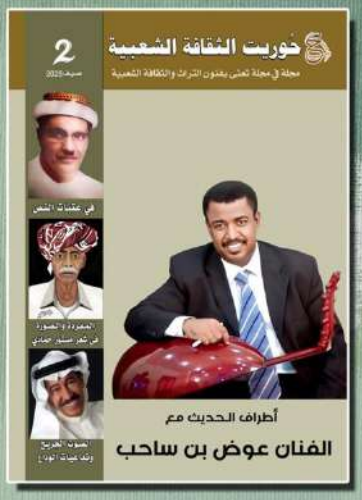


حُوريت الثقافيَّة

HORIET ALTHAQAFIA

دورية فصلية، العدد الثاني - صيف 2025م

- التوهان في عصر ما بعد الحقيقة
- أصداء اسكتلندية على صخور عدن القاحلة
- الأنثروبولوجي الهولندي هوب دي يونج:
  هناك وعي جديد بالذات لدى حضارمة إندونيسيا

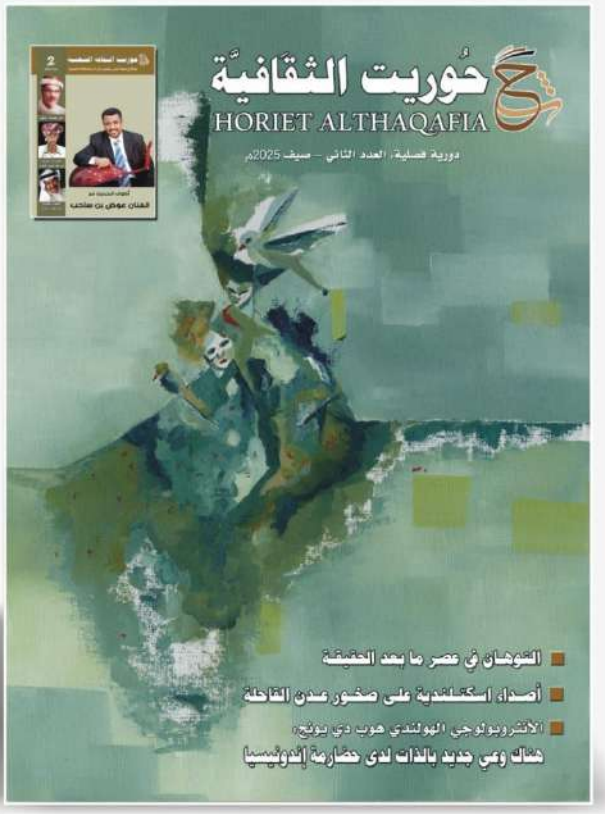

فهد باوجيه
شجن .. بعدسة : فهد باوجيه

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



لوحة الغلاف (سكينة)، بريشة: شذى التوي

للنشر في حوريت:

حـوريت الثقـافية منصة حـرة للأقـلام الجادة التائقــة إلى فضاء مفتوح للكتابة الإبـداعية والثقـافية، والدراسـات، والمقـالات، 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 بـالضرورة عن رأي حوريت الثقافية.
- حقوق النشر محفوظة، ويمكن النقل عن المجلة مع وضع الرابط الإلكتروني.

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

حوريت الثقافية
العدد الثاني - صيف 2025م

ألف ياء

• بانتظار ما يأتي ولا يأتي ..... المشرف العام 6

بقلم رئيس التحرير

• الشعر بوصفه عبوراً في الوعي ..... ياسر سعيد دحي 8

دراسات وقراءات



• ما وراء التجنيس النسوي: من عفوية الماضي إلى قصدية الحاضر ..... د. سمير الخليل - العراق 11
• الاستشراق: بين قطعية إدوارد سعيد وديناميكية هومي بابا ..... د. خالد بلخشر 18
• الشَّقّ الآخر من القُبلة، قراءة في نصّ (مائيّ القُبلة) للشاعر أبو بكر باجابر ..... د. زهير الهويمل 32
• "شهبندر التجار" نص يراوغ السلطة ويسخر من المعنى، قراءة في ضوء النقد الثقافي.. فضل صالح 41
• لعبة المراوحة في رواية "إنه البحر" لصالح باعامر .....أبوبكر باجابر 47



البردُّوني
ولعبة الاحتمالات

د. عمر باصريح

29





مأساة شاعرين من عاصمة الأحقاف 25

صالح سالم عمير



• التقنع الإصلاحي والهيمنة الاستعمارية ..
مراجعة نقدية لمحاضرة العقيد بوستيد عن حضرموت..ترجمة وتحليل: د. شذى سالم بكير 50
• الاهتمام الهولندي بحضرموت- 1614 - 1939م.. الأسباب والنتائج ... د. محمد سالم باحمدان 57
• البعثات الأجنبية والعمل الأثري في حضرموت.....رياض باكرموم 68

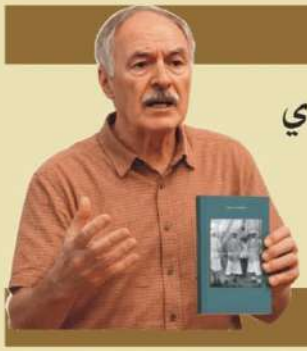
نوافذ

• بلاد الشمس: مقاهي دمشق ..... شعر: ليتشيا إليزابيث لاندن، ترجمة: هلال الحجري 82
• أصداء اسكتلندية على "صخور عدن القاحلة" ..... صابر بامطرف 84
• التوهان في عصر ما بعد الحقيقة: الأسباب والحلول ..... أورتوين رين، ترجمة: أمين اليافعي 89

قرأت في العدد الماضي

• الشمول والعمق :بعض المضمرات في مقال (ملامح من صورة الآخر في سرديات باكثير) ..... د. عبده عبدالله بن بدر 93
• ثعين وإشكالية التصحيف: تعقيب على مقال (شعاوث الاسم التاريخي لإقليم حريج) ..... هاني عبود الغتنيني 96

حوارات



مع الإنثروبولوجي الهولندي هوب دي يونج

حاوره: سعيد الجريري 73







السومحي بين طه حسين وشوقي ضيف 20

د. أحمد هادي باحارثة

ذاكرة الكتابة

• **إدارة الظلام أم إدارة النور؟!** ..... أحمد عوض باوزير 141

• **لماذا حوريت؟** ..... سالم العبد 142

مقاربات

• **الابتزاز الثقافي للعالم:في السياقات السياسية والثقافية لانسحاب أمريكا من منظمة اليونسكو** 144 .....نبهان عبدالله بن نبهان

جدليات

• **قاع المعنى أو ما يكون الشيء به** ..... د. قاسم المحبشي 146

تجارب وذكريات

• **البنفسج الأزرق والنهر الخالد** ..... نجيب سعيد باوزير 158

• **من ذكريات مدرّس في "بدش"**(ج1) ..... محمد عبدالله بن عميران 163

فضاءات

• **خطّافة الرجّالة** .....د. عبدالله سعيد الجعيدي 169

• **"كلام مطلقات"** .....د. تقوى العبد 171

• **أمازال في البئر ماء؟** .....أنور التميمي 172

• **دموع لا تنسى** .....عمار باطويل 174

• **مرايا متقابلة** .....سعيد المحثوثي 176

• **عن الغريب الذي لا يغادرنا** .....وفاء ميلود ساسي 177

• **سقطرى في زمن السوشيال ميديا** ....سعد العجمي السقطري 178

• **فقط تذكر!** .....عمر حمدون 181

أمكنة

• **عسِد الوادي الذي يسكن الوجدان** ..... مسعود علي الغتنيني 182

شرفات

شعر

• **مخطوطات: (إليك أيها الجسد)**.....مبارك سالمين 100

• **مقهى الرؤى** .....جنيد محمد الجنيد 102

• **ألواح الطين والنار** ..... بيان الصفدي 103

• **سُكّان القصيدة**..... أنور الخطيب 107

• **مقاطع من "كتاب اللهفة"**.....نمر سعدي 108

• **قصيدة أولى لسعيدة وهي في جوار خالقها**...محمد الهادي الجزيري 110

• **شبام العالية** .....أبوبكر محسن الحامد 111

• **حتى لا يخذلك النسيان** .....عبدالله باكرمان 112

• **قـدَر** .....صوفيا الهدار 113

• **عش المساء** .....سامر الخطيب 114

• **"عندي إضافة"** .....عمر حسين المقدي 115

• **تفاصيل فوق طاقة الكلمات** .....محمد المحفلي 116

• **من كتاب "أكتب موتي واقفاً"** ..... جواد العقاد 117

• **الغربة في ديار الأعشى** .....سالم عبدالله بن سلمان 118

• **كأنَّ** .....فيصل العجيلي 119

• **عابث بالوقت** .....عبدالله السييلي 120

• **مع الفجر** .....مروة الكلالي 121

سـرد

• **بناقص حمار...!**.....محمد عمر بحاح 122

• **السُّلالة** .....إستبرق أحمد 126

• **مطار دافنشي** .....حسين حسن السقاف 128

• **تبعات رجل غائب** .....صالح بحرق 131

• **أقصوصتان** .....أحمد جعفر الحبشي 132

• **السرير 13** .....سالم بن سليم 133

• **الثلاثاء الملعون** .....وجدان محسن الشاذلي 134

• **بين مات عماد وعاش عماد عشتُ أنا** .....شريفة الحداد 136

• **الطرحة والأمان** .....وردة عوض بلسود 138

• **إيـاب** .....عبدالله بامسعود 140

رسائل جامعية 255

إضاءات ومتابعات 260

من المكتبة الثقافية.....265

باسم مستعار 266



حوريت

الثقافة الشعبية

187



بانتظار ما يأتي ولا يأتي

في الآثار الأدبية، من المسرح العبثي إلى الشعر الصوفي والسياسي، ومن الرواية الرمزية إلى القصة الساخرة، تتقاطع أعمال عديدة - مثل مسرحية "في انتظار جودو" لبيكيت، وديوان "الذي يأتي ولا يأتي" لعبدالوهاب البياتي، ورواية "في انتظار خبر إن" للطاهر لبيب، وقصة "الاجتماع الأخير للحمير" لعبدالله سالم باوزير - حول فكرة واحدة: انتظار مستحيل لفعل غائب لا يحدث، فتتعاقب موجات من الانتظار الجمعي: انتظار التغيير، انتظار العدالة، انتظار المستقبل. لكنها غالباً ما تكون وعوداً أو أمانيّ معلقة مُرجأة لا تتحقق. فالطاهر لبيب تكثف روايته هذه الإشكالية باختزال الانتظار في بنية لغوية مشلولة: "في انتظار خبر إن". فالجملة ناقصة، والمعنى معلق، تمامًا كما هو الحال في خطابات عديدة تدور حول الذات، وتخشى الفعل. فالكلمة إلى تضخيم، والواقع إلى تآكل.

في "الذي يأتي ولا يأتي" يمثل البياتي ذلك المخلّص الذي طال انتظاره. فالتغيير أو التحوّل مرتبط في كثير من السياقات العربية، بفرد أو مشروع أو طيف غائب منتظر. لكن هذا "المنتظر"، كما في مسرحية بيكيت، لا يأتي، فيتحوّل الانتظار إلى عادة، والعجز إلى بنية نفسية: أن ينتظر "العابرون"... لأنهم لا يعرفون ما الذي ينبغي فعله إذا غادروا صالة الترانزيت.

وفي قصة "الاجتماع الأخير للحمير"، يُسند باوزير مطالب الشعب إلى كائنات خرساء مُهانة، إذ ترفع هذه "الحمير" شكواها إلى السماء عبر النبي سليمان، منتظرةً إنصافاً. لكن لا جوابَ يأتي؛ فتغدو النهاية صادمة: يعود المهانون في الأرض إلى أماكنهم، وقد استشرت الإهانة.

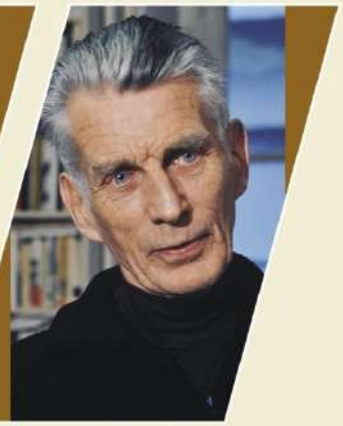
في مشهد كهذا يتمثل اليأس العام المتفاقم من جدوى المؤسسات التقليدية المهيمنة، وتتحول العدالة إلى فكرة غائبة أو مؤجلة إلى ما بعد الموت.

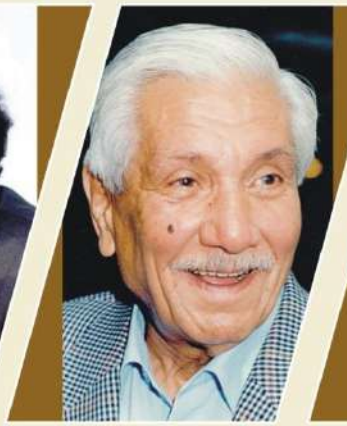
وفي زمن الأزمات، يغدو الخطاب السياسي والديني والإعلامي وسيلة تخدير ممنهج. فثمة بلاغة، وإن تكن ميتة، وثمة أسطورة وإن تكن شائهة، وثمة لغو مستبد... لكن لا فعلَ يجيء.

وكما في رواية لبيب، تتحول "إن" من أداة تؤكد المعنى (والفعل) إلى بوابة فراغ لغوي - بفتح اللام وضمّها معاً - ينكشف فيه بؤس ثقافي وسياسي مركّب، حتى لكأن الانتظار قدر وجودي! فهل أصبحنا محكومين بحالة انتظار أبدية؟

لعل هذه الأعمال تكشف عما يشبه القدر الوجودي: لا أحد يأتي - لا شيء يتحقق - والفعل معطّل من الداخل.

لكن الفرق أن الانتظار لم يعد فقط ثيمة أدبية أو وجوديّة، بل غدا حقيقة واقعية قاسية ومكلفة.


صموئيل بيكيت


عبدالوهاب البياتي


الطاهر لبيب


عبدالله سالم باوزير

ولعل ثمة سؤالاً يتكرر من بيكيت إلى البياتي، ومن لبيب إلى باوزير، وغيرهم: كم من الوقت سنظل في ترانزيت الانتظار؟ ومن أو ما هو ذلك الذي يأتي ولا يأتي؟

لعل الإجابات متعددة، لكن المؤكد أن المشهد اليوم يعيد إنتاج تلك النصوص بصور أكثر واقعية، لكن أكثر مرارة.

قد لا يأتي "جودو"، ولا "خبر إنّ"، ولا "العدالة المرجأة"، لكن أما آن للمنتظرين أن يتحولوا هم أنفسهم إلى الفعل؟ فإن لم يفعلوا فستبقى الحكاية تعيد إنتاج ذاتها بأشكال متعددة. فالتحوّل لا يكون إلا بفعل القطيعة، كمعطى من معطيات التحرر من وهم الانتظار.

وإذا كان الانتظار في تلك الأعمال الأدبية يعبر عن مأزق الإنسان في ربط مصيره بما هو خارج إرادته - سواء كان زعيماً، مخلصاً، غداً، أو سوى ذلك - فلعل تجاوز هذا الانتظار لا يحدث إلا بالقطيعة مع الفكرة ذاتها: القطيعة مع المنتظر. بمعنى أن يُبدأ بتقديم الذات باعتبارها فاعلاً، لا واقعاً عليه الفعل، بالدخول في لحظة تفكيك أسطورة: أن أحداً سيأتي ليخلّصنا، أن الغد يحمل مفاجآت، أن الانتظار قدر وجودي!

ومن تجليات القطيعة في هذا السياق القطيعة مع اللغة الخاملة. فاللغة كما صوّرها الطاهر لبيب، يمكن أن تكون قيداً إذا ما ظلت تدور حول نفسها. ما يوجب القطيعة هنا بكسر البلاغة الصاخبة الفارغة، والكف عن استهلاك أو إعادة إنتاج الخطاب المكرر، بالانحياز إلى لغة جديدة وشيجة بالفعل والتحوّل. فالقطيعة مع "الذي لا يأتي" إيذان بأن ما لم يأتِ بعد كل هذا الزمن، لن يأتي إلا إذا جسّدنا الفعل بالفعل. أي أن القطيعة من حيث هي فعل وجودي. قطيعة مع "ربما" بأن نكون في "الآن" وفق تصور فلسفي، وهي قطيعة لا تنفي الغيبي، بالضرورة، بل تنزع عنه "قداسة" التعطيل، وتمركز الذات في دائرة الفعل.

القطيعة، في هذا السياق، لا ظلال سلبية لها، بل هي لحظة يقظة تاريخية. لحظة تؤكد فيها الذات أن:

لا مزيد من الانتظار.

لا مزيد من تعليق الفعل على الآخر.

لا مزيد من إعادة تصنيع الرموز الغائبة.

فالقطيعة بجملة واحدة: أن نغادر، لكن بإرادة واعية، ترانزيت الطمأنينة القاتلة بلا خوف من المجهول.

المشرف العام

بقلم رئيس التحرير



الشعرُ بوصفهِ عبوراً في الوعي

-1-

قالَ النَّجمُ:

الضَوءُ ظلٌّ يواسينا.

الضَّوءُ رفيقٌ حنونٌ للإنسانِ في عُزلته الكونيَّة. الضَّوءُ ليسَ وهجًا. بلْ ظِلٌّ يواسينا.

في هذه العبارة على لسانِ النجمِ، ثمَّةَ انفتاحٌ على عَوالمَ لا حصرَ لهَا، فلسفيًّا ونفسيًّا ووجوديًّا وجماليًّا، كأنَّها ثقبٌ أبيضُ في اللغة. يُفضي إلى مجرَّاتٍ منَ التأويل.

الانفتاحُ الأوَّلُ:

انفتاحٌ في المَّعنى، ذو علاقةٍ بفيزياءِ الوجودِ الشعريِّ الذي يُقوِّضُ تعريفَ الضّوءِ الفيزيائيَّ بوصفه نقيضًا للظلّ. فالنُّجومُ هنا ظِلالٌ تُواسينا. الضَّوءُ هو الآخرُ ليسَ انتصاراً على العتمةِ، بل احتضانٌ لها وتَعاطفٌ كبيرٌ معهَا.

الانفتاحُ الثاني:

تأمُّلٌ في الوعي، منَ النَّجمِ إلى النَّفسِ، إلى وجودنا الكليِّ، وجودِنا الكونيِّ المتَّصلِ اتصالاً تامًّا، حيثُ كلُّ شيءٍ في متناولِ كلِّ شيءٍ، لا هو قريبٌ ولا هو بعيدٌ. وحيثُ المسافةُ وهمٌ لا أكثرَ ولا أقلَ.

النَّجمُ في داخلنا أيضًا. بل هو تأكيدُه التامُّ على وهمِ الداخلِ والخارجِ ووهمِ الانفصال.

إنَّما نراهُ وضوحًا قد يكونُ ظلاًّ لضوءٍ ما.

الانفتاحُ الثالثُ:

نَفَسُ الإنسانِ في مرآة الضوءِ، حيثُ تَغدو الحقيقةُ هنا لا كوقائعَ بل كعزاءٍ كونيٍّ، عزاء للفراغِ الذي في داخلِ هذا الإنسانِ. ظلٌّ لضوءٍ يواسينا، يَلمسُ وحدتَنا دونَ أنْ يجرحَها. تمامًا كيَدٍ على الكتفِ.

الانفتاحُ الرَّابعُ:

شعريَّةُ العزاءِ الكونيِّ وجماليَّاتُ العبارة:

ثمَّة انقلابٌ في المجازِ لوظيفة الضَّوءِ إذ أصبحَ ظلاًّ، فالظلُّ في العادة، غيابٌ ما، لكنَّه هنا حضورُ العزاء. النَّجمةُ هنا لا تُخاطبُ ضوءَها كمَجدٍ أو تعالٍ ما. بل كحنوٍّ وكيَدٍ كونيَّةٍ تُربِّتُ على كتفها. إنَّه عزاءٌ يأتي منْ عالمِ اللَّمسةِ وما لا يُقالُ، لا منْ عالمِ الكلماتِ ومنطقِ الخطابِ. ظلُّ ضوءٍ خفيفٍ يُواسينا كأنَّهُ لا يكونُ.

-2-

إنَّ انفتاحَ المعنَى أو انقــلابَه في جملة الضَّوءُ ظلٌّ يُواســينا أشبهُ بانفجارٍ في قلبِ اللغة، يعيدُ ترتيبَ المفاهيمِ من جذورها، وهو مَسعى لتجاوزِ اللغَة إلى ما بعد اللغة. وهو انقلابٌ لا يريدُ أنْ يكونَ انقلابًا لغويًّا فحسب، ولكنْ هو انقلابٌ وجوديٌّ/ انطولوجيٌّ أيضًا. فالضَّوءُ هُنا ليسَ نتاجَ موتٍ دائم. بل لمسةُ مواساةٍ لنا. إنَّ النَّجمَ لا يصرخُ. بلْ يواسينا.

الضَّوءُ هُنا ظلٌّ مُطلَقٌ؛ لذلكَ فنحن في هذه العبارةِ هُنا لسنَا أمامَ فيزياء مرئيَّة. بل ميتافيزياءُ محسوسةٌ، لسنَا أمامَ نجمٍ فيزيائيّ. بل هي كائنٌ يَشهدُ الكونَ، يعيشُ ويتنفَّسُ فيه بطريقته الخاصَّة.

الضَّوءُ لمْ يعُدْ سطوةً أو سلطةً تفضحُ وتكشفُ وتُعرِّي، بل هو انقلابٌ في مَعنى الضوءِ، من السلطةِ والسطوةِ إلى الرعايةِ، منَ الفضحِ إلى الاحتواءِ. من التشريحِ الخارجيِّ إلى اللمسةِ والهمسةِ الداخليَّة.

الضوءُ ليسَ للعيونِ وليسَ للحواسِ فحسب بل هو أيضا لمَا وراءَ العيونِ وما وراءَ الحواسِ ما وراءَ ماهو مَرئي.

إنَّ العبارةَ في كلِّيتها ليستَ مجرَّدَ انقلابٍ لغويٍّ، بل هي انقلابٌ في الطريقةِ التي نَرى بها العالمَ. الضوءُ ليسَ كما اعتدناهُ مرآةً للحقيقة، بل هو ظلٌّ يُواسي جراحَ الوعي وجراحَ الرؤيةِ والإدراك، والظلُّ الذي حسبناهُ غيابًا يتحوَّلُ هنا إلى لغةٍ سريَّةٍ للنُّور.

قالَ النَّجم:

الضوءُ ظلٌّ يواسينا.

ليسَتْ مجرَّدَ جُملة شعريَّة، بل هي بَيانٌ كونيٌّ، يَنقلبُ فيه المَعنى على نفسه، كما تَنقلبُ النجومُ على ذاتها لتلدَ النورَ منَ الموت. ثمَّةَ تفجيرٌ ما للمجاز في هذه العبارة، وخلخلةٌ للمفاهيمِ التقليديَّةِ التي رسَّخَها العقلُ البشريُّ منذُ آلافِ السنين، سواءً في العلمِ أو الشعرِ أو الدِّين.

-3-

الظلُّ ضوءٌ مقلوبٌ،

والظلُّ آثارُ الضوء،

آثارُ خطواته وأقدامه.

الظلُّ هو أقدامُ الضَّوء.

فالضوءُ ليسَ مجرَّدَ موجة كهرومغناطيسيَّة. بل موجةٌ وجدانيَّةٌ طاقيَّة. والظلُّ ليسَ نقيضَ الضوء. بل هو امتدادُه في المادَّة، فما نراهُ ضوءاً هو ظلٌّ في بُعدٍ ما وزاوية ورؤية أخرى. الظلُّ ليسَ نقصًا في الضَّوء بل هو تجلّياتُ الضوءِ بطريقةٍ أو بأخرى. إنَّهُ أثرُ الضَّوء على الطريق، بصمةُ النُّور على الوجودِ والموجودات. الظلُّ عتبةٌ في النُّور. بلاغةٌ في الضَّوء.

الشعر بوصفهِ عبوراً وتطهراً من العنف المعرفي:

-1-

قالَ النَّجم:

الضوءُ ظلٌّ يواسينا.

عبارةٌ تُحاولُ أن تمارسَ تطهيراً ما للغة من العنف المَعرفيِّ، وتحوُّلات الوعي عبرَ المجَاز. إنَّها تهدِّئُ لا تهيِّجُ، تحتضنُ التناقضَ، بدلاً من قمعه، وتفتحُ بابًا لفَهم الكونِ كعلاقةٍ تكاملٍ تامٍّ بينَ التجلِّي وما نظنُّ أنَّه انكسار.

وفي زعمي أنَّ مُمارسةً كهذه لهذا النوعِ منَ التطهيرِ اللغويِّ، سيسمحُ لنَا ونحنُ نكتبُ أنْ نمارسَ طقسًا خفيًّا أشبهَ بـــالوضوءِ الوجوديِّ للكلمات.

إنَّ الكلماتِ واللغةِ هنا تغتسلُ وتتوضَّأُ، فيصبحُ الشِّعرُ حينَها شكلاً من أشكالِ التأمُّلِ الطاقيِّ داخلَ اللغة.. طريقةً ما للقولِ دونَ إيذاء.

الشِّعرُ يغدو لمسةَ شفاء للمفردة التي أُجبرَت عبر التاريخ البشريِّ على الصراخ والعويل، حتَّى بحَّتْ أوتارُها وشَحُبَ صوتُها. هو ممارسةٌ أقربُ إلى انقلاب من داخل الشِّعر لتحرير اللغة منَ العنف المعرفيِّ الذي بداخلها والذي يُجبرُ المَعنى على الانغلاق والتصنيف وبناء هيكل منَ الأقفاص المفاهيميَّة أو المحابس الذهنيَّة.

عنفٌ لغويٌّ يدَّعي الامتلاكَ الكاملَ للمعنى، وهو عنفٌ خفيٌّ، يمارسُه الخطابُ الإيديولوجيُّ والدينيُّ المغلقُ.

إنَّنا حينَ نُطهِّرُ اللغةَ من عنفها نعيدُها إلى حالتها الأصليَّة الطبيعيَّة: الهامسة، الحائرة، العاشقة، المجازيَّة، حالة تَفتحُ ولا تُغلق.

عندهَا يصبحُ الشِّعرُ طريقةً للقول دونَ إيذاء، نوعًا منَ التأمُّل الطاقيِّ داخلَ اللغة، ولمسةً شفائيَّةً للمفردة من الصراخ والعويل، تأمُّلاً طاقيًّا شعريًّا عابراً للثنائيات المغلقة ومنتجًا وعيًا غيرَ ثُنائيٍّ، تصبحُ فيها الكلمةُ ليستَ مُجرَّدَ معنى فحسب. بل ذبذبةُ حضور.

يصبحُ الشعرُ لغةً ليستَ برسم المعارف وحشد المعلومات واكتناز في شحم البلاغة وتورُّم في عضلة اللسان. بل لغةٌ شعريَّةٌ تنقلُنا إلى وعيٍ ومقامٍ آخر من الإدراك. لغةٌ شعريَّةٌ لا نعودُ إليها كما كنَّا بعد قراءتها. إنَّها (يوغا) لغويَّةٌ، صمتٌ يكتبُ مجازاً. إنَّ كلَّ كلمة هنا تُمارسُ الرحمةَ على مفرداتها، تطهِّرُها من غطرستها.

على الشِّعرِ أنْ يكفَّ عن مُمارسة العنف داخلَ اللغة، هذا العنفُ الذي حوَّلَ اللغةَ من رعشة إلى أداة، من مجاز يسيرُ على الماء، إلى مطرقة تحكمُ على المعنى بالموت.

العنفُ المعرفيُّ هو كلُّ فعلٍ لغويٍّ يجبرُ الكلمةَ على أنْ تكونَ أداةَ تصنيف، لا طقسَ شهود. يصبحُ السؤالُ فيها وسيلةً، لا دهشةً. لا غموضًا لا صمتًا داخليًّا يرنُّ في الأثناء ولا وجودَ لتلكَ الهشاشة الجميلة وتجلِّي الأشياء دونَ شرحٍ وتفسيرٍ أو تبريرٍ أو تصنيف. على الشِّعر أن يحرِّرَ المعنى من عبوديَّة القول وعادة الشَّرح. هنا تصبحُ اللغةُ في حضرة الشِّعر كلمات عاشقةً لا مجرَّدَ جنود، يصبحُ المجاز عتبةً لرؤية جديدة ما، لا مجرَّد خدعة بلاغيَّة.

-2-

المجاز:

عصيانٌ نبيلٌ.

هو ثورةٌ ناعمةٌ ضدَّ العنف. هو فنٌّ ترك الأبواب مفتوحةً. هُنَا لا يَعودُ المعَنى هو الغايةُ منَ الشِّعر بلْ الذبذبةُ الشعوريَّةُ التي تولِّدُها الكلماتُ. تصبحُ الكلمةُ موجةً، والنَّصُ حقلاً طاقيًّا، والمجازُ هو النورُ اللغويُّ غير المرئيِّ ولكنْ المحسوسُ أيضا.

الشِّعرُ هنا لا يُخاطبُ عقلَكَ كشبكات منْ أنظمة المعتقدات، بلْ يمرُّ بكَ كاهتزاز طاقيٍّ، كخفقة، كوميض. لا يَسعى لإقناعك، بل يلمسُكَ دونَ أنْ تصلَ أنتَ إليه. هنا يبلغُ الشِّعرُ مقامَه الأعلى حيثُ يصبحُ:

تأمُّلاً وصلاةً وابتهالاً، بل يصبحُ تراتيلَ ورؤيةً لما وراء المفردة، ما وراءَ اللغة، يُصبحُ مختبراً أو مجهراً كونيًّا.

-3-

على الشِّعرِ أنْ يتعلَّمَ فنَّ الجلوس بجوار القارئ هامسًا لا مُعلِّمًا. عندها تصبحُ الكتابةُ الشعريَّةُ شكلاً من أشكال الوضوء منَ الغرور والعنف المعرفيِّ، يصبحُ الشعرُ دعوةً للسَّير حافيًا في أرضِ المجاز.

دراسات و قراءات



د. سمير الخليل
-العراق-

ما وراء التجنيس النسوي

من عفوية الماضي إلى قصديّة الحاضر

(1 - 2)

تمثّل الكتابة الميتاتجنيسية النسوية واحدة من التجارب التي تمثّل إضافة نوعية لهذا النمط من الكتابة المفتوحة الحرّة المؤطرة بالانفتاح على صياغات ورؤى جديدة ومغايرة، قائمة على ديناميّة البحث عن فضاءات مبتكرة تتوسّم خصائص تجعلها متجاوزة لقواعد التجنيس، وقوانين النوع الكتابي والأدبي، ومحاولة إيجاد مساحات تتعالق بها مع الواقع ومع الذات والآخر والتأمّل والوصف والإشتباك مع الظواهر والمفاهيم، والخروج على استراتيجيات الصياغة الجمالية المرتبطة بالتجنيس، باتّجاه كتابة مختلفة ترسي توّجهات وصياغات فيها كثير من الهويّة المجاوزة للمحدّدات، وعناصر التأسيس التقليدية، وارتأينا أن نتخذ من كتابات الأديبة (مي زيادة) على مستوى الكتابة الماضوية والريادية، وكتابات د. بشرى موسى صالح الدالة على وعي بكتابة هذا النمط من الكتابات المعاصرة كنماذج عيانية واقعية لهذه الميتاتجنيسية النسوية وتشكّل الأخيرة امتداداً لتجربة الأولى نسوياً على الرغم من الاختلاف والافتراق الزمني في نمط تلك التجربة وجوهرها ودوافعها وخصائصها، وذلك يبرهن على أن هذا النمط الكتابي المفتوح لم يقتصر على أدباء وكتّاب قدامى كتبوه بعفوية زمنهم، بل إنَّ الكثير من الأدباء والكتّاب المحدثين (المعاصرين) وجدوا استجابة وميلاً إلى هذا الانفتاح التعبيري والنسق الحر بعيداً عن خصائص وقوانين التجنيس المتداولة والمعروفة بوعي ورغبة واضحة.


مي زيادة

إنَّ هناك فرقاً واختلافاً في توجّهات الكتابة وخصائصها بين التجربتين، فـ(مي زيادة) انطلقت من أجواء ومناخات المرحلة التاريخية التي عاشت فيها وعاصرتها أسوة بـ(جبران خليل جبران)، وهي مرحلة مطلع القرن الماضي بكل احتداماته ومتغيّراته وأحداثه وظواهره الثقافية مما جعلها تلجأ لهذا النوع المختلف من الكتابة، بما يجعلها تكشف عن استجابة عفوية ومتّسقة مع سؤال البحث عن أساليب جديدة ارتبطت بمرحلة النهضة أو اليقظة الفكرية التي اتسّع مداها في تلك الحقبة نتيجة الواقع السياسي والاجتماعي، وحدّة الصراع الداخلي والخارجي، وتأثير الحروب العالمية وبدايات الكولونيالية، والهيمنة الاستعمارية، وما واجهته الذات العربية من اليقظة والدعوة إلى المغايرة، ومغادرة الأنساق التقليدية المتوارثة، فالكتابة عند (مي) مرتبطة بهذه المؤثرّات فكانت الاستجابة عندها قد ارتبطت بالتفاعل والصياغة العفوية البعيدة عن فكرة التجنيس لاسيما أن مصطلحات التجنيس وكتابة النوع لم تكن قد اتخذت شكل القواعد والمحدّدات الحادة إذ اقتصرت على الشعر والنثر عموماً، ولا تحتاج إلى إشارة.

جاءت تجارب (مي) قريبة من تجارب (جبران) و(الرافعي) و(ميخائيل نعيمة) في أنّها كتابات ولدت داخل معترك المرحلة واتسّمت بنوع من عدم القصديّة على مستوى التجنيس، بل لم يحتاجوا التجنيس لأن هناك الشعر وهو معروف بإيقاعه ونظامه وهناك النثر وهو مختلف في صياغاته، ولم يكن الدافع بحثاً عن جنس أدبي جديد بقدر ما كان بحثاً عن فضاء تعبيري يمنح الكاتب مساحة من المغايرة والاختلاف وحريّة الحركة الكتابية في الاشتباك مع هموم الإنسان وأزماته في تلك المرحلة، وهي مرحلة غير تخصصية في التجنيس لوجود نوعين واضحين، أمّا تجربة (د. بشرى موسى صالح) فهي لم تكن بموجهّات وخصائص الكتابة عند (مي زيادة)، والفرق أن الأولى قد اختارت كتابة النص غير المجنّس برؤى مفتوحة ومتمرّدة على المقاييس الفنية للنوع الأدبي بوعي واضح عبر قصديّة، واختيار هذا النمط الذي يتيح مساحة من الحريّة والتحرّر من القالبيّة الإجناسية، وذلك برهان على أن هذا النوع من الكتابة المفتوحة والمتدفقة والواعية يجد صداه حتّى في عصرنا، وفي خضم هذه الانعطافات الهائلة في الكتابة التخصصية في التجنيس، يبقى هناك فضاء يجذب كثيراً ويستهوي من يبحث عن مساحات المغايرة والاختلاف، وبطبيعة الحال فإن نمط (مي زيادة) في هذا المسار يختلف عن المسار الذي عبرّت عنه كتابات (بشرى موسى) إذ يستبين الفرق من خلال تحليل النماذج وتأشير أبعاد التجربة التي تتسّم بخصائص الخروج على القواعد وعلى الهوية الأجناسية، إذ اتسّمت كل تجربة بتفرّدها وتميّزها واشتباكها مع هموم ويوميات وظواهر المرحلة التي عاشت بها كلّ منها، ولكن الذي يجمع بينها هو التوجّه لإيجاد عوالم جديدة ومغايرة الكتابة للتعبير عن الهم الذاتي والإنساني معاً.

الكاتبة (مي زيادة) (1886- 1941) أديبة ومبدعة اسمها الحقيقي (ماري الياس زيادة) واختارت لنفسها اسم (مي) فيما بعد، وهي تتقن أكثر من لغة، وكان نشاطها في مصر، إذ شاركت في الكثير من القضايا الأدبية والاجتماعية والفكرية، أمّها سورية وأبوها من لبنان، وكان موطنها الأوّل فلسطين، وقد ولدت في (الناصرة) وقد عمل أبوها معلّما في مدرسة الأرض المقدّسة، وكان نشاطها في الصحافة مرموقاً، فعرفت باهتمامها بقضايا المرأة والدفاع عن حقوقها والمطالبة بالمساواة وهي من رائدات النهضة النسوية العربيّة، وكانت صاحبة صالون أدبي يرتاده كبار كتّاب مصر آنذاك، حتى وافتها المنيّة في مصر، كان دورها



د. بشرى موسى صالح

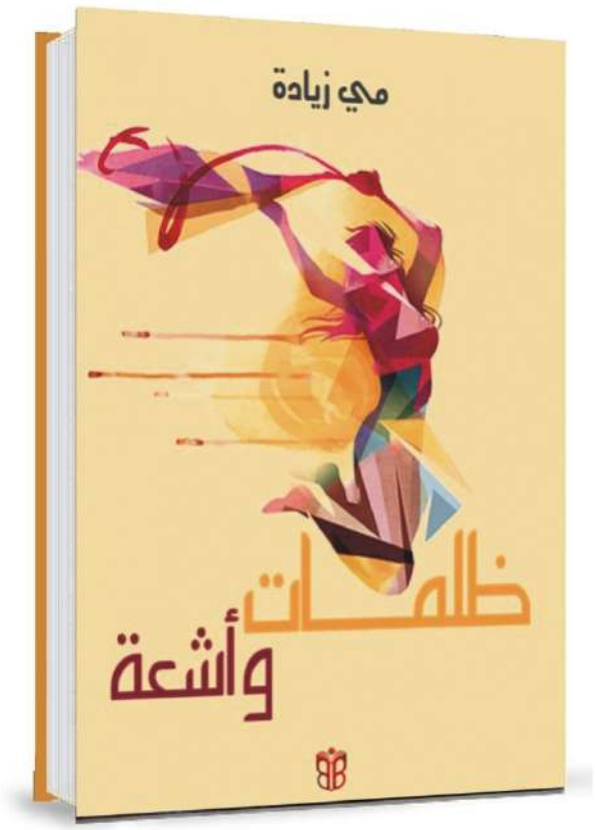
في الدفاع عن المرأة ونيل حقوقها لافتاً، ومجمل كتبها تتمركز حول قضايا المرأة، والقضايا الثقافية، فضلاً عن أسلوبها التأمّلي الشاعري وهي ترصد الظواهر لاجتماعية والسياسية، وعرفت بأسلوبها الذي يحمل كثيراً من روح الرومانسية، والطابع الإنساني، وموضوعات كتاباتها تماهت مع أسلوب الكتابة المفتوحة البعيدة عن محددات وعناصر التجنيس في تأملاتها ولغتها الشاعرية خاصة أنّها احترفت الكتابة الصحفية، وكان لابُدَّ أنْ تلجأ لهذا الأسلوب الاستطرادي المفتوح والمغاير في التعبير عن همومها، وهموم وأزمات العصر الذي عاشت فيه، فكانت موضع إعجاب وتقدير وانجذاب كثير من مشاهير أدباء عصرها مثل عباس محمود العقاد ومصطفى صادق الرافعي.

ويمكن الاستدلال على تجلّيات الميتاتجنيس في أشهر كتبها وهي (ظلمات وأشعة) و(بين المد والجزر) و(غاية الحياة) و(سوانح فتاة)[1]، واللافت أنّ هذه الكتب وعناوينها المفتوحة لم يكتب على أغلفتها أي إشارة تجنيسيّة، واقتصرت الإشارة على كلمة (تأليف) من دون أي تحديد أو توصيف آخر، مما يحيل إلى أنّها كتابات لم تنتم إلى أي جنس أو نوع أدبي، ولم تكتسب فضاء النوع.

وغالباً ما تتمركز كتاباتها حول المقارنة بين الثنائيات المتضادة، ورصد تناقضات الواقع، وبذلك يمكن الاستدلال على سيميائية عنوان كتابها (ظلمات وأشعة)، إذ المستوى التركيبي له يعكس صيغة العطف بين المفردتين، بلغة شعرية وبصيغة الجمع للإيحاء بأنّها تتناول الظواهر والمشكلات والأزمات العامة التي كان الواقع والحقبة التاريخية تشهد هذا الصراع الثنائي بين قيم جديدة تتناسل وتتوالد وبين قيم تتعرض إلى الانحسار والأفول.

نلحظ في كتاباتها نوعاً من التفلسف أو التعمّق الفكري من خلال الاشتباك مع مفهوم الثنائيات وصراعها، إذ "تقوم الثنائية بوصفها فكرة فلسفية على فكرة أن ثمة قدرة على الربط بين الظواهر التي يبدو أنّها منفصلة، فالتضاد رابطة مثل التماثل، والتناقض رابطة لأنه يعني نفي النقيض، فوجود النور ينفي وجود الظلام، لذا يدخل النور والظلام في علاقة تناقض، أمّا وجود الأبيض فيتضاد مع الأسود، فالعلاقة بينهما علاقة تضاد، فالضد مقولة تعبّر عن جانب واحد من جوانب التناقض ووحدة الأضداد، والجوانب والاتجاهات المتضادّة تشكّل تناقضاً، يُعدُّ هو القوة المحرّكة ومصدر تطور الأشياء..."[2].

وتتطرق الكاتبة على وفق هذا التوجّه إلى رصد ثنائية (الظلام والأشعة) من خلال اشتباك مع ظواهر كثيرة ومتعدّدة، وبأسلوب تناول يعكس ميلاً شعرياً إلى معاينة الظواهر التي تؤدّي إلى تأمّل مفاهيمي يعكس مرجعية أو توجّهاً فكرياً في النظر إلى جدل الثنائيات وما تعكسه من تضاد وتناقض، وترصد الكاتبة تفرّد الذات وصراعها وتناقضها مع الآخر في نص موسوم بـ(من كوّة الحياة) الذي تقول فيه: "وقفت عند كوّة الحياة لا أدري لماذا أقف ومن ذا أوقفني هناك، وإذا بالناس في السبيل يمرّون، فأخذت أتفحّص الوجوه منهم، والحركات لعلّي أعثر على ما يجعلني مختلفة عنهم وهم مختلفون عنّي، ولعلّي أدرك ما هذا الذي يطلب منّي رغم حداثتي وحيرتي وجهلي وقلة اختياري، فصرت أعجب بالناس وأغبطهم على ما لديهم، وليس لي أن أفوز بمثله، وأتعزّى بمظاهر الكتآبة عندهم لتكون تلك صلة - ولو واهية - بيني وبينهم، على أني لم أزدد



إلاّ شعوراً بحيرتي وعجزي، ولم أزدد إلاّ شعوراً بأنّي خيال لا ضرورة له إزاء تلك الأقوام الفرحة الضاحكة، مع أن هذا الخيال يُطلبُ منه شيء كثير لا يدري ما هو، فظننت لحظة أنّي وصلت إلى قرارة اليأس، وأني شربت كأس المرارة حتّى الثمالة، ثم أوحي إليّ بأن هناك وجوداً غير ملموس يُدعى السعادة شعرت باحتياج محرق إلى التعرّف إليها والتمتّع بها..."[3].

في البدء يتطلب الاستدلال على طبيعة هذا المقطع من الناحية التعبيرية والأجناسية، إنَّه عبارة عن تدفق وبوح داخلي ونسق تأمّلي للشعور بنوع من الاغتراب والاختلاف عن الآخرين السادرين في حياة سطحيّة ويجدون فيها السعادة، بينما من يتعمّق في التأمّل والانفراد والوعي يشعر بالشقاء واليأس والإحباط، ويبدأ يغبط الآخرين على هذه الحياة الخالية من التفكير والعناء وإعمال الفكر، وتحليل الوقائع والأحداث، ونجد نوعاً من التناقض أو التضاد بين الذات والآخر ومعتركاً لصراع الثنائية القلقة.

