كإجراء احترازي لدرء سخط الكائنات الماورائية.



قرية محمدة (المعلمة بالمستطيل الأبيض). مصدر الخريطة: هـ. فون فيسمان، جنوب الجزيرة العربية، جزء من محمية عدن من شوقرة إلى الشحر ومن بيحان إلى حضرموت. نشرتها الجمعية الجغرافية الملكية، 1957-1958.

لكن هذه الروايات لم تقتصر على الماضي فحسب، بل ظلّت تسافر عبر الزمن، متجددة في سياقات شتى. وقد ظهرت من جديد خلال الحرب الأهلية (1962 -1970)، حيث استخفّ بها الشاعر الجمهوري الذهباني في قصيدته الساخرة، مُجسدًا كيف تحوّلت هذه الخرافات إلى أداة مؤثرة في الصراع السياسي. فتارةً كانت تبث الذعر في القلوب، وتارةً أخرى تحوّلت إلى وسيلة للسخرية والتلاعب الرمزي في قلب النزاعات العظمى.

وفي وادي ظهر، ذُكر أن روحًا سكنت أحد المنازل وتصرفت بطريقة مشابهة لما جاء في المقال المشار إليه من مجلة الأخبار، حيث سعت الروح، سواء بالحيلة أو بالقوة، إلى طرد التاجر المسعودي من بيته. وقد استمر النزاع حتى تدخل الإمام، فأرسل فريقًا من المحكمين المرموقين، في مقدمتهم عبد الكريم المطهر، رئيس تحرير أول صحيفة يمنية، اليمان، ونجله الحسن، الذي كان يشغل منصب قائد عام القوات الملكية.

وإن لم يكن من اختصاصي الخوض في صحة هذه الوقائع، سواء في محمدة جنوبًا أو وادي ظهر شمالاً، إلا أن ما يوحد بينهما هو أنهما يعكسان صراعًا مستمرًا بين عالم البشر وعالم الجن، وقد جرت محاولة لحله وفق الأسلوب التقليدي للمصالحة (الوساطة)، في محاولة لإثبات سلطة الحكم البشري. ولكن لم تُكتب للوساطة التي قامت بها سلطات القعيطي النجاح. بالمقابل، نجحت الوساطة التي قام بها محكمو الإمام يحيى، وإن كان هذا النجاح مؤقتًا، إلا أنه شكل تسوية قصيرة المدى.

قد يستهين البعض بهذه الروايات التي تعود إلى القرن الماضي، أو يدرجون الجن ضمن ظواهر الأرواح الهائجة وما شابهها من معتقدات. إلا أن أهل حضرموت، بالنسبة للكثيرين منهم، يرون في الجن جزءًا لا يتجزأ من حياتهم اليومية. وفي هذا الإطار الثقافي الكوني، الذي يضم عوالم الملائكة والإنس والجن، تبقى هذه الكائنات حقيقية بقدر ما يراه وعينا الجمعي.

* وقائع ندوة الدراسات العربية، المجلد 38، بحوث مقدمة في الاجتماع الحادي والأربعين لندوة الدراسات العربية، الذي عُقد في لندن خلال الفترة 19-21 يوليو 2007 (2008)، الصفحات 277-281.

المراجع:

1) كاملين، س. (1995). "الإيمان بالجن والتملك في حضرموت." صفحات 159- 180 في أ. ريجورد (محرر)، التنبؤ بالغيب، السحر، والسلطة في اليمن. كوادير ني دي سوتدي أرابي 13.

2) فرانتزوفوف، س. (1993). "الخرافات وطقوس السحر في جنوب الجزيرة العربية في القرون 13- 15." سيربرياكوفا، الأدب. صفحات 7- 19 في م. روديونوف وم. (محرران)، الرؤية التقليدية لعالم شعوب غرب آسيا. موسكو: فوسطوشنايا [بالروسية].

3) جينغريتش، أ. (1995). "بعض الملاحظات حول دلالة الجن في شمال غرب اليمن." صفحات 199- 212 في أ. ريجورد (محرر)، التنبؤ بالغيب، السحر، والسلطة في اليمن. كوادير ني دي سوتدي أرابي 13.

4) روديونوف، م. (1993). صفحات 3- 6 في م. روديونوف و م. سيربرياكوف (محرران)، الرؤية التقليدية لعالم شعوب غرب آسيا. موسكو: فوسطوشنايا أدبيات. (بالروسية).

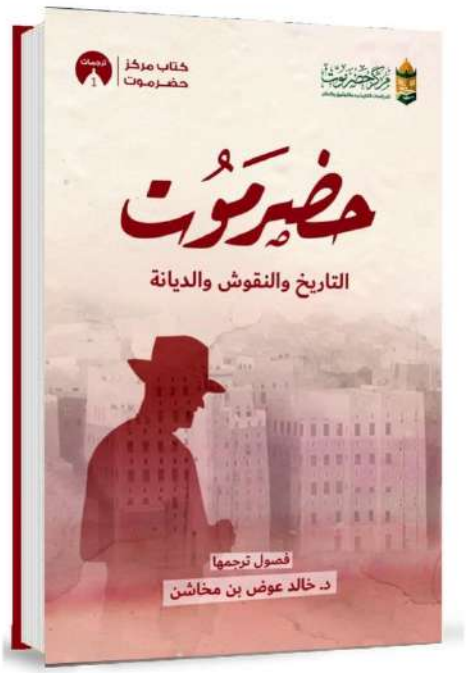
5) سميث، ج. ر. (1985). "ابن المجاور عن ظفار وسقطرى." وقائع ندوة الدراسات العربية، 15: 79 -93. سميث، ج. ر 1988ابن المجاور، "جزيرة العرب في القرن السابع/الثالث عشر - العجيب والمضحك." صفحات 111- 125 في أ. ك. (محرر).

6) سميث، ج. ر 1990ابن المجاور، "دليل ابن المجاور إلى جزيرة العرب في القرن السابع/الثالث عشر: الصلة الشرقية." أوراق مؤقتة من مدرسة الدراسات العباسية (سانت أندروز)، 3: 71 -89.

7) سميث، ج. ر 1995 السحر، والجن، والعالم الخارق في اليمن في العصور الوسطى: أمثلة من دليل ابن المجاور في القرن السابع/الثالث عشر. الصفحات 7-18 في أ. ريجور (محرر)، التنجيم، السحر، القوى في اليمن. كوادير ني دي ستودي عربي.

8) . تمنيان ل. 2000 شعر صنعاء اليمني. أطروحة دكتوراه، آن آربر، ميشيغان. [غير منشورة].

صدر للمترجم:



2020م

نـوافـذ



ميخائيل رودويونوف *

قصيدتان

ترجمة: د. عبدالعزيز بن عقيل

المكلا

مكلاً يا عروس البحر الببضاء
العابقة برائحة سمك مُملّح
كم كنت أعْتقدُ ان شيئاً "ما" سيكون يننا
أنا العاشق المبرح
وكان لقاؤنا قصيرا...ليومين طال
مُودّعٌ أيانا هدير سيل, ومطرٌ هطّال
وكانت تلك الرطوبة و"الرحمة" قاسية
وعلى غير ما انتظار
وكلمة "الوداع" تطير عبر الشوارع الموحِلة

* * *

وبعد ذاك، سرياً كانَ بكِ لقائي
ثمَّ افترقنا طويلاً...طويلاً
أنلتقي ثانية؟!...علم ذلك عند إلهي

* * *

ولكنني موقن بأنّ العاشق الولهان
المُعتاد جحيم أصوات الناي والدان
سوف يُقبّل طعمك المُمَلّح الفتان

* * *

ومن جديد: مُثقلة هي السحب بالدموع
والأسماك تنْزفُ دَمَاً قانياً- لا تفتأ
لقد شبهوك بفينيسيا...وقد أخطأوا!!!
فأنتِ.. أنتِ .. المكلا.

* * *



سيئون

سيئون الطويلة
عاصمة الشعراء؛ وسائقي دراجات النار
كم تغيّرتِ كثيراً!!
فأصبحت مدينة لباني الطريق والحقار
ومارس الجديد أطلَّ عليك كثير الأتربة
يكللك بغبارة، كنخلةٍ تظللها السعف
حجارتك العتيقة الصامدة
لم تنس بعد: كيف عليها الخلود تقاصر
بين نايٍ حزين، ودان
وشريخٌ مُر في قِبابك البيضاء
وسورة ياسين من القرآن

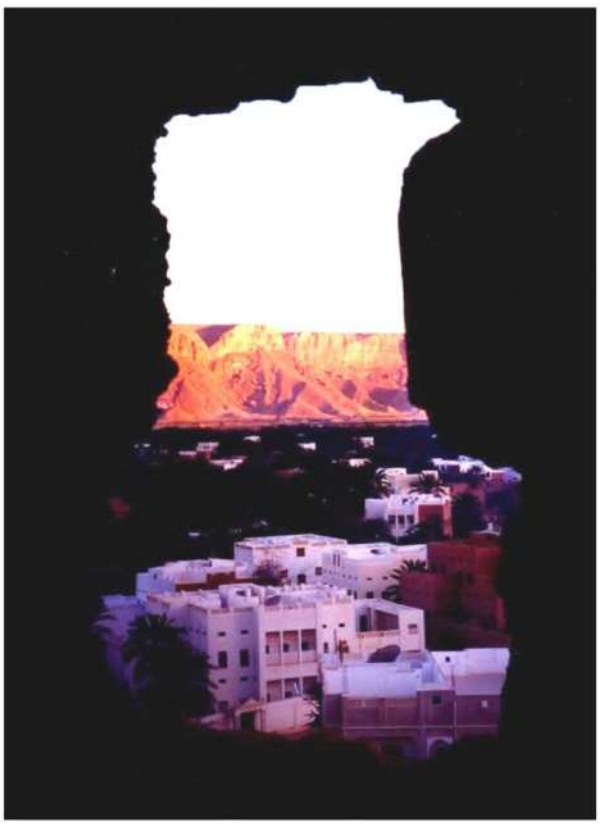
* * *

أيتها المدينة: سيئون الطويلة!
محاصرةٌ أنتِ بضفاف الوادي
أتذكرين قوافل الإبل، وكيف غنّى الحادي؟!!
سيئون الطويلة، مُمَجدة أنت في أغاني "مرزوق" العظيم
تحيط بمنائرك الأضواء الخضراء
وتغطي الخضرة وجه الأديم.

* * *

سيئون الطويلة...الطويلة كالأسطر الممتدة إلى مالا نهاية...
أجيبيني أيتها المدينة:
هل يختلط إيقاع حياتك بإيقاع البناء؟!
وهل هناك من وشائج
بين حِكمة الأجداد، وجرأة الأبناء؟!!!

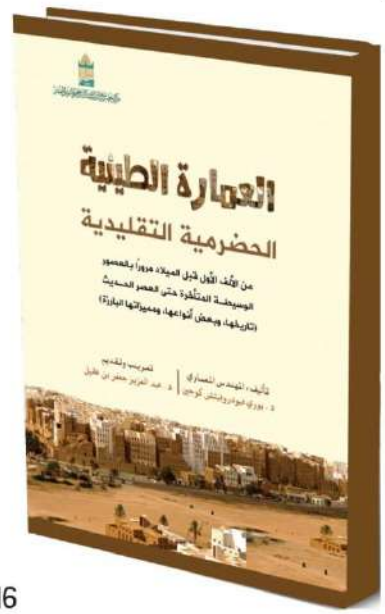
* * *



---

* مخائيل رودیونوف: شاعر وعالم أنثروبولوجي روسي، من مدينة سانت - بطرسبورغ.

صدر للمترجم:



2016م

نـوافـذ



ثوماس هاردي

في زمن الحرب:

عندما تنهار الأمم!

ترجمة: د. أبوبكر محسن الحامد

لا أرى غير حصانِ هرمٍ، يقتادهُ شيخُ عجوز!

أيّ وقعِ هادئٍ خشخشَ أقراصَ التراب،

ورؤوسٍ تتمايل . .

والخطى كسلى، وئيدة!

أهما في النومِ أم شبه نيام!

لاأرى غيرَ دخانٍ باهتٍ، يصعدُ من عشبٍ سرى فيه الجفاف ...

وسيمضي يتصاعد..

ودواليكَ، دواليكَ، ولكنّ سلالاتِ طغاةِ الأرضِ، تنهارُ تموت!

ها أنا الآن على مقربةٍ، ألمحُ نحوي عاشقَين!

ليس إلاّ همساتِ الحبِ بين القادمَين!

هذه الحربُ، ستمضي، تنتهي هذا المساء ...

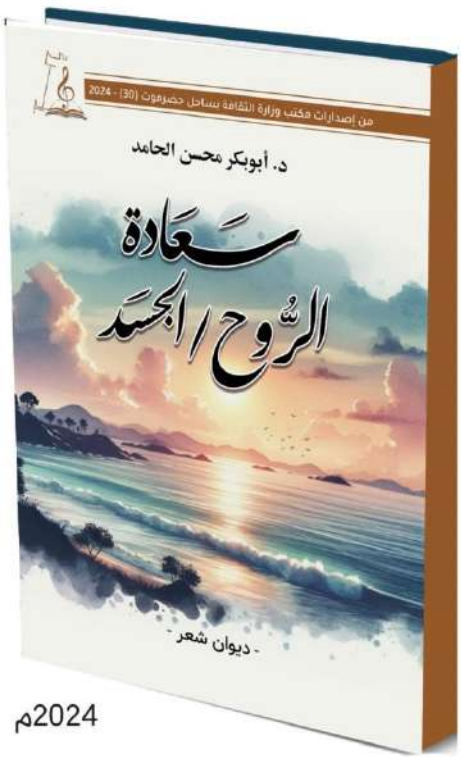
قبل أن تأفلَ نجوى العاشقَين!

---

*n Time of 'The Breaking of Nations، Thomas Hardy (1840 - 1929)

** جامعة عدن.

صدر للمترجم:



2024م

شرفات



علي بافقيه

قصائد

الخزّاف

الكونُ كانَ اختماراً بعدُ ما اختمرا
والوقتُ خَطَّ على خَطْواتِهِ سحَرا
وكنتُ أهزجُ
والدُّنيا علانيَةً تُعلِّني
بعليلِ الصُّبحِ
وانتبهتْ يدي لجارتها
ذي نقرةٌ حول وشْم الجذعِ
طافيَةٌ تلك الحصاةُ
وكفّي الْتاعَ لاعجُها فحوّمتْ
مثلَ صقرٍ
وارتدى المجنونُ شهوتَها
فاستَنْطقَ الحجَرا
تناسُقي وانتباهي حينَ أملؤها،
يدي
دمًا وانتباهًا يَغْمُرُ الشجَرا
أجوسُ في الطين أغدو خالقًا قَلقًا
كأنما الطينُ من خلاّقه انفطَرا

إيقاع

يامرهمَ الجرحِ، يا كفّي على وتري
ويا سحابي، ويا غيثي، ويا مطري
شُدّي ركابَك، هذي شُقّتي اتّسعتْ
صالاتُها، كاتّساع النُّون في بصري
وهذه مهجتي عَطْشَى كأنَّ لها
دهراً بلا مورد، عُمراً بلا أثَرِ
لا وقتَ عندي بلا عشق ولا دَلَه
وقتي يسيلُ كشلاّل على حجَرِ
أعيشُ في الحُبّ شَهْمًا دونَما حَذَرِ
وبَيْرَقي باتّساع السّمْعِ والبصَرِ

بي فتاةٌ من الجن

بي فتاةٌ من الجنِّ
كم ضاجعتْني وضاجعتُها في ليالي الشتاءْ
وكم هَجَرتْني
وكم قَهَرتْني
وفرّتْ كأُملودة الماء في الواقْ واقْ
بي فتاةٌ من الإنسِ تبعدُ كالجنِّ
تُمسي معي ليلةً وتغادرُ عشرَ ليالٍ تعدُّونها
ألفَ ليلةْ

مَجنونُكِ يا رقيَّةْ

غزالةُ الصحراءِ والمياهْ
تطيرُ في روحيَ كالحَجَلْ
تسيلُ في مائي
كينبوعٍ على وترْ
تمشي الهُوَيْنَى في دمي
كأنّها قمرْ
يضحكُ في سمائه
همْتُ لها من أول الصحراءِ
حتى آخر الجبلْ
أنهكني المسيرُ في المفاوزْ
وأنهكَ الجمَلْ
فقلتُ للجملْ،
قلتُ له:
يا صاحبي
سرْ بي على مهلْ
فَسالَ في الرّمْلِ
كسُنْبوقٍ على زَبَدْ

صدر للشاعر:



شـرفـات



جنيد محمد الجنيد

مراعي الناي

لكَ نغمةُ النايات
تعزفُها على وقْع الهوى في القلب..
هل أو قدتَ جذوةَ لحنها
بالفاتنات وهُنَّ يقرأنَ القصائد في حضورك..
تلك ألقت وردَها في راحتيك
وتلكَ دارتْ في استمالتها عليك
وأُخرياتٌ طُفنَ حولكَ بالمباخر
وابتهجنَ بما لديك
وأنتَ تقطفُ في مراعي الناي قافيةً
وتُهدي كلَّ فاتنة
من الحرف الرّويِّ قلادةً
ما أجمل النغم الرويّ إذا تصاعدَ في الحناجر
رقّةً وعذوبةً
صدحتْ به امرأةٌ
ونمنمَها على الإيقاع نبضُ قصيدةٍ
لكَ ما تشاءُ من القوافي اليانعات..
وما تشاءُ من اللغات على هديل المفردات..
وما تشاءُ من المعاني الرائعات..

وما تشاءُ من المراعي الساحرات..
وما تشاءُ من النساء الرائعات..
وما تشاءُ من الأماسي المؤنسات..
وما تشاءُ من الأغاني المرهفات..
وما تشاءُ من الهيام على مقام الدندنات..
وما تشاءُ من الأماني المزهرات..
وما تشاءُ من الحكايا في مرايا الذكريات..
وما تشاءُ...
وما تشاءُ...
وما تشاءُ...
فأنتَ مَن ملكَ الصَّبابةَ والجمالَ
بنغمة النايات
فاسترسلْ على نغماته
واصدحْ بشيءٍ ما،
يُخالجُك الشّعورُ به،
وكُنْ فرحًا بما حملَ الصَّدى
يا مَن قرأتَ السرَّ في النايات
كيف عرفتَ إيقاعَ الحياة

وكيف تعزفُ لحنَها
من جذوة للفاتنات
وكيف أنتَ بكل ما أُوتيتَ من نغمٍ
شدَوتَ.. شدَوتَ أغنيةً بلحنٍ
لم يمرّ يومًا على شفة تُدندنُهُ
ولم يخطرْ على بالٍ تُموسقُهُ،
وكيف عرفتَ أن السرَّ في النّغمات للنايات
يملكُها الذي امتلكَ الصّبابةَ والجمالَ
وسرَّ إيقاعِ الحياة

صدر للشاعر:



2020م

شـرفـات



أحمد سعيد عبيدون

ثلاث باقات إلى ثلاثة أحباب

(1)

باقة محبة واشتياق إلى سعيد الجريري:

يقسم ودّا
في قلوب كثيرة
ويحسو قراح البين
والبين نازف

ويضغط من فرط الحنين
على هوى فؤاد
له من مشرق الشّوق هاتف

تحضرمه الأيّام
وهو يحضّها
على غيمة للحبّ
والحبّ جارف

تمرّ به الأوطان
كلمى حزينة
وقلب الفتى
من حنظل الصّبر ناقف

(2)

إلى سعيد البطاطي وهو ينحو نحو القصيدة :

انحُ يا صاحبي نحوها
واستدرّ مواسمها
ثم شكّل بماء المحبّة
أزهار فرحتها
واستفزّ الظّنونْ

ارسم الحركات الرّقيقة
فوق حواجبها النّاعمات
وتحت حرائقها
وانتصب كالجنونْ

افتح الصّبح في ليلها
ثم ضمّ ضمائرها
والتقط في العناق جواهرها
واكسر الصّمت في شوقها
والعيونْ
دلّل الأغنيات برفق
ومرّر هدوءك بين شراشفها
واستدر نحو بهجتها
مثلما يستدير السّكونْ

(3)

إلى صديقي العجيلي:

قليلا من التّعجّل كثيرا من التّأنّي
جدّد
هدوءك يا صاحبي
واستعن بالتّرانيم
واسحب من التّعب المتناثر
في شوقها
مقعدا من سكون
خبّئ
نشيد الأسى
في مزامير صبرك
واعبر تلال الجوى فيك
لا ترتبك
كيف تطفئُ دمعَكَ ؛
تمسحُ شمعَكَ ؛
تجري بلا أرجلٍ
في ارتكاب الظّنونِ ؟
تحنو
عليك التّفاعيلُ يا صاح
بحرٌ تقارَبَ في نبضه،
أحرفُ العطف،
لامٌ ونون.

صدر للشاعر:



شـرفـات



عبدالله باكرمان

سنفتح نافذة في الفراغ

من هنا . .
وأنت تتدلى من هاوية
وأنت تقف وحيداً
كغصن أرمل
وأنت تناجي الليل
كقارب مكسور
في عمق اللجة
وأنت تخاصر الوقت
على رصيف النسيان
كحلم تائه

من هنا . .
من شرفة لا تنام
ومن غسق مزمن
في جبين السماء
ومن أرق
في نشيد المدى
مني ومنك
ونحن نربي القلق
في هزيع التعب
ونحن نرتجل الجرح
في متاهة مخمورة
مني ومنك
وأنت تبحث عن وطن
لا تحوم حوله الغربان
وأنا أبحث عن قصيدة
لا تتقدم في السن
وأنت تصفع الشوق
على قفاه
وتبصق على لحية الندم
كمتمرد طائش
وأنا أمشط الغيم
عن جفون السماء
وأعد النجوم
لكيما أهيئ أجنحة للمطر

من هنا . . .
مني ومنك
سنفتح نافذة
في الفراغ
تطل علينا

صدر للشاعر:



2024م

شـرفـات



سالم عبدالله بن سلمان

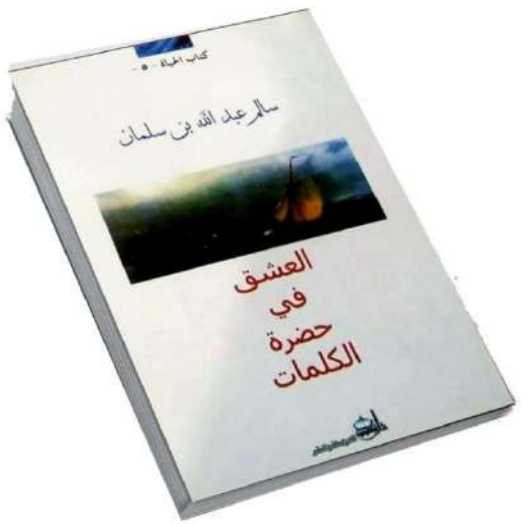
عذابات القصيد

إهداء إلى الصديق عبدالله باكرمان

لكل سراة الليل ناعمًا
صوتك ينبري سكر الليل به
لحنًا جميلاً يصطفي وتغنى ناعم الصوت به
عذب القصيد منشداً عذب النشيد

صدر للشاعر:

نغمًا جميلاً ما أصدق الأشعار
في تباريخ الهوى حين نصوغها
نغمًا شهيًا من ألم الأكباد
حالما والحزن الشديد
من بوحه
يا طالما شدت الشفاه
به لحنًا شجيًا



شـرفـات



أبوبكر باجابر

شرفة على جدار البرزخ

لا شيء إلا الصمتُ
ذبتُ على شفاه الأغنيات
ورحت أخصف من دموع الليل نسيانا يواري سوءة الذكرى
وسرت أسفُّ أطنانًا من الهذيان تكفي
لاجتراح قيامة كُبرى بأحداق الجهات
تفتُّ أطواق النجاة على رؤوس الأمنيات
وها أنا ذا متُ !!
ماذا بعد ؟
لا
لا شيء إلا الصمتُ
والقتلى وريحٌ صرصر تهوي على خدّ انتظاري صفعة أخرى
ونعلٌ كان آخر ما تبقّى من خطاي
وكان أول ما تدلّى من هواي
وهذه الآهُ التي صُلبت بحنجرة الصلاة
ولم أزل أجترّها قسراً
فتملأ راحتيّ بقيح خيباتي
بقيء ملامح البشرى التي ارتسمت على وجه الحياة
أنا هنا هذا المسجى الآن في وجع المحب وقهقهات
الشامتين وزغرطات الشامتات
وفي انتظاري يستشيط الصمتُ
إذ لا شيء إلا الصمتُ
ها قد متُّ
أما بعدُ ؟!
يا أطفالي الناجين لا تبكوا عليّ الآن
وابكوني إذا أنا عدتُّ، أو قرّرت أن أبقى على قيد الحياة !

صدر للشاعر:



شـرفـات



عمر حسين المقدي

الدراويش

تَجَرَّدُوا مِنْ قُيُودِ النَّفْسِ والذَّاتِ ... لَمْ يَتْرُكُوا البَدْءَ يَخْتَارُ النِّهَايَاتِ

مُحَمَّلِينَ بِمَعْنَى الوَقْتِ طِينَتُهُمْ ... تَقُولُ لِلْعُمْرِ لَيْسَ العُمْرُ فِي الآتِي

مَا هَزَّتِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ سَكِينَتَهُمْ ... بَلْ صَيَّرُوهَا تُنَافِي طَبْعَهَا العَاتِي

مَضَوا إِلَى الغَيْبِ أَسْرَابًا مُجَنَّحَةً ... مِنَ التَّقَاسِيمِ كَيْ يُحْيُوا العِبَارَاتِ

لَمْ يَقْرَعُوا أَيَّ بَابٍ حِينَمَا عَرَجُوا ... إِلَى السَّمَاوَاتِ عَادُوا بِالسَّمَاوَاتِ

وَعِنْدَمَا وَقَفُوا فِي الحَضْرَةِ انْقَسَمُوا ... أَهِلَّةً وَاسْتَحَالُوا الفَوْرَ جَنَّاتِ

الحُبُّ يَعْكِسُ وَجْهَ اللهِ مُبْتَسِمًا ... فِي عُمْقِ أَرْوَاحِهِمْ مِنْ غَيْرِ مِرْآةِ

صدر للشاعر:



شـرفـات



عبدالله السيـيلي

(كَشّ انكسار)

مربَّعاتٌ سوداءُ وبيضاءُ
مخطَّطَةٌ على طاولة الحياة ...
الملكُ نائمٌ ...
وأصاب القلعةَ الكسل ...
الجنودُ يشعرونَ بالملل ...
ولثلاثة أيام متتالية ، ظلَّ الحصان بلا طعام ...
الوزير قتل الفيل ..
كان قد وضعَ السمَّ داخل خرطومه ، فمات !

خارج القلعة:

تقفُ البيادقُ، لقد كانوا أطفالاً في عمر الزهور !
الملك الآخر طفلٌ أيضًا، يُمسك بيمناه قطعةَ خبزٍ قديمةً..
يمتطي حصانًا غُرزَ برأسه قرنٌ من جبن ..

وزيران:

أحدهما يسكن بالقرب من الملك الطفل ، بينما يبعد منزل الآخر
عن القلعة مسافة كبيرة ..
لا يملك فيلاً
باندا فقط !
الأطفال/ البيادق يصرخون استعداداً للاقتحام !
لم تأت إشارة الملك بعدُ !
كان منشغلا بأكل قرن الجبن
لتمرَّ أيامٌ، والبيادق انتظار !
بوق الحرب صوَّتَ ليعلن لحظة النفير العام
الاشتباك، السيطرة، والتسلُّل إلى القلعة..
خمس دقائق كانت كافية ليتربع الطفل على العرش.
- سريعًا ؟!
- لم تكن هناك مقاومة
ترك الطفلُ العرش وعاد أدراجه..
- سريعًا أيضًا ؟
- حقَّق قليلاً من حلمه وذلك يكفي !!

الملك النائم،

صحا من نومه عند الاقتحام وعاد للنوم بعد الانسحاب
- كش ملك !
- لا
- إذن ماذا حدث ؟!
- لن تراه ، ومضة سريعة
- انتصار !
- بل انكسار

الطفل الملك:

بقلعته، وعلى عرشه
يأكلُ الجبنة
و ما زال يأكل الجبنة أيضًا
مات الحصان ..
و ما زالت هنالك جبنة!!



صدر للشاعر:

شـرفـات



فيصل العجيلي

مضى .. و ظلّ الدرب يسيل

يناهز الأبدية حزنًا
كنخلةٍ أُصيبَ سعفها بلعنةِ الانطواء
كصبحٍ اغتالته فاتنة الحي
عند ذاك المنعطف الخطير من جسمها
كصلاة تراجعت منذ تكبيرة الإحرام
كحشرات تأخرت عن الجثة
كاجتماع اللزوجة باللزوجة
يفيض الحب على صورتنا الأصل
فنرسم وبكل اقتدار
اللمسة الأخيرة
بريشة أودعها جبريل في صحيح البخاري
بتصريح غزلي لامبراطور شاب
بتلميذة فرت من المعتقل
بسؤال عجوز لم تجب عنه الأسرة
بلوحة سرية تنشأ داخلنا فقط
ننشأ ونكون..
كغبار منسي على وجه طفل ..
كقرية لا يحرسها الأفق
كحجر أسود في جيب قرمطي
كركن في مهب حج عاثر
سنظل أمام بعض دائمًا
وسنبحر نحو فراش الماء
هنالك حيث نتوسد السنة السادسة عشرة من عمرها
ككل أبواب غرف النوم أغلقنا وجهيْنا
إلا من أنين صغير
سنظل نراقب شرفات القصور
ريثما يسقط علينا الفضاء من إحدى النوافذ
وحينئذ سنصوغ تفاصيل المتخيل الأخير
كلانا بدوي هائم في الاصطدام
وثمة فيض ملوحة في فمي
جاء من غصن الماء
وأغدق علي السقوط
في فاصل اعلاني بين السجدتين
يناهز الأبدية حزنا

شـرفـات

فاطمة الحامد

جغرافيا الحنين

ريحٌ تسامرني
تعد النجم بعد النجم
ونور الشمس يطوّف الأرجاء
يفتّش في حنين القلب
عن ذكرى لأول موطن يألفه
عن النظرة التي غابت
وخريطة العودة إلى الحب
بعد هذا التيه
ينادي نجمٌ في المدارات الأخيرة
يا ابن أم
لا دليل في الطريق
ولا أنيس

فهذه الجغرافيا تعيد كتابة التاريخ
بصوت الريح
ونور الشمس في الطرقات
يوقظ النوافذ
ويفتح الأبواب لتدخل منها الأنجم
تضيء الذكرى التي غابت
وتضحك في الحنايا طيوف سرمدية
كانت تغط في غيبٍ طويل
كأنما التيه يشير إلى شمال القلب
حيث ولادة التاريخ
وحيث الشمس في عليائها
تعيد النجم إلى مداره في الخريطة

سـرد



محمد عمر بحاح

ألم أقل لكم....؟!

عاد محفوظ عاد.. قـذفته أمواج الخليج الهادرة فرمته في شاطىء من شواطىء حضرموت، وكان كل مايحـمله حقيبة تحوي ملابسه وحزمة كتب وخيباتاً متكررة...

أخذته شهقة الوصول بـعد الرحـيل الذي طال أكثر مما قدر، وقدروا. رمق بعينيه وقلبه الشاطيء الأزرق الشاسع..

محفوظ هاأنتذا أخيراً في حـضرموت.. مرة أخيرة على شاطىء القرن. لا يزال يذكر حـزمة الألواح التي حـملته ذات يوم ناشرة شراعها الأبيض بعيداً عن حضن الديس، الأم، الأب، الزوجـة، والأولاد عندماصـار ركـوب المـوج المساحة الوحيدة الممكنة للعيش.

لاتدري يامحـفوظ إن كنت رحـلت مختاراً، أم عنوة بـضغط الظروف، عن بـيتك وأهلك ومكتبـتك..كانت الجزء الأكبر في حياتك!

لكنك تركتها ورحلت.. اتكأت على البحر، المياه الزرقاء والشراع الأبيض المرفوع فوق ألواح.. قـيل لك البحـر هو الباعث على استمرار الحياةودونه الهلاك، فأخذك إغراء الرحيل!

الفقر لا يمكن أن يكون وحده الحافز...

ولا الأفواه المفتوحة بشـهية وشراهة لا يمكن أن تكون الدافع.. لم تكن في حاجة إلى من يحرضك على السفر..

الحافز الأشـد، كان دائماً موجوداً أمامك.. ينطق بـه الحجرالذي صار بيوتاًجديدة من عدة أنوار، صدور وخصور النساء التي تطوقها أحزمة الذهب، تحـكيها عنهن زوجتك عقب كل زيارة لبيت من بيوت المغتربين العائدين !

تفقد حبر الصبر..

تطرق قلبـك عوالم لم تكن مطروقـة، فيصير الرحـيل، وركوب البحر ورؤية العالم خلفه أقصى أمانيك.

أنت ما أنت يامحفوظ؟ مجرد "طرد مسافر"، تقـرض الأحـلام ليلاً، وترهق العمر عرقـاً ونصبـاً في النهار.. تستنطق المؤلفين وأبطال القصص والروايات، تكلم نفسـك، وأحياناًالشخصيات التي تستحضرها من عوالمك الأسطورية، من بطون الكتب، تحشو وقتك بأشـياء التاريخ، والفانتازيا، لكن لاشيء منها يشبه الواقع ولا المشاريع التي حشـوت بهارأسك.إذن هو الرحيل يامحفوظ ..

ألقى نظرة أخيرة على زوجته وأولاده النائمين، تأوه صامتاً وحزيناً، وألخرى على أمه فوق سجادة الصلاة، لا يحب لحظات الوداع ورؤية دموع الفراق ، يخاف أن يضعف فيلغي السفر.

لا يزال يذكر هذا كأنه كان بالأمس فقط ..

ولم تمض عليه ثلاثون سـنة كاملة..كبرُ من كبرُ، وهرم من هرم، ومات من مات .

سرد

هو البحر يامحفوظ.. وهذه أنفاسه، وزفيره.. وأمواجه تصرخ باهتياج، وتبعث فيك الشوق والرغبة لمشاهدة المدن المجهولة.

البحر للرجال يامحفوظ، وغير السفر ماذا تستطيع؟ !ستختلط هيبتك مع جلسات الحريم،المحكومة بالخنق داخل الجدران، كثرثرة رخوة إن بقيت! إذن هو السفر يامحفوظ؛ سافر ..

الأرض تنسحب إلى الخلف، بيوت الطين، المآذن، النخيل، والبحر الهائل نفسه ينسحب إلى الوراء، هذه الألواح وحدها تتقدم مندفعة إلى الأمام، تصطك بصفحة المياه المضطربة فتندفع بقوة وسرعة دون أن تكف عن الجريان، وأنت فوقها والشراع الأبيض والرياح المواتية.

والصباح الزاحف وطيور النورس تلمع في الفضاء وتحط على الصارية أو الحبال المتدلية وتغادر...

آه يامحفوظ، لقد أحببت البحر حتى قبل أن تراه، ومدن البحر قبل أن تراها، وانتم ستحبونه، تحبون ضربات موجه، دواره، وأنفاسه، وأسماكه، لحظات هدوئه وساعات هيجانه وجنونه، يوماً ما عندما تسافرون وتركبون البحر كما ركبته، ستحبون كل شيء فيه كما أحببته ذلك اليوم !

عندما رآهم على ظهر الساعية، وكان عددهم كثيراً، أيقن أنه ليس وحده، وأنهم على ذات البحر سائرون.. قال لنفسه دون استغراب؛ سيأتي يوم يسرق فيه جميع الرجال ولايبقي هذا الحر في البيوت غير النساء والأطفال..! لكن ذلك التيه كان قبد بدأمنذ زمن بعيد، منذ رأى أول حضرمي البحر وسمع صوته وركب اللوح وأراد أن يكتشف مدن العالم الأخرى، وأحب البحر والهجرة أكثر من أي شيء..

لهذا لم يرتكب فعلاً غريباً ..

- متى نصل البر؟

سأل محفوظ بنزق الشوق أو بملل الانتظار؟!

البحر أسود وبلانهاية، والبر لا زال بعيداً، القلوب تخفق، والعيون ترمق،قال محفوظ يخاطبهم أو يكلم نفسه: أيتها الطيور المهاجرة، الهاربة، إلى متى تظللين بعيدة عن الأهل والأحباب؟

- تتكلم عن الشوق ولما نصل يامحفوظ؟ لماذا تلهب أوردتنا ولما نصل بعد إلى اللذة التي تسكن عظامنا؟



- لا ادري لكنني اشتاق إليهم منذ الآن ..

نفس الشوق يتخلل ويخلخل عظامه، يصرخ في أوردته، الأصوات المتداخلة لأمه وزوجته وأولاده، حتى لتغدو دوياً صامتاً، لكن هذا الدوي استمر ثلاثين عاماً كاملاً. يسمعه بوضوح تام، ويؤجله في كل مرة. كم كلفتك هذه الثلاثون من عمر لا يعوض؟ كم من الروح والطاقة والنفس انتزعت منك، ومن الذين ينتظرون على طرف الشاطيء الآخر الذي سافرت منه؟ حين بدأت تدرك ذلك ، كان الأب قد رحل إلى العالم الآخر! لم يكن يفصح لكنك لم تخرج من قلب ذاكرته، رغم أن أخوة لك يحيطون به،كان يقول دائماً أن محفوظا احب أولاده إليه حتى يعود ! تعوّدالعيش بدونك لكنه لم يكف عن حبك. يرى كل المغتربين يعودون إلا أنت، يحققون ماجاءوامن أجله بسرعة ويرجعون إلا أنت. يحاول ان يلتمس لك الأعذار لكنه لايعلم أين انت، وتبخل عليه بجواب تقول فيه أنك بخير.. دائماً تؤجل العودة وتطيل الغياب.. وعندما يسألك أحدما:ماذا فعلت طوال كل هذه السنين؟ تجيب بمنطق لايقدر عليه أحد غيرك " عذابات الغربة ضرورية للإنسان حتى يحقق مايريد "..

يحتار من يعرفك أن يعرف ماتسعى إليه فعلاً.. إذا كنت أنت نفسك لاتعرف ماذا تريد ، لكن المهم أن تبقى حيث أنت ولايعرف أحد أين؟ أن تطيل هذه السنين التي صارت عقوداً، دون أن تدرك إلى أي حد وصل من في الضفة الأخرى من الصبر والانتظار والأمل؟ من الحزن، التعاسة، الدموع،

سرد

حيث يقف الكل في رصيف الانتظار الأصعب،المأساوي أحياناً، ويستعجلون القدر كي تعود ليروك قبل أن يحين موعد رحيلهم!!

هل تعلم يامحفوظ ؟ أهلك يعيشون بتلك الذاكرة التي تصلهم بك كحبل الصرة؟ ذاكرة أمك بالذات، ومضة الأمل الذي تعيش به ومن أجله وسط ظلام العمر الحالك، ولولاه لأنسحبت مع من انسحبوا. حزينة، بائسة، تقضي الوقت بين الصلاة والدعاء، الحزن والأمل، لاتعرف في أي ركن ترسو، لكنك في قلبها على الدوام، ويلهث لسانها باسمك، وتتحدى.

الجميع وبقلب الأم المؤمن الواثق تقول:

"سيعود .. محفوظ سيعود يا أولاد ! "

ثم تستغرق في صلاتها ودعائها المعتاد منذ ثلاثين سنة.. ليس سوى الأم يملك هذا اليقين.. ليس سوى قلب الأم .. قلب الأم لايكذب، وهاهو وجهك الذي تحبه بجنون وأكثر من كل الوجوه أمامها بعد أن انتزعته من ظلام المحيطات البعيدة.

..ها هي تمسد على شعرك وتقبل كل مكان في وجهك كأنك طفل الأمس وتبلله بدموع الإشتياق:"محفوظ برودي" لاتدهش إذ هي تدللك وانت فوق الخمسين بلفظ التحبب، هكذا ماتزال تراك ، الطفل الذي لم يكبر، غاب كثيراً لكنه حين عاد عاد طفلها الحبيب. وكيف لاتعكس كل الانفعال الحبيس في صدرها طوال كل هذه السنين إلى أمومة خالصة؟ كيف؟

هل تعرف كيف عرفت بمجئك حتى قبل أن تدخل عليها غرفتها؟

ذلك اليوم حط طائر فوق جدار "الحيوة"

وأتى ولفه فأطلقا أولى الأصوات لعودة الطيور المهاجرة.

من فوق سجادة الصلاة قالت ذات الصبر والحكمة:

- عاد محفوظ يا أولاد !

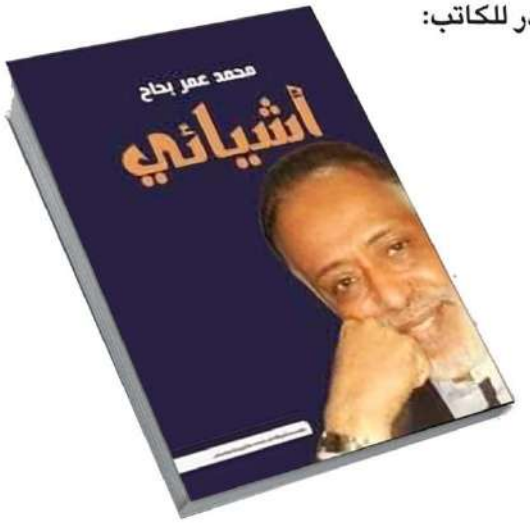
نظروا إليها بعيون مشفقة وقالوا في صمت ؛ مازالت الحبابة تحلم ، أصعب الأمور أن تحلم بعودة شخص لاتعلم إن كان حياً وفي أي مكان !

ظلوا يعاندون ويستغربون لايصدقون، من أين لها كل هذا الصبر، هذه القدرة على الاحتمال، وهذا الأمل؟

تواصلت الطيور في الحط فوق سور الحيوة بشكل لم يسبق أن فعلته، وراحت ترسل زقزقتها تسابيح بشرى وحمد، وحين حل الصبح على الديس بعد ظلام ليل دامس إذا بهم يرونك مغروسا أمامها في المربعة.. لحظتها فقط ايقنوا ماكانت متيقنة منه وعاشت العمر من أجله وهتفت والدموع تترقرق في مآقيها

- محفوظ عاد.. عاد محفوظ يا أولاد.. ألم أقل لكم؟!

صدر للكاتب:







2034 - 2025م

سـرد



سالم العبد

صابرين

عرفتها حين عرفتها «ليلى».. صغيرة مثل زهور الوديان البرية الفواحة بأريج الأرض والماء والهواء بُعيد انسياح الغيث كالدموع الكبيرة.. ثم يافعة تراوح بين براءة الطفولة وإشراقتها، وتطلُّعات الأنثى المغوية، كانت لا تنوه تطرق أبوابنا، ترتدي روباً ناحلاً اسودّت منه معالم عجيزتها المتحولة! لفترة ما..كانت تترقبني عند الباب لحظة خروجي، تنسجُ كل يوم قصة مؤثرة لتختلس مني مالاً ضئيلاً. ثم وهي لا تعي.. أو تتجاهل تكعب نهديها المتبرعمين، واستدارة كتفيها الرخصين، وامتلاء عجيزتها اللولبيَّة.. أحسست يومها وأنا أمثّل تصديق هذرها الجديد، أنني أشتهيها! تكاملت فيها روح الأنثى المغوية المغلّفة بكوامن مسكرة لم تكتمل.. داريت زخم الفجاجة في داخلي، موالياً نقدها بما يجود به زهد الجيب، وسخاء القلب ولكنها كانت تطلب المزيد .

ذات يوم، لمحتها تنسلُّ من دار جارنا وضحكةٌ وقحة تضجُّ بها قسماتها العذبة.. وإذن.. هل؟!

طردت الهاجس اللعين، ومضيت خبباً حتى لا أواجه نتوءات قرون سوداء، انبجست من ثنايا شعرها السَّبط، المسكوب على روبها الجديد!

ولما لم تعد تنتظرني لحظة خروجي عند الباب، ناسجة حكاياتها المؤثرة.. ولم أعد أرى تهللُّ وجهها الباذخ الفتنة وهي تتابع يدي تنسل داخل جيبي.. أدركت أنها نضجت، أو أنها تمثّل النضج محاكاة لمأرب في نفسها.. وبعد تصرُّم سنوات من الجدب والمحل، سألت عنها.. ماذا أضحت؟ ولمن؟ قيل لي إن كهلاً قبيحاً قد اقترن بها، باسطاً كل ثروته وقبحه أمام ساقيها المدملجين.. ولم أعثر بعد ذلك حتى على حزني المؤثل لأنسجة حول قدّها الفريد، وعذوبة وجهها العميقة.. سيما وأنها قد استبدلت باسمها القديم.. اسماً جديداً لحظة عقدها العرفي..

أظن أنه ((صابرين))!

صدر للكاتب:



سـرد



أحمد جعفر الحبشي

صيدولار

يُغادرُ الصيدلية بخطىً مُثقلة، يرفضُ الصيدلاني مزيداً من الدّين نظير التراكمات وكذا ارتفاع سعر الدولار، لم يعد لديه ما يكفي، إما أن يدفع قيمة دوائه المزمن أو يشتري كيس أرز صغير وما تيسر لأطفاله الجوعى.

يتكئ على إحدى السيارات المتوقفة أمام الصيدلية، ينشدُ حلاً في وجوه المارة الشاحبة، مقهى العم سالمين مغلق! وكذا عدد من المحَال التجارية! تتداول الألسنُ الحديث عن سعر الدولار بسخط في كل مكان.

ينظرُ أسفل منه، يتفرس الأرض، نهرٌ من البترول يجرى في الأسفل. يخالُ أن تمتد يده فتغتسل به ويجد له منفذاً نحو الخارج، يتراجع الدولار وتعاودُ المحَال فتح أبوابها، يُسدّد قوائم ديون الناس في الصيدليات، البقالات، ولدى موزعي الغاز وبائعي السمك. يشتري سمكاً وفيرا ويهديه لأنفس لم تتنوقه منذ زمن وقد سئمت أكل الأرز أبيضاً حافاً.

لكنه يستفيق من خيالاته مذعوراً من صوت السيارة -المتكئ على مقدمتها- وصرخات سائقها نحوه. بالكاد يَقوى على تحريك يده ويبصرُ احمرارها بتأوه.

تغادر السيارة، ويعود متأملاً تحت قدميه، لم يخرج شيء !

يَشتمُّ رائحة يديه .. لا شيء !

المحال مازالت مغلقة، ولا وجود للعم سالمين.

يترك حلمه -أمام الصيدلية- قاصداً بائع الأرز!

صدر للكاتب:



سـرد



سالم بن سليم

حلم مجهول

الهندام يبدو جيدًا، تسريحة الشَّعر، وبدلة صديقي الكحليَّة المستعارة، رسمة الذَّقن، وربطة العنق التي تعلّمتُ كيف أربطها بعد عناء...

أعيد تكرار بعض الأجوبة المفترضة للمقابلة، أختبر الثِّقة أمام مرآتي، الثِّقة أهم شيء، كما نصحوني مِنْ مرّوا بالموقف.

كم تمنيتُ لو أنَّ معدّلي مهندم أيضًا الـ65% لمْ أكنْ لأجرؤ على التَّقدم بها لولا عمّ صديقي صاحب النُّفوذ، الذي رتّب للأمر عبر الهاتف، ولولا ثمن شياه أمي، المغمور بين أسطر الملف.

ألفّ رأسي بعمامتي، كأنني مومياء؛ لتجنب لهيب الهواء الساخن على درّاجتي النَّارية. حنجرة الشَّارع تغصّ بالمارة، والسَّيارات، السَّائقون يتمتّعون بكسر الأنظمة.

الغبار، الحرارة، ودخان العوادم تجعل المنظر أصفرًا ملتهبًا.

لا تطاوعني نفسي كسر أنظمة السَّير وأنا أرتدي هذه البدلة؛ لذلك ذهبتُ إلى أقصى الشَّارع؛ لأدخل مع المسار الصَّحيح الموصل للإدارة.

الأفكار التي ملأتْ رحلتي كانتْ حول المقابلة وماذا سيدور فيها، حول أعباء الوظيفة والاستيقاظ باكرًا، الحصول على دخل مستقل يمكّنني مِنْ مجاراة أبناء الحي المترفين، الهدايا، الهواتف الذَّكية، ...إلخ

دماغي مزدحم.

أمام بوابة الإدارة، ومِنْ بعيد رأيتُ النَّاس يتجمهرون، بعضهم مسلّحون مع تعابير غاضبة على وجوههم، بعضهم يلوِّحون بأيديهم في كل الاتجاهات، أمكنني سماع بعض الأسئلة عندما توقفتُ بين الضَّجيج...

- مِنْ أينَ ذهبوا؟

- هل صوَّرهم أحد؟

- هل تعرَّض لهم أحد؟

الدَّهشة، النَّساؤل، الغضب، الكثير مِنْ المشاعر تطفح على وجوه الحاضرين.

أحدهم كان يغلق على صدره بساعديه، اقتربتُ منه بلطف:

ـ ماذا حدث؟

أفلتَ يديه، وأشار إلى البوابة.

ـ اغتالوه... المدير اغتالوه أصحاب الدَّراجة...

صدر للكاتب:



2024م

سـرد



صابر بارشيد

"عيسى"

بعد تفكير طويل قرر عيسى أن يهجر الميتم، أن يتركه للأبد، إذ لم يعد في مقدوره أن يتحمل هذا البؤس، فقد ضاق ذرعاً بقسوة المعاملة فيه، مقابل لقيمات لا تطفئ جوعه، ولحاف لا يقيه زمهرير الشتاء.

قارن عيسى بين سنواته العشر في الميتم، ومثيلاتها مع العجوز المتوفاة التي وجدته في مكب النفايات، فوجد أن الفرق شاسع ولا مقارنة بين نعيم العجوز وجحيم الميتم.

وحين أضحى الليل كهلاً، تسلل السور على حين غرة، ومشى الهوينى على أطراف أصابعه، حتى اطمأن إلى نعاس الحارس فانطلق مسرعاً كالريح لا يلوي على شيء، ولسوء حظه الملازم له منذ ولادته، فقد توقف في منتصف الطريق السريع يحدق في الميتم، ويلقي عليه نظرات الوداع الأخيرة، وإذا بمركبة مسرعة تصطدم به وتطرحه أرضاً في غيبوبة تامة.

ترجل السائق من مركبته وأسعفه إلى أقرب مستشفى، بعد أن تحسس نبضه واطمأن إلى أنه مازال حياً، واستفاق عيسى بعد ثلاثة أيام من غيبوبته، غير أنه لم يعد قادراً على تحريك أعضائه، وشعر بآلام منتشرة في أنحاء جسمه، فقد تسبب له الحادث في كسور خطيرة جعلت منه شخصاً مقعداً للأبد.

اقتربت منه الدكتورة في ابتسامة مصطنعة وطمأنته أنه سيكون بخير عما قريب، وفجأة!! ومن دون مقدمات وجد نفسه يستطيع قراءة أفكار الآخرين واستظهار مكنوناتهم، وتراءت له أفكار المرأة وما يكتنفها من حزن وندم شديدين وكأنه يراها رأي العين، وأيقن أن الله قد وهبه تلك المعجزة، عوضاً عما سُلب منه، فبادرها متسائلاً:

متى تحين وفاتي؟

تجاهلته الدكتورة ولم تنطق ببنت شفة، فأردف قائلاً:

أعلم أنني لن أعيش طويلاً، أستطيع أن أرى ذلك في عينيك، لا يمكنك فعل شي حيال الأمر.

وهل أنت ملك منزل لتعلم ما يجول في خاطري وما تخفيه سريرتي؟

فابتسم ابتسامة مكلوم وقال:

الملائكة لا تعيش في المياتم ولا تولد سِفاحاً.

ارتعشت الدكتورة وارتعدت فرائصها، وانتصبت واقفة ثم اتجهت ناحية النافذة وقد أدارت ظهرها للمريض، وانسدلت دمعتين على خديها فمسحتهما واستدارت ثم قالت...

يجب ألاّ تتحدث كثيرًا حفاظاً على صحتك، ستسوء حالتك.

لن يفيدك الندم الآن، لم يكن الذنب ذنبك.

صمتت هنيهة ثم قالت:

وعلام أندم؟ يبدو أن مفعول المخدر لم يذهب بعد.

ثم جلست على السرير المجاور، وأخذت تفتش في الأوراق وتقرأ الفحوصات والمستندات، واستتلت تقول:

اسمك عيسى، يبدو أن حاملي هذا الاسم يصنعون المعجزات في كل زمان ومكان.

كانت لعيسى أم يعرفها وتعرفه، أمّا أنا.. أواه، يا لشقائي وتعاستي.

شعرت الدكتورة بحزن غامض يكتنفها، وأردف عيسى يقول بنبرة خافتة:

اقتربي مني ... أنني أموت.

ذعرت الدكتورة وأصابها الهلع، ثم انتصبت واقفة تنظر إليه وإلى جهاز تخطيط القلب وقد بدأ الخط يستقيم شيئاً فشيئا وأوشكت أن تفيض روحه فهمس في أذنها قائلاً..

لم تكوني ناضجة حينها، يجب ألاّ تندمي على ذلك، كان يتحتم عليك ان ترميه، ليعيش بائساً منبوذاً.

أجهشت بالبكاء ونشجت، وأخذت تنظر إليه وقد فهمت مقصده وهي تقول:

استحلفك بكل ما هو مقدس لديك، أن تخبرني الحقيقة يا عيسى، هل تعرف ابني؟ هل مازال حياً؟.

فابتسم عيسى بتكلف والعرق يتصبب من جبينه قائلاً:

إنه يلفظ أنفاسه الأخيرة أمامك، فامنحيه قبلةً حُرم منها لعقدين علها تبدد شقائه وألمه.

وانخفض صوته حتى لا يكاد يُسمع، وفاضت روحه إلى بارئها، واستيقظ في المستشفى على صياح وعويل الدكتورة.

سـرد

فاطمة رموضة

"شُجُون"

عندما هجرتُكَ لأوّل مرّة، أقسمتُ ألا أكتب عنك ثانية. أن أمحو حضوركَ من أبجدياتِ اللغة، وأطالس الشعور، وأن أمضي في حياتي كأنّك لم تكُن. وكأنّ ثلاثين مليونًا ونصف من التعساء العالقين في أحشائك ليس لهم وجودٌ على ظهر الكوكب. كم كان شعوري وقتها ناقمًا وسطحيًا! مُحاولةٌ دبقة للانزلاق من ذاتي، وزلاتي بعد أن قذفني الحُلم، وأجهضني الوطن. في بداياتي كُنتُ مغروسةً في أرضي بجذورٍ متينة لا يُسقطُ شرعيتها قاصمٌ ولا عاصف. صحفيّة حُرّة، غِرّة، مُتّقدة بالحماس، ومُخمّرة بكمٍ هائل من الضغينة والتساؤلات. كلما أمسكتُ القلم، انفجرت حروفي بالألم. أعملُ لأجل القضايا الإنسانيّة، أنعكفُ على كتابة التقارير، وإجراء المقابلات، بلا كللٍ أو ملل. أصنعُ من آهاتِ الضحايا، ونكباتِ المغلوبين قذائف في وجه الجشعين الظالمين. أواجهُ الفقر بقهر، والترف بقرف. أثبُ بخطواتي العجلة على أرضٍ رخوة، ولم أدر أني سأهوي بعدها في مغبّةِ أخطائي. كانت تتملكُني حميةٌ طائشة لتغيير الواقع، ومُحاربة الظلم والفساد؛ فتغيرّ عالمي وحُوربتُ وهُدّدت، حتى أصبحتُ بعد ذلك لاجئة! أعبرُ الحدود والقارات برُزمةٍ من الأوراق التي لا تضمنُ لي حياةً أو نجاة. أهربُ من أصلي ونصلي، وذنبي أنّي لا أعرفُ قانون الانحناء، فأُجبرتُ على الاختفاء. مُحاولةٌ اغتيالي الغادرة، والرصاصة الجائعة التي لطشتْ بكتفي، كلتاهما جعلتا الخياراتِ المتبقيّة أمامي ضيّقةً وقاهرة. الاستمرار .. في واقع يدفعني للدمار والانتحار أو الفرار. وكان أحلاهما عُلقمًا. رحلةٌ هروبي كلّفتني حصادًا فادحًا؛ مالاً وعملاً وموطنًا وعائلة. شهرانِ من الشتاتِ والترحال في ظروفٍ لا آدمية حتى استقبلتني الحياةُ في إدنبرة. أصبح لي مسكنٌ ومأمن، وبعد مدّةٍ تمكّنتُ من مزاولةِ المهنة مع مؤسسة كنتُ أراسلها سابقًا. عُدتُ للكتابة بلغةٍ أخرى، وروحٍ أخرى. ولكنّ قلمي لم يعُد طليقًا كالسابق، أصبحت كلماتي حذرة، وعواطفي خدرة. يخبرني مديري كيفن أنّ كتاباتي الأخيرة تفتقدُ الشغف. يُشيرُ للتقارير التي كُنتُ أرسلها لهم قديمًا. - "عظيمة" كيف أخبرهُ أنّ مفارقاتِ الحياة عجيبة؟ نقضي دهرًا في مُناصرةِ القضايا ثم فجأة نُدركُ أنّنا كُنا الضحايا! كُلّ الأحداث تشهدُ تراجعًا للوراء، كُلّ النكباتِ توحي بأنّ القادم اسوأ، ومع ذلك كُنّا ولازلنا نتشبّثُ بالبلاهة أو الأمل! أشاهدُ وجوه زملائي في القنواتِ المحليّة، اقرأ مقالاتهم، أتابعُ أخبارهم، تتحفّزُ مشاعري للمُساندة والمشاركة لكنّي أكتفي بالمتابعة الصامتة. لم أعد أعني لذلك العالم شيئًا حتى وإن كان يعنيني. فأنا في نظرهم تلك الناجية المحظوظة لا الضحيّة المنبوذة.

سرد

ثم تأتي الغربةُ لتمارسَ دورها الخبيث؛ تتوغّلُ فيكَ دون أن تدري، تنخرُ ثباتك، وتُعرّي إيمانك. تغرزُ فكّيها في عُنق صبرك ولا تملك لها دفاعًا أو حيلة. ليس لأنّك بعيدٌ عن أحبابك فقط، ومنزوعٌ من جذورك وانتمائك. بل لأنّك معها تفقدُ قيمتك السامية كإنسان وتصبحُ مجرد عالةٍ أو قيمة مُضافة. هناك دائمًا بديلٌ عنك، هناك دائمًا أفضلُ منك. لستَ مهمًا إلا بقدر ما تُعطيه من كدّ وجد. لستَ مرغوبًا لأحد، ليس لكَ صدرٌ يأويك ولا سند. صحيحٌ أنّ المسافاتِ الشاسعة التي أقطعها يوميًا من المنزل للعمل، تُبهرني بخُضرتها البديعة، ومناظرها الوديعة، وخطواتِ روّادها السريعة. إلا أنها تُربكني في الوقت ذاته. الجميعُ هنا يمضي لمطلبهِ في سلام، الجميعُ مُنشغلٌ بالسعي والعمل لا بالخوفِ والوجل. لا أحد يخشى سقوطَ قذيفةٍ فوق منزله أو انقطاعَ الخدماتِ في حيّه أو إغلاقَ المنافذ والمرافق في وجهه. لا أحد يستوعبُ ما تُعانيه -نحن- في الثقبِ المظلم من العالم. ولن نفهم -كشعب- عُمق مأساتنا إلا حين تُراقبها بحياديّة عن بُعد. يومها كُنتُ أعملُ على كتابةِ تقريرٍ عاجل عن الأزمة الأوروبيّة الراهنة، رأسي معجونٌ بالأفكار التي تحتاج ربطًا وترجمة. يُقاطعني هاتفي برنّاتٍ متواصلة، مكالمةٌ دولية! يا للغرابة! تُخاطبني مديرتي السابقة على الطرف الآخر، تُخرسني الدهشة! تُخبرني أن أحد زملائنا تعرّض لمحاولةِ اغتيال، وأنّ هناك جهة معنيّة بحماية الصحفيين تتولى هذه القضية حاليًا، وتُريد إجراء مقابلات حصريّة مع الضحايا لكشف التفاصيل، وإظهارها للملأ. تُؤكّدُ بنبرتها الحازمة أنّ لا أحد يقدرُ على التحدث بشفافية وجسارة سواي. أغلقُ المكالمة بقلقٍ وامتعاض. تفورُ الدماءُ في وجنتيّ، أشعرُ بكُتلةٍ ناريّة تتكوّرُ في أحشائي. هل حان الوقتُ لإفراغ شُحناتِ القهر والهوان؟ بعد أشهرٍ من المُواراةِ والكتمان؟ أوافق على طلبها أخيرًا ونحدّدُ موعد المقابلة، تُوافيني بالمعلومات على مدى أسابيع، نتفقُ مع المُضيف على آليةِ النقاش والنقاطِ الأساسية.

يأتي اليومُ المنشود وتدقُّ ساعةُ الوصل. تُبَثُّ محادثتنا الحيّة على الهواء. يسألني المذيعُ بنبرتهِ الواثقة أن أعرِّفَ عن نفسي. أتنحنحُ بارتباك ثم أسترجعُ مسيرتي المهنيّة، وتخطرُ لي فجأة عهودي القسريّة الأخيرة بالصمت والنُكران.

-"اسمي شجون .. صحفية.. ومراسلة سابقة في مساء السابع من أكتوبر العام الماضي تعرضتُ لمحاولة اغتيال على يد سائق دراجة ناريّة بينما كنتُ عائدةً من العمل. اخترقتْ الرصاصةُ كتفي واستقرّت....." استمرّتْ عجلةُ الحديث المأساويّة دون أن ألتقطَ منها شيئًا. كان ذهني وقلبي وتفكيري متوقفًا عند لحظةٍ دراميّة واحدة. حين هجرتُ وطني مُقسمةً بفجاجة ألا أتحدثَ عنهُ أو عني ثانية. كم كان عهدًا واهنًا، ورهانًا خاسرًا! ها أنا أكسرُ الأغلال، وأنبشُ الأطلال ولا يُمكنُ للخوفِ أن يُخرسني هذهِ المرّة. انتبهُ أخيرًا للنبرةِ الواثقة والتي خالطها شيءٌ من التعاطف والرأفة. يسألني باهتمام: -"هلا وجّهتِ من فضلكِ كلمةً أخيرة للمُشاهدين؟" أتذكّرُ كلماتِ قصيدةٍ كتبتُ مَطلعها ليلة هربي: "أنا شُجُون صحفيّة عصاميّة في وطنٍ تبكيهِ العيون أحلمُ بالسِلم.. لا أنحني للظلم جنايتي كلمةٌ حق عجّت بها السجون أنا شُجُون ابنةُ الوطن الحزين.. وسليلةُ سيئون. إنّا لله وإنّا إليه راجعون!

صدر للكاتبة:



سـرد

مروة الكلالي

غياهيب الثرثرة

.

.

.

استيقـــظت على ارتطام أوراق النوافذ .. كانت الريح تعبث معها بعنف غير آبهة بمن يغفو خلفها .. فلا تعلم أي ليل قضى نحبه على أعتاب ذاك النهار ..؟!

بعثرت نظراتها التواقة خلال المحـيط.. الجو غائم ينذر بمطر قريب.. هذا أن لم تفرق هذه الريح شمل الغيوم ..!!

مر زمن ليس بالقصير !!...

فقد تلاشـت تلك الحرقـة من صدرها! ذلك الشـعور الغثيث الذي تملك أوصالها زمن.... رحل ..!!

لم تعد تهرع إلى النافذة عقـب سـماع صوت سـيارة تجتاز الشارع . لم تعد ترقـب حـالات وتسابـه ولا آخر ظهور بحساباته.. لم تعد تقرأ محـادثاته .. ولا تترقـب اتصالاته..!!

لم تعد تآبه ..

ولم تعد تحن .. !!

والأهم من هذا كله . أنها بـــاتت تنظر لعيني طفلتها دون أن ترتبك ..!!

صنعت قـهوتها على عجل .. وهرعت نحـو مكتبـها يجرجرها ثمة كلام بـينها وبـــين نفســـها .. ضمت طاولتها بحنان وشرعت تكتب:

كل شيء يبدأ صغيرا.. ثم يكبر ..!!

عدى أنتي..!! ولدتي كبيرة .. وأينعتي سريعاً.

ناضجة.. منذ الظهور الأول ..!

أيقضت .. عنفوان الصمت في الليل.. الدخيل..!!

وأخمدت رفات الهمهمة .. في غياهيب الثرثرة ..!!



سـرد

هنـاء سعيد بن عـروة

من أين يأتي الصوت؟

(من أدب الطفل)

منذ أن كنتُ صغيرًا، وأنا أسمع هذا الصوت الذي يصدر من داخلي. يشبه صوتي لكنه ليس أنا!

في أحد الأيام، طلبت مني أمي أن أخرج القمامة، فأخذتها ونزلت من المنزل متجهًا إلى مكب النفايات، لكنني رأيت كومة قمامة في قارعة الطريق، ففكرتُ أن أرمي القـمامة التي في يدي هناك، فهي في النهاية كومة أخرى، ولن يلاحظها أحد.

وفجأة، وقبل أن أرميها، سمعتُ صوتًا مألوفًا يقول:

"لا تؤذِ جارك يا باسم، ضع القمامة في مكانها المناسب".

توقفتُ في مكاني، والتفتُّ حـولي مرتبـكًا... من أين يأتي الصوت؟ لا أحدَ بجواري! الأغرب أنني لم أسمعه بـأذنيّ، بل شعرت به من داخلي، وكأنه شخص آخر يسكنني، يتحدث بنبرة صوتي، لكنه ليس أنا.

ارتبكت، لكن في النهاية أطعت الصوت، وسرت نحـو المكان الصحيح. فقد كان محقًا، رغم أنني تعبت من المشي مسافة أطول.

في البـداية، كنتُ أظنه مجرد خيال أو وهم، لكنه كان يظهر دائمًا في لحظاتٍ حاسمة، يوجهني إلى فعل الصواب، ويمنعني من اقتراف أي خطأ.

وفي أحـد الأيام، قـررت أن أتجاهله وألا أنفذ ما يقـول، لكنني وقعت في مشكلة كبيرة، وندمت ندمًا شـديدًا بـعد أن وبختني أمي، وتمنيت لو أنني استمعت إليه هذه المرة أيضًا.

من أين يأتي الصوت؟

هل يعيش داخلي؟ أم أنه جزء مني يتكلم دون إذني؟

في مساء البارحة، كنا نلعب في الحـي عندما خطرت لعلاء فكرة لعبة جديدة. قال بحماس:

"سنختبـئ خلف السـياج، ونرمي المارة بالحـجارة! سنضحك كثيرًا، والفائز هو من لا يُمسَك به".

بدت الفكرة مثيرة، وما إن اختبأت خلف السياج، والتقطتُ حجرًا استعدادًا لرميه، حتى أتاني الصوت من جديد:

"لا تؤذِ المارة يا باسم. إلعب لعبة أخرى دون أن تُلحـق الأذى بأحد".

تذمرتُ، فقد بدأ هذا الصوت يفسد عليَّ متعتي. تجاهلته، ممسكًا بالحجر في يدي، لكنه صاح بي مرة أخرى:

"هذا التصرف خاطئ يا باسم!"

شعرتُ بـضيق شـديد، لكنني في النهاية أطلقـتُ تنهيدة طويلة، ورميتُ الحجر بعيدًا. التفتُّ إلى علاء وقلت:

"لنلعب لعبـة أخرى، فهذا الصوت دائمًا يقـول الصواب، ولا بد لي أن أستمع إليه".