ولم يتمحور النص على اشتغال أجناسي محدّد الملامح فهو بوح وجداني مفتوح يمزج بين الخاطرة والوصف والتأمّل والرصد، ولا يعكس سرداً مجنّساً على الرغم من ملامح الاشتغال الأدبي الذي تعكسه طبيعة الكتابة من حيث انتقاء المفردات والاستعارات والصياغة التعبيرية التي تعبّر عن دفق شعوري ومجموعة من الأحاسيس والتأمّلات، وكل هذا المحمول (الذاتي) لم يكن مصوغاً بطريقة الأسلوب أو التقنية الأجناسية، وظل يتأرجح في التحليق عبر الفضاء المفتوح البعيد عن التجنيس. وتصف في نص آخر جميل طفلاً انكليزياً، بعنوان (أنا والطفل) إذ نلحظ التدفق التعبيري عبر توجيه خطابها للطفل فتصف رقته قبل أن يلوّثه العالم والقبح والكراهيّة وظواهر العداء البشري في مقطوعة مفعمة بالتناقضات والثنائيات الضدّية، وبتأطير يقترب من إحساس الذات بما يجري على وفق أسلوب يقترب من التأمّل الرومانسي الدال: "غداً يا روبرت، تنمو جسداً ونفساً، غداً تقف على أحوال البشر فتجد ذاتك وحيداً في معترك الحياة، غداً تعذّبك المسؤولية وتفنيك المجاهدة، ويلدغك لهيب الفكر، وتذيبك نار الهيام، غداً تذوق ظمأ الروح، غداً تصير إنساناً، يا لهول الكلمة!! غداً تصير إنسانا أي حيوانا وإلهاً معاً..!! صمتٌ طويلاً... وفي ذلك الهدوء الشامل في حضن الطبيعة تصاعدت نغمة حلوة من أطراف الحديقة، وانتشر تموجها على أنفاس الأزهار..."[4].

نلمس في المقطع السابق هيمنة الروح الرومانسية على مستوى الرؤى والأفكار، وعلى مستوى انتقاء المفردات الشفيفة والرقيقة. وتتوّجه الكاتبة بخطاب من الذات إلى الآخر إذ تضمر الكثير من المعاني والإشارات إلى مفهوم البراءة والطفولة التي ستتغير مع الزمن حيث يتحوّل هذا الطفل إلى جندي في إحدى مستعمرات بريطانيا. فنستدل على وجود خطاب فكري يؤطّر هذا النوع من الكتابة المفتوحة على كثير من الثيمات والمضامين الإنسانية. وفي ذروة النص نلحظ إشارات أكثر حدّة حين يتحوّل عقل الطفل إلى عقد وبؤر تلوّث ستكون بمثابة وقفات ومواقف، سيكون مجبراً على التعاطي معها: "قلتُ: عمّا قريب تعرف ما هي الميثولوجيا، وما هي النصرانية، وما هو الإسلام، عمّا قريب تفهم ما هو التعصّب الديني والجنسي والعلمي والعائلي والفردي، عمّا قريب تعلم أن الأنسجة التي تخاط منها أثواب العرس تصنع منها أكفان الشهداء، عمّا قريب ترى

”

مجمل كتب مي تتمركز حول قضايا المرأة، والقضايا الثقافية، فضلاً عن أسلوبها التأمّلي الشاعري وهي ترصد الظواهر الاجتماعية والسياسية، وعرفت بأسلوبها الذي يحمل كثيراً من روح الرومانسية، والطابع الإنساني، وموضوعات كتاباتها تماهت مع أسلوب الكتابة المفتوحة البعيدة عن محددات وعناصر التجنيس في تأملاتها ولغتها الشاعرية

“

الأقوام يفتكون بالأقوام، لأنهم محتشدون حول قطعة نسيج صبغت بلون غير لون نسيجهم، عما قريب ترى كلّ هذا، يا روبرت، وتشترك فيه لأنك عسكري مثل بابا..."[5].

ومن خصائص أسلوب (مي) في الكتابة المفتوحة والحرّة، ارتكازها على النسق الشاعري خاصة أنّها قد عاصرت مرحلة صعود تيار الرومانسية وتجلياتها، وازداد هذا الميل إليه بسبب الحروب والأزمات التي حرّضت على العودة إلى البراءة الأولى وإلى الرؤى المحلقة، وها هي تصف جمالية المكان وتتغنى بهدوئه ولطفه وأشجاره وجداوله متمثلاً بقرية (عين زحلتا) وهي مكان الاصطياف في لبنان، "كل من النهرين يسرد حكايته الأبديّة على الأشجار المصغية إليهما يحللها السندسية، ويظل النهران في اندفاع وشكوى، وروح الوادي تئن في أثرهما، إلى أن تلثم مياههما مياه البحر العظيم. هنا سالت صور الكون الهيولية، وذات ذرّات الأثير. هنا اجتمعت بلابل اورفيوس لتعيد ذكرى اوريديس ذات القلب الكسير.. هنا تنهّدت العطور تنهّداتها الغرامية، وتحوّلت الورود إلى أشعة سحريّة، هنا اغتسل قوس قزح، فترك في الماء من ألوانه ألحاناً فضيّة، ومن دماء الأحلام المتجمدّة، استخرج قوس قزح ألوانه السرمدية، هنا بعث الأفق بأسراره إلى الأرض مع خيوط من الأثير ذهبية"[6].

تتجلّ في المقطع السابق انثيالات رومانسية في وصف جمالية المكان، ونلحظ ملامح ورؤى تقترب كثيراً من التحليقات والصور الشعريّة. وتلجأ الكاتبة إلى استعارة الرموز الميثولوجية لتعمّق من دلالة المحمول الجمالي، إذ تنطلق في عوالم الإنثيال المفتوحة بعيداً عن كل منطلقات وعناصر وطبيعة السرد المجنّس، حيث ارتكزت على وصف الطبيعة وجمالها واستلهامها شأن المضامين التي اعتمدتها الموجة الرومانسية على وفق مفهوم الكتابة الميتاتجنيسية، فالخطاب تحوّل إلى بنية انثيالية متدفقة الشاعرية، رسم ملامح المنظر الطبيعي، وسحر المكان واللجوء إلى الإشارات والإحالات التي تكشف وتعمّق هذا المعنى من دون الخضوع إلى قواعد وعناصر التجنيس، إنّه إبحار وتحليق متحرّر من العمود الأجناسي واشتراطاته، وفصول الكتاب تحفل بالكثير من هذا التحليق الكتابي المفتوح الذي عرفت به الكاتبة وهي تؤسس لريادة جديدة في إيجاد مساحة أو فضاء تعبيري خارج التأسيسات والرؤى المقنّنة.

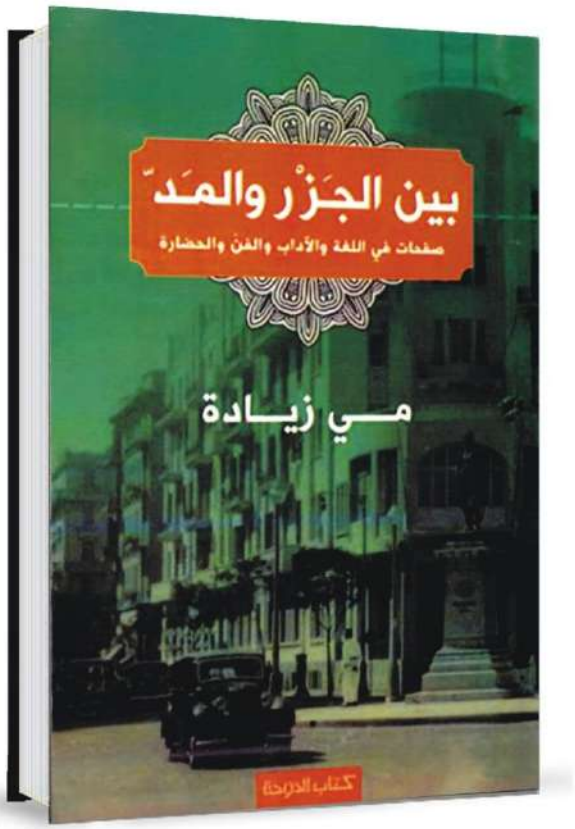
إنَّ الانبهار بتيارات ومدارس الأدب الغربي كانت أحد المؤثرات في طبيعة الكتابة عند (مي زيادة) ومن جايلها وهي نقطة تحفيز للبحث عن رؤى وعوالم جديدة تشكّل بوجودها نوعاً من القطيعة عن النسق القديم المتوارث، ممّا جعل كثيراً من الكتّاب التوجّه إلى المغايرة ومحاولة كسر الجمود الذي استقرّت عليه الأجناس والأنواع الأدبية تحت سطوة التطور الفكري والجمالي، ووعي الذات ووعي اللحظة الزمنية، "ويبدو أن مرحلة الانبهار بالأدب الغربي وتبخيس الموروث الأدبي القديم، قد انقضت بحكم بروز تصوّرات نقدية تؤمن بأن الأدبيّة مفهوم سوسيو- تاريخي يحددها الوعي الجمالي المهيمن في فترة تاريخية معينة، على هذا النحو لم تعد الأدبية أو مجموع المعايير المحدّدة للأدب، مفهوماً لا زمنياً أو مطلقاً، وفي ضوء ممارسة هذا التصوّر حظي السرد العربي القديم بنظرة أعادت اكتشافه وتحديد هويته"[7]، ومن هذا النص ينكشف أن طبيعة البؤر المحرّكة للتغيير والمغايرة والبحث عن أساليب جديدة، لكونه مفهوماً يركّز على الجانب السوسيو- تاريخي أي ظهور وقائع أحداث وظواهر مرحلية هي التي تحقّز

> **من خصائص أسلوب (مي زيادة) في الكتابة المفتوحة والحرّة، ارتكازها على النسق الشاعري خاصة أنها قد عاصرت مرحلة صعود تيار الرومانسية وتجلّياتها، وازداد هذا الميل إليه بسبب الحروب والأزمات التي حرّضت على العودة إلى البراءة الأولى وإلى الرؤى المحلقة،**

الذهن على التعبير، على وفق صياغات جديدة قد تشكّل قطيعة ليست مطلقة وكلّية مع الموروث المتداول بشكل عام.

إنَّ حركة الميتاتجنيس توّجه تعبيري للبحث عن الفضاء المفتوح، لكنّ الدوافع والمبررات البنائية والجمالية ترتبط بالواقع التاريخي، وطبيعة كلّ مرحلة أو حقبة تاريخية، فأسباب ومحفزات الكتابة الرياديّة بكل تأكيد تختلف عن محفزّات ودوافع الكتابة المفتوحة المعاصرة فإذ كانت الأولى تتسّم بالتلقائية والعفوية فإن النتاج المعاصر يمثل خياراً جمالياً وفكرياً مؤطّراً بقصدية منتجة، ونلحظ في نص (الحكيم وطالب الحكمة) تجربة للمزج بين كتابة المفاهيم، والبحث عن الحكمة وتأطير النص بملامح حكائية على وفق تقنية حكاية الإطار، وكلّ هذه العناصر انتجت نصّاً غير مجنّس، وإن استعار فضاء الحكاية، لكنه لم ينتمِ إلى الصياغة الفنية للقصة القصيرة أو الحكاية الأجناسيّة الخالصة: "كان يتكلّم والطلبة حوله ينصتون... كان يتكلم عن ذلك الاتجاه الفكري في القرن التاسع للهجرة، وقد دعاه العرب (فلسفة طبيعية) فاستطرد الحكيم قائلاً: وسمي هذا الاتجاه أيضاً فلسفة على الاطلاق من حيث إنه مقابل لفلسفة المتكلمين أو الفلسفة الكلامية.. وكان الطب أهم مباحث تلك الفلسفة المشار إلى المشتغل بها بالمزج المعتاد بين لفظتي حكيم وطبيب، واستمرّت تلك الأبحاث إلى القرن العاشر، فكان أشهر القائمين بها الطبيب الرازي (المتوفى عام 923 أو 932)، عديدة هي الكتب المنسوبة إلى الرازي، وأكثرها رسالات وجيزة، وقد تشتت، يذكر جزءٌ منها في مكاتب مختلفة، ومن تلك المؤلفات كتاب في الكيمياء القديمة أهداه الرازي إلى أمير خراسان منصور بن إسحق السامانى"[8]، يتضح في المقطع نوعٌ من التوليف بين الحكاية الاطار عن الحكيم وطلبته، والحكاية التاريخية عن أهمية الفكر والبصيرة العلمية.

ونستدل على وجود موضوعة (فكرية/ تاريخية/ تأمّلية)، صيغت بأسلوب الميتاتجنيس والفضاء المفتوح، ولم نجد عناصر التأسيس التي تمنحها هويّة النوع الأدبي. وتلجأ الكاتبة إلى قصدية الوعي، ومخاطبة المتلقي بصيغة التحفيز وشرح الحقائق والمفاهيم، إنّها نسق لا ينتمي إلى النسق الأجناسي لأنّه خروج نحو الكتابة المفتوحة، وذلك استنتاج ضمني للحكاية المستعارة، تقول في النص نفسه. (الحكيم بعد سكوت آخر): "إذا كانت ملاحقة الأوهام والاعتقاد بها تستوجب عقوبة العمى، فمن ذا منّا يا ترى، من ذا من البشر يستحق أن يكون بصيراً..؟"[9]، فالتوجه إلى الأفكار والمفاهيم والتأملات الخالصة يمثل جوهر الكتابة المفتوحة، فهي ليست كتابة أجناسية تتابع الأحداث السرديّة أو الشخصيّات بل هي تركز على الظواهر والجدل مع المفاهيم والمواعظ والتنبيه عليها، لذا كانت ضربة النهاية عبارة عن حكمة وسؤال احتجاجي، مثلّت الخلاصة أو الانزياح الذي غالباً ما يشتغل أو يتماهى معه الخطاب الميتاتجنيسي، وصولاً إلى أفكار وصياغة تعبيريّة جديدة وغير منتمية، وتمثّل نوعاً من خلق المساحات الجديدة عبر خلق نسق تعبيري مغاير ومختلف، لكنّه مفعم ومكتظ بالإشارات والإحالات والمعاني والصور من خلال خلق توليفة تعبيرية منتجة ومتجاوزة. نلحظ تمثّلاً أو تماثلاً آخر مع توظيف الثنائية المتضادة في عنوان الكتاب الثاني لمي زيادة الموسوم (بين المد والجزر)، وقد استعارت الكاتبة ظاهرة طبيعية للتعبير عن ثنائية أفكارها، وهي تجسّد حالة التأرجح الناتج عن صراع الثنائيات. والكتاب بكل فصوله



المتنوّعة يجسّد خصائص وأساليب وتجارب الكتابة الخارجة على قوانين التجنيس، وهويّة النوع وهناك تركيز على مكانة وحضور اللّغة العربيّة وتمجيدها من خلال خصائصها التعبيريّة وأهميتها في تاريخ الأمة وجميع الأوطان العربيّة، إلى جانب موضوعات ومضامين فكرية ووطنية وحماسية. ونستعرض مفردات من فهرسة الكتاب لندرك طبيعة مضمونه ومتبنياته، وموضوعاته: "(حياة اللّغات) و(لماذا تبقى العربيّة حية)، (النشد القومي المصري)، (محروسة)، (الحياة أمامك)، (تكلموا لغتكم)، (الشعر القصصي الحماسي)، (امبراطور يصير ملكاً)، (في عالم الألحان)، (معرض الصور المصري)، (زواج الشرقيين بالغربيات)، (نهضة الشرق العربي)...."[10]. وغيرها من العناوين التي تدل على مجموعة ظواهر اجتماعية ووطنية وفكرية، وموضوعات تأمليّة، وكل موضوع يتضمن شرحاً وتفاصيل في تاريخ اللّغات، وتاريخ الشعوب تناولت فيه كثيراً من الحقائق والمفاهيم التاريخية، ودور اللّغات في التعبير عن هوية الشعوب، ولجأت إلى مقارنة اللّغات ومقارنة الشعوب ومقارنة أحداث التاريخ واستحضارها وتوصّلت إلى فكرة موت بعض اللّغات وبقاء لغات أخرى في ذروة التطوّر والنماء. وفي القسم الخامس من هذا الفصل تطلق الكاتبة سؤالاً محورياً: "- لماذا تبقى العربيّة حيّة؟ من هو المنبه إلى تكوين هذه المدينة القومية؟ هو فتى بالأمس يقصد الشام في عِير قريش للتجارة، وهو اليوم محمد النبي العربي ورسول المسلمين، أمّا مصدر تلك الحضارة فهو القرآن، لقد ذاع القرآن بسرعة لم يظفر بها كتاب قبله ولا بعده، ولم يقتصر انتشاره على الشعوب التي نزل بينها وتوافقت مع تعاليمه ومدركاته وطبيعتها، بل خضعت له بعدئذ أمم لها من حضارتها السحيقة ما قد كان يُعدّ كافياً للتفلت من سطوته ورفض الإذعان لأحكامه، ولقد أوجد القرآن الكريم ديناً عربياً ودولة عربية، وأحكاماً عربية، وآداباً عربية، صارت كلها أجزاء قومية واحدة ربطت شعوباً لم تكن العربية لغتها؛ لذلك قال جماعة من المؤرّخين: إنّ التمدن العربي كان تمدّناً إسلامياً صرفاً...."[11]، عبر هذا النص استطاعت الكاتبة أن تمزج بين المقالة والخاطرة والتوثيق التاريخي، وتحقق انزياحاً في طبيعة الكتابة المفتوحة، نسق اللاّتجنيس من خلال طرح الموضوعات الفكرية والتاريخية على شكل صياغة مفاهيمية وليس مجرّد استعراض لحقائق التاريخ وطبيعة التحضرّ العربي وخصائص التطوّر من خلال وجود الدافع الديني وقدسية القرآن الكريم وشخصيّة الرسول محمد ﷺ في خلق هذا التطوّر والنماء الحضاري.

الهوامش:

(1) – ظلمات وأشعة، مي زيادة، دار الأندلس- بيروت / لبنان، 1967.
- (بين المد والجزر)، مي زيادة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة- القاهرة / مصر، 2012.
- غاية الحياة، مي زيادة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة- القاهرة / مصر، 2012.
- سوانح فتاة، مي والثقافة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة- القاهرة / مصر، 2012.

(2) عالم الفكر (مجلة)، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، العدد (1)، 2012: 100- 101.

(3) ظلمات وأشعة: 5.

(4) ظلمات وأشعة: 9- 10.

(5) ظلمات وأشعة: 10.

(6) ظلمات وأشعة: 14.

(7) مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، العدد (1)، 2012: 82.

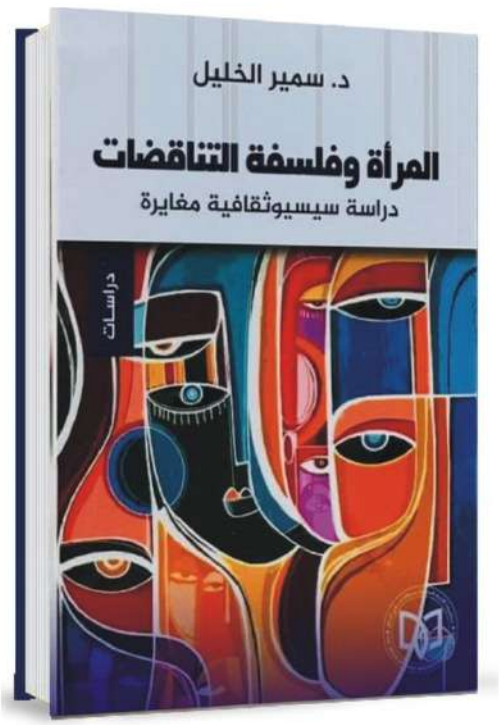
(8) ظلمات وأشعة: 51.

(9) المصدر نفسه: 52.

(10) ينظر: فهرسة كتاب (بين المد والجزر): 5.

(11) بين المد والجزر، مي زيادة، مؤسسة هنداوي- القاهرة / مصر، ط10، 2012: 29.

للكاتب:



دراسات و قراءات



د. خالد يسلم بلخشر

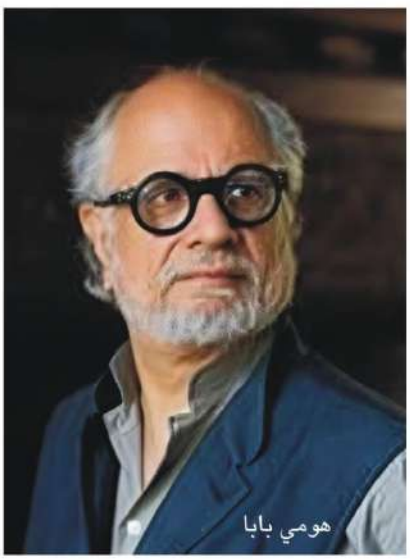
الاستشراق: بين قطعية إداواد سعيد وديناميكية هومي بابا

يمثل مفهوم الاستشراق أحد أبرز المواضيع التي أثارت نقاشات حادة في مجالات الدراسات الثقافية وما بعد الكولونيالية. ويُعدّ إدوارد سعيد وهومي بابا من أبرز المفكرين الذين تناولوا هذه الظاهرة من زوايا مختلفة، حيث شكّل عمل كلٍّ منهما مساهمة فريدة في فهم العلاقة بين الشرق والغرب. وبرغم أن كليهما ينتمي إلى إطار دراسات ما بعد الكولونيالية، إلا أن مقاربتهما للاستشراق تعكس اختلافات جوهرية في المنهج والتحليل، مما يفتح المجال لفهم أعمق وأكثر تعقيدًا لهذه الظاهرة.

في كتابه "**الاستشراق**" (1978)، قدّم إدوارد سعيد نقدًا شاملاً للخطاب الغربي الذي يصوّر الشرق كـ "آخر" غريب ومختلف. يرى سعيد أن الاستشراق ليس مجرد دراسة أكاديمية للشرق، بل هو خطاب أيديولوجي يعكس علاقات القوة بين الغرب والشرق. ووفقًا له، فإن الغرب، من خلال الأدب، التاريخ، والفن، قد خلق تصورًا نمطيًا عن الشرق بوصفه كيانًا جامدًا، بدائيًا، وغير قادر على التطور. هذه التصورات، كما يجادل سعيد، لم تكن محايدة، بل تم استخدامها لتبرير الهيمنة الاستعمارية، حيث أصبح الشرق "موضوعًا" يمكن للغرب أن يدرسه، يحلّله، وفي النهاية يسيطر عليه.

يُظهر سعيد كيف أن هذه التصورات النمطية كانت جزءًا لا يتجزأ من المشروع الإمبريالي الغربي. على سبيل المثال،


إدوارد سعيد


هومي بابا

يمكننا أن نرى هذا النمط في الأدب الكلاسيكي مثل روايات "روديارد كيبيلينغ" أو في كتابات الرحّالة الغربيين الذين وصفوا الشرق كفضاء غريب مليء بالغرابة والسحر. هذه الصور، كما أشار سعيد، ليست مجرد انعكاسات ثقافية، بل هي أدوات سياسية تهدف إلى تثبيت تفوّق الغرب على الشرق. والأهم من ذلك، أن يعزو سعيد هذا الخطاب إلى شبكة معقّدة من المؤسسات الأكاديمية والسياسية التي ساعدت على إنتاج ونشر هذه التصورات، مما يجعل الاستشراق منظومة خطابية متماسكة تخدم المصالح الاستعمارية.

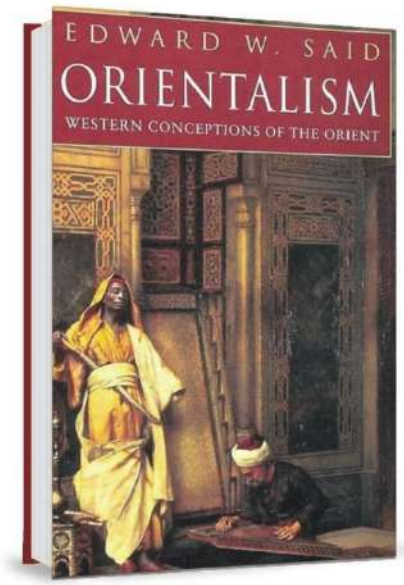
على النقيض من رؤية سعيد التي تركز على ثبات الخطاب الاستشراقي، يقدّم هومي بابا قراءة أكثر ديناميكية لهذه العلاقة بين الشرق والغرب. يرفض بابا اعتبار العلاقة بين المُستعمِر والمستْعمَر علاقة أحادية الاتجاه، بل يركز على التفاعلات بين الطرفين ضمن سياق ما بعد الاستعمار. ويرى بابا أن العلاقة بين المُستعمِر والمستْعمَر تتميّز بالهجنة (Hybridity)، وهي حالة من التداخل الثقافي حيث يتم إعادة تشكيل الهويات والخطابات من خلال التفاعل المتبادل.

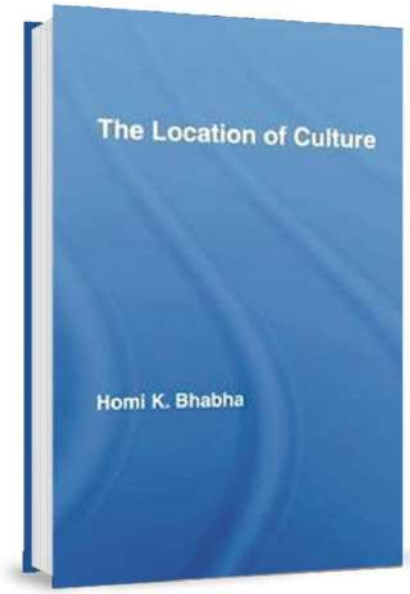
ووفقًا لبابا، فإن خطاب الاستشراق، على الرغم من طبيعته القمعية، ليس محصنًا من المقاومة أو التحدي. فالمستعمَرون لم يكونوا مجرد متلقّين سلبيين للخطاب الاستشراقي، بل استجابوا له بطرق ساهمت في تفكيكه وإعادة تشكيله. من أبرز المفاهيم التي قدّمها بابا في هذا السياق هو مفهوم "الهجنة"، الذي يشير إلى أن الهوية الثقافية ليست نقية أو ثابتة، بل هي دائمًا في حالة من التغير والتداخل. فعلى سبيل المثال، في المستعمرات البريطانية، لم يكن الخطاب الاستعماري الغربي قادرًا على الهيمنة بشكل كامل، حيث ظهرت ممارسات ثقافية تجمع بين عناصر من الثقافتين الغربية والمحلية. هذه الهجنة، كما يوضح بابا، تُضعف السلطة المطلقة للخطاب الاستشراقي وتفتح المجال لإعادة صياغة الهوية والثقافة.

وبالقارنة يُظهر تحليل كلٍّ من سعيد وبابا اختلافات جوهرية في مقاربتهما للاستشراق. فسعيد يرى أن الاستشراق هو منظومة خطابية متماسكة وثابتة نسبيًا تخدم الهيمنة الاستعمارية، بينما يرى بابا أن هذه المنظومة تحمل في داخلها بذور تفككها من خلال التفاعلات الثقافية والهويات الهجينة.

وعلى الرغم من هذه الاختلافات، إلا أن هناك قواسم مشتركة بين سعيد وبابا. فكلاهما يتفق على أن الاستشراق ليس مجرد ظاهرة أكاديمية أو معرفية، بل هو ممارسة مرتبطة بالسلطة والهيمنة. كما أن كليهما يساهم في فهم العلاقة بين الشرق والغرب ضمن سياقات ما بعد الاستعمار، وإن كان ذلك من زوايا تحليلية مختلفة.

ويمثل عمل سعيد وبابا تحولات فكرية أساسية في فهم العلاقة بين الشرق والغرب. فبينما يركّز سعيد على نقد التمثيلات الغربية للشرق ودورها في تعزيز الهيمنة الاستعمارية، يذهب بابا إلى ما هو أبعد من ذلك بتحليل كيفية مقاومة هذه التمثيلات وإعادة تشكيلها من قبل المستعمرين أنفسهم. إن الجمع بين هذين المنظورين يتيح فهمًا أكثر شمولية وتعقيدًا للاستشراق كظاهرة ثقافية وسياسية.





دراسات و قراءات



د. أحمد باحارثة

السومحي
بين طه حسين وشوقي ضيف

شهد الأدب العربي تلاحماً بين أطرافه من أقاليم وأعلام، ولاسيما بين مصر وغيرها من البلاد العربية، ومنهم بعض دارسي الأدب ونقاده في حضرموت، ولعل أهم شخصيتين مصريتين اهتمتا بالأحوال الأدبية في حضرموت واليمن عامة هما: طه حسين (ت 1973)، وشوقي ضيف (ت 2005)، وحظيت كتاباتهما بنقاشات واسعة في الوسط العربي النقدي شارك فيه بعض المختصين الحضارم، وكان منهم الدكتور الأزهري أحمد عبدالله السومحي.

السومحي هو أحمد بن عبدالله بن سعيد، ونسبة السومحي تعود إلى آل السموح، وقد يقال السماح، وهم من قبائل سيبان الحضرمية التاريخية، وقد قال الزبيدي في تاج العروس: كل ما في العربية (شيبان) بالشين، ما عدا سيبان بالسين، وتنتشر مثاويها في شمال غرب مدينة المكلا، عاصمة حضرموت، وآل السومحي يتوزعون على عدة بطون، هي: بامهدي، وبامنصور، والجهضمي، والشاكعة، والجوداني، والغويثي، والحسني، وباوسيم، والأشولي.

وتقع مساكن جماعة الدكتور من آل السموح في منطقة بدوية تدعى (بَرَيْرة)، الواقعة بهضبة حضرموت الجنوبية، والتابعة إدارياً لمديرية دوعن، وهي على مقربة من قرى منطقة تدعى (لِبْنة)، وهذه كلها هضاب يندفع ماؤها إلى وادي حجر، ومن مساكنهم أيضًا منطقة يُوَن، وهي سبع قرى في أعلى وادي حجر.

وقد ولد أحمد السومحي في قرية (بريرة) سنة 1945م، ونشأ في باديتها، ثم تلقى تعليمه الابتدائي سنة 1960م في مدرسة أبناء البادية، التي كانت قائمة في ضاحية الديس بالمكلا.

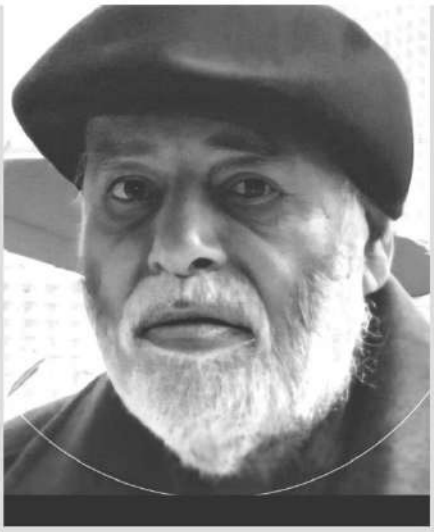
ثم درس مرحلتي الإعدادي، والثانوي بجمهورية مصر العربية، في المعاهد الأزهرية (ذات نظام خمس سنوات)، في عام 1968م، ثم أتم تعليمه العالي في مصر، فنال مؤهلاته العليا كلها من كلية اللغة العربية ـ جامعة الأزهر:

فالليسانس: عام 1973م، والماجستير: عام 1975م، والدكتوراه: عام 1982م.

وهو من أوائل من نالوا لقب (دكتور) من الحضارمة، واشتغل بالتدريس في ثلاث جامعات:

- جامعة الملك عبدالعزيز في جدة ـ بين عامي 1976 - 1998م.
- جامعة عجمان ـ دولة الإمارات العربية المتحدة، بين عامي 1999 – 2005م.
- جامعة حضرموت ـ لعام جامعي واحد: 2006 - 2007م.


طه حسين


د. أحمد السومحي


شوقي ضيف

وقد أصدر ثلاثة كتب هي:

1- علي أحمد باكثير (حياته وشعره الوطني والإسلامي)

2- أدب اليمن في القرنين الأول والثاني الهجريين.

3- ألوان من التراث الشعبي الحضرمي.

ونشر عددًا من البحوث والدراسات، منها:

1- التفسير الفكري والتصميم الفني في الرواية التاريخية عند باكثير.

2- التطور والتجديد في شعر باكثير.

3- باكثير وحركة التجديد في الشعر العربي.

4- المرأة في شعر باكثير.

وألقى في بعض المحافل الثقافية محاضرات، منها:

1- الرمزية في روايات باكثير التاريخية (نادي جدة الأدبي).

2- الانتقائية في النقد العربي (المنتدى الثقافي بالمكلا).

3- أصول القصة العربية (اتحاد الأدباء والكتاب بالمكلا).

4- محاضرات مختلفة في جامعة عجمان بالإمارات العربية المتحدة ضمن النشاط الجامعي.

وألف روايتين هما: زمن الهروب الى الشمال، والفرصة (مخطوطة).

ثم غادر الدكتور السومحي أخيرًا إلى مصر، واختارها مستقرًا له حتى وفاته في أواخر ديسمبر سنة 2020، عن عمر ناهز الخامسة والسبعين عامًا.

نقاش السومحي مع طه حسين حول شخصية وضاح اليمن:

وجوده ونسبه:

ذكر السومحي اسم وضاح ونسبه، على ما في نسبه من تنازع بين اليمانية والفارسية، واختار التوقف في تحديد أصل وضاح بين عروبته وفارسيته، ومع ذلك رأى أنها على أي حال لا تنفي انتسابه لليمن مولدًا ونشأة ووطنًا دون خلاف بين النقاد[1]،وعرض من ذكر وضاحًا من القدماء وأثبت له شعراً وعلق على بعض شعره[2]، مثل أبي تمام في الحماسة[3]، والبحتري في حماسته[4]، والأصفهاني في الأغاني[5]، وبدر الدين العيني في الشواهد[6]، فخلص إلى أن النقاد القدماء لا يشكون في وجود وضاح.

ثم ناقش آراء طه حسين الذي كاد ينكر وجود وضاح لأسباب تعود إلى اضطراب نسبه[7]، وللعصبية اليمانية في إرادة وجود شاعر غزلي منهم[8]، بينما رأى السومحي أن هذا الاضطراب نفسه يعزز وجود الشاعر؛ "فلو كان مخترعًا لما وجد هذا الاختلاف"[9]، وإذ رأى السومحي أن طه حسين استمد تشككه من تناقض الرواة في سرد حياة وضاح فاستفاد من هذا الأمر نفسه في نفي الشك[10]، وخلص إلى إثبات وجود شخصية وضاح تاريخياً.

ثم مضى في ترجمته لوضاح مشيرًا إلى طفولته في مدينة صنعاء، ووفاة أبيه، وتوقف عند الاختلاف في زمن وفاة والده

عبر رواية في كتاب (الأغاني) لأبي الفرج الأصفهاني أن رسالة وصلت لوضاح فيها "نعي أخيه وأبيه" فرثاهما بقصيدة قافية أثبتها[11]، فرأى طه حسين في ذلك مخالفة لرواية سابقة عن موت أبي الشاعر في طفولته[12]، لكن السومحي شكك في عبارة "نعي أخيه وأبيه"، ورأى أن أصلها "نعي أخيه لأبيه" والخطأ من النساخ، مستدلاً بغرابة تقديم الأخ على الأب[13]، وبأن القصيدة انصرفت لرثاء الأخ دون الأب[14]، ما عدا البيت[15]:

أبعدَ هُمَام قومك ذي الأيادي ... أبي الوضّاح رَتّاق الفُتوق

ومع ذلك رأى أن المقصود بأبي الوضاح هو الأخ الفقيد؛ لاحتمال أن له ابنًا اسماه وضاح تيمنًا بأخيه الشاعر المهاجر[16].

غزل وضاح وصحة نسبته إليه:

وكما كان وضاح وسيمًا كان رقيق الشعور، وظريفًا، فقد عزف عن الموضوعات السائدة ذات البعد السياسي والقبلي، وعزف على وتر الغزل الرقيق المتميز، فكان وضاح فارس شعر الغزل بين شعراء اليمن، وأورد له السومحي قصائد ومقطوعات مختلفة في الغزل؛ بدأ بتغزله بجارية ليزيد بن عبد الملك تدعى حبابة[17]، ثم عطف إلى غزله في صاحبته (روضة الكندية) المفعم بالحنين والصدق العاطفي[18]، وله غزل في (ابنة المالكي) يخاطب فيه طيفها[19]، ومن غزله الحنين إلى المعشوقة، فها هو وهو بالشام يحن إلى محبوبته روضة في صنعاء بعد أن غادرها إلى دمشق، فأثبت له من شعره في هذا الموضوع مقطوعتين[20].

ورفض السومحي إنكار طه حسين لشعر وضاح بسبب ليونة أشعاره[21]، فتلك الليونة اقتضاها إقباله على غرض الغزل، ومع ذلك فإن له الجزل من القصائد التي ساق السومحي نماذج منها[22]، ومن ثم أكد صحة شعره بصرف النظر عن أي انتحال، لاسيما أن النقاد الأقدمين قد أشاروا إلى وقوع ذلك الانتحال، ومحصوا شعر وضاح[23]، ومن ثم لم يثبتوا إلا ما صح عندهم منه[24]. وأهم مصادر شعره التي ذكرها هي: أغاني الأصفهاني، وخزانة البغدادي[25].

علاقته بأم البنين:

كان من بين من تغزل بهن وضاح اليمن من الفتيات، السيدة أم البنين بنت بشر بن مروان بن الحكم، زوج الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك، وذلك في أثناء أدائها فريضة الحج في مكة المكرمة، ثم رحل معها إلى دمشق، وذكر بعض تفاصيل علاقته بها، ثم قصة نهايته المأساوية في الصندوق في حوالي 93 هـ، ويشكك البعض في تلك النهاية[26]، وقد ناقش السومحي تلك القصة وما دار حولها من كتابات بين الإنكار والإثبات، واختار أن يثبتها جملة ويتوقف عند تفاصيلها[27].

وفي رأي السومحي أن علاقة وضاح وأم البنين لم تكن علاقة عشق وغرام، بل علاقة استظراف وإنعام، فهي كانت تستلطف ذلك الشاعر اليماني المهاجر وتعطف عليه، ولقي عندها قبولاً بجمعه بين جمال الوجه واللسان، وقد استنتج ذلك من خلال شعر وضاح الذي يوجهه لسيدة القصر؛ إذ ليس فيه ما يدل على علاقة ولهان، بل على شعور بالامتنان[28]، ومن مثل قوله[29]:

حتام نكتم حزننا حتاما ... وعلام نستبقي الدموع علاما
إن الذي بي قد تفاقم واعتلى ... ونما وزاد وأورث الأسقاما
قد أصبحت أم البنين مريضة ... نخشى ونشفق أن يكون حماما
يا رب أمتعني بطول بقائها ... واجبر بها الأرمال والأيتاما
واجبر بها الرجل الغريب بأرضها ... قد فارق الأخوال والأعماما
كم راغبين وراهبين وبؤس ... عصموا بقرب جنابها إعصاما
بجناب ظاهرة الثنا محمودة ... لا يستطاع كلامها إعظاما

نقاش السومحي مع شوقي ضيف:

وناقش أحمد السومحي آراء الدكتور شوقي ضيف حول ضعف الشعر عند اليمنيين في موطنهم بجنوب الجزيرة العربية في العصر الجاهلي[30]، وفي الأقطار التي فتحوها في العصر الإسلامي[31]، وبيَّن قصورها وعدم صحتها، وأظهر تبعيتها لآراء طه حسين قبله[32]، ثم أتى السومحي بتفسيره لقلة الشعر في الأقاليم التي يغلب عليها الوجود اليمني،

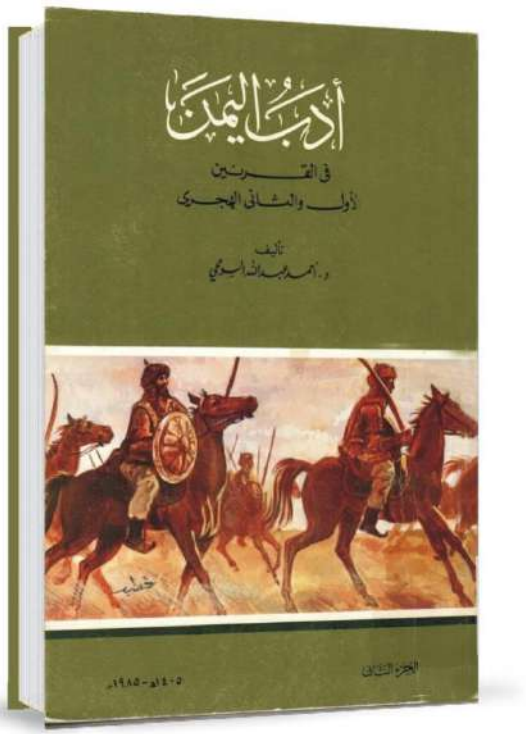
كمصر وبلدان المغرب العربي، وهو أن "القبائل التي نزلت هذه الأقطار مؤمنة شديدة الإيمان، مسلمة صادقة الإسلام، ولهذا فقد انصرفت إلى العلم، وإلى الدين الجديد وثقافته... وكان انصرافها إلى قراءة القرآن واستظهاره، وإلى رواية الحديث النبوي، أكثر من اهتمامها برواية الشعر العربي"[33].

لكن نقادًا عربـاً آخرين انتقـدوا ما رآه ضيف وأرجعوا أمر ضعف الشعر في مواطن دون غيرها إلى ضعف الاهتمام برواية الشعر، وعدم أو قلة المشجعين للشعراء بـمجازاتهم على ما قد ينظمونه من شعر، فهذا أحدهم يقول: "إذا حكمنا بأن العصر الأموي لم يكن عصر انتعاش للأدب بـمصر حكمنا صادقين، ويكون قد صح قولنا أن الولاة لا يقـدرون على إنعاش الأدب بـأمصارهم إلا إذا انضم إلى الولاية ميزة أخرى كالغنى أو الجاه العريض"[34]، ويؤيده آخر فيقول: "الاهتمام بالشـعراء هو السبـب الأول لنمائه دائمًا، فإذا قل من يشـجع الشـعر ويثيب عليه كان في ذلك ضعفه، ولاشك أن الشام والعراق والجزيرة العربية كانت دائمًا موضع عناية بالشعر والشعراء، على أن الشعر لا وطن له، فكما ينشأ في البادية كذلك ينشأ في المدينة، وإنما مدار ذلك على ما يلقى الشعراء من تشجيع، وعلى العناية بحفظ الشعر"[35].

وفي هذا السياق يقول السومحي: "أما في عصر بني أمية فقد ازدهرت حياة الشعر، ونال من التشـجيع والرضا ما جعل دمشـق عاصمة الخلافة مقـصدًا للشـعراء، ومحطًا لأنظارهم إلا أنه تمركز حواليها، وقـويت دولته في الحجاز والعراق والبوادي من حولها ... والسر وراء هذه القوة والازدهار أن الحجاز وما حوله من البوادي كان منبـعًا من منابع الشعر في الجزيرة العربـية، وبـالإضافة إلى ذلك كانت الأموال تصب صبًا في مكة والمدينة من البلاد المفتوحـة، ومن هنا وجدت حالة ترف ونعيم استدعت البحـث عن التسلية والمتعة بالحياة، وكان الشعر والغناء ومجالسهما مصدرًا لهذا التمتع، ومتنفسًا لقـتل الوقـت والفراغ، ومن ثم ازدهر شـعر الغزل ازدهارًا كبـيرًا في هذه البـيئة لحـاجة الحـياة إليه، أما العراق فكانت مسرحًا للفتن والصراعات القبلية العصبية والسياسـية؛ لذلك كثر فيها الشعر السياسي بين الفرق المتناحرة من خوارج، وشيعة، وأمويين، كما ازدهر فيها شعر النقائض الممثل للعصبـية القبلية، وخلفياتها المتوارثة من عصور الجاهلية"[36].

وخلص السومحي إلى أنه لهذه الأسبـاب في تلك المواطن المذكورة وانعدامها في غيرها ضعف الشـعر في المواطن الأخرى من الدولة الأموية "لا كما يدعي بعض الباحثين من أن المناطق التي ضعف فيها الشعر كان أكثر من نزلها من أهل اليمن، وهم قوم ليست لهم سابقة في الشعر مثل القبائل المضرية"[37]، ويشير بذلك إلى الرأي المتقدم للدكتور شوقي ضيف.

لكن الدكتور شوقي ضيف نفسه عاد ليخفف من غلوائه على العناصر العربية اليمنية، وتحميلها مسئولية ضعف الشعر في مصر وبلاد المغرب، فيقول: "كان نشاط الشـعر في مصر محدودًا في مصر في زمن الأمويين، وقـد يرجع ذلك إلى أن أكثر الفاتحين لمصر كانوا يمنيين، والشعر لا ينشط على ألسنة اليمنيين نشاطه على ألسنة المضريين والقيسيين، على أن القبـائل القيسـية والمضرية أخذت جموعها تنزل مصر طوال الحقبة الأموية، ولذلك كان أولى من هذا التعليل لضعف الشعر بمصر حينئذ أن ما نظم منه لم يسجله الرواة،



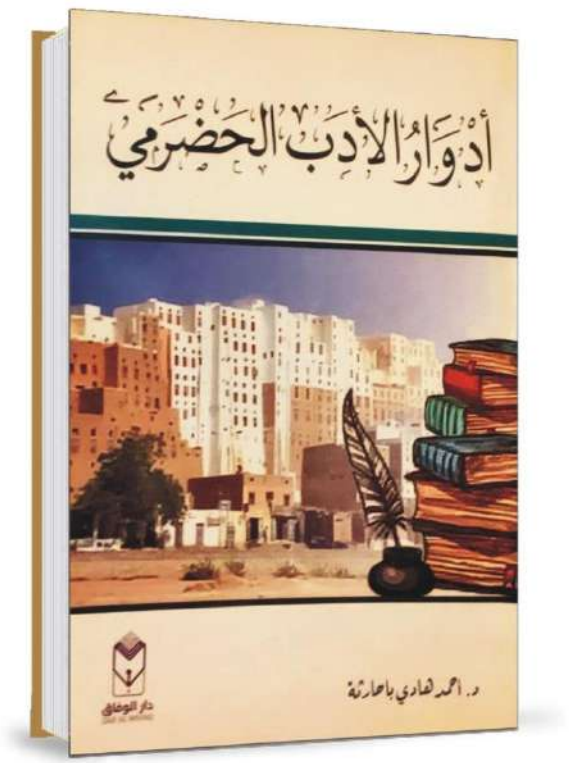
ولا اهتم أصحابه بتسجيله"[38]. وشوقي ضيف نفسه ينوه بازدهار الشعر في منطقة خراسان الفارسية؛ لما اضطرم فيها من عصبيات آنذاك، ويختار نموذجًا للشعراء هناك الشاعر عبد الرحمن بن عبدالله الهمداني القحطاني المعروف بلقب (أعشى همدان)[39]،ولا تخفى أصوله اليمنية.