في طريق عودتي إلى المنزل، كان السـؤال لا يزال يدور في رأسي "من أين يأتي هذا الصوت؟ ولماذا لا أتحكم فيه؟"

وعندما وصلت، ذهبتُ مبـاشرة إلى الشـخص الذي يمتلك كل الإجابات: أمي.

قلت لها بفضول: "أمي، هناك صوت في داخلي يتكلم معي، يشبه صوتي لكنه ليس أنا! من هو؟"

فابتسمت أمي بحنان، وربتت على رأسي قائلة:

"هذا هو صوت ضميرك يا باسـم. طالما أن ضميرك حـي، فستكون في خيرٍ دائم".

فكرتُ قليلاً وسألتها: "لكن ما الضمير يا أمي؟"

ابتسمت وقالت: "هو نورٌ في داخلك، ينير لك الطريق كلما احترتَ بين الصواب والخطأ".

في تلك الليلة، وأنا في سريري، أدركتُ أن ذلك الصوت ليـس عدوًا لي، بل هو صديقي الحقيقي. وما دام معي، فسـأعرف دائمًا الطريق الصحيح.

تكويـنـات



رشـا عبـيـد

نقوش وحروف مملكة حضرموت القديمة

لحظة في أعماق التاريخ

لم يكن فن نحت الحجر في حضرموت مجرد مهنة، بل كان تعبيراً عن المعتقدات والقيم التي شكلت هوية المنطقة. واليوم، مع تزايد الاهتمام العالمي بالتراث، أرى أن النحت يمكن أن يكون جزءاً أساسياً من إعادة الإعمار في حضرموت، سواء عبر ترميم الآثار أو خلق أعمال فنية جديدة تحمل روح المكان.

في أروقة متحف أشموليان في أكسفورد، استوقفتني منحوتة وعل بارزة. لم تكن مجرد قطعة أثرية، بل بوابة زمنية إلى ماضيي. فقد شعرت - كنحّاتة وناقشة على الحجر من حضرموت، ومقيمة حالياً في لندن - بشيء خفيّ يربطني يجذبني نحو هذا الأثر القادم من شبوة، شاهداً على ثراء التراث الفني في مملكة حضرموت القديمة، التي ازدهرت بين عامي 1000 ق.م - 600 م.



بدأت رحلتي في فن النحت ونقش الحروف بعيداً عن حضرموت، وتحديداً في لندن، حيث حصلت على درجة البكالوريوس في النحت والترميم المعماري التاريخي من مدرسة "سيتي آند جيلدز". واتشغفت خلال دراستي، بشدة إلى فن نقش الحروف على الحجر، وخاصة تقنية القطع على شكل حرف V أو رقم 7 بالعربية، وهي تقنية تمتد جذورها إلى الحضارات اليونانية والرومانية، وقد أعيد إحياؤها خلال حركة الفنون والحرف في بريطانيا في القرن التاسع عشر.



حين رأيت النقش في أكسفورد، شعرت وكأنني أعيد اكتشاف جزء مفقود من ذاتي. فقد ذكرني النقش بأسلوب النحت البارز الدقيق الذي ميّز فنون حضرموت القديمة، حيث امتلأت المعابد والمقابر بزخارف معقدة وأشكال هندسية منمقة، عكست الحس الفني المتقن للحضارم.

لم يكن النحت في حضرموت مجرد تعبير جمالي، بل كان متجذراً في الحياة الاجتماعية والدينية. فقد زُيّنت به المعابد والمقابر، وسُجلت به أسماء الملوك والنخب، كما حملت النقوش معاني روحية عميقة. وكان الوعل، وهو الرمز البارز في العديد من الحضارات القديمة، حاضراً بقوة في الفن الحضرمي، إذ ارتبط بالخصوبة والقوة، مما يعكس أهميته الدينية والاجتماعية.

وقد تأثرت الفنون الحضرمية بالفنون المجاورة، لا سيما الفن المصري والسومري، حيث نجد تشابهاً في الرموز الدينية وأسلوب تصوير الشخصيات هرمياً. ومع ذلك، حافظ الفن الحضرمي على هويته الفريدة، التي تجلت في الزخارف المميزة والدقة في التنفيذ.

وكما هو الحال في العديد من المناطق العربية، مست حضرموت تداعيات الحروب والصراعات، مما أدى إلى تدمير وتشويه العديد من المواقع الأثرية والمنحوتات الحجرية، التي تشكل جزءاً لا يتجزأ من هويتنا الثقافية. ورغم هجرة العديد من الحضارم إلى مهاجر عديدة، ظل ارتباطهم بتراثهم قوياً، ما يعزز انتقال إكسير الهوية الحضرمية عبر الأجيال.

الوعل، هذا الكائن المهيب ذو القرون المنحنية، يحتل مكانة بارزة ليس في الفنون فقط، بل في البيئة الطبيعية لحضرموت أيضاً. لكن التغيرات المناخية، وفقدان الموائل، والصيد الجائر، أدت إلى تراجع أعداده بشكل كبير، مما أدناه إلى حافة الانقراض. لذا، ليس الحفاظ على هذا الرمز الثقافي مجرد مسألة بيئية، بل هو جزء من صون التراث الحضرمي.

لقد أدركت خلال دراستي في لندن أهمية الحفاظ على التراث الثقافي، وقررت التخصص في الترميم المعماري التاريخي، وتعلمت العديد من المهارات، مثل النحت على الطين والشمع والحجر، والرسم الأكاديمي، وتقنيات ترميم الحجر. ولم يكن عملي مجرد استعادة قطع أثرية، بل كان استكشافاً للتاريخ نفسه، من خلال دراسة الأدوات والأساليب التي استخدمها الحرفيون القدماء.

وشمل تدريبي دراسة آثار قديمة وتحليل تقنياتها، ما منحني فهماً أعمق لكيفية تنفيذ عمليات الترميم بأساليب تحترم الأصل وتعيد إليه رونقه التاريخي. ففي المناطق التي شهدت صراعات، يمكن أن يكون فقدان التراث الثقافي ضربة قاسية للمجتمع، لكنه أيضاً قد يكون مفتاحاً للتعافي. فتجارب دول عديدة أثبتت أن إحياء الفنون التقليدية يساهم في خلق فرص اقتصادية، وتعزيز الشعور بالفخر الثقافي، وتحقيق التماسك الاجتماعي.

وبناءً على خبرتي، أرى أن حضرموت تمتلك إمكانات كبيرة للاستفادة من هذا النهج. فمن خلال إعادة إحياء تقنيات نحت الحجر ودمجها في الفنون المعاصرة، يمكن خلق فرص جديدة للحرفيين المحليين، وتعزيز السياحة الثقافية، والحفاظ على الهوية الفنية للمنطقة.

من ناحية أخرى، فيمكن أن تكون التكنولوجيا وسيلة فعالة في حفظ التراث وتعزيزه. فمن خلال توثيق أساليب النحت التقليدية رقمياً، يمكن ضمان انتقال هذه المهارات للأجيال القادمة، كما يمكن توظيف التقنيات الحديثة في تصميم أعمال مستوحاة من التراث، تجمع بين الأصالة والحداثة.

لم يكن فن نحت الحجر في حضرموت مجرد مهنة، بل كان تعبيراً عن المعتقدات والقيم التي شكلت هوية المنطقة. واليوم، مع تزايد الاهتمام العالمي بالتراث، أرى أن النحت يمكن أن يكون جزءاً أساسياً من إعادة الإعمار في حضرموت، سواء عبر ترميم الآثار أو خلق أعمال فنية جديدة تحمل روح المكان.



إنني أطمح لأن أكون جزءاً من الجهود المبذولة لإحياء الفنون الحضرمية، وتسليط الضوء على جمالها، وإيصالها إلى العالم، لتظل حضرموت حاضرة في الذاكرة الفنية والإنسانية على حد سواء.

المراجع:

1. الأشمولي، متحف. "قطعة من الجزء العلوي من لوح من حجر الألباستر الكلسي مزين بنقش وعل". مجموعات على الإنترنت، جامعة أكسفورد، رقم الإضافة AN2011.47، القرن السابع قبل الميلاد (700- 601 ق.م)، 23.5 × 20.5 × 4 سم.

2. بركات، سلطان. (2007). "إعادة الإعمار بعد الحرب واسترداد التراث الثقافي: دروس حاسمة من الخمسة عشر عاماً الماضية". في استرداد التراث الثقافي بعد الحرب، تحرير نيكولاس ستاناي-برايس، 26-39. روما: المركز الدولي لدراسة صون وترميم الممتلكات الثقافية.

3. لادو، براين. (1971). جنوب الجزيرة العربية. لندن: تيمس وهدسون.

4. الجرو، أسمهان. (1998). الفكر الديني عند قدماء اليمنيين.

.ResearchGate

https://www.researchgate.net/publication/285701879alfkr_aldyny_nd_qdma_alymnyyn_Religious_Thought_in_Ancient_Yemen_

5. سيدوف، أ.ف. (2004). "معابد حضرموت القديمة". العربية 2: 191-202.

6. كاتون، ستيفن س. (2005). وقائع اليمن: أنثروبولوجيا الحرب والوساطة. نيويورك: هيل وانج.

7. كوستا، باولو م. (1994). دراسات في العمارة العربية. لندن: فاريوروم للطباعة.

8. كيتشن، ك.أ. (1994). توثيق للجزيرة العربية القديمة، الجزء الأول: الإطار الزمني والمصادر التاريخية. ليفربول: مطبعة جامعة ليفربول.

9. المتحف البريطاني. "قطعة نقش حجري تصور وعلاً". قسم الشرق الأوسط، رقم القطعة 1907,1012.8.

10. المتحف البريطاني. "نقش حجري مع تصميم منحوت". قسم الشرق الأوسط، رقم القطعة 1906,1015.1.

تكويـنـات



خالد صالح بريك

الشعر والتشكيل: أن تسمع القصيدة بعينيك



اقتربت (حوريت) من صومعة الفنان التشكيلي خالد بريك لتقدم تجربته في استلهام الشعر لتشكيل لوحات فنية بريشته، وفق تصوراته وما توحي به إليه النصوص من ألوان وظلال يتجلى فيها التراسل بين الحواس، بحيث لا يكون تلقيك القصيدة بالسماع فقط. بل بأن تتملاها بعينيك، فكأنما الفنان هو يكشف عن مصادر إلهامه التشكيلي.

في تجاربي الفنية أحاول تصوير نصوص شعرية بتكوينات فنية، مستلهماً من مفرداتها أشكالاً ورموزاً، يجسدها بريشته في تكوينات تشكيلية.

قديماً قال بشار بن برد: (والأذن تعشق قبل العين أحيانا). ولا عجب فبالإمكان وصف الجمال ورسمه في خيال المتلقي. والفنان هو الذي يستطيع تجسيد الخيال. فالعلاقة بين الرسم والشعر قديمة، فهناك علاقة في فلسفة الاغريق والرومان بين الشعر والتشكيل تعود إلى ما قبل عبارة الشاعر الروماني هوراس (65- 8ق.م) الشهيرة (الشعر مثل التصوير). ولعل أول من صرح بمبدأ التشابه هو الإغريقي سيموندي (556- 468 ق.م) بقوله: (إن الشعر صورة ناطقة والتصوير شعر صامت). وفي التراث العربي هناك مقولة ذائعة للجاحظ (776- 868): (فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير).

وقد تختلف مفاهيم الصورة الشعرية وتتعدد بتعدد أزمنتها وظروفها، فالمفهوم الذي ساد قديماً كان قائماً على روابط التشابه بين التصوير والشعر بالخيال والرسم والعناية بالأشكال البلاغية للصورة كالتشبيه والاستعارة والكناية.

والصورة بوصفها محاكاة تشكيلية وتخييلاً ذهنياً في أساسها أيقونة يتشابه فيها المنقول والأصل لتكتمل الحقيقة فيهما وبينهما. وهناك منابع يستمد منها الفنان الإبداع وتعد سبباً أصيلاً في تعيين أنماط الصورة فهي نتيجة لها ترتبط بها وتتعين من خلالها سواء أكانت منابع بشرية أساسها الحواس، أم كانت طبيعية مستمدة من البيئة والمحيط الخارجي أم كانت روحية ميتافيزيقية معرفية مصدرها الدين والمقدسات والأعراف والموروث والعلوم والثقافات.

التشكيل والشعر

وعلاقتهما بجماليات التخييل والتكوين:

يعتمد التشكيل على عنصر الشكل، وأشكال التشبيه عند عبد القاهر الجرجاني، بـ(تشبيه الشيء من جهة الصورة والشكل والشبه الذي يحصل بضرب من التأول)[1]. ولذلك يفهم قوله: (وأعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس، لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا)[2]. فالصورة من جهة التشكيلي أو الشاعر أولاً، ثم المتلقي لتكون الصورة (أبهى وأزين وآنق وأعجب وأحق بأن تستولي على هوى النفس وتنال الحظ الأوفر منميل القلوب)[3].

التشكيل الجمالي:

تبدو الحقيقة من خلال اعتماد فكرة التشكيل كونها قوة نتجت للصور من صورتها الجمالية مما يجعل الموضوع المعبر عنه شعوراً وإحساساً مقرباً الى التلقي بواسطة المحسوس المادي أو المعتقد أو المعرفة أو المعرف السائد لأن الحقيقة (الشكل المثل والشبيه: المشاكلة المماثلة)[4]. فالتشكيل في الفن يعتمد على العلاقات والانسجام بين عناصر العمل الفني، فالمراد بالتشكيل القائم على (علاقات التماثل بين الموجودات)[5]، وإضافة إلى ذلك الاعتماد على بواطن الفنان المتلقي وربما القول إن (تشكل صور متفردة تجاوز سطوح الأشياء إلى كل مكنون عميق)[6].

فالفنان التشكيلي يرتبط بالبيئة التي يعيش فيها ودائماً ما نجده يعيد تشكيل المفردات التي حوله في صيغ خاصة به، إذ يتأثر بالحياة والوسط الذي يتفاعل فيه، وهو ما يجعل البيئة المحاطة والثقافة والتراث والموروث مصادر ملهمةً ومحفزة بفعل دينامية تفاعل الخيال مع المفردات الاجتماعية والموروثات الثقافية والتاريخية مصدراً أو (منبعاً للرموز والصور الجديدة في بنيتها ودلالاتها)[7] على حدوصف هيجل.

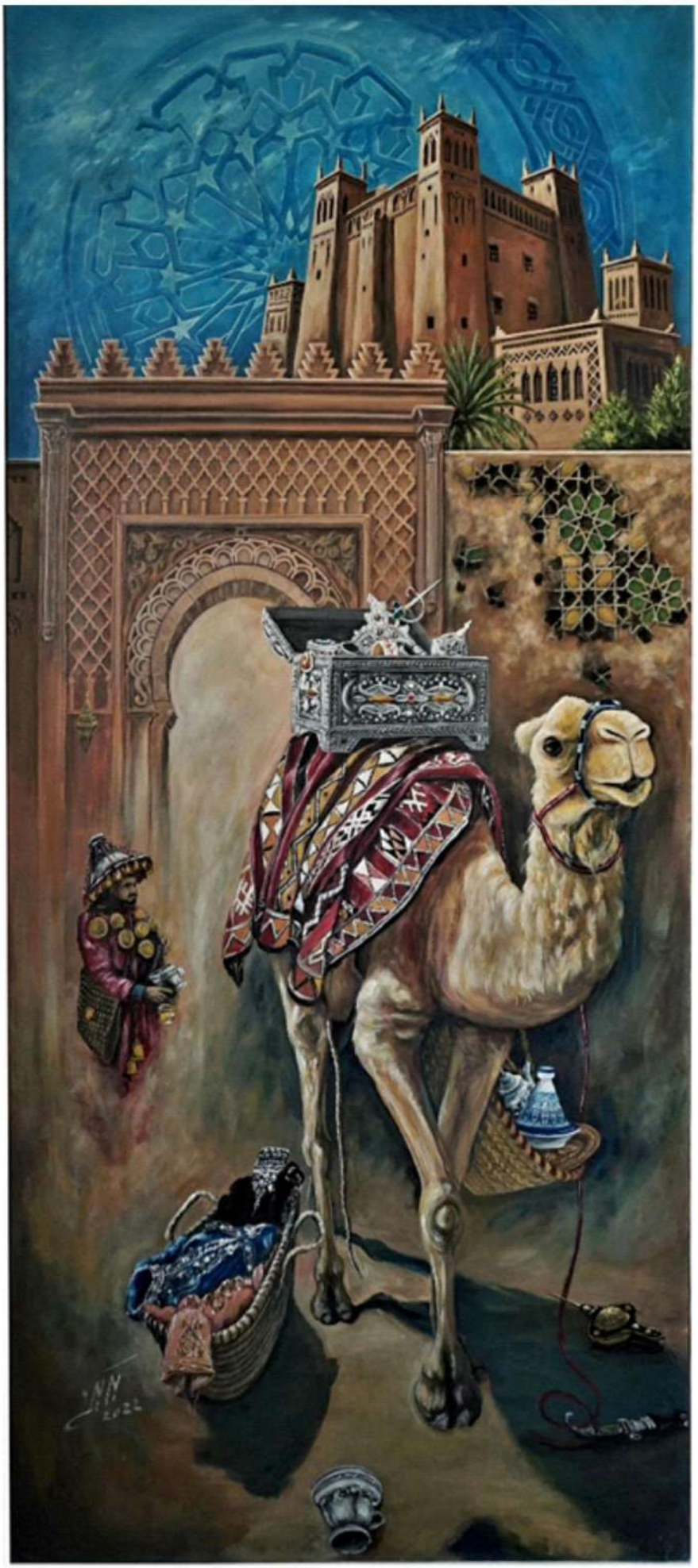
ركب الحضارات:

تجسيد فني للهُوية الثقافية الحضرمية

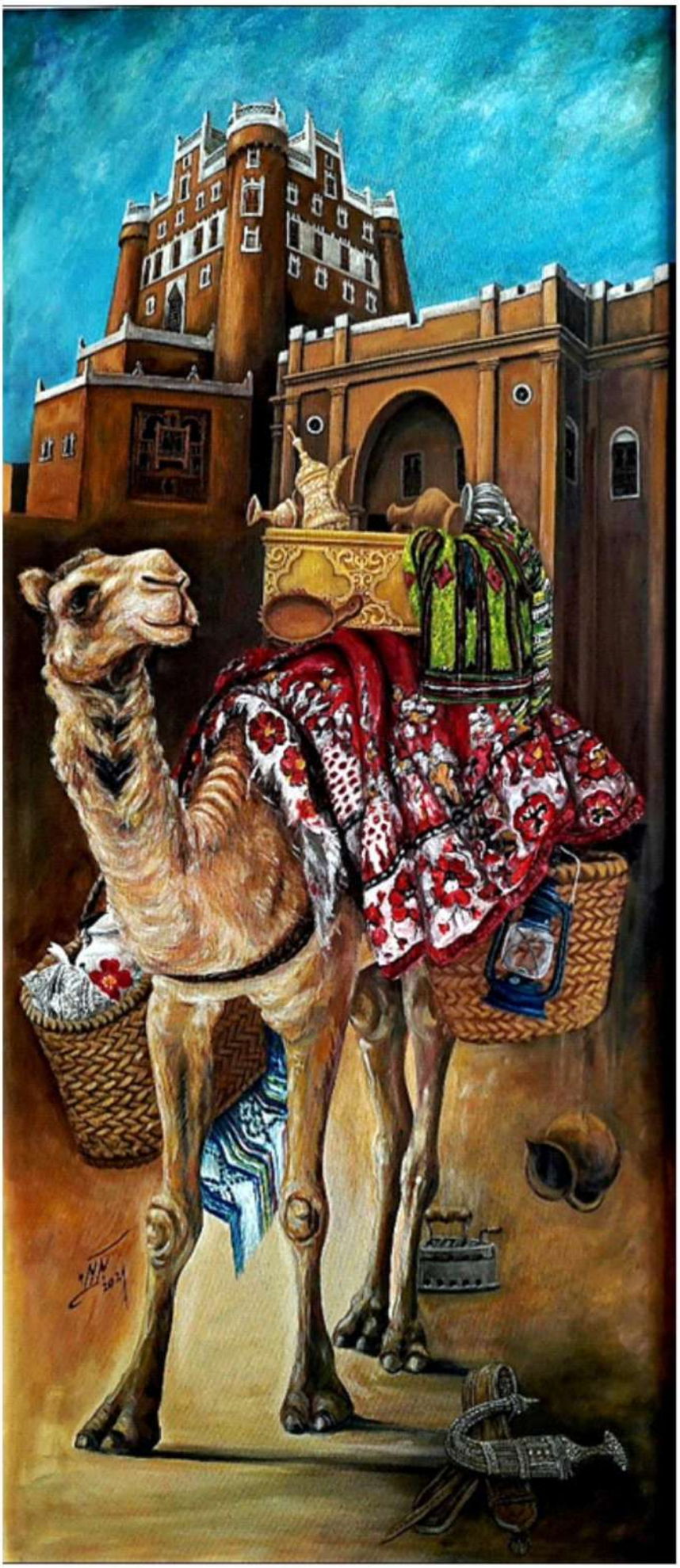
استلهمت لوحتين بعنوان "ركب الحضارات" من نص أغنية "أفتخر بهويتي" للشاعر "أبو رعد العوبثاني"، التي غناها الفنان محفوظ بن بريك، وصُوّرت بين أحضان المباني الشاهقة الصفراء اللون، منهاتن الصحراء (شبام العالية). يبدأ النص بقول الشاعر:

من هنا ركب الحضارات ابتدا من هنا التاريخ سجل معجزات[8]

تفاعلت هنا مع كلمات الأغنية، فحاولت تجسيد معانيها في لوحات تشكيلية تعكس ثقافتنا المحلية والثقافة المغربية على حد سواء، من خلال تصوير المشهد الغني بالإرث الحضاري، مستعرضاً تفاصيل القصور، والبنايات، والأسوار، والبوابات، والأواني، بالإضافة إلى الحليّ والزخارف التي تأسر الأبصار، وتثير الخيال. فهنا تجسيد عناصر الحضارة، حيث يتميز المغرب بتنوعه الثقافي، ومن خلال الخيال الإبداعي، يتحول كل ما نراه إلى رموز تحمل دلالات متعددة، مما يخلق تكوينات ومشاهد فريدة، ففي هذه اللوحات حاولت تصوير رحلة حضارة البلدين القديمة عبر موكب تجاري كان يخترق الصحارى الشاسعة، حيث كانت الجمال، المعروفة بسفن الصحراء، تنقل التجارة من شرق آسيا إلى الغرب، مرورا بفرنسا وروما، محملة بما مهرت في صناعته الأيدي من مفردات حضارية. وتتجلى عناصر القوة الحضارية في الاقتصاد، فعرضت اللوحات المنتجات التجارية من اللبان، والبخور، والأنسجة، والأواني، فضلاً عن الحليّ المصنوعة من الفضة والنحاس والذهب؛ فهنا يبدو بوضوح كيف يجسد الفنان تجربته الأولى في سرد القصيدة من خلال لوحات رأسية طولية،



اسم اللوحة: ركب الحضارة المغرب
مقاس اللوحة: 200×100 سم
المواد: أكريليك
2022م



اسم اللوحة: ركب الحضارة حضرموت
مقاس اللوحة: 100X200 سم
المواد: أكريليك
2021م

وكأنه يحاكي قافية القصيدة من الأعلى إلى الأسفل، مستعرضاً عناصر ومفردات الحضارة كما تحدث عنها ابن خلدون في مقدمته، حيث أشار إلى أن الإنسان في أصله بدوي متنقل، ومع تزايد التعداد السكاني، أصبح من الضروري الاستقرار وتأسيس التجمعات السكنية، فظهرت القرية ثم المدينة، مع الحرف والصنعة وتبادل المنافع، مما أدى إلى نشوء الاقتصاد والمؤسسات التي تنظم العلاقات بين الأفراد والجماعات. ومن هنا تظهر الحضارة، في هذه اللوحات وتتجلى بوادر الجمال من صناعات الإنسان وعاداته وأخلاقه، لنتأمل في عمق المعاني التي تحملها العناصر، من خلال ماسرده الفنان ومن المباني التاريخية ذات الطابع الحضاري المميز إلى أصغر عنصر الحلى.

لوحة قصيدة محمود درويش (أنا من هناك):

يظل الفن يعبر بكل أنواعه عن حكاية الشعوب من تحولات، ويظل الفن أداة قوية تعكس تجارب المجتمع، وتساعد على معالجة الألم والفرح، مما يجعل الفنانين صوت المجتمع الذي يعيشون فيه، ويؤرخون للحوادث والنوازل بريشة الإبداع وسحر الألوان أو من خلال دلالة الكلمة. فلوحة (أنا هنا) تمثل القضية الفلسطينية وثبات أهل الأرض على أرضهم بجذور ضاربة في الأعماق، من رمزية الوجه العجوز والتي صارت أيقونة فلسطينية والتي ظهرت مؤخراً في القنوات تحكي حياة زمن ما قبل احتلال فلسطين، وتسرد قصة زواجها، وهي تشدو وتغني بصوت يتغلغل في الوجدان شجناً مختلطاً بحزن كبير وتنشد أبياتاً جميلة، تقول فيها شدوا بعضكم، ياأهل فلسطين. شدوا بعضكم، ماودعتكم رحلة فلسطين ماودعتكم.

ويقول درويش:

أَنَا مِنْ هُنَاكَ. وَلِي ذِكْرَيَاتٌ. وُلِدْتُ كَمَا تُولَدُ النَّاسُ.

لِي وَالِدَهْ وبيتٌ كثيرُ النَّوافذ.

لِي إِخْوَةٌ. أَصْدِقَاءُ. وَسِجْنٌ بِنَافِذَةٍ بَارِدَهْ.

وَلِي مَوْجَةٌ خَطَفَتْهَا النَّوَارِسُ. لِي مَشْهَدِي الخَاصُّ. لِي

عُشْبَةٌ زَائِدَهْ

نولِي قَمَرٌ فِي أَقَاصِي الكَلَامِ، وَرِزْقُ الطُّيُورِ، وَزَيْتُونَةٌ خَالِدَهْ

مَرَرْتُ عَلَى الأَرْضِ قَبْلَ مُرُورِ السُّيُوفِ عَلَى جَسَدِ

حَوَّلُوهِ إِلَى مَائِدَهْ.

أَنَا مِنْ هُنَاكَ. أُعِيدُ السَّمَاءَ إِلَى أُمِّهَا حِينَ تَبْكِي

السَّمَاءُ عَلَى أُمِّهَا،

وَأَبْكِي لِتَعْرِفَنِي غَيْمَةٌ عَائِدَهْ.

تَعَلَّمْتُ كُلَّ كَلَامٍ يَلِيقُ بِمَحْكَمَةِ الدَّمِ كَيْ أُكْسِرَ القَاعِدَهْ.

تَعَلَّمْتُ كُلَّ الكَلَامِ، وَفَكَّكْتُهُ كَيْ أُرَكِّبَ مُفْرَدَةً وَاحِدَهْ

هِيَ: الوَطَنُ.

الصورة بين الشعر والتشكيل:

تصوير الشعر في التشكيل أسلوب فني يحيل الكلمات والجمل الشعرية إلى صورة بصرية، أي تحويل المعاني المجردة والصور الشعرية إلى شكل مرئي باستخدام أساليب الفن التشكيلي. ويتجسد هذا النوع من التصوير في أعمال فنية مثل اللوحات أو المنحوتات أو التصاميم التي تحاكي الأجواء والمفردات التي يطرقها الشاعر، لكن بأسلوب مرئي. وتتعدد الطرق يُصور بها الشعر في الفن التشكيلي:

- **الصور الرمزية:** قد يستخدم الفنان الرمزية لتمثيل الأفكار التي وردت في القصيدة. مثلاً، قد يعبرّ عن الحزن في القصيدة باستخدام صورة شجرة ميتة أو سماء غائمة، في حين يعبرّ عن الحب باستخدام صور الأزهار أو العناق بين شخصين.

- **التجريد:** بعض الفنانين يعبرون عن فكرة القصيدة من خلال الفن التجريدي، حيث يتم تقليل عناصر الواقع أو تمثيل الأحاسيس الداخلية المرتبطة بالكلمات الشعرية باستخدام الألوان والخطوط والأشكال.

- **التباين بين الضوء والظلام:** مثلما يستخدم الشاعر في قصيدته التباين بين الفرح والحزن، يمكن أن يعكس الفنان هذا التباين في عمله من خلال اللعب بالضوء والظل، مع إبراز حالة من التوتر أو التوازن بين المشاعر.



اسم اللوحة: أنا هنا

مقاس اللوحة: 70X100سم

المواد: أكريليك

2023م

- **التداخل بين النص والصورة:** يمكن أن يتم دمج النصوص الشعرية بشكل حرفي أو غير حرفي داخل العمل التشكيلي، حيث تظهر الآيات القرآنية أو النصوص الدينية أو الأبيات الشعرية مكتوبة على سطح اللوحة أو تتداخل مع الألوان والأشكال.

- **التجربة التفاعلية:** قد تدمج الأعمال الفنية بالشعر بشكل تفاعلي، مما يثير في نفسه المشاعر أو الأفكار نفسها، التي عبر عنها الشاعر في قصيدته. ويتيح تصوير الشعر في التشكيل للمشاهد تجربة فنية غنية تُشركه في التفكير والتأمل في المعاني التي يحاول الشاعر إيصالها، لكنه يُقدّمها عبر قناة بصرية تتيح له فهمها بطريقة جديدة ومختلفة.

أهازيج أطفال قديمة بلوحة تشكيلية:

فكرة اللوحة تجسيد فرحة (مدخل السنة) الهجرية. وتظهر الصورة الجانب الروحاني بابتهاج الأطفال بحلول عام خير فيه من التفاؤل بقدوم العام الجديد.

مدخل السنة بركة والسيل فوق التكة

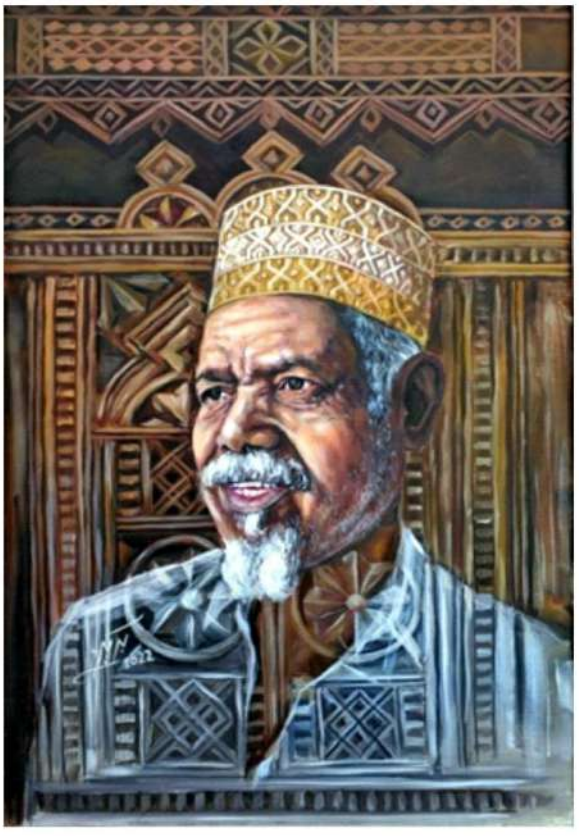
يالبان يا كوكبان بعد الشر والشيطان

بهذه الكلمات يتغنى أطفال مدينة سيئون وشبام وحضرموت بشكل عام تقريبا بقدوم السنة الجديدة، إذ يطوفون الحواري والشوارع ببخور اللبان من دار إلى دار آخر، وبين الأسواق القديمة ويبادلهم الجميع بالحلوى والفلوس في زمن كان يحمل كل معاني البراءة والمحبة والهناء بين الجميع، ومازالت تمارس هذه العادة الاجتماعية الثقافية لكن بشكل أقل مما هو في السابق.

لقد سُلط الضوء خلال هذه اللوحة على عادة جميلة تجسد التعاون والتلاحم المجتمعي بين أطفال الأحياء ونشر المحبة والاحتفال بتكتلات مجتمعية بين أبناء الحارات وتعاون سكان الحي والبيوت بإعطائهم قطع الحلوى أو شوكولاتة (فصوص) وفلوس، على رائحة لبانهم وبخورهم الذي يتصاعد من مباخرهم المختلفة والمتنوعة ذات الطابع التراثي والمصنوعة من معجون ترابها الخزفي وأغصان الأشجار ذات الطابع القاسي القوي.

قصيدة ولوحة حكاية زمن:

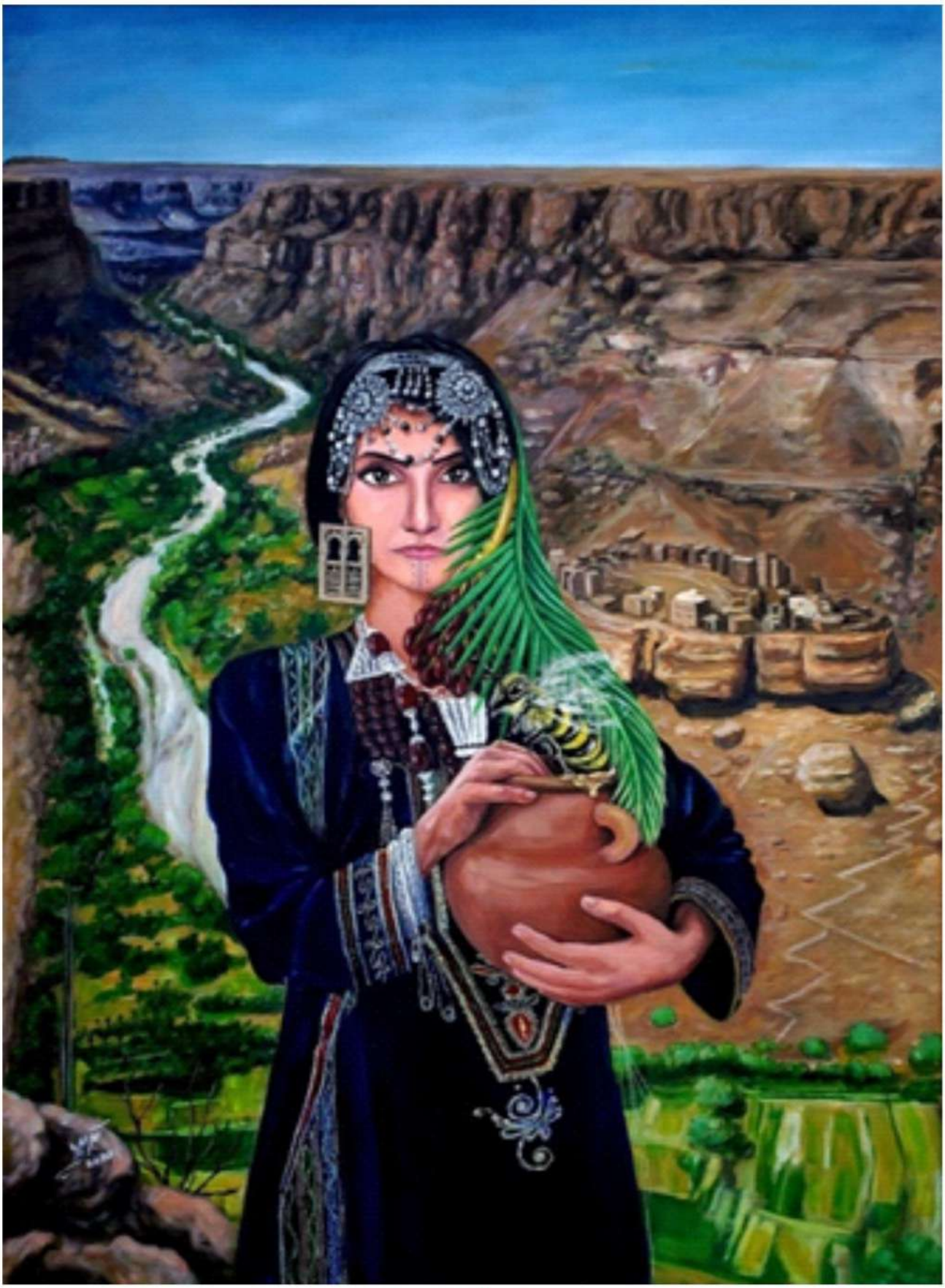
إذ نتأمل اللوحة نرى تفاصيل كثيرة من الزخارف، هندسية الخطوط والأشكال دقيقة التفاصيل، وكأنها أخاديد ارتسمت على وجه الزمن لتخلق هوية خاصة تعانق الوجه المشرق للحضارة التليدة، على وجه البسيطة وشبه الجزيرة العربية بأصالة تمتد إلى جذور موغلة في القدم، عنوان هوة ثقافية زخرفتها أنامل حضرمية تعشق الجمال، تعاد تجليتها مع سيرورة سيرورة الحياة بتوظيفات حداثية وتقنيات معاصرة، كالرسم التشكيلي والتحف الصغير والكبيرة والخفيفة والثقيلة لكي تقاوم الاندثار في عالم يعج بالحركة وسرعة التكنولوجيا والعولمة المتوحشة ومعاول الهدم من الزحف العمراني الخرساني بأيدي أبنائها الذين لم يعرفوا قيمتها التاريخية الثقافية وقيمتها الزاخرة بالجمال التراثي والحكايات والحقب الممتدة إلى الإنسان الأول وما تركه من أثر.



اسم اللوحة: حكاية زمن
مقاس اللوحة: 60X40سم
المواد: أكريليك على قماش
2022م



اسم اللوحة: مدخل السنة
مقاس اللوحة:100X70سم
المواد: أكريليك على قماش
2020م



اسم اللوحة: بدون

مقاس اللوحة: 120x80سم

المواد: أكريليك على قماش

2022م

تشكيل معاني قصيدة (يا عسل دوعن)

استلهمت هذه اللوحة من قصيدة (ياعسل دوعن) - من كلمات يسلم بن علي، وألحان أبوبكر سالم بلفقيه، وغناها الفنان هود العيدروس - التي تجسد بنت دوعنية تحمل جرة عسل صافي، وتلبس الحلي والزي الحضرمي الأصيل، وخلفها وادي دوعن الذي يتميز بزراعة النخيل والسدر، وبواحد من أجود أنواع العسل بالعالم. فالبنت هي حضرموت الحضارة والتاريخ والثقافة والفن. إذ تجسد المرأة دائماً الصورة المثالية في ذهنية الشاعر والفنان، فهي الأرض الخصبة المرتبطة بالخير والجمال والعطاء، وحضرموت أرض العطاء بلا حدود من ثرواتها الغنية وخيراتها المتنوعة والمختلفة من النباتات المنتجة، وذلك من خلال الدلالة الرمزية سعفة النخيل والبسر الأحمر، وهي دلالة عميقة لجمالية المنظر وكأنه حُلي، وذات قيمة ثمينة، والنحل هنا دلالة على ما تتميز به وديان حضرموت بكثرة الإنتاج لأجود أنواع العسل في التصنيف العالمي لقيمته الغذائية والشفائية والنفعية للجسم وخاصة للعاشقين.

خلوني على صبري خلوني على جمري
با صابر سنين
منك يا عسل دوعن قوت العاشقين
* * *
رشفة منك تكفيني يا مسكوب في صيني
كالماس الثمين
منك يا عسل دوعن قوت العاشقين
* * *
يا سبحانه الشافي لي خلّى العسل شافي
في دنيا ودين
منك يا عسل دوعن قوت العاشقين
* * *

هنا تم عرض تجارب فنية ذات علاقة بالحس الفني بالتزاوج بين الفن البصري والفن التشكيلي، (عندما تسمع القصيدة بعينيك) هي تعبير مجازي يوحي بتحويل الشعر إلى تجربة بصرية حية، بحيث تترجم الأبيات الشعرية ومفرداتها الدلالية الرمزية ذات البعد التصويري إلى لوحات تشكيلية، كمشاهد سينمائية، أو أعمال فنية تجسد المعاني العميقة التي تحملها الكلمات. إنها حالة يتداخل فيها الحس البصري مع الإيقاع الشعري لتصبح القصيدة لوحة تقرأ بالعين، وتُحَس بالقلب، وتدرك بالعقل.

وفي هذه الحالة، يصبح الشعر تجربة متعددة الأبعاد:

- المعاني المجردة تجسد بصريًا من خلال المضامين كالحزن في خطوط ممزقة وألوان مظلمة وباهتة، أو تشعر بالحب في تدفق الألوان الحية وانحناءات الخطوط مع باستخدام مفردات واقعية.
- الإيقاع الشعري يتحول إلى تناغم بصري حيث تُعبر حركة الخطوط والتكوين عن الموسيقا الداخلية للقصيدة.
- الصور الشعرية تتجسد رموزاً مثل رمز الشروق للأمل، البحر للغموض، أو الجسر للوصل والعبور.

الهدف من التجربة الجمالية:
(سماع القصيدة بالعين المجردة)

- **إثراء تجربة التلقي**: حيث يصبح العمل الفني مكملاً للنص الشعري، يفتح آفاقًا جديدة لفهمه.
- دمج الفنون إلغاء حدود التصنيف والجمع بين الكلمة المكتوبة والتعبير البصري لخلق تجربة إبداعية متكاملة.
- جذب جمهور أوسع فالفن البصري قد يوصل المعاني الشعرية لأشخاص قد لا يتفاعلون مع الشعر المكتوب بشكل مباشر.

ومن ثم فليس "سماع القصيدة بعينيك" مجرد خيال، بل تجربة تثري الشعر من خلال الفن التشكيلي، وتحول الكلمة إلى صورة نابضة بالحياة عبر خيال الفنان المتجول بين ثنايا الواقع ودلالات الكلمات.

---

[1] أسرار البلاغة، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصرية صيدا، لبنان، 1424هـ/ 2003م، ص69.

[2] ريتا عوض، الصورة الشعرية في منهج عبد القاهر الجرجاني النقدي، أدب ونقد، العدد67.

الموقع: https://alarabi.nccal.gov.kw/Home/Article/20199

[3] عبد الله البريدي، إنما التعبير بالدلالات ولكل معبر ماعنى!، معنى، الموقع الالكتروني: https://mana.net/form-and-meaning/

[4] إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر ودار الدعوة، القاهرة، 1972م، ص491.

[5] ساسين عساف: الصورة الشعرية، ص65.

[6] عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر والتوزيع مدينة نصر، مصر، 2000، ص195.

[7] هيجل في المدخل إلى علم الجمال، فكرة الجمال، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ص 45.

[8]رابط الأغنية: https://youtu.be/1XNCW2OID50?feature=shared

ذاكرة الكتابة



محمد عبدالقادر بافقيه

صاروخ إلى القرن العشرين

كأنه كان يكتب لليوم وليس للقرن الماضي. وكأن الزمن لم تجرِ أنهاره أمام عتبات بلا ذاكرة. كان أستاذ الأجيال محمد عبدالقادر بافقيه من الأقلام الصحفية اللاذعة، الذكية، التي ترى ما لا يراه الآخرون، حاذقاً شفافاً لا يوارب في عبارته، كأنما كان يرى في دوره كاتباً ومعلماً أن يخز ويلذع، وربما يسوط إن اقتضى الأمر.

كانت مقالاته في صحيفة (الرائد) للرائد الشاعر حسين محمد البار منهجاً ورؤية. ولئن امتدت بين ستينيات القرن الماضي وهذه اللحظة مسافة حدثت فيها متغيرات كبرى، فإن خطاب بافقيه ما زال ساخناً طازجاً كأنه مكتوب لليوم، لا لأيام كانت مترعة بالأحلام الكبرى، قبل ما ينيف على ستين عاماً.

قدّم كتابه (صاروخ إلى القرن العشرين) الذي ضم مقالات بضع سنوات، بعبارة جارحة الدلالة، مقتبسة من أحد مقالات الكتاب مخلوقات عجيبة:

المؤسف أنهم لن يقرأوا هذا الكلام ...

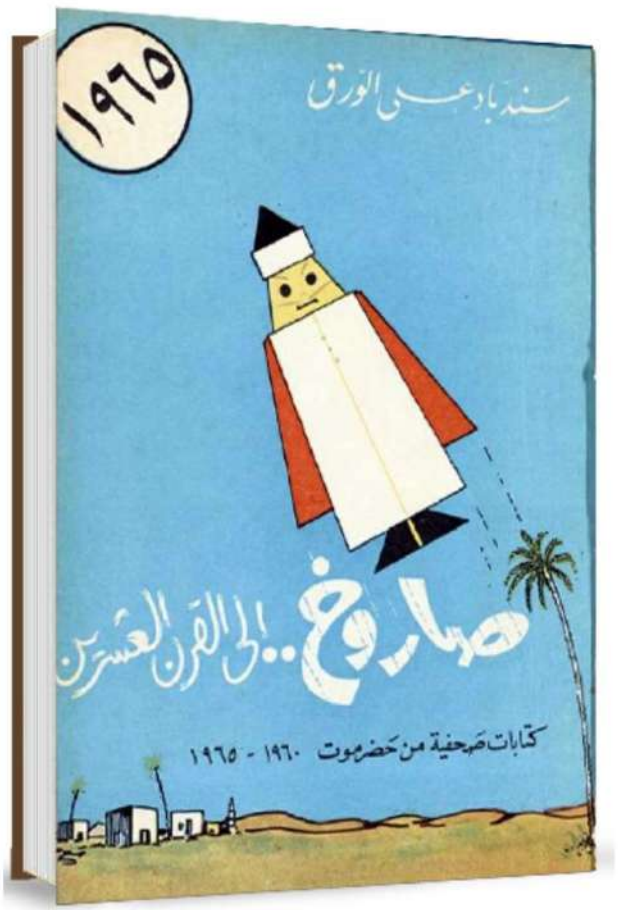
وإذا قرأوه فلن يفهموه ..

وإذا فهموه فلن يقبلوه ..

وهكذا .. فهم سوف لا يتطورون ..

والذين لا يتطورون، ينقرضون ..

في ذاكرة الكتابة اخترنا مقاله الذي جعله عنواناً للكتاب، لما فيه من إشارات مازالت ممتدة متمددة:



الصواريخ موضة العصر الذي نعيش فيه .. حتى الأطفال يلعبون بالصواريخ ويفرحون بها .. كل شيء حديث أصبح يُصنع على هيئة الصاروخ أو يُسمى به. خذوا مثلاً أقمشة النساء وحُليّهن. ألم تسمعوا عن الزوجة التي خاصمت زوجها لأنه لم يشترِ لها الصاروخ؟

- ((ليست حرمة سالم أحسن مني، والا زوجها أتجر منك؟!))

تماماً كما فعل كندي عندما أرسل شبرد إلى الفضاء غيرةً من خروتشوف الذي أرسل من قبل جاجارين.

وأخيراً .. هناك صاروخ إسرائيل الذي قذفت به قبل أيام فوق سماء الأبيض المتوسط. فلماذا لا نحاول نحن إرسال صاروخ؟

قليلاً من الغيرة يا هوه!

لا تضحكوا.. ولا تحسبوني أمزح.. إنني لم أكن جاداً في يوم من الأيام أكثر مما أنا جاد الآن.

إن إرسال مثل هذا الصاروخ ضرورة. السؤال فقط: إلى أين نرسله؟

إن كلاً من روسيا وامريكا قد ضاقت بها الأرض بعد أن تطاحنا عليها طويلا فلم يسعها الا الفضاء اللانهائي.

وإسرائيل التي يحيط بها الأعداء من كل مكان لم يكن لها من متنفس إلا سماء الابيض المتوسط.

ونحن ينبغي أن نبحث عن ميدان جديد يلائم احتياجاتنا.

ولكي تحدد المكان الذي نرسل اليه الصاروخ، علينا أن نحدد المكان الذي نقف فيه الآن.

نقطة الانطلاق هي التي تحدد الهدف والمكان كما يبدو مرتبط بالزمان.. وهذا بحث فلسفي لا أفهمه ولكني أقبله. وإذا اتفقنا على ان الزمان والمكان وجهان لشيء واحد فلنتحدث عن الزمان وكأننا نتحدث عن المكان.

وبلفظ آخر يكون السؤال:

في أي عصر تعيش حضرموت؟

قد يصعب تحديد الزمان بالدقة..وقد يختلف هذا وذاك فيه..

ففي الوقت الذي يجرب العالم التلفزيون الملون ويناقش أثر التلفزيون على السينما، التي يخشى البعض أن تلفظ أنفاسها قريباً، يناقش الحضارمة موضوع دخول هذا الرجس (أقصد السينما) إلى بلادهم.

وفي الوقت الذي يحيا البعض منا حياة الجيل الأول بعد آدم نجد هذا البعض يستخدم أحدث آلات الراديو الترانزيستور ويتابع آخر تطورات الموقف الدولي باهتمام.

كل هذا يجعل تحديد الزمان الذي نعيش فيه أمراً بالغ الصعوبة..ومن هنا قد يختلف هذا وذاك فيه.

* * *

ولكن الذي لا يختلف فيه اثنان هو أننا لا نعيش في القرن العشرين وإن كنا نسمع أخباره عن طريق الراديو الترانزيستور. فلماذا لا يفعلها (البو حضرم) ويفاجئون العالم بصاروخ من نوع جديد - صاروخ يرسلونه عبر الزمان؟

لماذا لا ترسل صاروخاً إلى القرن العشرين ونكتشف هذا الذي نسمع عنه الكثير عن طريق الراديو الترانزيستور!

لماذا نكتفي بالسماع .. ونحكم عن طريق السماع.. ونحب ونكره عن طريق السماع وكأن لسان حالنا يقول :

يا قوم أذني لهذا القرن كارهة والأذن تكره قبل العين أحيانا

مع الاعتذار لبشار .. وقد كان معذوراً.

* * *

"إننا لو اخترنا البطل الذي سيركب الصاروخ من بين التقدميين عندنا فلن يصدق المحافظون ما سيرويه لنا عندما يعود.. هذا لو عاد!! وأننا لو اخترنا هذا البطل من بين المحافظين عندنا فمن يضمن سلامة أعصابه عندما تبهره حقيقة القرن العشرين. هذا لو ذهب فعلا إلى القرن العشرين !!

ولكن لماذا نتعب انفسنا في اختيار الأصلح والأمر مفروغ منه. إن راكب الصاروخ سيكون حتماً أحد المحافظين"

لنفترض اننا اتفقنا على مبدأ ارسال هذا الصاروخ الذي سلميه و صاروخ الزمان ، لتفرق بينه وبين ((آلة الزمان)) وهو اختراع قديم ابتكره خيال المرحوم ويلز قبل عصر الصواريخ.

لنفرض اننا اتفقنا ...وهو كما تعلمون صعب التحقيق وتغلبنا على هذه العقبة الكأداء.. عقبة الاتفاق.

إذن ستبقى أمامنا العقبة الثانية...

من يا ترى سيركب هذا الصاروخ ليكتشف لنا القرن العشرين؟

إننا لو اخترنا هذا البطل من بين التقدميين عندنا فلن يصدق المحافظون ما سيرويه لنا عندما يعود.. هذا لو عاد!! وأننا لو اخترنا هذا البطل من بين المحافظين عندنا فمن يضمن سلامة أعصابه عندما تبهره حقيقة القرن العشرين. هذا لو ذهب فعلا إلى القرن العشرين !!

ولكن لماذا نتعب انفسنا في اختيار الأصلح والأمر مفروغ منه.

إن راكب الصاروخ سيكون حتماً أحد المحافظين.

* * *

والآن دعونا نتخيل هذه المرحلة عبر الزمان يقوم بها صاروخنا الخطير.

سيتم كل شيء في سرية ... فنحن قوم نستعين على قضاء حوائجنا بالكتمان.

وأغلب الظن أن هذه المرحلة قد تمت فعلا..

(ونحن لا ندري).. هكذا يزعم بعض الخبثاء.

على أن هذا لا يهم، فانها لو تمت أو لم تتم فستتم حتماً على الوجه التالي:

سيصعد سندباد الزمان إلى الصاروخ في ملابسه التقليدية.

ولن تكون آلات الصاروخ معقدة.. فالتعقيد أمر لا نرضاه...

نحن قوم نحب البساطة.

سيكون هناك زران فقط.

زر إذا ضغطته يدفع الصاروخ إلى الأمام .. إلى القرن العشرين (الذي لم تبلغه بعد) مثلاً..

وزر إذا ضغطته يدفع الصاروخ إلى الوراء.. إلى القرون الغابرة بما فيها القرن الذي نعيش فيه.. وهذا ضروري ليعود الصاروخ إلى مقره على الأقل .

وتصوروا أية حيرة سيقع فيها صاحبنا قائد الصاروخ.

أي الزرين يضغط؟!

ولكن بما أن الغرض من إرسال الصاروخ هو اكتشاف القرن العشرين، فإن قائده الهمام سوف يضغط الزر الأول بدافع الفضول على الأقل .. والفضول - كما يزعم بعض أبناء هذا القرن - غريزة... فماذا سيرى؟

سيرى في القرن العشرين شعوباً تخطو إلى الأمام بخُطا حثيثة.

وسيرى علوماً واكتشافات لم يكن الإنسان ليحلم بها من قبل. لن يجد أحداً يتحدث عن شرعية تعليم المرأة أو حتى الشعوب في انتخاب من يحكمها .

ولن يجد - للأسف - من يتحدث في أمر فتح دار السينما.

ستكون كل مواضيع القرن العشرين غريبة.

وسيجد أن الشقة بعيدة، والنقلة شاسعة.

وبما أنه بطبعه لا يؤمن بالطفرة، فسيحكم على القرن العشرين بأنه قرن مجنون.. وأن أهله مجانين.

لماذا كل هذه العجلة (إن العجلة من الشيطان)..

* * *

وقبل أن يفقد وزنه في هذا الجو الذي لا يقيم وزناً للقديم، ولا يحرص عليه سيضغط صاحبنا على الزر الثاني.

وسيعود الصاروخ إلى الوراء سريعاً، وستكون الرحلة هذه المرة ممتعة .

إنها قرون هادئة .. عاقلة رزينة .

حتى الحروب فيها لا تتسم بالعجلة.. الناس يتقاتلون وكأنهم في رحلة صيد. وعندما يظفرون بالصيد (أقصد مثلاً.. العدو) يقطعون رأسه ويحملونه عالياً على سنة رمح ويمشون في موكب رهيب.. السادة في الأمام على ظهور خيولهم.. والعبيد في الخلف على أقدامهم .

هناك سيتوقف الصاروخ...

ولن يعود..

وسيظن الخبثاء أن الصاروخ قد فشل.. لأنه لم يعد...

ولكن صاحبنا، وهو يطل عليهم من صاروخه، سيضحك ملياً..

لقد حقق انتصاراً .. لقد وجد القرن المثالي .

* * *

وسنظل نحن حيث نحن، نستمع إلى أخبار القرن العشرين، عن طريق الراديو الترانزيستور.

صحيفة الرائد، المكلا، العدد (40): 31 - 7 - 1961م

ذاكرة الكتابة



صالح سعيد باعامر

هل المنطقة الشرقية من حضرموت؟

مقال للأستاذ صالح سعيد باعامر من صحافة الستينيات بالمكلا. لعله المقال الأول له في صحيفة الطليعة التي كان يحررها باقتدار الأستاذ أحمد عوض باوزير.

في المقال نفَس الشباب الثوري في تلك المرحلة، التواق إلى اللحاق بمتغيرات العصر، والانتقال من الصراعات البينية، والانفتاح على آفاق الوعي والتعليم والحرية والتطور بتجلياته المختلفة.

(حوريت) – في افتقادها المر أحدَ أعلام حضرموت، ولاسيما المنطقة الشرقية وبالأخص قصيعر، تنشر هذا المقال من أرشيف (الطليعة)، ملفوفًا بسؤال باعامر القديم الجديد: هل المنطقة الشرقية من حضرموت؟

فمازال للسؤال معنى؛ لأن للحال ما يشبهه الآن بين ماضٍ وحاضر، ولا يراد للمستقبل أن يكون على صورتهما، كما أراد له باعامر، منذ أن تهجّى خُطاه على دروب الكتابة والإبداع.

مما يحز في نفس كل مواطن مخلص لوطنه والقوميته أن يرى المنطقة الشرقية بعيدة كل البعد عن بقية المناطق في حضرموت، وكأن هذه المنطقة ليست من حضر موت. ففي الوقت الذي بدأ فيه الوعي الثوري يعم مناطق كثيرة من حضرموت، نرى أن المواطنين هناك في عزلة تامة عن كل ما جرى ويجري في المنطقة.

فلو تناولنا الحالة التي تعيشها بعض المناطق، سيشعر المواطن البعيد عن ظروف هذه المنطقة بمرارة الواقع، والتأخر. فقصيعر مثلاً سكانها لا يتجاوزون الألفي نسمة، وتوجد بها فئات متنازعة، وكل فئة من هذه الفئات تناصب الأخرى العداء. أما أسباب هذه التجزئة فهي أن هناك بعض النفر يغذون هذه الانقسامات لأن في بقاء هذه التجزئة بقاء لمصالحهم، وفي زوالها زوالاً لها، فهؤلاء المستفيدون يستغلون جهل المواطنين ونظرتهم الضيقة البدائية، وضربهم ببعضهم البعض، وامتصاص حالتهم المادية والمعنوية إلى حد أنهم جعلوا من أنفسهم زعماء للفئات الأخرى.

وفي الوقت الذي عمَّ فيه التطور الفكري والاجتماعي مناطق كثيرة من حضرموت، واتجه أهالي هذه المناطق بأبنائهم وبناتهم إلى المدارس يتلقون التعليم على اختلاف

مراحله، اتجه أهالي قصيعر إلى التغني بالحسب والنسب، والمشاحنة في ما بينهم في أشياء واهية، وخوض صراع عنيف بين الفئات المختلفة لأسباب لم تعد منطقية. فمن يصدق أن أكثر أطفال قصيعر يتسكعون في الشوارع دون تعليم، وتجلب لهم الشوارع الفساد وسوء الأخلاق؟

من يصدق أنه لا توجد مدرسة ابتدائية للبنات مما شجع الأهالي على زواج بناتهم في وقت مبكر جداً. كل هذه الأشياء مجتمعة بقصيعر، والشباب الذي يعد في كل بلد المحرك للأحداث، والمغير لكل ما هو قديم، بعيد كل البعد عن هذه المشاكل، وكأن الأمر لا يعنيه، وكأن هذه الأشياء ستزول من تلقاء نفسها. فبدلاً من أن ننظر إلى [المنظمة] التي جاءت برغبة المواطنين نظرة سلبية، يجب أن تؤيدها ونساندها. صحيح أن المنظمة لم تحقق مكاسب شعبية إلى حد الآن، ولكن كيف تحقق هذه المكاسب، وأنتم بعيدون عنها؟ فالذي نطلبه من الشباب أن يهتموا بمشاكل البلد، ويبحثوا لها عن العلاج. إن عليكم أيها الشباب الواعي واجباً تؤدونه تجاه هذا البلد، وتجاه مواطنيكم مهما اعترضتكم من صعاب وعراقيل.

صحيح أنكم ستواجهون مشاكل، وستتهمون بالتعصب، ولكن المثقف الثوري عليه أن يتحمل كل ذلك بصدر رحب. فالثقافة إذا لم تخدم الوطن ليست ثقافة ثورية، وأنتم تعرفون جيداً أن هناك جهات ستحاول التغلغل في أوساط المواطنين، وتستغل التعصب القبلي بأي طريقة، وتضرب التيار التقدمي. وأكبر دليل هو موقف الرجعية ونشاطها إبان (زيارة معبر)، فهي أصبحت في موقف هجوم، وأنتم في موقف دفاع ليس إلا. فأين الموقف المضاد من قبل المنظمة التي تمثل المواطنين، ومن قبل الفئات الواعية؟



هل المنطقة الشرقية من حضرمـــوت !!

تـــأييـــد

إعـــلان



اعـــترافات : حول رمي القنبـــلة من مقر حزب الرابطه

« الكـــثيرية » تؤكد خلو بـــلادها من أي نشاط للرابطـــة !!

« الجبهة القومية لتحرير الجنوب اليمني المحتل » تعلن عودتها واستئناف نشاطها الثوري

الطليعة

صـــورة الاســـبوع

حلـقـة تأبين

اعـتـرافـات : القنبـــلة !

« الكـثيرية » تقدم مكافأة لمن يدل على مخابئ للأسلحـــة !!

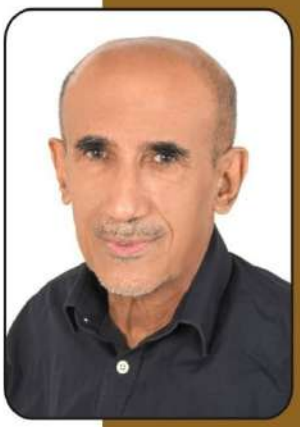
الثـورة المسلحـــة في الجنوب تدخل عامها الرابع

بيان من النقابة العامة لمعن السيارات

توقف الساطان الكثيري في مطار الريان (اليوم)

*صحيفة الطليعة، المكلا : العدد (371)، 19 أكتوبر 1966م.

تجارب و ذكريات



نجيب سعيد باوزير

قصة كتابي
(كُتّابٌ في المرآة)



كنت أتخيل أو كنت آمل أن يكون هذا الكتاب رسالتي أو كلمتي الأخيرة التي أنصرف بعدها إلى الانشغال بأشياء أخرى في الحياة لعلها أهم من الكتابة، إذ شعرت أن الكتابة أو ما يسمى بالثقافة عمومًا استهلكت وقتي وأعصابي بما فيه الكفاية دون مردود مادي يعد في نظر الكثيرين هو المقياس الحقيقي للنجاح في الحياة. لهذا السبب سعيت إلى أن أجعل الكتاب كبيرًا في الحجم، وفعلاً تجاوز عدد صفحاته الأربعمئة صفحة من القطع الكبير العادي والشائع للكتب 17×24 سم. وبعد أن قلبت فكري كالعادة بين خيارات كثيرة للعنوان اخترت عنواناً يعكس جزؤه الفرعي الفكرة التي بدأت بها هذا الحديث (عصارة عمر). واستقر رأيي على أن يكون عنوان الكتاب كاملاً: (كُتّاب في المرآة.. عصارة عمر مع أهل المعنى والفن).

أتتني كلمة (عصارة) من عنوان كتاب مترجم كان يوجد في مكتبة المعارف بغيل باوزير التي كان والدي أمينها في الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين الماضي. وهذا الكتاب عبارة عن سيرة ذاتية أدبية للأديب الإنجليزي ويليام سومرست موم تغطي فترة حياته من عام 1890 إلى 1938م، وأتذكر أن الناشر للترجمة كان وزارة الثقافة السورية، وقد نُشرت تحت عنوان (عصارة الأيام) ترجمةً للعنوان الأصلي: The Summing up.

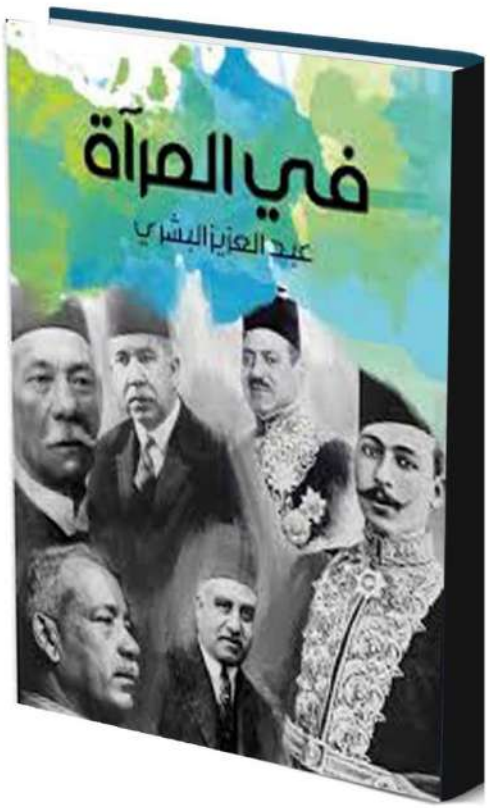
تجارب و ذكريات

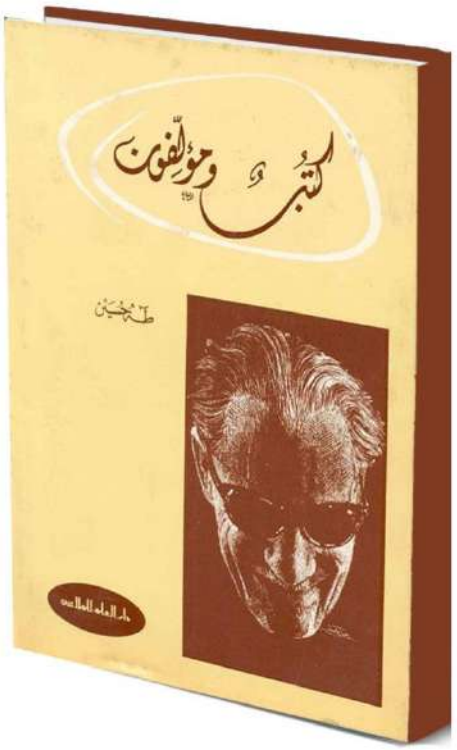
أعجبني هذا العنوان وظل عالقاً في ذهني حتى جاء الوقت الذي استفدت منه في عنوان كتابي هذا الذي هو أيضاً أشبه بسيرة أدبية. هذا هو مصدر الشق الأول من العنوان الفرعي، أما الشق الآخر فقد استلهمته من أغنية للفنان العدني محمد سعد عبدالله تقول تخميستها أو شلتها: "العشق معنى وفن"، وبصرف النظر عما يعنيه اقتران لفظتي المعنى والفن في (المخيال) الجمعي المحلي فقد عنيت أنا بكلمة (المعنى) أي نشاط فكري أو علمي أو كتابي تمارسه الشخصيات التي تناولتها في الكتاب، وعنيت بكلمة (الفن) ليس فقط فن الموسيقى والغناء -وفي الكتاب احتفاء كبير بهما- بل أيضاً الفن الذي يتمثل في عمل أدبي شعري أو قصصي أو في فن الكتابة بشكل عام مهما كان مضمونها، فاللفظتان كما قصدتهما متداخلتان كما هما في المخيال الجمعي الذي تخاطبه الأغنية ولكن على مستوى آخر أعلى وأعمق، وأنا أرى أنني باختيار وصك هذا العنوان الفرعي عبرت تماما وبالضبط عما تمثله لي الثقافة بكل ألوانها وعن ارتباطي العميق بها منذ الصغر ارتباط عشق.

أما بالنسبة للعنوان الرئيسي (كُتّاب في المرآة) فقد قلت عنه في المقدمة التي كتبتها للكتاب:

"وقد علمت فيما بعد أن عبارة (في المرآة) كان يستعملها الأديب الأستاذ عبدالعزيز البشري ويكتب تحتها مقالات في الصحافة تتناول شخصيات متنوعة، ثم صدرت بعد ذلك في كتاب، وكنت قد اطلعت في حصة القراءة بالمدرسة الوسطى بغيل باوزير في ستينيات القرن الماضي على كتاب رائع لهذا الأديب، هو عبارة عن مجموعة مقالات أيضاً، عنوانه (المختار)، وقد شدني للغاية الأسلوب الأدبي الفخم في هذا الكتاب. ومعروف عن الأديب البشري أنه كان أحد ظرفاء عصره وهو في هذا المجال من أقران الشاعر حافظ إبراهيم وشخص اسمه إمام العبد، وهؤلاء الثلاثة من بين الذين تناولهم الكاتب الساخر محمود السعدني في كتابه الذي سماه (الظرفاء)، وقد كان والده الشيخ سليم البشري أحد العلماء الأفذاذ الذين تولوا مشيخة الأزهر الشريف. ولكم أسعدني أن يجمع توارد الخواطر بيني وبين هذه الشخصية الأدبية الفريدة."