وهكذا نجد أن السومحي واحد من المشتغلين بدرس الأدب ونقده ممن تفاعل مع مقولات من حوله من النقاد العرب، ونأمل أن نشهد في وسطنا الحالي عودة هذا التفاعل والتلاقح بين أدبائنا ونقادنا ونظرائهم في البلاد العربية، ولاسيما من كثر اختلاطنا بهم كمصر والعراق وبلاد الخليج العربي، فضلاً عن خروج بعضهم إلى الفضاء الأوروبي واستقرارهم به، وبدأ في التجاوب مع محيطه الثقافي الأكثر انفتاحاً.

الهوامش:

1) أدب اليمن 414.
2) نفسه 316.
3) شرح الحماسة للمرزوقي 456.
4) الحماسة 51.
5) الأغاني 6/ 222.
6) المقاصد النحوية 2/ 713.
7) حديث الأربعاء 244.
8) نفسه 245.
9) أدب اليمن 318.
10) نفسه.
11) الأغاني 6/ 324.
12) الأغاني 6/ 222، وحديث الأربعاء 245.
13) أدب اليمن 319، وطه حسين نفسه في حديث الأربعاء ص245 لم يستسغ تقديم الأخ على الأب، فكان في حديثه يقدم الأب دون أن يلتفت إلى النكتة في تقديم الأخ عليه، وتفوق عليه السومحي في ذلك.
14) أدب اليمن 319.
15) الأغاني 6/ 242.
16) أدب اليمن 319.
17) نفسه 171.
18) نفسه 173 و178.
19) نفسه 179.
20) نفسه.
21) حديث الأربعاء 246.
22) أدب اليمن 324.
23) انظر الأغاني 6/ 329.
24) أدب اليمن 324.
25) نفسه 419.
26) الجامع 303.
27) أدب اليمن 327.
28) نفسه 416.
29) الأغاني 6/ 238.
30) العصر الجاهلي 187.
31) العصر الإسلامي 165.
32) أدب اليمن 302.
33) أدب اليمن 304.
34) الأدب العربي في مصر من الفتح الإسلامي إلى نهاية العصر الأيوبي، محمود مصطفى، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967، 50.
35) الحياة الأدبية في عصر بني أمية، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1980، 83.
36) أدب اليمن 69.
37) نفسه 70.
38) عصر الدول والإمارات (مصر)، د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط2، 166.
39) انظر العصر الإسلامي 332.

للكاتب:



دراسات و قراءات



صالح سالم عمير

مأساةُ شاعِرَين من عاصمة الأحقاف

استهلال :

بما أنّ علي أحمد باكثير ربما في غِنًى عن التعريف للقارئ العربي، فلا بأس من التعريف المختصر بالمؤرخ والشاعر والفقيه صالح بن علي الحامد، وهو بطبيعة الحال أشهر من نار على عَلَم في بلادِه "حضرموت".

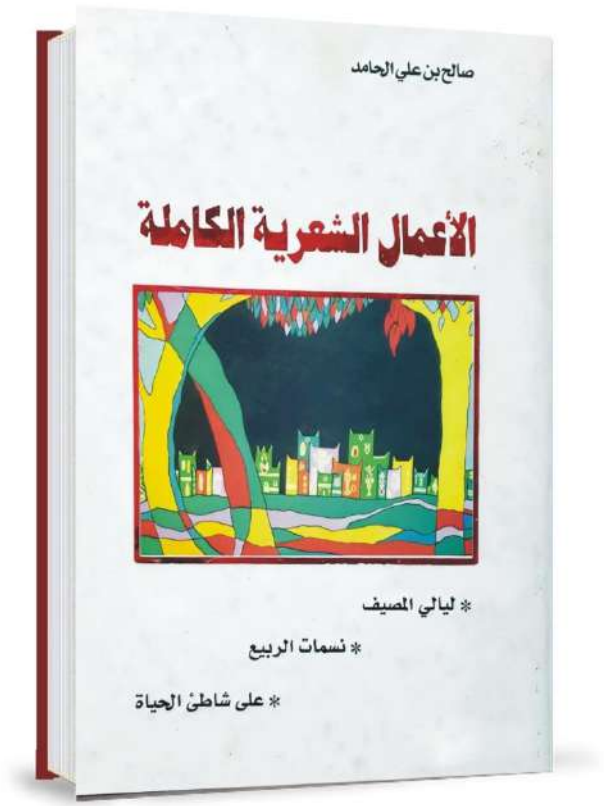
عندما نظَمَ الشاعر أحمد رامي تقريظا جميلا لديوان صالح بن علي الحامد الأول (نسمات الربيع) جاءَ فيه :

إلى صاحب نسمات الربيع :

رَجِّعْ الشعرَ أيها الغرّيدُ ... قد شجاني من ثغرِكَ التغريدُ
وأدرْ كأسَكَ عليّ تباعا ... إنني من سُلافه مُستزيدُ
أسكرتني منهُ حسَانُ المعاني ... والمعاني سليلُها العُنقودُ
شعرُكَ الروضُ حاليا يتناغَى ... طابَ منه الجَنَى وطابَ النشيدُ
فاسقه من نمير فكرِكَ ينمو ... مثمرا فيه غصنك الأملودُ
وتنقّلْ مابين افنانه الخضر ... تلاقيك بالعبير الورودُ
وتناجيك وُرْقُهُ صادحاتٌ ... ويحيّيكَ ظلُّهُ الممدودُ

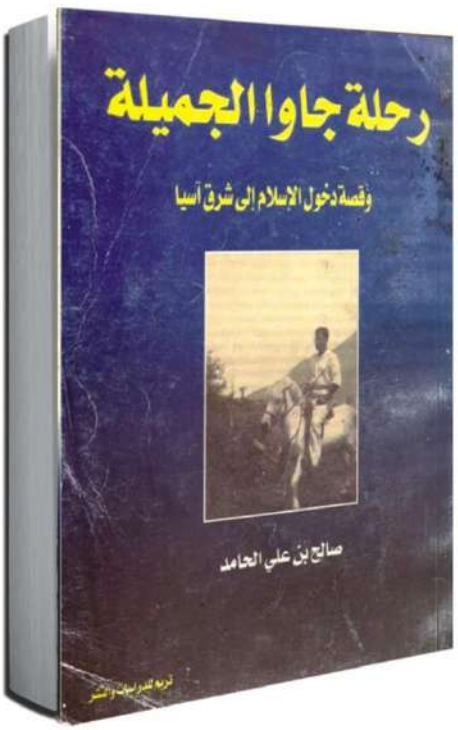
كتب صالح بن علي الحامد في مُقدِّمَة ديوانه (ليالي المصيف):

"أقدّم شكري الجزيل للشاعر الكبير الأستاذ أحمد رامي شاعر العاطفة، إذ تفضَّل من قِبَلِ نفسِه أو بواسطة الناشر فأنشأ أبياتِه البليغة التي وشّح بها ديواني -نسمات الربيع- وأسدَى إليَّ ثناءه تكرُّمًا وتنشيطاً من غير سابق معرفة شخصية بيني وبينه، ولا غرو فليست أوّل مِنّة مصرية تُطوَّق بها الأعناق !!".



والجدير بالإشـارة أنّ صلاح المُنجِد في مقـدِّمَتِه لكتاب الحامد الموسوم (تاريخ حضرموت) الذي صدرت طبعته الأولى بـعد عام من وفاة الحـامد ويتألف من جزئين كتب: (لم يُتح لي أنْ أعرف مؤلف الكتاب، على أنّي منذ قـرأتُ مخطوطة الكتاب، وطُلب إليّ أن أقـدِّم له، أحسسـتُ أنني أقرأ لعالِمٍ أحاط بالمصادر التاريخية القديمة، مخطوطها ومطبوعها أعظم إحاطة، وهذه مَيّزة لا تعادلها ميّزة لضمان جودة التأليف والتأريخ، ثم شعرتُ أنني أقرأ لعالِمٍ يُحسِن انتقاءَ الحوادث وربط بـعضها ببـعض، والتأليف بـينها، وهذه مَيِّزَة تدل أنّ عقل المؤلف منظَّم يعرف مايجب أن ينتقيه، وما يجب أن ينفيه، ثم رأيتني أقرأ التاريخ الإسـلامي كله من خلال تاريخ حضرموت) ا.هـ

و عن كتابه الموسوم (رحلة جاوا الجميلة) كتب الحامد نفسـه: (وقـد عَنَّ لي عند هذه الزيارة الأخيرة أن أكتب ما تيسرّ لي كتابته عن هذه الجزيرة الجميلة وتاريخِها وسكانها وهجرة العرب إليها وتطوّرهم، ووصف ما يمكنني وصفه من محاسن هذه الجزيرة وعجائبـها ومتنزهاتها تعريفاً لقـرّاء العربـية بـهذه البـلاد، واطلاعا لمن عسى أن يجهل الكثير عن هذه الجزيرة، وأحوال أبناء الضاد بها، وليكون ما أكتبه سِجِّلا لذكرياتي عنها ...).




صالح بن علي الحامد

وكما هو معلوم فقد سـاهم صالح بـن علي الحـامد رحمة الله تغشاه بنشر قصائدِه ومقالاتِه في الصحـافةِ العربية في (إندونيسيا) وانتشرتْ كتاباته حـتى وصلت (مصر العربـية) حـيث نَشرَ في أمهاتِ صُحُفِها كمجلة (الرسالة) و(أبُولُو) و(المُقتطَف) و(السياسة) وغيرها..

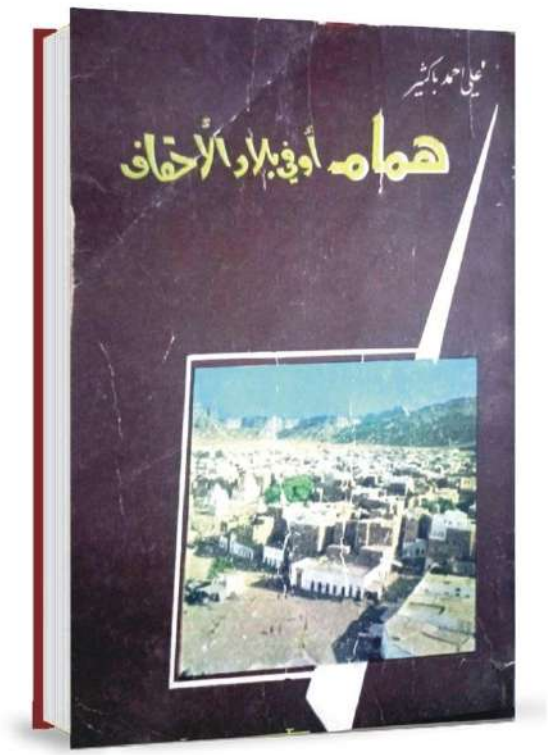
مأساة شاعرين من عاصمة الأحقاف (سيئون):

باكثير والحامد شـاعران صديقـان كبـيران من أبـرز شعراء سيئون، تعرّض كلا منهما -لحِكمة لا يعلمها إلا الله- لصدمة بل لمأساة شديدة مشابهة لمأساة الآخَر، حيث فقد كلا منهما زوجَهُ وهي لما تزل في ريعان الصِبا، وسبحان الله.. و(حكمتك يارب) فقد تزوّج علي أحمد باكثير في سـيئون مبكراً، ولكنه فُجع بوفاة زوجته وهي في غضارة الشباب، ونضارة الصِبا، فغادر حضرموت إلى عدن، مصوماً مكلوماً.. ولقد خطفت يد المنون زوجة الحامد و(حبيبة قلبه) عنوةً.. وهي في مقتبل حياتِها لايتجاوز عمرها السبـعة عشر عاماً، فتألم كثيراً وحزن كثيراً وبكاها (إلى حد الجنون) حسـب وصف نجله غالب صالح الحـامد، وقـال الحـامد فيها قصائد الرثاء التي تُدمي القلوب..

مأساة باكثير :

أحبَّ باكثيـر فتاتـهُ (زوجَـهُ) حبـاً عظيماً جارفاً -كما يكتب د.محـمـد أبوبكر حُميـد- والذي يضيـف (وعندما يُنجب منها طِفلةً، يحس الشاعر الشاب أن الدنيا ابتسـمت له، لكن القـدر لايتركه يهنأ بـعشِّه الزوجي، فبعد فترة قليلة تُختطف منه زوجَهُ بالموت بعد مرض عضال، ثم تموت الطفلة غَرَقا في بِركة ماء بعدوصوله مصر بقليل، وقد ترك موت هذه الزوجة أثراً بارزاً في أدب شاعرنا وشعره طوال حياته، فلقد بكاها في العديد من قصائده، وقـصة مسرحية (هُمَام أو في عاصمة الأحقاف) تدور حول مأساة فقدها وقصة الحـصول عليها ، كما أننا لا نعدم أثرها وظلّها في حـب أخناتون لزوجَهُ الراحـلة "تادو" في مسرحـية (اخناتون ونفرتيتي) الشعرية التي كتبها في مصر سنة 1938.

فلقد زلزل الموت حياة شاعرنا في حضرموت، حين اختطف زوجَهُ وهي في ريعان الشباب، ووجد نفسه يسقط مريضاً من الحـزن، فلا يطيق البقـاء في أرض الذكريات، فيغادر حضرموت إلى عدن سنة 1932 ثم يضرب في الأرض يبتغي السلوان في بعض بلدان اليمن والحبشة، ثم يجد نفسه في النهاية في الحجاز، وفي غضون 1934 رفع باكثير جناحـيه عن الحجاز إلى حُلمِه الكبير.. إلى مصر...).




علي أحمد باكثير

و تجدر الإشارة إلى أن باكثير عندما نَظم ديوانه الموسوم (سِحر عدن) أثناء إقامته في مدينة عدن، بعد وفاة حبيبته (زوجته) وبعد ان شعر بصدمة نفسية عنيفة، وبـعد أن غادر مدينة (سيئون) إلى عدن مكلوماً مهموماً، ينظم بعض قصائده في رثائها، وقـف إلى جانِبِه في محـنَتِه رجلٌ عظيم كريم، يعرف أقدار ومقـامات الرجال، ولهذا فقـد كتب في إهداء كتابه (سحر عدن):

إلى روح لا أسمّيها، لحقت بباريها، و تركتني أرثيها و أبكيها، في آلام أعانيها، و هموم أقاسيها، و هُوَّة من اليأس أتردَّى فيها..

و إلى صديقي الحميم الكاتب العظيم الأستاذ محمـد علي لقمان الذي رزقني الله بـه عافيةً بـعد بـأس، ورجاءً بـعد يأس، وعَزاءً بعد حزن، و طمأنينة بعد قلق، وسكوناً بعد اضطراب..

أهدي هذه العدنيات تذكارا للصداقة .. و الحب!

التوقيع: علي أحمد باكثير 15 / 3 / 1933م

مأساة الحامد:

وكذلك عاش الشاعر والمؤرخ الكبير صالح بن علي الحامد، مرارة الأحزان منذ أن رُزق بطفلة ميّتة، يوم الزينة عام 1364 للهجرة (يوم الخميس العاشر من ذي الحجه) نوفمبر 1945م (بعد حوالي 15 عاما من مأساة باكثير) فقـد قتلت المشِيمة زوجته، حبيبة قلبِه سعود عبدالله عمر باحميد، بعد الولادة بحوالي أسبوعين، حسـب نجله الكاتب والموثق أ. غالب صالح الحامد، الذي كتب بالتفصيل عن هذه الفاجعة في صفحته

بالفيسبوك، ومما كتب: (حملتْ تلك الحبيبة الشابة ووضعتْ طفلة ميّتة يوم الأربعاء 14 نوفمبر 1945م وتلقّى الحامد الخبر وهو صائم، فذهب إليهم على التو فأخبروه بأن المولودة ميّتة، فقال لأمر هينّ، ماذا عن سعود؟! فأخبروه بأن المشِيمة لم تخرج، فأتاها يُطمئنها...).

(وما أشد ما عانى وعانت وعانوا ..ةلقد تزوجها الحامد، وعاش معها أجمل لحظات عمره، قضاها معها ببيت آل بكري، وبجروب الحسن، ومازلن النسوة يمتدحن سعود لخَلقِها وأخلاقها وخِفّة الروح والمرح وحبها وتعلقها بالحامد.. زوجِها...).

ويضيف أ.غالب في موضعٍ آخَر: (قصة حب عاشتها مدينة سيئون منذ أكثر من أربعة وسبعين عاماً تناولها الناس في مجالسهم نثراً وحكايات.. وردّدها المغنُّون بأصواتهم شعراً ملحنا ...).

(ولعلهم حسدوهم، وغاروا منهم.. وتمنُّوا زوال سعادتهم.. إنه الحب الصافي النقي لا تكدّره شائبة، حب ما بعد الزواج).

يقول الشاعر الحامد:

في القلب للزوج الحبيبةِ موضعٌ لم يدنِ منه لأيِّ خِلٍّ موضعُ
والحب مورده الزواج فإن صَفا فالخير عندك والسعادة أجمعُ

ويكتب نجله غالب: (كان الحامد في قمّة سعادته منتظراً المولود أو المولودة، ويتمنى لسعود السعادة ... حيث يقول:

أؤمّلُ فيك آمالاً طوالاً ولا ادري بما تخفي الغيوبُ!

ولكن الأقدار خبأتْ لهما غير ذلك، ماتت المولودة ورفضت المشِيمة الخروج.. و لا توجد طبيبة نساء وولادة أيامها بل لم يوجد طبيب حينها مع أيام العيد بالبلد، فلجأوا لكل السبل والعلاجات الشعبية دون فائدة واستعانوا بالقرّاء فيما إذا أصابتها عين الحسود، وقالوا بها "عمل" أو "جن" (معتقدات كانت سائدة والكلام لنجله ...).

يقول الحامد:

قالوا بها جنٌّ فقلتُ تخرّصوا إنّي أخاف من الحقيقة فادّعوا

و تمرُّ الساعات على المسكينة تليها الأيام، والتسمم لامحالة في ازدياد، والأحلام تتبدد، والقلق يزداد أيضا لدى الجميع، ويأتي الحامد إلى بيت أهل زوجتِه ليرى الوجوه ليست بأفضل مما هو عليه حاله، والمسكينة مُسجّاة بين الحياة والموت تنظر إليه متوسلة: (لا تتركني ياصالح أموت!) وعيونُها تدمع، فتخنقه العبرة، ولسان حاله يقول: من يدلني على العلاج؟! لن أتركك تموتين ياسعود.. سأفديك، ولكن بماذا؟! ما العمل؟!)

وهكذا تكبّلت أيدي الجميع وسعود كالغريقة تموت أمامهم .. ووقف الحامد أمامها متأملا وهو يقول:

ولقد دعوتك فاستجبت بدمعة خرساء أرسلها حشاكِ الموجعُ
فاضت لها عيني وخار لشَجْوِها جَلَدي وكادت مهجتي تتقطعُ

ويطلب منها أن ترد عليه:

روحي، منايَ! أجيبي انني قلقٌ وقد دعوتُ مُلحّاً فارفعي بصركِ!

كان الحامد في تلك الأيام العصيبة يَخشَى صوت المنادي يناديه، خوفاً من أن يحمل إليه خبراً لايريد سماعه، حتى كان يوم السبت الأول من ديسمبر 1945م فإذا بالصوت في المساء مناديا: ماتت سعود!!

توفيت حبيبة الفؤاد وريحانة الروح .. هكذا كان يردد الحامد!

الهامش:

* بعض الأشعار التي قالها الحامد في رثاء زوجته:

ياموت أوقعتَ عندي أي فاجعة مُذ قيل أنشبتَ في زين الصبا ظُفرك
هذا مُحيّاك ماحالتْ محاسنُه وثغرك العذب هذا حاويًا دُررك
قَصَرْتِ عمراً فياليت القضاءُ إذاً أمدَّ عُمري إلى.. رغم البلا.. عمرك
خُلقتِ بين الحسان الحور نادرةً في الخَلق والخُلق سبحان الذي فطرك
فلو مُنحتُ بك الدنيا بأجمعها والله ما اربَحْت قلبي.. وقد خسرك!

وفي نص آخَر يقول:

عشتُ أعلل بالعَزاء وفي الحشا للفقد سهمٌ ناشبٌ لاينزعُ
إن لم أذبْ جزَعاً لفقد حبيبتي فلأيِّ خطب بعد ذلك أجزعُ
ولقد توقعتُ المصائب جُملة فإذا مُصابك فوق ما أتوقعُ

ووقف على قبرها والحزن يعتصر قلبه وقال:

يا قبرُ أيّةُ شمسٍ فيكِ غاربة وأيُّ تمثال حُسنٍ ضمّنوا مَدَرَك!

وقال:

فيا لهفي على قمرٍ منيرٍ بدا حينا فعاجله الغروبُ
وشمسٌ في الثرى والطين غابت ولم أرَ في الثرى شمساً تغيبُ
رماها الحَيْن من بين الغواني وبرد شبابها نَضرٌ قشيبُ
تخيّر في الكواعب فانتقاها كما يتخيّر الشحماءَ ذيبُ!
لئن غُيّبتِ تحت الأرض عنّي فإنّك عن فؤادي لا تغيبي
فلا أنساكِ ما أهدت شمالٌ نسائمَها فعاقبها الجنوبُ
لقد فوجئتُ من دهري برزءٍ يلين لهوله الحجرُ الصليبُ
بيومٍ غاب من أهواه فيه لعمرُكَ إنه يوم عصيبُ
فيا خطب الحبيب عظمت خطبا فدونكَ كلّ نائبة تنوبُ

وظل الحامد يكتب ويكتب فيها الأشعار الحزينة إلى ماشاء الله!

دراسات و قراءات



د. عمر باصريح

البردّوني ولُعبة الاحتمالات

يمثل الاحتمال حالة من حالات الإمكان، بين ما يستحيل وقوعه وما هو أكيد الوقوع، وتكون هذه البينية التي تتصف بها الاحتمالات مساحة تتدرّج فيها نسب الاحتمالات قُربـاً أو بُعداً من الاستحالة أو اليقينية. وعلى هذا يصنّف الناس الاحتمالات، فهناك احتمال قوي، وآخر ضعيف، وثالث بعيد أو غير متوقّع، وهكذا من حيث القرب أو البُعد من أحد طرفي المعادلة داخل منطقة الشك أو الظن بين المتحقّق والمنفي.

تكون الإجابة بالاحتمال إذن أي بالشك والظن - حينما لا يتأكّد الجواب للمجيب، فلا يستطيع أن يثبت ولا يستطيع أن ينفي، فتكون الاحتمالية إجابة في هذه الحالة، وقد يُفهم منها تغليب نسبة ما تفيد السائل.

تظهر لعبة الاحتمالات في شعر البردوني في محاوراته مع شخصياته أو في محاورات الشخصيات مع بعضها بعضاً كتقنية يبني عليها نصوصه ويمرّر من خلالها آراءه. فنراه يستنطق شخصياته لتجيب عن غموض لديه تجاه قضية من القضايا العامة، أو حدث مهم، كأن يكون حدثاً سياسياً مثلاً، فيأخذ هو دور السائل، وتأخذ الشخصية دور المجيب. والذي يجيب هنا يقرأ احتمالات المستقبل، بمعنى أن الشخصية تأخذ دور العرّاف أو الكاهن الذي يتنبأ بالقادم ويضع الاحتمالات. وقد يجعل الشخصيات بعضها يسأل، وبعضها الآخر يتنبأ أو يتكهن بالقادم، ويدير هو ما بينها من حوار في قضية شائكة. ونلاحظ هنا أنه يلجأ إلى شخصيات غير عادية (شخصيات مؤسطرة) يظن فيها القدرة على معرفة ما سيأتي.


عبدالله البردوني

ففي السنة التي حدثت فيها الوحدة كان البردوني يشعر بغموض حول هذا الحدث السياسي المهم، وتساوت عنده احتمالات نجاح هذا الحدث وفشله، من خلال استقرائه للظروف المحلية والدولية التي صُنع فيها الحدث والشخصيات الممثلة له ..إلخ، يظهر هذا التساوي من خلال قصيدته (ربيعية الشتاء) التي مرّر من خلالها رؤيته أو قراءته للحدث، حيث لم يكن متفائلاً ولا متشائماً، وكان بين البين، ربما يصدق عليه وصف (المتشائل) كما هو في رواية سعيد أبي النحس للفلسطيني إميل حبيبي، الذي يظهر بين التفاؤل والتشاؤم، وقد ظهر هذا في شخصياته من خلال لعبة الاحتمالات.

فـ(الربيعية) التي هي الشخصية الرئيسة تبدو حائرة في قراءة مستقبلها، وتذهب إلى سؤال العرّافة التي سمّاها (ذات الودع)، وتقول:

سألتُ ذاتَ الودع: ما طالعي؟ أفضتْ بردّين: عليَّ ولي.

والسؤال عن الطالع هو سؤال عن المستقبل أو القادم، لكن حتى إجابة العرّافة (ذات الودع) كانت ضمن لعبة الاحتمالات، فلم تكن إجابة واضحة ومحددة عن مستقبل الربيعية، وإنما أجابت بردّين (احتمالين)، أحدهما لها، والآخر عليها، أي ضدّها، عبرّت عنهما بقولها: (عليَّ ولي)، وهو توازٍ في الإجابتين، يكشف ما يدور في ذهن العرّافة من تساوي الاحتمالين معاً.

هذا الغموض والإجابة بالاحتمالات نجده في قصيدة (لعبة الألوان)، التي هي أيضاً (لعبة احتمالات) يجيدها البردوني، حيث يندمج فيها صوت الشاعر مع صوت الشخصية التي يسألها في النص، ويظل السؤال المهم عنده هو (ماذا سيجري؟). وتأخذ الشخصيات دور المجيب أو العرّاف الذي يضع الاحتمالات / النبوءات.

يبدأ النص بقوله:

كان هذا ما جرى.. ماذا سيجري؟ ما الذي ياليلُ؟ سَلْ أوجاع فجري

وجملة (كان هذا ما جرى) التي افتتح بها النص تمثل ماضياً شاهده السائل والمجيب وهو معلوم لديهم، اختصره الشاعر في جملة (كان هذا ما جرى)، لم يقل ما هو، ولم يحدّد ما يعنيه من الأمور التي جرت حينها، وجعل الإشارة إليها عامّة غامضة؛ لتحيل على أحداث كثيرة بتفاصيل غامضة، كانت القصيدة قد كُتبت عام 1978م، أي بعد مقتل الرئيس الحمدي بسنة تقريباً. وهو الغموض الذي يجعل البناء عليه في قراءة المستقبل مشوّشاً لدى السائل في النص؛ فيلجأ إلى استنطاق كائنات يراها أقدر على الإجابة. والسؤال المهم هنا هو السؤال عن القادم (ماذا سيجري؟)، القادم الذي سيكون بالضرورة مرتبطاً بذلك الماضي الذي تُبنى عليه التوقعات (الاحتمالات)، وقد يكون مفاجئا.

وحينما يُعرض السؤال على الشخصيات التي يخلقها النص تبدأ لعبة الاحتمالات. وأولى هذه الشخصيات هو (الليل) الذي سأله الشاعر عن القادم، وعن اسمه ولونه ورائحته وعن الهيئة التي يبدو عليها، وهو ما يكشف اهتمام الشاعر البالغ بمعرفة تفاصيل القادم وملامحه:

إنما أرجوكَ، قل لي ما اسمهُ؟ هل له رائحةٌ يا ليلُ تُغري؟
كيف يبدو؟ كل ما ألمحُهُ أنَّ شيئاً آتياً يُشقي ويُثري

في السنة التي حدثت فيها الوحدة كان البردوني يشعر بغموض حول هذا الحدث السياسي المهم، وتساوت عنده احتمالات نجاح هذا الحدث وفشله، من خلال استقرائه للظروف المحلية والدولية التي صُنع فيها الحدث والشخصيات الممثلة له ..إلخ، يظهر هذا التساوي من خلال قصيدته (ربيعية الشتاء) التي مرّر من خلالها رؤيته أو قراءته للحدث

فـ(الليل) يجيب بقـوله: (كل ما ألمحُهُ أن شـيئاً آتياً يُشقي ويُثري)، وهي إجابة غامضة تُقرن الغنى بالشقاء، على غير الصورة النمطية التي تربـط الغنى بالسـعادة؛ مما يجعل حديث الليل يحمل غموضاً، إذ لا يتحدّد القـادم أهو خير أم شر. فيحيد عنه الشـاعر إلى شـخصية أخرى هي (الثريّا)، التي يسألها عمّا سيأتي:

ليت شعري يا (ثريا) ما الذي سوف يأتي بعد هذا؟ ليت شعري

فتجيبه الثريا بقولها:

ربما يأتي الذي يشعلني ربما يأتي الذي يُخمد جمري

ربما فاجأني ما أشتهي ربما لا قيتُ أزرى بعدَ مُزري

فالثريـا لم تتضح لها الأمـور جيداً وهي تـوازن بين احتمالات المستقبل (احتمالات الخير، واحـتمالات الشر)، فتوازت عندها نسب الاحتمالات بـين الذي سيشـعلها، والذي سـيخمد جمرها، وبـين الجميل الذي تشـتهيه، والمزري الذي لا تبتغيه. وقد أثرت نسب الاحـتمالات لديها على حديثها الذي جاء متوازياً بين احتمالات الإيجاب والسلب، ومتوازياً في إيقاعه وألفاظه وصيغه التعبيرية.

ففي البيت الأول كان التوازي بين الشطرين في (ربـما يأتي الذي + جملة فعليـة)، وهي جملة (يشعلـنـي / يخمد جمري)، وفي الجملة الفعلية تحتل الثريا المفعولية، ويكون الفاعل مستتر يعود على القادم الغامض المتخفّي الذي له وجهان، لا تدري هي بأي وجه سيأتي، أيأتي بالوجه الذي يشعلها أم بالآخر الذي يطفئهـا. ويؤكد التـوازي في البـيت الثاني تفاؤل الثريا وتشـاؤمها معاً، من خلال قولها: (ربما فاجأني..) (ربما لا قـيتُ..)، فالتوازي من (ربما + الفعل الماضي) يكشف توازي الاحـتمالات، فهي على أمل أن القادم قد يفاجئها بأن يكون أجمل مما مضى، وهذا عندما تنظر بعين الأمل، غير أنها حينما تنظر بـعين الواقع تظهر ملامح التشاؤم بأن يأتي ما هو أزرى مما مضى. حتى قولها (ربما فاجأني ما أشتهي)، يظهر أن سياقات ما تشتهي لم تحن بعد، والمفاجأة تحمل معنى عدم التوقّع، لكنها لا تستطيع أن تستبعد هذا الاحتمال / المفاجأة.

تكرّرت (ربـما) إذن في إجابـة الثريا كثيراً، وهو التكرار الذي يعني الحديث بالاحتمالات وعدم اليقين، وغياب الرؤية، وتساوت في توزيعها على الاحتمالات وأنشأت بـنية توازٍ أظهرت تساوي نسب الاحتمالات لدى الثريا؛ ولهذا قـال الشاعر بعد ذلك:

الثريا آه- مثلي تمتري قُلْ لها يا (مشتري): ماذا ستشري؟

غير أن المشتري هو الآخر يجيب بـ(ربما) التي سبق أن أجابت بها الثريا، فيقول:

ربما بعتُ مداري ليلةً واشترى يوماً مهبُّ الريح سرّي

وهو ما يعني أن المشتري يشارك الشـاعر والثريا غياب الرؤية وعدم اليقين من وجه المستقبل؛ فيتركه الشاعر لسؤال غيره، وهما (الريح) و(البرق):

ما الذي يا ريحُ، مثلي لا تعي ما الذي يا برق؟ يرنو وهو يَسْري

فـ(الريح) أيضاً مثل الشاعر لا تعي القادم، ولا تستطيع التنبؤ به. أما البرق فيطيل النظر إليه من بـعيد، ثم يَسري ولا يجيب.

فيصل الشاعر أخيراً إلى الفجر الذي أرشـده الليل في أول القصيدة لسؤاله، حـينما قـال له (سَلْ أوجاع فجري)، بعد ليل طويل ساءله وسأل نجومه وبرقـه، ولم يجد ما يكشف له ملامح القادم، فيسأل الفجر بقـوله: (ما الذي يا فجرُ؟)، فيجيبه بغموض (يُومي سـوف تدري)، أي يجيب بإماءة بأنك ستعرف لاحقاً، فالفجر هنا يعيد الشـاعر إلى الغموض، كما أنه يعيده مرةً أخرى إلى لعبة الاحـتمالات ولغة الثريا التي هي (ربما)، فيقول مخاطباً الشاعر:

ربما أصبحتَ شيئاً ثانياً تزدري ما كنتَ قبل الآن تطري

وهي إجابة غامضة يستثقلها الشاعر ولا يجد من يجيب، فيختم القصيدة بقوله:

حسناً.. مَن أسألُ الآن؟ إلى أيّ أكتاف الرُّبى، أحمل صخري؟

و(حسناً) هي إجابة من ملّ لعبة الاحتمالات؛ ولذلك قال (من أسأل الآن؟)، أي لا أجد من أسأله ويكشف لي غموض ما سيأتي، وهو الغموض الذي يثقل كاهله.

دراسات و قراءات



د. زهير برك الهويمل

الشِّقّ الآخر من القُبلة

قراءة في نصّ (مائيّ القُبلة) للشاعر أبو بكر باجابر(*)

تقرأ هذه الدراسة -أسلوبيًّا- العلاقة بين (أنا) الشعر، والـ(أنتِ) المخاطَبة في النص، كونها علاقة انفصال تتنامى في الزمن الحاضر، الذي تجتهد فيه أفعال الأحداث في سبيل النهوض بالزَّمن الماضي الذي هو محل اتصال واتحاد؛ لذا لا تدّخر اللغة جهدًا لإحياء ذلك الزَّمان إلا وتجلَّى فيها، إلى حدّ التسوّل والشحاذة، كما هو منطوقها في سياق النصّ، فتتوهّم -وأنت تتغيَّا خُطاها- بقربِ تحققِ ذلك البعث للزَّمن الذي تقربُ فيه نقطتا مكانِ الطرفين، وحين تخال أنّه أضحى ممكنًا تفاجئك اللغة الشعرية باستمرار الانفصال وتعسُّر الوصال.

يتّخذ السِّياق للتقريب بين الـ(أنا) والـ(أنتِ) سُبُلًا متنوعة، تفتش فيها الـ(أنا) الشاعرة عن الـ(أنتِ) بوصفها (الربيع المنشود)، أو (الشِّق الآخر من القُبلة)، وأنّ وصالَهما يمثل اكتمال تحقق القُبلة -التي يسعى إليها فمُ الشعر- وارتشاف ربيع مائها، فتعدَّدت هذه السبل وتنوَّعت أنماطُها، متمثلةً في: أولاً: انتهاج أسلوب الإنشاء الطلبي المتمثل في (النداء + الاستفهام)، والحرص على وحدة الزّمان والمكان (time - space). ثانياً: الاستناد على الأسلوب السردي الخبري المؤكَّد. ثالثاً: الخلق التصويري المبتكِر وتجسيد كون الوصال المأمول. رابعاً: الانسلال الحركي من العُمق إلى السَّطح نحو اللقاء، خامساً: المستوى الإيقاعي وعلاقته بالتصوير.

تلك سبل اتخذها النصُّ في سعيه الدؤوب وتفتيشه عن الرَّبيع المنشود، وقد تعاملت القراءة مع مثول الـ(أنتِ) لفظيًّا في سياق النَّص بوصفها حاجزًا لغويًا فاصلًا بين الـ(أنا) الشاعرة والـ(أنتِ) الشعرية المخاطَبة (الربيع المفقود)، وإن أوهمت بنقيض ذلك، كما سيتجلّى ذلك بوضوح في مسار القراءة.

هكذا تظلّ قراءتنا تتبع لغة النّص وهي تؤوّل ذاتَها بذاتِها[1]، حتى يسقط القناع الشعري في النهاية عن المدلول الأمثل، الذي ظلت دوال الـ(أنتِ)، أو (الربيع المنشود) أو (شق القبلة الآخر) تقنِّعه.



الشاعر أبو بكر باجابر

مع العنوان (مائي القُبلة):

تُولي الدراسات النقدية الحديثة العنوان نصيبًا وافرًا من تقصّيها؛ لأنّه قد يكشف كثيرًا من إجابات التساؤلات التي تضعها تلك القراءات، وهي تنفذ نحو بواطن دلالات النصوص، محاولة كشف أقنعة مستويات لغتها[2]، وقد يضع العنوان في يدَي القراءة مفتاح البداية التي منها تنفذ إلى قلب النص، والانطلاق إلى أجزاء بنية تركيبه من هناك، سواءً كان ذلك العنوان منصوصًا في النّص، أو كان النّص متضمنًا إيّاه.

لم ينسبك العنوان في نصّنا لغةً هذا السبك التركيبي، لكنّ مفرداته منصوصة فيهِ كما سيتجلّى في حينه، فإذا ما تأملنا نسق العنوان (مائيُّ القُبلةِ) نراه توصيفًا مركّبًا يصف موصوفًا مبهمًا، تقصّي تعيينه يأخذك إلى ظلٍّ ذي ثلاث شعبٍ ضبابية من الجهات هي: (الأنا + الأنت + الهو) كل هذه الجهات في التلقي الأول صالحة لأن تجسّد موصوفًا لهذا التوصيف:

أنا مائي القُبلة/أنت مائي القُبلة/ هو مائي القُبلة.

هذا على سبيل التلقي القريب؛ لأنّ التلقي الأعمق ينأى بك عن الاكتفاء بواحدٍ من هذه الموصوفات السابقة، ليكونَ موصوفًا وحيدًا لتركيب (مائي القُبلة)؛ لأنّ (القُبلة) مكوَّن لا يتشكّل إلا باقتران طرفين يرسمان هيئة مثوله، ممّا يجعل التكهّن بوجهةٍ من الوجهات الثلاث منفردةً أمرًا في غاية الاستحالة، فيكون هذا المكوَّن قد تكوَّن من قبلة مائية، أو تشكّل ونتج من ماء القبلة، فيجوز أن يصطبغ بصبغة البنوَّة المنسوبة إلى ماء القُبلة، أو إلى قُبلةٍ من ماء -سمّه ما شئت- بياء النسب المتّصلة بالماء.

لقد وردت لفظة (القُبلة) في الديوان حرّةً من التشكيل المحدّد لوجهة مسار دلالتها، الأمر الذي يفتح مسارين لقراءتها؛ هما: القُبلة بضم القاف -وهي التي نحتها القراءة- والقِبلة بكسر القاف وهي المتروكة في قراءتنا، وفقًا لما انتهجت من رؤيةٍ قرائية تكون أثرى لدراسة النّص، تنسجم وبنية النّص الدلالية وهي تتقصّى أبعاد تشكلّه وتعدّد أنماطه.

هكذا يظلُّ فم الشعر (أنا الشعر) في النّص يفتش في القبلة عن شقها الآخر، الذي به تبلغ تمامَ مثولها، وغاية اكتمالها، ليشرق بدرها في سماء النص؛ ولأنّ القراءة تنطلق من عتبة العنوان (مائي القُبلة) المتولّد من عمق النص، لتتحرّك أفقيًّا عبر مداراته، ترى في هذا العنوان أنه يمثّل نَصّ النص[3] الباطن، الذي تتكاثف فيه مجريات الأحداث وتتمركز؛ لذا لن تطيل القراءة المكوث في حيّز العنوان المفترض أعلاه، لتتحرَّك في مسارها الواسع منطلقة من هذا المنطلق.

مع النَّص:

أولاً: استرجاع الماضي الخصيب بالقرب حتى الاتحاد:

تقدّم أن وسمت القراءة (أنا الشعر) بـ(فم الشعر) الأمر الذي يُحيل على العنوان (مائي القبلة)؛ هذه الوجهة تقتضي أن تكون الـ(أنتِ) -المفقودة في آن الزمن، والتي يفتش عنها النّص- هي الشِّقَّ الآخر المفقود لتمام القُبلة، لذا نراه يصفها قائلًا: (وأنتِ بعضٌ من فمي)، فترسم مع (فم الشعر) قُبلة الوصال،



أو التماهي، أو الاتحاد، سمّه ما شئت؛ إذن يمكننا القول: إنّ هذه الأنثى المخاطَبة الـ(أنتِ) الشعرية، تجسّد الشِّق الآخر للقبلة التي هي لحظة الوصال والتلبّس، القارّة في الزمن الماضي، والغائبة في حاضر الزمن. أو كما يسميها النّص (الربيع) الذي هو غاية السعي من وصالها متجاوزًا جهات بُعدِها ومسافاتها:

يا أنتِ أسألكِ الربيعَ وكان لي

ففي هذا الشطر تبوح الشعرية باستجداء الزمن الماضي (وكان لي)؛ ليحضر وإن قَطع مسافاتٍ مداها: (يا + أنتِ + أسألك) وصولًا إلى الغاية (الربيع)، فتمدّد السؤال عنه بأنماطٍ متعدّدة في مواضع أخرى: أسائل عنك يوم ولادتي/ أسائل عنك صمت الغيم. فلجأ السياق -متوكئًا على استنهاض الماضي لبلوغ الحاضر والمستقبل- إلى أسلوبين من أساليب الإنشاء الطلبي هما: النداء، والاستفهام.

أ) **النداء**: تَجسّد النداء في الأداة (يا) التي تنادي البعيد في آلية يُبثُّ فيها صوت الـ(أنا) مبثوثًا إلى نقطة الـ(أنتِ) البعيدة في المكان وفي الزّمان، هذا البُعد الحقيقي الصادق ترجمه ضمير المخاطَبة الحقيقي (أنتِ) لا الرمزي، في عدد من حالات النداء التي يعقبها الفعل الماضي إن تصريحًا، وإن تضمينًا، استنهاضًا واستحضارًا لأحداثه الجميلة، مستعينًا بها على تغيير ملامح الحاضر العقيم وصلًا، حتى آخر بيت في النّص يكون السياق قد أوشك على القرب و الوصال، يلتفت بالحدث العاقب للنداء عن الزمن الماضي إلى الحاضر، راسمًا بصيصًا من أملٍ للوصال لكنه لا يجزم بمثوله على النحو الآتي:

- يا أنتِ أسألكِ الربيع وكان لي = النداء (يا)، الماضي بعدَه (وكان لي).
- لنعودَ يا معشوقتي أطفالا = النداء (يا)، الماضي بعدَه (أطفالا).
- يا أنتِ يا دلع الشفاه وأحرفًا
- لولاي شعرًا لم تكن لتقالا = النداء (يا)، الماضي بعدَه (لم تكن لتقالا).
- يا غصنَ بوحٍ كم توكأنا به = النداء (يا)، الماضي بعدَه (توكأنا به).
- إني أسائل عنك صمت الغيم

يا قدر الزهور فلا أطيق سؤالا، عودة إلى الحاضر واقتراب الوصال (فلا أطيق سؤالا). وإذا ما تأملنا لفظ (أنتِ) الصريحة في النص، نلحظ أنَّ الشعرية تتخطّاها كجهةٍ أو تكوينٍ مادّي إلى خصيب الغاية من هذا المكوّن وكأنّ لفظة (أنتِ) هي جهة أو مسافة البُعد التي من خلفها تتبدّى ملذات الوصال، ليس في حالاتِ النداء حسب، بل وفي كل مواطن مثولها:

- يا أنتِ أسألك الربيع وكان لي:
(يا) صوت الـ(أنا)؟ (أنتِ) = مسافة البين / أسألك الربيع (الغاية الخصيبة).
- يا أنتِ يا دلعَ الشِّفاه وأحرفًا:
(يا) صوت الـ(أنا)؟ (أنتِ) = مسافة البين / يا دلع الشفاهِ (الغاية الخصيبة).