ولقد كنت وأنا أكتب هذه الحلقة الأخيرة من هذه الحلقات التي أمتعتني كتابتها وأتمنى أن تمتع القارئ قراءتها أقلب كتاب طه حسين (كتب ومؤلفون) الذي ألهمني في الأصل كتابة الحلقات، فإذا بي أجد من بين الكتب التي قدمها الدكتور طه حسين الجزء الثاني من كتاب (المختار)،

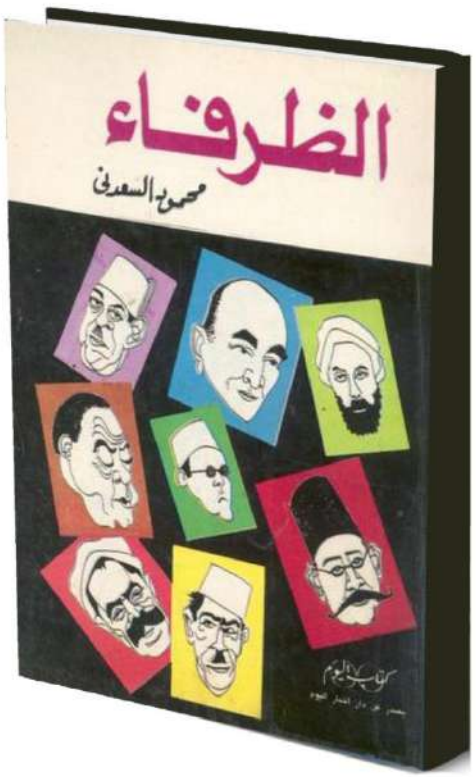


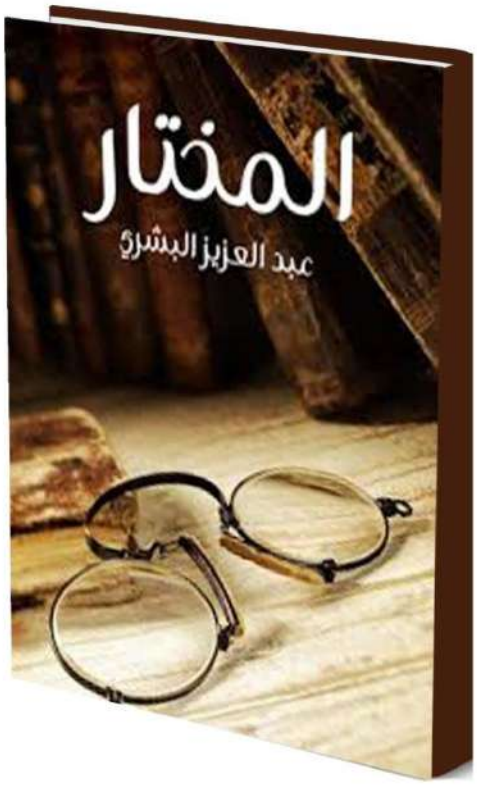


وكان قد قدم جزءه الأول الشاعر خليل مطران. ولقد حمدت هذه المصادفة التي جعلتني عودًا على بدء آتي على ذكر الكتاب الذي كان ملهما ومحفزا لي لكتابة سلسلة المقالات الجديدة هذه. والغريب أن من بين مقدمات طه حسين التي احتوى عليها أيضا كتاب (كتب ومؤلفون)، مقدمة لكتاب من سلسلة (اقرأ) أتذكر وجوده كذلك في مكتبة المدرسة الوسطى آنذاك، مما يدل على الثراء الذي كانت تتميز به مكتبة تلك المدرسة الرائدة التي لم تأت شهرتها من فراغ، ذلك هو كتاب (مذكرات دجاجة) للدكتور إسحق موسى الحسيني، وقد وضعه معد الكتاب في باب القصص التي قدم لها طه حسين. وتقول موسوعة ويكيبيديا عن إسحق موسى الحسيني (1904-1990) إنه: "أديب مترجم معلم وأكاديمي فلسطيني مقدسي...إلخ"، ثم تقول الموسوعة إنه "اشتهر بروايته (مذكرات دجاجة)". ولكن من بين مؤلفاته أيضا كتاب نشأت وأنا أراه بين الكتب التي يحتفظ بها والدي، رحمه الله، في مكتبته في البيت، ذلك هو كتاب (الإخوان المسلمون كبرى الحركات الإسلامية الحديثة)، وهو كتاب تصفه الموسوعة بأنه "دراسة رائدة" عن حركة الإخوان، لأنه صدر في عام 1952م في بيروت، وهذا العام هو عام ميلادي الذي حَدَثت فيه حركة (الضباط الأحرار) التي عُرفت بثورة 23 يوليو!

والذي دفعني الآن إلى أن أقحم عبدالعزيز البشري وكتابه (المختار) في هذا الحديث هو أن طه حسين في مقدمته للكتاب جعلني أقف على السر الذي جعلني أعجب بالمختار وأتذوق أسلوبه الفخم العالي وأنا في تلك السن الصغيرة، فأحببت أن أضيف ذلك إلى مقالي هذا لأنه لا يخرج عن إطار فكرة هذه الحلقات وهو شغفي واهتمامي بالقراءة والكتابة والتأليف وكيف بدأ وإلى أين انتهى. واسمح لي أيها القارئ الحبيب أن أنقل شيئا من كلام عميد الأدب العربي توضح ذلك السر الذي أشرت إليه، وبالمرّة تُذكرنا أنت وأنا بأسلوب طه حسين نفسه المميز الذي أشرت إليه أيضا في الحلقة الأولى. قال طه حسين:

"لست أدري أيرى الناس كلهم رأيي في فن عبدالعزيز؛ ولكن الذين تحدثت إليهم في ذلك شاركوني في ما رأيت، ووافقوني على الصورة التي كونتها لنفسي من هذا الفن. وأخصُّ ما يمتاز به أدب عبدالعزيز أنه حلو سمح خفيف الروح. لا يجد قارئه مشقةً في قراءته، ولا جهدًا في فهمه، ولا عناءً في تنوقه وتمثله .... فهو فن ميسر ممهد موطأ الأكناف، فيه دماثة الرجل الذي حسنت أخلاقه، ورقت شمائله، وظرفت نفسه، واعتدل مزاجه. فهو محبب إلى الناس جميعا، مقرب إلى الناس جميعا؛ يرغب الناس جميعاً في صحبته، ويَكلَف الناس جميعاً بعشرته، ويتحرق الناس جميعا إلى لقائه، ويعجز الناس جميعاً عن فراقه وبعد العهد به".





بسبب الكم الكبير من المواضيع والمقالات الذي تجمّع لدي، ومنها الطويل والمتوسط الطول والقصير، أصابتني الحيرة كيف أتصرف معها وكيف أرتبها في الكتاب، هل أتّبع التسلسل الزمني مثلا؟ استبعدت هذه الفكرة بسرعة، وتصادف في ذلك الوقت أن كنت أزور الصديق الدكتور عبدالله حسين البار فطلبت رأيه وأعطاني الحل على الفور: قسّم الكتاب إلى أبواب. وفعلاً كان ذلك هو الحل السليم، فوزعت المواضيع الطويلة على مجموعات تحتوي كل مجموعة على أربعة أو خمسة مقالات، وحصلت على أربع مجموعات من نوات الخمسة مقالات وعلى مجموعتين من نوات الأربعة مقالات، فأصبح المجموع ستة أبواب. وبقيت عشرة من المقالات القصيرة ضممتها في باب واحد قررت أن أجعله الباب السابع والأخير.

كانت معظم المقالات تتحدث عن شخصية واحدة وهناك مقال واحد يتحدث عن أديبين عمانيين، فوزعت هذه المقالات على خمس مجموعات أو خمسة أبواب، وقررت أن أضع تحت العنوان الرقمي لكل باب أسماء الأشخاص الذين يضمهم هذا الباب. وهناك باب واحد جعلت فيه المقالات التي لا تتحدث عن شخصية معينة لوحدها ولكن عن موضوع يدخل فيه أدباء مختلفون. ولكن كل مقال من المقالات التي تتحدث عن شخصية واحدة له عنوان يبرز الجانب الذي تناولته من هذه الشخصية، وهذه العناوين هي التي احتوى عليها الفهرس دون أسماء الشخصيات التي أبرزتها فقط في داخل الكتاب. أما الباب السابع فقد تناول عشر شخصيات أبرزت أسماءها في داخل الكتاب وأبرزت عناوين المقالات في الفهرس. لقد تحدثت بالتفصيل عن هذه الأمور لأن هذا الكتاب له مكانة خاصة في نفسي وضم العديد من المحتويات والشخصيات التي تأثرت أو أعجبت بها أو جمعتني بها ظروف معينة ذات مغزى أدبي أو ثقافي ما. ومن هذه الشخصيات التي ضمها الكتاب من هم ليسوا من المشاهير، ومن هؤلاء صديقي الشاعر سالم عبدالله بن سلمان الذي وضعته في الباب الأول مع الشعراء، وصديقي الأستاذ عمر خريص، وهو أديب وكاتب مجتهد خاض في تأريخ الشعر العامي بطريقة فريدة ونقد بجرأة بعض دواوين الشعر الفصيح لبعض الشعراء المحليين ومنهم كاتب هذه السطور، واتجه مؤخرا إلى كتابة الرواية، وهو أحد الذين يتصدرون النشاط الثقافي في مدينة الشحر في الوقت الحاضر، وقد ذكرت هذين الأديبين على سبيل المثال لا الحصر. أما المشاهير من الكتاب والشعراء والمؤرخين والمفكرين، وغيرهم ممن تعاملوا مع القلم والقرطاس بأي شكل كان، فمنهم على سبيل المثال لا الحصر أيضاً: الشاعر الحضرمي الغنائي الكبير حسين أبوبكر المحضار، وشاعر العصر الحديث نزار قباني، وشاعر اليمن عبدالله البردوني، والشاعر المصري صالح جودت (الحب الأول) كما سميته في عنوان المقال، والشاعر العدني الرومانسي والغنائي لطفي جعفر أمان، وشاعر حضرموت حسين محمد البار - وهذا هو عنوان مقال آخر كتبته عن هذا الشاعر غير مقالي عنه في هذا الكتاب- والمؤرخ الأديب محمد عبدالقادر بامطرف، والأديب العروبي الإسلامي علي أحمد باكثير، والناقد الجذّاب رجاء النقاش، والعالم الجغرافي جمال حمدان صاحب كتاب (شخصية مصر.. دراسة في عبقرية المكان)، والعلامة الداعية الإسلامي الهندي أبو الحسن الندوي، وأديب نوبل الروائي نجيب محفوظ.

أشرت في بداية هذه الحلقات إلى أن الصديق الناقد الألمعي في مجال السرد الدكتور طه حسين الحضرمي هو الذي قدم كتابي هذا (كتاب في المرآة)، وقد شاء ألا يجعل العنوان (مقدمة) كما هو معتاد، بل أعطى ما كتبه عنواناً متميزاً هو (توليد المعاني ولذة التنزه في العقول). قال طه حسين وهو يتحدث عن كاتب هذه السطور:

"... ففي ذاكرته أمكنة وأزمنة خفية تحتضن محطات ذات مؤشرات وجدانية حميمة تستثير كوامن تجاربه المعرفية المكتسبة خلال مسيرته المعرفية. يمثل الكتاب والكلمة المغناة أبرز ارتباطاتها الشرطية. ولعل الشق الثاني من العنوان، الذي يمثل عنوانا فرعيا يؤدي مهمة التفسير والإيضاح لدلالة العنوان الرئيس، (عصارة عمر مع أهل المعنى والفن)، يشير بطرف خفي إلى هذا الحنين بشكل من الأشكال. فعبارة (عصارة عمر) تفصل دلالة العنوان الرئيس (كُتّاب في المرآة) بكونها خلاصة الخلاصة. فمقالات هذا الكتاب تلخص رحلة الكاتب مع الكلمة وتحليقه في فضاءاتها منذ أن لامست عيناه لأول مرة توهجات الحروف والكلمات والجمل وهي تسطع في متون (الكتب). يشده حنين ممض إلى تلك اللحظات باستعادة زمان الوصل بها وأمكنته".

ومن الأشياء التي ميزتُ بها هذا الكتاب بوصفه (عصارة عمر) أنني صدّرته بصورة شخصية تجمعني في عدن وأنا صبي صغير عام 1963م مع والدي سعيد عوض باوزير وعمي أحمد عوض باوزير، ووضعت عنوانا عليها (حديث الصورة)، وكتبت تعليقا طويلا تحت الصورة أظن أنه يشير إلى شيء من فحوى الرسالة التي يحملها الكتاب في طياته فقلت:

"في بداية مشوار العمر، نجيب سعيد باوزير (أحد عشر عاماً) بين سعيد عوض باوزير وأحمد عوض باوزير، الرجلين اللذين حملا على أكتافهما طوال حياتهما هم المشروع الوطني الذي تبلور في نهاية المطاف في صحيفة (الطليعة) الحضرمية (1959- 1967م)، مشروع الحرية والسيادة والكرامة والنهوض الثقافي والاقتصادي والاجتماعي لحضرموت والجنوب".

"أحمل كتباً قصصية اشتريتها من إحدى مكتبات عدن الحافلة آنذاك بالكتب المتنوعة، يوم أن كانت عدن مدينة الثقافة والفن والمدنية، وكانت تموج بالنشاط الدعوي والصحفي والسياسي في سلام وتعايش حقيقي بين مختلف مكونات المجتمع."

وقد أشرت في الحلقة السابقة إلى أن من صمم غلاف الكتاب هو الفنان سعيد عبدالحميد بارحيم وأنا أميل دائماً إلى اللمسات الهادئة والبسيطة في التصميم التي يبرز فيها الإبداع والفن بشكل أكبر. ولذلك اخترت التصميم الذي ظهر به غلاف الكتاب من بين أفكار وخيارات أخرى. ولا أدري الآن لماذا لجأت لطباعة هذا الكتاب بالذات إلى الإخوة أصحاب (مكتبة تريم الحديثة). يبدو أنني اطلعت على بعض الكتب التي نشروها أو طبعوها بالورق الشاموا (المصفر) وأعجبتني. ولكنني فوجئت بأنهم طلبوا مني دفع كلفة الطباعة كاملة مسبقا بحجة أن المطبعة التي توجد في (الشمال) تشترط ذلك، وكان يمكنني أن أنسحب من الاتفاق معهم ولكنني رضخت على مضض وتوجس آملاً أن أحصل على طباعة ممتازة لكتابي الذي أعتز به. وكنت قد سعيت للحصول على دعم لطباعة الكتاب، إذ أشار عليّ أحد الأصدقاء بطرق باب المحسن الشيخ مبارك سالم باعبود باوزير وتواصلت معه فعلا ولم يقصر، حفظه الله، واستجاب لطلبي فأرسل المبلغ المطلوب إليّ في تريم. وأنا هنا أروي الوقائع كما حصلت في سياق التوثيق لذكرياتي مع التأليف والنشر وإنني لأحتفظ للإخوة آل بلفقيه بكل مشاعر الود والاحترام والثقة ولكن لا أدري ما هو الخطأ أو سوء الفهم الذي حدث بينهم وبين المطبعة بحيث أدى إلى خروج الطبعة بشكل سيئ دون الدخول في التفاصيل. وكانت تلك صدمة بالنسبة لي كما يمكن أن يتخيل القارئ الكريم. ولكن رب ضارة نافعة فبعد مفاوضات بيني وبين الإخوة في مكتبة تريم، وقف الأخ الأستاذ محمد علي بلفقيه وهو الأخ الأكبر موقفا نبيلا لا أنساه له وتعهد بأن يعوضني ويطبع الكتاب من جديد بالشكل والمواصفات التي ترضيني، وهذا ما حدث فعلا والحمد لله حتى إن هذا الكتاب أصبح يشاد دائمًا بمستوى الطباعة الذي ظهر به. ولا يسعني هنا إلا أن أوجه الشكر والامتنان العميق أولا للشيخ مبارك سالم باعبود باوزير على دعمه السخي للكتاب وثانياً للسيد محمد علي بلفقيه على التضحية التي بذلها من أجل تدارك الأمور متمنيا لهما دوام الصحة والتوفيق والسعادة وأن يجعل الله ما قدماه في ميزان حسناتهما.

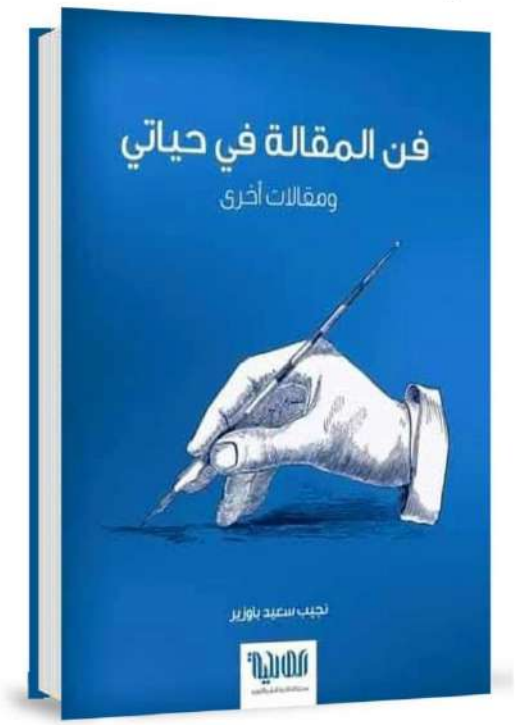
---

*هذا المقال فصل من كتاب معد للنشر للكاتب بعنوان (أن تكتب مقدمة كتاب.. رحلتي مع التأليف والترجمة والنشر).

غيل باوزير

9 سبتمبر 2024م

صدر للكاتب:



تجارب وذكريات



ماجد باعباد

قصة حب أبي الخالدة

في ليلة شتوية باردة، وأخرى صيفية حارة، وما بينهما من تبدل الفصول والمناخ، ظلت الصورة المرسومة كما هي، لم تتغير. هو ممسك بكتاب، منفصل عمن حوله. تنطفئ الكهرباء التي كان نظام التشغيل حينها أن تلفظ انفاس ضوئها في الثانية عشرة ليلا، ليوقد الفانوس، ويكمل مستمراً في بعض الأحايين حتى الفجر.

يتكرر هذا المشهد مراراً، وأنا الطفل الصغير الذي لا يعي معنى الكتاب ولا القراءة، غير هذه الصورة المبكرة المتجلية أمام ناظري.

كبرت وظلت هذه الصورة ممتدة، وشيئاً فشيئاً بدأت أدرك أن أبي يعيش حالة وجد نادرة مع الكتاب. لم يقتصر الأمر على القراءة، بل وعلى المحافظة على هذه المملكة التي لا يملك من الدنيا سواها.

فلقد كان حريصاً على حفظ كل ما يقع في يده من هذه الكتب والصحف والمجلات، إضافة إلى ما كان يكتبه من قصص وأشعار ومسرحيات وبحوث ومقالات ومذكرات. ولعدم توافر المكان الملائم لحفظها في مكان واحد، كما كان يحلم ببيت واسع ومكتبة كبيرة تحتضن مقتنيات مملكته الخاصة، فلقد كان يضطر إلى حفظها في كراتين وصناديق، خوفاً عليها من العبث.

أتذكر مدى تغير مزاجه، وحزنه إن وجد شيئاً منها قد أصيب بأي أذى. ومن الأمنيات العجيبة التي كان يرددها قوله: "أتمنى لو يتم سجني في مكتبة".

أتذكر جيداً حينما تم نقله بعد الأزمة المرضية الأخيرة التي سبقت وفاته، والتي مكث خلالها أكثر من شهر في مستشفى الشحر القديم، كان يطلب الإتيان له ببعض الكتب والصحف والمجلات ليمارس عشقه، وهو على سرير المرض وخلال فترة الترقيد.

بعد عودته من المستشفى، كنت أول مستقبليه عند باب البيت، وجدت نفسي أهرول من شدة الفرح وأرتمي في حضنه. فما زالت قبلته الحارة التي طبعها على خدي في تلك اللحظة الوجدانية الخالدة تداعب خدي كلما لاح لي طيفه في يقظة أو حلم.

كان ما بينها وبين رحيله الأبدي أسبوعاً يتيماً كيتمي المبكر حينها.

بعد هذا الرحيل المبكر، تعرفت أكثر عليه، ولتتوثق علاقتي به أكثر من خلال تلك الثروة التي خلفها. فلقد كنت شغوفاً بالاطلاع على ما يقع في يدي من تلك الكتب والصحف والمجلات في الأدب والنقد والاجتماع والسياسة ومجلات أخرى عديدة.



إلا أن شغفي الأكبر حينها كان من خلال اطلاعي على مذكراته الخاصة. فلقد كان حريصاً على توثيق كثير من محطات حياته بأسلوب سردي جميل. لم أكن أتخيل كل تلك المذكرات التي انكب على كتابتها. فلقد كان بعضها خاصاً برحلاته وأسفاره إلى عدن وتنزانيا والكويت، وأخرى لمحطات من أنواره الوطنية والنضالية، وغيرها عن أصدقائه، وبعضها لمواقف حياتية خاصة، وأخرى لمراسلات منها رسائل متبادلة مع شفيقه الشهيد محمد سعيد باعباد مازالت محفوظة حتى اليوم.

كان -رحمه الله- يكتب عن أي شيء مقتنصاً أدق تفاصيل بعض اللحظات في حياته، الساخرة منها والمؤلمة. كان مرهفاً رقيقاً حساساً لأبعد الحدود.

لقد كان الكتاب والقراءة والكتابة عالمه الذي عاشه وسط هذا العالم، والذي قادني إليه، و تعمقت علاقتي به أكثر من خلال هذا العشق الممتد فيما تركه من تلك الكتب والمجلات والمذكرات والمؤلفات وحالة العشق هذه، والتي كانت سبباً في تشكل هذه العلاقة الخاصة به، والتي فتح لي من خلالها فضاءات أوسع نحو حب القراءة والانطلاق والاطلاع.

لقد غادر لكن بعد أن نفث سره بداخلي لتبقى هذه النفحة عاطرة إلى الأبد.

تجارب و ذكريات



عمر حمدون

في الكويت.. ذاكرة لا تموت

جمعية الجنوب والخليج العربي

لم تكن جمعية الجنوب والخليج العربي مجرد مؤسسة أو سكن خيري أو مكان. هي كل ذلك وأكثر . هي مجتمع متكامل. هي أسرة متجانسة فيها تجد واجبات الأسرة تجاه ابنائها كما تجد حقوق الأبناء التي توفرها الأسرة للأبناء، وفي المقابل تجد التزامات الأبناء تجاه هذه الأسرة.

في يوم من الأيام ومع بدايات النهضة المباركة لدولة الكويت العزيزة وفي عهد المغفور له الشيخ عبدالله السالم كانت هذه الدولة الفتية تطلق على نفسها "الكويت بلاد العرب"، وجسدت الكويت هذا الشعار واقعاً حين فتحت الأبواب أمام العرب كافة من كل بقاع العالم العربي، ليتوافدوا إليها للعمل على أرضها وفي مؤسساتها وللدراسة في مدارسها.



في الصورة طلاب الجمعية في المرحلة الثانوية والجامعية في العام الدراسي 1982/1983بمعية مدير السكن الأستاذ المرحوم سعيد محمد بابقي

وكانت الكويت بحق وحقيق بلاد للعرب وكان للأقربين إليها في المنطقة الخليجية قصب السبق في الحصول على تلك الاهتمامات التي آلت الكويت على نفسها القيام بها تجاه اشقائها في الخليج وجنوب الجزيرة العربية، في زمن كانت شعوب هذه المنطقة ترزح تحت أوضاع متخلفة وبائسة على كافة الأصعدة في خمسينيات وستينيات القرن الماضي وكما قال الاستاذ المرحوم عبدالباقي النوري: "كان توجه الكويت نحو إخوانهم في الجنوب والخليج العربي ينطلق من موقعين مهمين رسمي وشعبي. أما على الصعيد الرسمي فقد انشئت هيئة الجنوب والخليج العربي على التزام الكويت الحكومي والرسم بالمساعدة في حل المشكلات التي تواجهها المنطقة وهي تتمثل في التعليم والخدمات الصحية، على أن الأمر قد جاوز ذلك ولم يكتف أبناء الكويت بما التزمت به حكومتهم بل سارعوا إلى المشاركة في تأسيس جمعية الجنوب والخليج العربي لتكون مساهمة شعبية تعزز الالتزام الحكومي وتعضده وهكذا كان انشاء الجمعية بادرة خير وعمل صالح".

كان إنشاؤها بادرة خير وعمل صالح. فقد استفاد مئات الدارسين من أبناء الخليج والجنوب العربي مما قدمته هذه المؤسسة من تسهيلات ومعونات مكنتهم في استكمال دراستهم الثانوية في الكويت ذاتها، والجامعية في خارج الكويت قبل أن تنشأ جامعة الكويت عام 1966م.

ولولا هذه المؤسسة الخيرية لصعب على العديد من أبناء المنطقة استكمال تعليمهم الثانوي والجامعي.

على المستوى الشخصي، فقد التحقت بالجمعية في العام الدراسي 1978/1979م في الصف الأول الثانوي ثانوية عبدالله السالم، وتخرجت في الثانوية العامة في العام الدراسي 1981/1982م، والتحقت بجامعة الكويت كلية التجارة تخصص إدارة أعمال في العام 1982م، واستمرت دراستي في التجارة سنة كاملة الا انني في العام الدراسي 1983/1984م اخترت الانتقال إلى كلية الآداب قسم اللغة الإنجليزية وآدابها حيث تخرجت حاملاً الدرجة العلمية بكلاريوس (آداب لغة إنجليزية) في العام 1988م.

خلال هذه المرحلة الدراسية التي امتدت من العام 1978م، حتى العام 1988م، كان للجمعية الدور الأكبر، بل الأساسي في استكمال تعليمي الثانوي والجامعي وأمثالي المئات من زملاء الدراسة الذين كان لجمعية الجنوب والخليج العربي الدور الأكبر في تمكينهم وتمكنهم من مواصلة دراستهم سوى بداخل الكويت أو في خارجها من دول عربية وأجنبية.

إن الشكر والامتنان قليل جداً حين نسديهما إلى الجهود التي قدمتها هذه المؤسسة والقائمون عليها، وهم حين قدموا ماقدموا لم يسعوا إلا إلى تلبية نداء الواجب العروبي في تلك المرحلة الزمنية وقد فطروا على حب الخير وصدق النوايا وعقدوا العزم على الأخذ بيد إخوانهم في جنوب الجزيرة والخليج العربي، دعاؤنا لهم بأن يتغمد الله برحمته تلك الكوكبة من رجالات الكويت، كويت الخير والمحبة، ويطيل اعمار من بقي منهم على قيد الحياة هؤلاء الرجال الافذاذ الذين سنظل نحن واجيالنا القادمة نتذكرهم ونذكرهم بكل خير ومحبة.

• أسست الجمعية بقرار رسمي في مارس 1962م.

• فتحت لها فرعاً في دبي على أرض تبرع بها الشيخ راشد بن مكتوم، أقيم عليها سكن للطلاب وأنفق على القادمين من الإمارات الأخرى من ريع هذه البناية، وظلت تؤدي دورها حتى نالت الإمارات استقلالها، وتولت رعاية مواطنيها.

• تركز عمل الجمعية منذ السبعينيات على رعاية أبناء الجنوب العربي واليمن والبحرين، وظلت تؤدي رسالتها حتى عام 1990م.



سكن طلبة الجمعية

مقاربات



د. عبده بن بدر

حسين البار
ريادة الوعي بالحق السياسي

لم يعِشْ حسين محمد البار، المثقف وكاتب المقالات الرصينة والشاعر الرومانسي والغنائي، في زمن الجمهوريات. بل في زمن السلطنات، الذي لم يمنعه من أن يقدم أفكاراً عن الحقوق السياسية لا تقل حداثة عن أفكار الجمهوريين، بل ربما تتفوق عليها في الطرح والجرأة. ولهذا السبب يُستدعى من أرشيف الماضي، في ظل المشهد السياسي الحاضر المتسم بالخراب والانحطاط. فاستدعاؤه فضيلة ثقافية تبرهن على قوة الأفكار الحية التي لا تموت بموت الجسد الذي يحملها، فالمثقف الحقيقي مثل البار روح ثقافية تطير نحو المستقبل، ولا ترتهن للزمان والمكان.


حسين البار

إن هذه الروح الثقافية التي تشكلَ وعيها السياسي الحديث في مدينة المكلا، استطاعت صياغة لحن سياسي جميل تغيّا إعادة التناسق للحياة السياسية التي اختل توازنها بأفعال الساسة القبيحة الذين يقرفون من الإصلاح والتغيير، ويصرون على الخراب والتدمير. فالبار بالضد من هؤلاء الذين يُخلون بالتناغم والتناسق في الحياة الاجتماعية والسياسية بسبب غباء عقولهم. ولذا دعا البار من منبر صحيفته التي سماها (الرائد) إلى مطالبة السلطة في حضرموت حينئذ بأن يمارس المواطن حقوقه السياسية في المجلس التشريعي ترشيحاً وانتخاباً، وتأسيس المنظمات المدنية والحقوقية، وحرية التعبير، في كل ما يخص الشأن العام. وسوف يتناول هذا المقال الحقوق السياسية بكل صورها مثلما فهمها البار فهماً عميقاً ما زال له مصداقيته إلى اليوم.

وجد البار في نفسه القدرة على العمل الصحفي، والتأثير في الجماهير، وتمثيلها في قضاياها ومشاكلها، التي تتجاهلها الحكومة بقصد أو بدون قصد. ورأى بحاسة المثقف المتطلع الى التغيير أن الشعب في حضرموت في تلك اللحظة التاريخية "في أشد الحاجة إلى صحافة تنفس عنه، وتعبر عن رأيه في مختلف مشاكل الحياة". ولكي يضمن البار لنفسه مساحة واسعة للتعبير، رفع سقف مطالب الشعب السياسية، وأسس صحيفة باسمه، وقال إن الصحيفة "هي ملكي، وأنا لي مطلق الصراح في الكتابة بها عن الشؤون التي تهمنا جميعاً في الوطن والمهاجر". وعلى الرغم من ملكيته للصحيفة إلا أنه كشف عن منزع تنويري انحاز فيه للشعب، وعدت صحيفته ناطقة باسمه فهي "لا تنتصر لطائفة على أخرى، ولا تنحاز لفئة دون أخرى". بل إن صحيفته المسماة بـ(الرائد) تؤكد دائماً أنها "في خدمة هذا الشعب العربي -يقصد الشعب في حضرموت- ملك له ومنه وإليه". ولم تتوانَ صحيفته عن تقديم خدماتها للشعب في حضرموت، الذي مضى عليه زمن طويل لم يذق

فيه طعم الإصلاحات الدستورية، بل لم يسمع بها. لقد غابت الإصلاحات الدستورية عن هذه المنطقة النائية من العالم، ولم يحظ الإنسان فيها بحقوقه السياسية بوضوح تام. وعندما بدأ الحضرمي يستيقظ من سباته العميق في عهد السلطنة القعيطية بدأ يطالب بهذه الحقوق؛ فوجد صعوبة في تحقيقها إذ حاربت السلطة المحلية حينئذٍ أي نشاط سياسي سواء كان مسها بصورة مباشرة أم غير مباشرة، ولم تتردد هذه السلطة في إغلاق (النادي الثقافي)، بسبب محاضراته عن فلسطين والشؤون العربية العامة. وكان يراد بهذه المحاضرات توصيل رسالة وهي: إن حال حضرموت لا يختلف عن حال الشعوب المستعمرة التي تعاني من الاستبداد والتضييق على الحريات.

لقد طالبت صحيفة (الرائد) من موقع مسؤوليتها التنويرية، وتطلعاتها التحررية التي لا تخلو من النزعة الرومانسية الثورية، بضرورة إطلاق حريات الحضارمة وتشجيعهم على النشاط السياسي، لا تكبيلهم وتقييدهم بأسباب واهية مثل مصلحة الدولة والبلاد. ورأت أنه مطلب ضروري، ولا تتوهم الدولة أنها تمنُّ على الشعب، عندما تسمح له بممارسة النشاط السياسي. وقد ألحت (الرائد) بالذات على ممارسة الشباب للعمل السياسي باعتبارهم الكتلة القادرة على الفعل والتغيير. وتُنكر الرائد على رجال الحكومة الذين يمنعون الشباب من العمل السياسي في القرن العشرين. فتكتب ساخرة "لم نكن نعلم أن رجال حكومتنا -سامحهم الله- لا يرون أن يشتغل الشباب عندنا بسياسة بلادهم، باعتبار هذه السياسة ملكاً لجميع المواطنين، والشباب في مقدمتهم حقاً شائعاً بين الجميع".

إن قوانين هذا البلد مقلوبة تماماً بحسب منظور (الرائد)، فقوانين العالم تسمح للشباب بأن يمارسوا النشاط السياسي إلا قوانين هذا البلد. ومن المنطقي والطبيعي أن تسمح البلدان المتمدنة بالنشاط السياسي، لكن في ظل السلطنة القعيطية "عندنا قوانين تحول بين الشباب، وبين تأدية واجبهم في الحقول السياسية، وتفصل بين المواطنين، فتشطرهم شطرين: موظفين وغير موظفين. وتحرّم على المواطن أن يشتغل بهذا النوع من العمل -والبلاد أشد ما تكون حاجة إليه- وتجعل حجة هذا التحريم غير المشروع أنه موظف حسب. وكأنها تقول إن الموظف ليس مواطناً له ما لكل المواطنين من حقوق وعليه ما على المواطنين من أعباء ومسؤوليات في جميع الميادين ومختلف المجالات. إن الشباب قوة لا بديل لها ولا يجوز تعطيلها من قبل الحكومة تحت مبررات واهية، فالواقع في ظل وجود السلطنة القعيطية كان في أشد الحاجة الى تأسيس منظمات مدنية وأهلية. لذا تقدم الشباب في المكلا بطلب للحكومة بالسماح لهم بإنشاء (هيئة الاتحاد الوطني). وعلى الرغم من بساطة هذا المطلب المشروع إلا أنه رُفض، "والرائد لا ترى أي مسوغ لهذا الرفض سوى رغبة رجال الحكومة في الإبقاء على هذه الحالة غير المرضية، دون تغيير أو تطوير". إن رجال الحكومة بمثل هذا الموقف الذي يرفض مثل هذه الكيانات المدنية العصرية لا يختلفون عن أسلافهم، في محاولة إبقاء الشباب .... والإبقاء على بعض الأوضاع التي ثبت فسادها بما لا يحتاج إلى برهان".

لقد كانت (الرائد) من الصحف الداعية للنشاط السياسي المعلن في النور لا في الظلام، وهي إذ تعلن عن مناصرتها لهذا النشاط، تكشف عن وعي قانوني بهذا النشاط السياسي، إذ ذهبت في مطالبتها إلى الإصلاحات الدستورية؛ لأنها كانت تعي أنه كلما كانت هذه الإصلاحات عميقة سمحت بإنشاء مثل هذه الكيانات العصرية، والدستور هو البوابة القانونية للدخول السليم إلى الفضاء الحر، إذ سيفتح المجال للمطالبة بقانون الصحافة. بل بالمطالبة بقانون الأحزاب، وغيرها من القضايا التي تمس حياة الناس، وقد أفضت هذه المطالب إلى إنشاء (حزب الرابطة) الذي لم يمض نشاطه بسلاسة، وأقصت السلطة حينئذ ممثله شيخان الحبشي عن السياسة، وأبعدته إلى القاهرة. وقد دافعت (الرائد) عن شيخان الحبشي ليس لرابطيته الحزبية. بل لكونه مواطناً محسوباً على حضرموت. ثم أن الدولة ليس من حقها من منظور (الرائد) أن تحرم المواطنين من حقوقهم السياسية، بحسب مزاجها ومكايدتها، فمن حق شيخان الحبشي أو غيره من الموجودين في المهاجر لأسباب معينة أن تُحفظ حقوقهم السياسية، ولهم حق الترشيح للمجلس التشريعي، حق الانتخاب أيضاً. وحق الترشيح في المجلس التشريعي لا يقتصر على المواطنين في الداخل حسب، إذ إن مثل هذا الإبعاد لا يتماشى مع حقوق المواطنة في الدولة الحديثة. فهؤلاء المبعدين قهراً عن أوطانهم كممثل (الرابطة) شيخان الحبشي أو غيره، لم يرتكبوا

جرماً يستحقون "من أجله هذه العقوبة التي لا نعرف متى ستحين نهايتها في عرف الذين وضعوها وباشروها".

وتستمر (الرائد) في الدفاع عن مثل هذه الحقوق وترفع صوتها عالياً، وترى أن هؤلاء المبعدين خارج أوطانهم لم يفعلوا شيئاً يهدد العالم. بل كل ما فعلوه أنهم "جهروا بما يعتقدونه إزاء مصلحة هذا الجنوب العربي في حاضره ومستقبله، وطالبوا بتصحيح أوضاعه وتوحيد أجزائه، توحيداً ينبثق من صميم مصالح شعبه وإرادته، هذا كل ما في الأمر".

كانت (الرائد) على وعي بما يدور من نشاطات سياسية خارج حضرموت، ومنها عدن ومصر، وهي مناطق نفوذ بريطاني في ذلك الزمان. إلا أن حضرموت بُخست حقها الطبيعي في ممارسة النشاط السياسي. وقد نبهت إلى هذا البخس، إذ رأت أن كثيراً من الزعماء باشروا العمل السياسي في البلدان "التي شملها النفوذ البريطاني، ومع ذلك فقد بدا أن ليس في عمل سياسي كهذا، ما يستوجب عقوبة النفي والتشديد".

إن التطلعات السياسية لم تكتفِ بالتأكيد على حق المواطن الحضرمي في داخل حضرموت بالحق في الترشيح في الانتخابات للمجلس التشريعي، بل طالبت بالحق نفسه لأبناء الحضارم في المهجر. ورأت أن الميلاد في المهجر لا يسقط هذا الحق. ومن اللافت أن حق الترشيح منح لكل رعايا السلطنة القعيطية حتى لو كان هندياً أو بنغالياً أو من معتلي الفيلة، كما وصفتهم (الرائد). ويُعطى لهؤلاء الأجانب حق الترشيح بحسب "المادة الحادية والستين من قانون المجالس المحلية، وورود هذه الفقرة عن مؤهلات الناخب أن يكون من رعايا الدولة القعيطية بالميلاد. وكان والده رعوياً قعيطياً بالميلاد... سوف تجلب لنا هذه المادة أناساً لا تربطنا بهم صلة ولا وشيجة، اللهم إلا صلة المولد في بلادنا، والذي سوف يكسبهم جميع الحقوق التي يستحقها ابن البلد المواطن الحقيقي الذي يرتبط بهذه البلاد تاريخياً وجذرياً منذ مئات السنين.

إن هذه المادة على بعدها الإنساني والديمقراطي لا تبدو متسقة مع نفسها تماماً لأنها بخست حق المواطن المرتبط بأرض حضرموت بنسبه وتاريخه المرتبط بميلاد الجد، ومعظم المهاجرين من الحضارم مرتبط بحضرموت من طرف الأجداد، فهل من المعقول أن يُفتح باب الترشيح والانتخابات في المجلس التشريعي للأجانب ويحرم منه أبناء الحضارمة في المهجر؛ لأنهم ليسوا من رعايا السلطنة القعيطية، على الرغم أن هؤلاء الحضارمة في المهجر لهم صلات وثيقة بحضرموت من ناحية (الأسرة والعشيرة والعقار والتاريخ تشدهم إلى هذه الأرض شداً وثيقاً). لقد تجلت نزعة البار التنويرية في تلك الأفكار العميقة عن الحكم وطبيعته، إذ رأى أن الحكم لا يطلب لذاته من أجل الأوبهة والوجاهة، ولا يطلب من لا أجل تحقيق مصالح ضيقة وأنانية عابرة. هذه النظرة في الحكم تعد نظرة محملة بالمضامين الإنسانية ولها بعد كونيّ ويلتقي فيها البار مع كبار المفكرين الذين ينظرون إلى الحكم ليس بوصفه "غاية تطلب لذاتها، أو من أجل تحقيق المكاسب التافهة والرخيصة، وإنما هو وسيلة إلى تحقيق المكاسب الكبرى في سبيل حريات الشعوب وسعادتها، وكل من يكفر بهذه الحقيقة فإن الأيام سوف تقوم بتصحيح مفهومه عاجلاً أو أجلاً، كما تبرهن على ذلك حوادث العصر وغضبات الشعوب. وبعد فإني أتساءل فهل من مجيب؟". ومازال التساؤل لم تتم الإجابة عنه، فالأنظمة التي أتت بعد الاستقلال، بما فيها نظام الوحدة، انتهكت فيها غاية الحكم، واقتصر رجال هذه الأنظمة على الإصغاء إلى صوت مصالحهم الضيقة، وتركوا استحقاقات شعوبهم وانتهكوا العدالة الاجتماعية بكل مستوياتها.

إن مقال (إنني أتساءل) من المقالات العميقة في صحيفة (الرائد) التي انمازت بوهج تنويري وناقشت أفكاراً تعدت الحدود المحلية ولها طابع كوني، مثل الغاية



شيخان الحبشي

من الحكم، ثم إن هذا التوجه التنويري جعل البار ينطق بمنطوق له دلالة منطقية ومعرفية، هو سقوط الأنظمة المهملة لاستحقاقات شعوبها. ويضطر البار إلى أن ينال من تلك العقول الجامدة غير المؤمنة بهذه الحقيقة، فمثل هذه العقول تستهوي التخلف، وتتوهم أنها تمثل الحكمة القصوى، وتعد نفسها الأفضل في الأمه وبتعبير (الرائد) **"إنهم لايزالون يعتقدون أن ليس بالإمكان أحسن من ما كان، وأنهم الصفوة التي اختارتها الأقدار؛ لتحكم هذه البلاد عن طريق تلقي الأوامر والتعليمات"**. إن مثل هذه العقول قصرت في حق نفسها لأنها عجزت عن استخدام عقلها بطريقة تكفل لها الخروج من هذا القصور. أما البار فقد حاول أن يخرج من هذا القصور العقلي؛لأنه ذو نزعة تنويرية، ولايرهن عقله لأوامر وتعليمات الأخرين، كما يفعل أصحاب العقول الجامدة الذين لا أمل فيهم؛لأنهم لا يفكرون في تقدم ورفاهية شعوبهم. إنهم يعيشون خارج العصر، وبتعبير (الرائد) الذي اتخذ صيغة التساؤل: "هل سيحدث هذا التغيير يوم يحدث على أيدي هؤلاء الذين وقفوا بالحكم والإدارة في هذه البلاد وهو على حالته يوم تسلموه، لا تغيير أو تطوير في أية ناحية من نواحي الحياة. وهل يستطيع هؤلاء أن يحدثوا شيئاً من هذا النوع في الوقت الذي عجزوا فيه عن القيام بواجب الإصلاحات الداخلية البسيطة التي تخفف من عناء الشعب وتصلح من أموره... وهل يكون المخرج أن يتركوا تسيير الدفة التي لم يحسنوا تسييرها ويريحوا الناس من الفوضى والجمود والوقوق بالبلاد على حافة الهاوية". إن مثل هذه العقول ليس مكانها في هذه المواقع المصيرية التي تتحكم في المواطنين، بل مكانها خارج هذه المواقع.

إن (الرائد) أثناء صدورها كانت تنتهز أي فرصة لتطالب الدولة بمطالب كبيرة وليست مطالب عابرة. إذ طالبت بإصلاحات دستورية؛لأنها تدرك ماذا يعني هذا الإصلاح على حياة الناس وحقوقهم المدنية والسياسية، وقد انتهزت (الرائد) وجود وزير المستعمرات في المكلا، وذكّرت السلطة بهذا الوعد، إذ سمعت بـ(إعلان سكرتارية الدولة عن إعلان الوزير الذي ارتبط بمسألة مهمة، هي الوعد بإصلاحات دستورية). وظلت (الرائد) تذكّر الدولة بهذا الوعد في أكثر من مقال. وأصبح تحقيق هذا الوعد ضرورة لابد منها ولابد أن تتحقق في نظرها "في أقرب

"(الرائد) أثناء صدورها كانت تنتهز أي فرصة لتطالب الدولة بمطالب كبيرة وليست مطالب عابرة. إذ طالبت بإصلاحات دستورية؛ لأنها تدرك ماذا يعني هذا الإصلاح على حياة الناس وحقوقهم المدنية والسياسية"

فرصة ممكنة. ونود أن نسجل هذا الوعد، وأن نترقب تحقيقه بين كل فترة وأخرى، وأن نذكر المسؤولين بأهمية هذا الوعد في بلاد كهذه تتوق للإصلاح. ومثلما انشغلت (الرائد) بالإصلاحات الدستورية انشغلت أيضاً بالمطالبة بإنشاء مجلس تشريعي، وألحت على السلطنة القعيطية في تلبية هذا المطلب السياسي، "فالمجلس التشريعي أصبح ضرورة من ضروريات حياتنا التي تتجدد وتتعقد، وأن من حقنا عليكم أن تساعدونا في تأسيسه وتباركوا بوصفه خطوة عملية إيجابية نحو حياة الديمقراطية التي تحرصون عليها وتقدسونها".

إن مثل هذه اللغة عن الديمقراطية لا نجدها عند التقليديين الذين لا يجرؤون على وصف الديمقراطية بأنها مقدسة، ولو على سبيل التعبير المجازي.

لقد أدركت (الرائد) بحسها الاستشرافي أن السلطة لم تصل بعد إلى درجة الشجاعة الكاملة لتلبية هذه المطالب، فتنطق بلغة متوجسة لا تخلو من ريبة في السلطة التي غالباً ما تخذل شعوبها فتقول:"إن أخوف ما نخافه هو أن ينسى المسؤولون أو يتناسوا تحقيق ماوعدوا به من إصلاحات داخلية تفرضها أكثر من ضرورة. ذلك أنهم عودونا النسيان، وأمامنا في المطالب الإصلاحية التي قدموها لوزير المستعمرات البريطانية ثم نسوا أن يشفعوها بما يعزز المطالبة بها أكبر دليل".

وفي الأخير، فإن دخول الحداثة والتفكير السياسي الحديث في حضرموت مرتبطان بالمثقف حسين البار الذي كان على ارتباط بثقافة عصره، ويتطلع إلى الجديد دائماً في السياسة كما في الشعر. وكان يتمثل الأفكار الجديدة في عصره ويدافع عنها بوعي، ولا يتوقف دفاعه عند تمثلها بل يطبقها أيضاً، فهو من دافع عن ذلك الرجل الذي حاول أن يغتال القائد صالح بن سميدع الذي كان محسوباً على السلطنة القعيطية، وتولى المحاماة عنه ولم يتهيب من السلطة حينذاك.

فضاءات



د. عبدالقادر علي باعيسى

الباقي إخراج



الباقي إخراج هذه الجملة كثيراً ما كان يرددها صديقي سالم مفلح رحمه الله، وكثيراً ما نصادف في حياتنا أناساً يجيدون الإخراج دون جدوى حقيقية، يجيدون التنظيم الشكلي للمظاهر، وينشؤون مسارح متعددة، لكن من المشاهدين من يعرف لعبة الإخراج هذه مهما كثرت تشكيلاتها، وهم على عدة مستويات: مسؤولون، تجار، معلمون، ساسة، أساتذة، طلبة، موظفون صغار، شوارعيون... مثل هؤلاء منفيون من داخلهم إلى خارجهم، يمسرحون فقط، وليس ثمة حدود جغرافية لشطحاتهم، يجيدون التضليل، ومشغولون بتقديم إبداعاته الرهيبة، يديرون ببراعة جيوشاً من الأقنعة، وعندما تواجههم بمدح مفتعل لتراهم يغدو أحدهم أكبر من حجمه عشرات المرات ويدير لغة لن تتحملها إلا إذا أغلقت عينيك عنه من شدة الصبر، لا بأس يمكنك أن تغلق جسدك كله حتى يختفي هذا الغول من أمامك، وتطرح عليه أحياناً سؤالا لتتأكد من غباوته، فيقرب وجهه إليك ببلادة

حائط منقوش مبني من الأسمنت المسلح، فهو لا يعرف الأسئلة الغادرة حتى يعرف الإجابة، والباقي على الإخراج.

لا يحب أن ينتقده أحد، ويضيق يضيق كما لو أن حضارة أمة ستسقط بنقده، يرى نفسه أكبر خبير في الموضوعات والقضايا والشركات وحالة الطقس، موجود في جميع المواقع الالكترونية، وفي وسائل التواصل الاجتماعي، وعلى تواصل سري بأرفع الأسر ورجال المال والأعمال والمهجر، مسموع في كل قمامة، لا يعرف التشنج ويقاطعك بقوة شهوته للحوالات المالية، يعيش امبراطورية الإفلاس، ويجيد عملية الإخراج.

كانت قبيلته من الأقليات في المجتمع، أما الآن فقد تكاثروا كالجراد، يجيد المشاوير البهلوانية، وليست له ذاكرة، ولا ذكرى، هو مأزق خطير يعيشه المجتمع، يجيد رفع الوهم، يبيع الهواء، ويدخل في الفراغ مملكته العظيمة، ويرى في نفسه المبدع الأول والمقدس الأول.

هو كائن خرافي ليس له بطاقة تعريفية، هلامي، يعيش بعدة وجوه، يدخل في الشيطان يصيبه بالصرع، وينتشر في الحكايات المفزعة، ولعنات الناس، أخوته الكائنات المتفسخة، وهياكل الديناصورات، له أزيز وشخير في اثناء الحديث، لا ينطق بلغة محددة، جمله بلا معنى يأكل من الفول إلى المغول، ويستخدم حبوب منع الخجل، يتشكل من عدة قطع وبصورة غريبة فقلبه في قدمه، ولسانه في كل جزء من جسمه، لا يقاس به شبيه ولا نظير... والباقي على الإخراج.

أبعد شيء يمكن أن يرى، وأبلد شيء يمكن أن يرى، ومع أنه بلا معنى فإنه يسعى للسيطرة وأن يظهر بمظهر العبقري، ذاتي إلى درجة أضخم بالونة يمكنك أن تتخيلها، وقد عمل الإعلام على تضخيمه حتى وصل إلى مختلف المؤسسات التي يبدو أنها هي الأخرى صورة كبيرة منه، من هذا المعتوه البالوني، لا يمكن ان تغزوه من الداخل أن تؤثر فيه نفسيا لأنه لا يرى نفسه، أو أنه بلا نفس، هو عضو في مجلس النواب والشورى وفي الجمعيات العامة لعموم الأحزاب والتكوينات السياسية وفي مجالس الإدارة لجميع الجمعيات الأدبية والفنية والاقتصادية والاجتماعية والدينية وسارق كبير، لا علاقة له بالعلم ولا بالفن ولا بالفلسفة ولا بالتاريخ ولا بنفسه، له علاقة باختلال العدالة والحرائق بمختلف أنواعها، والمشكلة معه في الإخراج هذه التقنية الخبيثة التي لا يعرف من شكلها وحرص على تنميتها في المجتمع حتى صار يعاني كثيراً من طغيان الإخراج.

صدر للكاتب:



فضاءات



د. عبدالله سعيد الجعيدي

قراءة في عتبات الخطاب الرسمي

(الدول النائمة نموذجاً)

نقصد بعتبة الخطاب الرسمي كلمات الترحيب المكتوبة، وغير المكتوبة في الاحتفالات الرسمية التي يحضرها مسؤولون من تصنيف (افتراضي) 1 إلى 4 أو أكثر بحسب السلم التراتبي الرسمي الوظيفي. فتبدأ هذه العتبة بالمقدم الإعلامي الذي يرحب (بالضيوف) وبأصحاب (الحفل)، لهذا يسمع الحضور أسماء (كبار) الحاضرين مع اللقب الرسمي، وغير الرسمي كاملة غير منقوصة، وتتكرر حفلة العتبة الأولى عندما يصعد كبار المتحدثين الرئيسيين، فيذكر كل متحدث منصب من تحدث قبله، ولقبه، ومن سيتحدثون بعده، وهكذا إلى أن تكتمل رصّة المتحدثين، وهذا يجعل (صغار) الحاضرين يسمعون هذه الأسماء مرات عديدة، وأعواماً مديدة، فيحفظونها بالغصب عن ظهر قلب، وأحيانا يتبرع بعض كبار المتحدثين باجتهاد شخصي مجاملاتي،



ويذكر المزيد من رصّة الصف الأول غير المسجلين في عتبة خطابات المتحدثين خاصة الضيوف الطارئين، أو ممن حضروا متأخرين، أو غابت عنهم العين.

وإذا تشابه المتحدثون (بروتوكوليًا) على ذكر المناصب والألقاب لكبار المتحدثين فإن العتبة الترحيبية تتسع أحياناً بحسب درجة حماسة المحتفلين والمقدمين، فمثلا يعزز رقم من الأرقام قبل اسمه، ومنصبه الرسمي بألقاب مثل الأستاذ أو الشيخ أو ابن الوطن البار، ثم يحظى بعد ذكر اسمه، ومنصبه بكلمات المديح البطولية التضخيمية كأن يقال: (راعي العلم والعلماء)، (باني نهضة الوطن)، (فارس العرب)، (حامي الديار)، (صانع المستقبل)...إلخ،وهي كثيرة.وغالباً في هذه العتبة تضج القاعة بالتصفيق الموجه فتنتشر عدوى التصفيق، وهي بريد المحبة بين المضيف وضيفه أو لعلها (محبة) من طرف واحد لتأكيد الولاء وإثبات أن الأمور تحت السيطرة، وغالباً تكون الكاميرا مستعدة لرصد تلك اللحظة التاريخية.

من (محاسن) هذه العتبة الترحيبية هو أن صغار (الحاضرين) ممن هم خلف الصفوف الأمامية يتمكنون من مشاهدة كبار (المتحدثين) فكانوا -أي الصغار- في الدول (النائمة) جل ما يعرفونه عن (كبرائهم) هو بدلاتهم الفاخرة، وكرفتاتهم المتشبثة بأعناقهم أو بالأحرى أعناقهم المتشبثة بها، وسياراتهم الفخمة التي تشترى بمئات الآلف من الريالات غير المحلية، ومواكب الحراسات التي يتعمدون إحاطة أنفسهم بها لتكملة مشهد الوجاهة التي سقطت على البعض منهم في غفلة تاريخية هم يعدونها ذهبية، وأحياناً يتخلل هذه العتبة ذكر أسماء غير رسمية، وهم ممن يطلق عليهم بالوجاهات والشخصيات الاعتبارية فيدخل هؤلاء في الرصّة الترحيبية بحسب مكانتهم من (الإعراب).

سيقول قائل إن عتبات الخطاب ليس اختراعا محلياً بل إجراءً بروتوكوليًا عالميا في الاجتماعات الكبيرة، وهذا صحيح لكن الفرق أن ذكر أسماء (كبار) المتحدثين أو السهو عنهم عند الدول (الصاحية) يأخذ حيزاً هامشياً، بينما في الدول (النائمة) يعد السهو قضية أمن دولة، لهذا تجد في احتفالاتهم ممن سقط اسمه من عتبة الخطاب في حالة مستنفرة إلى أن يُهمَس في أذن المتحدث فيقطع حديثه، ويعود على عجل إلى عتبة الخطاب معلناً عظيم الاعتذار المشفوع بمزيد من المديح للمسهو عنه لعله يرضى.

لكن الفرق الأهم هو أن هذه العتبة تعد محورًا مهمًا من محاور الاحتفال في المجتمعات (النائمة)، لهذا تجد البعض ممن يتحدث ارتجاليًا لا يحمل إلا ورقة مكتوبا فيها أسماء (كبار) الحاضرين حتى لا يقع في جريمة السهو ويصله لوم اللائمين من (المتكرفتين) الذين بعد توثيق لحظتهم التاريخية يولون الدبر، ويستمر من بقي من صغار الحاضرين في استكمال فقرات احتفال يكون فعليا أسدل عليه الستار.

صدر للكاتب:



2022م

فضاءات



صالح سالم عمير

واقع حضرموت عبر التاريخ السياسي

واقع حضرموت عبر التاريخ السياسي عنوان مقال للأستاذ عبدالقادر محمد الصبان، نُشِرَ في مجلة آفاق العدد السادس السنة الثالثة فبراير 1984م الصفحة 17 إلى 27.

يخطر على بالي الآن وحضرموت تشهد ماتشهده من مكايدات ومهاترات وحرب باردة إن صح التعبير!!

الأستاذ الصبان يؤكد من خلال مقاله المشار إليه إلى أن جُلّ أنوار التاريخ الحضرمي هو واقع التجزئة وعدم الوحدة والحروب والقتال المستمر في حضرموت ..وعلى حضرموت، وكما يكتب فـ (الواقع المعاش في حضرموت في فترة ما قبل الميلاد مما أوضحته النقوش الأثرية يُصوّر واقع الحرب والقتال والتدمير والإحراق ، ويصوّر واقع التجزئة!).

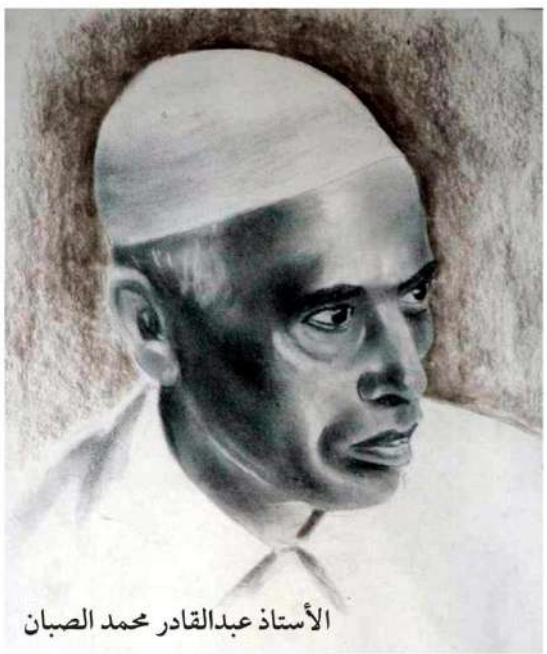
(ففي داخل حضرموت دويلات وقبائل وفي ساحل حضرموت دويلات وقبائل!).

(وفي عهد ما قبل الإسلام ومنذ عام 525 وإلى 630 نرى أن حكم حضرموت مجزأ وأن القتال بين حضرموت وكندة مستمر ولكل من القبيلتين ملوك وأقيال، والشعب يعيش في دوّامة القتال ويَصْلىَ بالحرب وتسيل الدماء ويكثر الخراب!)، (ومن عزّ بز).

(وظلت التجزئة في حضرموت حتى في واقع حضرموت السياسي بعد الإسلام بالولاة المعتمدين من المدينة المنورة)، (وجاء العهد الأموي وعاشت حضرموت عهد التجزئة والقتال وعدم الاستقرار!)،

(وجاء بنو العباس والعهد العباسي وشهدت المنطقة حروبا متواصلة، وفي سنة 140 هـ جاء عامل العباسيين معن ابن زائدة الشيباني وقتل من الحضرميين خمسة عشر ألف وانتقم منه الحضارم ..

ذلك هو واقع حضرموت في العهد الإسلامي حرب وقتال وتجزئة وغزو أموي وعباسي وشعب حضرمي يقدِّم آلاف القتلى في معارك مستمرّة دَفعت بهم حضرموت في المعارك ورُميَت بعض جثث القتلى للسباع!).



الأستاذ عبدالقادر محمد الصبان

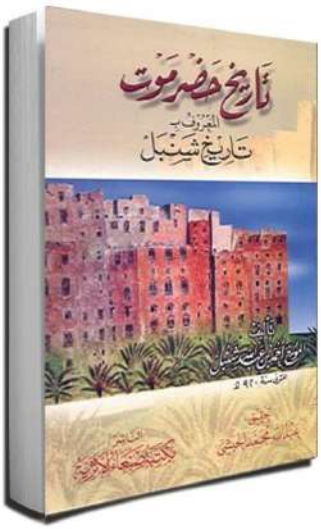
وحسب المقال:

هذا هو حال واقع حضرموت في القرن الثالث والرابع والخامس الهجري ..

ويستمر في القرن السادس الهجري وما بعده (ونرى الصورة البشعة لذلك الواقع يتحدث عنها كتاب التاريخ لـأحمد عبدالله شنبل مبتدئاً من عام 501 هـالى عام 920 هـ حيث يسرد واقع الحروب والقتال المرير وتخضيب الأرض بالدماء ففي كل بلدة أو قرية أو مدينة دماء تسيل في كل سنة .. والكلام للصبان ويضيف:

(قبائل تتصارع على لاشيء، ثأر، وحزازات، ونعرات!)

واستمر هذا الواقع حتى بعد قيام الدولة الكثيرية عام 781 هـ، قتال وحرب.. واستمرت المنطقة مجزأة، قبائل تتحارب ودويلات هزيلة تتصارع، وشعب أرهقته الحروب وعاش عيشة صعبة..



وخلاصة المقال أن الصبان يؤكد أن حضرموت والجنوب عامة لم يشهدا التوحيد والاستقرار والحكومة المركزية الشاملة عبر أدوار التاريخ .. إلاّ بعد ثورة 14 من اكتوبر 1963م*.

والأستاذ الصبان بقوله هذا يتفق مع ماكتبه الأستاذ محمد عبدالقادر بامطرف في مستهل كتابه الموسوم (في سبيل الحكم): "لم تعرف حضرموت في تاريخها الطويل، حكومة مركزية ذات شوكة فعالة خضعت لها كل أنحاء الأقليم إلا بعد أن أصبحت جزءا من جمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية"**.

وقد أورد الصبان أسماء المراجع التي رجع اليها وهي كثيرة منها: مروج الذهب، الشامل، تاريخ حضرموت، تاريخ الإسلام السياسي، الكامل لابن الأثير، تاريخ الطبري، تاريخ ابن خلدون، أمالي المرتضى، مرآة الجنان، الإكليل، أدوار التاريخ الحضرمي، وتاريخ جواهر الأحقاف.

---

*كسر شوكته: أي أخضعه وكسر بأسه وقوته، وكبح جماحه.. ويقال "ذو شوكة"

**يقول المحضار في إحدى قصائده: كلّ العربْ قالت: لوْلَبْ عليكْ افترت .. كلّ العرب قالت!

صدر للكاتب:



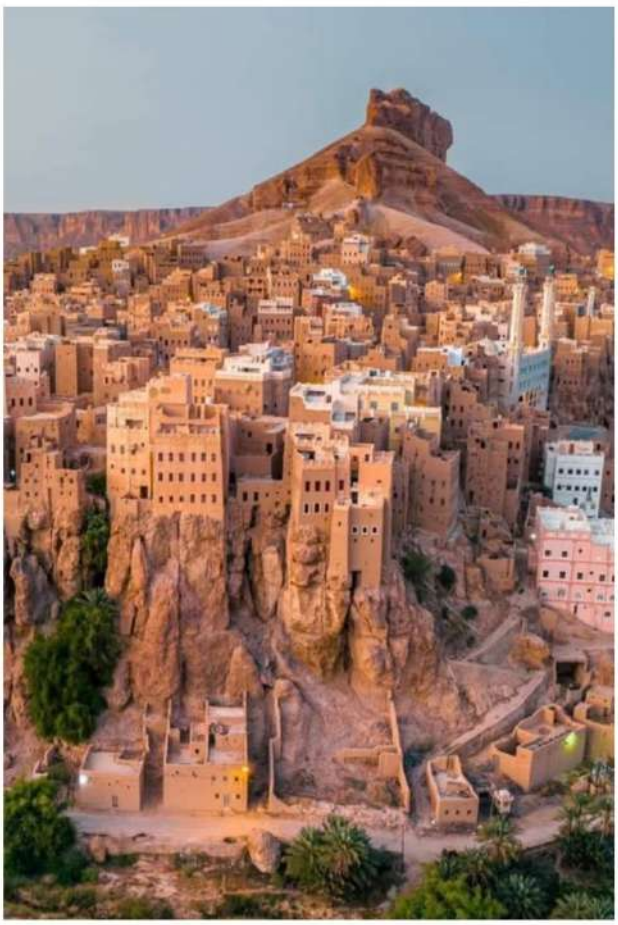


فضاءات



عمار باطويل

صرخة في وجه النسيان



عجيب أمر الإنسان حين يتخلى عن ذاته، عن روحه وكيانه، ليغدو كائناً مشوهاً بلا معنى أو قيمة. الذات التي أتحدث عنها هنا ليست فقط الكيان البشري بذاته، بل تلك الذات المتجذرة في الذاكرة الجمعية، المتشكلة عبر العصور، والتي صاغها الإنسان وصاغته حتى أصبحت جزءاً لا يتجزأ من هويته. ومن بين هذه المظاهر الأصيلة تتجلى العمارة الطينية التي تماهت مع روح الأجداد، وعُرفت بها حضرموت منذ فجر التاريخ. فلا يُذكر اسم حضرموت دون أن يحضر معها هذا الفن المعماري المدهش، الذي بات رمزاً للأرض والإنسان معاً.

لقد أتقن أسلافنا الحياة كما لم يتقنها آخرون في مناطق أخرى، وأبدعوا في فنون الزراعة والبناء. في أودية حضرموت، تمتد السواقي ببراعة هندسية مذهلة، تُستخدم لتصريف مياه السيول نحو أحواض النخيل. هذه السواقي، التي تتحدى الزمن ببنائها المتين، لم تكن مجرد أدوات بل تجسيداً لإنسانية راسخة. على جنبات الطرق وفي أعماق الأودية، تجد ماء السقاية متاحاً لعابري السبيل، شاهداً على كرمٍ وحكمةٍ أبدية.



لكن حين تجولت بين قرى وادي دوعن وبعض مناطق ريف المكلا، لم أجد إلا أطلالاً حزينة لآثار الأجداد. مبانٍ طينية خوت على عروشها، تئن بصمت وسط ذاكرة مهددة بالاندثار. كل التفاصيل التي شكلت هذه العمارة كانت أشبه برواية صامتة: السدة الخشبية المنقوشة، التي تحمل اسم الصانع وصاحب الدار، والمدكّات المخصصة للأطفال والكبار، في احترام دقيق لمشاعر الجميع. حتى مزاريب تصريف مياه الأمطار، التي شُيدت من الخشب، كانت تنسجم بتناغم رائع مع الطين المحيط بها.

لكن اليوم، لم تعد تلك التفاصيل سوى بقايا حكايات عن ماضٍ عظيم. بيوت طينية استوت بالتراب، تحمل في كل جدار منها ذكريات عائلات وأزمنة وأحداث عظيمة. أثناء زيارتي لوادي دوعن، مررت بمساجد وبيوت عتيقة، حملت روح الإبداع الإنساني، والتقطت بعض الصور لتوثيق تلك الملامح التي قد لا تبقى طويلاً. أخشى أنه في زياراتي القادمة، لن أجد سوى حطام تنعق فوقه الغربان، بعد أن تتهاوى الجدران وتتحول إلى رمادٍ بلا روح.

وأتساءل: لماذا هذا الإهمال؟ لماذا يترك أصحاب الديار تاريخهم ليتهدم أمام أعينهم؟ هذه البيوت ليست مجرد مبانٍ، بل هي شواهد على هويتهم، وحكايات عن الأجداد الذين بنوا الأرض بقلوب مؤمنة وهم ينشدون أثناء عملهم:

بسألك يا عاشور عن حال البلد

واخبار غنانا وكيف الناس في البلده

ربما يعود الإهمال إلى موجات الهجرة الجماعية التي بدأت في منتصف القرن العشرين، حين تركت الأسر حضرموت متجهةً إلى دول الخليج، وخاصة المملكة العربية السعودية. كانت هذه الهجرة مختلفة عن سابقاتها؛ إذ لم يعد رب الأسرة وحده، بل تبعته عائلته بأكملها، تاركاً وراءه الأرض والدار. وشيئاً فشيئاً، ماتت النخيل، وانهارت السواقي، وثركت الديار لتواجه مصيرها البائس.

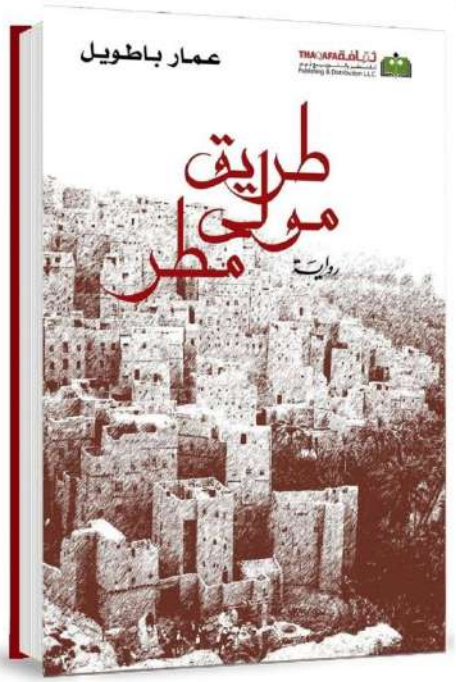
لكن القضية ليست مجرد بيوت مهدمة أو نخيل ميت، بل هي ضياع الذات والهوية الحضرميّة. تلك الهوية التي كانت دائماً مصدر فخر وشاهد عظمة. وكما قال الشاعر الشعبي علي سعيد باسومح:

قل للحضارم حافظوا عا الحضرمه

تاريخ ما هو حبل عا الغارب فلوت

إنها دعوة جادة لإعادة اكتشاف الذات الحضرميّة، والحفاظ عليها من الانطفاء. إنقاذ هذه الهوية ليس مجرد واجب تجاه الماضي، بل هو أمل في مستقبل يتسع لحضرموت كما كانت: أرضاً نابضة بالحياة، شاهداً على عظمة الإنسان الذي سكنها.

صدر للكاتب:



فضاءات



وليد التميمي

غربة الإعلام الحضرمي

كانت ومازالت وسائل الإعلام التقليدية في الماضي، والجديدة في الحاضر مرآة مدى تقدم المجتمعات أو تأخرها وانغلاقها على نفسها، ومقياساً للحرية التي تنشدها أو العقد التي تكبلها. وحضرموت بالذات تعد مسرحاً حياً ومتجدداً يمكن إدارة العدسة على زواياها المختلفة لرسم إحداثيات تجارب إعلامية شكلت ثورة في انطلاقتها الأولى قبل أن تنكفئ تدريجياً وتصبح مجرد عهد غابر نخضعه للدراسة ومحاولات التأويل التي لا تكاد ملامحها تكتمل حتى ندخل في أتون ماراثون سباق طويل ننتشي في أوله ونصاب بالخيبة في آخره، بداية من الصحف الورقية التي ازدهرت خلال السنوات ما بين 1959 و1967م.. بدءاً من الطليعة ثم الرائد، والمواقع الإلكترونية الإخبارية التي انتشرت في منتصف الألفية الثالثة وتجاوزت 20 موقعاً إلكترونيا والإذاعات المسموعة التي ازدحم فضاء حضرموت ببثها بعد العام 2015م وبلغ عددها قرابة 15 إذاعة إلى جانب إذاعتي المكلا وسيئون الرسميتين وقناتين فضائيتين بمسمى واحد هو حضرموت مع اختلاف نطاقهما جغرافياً. لكن ما هي الإضافة التي قدمتها كل هذه الوسائل الإعلامية لمحافظة حضرموت؟ ما هي البصمة التي شكلتها في حياه الناس؟ وما هو الأثر الذي تركته في نفوسهم وسمعة مدنهم؟

بعيداً عن العاطفة وتجنباً للتحيز قد يدعي البعض أن الحكم على فعالية الوسائل الإعلامية من عدمه وتحديد إيجابياتها وسلبياتها بحاجة إلى بحوث أكاديمية جوهرها


الرائد
AL-RAED
WEEKLY MAGAZINE
العطاس.. وزير الساطة
مشروع انارة الغيل نحو خطواته الاخيرة

فضاءات

إعلامي وأبعادها قد تكون اجتماعية أو تاريخية أو وسلوكية ونفسية، حتى نفسر كيف أن حضرموت هي السباقة أولاً ودائماً تقريباً في تبني تجارب إعلامية رائدة تتعطل اندفاعتها سريعاً في حين تأخذ محافظات أخرى رأيه البناء على ما أرست مداميكه حضرموت ثم تخصصت في نسفه أو على الأقل إجهاضه كلياً.

وحدها الصحف الورقية التي اشبعت تجربتها بالتمحيص والنبش نظراً لقدمها وأحقيتها وإرثها الفكري والأدبي والثقافي، وحتى السياسي الذي طرز أسماء أساتذة كبار كسعيد عوض باوزير ومحمد عبد القادر بامطرف، كانت وما زالت مقالاتهم تدرس في كليات الصحافة ومعاهد الإعلام وأفكارهم تميزت بالجرأة والشجاعة، وبعد النظر إلى درجة أنك تظن أحياناً بأن ما كتبوه بالأمس البعيد يقصدون به اليوم أو الغد.

تركة صحافة حضرموت في عصرها الذهبي عادت إلى التوهج مجدداً في صحيفة الشرارة (1968-1994م) التي وظف رئيس تحريرها الأستاذ فؤاد بامطرف أبوابها لإصدار تحقيقات كانت تقوم بدور السلطة الرابعة على مؤسسات القطاع العام قبل الخاص وأحدثت تغييرات في إدارات حيوية وأثارت قضايا رأي عام وساهمت في معالجتها، ويبدو أن "الشرارة" كانت آخر ومضة في تاريخ صحافة حضرموت فعلى انقاضها جاءت صحف رسمية وحزبية وصل التندر الشعبي بإصداراتها حد تداول بأنها توزع 200 نسخة على الأكشاك العائد منها 220 نسخة.

بعدها حاولت بعض المواقع الإلكترونية الخاصة التمرد على تقاليد الصحافة الحضرمية، بتميزها بالسبق الصحفي والخوض في ما كان يعتبر محظوراً سياسياً واجتماعياً لكن زخمها خفت، لأن عمودها الفقري الذي تشكل من طلاب قسم الصحافة والإعلام فقد الشغف أو الحافز في استمرارية تعذيتها، ولجأ إلى خيارات بديلة كتنشيط صفحته في مواقع التواصل الاجتماعي أو الالتحاق بالصحف الخارجية على محدودية فرصها وبالقنوات الفضائية، ومنها حضرموت الزرقاء والحمراء والإذاعات المجتمعية، التي كأنها عقدت فيما بينها بروتوكول ضمني بممارسة الاغتراب الداخلي والخضوع لمقص الرقيب وتطبيق قواعد نظرية حارس البوابة، في كل برامجها وأخبارها، لدرجة أنك لا تجد علاقة تربطها بحضرموت إلا الاسم، وبالسلطة أو تاريخ التراث والفن، فساهمت في تحنيط طاقات شابة منها من تحجرت مواهبها ومنها من احتفظت بنشاطها فيها، لكنها تبحث عن ذاتها في العالم الأزرق في مواقع التواصل لتعويض الفاقد من طاقتها.





تحقيقات

طاهر المشطي



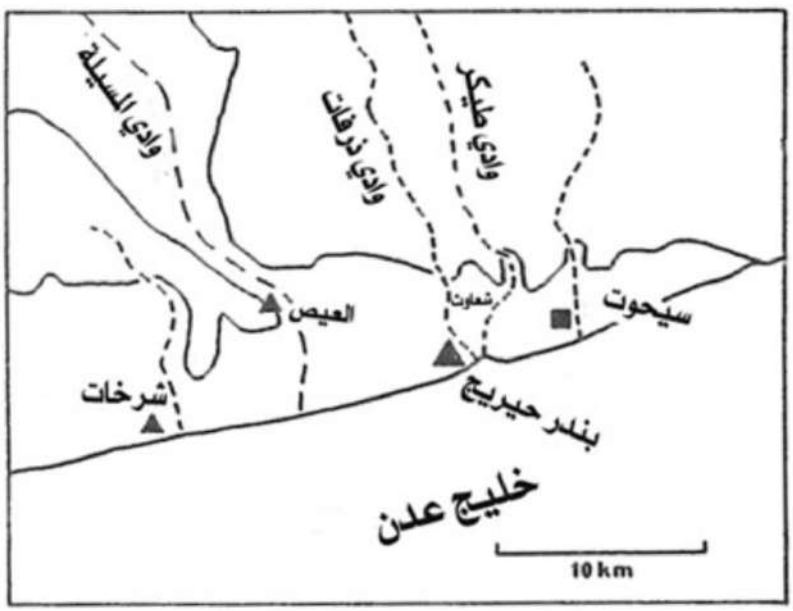
(شعاوث)
الاسم التاريخي لإقليم حيريج

وآل الشَعَيثِي هم آل أبي دجانة حكام الإقليم في العصر الإسلامي الوسيط

ظل جانب كبير من تاريخ الشحر والمشقاص غامضاً لفترة زمنية طويلة، نظراً لغياب المصادر التاريخية، أو لعدم وصول الباحثين إليها، أو لتصحيف العديد من المسميات عن حقيقتها، ما أدى إلى الالتباس في فهمها ومعرفة المقصود منها. ومن خلال أبحاثنا المحققة في تاريخ الشحر والمشقاص، والتي ستصدر إن شاء الله بعنوان: (لسعا والمشقاص في العصر الإسلامي الوسيط)، تجلىَّ لنا الكثير من هذه الحقائق عن تاريخ منطقتنا المشقاص والجهات الشِّحْرية، مما التبس بها من تصحيفات للمسميات القديمة، ومن ذلك التحقق من منطقة (شعاوث)، وقبيلة الشعيثي، المذكورة في المصادر التاريخية، وحسم الجدل في هذه المسميات:

ذُكرت شَعَاوث في تاريخ الشِّحر والمشقاص في بعض المصادر، صريحة كما عند ابن حسَّان وشنْبل، وذكرت مُصَحْفَة في مصادر أخرى بـ (الشعثني، الشعيشي، الثعْيَثي)، بل بُدِّلتْ إلى (لسعا) في بعض المصادر كما في أحداث آخِر شهر رمضان الموَافق لبِدايةِ شهْر أكتوبر سنة (790هـ/ 1388م)، يقول الخبر: "صَالَ ابْنُ بُوزٍ[1] عَلَىَ أَعْلَىَ شَعَاوثْ وَبَنْدَرْ حِيرِيجْ[2]، وَمَعَهُ نَهْد[3] وَغَيرُهُمْ،"[4].

هَكَذَا جاءت (شَعَاوثْ) صريحة صحيحة عند ابن حسَّان وَشَنْبَل، وفي بعض النُّسخ بَياض وبعضها على لسعا، ونقله صاحب (الجواهر)، ص 447، وفي (العُدَّة المفيدة)، 1 / 134، أيضاً على لسعا، وهذا مسْتحيل فكيف يصولُ على منطقة هي واقعة تحت سلطتهِ ونُفوذهِ؟، لا بُدَّ أنَّها منطقة خارج نطاق سيطرته تقع في المِشْقاص.



فماهي شعاوث؟ وأين تقع؟

تؤكد المصادر التي بين أيدينا أن (شعاوث) هي منطقة حيريج وضواحيها، فقد ذكر بامخرمة أنها أم المشقاص، وقال: "وفيها محمد الحشريت وشيوخهم الأشعثيون من كندة من ذرية الأشعث بن قيس بن معدي كرب الحضرمي"[5]، وسميت (شعاوث) بهذا الاسم نسبة إلى هؤلاء القوم المنتسبين إلى الصحابي الجليل الأشعث بن قيس الكندي، وهم آل أبي دجانة الكنديين. وقد أكد ذلك المؤرخون الذين عاصروا دولتهم مثل الملاح ابن ماجد (821هـ-906هـ/1418-1501م) في مخطوطته (كتاب الفوائد في معرفة علم البحر والقواعد)، قائلاً عن آل أبي دجانة: "وشعاوث ملوك أهل الشحر مخرجين منها ثلاثين سنة فعاونوهم أخوالهم المهرة على الشحر، وأخنوها وتولى عليهم سعد بن مبارك بن فارس بعد أن حصرها ثلاثة أشهر كاملة، وجاعوا فأخرجهم من حصار الشحر إلى بلدهم حضرموت، وكان عليها حينئذ بدر بن محمد الكثيري، فخرجوا فأجاروه ومَن عنده في عام 894 هـ"[6]. فكلام الملاح ابن ماجد الذي كان مُعاصراً دولة آل بادجانة جاء صريحاً بأن (شعاوث) هم آل أبي دجانة ملوك الشحر، كما أكد ذلك المؤرخ اليمني الأهدل، صاحب كتابِ (تُحْفَةُ الزَّمَنِ في تاريخ سَادَاتِ اليَمَنِ)، (ت 855هـ)، وكان معاصراً المراحل الأخيرة للدولة الرسولية في الشحر والمشقاص، ومعاصراً أيضاً الأميرَ سعد بن فارس بادجانة مؤسس دولة آل أبي دجانة، حَيْثُ قالَ: "وكان الغالب على الشحر ولاية سلطان اليمن، فتارة يستنيب عليها صاحبها، وتارة يرسل نائباً مملوكاً أو غيره، ويعضده صاحب البلد وهو في عصرنا سعد بن فارس بن شماسة "[7]، وهذا يعني أن ابن شماسة، وبادجانة، والشعيثي هم أسرة واحدة. قال بذلك أيضاً المَقْرِيزِيّ (766 - 845هـ): "إن قبيلة بادجانة سعد بن فارس الشعيثي يقال لهم (الشعاوشة)"[8] بالشِّينْ بَدَلاً مِنْ الثاءِ، والشعاوشة تصحيف واضح للشعيثي، والشعيثي نسبة إلى شعاوث، وهي حيريج كما ذكرنا.

كما صحفت الشعيثي إلى (الشَّعْثِنِيِّ) كما في (البَهَاء): "ابْنِ شَمَاسَةَ الشَّعْثِنِيِّ"[9]، إلا أن أكبر تصحيف وقع فيه بعض المؤرخين، وتناقله كثير من الباحثين والمثقفين هو تصحيف كلمة (الشَّعَيثِيِّ) إلى (النَّعْيَنِيِّ)، نَتِيجَةً لِلتَّشَابُهِ بَيْنَ الكلمتين، ولوجود الجد شماسة في ثعين، وفي آل أبي دجانة. ومن قال بذلك فقد ارجع الأمير الشيخ سعد بن أحمد بن شماسة الشعيثي الكندي إلى النَّعْيَنِيِّ، نِسْبَةً إِلَى قَبِيلَةِ ثَعْيْنَ المَهْرِيَّةِ، وبالتالي فقد أرجع آل أبي دجانة إلى مهرة، وهذا تصحيف فادح.



ويبدو لنا جَلِياً أن الذين قالوا بأن آل بادجانة من مهرة، أرجعوهم إلى آل تبلة بن شماسة الثعيني (المهري)، وخلطوا بينه وبين ابن شماسة الشعيثي (الكندي). وقد عاصر لسان اليمن الهمداني في القرن الرابع الهجري أبا ثور المهري، وذكر نسبه إلى ثعين، فقال عنه: "فمن الثعين بنو تبلة بن شماسة رهط أبي ثور صاحب لسعا اليوم.."[10]، ولم يذكر الهمداني أحداً من آل أبا دجانة (الشعيثي)، بل ولم يعاصرهم، ثم في فترة متأخرة ظهر في حريج آل شماسة الشعيثي، وأطلق على حريج (بلاد الشعيثي) أو شعاوث؛ وشماسة هو شماسة بن أحمد[11] بن عبدالله بادجانة الشعيثي جد الشيخ سعد بن أحمد بن شماسة، وابن عم الشيخ سعد بن فارس بن عبدالله بادجانة، وأطلق على هذه الأسرة آل أبي دجانة لشجاعتهم وإقدامهم، ثم جاء المؤرخون المتأخرون، والنساخ فصحفوا لفظ (الشعيثي) إلى الثعيني، فقالوا مثلاً عن سعد بن أحمد بن شماسة الشعيثي، سعد بن أحمد بن شماسة الثعيني. وهكذا أرجعوا آل أبي دجانة الشعيثي الكندي، إلى الثعيني المهري. وتذكر المصادر التاريخية التي بين أيدينا عدداً من هؤلاء الشعاوث، أهمهم:

1)- الشيخ شماسة بن أحمد الشعيثي، وهو جد الشيخ سعد بن أحمد بن شماسة، ذكر ابن حسان، أنَّهُ في سَنَةِ (742هـ/ 1341م) " مات الشيخ شماسة بن أحمد الشعيثي بحريج "[12].

2)- الشيخ باقي بن فارس الشعيثي، شيخ بلدة حريج الذي التقاهُ الشيخ عبدالله القديم في حريج في إحدى زيارته[13]، كما ذكره صاحب الجواهر قائلاً: "إن الشيخ باقي بن فارس الشعيثي هو شيخ بلدة حريج"[14] وهذا يثبت ما ذكرناه أن شعاوث هي حريج كإقليم جغرافي، يشمل البندر (الميناء)، ومناطق الظهير الواقعة في نطاقه، ومنها أعالي شعاوث المذكورة في المصادر التاريخية وهي المناطق الشمالية من الإقليم.

المصادر والمراجع:

1) ابن بوز: هو الأمير محمد بن بوز بن حسن الكردي القضاعي، تولى إمارة الشحر من قبل السلطان الأشرف الرسولي، سنة (780 هـ/ 1378 م)، وقد استمرت ولايته نحو 15 سنة حدثت خلالها حروب وحوادث جسيمة، هرب من الشحر بعد مقتل عدد كبير من عسكره في غياض حلفون بالمشقاص، بعد تحالف أمير الريدة الشيخ إسحاق بن علي بن بكر الصعدي مع الأمير سعد ابن شماسة الشعيثي، وذلك نهار الأربعاء 24 من شهر رمضان الموافق 10 أغسطس سنة (795 هـ/ 1393 م).

2) حريج: هي العاصمة الأولى لدولة آل أبي دجانة، وتقع غرب مدينة سيحوت وشرق وادي ذرفات، وهي اليوم أطلال.

3) قبيلة نَهْد: قبيلة عربية من قضاعة، وهم ينتسبون لنهد بن زيد بن ربيعة بن سود بن أسلم بن الحافي بن قضاعة؛ هاجرت من اليمن إلى حضرموت، ولم يعرف تاريخ هجرتهم. وتشمل نهد: قبيلتي بني حرام وبني خيثمة.

4) ابن حسان، (التاريخ الوسيط)، مخطوط، ص 127 (ب)/ انظر الخبر أيضاً في: (البهاء)، ص 181/ (شنبل)، ص 189/ (العدة)، ج 1، ص 134/ (الجواهر)، ص 447.

5) بامخرمة، جمال الدين عبد الله الطيب بن عبد الله بن أحمد، (النسبة إلى المواضع والبلدان). ص 235.

6) ابن ماجد، أحمد (كتاب الفوائد في معرفة علم البحر والقواعد)، من مخطوطة نادرة في المكتبة الظاهرية بدمشق سنة (1344 هـ/ 1925 م)، موجودة في مكتبة الكونجرس، ونسخة أخرى في المكتبة الوطنية بفرنسا. ص 80 (أ).

7) الأهدل، (تحفة الزمن في تاريخ سادات اليمن). ج 2، ص 43.

8) المقريزي، أحمد بن علي، (الطرفة الغريبة في أخبار وادي حضرموت العجيبة)، ص 17.

9) ابن حسان، (البهاء)، ص 187.

10) الهمداني (ابن الحائك) الحسن بن أحمد بن يعقوب (الإكليل)، ج 1، ص 190.

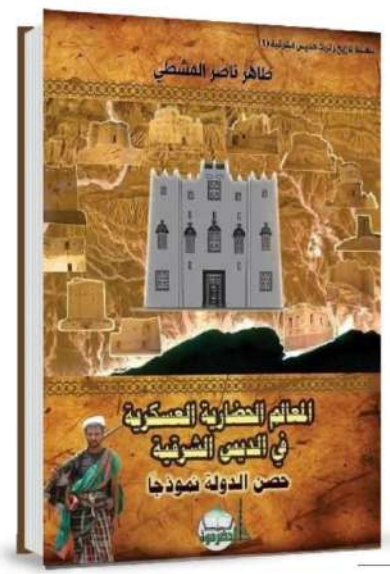
11) ذُكِرَ الشيخ أحمد بن عبدالله بادجانة في سنة (756 هـ)، قبض على الهنود الذين هربوا من الشحر في أيام الأمير داود بن خليل الهَكّاري توفي سنة (757هـ).

12) ابن حسان، في (التاريخ الوسيط)، مخطوط، ص 101 (أ).

13) عَبَّاد، محمد بن أبي بكر بن عمر، (المنهج القويم والشفاء للسقيم في مناقب الشيخ عبد الله بن محمد القديم)، مخطوط، مركز النور بتريم، ص 26.

14) باحنَّان، محمد بن علي، (جواهر تاريخ الأحقاف)، ص 433.

صدر للكاتب:



* ينشر هذا المقال بالتزامن مع نشره في (المسرة) الصادرة عن ملتقى شباب سرار الثقافي الاجتماعي.

حُوريت الثقافة الشعبية

مجلة في مجلة تعنى بفنون التراث والثقافة الشعبية

العدد الأول
ربيع 2025



رمزية الوعل
في النص الغنائي الحضرمي



التراث الثقافي السقطري
وأثره في الحفاظ على اللغة السقطرية



بلكديش
وجماليات الصوت الهادئ



أطراف الحديث مع

الفنان أنور الحوثري

حوريت الثقافة الشعبية

2025/1

خرج ذا فصل

• مجلة في مجلة "حوريت الثقافة الشعبية" 155

قراءات ومقالات

• رمزية الوعل في النص الغنائي الحضرمي ..... د. زهير برك الهويمل 156
• التراث الثقافي السقطري وأثره في الحفاظ على اللغة السقطرية ..... د.أحمد محمد سالم تربهي 163
• جولة في كتاب بن سبيتي "شقيق الليل" ..... أحمد عمر مسجدي 169
• نشر الشعر الشعبي المشقاصي ..... باسل باعباد 173
• بلكديش وجماليات الصوت الهادئ ..... هاني عبود الغتنيني 177

أصوات وإيقاعات

• سالم عبدالقادر العيدروس بين اللحن والصوت ..... د.عبدالعزيز الصيغ 184
• أحمد سالم البيض .. عذابات البُعد ومسالك الغياب ..... خالد لحمدي 187
• في المكلا، ح تسمع أم كلثوم فين؟ ..... علي سالم اليزيدي 192
• 4 وريقات فنية ..... بدر بن عقيل 194
• السمسمية ..... عبد الله صالح حداد 196

أطراف الحديث

•مع الفنان أنور الحوثري ..... أنور باعثمان 197

ذاكرة التراث

•علي سعيد علي 205

أشعار

• صباح الخير ..... سعيد محمد بن هاوي باوزير 206
• حسبته خوي ..... عبدالله الجعيدي 207
• روّاد الدان وعشاقه ..... جيلاني الكاف 208
• الفورسة (حكاية شعرية) ..... حسين عبدالرحمن باسنبل 209
• الصلح خير ..... ثابت السعدي 210
• أحوال مستورة...! ..... حسين علي باهارون 211
• لما متى وأنت دجاجة؟ ..... فرج بن جوهر 212
• في داخلي فوضى ..... صالح باظفاري 213
• لا نا مكلف بك ولا انته بي كليف ..... محمد عبدالله بن هادون 214
• عساها مثل دي الليلة ليالينا ..... عمر سعيد الصبان 215
• مخنز يجر عشرة مخانيز ..... يعقوب بلسعد 216
• طبيب المشاعر ..... علي سالم الخطيب 217

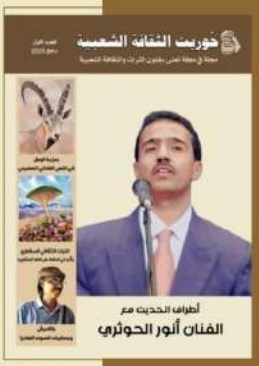
دان دان

• جلسة دان ساحلي ..... بلكديش وباجعالة وبن عجلان 218

حكايات وطرائف شعبية

• من حكايات المشقاص: ما حد يفرط في الرجال ..... مسعود علي الغتنيني 220
• حمد كبش والحمار ..... سامي بن شيخان 222
• الزرّة والأزرار والزرزرة ..... عوض سالم ربيع 224

خرج ذا فصل



مجلة في مجلة
حوريت الثقافة الشعبية

شُغلت المجلات الثقافية العامة في المشهد الثقافي العام بالموضوعات الفكرية والفنية الكبرى، من الشعر والنقد الأدبي، إلى الفلسفة والسياسة الثقافية. غير أن الثقافة الشعبية -رغم حضورها الحيوي وفاعليتها في الحياة اليومية- غالباً ما تُركت في الهامش، أو رُكنت في زاوية "التراث" بوصفه شيئاً من الماضي، لا من الحاضر.

لكن في زمن التحولات السريعة، وتعاظم تأثير الثقافة الجماهيرية والإعلام الجديد، بات من الضروري أن نعيد النظر في مكان الثقافة الشعبية ومكانتها في المنصة الثقافية العامة. من هنا تبرز الحاجة إلى تخصيص حيز واسع لها، أشبه بـ "مجلة داخل مجلة".

فالثقافة الشعبية ليست مجرد وسيلة للترفيه أو التسلية، بل هي محمول رمزي ثر، مفعم بقيم الناس، مخاوفهم، تطلعاتهم، وطرائق تعبيرهم عن الذات فردية كانت أم جمعية. إنها الوسيط الذي يتحدث فيه الناس بلغتهم، لا بلغة النخب التي ليست على تماس مباشر معها. ومن خلال رصدها وتحليلها، يمكننا قراءة المجتمعات من الداخل، بل فهم ما قد تعجز عنه الإحصاءات والبيانات الجافة.

"**مجلة داخل مجلة**"؟ فكرة تتمثل في منح هذا المجال مساحة مستقلة ضمن السياق العام، بحيث تكون هذه المساحة:

- متخصصة في نشر الإبداع وتحليل أشكال التعبير الشعبي المختلفة.
- مرنة في الطرح والمنهج، تجمع بين التحليل المنهجي الخفيف، والملاحظة الصحفية السريعة، والقراءة النقدية والثقافية المعاصرة.
- جاذبة لجمهور أوسع، يضم المهتمين بالثقافة الشعبية من باحثين وهواة ومتابعين للعالم الواقعي والافتراضي.
- متجددة في أدواتها، قادرة على التفاعل مع الثقافة الحية والمتحولة، سواء في الشارع أم على الشاشة.

إن ما يجعل تخصيص هذا الحيز ضرورة، لا ترفًا، هو أن الثقافة الشعبية تكشف ما يُخفيه الخطاب الرسمي أو النخبوي: من تحولات القيم، إلى ديناميات الطبقات الاجتماعية، وحتى المواقف من السلطة والسياسة والدين، في تجلياتها الشعبية. بل يمكن القول إن الثقافة الشعبية هي المرآة الأكثر صدقًا للمجتمع، حيث تختلط الرسائل الرسمية بالشعبية، ويتحول الفرد العام إلى منتِج ومستهلك في آن.

أن نخصص حيّزاً دائمًا للثقافة الشعبية في مجلة ثقافية عامة، هو إقرارٌ بأهميتها، وبقدرتها على إغناء الفضاء الثقافي بمقاربات جديدة وأسئلة مغايرة. إنه أيضًا نوع من العدالة الثقافية، يتيح لمجالات كانت مهمّشة أن تدخل صلب النقاش الثقافي، لا بوصفها زينةً أو إضافة جانبية، بل باعتبارها جزءاً من النسيج الأساسي للثقافة المعاصرة.

وهي دعوة هنا للمبدعين والنقاد والباحثين والمهتمين بالثقافة الشعبية للمساهمة بالكتابة في أعداد المجلة القادمة.

المحرر

قراءات و مقالات



د. زهير برك الهويمل

رمزيـة الـوعـل في النص الغنائي الحضرمي

قراءة من البُعد الفنِّي حتى البُعد الحضاري

مهـاد:

في تحدٍّ مع الذات مارس الإنسـان الحـضرمي طقـوس قـناصة الوعل؛ ليتسـامى رفعةً مع قـدرات هذا المخلوق المقدس ذي الرفعة والمكانة والشموخ، المتعصيِّ على الانقـياد والمتمنِّع عن الظفر بـه من لدن آلات القـنص والصيد؛ حتى غدا بغية المهَرة من القناصين، وهدفًا يُتوخَّى في سبيل قنصه طرائقَ قـددا. لم يكن الدافع وراء تقـفِّيه وقـنصه دافعًا ماديًّا فقد سما عن ماديَّات الحيوان إلى قداسة المشرب، وتزكية النفس كما هي طقوس الإنسان الحـضرمي منذ القـدم في اعتقـاده بقدسـية هذا الكائن العجيب خَلقًا، والسامي روحًا ومعتقدًا كما في ديانات الأولين.

يعدُّ الوعل كائنًا بيئيًّا ابن الطبـيعة الحـرة الممتدة أفقًا، والسامية الشامخة في الوجهة الرأسية تربطه بالطبـيعة عُرًا وثقـى لا تنفك روابـطها في مساقـات التلقـي المعرفي الثقافية والتاريخية والأنثروبولوجية؛

فالعلاقة وطيدة بـين هذا الحـيوان المقـدَّس والطبـيعة والبيئة الجبلية القاسـية التي يحـياها، وتحـتضن جري وقفزات نشوته، فبـين قـرنه والصخرة الجبـلية علاقـة تناطح معيشي، وألفة حـياة ووطن سـام تُخطِّطُ مناكبَه مساراتُ جريه وقفزاته أفقًا ورأسًا، هناك مرتعه في أعالي تلك الجبال الباسقة والشـامخة شـموخ الوعل، والعالية علو مكانته ومنزلته بين سائر الحيوان.

لعلَّ الإنسـان عمومًا والحـضرميَّ على وجه الخصوص حين قرَّر وخطَّط وشدَّ الرحال لقـنصه فرادى وجماعات منسَّقـة، كان يحـاول كسر تلك الأنفة والشـموخ التي فاقت حدود العزة التي يتمتع بها الوعل، لتصل إلى حـدود الكبرياء، وكأنَّه يقتل باصطياده كبرياء الإنسان في نفسه قبل اغتيال ذلك الحيوان البريء العظيم.



على الرغم من عدم قبول الإنسان بفطرته الإنسانية الرقيقة اغتياله، لكن الفطرة الإنسانية أيضًا مجبولة على القنص والصيد منذ نشأتها، وإن كان أهل الأدب والشعر أرقَّ من سواهم استيعابًا وفهمًا لهذا الكائن الوعل؛ فحين انشغل الشعر العربي يتقفَّى في عيون الظِّبا والمها، نجد النَّص الغنائيَّ الحضرميَّ يتخذ الوعل الذَّكر -في مفارقة شعرية- صورةً للأنثى المحبوبة المختالة كبرياءً والمتمنّعة والمتعصِّية على الوصال؛ فانجرَّ خلف رمزية تلك الصفات السامية في الوعل المتمثل في (قرنيه)؛ ها هو أبو بكر سالم بلفقيه في ديوانه (شاعر قبل الطرب)؛ يقنص الوعل بقرونه قائلاً:

ياالله نحط القدم فوق القدم رجلك على رجلي

نمشي الهوينى نجيب الوعل بقرونه[1].

سمو الوعل الشعري في النَّص المحضاري:

اقتفت شعرية الوعل في نصوص الشاعر حسين أبي بكر المحضار منحًى عموديًّا؛ حيث انجرَّت تتبع سمو وشموخ الوعل وعلو مكانته ومكانه؛ لذا بدا الوصف المحضاريُّ نحو رمز السموِّ والرفعة في الوعل وهو (قرناه)؛ لذلك شكَّلا رمزًا دينيًا عند الحضرمي القديم قبل الإسلام، حيث اكتسب الوعل قيمة كبيرة تُعلي من قدْرهِ ومكانته من قرنيه، بل يمكننا أن نختزل كل المعاني الشعرية السامية له فيهما، فهما رمز الشموخ والكبرياء لديه كما مرَّ معنا.

إذا كانت الظباء والغزلان الصغيرة جسَّدت بغية الوصف التصويري الأنثوي لدى الشعراء، فإنه على العكس تمامًا كان أكبر الأوعال سنًّا مطمح التوصيف الشعري رمزًا أنثويًّا؛ لذا يتفاخر الشعراء بعدد عجر قرن الوعل المقنوص شعرًا، وهي صورة عن الحال نفسها للوعل الحقيقي خرج نطاق العشر.

ولأنَّ السموَّ والكبرياء وعلو المكان والمكانة هي السمات الأنثوية المرموزة في شعر المحضار كان تتبع (القرن أو القرنين أو القرون) إفرادًا وتثنية وجمعًا، هو الشائع في شعرية الوعل لديه،لأنَّ القرن هو الرمز الأبرز لذلك الشموخ والسمو.

كما يقول المحضار في نَصٍّ (مشتاقين):

لو لك عين تنظر وعول الواد لو لك عين
كم من زين من بعدهم معاد بعده زين
قناصة قصرت بنادقهم وان كذبوا ماحد يصدقهم
من يقدر في حامل اثمانين مشتاقين
يشرب يوم من عذبه الهاني ويغب يوم
ما شي لوم لو سرت له عاني ما شي لوم
جم عشاق من قبلك اتعبهم والعشاق وعرة مذاهبهم
لا تحسبه حبحب على السكين مشتاقين[2].

ففي قوله: (من يقدر في حامل اثمانين) ينساق سياق التصوير نحو القرنين اللذين يحملان ثمانين عجرة بالتعبير الحضرمي، وهما قرنان ضخمان يدلان على كبر الوعل ووجاهته الشكلة السامية، لكنه على الرغم من ذلك متمرّس على الطرق الجبلية الوعرة، وهو ما أكَّده سياق البيت الثاني حتى بعد خروجه من مستوى الفنية الرمزية حيث ظلَّ أثر الرمزية التصويرية مبثوثًا في سياق الوصف ما بعد التصوير؛ حين قال:

(جم عشَّاق من قبلك اتعبهم والعشاق وعرةْ مذاهبهم)،



فصعوبة ووعورة سبل العشاق مستمدة من وعورة طرائق المشبه به (الوعل).

كما ينجلي تعصيٍّ الوعل عن الانصياد وتسامي مسارات جريه عن طلقات البنادق في قوله: (قنّاصةٌ قصرت بنادقهم).

هذا التعصي والتكبر عن سهولة الانصياد لدى الوعل أكسبه مكانة في العُرف الإنساني والموروث الشعري كذلك حتى في مستوياته الفنية كما يقول المحضار في نصٍّ (أهل الطويلة):

يا اهل الطويلة علينا يدّكم طائلة ورماحكم فاتكة وسهامكم قاتلة
حتى الظبا عندكم تمشي وهي جافلة والريم ما ينقنصن ويكابرين الوعول
أنا جيت با زوركم يا أهل الطويلة عسى شي عندكم لي قبول[3].

أي ويكابرين الوعول عن سهولة الانصياد، فإذا كان في سيئون الريم لا ينقنصن، فمن باب أولى أن الوعول تتكبر عن القنص، وقد ميَّز الفعل (يكابرين) الوعولَ عن سواها من المرموزات الأنثوية وسما بها في السلّم التصويري، فهي وإن أخذت منحى فنيًّا شعريًّا فهي مأخوذة من ثقافة واقعية قبل الشعر، ولا شكَّ أنَّ الوعول هنا رمز أنثويٌّ كما هي الحال في السياقات المحضارية السابقة.

نصّ مول شوعة وعلّ يتسامَى:

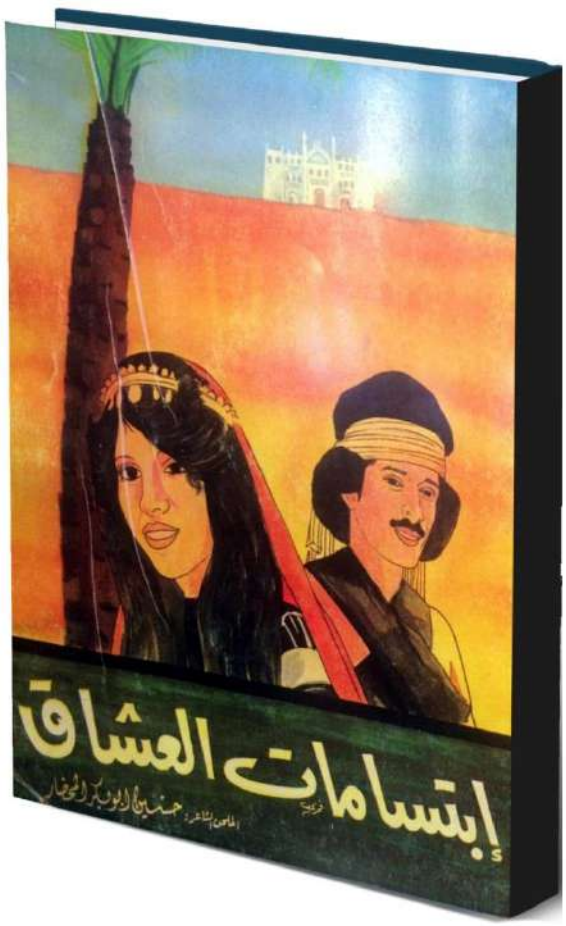
في هذا النَّص الغنائي يستغني السياق عن ذِكر الوعل منهمكًا بتتبع رمز الشموخ والرفعة فيه (القرون) منذ العنوان، ولم يُذكر الوعل باسمه في النص كاملاً، في وجهة تتساوق مع مساره الشعري نحو الرفعة والعلو اللذين يرسمُهما النصُّ كاملاً للوعل في مجتلاه الفني؛ والمقصود بـ(شوعه وقب)؛ أي القرون المنحنية يقول المحضار:

مول شوعه، مول شوعه وقب ما توطَّى من مكانه غلب
بالغلاغيل عامد له عليها موارد
ما تعزه بقوعه مول شوعه
لا ورد يومين عالحوض غب بالجنا والفوش عنده رغب
هو عالفرق قايد والظبا والطرايد
تحت أمره وطوعه مول شوعه
ما يبالي بالشبك لا انتصب لا تربَّع فوق حاجب غصب
وان دكا عالسواعد مربعي له عوايد
الوعر ما يصوعه مول شوعه
.....
ليه نافر ما عرفت السبب كلَّما شم الذخيرةْ هرب
لا سنا الواد صاعد فيه يلقى منافذ
قده يعرف فروعه مول شوعه[4].

لغة العلو والسُّمو المكاني في النص:

تبدَّت في: (مول شوعه/ مول شوعه/ ما توطَّى من مكانه غلب/ بالغلاغيل عامد/ له عليها موارد/ لا تربَّع فوق حاجب/ الوعر ما يصوعه/ لا سنا الواد صاعد).

أظهرت هذه اللغة المكانية منزلة الوعل المرئية ومكانه وهو يسمو عاليًا نحو القمم الجبلية راسمة لوحة عمودية تتحرك نحو الأعلى؛ في وجهة الشموخ والعلو كلما نزلتَ قارئًا أبيات النَّص من الأعلى إلى الأدنى، كلما ارتفعت حركة الوعل صعودًا وارتفاعًا في لوحةٍ حية؛ فهو مكان عالٍ أو بتعبير النَّص: (ما توطَّى من مكانه غلب).



لغة علوّ وسمو المكانة المعنوية للوعل في النّص:

تتجلىّ هذه اللغة في: (لا ورد يومين عالحـــوض غب/ هو عالفرق قايد/ تحت أمره وطوعه/ ما يبالي بالشبـك لا انتصب/ ليه نافر ما عرفت السبب/ قده يعرف فروعه).

تنجليّ في هذه اللغة كثافة سياقات سمو المكانة التي يتمتع بها الوعل تنبثق من تكوينه اللامرئي؛ ففي (لا ورد يومين عالحوض غب) تحـضر منزلة التغليّ والكِبر، ففي الغياب تحضر قيمة الإنسان ومكانته العالية فهو متعصي عن النوال والوصال، وهي رؤية شعرية عاطفية حاضرة عند المحضار في نصوص عديدة، وقد مرَّ معنا في نص (مشتاقين) قوله:

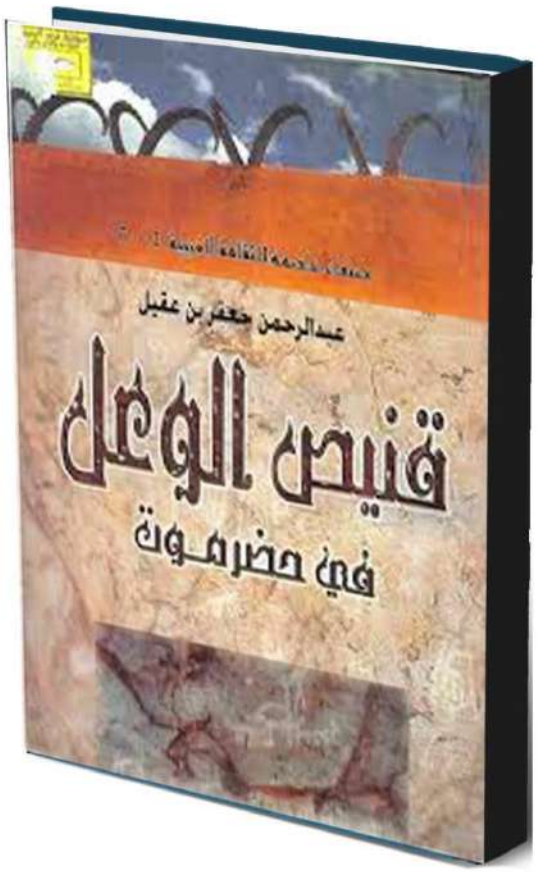
يشرب يوم من عذبه الهاني ويغب يوم
ما شي لوم لو سرت له عاني ما شي لوم

فهو كائنٌ نادر التواجد والمثول الأمـر الـذي رفـع مـن قـيمته، واستبـصار رؤيته على توق وشـوق، كما تتجلىّ القـيادة له في: هو عالفرق قـــايد/ تحـــت أمره وطوعه، والنباهة وحدة الذكاء تفصح عن نفسها في قوله: ما يبالي بالشبك لا انتصب، ويظهر الكبرياء والاعتداد بـالنفس في قوله: ليه نافر ما عرفت السبب، وقي قـوله: قـده يعرف فروعه، تتجلى الخبرة والحنكة.

لا يشعرك هذا النّص أنّك تتبع خُطا كائن أنثويٍّ معشوق ألبتة، بل تراكَ تتبَّع سموَّ الوعل في عُرفه الثقـافي وحـركة تنامي تعاليه من الأدنـى إلى الأعـلى في خطـين متوازيـين؛ شكلي ظاهر هو مكان (الوعل/ المحبوب)، ومضمون خفي هو مكانته ومنزلته. لم يعد النّص بـعد هذا الانثيال الفني إلى لغة الوصف القبلية التي يحـضر فيها طرف المشبـه، بل اندمجت اللوحة غير منفكة حتى خاتمتها، الأمر الذي رسم للقارئ نصًّا موازيًا أنثروبولجيًّا يسوق حركة الوعل الحقيقية المتصلة بطبيعته الجبلية السـامية في عرف هذا الكائن منمازًا عن سائر الحيوانات، وإظهاره كائنًا مقدسًا مرتبطًا بالديانات القديمة، بل حتى بـلغ تسـاميه مكانًا ومكانةً بأن بلغ منزلة ملائكية في ديننا الإسلامي الحنيف.

إنَّ أعلى صورة مكانية بـلغها الموصوف (الوعل) في نصٍّ (مول شـوعه) الشـعري تتجلى في قـــوله: (لا تربَّع فوق حاجب غصب/ وان دكا عالسـواعد/ مربـعي له عواید)، تلمح قراءتنا وعلاً سـاميًا متربِّعا على عرش قـمة عالية بأعلى الجبـل، وإذا ربـطنا هذه الصورة مع عنوان النّص الذي تكرّر (مول شوعه)، نلحـظ أنَّ هذه الهرمية العالية تتصدَّر أعلى مكانٍ بالصُّورة المرسومة آنفًا. فتلحظ قرني وعل على شاهق عالٍ بـأعلى نقـطة من الجبـل، وتلحـظ قرنيه معكوفين إلى الوراء يرسـمان هلالاً يتراءى في كبـد السَّماء، كأعلى نقطة رابطة بين مشهد الطبيعة الأرضية بالسـماء، تمامًا كما هي الحـال في الديانة الحـضرمية القديمة حين عبد الإنسان اليمني والحـضرمي على وجه الخصوص الثالوث الطبيعي (الشمس والقمر والزهرة)، فاتخذ وسائل حيوانية قريبة تربـط بـين العابـد الأرضي والمعبود الكوني البعيد، فكان إله القمر في الرمز الحيواني (الوعل)، الذي رمز قـــرناه إليه، تمامًا كانعكاس صورة القرن المعكوف وصورة الهلال في السَّماء.

يؤكد عبدالرحمن جعفر بن عقيل قـائلاً: "وتزخر الآثار التي عثر عليها المنقبـون في ريبـون ومشـغة وسـونة وباقطفة وجوجة بقطع تصور مجسمات لرؤوس الأوعال، وتبين أهمية الوعل الدينية أكثر مما هو للأهمية المعيشية، وتدل المخربشات في حضرموت على أن صيد الوعل ذو طابع دينيٍّ مقدس وكانوا يشيرون إليه في نقوش خاصة، وتصوير معين تحيط به الرسومات والكتابات بالخط المسند القديم"[5].



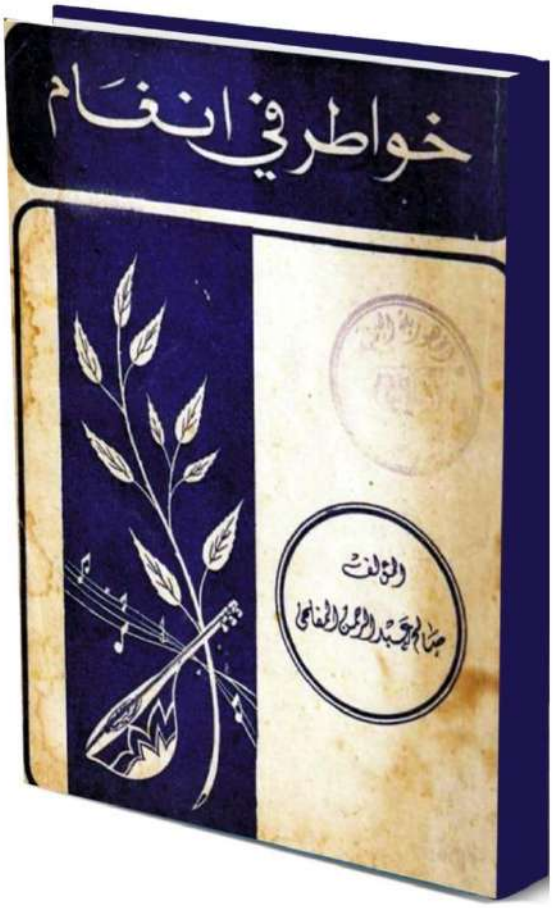
هذه الصورة المتحصلة من نصٍّ (مول شوعة) يستحضرها القارئ في نصٍّ أنثروبولوجي للوعل في الحضارة العربية الجنوبية؛ عند حدوث اضطراب وثورة في قطيع الوعال لتأخر نزول المطر: "ينخزل عنها أكبر فحولها جسمًا وأكثرها قوة، فيعدو صوب قمم الجبال في المنطقة فيصعدها، ثم يختار أعلى صخرة في تلك القمة فيتسنمها، ثم أعلى شخبة في تلك الصخرة فيعتليها، ويجمع ذروتها الحادة قوائمه الأربع في توازن عجيب، ثم يأخذ في التلفت بعظمة في كل الاتجاهات ضاربًا ببصره إلى أعماق الأفق في كل ناحية مميزًا أماكن لمعان البرق، ونزول المطر، وبعد أن يمضي على تلك الحالة وقتًا ما، يبدأ في الانحدار السريع نحو القطيع، وحينما يصل إليها تزول عنها آثار الفزع والاضطراب لأنَّه سيقودها إلى مناطق الكلأ والماء"[6].

"وهذه الظاهرة التي توحي بما يمثله الوعل من مظاهر القوة والشموخ والإدراك بالتنبؤ بمواقع المطر، وحسن القيادة للقطيع ربما أوحت للإنسان في جنوب الجزيرة العربية إدراك ذلك فاتخذه رمزًا للإله المعبود"[7]. وكأنَّنا حين نقرأ هذه اللوحة الحضارية، نقرأ لوحة (مول شوعه) السابقة عند المحضار سواءً بسواء.

فإذا كان الوعل بقرنيه يشكِّل أعلى نقطة تلتقي فيها قرناها بالسَّماء للناظر إليه وهو يتربَّع أعلى صخرة على الجبل، فإنَّ رمزيته القدسية تتجلىَّ كذلك في ديننا الإسلامي؛ حيث فسر ابن الأثير قوله تعالى: "ويحملُ عرشَ ربِّكَ فوقهُم يومَئذٍ ثمانية"[8]؛ قائلاً: "إن حملة العرش ثمانية أملاك على صورة الأوعال ما بين أظلافها إلى ركبها مسيرة سبعين عامًا للطائر المسرع" البداية، وأورد ابن كثير في البداية والنهاية ما رواه الأحنف بن قيس عن العباس بن عبدالمطلب رضي الله عنه ماورد فيه "وفوق السماء السابعة بحر بين أسفله وأعلاه كما بين السَّماء والأرض، ثم فوق ذلك ثمانية أوعال بين ركبهن وأظلافهن كما بين السَّماء والأرض، ثم على ظهورهن العرش بين أسفله وأعلاه مثل ما بين السماء والأرض"[9].

نلحظ أنه إذا كان الوعل قد بلغ أعلى نقطة رابطة بين الأرض والسَّماء، في نصِّ المحضار، ونصِّ الوعل في الحضارة العربية الجنوبية، انطلاقًا من رؤية الديانات القديمة، فإنَّ رمزيته الدينية في ديننا الإسلامي قد بلغت أعلى نقاط الملكوت الأعلى (العرش)، والربط بين كل المعطيات يُعلي من قيمة ذلك الحيوان الملائكي إلى أعلى نقاط السمو والرفعة المكانية والزمانية والقداسة القيمية، التي تتجاوز به فوق تكوين الحيوانية البحتة التي ينشدها القنَّاص حين يوجه سلاح قنصه إلى كائن هذا شأنه فلعلَّه منذ القدم كان ينشد القرب من تلك الرمزية والمتجسدة بكل المعاني الشعرية والحضارية في قرون الوعل، فأنَّى له الحصول عليها دون قنصه؟! ولعله لذلك تنافس الحضارمة في وضع قرني الوعل على أسطح وأركان بيوتهم تيمنًّا بقداسته منذ القدم ولا زال، فتنافس القنَّاصون على اصطفاء كبر حجم الوعل؛ لا رغبةً في رشاقته حتى في تجسده موصوفًا أنثويًّا تكون في الغالب الرشاقة وصغر السن بغية سماته، لكنَّ هذا الحيوان لا يُطلب فيه قنصًا بالسِّلاح ولا قنصًا بالشعر إلا في سنٍّ كبيرة أي بقرون كبيرة، دون سواه من المقنوصات في الصيد الحقيقي والصيد الشعري التي يُتوخى فيها صغر السنِّ كما يقول الشاعر صالح المُفلحي:

ظبي في شيخان يربى عاللبن من ظبا سيئون لي ما يجفلن[10]



بينما عند الوعول يتسابقون لقنص كبير القرن فحين كان الوعل معمِّرًا كبيرًا يكون القنصُ مربوحًا، وكان القانصُ ظافرًا، فإذا كان الشَّاعر عبد سعد الشتوي قد حدَّد كبر القرنين بستين عجرة؛ وهو وإن كان وعلاً شعريًّا عاطفيًّا، لكنَّ صورته مستمدة من صورة الوعل الحقَّة قائلاً:

يا وعل موتك عند رامي عز وش وطاك للأشباك

عالجول ياكمّين رامي مُستقل لك عالجبل يحداك

لشباك موتتها هوينه ... كلين حامل لك سكينه

اهتبتْ ضرب الصُّوب قع لك طعن باذلاق السكاكين

قتلك ما يسواك مثناة الشبك يا وعل ستين.

ففي المقطع الأول من البيت ينشد الشاعر للوعل موتةً عزيزة سامية رفيعة بالرماية، تتساوق وقيمته الرفيعة، ومكانته العالية، أما موت الشبك فيه إسقاط من قدره وإنزال من مكانته جسده الفعل (وطَّاك)؛ أي: أخفضك وحط من منزلتك وقدرك.

ومرَّ معنا عند المحضار في نصٍّ (مشتاقين) عدد عجر الوعل ثمانين؛ حين قال: (من يقدر على حامل اثمانين؟!)، وقد بلغ كبر القرنين أعلى حدٍّ فيما وقفت عليه قراءتنا عند حداد بن حسن الكاف حين بلغ مئة عجرة؛ في قوله:

سمعنا خبر والخبر ذاع الجبل والجبالي

وزفُّوا بحامل ميه يهناه شيخ القبيلة

تعنَّى له الجيد لي له صيت طبي وعالي

عرض ببو خمس خلَّى الدم وارى رجيله

وحقه وحق أهله أهل الريوسة والفعالي

سلابتهم إلا ميازر ما حمل بوفتيلة

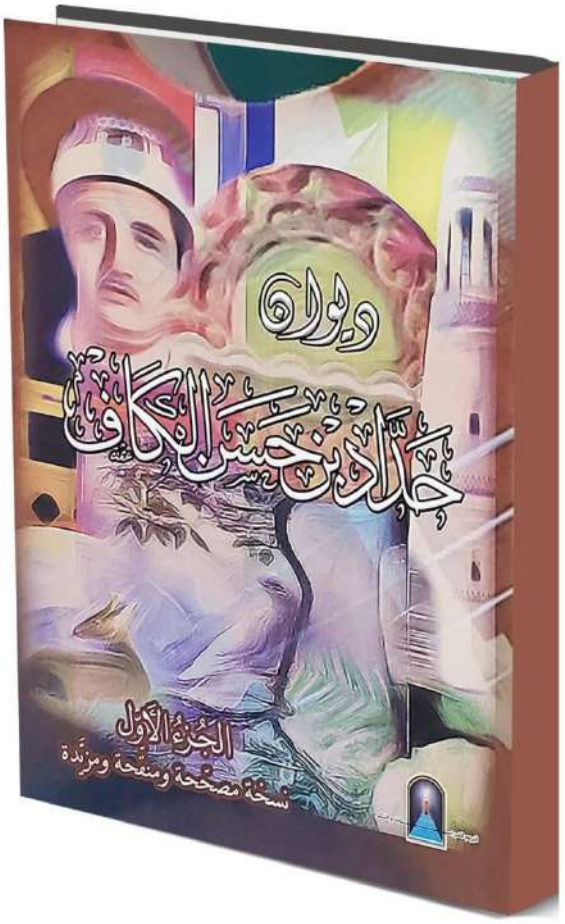
وحظه من الله يجيب إلا الوعل العوالي

وحد شال قطبه يخطف في سماك المسيلة[11].

فالوعل مقنوص بميزر أبو خمس، وليس سلاحًا وضيعًا كـ(أبو فتيلة)، فارتسمت هنا حالان اختار النَّص منهما قناصة عزيزة سامية، رفيعة تاركًا صورة أخرى مغايرة وضيعة كصورة مقابلة؛ وهي قوله: (وحد شال قُطبه يخطف في سماك المسيلة)، فجاءت صورة الوعل الحدادي مغايرة لصورة الشتوي التي اختيار الوعل فيها صيد الشبك الواطية -بتعبير حضرميٍّ- على قنص البندقية العزيز السامي، فظلت رمزية السمو والشموخ للوعل حاضرة في النَّص الغنائي الحضرمي حتى في حال قنصه، وفي إعطائه مبدأ اختيار الموتة التي يريد؛ وكأنه هو صاحب القرار فيها؛ تكريمًا وتقديسًا لمكانته العالية.

ولعلَّ الشعر وإن كان يحتفي بقناصة والوعل، كونها رياضة أو طقوسًا فرضت نفسها ضاربة في أعماق الموروث الأدبي والشِّعري الحضرمي على مستويات حضاريَّة وثقافية ودينيَّة، كما أكدَّت على ذلك النقوش التاريخية؛ "فقد عثرت البعثات الأثرية على كثير من النقوش تصاحبها رؤوس أوعال رابضة... وفي حصن العر عُثر على نصٍّ منقوش على تاج عمود في الحصن وفي إحدى جوانب النص تظهر الوعول في أوضاع مختلفة، وبينها شكل إنسان يحمل رمحًا بيده إضافة إلى قرني الوعل على رأس إنسان"[12].

فإنَّها أيضًا قنَّنت نمطية القنص بكبر الوعل المقنوص، وعدم التعرُّض للصغار تفتيشًا عن كبر القرنين ذويي العجر الأكثر عددًا.



تقنين قنص الوعل في النّص الغنائي الحضرمي:

علاوة على هذا الانثيال الفني لشعرية الوعل في النَّص الغنائي الحضرمي، فقد اتَّصلت قناصة الوعل في حضرموت بأشكالٍ من الموروث الشعري الشعبي كـ(بني مِعْراه)؛ وهو لون شعري شعبي يتسلَّ به القناصون في رحلة القنيص، يصف الرحلة والمشاق التي لاقوها، وهو مستوحى من قناصة الوعل؛ والاسم مأخوذ من نوع من أنواع الكلاب السلوقية التي كانت تستخدم قديمًا في قنص الوعل. كذلك من الفنون المصاحبة للقنيص ما يُسمَّى بـ(الزَّف)؛ يقول فيه مستور حمادي:

يا وعل طالت ميوحك منّك تعبْ كل رامي
سايق من الله يسوقك لمَّا الشبك والشبك محمي برميان
صوّعْتَنا الله يصوعك واتعبت حافي وظامي
توّك تبيدع وتسوّق السوق سوقك
ما عُذْر ما با يزُفْ بك بو سليمان.

ويقول المحضار:

(حد يزُفْ بَعدك وحدْ ماسككْ بقرونك)[13].

والزَّف هو الاحتفال بالقنص بعد العودة من القنيص تُغنَّى فيه الأشعار، وتُعرض ألوان من الدراما التي يجسدها تمثيلاً بعضُ الممثلين محاكاةً لرحلةِ القنيص وهم يحملون رأس الوعل الحاوي للرمزية الكبرى (القرون)؛ لذا نحن كأدباء وإن كانت إنسانيتنا ترفض اغتيال هذا الكائن الملائكي الشريف، إلا إنَّنا حريصون على استدامة تلك الفنون والموروثات الشعرية المصاحبة، فوقعنا بين سندانة المنع، ومطرقة الحِلّ؛ لذا علينا أن نمسك العصا من المنتصف؛ فننادي بتقنين قنيص الوعل وتنظيم آليته، والتنديد بالقنص العشوائي الجائر الذي لا يستند إلى تشريعات تقنّنه، وتنظّم طرائقه؛ كما هو عهد الأسلاف من القناصين الحضارمة في عاداتهم وسوارحهم؛ من عدم الصيد في غير زمن التزاوج وغيرها من القوانين؛ وإذا تأملنا النصوص الشعرية الغنائية الحضرمية؛ نلحظ ملامح بعض هذه التقنينات؛ فمن اصطياد الوعل الكبير ذي القرنين الضخمين (من ستين إلى مئة عجرة) نهتدي إلى الامتناع عن قتل الصغار من الأوعال، وكذلك قنص الوعل الذَّكر، وتقفّي خُطاه في الشعر الغنائي الحضرمي يؤكّد على عدم التعرُّض للإناث، وفي ذلك سبيلٌ إلى ديمومة الوعول وعدم تهديدها بالفناء في تقنين شعريٍّ مصاحبٍ للدلالة الشعرية.

الهوامش:

(1) شاعر قبل الطرب: أبو بكر سالم بلفقيه، ط(1)، 1425هـ مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض: ص 116.
(2) ابتسامات العشاق: حسين أبوبكر المحضار، طباعة المطبعة العصرية، الكويت: ص 121.
(3) السابق: 59.
(4) السابق: 73.
(5) قنيص الوعل في حضرموت: عبدالرحمن جعفر بن عقيل، ط(1)، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض: ص 35.
(6) السابق: 24.
(7) السابق نفسه.
(8) سورة الحاقة: 17.
(9) البداية والنهاية: 1 / 10، أخرجه أحمد والترمذي.
(10) خواطر في أنغام: صالح عبدالرحمن المفلحي، ط(2)، 1425هـ-2005م، دار حضرموت للدراسات والنشر، حضرموت: ص 86.
(11) ديوان الشاعر حداد بن حسن الكاف: 73.
(12) قنيص الوعل في حضرموت: 35.
(13) ابتسامات العشاق: 119.

صدر للكاتب:



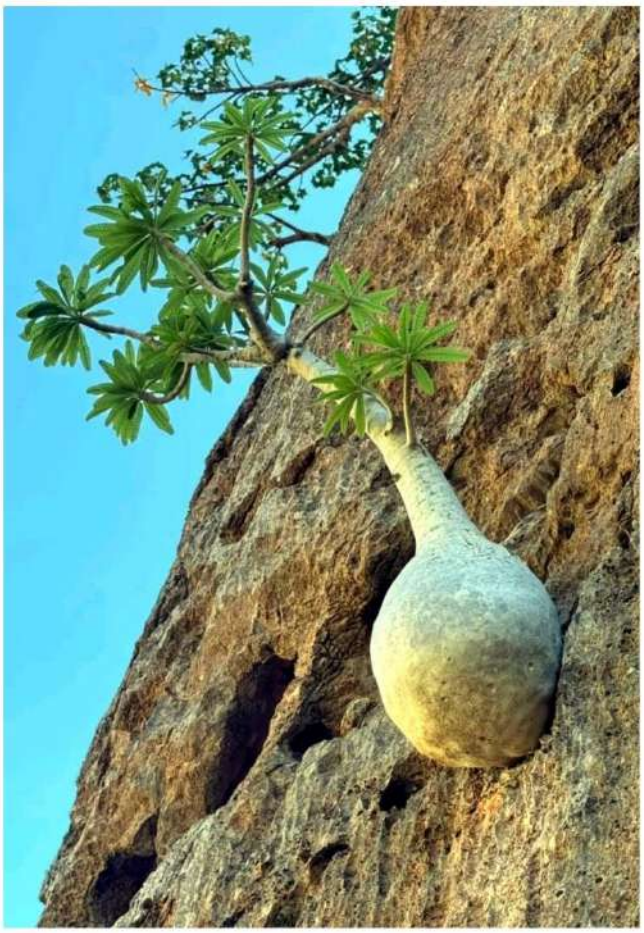
قراءات و مقالات



د. حمد محمد سالم تربهي

التراث الثقافي السقطري وأثره في الحفاظ على اللغة السقطرية

يعد التراث الثقافي السقطري دعامة أساسية للحفاظ على اللغة السقطرية، إذ يرتبط بها ارتباطًا وثيقًا من خلال العادات اليومية، والممارسات الاقتصادية، والفنون الشعبية. ومن خلال جهود التوثيق وإعادة إحياء هذه الممارسات، يمكن ضمان بقاء اللغة السقطرية حية نابضة داخل نسيج المجتمع السقطري، فتظل تعبر عن هويته وتميزه الثقافي عبر الأجيال.



جزيرة سقطرى كنز طبيعي وثقافي فريد يتميز بتراثه الغني الذي يمتد عبر العصور، حيث ساهمت العادات والتقاليد والفنون الشعبية في تشكيل هوية المجتمع السقطري والحفاظ على لغته الأصلية. فمن خلال الشعر والغناء والموسيقا، عبرّ السقطريون عن أفراحهم وأحزانهم، ونقلوا عبر الأجيال مخزوناً لغويًا هائلاً، مما أسهم في الحفاظ على كم هائل من مفردات اللغة السقطرية التي بدأت تنحصر في بعض المناطق، بتأثير من لغات ولهجات أخرى، وخصوصاً في المناطق التي تستقبل وافدين من خارجها، بالإضافة الى دخول لغات أخرى، كالعربية والإنجليزية عبر المدارس ووسائل الإعلام المختلفة. وكلما ابتعد السقطري عن واحد من هذه الحقول فقد بالضرورة من المفردات السقطرية بالنسبة نفسها التي هجر فيها ذلك الحقل، وبالتالي فمن الضرورة بمكان الحفاظ على هذه الحقول وتلك الممارسات، حفاظاً على اللغة السقطرية، وفهم الهوية الثقافية السقطرية والمستوى الحضاري.

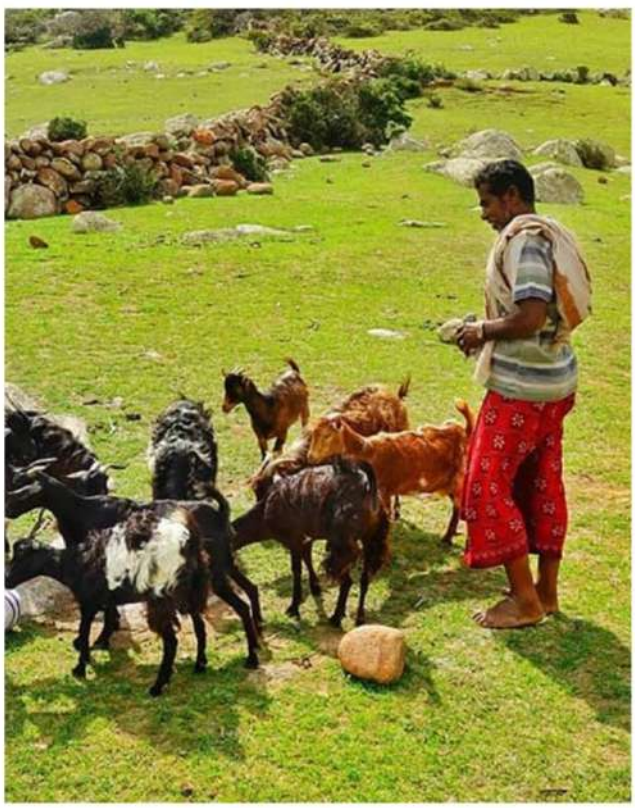
التراث الثقافي السقطري: أشكال وتجليات

ينقسم التراث الثقافي في سقطرى إلى تراث مادي يشمل المباني الأثرية والقطع التاريخية، وتراث غير مادي يتجسد في العادات والتقاليد والممارسات الثقافية والفنية. ويعد الأخير الأهم في هذا السياق، وهو الذي يعنينا في هذا المقال، كونه الحامل الأساسي للهوية اللغوية والثقافية للمجتمع السقطري، ويمكن تقسيمه إلى نوعين هما:

1. التراث المرتبط بأساليب الحياة التقليدية:

أ. الرعي:

1- مزهيروه: وهي نقل المواشي من مرعى إلى آخر أو بصورة أدق نقل المواشي من المراعي المرتفعة إلى المراعي المنخفضة وذلك في فترات معينة تعارف عليها أهالي سقطرى وغالباً ما تكون في الفترة بين بداية شهر أكتوبر إلى بداية شهر يناير حيث تبقى أغلب المرتفعات في جزيرة سقطرى خلال هذه الفترة خالية تماماً من المواشي ما يتيح الفرصة للحشائش والأشجار للنمو وتفتح ازهارها ونضج بدورها واشتداد عودها فتحافظ على المرعى من الرعي الجائر.