وفي غير النداء:

- ماذا عليَّ وأنتِ بعضٌ من فمي:
(عليَّ) صوت الـ(أنا)؟ (أنتِ) = مسافة البين / بعضٌ من فمي (الغاية الخصيبة).
- ماذا عليَّ وأنتِ دفءُ أمومتي:
(عليَّ) صوت الـ (أنا)؟ (أنتِ) = مسافة البين / دفء أمومتي (الغاية الخصيبة).

ب) الاستفهام:

إنّ هذه الغاية الخصيبة التي يستجدي السياقُ الشعريُّ بلوغَها وإن مثّلت الـ(أنتِ)، إلا أنَّها تتجاوز هذه الـ(أنتِ) بوسمها جهة يتغيّاها، ومسافة يقطعها إلى ذلك المثول اللذيذ الممتلئ بشعرية الوصال، أو كما يسميه النّص (الربيع) وتطلق عليها القراءة: (شق القبلة الآخر): ويبوح السياق بدلالة لفظ الـ (أنتِ) الصريح في النص على المسافة الفارقة والجهة قوله:

أين الربيع وقد غدوتِ خريطتي؟

فالغاية التي تفتشُ الـ(أنا) عنها تتجاوز الـ (أنتِ) المرجعية المنصوصة لفظًا في النص، لتبلغ (أنتِ) الشعر التي هي الربيع المنشود بوسم النص، والشق الآخر من القبلة بوسم القراءة، واللتان تُشكّلان دالين لمدلول واحد هو (أنتِ) الشعر، ليس هذا الاستنباط في مظنون

القراءة حسب، بقدر ما هو في إيحاء النص الذي قد يصل إلى حدّ التصريح:

يا أنتِ أسألكِ الربيع وكان لي كم صال يملأ راحتيَّ وجالا

وصولًا إلى قوله:

هل تذكرين وكنت أنسج قبلتي من مائه المنثال أنشد مالا؟

هيمن الأسلوب الإنشائي الاستفهامي والندائي على سياق أبيات النص، وبما أن الموضع هنا موضع تحليل الاستفهام؛ فقد حضر بكثافةٍ بلغت اثني عشر استفهامًا(12)، توزّعت على مساحاتٍ متفاوتة من سطر البيت، منها ما حوى شطرًا بين أداته وعلامته، ومنها ما ضم بيتًا -وهو الغالب- ومنها ما ضم بيتين، ويقصر الآخر ليكتفي بضم ثلث بيت، تتقابل فيها (أنا) الشعر والـ(أنتِ)، فيأخذ الاستفهام نمطين شعريين في بناء سياقه، وأداء وظيفته الشعرية في النص؛ هما:

النمط الأول: ماذا عليَّ؟!، والنمط الآخر: هل تذكرينَ؟ + أين الربيع؟

النمط الأول: (ماذا عليَّ؟):

يجري هذا النمط مجرى بناء فرضية قبول التصوير المجسّد لاحتواء الـ(أنا) للـ(أنتِ) والتماهي معها، في إيحاءٍ مفادُه أنّ أنا الشعر ينشطر عن صوت تساؤلها إلى صوتٍ موازٍ، وآخر مقابل يشكّك في قبول هذه التصويرات، والعامل الأبرز لرسوخ هذا المعطى لديها هو البعد بين الشقين (الأنا والأنتِ)؛ لذا أخذت أنا الشعر تسرد هذه التساؤلات محاولةً إقناع ذاتها أولًا، والمتلقي ثانيًا، بأنّه في الأمس القريب كانت هذه التصويرات المتواشجة ممكنة، فيا ترى هل من الممكن اليوم أن تتجسّد؟:

ماذا عليَّ إذا بنيتُ معابدي منِّي وصُغتكِ داخلي تمثالا

وعجنتُ أرضَكِ من دمي وسماءها ووضعت بينهما الفؤادَ هلالا؟

ماذا عليَّ إذا استحمَّ بغبرتي نجمٌ تعوَّد أنْ يكون ظلالا؟

ماذا عليَّ وأنت بعضٌ من فمي من ملح طيشي حينما أتعالى؟

ماذا عليَّ وأنت دفء أمومتي بل أنت ثلج أبي يسيل زلالا؟

تبني الـ(أنا) من تكوينها الذاتي معابد للـ(أنتِ) لا معبدًا؛ لانتشارها في كل مكونات إطارها التكويني، فتتكاثفُ هي تمثالًا بقلب ذلك الإطار، ثم تَعجِن من دمها سماءً لها وأرضًا؛ أي: كونًا خاصًّا بها داخلها، فجُرَّت في سبيل ذلك البناء التصويري عددٌ من الاستعارات التصريحية والمكنية، تجاوزت لغةُ النص الحداثية تفكيكَ أجزائها؛ ففي كلمتي (بنيت معابدي) حسب، استعارتان تصريحية ومكنية تنتظم الأولى (التصريحية) في تمام بناء الأخرى (المكنية) حيث استعار (المعابد) لحالات الوجد المعنوية الرقيقة، التي تُماثلُ روحانية العبادة في الحالة الشعورية، ثم يجسدها جدرانًا تُبنى مستعيرًا لها صفة البناء واللبن، فينفلق المجسَّد من المعنوي ظهورًا وتبدّيًا هذا الثراء التصويري المتواشج، الذي بلغ في ترابط مكوناته من بنى مختلفة ما يوحي بأنه يتوجّس صوتًا آخر يقابله، معارضًا أو شاكًّا في هذا الحد من الاحتواء والتماهي المتعدد التشكيل في خلق كون التصوير، إلا أنّ التصوير أخذ يكتسب ثقة مثول المشهد التصويري؛ لتجرّد (ماذا عليَّ) من (إذا) الافتراضية بعدها في الاستفهامين الأخيرين، الأمر الذي يشي بانتقالٍ من مرحلة الفرض إلى اليقين بقبول التصوير، لاسيما إذا كان تدرّج معطيات الوصول إليه نحو الزمن الماضي (زمن الاقتراب):

ماذا عليَّ وأنت بعضٌ من فمي ماذا عليَّ وأنت دفء أمومتي

في مرحلةٍ تقترب (أنت) من ياء المتكلم فلا يفصلها عنه نظمًا إلا الواو، هذا القرب خوَّلها أن تتماهى مع الـ(أنا) ولا تكتفي بالوقوف عند حد التماهي، بل تلج في تكوينه مبتعدةً عن الحاضر البائن، مفتشةً عن الماضي المقرّب، فبالغَ التصوير في انسلالها إلى الماضي انسلالًا رجوعيًا من فمه عمقًا، حتى دفء الأم رجوعًا إلى مصدر البذر الأول (الأب)، علَّ دورةً أخرى مغايرة تخلقه من جديد، فيعود كلُّ الذي مرّ وفيهِ يلقى ضالتَه المنشودة؛ يمكن استنطاق الرجوع المرحلي نحو عمق الماضي من لغة النص كالآتي:

(5) أنتِ بعضٌ من فمي (4) من ملح طيشي-(3) ويداك قابلتي(2) وأنت دفء أمومتي(1) بل أنت ثلج أبي يسيل زلالا؟.

النمط الآخر: هل تذكرين؟ + أين الربيع؟:

ارتبط هذان الاستفهامانِ ارتباطًا وثيقًا ليكوِّنا نمطًا يطير بجناحين متوازيينِ في انطلاق شعرية النّص، وإن بدا عليهما تقابل الوجهة الزمنية؛ لأنّ (هل تذكرين؟) يستند على حدث حاضر في جريان الفعل المضارع، وإن كانت دلالة الحدث ذاته (الذكرى) هي زمن ماضٍ، مستجديًا مثول الحاضر وبيانه (كما تظهر حركة الفعل المضارع جلية) من عمق الماضي (الذي تكمن فيه دلالة حدث الذكرى)، كذلك: (أين الربيع؟) فالربيع ماضٍ والسؤال عنه حاضر، في نهج النص لاستنهاض الحاضر وولادته من رحم الماضي.

هل تذكرينَ وكنتُ أشحذني به عبثًا وكان يلوكني أوصالا؟

هل تذكرينَ وكنتُ أنسجُ قبلتي من مائه المتثال أنشد مالا؟

ثانيًا: اتحاد الزمان بالمكان (time - space): أين الربيع؟:

يتّحد الزَّمان بالمكان في نمط هذا الاستفهام، فـ(أين) ظرفيةٌ (مكانية)، والربيع فصلٌ من الفصول الزمانية للسنة، والسؤال المطّرد عنه يكون بـ(متى) لكنّه أتى بـ(أين)، الأمر الذي يُماهي مدلولات الزمان والمكان في دال (الربيع)، حينها يملأ الربيع مكان الأرض بخضرته وخيراته، فنعي آنئذٍ أنّ الزمان والمكان مكوِّنٌ متّحد، مُسهِم في تشكيل الأحداث وتغيير الواقع وليسا مجرَّدَ ظرفين تجري فيهما أحداث الواقع[4].

ويمكن بيانُ ذلكَ بالمعادلة الآتية:

معطًى سابقًا توصلت إليه الدراسة يقوم على أساس:

الماضي = القرب بين الـ(أنا) والـ(أنت).

الحاضر = البُعد بين الـ(أنا) والـ(أنت).

وفي تركيب: (أين الربيع؟)

أين (الحاضر) = المكان = بُعد وفراق.

الربيع (الماضي) = الزمان = قرب ووصال.

أين الربيع = المكان U الزمان

= الحاضر U الماضي

(وهو المطلوب حدوثه).

صحيحٌ أنّ اتحاد الحاضر بالماضي -في قراءتنا- يخلق جوًّا ملائمًا للقُرب والوصال، لكنَّه لا يضمن بقاءهما واستمرارهما، لاحتواء الحاضر على نسبة من احتمال عدم الوصال، وبالرجوع إلى عدد الأفعال الدالة على الزمن الحاضر، والتي بلغت خمسة وثلاثين فعلًا (35)، وأفعال الماضي التي بلغت سبعة وعشرين فعلًا (27)، يمكن عدّ السبعة والعشرين (27) فعلًا، نقاط التقاءٍ واتحاد ووصال، والثمانية الأفعال تتوزّع بين اتحاد وانفصال، على حسب حالة الشوق يزيد وينقص بالوجد ولوعته.

يلجأ فمُ الشعر في التفتيش عن الربيع (الشق الآخر من القبلة) إلى مراحل تبلغ فيها شعرية التفتيش من شدة الوجد حدّ التسوّل والشحاذة في الطلب؛ حرصًا على تحقيق المطلوب:

يا أنت أسألك الربيع وكان لي كم صال يملأ راحتيَّ وجالا

متسوِّلا همسًا يناغي وجنتي لنعود يا معشوقتي أطفالا

.....

هل تذكرين وكنت أشحذني به عبثا وكان يلوكني أوصالا؟

إذا كانت لفظتا (متسوِّلًا/ أشحذني) تدلّ على الوصول إلى مرحلة القنوط واليأس -في خلد الـ(أنا)- من تحقيق المراد، في سبيل البحث والتفتيش عن الربيع، كمُلكٍ ضائع من أملاكها فيكون البحث عنه في الحاضر جارًّا إلى الماضي (كان لي) (أطفالا) (كان يلوكني)، هنا الـ(أنا) تبلغ غاية التذلل والانكسار في استسوال الطلب، إذا كان ذلك كذلك، إلا أنّك يمكن أن تستشفَّ تحقق غاية الاقتراب من المطلوب بهذا التذلّل والانكسار الذي عادةً ما يُقابَل بالبقول من الطرف الآخر، وإن شفقة وعطفًا، وهو الأمر الذي يُوهم باقتراب العثور على الرَّبيع المفقود (الشق الآخر من القبلة)، وقد يجابه هذا الإيهام مرحلة القنوط واليأس السابقة، فيظل السياق يناورُ تلقيكَ ولا يضعك أمام يقينٍ بوصال أو قنوط فاصل ميؤوس من نقيضه، وهي محصلةٌ تتفقُ ومحصلة المعادلة السابقة، التي تعطي السياق استمرارية التفتيش حتى يحيا النصُّ

ولا يموت بلقاءٍ أو اتحاد، وإذا ما قرأنا المقاطع الآتية - المتوالية تراتبيًّا- بعمق نراها تضع تلقينا على المسار ذاته (استمرارية التفتيش بعد بصيص أمل الوصال):

1- إني أعيذك أن تصدِّي عن يدي

2- هل تذكرين وكنت أشحذني به؟

3- هل تذكرين وكنت أنسج قبلتي؟

4- أين الربيع؟ وقد غدوتِ خريطتي

5- إني أسائل عنك يوم ولادتي

6- إني أراك اليوم تبتهلين بي

7- إني أسائل عنك صمت الغيم

ثالثًا: تعاضد الاستفهام بالتوكيد (الإنشائي مع الخبري):

لم تكن الأشطر السابقة متتابعة لكنها تراتبية في نظم النّص، إذا تأملنا الفعل (أسائل) المضارع، نجده ممتدًّا بصوت ألف المدّ ليبلغ الماضي البعيد المتشكل من النسق الاستفهامي قبلها، فتجرّه لتربطه بالحاضر؛ لأنّ المضارع هو فعل المستقبل لاستمراره، وحين تكون نهايته قريبة بالخطاب في: (عنك) معناه أن البداية كانت بعيدة من الماضي المتجسّد في: هل تذكرين وكنت أشحذني؟

هل تذكرين وكنت أنسج؟/ أين الربيع؟ وقد غدوتِ.

وبه يتحول أسلوب السِّياق من الماضي البعيد إلى الحاضر القريب في الأشطر 5، 6، 7، وبهذا التحوّل يأخذ النصُّ في اقتراب خاتمته أسلوبَ السرد بعد الإنشاء الاستفهامي والندائي الاستجدائي، وكأنه يُلمح إلى اقتراب بلوغ الشعرية غايتها، ولأنَّها معطًى بعدَ كل شعرية النص يبدو مستحيلًا، أو على أقل توصيف يحتاج إلى تأكيد، نراه يستند في الأشطر الثلاثة الأخيرة على التوكيد: بـ(إنّي) المتصلة بـ(الأنا)، والمتساوق مع الفعل (أسائل) -بالإضافة إلى المنحى السردي بعد الشعري- فخلع القناع عن الموصوف (الربيع)، وحضرت الـ(أنتِ): إني أسائل عنك/ إني أراك/ إني أسائل عنك.

في تصريح بعد تلميح يخلع النص في خاتمته قناع الربيع بأنه الـ(أنت) الشعرية.

هذا التسلسل الأخير للخطاب المتدرج بقدر ما يوهم بأنّ ثمة عثورًا على الربيع المبتغى -والذي تكشّف بأنه الـ(أنت)- حيث كَسرَ نسق السياق في الشطر رقم (6)، حاجزَ الخطوة (أسائل) التي تفصل بين (إني) و(عنك) في نظم البيت، فيتحطّم هذا الحاجز ليصير السياق: (إني أراك) في اقترابٍ تحققَ بهِ التماهي بين الـ(أنا) والـ(أنت) نظمًا، ودلاليًّا ترينا إيّاهُ لفظة (أراك) المتحولة عن مساق القلوب إلى مساق العيان تأويلًا، فنرى حقيقة الرؤية المتنامية إلى حد الابتهال، والانشغال الأوحد بالـ(أنا): إني أراك اليوم تبتهلين بي، هذه المرحلة التفتيشية التي توهم ببلوغ العثور، بلغت البيت قبل الأخير في النّص، ولو اختتم بها النّص نضال تفتيشه عن الربيع المفقود لسلّمت قراءتنا بالعثور الحقيقي على ذلك الربيع، لكنّ السياقَ يفاجئنا في البيت التالي مباشرة، والذي يختتم به النصّ بخاتمة تقطع عليك معطى الاتحاد والوصال، أو العثور على الربيع وهي ترسم استمرار التفتيش عنه كربيعٍ شعريٍّ:

إنِّي أسائلُ عنكَ صمتَ الغيم يا قدرَ الزهورِ، فلا أطيقُ سؤالا

في محصلةٍ ختامية: إنّ الربيع الشعري إذا تجلَّى وتحقق مثوله بتحقق غاية الصوت الشعري المنادي بكل أطياف السياقات الإنشائية والخبرية، والاستفهامية، والندائية، والابتدائية، والإنكارية والطلبية ، فذلك إيذانٌ بموت شعرية النّص، وكتم الصوت الشعري المنادي المفتش، وبه يوضع سقف محدَّدٌ لمدى ذلك الصوت، فتموت شعرية النّص بانتهائه، ولا تحيا ولا يستمر تكاثف عطائها دلاليًّا إلا في ظلِّ استمرار دائرة البحث والتفتيش إلى اللانهاية، وإن تجلّى بصيصٌ من أمل الاتحاد واللقيا والوصال، أو العثور على الربيع المنشود، وهو ديدنٌ أخذ النص يرسمه؛ كما قرأنا في الأسطر السابقة من القراءة، وحين نتأمل المسؤول عن الربيع في البيت الختامي تراه أفقًا معنويًّا، ينسفُ السقف المحدود لمجال الصَّوت الشعري الذي تراءى كنهاية يضع النص عندها حدًّا لدرب ممشاه: (صمت الغيم) (يا قدر الزهور)؛ لتعود إلى ضبابية الوجهة التي ينشد

فيها صوت الشعر قبلتـه، وتتنـامى التسـاؤلات حتـى الإعياء لتشقَّ لها في الصمت بوحًا، وفي الغيم صفاءً من أفق، ومن أقدار الزهور جنِينًا من ثمر.

الشقُّ الآخرُ من القُبلة (الربيع المنشود) قناع للقصيدة:

إنَّ هذه الـ(أنـتِ) الشـعرية أو الأنثـى أو الربيـع المنشود، التي ظلت (أنا) الشـعر تفـتش عنهـا طـوال النص، يمكن قراءتها بأنهـا قصـيدة الشـعر، في نهـج النص، فترتسم أنثى منشودٌ لقاؤها، أو نصف قبلة آخر يكمّل مع فم الشـعر تمـام القبلـة، فيتحقـق ربيعهـا وتخصـب لغـةً، وحروفًـا تكـوّن بنـاء القصـيدة، إذن فالشقُّ الآخر من القبلة، (الربيع المنشود) يجسد قناعًا للقصيدة[5]، لكنّ هذه القصـيدة تظـلّ -مهمـا تبـدّت كاملةً- تفتش عن كمالٍ أكمل، وهو أمـر مسـتحيل في نهج الشعر، ففم الشعر يستقي من شق القبلة الآخـر ماء شعره في لحظة مَوجدةٍ تنطلق شـعرًا، وقشـعريرة انطلاق شعرية تولّدها لحظتهـا، كمـا ينقـل صـاحب اللسان عـن الأصـمعي في مـادة (ق ب ل): "القبَـلُ: أن يورد الرجل إبله فيستقي على أفواهها ولم يكن هيّأ لها قبل ذلك شيئا، في المُحكَم: سَقى على إبِلـه قَـبَلاً: صَـبَّ الماءَ على أفواهها"[6]، فماء القبلـة هـو سـقاء لنـوق القصائد، كما يجسِّد المتنبي ذلك استعاريًا بقوله:

أنامُ ملءَ جفوني عن شواردها[7].

هذا المنحى نحاه النصّ في باكورته حيـث يخاطـب أنثى الشعر (القصيدة):

مـن أي وادٍ أرتـويـك دلالا؟ وبأيِّ ريشٍ تعتلين جلالا؟

وعلى رفارف أيِّ طلٍّ هامسٍ تطفو حروفك رقَّة وجمالا؟

يحتار من أي أوديةِ الشعر يَهيم في ارتوائها، ليرسُمَ السياقُ وجهةَ القراءة في البيت الثاني بتأويل الأنثـى أو الرَّبيع المنشود بالقصيدة: تطفو حروفُك رقَّة وجمالا؟

يعيدنا إلى مبدأ الاصطفاء والتفتيش والتحكيك، وأنّ هذا التفتيش الطويل في النص ينحو هذا المنحى، ويحيل البُعد التصويري المترائي في مسار رأسي بين علـوّ (بـأي ريش تعتلين؟) ووادٍ، إلى مسارٍ أفقيٍّ بين كـمٍّ وانتقـاء، وإذا تأملنا هذه الأنثى الموسومة بهذه الصفات:

يا أنتِ يا دلعَ الشفاه وأحرفا/ لولاي شعرًا لم تكن لتقالا/ أنت بعضٌ من فمي/ أرتويك دلالا/ تطفو حروفك.

تأخذك لغة الـنصِّ إلى القصـيدة ربيعًـا منشـودًا في طمأنينةٍ من تأويل، بل يكاد يُفصح النصُّ عـن نفسـه مؤوِّلًا شعريتَه، بأنّ هذا الربيع هو القصيدة إذا قرأنا بعمق هذا البيت بعد استسواله الربيع:

هل تذكرينَ وكنتُ أنسج قبلتي من مائه المتثال أنشد مالا؟

من ماء الربيع المُحيي تنسج القبلة، أي تُحاك لغـة القصيدة، ليمثل الماء رافدًا من روافد الموجدة الشعرية، التي يسعى فم الشعر لأن تكون ليست كـأيّ قصـيدة، ولا ينتهي تفتيشه عن كمالٍ مهما ظنّ أنه بلغه فيهـا، ولم يبلغه لسعة امتداد الطموح الـذي لا يحـدّه أفـق، وهو الأمر الذي جسّده إيجاز الحذف في البيـت نفسـه: أنشدُ مالا .... أنشدُ أي: (أمحِّصُ وأفتش) فقوله (مـالا): سياقٌ فيه حذفٌ تقديره: أنشدُ مالا يُنشد، هذا الحـذف يضعك أمام امتداد أفق الطموح في البلوغ بالقصيدة إلى حدّ الانمياز ما تقصر اللغة عن رسمه، لنصل في نهايـة التقصّي إلى إقرار الـنص وهـو في مسـتويات شـعريته يُقرئك بوحه، على مبدأ تفسير الشعر بالشعر[8]، يقول:

إنِّي برمشك لا أزال قصيدةً أخشى الكمال وما بلغتُ كمالا

هذه القصيدة تخشى الاكتمال، وهي لّما تبلغه بعـد؛ لأنَّها تقر بأنّ مرحلة الكمـال إن حـدثت فهـي نهايـة الشعرية، والقصيدة تتشكلّ وتتعدَّد أوديـة مشـاربها، وآفاق تحليقها، لكنّها لا تكتمل بل تدور في حلقة الشـعر، وتنهل من ربيع قبلات لغته، وهي فلسفة خاصّة بفـم الشعر اللغوي في نصِّنا، حيث تبحث عن الجدَّةِ والحداثة في القصيدة ما يجعلها تنتقي لفظًا الفعل: (أخشى) عن الفعل(أبغي) مثلا، وإلا فالكمال مبثوث في مظنون لغة السِّياق، ومبتغى ومتوخّى، ولعلَّ البحر الكاملَ ذا التفعيلة الواحدة -الذي انتهجَه النصُّ بحرًا مـن دروب الشـعر- شيء من تجليات تلك المظان، إنهـا القصـيدة الحداثيـة الغامضة في لغتها، التي ترتقي مستويات شعريتها عن جغرافية المكان، والوعي الجمعي الـداني عنهـا قـراءةً وفهمًا وتأويلًا، لتناضلَ مسهمةً في خلق وعـي حـديث،

تُنبت فيه شعريتُها من كلِّ زوجٍ بهيج، وإن فارقت -في سبيل ذلك النضال- أوديةَ الواقع الشعري وسواحله، ترسمُ من الخيالِ الفسيح فضاءً تفتش فيه عن ماء موجدتها، حيث لا حدَّ ولا مدى إلا فضاء الشعرية:

مالي أحوك من التناقض قبلتي وأطير بين الكائنات خيالا؟

قُبلتي أي: (قصيدتي)، هذه القصيدة لا تتبدّى إلا بتحقق القُبلة وعثورها على الثغر المقبَّل، وإذا ما قرأنا الباء في قوله: إني برمشك لا أزال قصيدةً، بأنها (سببية، تعليلية) غير منفكةٍ عن وجهة التلاحم، لكنها تشترط لتجسّد القصيدة مثول الرمش؛ أي: إني بسبب رمشك لا أزال قصيدة، فهذا الرمش هو من يكوّنه قصيدة من شعر، وهي الحالة التي يرسمها تقابل القبلة بين طرفين؛ فمٌ بفمٍ، ومنه رمش برمش، حينها تجمع القبلة بين السفر البعيد في سكون الوجد ترائيًا بعينين، ولسانٍ وشفتين، وهما منفذ لغة القصيدة بعد ارتشاف ماء الربيع موجدةً، فتتشكّل قصيدة منفرطة أبياتها عن عقد المألوف، إلى حدّ الجمع بين المتناقضات في عرف اللغة الاعتيادية، المحكية في المكان، وهو دربٌ حداثيُّ الوجهة، فتظل القصيدة أنثى، والأنثى قصيدة، في عرف الشعر لا تتوحدّ بماهية ثابتة، ولا تتنمّط بنمط محدّد.

أثر بنية الإيقاع في التصوير:

انتظم النصُّ بحرَ الكاملِ؛ المتكوِّن من تفعيلةٍ واحدة (متفاعلن)، متكررة ستَّ مراتٍ في كل بيت، فبثت هذه التفعيلة الحركة بالافتعال، والاستمرار باسم الفاعل (متفاعل)، فحوى النصُّ كاملًا مئة وثماني وستين (168) تفعيلة، منها ثمانون (80) تفعيلة متأثرة بزحاف الإضمار الذي يحبس شيئًا من بسطة الافتعال وحرية اتساع أفقه، فصارت: (متَفاعلن) به (متْفاعلن)، وسلِمت ثمانٍ وثمانون (88) تفعيلة منه على مدار النّص، ولم يسلم بيت بكامل تفعيلاته من الإضمار سوى بيتٍ واحد، وآخر شطر في النص أما البيت فهو:

وعجنتُ أرضك من دمي وسماءها

ووضعت بينهما الفؤاد هلالا؟

وهو البيت الذي يصّور الـ(أنتِ) أو القصيدة، في خلق كونها من تكوينه، ويسبك لغتها من إبداع خاص به مستمدًّا معالمها الأفقية والرأسية من عمق موجدته الخاصة، فهذا العجن هو الصياغة الخاصة للتراكيبِ في نمط القصيدة المتنوع، في حين يلعب الفؤاد دور الدلالات المتنوعة التي لا تحد، فتكتمل القصيدة نظمًا خاصًّا -دلالةً ولفظًا- بخصوصية لفظة (دمي) الذي جسّد ماء العجن، أو ماء الربيع، سمّه ما شئت، وحتى تعانق القصيدة النّطاق الخارج عن التكوين وتصل للمتلقي لابدَّ من رابطٍ يربط قشعريرةَ التجربة بالمحيط الذي يستقبلها لغة حيّةً يتبدّى (الفؤاد) -أيضاً- هلالًا لاحتوائه مبدأ الربط بين الداخل الشعري (الموجدة) والخارج (محيط التلقي)، فمن هذا المحيط يستمد القلب مواد تصويراتِهِ فتُصاغ وتحاك داخل الموجدة الشعرية؛ لينتقي منها ما يناسب اللحظة والمقام، تمامًا كما يفعل الهلال بين الليل (الداخل)، والنهار(الخارج) فالقلب الهلال يكبر ليصيرَ بدرًا، ثم يصغر؛ ليكبرَ تارةً أخرى في دورة الشهر خالقًا ميلاد زمن جديد تمامًا كقصيدة الشعر، هذا الوصف المبسوط، والتصوير الخاص تواءم وحرية التفعيلات الستِّ كلِّها من زحاف الإضمار، فالموقف موقف كشفِ وتجلٍّ.

الخاتمة:

في الختام يمكن القول: إن العلاقة بين (أنا) الشعر، والـ(أنتِ) المخاطَبة في النص، كانت علاقة انفصال تتنامى في الزمن الحاضر، الذي تجتهد فيه أفعال الأحداث في سبيل النهوض بالزَّمن الماضي الذي هو محل اتصال واتحاد؛ لذا لا تدّخر اللغة جهدًا لإحياء ذلك الزَّمن إلا وتجلَّى فيها، إلى حدّ التسوّل والشحاذة، كما هو منطوقها في سياق النصّ، فتتوهّم -وأنت تتغيَّا خُطاها- بقربِ تحققِ ذلك البعث للزَّمن الذي تقربُ فيه نقطتا مكانِ الطرفين، وحين تخال أنّه أضحى ممكنًا تفاجئك اللغة الشعرية باستمرار الانفصال وتعسُّر الوصال.

ويتكشف قناع القبلة بأنَّه القصيدة؛ فقُبلتي أي: (قصيدتي)، هذه القصيدة لا تتبدّى إلا بتحقق القُبلة وعثورها على الثغر المقبَّل، وإذا ما قرأنا الباء في قوله: إني برمشك لا أزال قصيدةً، بأنها (سببية، تعليلية) غير منفكةٍ عن وجهة التلاحم، لكنها تشترط لتجسّد القصيدة

دراسات و قراءات

مثول الرمش؛ أي: إني بسبب رمشك لا أزال قصيدة، فهذا الرمش هو من يكوّنه قصيدة من شعر، وهي الحالة التي يرسمها تقابل القبلة بين طرفين؛ فمٌ بفمٍ، ومنه رمش برمش.

النَّص:

مائيُّ القبلة

أبو بكر محمود باجابر(*)

من أي وادٍ أرتويك دلالا؟ وبأيِّ ريشٍ تعتلين جلالا؟
وعلى رفارف أيِّ طلٍّ هامسٍ تطفو حروفك رقَّة وجمالا؟
إني برمشك لا أزال قصيدةً أخشى الكمال وما بلغت كمالا
وعلى المرايا قد أضعت ملامحي وبقيت أنت بجبهتي الأطلالا
ماذا عليَّ إذا بنيتُ معابدي مني وصغتك داخلي تمثالا
وعجنتُ أرضك من دمي وسماءها ووضعت بينهما الفؤاد هلالا؟
ماذا عليَّ إذا استحمَّ بغبرتي نجمٌ تعوَّد أن يكون ظلالا؟
ماذا عليَّ وأنت بعضٌ من فمي من ملح طيشي حينما أتعالى؟
ماذا عليَّ وأنت دفء أمومتي بل أنت ثلج أبي يسيل زلالا؟
قد كنت خيلا لم تروِّضها يدي يوما فصرت الخيل والخيَّالا
إني أعيذك أن تصدِّي عن يدي فتموت وردة نشوتي إجفالا
يا أنت أسألك الربيع وكان لي كم صال يملأ راحتيَّ وجالا
متسوِّلا همسا يناغي وجنتي لنعود يا معشوقتي أطفالا
هل تذكرين وكنت أشحذني به عبثا وكان يلوكني أوصالا؟
هل تذكرين وكنت أنسج قبلتي من مائه المتثال أنشد مالا؟
أين الربيع؟ وقد غدوتِ خريطتي وتراب ذاكرة الندى والبالا
آمنت باسمك في بساطٍ من هوى وحفرت رسمك فوقه موالا
هذي يدي مُدَّت تباركها يدي والقلب في صلواته ما زالا
يا أنت يا دلع الشفاه وأحرفا لولاي شعرا لم تكن لتقالا
لولم أكن منها خُلقتُ مسبِّحا بقداسة اسمك أطحن الأغلالا
ما كنتِ إلا وردةً معلولةً بسعال (برهوت) اكتست أجيالا
إني أسائل عنك يوم ولادتي ويداك قابلتي: (أرمتُ محالا؟)
مالي أحوك من التناقض قبلتي وأطير بين الكائنات خيالا؟
أختال في جنات عدنك فارها فتخرُّ لي أفياؤها إجلالا
وأشقُّ موسيقاك نهرا يافعا وأقيم من نهدي رؤاك جبالا
يا غصن بوحٍ كم توكأنا به كم قيل عنه: لن يطول فطالا
إني أراك اليوم تبتهلين بي ويداك أبلغ في الدعاء حبالا
إني أسائل عنك صمت الغيم يا قدر الزهور، فلا أطيق سؤالا

الهوامش:

(*) أبوبكر محمود باجابر، أحد روّاد الشعر الحداثي في حضرموت، من مواليد 27 فبراير 1987م، بمدينة المكلا، حضرموت، بكالوريوس هندسة مدنية.

(1) ينظر: د .عبدالله الغذامي، نظرية تفسير الشعر بالشعر، الخطيئة والتكفير: ص81 ، ط 4، عام 1998 م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.

(2) ينظر: سعيد الغانمي: ص 6، ط 1، عام 1991م، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

(3) ينظر: د .عبدالله الغذامي، القصيدة والنص المضاد: ص13، ط 1، عام 1994 م، المركز الثقافي العربي، بيروت.

(4) ينظر: نظرية النسبة في تاريخ موجز للزمان، من الانفجار الكبير حتى الثقوب السوداء: 32 ، نقلاً عن د. أحمد سعيد عبيدون: كوسمولوجيا اللغة الشعرية :ص67، ط 1، عام 2006م، دار حضرموت، حضرموت.

(5) ينظر: تعريف القناع، سعيد الغانمي: ص 6، ط 1، عام 1991م، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

(6) ابن منظور: لسان العرب: مادة (قبل).

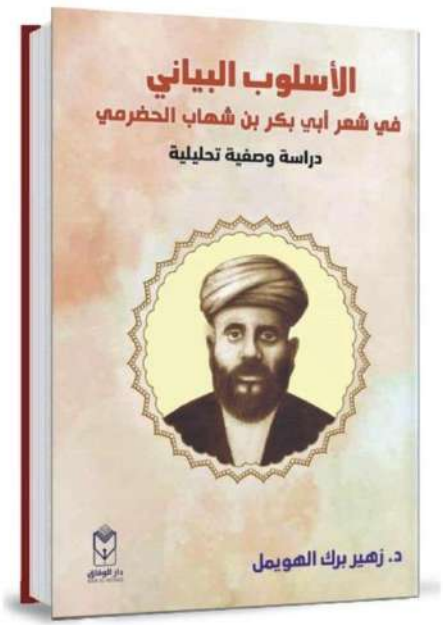
(7) نخبة من الأدباء: شرح ديوان المتنبي: ص 261، ط 1، عام 1986، دار مكتبة الحياة، بيروت.

(8) ينظر: د. عبدالله الغذامي، نظرية تفسير الشعر بالشعر، الخطيئة والتكفير: ص81، ط 4، عام 1998 م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.

(9) ينظر: كمال أبوديب: جدلية الخفاء والتجلي: ص93، ط 3، عام 1984م، دار العلم للملايين، بيروت.

(10) أبوبكر محمود باجابر: أكاليل ضبابية ص 56، ط 1، عام 2013م، مكتب وزارة الثقافة، حضرموت.

صدر للكاتب:



دراسات و قراءات



فضل صالح

"شهبندر التجار"

نص يراوغ السلطة ويسخر من المعنى

قراءة في ضوء النقد الثقافي

تتناول هذه الدراسة نص شهبندر التجار للشاعر أحمد علي عبداللاه* متخذة من منهج النقد الثقافي وسيلة لتفكيك الأنساق الثقافية الكامنة في النص، وتُبرز الدراسة الأنساق الثقافية السلطوية، والدينية المؤدلجة، والذكورية، والاقتصادية والزمنية، بوصفها آليات لفرض الهيمنة الرمزية والمعرفية. وقد كشفت القراءة عن قدرة النص على مساءلة السلطة، وفضح آلياتها الرمزية عبر خطاب شعري ساخر، ومتفجر بالدلالات، وخلصت الدراسة على أن النص يمثل ممارسة شعرية مقاومة، تحرر الوعي، وتعيد تأويل الذاكرة الجمعية.

لم تعد القصيدة الحديثة مجرد نسق جمالي، أو انفعال وجداني، بل أضحت فضاء تفاعليًّا تعاد فيه صياغة الخطاب الثقافي، والاجتماعي، والسِّياسي، وتتقاطع ضمنه أصوات الذات والجماعة، والتاريخ في حوار تتكثف فيه الدلالة، وتتشظى الأنا. وبهذا تتخذ النُّصوص الشِّعرية المعاصرة، وبخاصة تلك المشبعة بوعي احتجاجي ساخر، دورًا يتجاوز التَّعبير إلى مساءلة النَّسق المهيمن، وكشف أوجه الخلل الرَّمزي والمعرفي في البنية الثَّقافية والاجتماعية.

وفي ظلِّ التَّحولات السِّياسية، والاجتماعية، والثَّقافية التي يعيشها العالم العربي، تزداد الحاجة إلى مراجعة الخطاب الأدبي بوصفه نصًّا ثقافيًّا يكشف ما تحت السطح الجمالي من أنساق مضمرة تسهم في إنتاج الهيمنة، أو تفكيكها، وهنا يبرز "النقد الثقافي" كأحد المناهج الحديثة التي تتجاوز النَّظرة البنيويَّة الجماليَّة إلى النَّص، نحو فحص ما ينتجه النَّص من رموز، وأفكار ومفاهيم تخدم السُّلطة، أو تقاومها في سياق الصراع الثَّقافي والاجتماعي.



الشاعر أحمد علي عبداللاه


عبدالله الغذامي | علي حرب | محمد عابد الجابري

وقد مثّل النُّقاد العرب أمثال عبدالله الغذّامي، وعلي حرب، ومحمد عابد الجابري، والباحثين الغربيين المترجمة أعمالهم أمثال ميشيل فوكو، وإدوارد سعيد، الأسس النَّظرية لهذا الحقل.

ويُعرِّف عبدالله الغذامي النَّقد الثَّقافي بأنَّه: تفكيك للخطاب، وكشف للنَّسق، إذ يمارس النَّص عملية قمع ثقافي من خلال ما يتضمَّنه من قيم مهيمنة تتسرَّب لا شعوريًّا إلى المُتلقّي[1] أمَّا فوكو، فقد ركز على علاقة الخطاب بالسُّلطة، مؤكداً أنَّ كلَّ خطاب ينتج معرفة، وكلُّ معرفة تؤسِّس سلطة[2]. ومن جهته يرى إدوارد سعيد أنَّ التَّمثيل الثَّقافي ليس بريئا، بل هو نشاط سياسي وثقافي يعيد تشكيل الواقع وفق مصالح القوة[3].

شعرية أحمد عبدالله[4]:

في ديوان نورا للشاعر أحمد عبدالله نحن لا نقرأ فقط، بل نسافر في طبقات وعيه، ونحفر معه في تضاريس الحلم، والوجع، فمن المقدمة حتى آخر قصيدة، تتجلى شعرية، وشخصية لا تشبه سواها.

ويرى حبيب سروري أن الشاعر أحمد عبدالله يتعامل مع القصيدة كما يتعامل الجيولوجي مع طبقات الأرض، باحثا عن جوهر الذات والكون، فأحمد عبدالله في قراءة حبيب سروري لا يظهر كشاعر فقط، بل كمفكر، وكائن ينسج من تجربته الشخصية، والعامة خطابًا شعريًا شديد الخصوصية، يتسم بوعي وجودي متعدد الطبقات، إذ وصف ديوان نورا بأنه "صورة أسكينر" لحياته، ووعيه، ولا وعيه، كما يتمتع أحمد بنزعة إنسانية حادة تظهر من خلال حبه لابنته "نورا" التي اسمى الديوان على اسمها، ويرابط بالوطن، فالمدن ليست أماكن فحسب بل أماكن يعشقها كما في "الضالع، عدن، المكلا" ومدن ترقب الخوف فيها "صنعاء"، ويتمتع بالنقد الاجتماعي، والسياسي كما في قصيدة "الفتى عبدالرحيم" صديق طفولته، إذ يتحول التاريخ المعاصر إلى مأساة شعرية، كما يصور الديوان المعاناة الجسدية، والوجودية التي عاشها[5].

كل قصيدة في ديوان "نورا" مرآة تعكس جانباً من شخصية الشاعر، لكنه لا يقدم ذاته مباشرة، بل عبر رموز، وحالات شعورية، وتأملات تنمو من خاصة إلى عامة، ونصوصه الشعرية تتميز بشعريتها التأملية، والعاطفية، والفلسفية الطاغية كما في "السفر خارج الأشياء" إذ يسافر في وعيه الطفولي، ويخرج عن الإدراك.

هكذا أحمد عبدالله حين يمسك بالقلم فأنه لا يكتب من عتبة لغوية عابرة، بل من عمق لغوي مركب، يتداخل فيه السياسي بالذاتي، والتاريخي بالوجودي، والجمالي بالمقاوم. فالشاعر قادم من تجربة وجودية معجونة بالألم، والفقد، والمرض، والقلق الوطني، لا يكتب من أجل القول فقط، بل ليعيد مساءلة المعنى، واللغة، والهوية، وسط عالم تتشظى فيه القيم، وتتراكم فيه الخيبات.

يتكئ أحمد عبدالله على ثقافة عابرة للحدود، يظهر فيها تأثره بأدونيس في انفتاحه على الرمز، وبأنسي الحاج في تحرير الجملة من جمود القواعد، وبنزار قباني في التوتر مع الأنثى، لكنه في النهاية لا ينوب في أي صوت، بل يصنع لغته الخاصة المشحونة بالتوتر، المحرضة على القلق، والمتورطة بالانتماء، والاحتجاج معاً.



فأحمد عبدالله يشتغل على الرمز، المجاز، اللغة الكثيفة، والتمثيل التأويلي، ويتقاطع مع الحداثة الشعرية، لا مع البلاغة الخطابية، وهذه النوعية من الشعر أكثر دواما، وثراء نقديا؛ لأنها لا تستهلك ذاتها في اللحظة السياسية، بل تظل قابلة للقراءة عبر الأجيال، والسياقات.

شهبندر التجار نموذجاً:

تأتي قصيدة "شهبندر التجار" في هذا السياق كعمل شعري ينتمي إلى خطاب المقاومة الثقافية، إذ تمارس القصيدة كشفاً تفكيكياً لمجموعة من الأنساق التي تستبطن الهيمنة، بوصفها نصا تتجلى فيه الأنا الجمعية، هي تواجه قوى الهيمنة، عبر تقنيات شعرية، وأنساق ثقافية مشحونة بالسخرية السياسية، والتناص الرمزي، وتفكيك الذاكرة المروضة.

فالقصيدة لا تنبني على خطاب مباشر، بل تقيم مفارقة ساخرة بين الصور المألوفة، والرموز التاريخية، لتفتح للمتلقي أفقاً تأويلياً يفضح خطاب السلطة، ويعيد تأويل المفاهيم المستقرة كالزعامات، والبطولة، والتاريخ الرسمي.

وتتوزع الأنساق الثقافية في قصيدة "شهبندر التجار" بين النسق السلطوي السياسي، والديني المؤدلج، والتاريخي المصطنع، والاقتصادي النفعي، والإعلامي التزييفي، والذكوري الأبوي، والزمني المشوش. إن الشاعر هنا لا يحتفي بالرموز بقدر ما يعريها، ولا يجمل البطولة بل يفككها، ويعيد تشكيل العلاقة بين اللغة والسلطة.

وتنبع أهمية هذه القراءة من كونها لا تقرأ النص بوصفه بنية مغلقة، بل كبنية منفتحة على الحقول الثقافية والاجتماعية، وهذا ما يجعل من الأدب مساحة لتجلي الصراع بين الخطاب المهيمن، والخطاب المضاد، بين السلطة والوعي. فتصبح القصيدة لا لإنتاج الجمال فحسب، بل لإنتاج الوعي النقدي، وتحرير الذاكرة من الزيف المؤدلج.

الأنساق الثقافية في النص:

1- النسق السلطوي السياسي - الأبوي:

يتشكل النسق السلطوي في الثقافة والخطاب من خلال بنية رمزية تعيد إنتاج السيطرة والهيمنة من خلال مفاهيم مثل الشيخ، الحاكم، الأب، الزعيم، الفقيه...) بوصفها كائنات تتحدث باسم الحقيقة، وتمارس الوصاية على الجماعة. والخطابات بشكل عام لا تعمل بالقمع الظاهر بل بالإقناع الرمزي.

والنسق السلطوي السياسي- الأبوي، في الشعر هو ذلك الخطاب الذي يبرر التسلط بواسطة السلطة السياسية، أو الأبوية، فيملي على الجماهير كيف تفكر، وكيف تطيع، ومن تمجد؟ فيفككه النص حين يفضح رموزه، ويسخر من هيبته، ويشرك القارئ في كشف زيفه.

ويتجلى هذا النسق في نص "شهبندر التجار" عبر استعداء شخصية الشهبندر وهو منصب اقتصادي تقليدي ارتبط قديماً في عهد العثمانيين بتسيير شؤون السوق، غير أن توظيفه في النص يمنحه دلالة سياسية سلطوية ترمز إلى تحكم نخبة متسلطة في مصائر الناس، واحتكارها للشرعية باسم التاريخ والنضال:

"باعنا الوطن على هيئة بندقية صدئة"

يفكك الشاعر هنا صورة الحاكم "الرمز" الذي يتخفى وراء سرديات الماضي، وادعاءات المقاوم؛ ليكرس واقعاً من الخداع والتسلط. إن استخدام البندقية الصدئة يوحي بانتهاء صلاحية رمزية للنضال الذي يُستثمر لتبرير الواقع الفاسد. وهكذا يعاد إنتاج السلطة من خلال الرموز العاطفية والتاريخية، يرى فوكو أن السلطة لا تعمل بالقمع فحسب، بل من خلال إنتاج رموز الطاعة عبر الخطاب[6].

2- النسق الديني المؤدلج:

يهتم النقد الثقافي بكشف البنى العميقة للخطاب، ويعد النسق الديني المؤدلج أحد تمظهرات السلطة الرمزية داخل النص. وغالبا ما يتم تحليل هذه الأنساق من خلال مفاهيم، الهيمنة، الخطاب والسلطة، الاستلاب الثقافي، وبهذا يكون النسق الديني المؤدلج مفهوم يستخدم في النقد الثقافي لتحليل تمثلات الدين داخل النصوص الأدبية، لا بوصفه معتقداً روحانياً، أو تجربة إيمانية فردية فقط، وإنما بوصفه نسقا ثقافيا مشحونا بإيديولوجيا معينة، تستخدم لخدمة مصالح اجتماعية، أو سلطوية محددة. وعند تحليل نص وفق المنهج الثقافي، ينظر إلى هذا النسق باعتباره عنصرا بنيويا، وظيفيا في إنتاج المعنى داخل النص، لا كعنصر جمالي، أو ديني محايد.

ويتبدّى هذا النسق في نص "**شهبندر التجار**" حين يوظف الدين لإنتاج الطاعة، والخضوع، ويصبح النص المقدس وسيلة لتبرير القهر:

"وقال الله يرضى أن تصيروا

والله يغفر للفقير إن مات صامتا"

يتجلى هنا تحويل الخطاب الديني من خطاب خلاص إلى خطاب تبرير للمعاناة، فالقيم الدينية مثل الصبر، والرضا تستخدم لتكريس الواقع الطبقي، وتجعل الفقر قدراً إلهياً، لا بنية اجتماعية قابلة للتغيير. وفي هذا يستثمر المقدس شرعية الخضوع، كما أشار عبدالله الغذامي إلى أن النسق الديني قد يتحول إلى أداة قمع إذا تمّ تأويليه في سياق يخدم السلطة[7].

3- نسق البطولة المزورة والتاريخ المصطنع:

هما من المفاهيم النقدية المستخدمة في قراءة النصوص الأدبية ضمن إطار المنهج الثقافي، إذ يتم الكشف عن الأنساق المضمرة، والخطابات المهيمنة التي تسعى إلى تمرير إيديولوجيات معينة، خصوصا تلك المتعلقة بالسلطة والهوية والتاريخ.

ونسق البطولة المزورة هو نسق يخترع صورة مثالية، أو بطولة زائفة لشخصية، أو حدث يهدف تلميع السلطة، أو تزوير الوعي الجمعي، وغالبًا ما يظهر الأبطال في النصوص الأدبية بمثالية مبالغ فيها، مع تجاهل الحقائق، أو المعناة الواقعية.

بينما نسق التاريخ المصطنع هو تمثيل للتاريخ في النص الأدبي بصورة منتقاه وموجهة، لا لعرض الوقائع كما حدثت، بل لإعادة تشكيل الوعي الجمعي وفق تصور أيديولوجي يخدم خطاب السلطة أو الجماعة المسيطرة. ومهمة المنهج الثقافي كشف الخطاب المضمر خلف الاختفاء الزائف بالبطولة، وفضح التاريخ المزيف الذي يستخدم كأداة تلاعب في الوعي الجمعي، ويعمل على إعادة طرح الرؤية تجاه الماضي، والشخصيات البطولية.

ونص "**شهبندر التجار**" يقوم بتفكيك جانب البطولة الذي يعيد تشكيل التاريخ لخدمة السلطة:

"التاريخ يأخذ راحة من عمره

يتحول الشيخ صبيًا ليخطف نشيد الثورة"

هنا يتحول التاريخ إلى موظف يخدم الرواية الرسمية، ويتقمص الشيخ الثائر دوراً تمثيلياً لا يُعبرِّ عن نضال حقيقي، بل عن صناعة إعلامية مزيفة. وهذا يحيل إلى ما أشار إليه إدوار سعيد من أن التمثيل لا ينقل الحقيقة بل يصوغها بما يخدم موقع القوة[8].

4- النسق الاقتصادي الاستهلاكي:

يشير هذا النسق إلى تمثل القيم والاستهلاك المادي داخل النص، إذ تعاد صياغة العلاقات، والرموز وفق منطق السوق، والرغبة، والسلطة، لا وفق القيم الإنسانية، أو الجمالية الأصلية.

هذا النسق لا يعني -فقط- الإشارة إلى المال، أو السلع، بل يعني أن الوعي داخل النص خاضع لمنطق الاستهلاك، والسلعة؛ أي تحويل كل شيء إلى مادة للاستهلاك، بما في ذلك الإنسان، والجمال، والدين، والحب ...

في نص "شهبندر التجار" يحيل العنوان إلى تغوّل الاقتصاد في المجال السياسي، إذ تصبح التجارة رمزا لا لعمليات البيع والشراء فحسب، بل لمنظومة رمزية تحكم بالربح، والمنفعة:

"ويمنحنا جثث الأحلام"

"يغدو الدم وقودا لحصان الشهبندر"

يعكس هذا الخطاب تسليع الثورة، وتحويل دماء الشهداء إلى وقود لمكاسب التجار السياسيين، فالثورة لا تختطف بالسلاح -فقط- بل بالأرباح. وهنا يتجسد ما سمّاه فوكو بـ عنف الرأسمالية الناعم الذي يخفي سطوته تحت شعارات التنمية والنهضة[9].

5- نسق التسلية والتزييف الثقافي:

وهذا النسق يوظف الرموز الثقافية (كالدين، التاريخ، الهوية، البطولة، التراث ...) بشكل انتقائي ومضلل، يخدم رؤية سطحية، أو أيديولوجيا معينة، فيقدّم خطاب ثقافي يبدو عميقاً، أو وطنياً، بينما هو في الحقيقة مفتعل ومؤدلج.

"لبطولاته القديمة مع القطط الجائعة"

وفي هذا السياق يتّجه نص "شهبندر التجار" إلى فضح الفراغ الرمزي للبطولة الإعلامية، إذ تقدّم صور النضال كنوع من الترفيه السياسي، والجماهير تتحول إلى جمهور فرجة، فالبطولة تفقد قدسيتها عندما تصبح موضوعا للتهريج الإعلامي. وهذا يتقاطع مع ما أشار إليه بيير بورديو في أن وسائل الإعلام تضوغ وعيا زائفا من خلال تحويل الرموز إلى صور مستهلكة[10].

6- النسق الذكوري الأبوي:

هو أحد أبرز الأنساق الثقافية التي يتعامل معها المنهج الثقافي، ويقصد به منظومة فكرية، وسلطوية تكرّس سلطة الرجل على المرأة، والمجتمع، وتعيد إنتاج هذه السلطة عبر الخطاب الثقافي، ومنها الشعر.

ويبرز هذا النسق في نص "شهبندر التجار" على شكل صور لهيمنة الخطاب الأبوي السلطوي، من خلال مفردات " الواعظ" و "الشيخ" و "الشهبندر" فهذه الرموز تشير إلى نسق سلطوي يخفي نزعة السيطرة خلف قناع الحكمة، أو القداسة، إن النسق الأبوي هنا يتجاوز الأسرة إلى تمثيل المجتمع السياسي، والديني، وفيه يحتكر الخطاب من يملك "الوصاية الرمزية" على الجماهير. وقد أشار علي حرب إلى أن الأبوية الثقافية تنتج التبعية لا عنفا ظاهرا، بل من خلال تمجيد الطاعة[11].

7- النسق الزمني المشوش:

في هذا النسق لا يروى التاريخ بصدق بل يعاد ترتيبه بما يخدم النظام السلطوي، وهذا التشوه الزمني ينتج وعيا زائفا، ويزرع ذاكرة مشوشة. ويتجلى ذلك في نص "شهبندر التجار" من خلال قول الشاعر:

"حين ينتحل النهار ظهيرة أخرى"

فالنهار الذي ينتحل ظهيرة أخرى يفقد خطه الزمني الطبيعي، فلا يمضي الزمن حسب ترتيبه، وهذا التشويش في الزمن يخلق شعور الارتباك، وكأن الزمن أصبح متشظيًّا، أو مقطوعاً مما يعكس قلقاً داخلياً، أو أزمة ثقافية، وبهذا يعبر النص عن تجربة زمنية غير طبيعية، أو مأزومة، يعاني منها الفرد والمجتمع.

فبدل أن يمر النهار بهدوء، وتسلسل، نجد زمنا مشوشاً، يظهر تداخلات، أو تكرارات، أو تغييرات غير متوقعة في الزمن، تعكس حالة فوضى واضطراب.

ويرى الجابري أن التحكم في الذاكرة الجماعية هو أول أدوات السلطة في إخضاع الشعوب[12].

وهكذا يتبين أن نص "شهبندر التجار" للشاعر أحمد عبداللاه في ديوان نورا يمثل نصاً تفكيكياً بامتياز، يمارس المقاومة عبر اللغة، ويفضح الخطابات المهيمنة من خلال كشف الأنساق الثقافية التي تتواطأ في إنتاج القهر، من السلطوي السياسي إلى الديني المؤدلج، ومن التاريخي المصطنع إلى الاقتصادي النفعي، ومن الإعلامي التزييفي إلى الذكوري الأبوي، والزمني المشوش. إن هذا الاشتباك العميق بين الشعر والواقع، بين الرمز والسلطة، يجعل من القصيدة لحظة وعي نقدي تسهم في بناء ذاكرة مقاومة.

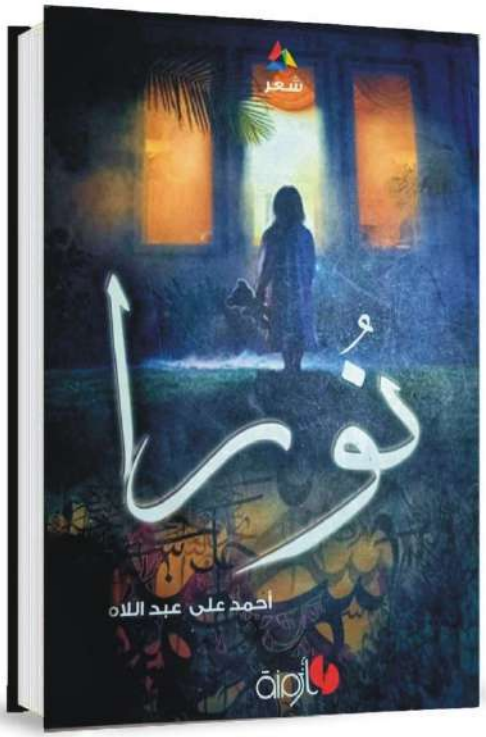
كما يكشف النص عن بنية شعرية مشبعة بوعي نقدي عالٍ، يستثمر الشِّعر المعاصر في مساءلة الواقع السياسي والاجتماعي، وتفكيك الخطابات المهيمنة التي تتخفى خلف رموز دينية، وتاريخية، واقتصادية، وثقافية. لقد أظهرت القراءة -من منظور النقد الثقافي- أن النص لا يتكئ على بلاغة زخرفية، أو تعبير وجداني فقط، بل يتجاوز ذلك إلى فعل مقاومة رمزي ضد أنساق الخضوع، والإخضاع، إذ تتحول المفردات إلى أدوات تفكيك لسلطة الهيمنة،

فتعمل على ترويض الذاكرة، وتزييف البطولة، وتسليع الوطن، واستلاب الوعي.

لقد وفق النص في خلق فضاء حواري مشبع بالمفارقة الساخرة، يعيد فيه المتلقي عبر ثقافته إنتاج المعنى، وتفكيك الرسائل الخفية، بما يجعل من النص عملاً ثقافياً مركباً، ومرافعة شعرية ضد اختطاف الحلم الجماعي باسم الوطن، والتاريخ، والدين.

نص شهبندر التجار[13]

تنضج الشمس قليلا
حين ينتحل النهار ظهيرة أخرى
ففي لبلاد تختلط الأماكن والوجوه
كل شيء ثائر، حتى الطبيعة، والتراث، وتجارة الرق والإرهاب
كل شيء يفقد اسمه الأصلي
وتاريخه الأصلي
وينتمي لحقيقة بعد انتشال رفاتها
والتاريخ يأخذ راحة من عمره
يتحول الشيخ صبيا
ثم يخطف من رذاذ الميكرفون نشيده، ويظل يروي قصة الثوار..
تقبض الساحات قبل نهاية النهار
على أبنائها
وتزود التاريخ بالأسماء
والجبهات.. وتنكر صانعيها
لا عرش إلا للملوك
وللتاريخ مملكة تناسل عرشها
في صورة الأحرار
وتمدد البلد الشقي على شقائه مُقعدا
يحبو على أوجاعه
ويموت فقرا خارج الأسوار
بينما يبقى
على كرسيه، وحصانه
طول البلاد وعرضها
شهبندر التجار



الهوامش:

* أحمد عبدالله كاتب وشاعر من مواليد مدينة الضالع. له كتابات عديدة ومتنوعة، علمية، ثقافية، وسياسية، متخصص في قطاع البترول، حاصل على دكتوراة في جيولوجيا البترول من ألمانيا الاتحادية 1991، مؤلف كتاب البترول والتنمية في اليمن، ويعمل حالياً في مجال النفط كندا.

(1) ينظر عبدالله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط2، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية – الدار البيضاء، 2005، ص15- 30.

(2) ينظر ميشيل فوكو، السلطة و المعرفة: مقابلات وكتابات مختارة، ترجمة: عبدالله عبدالمجيد، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993م، ص27- 30.

(3) ينظر إدوارد سعيد، الاستشراق: المعرفة، السلطة، الإنشاء، ترجمة: كمال أبو ديب المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1981م، ص27- 28.

(4) ينظر أحمد عبدالله: ديوان نورا، ط1، 2013، أزمنة للنشر والتوزيع، ص155.

(5) ينظر: الديوان 9- 16.

(6) ينظر ميشيل فوكو، المراقبة والمعاقبة، ترجمة: حسن قبيسي، دار الساقي، بيروت، 1994، ص94 وما بعدها.

(7) ينظر قراءة في الأنساق الثقافية، ص142- 145.

(8) ينظر إدوارد سعيد: الاستشراق، ترجمة: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1995، ص35- 41.

(9) ينظر ميشيل فوكو: ولادة السياسة الحيوية، محاضرات الكوليج دو فرانس، ترجمة: إيلي عبدو، مراجعة: فواز طرابلسي، بيروت، دار التنوير، 2012، 137- 150.

(10) ينظر بيير بورديو: عن التلفزيون، ترجمة: فؤاد شعبان، دار الحوار، دمشق، 2005م، ص31.

(11) علي حرب: نقد النص من بنية المعنى، إلى فضاء التأويل، دار الحداثة، بيروت، 1993م، ص88- 91.

(12) ينظر محمد عابد الجابري: العقل السياسي العربي (محدداته، وتجلياته) مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1990م، ص43- 45.

(13) ديوان نورا، ص 118- 119.

دراسات و قراءات



أبـو بكر باجـابـر

لعبة المراوحة
في رواية (إنه البحر) للأستاذ صالح باعامر



مما لا يجُهـل عن البحـر ـ وما يُجهـل عنه كثير ـ سلوكه الأعمّ المراوح بين المد والجزر والهدوء والهيجان، والبحر يتجاوز طبيعته الفيزيائية ممتداً في العادات والأعـراف والتقاليـد، بل ويتجـاوز ذلك حاضـراً حتى في زوايا الروحيات والأديان. لذلك يطبـع البحـر بطابعه كل شيء في الحواضر الساحلية ويتغلغل بـمده وجزره في معاملات سكان تلك الحواضر وسـلوكياتهم وتراتيلهم وأهازيجهم وأحزانهم وأفراحهم..

وليس من البدع أن تأتي رواية محورها البحر محملة بزخمه في كل ذرات سـكانها ومسـكوناتها، هكذا كان باعامر في روايته (إنه البحر) الرواية الثالثة بعد روايتيه (الصمصام) و (المكلا) يشحن كل قوالبه الروائية الزمانية والمكانية والشخصية ونحَوْ ذلك بكهرباء البحر المتماوج مداً وجزراً، تداخلاً وانفصاما، وسيجد قارئ (إنه البحر) السلوك العام للبحر / المراوحـة تنعكس على كل شيء في الرواية من صورة الغلاف والعتبـات إلى شـخوص الرواية ورواتها وأزمنتها وأمكنتها وأحداثها، وكأن البحـر أمام مرآة يجد صورته (المتراوحة) في كل شيء يسكن هذه الرواية..

تحاول هذه القراءة تتبع ومض المراوحة كسلوك عام للبحر في نص (إنه البحر) وبناه الروائية، وقبل الولوج إلى الإجراءات، نعرِّج أوّلاً على مفهوم المراوحة في اللغة التي تأتي بمعنى المزاوجة بين ضدين أو متقابلين و(المراوحة بين العملين أن يعمل هذا مرة وهذا مرة، وبين الرجلين أن يقوم على كلٍّ مرة، وبين جنبيه أن ينقلب من جنب إلى جنب) حسب ما جاء في القاموس المحيط. والمراوحة في هذه القراءة تأتي بمعنى السلوك أو الطبيعة المهتزة المتذبذبة للأشياء تماهياً مع البحر المتراوح مداً وجزراً، والمراوحة تنتشر في أجزاء وجزيئات الرواية وتتوزع كالتالي:

1) **صورة الغلاف**: تبرز المراوحة في الجنابي الثلاث والتي تتراوح في الأحجام من جهة كما تتراوح أيضاً على مستوى الجنبية الواحدة بين مقبض طافٍ ونصل غاطس من جهة أخرى.

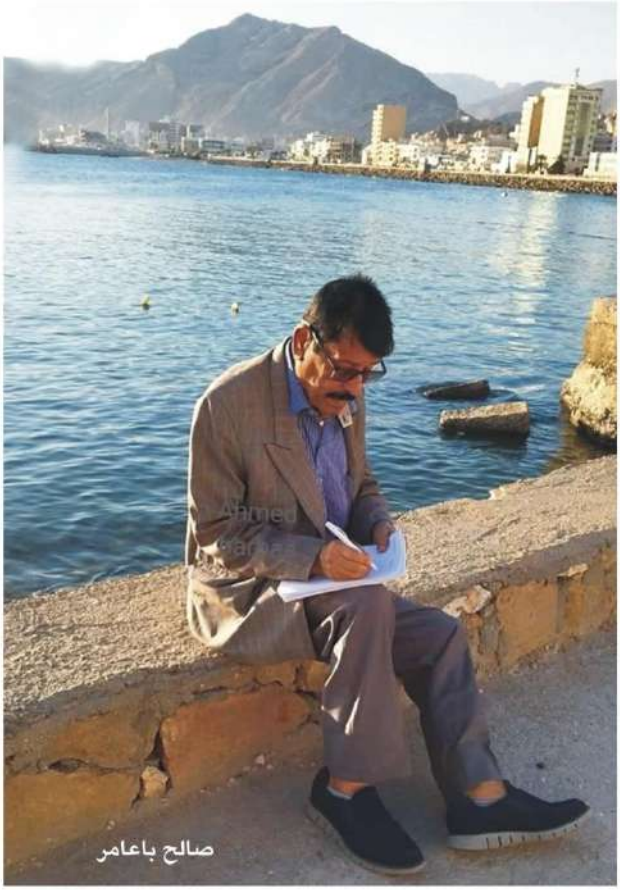
أما بالنسبة للبياضات فقد جاءت متراوحة من حيث نضجها من عدمه، هذا من ناحية، ومن حيث اكتمالها وتكسرها من ناحية أخرى، وفي البحر والسماء مراوحة بين الألوان التي تتذبذب بين الأبيض الناصع والأسود الداكن، وهذه المراوحات تدخلنا أجواء البحر من أول وهلة، ولو أعدنا النظر أخرى لوجدنا أن هذه المراوحة تنتصر للجانب غير المرغوب فالغاطس أكثر من الطافي والنيء أكبر من الناضج والأسود أوسع من الأبيض، وكأنها رنة إنذار وتحذير لخطورة البحر الذي نحبه ونخافه..

2) **العنوان**: تتشكل مراوحة العنوان في أحضان ذلك التركيب النحوي (إنه البحر) بين ضمير متصل للغائب (الهاء) واسم ظاهر (البحر) وبذلك تنعكس صورة البحر بين الإضمار والإظهار، وجعل البحر ظاهراً فيه انحياز للبحر الذي يتلاشى أمامه كل موجود مشكلاً حضوراً طاغياً مؤكداً ما تم استنتاجه من صورة الغلاف مغلباً الجانب غير المرغوب على الآخر المرغوب.

3) **الأزمنة**: جاءت الأزمنة متراوحة بين الزمان الحالي -الذي جاء متراوحاً بين حالي/ حاضر، وحالي/ مستشرف- وبين الزمان الماضي، وعلى ذلك توزع رواة باعامر بين راو عليم وراوٍ مستشرف وآخر يحكي الأحداث في زمنها الحالي مع تغليب للراوي العليم/ البحر الذي يتسلل صوته حتى في ثنايا الأصوات الأخرى وهذا يتساوق مع ما جاء في الغلاف والعنوان.

4) **الأمكنة**: وقد تراوحت بين أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة، أماكن يعمها الفرح وأخرى تعجُّ بالخوف، أماكن للرقص والعبث والمجون وأماكن للعبادة والحزن والحداد. والمتتبع للمكان يجد أن دلالات الحزن والمأساة تنتشر بصورة أوسع وأشمل فلا يوجد فرح إلا وقبله حزن وبعده حزن في حركة دائرية تشبه تناوب موجات البحر وتداخلها..

5) **الشخصيات**: تبدو المراوحة في الشخصيات بصورة جلية، فشخصيات الرواية ضبابية معمّاة تكتنفها الأسرار، لا تمسك بطرفها الأخير حتى تفقد الأول، وهكذا البحر،


صالح باعامر

فكل شخصية منفردة بحر، كما أن الشخصيات بمجموعها متداخلة، بحر أيضاً، بحر كبير يتراوح ويتماوج في حركة ديناميكية لا تختلف عن حركة البحر الواقعي إن لم نقل تتطابق معه ..

وتظهر مراوحة الشخصيات في مستويين هما:

1) المستوى الكلي العام للشخصيات بمجموعها، فالشخصية الجادة الحازمة تقابلها الشخصية الهازلة المستهترة، والشخصية الأمينة تقابلها الخائنة، ومقابل الشخصية المتدينة تأتي الشخصية السافرة المتهتكة، بل حتى على مستوى الطبيعة وما وراءها تجد الشخصية الواقعية وفي المقابل تجد شخصيات ما ورائية غيبية..

وهناك شخصيات مولعة بالنساء تقابلها شخصيات مولعة بالغلمان.

2) المستوى الفردي للشخصية، فالشخصية في ذاتها متراوحة مهزوزة تأكيداً لحضور البحر الطاغي الذي يشكل كل جزئيات هذه الرواية.

ولنأخذ على سبيل المثال أحد أهم شخصيات الرواية -في تصوري- شخصية (سالم المرزوع):

- كان أول ظهور للمرزوع في صفحة (115) مستمراً حتى صفحة (122) ثم يختفي حتى يظهر مرة أخرى في صفحة (142) ليختفي مرة أخرى ولا يظهر إلا في الصفحة (152) وهذا أول وجه لمراوحة الشخصية بين الظهور والاختفاء المتعاقبين.

- يظهر لنا المرزوع على مذهب (أبيقور) المتعوي المنغمس في ملذاته غير العابئ بكل الـ (ما حول) أشبه ما يكون بـ(زوربا) كازانتزاكي (السندباد البحري المدهش المغامر الذي يعيش حياته بكل امتلائها وزخمها، المولع بالنساء، صاحب الفلسفة العملية الخاصة به).

المرزوع الذي يفسر كل شيء بطريقته (ابني لك في كل بلدة أو مدينة حصناً) = (ابني لك في كل بلدة أو مدينة عشيقة) فكانت له من العشيقات قمر في المكلا، وعديلة وسلامة وحمودة ومزنة وبخيتة وصفية وغيرها..

كزوربا الذي يصفه رئيسه أول ما التقاه (شهواني، خبير ماهر...) وعلاقته بالسحيم رئيسه كعلاقة زوربا برئيسه الراوي الذي يحبه ويكبر فيه قدراته وخبراته العملية الطويلة وهمته ونشاطه ويؤنبه على أفعاله الطائشة والجنونية، ويستمر هذا الخطو متسقاً مع زوربا حتى في العشيقة قمر التي كانت تغني له وترقص له وتلبس له وتفضله على الآخرين فهو (الكريم بعطاءاته المادية والعاطفية والجنسية متفوقاً على الآخرين) وكذلك الحال مع السيدة (هورتانس) صاحبة النزل التي عشقت زوربا الذي غمرها بكل ما تريد من المادة والعاطفة (روحياً وجسدياً) وما المرزوع القائل: (متع نفسك فكل شيء زائل) إلا كزوربا القائل: (أتصرف وكأنني سأموت كل لحظة)..

ويستمر هذا الاقتراب حتى نصل إلى ما يشبه التمازج (مداً)، إلا أن هذه الشخصية الهانئة الهازئة اللاهثة وراء ملاذ الحياة لم تلبث أن تحولت (جزراً) إلى شخصية فدائية لا تعبأ بالحياة تلقي بنفسها في البحر دفعة واحدة لتنقذ الآخرين، وهذا الموقف لا يبتعد عن زوربا الذي كاد يضحي بنفسه لإنقاذ الأرملة المظلومة..

وإن بدا هذا الانحسار غير منسجم مع شخصية المرزوع إلا أن طبع البحر الممتد / المنحسر الذي تغلغل في كل سكان ومسكونات الرواية يحبّذ هذا النوع من المراوحة والتناقض ويعشقه..

- تبلغ المراوحة أقصاها مع المرزوع بين الموت / الحلم والموت / الحقيقة، إذ وبعد امتناع السحيم عن زوجته حسناء حداداً على روح المرزوع، يستيقظ السحيم مستعيذاً بالله من كل هذه الكوابيس ليجد أن أباه هو من مات. أما سالم المرزوع / البحر، فسنظل نسأل: هل مات حقاً؟! وسيظل هو معلقاً بين مفصلي اليقظة والحلم، الموت والحياة مراوحاً بينهما إلى ما شاء الله، لا يكل ولا يمل، فإنما هو البحر...

دراسات و قراءات



ترجمة وتحليل: د. شذى سالم بكير

التقنع الإصلاحي والهيمنة الاستعمارية

مراجعة نقدية لمحاضرة العقيد بوستيد عن حضرموت[1]

في مساء الأول من يوليو عام 1959، ألقى العقيد هيو بوستيد محاضرة بعنوان حضرموت أمام الجمعية الملكية لآسيا الوسطى، برئاسة السير فيليب ساوثويل، ضمن فعالية احتفت بتجربة شخصية عسكرية ودبلوماسية، عايشت التحولات الدقيقة في جنوب الجزيرة العربية، وتحديداً في منطقة حضرموت، إبان الحقبة الاستعمارية البريطانية. وقد استُهل اللقاء بكلمة تمهيدية عرّفت الحاضرين بالسيرة المتميزة للمحاضر، التي جمعت بين المغامرة الجغرافية والحنكة السياسية والدبلوماسية، حيث تنقّل بوستيد بين السودان، والهند، والمكلا، ومسقط، جامعًا بين المعاينة الميدانية والتجربة الإدارية.

نص المحاضرة:

من أجل توضيح لأماكن والشعوب والمناطق التي سأتناولها في حديثي، أعددت خريطة لمنطقة محمية عدن الشرقية. سأبدأ بعرضها وتوضيح بعض تضاريس البلاد التي سأتحدث عنها، والمدن الرئيسية، وحدود الولايات، والطرق الرئيسة، وكل ما له صلة بموضوع المحاضرة أو بالشرائح التي سأعرض لاحقًا. تقع محمية عدن الشرقية على ساحل المحيط الهندي، وتتوسطها مدينة المكلا، التي تبعد حوالي 280 ميلاً شرق عدن. وتُبيّنُ الحدود على الخريطة بخط منقط، وتحدها من الشرق سلطنة مسقط وعُمان، ومن الشمال منطقة الربع الخالي، ومن الغرب محمية عدن الغربية. وتظهر الطرق الرئيسة الممتدة من الساحل إلى الداخل، ومن بينها طريق ينطلق من المكلا ويتجاوز سلسلة جبلية يزيد ارتفاعها عن 7000 قدم.



العقيد بوستيد

يمتد الشريط الساحلي بعرض يتراوح بين نصف ميل إلى ما بين 10 و15 ميلاً. ويقيم في الصحراء الشمالية بدو يشبهون إلى حد كبير بدو شمال الجزيرة العربية والمملكة العربية السعودية. وتقع دولة الكثيري في الوسط كجزيرة غير ساحلية محاطة بأراضٍ أخرى. أما المهرة، فتقع شرقًا، وهي منطقة شاسعة مكونة من صحراء وجبال صخرية، يقطنها في الغالب بدو رحل. أما على الساحل، فتسكن مجتمعات تمتهن الصيد والزراعة والتجارة، ويلاحظ أن بينهم خليطًا واسعًا من الدماء الإفريقية، خصوصًا بين الصيادين. بينما في المناطق الشمالية، لا سيما في الوادي، تسكن قبائل عربية "أنقى".

سأبدأ حديثي عن حضرموت في عهد هارولد إنجرامز، الذي عُيّنَ كأول مستشار مقيم عام 1938. وخلال ست سنوات فقط، وبدعم لا يُقدَّر بثمن من السيد بوبكر بن شيخ الكاف، والسلطان صالح، والعمل الدؤوب للسيدة دورين إنجرامز، استطاع تقليص الحروب القبلية التي كانت تنهك دولتي القعيطي والكثيري في حضرموت، حتى تحقق قدر كبير من الأمن في المناطق المركزية الأهم ضمن الدولتين.

ترك إنجرامز وراءه حكومة مركزية منظمة في دولة القعيطي، ذات إيرادات ثابتة، وقوة عسكرية منظمة، ودرك، ومدارس، ومستشفيات، وأوامر إدارية دائمة، ومجالس حُكم. لقد كان مسؤولاً عن تأسيس جهاز إداري فعال، وإرساء علاقة استشارية شكلت أساسًا لأي بادرة تعاون بين الحكام والسكان المحليين. وتبقى هذه الإنجازات شاهدة على قدرات إنجرامز وكفاءاته. ومع أنني أدرك أنني أخاطب جمهورًا مطلعًا، إلا أن أحداثًا كثيرة وقعت منذ ذلك الحين، ولذا أرى من الضروري أن أعيد التذكير ببعض التفاصيل حول هذه الولايات.

أولى هذه النقاط تتعلق بعلاقة المستشار بالحكومة المحلية. فعندما وصل إنجرامز إلى هناك، باشر تقديم النصح للسلطان بضرورة استقدام مسؤولين مسلمين من ذوي الكفاءة الذين تلقوا تعليمهم في الخارج، لتولي رئاسة الدوائر الإدارية في الولايات والمقاطعات. وكان من بين هؤلاء موظفون من زنجبار، ثم لاحقًا من السودان. أما الأساتذة في المدارس، فكانوا كذلك من السودانيين. وقد أدوا دورًا مزدوجًا: تنفيذ المهام الإدارية من جهة، وتدريب الكوادر المحلية لتأخذ دورها مستقبلاً من جهة أخرى. ومن أبرز إنجازات إنجرامز في تلك الفترة، والتي لا يمكن إغفالها، التوصل إلى هدنة بين القبائل المتنازعة والحكومة، حيث سلم عدد كبير من القبائل المتحاربة أسلحتهم. وبهذا، تحقق قدر مقبول من الأمن، وإن ظل نسبيًا. ولكن مع نهاية ولاية إنجرامز، واجه الوادي تحديًا جسيمًا، فقد أدت فترة السلم التي جلبها إلى تدفق الأموال السهلة من سنغافورة وجزر الهند الشرقية، مما أدى إلى دخول شحنات من الأغذية والكماليات إلى الوادي. ونتيجة لذلك، تراجعت رغبة السكان في العمل في السدود أو زراعة الأراضي. وعندما اندلعت الحرب مع اليابان، انقطعت تلك الإمدادات المالية والسلعية، فوجد الوادي نفسه في عام 1943 غير قادر على مواجهة نقص الغذاء، مما أدى إلى مجاعة مات فيها الآلاف جوعًا. كما أن موسم صيد السردين على الساحل فشل، ونفقت الجمال التي كانت تستخدم لنقل البضائع إلى الداخل أو أصبحت غير قادرة على العمل. وقد اضطررنا حينها إلى إنفاق نحو 150 ألف جنيه من أموال الحكومة البريطانية لتوفير الحبوب للداخل عن طريق الجو، حيث قامت أسراب من سلاح الجو الملكي بإلقاء المؤن جوًا.



هارولد إنجرامز

تكررت هذه الأزمة عام 1948 في الأودية الغربية. وفي عام 1949 توليت مسؤولية محمية عدن الشرقية، وكان أول تحدٍّ واجهني هو ضمان عدم تكرار مثل هذه المجاعة في المستقبل. اتخذنا عدة تدابير، أولها القيام بجولة واسعة على البلاد لتحفيز السكان عبر حكامهم المحليين ومفوضي المناطق للعودة إلى الزراعة. كما عملنا على تدريب السكان على إقامة ورش إصلاح وإنشاء مشروع متكامل لضخ المياه في الوادي، حيث يتراوح عمق المياه بين 25 و60 قدمًا تحت سطح الأرض. بالتزامن مع ذلك، قمنا بإصلاح أنظمة السدود القديمة التي انهارت وتآكلت بفعل الإهمال، نتيجة تدفق الأموال التي جعلت الناس في غنى عن الزراعة والصيانة. ولم يُبذل أي جهد للمحافظة على تلك المنشآت، لا من قبل السكان ولا من قبل طبقة العبيد السابقين. ثانيًا، أنشأنا احتياطات من الحبوب في المدن الرئيسية بالوادي، مثل سيئون وشبام. وقد كانت هذه الاحتياطات ذات فائدة كبيرة لاحقًا عند انلاع القلاقل في المناطق البدوية. وفي السنوات التالية، نجحت مشروعات الضخ واستصلاح الري. وعلى مدى سبع سنوات، رُمّمت جميع منشآت الري الأساسية وأُعيدت إلى العمل. وارتفع منسوب المياه الجوفية، وبلغ عدد المضخات العاملة حوالي 700 مضخة ديزل في الوادي. وقد تضاعف إنتاج القمح، ولأول مرة في تاريخ حضرموت، صار بالإمكان تصدير القمح إلى الغرب. خلال تلك الفترة، كان من بين هواجسنا الأساسية العمل على إنشاء أسطول من وسائل النقل الآلي، حتى نتمكن، في حال حدوث أزمة جديدة في توفر الحبوب، من إيصال الحبوب بواسطة السيارات، دون أن نكون معتمدين على الجمال. وقد شهدت تجارة المركبات نموًّا هائلاً. فعندما وصلتُ، لم يكن هناك سوى نحو خمسين شاحنة، وكانت حالتها سيئة، أما بعد نحو ثماني سنوات، فقد تجاوز العدد 200 شاحنة.

أما الأزمة التالية، فقد ظهرت حوالي عام 1954، حين بدأت الشاحنات تنافس وسائط النقل بالجمال نحو المناطق الداخلية. وقد شعر البدو بالتهديد على مصدر رزقهم، فقطعوا الطرق وبدؤوا يتدخلون في خطوط المواصلات الرئيسية. قاموا باعتراض الشاحنات، مما تسبب في قلق شديد للحكومة. وقد كانت التهديدات الأمنية الناجمة عن ذلك بالغة الخطورة. كان عدد السكان نحو 150،000 نسمة، من بينهم سكان وادي دوعن الواقع إلى الغرب، وكانوا بلا وسائل إمداد. وقد واجهنا صداعًا شديدًا قبل أن نتمكن من حل هذه المشكلة المزعجة. وقد تمثلت الإجراءات المتخذة أولاً بمحاولة التواصل مع البدو، وفي الوقت ذاته، تأمين الطرق الرئيسية وتشكيل قوافل نقل. وفي نهاية المطاف، شكّل إدخال العربات المدرعة أحد أفضل وسائل ردع البدو. عندما بدأ إنجرامز بتنظيم الأمن، أنشأ قوة شبه اجتماعية في حضرموت تُعرف بـ "**جيش البادية الحضرمي**" (**Hadhramaut Bedouin Legion**)[2]. وقد استلهمت هذه القوة نموذجها وهيكليتها من "الجيش العربي الأردني" الذي أنشأه غلوب باشا، وكانت مشابهة له في الأسلوب والتنظيم. وقد أثبتت هذه الطريقة فعاليتها الكبيرة في تهذيب سلوك البدو وضبطهم.

يُعد بدو منطقة الجول بدائيين للغاية. وهم أقرب في أصولهم إلى القبائل الدرافيدية في جنوب الهند[3]، ولا يُعتبرون عربًا خُلّصًا، بل يُعتقد، بحسب بعض الآراء، أنهم نتاج هجرة قديمة من الهند منذ سنوات طويلة. يتميزون بالقوة الجسدية والصلابة. وهم لا يرتدون ملابس تقريبًا، ويفضّلون استخدام الزيت والنيلة (النيل)[4]، كما كنّا نفعل نحن أيضًا في عصور سابقة. يطيلون شعرهم، ولا يقومون بقصّ شعرهم أو لحاهم، ويُعرفون بقدرتهم على التحمّل، مما يجعلهم جنودًا أشدّاء. إنهم شعب مرح، مفعم بالبهجة وروح الدعابة، ويسهل التعامل معهم إلى حدٍّ كبير، بشرط أن يتحلّى قادتهم بحس فكاهي. كان



هيو بوستيد

جيش البادية مسؤولاً إلى حدٍّ كبير، في البداية، عن حفظ الأمن في كامل المناطق الداخلية. وخلال السنوات العشر الأخيرة، تم تعزيز القوة المسلحة، التي كان إنجرامز قد أنشأ نواتها الأولى، فتوسعت لتتولى مسؤولية الأمن في جميع تلك المناطق. وقد ارتفع عدد هذا الجيش إلى نحـو 1,200 عنصر، وزُوّد بعربات مدرعة ودوريات متنقلة خفيفة، وانتقل نشاطه إلى الحصون الشـمالية. وقـد امتد نطاق تغطيته ليصل حتى حدود مسقـط، وكان لدينا في كل من تلك الحـصون سيطرة كاملة على مصادر المياه في الأودية المجاورة. وكان الهدف من بناء الحصون بجوار موارد المياه يتمثل في منع القبائل المهاجمة من الوصول إلى المياه، ومن ثمّ إضعاف قدرتها على العودة إلى قواعدها. فإذا قامت بهجوم، لن تجد ماءً يعينها على التراجع أو الصمود. وفي السنوات التي كانت فيها الأمطار غزيرة وتكوّنت برك مائية في الصحراء، كانت الدوريات المتنقلة تتكفل بمواجهتها. وقد أثبت هذا الأسـلوب فعاليته الكبيرة. إذ إن السيطرة على الحصون الشـمالية كان لها تأثير بالغ في ضبط سلوك القبائل، وأسهمت أيضًا في "تمدين" البدو المقيمين في أطراف منطقة الربع الخالي.

أنتقل الآن إلى جانب الإدارة. فقد قُسّم البلد إلى محافظات وفق النمط المعتاد في الدول التابـعة للإمبراطورية، كما في كينيا وغيرها، حيث كان هناك محـافظون للمقـاطعات ومفوّضون إداريون للمديريات، وكان جميعهم من العرب. وخلال فترة عملي التي امتدت لعشر سنوات، كان من التحديات الأساسية إنشاء إدارة مدنية فعالة وفرض الاستقـرار في منطقة "عرما"، وقد أُنجز هذا بمساعدة القـوات الأمنية التي كانت تُساند جيش البـادية الحـضرمية. أما الجيش



بوستيد يتفقد جيش البادية الحضرمي

النظامي في المكلا، فكان يشكّل قوة تدخل نظامية، تتكون من جنود بدوٍ ويُقّع، وكان يُشرف على تدريبـهم ضبـاط تدريب بريطانيون، لكن من دون أن يتولوا قيادتهم فعليًا. ولم تكن هناك أي قوة في محمية شرق عدن تخضع للقيادة البريطانية المباشرة، سواء الجيش النظامي في المكلا أو قوات الشرطة المسلحة. وعندما كانت تنشب ثورة قبلية كبيرة، كان الجيش النظامي في المكلا يتدخل لإخمادها. وبـعد أن يُعاد الأمن إلى المنطقة، تُنشأ فيها إدارة مدنية، ويُستبـدل الجيش النظامي بقوة الشرطة المسلحة، التي أصبحت تتولى الدور الذي كان يقوم به جيش البـادية في الداخل. لم يكن هناك أي احتمال للتدخل العسكري ثم الانسحاب. فإذا تدخلت الحكومة في منطقة لم تكن خاضعة سابقًا للإدارة، فإنها تبقى هناك وتؤسّس حكمًا منظمًا. وكانت توجد في مقدمة حـكومات الولايات مجالس دولة، اثنان منها في دولتي القعيطي والكثيري. وفي العام الأخير، أُنشئ أيضًا مجلس دولة في دولة الواحدي.

وفي محاضرة حديثة، أشـار الجنرال غلوب إلى موضوع المساعدة المقدّمة للعرب. وخلال السنوات التسـع الأخيرة التي أتحدث عنها الآن، قمنا بإنشاء حكومات محـلية في المدن والمناطق الريفية في ولايتي القـعيطي والكثيري – وهي ليسـت من مناطق البـدو. وقـد أبـدى الناس هناك درجة عالية من الذكاء والحيوية والانتبـاه، وكان تفاعلهم مع هذه الإجراءات إيجابيًا جدًا. لقد كان المشروع في جوهره قائمًا على مبدأ "المساعدة الذاتية"، وأستطيع أن أقـول إن الأهالي قدّروا ذلك بحق، وأعربوا عن امتنانهم لوجود حكومة محلية تمثّلهم. وتولّوا بأنفسهم تنظيم شؤون الصحـة العامة في المدن الرئيسية والقرى، وحققوا تقدمًا ملحوظًا في مجالات الزراعة والري وغيرها. وقد شكّل وجود مجتمع عالي الثقافة، تتوفر فيه دائمًا قيادة متعلّمة وكتّاب مؤهّلون، عاملاً فارقًا أساسـيًا في نجاح هذه التجربـة. ولتنفيذ هذا المشروع، اصطحبت معي إداريًا كان قد عمل مسـاعدًا لي حين كنت مفوّضًا إداريًا في السودان. وقد تولّى هذا الإداري تعليم الحضارمة مبادئ الحكم المحلي، ثم عاد لاحـقًا إلى السودان، وللأسف، قُتل أثناء عمله كمفوّض إداري خلال

التمرّد الجنوبي هناك. لقد كان رجلاً نبيلاً، أحبّه الجميع واحترموه بصدق.

إن إنجرامز هو من بدأ مشروع التعليم، وبحلول عام 1949، كان هناك في "غيل باوزير" معهد تعليمي يضم مدرسة ثانوية صغرى، ومدرسة متوسطة، ومدرستين أو ثلاث مدارس ابتدائية، ومدرسة دينية، ومدرسة لإعداد المعلمين، إلى جانب شبكة من المدارس المنتشرة في أنحاء الدولة. وقد تفاعل الحضارمة، كما هو الحال مع جميع هذه الشعوب، بشكل مذهل مع التعليم، وكانوا باستمرار يطالبون بالمزيد منه. وكانت العقبة الأساسية مرتبطة بالتمويل. فالتعليم بالنسبة لهم له أهمية بالغة،لأن الفتى الحضرمي يُعدّ في الواقع "الصادر غير المرئي" لحضرموت. إذ إن انتقال الفتيان الحضارمة إلى إندونيسيا، وسنغافورة، وساحل إفريقيا الشرقي ومدنه، والكويت، والبحرين، وأديس أبابا، هو ما يُدرّ المال الذي يُمكّن عائلاتهم من شراء الكماليات والمواد الغذائية، كما يُوفّر للدولة إيرادات من خلال الرسوم الجمركية. فوق ذلك، فإن من نتائج هذا المشروع التعليمي أن تمكنت الدولة، خلال تلك الفترة، من تدريب عدد كبير من الشباب الذين أصبحوا مؤهلين للعمل ضمن الجهاز الحكومي. وفي الوقت ذاته، أنشأنا في المكلا مدرسة إدارية لتدريب الموظفين الإداريين وضباط الشرطة والجيش.