2- مرقيه: وهي عكس مزهيره، وتعني نقل المواشي من المناطق المنخفضة إلى المناطق المرتفعة بعد الانتهاء من مرحلة مزهيره. وهي عملية مهمة جداً في الحفاظ على المراعي السقطرية من الرعي الجائر، وتساعد في الحفاظ على التنوع الحيوي في سقطرى.

3- مطعينه: وتعني نقل المواشي من مكان تأخر فيه نزول المطر عن موسمه المعروف إلى مكان نزل في المطر؛ بحثاً عن الماء والكلأ.

4- حاليه: وتعني استئذان الرعاة، الذين تأخر نزول المطر على مراعيهم، أصحابَ الأرض التي أمطرت وخصبت مراعيها؛ من أجل رعي مواشيهم إلى حين. وهي من عادات التكافل في المجتمع السقطري.

5- صانهن: وتعني منع المرعى عن الرعاة المتنقلين وصونه من المواشي الدخيلة. وهي من العادات التي تحافظ على المراعي السقطرية من الرعي الجائر الذي يفتك بالغطاء النباتي في سقطرى وتنوعها الحيوي.

6- دأرد: وهي اليوم المحدد الذي تُورد فيه المواشي إلى موارد المياه، حيث أن أغلب المناطق في سقطرى يبعد عنها معاين المياه؛ فيضطر الرعاة إلى تأخير ورود مواشيهم إلى المياه، وجعل ذلك في يوم محدد يتعاون فيه الجميع؛ نظراً لكثرة مواشيهم وعدم قدرة بعضهم على سَوقها إلى موارد المياه بمفردهم، ما يُحوجهم إلى مساعدة الآخرين.

7- دشالت: وتعني الأيام التي تمنع فيها المواشي من ورود الماء؛ لأن بعض مناطق سقطرى لا لا وجود للأودية فيها أو المعاين أو آبار المياه الجوفية.

8- عانئ: وتعني الامتناع عن حلب المواشي ليوم أو أكثر؛ من أجل أن تعطي حليباً أكثر، وخاصة عندما يقل فيها إدرارها بسبب قلة الحشائش.

9- أنقله: وتعني اليوم التي يذهب فيه الراعي السقطري لحلب أغنامه بعد (عانئ).

10- شلفة: وهي إحدى عادات التكافل الاجتماعي في سقطرى حيث يلجأ الشخص - الذي تتعرض مواشيه لهلاك بسبب الكوارث الطبيعية أو بسبب تأخر نزول المطر -

إلى الرعاة الذين يعتقـــد أنهم مازال لديهم وفرة في المواشي، فيطلب منهم الإعانة؛ فيعطيه كلٌّ منهم غنمـة أو غنمتـين دون مَنّ منهم، حتى يصبح كواحـد منهم، وكما لو أنه لم يتعرض لكارثة.

11- شصراده: وهي عادة من عادات التكافل الاجتماعي في سقطرى أيضاً، حيث يقصد بعض الذين ليس لهم مواشٍ الأشخاصَ الذين يمارسون الرعي، فيطلبون منهم السمن، فيجمعون لهم مما ادخروه من السمن. ويحصل ذلك عادةً في الموسم الذي يكون فيه الرعي وفير.

12- مفراحه: وهي هبة يعطيها أحدهم لأحـد أقربـائه سواء كانت غنمة أم بقـرة أم نخلة أو غيرها من الهبـات، ولا تكون غالباً إلا واحدة من كل نوع. ولا تسمى مفراحه إلا إذا كانت للصغير من الأبناء أو الأحفاد أو الأقارب.

13- ماشية: وهي المساحة التي يرعى فيها الراعي مواشيه، فلا يتعداها إلى غيرها. وهي من العادات التي تسـاعد في الحفاظ على الغطاء النباتي والتنوع الحـيوي، إذ تجعل كل راعٍ يحافظ على مراعيه ولا يجهدها في الرعي الجائر.

14- شارة (علم): ولأن رعي المواشي في سقطرى سائب، كان لابـدّ أن يكون لكل واحـد من الرعاة علامة يعرف من خلالها مواشـيه ويعرفها الرعاة الآخرون. وتوضع العلامة في أذن الماشية أو من خلال رسوم توسـم بـها أجسـام المواشي بالكي.

15- أجهمه: وتعني تجميع المواشي في أحـواش خاصة بها كل صباح من أجل حلبـها، ثم إطلاقـها بـعد الحـلب لترعى في المراعي المفتوحة.

16- عرض: وهي إفطام صغار المواشي بعد أن تصل إلى مرحلة الفطام، وتكون قادرة على الرعي وأكل الحشـائش، من أجل أن يتسنى للرعاة الاستفادة من حليب مواشيهم، قبل أن يأتي موسم التزاوج مرة أخرى في شهر مايو من كل عام.

17- اقرصه: وهي عبارة عن منع ذكور المواشي من التزاوج مع الإناث من أجل المحافظة على صحـتها، ولكي يتمكن الرعاة أيضاً من الاستفادة من حليبها، قبل أن تحبـل مرة أخرى. وهو إجراء ينظم عملية التكاثر بين تلك المواشي.

18- فتحه أو شبلة: وتعني إطلاق العنان لذكور المواشي للتزاوج مع الاناث في مواسم محددة. ويكون في شهر مايو للضأن والغنم، وبين شهري يناير ومارس للبقـر، بحـيث يضمن فيها الرعاة ولادة المواشي في موسم الأمطار.

19- ومن العادات المتعلقة بمهنة الرعي في سقطرى أيضاً صناعة الأدوات التي تعينهم في مهنة الرعي، وكذلـك الأدوات والمقتنيات والمفارش التي تصنع من جلود الموشي وأصوافها، فتُدبغ جلود الأبقر والجمال وتُجفف بطريقـة معينة لتكون صالحة لاستخدامها كمفارش. وتُسـتخدم جلود الغنم والماعز لحفظ التمور، وجلب المياه، وتحـضير ومخض الحليب ومشتقاته. ويسـتخدم الصوف في صناعة الألحفة والحبال.

2- الزراعة:

وينحصر التراث السقـطري المتعلق بـالزراعة غالبـاً في زراعة النخيل. وتسمى بالسقطرية تمره وتجمع على تمهار، وزراعة الدخن وتسـمى بالسقـطرية بنبـه، ومن التراث السقطري المرتبط بزراعة النخيل الآتي:

1- شاني: وهو موسم زراعة النخيل، ويبدأ بحفر أماكن لغرس الفسائل، ثم اقتلاعها في مواسم محددة. ويشـترك أشـخاص كثر في العملية بـما تعبر عن مسـتوى التعاون والتكافل الاجتماعي بين أبـناء المجتمع السقـطري، كما يمكن لأحـدهم أن يعطي أرضه للآخرين من أجل زراعتها إذا كان هو عاجزاً عن زراعتها، فيحـصل على نصف المزروع، ويأخذ الزارع نصفه الآخر.



2- نيبت: وهو موسم تأبير وتلقيح النخيل. ويكون على موسمين، حيث تثمر النخيل في بعض مناطق جزيرة سقطرى في شهر يونيو وهو الغالب، بينما تثمر في بعض المناطق الأخرى في شهر سبتمبر، ومن يعجز عن تلقيح نخيله يعطيها لشخص آخر يلقحها، ويتعهدها طول الفترة من خلال ما يسمى بالسقطري نيقيص و صعيف واعيده و ترشو و عفينه. وكل واحدة من هذه لها طقوسها الخاصة بها إلى أن يأتي موعد الحصاد، ويأخذ مقابل هذ الجهد أجرته من التمر بحيث يحصل على نسبة معينة متفق عليها مسبقاً.

3- حالئ: عندما تكبر النخلة أو تموت يتم غرس فسيلة جديدة بجانبها أو في موقعها بعد قطعها من أجل إعادة زراعتها أو الاستفادة من جدعها، والمساحة التي يستغلها صاحب النخلة معروفة عند كل المزارعين فلا يتجاوزها إلى غيرها في نظام صارم يلتزم فيه الجميع. وهو نظام يساعد السلطات في فض النزاعات بين المزارعين إن حدثت.

4- قاصي: وهي عبارة عن حصاد التمور وهو من المواسم المهمة لدى كل أبناء سقطرى بدون استثناء سواء من يمتلكون نخيلاً أم لا يمتلكون، إذ يحدد موعد الحصاد في كل وادٍ من أودية الجزيرة بيوم معلوم يشهده الجميع، فيأخذ صاحب النخيل حقه من الحصاد ويتصدق بجزء كبير منه على المحتاجين، ومن ليس لديهم نخيل. وفي مشهد تكافلي رائع تشهده كل سقطرى من أقصى الغرب إلى أقصى الشرق دون أن يمن صاحب النخيل على من لا يمتلكونها، فالكل يفرح كما لو أنه في يوم عيد. فصاحب النخيل يفرح بحصاده، والذين لا يمتلكون نخيلاً يفرحون لأنهم حصلوا على تمور وفيرة.

5- أنجبه: وتعني مرحلة تجفيف التمور بحيث تنشر في مكان مفتوح من أجل أن تتعرض لأشعة الشمس، وتُنقّى من الشوائب، ويُعتنى بها في فترة محددة، بحسب مناخ المنطقة ومستوى درجة حرارتها ونوع التمر.

6- شطيف: عادة في المناطق الشرقية والجنوبية وهي تقسيم التمرة قبل أن تتحول إلى رطب إلى قسمين ثم يتم تجفيفها من خلال عرضها على أشعة الشمس حتى تنضج.

7-ريكت: وهي عبارة عن هرس التمور ومزجها ببعضها جيداً لتسهل تعبئتها وحفظها في القِرَب.

8-كينز: وهي عملية تعبئة التمور في قِرَب من جلود الأغنام، ثم تُحفظ في مخازن خاصة دافئة نسبياً لا تصل إليها الحيوانات الآكلة للتمور، في مكان مرتفع عن مستوى أرضية المخزن إذ تصنع لها سقائف من أغصان وجدوع بعض الأشجار المعروفة لكي تكون بعيدة عن الرطوبة والأرضة وغيرها من الحشرات.

9- ومن العادات المتعلقة بمهنة الزراعة في سقطرى صناعة الأدوات التي تعين المزارعين على مهنة الزراعة، وصناعة بعض الأدوات والمقتنيات من مكونات النخيل، مثل الحُصر وسفر الطعام والحبال والسلال والمراوح وغيرها.

وإلى جانب زراعة النخيل عمل السقطريون أيضاً في زراعة الدخن، وتسمى بالسقطرية بنبه، ولهذه المهنة السقطرية



طقوس خاصة، وممارسات تقتضيها مهنة زراعة الدخن بنبه، منها:

1- رميس: وتعني حرث المزرعة وتصفيتها من الحشائش الضارة بالدخن.

2- نحيه: وتعني إحراق المكان الذي يراد زراعته من أجل القضاء على الحشرات والآفات الزراعية.

3- ادرره: وتعني ذري الأض بالبذور.

4- سابي: وتعني نقل الشتلات الصغيرة التي تم ذريها لتعاد زراعتها.

5- ادمسه: وتعني إعادة زراعة الشتلات وتوزيعها بنظام معين بحيث تكون على مسافة واحدة من بعضها البعض.

6- عدهن: وتعني تسميد المزروع بمخلفات المواشي.

7- صريب: وتعني حصاد الدخن (بنبه) بعد نضجه.

8- ركيت أو حسيم: وهو استخراج الدخن (بنبه) من السنابل لتجفيفه وتخزينه. ثم طحنه وطبخه وتقديمه وجبة سقطرية بامتياز، هي (البنبه).

ب - التراث المتعلق بالعادات الاجتماعية السقطرية، ومنها:

1- جرف: وهو إشعار أو دعوة شخص أو عدة أشخاص إلى وليمة أو للمساعدة في عمل ما. إذ يتعاونون وخاصة في البناء وأعمال الزراعة وغيرها من الأعمال، بطلب المساعدة باعتبارها عملية متبادلة بين جميع أبناء المجتمع السقطرى حتى بين أشخاص لا تربطهم ببعضهم علاقة جوار أو قربى أو حتى مصلحة، إذ يكتفي المساعد بمشاركة أصحاب العمل طعامهم الذي يقدمونه، ويكون في الغالب ذبيحة يمكن أن تكون كبيرة أو صغيرة أو مجموعة من الذبائح، يحدد عدد وحجم الذبائح نوع العمل وعدد الأشخاص الذين شاركوا فيه. ويسمى الطعام الذي يقدم للأشخاص الذين شاركوا في هذا العمل (جزهر).



2- حبروه: وتعني إشعار الآخرين بوفاة شخص ما، وتكون واجبة بين مناطق يحددها الجوار أو القرابة. ولابدّ لمن وصلهم خبر الوفاة من الذهاب والمساعدة في حفر القبر وتجهيز المتوفى والمشاركة في تعزية ذويه ومواساتهم ومساعدتهم.

3- رفده: وتعني المساعدة في الأعراس. وتكون بين الأفراد كما تكون أيضاً بين القبائل، بتقديم الأغنام والأبقار بغرض المساعدة وتخفيف التكلفة، وهكذا فالكل يساعد الكل بحيث يصل الدور على الجميع وتعتبر الرفدة فرضاً وواجباً تقديمها بين أشخاص أو قبائل تجمعهم علاقة قرابة أو جوار.

ج- التراث الشفهي السقطري:

وهو كل ما انتجته القريحة السقطرية من الفنون الشفهية المتمثلة بالأدب السقطري شعراً ونثراً.

أولاً: الشعر: وينقسم الشعر السقطري إلى عدة أنواع منها:

1- تَمَاتِيلُه: وهو شعر اقترن بأحداث في التاريخ السقطري، إذ يقول أحدهم شعراً يوثق الحدث فيصبح مثلاً وحكمة متداولة.

2- صَعَلَهَايوهْ: وهو نوع يأتي على شكل مساجلات شعرية بين شاعرين أو كثر، كقول أحد الشعراء متهماً شاعراً آخر:

لدجوفن ماك عيني آل عاك أءفو تشمادع

فيرد عليه:

حب لجفونك دفانئ عداتو تريه بعارب



3- الأنواع الشعرية المصحوبة بالألحان الغنائية ومنها:

- **القصايد:** وتستخدم غالباً كلمات من اللغة العربية، وتلحن في فن يعرف عند السقطريين بهدانة، فيقول أحدهم بعد أن هدده أحدهم أنه سوف يقهره:

قاهره بيد الله وبرأس الحاكمه

آه آل سلطان الروم عردسيكي آصلاك

- **قَنَانَهْ:** وهو فن أقرب ما يكون إلى التراجيديا، حيث يرتبط بأحداث حزينة يمر بها شخص ما، وتكون النهاية فيها غير سعيدة.

- **تِنْدَانَهْ:** وهو فن تستخدمه الأمهات لهدهدة أطفالهن، باستخدام ألحان هادئة.

- **تْنُوتِيرْ:** وهو أهم أنواع الشعر السقطري، وله جميع الأغراض الشعرية من مدح وهجاء وغزل ووصف وفخر وغيرها، وهو شعر موزون، يصلح للتلحين، وإذا لحن يصبح صمهر. يقول أحد الشعراء يصف مكاناً بعد أن بنيت فيه المدرسة ودخلت إليهم الكهرباء:

عماره دشلهل رادي

وشعليه ديمده

اصيحش كزهيه توف

ودمعونه كراهيب

كملت عده قيهاعب

ودسودح تروجز

ثانياً: النثر الأدبي: وينقسم النثر في الأدب السقطري إلى قسمين، هما:

1. تُوتِيهَاتَنْ: ويعني القصة، وتنقسم إلى ثلاثة أنواع: القصة الواقعية، القصة الأسطورية، قصة على ألسنة الحيوانات.

2. دِمْشُقْدِهِمْ: وهو عبارة عن كلام مختصر مركز، يتطابق مع أحداث تتكرر بين فترة أخرى وينقسم إلى نوعين: الأمثال، والحكم.

الحفاظ على اللغة السقطرية من خلال التراث

مع تراجع استخدام اللغة السقطرية في بعض المناطق نتيجة الانفتاح على اللغات الأخرى كاللغة العربية والإنجليزية، بات الحفاظ على الممارسات الثقافية ضروريًا لضمان استمرار هذه اللغة. إن كل انقطاع عن موروث معين يؤدي إلى فقدان جزء من المفردات المرتبطة به، مما يجعل دعم الفنون الشفهية، وإحياء العادات التقليدية، وتعزيز تعلم اللغة في المدارس والمجتمعات المحلية خطوات أساسية لحماية الهوية السقطرية.



قراءات و مقالات



أحمد عمر مسجدي

جولة في كتاب
بن سبيتي شقيق الليل*

يقول بن سبيتي:

«نا شقيق الليل تشهد لي الزواهر

غيب الزاهرة

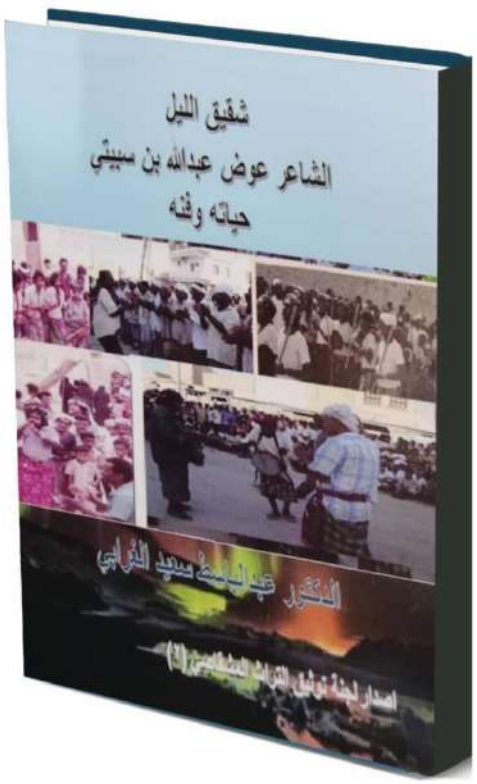
والقمر والفجر يشهد لي نسيمه

والبيح والصبح لا بان»

عندما ألقيت النظرة الأولى على عنوان الكتاب (شقيق الليل) تساءلت في نفسي: ترى لماذا عنون د. عبدالباسط الكتاب بشقيق الليل؟ وما دلالته؟ وهل كان الشاعر يلقب به؟ ثم لم يخيب متن الكتاب ظني إذ بدت الإجابات جلية تبدي شاعرية بن سبيتي وموقعه بين الشعراء. والأكثر من ذلك قوة كلماته وجزالتها وعمقها اللغوي والبلاغي.

لقد اختزل الشاعر عوض عبدالله بن سبيتي نشاطه أو حضوره الشعري بهذا البيت الشعري الهبيشي المتفرد بما فيه من تعظيم (نا) لقب (شقيق الليل) وتأكيد (تشهد) وشهود (الزواهر، والقمر، والفجر، والنسيم، والبيَح، والصبح) ومسامر (غيّب الزاهرة). لقد وصف الشاعر بن سبيتي الليل وتحولاته، باختصار، من مبتدئه إلى منتهاه بالتدرج الزمني والضوئي إلى الصبح مع ذكر لوازم الليل كتشخيص له؛ ولهذا حق له أن يلقب نفسه بشقيق الليل. ولعله لو قال هذا البيت الشعري فقط، فحسبه به شاعراً وكفى، ولازداد به فخراً على المدى.

إذا أمعنا النظر في تآخيه إن لم نقل توأمته مع الليل وليس مع القمر لبرزت لنا دلالته العميقة وبعد نظره الواسع، فالليل كل، والقمر جزء منه، والليل دائم الحضور والقمر جزئي، يظهر في أوقات ويغيب في أخرى، بينما الليل دائم الظهور في أوانه. ولهذا اختار أن يكون شقيق الليل كناية عن حضوره الدائم في المسامر ، يجعل نجوم الشعراء من ملحقات الليل شواهد على قوته وتغلبه الشعري عليهم.



هذا بـن سبـيتي الذي تآخى مع الليل ولم يبـدده ضوء القمر، ولا طلوع الفجر، ولا بيَح الغبش، ولا حتى الصباح، لثقته أنه سيظهر بـعد النهار الذي تحـتدم فيه المشـاغل وينعدم فيه السلوان، وسيشعر بنشوة السـمر وسـكون النفس عندما يأتي شقيقه الليل ويكون سيد الحاضرين.

فاللقب الذي اتخذه الشـاعر بـن سبـيتي لنفسـه يعد مفخرة له ومهابـة عند الآخرين، فهو يؤنس وحشـتـه، ويملأ خلوته بترانيم دان الهبيش (الحـفة) التي تأخذ لها وقعاً خاصاً في الليل عندما يسدل سـتاره على العاشقـين، ويخيم الصمت على الجميع للإنصات لأقـوال الشـعراء المستوحاة من جمال الطبـيعة وحـياة البـداوة والجمّالة والمزارعين، والتلذذ بها مع أعذب الألحان. ولا شك أن العنوان يفتح شـهيتنا للتعمق فيه، ولكننا ندعه لمقـتضى المقـال والتعرف على محتوى الكتاب.

أعطى المؤلف حيزاً لا بأس به للحديث عن ترجمة الشاعر منذ ميلاده في الديس الشرقية بحـضرموت في العام 1880م ونشأته وتعلمه في الكتاتيب، واشتغاله (كرّاني) في السفن، واستقـراره في جيبـوتي، ثم عودته إلى مسقـط رأسـه في منتصف الخمسينيات من القرن الماضي إلى أن وافاه الأجل عام 1965م. ثم عرَض لانطلاقته الشـعرية التي قسـمها إلى ثلاث مراحل:

1ـ مرحلة الشباب وإثبات الذات،

2ـ مرحلة الهجرة والاغتراب،

3ـ مرحلة العودة والاستقرار.

ثم انتقل المؤلف إلى دحض الإشاعة القائلة بأن الشـاعر عوض بن سبيتي كان أمياً لا يقرأ ولا يكتب، مع أنه درس في الكتاتيب، وتعلم قـراءة القـرآن الكريم وتجويده، ومطلع على بعض أمهات الكتب ودواوين الشعر، ويتميز بقـاموس شـعري غزير، وهذا ينفي مزاعم ما يقـال عن أميته؛ فقد قال عن نفسه:

«تعلمت هوز وحطي
لقيت السماء ظل والأرض قاعة
وين الذي هو بايقايس ويذرع
من الجو لما تخوم القاع»

وقوله:

«نا في زماني تعلمت القساسة
راكي كما بن حجر
والقاعدة شلها من باطن الخط
ميزة وملقي لها بلسم وقرطاس»

والمطلع على شعره يرى من الوهلة الأولى اعتزازه بنفسه وثقته بما يقول، ولعله لهذا يستخدم الضمير (نا) في أكثر من موضع في صدر الأبيات الشعرية مثل:

(نا شقيق الليل)

(نا قريت العقيقة وطالعت في المختصر والتحف)

(نا في زماني تعلمت القساسة)

(نا لقيت الكرع ينضب)

(نا طفت في الهند وكراشي)

وتكثر في شعر بن سبيتي المحسنات البـديعية، والصور الجمالية، والمفردات اللغوية البـيئية، وشيء من الرمزية وما يتطلبه شعر الهبيش من معجم بدوي وزراعي وبحري. كما أن شعر بن سبيتي يميل إلى الغنائية من خلال الدانات أو المتحورة إلى الطرب، كغيره من الشـعراء المجيدين، مثل سواد والمحضار وغيرهما. ومن ذلك رائعته الغنائية:

«لا رعى الله ليالي وأيام مرت ولا شي حكومة
والحكم يمشي على الراضي وعالمغصوب»



د. عبدالباسط سعيد الغرابي

كما أنه يتميز بخيال واسع وتجارب حياتية مرة اكتسبها من غربته جعلته يجيد المراوغة الشعرية في المساجلات ويتسلطن على الجلسات. فقد ساجل الشاعر عوض بن سبيتي كبار الشعراء أمثال البدوي العملاق أحمد معلاق والسيد علوي المقدي والشيخ محمد بن هاوي (أبو سراجين) وغيرهم من الشعراء الحضارمة، وامتد سجاله إلى لحج الخضيرة مع الأمير أحمد فضل القمندان والأميرة شمس بنت السلطان عبدالكريم العبدلي. ومن الذين ساجلهم وكانوا شباناً في عصره الشعراء المحضار وابن الطلي وعبود ريحان. وهؤلاء نماذج ممن ساجلهم ليس إلا، قد ذكر المؤلف آخرين غيرهم. ويبدو لنا - بصرف النظر عن قلتهم أو كثرتهم - أنهم هم المتسارعون إليه، وكل منهم يريد أن يغترف من منهله الشعري العذب، وأكثر من ذلك، لأن أكثر مساجلاته كانت في المرحلة الثالثة من عمره بعد أن قوي عوده، ونضج فكره، واتسعت مداركه، وأصبح قدوة الشعراء في عصره.

ولقد تعددت سجالاته الشعرية على كثير من الدانات التي عرفتها حضرموت الساحل عامة ولا سيما الديس الشرقية، من هبيش وريّض وغياضي وشبواني وجيبوتي (وهو الدان الذي ينفرد به بعض شعراء الديس الشرقية)، والدان اللحجي أيضاً.

كما أن للشاعر بن سبيتي عدد من المسرّحات الفردية التي يؤكد فيها ما ارتبط بعنوان الكتاب رغم كبر سنه، ويظهر نفسه محباً للسلا، مجبور الخاطر، نقي السريرة، صافي من العيوب، ولا يلام. كما في قوله:

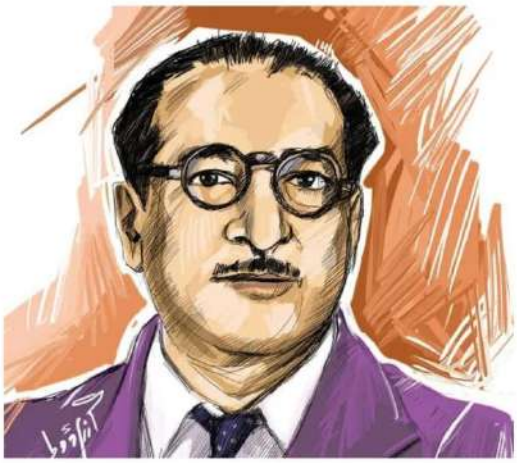
«ما دام عاد الخواطر سلية
ونا للصفاء مستعد
بغيت من لامنا بالخطية
يثبت علي تقصير وعطال»

ومع أن الشاعر عوض بن سبيتي لم يتجه إلى الشعر الغنائي مباشرة إلا أنه دخله من الباب الخلفي لجزالة أشعاره وقوتها وجذبها للمتذوق، وهو ما حتم على متنوقي أشعاره تحويرها طربياً ما دام القاسم الموسيقي المشترك موجوداً من خلال الدان، فكان من السهل جداً التغني بها مع آلات الطرب. فقد لحن له الشاعر القدير عبدالله عمر سواد، وغنى له كل من الفنانين يسلم دحي ومحمد جمعة وكرامة مرسال، كما لحن وغنى له الفنان فيصل علوي. ولأن الأغنية الحضرمية مشاعة بين الفنانين فقد تداولها الكثير منهم. وقد ذكر المؤلف نماذج منها.

وقد استحوذ الكتاب على مائة وأربع مساجلات في دان الهبيش مع عدد من الشعراء المهتمين بهذا الدان الصعب التركيب والذي لا يجيده إلا القلائل من الشعراء في بيئته، بسبب تعدد فواصله واختلاف بحوره وتفعيلاته في البيت الواحد، واعتماده على اللحن بالدان لأول بيت الذي يسمونه البو، حتى يتسنى لبقية الشعراء وضع كلماتهم باتباع الوزن والفواصل والقافية.. وقد خصص امؤلف لهذه المساجلات في دان الهبيش 200 صفحة من الكتاب البالغ صفحاته 283 صفحة. وهذا الحيز الكبير الذي أفرده لهذا الدان يؤكد أن بن سبيتي شاعر هبيش من الدرجة الأولى، وتكمن في هذه الأشعار كل اسراره المخفية،



فيصل علوي: "حبيب حبك محبة وانت ما ترحم"



محمد جمعة: "لا رعى الله ليالي وأيام مرت ولا شي حكومة"

وتظهر كل مقدراته الإبداعية، من حيث أن من يجيد أشعار هذا النوع ينطلق بشعره في كل الدانات الأخرى. ولهذا يعتبر الشاعر عوض بن سبيتي من فطاحلة الشعراء، لتنوع ثقافته ودرايته الواسعة، وما يتطلبه شعر هذا الدان من معرفة المفاهيم الزراعية ومصطلحاتها والبداوة وتنقلاتها وطبيعة الأرض ومرتفعاتها ومنحدراتها ووديانها وشعابها والبحار وأهوالها والسفن وصناعتها وربابنتها وبحارتها وإجادة اللهجة الريفية ومفرداتها وغير ذلك، حتى يتمكن الشاعر من مجاراة الشعراء والتغلب عليهم. وكل هذه المعارف جزء مهم من مكونات ثقافة الشاعر بن سبيتي.

ثم أورد المؤلف نماذج من مساجلات الشبواني في ثلاث مساجلات فقط، ويعزو ذلك حسب اعتقادي لعدم الاهتمام الكبير بهذه الرقصة في بلدته الذي يشيع فيها الهبيش الذي أخرج لنا أكثر شعراء الديس الشرقية الذين تميزوا عن غيرهم من شعراء حضرموت في دان آخر يسمى (دان صوت جيبوتي)، الذي ساجل فيه الشاعر بن سبيتي حسب النماذج الموجودة في ست مساجلات في الكتاب.

ولعل مما يثير الانتباه في أشعار هذا الدان الغريب أن الشاعر لا يكتفي ببيت أو بيتين أو حتى ثلاثة ليترك المجال للآخر. بل يقول قصيدة طويلة نوعاً ما، وكأنها من المسرّحات. بيد أنها تتكون من ثلاثة أشطر بقافية واحدة ليجاوب عليها الشاعر الآخر. وتتميز أغراض شعر هذا الدان بميلا إلى الغزل العفيف بعكس ما هو عليه في الدانات الأخرى من ذكر الشجاعة والأنفة والإباء والمغامرات ... إلخ.

والمطلع على قصيدته في المساجلة الأولى لدان صوت جيبوتي وما فيها من أوصاف من رأس غزاله إلى قدميه يؤكد أنه مطلع على كنوز الشعر العربي وعيون القصائد الجميلة في الوصف العفيف لحبيباتهم. وفي وصفه لحسن جمال الجسد يقول: جبين مدور كالقمر، وعينان مكحلة بدون كحل كناية عن سوادها، وخشم كالخنجر. حتى أنه شبهه بحرف الدال، وأسنان بارقة كالهلال لشدة بياضها، والمباسم درر، والريق بطعم العسل، والصدر حائط باثنين أدوال، والبطن طاقة بريثن، والخصر ضامر، والعجز بابور سركال، وما بين الخصر ما ينوب الخيال، وسيقان مهلبة ناعمة. وفي النهاية يقول إن هذا الغزال الموصوف هو غزال عربي أصيل.. فأي غزال هذا يا عم عوض؟ فهل هو دوقلة المنبجي في زمانه عندما وصف (دعد) بهذه الأوصاف في قصيدته (اليتيمة). بيد أنه غزير الأشعار. ولهذا، فنحن لم نخض في أشعار الهبيش المفعمة بالرمزية لوصف المرأة (الراعية). ويكفي أن الشاعر بن سبيتي (دوقلة) زمانه من خلال هذه القصيدة الوصفية الجميلة.

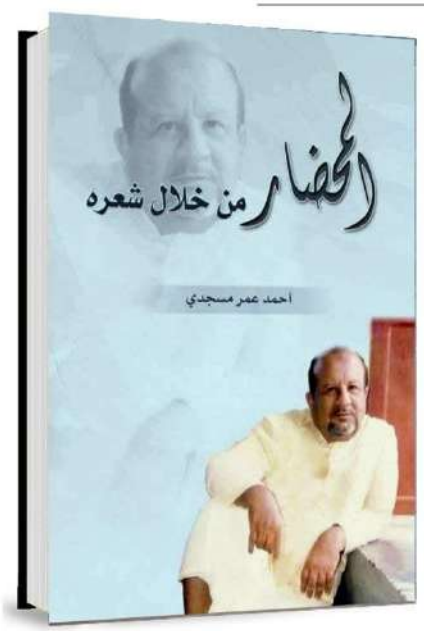
ولأني لم أسمع عن دان صوت جيبوتي من قبل، سألت د. عبدالباسط الغرابي عنه، وهل يتحول إلى رقصة كالهبيش والشبواني؟ وهل تغنى قصائده طربياً؟ فكان جوابه: "لا يتحول إلى رقصة معروفة، ولكن قصائده غناها بعض الفنانين كأغنية (الماء بجنبي وأنا ساكن بجنب الماء) للشاعر ابن الطلي، وأغنية (حبيب حبك محبة وأنت ما ترحم) للشاعر بن سبيتي ولحن الفنان فيصل علوي. كما تُغنى بعض أبيات صوت جيبوتي كموال قبل الغناء". وأضاف: "هو في الأصل منقول من الدان اللحجي، ولكن استحسنه الشعراء وطوروه وأبدعوا فيه".

وبقيت في خلدي عدة استفسارات كسبب التسمية بجيبوتي، والعلاقة في ذلك، ونوع التطور الذي طرأ عليه، وفي أية فترة، وحدوده الجغرافية، وانتشاره، وهل اقتصر على الديس الشرقية دون غيرها، وهل للبحر علاقة بموالـه، ومن يجيده من الشعراء، وهل يتعاملون به إلى اليوم، ودورهم في توريثه للأجيال الحالية، وهل هناك إقبال عليه من شباب اليوم، أم أنه انقرض من الساحة الفنية وبقي من التراث؟

---

* شقيق الليل، الشاعر عوض عبدالله بن سبيتي حياته وفنه، تأليف: د.عبدالباسط سعيد الغرابي، إصدار لجنة توثيق التراث المشقاصي (2)، 2023م.

صدر للكاتب:



قراءات و مقالات



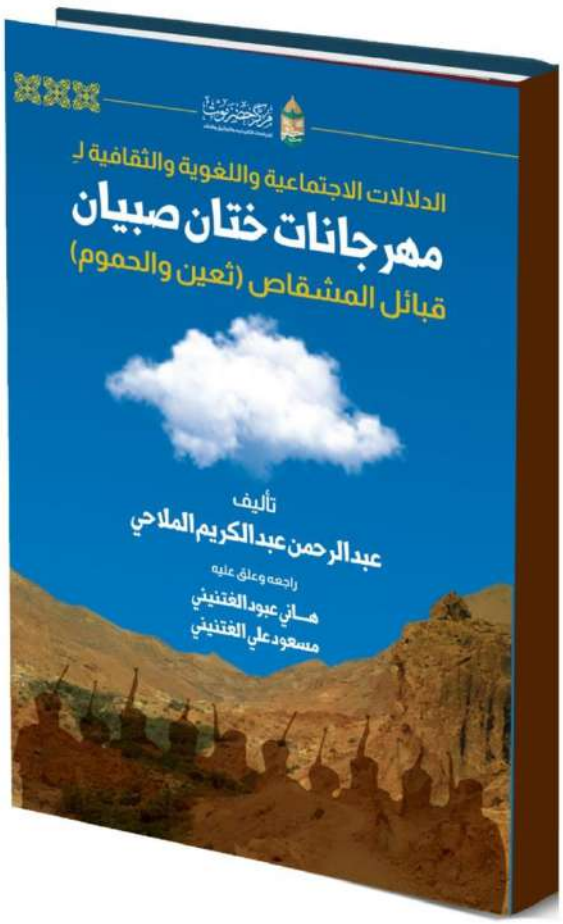
باسل عبدالرحمن باعباد

نشر الشعر المشقاصي

كتب الأستاذ عبدالرحمن عبدالكريم الملاحي -رحمه الله- في مقدمة كتابه "**الدلالات الاجتماعية واللغوية والثقافية لمهرجانات ختان صبيان قبائل المشقاص - ثعين والحموم**" ما يلي: "أثارت انتباهي مروية شعرية رواها لي أحد الشيوخ من قبيلة بيت قرّاد سكان الوادي [يقصد وادي بدش]، كانت القصيدة غريبة اللفظ فريدة الشكل، تعثرت كثيرًا في تدوين أبياتها ورسم كلماتها؛ لمصاحبة قائلها غتمة اللسان، ولغريب المفردات التي لم تتعود أذناي سماعها، فلهجة سكان المشقاص، خاصة سكان الوديان الداخلية منهم، تختلف كثيرًا عما تلهج به ألسنتنا نحن أبناء المدن المعرابية الساحلية".

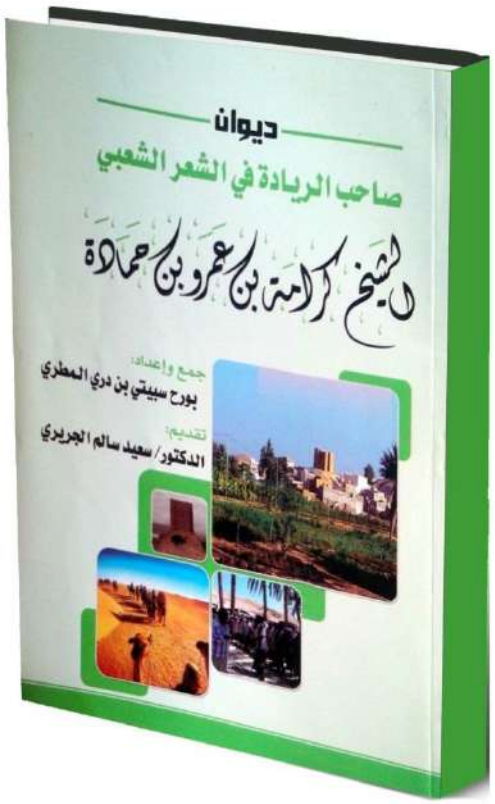
هذا النص المقتطع من مقدمة الملاحي لكتابه آنف الذكر يلفت انتباهنا إلى بعض القضايا المتعلقة بنشر وتلقي الشعر المشقاصي، وهي: غرابة ألفاظ بعض نماذجه، وطريقة تدوينه، وأخيرا صعوبة تلقيه من قبل أبناء الساحل أو مناطق المعراب.

هذه الصعوبة لا تنبع فقط من غرابة الإلقاء، بل أيضًا من غموض المفردات والبنى الصرفية الخاصة بالمشقاص، إلى جانب أسلوب نطقها المغاير لما اعتاده أبناء المدن والحواضر. ولا تقتصر هذه الصعوبة على أبناء المدن، بل تمتد حتى إلى بعض أبناء المشقاص الساحليين، وربما أيضًا إلى بعض سكان الريف من الجيل الشاب، بفعل المتغيرات الثقافية المعاصرة.



من اللافت أن الملاحي دخل المجال الأنثروبولوجي والتاريخي للمشقاص من بوابة الشعر، فمن شعر الختان انطلق إلى دراسة تقاليد الختان ومهرجاناته عند قبائل حضرموت الشرقية، وفي الكتاب قدم ثلاثة من أطول وأجمل قصائد الختان في مناطق الريدة وقصيعر وغيل بن يمين، معتنياً بشرحها وتفصيلها، لتسهل على القارئ، وقدمها في شكل يبعدها عن الغتمة وغرابة الألفاظ التي عانى منها منذ تدوين النموذج الأول. وشكل كتاب الملاحي أساسًا للباحثين اللاحقين حول المشقاص وأشعار الختان، وإن يكن قد اعترى ذلك التدوين شيء مما يقع فيه كل باحث، من نقص أو خطأ في الكتابة، إلا أنه كان مرجعا لمن بعده، بل مصدراً للشعر المشقاصي القديم، وهكذا كانت محاولته الأولى والأخيرة للأسف، رغم أنه كان لديه كتاب آخر لم يكمله بعنوان المشقاص: تاريخ وتراث. وكتاب آخر يستعرض فيه قصائد أخرى من قصائد الختان، وعد بنشره في أحد هوامش كتابه سالف الذكر.

وفي ظل صعوبة نشر الكتب وطباعتها، كان للمجلات والنشرات والاصدارات المحلية في المشقاص ومنها نشرتي "شرق" و"الاتحاد" أثر كبير في توثيق الشعر المشقاصي، وإبرازه للجمهور، الذي تفاعل معه بشكل ملحوظ. ولكن هذه الإصدارات بطبيعتها لاتدوم طويلا كالكتب، فانتظرنا حتى أصدر سعيد صالح العمقي ديوانه بدع مشقاصي، ونشر المرحوم الشيخ نصيب بن مغيفات العدلي كتاباً فيه أشعاره ورحلاته وذكرياته وشيئا من الأنساب والتاريخ، ثم أعقب ذلك فترة من التوقف، لم يكسرها سوى ظهور بعض النشرات المحلية تباعًا، مثل "المشراف" و"مثوب" و"شقبون" و"المسرة" وصوت الوادي، حتى تلقى الشارع الثقافي ديوان الشاعر كرامة بن عمرو بن حماده الثعيني عام 2014م باعتناء وتجميع بورح سبيتي المطري، قوبل الديوان باهتمام يعكس حضور الشاعر بن حماده في المناسبات الاجتماعية والزيجات وعلو كعبه في الشعر. ثم صدر للشاعر بن حمادة ديوانا آخر عام 2022م من إعداد المرحوم سعيد سالمين بن صريداح الثعيني، وفي عام 2023م، أصدر مسعود الغتنيني وهاني الغتنيني كتابهما "أهازيج مشقاصية"، حيث اعتنيا فيه بجمع بعض



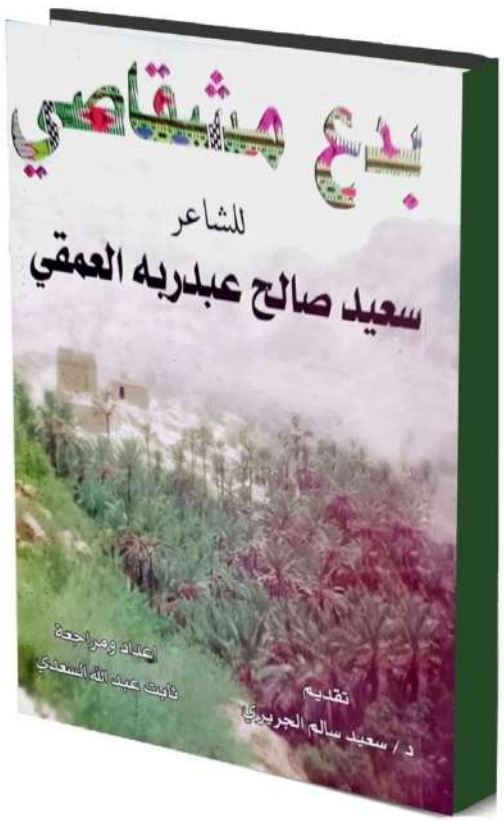
الأشعار الشعبية وأهازيج المناسبات المختلفة. وفي 2024م أصدر ثامر بن سليمان الغتنيني كتابه "مآثر الزمان"، الذي يضم متفرقات من الأشعار والزوامل والمقالات، معظمها كتب بين عامي 2014 و2024م.

وكل هذه المحاولات المشكورة، ما تزال قليلة قياسا إلى ضخامة الإنتاج الشعري المشقاصي عبر التاريخ، وما تزال كثير من القصائد مستودعة في صدور رواتها، أو في دفاتر التدوين لم تنشر بعد، ومن الشعراء من وضعت له صفحات على الفيسبوك كالشاعر سالم عمرو الغرابي وعبدالرحمن الغتنيني، فاستطاعوا الوصول إلى جمهورهم، وتوثيق جزء كبير من أشعارهم.

ما تزال هذه المنشورات - باستثناء بعض المحاولات- بعيدة عن النقد والقراءة والتحليل، ومن بين الأسباب غيابُ أقسامٍ متخصصة في دراسة الأدب الشعبي في جامعاتنا، وغموض بعض القصائد، ويتحاشى بعض النقاد الأكاديميين الخوض في هذا الشعر خشية الوقوع في تفسيرات خاطئة، وصعوبة اللهجة المشقاصية وافتقارها إلى معجمٍ يوثق مفرداتها حتى الآن. ولكن ليست

الكلمات وحدها هي الصعبة، فالشعر المشقاصي له حقوله اللغوية والبلاغية الخاصة، خصوصاً منه الموغل في بدويته كشعر الكرام، ففيه من التشبيهات والصور والاستعارات والمضامين المنتمية إلى ثقافة بدوية / ريفية، يتطلب فهمها إلمامًا عميقًا بثقافة تلك البيئة وتجاربها الشعرية، ولعل على ناشري الدواوين والأشعار بذل مزيد من الجهد لأجل توضيح مقاصد وخفايا هذا الشعر. وينسحب الكلام عن الكرام على قصائد الختان، وإلى حد ما على أشعار الحفة والدان، القديمة أو المتأثرة بجو الشعر القديم واستعمال ألفاظ وجمل فيها من الصعوبة، وخصوصا تلك التي تتطلب فهم الثقافة والبيئة نفسها، فمثلا يجب أن تكون ملما بثقافة الجملة وتربية الجمال والنقل، حتى تفهم التعبيرات التي تستخدم الجمل وفصائله وزهابه وسلسلة من الكلمات المتعلقة بذلك، وعندما تفهم هذه الكلمات يجب أن تفهم أيضا إيرادها في سياق الشعر المشقاصي وما المقصود بها. وقس على ذلك.

على أن بعض الشعر المشقاصي وبالذات الشعر المعاصر واضح ومفهوم اللغة، استطاع الوصول إلى أفهام الناس بسهولة ويُسر، فأشعار سعيد سالم بلكديش، وسالم عمرو الغرابي (العكر)، وحسن مصبح الجمحي، وآخرين، استطاعت اختراق مسامع المتنوقين من خارج المشقاص؛ لأنها -في رأيي- لم تعد تعتمد على الفضاء الدلالي البدوي واستعمال الاستعارات والتشبيهات والأساليب البلاغية التي لم يعد لها متنوقين أو من يهضمها ويفهما، بل تمتح من مصدر دلالي رمزي مشترك مع كثير من مناطق المشقاص، ولا ننسى أيضا تأثر جيل من الشعراء بتجربة الشاعر حسين أبوبكر المحضار، وهو بالمناسبة استفاد من الشعراء المشقاصيين وساجلهم، وفهم مقاصدهم، وله قصائده الغنائية التي يفهمها غالب الناس، لكن قصائده التي يقولها في (المدارات) كانت تختلف عن الشعر الذي كان يقوله في قصائده الغنائية، وإن كان يلجأ في بعض الأحيان إلى المزج بين لغة شعر الهبيش مثلا في توضيح تجربة شعرية خاصة، بل ويحافظ كثيرا على الرمزية التي تعطي شعره مجالاً واسعاً من التخمين والتفسير، كما هي أشعار الهبيش وأنماطاً أخرى في المشقاص، وهناك من هم خبراء في تفكيك تلك الرموز وشرحها من متنوقي المحضار وذلك شأن آخر.



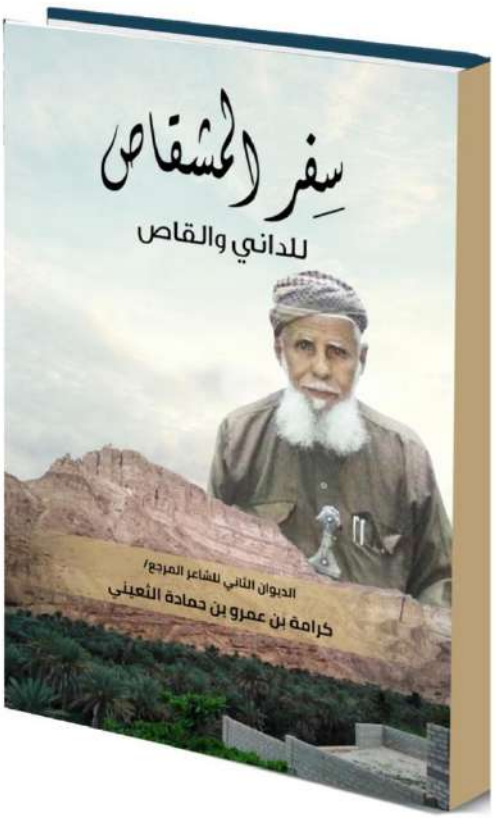
على أن فهم كلمات القصيدة وجملها، لا يكفي لإدراك مغازيها وكناياتها ورموزها التي قد تكون مرتبطة بواقع مكاني أو زمني، وقد وقع المستشرق الدكتور روبرت سارجنت في مثل هذا الخطأ بحضرة الأستاذ عبدالرحمن الملاحي ذات مرة، حين واجه بيتًا شعريًا ينتقد فيه صاحبه الاتفاقية القعيطية البريطانية، ففسرّه سارجنت تفسيرًا ظاهريًا، إلا أن الملاحي، بوصفه ابن البلد، كان أكثر إدراكًا للسياق والرمز الذي وظفه الشاعر، ففسر البيت بطريقة مغايرة لفهم سارجنت. ولم يستسلم المستشرق بسهولة لهذا التفسير الذي هز فيه قدرته على فهم الشعر الشعبي، وأمام هذا النقاش الحاد، ومع الأمثلة التي ساقها الملاحي، أدرك المستشرق خطأه، وجعل يدون عن الملاحي تلك الأشعار التي ساقها له الملاحي، وشرح كناياتها ورموزها. لقد كان ابن البلد أقدر على استيعاب المغزى، رغم أن المستشرق كان يتقن اللهجة الحضرمية إلى جانب العربية، ويدرك صعوبة هذا الموقف كل من تعلم لغة ثانية؛ إذ ليس من السهل عليه فهم لغة الشعر واستيعاب دلالاتها العميقة قبل أن يتدرب مرارا على قراءتها.

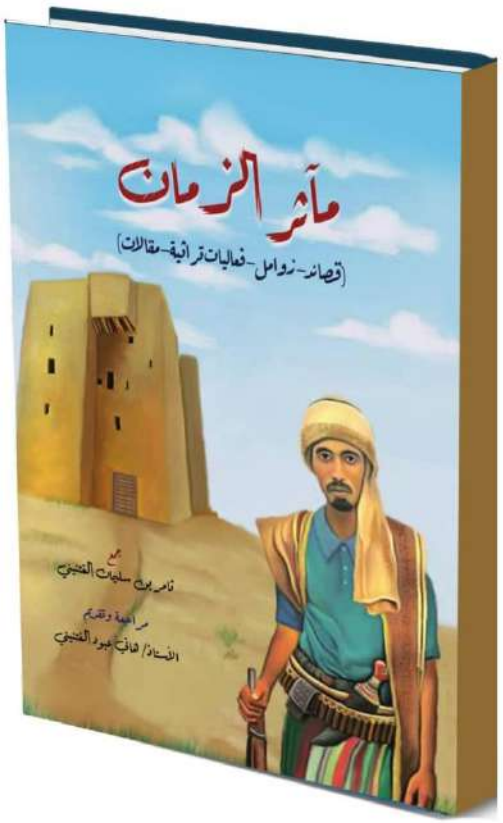
أرى أن دراسة الشعر المشقاصي تستلزم أولاً التعرف على اللهجة، وفهم مستوياتها الصوتية والنحوية والصرفية والدلالية، وقد بدأت بعض الدراسات في هذا الاتجاه، مما يمهّد تلقائيًا لتلقي الشعر. وبعد الإلمام بطريقة النطق ومخارج الحروف، فضلاً عن الإضافات والروابط التي لا توجد في لهجات حواضر حضرموت، يصبح من السهل نشر هذا الشعر وفهمه. وكم هو حريٌّ بمتنوقي الشعر في عموم حضرموت قراءة الشعر المشقاصي، فهو جزء من ثقافة حضرموت، وليس نتاج منطقة غريبة عنها، ولا تكتمل الذاكرة الشعرية إلا بهضمه وفهمه.

من جانب آخر يجب أن يحافظ الشعراء المشقاصيين على إنتاج الأشعار ذات الخصوصية التي تشارف على الانقراض، كشعر الكرام، لأنه وغيره من الفنون ذو اتصال وثيق بالمنتجات الثقافية الضاربة في القدم، فأسلوب نظمها وأدائها اللحني، يشي بأنها كانت بعيدة عن التطوير، وتجمدت عند حد معين، وهنا تكمن الأهمية، ولعل دارسي الانثروبولوجيا والآداب القديمة يجدون فيها مجالاً خصبًا للمقارنة بالفنون القديمة، إذ لا تزال ملامح الشعر القديم بلغات العربية الجنوبية غير واضحة تمامًا.

ولعل تلك الألحان وتلك المنظومات مختبئة في أحشاء فنون كالكرام وغيرها.

وقبل أن نختتم هذا الحديث، نشد على أيدي المهتمين المشقاصيين لمواصلة ما ابتدأوه من كتابة في مجال الشعر المشقاصي وتوضيحه وشرحه، بما يسهم في إبرازه. ويُستحسن أن تتضمن المنشورات شرحًا وافيًا للأبيات الصعبة، كي يتسنى للمتلقي التفاعل معها، سواء من خلال وضع تفسير لكل بيت في هامش الصفحة، أو باتباع نهج الأستاذ عبدالرحمن الملاحي في كتابه المذكور آنفًا، حيث نشر القصائد مقطعةً، وألحق كل مقطوعة بشرح للكلمات وتفسير لمعاني الأبيات. وقد وجد الملاحي أن هذه الطريقة تناسب القارئ غير المشقاصي، أو غير المعتاد على أساليب هذا الشعر ومفرداته. كما ينبغي اغتنام مختلف الوسائل لنشر هذا الشعر، بدءًا من الدواوين والمجلات، ثم عبر الإنترنت ووسائل التواصل الاجتماعي، مع ضرورة وجود إشراف من المختصين لضبط عملية النشر، والتأكد من خلوّها من الأخطاء في الوزن أو الكتابة، ومنع نسبة القصائد إلى غير أصحابها، وإخراجها في قالب يليق بهذا الشعر العريق.





قراءات و مقالات



هاني عبود الغتنيني

بلكديش وجماليات الصوت الهادئ*

قصيعر وبحرها وشاعرها تموجات إبداعية هادئة، وإيقاعات تتناغم معاً؛ فتغمر المكان والزمان بنشيدها العذب الجميل المنبعث من عمق هدوئها المعطاء، المفعم بحركة خلاقة منتجة أشكالاً جمالية تحلق في كل اتجاه بعنفوان وقوة. من هدوء قصيعر وبحرها وشاعرها تتولد جماليات صوت هادئ ذات خصائص مميزة.



وإذا تخيّرنا شاعراً بقامة سامقة كشاعر قصيعر سعيد سالم بلكديش فلا بد أن نلمح جماليات الصوت الهادئ الذي منحته إياه بلدته الوادعة بكل حب وحنان، فتشربته روحه المتألقة حتى طغى صوتها على صوته، أو اتحدا صوتاً واحداً متماهياً مع ذاته وبيئته.

بلكديش ليس شاعر قصيعر وحدها وإن استحوذت على صبغته الأولى، وكان لها منه نصيب الأسد الطموح، فصوته النابع من جنباتها الرقيقة امتد إلى مساحات أوسع، ولا يمكن للناظر في شعره أن يحصره في اتجاه واحد، أو يلمح فيه صبغة واحدة، فهو ثري متنوع يشبه بحراً محيطاً ببلدة وادعة من اتجاهات شتى.

تتجلى جماليات الصوت الهادئ في نتاجه الشعري الغزير متمثلة في سمات أبرزها: تجانس الجمل الشعرية في مفرداتها وتراكيبها، عمق الفكرة، ترتيب الأفكار وتسلسلها، ترابط المعاني بانسيابية واضحة، وبصورة منطقية، ملاءمة الصور الشعرية الموضوعاتِ المقصودة، الالتزام بقيم ومبادئ تتسق مع شخصية الشاعر وتعبر عنها.

كل هذه الصفات متولدة ومتلازمة مع الصوت الشعري الهادئ، ذي النفس الشعري والهواجس والخواطر النابعة من أعماق النفس، وإن كان الشاعر قد جمع وصف الصوت الهادئ حساً ومعنى. فقصيعر في هدوئها ورقتها كبحرها كشاعرها ينبثق عنها دوي جميل، وألق وعطاء ينزاح إلى فضاءات بعيدة.

لنأخذ بعض الشواهد التي تتجلى فيها تلك السمات. يقول بلكديش في مقطوعة شعرية على صوت الغيّة (المعربي) -وهو صوت يغنى به في الحفلات النسائية:

يا اللي بلا سنيار صاري
علّق شراعك بيت سنيارك
في موج وإلا في شوار
ما حد يسافر بلا سنيار

ابتدأ الشاعر قصيدته الأولى بنداء وخطاب ذاك الذي يسير وحيداً (بلا سنيار). والسنيار هو الصاحب المرافق في خوض غمار البحر، يطلب منه التمهل قليلاً كيما يلتحق به، ويرافقه (علق شراعك بيت سنيارك)، وتلك هي أمنية الشاعر ورغبته التي يفرضها منطق السفر في بحر مليء بالمخاطر مما يتطلب اصطحاب (السنيار)، خاصة أنه عاد بالزمن إلى الوراء، إلى عهد السفن الشراعية الذي تزداد فيه الحيطة والحذر، وهذا يصب في صميم النص، وبيت القصيد (بيت سنيارك)، والعودة بالزمن إلى الماضي تحمل كثيراً من الإيحاءات أبرزها الوفاء والحنين. ومثلما انتقل الشاعر زماناً انتقل مكاناً من أرض الواقع ومشهده البسيط إلى البيئة البحرية، ومشاهدها المعقدة التي كثفتها علاقة الشاعر الوطيدة بالبحر وثقافته ومصطلحاته الخاصة التي وظفها توظيفاً جميلاً، وحشد الدلائل التي تفرض الرجوع إلى أمنية الشاعر وتحقيقها، وهي ضرورة اصطحاب مرافق. وكل المقاطع التالية تدور حول هذا المقصد، وتمثل استدلالاً عليه، ليملأ الشاعر ذلك الفراغ الذي رمقه في مطلع قصيدته.

ويؤكد الشاعر رغبته الملحة في مصاحبة ذلك السائر وحيداً في كل حال (في موج وإلا في شوار). أي حال شدة البحر واضطرابه أو هدوئه وسكونه، وهي عبارة توحي بإصرار الشاعر ووفائه، ثم تأتي بعدها (التخميسة) التي تكرر في نهاية كل مقطع (ما حد يسافر بلا سنيار) بمثابة نصح وحكمة مهداة، وهذا من أساليب الإقناع التي انتهجها الشاعر، وساقها بإلحاح في المقاطع التالية بطريقة ساسة تتشعب مفرداتها وتلتقي في بيت القصيد، ومرتكز الفكرة (بيت سنيارك)، وهذه إحدى مزايا وجماليات النَّفَس الهادئ.

ثم يقول محذراً من السفر وحيداً في أعماق البحار:

حذْرَك تخاطر في المجاري
وتكيل ع لوحك ومسمارك
حتى النواخيذ الكبار
ما حد يسافر بلا سنيار



يحـذره من المخاطرة والمجازفة بـــالخوض منفرداً في أعماق البحر ومجاهله، مستخدماً في تحذيره لفظة (حذْر) المعروفة في اللهجة باستخدامها في مواضع التحذير بشـدة، ويحـذره عطفاً على هذا من الاعتماد على قـوة ســفينته وحسن صناعتها (وتكيل ع لوحـك ومسـمارك) فإنها لا تجدي شيئاً إذا هاج البحر، ولذا (حتى النواخيذ الكبار) أرباب البحر ونوو الخبرة فيه يسافرون مصطحبين رفقـاء، ولا أحـد منهم يسافر (بـلا سـنيار)، فما بـالك تخالف قوانين البحر ونظامه!

يوالي بـلكديش نصائحـه، ويهدي خبرته في البحـــر، مسترسلاً في سياق الأدلة على ضرورة اصطحاب السنيار، فيقـول إن البحـر لا يؤمن جانبـه إذ يفاجئك بـــاختلاف أحواله و تقلباته الكثيرة، ويستحيل مأمنه إلى خطر:

الغزر من بعده عواري
والقَلْح يأتي بعد مسْبارك
وسقاط يعقبها شَمَار
ما حد يسافر بلا سنيار

فنحن هنا مع بلكديش وسفينته في عمق البحـر، وقـد وصلنا إلى منتصف مقطوعاته، وهو ينصح بعدم الاغترار بما يبديه البحر من ملاءمة لما تشتهي السـفن، فسرعان ما تنقلب حـاله، فالغُزر وهو عمق البحـر، وبُعد قـاعه، تتخلله الجبال الصخرية الناتئة التي تعيق السفن، وربما تؤدي إلى انكسارها إذا اصطدمت بها، والقلح وهو توقـف الرياح التي تدفع السفينة يعترض الرياح المواتية لها؛ فتسكن الريح فتتوقف السفينة (والقلح يأتي بعد مسبـارك). وقد أضاف المسبار إلى المخاطب لأنه متصف بـه في الحـال التي يخاطبه فيها، وسقاط هو التيار البحري الذي يتجه إلى الشاطئ يعقب بتيار معاكس يتجه إلى العمق، وكل هذا يؤكد أن السفينة بحاجة إلى سنيار يرافقـها في مسـيرها المحفوف بكثير من التقلبات.

بـعد كل هذه الإرشـادات والدلائل التي لم تلق صدى، كما يبدو، يلجأ الشاعر إلى مقـطعه الأخير الذي رسـا فيه هاجسه الشعري على آخر شط للإبداع، موصياً السـفينة التي لا تستمع للنصح أن ترسو في مكان آمن، وتبـتعد عن متاهات البحر وتقلباته، فيقول:

أهل الزعايم والعباري
ما عندهم شي علم باخبارك
هلّب ورسّي في برار
ما حد يسافر بلا سنيار

يخبر الشاعر عن أهل السفن الأخرى بـمختلف أنواعها بأن لا علم لديهم بهذه التي تشـق العبـاب وحـيدة، وهي تتجه بعيداً دون معرفة أحد بموقـعها أو وجهتها، ورتب على هذه المقـدمة نصيحـته الأخيرة بـأنه من الأفضل أن تنزل شراعها و ترسو في مأمن.

ويبدو في المقطع الأخير أن أمنية الشاعر التي أبـداها في المفتتح قد تلاشت، وذهبت أدراج الرياح المتقلبـة، وربـما يحتمل أن طموحه قد تطور من الأمر بالتمهل (علق شراعك) إلى طلب التوقف (هلّب ورسيّ في برار). ومهما يكن فإنه لم يخبرنا بنهاية هذا المشـهد الذي أحـاله خياله الواسـع إلى لوحة بحرية رائعة مشبعة بثقافة البحر وسحره وغموضه، في مشاهد لم نسمع فيها إلا صوتاً واحداً هو صوت الشاعر، ولم نلمح أي موقـف أو وصف للطرف الآخر حـالنا حـال (أهل الزعايم والعباري).

نظن أن بـلكديش كان صادقـاً وواقـعياً في تصوير هذا المشهد، ولم يضف إلى الواقع أية أحداث لا تمت له بـصلة، فالصوت الأحـادي المستحـوذ على النص، وعدم إبـداء أي مشاعر خاصة تجاه الطرف الآخر، أو إبراز صفاته، وعدم تصوير موقفه من كل تلك النداءات المتكررة يدل على واقـعية الشاعر في ما نقل، وإن كان استنطاق تلك اللوحات البحرية يمنحنا إيحاءات تتجاوز الواقع، وتفتح مجالاً واسعاً للأسئلة، لا سيما عند الخاتمة اللامتناهية.

ففي هذه المقطوعات يتجلى بوضوح تام ترتيب الأفكار وتواتر الأدلة ومحاولة الإقناع بعبارات منطقـية رصينة، وهذه من جماليات الصوت الهادئ وتجلياته في شعر بلكديش،

ويزاد على ذلك التحفظ في تصوير ذلك المشهد مجاراة للبيئة الاجتماعية المحافظة.

فالتعبير بالسفينة عن المرأة، واتخاذه كناية عنها تعبير متداول في الثقافة المشقاصية والشعر المشقاصي، إذ يجدون في هذا متسعاً للتعبير عن مشاعرهم، يساعدهم في ذلك كثرة أحوال البحر ومصطلحاته، وكل شاعر يأخذ ما يناسبه ويتلاءم مع مقصده.

هناك قصيدة للشاعر الشيخ علي بن حسن باعباد ذات موقف يشابه ما عبرّ عنه الشاعر سعيد بلكديش، وإن اختلفا في بعض التفاصيل. يقول علي بن حسن على صوت الدان (والدان إذا أطلق في المشقاص يعنى به هذا الصوت):

بين الحَدَيبات نا عابر وبين الحَدَاب

عدّى علينا غويري من مصوّع نشاب

عدّى ملحّق على موسم يشوفه غياب

وقلت يانوخذة بالله توقّف هباب

باخابرك في السفر وبغيت منك جواب

وبغيت في صحبتك في صحبتك لي طلاب

والنول يا نوخذة معلوم وبلا حساب

جوّب علينا وقال البحر عشرين باب

ما با توقّف وسنياري علينا غياب

ماشي خبارات لمّاع البروصي نتاب

هذا جوابك وغيرك ما يحصّل جواب

كان الشيخ علي بن حسن أكثر جرأة وواقعية حين حدّد الموقع، وجعل السفينة تجري في مواضع معينة (بين الحديبات والحَدَاب)، وكانت تسرع للحاق برفقائها أو سنيارها من السفن حينما كان يطلب منها التوقف، التوقف (هباب) أي لحظة وجيزة، وعندما قوبل طلبه بالرفض اعتبر مجرد الحوار الذي جرى مكسباً يفاخر به:

هذا جوابك وغيرك ما يحصّل جواب

وإن كان جواباً كلا جواب بل خير من لا جواب.

نعود مرة أخرى لنستمع إلى مقطوعات بديعة للشاعر بلكديش على صوت الشحيب، وقد اختيرت هذه المقطوعات الشعرية وهو يقولها الواحدة تلو الأخرى بعد أن تُغنى دون مشاركة من شاعر آخر؛ لنتمكن من الاستماع إلى نفسه الشعري في انسيابية خالصة دون أية مؤثرات. يقول في تلك الجلسة:

عِشرة حلفنا عليها يمُن

تشهد يميني على العهد ويمينه

قمنا شروع الوفاء واحتفظنا بها في الوسل

نسري بها في ليالي الظلام

يبدأ الشاعر بذكر أيام اللقاء والصداقة والعشرة التي وثقت عراها بالعهد واليمين، وبمباركة الشهود، على سبيل الاسترجاع والتذكر، ثم شكوى البعد والفراق، لتشكل كلمة (عِشرة) نقطة التقاء وانطلاق تنفرج بعدها زاوية البعد في المقطوعات التالية انفراجاً متناسقاً، وهذه العشرة موثقة بالعهد واليمين والشهود (تشهد يميني على العهد ويمينه). وبناء على ذلك العهد الوثيق (قمنا شروع الوفاء) أي متطلبات تلك العشرة والصداقة والعهد، أقمناها كأنها بنيان شامخ مكين، وصارت نصب أعيننا ترافقنا وكأنها نجوم مضيئة (نسري بها في ليالي الظلام). أي في الليالي المظلمة، كناية عن البعد، والمؤثرات والمعوقات.

يغلب على هذا المقطع الماضي وتذكره، وتأتي غلبته من خلال الأفعال التي استخدمها الشاعر، فكان للماضي ثلاثة أفعال (حلفنا، قمنا، احتفظنا)، وللمضارع فعلان (تشهد، نسري).