وقد استمرت هذه المدرسة لعدة سنوات، وخرّجت عددًا كبيرًا من الضباط والمسؤولين، وكان تفاعل المتدربين مع هذا المشروع حيويًا وفعّالاً. ومن المؤكد أن كل ذلك ساهم في ترسيخ بنية الحكومة وتعزيز استقرارها. أما من الناحية المالية، فقد شهدت الدولة نموًا سنويًا مطردًا في الإيرادات، وهو ما مكّنها تدريجيًا من تمويل المزيد من الخدمات العامة. وبحلول عام 1955، اضطرت الحكومة البريطانية إلى رفع أجور "جيش البادية الحضرمي". ونتيجة لذلك، وجدت حكومة القعيطي نفسها مجبرة أيضًا على رفع رواتب موظفي الدولة، على مضض، إذ كانوا يعتزّون بإدارة شؤونهم بأنفسهم دون الاعتماد على دعم حكومة صاحبة الجلالة. لكن الظروف المالية الجديدة جعلت ذلك الدعم ضروريًا.

لم يتبقّ وقت كافٍ للحديث عن سلطنة القعيطي، لكن لا بد من الإشارة إلى المهرة. فعلى بُعد نحو 300 ميل جنوب المكلا تقع جزيرة سقطرى، حيث يقيم سلطان سقطرى، ويُقال إنه يحكم من هناك قبائل المهرة. أقول "يُقال" لأنه ثبت أنه نادرًا ما يزور البر الرئيسي، بل يتجنّب ذلك. فقد اصطحبته مرة على متن فرقاطة[5] إلى هناك، لكنه لم يُعجَب بالأمر مطلقًا. وبعد إقامة دامت عشرة أيام فقط، طلب طائرة، وأمر بإنشاء مهبط مؤقت، ثم عاد إلى الجزيرة. سلطته الفعلية على القبائل محدودة جدًا. وقد أثبتت



بوستيد يتفقد جيش البادية الحضرمي

القبائل الساحلية رفضها القاطع لأي شكل من أشكال الحكومة على امتداد الساحل، فاضطر السلطان إلى الإذعان لهذا الواقع. كان من الممكن أن يتطلّب فرض الحكومة إجراءات قسرية صارمة، لكنه وافق على استمرار عمل شركات النفط، بدعم من جيش البادية الحضرمي، في بناء الحصون داخل المناطق الداخلية، وتوسيع شبكة التأثير تدريجيًا في صفوف القبائل البدوية شمال المهرة، وهو ما أتاح لشركات النفط العمل دون عوائق، كما تفعل منذ عدة سنوات. وترافق دوريات من الجيش البدوي تلك الشركات على متن سيارات لاند روفر لتأمين تحركاتها. كانت تلك هي طبيعة الوضع هناك. فقد اعتاد الضباط البريطانيون، وكذلك مساعدو المستشارين الذين يعملون معي، أن يخرجوا إلى الصحراء ويتواصلوا مباشرة مع القبائل، حتى نشأت بينهم علاقات صداقة. ويمكن وصف هذا النهج بما يشبه "الإدارة المباشرة" نوعًا ما.

ولا يتسع الوقت إلا للإشارة إلى نقطة أخيرة، تتعلق بالنفط. قبل وقت غير بعيد، جاء صديقي القديم العقيد فان دِر مولن وأقام في مسقط. ولا أحد يعرف على وجه التحديد كيف وصل إلى هناك، إذ إنها من الأماكن التي يصعب الوصول إليها. وقد ألقى كلمة في ما يُعرف بـ"نادي المنفيين"، وتناول فيها أوضاع المملكة العربية السعودية، مستندًا إلى كتابه الأخير عن ابن سعود، والذي أفترض أن عددًا منكم قد اطلع عليه. وقد ركّز في حديثه، على وجه الخصوص، على الآثار السلبية التي خلّفها اكتشاف النفط في بلد يفتقر إلى إدارة فعالة، وإلى حكومة تتسم بالنزاهة. وقد رأى أن ذلك أدى إلى تدهور في الطبع وغياب في التقدم لدى الشعب. وأود أن أختتم هذه المحاضرة بالقول إن جميع الإشارات التي وردت بشأن التنمية، والتعليم، وتدريب الموظفين الحكوميين، وتدريب ضباط الجيش والشرطة، إنما كانت تنطلق من غاية واضحة، وهي السعي لضمان أنه، في حال تم اكتشاف النفط، سيكون هناك رجال قادرون على التعامل مع ذلك المورد، ومع العوائد المالية المترتبة عليه، وأن يكونوا رجالاً يتحلون بالنزاهة. كما كان الهدف أن يُقسَّم هذا المال بين الولايات، قدر الإمكان، وبموافقتها.

مراجعة نقدية للنص

عند التأمل في هذا النص، يتضح أنه يتجاوز كونه مجرّد تقرير إداري أو مذكرة عن تجربة استعمارية، ليشكّل وثيقة غنيّة تُضيء مرحلة مفصلية في تاريخ حضرموت والجنوب العربي عمومًا. فبين السطور التي تسرد وقائع "تدريب الكوادر"، و"نشر التعليم"، و"ضبط الأمن"، يظهر بجلاء منطق السيطرة الذي حكم علاقة المستعمِر البريطاني بالفضاء الحضرمي، حيث صيغت مشاريع التنمية بلغة تنطوي على إقصاء ضمني للذات المحلية، وتعيد تشكيلها في صورة تحتاج دومًا إلى "التهذيب" و"الإرشاد" من الخارج. إن هذا الخطاب، رغم غلافه التقني والإداري، يُخفي وراءه أهدافًا جوهرها تثبيت النفوذ الاستعماري وتأمين مصالح الشركات البريطانية، لا سيما في ما يتعلّق باستخراج النفط واستدامة العوائد الجمركية والتجارية. فـ"الفتى الحضرمي" الذي تم تصويره كرمز للتنمية الاقتصادية، لم يكن سوى "رأس مال بشري" غير مرئي[6]، يجري تصديره ضمن شبكات الهجرة التاريخية التي أهملت في السياسات الرسمية، رغم دورها المحوري في تحريك اقتصاد المنطقة. من خلال عرض يبدو تقنيًا وحياديًا، يعيد الخطاب رسم صورة "البدوي غير المنضبط"، و"المواطن القاصر"، و"المجتمع المحتاج إلى التهذيب"، دون أن يُشير إلى أن كثيرًا من البُنى التي تم تقديمها كمشاريع "حديثة" -كالتعليم والإدارة والتنظيم الأمني- جاءت استجابة مباشرة لتحولات اقتصادية وسياسية نشأت من داخل المجتمع الحضرمي نفسه، لا نتيجة مبادرة استعمارية خالصة.

بل إن ما يُغيَّب عن هذا السرد، وربما عن قصد، هو أن النفط لم يكن مجرّد احتمال مستقبلي، بل كان قيد الاستكشاف الفعلي منذ ثلاثينيات القرن العشرين. فقد أجرت شركات بريطانية - منها Iraq Petroleum Company - مسوحات جيولوجية في حضرموت والمهرة وسقطرى منذ عام 1939، وأثبتت وجود تكوينات واعدة. ومع ذلك، أهملت هذه المعطيات في الخطاب الرسمي، وجرى تقديم "اكتشاف النفط" لاحقًا كحدث طارئ يتطلّب تدخلاً إداريًا رشيدًا من الخارج.

ولا يمكن فصل هذا النص عن النظرة الاستعلائية العرقية التي ميّزت الخطاب الاستعماري، إذ يتم تصوير القبائل بوصفها "بدائية"، "مرحة"، أو "غير منضبطة"، بينما يُمنح البريطانيون موقع الوصيّ والموجّه. إن هذا النوع من السرد لا يقدّم الحضرمي كشريك فاعل في بناء تاريخه، بل كموضوع إداري تجري هندسة مستقبله وفق تصور خارجي.

وفي هذا السياق، لم تكن الهجرة الحضرمية الواسعة إلى شرق إفريقيا، وسنغافورة، وإندونيسيا، والكويت وغيرها، مجرد ظاهرة اجتماعية أو اقتصادية، بل كانت مصدر قلق حقيقي للمستعمر. إذ شكّلت النجاحات التجارية والتعليمية والسياسية للحضارم في الشتات دليلاً حيًّا على قدرتهم على النهوض خارج العباءة الاستعمارية. لقد كان رأس المال الحضرمي، المحقّز بالاغتراب، يموّل التعليم والبنية التحتية في الداخل، بينما تسعى الإدارة البريطانية إلى تقديم نفسها كحامية للتقدّم ومصدر للرشد الإداري. ومن هنا ينبع التناقض الأبرز: فقد أصر الخطاب الاستعماري على أن الحضارم في الداخل بحاجة إلى "قيادة"، في حين أثبتت قدرتهم على التنظيم الذاتي، والتكافل الاقتصادي، والمساهمة في تنمية بلادهم رغم الإقصاء الإداري والاستغلال الاستعماري، أنها مفارقة حيّرت المستعمِر نفسه. فالهجرة، التي تُتهم في الخطاب الرسمي بأنها "تُضعف الاقتصاد"، هي ذاتها التي موّلت التعليم والصحة والخدمات، وهو ما لم يستطع الخطاب الاستعماري تفسيره إلا من خلال تسطيح المشهد واختزاله.

ولا يقل خطورة عن ذلك ما يتضمنه الخطاب من تحييد شبه كامل لدور السلطنتين القعيطية والكثيرية في إدارة شؤون البلاد. فبالرغم من أن السلطنتين كانتا قائمتين، وتضمان جهازًا إداريًا محليًا وتاريخًا من أشكال الحكم المستقرة نسبيًا، يعمد النص إلى تصوير السلاطين كرموز شكلية منشغلين بالراحة أو الترف، بينما تُسند الفاعلية السياسية والتنموية - بكامل تفاصيلها - إلى الضباط البريطانيين والمستشارين. هذه الاستراتيجية تُعيد إنتاج الهيمنة بوسائل ناعمة، حيث يُمسَخ الشريك المحلي إلى مجرّد تابع هامشي، وتُكرَّس صورة "الحكم البريطاني الرشيد" بوصفه الفاعل الوحيد القادر على الإدارة. بل إن السياق يجعل من السلاطين المحليين ذريعة لتمديد النفوذ البريطاني، بدعوى غياب الكفاءة أو ضعف الإرادة، في حين أن كثيرًا من المبادرات الفعلية في التعليم والتنمية كانت تتم بمشاركات، أو على الأقل بموافقات من تلك النخب، حتى إن فُرضت عليها حدود.

إن هذا النص، وإن حمل في طياته نظرة استعلائية واضحة، يُعد وثيقة أرشيفية بالغة الأهمية. ليس لأنه يوثق لحظة تأسيسية في تاريخ الدولة الحديثة في حضرموت فحسب، بل لأنه يُفصح - رغمًا عنه - عن التوتر العميق بين منطق السيطرة الاستعمارية ومنطق الفاعلية المحلية. لقد كانت حضرموت، في هذا السياق، لا مجرّد "ميدان تجربة"، بل مسرحًا حقيقيًا لتصادم الإرادات، ومحاولة للنهوض المحلي في وجه منظومة استنزاف منظمة.

الهوامش:

(1)Boustead، Hugh. "The Hadhramaut." Journal of the Royal Central Asian Society 47، no. 1 (1960): 5-10

(2) جيش بدو حضرموت كان بمثابة قوة شبه عسكرية موالية للبريطانيين، أُنشئت لضبط الحدود في محمية عدن الشرقية، وتحديدًا على تخوم سلطنة القعيطي. كان تمويل هذه القوة جزءًا من السياسة البريطانية العامة في إدارة "المناطق الحدودية القبلية"، على غرار ما جرى في إمارات الخليج أو شمال غرب الهند.

راجع:

•Dresch، Paul. A History of Modern Yemen. Cambridge University Press، 2000.

•Leigh Douglas، William. The Free Yemeni Movement، 1935–1962. American University of Beirut Press، 1987.

(3) شعوب تنتمي إلى مجموعة لغوية وثقافية تُعرف باللغات الدرافيدية، وتقطن جنوب الهند وسريلانكا.

راجع: Stein، Burton. A History of India. Oxford University Press، 1998.

(4) النيلة (النيل): صبغة زرقاء طبيعية تُستخلص من نبات Indigofera tinctoria، استُخدمت تقليديًا في صباغة الأقمشة وفي ممارسات ثقافية متنوعة.

راجع:

Cardon، Dominique. Natural Dyes: Sources، Tradition، Technology and Science. Archetype Publications، 2007.

(5) فرقاطة (Frigate): نوع من السفن الحربية السريعة والخفيفة نسبيًا، تُستخدم عادة لمهام المرافقة والدوريات البحرية، وكانت شائعة الاستخدام في الأساطيل البريطانية خلال القرن العشرين.

(6) "الصادر غير المرئي" هو تعبير اقتصادي يُستخدم للإشارة إلى الخدمات أو التحويلات أو العوائد التي لا تُحتسب كصادرات مادية، مثل تحويلات المهاجرين. ويُعدّ الفتى الحضرمي مثالاً نموذجيًا لهذا المفهوم، حيث لعبت الهجرة الحضرمية إلى أرخبيل الملايو وسواحل إفريقيا دورًا محوريًا في دعم الاقتصاد المحلي عبر التحويلات المالية.

دراسات و قراءات

د. محمد سالم باحمدان



الاهتمام الهولندي بحضرموت

1614 - 1939م

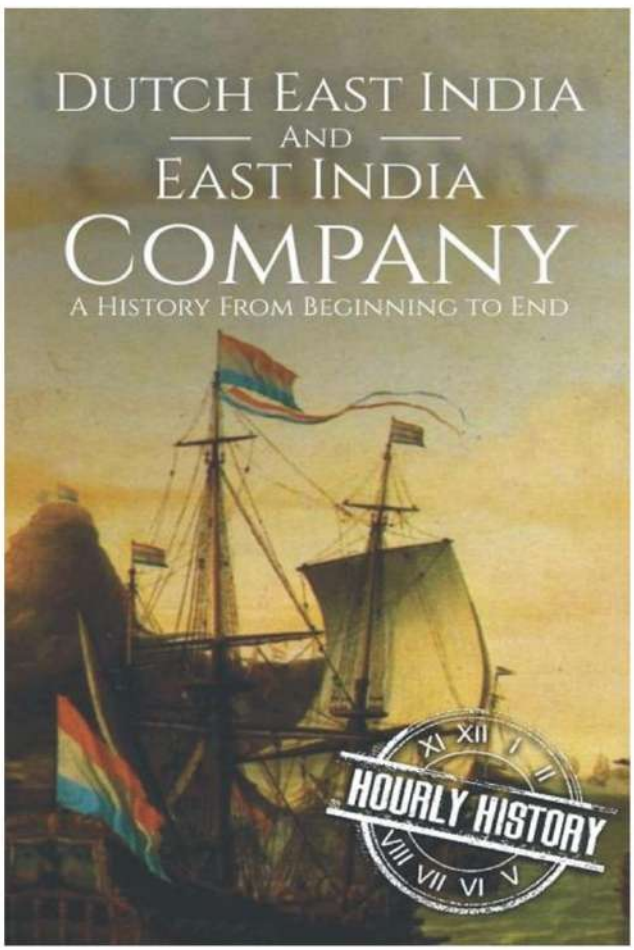
الأسباب والنتائج

لم يكن الاهتمام الأوروبي بالمنطقة العربية عامة وحضرموت خاصة، وليد الصدفة أو حديث العهد، فهو قديم قدم الدوافع والأسباب والظروف. وقد عبّرت عنه أوروبا بأساليب عديدة وأشكال مختلفة. وتميّز الاهتمام الأوروبي بحضرموت خاصة بتباين بعضه عن بعض، وبالذات عند نشوء الدول القومية، وظهور حركات الكشوفات الجغرافية، التي أسست شركات تجارية امتلكت الأساطيل والقوات البحرية التجارية الحربية أو الحربية التجارية. وقد مرّ الاهتمام الهولندي بحضرموت بمرحلتين هما:

أولاً: مرحلة شركة الهند الشرقية الهولندية - V.O.C - (1602-1799م):

تأسست في هذه المرحلة الجمهورية الهولندية (1588- 1795م)، وتأسست فيها أيضاً، وبالتحديد في 20 مارس 1602م، وعلى غرار شركة الهند الشرقية البريطانية (East India Company)، شركة الهند الشرقية المتحدة الهولندية (Vereenigde Oostindische Compagnie)[1]. وخوّل مجلس الأمة الهولندي هذه الشركة السيطرة الكاملة على التجارة الآسيوية، وعقد المعاهدات، وشن الحروب. ومع أن لها (مجلس إدارة) مكوّناً من (17)عضواً، إلا أن بإمكان الحاكم العام الذي كان يتخذ من باتافيا (Batavia)[2] مقراً له، أن يتمتع بحرية نسبية في ممارسة الحكم الذاتي، وذلك بسبب بعده الشاسع عن هولندا.

وبنت شركة الهند الشرقية الهولندية محطات تجارية على امتداد السواحل الآسيوية كلها تقريباً، وأقامت أسطولاً ضخماً؛ للربط بين الشواطئ، وحماية المراكز، ومحاربة المنافسين البرتغاليين والإنجليز[3]. واستمر اتصالها بجنوب الجزيرة العربية حتى أواسط القرن الثامن عشر الميلادي[4]. بينما استمر عمل الشركة حتى عام 1799م.



ويعود اهتمام هولندا بالمنطقة العربية وتاريخها ولغتها وحضارتها عامة إلى القرون الوسطى، عندما تردد الهولنديون، بصفة حُجّاج، على الأراضي المقدسة في فلسطين، أو فنانين وملاحين وتجار، ورحّالة ومستكشفين وعلماء، وسياسيين في المرحلة المتأخرة. وقد تزامن التوسع البحري والتجاري الهولندي مع التحالف بين العرب والدولة العثمانية في الحرب ضد إسبانيا عدوهما المشترك، وفي الوقت نفسه، امتد ذلك التحالف والتوسع الهولنديين قبل عام1590م إلى شواطئ شمال أفريقيا، حيث أرسلوا مبعوثين خاصين أجروا اتصالات مع (المغرب، والجزائر، وتونس، وطرابلس)[5]. ويعود اهتمام هولندا بالجزيرة العربية إلى عام 1603م- وربما قبل ذلك التاريخ- إذْ جرت بين شركة الهند الشرقية المتحدة الهولندية وتجار مكة نزاعات تمخضت في الأخير عن إقامة علاقات تجارية بينهما[6]. أما الاهتمام بحضرموت فيرجع إلى مطلع العقد الثاني من القرن السابع عشر الميلادي. أي ضمن نشاط عمل شركة الهند الشرقية الهولندية (1602- 1799م). وذلك من خلال رحلة (بروكه).

رحلة بيتر فان دي بروكه (Pieter van den Broecke) 1614-1616م:

كلّف الحاكم الهولندي لمقاطعة الأورانج بجنوب أفريقيا، وشركة الهند الشرقية المتحدة الهولندية في عام 1614م الهولندي بيتر فان دن بروكه، وهو أحد أهم رجالاتها في آسيا، مع بعض السفن، للقيام بمهمة استطلاع الإمكانات التجارية في جنوب الجزيرة العربية، فقام بروكه برحلة زار فيها تعز، ذمار، صنعاء، المخا، عدن، الشحر وقشن، وقدم تقاريره عنها، ووصف بدقة مواقعها الفلكية، وبعض الظواهر الطبيعية فيها، وأحوال بعض سكانها[7].

وما يهمنا من تلك المناطق هو حضرموت محور هذه الدراسة، إذ وصل بروكه إلى مدينة الشحر في 19سبتمبر 1614م على متن اليخت (نساو=Nassau) -المنسوب إلى أحد الأسر الهولندية الحاكمة- واستأجر منزلاً افتتح فيه أول-وربما آخر- وكالة تجارية هولندية، تحت إدارة ثلاثة من رجاله[8]، وعيّن أنتوني كلاسن فيسر(Anthonij Classen Visser) رئيساً، وأوكل إليهم بعض المهام منها تعلّم اللغة العربية. وغادر بروكه الشحر على متن ذلك اليخت في29 سبتمبر 1614م متجهاً إلى(قشن)[9]، ولم يعد إليها إلا في 8يناير1616م[10]. وقد رحّب حاكم الشحر بالهولنديين، وفي هذا دلالة على وجود رغبة وطموح لديه في أن يجعل الشحر مركزاً تجارياً دولياً[11].

وكتب بروكه خلال مدة إقامته في الشحر تقريراً في غاية الأهمية؛ ذكر فيه أن المركز التجاري لحضرموت كان يقع في مدينة الشحر، وأن ذلك المركز مشهور في العربية السعيدة، وأنه على ارتفاع (14) درجة و(50) دقيقة من العرض الشمالي، و(17) درجة انحراف متزايد تجاه الشمال الغربي على الجانب البحري في مكان ذي أرض قاحلة. وأن [السفن] تقف على عمق(8) أقدام، وأن القعر البحري صالح للرسو، والمسافة إلى المدينة تقارب طلقة مدفع مسبوك[12].

ووصف بروكه الشحر بأنها مدينة كبيرة المساحة، نتيجة لتفرّق بيوتها وتباعدها، وأن بعضها متفرق كثيراً عن بعض، وأن معظم هذه البيوت مشيّدة من اللبن، ومطروشة من الخارج بالجير، وسقوفها مسطحة أيضاً مثل البيوت في عدن [13].



بيتر فان دي بروكه

وذكر بروكه بعض المظاهر العسكرية في الشحر، حيث كانت هناك قلعة جميلة وكبيرة وقديمة البناء جداً من اللبن، ولها تحصينات بارزة مستديرة صالحة ضد الهجوم، وليس بمقدورها الوقوف أمام المدافع مطلقاً، وهذه القلعة المذكورة مزوّدة بحامية كبيرة العدد مكونة من جنود عرب يمكن تمييزهم عن غيرهم بوضوح بسبب شعرهم الطويل. وبالقرب من الشاطئ يقع مركز الجمرك؛ وهو مبنى جميل[14]. وذكر أن هناك فرقاطتين تركيتان ممتازتين كانتا ترسوان قُبالة المدينة، وأنهما على استعداد دائم للتحّرك في حال وجود أي خطر على الساحل. وأنه عند مغادرتِهِ الشحرَ، كان هنالك ثلاثة وعشرون مركباً إسلامياً راسياً في نواحٍ مختلفة، منها الكبير والصغير، وتسير إلى هنا سنوياً سفن عديدة من الهند، وفارس، وإثيوبيا، وجزر القمر، ومدغشقر، ومالندي[15].

وذكر بروكه أن في الشحر ثلاثة مساجد، كبيرة وصغيرة. فإن صحَّت هذه المعلومة المبنية على نزوله الميداني ومشاهداته الحصرية، فذلك يعني أن المسجد الكبير هو جامع الشحر. ويبقى البحث والسؤال عن اسمي المسجدين الآخرَين.

وفي ما يتعلَّق بالجانب السياسي ذكر بروكه أن الشحر كانت تقع تحت حكم الملك المسّمى بالسلطان (عبدالله بن عمر بن بدر أبي طويرق الكثيري (1021- 1045هـ/ 1612- 1636م)، الذي عادة ما يقيم في القلعة الآنفة الذكر[16]، وكان يدفع أتاوة سنوية لباشا اليمن مقدارها (4000) قطعة ذات الثمانية ريالات و(20)بونت[17] من العنبر الجيد، بأمر من قبل سلطان (القسطنطينية) المسيطر على هذه المناطق[18].

واسترسل بروكه في المجال الاقتصادي قليلاً، فذكر أن القسم الأكبر من دخل هذه المدينة ينتج عن التجارة الناشطة التي تمارسها الأجناس الأجنبية الموجودة فيها، والآتية من أقطار شتى. ومن بين هذه الأجناس، يحتل البانيان المكانة الرئيسة وهم أكثر مكراً. وفي الأشهر فبراير ومارس وأبريل نجد هنا على العموم سفناً من الساحل الهندي أي من(غوا)، و(كمباية)، و(سوارت)، و(ديو)، و(دامان)، و(نخينا)[19]، و(يرومنس)[20]، و(جوجة). وهذه السفن محمّلة بالأقطان وأقمشة الـ(دوتيا) الكثيرة والـ(كنكن)، والبفتة، والعمائم والنيلة، وهذه النيلة قليلة؛ لأن معظمها يرسل إلى القاهرة. وأن سكان (كتسيني) و (الشحر) كانوا يرسلون جلبات {سفن} عديدة إلى جزر القمر، ومدغشقر، وإلى ساحل مالندي، وكانت تحمل عند العودة: الأرز، الدخن، الزنوج، والعنبر الأبيض. ويأتي من الساحل المقابل، المسمى (زيلع)، الكثير من الماشية مثل: الثور، والخروف ذو الذنب العريض والدجاج وأنواع أخرى مشابهة من الحيوانات ذات اللحوم اللذيذة. ومن (دُردُرة)؛ وهي قرية واقعة مقابل الشحر تماماً، تأتي سنوياً كميات كبيرة من سلال التمور والحصر الأخرى التي تباع وتطلب في كل أنحاء الجزيرة العربية[21].

وكانت النيلة تصنع في الشحر أيضاً، ولكنها رديئة النوع لأنها لا تصنع بمهارة. ويستعمل السكان أنفسهم هذه النيلة. ومن حضرموت تأتي سنوياً كميات كبيرة من (الأفيون)، ويأتي من الجبال الكثير من (العقاقير) الغالية الثمن وغير المعروفة لديه. كما يقام السوق الرئيس كذلك في الصباح وفي المساء المتأخر، وذلك بسبب الحرارة الشديدة أثناء النهار[22].

وتحدث بروكه عن بعض الجوانب الاجتماعية، فذكر أن الكثير من البانيان عاشوا في الشحر- ومعظمهم صرّافون وصاغة فضة وصناع آخرون - وأنهم غشاشون جداً ومخادعون، وكان يود أن يحذّر كل إنسان منهم. وأن عرب الشحر متواضعون جداً ولطفاء ومؤدبون{الشعب هنا نزيه جداً وكريم الخلق ولطيف ومتواضع ومؤدب الشخصية ومخلص بإيمانه بمحمد(ﷺ)}[23].

ولم يغفل الإشارة إلى نساء الشحر، فذكر أنهن ذوات المرتبة العليا نوعاً ما، يمشين متحجبات، ولهنّ رفل طويل يُجر خلفهنّ على الشارع، حسان، جميلات التقاطيع، وأجسامهنّ معتدلة الشكل[24].

وأشار بروكه إلى البيئة وأهم الحيوانات عندما ذكر أن أرض الجزيرة العربية كانت في الغالب قاحلة، ولكن حالما يقطع المرء ميلاً أو ميلاً ونصف الميل داخل البلاد تصبح شديدة الخصوبة، وأن المواشي متوافرة كالثور، والخروف، والأيّل وأنثاه، والأرنب البري، والدجاج[25].

وذكر نمط المعيشة وأنواع الفواكه المرغوبة؛ إذ قال: "إن الأغذية الطازجة موجودة هنا بوفرة كالموز،

والنارنج، والليمون، والكبّاد، والرمان، والسفرجل، والتمر، والزبيب، وأنواع أخرى مشابهة من الفاكهة اللذيذة. وينتج الفلاحون هنا زبدة جيدة[كثيرة] أيضاً، وينقلونها إلى السوق في جلود المعز أو الخرفان. ويوجد هنالك أيضاً خبز من الدخن والقمح. وفي المساء بإمكانك الاختيار بين أنواع مختلفة من سمك البحر اللذيذ الطعم. أما ماء الشرب فليس ممتازاً؛ لذلك كان علينا طلب جلبه من مسافة بعيدة؛[3-4أميال] إلى داخل البلاد. وقطعة الـ(8) ريالات صالحة التداول هنا أيضاً، ولكن لديهم عملة نحاسية{يسمونها فلوس}، وكل(750) قطعة منها تساوي قطعة الـ(8)ريالات الواحدة"[26].

وأغلق بروكه الوكالة التجارية الهولندية في الشحر في يوليو1616م، وغادر الشحر نهائياً في 17يوليو1616م. ويعود السبب في ذلك إلى أنها كانت ذات أهمية قليلة[27]، ولم يجد الهولنديون فيها ما يجذبهم إلى موقعها؛ إذ كانت صغيرة لدرجة أنه من الصعب تحقيق ربح يذكر[28].

لقد وقفت طويلاً ومليّاً أمام هذه الرحلة لسببين أعتقد أنهما مهمان؛ الأول أهميتها، وأهمية معلوماتها ودقتها، وفتحها ثغرة لابأس بها للسؤال والبحث. والسبب الآخر وجود حالة من الجهل بهذه الرحلة، فإذا التمسنا بعض العذر للأوروبيين، فلا يمكن أن نستثني الهولنديين أنفسهم؛ إذ خلت مقدمة د. سنوك هرخرونيه من الإشارة إليها في كتاب (حضرموت)[29] لمولين، الذي لم يشر هو الآخر إليها لا في تقديمه[30]، ولا في دراسته (عرض تاريخي موجز لاستكشاف حضرموت) التي تلت تقديمه[31]. ولا في كتابه (رحلة).



د. سنوك هرخرونيه

وكانت خاتمة هذه الإغفالات أو الغفلات غير المقصودة، كلمات المتحدثين في حفل تدشين المعرض الدائم لصور القنصل الهولندي (مولين)، الذي افتتح بمتحف المكلا (القصر السلطاني سابقاً) يوم الاثنين24فبراير2025م؛ إذ ركز المتحدثون على البداية التاريخية للعلاقة بين هولندا وحضرموت منذ العام1886م بنشر د. فان بيرخ كتابه (حضرموت والاستيطان)[32].

ثانياً: المرحلة الاستعمارية (1799-1945م):

تغيّرت السيطرة الملكية الهولندية بعد اندثار شركة الهند الشرقية الهولندية، من اقتصادية إلى سيطرة استعمارية بحتة، وبقيت على هذا الحال حتى عام 1945م عندما قضى عليها الوطنيون الإندونيسيون تحت قيادة سوكارنو بالضربة القاضية[33]. وستكون لنا وقفة مع الاهتمامات الهولندية في هذه المرحلة وفق الآتي:

1- دراسة د. فان دن بيرخ (Dr.van den Berg) 1886م:

كّلف حاكم جزر الهند الشرقية الهولندية العام في عام 1884 د. فان دن بيرخ المستشار السياسي لحكومة جزر الهند الشرقية الهولندية[34]، وليس في عام 1881م[35]، بإعداد دراسة سكانية عن حضرموت والحضارمة في المهجر. وقد نشرها في عام1886م باللغة الفرنسية تحت عنوان (حضرموت والاستيطان العربي في جزر الهند الشرقية)[36].

وقام د.بيرخ بإعداد هذه الدراسة عن الحضارمة مع أن قدمه لم تطأ حضرموت مطلقاً. وقد استعان بالنخب المثقفة والمتعلّمة من الحضارمة الموجودين في باتافيا وطالبي الرزق. وضمّن دراسته هذه إحصائيات عن الجاليات الحضرمية، مع وصف عام لموطنهم حضرموت. واستطاع أن يرسم خارطة لحضرموت استعان بها، بعد تصحيحها وتعديلها، طيارو سلاح الجو البريطاني خلال تحليقهم فوق مناطق حضرموت[37].

وقدّم المؤلف في الجزء الأول من الدراسة المعلومات اللازمة للمسافرين: وصف الطرقات بين مختلف مدن وقرى حضرموت، ساحلها ووادياها، مبيناً المسافات والزمن المطلوب للتنقل مشياً على الأقدام، ودراسة التركيبة الاجتماعية، والحياة العامة والخاصة في حضرموت، وسمات المدن، والمنازل، والغذاء، والخدم، والعبيد، وقيمة

النقود، والتجارة، والصناعة، والزراعة، والصيد، والعبادة، والآداب والعلوم، والوضع الاجتماعي للمرأة، والملابس. وقدم في الجزء الثاني الأخير معلومات كثيرة متعلّقة بنشأة المستوطنات والسلطنات والجاليات العربية، وحياة المهاجرين الحضارمة والمولّدين في الأرخبيل الهندي، وطباعهم، ومصادر دخلهم، ومواقفهم، وتطلعاتهم السياسية، وتأثيرهم الاقتصادي والسياسي والاجتماعي والديني في بقية السكان، واندماجهم في وسط السكان المحليين[38].

وأشار المؤلف إلى بعض أسباب القيام بتلك الدراسة، ومنها: استحقاق الحضارمة القيام بتلك الدراسة لما تركوه من أثر(أثنولوجي ولغوي) في السمات المميزة للمستوطنات العربية في الأرخبيل الهندي من وجهة نظر سياسية. وأهمية حضرموت، وأنها إحدى المناطق المجهولة في الجزيرة العربية-آنذاك- وأنه لم يهتم أي مستعرب بدراسة اللهجة الحضرمية، ووضع خارطة لحضرموت جديرة بالثقة[39].

وبالطبع لن تكون كل تلك الأسباب هي الدوافع الكامنة وراء هذا العمل والمرحلة الاستعمارية تقترب من إكمال قرن من الزمان؛ إذ لابد أن تكون هناك أسباب أخرى لم يُزَح النقاب عنها بعد.

وتوجب الإشارة إلى أن هناك أعلاماً حضرمية قدّمت خدمات جليلة للإدارة الهولندية التي أوصت حكومتها بالاهتمام بها، لذا وضعت نفسها اليوم وبعد تعريب الكتاب في موقف لا يحسد عليه، مما فتح المجال لجدال دحض نوعية تلك الخدمات أو إثباتها.

2) رحلة يان سلاورهوف (J.Slauerhoff)1924م:

مر الطبيب الهولندي يان سلاورهوف بمدينة المكلا في عام1924م على متن السفينة(رياو) التابعة لشركة السفن البخارية الهولندية التي كانت في طريقها من (أمستردام) إلى (باتافيا). وعكست انطباعاته الأولى عن إقامته القصيرة، التي لم تدم أكثر من "ليلة خيالية ونهار صاخب"، مجموعة متنوعة من المواضيع مثل تقسيم المدينة، والتراتبية الاجتماعية، والضيافة، والشكليات، والنظافة، والفقر. وأوضح على سبيل المثال، حالة الاقتصاد المحلي من خلال مشاهدة 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.

واستشف الفقر من الثياب المتسخة، والأطفال العراة الذين كانوا يجوبون الشوارع، والأعداد الكبيرة من المسنين"ذوي العيون العليلة"، وغيرها من المعلومات والتفاصيل المهمة. وقد نشرها في العام نفسه في مجلة (الأرض وشعوبها)، التي كانت تصدر في هولندا، وتركز على البلدان والثقافات الأجنبية[40]، وهي-أي المجلة- كما يتضح من اسمها وهدفها، أنها وعاء استعماري. أما كونه إيجابياً أو سلبياً فهذا شأن آخر. وقد أُدرج هذا التقرير، لاحقاً، في إصدارات منفصلة تضمنت كل أعماله المتعلقة[41] بالرحلات[42].

ورغم أنه لا توجد صلة مباشرة بين كاتب وكتابة هذا التقرير ونشره، وبين الحكومة الهولندية، كونه تقريراً شخصياً لا يعبر عن أي ارتباط سياسي أو استخباراتي على الأقل مبدئياً بحسب من تناول طرفاً أو أكثر من حياة (سلاورهوف) بذاتية، أو ألمح إليها عابراً؛ لكونها حالة أدبية خاصة، إلا أن لها صلة مباشرة بالجو الاستعماري الشائع في أوروبا عامة، وهولندا خاصة، فهو أحد (أطباء) السفن الهولندية التي جابت بعض المستعمرات الهولندية وغير الهولندية، رغم محاولاته الهرب من ذلك الواقع وتمرده عليه، وانفتاحه الكبير على ثقافات أخرى، لا يعرفها، ولكنه يحترمها مبدئياً. كما أنه لم ينجُ من الأحكام الغربية المسبقة، وكان ينظر بشكل أساسي من منظور غربي، ويستخدم مصطلحات يُنظر إليها على أنها غير لائقة وغير دقيقة مثل تعبيرات "العرب المخاتلين"، "الزنوج الهمج"[43]. ومن هنا جاء التعرّض لهذه الرحلة، وإلا لكان استثناؤها من الموجبات.

3) رحلة د. مولين (Meulen) وفيسمان (Wissman) 1931م:

قام القنصل الهولندي بجدة د. دانيال فان در مولين (van der Meulen) برحلة إلى حضرموت، للتعرّف على أحوال الحضارمة وطبيعة بلادهم القاسية، بناءً على تعليمات حكومته[44]، خاصة أن عدداً كبيراً من الحضارمة يعيشون في مستعمرات هولندا في جزر الهند الشرقية، وأصبح لهم وزن اقتصادي واجتماعي وسياسي. وقد رأت

هولندا أن تقف على الأوضاع في موطن الحضارمة الأم، عسى أن يساعدها ذلك في ضبط حكمها في مستعمراتها هناك، خصوصاً بعد أن احتدم الصراع بين العلويين والإرشاديين المناوئين لهم وتعرّض نفر من رعاياها في حضرموت لبعض المشاكل[45].

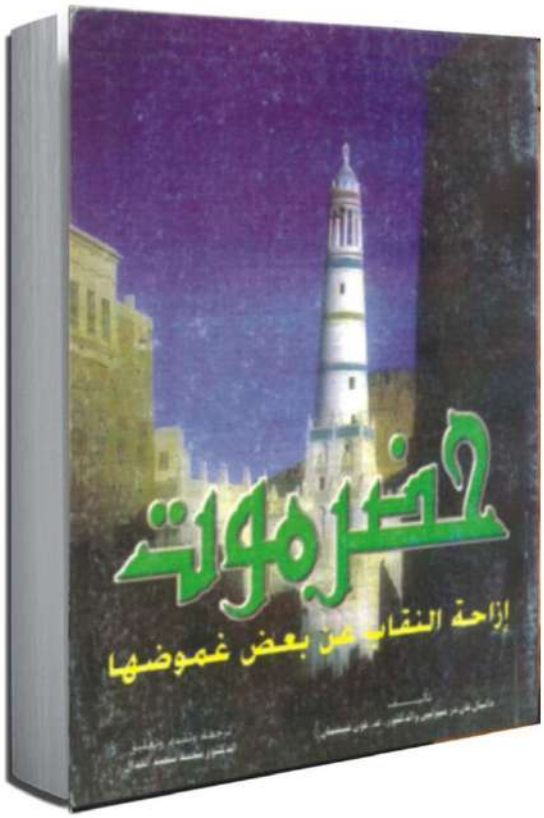
واصطحب مولين معه العالم الجغرافي الألماني هيرمان فون فيسمان (Hermann von Wissmann). ووصلا إلى عدن، ومنها أخذا إذناً من السلطات البريطانية لدخول حضرموت، ووصلا إلى المكلا في3مايو، ومنها إلى دوعن في 9مايو، ومرا على وادي حمم، وثلة السفلى [باعمر]، ووادي اللصب، وبين الجبال، و(كور سيبان)، والجول، وبريرة، فالجحي بدوعن. ومن دوعن مرا بـ (صيف، والهجرين، والمشهد، وحريضة، ثم دخلا قرى ديار البقري، و هينن، ثم وصلا إلى القطن، وشبام، وسيئون التي غادراها إلى تريم يوم 26مايو، ومن تريم زارا قسَم، و سنا، وعينات، وحصن العر، والسوم، وفغمة. ووصلت البعثة يوم 3 يونيو إلى قبر النبي هود عليه السلام، وبير برهوت، أحد أهم أهداف الرحلة. ثم عادا إلى تريم وسيئون، ومنها إلى عمد التي وصلا إليها يوم 10يونيو، ومنها إلى ريدة الدّيِّن، ثم دخلا بِيْعِث، ومنها إلى وادي حجر:الصدارة وميفع، وعادا إلى المكلا عبر بروم، يوم21 يونيو بعد أن استغرقت الرحلة ستة أسابيع. ثم قاما برحلة قصيرة إلى الشحر عبر شحير، ورحلة مقتضبة إلى غيل باوزير في 24 يونيو[46].



د. دانيال فان در مولين

وكانت هذه الرحلة ذات طابع سياسي وعلمي، حيث أغنى وجود العالم الجغرافي (فيسمان) نسبياً، عن إرسال بعثات علمية بحتة في تلك الظروف التي لم تكن إلى حدٍ ما مناسبة مع التطورات التي بدأت تشهدها أوروبا من صعود الفاشية بقيادة (موسوليني) إلى الحكم في إيطاليا، وصعود النازية بقيادة (هتلر) إلى الحكم في ألمانيا، وبدء عودة الصراعات والأزمات الدولية التي كانت سبباً من أسباب (الحرب العالمية الأولى).

وسجل مولين و فيسمان رحلتهما في كتاب نشراه في عام 1932م بعنوان (Hadramaut: some of its mysteries unveiled)[47]، واحتوى على ثروة قيمة من المعلومات عن مظاهر سطح الأرض وظواهر الطبيعة والبشر والجغرافيا خاصة المظاهر المعدنية (الجيولوجيا)، والظواهر الطبيعية (الجيمورفولوجية) في المكلا، ودوعن، وبقايا آثار(عيبان) في المشهد، وحصن (العر)، وقبر النبي هود عليه السلام ، وبير برهوت، الذي اكتشفا أنه عبارة عن مغارة وليس بركاناً يتصاعد منه دخان. وتعرّف الاثنان على الأحوال الطبيعية والبشرية للمناطق التي زاراها، ورسما أول خارطة تخطيطية، اعتمدا فيها على ما لديهما من قياسات ومسوحات قاما بها في عدة مناطق مختلفة من حضرموت[48].



وتعرّفت البعثة على الطابع المعماري الحضرمي في بناء المساكن العالية والمتلاصقة، والقصور والبيوت الواسعة[49]، ووصفت المنازل وطريقة تأثيثها[50]، وتأثير الطابع الإندونيسي والماليزي الغالب على لباس أهل سيئون ولهجتهم المليئة بكثير من كلمات ذينك المهجرين[51].

واهتم الألماني د. فون فيسمان بجانبي النباتات والحيوانات، فقدّم إسهاماً مقدّراً. وقام المؤلف بأخذ العديد من الصور الشمسية (الفوتوغرافية)، التي تمثل سجلاً حيّاً لحضرموت في ذلك الوقت[52].

وأقام مولين علاقات متنوعة جس من خلالها بعضاً من نبض الحضارمة في حضرموت، وأن تجربة الحضرمي العادي مع الأجانب محدودة، وشاهد العديد من مظاهر الحروب القبلية ونتائجها، وشاهد أن التباين بين الثراء الكبير لكثير من السادة وفقر السواد الأعظم من الناس لا يوجد شعوراً حاداً في حضرموت. وشد انتباهه مظهر مهم في الحياة الاجتماعية هو {ديمقراطية} الحياة في حضرموت. وقدّم المؤلف وصفاً للعديد من جوانب الحياة في حضرموت، فتناول بعضاً من العادات والتقاليد، والمجالس، والرقص، والأكل، وزينة النساء، وكرم الحضارمة، ووصف المدن التي زارها وصفاً رائعاً، وبالذات المكلا والشحر وشبام وسيئون وتريم. فقدم صوراً حية لمبانيها وشوارعها وهندستها المعمارية، وعدد سكانها[53].

وطرح معرّب الكتاب سؤالاً وأجاب عليه إجابة ليست شافية، إذ قال: "هل كان جانب من تلك الرحلة بتنسيق مع السلطات البريطانية في عدن، نسبة لصلات هولندا الوثيقة مع الحضارمة؟ ليس هناك دليل حتى الآن، ولذلك تبقى علامة الاستفهام تحلق في الجو، بالذات بعد تتابع الأحداث وتسارعها في تلك الوجهة"[54].

وأدّى ذلك السؤال وتلك الإجابة غير الشافية، إلى إثارة إعادة تقييم هذه الرحلة تقييماً علمياً علّني أزيح بعضاً مما لم يُزِحْه مولين من نقاب عن حضرموت؛ إذ أن مثل تلك الجوانب لا يكشف عنها بحجج المدد القانونية الواهية للإفراج عن وثائقها. خاصة إذا كان لها أثر بعيد المدى، وضرورات ومصالح تقتضي عدم الإفصاح عنها.

ويمكن استنتاج ذلك من بعض القرائن مثل: إحاطة زيارة مولين ورفيقه بجو من السرية في بعض المواضع إلى درجة أن أحد أعلام حضرموت ممن يجيد اللغة الإنجليزية وعاش في الشرق الأقصى، لم يكن على علم ودراية بتلك الزيارة، واعتبر مولين ورفيقه فيسمان سائحين ألمانيين[55].