بعد هذا التذكر انتقل الشاعر إلى وصف حاله في البعد بعبارة رقيقة، وهي تعد انتقالاً أولياً ابتعد فيه عن اللقاء؛ ليدخل إلى البعد، وما يليه:

لا بعدت من صاحبي ما سكُن

ماشي سعادة في البعد وسكينة

والقلب في كل ساعة تعدّي يمثّل مثل

والعين من شوقها ما تنام

يتحدث الشاعر بلسانه ولسان حال كل صاحب وفي، فيصف حاله وهو بعيد عن أحبابه يكتوي بنار فراقهم، ونسب فعل البعد إلى نفسه (لا بعدت) لأنه يحس به إحساس شاعر مرهف، وهنا يسيطر القلق وتعدم السكينة، وتبتعد السعادة ببعدهم، ويتيه القلب في أوهامه وتذكاره، والعين من شوقها ما تنام، فالبعد يؤثر على كيانه كله، ويؤرق القلب والعين.

تتردد المقاطع الشعرية بين ثنائية اللقاء والفراق، وتتناغم معها هواجس الشاعر ومشاعره لتعبر عن مشاعر إنسانية عامة يوشيها بلكديش بعباراته الرقيقة، ويطلق لإبداعه العنان ليصوغ هذه الإيقاعات الرائعة التي يترنم بها كل من بعد عن أحبابه:

لي رضّ لي هيل صافي وبُن

ويدير فنجان بيني وما بينه

بالخير باتذكّره كلما الشهر شوّع وهل

ومع النسايم بعث له سلام

يعود –بالذكرى – إلى أيام اللقاء وصفاء الود الذي يوحي به قوله (هيل صافي)، والإخلاص الذي يدل عليه قوله (رضّ لي)، ومداولة فنجان القهوة الذي يشكل تواصلاً حسياً دالاً على تواصل وجداني عميق، وكانت ساعة الصفاء هذه بصحبة القهوة وما تحمله القهوة من مكانة وأعراف وعادات وثيقة في الثقافة المشقاصية والحضرمية عموماً. وتمثل هذه الجلسة أيام الوصل والود واللقاء التي تُذكر، ويُذكر صاحبها بالخير دائماً (كلما الشهر شوّع وهل). أي كلما استدار القمر وبدأ هلاله، وأضاء بالبشرى في ليالي الظلام، فالذكرى تتكرر وتعود دائماً، ومع كل ذكرى يهدي سلاماً ويبعثه مع نسمات الهواء الرقيقة (ومع النسايم بعث له سلام)، فيستغل الشاعر هبات النسيم ليبعث سلامه على عادة الشعراء في مشاركة ما حولهم من الطبيعة آلامهم وآمالهم، وقد جمع هذا المقطع بين اللقاء على القهوة، والبعد والفراق الذي دل عليه التذكر كلما هل الشهر، وإرسال السلام. وأشار إلى مسافة القرب التي تجسدت في مداولة فنجان القهوة، ومسافة البعد الشاسعة التي تهب بينهما النسائم بالجمع وليس النسيم، والجمع يعطي دلالة البعد، وكثرة السلامات المرسلة.

وفي كل مقطع تزداد وطأة البعد باطراد، وتتسع معها لغة الشاعر في التعبير عنها، حتى نجد أنفسنا أمام حلقات محكمة الربط متسلسلة، بلغة سلسة، تبدأ من دور التكوين (العِشرة) ثم تتحدث عن البعد، ثم التذكر، فالشكوى غير الصريحة، فالشكوى الصريحة، فالخاتمة، وتلك إحدى جماليات النفس الشعري الهادئ، فبعد التذكر في المقطع السابق انساق إلى الشكوى غير الصريحة، التي كانت أشد مضاضة على النفس من الشكوى الصريحة، فيقول:

بعض المحبين بين اللونُ

ما شي معي حظ في العطف واللينة

من لي جرى لي من الولف والشوق ما هم بحل

من فوق جلدي تعد العظام

يتحدث الشاعر عن صورة يكون الباب فيها حاجزاً فاصلاً بين مشهدَي الوصل والهجران، بين من هم في الداخل تحنو عليهم أعواد الباب التي يتم إغلاقه بها (اللوُن) وتشاركهم هذا الدفء، وبين من هم في الخارج تلفحهم



الحسرات، وأظن أن هذا التعبير (بعض المحبين بين اللوُن) تعبير مبتكر، وتقسيم رائع، وهو أيضاً يرسم إحدى الثنائيات التي أثرت هذه القصائد بجمالها، وتحتمل هذه العبارة معنى آخر هو أن بيننا وبين محبينا باباً موصداً، وكلا الأمرين جعلا الشاعر يقول (ما شي معي حظ في العطف واللينة)، وهذه الشكوى غير الصريحة لقوة صداها جاء بعدها وصف أثر الشوق والوجد بأنه وصل إلى درجة يقال فيها (ما هم بحل) وهي عبارة دارجة في الثقافة المشقاصية للتعبير عن شدة السخط، ويقولون عكسها في حال الرضا والمدح: (هو بحل، أو هم بحل) يقابلها في العربية الفصحى (هو في حل) وليس مقصودهم المعنى المباشر للمسامحة، وإنما يقصدون أن هذا شيء عظيم سواء كان مدحاً أو ذماً.

ولما ذكر الشوق أتبعه بالأثر الذي تركه بادياً على جسده كدليل ظاهر على ألم الفراق، فقال: (من فوق جلدي تعد العظام). أي أنه قد أبقاه جلداً على عظم، بحيث تستطيع عدّ عظامه عداً، وهي مبالغة مقبولة في وصف نحول الجسم إذا ما نظرنا إلى إفراط بعض شعراء العربية قديماً عند وصف أثر الشوق والحب على أجسامهم، يقول المتنبي:

كفى بجسمي نحولا أنني رجل
لولا مخاطبتي إياك لم ترني

ويقول آخر:

فلو أن ما أبقيتِ مني معلّق
بعود ثمامٍ ما تأوّد عودها

فالأول لولا كلامه لم ير شخصه، والثاني لو تعلق بعود ثمام - نبت ضعيف - لما اهتز.

وبعد هذا المقطع المليء بالشكوى والأسى يمتد النفس الشعري، ويواصل شكواه صريحة:

نشكي على الشارقة والغوُن
والطير لي ما معي فهم بلغينه
يشكي بحاله على من عبر في سفوح الجبل
والزقزقة يعتبرها كلام

الشكوى إلى الشارقة، وهي الشمس ومواضع شروقها وهي مواضع انكشاف ووضوح، والغون هي أماكن الظلال الداكنة وهي مؤشر على الكتمان والخفاء، وهذا يرتبط بثنائية (بعض المحبين بين اللوُن) وما وراء الباب وخارجه، ويدل على التردد بين البوح والكتمان، والرمز والتصريح، اللذين عبر عنهما بالزقزقة والكلام متخذاً من الزقزقة (الرمز) وسيلة للتعبير وبث الأشجان (والزقزقة يعتبرها كلام)، ومن شدة الحرص والمحافظة عقب على كل هذا بقوله: (لا عطيتك السر حافظ وصُن، مثل الذي هو يحافظ على صينه).

وبعد هذه الشكوى التي جاءت شاملة لمواضع الشارقة والغون بكل ما تحمله من بعد زماني ومكاني شامل، يضفي على الشكوى بعداً أكثر مدى واتساعاً، التفت الشاعر إلى شاكٍ آخر طالما التفت إليه الشعراء منذ القدم، وهو نائح الفراق:

والطير لي ما معي فهم بلغينه
يشكي بحاله على من عبر في سفوح الجبل

فأي إحساس مرهف هذا، وأي مشاعر فياضة هذه التي تترجم تعابير الطير ونوحه، وإن لم تفهم لغته، فالطائر لشدة اشتياقه، ولوعة فراقه، يشكو على من يمر به من العابرين، ويستمر في بث شكواه لهم، وإن لم يفقهوا لغته (والزقزقة يعتبرها كلام) والزقزقة تعود إلى الكتمان واستخدام الرمز والكناية، والحديث عن شكوى الطير من فراق الأليف له مجال واسع في شعر العرب، يقول أحدهم عن الحمامة:

رب ورقاء هتوف في الضحى
ذات شجو صدحت في فنن
ذكرت إلفاً ودهراً سالفاً
فبكت حزناً فهاجت حزني
فبكائي ربما أرقها
وبكاها ربما أرقني
ولقد تشكو فما أفهمها
ولقد أشكو فما تفهمني
غير أني بالجوى أعرفها
وهي أيضاً بالجوى تعرفني

وبعد أن تحدث الشاعر عن العشرة والوفاء وشكوى الفراق، وأسهب في حديثه، ختم بهذا المقطع الذي يوصي بحفظ السر وصونه:

لا عطيتك السر حافظ وصُن
مثل الذي هو يحافظ على صينه
لا تكسر الصين والصين تعتاد فيه العسل
وان ما حفظته يصلك الملام

هذا المقطع امتداد طبيعي لما قبله من حيث المعنى، وخاتمة موضوعية لفكر مرتب، وقول رصين. أما الختم بذكر الله فهو خارج سياق الموضوع، وله ارتباط به، ولما كانت المقاطع السابقة تتضمن بث الأشجان كان من المناسب تعقيبها بالأمر بالمحافظة على السر وصونه مثلما يحفظ الوعاء (الصين) الذي إن وقع فسرعان ما ينكسر ويتشعب، وهو ليس وعاء فحسب بل وعاء ممتلئ بالعسل. حقاً لقد كانت هذه المقطوعات الجميلة كذلك، وإن لم تحفظه يصلك الملام، فأنت أمام ثنائية اللوم - الوفاء، الوفاء الذي احتفظ به الشاعر (قمنا شروع الوفاء واحتفظنا بها في الوسل. نسري بها في ليالي الظلام)

ويختم الشاعر بالتمجيد والثناء على الله سبحانه وتعالى كعادة الشعراء في ختام قصائدهم، فيقول:

سبحان من قال للكون كُن
ما هم دقة نظامه وتكوينه
يا فاني الخلق يا من عليك العمد والوكل
نسألك عفوك وحسن الختام

في هذا الختام المسك الذي بدأه بكلمة التعظيم سبحان وهي لفظة قرآنية، ويقتبس من القرآن الكريم أيضاً وصف الخالق بأنه يقول للشيء كن فيكون، فقد خلق هذا الكون الفسيح ذا النظام الدقيق البديع بكلمة كُنْ، ولم يعجزه شيء (ما هم دقة نظامه وتكوينه). وقد ذكر الشاعر أول الخلق وبدايته، ونهايته وفناءه (يا فاني الخلق)، ثم توجه إلى خالقه الذي عليه الاتكال والاعتماد في كل شؤونه طالباً منه العفو وحسن الختام.

يلحظ في المقاطع السابقة التزام الشاعر بالتجانس بين الكلمات في نهاية الشطرين الأول والثاني من كل مفطع (يمُن يمينه، سكُن سكينة ...). بل التزم ما هو أصعب من ذلك: أن تكون الميم قبل القافية الأولى مضمومة (يمُن، سكُن، بُن...) وهذا الالتزام أتى بكل سلاسة، ولم يترك أثراً للتكلف أو التصنع. بل نبع الشعر عن قريحة متدفقة، ومقدرة فائقة على التصرف في فنون الكلام.

هذا التجانس والالتزام به وبحركة الضمة بما يحمله من جرس موسيقي وتناغم صوتي رائع، وترتيب الأفكار وتسلسلها، واعتماد الثنائيات المتقابلة كل ذلك يعد ملمحاً من ملامح الجماليات، ومظهراً من مظاهر النفس الشعري الهادئ.

بقي أن نقول أن هذه المقطوعات قيلت بصوت مشبع بالمشاعر المرهفة، مليئة بالنفس الوجداني، بينما جاءت المقاطع الأولى (ما حد يسافر بلا سنيار) بصوت واقعي، يخاطب العقل والمنطق، وقد أبدع الشاعر في كلا الحالين أيّما إبداع.

---

* الشاعر سعيد سالم بلكديش من مواليد 1963م، بمدينة قصيعر، مديرية الريدة وقصيعر، بمحافظة حضرموت، يعد من أبرز شعراء المشقاص وحضرموت عامة، وقد عاصر عددا من شعراء المشقاص وحضرموت السابقين، له نتاج شعري غزير في مختلف أنواع الشعر، وله مشاركات كثيرة في الفعاليات والمناسبات العامة، جمعت بعض أشعاره في ديوان مخطوط.

صدر للكاتب:



أصوات وإيقاعات



د. عبدالعزيز الصيغ

الشاعر سالم عبدالقادر العيدروس بين اللحن والصوت



اللحـن من الموضوعات التي تحـتاج إلى تأمل ودراسـة، وهو لفظ يتصل بالموسيقـا، ولا يتصل بـاللغة والأدب، وإن كانت بـينهما وشـائج ، ولكن اللحـن موسيقـا، والموسيقا بابها يختلف عن باب الشعر؛ ولذلك كثر الخطأ عندنا في حضرموت في الدراسات والأحـاديث التي تناولت اللحن، وقلت الإصابة فيه.

إننا نتساهل كثيراً في إطلاق صفة الملحـن واللحـن، فما أكثر الملحنين في الساحة الفنية وما أقلهم. وقـد تناول هذا الموضوع باحثون كثر ، بعضهم ممن عرف بالجد والصرامة فيما يكتب.

ويقـول أهل الشـأن إن للموسيقـا صلة بـالرياضيات. ويكفي ذلك دليلاً على عسر بابها. يقـول أحـد الباحـثين: "إن الموسيقـا من العلوم الرياضية، يبحـث عن النغمات والمقامات، وكيف يحصل منها التنفر والاستلذاذ.. وهي كلمة يونانية معناها علم النغمات والألحان، وهذا هو الأصل"[1].

وقد نظر الأستاذ سـعيد عوض بـاوزير إلى الموسيقـا في حضرموت فرأى أنها مستويات ثلاثة: المستوى البـدائي، والمستوى الثقافي المتمثل في الإنتاج الموسيقـي الترفيهي: "الذي يمكن سماعه في البيت أو الشارع دون أن يعتمد على بناء موسيقي كبير أو معقد، ويرتفع هذا المستوى بـعد ذلك،

فيصل إلى المستوى الثقافي الرفيع الذي نجده في المؤلفات الموسيقية التي لا يمكن أن يتمعنها الإنسان أو يتنوقها إلا إذا كان متفرغاً لسماعها، وكان لديه نوع خاص من الثقافة"[2] وهو تحليل فيه شي من الإيضاح، ويُفهم منه أن الموسيقا في حضرموت تندرج ضمن المستوى الأول. أي المستوى البدائي.

ويمكن أن تتضح الصورة أكثر عن الموسيقى فيها بالنظر إلى ما ذكره الأستاذ الصحفي والمؤرخ محمد بن هاشم حيث يقول: "وقد احتذت جميع الأمم الشرقية حذو الأوربيين في كتابة الألحان، وتدوين ما لديهم من الموسيقا، والسير صعداً بهذا الفن الجليل، فلم يبق إلا الحضرمي في مناحي القطر فيه بصفته فن والالتفات إلى ترقيته وضبط قواعده والخروج من ظلام الأمية الغنائية والجمود الموسيقي إلى باحات الإتقان والابداع "[3] وتكفي هذه العبارة الأخيرة التي وصف بها الحال بأنه أمية غنائية وجمود موسيقي. غير أن الموضوع يحتاج إلى وقفات ووقفات.

على أن الأستاذ محمد بن هاشم لم يكن ليس يائساً من الحال الغنائي في حضرموت، إذ نجده يقول في موضع آخر: "لو وجّه الحضرمي همه نحو هذا الفن وشحذ له غرار عزمه لبزّ غيره من رجال الموسيقا في جميع الشعوب؛ ذلك أن للحضارم مواهب غريزية في التلحين والغناء قلّ أن يجاريهم فيها سواهم، فهم على جهلهم بفن الأغاني وأميتهم فيه، وإعراضهم عنه وافتقارهم إياه ترى لهم ولعاً طبيعياً بالتلحين وشغفاً عجيباً بالترنم والإنشاد"[4].

هذا الحديث، على قسوته، قيل قبل سنوات طويلة ليست بعيدة عن زمن الشاعر، وخلاصته أن أمر الموسيقا والألحان ليس سهلاً، ولا يتناوله متخصصون في بيئتنا الثقافية، ومن لديه معرفة عملية وإدراك، فهي معرفة عامة ليست قائمة على علم مؤسس في معاهد وقاعات درس.

ومن هنا نجد أن الألحان والملحنين في حضرموت كثر لا يحصون، ولكن حين تبحث عن أسس هذه الألحان لا تجد شيئاً، وأقل ما في الأمر أن التداخل هو سيد الموقف، فلا تجد عند أصحابه أجوبة صحيحة واضحة عمن هو صاحب هذا اللحن، ولا فوائد في تحديد اللحن وماهيته. والحديث في أغنيات المحضار لكثرتها ينبئك عن ذلك فهناك شبه إجماع على أن الكثرة الكاثرة من ألحانه ليست له وإنما هي لغيره.

إن سالم عبدالقادر العيدروس علم في الشعر، وعلم في الألحان، وهو من الإنصاف والدقة بحيث كان يجمع ألحانه كما يجمع أشعاره، وكان معروفاً بهذه الألحان عند الناس والمشتغلين بالدان وألحانه.

"لو وجّه الحضرمي همه نحو الفن الغنائي وشحذ له غرار عزمه لبزّ غيره من رجال الموسيقا في جميع الشعوب؛ ذلك أن للحضارم مواهب غريزية في التلحين والغناء قلّ أن يجاريهم فيها سواهم، فهم على جهلهم بفن الأغاني وأميتهم فيه، وإعراضهم عنه وافتقارهم إياه ترى لهم ولعاً طبيعياً بالتلحين وشغفاً عجيباً بالترنم والإنشاد"



الصحفي والمؤرخ محمد بن هاشم

وقد تخصص العيدروس في الألحان كما تخصص في الأوزان ونظم الأشعار. وإذا كان شعراء الدان معروفين ببناء قصائدهم الغنائية، وكان لهم ملحنون يزاولون عمل التلحين فقد جمع العيدروس بين نظم الأشعار وصنع الألحان. أي أنه جمع الموهبتين، إلا أن صنعة الألحان، تجعلنا نتساءل: هل وجه نفسه لمعرفة الألحان والموسيقا، خاصة أنه كان رحالاً قضى شطراً من عمره في أسفار إلى مناطق أكثر ثقافة ووعياً. ولكن حين نقلب الصفحات التي كتبها تحت عنوان (مقدمة في الدان وألحانه) نجده متجهاً نحو الشعر وليس اللحن ، يقول:"وفي ما بعد العباسيين خرج الشعراء إلى أوزان ابتدعوها وقوافٍ لحنوها، وأقوال سجعوها وأخرجوها على أصوات الزجل والسماع والحميني، وركبوها على لغاتهم الوطنية والعامية، من غير تقيد بالقواعد النحوية، ولكنها وإن كانت كذلك، فإن لها لوناً ورونقاً حسياً ومعنوياً طبيعياً، ودوائر وبحوراً تزيد بكثرتها على بحور القريض الستة عشر، وفيها الساحر والفاتن والمبدع والقوي والضعيف والمقبول والمبتذل والمستحسن والمستهجن، وغير ذلك"[5].

الشاعر العيدروس من أبرز شعراء الدان الذي يرتبط باللحن ارتباطاً وثيقاً، وقد كتب صفحات عن ألحانه، وذكر أن له تسعاً وثلاثين لحناً. ولكننا لا نجد في ما كتبه تعريفاً باللحن وتبييناً له، وإنما نجد حديثاً عاماً، إذ يبدو أن معنى اللحن عند الشاعر هو الوزن، فلا توضيح عنده لمعنى اللحن. يقول: "هذا الصوت هو أول الأصوات التي أبدعناها ولحناها، وذلك في سنة 1338هـ وهو ثلاث قوافٍ وتخميس، وهذه الأبيات قلناها على هذا الصوت في فاتحة محرم سنة 1340هـ وتخميسه: "ما يلتام من فارق حبيبه"[7]، وكذلك: "هذا الصوت لحناه وأبدعناه سنة 1340 هـ وهو ذو ثلاث قوافٍ وتخميسه: "خرجوا حملي من البخار"[8]، وكذلك: "وضعت هذا اللحن سنة 1340 هـ وهو ثلاثٍ قوافٍ وتخميسة، وعليه قلنا هذه الأبيات وتخميسها: "تعين العبد يا رحمن"[9]، وكذلك: "وهذه الأبيات على الصوت السابق، وقد بدلنا التخميس وقلنا: "تعيد العبد يامعبود"[10]. وأكثر من ذلك وضوحاً في أن معنى الصوت هو اللحن قوله: "هذا الصوت (اللحن) من إبداعنا وإنشائنا .. وهذه الأبيات جواب على أبيات أرسلها لنا بعض المحبين، وهي على تخميس: "صبر قلبي على جور المحبة يومنا حبان"[11].

ومن أوضح الأدلة على عدّه اللحن وزناً والوزن لحناً قوله: "هذه القصيدة قلناها على صوت الشبواني (رجز مثمون):

"أقول باسم الله[12] باقرأ قل هو الله احد
لم يلد وصفه ولم يولد ولا حد له مثيل"[13]

فاللحن هو الصوت، والصوت هو الوزن، والوزن هو اللحن، وهذا يمكن أن يكون مقبولاً على العموم ممن ليس متمكناً في الأمر، ولكن الأمر يحتاج إلى تدقيق ممن هو متمكن في المجال. إذ لو حسم أمر اللحن وحدوده، لما كنا في هذا التوهم الذي يسود المصطلحات، ولكانت المسالة واضحة مشرقة.

الهوامش:

(1) الطرب عند العرب ص/ 84.

(2) الفكر والثقافة في التاريخ الحضرمي ص/289.

(3) مختارات من كتابات شيخ الصحافة الحضرمية ص/ 113ـ114.

(4) نفسه ص/115.

(5) راح النفوس ص/16.

(6) راح النفوس الجزء الأول ص/ 16ـ17.

(7) نفسه ص/ 289.

(8) نفسه ص/301.

(9) نفسه ص/302.

(10) نفسه ص/305.

(11) نفسه ص/ 660.

(12) في الديوان با باسم الله ص/235، وكذلك البيت الذي بعده: (اطلبك وادعوك واستقامة الوزن هو (اطلبك ثم ادعوك).

(13) نفسه ص/ 235.

أصوات وإيقاعات



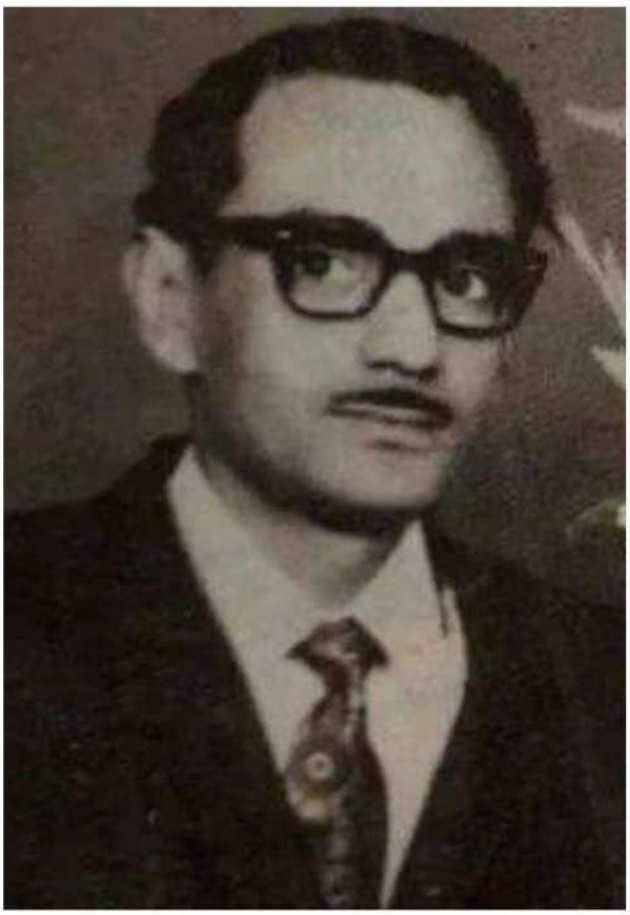
خالد لحمدي

أحمد سالم البيض..

عذابات البُعد ومسالك الغياب

هل الشعراء وحدهم من يعانون ويتعبون؟ وهل هم وحدهم التواقون للوصل وسويعات اللقاء؟ وهل وحدها أرواحهم من تنام على جمر التشظّي وتستغيث في فياف مقفرة ولا مجيب سوى الألم؟ عجباً لأرواح تعلم أين هدوؤها وسكينتها، وتظل تبحث عن مسالك لا تدرُّ سوى اللهفة ومزيد من التوجّع والأسى!

ستظل أسئلة الفقد حائرة عطشى، مدثرة بالليل وخيوط فجر لا يجيء. هكذا ولد الشعراء وكذلك سيرحلون. فماذا لو أن للقصائد الوالهة أجنحة؛ هل ستطير يوماً وتسافر؟ ذلك ما يدور بخلد الشعراء وتتسائل نواتهم عنه كثيراً، وهذا ماتصنعه القصيدة في روح الشاعر، حتّى سفورها للمُتلقي الذي تذهب به تأويلاته في اتجاهات عديدة، وربّما اسقاطات يصنعها مواكبة لأحداث سياسية أو مواقف عاطفية أو حوادث طارئة. وقد تسبّب بعض الحرج لشعراء يلزمون الصمت والحياد إزاء تلك التساؤلات والتأويلات. وقد تجعل البعض منهم يجيبون بأريحية وتندّر: (المعنى في بطن الشاعر). لكن أجمل الشعراء هو من يكتب قصيدته ثم يدعها تبحر في لجج من الصمت والتفكّر موقنة بدروب خطاها وجادة مسالكها. فاللحظة هي التي تصنع جمالية الكلمة وتنقش بمداد السحر روعة المعنى، مذوّبة جليد الأرواح، المنغمرة في سيل من اللذة المغتسلة بأصداء الشوق المُتنكّر في صورٍ ووجوهٍ متعدّدة.



إن للشوق خيوطاً يستشعرها القلب المُترع بالوله والتمنّي، اللذين يظلاّن يرقبان بزوغ فجر قد يحمل بعض الأمل والتخيُّل، قد يتحقق بعض منها وقد يذهبان ولا يُرى لهما وجه. وتظل تلك التخيّلات تشاغل روح الشاعر وتوقظه بين لحظة وأخرى، ولاتدعه يغفو أو يستريح. وبين وداع وفراق تُنشر في روحه أشرعة الغياب وتنكسر على شواطئه انزياحات الحنين والعتاب والانتظارات الخرساء الهاربة.

ندرك أيها القلب المُترع بالحنين والاشتياق، أنّك لن تتوقف عن إطلاق كلمات توقك وشغفك، ولن تكف أو تصمت يوماً مادامت تشتعل فيك حرائق التوجّع ومدامع الصبابة التي لن تتخلّ عنك ولن تغادرك ما حييت، وندرك أيضاً أنّك لن تقبل الصمت والانهزام حتّى تصل وجهتك وتبلغ منتهى الدرب، ووحدها القصيدة هي التي ستخبرنا بحركة سفنك وكيف وأين مرافئها ستكون؟

كثيرون هم الشعراء الذين أوصلوا أغنياتهم إلى أماكن بعيدة، وسافرت عبر أصوات ملأى بالشجن ومقامات الصدق في الأداء والتغنّي، فتركت أثراً لدى المستمع، وظل يدندن بها دون سآمة أو ملل. وثمّة شعراء عاشوا يكتبون للحُب، وينظمون أجمل القصائد وأعذبها باحثين عن الدفء والملاذ، ساعين لاحتضان أوطانهم التي غادروها في سنٍّ مُبكّرٍ وعاشت في أرواحهم ولم تغادرهم إطلاقاً. ومن أولئك **الشاعر أحمد سالم البيض** الذي ولد في مدينة غيل باوزير سنة 1940م ثم هاجر وهو في ربيعه الثالث عشر إلى دولة الكويت حيث قضى جُلّ عُمرهِ.

بزغ صوته الشعري الغنائي سنة 1963م وكانت أولى قصائده (ياكامل الأوصاف) التي تغنّى بها الفنان كرامة مرسال، ومطلعها:

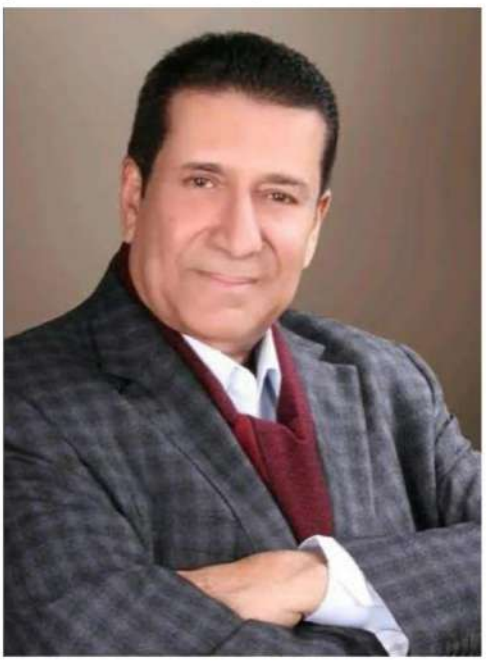
بشكي لقاضي الهوى من جور ماتلقيه
نكابد البُعد والحرمان ونقاسيه
والعهد لي بيننا ذاكره أو ناسيه
أو مرّ كالأطياف
يا كامل الأوصاف

ليش عذّبتنا ليش ضيّعتنا
وين وعدك لنا بالصدق والإنصاف
ياكامل الأوصاف

ثم تتابعت قصائده المغنّاة وذاع صيته شاعراً متفرّداً في جُمله وكلماته الشعرية الصادقة المؤثرة ، وقد تغنّى بكلماته الفنانون: عبدالرحمن الحداد، أبوبكر سالم بلفقيه، كرامة مرسال، د. عبدالرب إدريس، محفوظ بن بريك، مفتاح كنداره، بدوي زبير، خالد المُلاّ، علي العطاس، خالد سلومة، سعيد عبدالنعيم، كفى عراقي، عبدالله مخرّج، علي بن بريك، عارف فرج وآخرون. وكان للغُربة أثرها الشديد على روح الشاعر. لِمَ لا وهو الذي عاش في الكويت أكثر من ثلاثين عاماً، كتب خلالها أجمل أغانيه الخالدة ، وصدح مُغرّداً بجوى وحرقة ولم يفتر يوماً، وظل مُحلّقاً، ناثراً بكلماته تهويمات روحه الوالهة وفصول العطر الناضحة شجواً وشجناً. كان كلما سمع أو رى مسافراً ذاهباً إلى الوطن التهبت دواخله، وتمنّى لو كان هو ذلك المسافر، فهو لا يطيق الوداع ولحظاته الموجعة، وقد يهرب محتمياً بذاته، كي لا يرى أو يسمع كلمة لا يعشقها ولم تطقها روحه يوماً.

يا مسقط الراس فيك العز والحب دام

كتب يوماً بمدامع الشوق والتمنّي موضحاً مدى ماوصلت إليه روحه من وحشة وتوجّع للقاء أحبّائه وناسه، في الديار



الفنان عبدالرحمن الحدّاد

التي ونشأ فيها، والتي ظلّت تشعله سُهداً ووجداً لفراقٍ لم يكن له يدٌ فيه، ولم يستطع أن يعمل شيئاً حيال ما آلت إليه روحه الوالهة العاشقة. في رائعته التي مطلعها: (يارايحين الوطن زدتم بقلبي لهيب الشوق لي في وطاني ...)، ومنها:

قولوا لباهي الوجن ماذا جرى لا خبر منّك ولا خط جاني
خلّيتني في سهن عد الشُهر والليالي وإنت مبسوط هاني
نتخبّر الليل لا خيّم وحل الظلام
رُدّوا علي من سأل بعد التحيّه سلام

إنَّ للبُعدِ مراراتٍ وللغياب وجعاً لا يترك الروح تغفو أو تستكين، وللتعلّق ألم قد يذهب بالقلب نحو دروب شائكة، وذلك ما ذهب بالشاعر وألهب جذوة أشتياقه وولهه، ما جعله يبث لواعج وجده ورغباته المنسترة التي أفصح عنها بحرقة وتلهّف .

وكان صوت الفنان عبدالرحمن الحداد أكثر صدى وانتشاراً، وهو الذي تغنّى بهذه الأغنية التي تُعتبر من الروائع الخالدة، التي نالت حظاً وشهرة في الداخل والخارج. ولجمالية اللحن الذي صنعه بعبقرية فنية المُلحن جمعان أحمد بامطرف جاءت الأغنية مُطرّزة بالعذوبة والبهاء. منذ عهد بعيد لم اسمع رائعة كهذه. قد يجود الزمان ولو بشيء مشابه لعمل كهذا، لكن مازلت موقناً حتّى اللحظة بأن لا شيء يضاهي صوت عبدالرحمن الحداد الذي أمتعنا وأشجانا كثيراً وما زلنا نبحث عنه ولم نشبع منه بعد، وهو الذي



الفنان عبدالرب إدريس

تغنّى بكثير من قصائد الشاعر البيض التي لحّن مُجملها المُلحّن والشاعر جمعان بامطرف الذي تميّز بإحساس عال وذكاء مفرط في صناعة وتفصيل الألحان التي يختص بأدائها الفنان عبدالرحمن الحداد. ومن تلك الأغنيات رائعته الشهيرة (من منّا معصوم)، (شلّني يالمسافر)، (التناقض عيب) وكثير من الأغنيات التي ما زالت ملتصقة بُعشّاق المعنى والسمو والارتقاء.

لا تقول كلمة وداع

وقد كان للكويت أثرٌ بالغ على روح الشاعر، الذي عرف خلالها كثير من الفنانين والفنانات، وأنشأ علاقات جمّة بمطربيها وفنانيها وكتب على ترابها مُجمل قصائده وأغنياته التي تعدّدت أغراضها الشعرية مابين الحنين والوداع والفراق واللقاء والشوق والوحشة والسُهد والعتاب، وغيرها من الأغراض التي يدور في فلكها مجمل الشعراء، حيث ارتبط بعلاقة وطيدة بالفنان د.عبداللرب إدريس الذي لحّن وغنّى له بعض النصوص التي كتبها الشاعر له، وهو المُتقن المُجيد في صناعة اللحن وإلباس الكلمات أثواب لحنية تُترجم معاني الكلمة بإناقة مدهشة، والتي مازال العُشّاق يُردّدون حتّى اللحظة تلك الأغاني التي أجادها "أبو عادل" لحناً وتوزيعاً وغناء، وأبرزها: (طيعني ارحم شبابي)، (من مد لي يدّه) و(لا تقول كلمة وداع):

عذّبت قلبي حبيبي يوم قُلت الوداع
سالك تخفّف لهيبي من عذاب الوداع
أو باللقاء أوعده قُل له إلى الملتقى
كلمة أمل تسعده ويزول عنه الشقا
لا تقول كلمة وداع
من له إذا غبت عنّه وإنتَ حُبّه الوحيد
وإنتَ حياته وفنّه كيف تبعد بعيد؟
بالله لا تحرمه منّك بلحظة صفا
عطه الهنا وأكرمه في الحُب حق الوفا
لا تقول كلمة وداع

القلب لا حب يهوى كُل شيء في الحبيب
والحُب يا ناس بلوى كل أمره عجيب
ورد الهوى يجرحه بالشوك كل ما جنى
لكن كم يفرحه لمّا يشوف الهنا
لا تقول كلمة وداع
عُد ياحبيبي لقلبي ما أطيق الفراق
ما دام قلبي يلبّي لك ولا يوم راق
البُعد يا مصعبه يومه كأنه سنه
أما الذي يتعبه لو زدت بعد السنه
لا تقول كلمة وداع

يا معذّب فؤادي

ومن أرق وأجمل أغنيات الشاعر تلك التي لحّنها الفنان والمُلحّن عوض سليمان والتي تغنّت بها الفنانة العدنية كفى عراقي قبل اعتزالها الغناء، والتي تقول كلماتها:

ما السبب ياحبيبي سبتني ليش وحدي
غبت عنّي ونا صابر على نار وجدي
ليش ترمي بقلبي هل تناسيت حُبي
باتحمّل عذابك بس لو كان يرضيك
حسبي الله عليك يامعذّب فؤادي حسبي الله عليك
أذكرك كل ليله رغم هجري وصدّي
رغم كل التعب منّك وكل التحدّي
وانتَ ضيّعت دربي بعد كدّي وتعبي
كُل ذا ياحبيب القلب ما با يكفّيك
حسبي الله عليك يامعذّب فؤادي حسبي الله عليك
فاكر أيام وليالي ولحظات سُعدي
والهوى حولنا ويديك تمرح بيدّي
عندما كُنت جنبّي كم تهنّيت شُربّي
عود وأذكر زمان الحُب جدّد لياليك
حسبي الله عليك يامعذّب فؤادي حسبي الله عليك

عتابك حلو

وهناك نصوص كثيرة تغنّى بها فنانو حضرموت والخليج، وجمعها الشاعر في ديوانه الشعري الوحيد الموسوم بـ(حنين مغترب) الذي نُشر سنة 2001م عن مطبعة الجيل الحديثة للأوفست بالمُكلا. وتظل أغنية (عتابك حلو) علامة فارقة ومحطة هامة، يجب التوقف أمامها بإمعان وتبصرّ لِما تحمله من معانٍ ومفردات سامية ونبيلة، في توصيف العتاب ومآلاته المستحبّة. إذ لم يُعاتب مُحبٌّ أو عاشق مثلما عاتب الشاعر حبيبه بكلمات رقيقة متّزنة، خالية من العُقد والتكلف، والتي لحّنها وتغنّى بها الكبير أبوبكر سالم بلفقيه، وقد جاءت في ثلاثة مقاطع مُكبلهة، ارتقى بها بلفقيه محلقاً في سموات الإدهاش والإبهار، في تصوير ذلك العتاب المُستحب الذي كتبه الشاعر البيض وصنع لحنه أبو أصيل بتمكّن واحساس تجلى كثيراً في تصوير كل مقطع من النص بصور تتوافق وتتناغم مع كلمات وجُمل شعرية جُلها في عتاب المحب الذي ظل الشاعر يُمنّي به روحه.. وكم كنت وما زلت في غمرة انشدادي وذهولي، إذ لم أستمع إلى أغنية في وصف العتاب بين الأحبّاء والسعي إليه بروعة وعذوبة أغنية كهذه. ومهما يكن، يظل العِتاب رغبة مُلحة يسعى إليها الأحبّة ويخطون إليها المُحبين. قد تهدأ الأرواح بعد شحناء أو سوء فهم



الفنان أبو بكر سالم بلفقيه

بـاعد بـينهما سـنيناً طوالاً، وتعود بـعده غيوث الألفة تدثرهما بهالات من الوصل بعد فرقـة وغياب وقـد بـرع بلفقـيه في التلحـين والغناء، إذ ألبـس هذه الأغنية ألواناً طيفيّة مُلوّنة، استعذبتها الأرواح، ومازالت حتّى اللحظة.

تبـدأ الأغنية بمقـدّمة موسيقـية تمهيدية، يهامس خلالها الكمان الآلات المصاحبـة، ثم يغازل العود جميع الآلات مختتمة تلك المقدمة، بالدخول في موسيقا تمهيدية على ميزان 4/4 قبل غناء الكوبـليه الأول، يحـاور خلاله الناي الآلات المصاحبة، ثم يهمس الأورج همساً خفيضاً، يدخل بعده بلفقيه في غناء الكوبليه الأول:

عتابك حلو يامحلى العِتاب ونارك جنّتي ماهي عذاب

ولو منّك عتب جاني سعيد الحظ تلقاني

نعم مهما جرى منّك ومهما القلب ذاب

عتابك حلو يامحلى العِتاب

وبانتهاء الكوبليه الأول تنساب الموسيقا بصورة وشكل مغايرين، وينفرد بذلك الأورج بتجلٍّ ووضوح في محـاورة عاتبة، ويطلق العود زفرات مشحونة بتوجّع وألم، ثم يبدأ غناء الكوبليه الثاني:

دليل الحُب بكلمة عتب منّك وفي بسمه

ونظرة حُب بهمسة عتب منّك على كلمه

ومن عاتبك ماينساك

لا والله ماينساك

ولا ظنّيت تنساني وشانك في الهوى شأني

أنا سلّمت لك أمري لأنّي فيك حاب

عتابك حلو يا محلى العِتاب

وبانتهاء الكوبليه الثاني تبدأ موسيقا تمهيدية للانتقال إلى الكوبليه الأخير، إذ يعانق صوت الأورج صوت الكمان، يليه فاصل يتدخّل خلاله الرق والعود في هذيان وتشـوّق، ليعود بـعدهما الأورج قـاطعاً تحـاورهما، فيظهر للتو صوت الناي بتجلٍّ وانتشاء:

أحب التيه في حُبّك وفي مشيتك وغرورك

واشوف البدر في ليل الدجى قد بان من نورك

ولو يعتب علي قلبك أنا باحس بشعورك

وحتّى الطيف مش مُمكن تمرّ لحظة ولا يزورك

تراني بين خلاّني قرير العين بك هاني

ولا أحسِب لعُذّال الهوى عنّدي حساب

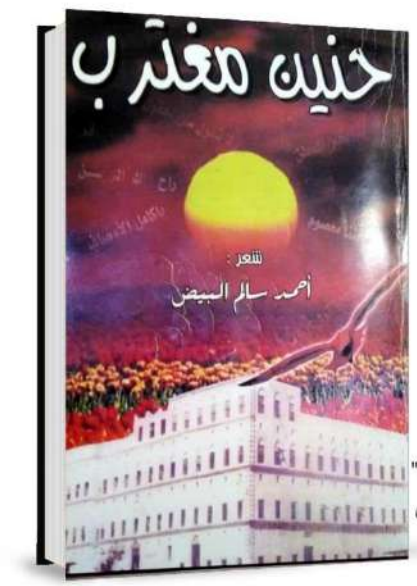
عتابك حلو يامحلى العتاب

ثم العودة إلى غناء الكوبليه الأول من الأغنية، مردّداً أبو أصيل حينها تخميسة الأغنية (عتابك حلو يامحلى العتاب)، ترافقه أصوات الكورس، يصحبـهما الأورج، في وداع مهيب مختتماً الأغنية بحـالة من التخافت في صوته وأصوات الآلات الموسيقية المصاحبة.

رحل عنا الشاعر أحمد سالم البيض صبيحـة الأربـعاء 19 ديسـمبر 2018م، نجماً لا يغيب ضوؤه، فمازالت خيوط نوره تضيء عتمة أيامنا وأرواحنا بأعذب الشعر والأنغام.

صدر للكاتب:





ديوان "حنين مغترب" للشاعر أحمد البيض 2001م

أصوات وإيقاعات



علي سالم اليزيدي

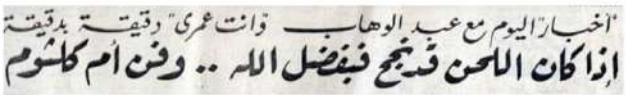
في المكلا، ح تسمع أم كلثوم فين؟

كانت مدينة المكلا مولعة بأغاني أم كلثوم لدرجة الجنون، فما من محفل أو مقهى أو بداية عرض الفيلم في ساحة قصر السلطان قبل تأسيس دار السينما الأهلية إلا وصدح صوت أم كلثوم ملطفاً الأجواء وجاذباً للمهتمين والهواة، وكنا طلاب في المدارس ولكننا من محبي مصر وعلى علاقة بالدوري المصري بما هو عليه آنذاك، طبعاً كنا نستمع إلى التعليق بالصوت فزمننا وزمنهم لم يكن هناك نقل تلفزيوني، وحتى الإذاعات ضعيفة ونبحث عنها وسنأتي على قصة هذا خلال الحديث، وكنا مجموعة منهم محمد عوض الجعيدي ودينار درهم وأنيس عبدالعزيز وصالح بن حميد وعدد من أبناء حي برع السدة منطقة مسجد بازرعة بالذات وهناك من هم أكبر منا شوية لكن كان التواصل موجود، وكنا نقتدي بهم لأننا نسمعهم يتحدثون عن مصر وأغاني عبدالحليم حافظ وفريد الأطرش وطبعاً هناك من يزور مصر منهم مع ندرة الزيارة ذاك الوقت إنما متابعة الصحافة المصرية منها مجلة المصور وآخر ساعة وصباح الخير.. إلخ، والإذاعات مثل صوت العرب والشرق الدنيء وصوت الشعب وهو برنامج إذاعي متخصص في نقل مباريات الكرة عصراً في الستينات وليلة أغنية أم كلثوم أو سهرات شم النسيم في القاهرة.

ليلة أن يعلن عن إذاعة أغنية أم كلثوم ونتابع هذا عبر الصحف التي تتوفر بالمكلا شبه يومي ما بين المكلا والقاهرة، بل تصل بعضها نفس يوم الصدور أحياناً،



فهناك الشارع الحضرمي المكلاوي الذي يثير جدل حول الأغنية المذاعة الليلة، ويتوزعون مجاميع من كبار المهتمين من رجال المستشارية الموظفون وعدد من التجار المهتمين بمصر مثل آل بارحيم وصالح الناخبي، وحسين لرضي، وعمر دعكيك، ومحمد بن يحيى، وأبو عزيز باعكابة، وعوض مرسال، ووحيد بارحيم، وعبدالكريم باعيسى، وعلي ورسما، إلخ، وأتذكر عام 1964م حين أعلن عن إذاعة أو نقل مباشر عبر إذاعة الشرق الأدنى ليلاالأغنية (أنت عمري) وهي لاقت اهتمام وصدى وترقب وحتى كان يتردد إن الرئيس جمال عبدالناصر ورجال الثورة سيستمعون للأغنية، وكنا نسمع في المقاهي والأندية منها نادينا المفضل الذي يقع على مقربة من بيوتنا نادي الوحدة تيمنا بوحدة مصر وسوريا، وهناك الجلسات بين الكبار التي كنا نتسرب إليها ونفتح آذاننا للآخر، وطبعاً تتصف هذه الليلة باهتمام كبير ينصب في البحث عن من عنده جهاز راديو قوي للسمر عنده للصبح، ثم إصلاح إضافات لتحسين الاستماع وهي الأريلات مدوايرات الى الأعلى عبر عمود طويل لتحسين صوت الراديو ومتعة الاستماع لصوت أم كلثوم دون شوشرة أو تقطع، والكل ليلتئذ منصب نظرة واذنه نحو جهاز الراديو وأن لا يضيع مقطع أو شوية من الأغنية، وأن يتجنبوا أي


"أخبار اليوم" مع عبد الوهاب "وانت عمري" دقيقة بدقيقة
إذا كان اللحن قد نجح فبفضل الله .. وفن أم كلثوم

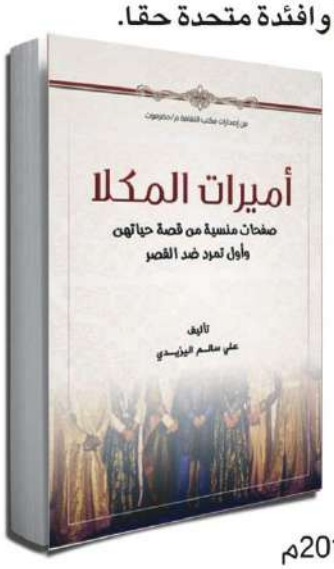

أم كلثوم .. غيرت نتائج مباريات الدورى
أخبار اليوم
توزيع أرباح المحاصيل على المنتفعين بالإصلاح الزراعى


لقاء مع الملايين !!..



بيت فيه صغار أو ولادة حديثة حتى لا دوشة أمام أمسية أم كلثوم هذه الليلة مع ظروفنا التي كانت بحكم المنازل والحياة المعيشية متواضعة لكنهم يجدون منازل عند بعض الميسورين وهي ليالي ذهبية عاشتها المكلا والبعض يسعده أن يلبي طلبات أصحابه وكانت هذه من مزايا أهالي المكلا وطابعها الثقافي والاجتماعي، لكن الحكاية لا تنتهي هنا بسماع الأغنية ليلاً، فحين يطل الصباح وينطلق الناس لأعمالهم تكون مقاطع الأغنية قد جمعت بيننا نحن الطلاب في المدارس وكتبنا ما استطعنا وذهبنا نلاحق الأبيات المتبقية، وأتذكر إنني في أغنية (هذه ليلتي) عام 1968م، وجدت نفسي أقرع بيت رجل مثقف ظهراً لأطلب منه أن يكمل لي أبيات الأغنية دون خجل حتى أدخل في تنافس مع صحبي، وهذا ليس آخر الأمر إذ نتسابق على عدد مجلة المصور المصرية للحصول على خبر الحفل والصور ومعايشة الأجواء التي عاشتها القاهرة ليلتئذ وسكنت قلوبنا حينها ولم نشعر بالبعد فقد كنا قريبين وافئدة متحدة حقا.

صدر للكاتب:



2019م

أصوات وإيقاعات



بدر بن عقيل

4 وريقات فنية

(1)

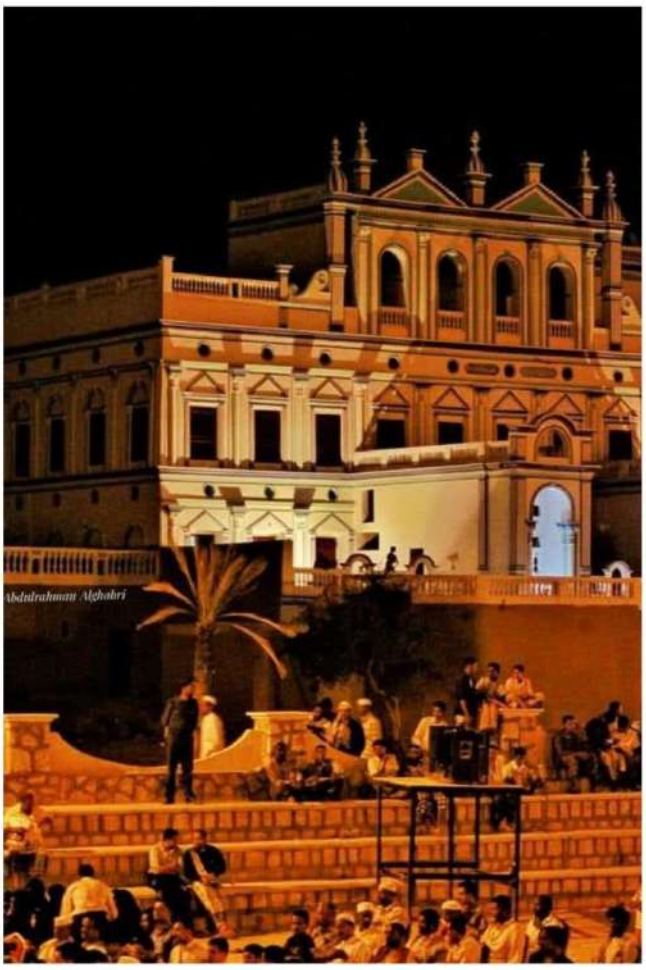
تريم الغنّاء

مكانة مدينة تريم والتشبث والاعتزاز بها نجدها في أمثالنا الشعبية الحضرمية. فقد قالوا:(تريم ولو على ذلق شريم). وقالوا:(تريم لا تروم غيرها). وكيف نروم غيرها وهي التي جاء منها المدد. قال الشاعر حسين المحضار:

من هاهنا جانا المدد
ما جبت مدّي من بروم
أو من سقطرى أو بريم
لو قيل لي ماذا تروم
ما رمت غيرش يا تريم

وفي تريم كانت تلك الفرصة من العمر التي تمنى المحضار لو لم تنقض:

فرصة من العمر يا ليتها مانقضت
في تريم المدينة علينا مضت
عند المحبين لى بعدهم ما اغمضت
مقلتي لا ولا ذقته لذيذ القوت
باحل في الغناء مدينة حضرموت



(2)

محمد ومحمد

كتب الأستاذ الفنان محمد مرشد ناجي: «كان محمد جمعة بارعاً في العزف على العود متمتعاً بصوت جميل يقطر عذوبة ووضوحاً بحيث يستطيع المرء أن يكتب القصيدة التي يغنيها دون عناء أو مشقة، وقد مكنه كل ذلك من أن يصبح المطرب الوحيد الذي لا منافس له في ربوع حضرموت، وطارت شهرته إلى كل أنحاء اليمن والجزيرة العربية وإفريقيا. وقد استطاع هذا الفنان المطبوع أن يصقل الغناء الحضرمي ويبعث فيه الحياة ثم ينشره ويمنحه الخلود».



محمد جمعة

(3)

عاشق الكمان

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



سعيد باشريف

(4)

مبدع بامتياز

رحم الله الأستاذ المبدع سعيد فرحان (بوعمر) كان قائداً فنياً حقيقياً لم يقد فرقة الفنون الشعبية بحضرموت مرتدياً بدلة سوداء وربطة عنق وعصا قصيرة رفيعة. بل كان واحداً منا؛ ولهذا قدم عروضاً فنية داخل الوطن وخارجه، بمنتهى الروعة، ونقل بأمانة رقصاتنا وإيقاعاتنا وموسيقانا وأزياءنا، بوجوه حضرمية خالصة.

ذلك أن (بوعمر) قائد ومايسترو حقيقي خبير بتراث حضرموت، عرفه جيداً وسبر أغواره.. فقدمه لنا جميلاً زاهياً.



سعيد فرحان

أصوات وإيقاعات



عبدالله صالح حداد

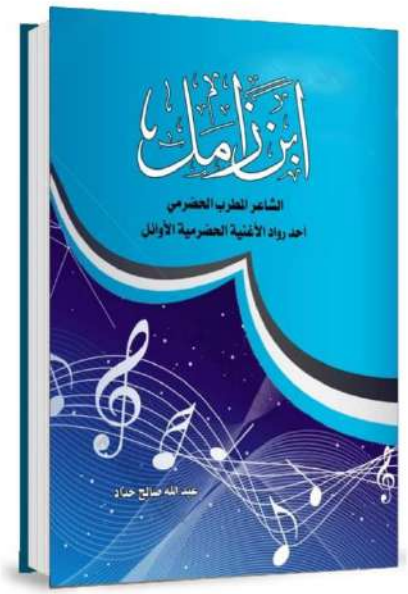
السمسمية

السمسمية آلة وترية تنتشر وتمارس لدى قطاع الصيادين في سواحل شبه الجزيرة العربية وساحل البحر لأحمر الشرقي. أيضاً تنطلق من مدينة البصرة التي على رأس الخليج إلى الجنوب حتى الجزيرة العمانية وتمتد غرباً إلى آخر ركن يمني وإلى الشمال في تهامة حتى ينبع بخليج العقبة وكذا على الساحل الشرقي على البحر الأحمر لكن لم تستثنَ سواحل حضرموت من هذه القائمة الطويلة ولا عوائق ولا موانع ولا ولا شيء يسبب منع انتشارها بين صيادي حضرموت أبداً وإن عبارة أنها دخلت قبل العود أو بعده باطلة وغير صحيحة أو أن المدعو رمضان الينبعاوي هو أول من أدخل آلة السمسمية في حضرموت خبر غير صحيح وكلام مبني على غير أساس. فهل كان رمضان هذا أحد أنبياء الفن الطربي في حضرموت؟

لقد نشرت إحدى الصحف الفرنسية مقالاً عن هذه الآلة حملتها بنفسي إلى الأستاذ أحمد سبيت با موسى فترجمها بناء على رغبتي فكانت التسمية عندهم قيثارة وقل مثل ذلك عند المستشرق ذي فلوت الذي سمى الآلة قيثارة.

إن هناك من سعى إلى تحقير أناس حضرموت وأنهم لا يفقهون وأن حضارتهم كاذبة، ولهم أغراض في ذلك لكن الأهم أن عدداً من الحضارم يتبعونهم بسذاجة وهبالة فهم على هذا الحال يقفون ضد وطنهم وناسه والحضارة عندهم.

صدر للكاتب:





أطراف الحديث



مع الفنان أنـور الحوثـري



جـاذبـه : أنور باعثمان

أنور سعيد الحوثري الإنسان المبدع الذي يبهرك بطيبته وحسن تعامله وأخلاقه العالية أضحى اليوم رمزاً للعطاء والإبداع والتفرد ومرجعية لكثير من فناني اليوم. فبـمجرد أن تسمعه يتحدث عن فنون الأغنية وألحانها ورقصاتها والموروث الفني، تدرك أنك أمام قامة فنية ثقافية كبيرة، مختلفة عن الآخرين في جيله بما لديه من قدرات حقيقية في استمرارية تطوير أعماله الفنية وتطريبها وتنغيمها بأحاسيسه وذائقته الموسيقية عالية الجودة، المشبعة بفنون التراث.

في حـواري "وادي عمر"، مدينة الديس الشرقـية وأزقـتها، نشـأ الطفل الموهوب أنور وترعرع، وهي مدينة مولده، الزاخرة بخصوصية رقصاتها وشعرائها وملحنيها، حـيث تشبع مبكراً من نفحات فنون هذه المدينة الساحلية الجميلة التي لا تبعد كثيراً عن شِحر المحضار وسعيد عبدالنعيم ...

كثيرة هي العوامل المحيطة بـه، التي سـاعدته في مرحـلة تعليمه الابـتدائي، لتصقـل موهبته الغنائية التي تفتحت في نشاطات المدرسة اللاصفية، حين اختير من بين أقـرانه. ومن هنا كانت البداية .

على ناصية بحرية في المكلا القديمة التي يعشقها وله فيها ذكريات، يطيب لي أن التقيه لنتجاذب أطراف الأحاديث والمشاعر والفنون ومتغيرات اللحظة الراهنة. فأن تكون مع أنور الحوثري فكل لحظة تمر سريعة كأنها موجة هادئة متكسرة على سيف حميد، بمحاذاة مسجد الغالبي وبينكما فنجانان من شاي بدفء الناس في المكان والإحساس.

• سألته عن عمره الفني، فقال: لا أدري. هل تعتبر مشاركاتي منذ الطفولة في نشاط المدرسة الإبتدائية في مدرسة مكارم الأخلاق في مدينة الشحر- أيام مسؤوليات والدي الراحل سعيد عبدالرب في الإدارة المحلية في مطلع سبعينيات القرن العشرين- ثم مشاركاتي في نشاط مدارس الديس الشرقية الإبتدائية والإعدادية بعد عودتي إلى مسقط الرأس، ثم في المرحلة الثانوية بالشحر. هل تعد هذه المحطات الطفولية ضمن عمري الفني المتواضع؟ لا أدري. إنما هي بدايات خلقت تأثير وتأثر، تأسست عليها إسهامات متدرجة في الغناء والتلحين وكتابة النصوص العاطفية والمناسباتية داخل الوطن وخارجه. وما زلت أسهم بما أستطيعه إلى هذه اللحظة، مطلع عام 2025م الذي أعاود فيه الاغتراب والتنقل بين الكويت والإمارات وحضرموت .

• ويسترسل عن بداياته الأولى التي تفتحت فيها موهبته الفنية، قائلاً: عندما كنت في الابتدائية بالشحر، 1972م كان مدرسو اللغة العربية يعنون بتلقيننا المحفوظات الشعرية الطفولية بألحان جميلة، سهلة الحفظ؛ لترسيخ النص المدرسي في أذهاننا. ناهيك عن سعي المدرسة إلى اكتشاف مواهب الحس الفني والأصوات الجميلة؛ لإشراك الموهوبين في حفلات أعياد المدرسة والنشاط اللاصفي. وبالفعل كان لي نصيب الأسد من تشجيع المدرسين والمشاركة بالغناء الانفرادي في حفلات عيد المدرسة وهو ما دفع مكتب ثقافة الشحر واتحاد الفنانين حينذاك لإشراكي وزميلين آخرين لنكون "كورال" خلف الفنانين سعيد عبدالنعيم ومحفوظ بن بريك، في احتفالات رسمية على المسرح الوطني في الشحر. هذه المشاركات جعلتني أشارك في احتفالات مدينة الديس الشرقية عقب العودة من الشحر إلى مسقط الرأس. وتشرفت باختيار الشاعر الراحل المعلم عوض حميدان إياي؛ لأداء أغنيات جديدة ورسمية، أبرزها (ياشعلة البين) و (ياثورة ردفان). كما حظيت بعد ذلك بثقة مؤلفي الأغاني الآخرين في وادي عمر، أمثال أحمد محفوظ الحداد، وسالم مفلح "بوراشد"؛ لأداء أغنياتهم في مناسبات مختلفة لسنوات عديدة .



"بدأت كورال خلف سعيد عبدالنعيم وبن بريك وخصّني المعلم حميدان بأداء أغانيه الجديدة"

• وعن الأعمال الغنائية التي قدمته للجمهور فناناً وملحناً، قال: هي ألحاني المتواضعة التي وضعتها لبعض الأغنيات التي انتشرت مثل: (ماشي فايدة في اللوم)، كلمات شاعر الديس محمد عبدالله محفوظ الحداد، و(ثورة شعبنا منصورة)، كلمات الشاعر راضي باتيس، و(نحرر أرضنا وإلا هلا بالموت)، كلمات مجمّل النعماني، وأغنيات أخرى من كلماتي وكلمات آخرين مثل: صاحبي وينه، يامسك بالعود، ياحادي العيس، وأغنيات رياضية، وأخرى مدرسية كثيرة.

• سألته عن معيار نجاح الفنان. أيكون برضاه عن نفسه أم برضا الجمهور عنه؟ فقال: رضا الجمهور عن أي مبدع في أي مجال يتأسس على رضا المبدع عن نفسه وعما يقدمه، والمجال الفني الموسيقي يتطلب ان يتقن الفنان ويجوّد مايقدمه بما يلامس به شجون الناس و مزاج المجتمع بمختلف فئاته، ولن يتحقق له ذلك إلا اذا استوعب رسالة الفن و أجاد اختيار الكلمة واللحن والإيقاع، وتوافر الفرص الحقيقية للظهور ومساندة زملائه العازفين والمتعهدين وغيرها من أسباب النجاح.

• وعما يحتاجه الفنان في بداياته، أضاف: هناك أمور ذاتية أهمها الموهبة والصبر والمرونة والثقة، فضلاً عن محفزات غير ذاتية أبرزها اهتمام والديه وأهله بموهبته والمجتمع و توافر أدوات وأجواء التطوير لمواصلة المشوار.

• ويستذكر المنابع التي تشرب منها فنه صغيراً: نشأتُ على سماع أصوات الفنانين أبوبكر سالم بلفقيه في أغنياته العاطفية البكر التي سجلها في بيروت وأغنياته العدنية. كما كانت إذاعة عدن تشنّف أسماعنا في كل صباح وظهيرة بأغنيات جميلة متنوعة بأصوات المرشدي ومحمد سعد وأحمد قاسم وأيوب طارش وغيرهم، ثم في مرحلة لاحقة انسجمنا مع أغنيات كرامة مرسال وبونعيم، وكانت أغانيهم سبباً في متابعة إبداعات الفنان المبدع الكبير محمد جمعة خان. كما كان لفناني الديس الشرقية والمشقاص نصيب كبير من المتابعة والتأثر، أمثال: محفوظ باغويطة (بعوض)، عوض سالم الجاوي باوزير، عبدالله حمزة باعباد، وغيرهم.

• قلت له: ظهرت في بيئة فنية خصبة بتعدد رقصات الغناء، وكانت الساحة زاخرة بالفنانين المقتدرين ولهم جمهورهم الواسع. فما مدى تأثير ذلك في إبراز موهبته الفنية؟



> "تشربت ألحان وأصوات الهبيش والشبواني والعدة والشحيب والدربوكة والكنبورة والضعينة"

- ابتسم للذكريات الأولى قائلاً: بالتأكيد شكلت بيئة ساحل حضرموت أرضاً خصبة لكل أجيال الفنانين، بما يهب على مسامعنا ووجداناتنا من فنون الرقص والغناء بأنواعها البحرية والزراعية في الأرياف والمدن. بل اتسعت أسماعنا إلى أكثر مما سمعناه عن الفنانين المعروفين عبر الكاسيت أو المذياع أو حضور الحفلات بشكل مباشر. فلقد انسجمنا مع أصوات مبدعين شعبيين في مدارات الهبيش، الشحيب، الشبواني، العدة، الدان ودني، والدربوكة، وأصوات نساء في الضعينة والكنبورة والدقاقة، وألحان المبدع الديسي سالم سعيد جبران، وأحمد محفوظ الحداد، وألحان حسن باحشوان، وموسيقا المايسترو أحمد مفتاح، وإبداعات الدكتور عبدالرب ادريس، وغيرهم كثير. كل هذا بالطبع كان ومازال له عظيم الأثر في ما نجترحه من إسهامات متواضعة في النطاق المتاح.

• أنور الحوثري فنان مثقف ذو معرفة ووعي بالموروث الفني الغنائي ومنابعه وتعدد أصواته، وتتجلى هذا في مداخلاته وكتاباته بشكل واضح. سألته: هل أضاف لك هذا صفة تكاملية شاملة ميزتك عن غيرك؟ فقال بتواضعه الطبيعي المعهود: لست على دراية كاملة بالموروث الفني المتشعب فهو متعدد وموغل في القدم بأنواعه البدوية والحضرية النسائية والرجالية والوافدة بأوزانها العجيبة وإيقاعاتها المميزة. وهناك كثيرون من المبدعين الشعبيين والمهتمين الآخرين يفقهون في مجالهم الإبداعي أموراً مهمة وتفاصيل دقيقة ما زلنا نجهلها ونسعى إلى الاستزادة منها، ولكنني - حسبما أشعر - اكتسبت معلومات لا بأس بها عن اصول ألحان غنائية ورقصات محلية كثيرة، وأستطيع إرجاعها إلى المنابع الشعبية الأصلية، وأساهم بقدر ما أفهم بالمقارنات البسيطة، وأدلو بدلوي، بتوضيح ما أتوصل إليه للمهتمين من أحبابنا عبر نقاشات جانبية أو في برامج إذاعية وتلفزيونية، نفيد فيها ونستفيد منها. بالإضافة إلى استلهامي هذا الموروث في أعمالي الفنية التي قدمتها واقدمها للناس. وهذا هو السبب ربما الذي جعلني أحظى منك - أخي أنور - بهذه المجاملة اللطيفة بأنني فنان مثقف؛ فهذا كرم منك، وشرف كبير لي.

• هذا الموروث والتراث الهائل الزاخر بالجمال والتاريخ إذا ما قورن بساحات انتشار الأغنية الخليجية والنجاحات التي حققتها، يثير تساؤلاً عن عدم أو ضعف المواكبة. فهل للحالة السياسية في البلد دور في ذلك؟

تنهد ثم قال: الحالات السياسية الصعبة المتعاقبة في بلادنا منذ طفولتنا في سبعينيات القرن العشرين إلى اليوم - بتفاوت متقارب - حالت دون إنصاف إبداعات أجيال من موهوبي هذه الأرض التي نُكبت بشطحات سياسييها وصراعاتهم وأنانياتهم. وكان ومازال للرعونة والمناكفات



مع الشاعر
حسين أبو بكر المحضار

السياسية والقبلية والاجتماعية الدور المعرقل الأساسي في عدم حصول إبداعات الموهوبين على حظ أوفر من الانتشار والتقدير، بينما في دول الجوار الخليجي يحظى الفنانون بنصيب وافر من الانتشار وهم أقل خبرة ودراية، من فنانينا الكبار المحرومين من فرص تسجيل أعمالهم المتنوعة في شركات إنتاج رسمية بشكل مستمر وثابت إلا من بعض الفرص الشحيحة. فلا يعقل أن يحظى فنان خليجي شاب لا يجيد سوى الغناء - دون العزف والتلحين- بشهرة وانتشار أكثر من فنانين مخضرمين من بلادنا، يمتلكون مقدرات صوتية وموسيقية ويعزفون على آلات مختلفة، ويجيدون تأليف الألحان والنصوص الغنائية، لولا الحالة السياسية والاقتصادية وبؤس الإدارة. فليس في دول الخليج موروث غنائي شعبي خاص بهم صريح ومعلوم باستثناء ربما السعودية والبحرين، ويمكن تكون ألوانهم الغنائية التراثية أيضاً منقولة او متأثرة بفنون اليمن وحضرموت.