وتلا تلك الرحلة، رحلات مكوكية بريطانية إلى حضرموت، إذ زارها في عام 1932 حاكم عدن السيد برنارد رايلي، فالرحلة المسحية التي قام الضابط البريطاني وليم انجرامز وزوجته بين عامي 1934-1935، وتقديمه تقريراً اعتبر الأساس الذي اعتمدت عليه السياسة البريطانية الجديدة (التقدم إلى الأمام)، أو (التوغل إلى الداخل)، وتم تعيينه ضابطاً سياسياً وعسكرياً على حضرموت، وإجباره قبائلها المشاكسة على توقيع معاهدات السلام في عام 1936م، ثم تعيينه -أي انجرامز- مستشاراً لدولتي حضرموت القعيطية في عام1937م والكثيرية في عام 1939م، وتحديثه التعليم بين عامي1938- 1939م. فهل كانت تلك الأحداث بوحي غير مباشر ويد خفية من مولين؟ وهل كانت تلك الرحلة خاتمة مطاف رحلاته إلى حضرموت؟ أو أن هناك مفاجآت في انتظارنا؟ أسئلة بحاجة إلى إجابات. وقد أُوفَّق في الإجابة عليها في قادم السطور أو أخفق في ذلك. ولكن لابد من مناقشة ذلك.

وهناك إشارة مهمة، ألمح إليها حاكم عدن عندما تحدث عن هذه الرحلة بقوله: "نشر كتابه "حضرموت" قبل أن يحاول البريطانيون تحمّل عبء إحلال السلام والتقدّم لبلاد كانت حتى ذلك الوقت محمية في وضع أكثر بقليل من [مجرد]اسم"[56].

والمهم، أن مولين لم يكتف بنشر ذلك الكتاب فحسب، بل نشر العديد من المقالات والأبحاث العلمية عن حضرموت في بعض المجلات العلمية المرموقة، عقب عودته من حضرموت. ومن أهمها:

1-(A journey in Hadramaut). ونشرها في عام1931م في (مجلة العالم الإسلامي).

2- (Into burning Hadramaut). ونشرها في عام 1932م في (المجلة الجغرافية الوطنية).

وإجمالاً، كانت زيارة مولين ورفيقه الألماني فيسمان في عام1931م لحضرموت والحضارمة زيارة غير ميمونة ومظلمة في الجانب السياسي منها، بينما كانت طوالع سعد بادية للبريطانيين.

ويمكن اعتبار 1931م عاماً مهماً وخطيراً وتحوّلاً في تاريخ حضرموت، رغم تحقيق بعض النجاحات العلمية والسياسية التي استفادت منها الحكومة البريطانية أكثر من حكومتي حضرموت. ويمكن اعتبار مولين، هو المكتشف الحقيقي لحضرموت والحضارمة، وليس انجرامز والحكومة البريطانية، التي هي مدينة للحكومة الهولندية بهذه الخدمات الجليلة من تقديم المعلومات الدقيقة، والتمهيد لتدخلها السياسي والعسكري في حضرموت، ولا يستبعد تقديم الرؤى المستقبلية لحكم حضرموت والحضارمة الذين خبرتهم هولندا عن قرب وكثب في الشرق الأقصى.

وبالتالي يصبح موضوع حصول مولين ورفيقه على "إذن من السلطات البريطانية في عدن[57]، والوقوف على الأوضاع في موطن الحضارمة الأم، عسى أن يساعدها ذلك في ضبط حكمها في مستعمراتها هناك، خصوصاً بعد أن احتدم الصراع بين العلويين والإرشاديين المناوئين لهم وتعرّض نفر من رعاياها في حضرموت لبعض المشاكل"[58] آراء تفتقد إلى الصحة والدقة؛ إذ ضعف أوار الصراع العلوي - الإرشادي في الشرق الأقصى، وظهر جيل المولّدين الذي بدأ في فقد أو قطع شبكات التواصل الاجتماعي مع حضرموت، وبروز روح الانتماء للقومية والهوية للأرض التي ولد ونشأ بها في الشرق الأقصى[59]، وبذلك يصبح وقوف مولين على حضرموت والحضارمة في موطنهم الأول أقرب إلى الوقوف على الأطلال، فالأقرب إلى الصواب من وجهة نظري أن غرض الرحلة الحقيقي، هو بالفعل التنسيق مع دهاقنة السياسة البريطانية وأعمدتها.

وتثبت قرينة أخرى صحة عملية التنسيق هذه، وهي تكرار أسفار مولين إلى حضرموت، وهو ما يجعلنا نطمئن إلى مشاركته بصفة خاصة، وبعض الساسة الهولنديين عامة في مساعدة البريطانيين. مما يفتح باب البحث والسؤال عن مدى خصوصية العلاقة بين تلك الأطراف، ونتائج ذلك التعاون خاصة في ذلك الظرف الدولي الملتهب. أو لنكن أكثر جرأة، أو محاكاة للطريقة الأوروبية الغربية الموضوعية، ونطرح هذا السؤال بأثر رجعي: هل أصبح مولين قنصل هولندا في جدة موظفاً لدى الحكومة البريطانية مثله في ذلك الصنيع مثل جون فيلبي؟ وما الثمن المقابل لكل ذلك؟

4) رحلة د. مولين الثانية (Dr. Meulen) 1939م:

قام القنصل الهولندي بجدة د. فان در ميولين في مايو 1939م برحلة ثانية إلى حضرموت أيضاً، ولكن هذه المرة من عدن، وكانت قبيل اندلاع الحرب العالمية الثانية بأشهر لا تتجاوز أصابع اليد، وطبول الحرب تقرع في أوروبا ويسمع دويها، وتتردد أصداؤها في كل مكان. وبالطبع أثارت هذه الرحلة كل الغرابة لفارق توقيت الزمان والمكان والظروف.

دخل مولين حضرموت عبر ممر الطلح، ثم مر بمناطق أخرى، واجتاز عقبة باتيس، ووصل إلى عمد، ثم إلى حريضة، وهينن، وشبام، ووصل إلى المكلا، ومنها توجه إلى شحير، وغيل باوزير، والشحر، ثم اتجه إلى تريم، وسيئون عبر ريدة المعارة، وزار بير تميس، بعد أن اخترق الجول الشمالي، وزار أيضاً وادي بن علي، ثم عاد إلى المكلا.

ونشر دانيال فان در مولين رحلته تلك في لندن في عام 1947م في كتاب عنونه بـ: (Aden to the Hadramaut:A journey in South Arabia)[60]. وقد وصف البلاد التي زارها وما تحويه من متناقضات طبيعية وبشرية. وأنه تتبع طريق تجارة البخور التي كانت في يوم من الأيام سبباً في ازدهار حضرموت.

وأشار مولين في كتابه هذا، إلى طرق الري ومستقبل الزراعة في حضرموت، وضمّنه مجموعة من الصور الإيضاحية، وخارطة توضح خط سير الرحلة والرحلات السابقة، خاصة تلك التي قام بها مع د. فيسمان[61].

وعلل مولين أسباب رحلته الثانية ببعض أسباب الرحلة الأولى من الوقوف على أحوال الرعايا الهولنديين من الحضارمة ودورهم الاقتصادي، وهو هدف لا جديد فيه. وهذا لا مصداقية له. إلا أنه كشف النقاب عن هدف جديد للرحلة هو مساهمته الشخصية في إكمال الصداقة والتفاهم بين أمتين هي الأمة الإنجليزية والهولندية، وهو هدف سياسي بامتياز يعلنه لأول مرة.

ودافع مولين عن السياسة البريطانية دفاعاً حاراً[62]، وهي السياسة التي دشّنت مرحلة جديدة في حضرموت هي (التقدّم إلى الأمام)، أو(التوّغل إلى الداخل)، ولعل له بعض، إن لم يكن كل الحق،في ذلك. أليس شخصه أحد المسهمين فيها؟

وتعرّض مولين لظاهرة الهجرة الحضرمية وطبيعتها وأسبابها، ودافع بحرارة عن الحضارمة الذين أيّدوا السياسة البريطانية في حضرموت؛ إذ ركّز على "الوجيه أبوبكر بن شيخ الكاف الذي أدى تعاونه المفرط مع البريطانيين تحت دافع التطوير والتحديث إلى اتهامه بالعمالة للبريطانيين اتهاماً لم يعد بقادر على الصمود، فوقف عرياناً أمام الحقائق. ودافع مولين وتعاطف مع اليهود الموجودين في اليمن، وخلط بين التعاطف مع محنة اليهود من جانب، والبرنامج السياسي للحركة الصهيونية من الجانب الآخر، فوقع في مصيدة تشوّه مواقف الكتّاب"[63].

وتعرّض مولين لقضية الأصالة والتقليد خاصة في الفن المعماري الحضرمي، وبالذات مدينة المكلا، وأشاد ببعض العادات والتقاليد ورأى فيها جوانب مشرقة يفتقدها الغرب. وانتقد الإداريين البريطانيين في حضرموت الذين فرض عليهم انجرامز اللبس القومي[64].

وسجل مولين الآثر والمجهود الذي قام به البريطانيون من أجل نشر السلام والنظام في المناطق القاصية، وقدم ملاحظات عن الآثار الحميرية، والفن المعماري الحضرمي وتدهوره في سيئون، وملاحظات عن الري ومستقبل الزراعة، ومهارة الحضارمة الهندسية، ووضع النساء، والبدو وأغانيهم، والخطر الذي يهدد سبل معيشتهم من منافسة العربات في الطرق الحديثة، وعلاقات حضرموت ببريطانيا، ومشاعر الحضارمة نحو فلسطين[65].

ثالثاً: اهتمامات أخرى:

نشر مولين بعض أبحاثه عن حضرموت بعد عودته منها في المرة الأولى، وفعل الصنيع نفسه، بعد عودته من زيارته الثانية لها، وبعضها نشره في أثناء الحرب العالمية الثانية مثل مقال (Hadramaut to day) عام1943م في (مجلة العالم الإسلامي).

وزار مولين حضـرموت في عام 1944م، أي في أثناء الحرب العالمية الثانية، ونشر في عام1948م في(زيورخ) كتاباً آخر بعنوان (Hadramaut das wunderland). وتكررت زياراته في خمسينيات القرن العشرين الميلادي وقيل ستينياته، وبذا فهي ليست ثلاث رحلات[66] حسبما ذكر أستاذنا الجليل د. القدال[67].

وأصدر مولين في يناير1962م كتاب (وجوه في بلاد سام[68]=Faces in Shem) باللغة الإنجليزية عن دار(John Murry). وهو بهذا العنوان أكد تقاربه مع ما سبق أن ذكره د.محـمد سعيد القدال، عن "وجود خلط بين التعاطف مع محنة اليهود من جانب، والبرنامج السياسي للحركة الصهيونية من الجانب الآخر، فوقع مولين في مصيدة تشوّه مواقف الكتّاب"[69]؛ إذ أن وراء الأكمة ما وراءها من أبعاد ليس هنا مجال ذكرها أو بحثها. وقد اختار الوجيه الثري أبا بكر بن شيخ الكاف وجهاً لحضرموت في كتابه هذا.

ونبع ذلك الاختيار ربما من نظراته الخاصة وعين طبعه التي رأى بها الآخرين، وليس في ذلك ما يعيب الوجيه أبا بكر بن شيخ الكاف، الذي يُعد أحد بناة حضرموت في القرن العشرين، ولكن في الوقت نفسه لا ينفي عنه التهم التي أن أشار إليها معرّب الكتاب آنفاً. وكيف تأتى لمولين تجاهل دور السلطان صالح بن غالب القعيطي(1936-1956م) الذي ضحّى بملكه وثرواته والعائلة القعيطية من بعده، لقاء نهضة شعبه الحضرمي؟

لقد كان لمولين دور مثير للاهتمام وما زالت الصور الشمسية (الفوتوغرافية) التي التقطها تحظى بالتقدير. وقد أقيم لبعضها معرض دائم في مدينة سيئون في عام 1995م- وآخر في المكلا في24 فبراير2025م. وهناك اهتمامات هولندية في مجالات الزراعة والتنمية ليس هنا مجال استعراضها.

رابعاً: النتائج:

جاء الاهتمام الهولندي بحضرموت عبر مرحلتين هما: مرحلة شركة الهند الشرقية الهولندية ذات الأهداف الاقتصادية والعسكرية التي تم تحقيقها بتوقيع الاتفاقيات وشن الحروب. والمرحلة الأخرى ذات الصبغة الاستعمارية في ظل الحكم الجمهوري.

واتصف ذلك الاهتمام بميزتين؛ اهتمام رسمي إجباري من قبل موظفي شركة الهند الشرقية الهولندية مثل (بروكه)، ثم الحكومة الهولندية أو من ينوب عنها من بعض الموظفين الرسميين، الذين عهدت إليهم إعداد الدراسات مثل(بيرخ). أو إرسال موظفيها الرسميين إلى حضرموت مثل(مولين).

وهناك نوع آخر من الاهتمام الهولندي بحضرموت إلا أنه اهتمام شخصي، إذ سجّلت بعض الشخصيات الهولندية- على قلّتها- انطباعاتها عن بعض مناطق حضـرموت كحالة الطبيب الأديب (سلاورهوف)، رغم أنه لا يمت بصلة مباشرة إلى الحكومة الهولندية إلا أنه من إفرازات المرحلة نفسها.

ويلاحظ أن هناك فاصـلاً زمنياً كبيـراً بين الاهتمام في المرحلة الأولى والأخيرة بلغ نحو(270) سنة، أي ثلاثة قرون من الزمان إلا ثلثاً. ولعل مرد ذلك الانقطاع إلى أوضاع الشركة، وظروف هولندا الداخلية.

ويلاحظ أن الاهتمام الهولندي بحضرموت في المرحلة الاستعمارية بدأ في عام1884م من مهجر الحضارمة في الشرق الأقصى عن طريق جمع المعلومات من بعض علماء حضرموت وأعلامها المقيمين في المهجر، وبعض الرعايا الحضارمة الوافدين طلباً للرزق. ولعل هناك طرقاً ووسائل أخرى لم يكشف النقاب عنها بعد، أو لم يصل إليها الباحث.

ويلاحظ أن ذلك الاهتمام الهولندي لم يتطرق إلى نشر المسيحية والتنصير في عقر دار الحضارمة وموطنهم الأصلي (حضرموت). فهل يعني ذلك سمو روح منهم وأخلاقاً هولندية رفيعة باعتبارهم أن هذه العقلية قد انتهت، أو أن هذا قد تم بطريقة فردية، أو بمعزل عن الجهاز الاستعمـاري الهـولنـدي -وهو أمر مستبعد- أو هناك نصوص لم يصل إليها الباحث بعد.

وكان من نتائج ذلك الاهتمام كتابة بعض الدراسات، وبعض التقارير الرسمية، وتسجيل بعض الانطباعات، وبالطبع حوى معظم ذلك معلومات مهمة عن المنطقة، ولا يستبعد أن تكون قد أسهمت في رسم مستقبل حضرموت.

ويلاحظ أن مشاركات الرحالة والمستشرقين الهولنديين وإسهاماتهم في مجال الدراسات الإنسانية والاجتماعية عن حضرموت والحضارمة خاصة قد جاءت متأخرة إلا أنها علمية وذات طابع مؤسسي.

وترتب على ما هو متوفر من معطيات ومؤشرات يعتقدها الباحث، وربما خالفه فيها غيره، أن السياسية الاستعمارية الهولندية قدّمت حضرموت لقمة سائغة على طبق من ذهب للبريطانيين، الذين أهدوها بدورهم إلى الجبهة القومية.

وأخيراً، هل ما نراه اليوم من بعض الاهتمام الهولندي والدعم الذي لم يرقَ بعد إلى حالة السخاء-وهم ليسوا ملزمين به- صحوة ضمير (مستتر)؟ أو محاولة تكفير عن ذنوب معينة وخطايا؟ وهل سيُطلُّ دانيال فان در مولين آخر بأي درجة علمية ومرتبة وظيفية ليعيد إلى حضرموت بعض ما فقدته؟

الهوامش:

(1) الاختصار:(V.O.C).

(2) باتافيا هي جاكرتا حالياً.

(3) "براور، كورنيلس،خ، رحلة التاجر بيتر فان دن بروكه المستخدم لدى شركة الهند الشرقية الهولندية إلى بلاط الوالي في صنعاء سنة 1616م"، هولندا والعالم العربي منذ القرون الوسطى حتى القرن العشرين: العلوم- اللغة- التجارة- الثقافة والفن، تعريب:أسعد جابر، وزارة الخارجية الهولندية، لاهاي، هولندا،1987م، ص44.

(4) براور، ك.خ، وآ. كبلانيان، اليمن في أوائل القرن السابع عشر، فلويته راروب، أمستردام، ط(2)1989م، ص7.

(5) "حسين، محـمد سعيد، هولندا واليمن من رحلة (دن بروكة) إلى(كورنيلوس براور)"، مجلة المنارة (عدن)، العدد:(6) مايو 1990م، ص113-115.

(6) "حسين، هولندا واليمن"، مجلة المنارة، العدد:(6)، ص116.

(7)"براور، رحلة التاجر بروكه"، هولندا والعالم العربي، ص44- 45؛ باحاج، أحمد سعيد، الرحلات والدراسات الجغرافية لحضرموت جمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية، مكتبة الجسر، جدة، 1988م، ص11؛ "حسين، هولندا واليمن"، مجلة المنارة، العدد:(6)، ص116.

(8)"براور، رحلة التاجر بروكه"، هولندا والعالم العربي، ص45- 46؛ باحاج، الرحلات والدراسات، ص11؛ "حسين، هولندا واليمن"، مجلة المنارة، العدد:(6)، ص116.

(9) براور وكبلانيان، اليمن في أوائل القرن السابع عشر، ص22-23؛ "حسين، هولندا واليمن"، مجلة المنارة، العدد:(6)، ص116، 118- 119.

(10) "حسين، هولندا واليمن"، مجلة المنارة، العدد:(6)، ص116، 118-119.

(11) "سلوت، بن، ي، بين الخليج والبحر الأحمر: الهولنديون على سواحل شبه الجزيرة العربية"، هولندا والعالم العربي، ص30-31.

(12) "بروكه، دفتر حوادث"، اليمن في أوائل القرن السابع عشر، ص54.

(13) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(14) "بروكه، دفتر حوادث"، اليمن في أوائل القرن السابع عشر، ص54- 55.

(15) "المرجع نفسه، ص59.

(16) ذكرت بعض المراجع المتأخرة أن اسمه هو(المنصور). ويبدو أن ذلك لقباً له ما لم يكن اسماً بالفعل للشخص الذي استقبل (بروكه).

(17) لا يعرف ما المقصود بـ[البونت] هل هو الرطل الهولندي، أو الرطل الشحري؟(اليمن في أوائل القرن السابع عشر، ص55، هامش(7).

(18) "بروكه، دفتر حوادث"، اليمن في أوائل القرن السابع عشر، ص55.

(19) نخينا: احتمال أن تكون(يامناغار) أو(نافاناغار) الحالية على خليج (كوتش) التي أسسها المهاجرون الآتون من (نخنه) الواقعة على بعد(2)كم:(اليمن في أوائل القرن السابع عشر، ص56، هامش(1).

(20) يروميس: من المحتمل أنها(فورميان):(اليمن في أوائل القرن السابع عشر، ص56، هامش(2)).

(21) "بروكه، دفتر حوادث"، اليمن في أوائل القرن السابع عشر، ص56-58.

(22) المرجع نفسه، ص58.

(23) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(24)المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(25)المرجع نفسه ، ص58-59.

(26)المرجع نفسه، ص59.

(27) براور وكبلانيان، اليمن في أوائل القرن السابع عشر، ص23.

(28) "سلوت، بين الخليج والبحر الأحمر"، هولندا والعالم العربي، ص31.

(29) باحاج، الرحلات والدراسات، ص73؛ "سنوك هورجينيه، تقديم"، ميولين، دانيال فان در، هـ فون فيسمان، حضرموت إزاحة النقاب عن بعض غموضها، تعريب وتقديم، وتعليق د.محمد سعيد القدال، دار جامعة عدن للطباعة والنشر، عدن،1997م، ص11-17.

(30) حضرموت إزاحة، ص19-20.

(31) باحاج، الرحلات والدراسات، ص73؛ حضرموت إزاحة، ص21-27.

(32) علمت سفيرة المملكة الهولندية جانييت سيبين، بعد انتهاء ذلك الحفل أن الاهتمام الهولندي بحضرموت يعود إلى عام1614م أي في القرن السابع عشر الميلادي. ولعل ذلك، إضافة إلى حسن استقبال الحضور لها، وإعجابهم بكلمتها الرشيقة الأنيقة والجامعة الضافية، من دواعي سرورها.

(33) براور وكبلانيان، اليمن في أوائل القرن السابع عشر، ص16.

(34) بيرخ، فان دن، حضرموت والمستعمرات العربية في الأرخبيل الهندي، دار نشر عناوين،ط(2)2021م، ص11.

(35)"عمشوش، مسعود، مقدمة المترجم"، بيرخ، حضرموت، ص5.

(36) باحاج، الرحلات والدراسات، ص73.

(37) باحاج، المرجع نفسه، الصفحة نفسها ، سنوك هرخرونيه، تقديم"، حضرموت إزاحة، ص15.

(38)"عمشوش، مسعود، مقدمة المترجم"، بيرخ، حضرموت، ص5-7.

(39) بيرخ، حضرموت، ص15.

(40) "يونج، هوب دي، تقديم"، سلاورهوف، يان ، كنت في مكلا 1924م، ترجمة د. سعيد الجريري"، مجلة حوريت الثقافية، العدد:(1)، ربيع2025، ص71.

(41) المرجع نفسه، ص72.

(42) ولمزيد المعلومات ينظر: المرجع نفسه ص73- 79.

(43) المرجع نفسه، ص70-71.

(44) باحاج، الرحلات والدراسات، ص35؛ مولين، وفيسمان، حضرموت إزاحة، ص110-111، 117.

(45) "القدال، محمد سعيد، تقديم الترجمة العربية"، حضرموت إزاحة، ص6.

(46) باحاج، الرحلات والدراسات، ص35-36.

(47) طبع هذا الكتاب في نسخته العربية طبعتان الأولى في عام 1998م، والثانية في عام1446هـ/2024م.

(48) باحاج، الرحلات والدراسات، ص36، 38، 85-86.

(49) المرجع نفسه، ص38.

(50) "القدال، محمد سعيد، تقديم الترجمة العربية"، حضرموت إزاحة، ص6-9.

(51) باحاج، الرحلات والدراسات، ص36، 38.

(52) أهدت الحكومة الهولندية -مؤخراً- بعض أصول تلك الصور للمعرض الدائم بالقصر السلطاني القعيطي بالمكلا، وتم افتتاحه في يوم الاثنين 24فبراير2025م. وتكفلت بطباعة كتابي مولين (حضرموت)، و(رحلة) طبعة ثانية، وإنتاج عرض بصري توثيقي (فيلم) عن رحلتي (مولين) إلى حضرموت.

(53) "القدال، محمد سعيد، تقديم الترجمة العربية"، حضرموت إزاحة، ص6-9.

(54) المرجع نفسه، ص7.

(55) العلوي، محمد بن هاشم، رحلة إلى الثغرين، مطبعة حجازي، القاهرة،1350هـ ص56.

(56) "رايلي، بيرنارد، تقديم"، رحلة في جنوب شبه الجزيرة العربية، تعريب وتقديم وتعليق د/محمد سعيد القدال، دار جامعة عدن للطباعة والنشر، عدن،1999م، ص11.

(57) باحاج، الرحلات والدراسات، ص35.

(58) "القدال، محمد سعيد، تقديم الترجمة العربية"، حضرموت إزاحة، ص6.

(59) لمزيد المعلومات حول هذا الموضوع ينظر: القادري، حامد، كفاح أبناء العرب ضد الاستعمار الهولندي في إندونيسيا، تعريب د.زكي باسليمان، دار جامعة عدن للطباعة والنشر، عدن،1998م، ص117-134.

(60) طبع هذا الكتاب في نسخته العربية طبعتان الأولى في عام 1999م، والثانية في عام1446هـ/2024م.

(61) باحاج، الرحلات والدراسات، ص43-44.

(62) "القدال، محمد سعيد، تقديم الترجمة العربية"، رحلة، ص5-7.

(63) المرجع نفسه، ص8-9.

(64) المرجع نفسه، ص9.

(65) "رايلي، بيرنارد، تقديم"، رحلة، ص11-12.

(66) في ما يتعلّق بكتاب الرحلة الثالثة، فقد ترّجى كاتب هذه السطور من أستاذه د. محمد سعيد القدال -يرحمه الله-تعريبه الرحلة مرارً وتكراراً أيام تدريس القدال بكلية التربية المكلا التابعة لجامعة عدن وزياراته المتكررة للمكلا، وإلقائه محاضرة على طلبة الدراسات العليا بكلية الآداب جامعة حضرموت. ولكنه رفض ذلك الطلب. بحجة أن كتاب الرحلة الثانية. قد أدّى الغرض من رسم الصورة الكاملة لأوضاع حضرموت بين الحربين العالميتين، وبالذات قبل التدخل البريطاني وبعده. وأن كتاب الرحلة الثالثة لا يفيد ولا يضيف جديداً. وأنه-أي القدال- يعتكف على تعريب كتاب يتضمن تقييم الحكم في اليمن الديمقراطية تحت حكم القومية. ولست أدري هل أتم د. القدال تعريب ذلك الكتاب أو لا؟ وإذا أتمّه هل طبع الكتاب أو لا؟ لأن آخر تواصل لي به كان في عام2005م.

(67) "القدال، محمد سعيد، تقديم الترجمة العربية"، رحلة، ص5.

(68)صدرت طبعته العربية الأولى في عام1437هـ/2016م عن مركز حضرموت للدراسات التاريخية والتوثيق والنشر بعنوان (وجوه في بلاد العرب)، تعريب الأستاذ نجيب سعيد باوزير. ومع إقراري بعدم إلمامي باللغة الإنجليزية فإني أرى أنه كان على المعرّب أن يوضح للقارئ سبب أو أسباب التصرف بالإبدال في العنوان، في مقدمة تعريبه.

(69) "القدال، محمد سعيد، تقديم الترجمة العربية"، رحلة، ص8-9.

دراسات و قراءات



رياض باكرموم*

البعثات الأجنبية والعمل الأثري في حضرموت

شكّل موقع حضرموت الجغرافي بجنوبي الجزيرة العربية بيئة مناسبة لميلاد الحضارة، وشهدت هذه البقعة الجغرافية قيام حضارات متوالية خلفت وراءها إرثًا حضاريًا غنيًا، وبعضًا من القصص والأساطير، التي لا زالت تروى من قبل ساكنيها، أو تجدها في مذكرات وكتابات الرحالة والزوار والكُتّاب الأجانب، ونعزو سبب ذلك إلى أن هذه الأرض الغنية كانت في بادئ الأمر عصية على الرحالة والمستكشفين و الجواسيس، وظّل سر غنى وحقيقة هذه الأرض مجهولاً لردحًا من الزمان، إن لم نقل لبقية الزمان كله!

جاء الاهتمام بهذه البقعة الجغرافية على جانبين: الأول اهتمام الرحالة الأوائل، وذلك لإشباع فضول العالم الغربي لمعرفة أرض البخور واللبان (العربية السعيدة)، و"الرحالة الأواخر" لغرض الدراسات الأثنية والاجتماعية والسياسية لأهداف كثيرة!، أما الجانب الآخر فيكمن في اهتمام علماء الآثار والتاريخ والباحثين الأجانب، والذي جاء بدوره كجزء من اهتمامهم بمنطقة جنوب الجزيرة العربية منبعثاً من الاهتمام الشائع آنذاك بعلم الآثار التوراتي، الذي ينصب اهتمامه على كشف ومطابقة الأماكن والشخصيات المذكورة بالتوراة على مواضع وأماكن معينة، وإسقاط المعلومة التاريخية إسقاطاً على العمل الأثري الميداني، ولحضرموت وجنوب الجزيرة العربية -بطبيعة الحال- ذِكر جمّ في التوراة والكتب والحكايات المقدسة.



الصورة من أرشيف
د. عبدالعزيز بن عقيل


جيمس ثيودور بنت


مابل بنت


روبرت سارجنت


فاريا ستارك

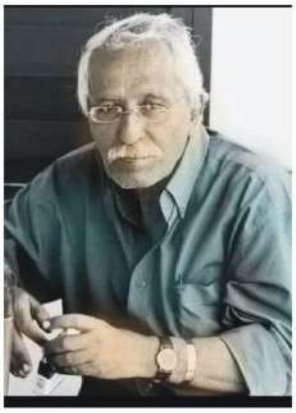
انطلاقاً وابتداءً من رحلات الرحالة الأجانب الذين سعوا إلى الوصول لهذه الأرض المحظورة، وكشف غموضها للعالم الغربي، وطأت أرض حضرموت أقدام الكثير من الرحالة وكان من أبرزهم وأولهم الألماني أدولف فون فريده Adolph Von Wrede في رحلته الشاقة والمأساوية والمحدودة -نسبياً- في صيف 1843، وهو صاحب كتاب "رحلة في حضرموت (بلاد بن عيسى وحجر)"، والألماني ليو هيرش (1893) كأول أوروبي استطاع الوصول إلى ماوراء وادي دوعن، إلى وادي حضرموت، والبريطانيين أمثال عالم الآثار جيمس ثيودور بنت James Theodore Bent وزوجته مابل بنت، واللذين شهدا راس السنة (1894) في خيلة بقشان بوادي ليسر، ولهما كتاب "جنوبي جزيرة العرب"، وفريا ستارك Freya Stark الشهيرة، مصورة ومؤلفة عدة كتب مهمة حول حضرموت (1930s)، وكذلك القنصل الهولندي بجدة دانيال فان در مولين Daniel van der Meulen وصديقه الألماني هرمان فون فيسمان وله ثلاثة كتب حول رحلاته لاستكشاف الحضارم في عقر دارهم حضرموت (في نهاية ثلاثينيات وأربعينات القرن الماضي)، بعد أن أمضى سنوات في دراستهم و "مزاورتهم" في مهاجرهم بالحجاز وأرخبيل الملايو، وأيضاً الباحث المعروف روبرت بيرترام سيرجينت (سارجنت) Robert Bertram Serjeant وغيرهم آخرون، وانتهاءً بمحاولات المستشار البريطاني في حضرموت في عهد السلطنة القعيطية وليام هارولد إنجرامز (انجرامس) William Harold Ingrams وجهوده في دراسة المنطقة ابتداء من واقعها الاجتماعي والسياسي وانتهاء بعسلها ووعولها ونقشها!

بدأت بعد ذلك "مرحلة التوغل" أكثر في فهم سر هذه الأرض، وعدم الاكتفاء بدراسة الحاضر، فتسجيل الظواهر ودراسة المحسوس على السطح فقط، لم يشبع فضول الأوروبيين ولا غلهم، فبدأت معاول الباحثين بالبحث أعمق في الأرض استنطاقا لها، كانت بداياتها بمحاولات "بدائية" من قبل الرحالة فريا ستارك ورفيقتيها جرترود كاثرين تومسون والينور جاردنر في 1937 وذلك "بحفر" معبد القمر بحريضة، ويمكن اعتبار ذلك أول بعثة أثرية أجنبية "بريطانية" تعمل في حضرموت. واستمر البريطانيون بقيادة عالم الآثار لانكستر هاردنج Gerald Lankester Harding المعروف بدراساته لشمال الجزيرة العربية والأردن والشام، حيث كان يشغل منصب مدير الآثار بالأردن عام 1936 حتى 1956، وقيامه بأعمال أثرية في مكينون عام 1959، ليدخل إلى الساحة الحضرمية بعد ذلك الأمريكيون بأعمال مسح لوادي حضرموت من منطقة تريم وما حولها وانتهاء بالقطن بقيادة فان بيك Van Beek بين عامي 1961 -1962.

في فترة الثمانينيات شهدت المنطقة أعمالاً أثرية ميدانية مكثفة، أهمها عمل البعثة "العلمية المجمعية السوفيتية"


جاكلين بيرين


د.محمد عبدالقادر بافقيه


د. عبدالعزيز بن عقيل


د. محمد أحمد بامخرمة

ولاحقاً ما أصبح يعرف بالبعثة السوفيتية-اليمنية المشتركة، والتي عمل فيها عدة من كبار علماء الاثار الروس من معهد الاستشراق الروسي، أمثال عالم النقوش لوندن Lundin والاثنوغراف ميخائيل روديونوف Mikhail Rodionov والعمارة الكسندر سيدوف Alexander Sedov والاجتماع سيرجس فرانتسوزوف Serge Frantsouzoff وغيرهم أمثال خزري أمير خانوف (داغستاني)، قلوب باور، بطرس غريازنفتش، ميخائيل بتروفسكي، والمصور والرسام المعروف يوري كوجين، وغيرهم وشاركهم فريق محلي تمثل في عبدالقادر محمد الصبان والدكتور عبدالعزيز بن عقيل ومحمد بامخرمة وآخرين، وعلمت البعثة في مواسمها لسنوات طويلة على مسوحات وتنقيبات في عدة مناطق من وادي دوعن، وكان أبرز أعمالها تنقيب مستوطنة ريبون الأثرية أسفل وادي دوعن، وكشفت عن معابد حضرموت القديمة، والكثير من النقوش الأثرية والفخاريات، وأوائل الأبجدية (الألف الأول قبل الميلاد)، وكذا اكتشاف والقيام بتنقيب "مسباري اختباري" لموقع كهف القزة بوادي الغبر أحد روافد وادي دوعن، كشف عن استيطان بشري يعود لحوالي مليون عام، والقيام ببعض المسوحات السطحية لأودية دوعن، ووادي العين، وعمد، ودراسات اجتماعية توثيقية، حيث عملت البعثة في مواسم مستمرة في الأعوام 1983-1991، وتوقفت بعدها لسنوات، ولكنها عادت مرة أخرى في مواسم 2003 و 2005 و 2007 وكان آخر موسم للبعثة.

والبعثة الفرنسية التي عملت في عاصمة حضرموت القديمة شبوة في عام 1983، وكشفت عن أطلال المدينة القديمة، وقصرها الملكي ومعابد المعبود الرسمي لمملكة حضرموت (س ي ن)، وعددٍ من النقوش الحضرمية، وكانت بقيادة جاكلين بيرين Jacqueline Pirenne وجان فرانسوا بريتون Jean-Francois Breton والذي قام أيضاً بأعمال مسح في وادي حضرموت بين عامي 1978-1979م، ولم يقتصر عمل الفرنسيين على شبوة فقط بل امتد كذلك لاحقاً إلى مدينة الشحر في الفترة ما بين عامي 1996 و 2002.

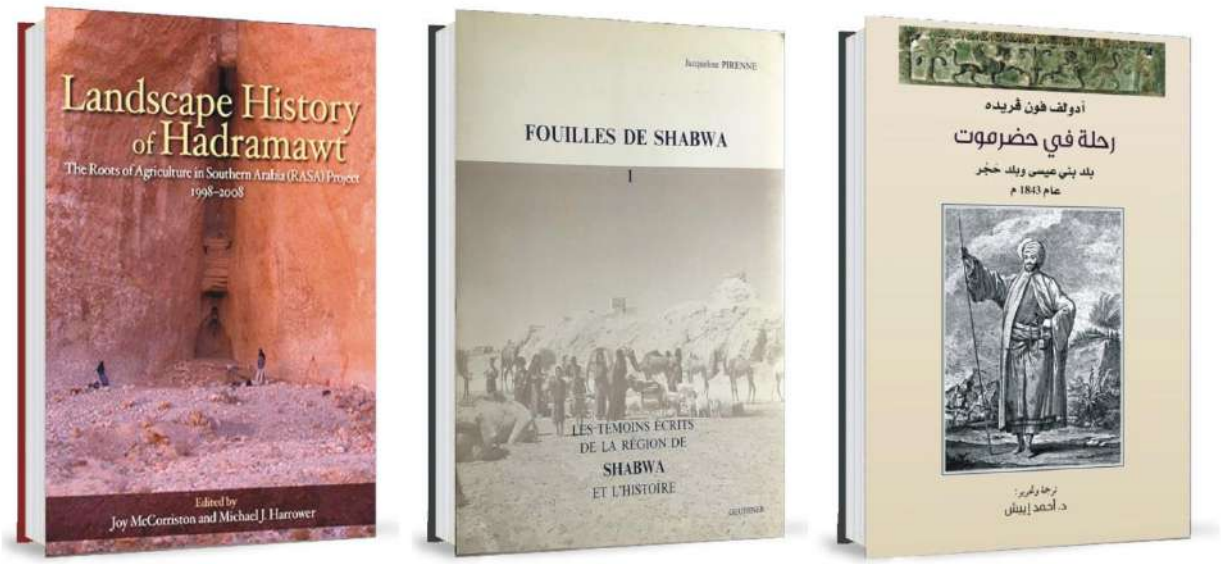
أما البعثة الأمريكية، أو ما يعرف اختصاراً بـ RASA أو البعثة الامريكية لدراسة أوائل مناشط الزراعة في حضرموت وعُمان، فقد عملت بشكل أساسي في وادي سنا والهضبة الحضرمية في الأعوام من 1998 وحتى توقفت أعمالها بشكل مفاجئ في 2008 بسبب الظروف الأمنية!، والتي عمل فيها فريق أثري مشترك من الجانب الأمريكي بقيادة الدكتورة جوي ماكوريستون Joy McCorriston، وفريق محلي بقيادة الدكتور عبدالعزيز جعفر بن عقيل، مدير عام الهيئة العامة للآثار والمتاحف بحضرموت حينها، قامت هذه البعثة بأعمال مسح واسعة وأعمال تنقيب محددة ومختارة، وخرجت بدراسة هي الأولى من نوعها في ما يخص المقابر الأثرية وأنماط الدفن في حضرموت القديمة وتوثيقها، واودعت نتائج البعثة في كتاب قيم نشر في العام 2023 بعنوان Landscape History of Hadramawt.

ولابد من الإشـارة أيضاً إلى جهود وأعمال الهيئة العامة للآثار والمتاحف بحضرموت مؤخراً، -تحت إدارتنا- حيث عملنا فيما يخص العمل الأثري الميداني -ورغـم ظـروف البلد تحت واقع الحرب الدائرة-، على مشروع مسح أثري عام 2018، وُثّق فيه 50 رجماً أثرياً في منطقة ظلومة غرب حضرموت، ومشروع آخر تمثل في إجراء حفرية إنقـاذية لمقابـر أثرية اكتشـفت بـالصدفة في المشـهد عام 2021، وهي أول بعثة أثرية حضرمية خالصة بـالكادر الوطني، كشفت نتائج الحـفرية عن مقابـر قـديمة تعود لفترة مملكة حضرموت، أو ما يعرف بمقابر "البـلية" حـيث يدفن الشخص مع راحـلته (الجمل)، وعرضت معثورات الحفرية في متحف المكلا.

ورغم إيماننا بمقولة أن "كل تنقيب تخريب!"، فالتنقـيب بحد ذاته هو انتهاك للموقع وتدميره بشكل نهائي "ذبح"، وحتى لو كان عبر بعثة أثرية رسـمية، لأن ما نمتلكه من امكانيات اليوم، يمكن أن تُكشف لنا معلومات أكثر دقـة وأكثر شمولية بإمكانيات المستقبل في ذات الموقـع الذي تم التنقيب فيه "المذبوح"، إلا أن أهمية هذه البعثات تتمثل في كونها -أولاً- بعثات علمية، عملت بشكل علمي وأظهرت آثاراً ومقتنيات في سياقاتها الزمنية، في بلد تكثر فيه أعمال النبش غير الشرعي للآثار والحفر والبحث عن "الكبير كبير"، والذي تسبب في ضياع القيمة التاريخية لكثير من "المعثورات"، لغياب الفهم العلمي لسياقها الزمني وأهميتها التاريخية والمعنوية، وأهمية هذه البـعثات تضاعفت الآن في كون أغلب هذه المواقع المنقبة، تعرضت- للأسف-لاحقاً للحفر العشوائي والسرقة، والتدمير، وكان من الممكن أن تضيع كامل المعلومة لو لا جهود وأعمال هذه البعثات التي حفظت لنا جزءاً من تاريخنا وومضات من ماضينا، إن لـم يكـن التنقيب فيها -بالأساس- هو السبب في لفت الانتباه إليها!.

وقد أسهمت هذه البعثات في الكشف عن آثار ونقـوش جديدة، وفتحت الباب أمام الباحثين من أنحاء العالم الذين عكفوا على دراستها وتحليلها ومقارنتها، وتجدر الإشارة هنا إلى جهود الإيطاليين (من جامعة بـيتزا) وأهمهم الدكتورة إليسـانـدرا افانزينـي **Alessandra Avanzini** في عمل مدونة النقوش العربـية الجنوبـية القـديمة **Corpus of South Arabian Inscriptions** كجزء من المدونة الشاملة لنقوش الجزيرة العربية، وجهود الباحثين من البـعثات نفسـها، وكذلك جهود المرحـوم د. محـمد عبدالقادر بافقيه في "الملمة" بعض الملتقطات السطحية، والتي شكلت لاحقاً نواة لما هو اليوم متحف المكلا، بعد إضافة الكثير من الآثار إليه من نتاج البعثات الأثرية، فقد ساهمت هذه البعثات في رفد متحـفي المكلا وسـيئون بالقطع ضمن مجموعاتهما المتحفية والتي تشكل اليوم واجهة حضارية وسياحية لحضرموت.

كما أسهمت جهود التأليف والنشر في ما تم العثور عليه، إلى التعريف بآثار هذه المنطقة، ووضـعت حضـرموت في موقع يليق بها -مبدئياً- بين مواطن الحضارة الإنسانية بالدليل الأثري العلمي.

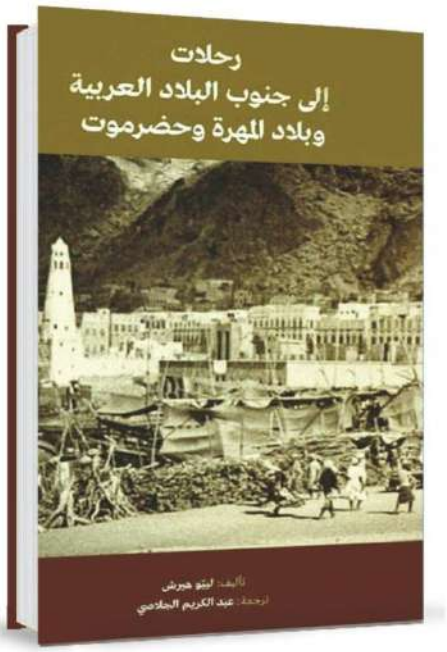






د. يوري فيودروفيتش

و-عودٌ على ذي بدء- فحضرموت كما قلنا كانت عصية على "أقدام الغُرُب"، فقد كانت عصية على استنطاق ماضيها وكشف غموضها، ورغم بدء الأعمال العلمية إلا إنها ما زالت في حدها الأدنى، وأقيمت بشكل انتقائي لاستكشاف بقايا أطلال ظاهرة، وما خفي أعظم!، ولم تغطّ هذه البعثات سوى النزر اليسير من مساحة حضرموت، ولم يتم -بعد- كشف الكثير من فصول التاريخ الحضرمي، الكامن خلف جبالها وعلى سفوح هضابها، في إزدراء

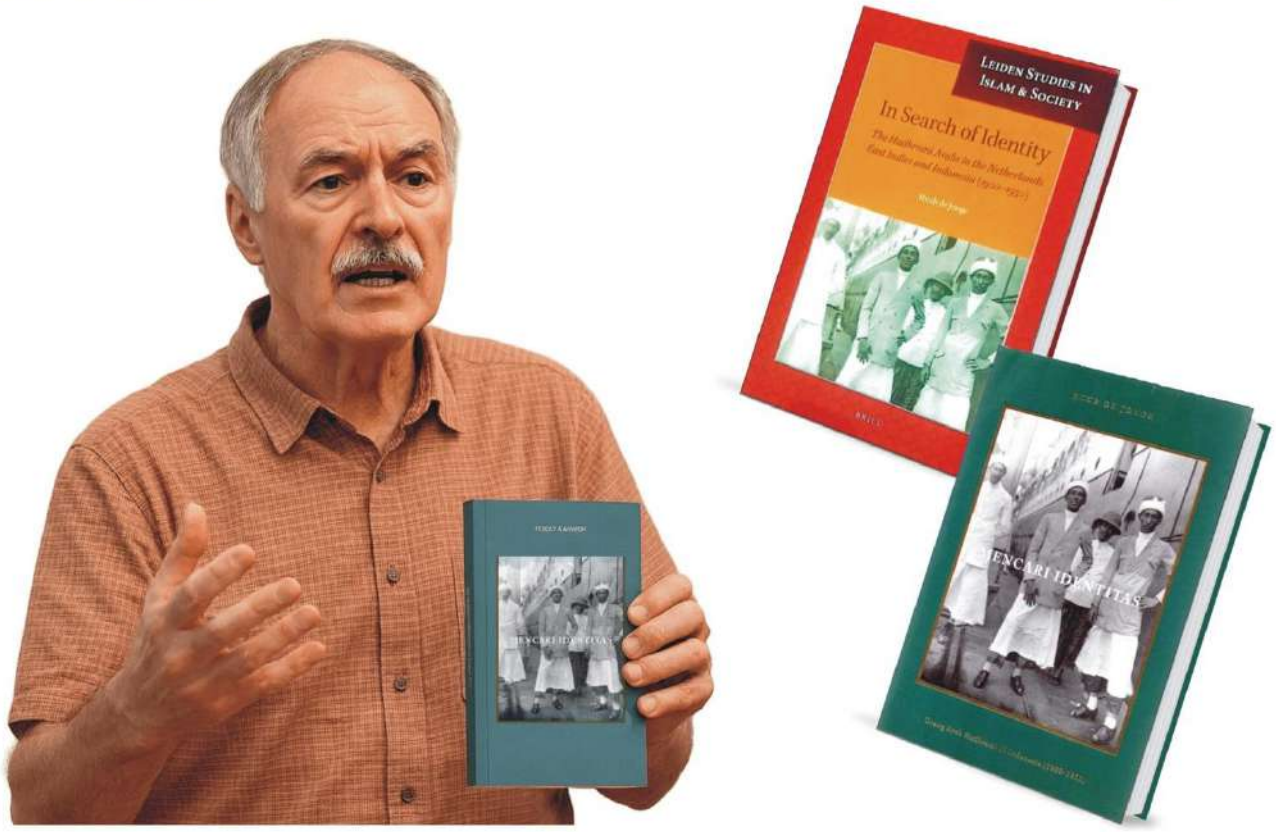


صامت لهذا الفضول والتطفل!، عصياً كما كان وبانتظار جهود المستقبل و "إمكانيات المستقبل".