• عن الإغراق في المحلية وعدم تخطي أغاني فناني جيله أسوار الوطن، حتى إذا تغنى بها فنان خليجي طارت به كالصاروخ فيصل بها إلى أقاصي البلاد العربية. فمثلاً أغنية المحضار (عاد الهوى عاد) تغنى بها فنانو حضرموت كافة، لكنها انتشرت واسعاً، بصوت عبدالمجيد عبدالله، ومثله الرويشد والجسمي وغيرهم. فما الأسباب الموضوعية لعدم قدرتكم على فعل ما فعلته هذه الأصوات الخليجية؟ وهل الفارق في الإمكانيات المادية أو في جماليات الصوت والأداء والإخراج؟ قال:

"ماشي فايدة في اللوم - ثورة شعبنا منصورة - نحرر أرضنا وإلا هلا بالموت، ألحان قدمتني للجمهور"

أطراف الحديث

- الموضوع ليس له علاقة بجماليات الصوت إطلاقاً، فلدينا كثير من الفنانين الشباب ذوي الأصوات النادرة من أمثال: (عبدالله حمزة باعباد (سابقاً) ورمزي محمد وماجد السعدي وهشام محروس وعدنان العطاس وعمر هادي وعلي المهتدي وغيرهم) ليست لهم شهرة كافية خليجياً وعربياً، وهم على درجة عالية من الأداء والصوت الجميل. إنما الأمر يتعلق بالفرص الموسيقية والغنائية وتسجيل أعمالهم في شركات رسمية تدفع حقوقهم وتنشر إبداعاتهم وتحفزهم على الحضور الأمثل وتواكب طموحهم. أما الفنان المبدع عبدالمجيد عبدالله وزملاؤه في الخليج فأصواتهم جميلة ولا شك لكنهم ضمنوا الانتشار بأغنياتهم الخاصة بهم قبل الاستعانة بأغانينا المحلية بعد التفنن في توزيعها وأدائها الرائع.

• وعن مستقبل انتشار الأغنية الحضرمية خليجياً وعربياً في مرحلة ما بعد إنجازات أبوبكر سالم والمحضار وعبدالرب إدريس؟ يرى أن الأغنية الحضرمية



ستظل نبراساً للفنون الغنائية الخليجية إلى أزمان بعيدة حتى بعد رحيل مبدعينا الكبار بلفقيه والمحضار، وعبدالرب إدريس – متعه الله بالصحة – وغيرهم؛ لأن جدورها ضاربة في أعماق الوجدان الخليجي، وصارت إرثاً متراكماً يحرك إبداعات كل ملحن جديد وشاعر في الخليج. بل صارت طريقة معتمدة وماركة مسجلة لايمكن تجاوزها أو تجاهل تأثيرها.

• وقال عن مستوى معاملة واهتمام السلطات المركزية والمحلية في البلد بفنون الأغنية وتطورها:

في مستوى أدنى من الصفر، فلا نرى إصدارات دواوين شعراء الأغنية الأساسيين من أمثال (الشيخ حمد عبود باوزير وسالم محمد مفلح "بوراشد" ومحمد عبدالله محفوظ الحداد، آخر القائمة)، ولا نرى تنظيم الدولة لاحتفائيات تعريفية بمبدعين كبار أمثال عبدالرب إدريس، وسعيد عبدالنعيم، وعلي الخنبشي، وأحمد مفتاح، وغالب عوض اليزيدي، وكرامة مرسال، وكندارة، وبدوي زبير، وأحمد قاسم، والمرشدي، ومحمد سعد، وفيصل علوي، وآخرين، ولا اهتمام بتوثيق معظم إبداعات مؤلفي الأغنية أمثال: محمد محفوظ الكالف وخالد محمد عبدالعزيز وغالب باعكابة والقائمة تطول. ولا أوجدت الجهات الرسمية استديوهات حديثة بشروط متاحة ليتمكن مبدعونا من تسجيل أعمالهم الصوتية وتوثيقها، غنائية كانت أم مسرحية.. ولكن على من تقرأ زبورك يا أنور!

> "جذور الأغنية الحضرمية ممتدة في أعماق الوجدان الخليجي ولا يمكن تجاوزها جيلاً بعد جيل"

الوجه الآخر .. في الملاعب والصحافة والإذاعة

• للفنان أنور الحوثري وجه إبداعي آخر، يتمثل في النشاط الرياضي لاعباً وناقداً رياضياً مميزاً. فهذا جانب آخر مضئ في سيرته، ساهم فيه مساهمة إيجابية، وأثبت أن لديه موهبة حقيقية فيه. عن هذه الزاوية المنسية قال:

الرياضة عالم جميل وهو الوجه المكمل لعالم الطرب والفنون الأخرى من حيث جماعية الذوق وتداخل الأمزجة و مساحات الترويح الاجتماعي. ويكفي أن نعلم أن الموسيقار المقتدر والملحن الدكتور عبدالرب إدريس كان لاعباً معروفاً في شباب المكلا، وكذلك الفنان الراحل مفتاح سبيت كندارة وآخرين، وأنا مثلهم – مع فارق مكانتهم الفنية الكبيرة – كان لي نصيب من عشق كرة القدم بين الأقران في الحواري ثم اللعب مع فرق شعبية رسمية وغير رسمية في الديس الشرقية (الإسماعيلي، الوحدة، الرجيدة، الروضة، التضامن). بالإضافة إلى الفرق المدرسية في إعدادية الديس وثانوية الشحر. ومن أبرز زملاء تلك الفترة الصديقان العزيزان: الهداف خالي محمد صالح باشعيب والمدافع المتألق سعيد ابوبكر باوزير، وهما الثنائي الذي خاض فيما بعد تجربة الاحتراف في أندية شعب ديس المكلا، وسمعون الشحر.



مع الفنان عبّود خواجه


حوار على قناة تلفزيون الكويت

كما حظيت بتمثيل الشبيبة في مسابقات الفئات وتشرفت بعضوية هيئته الادارية في الجانب الإعلامي والثقافي ثم الإشراف الرياضي منذ مطلع تسعينيات القرن العشرين. وكانت مرحلة شبابية مفعمة بنشاط منقطع النظير بذلنا فيها مانستطيعه في الإشراف الرياضي والمسابقات الفكرية والتعليق الرياضي المباشر. وقد حقق النادي خلالها بطولات كروية كثيرة في الفئات العمرية و تنس الطاولة كما تشرفت بعضوية اتحاد الإعلام الرياضي منذ الثمانينيات، وكانت لي مقالات وآراء في صحيفة الرياضة وصحيفة شباب ومقالات في مجلة صوت الشبيبة لسان حال نادي الشبيبة الديس الشرقية وصحف أخرى كثيرة - وأحب أن أترحم في هذا السياق على الصديق الراحل حسين محمد بازياد الذي شملني برعايته ونصحه وتحفيزه ومحبته - كما ألفت أغنيات رياضية للشبيبة والفرق الشعبية، ونادي شعب حضرموت، ونادي المكلا، والمنتخب الوطني لكرة القدم .

•وليست الرياضة هي وجهه الآخر الوحيد. فهو معدّ ومقدم برامج إذاعية وتلفزيونية. سألته عن هذه التجربة، وهل كرر ذلك في إذاعات عربية أخرى في فترات اغترابه المتفرقة؟ فاستطرد قائلاً:

الحمد لله أن لي مغامرات برامجية في إذاعة المكلا بتشجيع من الفقيد المبدع حسين بازياد أبرزها (مجلة الثقافة والفنون) و (على بساط الشجون) و (حديث الروح) و (مفردات وأنغام) و (حديث الجمعة السياسي) و (أضواء) وغيرها وسجلت أغنيات متنوعة للإذاعة (عيدية، ورياضية، وللتعداد السكاني، والأمومة والطفولة، والتربية والتعليم). وعندما اضطررت إلى الهجرة إلى الكويت، تشرفت بإعداد وتقديم برامج لإذاعة الكويت، منها (ليالي السعود) و (طاب السمر) وأسهمت في برنامج إف أم في، الكويت عن الفقيد المبدع جوهرة الطرب بدوي زبير.

•قلت له: (مفردات وأنغام) كان إضافة نوعية لمجمل برامج إذاعة المكلا، خلق تواصلاً جميلاً بين الاذاعة وجمهور المهتمين بالشأن الثقافي. لماذا لا تفكر في إعادته إلى الخارطة البرامجية القادمة؟

- سؤال رائع من وحي ذكريات إذاعية سابقة أيام الإذاعة ومديرها الصديق الراحل حسين بازياد. كان برنامج (مفردات وأنغام) من نوعية البرامج التي تقارب المفردات الشعرية العامية بالفصحى، وملامسة العلاقة العميقة بين دلالاتها المشتركة، بمايثبت أن اللهجة ذات تأثير آسر وجذاب، مع الاستعانة بنماذج تسجيلية نادرة من الغناء الشعبي مع تقديم نبَذ مختصرة عن قائلي الأبيات والقصائد، وعن المناسبة أو المساجلة.

لكن لا أستطيع في الوقت الراهن أن أعد بإحياء فكرة برنامج (مفردات وأنغام) ليتم اعتماده في الخارطة البرامجية، لأسباب شاملة لعل أهمها ما صار عليه الحال في الإذاعة،


مع زهرات المدارس

بعد فقد اعزاء كثيرين أبـرزهم مقـدمة البرنامج المذيعة الراقية الراحلة أنيسة خميس وآخرون، ربما يثير غيابهم شجوناً عكسية مؤثرة لاتحتمل قلوبـنا مداراتها أثناء عملية التسجيل. وبتعبير خاص (خلينا واهدين من مواجع الفقد والافتقـاد). إنما تظل فكرة المسـاهمة من جديد في إعداد برنامج نوعي لإذاعتنا الغالية إذاعة المكلا، حالة من التشويق والمحبـــة للأيام الخوالي، ونوع من رد الجميل لمنبر إعلامي تعلمنا فيه ومنه أبـجديات إعلامية كان لها عظيم الأثر في ما أسهمنا به- بكل تواضع - فيما بعد من برامج مختلفة.

• حسناً، لكن هل من تشابه بين هذا البرنامج وبرنامجك الفني التلفزيوني الجديد الذي تعده الآن؟

- برنامجي التلفزيوني الجديد لقناة حضرموت الرسمية (صالون الأدب والموسيقا) تداولت فكرته مع الزميل الشـاب محمد علي باعيسى، ويعرض للمشاهدين في صالون مصغر نتحاور فيه معاً عن شجون أغنيات حضرمية متنوعة، في عشرة أبواب مستقلة، في كل حلقة باب مختلف عن الآخر. ومن أهم العناوين التي تناولناها (العسل، البحر، الجبل، السوق، الشاي، السلاح، الوعل ...)، نتحدث عن مفرداتها ونوعية المقام في اللحن ونقارب متشابهات المعاني بين كل قصيدة غنائية وأخرى مع تولي الأخ باعيسى مهمة عرض أبيات فصيحـة من الشـعر العربـي تدعم الفكرة التي نتحدث عنها. كل هذه التناولات بمشاركة العازفين يسلم عوض بـافطيم على آلة الأورج، وأحـمد مرجان الحبـشي على آلة العود، يواكبان بعزفهما لحن الأغنية التي نتحدث عنها بشكل انسيابـي وسـلس. ونأمل أن ينال إعجاب المشـاهدين المتابعين لبرامج قناة حضرموت الحكومية.

في العدد القادم:



أطراف الحديث

مع الفنان عوض بن ساحب:

ذاكرة التراث

في ذاكراه الـ 19

علي سعيد علي
إيقاع حضرموت الخالد

ذلك الأسمر الراقص فيه كل شيء، كأنه مخلوق من إيقاع، أو كأن الإيقاع نبض قلبه الضاج بالأهازيج والرقصات، ولا سيما البحرية التي استنشق هواءها الأول من نسمات بحر الشحر، حيث القرية الغارقة في الفن والغناء وصناعة البهجة الإنسانية.

في 19 إبريل 2006، قبل 19 عاماً وهن قلب عليّ، فهوى نجمٌ حضرمي كان لسطوعه مواعيد مؤجلة، باغتها الرحيل.

في زمن قياسي أبدع علي سعيد وأعد من الرقصات وأعاد تشكيل الفلكلور الشعبي، بمهارة حتى لكأنه وهو غارق في ذلك الجمال يفجر فيه من جماليات ذاته وإبداعه، فترى لمساته بادية عليه، كما لو كان عابراً أزمنة التراث بحيوية وحذق وجسارة أيضاً.

كانت الصدمة برحيله أقسى من أن توصف، وكان الذهول يلف الشحر ومدن حضرموت وقراها، وامتد إلى ما وراء الحدود؛ لأن علي سعيد لم يكن ذاتاً واحدة. بل كان أكثر من ذات في ذات متعددة الجماليات.

ولعل مما أضفاه علي سعيد من عمق في معالجة التراث وإبداع الألحان، وتنويع الإيقاعات، ما أخرج شاعراً عن نسق المراثي ببكائياتها ولطمياتها، إلى فضاء آخر، اقترب فيه من علي سعيد باعتباره قيمة ومعنى، في منظومة التراث الشعبي الحضرمي. ذلك الشاعر هو سعيد سالم بلكديش



الذي غرد في مرثيته خارج سرب الشعراء المكلومين بالرحيل الصادم، فكتب قصيدته مخاطباً (القرية) حارة الفنان علي سعيد في الشحر (ياقرية الخير قولي دان وترنمي)، إذ لا يليق بها وبعلي سعيد أن تلطم وتخمش الخدود، بل أن تقول دانا وأن تترنم؛ لأن علي سعيد إيقاع حضرموت الخالد. وهنا يكون علي سعيد، وهو راحل، ملهماً مرثية استثنائية توازي استثنائية وجوده وإبداعه وتألقه الممتد في الزمان والمكان.

أشعار



سعيد محمد بن هاوي باوزير

صباح الخير

مني صباح الخير ياموطن الروّاد والتبغ والحنّا
والحب والتقدير والعلم والزهّاد والدان والمغنى
لا نشر جناحه الطير والشعروالانشاد والنوب والمجنى
ياموطن الجودات والفن والصبوات وهواطل الغيمات
جيتك على نية والعمدة عالنيات جيتك على نية والعمدة عالنيات جيتك على نية والعمدة عالنيات

بالأهل والإخوة لا ياحلا درّة وخضرة الوادي
ودلّة القهوة بالماء والخضرة والجدول الهادي
وروعة الأجوَا والفكر والشهرة ونغمة الحادي
وصادق الدعوات والفقه والطاعات والبِل في الفلوات
جيتك على نية والعمدة عالنيات جيتك على نيّة والعمدة عالنيات جيتك على نية والعمدة عالنيات

ياموطن الأجداد بريحة الريحان ياموطني تسلم
والابن والأحفاد في(الشجن) أو(ذهبان) حبك محبة جم
والبهجة والإسعاد و(وديكة) و(الديوان) لي في هواك بلسم
والخير والبركات تتعطّر الواحات لاهبّت النسمات
جيتك على نيّة والعمدة عالنيّات جيتك على نية والعمدة عالنيات جيتك على نيّة والعمدة عالنيات

أشعار



عبدالله الجعيدي

حسبته خُوي

حسبته خوي من لحمي ومن دمّي ... يشاركني في الأفراح والأحزان
ولكن ما طلع حتى ولد عمّي ... ولا حتى طلع واحد من الجيران
عطيته كل ما أملك بلا حسبان ... عديم الود به ليت اللقاء ما كان

تمنيته يفكّر يوم في ضمّي ... إلى صدره ويعدِل شوكة الميزان
ويفتح باب منّه ينجلي همّي ... ويمنحني وسام الصبر والنيشان
ويطفئ نار حمراء كيرها رشّان ... عديم الود به ليت اللقاء ما كان

أنا سمّي وهو ما قال با سمّي ... ولا سبّح ولا عوذ من الشيطان
بدل ما يعتذر لي زاد من غمّي ... وذوّقنا بلا ذنب العذاب ألوان
في العهد الذي بيني وبينه خان ... عديم الود به ليت اللقاء ما كان

بنيّة صادقة جبته إلى يمّي ... وسلّمته قفول البيت والدكان
ولكن للأسف عينه على فمّي ... وشل من فمّي اللقمة وأنا جيعان
وخلاّني وسط صحراء الظمأ عطشان ... عديم الود به ليت اللقاء ما كان

بغانا طول عمري عبد له تمّي ... وهو يبغى يتمّي دائم السلطان
قليلي في الذهب شلّه مع جمّي ... وشل اللّلول والياقوت والمرجان
ومن سوقي طلع رابح وأنا خسران ... عديم الود به ليت اللقاء ما كان

أشعار



جيلاني الكاف

روّاد الدَّان وعشّاقه

أروّادَ فَنِّ الدانِ روحي فداكمُ ... وقلبي محبٌّ هائمٌ في هواكمُ

أمرُّ على أطلالِكم وتراثِكم ... لعلّي أراكم أو أرى من رآكمُ

أسجّلُ بالتحقيقِ كلَّ روايةٍ ... على مسمعي من ذكرياتٍ لقاكمُ

وأبحثُ عن تاريخِكم وفنونِكم ... وما مرجعٌ لي في الكنوزِ سواكمُ

فبالبحثِ يحيا الدانُ تخصبُ أرضُه ... ويحملُ جيلٌ بعدَ جيلٍ لواكمُ

أروّادَ فَنِّ الدانِ أنتم نقاؤُهُ ... أرى الدانَ نبعًا صافيًا من صفاكمُ

إذا ما دعوتم مستهامًا بفنِّكم ... أتاكم سريعًا صاغيًا لنداكمُ

خطوتم إلى العلياءِ مجداً ورفعةً ... وقد حالف التوفيقُ سيرَ خُطاكمُ

ونلتم من الرحمنِ خيرَ مواهبٍ ... وبالصدقِ والإخلاصِ ربي رعاكمُ

فمن ذا الذي يعلو عليكم تطاولاً ... ويسعى سدىً للنيلِ من محتواكمُ

ولو يدّعي في العلمِ أعلى شهادةٍ ... فهيهاتَ أن يرقى إلى مرتقاكمُ

وللدانِ فَنٌّ راسخٌ وخصائصٌ ... قوانينُه في عمقِكم ودماكمُ

له أغنياتٌ خالداتٌ جميلةٌ ... تفوحُ شذىً من عطرِكم وشذاكمُ

وللدان في الوادي مُسَاجَلةٌ لها ... طقوسٌ وعاداتٌ تحوزُ رضاكمُ

وللشايِ ذوقٌ والبخاري تفنّنٌ ... على دندناتِ اللحنِ يروي صَداكمُ

ألا أيها العشّاقُ إنَّ لدائكم ... علاجًا غناءَ الدانِ هذا دواكمُ

ففيه اشتياقاتٌ لكم ولواعجٌ ... كذلكَ فيه سلوُكم وسلاكمُ

هنيئًا لمن بالدانِ طاب فؤادُهُ ... ويجني من الإحساسِ مثلَ جناكمُ

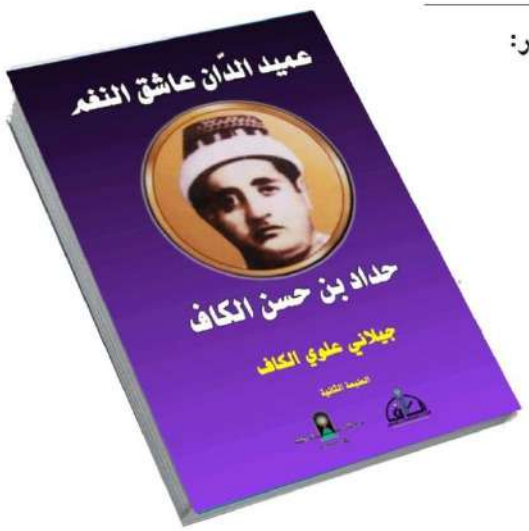
وويلٌ لمن بالدانِ يعبثُ جاهلاً ... ويزدادُ جهلاً فادحًا في أذاكمُ

أيا مطربي هذا الزمانِ تريَّثُوا ... فلا تهجروا الدانات ماذا دهاكمُ

حَذارِ من الموضاتِ أن تتوهّموا ... وأن تهبطوا بالفَنِّ في مستواكمُ

هَلُمّوا إلى دانِ الخلودِ تراثكم ... ومن نبعِه فَلْتَنْهَلُوا وكفاكمُ

للشاعر:



أشعار



حسين عبدالرحمن باسنبل

الفورسة

(حكاية شعرية)

وصل بوشيخ في الساعه ثنعشر ... فتح داره لحق داره خليه
وقف في بقعته حاير مسمّر ... رمى من بين يدّاته الهديه
جلس عامردم السدّه وفكّر ... وغاب الفكر في غبّه هميّه
وسلّم بعدها بالخير والشر ... وكل ما صار من رب البريّه
وقال الصبح بانشد باتخبّر ... وباروّح الى مولى العنيّه
صبح مسكين حس عظمه مكسوَر ... لأنه نام في بقعه حفيّه
غسل وجهه من الماء المقطّر ... وصلى الصبح وتوجّه بنيه
إلى الضباط في وسط المعسكر ... عساهم يرفعوا حل القضية
سأل في الحال عن ليلى ومزهر ... وعن عمه لهم تدعى صفيّه
تركهم غصب في ليله ودبّر ... إلى دنيا المصايب والأذيّه
سرح فكره ذكر كمين منظر ... يشيّب بالصبي هو والصبيّه
تذكر صاحبه صالح مسهوَر ... وما قد صار له وقت العشيّه
وطار العقل والمعقول قد فر ... وثارت عند بوشيخ الحميّه
صرخ مقهور صاحبنا وكبّر ... سقط من بعدها سقطة قوية
صحا حصّل مكانه قد تغيّر ... وحوله ناس جم ماهم شويّه
وقال اللي جرى كلّه مقدّر ... على المسكين لي يده خليّه
ويوم السبت لمّا الفجر أسفر ... رأى في الحال قدّامه بنيّه
شبيه البدر ليلة خمستعشر ... بعين المتهجس وقت السريّه

تهلل بعدها وجهه ونوّر ... وسار السعد في الروح الخفيّه
أنا ليلى وهذا خوي مزهر ... وذا زوجي محمد باعطيّه
وهذا يا أبي عمّي مخير ... أصيل الطبع والنفس الرضيّه
فتح داره وبالجودات أمطر ... وفى عهده وما قصّر معيّه
اذا ناديت أقبل ما تأخّر ... وعيّشنا معه عيشه هنيّه
بعمتنا لطف ربّي وقدّر ... وطارت للسماوات العليّه
عسى الرحمن يرحمها ويغفر ... لها الزلات في يوم العكيّه
ورب الخلق كم أنشأ وصوّر ... ولكن البشر ما هم سويّه
إذا ما الآدمي ولى وأدبر ... يلاقي بعدها النار الصليّه
ومن وفّى بعهده ما تعذّر ... لهم جنات من ربّي هديّه
تذكّر صاحبي بافضل قشمر ... وبعض أبيات محكومه قويّه
سلام ألفين من عندي مصدّر ... على الموضوع في نفس القضية
سلامه بالعلا في الحصن لزهر ... وحكمه من هنيه لا هنيّه
تنهد صاحب البلوى وكرّر ... على أنغام منظومه شجيّه
وكم عانيت من دوله وعسكر ... يحبّون المشاكل والأذيّه
اذا ما صحت قالوا لك تصبّر ... وعقبى الصبر من رب البريّه
وان تميّت صابر عالمقدّر ... عطوك القاع ما رحمو شويه
حكايتنا جرت في الزام لغبر ... زمان الغطرسه والفوضويّه
وقد ولى بلا رجعه ودبّر ... وروّح ما بقى منه بقيّه

أشعار

ثابت السعدي



الصلح خير

الظاهر الرجّال ما با يصْطلحْ ... الناس من بعد الزّعلْ يتصالحون
طبله على قفلين ما با تنْفتحْ ... ما هي كما الأقفال لي يتفاتحون
دخّلوا في الدقّه المعوّجْ والسْمِحْ ... من هو عوْج ندْعي لهم يتسمحون
والبعض قصده بينهم بايشتبح ... ضاع اللعب لا شفتهم يتشابحون
ما تعرف الفالح ولي هو ما فلِحْ ... والبعض ما صاموا وعا يتفلْحون
ذبحوا وقدحوا.. قال ما با تنْذبح ... الزّرب غلّق كل ليلة يذبحون
لا ما بغينا الأمر كلّه يفتضح ... لا قد ختلفوا بعضهم يتْفاضحون

أشعار



حسين علي باهارون

أحوال مستورة...!

لا عاد حَد يعتبْ.. ولا حَد ينتظر منّي أعاتب
بعض العَتب مُتعبْ.. وبعض الناس تفرحْ بالمتاعب
من لُه عَلي عُتبى.. يبادرني بحُسن الظنّ لا بعتاب
كُلٍ في حَالَه.. وربّي يعلَم المَستُور خَلف البَاب

* * *

كُلْمَا لها تصعَبْ.. وكمّ انسان هَدّتْهُ المصاعب
صوب البَدَن يُعصَبْ.. وصوب النفس ما لُه أيّ عاصب
مهما الحياة صَعبة.. فَلا ذَلّت رقاب الناس لصعاب
كُلٍ في حَالَه.. وربّي يعلَم المَستُور خَلف البَاب

* * *

من قال باتغرّب.. كما من يستَضي وقت المَغارب
لا نال ما يرغَب.. وطول الوقت في الأوطان راغب
ما فادتُه غُربة.. ولا قَرّت عُيونُه وسْط أغراب
كُلٍ في حَالَه.. وربّي يعلَم المَستُور خَلف البَاب

* * *

واللي بَطَى في الجُبّ.. كَمْ صَيّح ولا عابر يجاوب
لا خير لُه يُجلَب.. ولا خَلّوه للخيرات جَالب
تحتُه ذَهَب يُجبَى.. ومنُّه كم سَرَق سَارق ولا جاب
كُلٍ في حَالَه.. وربّي يعلَم المَستُور خَلف البَاب

* * *

مكّار من يلعَبْ.. بحال الناس يَا هُو خَسّ لاعب
طَبعُه كَمَا الثَعلَبْ.. وَلا شي خير يُرجَى من ثعَالب
والنّاس في اللّعبَة.. ضَحيّة كَمْ دَني سَاقط ولَعّاب
كُلٍ في حَالَه.. وربّي يعلَم المَستُور خَلف البَاب

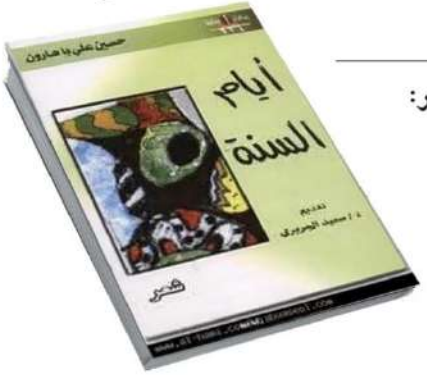
* * *

ضاقَتْ على الأغلَبْ... ورَبّ الكُون فوق النّاس غَالب
والآدَمي يلْغَبْ... وهُوْ مَخلوق في طينَتُه لاغب
مسكين من غُلبَه... يكابد دُنيَتُه والهمّ غَلاّب
كُلٍ في حَالَه.. وربّي يعلَم المَستُور خَلف البَاب

* * *

ياربّنّا ياربّ... حَقّق للمَساكين المَآرب
واجبُر بخاطر أبّ.. شاقي عَ عيالُه والقَرايب
لاجي إلى ربّه.. ولا خيّب ظُنونُه.. رَبّ الأربَاب
كُلٍ في حَالَه.. وربّي يعلَم المَستُور خَلف البَاب

للشاعر:



أشعار



فرج بن جوهر

لما متى وأنت دجاجة!

ماشـــي كما الصرخة صرُخ قَع ديك
لمـا متـى وأنـت دجاجـة!

بالله لـي هـو فيـك ما يكفيـك
مـا بعـد ذا إلا السذاجـة

عا ذا خنوعـك خل حد يرقيـك
بـك ذل يستصعـب علاجـه

ومصايبـك لي جات من صاليـك
تقـدر تقـول اليوم حـاجة؟

لا تقـول لي ذا فـن أو تكتيـك
بالحضـرمي هذا عراجـة

والله ولا شـي عـاد بـا يحميـك
في بحـر تتقـادف مواجـه

لي تذكـره أنت بجـم ناسيـك
ولا أنـت طالـع في مزاجـه

ترمي بناسـك هكـذا يرضيـك
من لي بغيتـه لك خواجـة؟

ماشـي بخـط لاويـن بيوديـك
ولا تبيّـن لك عواجـه

تمشـي مع من فكّـكّ تفكيـك
ومنتهـج نفـس انتهاجـه

والله إنّـك ضـايع اتماتيـك
وجـاي لاعنـق الزجاجـة

للشاعر:



أشعار



صالح باظفاري

في داخلي فوضى

في داخلي فوضى عنيفة وإزعاج
هذا دليل الصمت لي في عيوني

سكوتي كتبته على ألواح لِزجاج
من شان يتحطم بلحظة جنوني

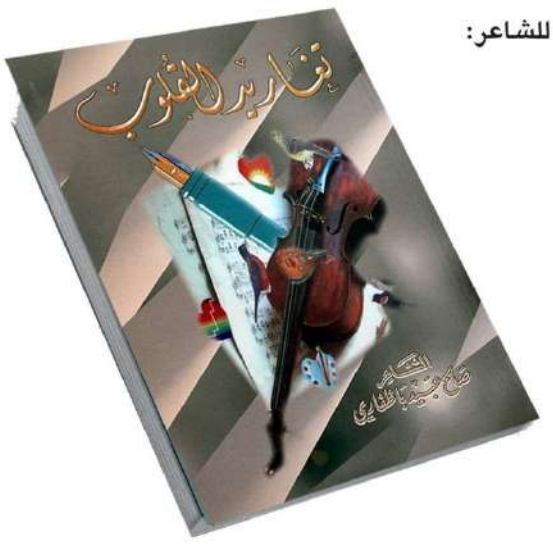
لا تكسر الخاطر إذا جيت محتاج
فيض المشاعر من بقايا سكوني

إقبل هدايا الحب وبلاش إحراج
تملكتني وأخذت مني شجوني

روح المودة طب للنفس وعلاج
تشفي جروح أحقاد لي ينظروني

إشراق بسماتي تصنيف ومزاج
أداري بها الأفراح واخفي حزوني

للشاعر:



أشعار



محمد عبدالله بن هادون

لا نا مكلّف بك ولا نْتِه بي كليف

آسف انا باقولها يا صاحبي آسف
تغطس في الغبه وتطلع منها ناشف
حيرتنا ياللأسف
معاد شي فيك أعترف
أما أنا قصدي شريف
لانا مكلف بك ولا نْتِه بي كليف

* * *

انا على دربي مشي ساني ولا خالف
وإن قلت كلمه بابقى
عاكلمتي واقف
لي لا وعد وعده خلف
ما صدقه حتى حلف
ولا بغيته لي حليف
لانا مكلف بك ولا نْتِه بي كليف

* * *

وإن كان لك عادات تضحك عالبشر والف
وآلا تلف وتدور شف مانا لحد طارف
مادام نحنا فِ الطرف
بلاش من دوره ولف
لعاد لآلامي تضيف
لانا مكلف بك ولا نْتِه بي كليف

* * *

مايوم خنت العهد قط والكل بي عارف
ولا ترقب للفرص وخون من ساعف
مرات جم لي قد سعف
وهو خريفه عاالسعف
لكن ماخون السعيف
لانا مكلف بك ولا نْتِه بي كليف

* * *

في بحر حبك دوبنا تعبان ونكالف
ماذقت راحه دوب بي لمواج تتقاذف
ما فيه داعي للكلف
من شل كبيره ما حذف
وسط الغبب مابان سيف
لانا مكلف بك ولا نْتِه بي كليف

* * *

أشعار



عمر سعيد الصبان

عساها مثل دي الليلة ليالينا

ينادينا الفرح يا حزن ودعناك
معك يا نور عيني للفرح جينا
وبانطفي مئة شمعة
عدد أيام حبي لي مضت ويّاك
يا فاتني أهواك

* * *

معي يغناي بك وأنا معك يغناك
تحقق حلمنا نلنا أمانينا
بعيني من فرح دمعة
ودمعت يا حبيبي من فرح عيناك
يا فاتني أهواك

* * *

ويا ليل الصفاء والأنس ناجيناك
عساها مثل دي الليلة ليالينا
ومثل العيد والجمعة
نعيش أيامنا وتزين في لقياك
يا فاتني أهواك

* * *

ويا أجمل لقاء بالحب توّجناك
علامات السعادة باينة فينا
وصار الحب له لمعة
على ثغري وهالة نور تغمر فاك
يا فاتني أهواك

* * *

أشعار



يعقوب بلسعد

مِخنز يجُر عشرة مَخانيز

ذا فصل والثاني: تولّو عا البزابيز ... كل من مسك بزبوز، يذلح في جرابه
ما همّهم مول المطالب، والمعاويز ... غَرفة سُفل، يمشون في درب الذيابه
جارو على أهل الشهامة والمعازيز ... وهل الكرم، لي فتَّحو كلّين بابه
إش بايقع من ناس عاشو في الدهاليز ... ما شاهدو ومضة ولا بَرقَة سحابه
البَسبسة فيهم، وبرزات التغاميز ... ما بينهم مسكين، حاير (باعكابه)
والكارثة مِخنز يجُر عشرة مَخانيز ... وكل واحد منهم ينهش بِنابه
ياضيم كبدي، يوم ذا وقت الوزاويز ... حد دوب يتمكيَج وحد يحلق شِنابه
وقت المَخصّر والمزرزر والملازيز ... يهوين ثُم يهوين، عا وقت الشيابه
خَبطو لُوان الرسم وبعاد البراويز ... ما يعرفو الإملا، ولا حتى الكتابه
يامّا تعبنا في تعاليم الطنانيز ... كلما كُبر طنّيز لخبط في حسابه
يارب دِقدق من بَطر وسط المناحيز ... لي عاش ما بين البشر، والعقل دابه

أشعار



علي سالم الخطيب

طبيب المشاعر

ابتكرت المعاني والحروف الصريحه
بس لا جيت ارسل يوقف الفكر ساعات

عندي القلب ما يقبل نظام الشريحه
ما يعوّضه عن فرقاك غير اللقاءات

الرسائل تكون احيان جداً مريحه
لو تجي من كحيل العين في بعض الأوقات

لكن القلب وعيوني وحتى القريحه
يعرفون ان لي بيني وبينك مسافات

صرت ابحث على تذكار واشتم ريحه
لاجل قلبي يحس بقربك لبعض لحظات

يا طبيب المشاعر والقلوب الجريحه
ما تفكّر تداوي قلب في عشقتك مات

لا تفكّر تزوره يوم يدخل ضريحه
لأننا في غيابك صرت من ضمن الأموات

دان دان

جلسة دان ساحلي

أشعار:
سعيد سالم بلكديش
سعيد سالم باجعالة
وعمرو بن عجلان العليي

الصوت:
مساء الخير يأهل المنابه وضيف المحل والذي ساكنينه
ولفنا ليالي الصفا والمسره وتقدير أهل الجود والإحسان

بن عجلان:
ضوَا الجبر خاطم ركابه وفوقه ثنعشر حموله رزينه
ونا باسمُر والعرب مستقره وباشل قسمي داخل الميدان

باجعالة:
مادام للجبر دافع ضوَينا لكم كل حد من مدينه
وعند صاحبي جيت وعرفت قدره وعدّيت حيت الخايفه والمان

بلكديش:
لقاكم حسبنا حسابه وجينا على وعدكم حافظينه
قطعنا مساييل ترّه بترّه ومعنا جمَل متقدم الحشوان

بن عجلان:
معا من يقدّر صحابه مكاني نرسّي مثيل السفينه
ولي مايضرّك بشي لاتضرّه ضحَك وابتسمْ ياصاحب السلطان

باجعالة:
لا لْحقت في الأرض ناصح يرُد الذي دُوب ناشر سكينه
تعوّذ من ابليس وكفاك شرّه قرِي لا ظهر لك سورة الرحمان

بن عجلان:
صحاب المحبه غلابه ولي مايحبك تعرفه بعينه
شنوك العرب والعقول المقرّه وخلوك وحدك تابع الشيطان

بلكديش:
ضوَت للعصابه عصابه تجُر البلا عينها ع السمينه
ولاهوّنوا عادهم في المكره يضحكوا على العقال والغشمان

بن عجلان:
بغيَّه وفيها ذبابه وفنجان سمسم وتحته دفينه
ولو هو دواء مابغيتك تكره بغيناك تتغصب على فنجان

باجعالة:
سبّح كما من يسبّح وصبر فؤادك على كل شينه
ومادام في الصبر ماشي مضرّه تصبّر وخليها على الرحمان

بلكديش:
دواء ما قوِي ع شرابه نحصل بديله ف سوق الزبينه
ولاكن صاحبك ماهو بسبره مراضه كما الطاعون والسرطان

بن عجلان:
تربّيت عند الشيابه وقدني نشوف البنادم ثنينه
وآخر زمن لا دخلت المداره نقفّز معا المغروم والسكران

باجعالة:
دحّقت شوك العقارب وعديت وديان غَبره حزينه
وباتت (حقب) في وجودي نويره ونارت حيود الأرض والوديان

بلكديش:
طبيبك كتب لك كتابه وفهّمك لي فيك بينك وبينه
ولا باتداويك حبّه وإبره إذا مانفعك الحِرز والبرهان

بن عجلان:
مكانك ف راسك صلابه بغيتك بنفسك تفك الرهينه
وخل العرب كل واحد بعذره وكل باخره قد فوقها ربّان

بلكديش:
صحابك رموني ف غابه وفيها طواهش على كل عينه
وعندي أمل بالفرج بعد بكره ولابي فزع من طاهش الحويان

باجعالة:

تقـبّض بمنشـي السـحابه وكـل مـن تقـبض بربّـه يعينـه
وعنده دواء لكل حسره وعَبْره ولا تفحس اليسرى على الايمان

بن عجلان:

كلامـك معانـا جوابـه ماشي معك جوهره في الخزينه
ملقي تجاره لوحدك ف غدره وصاحبك قالوا قفّل الدكان

بلكديش:

تبعـت القطـل والقلابـه وكلّين في السوق يعرف طبينه
قـالوا عشـا والعشـا فـول جَـرّه حدع يكُل منّه وحد غضبان

باجعالة:

ميـدعك مـا لقّـى كزابـه ونخل الخبه من ثمرهن جنينا
ونا لي كـرم كـل سـاير بخبره ولاني بخيـل الكـف يالزحفـان

بن عجلان:

تعشَّـى خـلاط التعابـه وصابر زمانك وجامل سنينه
طبينك نشر وأنت مافيك قدره تخيّم على خيله كما بقشان

بلكديش:

طبينـي مـن اصـل القرابـه صراحه وراحه وكلمه ثمينه
ولازال محفوظ سرّي وسرّه وباسـير في دربـه ونـا فرحـان

بن عجلان:

محـد يطيّـر جرابـه ويسـرح ورا أهـل مكـه مدينـه
طبينك سرى الليل وعطاك ظهره وخلاك تشكي لي ونا ضبحان

بلكديش:

طلَقـت العسـس فـوق بابـه ودلّيـتهم كـل شـي خافيينـه
ومن أمّن الـذيب يبشـر بغـدره وكم حذروك الناس من سرحان

بن عجلان:

معـي للطيابـه طيابـه وشلّيت حقي وجبته ف حينه
وتكفيك يالذيب من خوك مره معـا بانـدلك ع عيـال الضـان

بلكديش:

عسـى مـن سـرح لـه وجابـه عطى كل محروم حقه ودينه
مكان المساكين عصره بعصره ومجهودهم روّح معا الدخان



الشاعر سعيد سالم بلكديش



الشاعر سعيد سالم باجعالة



الشاعر عمرو بن عجلان العليي

* غناء: علي بن زغيو ، وسالم بن شطيفة.
* تدوين: بشار سعيد القرزي، في زواج آل باعباد في قـرية حقـب، مساء يوم الأحد: 21 أغسطس 2014م.

حكايات وطرائف شعبية



مسعود علي الغتتيني

من حكايات المشقاص

ما حد يفرّط في الرجال

وقف عبود بن صالح ساهما، يفرك يديه في عصبية، فقد كانت الفاجعة كبيرة، فهاهو يفقد الرجل السادس من خيرة رجال قبيلته، بعد أن تم قتله غيلة.

كانت الصراعات القبيلة على أشدها في تلك المدة الزمنية العصيبة، كان هو في أحد أودية باديته عندما جاءه الخبر المؤلم، علم أن قومه غاروا على القوم للأخذ بثأرهم إلا أنهم تمنعوا بالجبال الشاهقة والأودية السحيقة، وقصروا عن غايتهم، بسبب الطرقات الوعرة والمسافات البعيدة، إلا أن ذلك لم يمنعهم من معاودة الكرة تلو الكرة، فلم يظفروا بطائل.

كان عبود بن صالح رجلا شجاعا، شديد البأس، قوي الشكيمة، لا يرضى بالظلم والحيف، كانت الهواجس تضطرب في خاطره، لكنها ما لبثت أن تحولت إلى غضب عارم يدمر كل شيء، حمل بندقيته على كتفه، وتمنطق خنجره، وخرج لا يلوي على شيء، منحدرا من واديه في أقصى الشرق، ميمما وجهة القوم، للأخذ بثأره، تبعه اثنان من بني عمومته، حاول منعهم من اللحاق به إلا أنه لم يفلح، فكانا رفيقي رحلته.

كانت الرحلة شاقة ومجهدة، ولم يكن معهم من الزاد سوى حبات من التمر و(مسب) صغير به رشفات من الماء، لكنهم لم يستسلموا ولم يتوانوا ولم تخر عزائمهم، كانوا يسيرون ليلا ويستريحون نهارا، حتى وصلوا مضارب القوم بعد جهد جهيد.



التفت عبود بن صالح إلى رفيقيه، وطلب منهم عدم التدخل، وأن يكونوا على مقربة منه، فالمهمة مهمته وعليه أن ينجزها وحده، حاولا فيه فلم يعدل عن رأيه، فلم يكن منهم إلا النزول عن رغبته.

صال وجال في تلك الأودية والشعاب، كانت تحركاته هذه المرة نهارا، ويركن إلى السكون والانزواء ليلا، ولا يقتل غيلة، بل يرسل رصاصته وهو واقف منتصب معرّف عن نفسه:

- خذها وأنا عبود بن صالح.

أردى من القوم خمسة أشخاص، في أوقات وأماكن مختلفة، حاول القوم جاهدين، الظفر به إلا أنهم لم يجدوا إلى ذلك سبيلا، كادوا أن يتمكنوا منه في إحدى المرات وأن يردوه قتيلا بعد أن حاصروه في أحد الشعاب المنزوية، لولا تدخل رفيقيه اللذين أطلقا وابلا من الرصاص فتفرق القوم عنه.

انحاز ورفيقيه إلى كهف في أحد الأودية، بعد أن أجهدهم الطلب والجوع والتعب، أخذوا يعدون العدة للعودة إلى موطنهم، فمهمتهم أوشكت على الانتهاء، أخذوا يتجاذبون أطراف الحديث، يسترجعون ما مر بهم، وما هم مقدمون عليه، إذ بوقع خطوات تقترب وأصوات ترتفع، وثغاء ورغاء يملاء الأرجاء، وإذ بركب يحط في أسفل الوادي، على مقربة منهم، وإذ بالموقد يُنصب، والقهوة تُغلي، فيفوح شذى عبيرها فيعطر الأجواء، وإذ بالقوم يتحلقون حول الموقد، فتدار عليهم فناجين القهوة، وقصبة الرشبة (المداعة)، التي تسللت رائحتها النفاذة، حتى وصلت إلى أنف عبود بن صالح ورفاقه في كهفهم المنعزل.

لم يستطع عبود بن صالح الصبر، فقد مضت عدة أيام على آخر مرة (مز) فيها الرشبة، فهاج وماج، حاول رفيقاه منعه، إلا أنه نجح في التفلت منهم، وانطلق، فلم يعد يرى بعينيه سوى الرشبة، ولأنه (خرمان)، مهووسا بها، فقد اقتعد على يمين كبير القوم حامل الرشبة، حتى تصله سريعاً، - فهي تدار يمينا، ومن شدة هيجانه وتسرعه قال:

- هت القصبة (وهي عود مجوف من مكونات الرشبة يُسحب به الدخان عن طريق الفم).

قالها بلهجته، ثم تفطن لذلك، فعاد سريعا، ليقولها بلهجة القوم:

- هت القصبة. - نفس الكلمة الاختلاف في النطق بحسب اللهجة-.

لكن صاحبها تفطن لذلك فرد عليه:

- هت الكلمة الأولى.

فأيقن أن أمره قد كُشف، لكن الوقت قد فات، أحاط به القوم، وأمسكوا به، وسألوه:

- هل تعرف أحد هنا.

- نعم، أعرف المقدم.

أخذوه إلى المقدم من فورهم:

- تعرف الرجال، يا مقدم؟!.

- نعم ذا عبود بن صالح، له ستة عندكم، أخذ خمسة، الباقي له واحد، أطلقوا سراحه.

حاول القوم في المقدم، لأخذه بأصحابهم إلا أنه رفض:

- مثل هذا ما يُفرّط فيه.

هنا مد عبود بن صالح يده إلى المقدم وصافحه، قائلا،

- صحيح يامقدم، باقي لي واحد، ولكن إكراما لك، معاد بغيته.

انطلق عبود بن صالح، عائدا إلى قومه ومضاربه، بصحبة رفيقيه، بعد أن قضى مآربه، ليخلد لنا مواقف الرجال، وحكاية من حكايات المشقاص الخالدة.

صدر للكاتب:



حكايات وطرائف شعبية



سامي محمد بن شيخان

حمد كبش والحمار

الضحك ظاهرة قديمة قدم الإنسان، ومرتبطة بوجوده على هذا الكوكب. ولهذا فليس غريبًا وجود ذلك الكم الهائل من النصوص الفكاهية في شعرنا الشعبي، نماذج غنيّة بالمشاهد المثيرة والمواقف الساخرة، والتي تعكس، بصدق، حياة المجتمع الحضرمي وروح ذلك العصر التي قيلت فيه، والظروف المعيشية السائدة في كل مرحلة من مراحل تطوّره.

ويبدو أن وجود الفكاهة في شعرنا الشعبي ليس من باب الترف واللهو وضياع الوقت؛ لأن بقاء مثل هذا النوع منذ عصور تدوينه وحفظه يدل على أن الإضحاك لم يكن وظيفة الفكاهة الوحيدة، بل كان لها وظائف أخرى عديدة.

نقتطف هذه القصيدة من ثمار الفكاهة الشعبية والتي نظمها الشاعر أحمد سعيد باسويدي الملقّب بـ(حمد كبش)، من المكلا، وقد صاغها على شكل مساجلة طريفة ومحاورة بينه وبين حماره بعد أن سقط في الشارع بحمله ومات. وللقصيدة تخميسة (من بعد ما مات هذاك الحمار).

يقول باسويدي:

يا الله يا من إليك المسترد
تغفر لمن بات ليلُه في قهد
الفجر أذّن وعاده ما رقد
تبيّت البطن عا تشعل بنار
صلاة تغشى محمد لي جهد
ما لبرق يلمع وما ساجد سجد
وعّدْ ما البدو حلوا عا لمقد
وعد ما دلهمت طش المطار

قال الذي بات في ليلُه يدوس
شاف الخسارة تغيّب بالحسوس
عند الذي ما يلكّك بالفلوس
لكن عسى الله يطوّل بالعمار
كن السبب من معمّر بن قبوس
جاب الخنازير وأولاد النجوس
وجاب لي الموسطة هم والبعوس
وكسّروا الشَّيِب زقلوا بالشوار

بين المقاهي سقط ما يستحي
خلاّ حمد في نهاره ينطوي
حد قَدُه داري وحد مبعد دري
ما قلت شي لا سقط ساعة وثار
ما عطيتنا قوت شَف عظمي خلي
من الجوع ذا والتعب ما رثيت لي
حاسبك على الله كانك مشتري
نلاّ حسبتك من الناس الخيار

يا هوين يا حسف قضبي والطعـام
ويـا مروّتـي في صـنفور خـام
حاسبك دَحْدُوح ما انت خـام رام
علبـوا المسـامع ولعيـان الكبـار
تعبتنـا هِنـت عـزّي والمقـام
وبريـت لحمـي وخلّيـت العظـام
ورشنت في النخل وحرقت القصام
ودمرت عظمي عسى لبوك الـدمار

نقلب على القضب تحتك والشـجر
وانـت تاكـل ولا عنـدك خـبر
وراك غرقـان في غبّـة قمـر
بـين الحَمّـارين هـو والسـندبار
ما عطيتنا قوت حِسْ عظمي بَشَر
والحَبْ معكون في وسـط الـوصر
ما غير تزعب عـلى ظهـري مـدر
وخربـت يمنتـي واليـد اليسـار

وراك مـا طلعـت في ذاك الطلـوع
يا نوع بـن نـوع يـا تربـات نـوع
مسـير سـاعة تجيبـه في سـبوع
يا خاش مـاشي معـك شـدّة وبـار
اليـوم عـدّى زمانـه بـو دروع
لي مـا يهـم المبـت هـو والرجـوع
يسرح في السبت ويجـي بـالربوع
حتى ولـو كـان عـا ظهـره بهـار

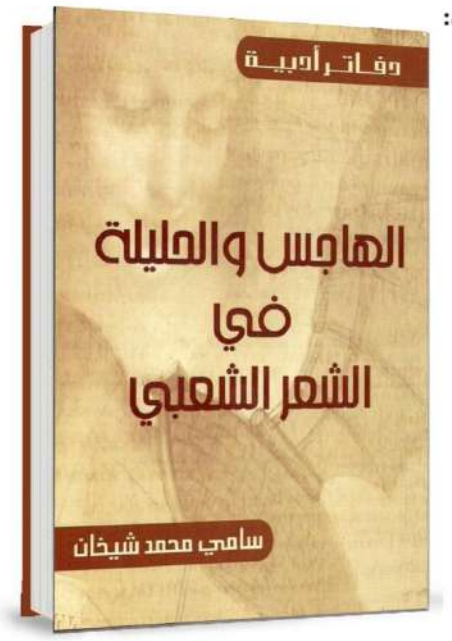
ما حضرت صغرتي وأيام الشباب
نعـبر في الجـول وجميـع الرحـاب
لا نهقـت منّـي يخـافين الـذياب
يلحقـن إلا الزواخـي والغبـار
أيـام مـا كنـت نـا حـق بـابحير
بـدنتي ملسـة كمـا البـز الحريـر
وعسيم كـبُرُه كمـا فخـذ البعـير
ما نمتسك لو يجـوا عشـرة نفـار

واليوم قـدنا معـك لا يـا الجويـع
لا خريـف عنـدك ولا عنـدك ربيـع
لاشي نفاضة ولا معك شي قطيـع
قتلتنـا بالمعـارص والعبـار
لـو فيـك شي خـير مـا بـاعوك لي
قوتي وجهدي وكل ما هـو معـي
في شواك يا عيـف لي مـا تسـتحي
ضحّيت بالفايـدة هـي والضـمار

عاملتنـا بالخيانـة والكـذوب
وعطيتنا الكوس بن عـم الهبـوب
من تشرق الشمس لمّـان الغـروب
ونـا مكـوّر عـلى راس القشـار
لا ماء لا قوت نوخـذ مـن سـبوع
ولّفتنـا عـا ظمـاء دايـم وجـوع
وإنّك مكـذّب تعـل عـد الضـلوع
الكور ظـاهر وأمّـا الـبطن غـار

الليش تشتكي بحالك عا طـروش
ونـا نـورّده قوتـك بـالقروش
يجي مقرطس من أراضي الحبـوش
وانته كلامك كما البسـباس حـار
ما انته مصدَّق علي يا بـو كبـوش
ولا تكثّـر معـي بطنـي تحـوش
خلّيتنا وحِـش يـا ولـد الوحـوش
وانته على الخبز تاكـل والخصـار

صدر للكاتب:



حكايات وطرائف شعبية



عوض سالم ربيع

الزرّة والأزرار والزرزرة

نخرج غداة الأربعينية إلى البحر الذي كنته. أي الذي هو جزء من كياني نغتسل وقت الزرة، أي في الأربعينية وهي ذروة الحر. ولعل الزرة أنثى الزر، كما تكون أنثى الثور ثورة، ملتمساً العذر من سيدي ابن جني في كتابه الخصائص. والزِّر هو القلس، وتعني إدخال الزر في عروة القميص. وهذه الأزرار ليست أزرار ترامب ولا الكوري الشمالي السيد كيم. بالمناسبة مايحنقون أصحاب كوريا من كلمة "شمالي". أما أرباب كوريا موريا فإن الجهات الأربع تؤلمهم بما فيها الشمال.

والأزرار مقرونة بالأدب والتربية الحسنة فإن أتى الطالب وأزراره العلوية مفتوحة فهذا مدعاة لسوء الطبع إلا إذا كان الطالب في وقفة احتجاجية شمسية وقلوسه مفتوحة فلا حناح عليه. أما الزرزرة فقد عهدناها في الجندية: استرح .. إستعد .. زُر نفسك شفك ثانوية عامة، وكأني بهذا الجندي بوخيط يوجه رسالة sms: كنت في الثانوية. أما الآن خلّ الدلع ياصاحبي والتيه.

خيط الجندي يزر المعسكر زر في ذلك المبنى، وكأنه يرمي من وراء عبارة "زر نفسك شفك ثانوية عامة" إلى مد بصره إلى أغنية شهيرة (ولي مازر نفسه في الهوى سيبه ولا تسقيه من زمزميتك!!)؛ لهذا قالت العرب في زمزميتي ماء. فالزمزمية رفيقة المجند في الحل والترحال سواء بسواء مع قصعة الفاصوليا التي يتخذها المجندون في الأرض كوباً لشرب الشاي (الغتق)، أي كثير السواد.

والزرزرة غير الزرا ....أي النيرّ - بتشديد الياء - والكشايف. يقال: إمرأة زرية - ورجل زري كذلك - أي إنها تزري في قولها، فتغلظ القول فيكون فظاً على أذن السامع خلافاً للمرأة الشاحفة التي تشكو دوماً من انعدام الحقب في المحقب، ومحقب الحقب مليان. إذاً فالزرزرة رغم تجاور حروفها وفظاظتها في المعنى إلا إنها خلقت من المجند صاحب الثانوية العامة سائق دبابة وقائد طقم B10 و R B G، لا مكونات ومنومات. والأروع من ذلك أنها - أي الخدمة العسكرية - جعلت من ذلك الذي (خلي قتلنا بالتهنتاك) مزرور زر.

ولقد مرت الزرة والأزرار والزرزرة بمراحل مزمّنة كانت الكلمات الثلاث رفيقة الإنسان بدءاً من زر الحمول فوق سطحة (الهندروفل)، إلى تقليس الشميز حشمة للوالد والوالدة و(الشغلة) إن كانت شقيقته، إلى طاب ليلك ياعريس. لهذا تقول أم العروس: ويش هو مزرور؟

رسائل جامعية



خالد صالح بن نسر

بناء الزمان والمكان في روايتي (المكلا - إنه البحر) لصالح باعامر *

توفرت الرسالة على دراسة كيفية توظيف الروائي باعامر الزمان والمكان في روايتيه، ومدى مساهمة الزمان والمكان في تشكيل النص. واعتمدت الدراسة المنهجين الوصفي والتحليلي لإبراز جماليات الزمان والمكان في الروايتين.

وقسمت الرسالة على مقدمة، وتمهيد أضيء فيه مصطلحا البناء والرواية، وفصول ثلاثة:

الفصل الأول: الزمان والمكان في الخطاب الغلافي، وفيه مبحثان:

1- بنية العنوان لغوياً وبصرياً ودلالياً.

2- علاقة الخطاب الغلافي بالمتن النصي.

الفصل الثاني: بناء الزمان في الروايتين، وفيه مبحثان:

1- مفارقات الزمان عن طريق ثنائية الاسترجاع والاستباق.

2- تقنيات الحركة السردية عن طريق ثنائية تسريع السرد وتعطيل السرد.

الفصل الثالث: بناء المكان في الروايتين، ويتضمن مهاداً عن المكان ومفهومه وأهمية علاقته بالزمان. ثم أشكال المكان في الروايتين، وفيه مبحثان:

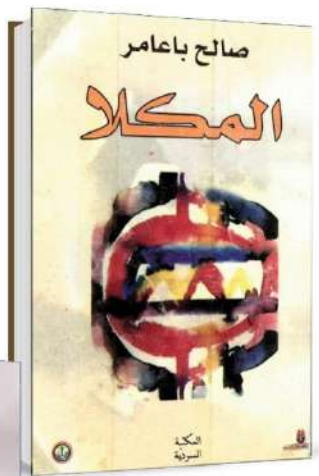
1- عن طريق ثنائية المكان المغلق والمفتوح، وثنائية المكان الثابت والمتحرك.

2- عن طريق ثنائية المكان المحوري والثانوي، وثنائية المكان الأليف والموحش.

ثم ختمت الرسالة بخاتمة تضمنت أبرز النتائج المتوصل إليها، وتوصية بدراسة روايات صالح باعامر الأخرى وفق مناهج النقد الحديث.

---

* رسالة ماجستير أشرف عليها د. علي حسن العيدروس، جامعة سيئون، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، 2025.





رسائل جامعية



عمر حاج الشعيب

التقويم الأيديولوجي في روايات يوسف زيدان *

اقتفى الباحث مقولات النقد التي اعتنت بأدبية الأدب، متخذاً (شعرية التأليف، بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي) لبوريس أوسبنسكي بؤرة للدراسة، غير مغفل الدراسات الأخرى التي تتماس معه. وقد انتظم البحث في تمهيد وأربعة فصول وخاتمة: قارب الباحث في التمهيد مفهومَي الأيديولوجيا والتقويم الأيديولوجي. أما في الفصول الأربعة: فدرس ستاً من روايات يوسف زيدان: **ظل الأفعى، عزازيل، النبطي، محال، جونتنامو، و نور.**

ولاحظ الباحث في الفصل الأول وجود تراسل بين عنوان الرواية ونظام تقويمها الأيديولوجي، في اتجاهين لهما دلالتهما الأيديولوجية: الأول: التنقيب في المخزون الثقافي للباحث. والآخر: التفتيش في الرواية. أما العتبات الفرعية فتتجلى في خطين متخالفين: الأول: انعدام الصلة الأيديولوجية بينها وبين العنوان فالنص. والآخر: تكوُّن وشيجة ما، يحتاج التماسها إطالة تأمل وإعمال فكر.

وتتبع الباحث في الفصل الثاني الأحداث التقويمية المحيطة بالشخصيات حاملة التقويم الأيديولوجي، فتبينّ له أن كل رواية قائمة على مبدأ معين في تناول تلك الأحداث التي تدور محاورها حول الآتي:

المحور الأول (الولادة والتربية): تُولد الشخصية الروائية لأبوين يؤمنان بأيديولوجية ما، يؤثران بها على وليدهما، فَيَنْتسِب إليها قسرياً، مما يؤسس عقليَّته التقويمية، ويثمر عنها ظرفان:

الظرف الأول (الاستقرار الأيديولوجي): اتفاق الأبوين أو من يحل محلهما أيديولوجياً.

الظرف الثاني (الاضطراب الأيديولوجي): انتساب الأبوين أو من في مقامهما إلى أيديولوجيات متغايرة.



يوسف زيدان

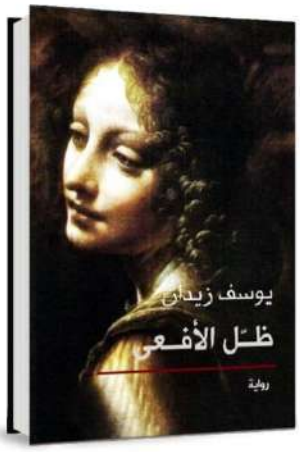
المحور الثاني (الصداقة والصحبة): تنشأ بين الشخصيات وشائج خلّة ائتلافية قَبَالة أيديولوجية محددَّة، وباقتفائها في الروايات صَنَّفَهَا ثلاثة أصناف: الصنف الأول: صداقة الأنس (الاجتماعي). الصنف الثاني: صداقة المنفعة (السياسي). الصنف الثالث: صداقة القيم (الفكري).

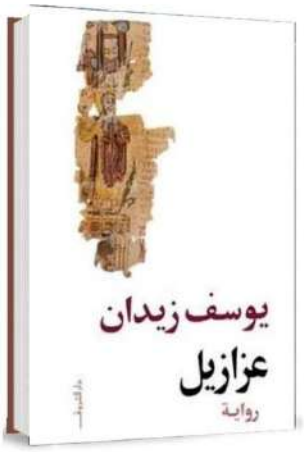
المحور الثالث (التعليم والتثقيف): يؤَهِل المعلّم تلاميذه مطوّراً رؤيتهم الأيدولوجية للعالم، فمن نِبْرَاسِه تُستقى حججهم، ووفق إجاباته يتخلّق وعيهم، فهو أسوتهم العليا (ideal) ، يحضر بالفعل أو في ذهنية طلابه لانتشالهم من تيههم الأيديولوجي.

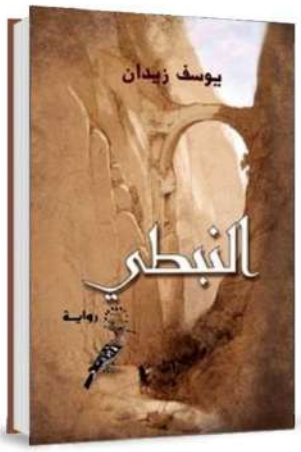
وفي الفصل الثالث لاحظ الباحث أن التقويم الأيديولوجي يستند إلى حيازة حامل فكرة ما (فاعل) قيمة لموضوع (مفعول به)، يمثل موقعه الأيديولوجي من خلال رؤيته في سياق مجتمع ما (الدائرة التقويمية) ، يتوافق معه فيؤلّف أيديولوجيا (جمعية)، أو يختلف فيشكل أيديولوجيا (تركِيْبية)، فتفضي الشخصيات المحيطة لـ(المساعدة- المعارضة)، إذ تسعى إلى تغذية أو تجويع الفكرة لتحقيق أو إفشال الهدف التقويمي. وفي الفصل الرابع أبحر الباحث في محيط الوسائل التقويمية: التسمية: انتقاء أو تغيير علامة الموضوع اللغوية (اسم، لقب، كنية) تتبنَّاه ذات/ نوات معينة، فتتضح أيديولوجيتها. المقارنة: مماثلة تقرن بها الشخصية المُقوِّمَة - اتكاء على رؤيتها الأيديولوجية - بين موضوعين أو أكثر لاستنتاج قرار تراتبي، فتميل كفة على أخرى. الحيونة: يمتح المؤلف من سِعة اللغة في إعطاب إنسانية الشخصيات الروائية، وتشغيل حيوانيَّتها، لتقويمها -إيجاباً أو سلباً- بالأبواق الطاغية في النص، فالحيونة تحوي عمليَّتي (تعطيل، تفعيل) تجليان الطابع الأيديولوجي. الخطب والمحاضرات: يتولى إذاعة الخطب والمحاضرات فرد متميز له كلمة نافذة أو خاملة في جماعته، فيُدلي الخطيب أو المحاضر بتقويم أيديولوجي معين يتوافق أو يتخالف مع مستمعيه. الأحلام: تسيطر قضية ما أو عدة قضايا على نمط تفكير الشخصية الروائية، فتتمحور أحلامها حول رغباتها أو مخاوفها الأيديولوجية تجاهها، ومن ثمَّ يستغلها المؤلف ليبثَّ تقويمه الأيديولوجي. وحوت خاتمة الرسالة أبرز المرتكزات والأفكار والنتائج التي توصل إليها البحث.

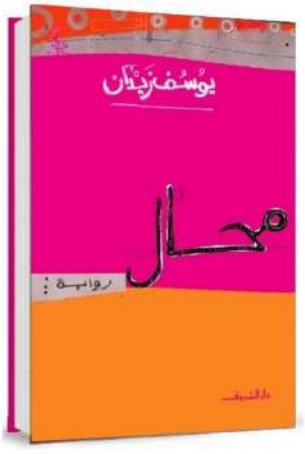
---

* رسالة ماجستير أشرف عليها د. طه حسين الحضرمي، جامعة حضرموت، كلية الآداب، قسم اللغة العربية.





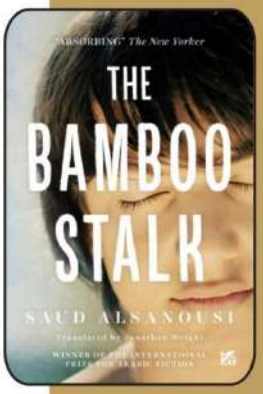








رسائل جامعية



رشا سعيد باضريس

إشكالية الهيمنة والقمع، دراسة الهجنة في رواية سعود السنعوسي (ساق البامبو) *

Questions of Hegemony and Oppression: A Study of Hybridity in Saud Alsanousi's Saq Al-Bamboo (Bamboo Stalk)

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل ظاهرة الهجنة من خلال رواية سعود السنعوسي ساق البامبو (2012)؛ لمعرفة أسبابها وتداعياتها على الشخصيات الهجين الثلاث: هوزيه وميرلا وغسان. ولما رأت الباحثة - من خلال تفاصيل الرواية- أن الظاهرة مركبة، فقد اختير إطار نظري مركب متداخل لإعطاء صورة تحليلية واضحة، وتحقيق الهدف على الوجه الأمثل. يتكون هذا الإطار النظري من ثلاثة مستويات موزعة على فصول متن الدراسة الثلاثة يسبقها مقدمة و يتلوها خاتمة.

يتناول المستوى الأول جذور مشكلة الهجنة الناتجة عن هيمنة الفقر المدقع في الفلبين، وهيمنة ظروف العرف الاجتماعي في مجتمع الكويت. وقد أسقطت هذه الظروف في إطار مفاهيم التناقض والتضافر للفيلسوف الفرنسي الماركسي لوي الثيوسير من خلال موضوعه "البنية ذات الهيمنة"

(Structure in Dominance 1969)

ويناقش المستوى الثاني خمس شخصيات نسوية في الرواية تأثرن بظروف الهيمنة في المستوى السابق، وكان لين تأثير كبير في المستوى الثالث. وقد تنوولت تلك النسوة من وجهة نظر نسوية مستمدة من الخطوط العامة في كتاب سيمون دي بوفوار الجنس الثاني.

(The Second Sex 2010)

ويتناول المستوى الثالث الشخصيات الهجين في الرواية: هوزيه و ميرلا وغسان، وقد حُللت من خلال مفهوم الهجنة المتبنى في الدراسة وعدة مفاهيم أخرى مقتبسة من كتاب فرانتز فانون جسد أسود واقنعة بيضاء.

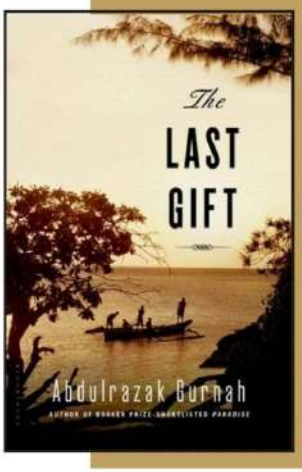
(Black Skin White Masks 2008)

وبالنتيجة تمكن سعود السنعوسي من خلال هذه الرواية من ضم صوته إلى أصوات كثيرة في العالم تدعو إلى تعامل البشر مع بعضهم على أساس الإنسانية المشتركة وعدم إصدار أحكام مسبقة على الآخر لا لشيء إلا لأنه مختلف.


سعود السنعوسي

* رسالة ماجستير أشرف عليها د. خالد يسلم بلخشر، جامعة حضرموت، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة الإنجليزية.

رسائل جامعية



ألفت وزير عبده حسين

ديناميكية هوية الشتات في روايتي عبدالرزاق قرنح (الهدية الأخيرة) و (قلب الحصى)*

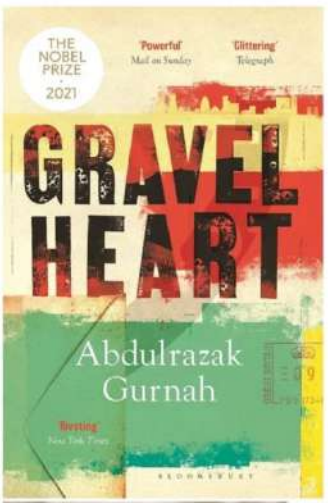
Dynamics of Diasporic Identity in Abdulrazak Gurnah's The Last Gift and Gravel Heart

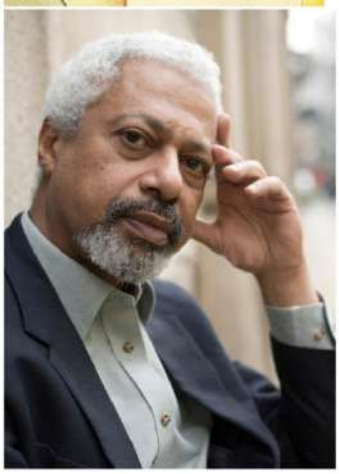
تتعمق هذه الدراسة في ديناميكية هوية الشتات في أحدث روايات الروائي البريطاني الزنجباري المولد الذي ينحدر من أصول حضرمية، عبدالرزاق قرنح، الهدية الأخيرة (2011) و قلب الحصى (2017). تقود تجربة الاستئصال من الوطن الأم إلى عواقب قاسية وإحساس غامض بمفاهيم الوطن والانتماء والهوية حيث يفر المهاجرون من وطنهم الأم وواقعهم الأليم فيه ليلقوا في عالم من التشرد والضياع؛ فيقعون فرائس لكل من الظروف والهجرة التي يعيدون من خلالها صياغة هوية الشتات.

بالاعتماد على عدد من المنظرين والمفكرين البارزين مثل: إريك إريكسون، وسلمان رشدي، وإدوارد سعيد وستيوارت هول، تعد هذه الدراسة محاولة لدراسة آثار تجربة الشتات في إعادة تشكيل حدود الهوية وكوسيلة للهرب من الماسي الشخصية والاجتماعية والسياسية، يهرب المتشتتون من بلدانهم الأم بحثاً عن بدائل أفضل وأكثر جدارة. ولكنهم يجدون أنفسهم في بعد وهمي بين الوطن الأم و بلد الغربة؛ لأنهم لا يستطيعون قطع علاقاتهم الوجدانية مع الوطن، مما يجعل مساعيهم في إسقاط هوياتهم السابقة وتأسيس هويات جديدة حلماً يتعذر تحقيقه. كما أنهم يفشلون في مسعى التغيير والتحول الذي يلخص محاولاتهم لتحقيق الاندماج الكامل في موطنهم الجديد؛ لأنهم يواجهون إحساساً بالاختلاف والتمييز. ومن ناحية أخرى فإنهم يطورون إحساساً مزدوجاً بمفاهيم الوطن والانتماء والهوية مما يجعل وضعهم أكثر تعقيداً.

وعليه فإنهم يقومون بإنشاء بعد خيالي بمثابة مساحة تمكنهم من مناقشة وتحديد أبعاد هويتهم. وفي هذا البعد يحقق المتشردون الإحساس بالذات من خلال ذكريات الماضي المريرة والحلوة في آن واحد، ومن ثم يعيشون في ظل الماضي حيث إنهم يسجنون أنفسهم في تلك الذكريات التي تدفعهم إلى تأليف عالم مليء بالخسارة والألم والقلق والتناقضات. وبالتالي، تتحول صورة الانتماء والهوية إلى خيال قائم على عتبة الذكريات؛ لأنه لا علاقة له بالواقع.

وبهذا يخلص البحث إلى أن مفهوم الهوية المرتبط بالهجرة والشتات قضية معقدة ومتناقضة وتعد عاملاً قوياً في تحديد هوية الأفارقة في العالم الغربي.





*رسالة ماجستير أشرف عليها د. خالد يسلم بلخشر، جامعة حضرموت، كلية الآداب، قسم اللغة الإنجليزية.

رسائل جامعية



خالد رمضان الزعبي

النصية في السُّوَر القرآنية دراسة تطبيقية في سورة النحل في ضوء علم النص *

قصدت هذه الرّسالة دراسة النّصيّة في السّور القرآنيّة من خلال دراسة سورة النّحل، واعتمدت على منهج علم النّصّ في تحقيق أهدافها.

وجاءت في مقدّمة وثلاثة فصول وخاتمة، خُصّص الفصل الأوّل للوقوف على الدّراسة النّصيّة وأهميتها والتعريف بعلم النّص ومعاييره النّصيّة في المبحث الأول، وتحدّث عن البُنى النّصيّة ومظاهرها في سورة النّحل في مبحثين آخرين، وتحدث الفصلان الثاني والثالث عن المعايير النّصيّة، حيث بدأ الفصل الأول بالمعيارين المتّصلين بالنّصّ في ذاته من خلال مبحثين، تناول المبحث الأوّل معيار (السّبك)، وتناول المبحث الثاني معيار (الحبك)، ومن خلال المبحثين عُرّف المعياران لغة واصطلاحًا، وبيّنت أهميتهما وأدواتهما ووسائلهما، ومظاهرهما في السّورة الكريمة، وتحدث الفصل الثالث عن بقيّة المعايير النّصيّة في مبحثين، تناول المبحث الأوّل المعيارين المتّصلين بمستعملي النّص، وهما معيارا (القصديّة والتّقبليّة)، وتناول المبحث الثاني الثلاثة المعايير المتبقية للنّصيّة التي لها اتّصال بالسّياق المادي والثّقافي المحيط بالنّصّ، وهي (الإعلاميّة والمقاميّة والتّناص) فعرّفها لغة واصطلاحًا وبيّنّ أهميتها ومظاهرها في السّورة الكريمة.

وبعد البحث والتنقيب عن النّصيّة في سورة النحل تمخّضت الدّراسة عن جملة من النتائج، أهمّها:

أنّ العرب قد سبقوا الغرب في الاهتداء إلى علم النّص، وإنْ لم يستخدموا المصطلحات نفسها؛ إذ كانت عندهم إشارات نصيّة بالغة الأهميّة.

أنّ تحديد أبنية النّصّ قبل تحليله والتّعرض لمعايير النّصيّة فيه يُسهم في النّظرة الشّاملة للنّص.

أنّ المعايير النّصيّة لها دور فاعل في خلق النّصيّة، من خلال التّرابط بين بناه النّصيّة في كلّ موّحد يحقق تماسُكه وغايته النّصيّة.


سُورَةُ النَّحل

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

أَتَىٰ أَمْرُ اللَّهِ فَلَا تَسْتَعْجِلُوهُ ۚ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَىٰ عَمَّا يُشْرِكُونَ ۝١ يُنَزِّلُ الْمَلَائِكَةَ بِالرُّوحِ مِنْ أَمْرِهِ عَلَىٰ مَن يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ أَنْ أَنذِرُوا أَنَّهُ لَا إِلَٰهَ إِلَّا أَنَا فَاتَّقُونِ ۝٢ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ بِالْحَقِّ ۚ تَعَالَىٰ عَمَّا يُشْرِكُونَ ۝٣ خَلَقَ الْإِنسَانَ مِن نُّطْفَةٍ فَإِذَا هُوَ خَصِيمٌ مُّبِينٌ ۝٤ وَالْأَنْعَامَ خَلَقَهَا ۗ لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَمَنَافِعُ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ ۝٥ وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ۝٦ وَتَحْمِلُ أَثْقَالَكُمْ إِلَىٰ بَلَدٍ لَّمْ تَكُونُوا بَالِغِيهِ إِلَّا بِشِقِّ الْأَنفُسِ ۚ إِنَّ رَبَّكُمْ لَرَءُوفٌ رَّحِيمٌ ۝٧ وَالْخَيْلَ وَالْبِغَالَ وَالْحَمِيرَ لِتَرْكَبُوهَا وَزِينَةً ۚ وَيَخْلُقُ مَا لَا تَعْلَمُونَ ۝٨

* رسالة ماجستير أشرف عليها د. أحمد سعيد عبيدون، جامعة سيئون، كلية الآداب، قسم اللغة العربية.

الكلمات المفتاحية: النّص، النّصيّة، الأبنية النّصيّة، المعايير النّصيّة، سورة النّحل.

رسائل جامعية



هنوف فوزي الكثيري

سورة ص

(دراسة في ضوء علم النص) *

تناولت هذه الدراسة صورة نصية تحليلية مركزة للنص القرآني (سورة ص)، تقف على دلالة الرمزية الصوتية (ص) في معنى (الصبر)، فتلج إلى فضاء النص الكلي محققة استمرارية كينونة النص وإنتاجه النصي على مستوى ظاهر النص وعالمه، وتنطلق في إجرائها من أبعاد نظرية (علم النص)، التي تركن في استعمالها إلى أهمية توافر سبعة معايير للنص تحقق سمة النصية فيه.

وانتظمت هذه الدراسة في مقدمة وخمسة فصول وخاتمة، تراوح فصولها بين التنظير الوصفي والتطبيق التحليلي لقراءة الأشكال النصية في النص، فجاء الفصل الأول في عنوانه: (البنى النصية) كاشفاً عن البنية الكبرى التي انتظم بها موضوع اللص الكلي وأبنيته النصية الكبرى. وجاء الفصل الثاني في عنوانه: (نصية السبك والحبك) يقرب المفهومات الأولية التي تعنى ببيان أنظمة النص المعرفية، وآليات تفكيك مستوياته الداخلية للتعرف على الطريقة التي بني بها النص وظائف لغته، ووظفها في تحقيق مفهوم واحد جامع (الصبر)، يوحد نظم اللفظ والمعنى (السبك والحبك)، ويكشف عن الكيفية التي انتظمت بها علامات النص وتحققت النصية داخله. وجاء الفصل الثالث في عنوانه: (نصية القصد والقبول)، ليحقق تطبيق قصدية النظام الواحد وانتفاء الذاتية، واستجلاء وظيفة الإفهامية القصدية في تجليات التقبلية، من خلال توظيفها لفنية المعاني الغائبة، وأساليب الاستدعاء. وجاء الفصل الرابع في عنوانه (الإعلامية النصية في سورة ص)، يناقش بالتحليل قراءة تعددية المعاني في ضوء لغة النص الجديدة، وتضاعيفها النصية في درجات الأداء التعبيري، والأسلوبي، والمعرفي في النص، في ضوء تحقق صفتي المستغرب والمعتاد، وهي تظهر وتحتجب في لغة النص القرآني (سورة ص). أما الفصل الخامس في عنوانه: (التناص النصي وتلازمية المقال والمقام)، فقد جاء ليبحث خصوصية لغة التناص القرآني، وتحقيق مفهوم تعالق الزمنية النصية بين الدال السابق واللاحق، وإثباتها في النص الواحد الجامع (سورة ص). التي كانت إحدى أهم نتائج الدراسة التي حققتها، وأن النص (سورة ص) تحكمه ثنائية أدائية في مضمونها هي (الصبر والعجلة)، أبرزت مجالات ثنائية موضوعية أخرى من النص في (التصديق والتكذيب).

---

* رسالة ماجستير أشرف عليها د. أحمد سعيد عبيدون، جامعة سيئون، كلية الآداب، قسم اللغة العربية.

رسائل جامعية



محمد صالح لحمدي

استخدام النظرية الوظيفية النظامية في وصف قواعد اللهجة الحضرمية *

A Systemic Functional Description of The Grammar of Hadhrami Arabic

اللهجة الحضرمية لهجة عربية يتحدث بها الحضارمة في محافظة حضرموت ساحلاً ووادياً، حيث تُعد أكبر محافظة في الجمهورية اليمنية. وتهدف هذه الدراسة إلى تقديم وصفٍ شاملٍ لقواعد هذه اللهجة في إطار النظرية الوظيفية النظامية، التي تأسست على يد مايكل هاليداي في أوائل الستينيات. ويسعى الباحث لتحقيق: (أولاً) بحث الوظيفة التبادلية في الخطاب المنطوق أو المكتوب في اللهجة الحضرمية، ولا سيما التمييز بين خيارات الصيغة **Mood** والوظائف الدلالية وتحديد قاعدة الصيغة في كل من الجمل الفعلية والاسمية، (ثانياً) لإيجاد الوظيفة الفكرية أو المعنى التجريبي في اللهجة الحضرمية وذلك عن طريق نظام التعدية وأنواعها ونوع العملية ونظام الفاعل، و (ثالثاً) لإيجاد الوظيفة النصية بجزئيه: المُحدث عنه وأنواعها في اللهجة الحضرمية، وكذلك الحديث أي بقية الرسالة. واستخدم الباحث تصميم البحث النوعي الاثنوغرافي الذي يناسب الدراسة الوصفية من خلال البيانات الأولية للمشاركين الحضارمة من خلال اعتماد معايير محددة بطريقة العينات بالحكم، والبيانات الثانوية، وهي الدراسات السابقة التي تشمل التقنيات الإثنوغرافية: ملاحظات المشاركين والمقابلات الإثنوغرافية والتسجيل وفي بعض الأحيان. وقُسمت النتائج إلى ثلاثة أجزاء ممثلة في ثلاثة فصول وفقًا للوظائف الوظيفية النظامية الثلاث لقواعد اللغة، أي الجمل التبادلية والفكرية والنصية، فيما يتعلق بالوظيفة العامة الأولى، فإنها تستكشف العناصر الوظيفية الرئيسية للمعنى التبادلي مع التعرف على العناصر الرئيسية: الفاعل والصيغة وتحديد وظائف الكلام المختلفة التي يتم التعبير عنها وفقًا لذلك وتحديد أنواع الصيغة سواء كان تبادل المعلومات خبرية تُحقق من خلال البيان أم الأسئلة أم تبادل الأفعال كمقترح يتحقق من خلال الأوامر والعرض وتحديد صيغة وبقايا الجمل. وعلاوة على ذلك، فإن إحدى النتائج الرئيسة شرح النظام الفكري للنظرية النسقية الوظيفية في اللهجة الحضرمية، الذي يشتمل على نظام التعدية ونظاميه الفرعيين، أي أنواع العمليات والمشاركين وكيف يفسر هذا في صنع المعاني التي تحققها الجملة الفعلية التي تحددها نظام التعدية للجمل الأساسية التي تشمل أنماط العمليات الستة، وكذلك يُعد نظام شبه الجمل نظاماً ثانويًا للجملة التي توسعت زمنيًا أو مكانيًا لتظهر تسعة أنواع. وأخيرًا، فإن النتائج المتصلة بالوظيفة الثالثة وهي الوظيفة النصية كموارد نحوية تنظم الجملة تشمل البنيتين المُحدث عنه (المسند إليه) والحديث (المسند) في أنواع مختلفة من الصيغ التي تحدد أنواع المُحدث عنه بالإضافة إلى بنية المعلومات التي تتضمن عنصرين هما المعلوم والجديد، حيث يُدمج المُحدث عنه والمعلوم مع عناصر الفاعل سواء كان التبادلي أو الفكري. وكان موضوع المُحدث عنه هو العنصر الأكثر أهمية الذي يمكن أن يكون موسوماً **Marked** على الجملة.

وفي الختام، ساهمت الدراسة الحالية بشكل عام في رفد نظرية اللغويات الوظيفية النظامية وخاصة في علم اللغة العربية على وجه التحديد واختتمت بعددٍ من التوصيات البحثية.

* أطروحة دكتوراه أشرف عليها د. حسن عبيد الفضلي، جامعة حضرموت، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة الإنجليزية، 2025.

رسائل جامعية



طه حسين بافضل

منظومة القيم الأخلاقية في محك التغيير الاجتماعي، دراسة نظرية *

تمثل القيم الأخلاقية في حياة المجتمعات أساسًا لتماسكها وتقدمها. ومع ذلك، تواجه هذه القيم تحديات كبيرة في ظل التغيرات الاجتماعية المتسارعة، مما يجعل الحفاظ عليها وتعزيزها أمرًا بالغ الأهمية. وتهدف هذه الدراسة إلى استكشاف تأثير التغيير الاجتماعي على منظومة القيم، وكيفية تعزيزها في ظل التحديات المعاصرة.

ولمقاربة الموضوع قُسمت الدراسة إلى فصلين رئيسيين: ركز الفصل الأول على تعريف القيم الأخلاقية كمفهوم شامل، مع استعراض خصائصها ومصادرها وتصنيفاتها ووظائفها. وتطرق إلى نظرة المدارس الفلسفية المختلفة للقيم الأخلاقية، سواء في الفكر الغربي أم الإسلامي، وتبيان كيفية تشكلها في المجتمعات.

وتناول الفصل الثاني مفهوم التغير الاجتماعي، والفرق بينه وبين التغير الاجتماعي، مع تحليل ثلاثة نماذج رئيسية للقيم الأخلاقية: الحق، العدل، والخير. واختتم الفصل بخاتمة تلخص النتائج والتوصيات.

ومن أبرز نتائج الدراسة:

1- يؤدي التغيير الاجتماعي إلى تحولات في منظومة القيم الأخلاقية، مما قد يؤدي إلى ظهور قيم جديدة وتراجع أخرى.

2- تتكيف المجتمعات مع التغيرات في القيم الأخلاقية من خلال آليات مثل التنشئة الاجتماعية والقوانين والمؤسسات.

3- تتفاوت مقاومة المجتمعات للتغيير في القيم الأخلاقية، حيث تظهر بعض المجتمعات مرونة أكبر من غيرها.

4- يمكن أن تتطور القيم الأخلاقية نحو قيم عالمية مشتركة تعكس المبادئ الإنسانية.

5- يثير التغيير الاجتماعي تساؤلات حول مفاهيم مثل الحقوق الإنسانية، الخير والشر، العدالة، والمساواة.

6- قد يؤدي التغيير الاجتماعي إلى ظهور معضلات أخلاقية جديدة تتطلب معالجة فكرية ومجتمعية.

ومن توصيات الدراسة:

1- ضرورة دراسة القيم الأخلاقية بشكل معمق، خاصة في المجتمع الحضرمي واليمني، لدورها في تعزيز التماسك الاجتماعي.

2- تشجيع الحوار المجتمعي المفتوح حول القيم الأخلاقية، وتنظيم ورش عمل ومؤتمرات لمناقشة التحديات والفرص المتعلقة بها.

3- تعزيز التعليم القيمي من خلال إدراج برامج تعليمية في المدارس والجامعات تركز على تنمية الوعي الأخلاقي ومهارات اتخاذ القرارات الأخلاقية.

4- الاستفادة من التكنولوجيا في نشر القيم الإيجابية، مثل استخدام وسائل التواصل الاجتماعي ومنصات التعلم الإلكتروني.

5- تشجيع المؤسسات الحكومية والخاصة على تبني ممارسات أخلاقية وتطوير برامج تدريبية لموظفيها.

6- دراسة القيم الجديدة الناشئة وتقييم تأثيرها على المجتمع، ومدى توافقها مع القيم الأساسية.

وأكدت الدراسة في الخاتمة أهمية الحفاظ على القيم الأخلاقية في ظل التغيرات الاجتماعية المتسارعة، ودورها في بناء مجتمع متماسك ومتقدم. كما تسلط الضوء على الحاجة إلى تعزيز هذه القيم من خلال التعليم والحوار المجتمعي واستخدام التكنولوجيا، لضمان استمراريتها وتطورها في مواجهة التحديات المعاصرة.

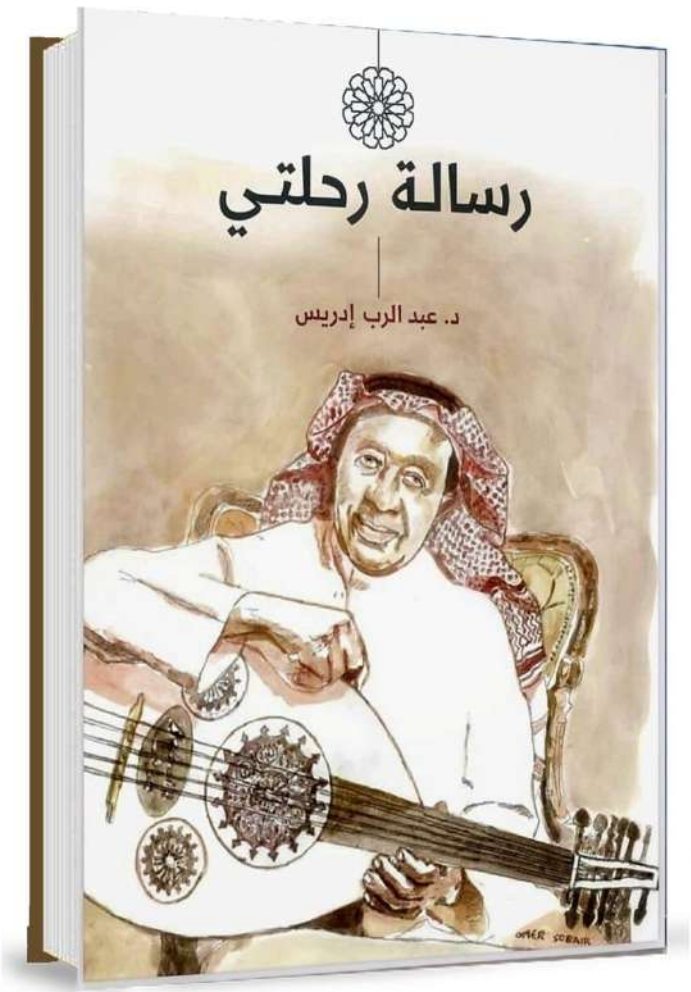
---

* رسالة ماجستير أشرف عليها د. صلاح علي بن مدشل، جامعة حضرموت، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم الفلسفة وعلم الاجتماع، 2025.

إضاءات ومتابعات

(رسالة رحلتي)

د. عبدالرب إدريس



«رسالة رحلتي» محاولة لسد ثغرة في المنشورات العربية التي تناولت الغناء والموسيقى غير مكتفية بالسرد التاريخي وحده على أهميته الضرورية، بل يشتمل كذلك على التحليل الموسيقى والإيقاعي ويطل على بعض النواحي الأناسية الأنتروبولوجية التي كان لها دور مهم في إثراء الأشكال الموسيقية في العالم العربي.

ويمتاز الطرح الذي يتناوله هذا الكتاب بإدراج تدوين موسيقي الأبرز الأغاني القديمة التي عرفت وانتشرت في جنوب الجزيرة العربية، مع تضمين كلمات الأغنية وتحليل كامل أجزائها، من أجل حفظها للدارسين والمهتمين والموسيقيين من جيل الشباب. وتعريف الآخرين بها على نحو دقيق.

ومن هنا كان لا بد من تجميع هذه الأغاني وتدوينها بأسلوب يعتمد في كتابته على المنهج العلمي، وإبراز أنماطها وإيقاعاتها والآلات المستعملة فيها، في عصر أصبح العلم والتكنولوجيا هما السمتين الواضحتين فيه، والأسلوب الذي تحل به وتدرس القضايا المختلفة.

* هيئة الأدب والنشر والترجمة، الرياض، 1444هـ.

إضاءات ومتابعات

أكرم باشكيل بقلم صالح باعامر

منذ اهتديت إلى قلم الكاتب والباحث، والشاعر والمناضل والكاتب الصديق أكرم أحمد باشكيل تيقنت أن ثمة من هو أكثر جدارة ممن كنا نعتقد.. أنهم هم الذين سيتحملون نتائج ما يكتبون وينشرون.. ولأن الكاتب الحقيقي هو ذلك الذي يقدس الكلمة.. ويقول الحقيقة ويحترم الرأي والرأي الآخر.

نجح أكرم في توفير ما تقدم من الشروط التي تقيس جودة هذا الكاتب أو الباحث عن ذلك وأكرم منذ اطللنا على كتاباته ونحن كل ما قرأنا له نكتشف شيئاً جديداً ومفيداً من معلومة جديرة بالاهتمام.

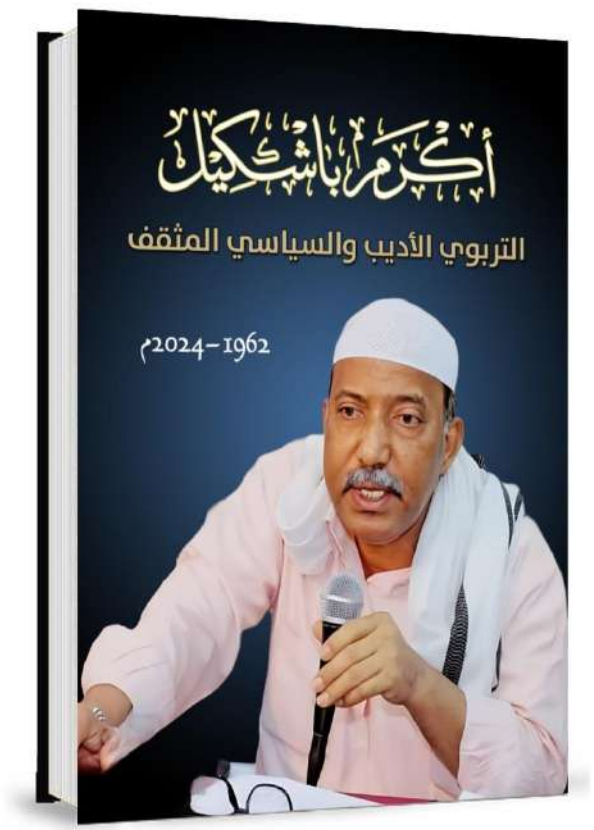
أما شعره فقد اتسم بجماليات لم نعهدها إلا في الإبداع الفني الذي لا يحيد عن جمال الصور والتشكيل الفني الذي بذل فيه كاتبه كل ما يستطع سكبه في كلمة وجملة وعبارة من جمال.

هذا هو الكاتب والباحث باشكيل وهذا هو الشاعر المرهف الذي استطاع أن يوظف أسلوبه وفنياته لصالح ما يهدف إليه من مشاعر إنسانية ووطنية تكثف أدوات البناء النفسي والفكري للإنسان.

إننا هنا نعرب عن فقدان عزيز شاركنا في محاولاتنا بناء إنسان سوي ووطن معافى..

---

* أكرم باشكيل .. الكاتب والشاعر .. مقال كتبه الأستاذ صالح باعامر وهو على فراش المرض، تأبيناً للفقيد



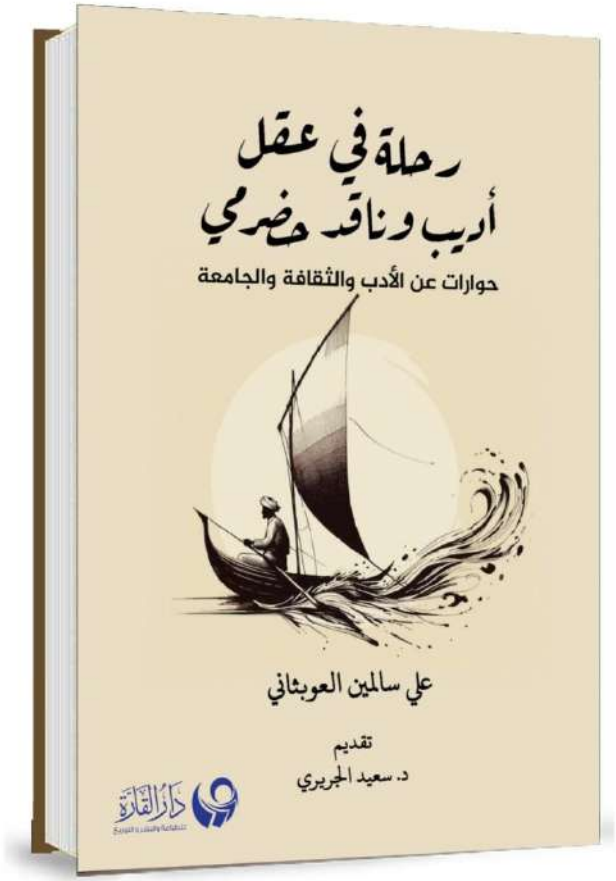
الكتاب التأبيني، جمعية أنصار الثقافة والتراث، غيل باوزير.

إضاءات ومتابعات

رحلة في عقل أديب وناقد حضرمي

فكرة الكتاب حيوية ومهمة، فهي تُسارع إلى توثيق وتعريف القارئ عبر الزمن بسياق من هم اليوم جزء من الاشتغال بالكتابة في مستواها الإبداعي أو النقدي أو الثقافي عامةً، وتدنيهم أكثر بحيث تضعهم، حيث هم، في الفضاء العام. وبالقدر نفسه، أو أكثر، تمتد الفكرةُ أهميتُها مستقبلاً أيضاً، باعتبارها مفاتيح سيرة أدبية، خاصةً أن كثيراً من أدبائنا وكتابنا زاهدون في كتابة سيرهم الذاتية، ربما بأثر من شعور داخلي بأن كتابة الذات عتبة إلى زهو فردي، يبكّته ما في وعيهم وسلوكهم من صوفية ثقافية إن جاز التعبير، كجزء من مهيمنات نزعة صوفية حضرمية قارّة في اللاوعي ومتمثلة في سلوك عام، مُعبرَّ عنها بالبساطة والتواضع كوجهٍ آخر للمجتمع بساطةً وتواضعاً، بالمعنيين الإيجابي والسلبي أيضاً. فمن المعروف أن الحديث عن الذات، وإن يكن في شأن عام، يثير شجوناً، ويوقد حرائق، ربما توقظ ما تكوّم على نفسه في زوايا باردة، لكنه لا يصل إلى المسكوت عنه أو المراد السكوت عنه لاعتبارات معينة، في مجتمعٍ منخفض فيه منسوبُ الحرية في القول والكتابة والبوح، على النقيض مما نجده من انفساح في ما يقوله ويكتبه ويبوح به آخرون في مجتمعات وثقافات إنسانية أخرى معاصرة، وليس بعيداً عنها، على أي حال، ما نجده في مدونات المكتبة التراثية العربية القديمة، من مساحة الحرية التي تُقرأ بها، من بعدُ، صورة المجتمع وذاته الجمعية، في إطار الرؤية الكلية للمشهد العام وأنساقه الثقافية والحضارية.

في هذا الكتاب متعة فكرية وجمالية مع أساتذة يؤثثون بما استدرجهم إليه الكاتب الصحفي علي العوبثاني رفيق الرحلة من إفضاء يؤثثون لحظات قد تلهم الجيل الجديد، ففيها من تجاربهم ما يلهم، أو يحفز على ترسُّم خطاهم، أو اتخاذ مسالك مغايرة، لكنها في نهاية المطاف تقدم صورة، بتركيب جزئياتها، عن تجارب هؤلاء بتفاصيلها، من حيث هم من صنّاع الكلمة المبدعة، ورافدي المكتبة المعاصرة من عصارات رؤاهم وأفكارهم وممارساتهم الإبداعية الأدبية والنقدية. وإنما حسب رفيقهم في كل رحلة أن هيأ لكل منهم فسحة ليفضوا بما يرونه مهماً ومفيداً في مسار تجاربهم التي ينماز كل منهما بخصوصية معينة، رغم التقائها جميعاً في كونها علامة مضيئة في لحظة تكاد تكون معتمةً جنباتها.



* دار القارة للنشر والتوزيع، المكلا، 2025م.

إضاءات ومتابعات

شعارها: إقرأ ترقَ

مكتبة مجانية لإعارة الكتب..في المكلا

هي مكتبة مجانية لإعارة الكتب بمبادرة من مؤسسة المعرفة للتنمية، وتقدم خدمة إعارة الكتب لمدة 15 يومًا لأي كتاب من مجموعتها التي تضم حالياً 600 كتاب.

انبثقت فكرة المكتبة المجانية في وقت شهد فيه إغلاق العديد من المكتبات في ساحل حضرموت، مما جعل الحصول على الكتب أمرًا صعبًا. كما أن الأوضاع المعيشية الصعبة في البلاد جعلت شراء الكتب أمرًا غير ممكن لكثير من الناس.

وتسعى المؤسسة لتكبير المكتبة وفتح مكتبة كبرى في وسط المكلا، بالإضافة إلى إنشاء مكتبات مصغرة في أماكن الانتظار مثل المقاهي والمولات، لتسهيل الوصول إلى الكتب وتعزيز ثقافة القراءة في المجتمع.





إضاءات ومتابعات

حبوة Habwah

مبادرة ثقافية فنية شبابية رائدة



حبوة مبادرة ثقافية فنية مصرحة من وزارة الثقافة ومقرها محافظة حضرموت.

عملت من خلال تمويل مشروع مراكز الإبداع في اليمن التابع لمعهد جوته الألماني على إنشاء قاعدة بيانات للفنانين الشباب دون الخامسة والأربعين، وعرض محتوياتها من خلال تطبيق حبوة Habwah للأجهزة المحمولة، بغرض التشبيك والتمكين وتوليد فرص عمل وإنتاج أعمال فنية مشتركة.

وتقدم المبادرة عبر تطبيقها، فضلاً عن عرض الأعمال الفنية ومعلومات ووسائل التواصل مع الفنانين والفنانات، جملة من الخدمات المجانية من ضمنها دليل المؤسسات الثقافية والفنية؛ لتيسير التواصل والاستهداف، بالإضافة إلى نافذة فرص الفنون المتاحة محلياً وخارجياً، ودعوتهم/ن إلى المشاركة عبر الإشعارات الإلكترونية.

وقد ضمت قاعدة بيانات حبوة -خلال المرحلة الأولى- أكثر من 210 فنانين وفنانات، و 1,100 عمل فني في مجالات:



1- الكتابة الإبداعية (شعر، قصة قصيرة، رواية، مسرحية).

2- الفنون التشكيلية (رسم، خط، نحت).

3- صناعة الأفلام (سيناريو، إخراج، تصوير، تمثيل، إضاءة، مكياج سينمائي).

المرحلة الثانية هدفت إلى الوصول لفنانين/ات في مجالات:

4- الفنون التطبيقية (تصميم الأزياء المحلية، تصميم الحلي والجواهر، تصميم الديكور، التصميم الجرافيكي).

5- الفنون الصوتية(الموسيقا "تأليف، توزيع، تلحين، هندسة صوت" - الإنشاد - التعليق الصوتي).

6- الفنون الأدائية (المسرح، الرقص الشعبي).

وبلغ عدد الفنانين والفنانات بعد انتهاء المرحلة الثانية -في مارس 2025- أكثر من 400 فنان وفنانة و 1,700 عمل فني.

وللمبادرة فئات مستهدفة بشكل مباشر هم الشباب دون الخامسة والأربعين، وفئات غير مباشرة متمثلة في مراكز الإبداع، والجهات الرسمية، والملتقيات الثقافية والفنية، والمنظمات المحلية والدولية ذات العلاقة.

ومن النتائج المتوقعة، التشبيك وبناء العلاقات، زيادة الفرص المهنية وزيادة الاعتراف بالفنانين والفنانات، حفظ التراث الفني وتوثيقه، وتحفيز السياحة الثقافية.



رابط تحميل تطبيق حبوة:

Https://play.google.com/store/apps/details?id=com.mukallait.habwa

إضاءات ومتابعات

محمود الهندي:

"ألحان الزمن الجميل" ليس مجرد مهرجان طربي



متابعة: وليد محمود

قاد المؤلف الموسيقي محمود الهندي أمسية فنية مميزة أحيت التراث الفني الحضرمي الأصيل، حيث أقيمت الفعالية في ستاد سيئون الرياضي وشهدت حضورًا جماهيريًا كبيرًا.

قدم الهندي تسع مقطوعات موسيقية تراثية: (بليغ الله - بوقاسم عزك الله - حنّي وازجلي - عسى الفرج - من أجل خاطر عين - وقت الأنس - يا سيدي - يا هور يا با - زامل النوبة والبحرية)، مزج فيها بين العذوبة والتناسق، ونالت إعجاب الجمهور، في الحفاظ على روح التراث دون الافتئات عليه.

شارك في المهرجان 90 فنانًا ومؤديًا، تجلت فيه الهوية حضرموت الثقافية من خلال أعمال خالصة لم تفتئت على روح التراث.

يذكر أن تجربة الهندي الأولى كان في المهرجان الأول في مدينة تريم، العام الماضي، بدعم من مؤسسة حضرموت للثقافة، وأكد في مهرجان هذا العام تجاوزه الفني واستمراريته في تقديم المدهش والأصيل.

المهرجان حامل فني لثقافة الأسلاف

في تصريح لـ(حوريت) قال محمود الهندي: "نهدف من خلال مهرجان الزمن الجميل إلى الحفاظ على الألحان التراثية وتقديمها بأسلوب عصري وحديث من خلال: التوثيق، التعليم، الإبداع، والتواصل. فنحاول أن نوثق كل ما هو متعلق بتراثنا في مناطق حضرموت، ثم نخرج من أرشفة هذا التراث أفضل ما لدينا، وما نحتاج أن نوظفه بشكل أفضل. فبعض الألحان بدأت تدخل في ذاكرة النسيان، فنحاول أن نعيد التركيز عليها بشكل أكبر،



وبعض الألحان التراثية غير محبوبة لدى الجيل الحديث؛ فنحاول تحسينها وتقديمها بشكل عصري بحيث تكون أكثر إمتاعاً للذائقة.

كما نحاول تعليم الجيل الجديد من الفنانين والعازفين هذه الألحان ونقدم هذه اللوحات فنجمع بين التعليم والتقديم.

كما نبدع من خلال التأليف الموسيقي وإدخال الآلات والجمل الموسيقية المنوعة والإيقاعات ... إلخ. وإبداعها من حيث المظهر من إضاءة وديكور وتصوير ورقصات. فهذه كلها مكملة لبعضها بعضاً.

ثم المرحلة الأخيرة، وهي التواصل بنشرها عبر الوسائط فيحدث التواصل والتفاعل ونتلقى ردود الأفعال وتعبير الناس عن حبهم لتراثهم.

أدخلنا مقطوعات ورقصات جديدة

وعن الفرق بين حفلة العام الماضي وهذه الحفلة قال: قدمنا في هذه الحفلة مقطوعات، ورقصات، وألواناً جديدة. كاللون الطفولي من خلال الموشحات الدينية، وكذلك الأصوات النسائية كأصوات (التجلوب) الخاصة بمنطقة الديس الشرقية. فهذه الأصوات هي الأكثر عرضة للاندثار بحكم التكنولوجيا وانشغال الناس بأدواتها.

وعموماً نحاول عند الاختيار أن نركز على الألحان المنسية والتنوع، فندخل الأجواء الروحانية، والألوان الطربية الرزينة والعريقة، والأهازيج.

وعن رسالته الفنية من خلال المهرجان، أشار إلى أن التراث يحتاج إلى التفاف الجميع، كلاً في مجاله، شعراً وإيقاعاً، وغناءً، وتأليفاً، وتوزيعاً، وتصويراً؛ فهو تراث جميل ومصدر فخر.

جسر يربط بين الأجيال

وختم الهندي بالقول: مهرجان الزمن الجميل ليس مهرجاناً فنياً طربياً عادياً. بل مهرجان نقل ثقافة الأسلاف وكيف كانوا يعيشون ويعبرون بالفن في مناحٍ مختلفة، عن المهن والحرف والحياة العامة، والعادات والتقاليد. كل ذلك عبر الأهازيج. فالمهرجان جسر يربط بين الأجيال الجديدة والقديمة، مع الحفاظ على الأصالة.



إضاءات ومتابعات

حضرموت للثقافة تكرِّم
الناقد الدكتور البار والأديب الراحل باعامر

في سياق الاحتفاء بالرواد وما أثروا به المكتبة من مؤلفات أدبية وإبداعية كرمت مؤسسة حضرموت للثقافة بالمكلا قامتين أدبيتين لهما بصماتهما في المشهد الأدبي والثقافي خلال العقود الماضية:

الأستاذ الدكتور الناقد عبدالله حسين البار أستاذ الأدب والنقد في جامعتي صنعاء وحضرموت، ذو الحضور الأدبي الشامل الأدب القديم والحديث والتراث والشعبي والغنائي، ومن مؤلفاته:

- تجليات البناء الشعري في القصيدة الجاهلية وأبعاده - شعر امرئ القيس نموذجاً.
- شعر امرئ القيس، دراسة أسلوبية.
- في معنى النص وتأويل شعريته.
- في أسلوبية النص.
- الصوة الفنية في القصيدة الجاهلية.
- شعر الغناء الحضرمي.
- صور شعرية في مرايا النقد.
- دفاتر في تحليل النص.
- من قضايا الشعر الجاهلي.
- شعر المحضار، النشيد والفن.
- بعيداً عن الشعر قريباً من النثر.

والأديب الروائي الراحل صالح سعيد باعامر الذي أثرى المكتبة السردية بأعماله القصصية والروائية، فضلاً عن فاعليته في المشهد العام، ولاسيما في الإدارة الثقافية خلال عقود، كان آخرها إدارته مكتب الثقافة في حضرموت منذ 1990، ومن مؤلفاته:

• مجموعات قصصية:

حلم الأم يُمنى، دهوم المشقاصي، احتمالات المغايرة، حين نطق القمر، وبعيداً عن البروتوكول.

• روايات:

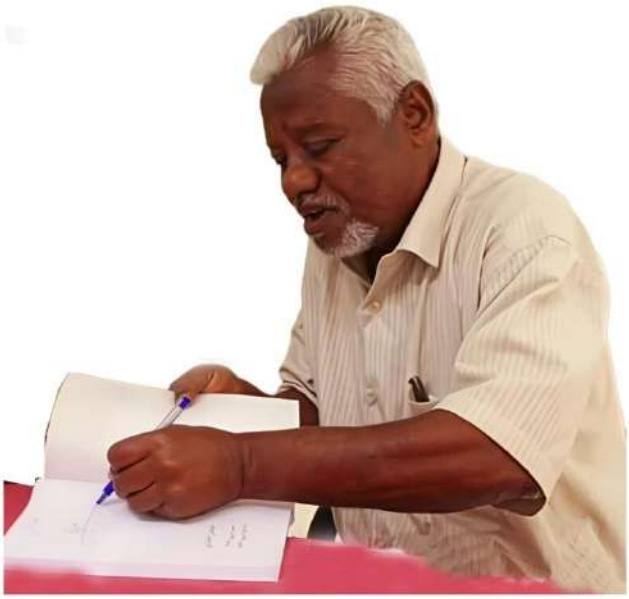
الصمصام، المكلا، إنه البحر، ملكة الناصر؟ الغمزات الضوئية، وعودة المتوّهين.

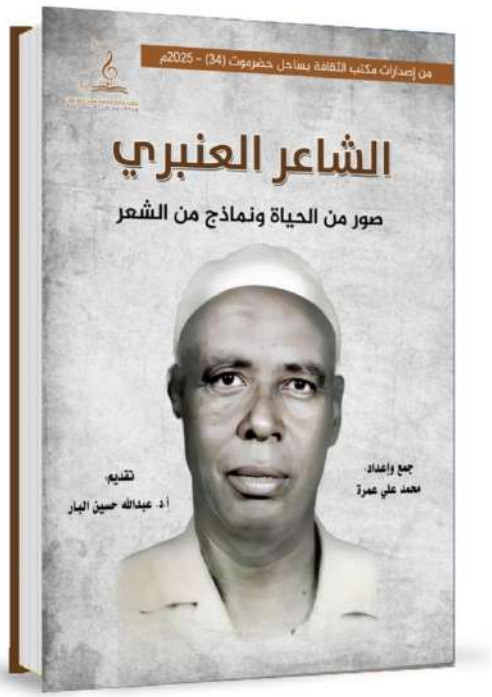
حضر فعالية التكريم جمع من الأدباء والمثقفين والإعلاميين، وألقيت فيها كلمات بروتوكولية بالمناسبة.



إضاءات ومتابعات

مكتب الثقافة بالمكلا يحتفي بالشاعر العنبري





ضمن إصدارات مكتب الثقافة صدر أخيراً كتاب "الشاعر العنبري، صور من الحياة ونماذج من الشعر"، إعداد أ. محمد علي عمرة، وتقديم الناقد د. عبدالله حسين البار.

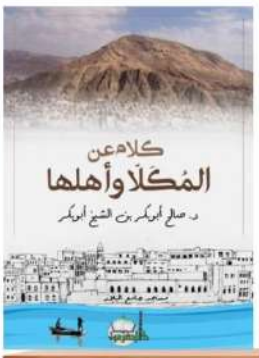
وقد نظمت الثقافة فعالية خاصة بتوقيع الكتاب وتوزيعه، تخللتها ندوة حوارية بين أ. عمرة والناقد د. عمر سعيد باصريح، حول الشاعر سعيد عنبر فرج والكتاب، في قاعة حضرموت الدائمة للمعارض بالمكلا، حضرها عديد من الأدباء والمهتمين بالشأن الثقافي والتراثي.

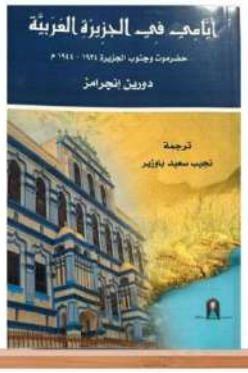
يذكر أن مكتب الثقافة بات يُعنى مؤخراً بالإصدارات، ومنها رواية أ. صالح سعيد باعامر الأخيرة " عودة المتوهين، و "سعادة الروح/الجسد" للشاعر أبوبكر محسن الحامد، و "نبض الذكريات" للشاعر حسين عبدالله بامطرف، و "رؤى، لحظات من الذاكرة"، نصوص لكاتبات واعدات، فضلاً عن استئناف إصدار مجلة (المكلا).





المكتبة الثقافية



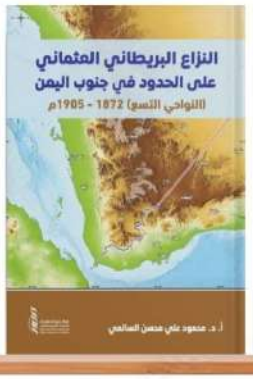


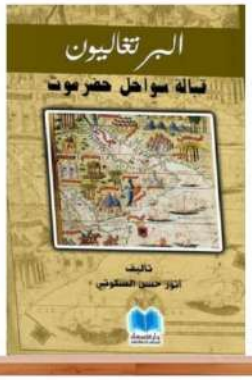


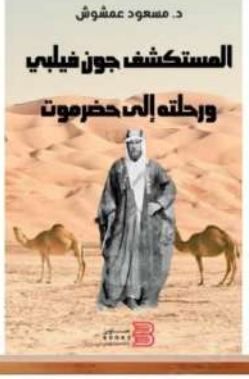












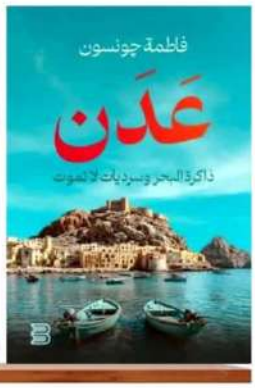




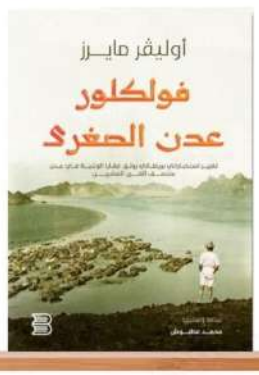












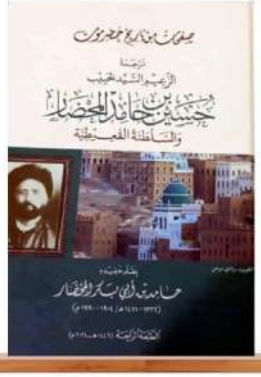




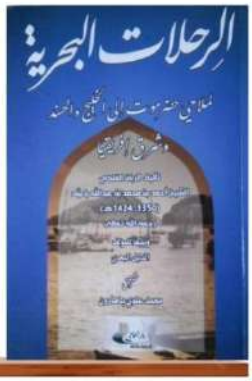












المكتبة الثقافية



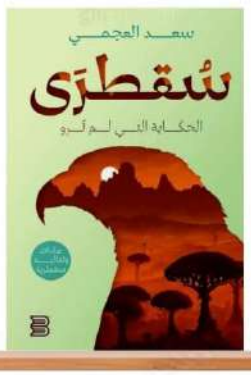


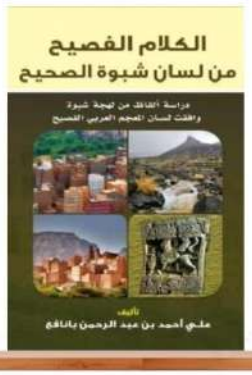


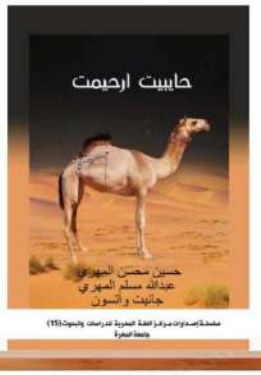


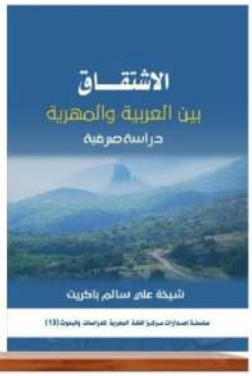


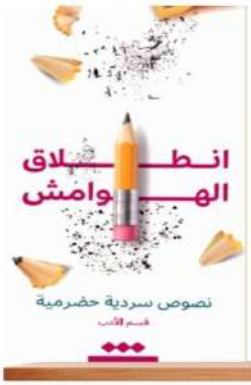




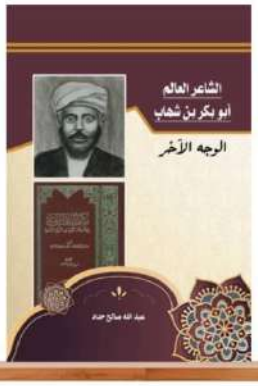


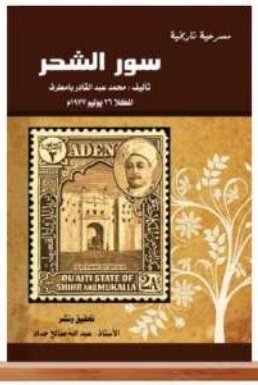








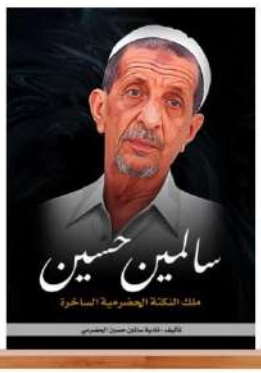




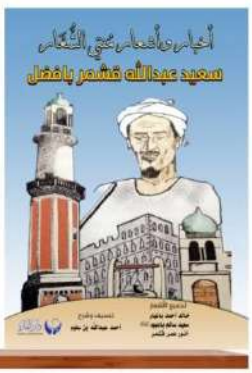




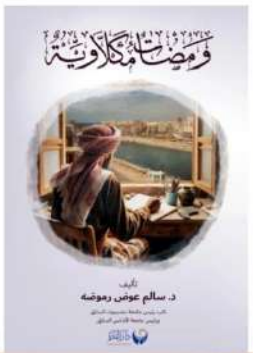




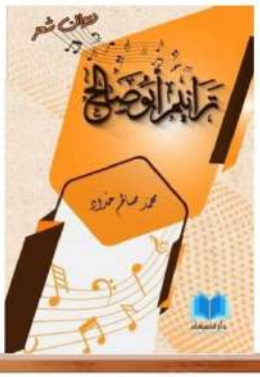








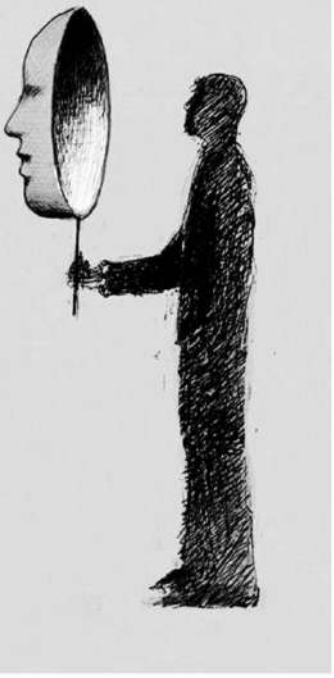




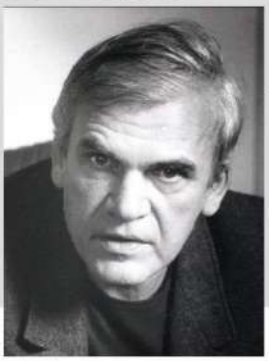


باسم مستعار

كتابة بلا رقيب



"أحلم بعالم يجد فيه الكُتّاب أنفسهم مجبرين، بحكم القانون، على أن يُبقوا هوياتهم طيّ الكتمان، وعلى استخدام الأسماء المستعارة، إذ سيكون من فوائد ذلك تراجع جنون فرض الذات على الآخرين. وهي الصورة الأكثر إثارة للسخرية لإرادة فرض القوة والسلطان، والقضاء على ظاهرة تفسير الأعمال الأدبية، في ضوء السيرة الذاتية للمؤلف"



ميلان كونديرا

هذه دعوة للمساهمة للكتابة باسم مستعار، فهذا الحيز مساحتك الحرّة للتعبير عن أفكارك بعيدًا عن هويتك الشخصية أو الاجتماعية. ندعوك لتقديم نص يعكس صوتك الحقيقي كما لم يسمع من قبل. نصك هنا مستقل، حر من أي قيود، يمنحك فرصة التجريب والإبداع دون أن تحدك التوقعات المعهودة. فالهدف من هذه الفكرة هو فتح فضاء جديد للأفكار، حيث يختفي الشخص ويبقى النص. لا تهمنا هويتك، بل تهمنا أفكارك التي يمكن أن تصنع المختلف. فليس على النص سلطة أو تصنيف، وفرادته في جودته الفكرية والأدبية. فإذا كنت مهتمًا بالمشاركة، فالرجاء إرسال نصك إلى بريد المجلة الإلكتروني، مع تحديد اسم مستعار. نرحب بكل الأنواع الأدبية، مقالاً ثقافياً أو أدبياً، أم قصة قصيرة، أم تأملات فكرية أو نقدية. هي إذاً دعوة للتعبير عن الأفكار بحرية.

فالكتابة باسم مستعار ليست ظاهرة حديثة. بل ممارسة ضاربة في عمق التاريخ. في العصور القديمة، كان بعض الفلاسفة والشعراء يفضلون إخفاء أسمائهم خوفاً من الاضطهاد أو لاعتبارات اجتماعية ودينية. وفي أوروبا، خلال القرون الوسطى وعصر النهضة، لجأ كتّاب كثر إلى أسماء مستعارة للتحايل على الرقابة أو السلطة دينية كانت أم سياسية. بل إن بعض النساء اضطررن إلى النشر بأسماء رجالية، كما فعلت ماري آن إيفانز باسم "جورج إليوت"، وكُشِفَ لاحقًا أن رواياته كانت من إبداع امرأة كسرت التوقعات النمطية عن قدرة النساء على الإبداع الأدبي العميق.

وفي العالم العربي، استخدم الكتّاب أسماء مستعارة لأسباب تتفاوت بين الخوف من السلطات، والرغبة في خوض تجارب أدبية مغايرة، أو حتى لخلق مسافة بين الكاتب وشخصه الاجتماعي. فنجيب محفوظ نفسه كتب لبعض الوقت باسم مستعار في الصحف، كما فعل العديد من الأدباء والمثقفين الذين لم أرادوا ألا تؤثر آراؤهم الجريئة على حياتهم الشخصية*.

للكتابة باسم مستعار أبعاد ثقافية تتجاوز مجرد كونه خيارًا شخصيًا، فهو يعكس طبيعة المجتمعات وحدود الحرية فيها. وفي أحيان كثيرة، يصبح الاسم المستعار فعل مقاومة، يعيد تعريف العلاقة بين الكاتب والسلطة، وبين الفرد والمجتمع. وللأسماء المستعارة بريقها، حيث تمنح الكتّاب فرصة لاستكشاف أصوات جديدة، والتجريب بحرية، والنجاة من قيود المجتمع والرقابة. وفي النهاية، سواء كان الكاتب معروفًا أم مجهولاً، يظل جوهر الكتابة هو قدرتها على إحداث التأثير، بغض النظر عن الاسم الذي يذيّل به النص أو يعلوه.

من جهة أخرى، قد تبدو علاقة الاسم المستعار بمفهوم "موت المؤلف" الذي طرحه رولان بارت علاقة معقدة ومثيرة للتأمل، لأنها تضع القارئ أمام سؤال جوهري: أينبغي أن نقرأ النص بمعزل عن كاتبه، أم أن معرفة هوية الكاتب تؤثر في فهم النص وتأويله؟

إذا طبقنا مفهوم بارت بحذافيره، فإن القارئ لا يحتاج إلى معرفة اسم الكاتب أو سيرته ليُفسر النص. ومع ذلك، نجد أن النقاد والقرّاء في العادة يبحثون عن هوية الكاتب لفهم السياقات الاجتماعية والنفسية والفكرية التي تحيط بالنص. وعندما يكون الكاتب مجهولاً أو يستخدم اسمًا مستعارًا، يزداد الغموض، ما يدفع البعض إلى التأويل بطريقة قد تكون مختلفة تمامًا عن نية الكاتب الأصلية.

في الكتابة باسم مستعار لا يموت المؤلف تمامًا، بل يتحول إلى كيان جديد يخلق هوية أدبية بديلة، وقد تكون هذه الهوية أكثر حرية من شخصيته الحقيقية. فالكتابة باسم مستعار تقع في منطقة رمادية بين موت المؤلف واستمراره: فهي تحرر النص من بعض القيود الشخصية والاجتماعية، لكنها في الوقت نفسه قد تدفع القارئ إلى البحث عن "المؤلف الخفي"، مما يعيد طرح فكرة أن الكاتب لا يموت تمامًا، بل يتحول إلى طيف حاضر في غيابه. فالكاتب الذي يختار اسمًا مستعارًا يخلق مؤلفًا جديدًا أشبه بالشبح: كيانًا موجودًا وغير موجود في آنٍ واحد. لكنه، - وهذه مفارقة - قد يكون أكثر حضورًا من الكاتب الحقيقي، لأن النص يصبح الفضاء الوحيد الذي يتحقق فيه وجوده، دون أن تثقله هوية اجتماعية أو سيرة ذاتية مسبقة. وإذا كان المؤلف ليس مجرد شخص، بل منتِجٌ الأفكارَ في نصه، فهل يعني ذلك أن كل كتابة، حتى لو وقّعها كاتب باسمه الحقيقي، هي نوع من الكتابة المستعارة لأن الكاتب يتخفى دائمًا خلف صوته داخل النص؟

على هذه الخلفية، تقترح (حوريت) حيزاً في كل عدد للكتابة باسم مستعار، وفق رؤية ثقافية قد تحفز على الإبداع والتجريب الأدبي، وتجاوز القيود، وكتابة ما يتجاوز شخصياتهم وأسمائهم. ما يسهم في استكشاف أصوات جديدة، وتجريب الكتابة بأسلوب مختلف. فالكتابة باسم مستعار تعني تحررًا كاملاً من المألوف، واستكشاف آفاق جديدة. فـ(حوريت) تهدف إلى تقديم صوت جديد للكتابة يتشكل باسم مستعار، حيث لا رقابة، ولا خوف من مؤاخذة اجتماعية أو ثقافية. فالكاتب هنا، هو وفكرته وفضاء الكتابة فقط.

في كل عدد من المجلة هناك فرصة لإبداع نص جديد (أو أكثر) باسم مستعار، مما يهيئ فرصة لتجديد أسلوب الكاتب والابتعاد عن التوقعات المرتبطة باسمه. فالفكرة هي أن: لا يهم من يكتب، بل المهم هو ماذا يكتب.

لذا تطمح (حوريت) إلى أن تكون في هذا الحيز تجارب تفاعلية، باعتماد القارئ على النص وحده بعيدًا عن أي مرجعية خارجية. ولتوسع الدائرة فالمجلة تهيئ المجال للكتّاب المبدعين من مختلف الأعمار والخلفيات الثقافية، لتقديم أفكارهم في فضاء حر بعيد عن القوالب التقليدية.

* كان الاسم المستعار شائعاً في صحف المكلا في الستينيات، لأسباب عديدة في توقيع المقالات والنصوص سياسية كانت أم أدبية، وممن كتبوا بأسماء مستعارة الأساتذة: سعيد عوض باوزير (عصام)، ومحمد عبدالقادر بافقيه (سندباد)، ومحمد عبدالقادر بامطرف (ابن الساحل)، وحسين محمد البار (بو عامر)، وسلامة عبدالقادر بامطرف (س.ع.ب)، وسالم محمد عبدالعزيز (عزيز)، وعبدالرحمن الملاحي (عامر).



ألف ياء

متلفتٌ لا يصل

من المقولات المنسوبة إلى بعض العارفين قولهم: ملتفتٌ لا يصل. وهي مقولة دانية عناقيد إشاراتها العميقة في مسالك صوفية. غير أن المقولة تنفتح من داخلها على فضاء لا يُحد، إذ نعيد قراءتها من داخلها أيضاً، بما هي فلسفة طريق، لكنْ خارج سياقها الصوفي المحض. فهي مقولة تكثف رؤى، وتزداد تكثيفاً بتصحيف متعمد، إذ نستبدل (مُلْتفت) بـ(مُتلقّت)، فالأولى أفقية الدلالة، خارجية حسية، بينما الأخرى عمودية داخلية وجدانية. ولعل الوقوف بها عند المستوى الأفقي يفقدها من العمق ما يحيلها علكةً في أفواهٍ أبعد ما تكون عن مسالك المعنى. فالمسافة بين الالتفات والتلقُّت شاسعة شساعة ما بين العين والقلب من اختلاف ظاهري وخفي، في قول الشريف الرضي:

وتلفّتتْ عيني فَمُذْ خفيَتْ عنها الطُّلولُ تلفّتَ القلبُ

التلقُّت ليس لحظياً ولكنه آلية حجب تشتغل بقوة، بحيث لا يرى المرءُ من زمانه إلا ما انقضى، ولا يعيش اللحظة إلا كواقف في محطة ترانزيت، يُزجي الوقت كيفما اتفق، فهو وقت تعلوه الجملة الاعتراضية قيمةً ودرجة ودلالة. لكنه حتى وهو يزجي الوقت غير المأسوف عليه، واقف في زمنٍ توقف، فحتى اللغة ولا سيما نحوها، يُبرز الماضي من بين أفعال الزمان بمسمى صريح فلا حاضر ولا مستقبل، في الاصطلاح. فالحاضر مقنّع باسم مستعار ممن صفاته الثبات لا الحركة، أعني الاسم. كأنما هناك تواطؤ نفسي أو ذهني ضد الزمن والفعل والحركة، فهو "مضارع" لا حاضر. مُضارع لأنه ضارعَ الاسم في بعض صفاته كما يقال في تعليل التسمية. فالمسمِّي نزع عنه فعليته، وانشغل بصفاته الخارجية، مركّزاً فيه على مشابهته لا على ذاته، كفعل ضاجّ بالحيوية والعنفوان.

... ولقد ترى تداخل سياقات متناقضة في لحظة واحدة، كأنْ يجادلك شخصٌ ما، بمنتهى مسموعاته (أو مقروءاته بذهنية شفاهية) عن فكرة احترام الاختلاف قيمةً حضارية ومدنية، ثم يصدمك فجأة إذ تندفع معه وبه عمودياً في معنى الاختلاف وتجلياته، بأن يرتكس إلى مضارب "غزيّة"، لا يرى اختلافاً ولا افتراقاً بين الرشد والغواية، وقد تلبسته من دُرَيد بن الصِّمَّة كل مخايل الزهو بالذوبان في قطيع (إمّعاتي)، أوله في أذنه اليمنى وآخره في اليسرى، وما بينهما من مسافة لا تُرى:

وما أنا إلاّ مِنْ غزيَّة إنْ غوَتْ غَوَيْتُ وإنْ تَرْشُدْ غزيَّةُ أَرْشُدِ

ذاك كائن يردّد آلياً مقولات وعي مزيّف، فيثير جلبةً، يتوجس، يتردد، يتعثر، مطمئناً إلى القبول بسائد متداول، متدثراً بصمت المقابر من حيث يدري ولا يدري، يخشى الإبداع وإثارة الأسئلة، ويستنكف التفكير النقدي، راغباً عن الخروج من قمقم يقينياته الهشة، لئلا يبدو عارياً في مرآة في فضاء حر لا تكذب.

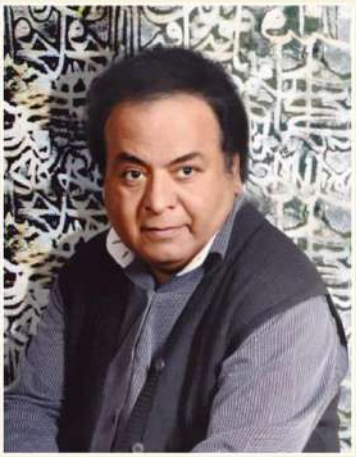
في سياقٍ هذا بعضُ توصيفه تطمح "حوريت" إلى أن يكون النهل من النبع مرةً بعد مرة، فلا تكرِّر المرّة منها الأخرى، وتكون النهلةُ الألفُ كأنما هي نهلة الاكتشاف الأولى، حيث "حوريت" بمنأى عن أكدار "غزية" وأقدارها البائسة، على مسافة محترمة من تلقُّت الحائر أو التفاته. ذاك إذاً طموح لن تفضي دروبه إلى دروبه، في زمن أعمى كهذا، إلا بأن تضاء حافة النبع بشموع لا تُعدُّ ولا تحصى، حتى يُرى انعكاسُ الشمع في النبع احتفالية خروج من العمى، وانفتاحاً على زمنٍ مُضيء لا يُضارع إلا نفسه: حاضراً ممتداً بانسيابية في غدٍ يبدأ الآن، ولا يظل عالقاً في أجندة الأمانيّ، أو يُغوَى بزبد الماضي والذكريات.

المشرف العام





الشاهين .. بريشة عبير الحضرمي





كان الفنان التشكيلي علي غداف (حضرموت 1947- هولندا 26 مارس 2023) مع (حوريت) منذ أن كانت فكرة، ثم تمثلت له في إحدى لوحاته، كأنما هي استلهام استباقي مشبع برمزية التسمية والمكان وما فيهما من إيحائية جمالية مبللة بمخياله الفني الذاهب في أبعاد وآماد قصية.

هذه اللوحة مهداة منه للمجلة، وهي لمّا تزل فكرة وحلمًا. أهداها وعيناه تتقدان بهجة وألقًا، رغم المرض والألم على فراق رفيقة دربه الجمالي الفنانة التشكيلية جنان السامرائي. ولعل من محاسن الصدف أن يرى العدد الأول من (حوريت الثقافية) النور ، في ذكرى وفاة المبدع الكثير علي غداف، رغم ما في النفس من أسى؛ لأنه لم يكن معنا، ليبصر الفكرة وقد تشكلت مجلةً، كما أراد لها أن تكون، بحيث ينفتح للأدب والفن عمومًا ولا سيما التشكيلي فضاءات تؤثث الذائقة الجمالية والبصرية، وتُلاشي مساحات التصحر الروحي التي تمددت في لحظة ما، خارج العصر والجمال والإبداع.