وقد صدرت عن كل هذه الجهود والرحلات والبعثات عشرات الأبحاث، والكتب ونتائج الحفريات، إلا أن هناك معضلة الترجمة مازالت، ترجمة هذه المواد إلى اللغة العربية، ووصولها إلى الباحث الحضرمي والعربي، ورغم جهود البعض في مجال الترجمة إلا أنها مازالت ضعيفة والكثير لم يترجم بعد! والأمر الأخر هو ضياع أو على الأقل غياب توفر وترتيب نتائج البعثات، وانعدام أرشفة الأعمال، وصعوبة حصول الباحثين والمهتمين عليها والوصول إليها!.

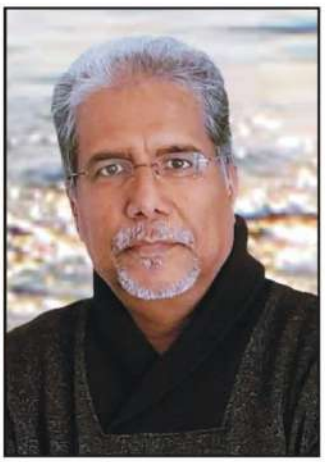
إنَّ تلك الأبحاث والجهود السابقة كلها شحيحة ومحدودة، وما زالت معظم أرض حضرموت بِكراً، ولم يتم حتى إجراء مسح أثري لها، ناهيك عن أية أعمال تنقيبات علمية، بل إنَّ تلك الجهود -الشحيحة والمحدودة- صدر "جُلّ" نتائج أعمالها بلغات أجنبية (إنجليزية- روسية- فرنسية)، ولم يترجم منها إلا القليل، ولم تصل للباحث المحلي في مجملها، إضافةً إلى أن تدشين أي بعثة أثرية يتطلب الكثير من الجهد والمال و "المختصين"!، ومرهون بالحالة السياسية والاستقرار، وللأسف ومؤسساتنا ذات العلاقة تفتقد حالياً إلى كل هذا!.

فهل بعد هذا نستطيع أن نقول أننا نعرف تاريخ حضرموت؟



الإنثروبولوجي الهولندي هوب دي يونج: لـ (حوريت):

هناك مؤشر على وعي جديد بالذات لدى الجيل الجديد من حضارمة إندونيسيا



حاوره: سعيد الجريري

على حس حضارم المهجر الشرقي كان لقاؤنا الأول في أمستردام، خريف 2018، فامتدو تشعب من سورابايا شرقاً إلى تريم وسيئون و دوعن والمكلا والشحر والمشقاص في جنوبي الجزيرة العربية غرباً. كنا على إيقاع منسجم كأننا حضرميان اجتمعا في الغربة، يشدهما الحنين والقلق إلى هناك، حيث التفاصيل الصغيرة وحيث مستجدات اللحظة الراهنة وتداعياتها.

ولأن للدكتور هوب دراية وخلفية تاريخية وثقافية عن المنطقة فقد كان الحديث متناغماً، مفصلاً عن الهجرة، والهوية، والشخصية، والتراتبية، وسؤال الحداثة في مجتمع محافظ تتطلع اجياله الجديدة إلى مستقبل مغاير.

سألني هوب في نهاية اللقاء: متى يجيب الحضارم عن سؤال متوارث: لماذا ينجحون في شتات الخارج ويخفقون في لملمة شتات الداخل؟ فتبادلنا أفكاراً مشتركة بصدد الإجابة، من واقع الحال، لكنه أشار إلى أهمية أن يغادر الحضارم معبد التاريخ، ليواجهوا متغيرات لحظتهم بوعي كذاك الذي صدر عنه أمثال حسين بافقيه وعبدالرحمن باسويدان، وعندئذ سيكتبون تاريخاً جديداً.

نلتقي بين حين وآخر لنتبادل الآراء والأفكار حول ما نكتبه، فلما اقترحت عليه إجراء حوار معه عن تجربته البحثية مع قضايا الحضارم في الأرخبيل الإندونيسي، استجاب بلا تردد. ولا عجب، فهو هولندي محضرَم، ولعلنا نزور حضرموت معاً، ذات يوم، كما هو حلمه.

حوارات

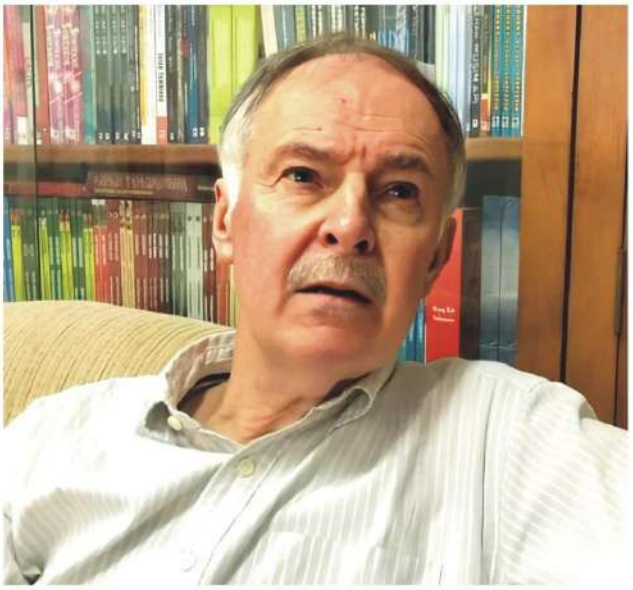
عرس حضرمي قادني إلى دراسة الحضارم

• كيف بدأت بدراسة الحضارمة في إندونيسيا؟ وما الذي دفعك للبحث في هذا المجال؟

- كان للصدفة دور كبير في توجيهي نحو دراسة الحضارمة في إندونيسيا. ففي عامي 1976 و1977م، أجريت بحثاً إنثروبولوجياً ميدانياً استمر قرابة عام عن ظاهرتي التوجّه نحو التجارة وأسلمة المجتمع في بلدة صغيرة على ساحل جزيرة مادورا الجنوبي، شمال شرق جاوة. كنت أتردد مرة أو مرتين شهرياً على مدينة "سومينيب" المجاورة للتزود بالمستلزمات. وفي إحدى هذه الزيارات، رافقتني زوجتي لطلب خدمات خيّاطة أوصى بها بعض المعارف، تبين لاحقاً أنها من أصول حضرمية، وتقيم على أطراف حي العرب، المعروف محلياً بـ(Kampong Arab).

خلال زيارة تلك الخياطة، وبينما كانت زوجتي تتحدث معها في المنزل، تبادلت أطراف الحديث في الشرفة مع أقاربها من الذكور والجيران. وكان من بينهم رجال طاعنون في السن، يرتدون جلابيب تقليدية، وهم من مواليد حضرموت، مسقط رأس الغالبية العظمى من العرب الإندونيسيين. كانت تلك أول مرة أتعرف فيها عن قرب على هذه الجماعة العرقية. في تلك المرحلة، لم أكن أدرك مدى الاختلافات بين هذه الأقلية والمجتمع المادوري المحلي، سواء في العلاقات بين الجنسين أو في البنية الطبقية.

لكن هذا الإدراك بدأ يتبلور في منتصف الثمانينيات، حين عملت لبضع سنوات في جامعة بمدينة "جمبر" شرق جاوة، حيث توطدت صداقتي مع طلاب من أصول حضرمية. ومع مرور الوقت، بدأ هؤلاء الطلاب يطلعونني على قضايا جوهرية داخل مجتمعهم، مثل مفاهيم النسب، والعلاقات الأسرية، وأنماط الزواج، إضافة إلى التوترات والنزاعات القائمة بين "السادة" و"غير السادة"، وبين التنظيمات الحضرمية المختلفة مثل "الإرشاد" و"الرابطة العلوية"، فضلاً عن أنماط كسب الرزق، ودور الحضارمة في الحياة الدينية.



رافقوني في زيارات إلى الأحياء العربية في مدن مثل "بوندووسو" و"سورابايا". ففي بوندووسو، كانت العلاقة بين "السادة" و"المشايخ" - والأخيرة تسمية محلية لـ"غير السادة" وتشمل أفراد القبائل والمساكين - تتسم بالتوتر التاريخي. أما في سورابايا، التي كانت في مطلع القرن العشرين تضم أكبر جالية حضرمية في البلاد، فقد زرت الحي العربي القديم "أمبل"، حيث يقع ضريح "سنان أمبل"، أحد أوائل دعاة الإسلام في جاوة. هذا الضريح، إلى جانب المسجد الذي يجاوره، يشهد سنوياً تدفقاً كبيراً من الزوّار، معظمهم من المسلمين غير العرب. ويعتمد كثير من الحضارمة في الحي على تجارة المصاحف والمخطوطات الدينية والتذكارات كمصدر رزق.

أثارت هذه اللقاءات والزيارات فضولي تجاه خصائص المجتمع الحضرمي وتطوره في كل من الحقبة الاستعمارية الهولندية، وفي إندونيسيا الحديثة.

وفي تلك السنوات، كنت أتردد على مادورا لمتابعة أبحاثي بين السكان المحليين. وفي إحدى المناسبات، كنت بصحبة صديق ما دوري في الشارع، فاستوقفني شاب حضرمي لا أعرفه، ودعاني لحضور حفل زفاف أحد أقاربه، بدأ لتوه. وأدهشني، أن صديقي المادوري لم يكن موضع ترحيب، إلا أنه تفهَّم تماماً أنني، كأنثروبولوجي، لا يمكنني تفويت مثل هذه الفرصة. كان الحفل مفعماً بالبهجة، تخللته الموسيقا والرقص، وأتاح لي نظرة فريدة إلى المجتمع العربي من الداخل.

كان الحضور من الجالية الحضرمية، جيراناً وأصدقاء وأقارب من مختلف أنحاء البلاد. وباستثنائي كغربي، لم يكن للمادوريين أو الجاويين أو غيرهم من الجماعات السكانية الأخرى أيٌّ حضور يُذكر.

احتفل الرجال في الشرفة الأمامية على أنغام فرقة موسيقية تعزف على آلة القنبوس، واندمجوا في رقص شعبي تقليدي، في حين احتفلت النساء في الداخل بعيداً عن أنظار الرجال. لقد أتاحت لي هذه المناسبة فكرة مكثفة عن سمات جوهرية تميز المجتمع الحضرمي. وأرى، من منظور لاحق، أن هذه المناسبة كانت الدافع المباشر الذي حفزني على الشروع في دراسة هذه الجماعة في إندونيسيا.

الأرشيف الهولندي والإندونيسي والهوية الحضرمية 1900 – 1950م

• كيف بدأت أبحاثك؟ وما المصادر التي اعتمدتها؟ وإلى أي مدى يُعد بحثك أنثروبولوجيًا؟

- بدأت بدراسة الأدبيات العلمية المتعلقة بالحضارم في أرخبيل إندونيسيا. ولم يستغرق ذلك وقتاً طويلاً؛ نظراً لمحدودية الاهتمام الأكاديمي بهذه الجماعة مقارنة بما حظيت به جماعات سكانية أخرى. كانت أول دراسة جادة عنهم نُشرت عام 1886، للمستشرق فان دن بيرغ. وفي أواخر خمسينيات القرن الماضي، نُشرت المواد الاستشارية التي كتبها المستشرق والباحث في الإسلاميات سنوك هورخرونيه للحكومة الاستعمارية بين عامي 1889 و1936، والتي تناولت، من ضمن ما تناولته، شؤون الحضارم. ومنذ ذلك الحين، لم يُنشر سوى القليل من الدراسات ذات الأهمية.

غير أن البحث في الأرشيف في كل من هولندا وإندونيسيا قد أمدني بمعلومات مهمة، خاصة في ما يتعلق بكيفية نظر الحكومة الاستعمارية إلى الحضارم وتعاملها معهم. كما شكلت المجلات التي كانت تصدرها المنظمات الحضرمية باللغة الملايوية في النصف الأول من القرن العشرين مصدرًا لا يُستهان به.

بالنظر إلى طبيعة المادة التي جمعتها، قررت التركيز على تطورات الهوية الحضرمية خلال الفترة الممتدة من عام 1900 إلى عام 1950م. وبما أن هذه الفترة تنتمي إلى الماضي، لم أجر عملاً ميدانياً أنثروبولوجياً تقليدياً قائماً على الملاحظة بالمشاركة في موقع واحد، كما فعلت سابقًا في مادورا. لكنني، خلال زياراتي لإندونيسيا، أجريت مقابلات مع عدد كبير من الحضارم في مدن ومناطق مختلفة.

وفي أثناء عملية جمع البيانات وتحليلها، كنت دائمًا أسترشد بالمفاهيم والرؤى الأنثروبولوجية، معتمداً منهجية علمية من منظور أنثروبولوجي؛ من الداخل ومن الأسفل، أي من وجهة نظر الجماعة ذاتها. وقد كان للدوريات الحضرمية الشعبية أهمية بالغة في هذا الإطار. وبوصفي أنثروبولوجيًا، أخذت بعين الاعتبار كذلك التفاعل المتبادل بين المجتمعات الحضرمية والمستويات العليا من المجتمع، سواء على الصعيد الوطني أو الدولي. وقد تُرجم هذا المنظور عمليًا إلى دراسة الظواهر المرتبطة بالهوية في الأوساط الحضرمية، وبخاصة ما يتعلق بالتضامن والانقسام، ضمن سياقاتها المرتبطة بالبنية الاجتماعية والمرجعيات الثقافية الوافدة من حضرموت، والسياسات الاستعمارية، وحركة الوحدة الإسلامية، وتنامي النزعة القومية الإندونيسية.



كانت السلطات الاستعمارية أكثر تشدداً مع الحضارم

• كيف كانت نظرة السلطات الاستعمارية إلى المهاجرين القادمين من حضرموت؟

- كانت عدائية بلا شك. فقد شهدت المدة بين عامي 1870 و1940، نمواً ملحوظاً في عدد السكان الحضارم، إذ ارتفع عددهم من نحو 13,000 إلى ما يقارب 80,000 نسمة، وكان معظمهم من (المُولَدين). وقد خضعوا لرقابة صارمة وتمييز ممنهج. ففي بعض السنوات، جرى تعقيد دخولهم إلى البلاد. وكغيرهم من المهاجرين الآسيويين، مثل الصينيين، صُنِّف الحضارم قانونيًا ضمن فئة "الأجانب الشرقيين"، في مكانة اجتماعية أدنى من الأوروبيين، ولكنها أعلى من "الأهالي" (السكان الأصليين Inlanders). ومنذ نحو عام 1850 وحتى عام 1919، أجبروا على الإقامة في أحياء عربية مخصصة، كما ألزموا حتى عام 1911 بالحصول على تصاريح سفر للتنقل براً أو بحراً، ما حدّ من حرية حركتهم بشكل كبير.

وبشكل عام كانت السلطات الاستعمارية أكثر تشدداً في تعاملها مع الحضارم مقارنة بغيرهم من المهاجرين الآسيويين، فقد اتُّهموا باستغلال السكان المحليين في ممارساتهم التجارية، والإسهام في أسلمة المجتمع المحلي، فضلاً عن تعاطفهم مع التيار الإسلامي العابر للحدود، الذي عُدّ تهديداً دينياً واجتماعياً مباشراً للسلطات الاستعمارية. ومع ذلك، فإن العقبات التي وضعت أمامهم، لم تؤدّ،





في واقع الأمر، إلى تراجع في وتيرة الهجرة. فقد ظل البقاء في الأرخبيل الإندونيسي خيارًا مفضلاً على العودة إلى حضرموت، نظرًا للظروف الاقتصادية والمعيشية الصعبة هناك.

المجاعة وتوقف التدفق المالي إبان الاحتلال الياباني

• ماذا عن إشكالية التحويلات المالية إلى حضرموت؟

- لقد كانت التحويلات المالية تمثل في الغالب شريان حياة للأقارب الذين تُركوا في حضرموت. فقد كان الفقر المدقع في حضرموت هو الدافع الأساسي للهجرة. وفي البداية، كان من المعتاد إرسال المال مع أحد الأقارب أو الأصدقاء المسافرين إلى حضرموت. إلا أنه، في أواخر ثلاثينيات القرن العشرين، أصبح من الممكن تحويل الأموال عبر المصارف، وقد بلغت هذه التحويلات في المتوسط ما يقارب سبعة ملايين خيلدر سنوياً. غير أن هذا التدفق المالي توقف تماماً عقب الاحتلال الياباني لجزر الهند الشرقية الهولندية، وهو ما ترتبت عليه آثار كارثية على سكان حضرموت، خصوصاً في ظل المجاعات التي ألمّت بالمنطقة في عامي 1943- 1944. وبعد عودة الإدارة الهولندية إلى بعض مناطق إندونيسيا، سُمح للحضارم - بعد تردد طويل - في مطلع عام 1947، بتحويل ما لا يزيد عن 36 خيلدر كل ثلاثة أشهر لأسرهم، وهو مبلغ زهيد لا يسد رمقاً. وقد أثارت هذه القيود المالية استياءً واسعاً، خاصة أن الحجاج الإندونيسيين لم يُفرض عليهم أي قيود في صرف العملة.

مجتمع منغلق على نفسه يعلم عما يدور حوله ويجهله الآخرون

• كيف كانت العلاقة بين الحضارم والمجتمعات المحلية؟

- يمكن وصف هذه العلاقة بأنها ملتبسة في الغالب وتتسم بالتباعد. فمن جهة، كانت جماعات من المسلمين المحليين تبدي احتراماً وتقديراً للحضارم، لا سيما السادة منهم، الذين كانوا يعتزّون بنسبهم إلى النبي. ومن جهة أخرى، كان يُنظر إليهم باعتبارهم تجاراً جشعين، وخاصة أولئك الذين كانوا يتنقلون في الأرياف لبيع الأقمشة والسلع الأخرى، فضلاً عن المرابين ومُلاك العقارات المستغلين في المدن.

كان التباعد الاجتماعي نتيجة مباشرة للقيود التي كانت مفروضة على أماكن إقامة الحضارم، وهي قيود لم يؤدِّ رفعها لاحقاً إلى تغييرات جوهرية. فقد ظل المهاجرون يفضلون العيش ضمن جماعتهم في أحياء خاصة بهم حتى بعد السماح لهم بالاستقرار في مناطق أخرى. وكان الحضارم، ولاسيما فئة "الولايتي"، في كثير من الأحيان ينظرون إلى السكان المحليين باستعلاء، ما حال دون نشوء روابط وثيقة بين الأقلية الحضرمية والفئات الأخرى في المجتمعات المحلية. ورغم أن الأجيال الأولى من المهاجرين بنتْ بنساء من السكان المحليين، فإن هؤلاء الزوجات كُنّ يُعزَلن عن الحياة العامة، كما هو الحال في حضرموت. أما في المجال الديني، فكان ثمة قدر من التقارب، وهو ما ساهم في غياب مشاعر الكراهية تجاه الحضارم على نحو ما كانت تجاه الصينيين، مثلاً. ويُشار إلى أن الحضارم كانوا، بشكل عام، على دراية جيدة بما يجري في المجتمع الأوسع، في حين لم تكن الجماعات الإندونيسية المحلية تعرف شيئاً يُذكر، عما يحدث داخل المجتمع الحضرمي المغلق.

تحرير الحضارم وإدماجهم في المجتمع الإندونيسي

• كيف تطوّر المجتمع الحضرمي هناك في ظل تلك الظروف؟

- كما هو الحال غالبًا مع مجتمعات المهاجرين، سعت الجاليات الحضرمية إلى الحفاظ على البنى الاجتماعية والتقاليد الثقافية التي ورثتها من وطنها الأم. غير أنه، بدايةً من العقد الثاني من القرن العشرين، بدأت انقسامات داخلية تظهر داخل المجتمع الحضرمي نفسه، ولاسيما في جزيرة جاوة. فقد واجهت المجموعة المتزايدة من "المولّدين" صعوبة متزايدة في التعايش مع "الولايتي" - وهم القادمون مباشرة من حضرموت – الذين كانوا، بما أطلق عليهم من صفات "الغرور والصرامة الصحراوية"، يهيمنون على مختلف مجالات الحياة في مجتمعهم. وفي السياق نفسه، بدأ المشايخ يبدون اعتراضهم على التراتبية الطبقية الجامدة المستدعاة من حضرموت، التي كانت تميز السادة وتمنحهم امتيازات مجتمعية. وقد شعر أولئك المشايخ بأن تلك التراتبية التقليدية تعيق تطورهم في البيئة الاجتماعية الجديدة بسبب ما كان يُتوقع منهم من خضوع وتبعية. وبعبارة أخرى، فإن مكانة السادة الاجتماعية المرموقة كانت تشكّل عائقاً حقيقياً أمام تطلعاتهم للارتقاء الاجتماعي وتحقيق الذات.

وقد أدى هذا التباين في الرؤى إلى تأسيس عدد من المنظمات المحلية والوطنية، أنشأها كل من السادة وغير السادة (المشايخ) على حد سواء، بهدف التعبير عن مصالحهم المختلفة بالكلمة والفعل. وكان من أبرز هذه المنظمات جمعية "الإرشاد (1912)، و"الرابطة العلوية" (1927).



ولم تلبث هذه التوترات أن أحدثت انقسامات عميقة وشللاً داخليًا في أوساط الأقلية الحضرمية، بلغت ذروتها عام 1934 عندما بادر عبدالرحمن باسويدان وعدد من الشباب المولّدين - من أبناء السادة والمشايخ - إلى تأسيس "اتحاد عرب إندونيسيا" (PAI)، الذي تبنى برنامجاً رائداً لوضع حد لحالة الاضطراب الدائمة داخل المجتمع الحضرمي، وجعل في صدارة أهدافه: تحرير الحضارم اجتماعيًا وثقافيًا، وإدماجهم في المجتمع الإندونيسي الأوسع، إذ لم تعد حضرموت - أرض الأجداد - في نظر أعضاء الـPAI، هي الوطن الحقيقي، بل أصبح الوطن المنشود الذي ينبغي الانتماء إليه هو إندونيسيا المستقلة من الاستعمار. ولذلك، طالبوا بإلغاء تصنيف الحضارم كـ" أجانب شرقيين"، ومساواتهم بالإندونيسيين في الوضع القانوني والحقوقي. كما عبرّوا عن تفضيلهم الثقافة الإندونيسية على الثقافة الحضرمية، ما دامت لا تتعارض مع تعاليم الإسلام. وسعوا أيضًا إلى سد الثغرات التعليمية، وتحسين وضع المرأة في المجتمع. أما في الجانب الديني، فقد تبنوا مواقف إصلاحية تحديثية مستندة إلى ما نادى بها محمد عبده ورشيد رضا. حتى الحجاب لم يعد في نظرهم تقليداً غير قابل للنقاش. وقد سعى PAI، إلى تحقيق أهداف تتقاطع - إلى حد كبير - مع المبادئ التي تبناها القوميون الإندونيسيون، ما جعله ينشط باطراد في الساحة السياسية، حتى غيرّ اسمه عام 1940 إلى "حزب عرب إندونيسيا".

وقد أحدثت رؤى الحزب ومواقفه في البداية صدمة عنيفة في المجتمع الحضرمي، إلا أنها سرعان ما أصبحت أكثر قبولاً، خاصةً بفعل ظروف الاحتلال الياباني والحرب الاستعمارية. وقد اقترن تنامي الوعي والقبول بتلك الرؤى والمواقف بتحولات جذرية في الهويات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والدينية والوطنية. ورغم ذلك، فإن الحدود الفاصلة بين مجتمع الأقلية الحضرمية والمجتمع الإندونيسي الأوسع لم تختفِ كلياً، إذ ظل النظام الأبوي، والعلاقات الزوجية الصارمة (وفق مبدأ الكفاءة) من العوامل التي تكرّس عزلة الحضارم النسْبية.

باسويدان وأليران بارو جزء من تراث التغيير

• وصفت عبدالرحمن باسويدان في أحد أبحاثك بأنه محرر حضارم إندونيسيا. فما الدور الذي نهض به؟ وماذا عن مجلته "أليران بارو" وتأثيرها في تغيير المجتمع الحضرمي هناك؟

- يُعد عبدالرحمن باسويدان أبرز زعيم تغييري بين الحضارم في إندونيسيا، وقد نهض بدور محوري في حركة التغيير. بدأ حياته المهنية صحفيًا في عدد من الصحف ذات التوجه القومي، ثم أسس لاحقًا عدة مجلات حضرمية. وكانت مجلة (Aliran Baroe) 1938-1940 هي الأنجح والأكثر تأثيراً، إذ تميزت بطرحها الجريء والنقدي، ولم تكتفِ بعكس





صورة الواقع الحضرمي، بل أدت دوراً ريادياً وسعت فعليًا إلى النهوض بالمجتمع الحضرمي هناك وتحقيق تقدّمه الاجتماعي.

تناولت المجلة طيفاً واسعاً من الموضوعات، من السياسة والدين، إلى التعليم والأدب، والرياضة والسينما. وقد واجه باسويدان في البداية رفضًا وهجوماً لاذعاً من الأوساط المحافظة، لكنه سرعان ما حظي بشعبية عائلة، خاصة في أوساط "المولدين" الذين وجدوا في خطابه صدى لتطلعاتهم.

وقد شارك في الكتابة بالمجلة شخصيات قومية بارزة مثل سوكارنو، الذي وعد – قبل الاستقلال – بمنح الحضارم حقوقاً مساوية للإندونيسيين. لكنه بعد توليه الرئاسة، تراجع عن ذلك الوعد؛ خشية أن يؤدي ذلك إلى أن يطالب الصينيون بحقوق مماثلة. ونتيجة لذلك، بقي الحضارم، إلى جانب الصينيين، يصنّفون كـ"إندونيسيين غير أصليين".

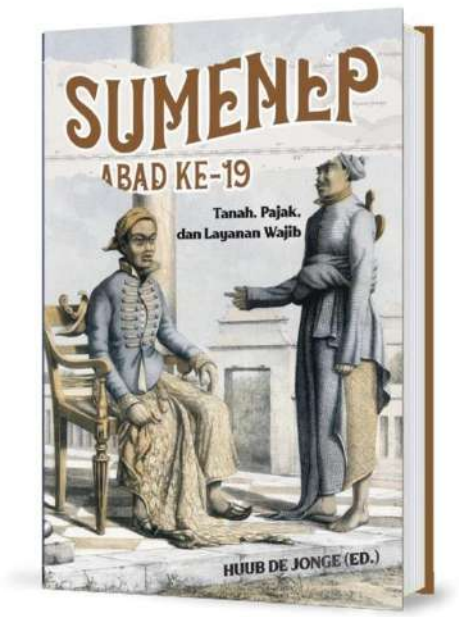
ورداً على هذا التمييز، أسس باسويدان عام 1951 مجلة جديدة هي Nusaputra، كانت بمثابة منصة احتجاجية ضد هذا الإقصاء، ليس فقط للحضارم بل أيضًا لفئات أخرى مهمشة. ومع ذلك، لم تُحقق جهوده نتائج فورية. ولم يُمنح الحضارم حقوقًا متساوية كاملة إلا في عهد الرئيس عبد الرحمن وحيد (1999-2001)، حين تم الاعتراف بهم كمواطنين إندونيسيين كاملي الحقوق.

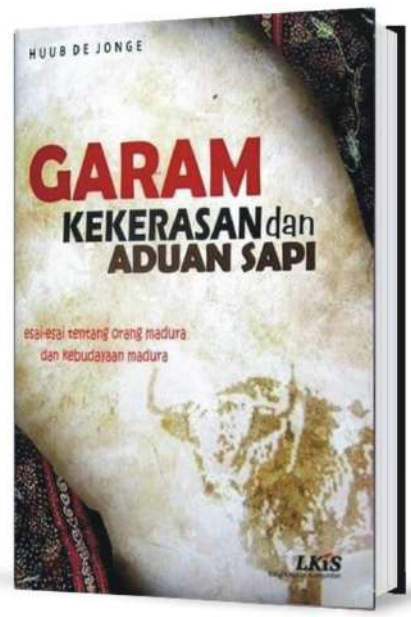
بحلول ذلك الوقت، كان الحضارم قد اندمجوا بشكل كبير في نسيج المجتمع الإندونيسي، وهو ما جعل من نضالات باسويدان ومجلته إرثًا مؤثرًا في مسيرة التحول الاجتماعي والسياسي للحضارم في المهجر الإندونيسي.

أدباء إندونيسيون رغم أن لهم جذوراً حضرمية

• هل أجريت أبحاث أكاديمية كافية حول أعمال الكتاب الحضارم الأدبية؟

- في اعتقادي، لا. في الواقع، ما زالت القصص والمسرحيات فقط هي الأعمال المعروفة حتى الآن. كانت المسرحيات تُعرض في مؤتمرات اتحاد عرب إندونيسيا (PAI) بهدف تثقيف القاعدة الجماهيرية وإمتاعها. ومن المعروف أن حسين بافقيه، إلى جانب مسرحيته الناجحة «فاطمة»، قد كتب مسرحية أخرى بعنوان «قربان العادات». وقد نُشرت بعض مقتطفاتها في مجلة «ألبران بارو»، إلا أنني لم أتمكن من العثور على النص الكامل. كما كتب باسويدان مسرحيات أيضاً، يُعتقد أن من بينها «السيد فيصل»، ولكن يبدو أن هذه الأعمال لم تُحفظ أيضاً. على الأقل، لم أتمكن من العثور في المكتبات المحلية ولا في أرشيف باسويدان، وحامد القادري، أحد قادة PAI. ومن الممكن أن تكون هناك بعض المخطوطات محفوظة لدى أفراد في منازلهم، رغم أن من المؤكد أن الكثير منها





ثقد في أثناء الحرب الاستعمارية. وقد قام عدد من الشبان الحضارم بتأسيس «مؤسسة منارة» بهدف حماية التراث الحضرمي، ولاسيما جمع الوثائق والمخطوطات، كما يصدرون منشورات في هذا المجال. أما الأجيال التي تلت الحرب، فتضم أيضاً كتّاباً وشعراء من أصول حضرمية، مثل الشاعر زفري الكثيري والروائي بن صهيب. ولا تُصنف أعمالهم ضمن أدب المهجر، بل يمكن تصنيفها أكثر ضمن الأدب الإندونيسي، رغم أن جذورهم المختلطة شديدة الوضوح.

فهم أعمق للاختلاف والتشابه بين جاوة وغيرها

• أيّ المجالات البحثية ما زال يستحق مزيدًا من الاهتمام؟

– على الرغم من ازدياد عدد الدراسات الأكاديمية التي عنيت بالمجتمع الحضرمي، إلا أن هناك العديد من الموضوعات التي ينبغي بحثها بتعمُّق. فعلى سبيل المثال، لم تظهر حتى الآن دراسات رصينة عن أنماط الحياة في "التجمعات" العربية في الماضي والحاضر. وتُعدّ مدن مثل سورابايا، بانجيل، بوجور، باليمبانج، ولومبوك، والتي يقيم فيها الحضارم من زمان، مواقع مناسبة للغاية لإجراء بحوث تاريخية وإثنوغرافية. كما يمكن أن تسهم الدراسات المقارنة بين جزيرة جاوة والجزر الإندونيسية الأخرى في فهم أعمق للاختلاف والتشابه في أوساط الشتات. وقد زرتُ مدينة باليمبانج ذات مرة، ودهشت من كون الانقسامات التي تطبع المجتمع الحضرمي في جاوة لم يكن لها أي تأثير يُذكر هناك. إضافة إلى ذلك، لم يتم حتى الآن، باستثناء بعض المحاولات القليلة، إجراء أبحاث معمّقة حول الأنشطة الاقتصادية والممارسات التجارية لهذه الجماعات. ومن المجالات التي تستحق اهتمامًا أكبر أيضًا، وضع المرأة في المجتمع الحضرمي هناك؛ إذ تشير مقالات حديثة إلى تنامي حضور النساء في الفضاء العام.

وأخيرًا، فإن تنامي وتيرة التواصل بين سكان حضرموت والجالية الحضرمية في إندونيسيا يتطلب اهتمامًا بحثيًا خاصًا، لا سيما في ما يتعلق بدلالات هذا التواصل لكل من سكان الوطن الأم وأولئك في الشتات.

وأود أن أشير إلى أبحاثي عنيت بالفترة الممتدة من 1900 إلى 1950، وهي فترة شهدت تحولات كبيرة في المجتمع الحضرمي هناك. ومنذ ذلك الحين، طرأت أمور أخرى كثيرة، وقد قدّم باحثون منهم مارتن سلامة وإسماعيل فجري العطاس دراسات ثرية ومثيرة للاهتمام. عن تلك التحولات الجديدة.

• كيف تقيّم تأثير المؤتمرات التي عُقدت حول شتات الحضارم؟

– منذ عام 1995، عُقدت سبعة مؤتمرات دولية حول شتات الحضارم حول المحيط الهادئ، لا سيما في جنوب شرق آسيا. فقد أُقيمت ثلاثة من هذه المؤتمرات على التوالي في كوالالمبور (2005)، وسنغافورة (2010)، وجاكرتا (2017). لم تقتصر أهمية هذه المؤتمرات وما تلاها من منشورات على كونها مؤشراً على تنامي الاهتمام العلمي بشتات الحضارم فحسب، بل مثلت دافعاً للباحثين والطلبة من الشرق والغرب إلى إجراء بحوث ودراسات معمقة في هذا المجال.

وقد أثمرت العقود الأخيرة، عن عدد من الدراسات المتميزة عن الحضارم في سنغافورة وماليزيا وإندونيسيا، أسهمت في إعادة تسليط الضوء على جماعة فاعلة في سياقاتها المحلية، بعد أن كانت مهمشة في الأدبيات العلمية. وقد قوبلت هذه التطورات باستجابة إيجابية بشكل خاص من قبل الحضارم أنفسهم، إذ أسهمت إلى حدّ ما في إحياء الاهتمام بجذورهم في حضرموت، وتعزيز الوعي بتاريخ أسلافهم في المهجر ولاسيما إندونيسيا.

ومن اللافت أن النقاش حول التوترات الداخلية التي شهدتها الجماعة قبل الحرب العالمية الثانية لم يكن مطروحاً بشكل علني حتى وقت قريب. كما أن هناك تحولاً في الهويات بين الجيل الجديد، إذ بات بعض الشباب يفضلون تقديم أنفسهم اليوم ليس باعتبارهم "عرباً" فقط، بل كـ"حضارم"، وهو ما يُعد مؤشراً على بروز وعي ذاتي جديد وهوية متمايزة. ومع ذلك، فإن هذا التحول في الوعي لا يزال إلى حد كبير غير ملحوظ من قبل المكونات السكانية الأخرى في إندونيسيا.

ارتباطهم بحضرموت عنصر أساسي في تشكيل هويتهم الدينية

• ما مدى ارتباط الجيل الجديد من الحضارم في إندونيسيا بجذوره العربية؟

– عقب استقلال إندونيسيا، شهدت العلاقات مع حضرموت فترة من الانقطاع أو الضعف بسبب التطورات السياسية في الوطن الأم على مدى سنوات طويلة. غير أن الاهتمام بجذور الأجداد عاد إلى الواجهة بعد سقوط نظام سوهارتو وما تلاه من تحولات نحو الأسلمة والديمقراطية هناك. وقبل اندلاع الأزمات الراهنة في اليمن، بدأ عدد صغير ولكنه متزايد من الإندونيسيين ذوي الجذور الحضرمية بزيارة أقاربهم والمزارات الدينية في حضرموت. وأعتقد أن هذه الروابط ستزداد قوة في المستقبل. فالارتباط الديني الوثيق بين مهد الإسلام في شبه الجزيرة العربية والمنطقة القريبة نسبيًا، حضرموت أصبح يمثل لكثيرين عنصرًا أساسياً في تشكيل هويتهم الدينية وتجسيد ممارساتهم الإيمانية والروحية.

دراسة التحولات، ومنها حالة الفئات المندمجة كلياً

• هل لديك خطط بحثية مستقبلية حول العرب الحضارم؟

– نعم. أرغب في أن أقيم عامًا كاملاً في إحدى القرى العربية في إندونيسيا لدراسة نشأتها وتطورها حتى يومنا هذا من منظور إثنوغرافي وتاريخي. كما أرى أن من المجدي العمل على توثيق الأنساب العائلية وتحليلها؛ بهدف الوصول إلى فهم أعمق لأنماط الزواج وعلاقات القربى وتحولاتها عبر الزمن. إلى جانب ذلك، لديّ اهتمام بدراسة ذوي الجذور الحضرمية الذين اندمجوا كلياً في مجموعات سكانية إندونيسية أخرى، وفقدوا هويتهم العربية، فبالرغم من قلة الدراسات عن هذه الفئة إلا أن وجودها أمر واقعي وجدير بالبحث.

تأصيل وعيهم بالمناهج، فإن لهم درجة على الأجنبي

• ما هي رسالتك للباحثين الشباب في حضرموت المهتمين بدراسة تاريخ الشتات الحضرمي؟

– أن يطلعوا جيداً وواسعاً على الأدبيات والدراسات حول الشتات عامة، والشتات الحضرمي خاصة. وأن يؤصلوا معرفتهم بالمناهج سواء في مجال الإنثروبولوجيا والتاريخ، مثل الملاحظة بالمشاركة وتوثيق السير الذاتية، بما في ذلك تحليل المصادر المكتوبة وتقاليد الرواية الشفوية.

وكونهم من حضرموت فهذا يمنحهم مزية فريدة تتمثل في إقامة روابط مباشرة وواضحة بين الوطن الأم وبلدان المهجر، وهي مزية لا تتوافر بسهولة للباحثين الأجانب. لذا يجدر بهم استثمارها في دراساتهم وأبحاثهم. قبل عام أو عامين تلقيت رسالة من باحثة إيطالية متخصصة في اللسانيات، أعربت فيها عن رغبتها في دراسة ما تبقى من اللغة العربية الحضرمية في إندونيسيا، في مستوى التراكيب والخصائص الأسلوبية والتعبيرية. وعرّفني أحد الزملاء على شخص يرغب في دراسة الفكاهة في الثقافة الحضرمية. وبالرغم من أنني لست متخصصاً في هذا المجال، إلا أن مثل هذه الموضوعات تستحق البحث، وقد تسفر عن نتائج بحثية جيدة ومثرية.

جاء في سيرته أنه ..



• درس علم الاجتماع في جامعة رادبود في نايمخن، هولندا. وفي مطلع السبعينيات، تعمّق في الأنثروبولوجيا الاقتصادية في جامعة ماكغيل في مونتريال، كندا، ثم التحق بمعهد الأنثروبولوجيا الثقافية والاجتماعية في جامعته الأم، حيث تخصص في دراسة إندونيسيا. نال درجة الدكتوراه عن أطروحة تناولت عمليات التسليع (التجارية) والأسلمة داخل مجتمع تجاري في جزيرة مادورا الواقعة شمال شرق جزيرة جاوة.

• عمل بين عامي 1985 و1987، في مركز أبحاث مادورا التابع لجامعة جمبر في شرق جاوة، ثم واصل مسيرته الأكاديمية أستاذاً مشاركاً في جامعة نايميخن. في حقول الاقتصاد والثقافة، أنماط الحياة والهوية، وريادة الأعمال والإثنية.

• نشر العديد من الدراسات والمقالات، لا سيّما حول منطقة مادورا. وفي أوائل تسعينيات القرن العشرين، بدأ في نشر أعماله العلمية عن الحضارم في جزر الهند الشرقية الهولندية وشارك في مؤتمرات دولية عنهم في الشتات.

نـوافـذ



ترجمة: هـلال الـحـجـري *

بـلاد الشمس

من القصائد التي تستلهم العرب وبلادهم "مقاهي دمشق" للشاعرة البريطانية ليتشيا إليزبيث لاندن Letitia Elizabeth Landon (1802- 1838). شاعرة وروائية غزيرة الإنتاج، ظهرت موهبتها الأدبية في سن مبكرة حين كانت في التاسعة من العمر حيث نشرت أولى قصائدها "روما" في الجريدة الأدبية Literary Gazette في 11 مارس 1820.

يقول عنها جلينيس بايرون في قاموس أكسفورد Oxford Dictionary of National Biography :

"يتميز شِعْر لاندن بالعفوية، ولا ريب أن رغبتها في الإيحاء بأنها شاعرة مُرْتَجِلة، إضافة إلى متطلباتها المالية وشعبيتها الكبيرة، كل ذلك دفعها إلى إنتاج كمية غزيرة من الشِّعْر في فترة قصيرة من الزمن".

أما قصيدتها "مقاهي دمشق" فقد نشرت قبل أن تظهر في أعمال لاندن الشعرية، ضمن حولية أدبية تعد من "كُتُب الهدايا" التي برزت في عشرينيات القرن التاسع عشر في بريطانيا، وكان عنوان حولية ليتشيا لاندن Fisher's Drawing Room Scrap Book، وقد ظهر منها ثمانية مجلدات. تتميز هذه الحولية بقصائد تصف أمكنة مختلفة في العالم مصحوبة برسومات مذهبة فاخرة.

"**مقاهي دمشق**" هي القصيدة الثانية في حولية 1837، وتوضّح نَقْشًا لتجَمّع على ضِفاف نهر بَرَدَى لرجالٍ مُعَمَّمين يجلسون على السجاد ويُدخّنون الشيشة ويتحدثون تحت أضواء خافتة. تنص الحاشية السفلية للقصيدة على ما يلي: "ربما تكون المقاهي من النوع الذي يظهر في هذا النقش أعظم رفاهية يمكن للغريب أن يراها في دمشق. تنتشر الحدائق والأكشاك والنوافير والبساتين حول كل عاصمة شرقية، لكن المقاهي التي يحتضنها نهر سريع وتغمرها أمواجه تعتبر ميزة لهذه المدينة القديمة؛ فقد شُيِّدتْ على هيئة تسمح بدخول النسيم واستبعاد أشعة الشمس".

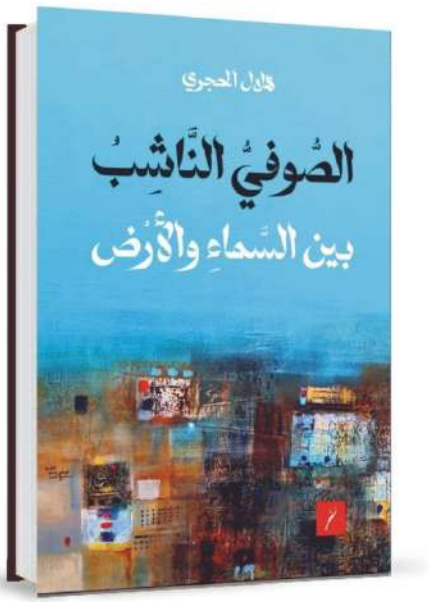


مقاهي دمشق

شعر: ليتشيا إليزابيث لاندن

هُنـــاكَ الليـــلُ قـــد نَفَحـــا ... بِـــرَوْضِ دِمَشْـــقَ مُتَّشِـــحا
وحيـــث النّهـــرُ مِـــنْ بَـــرَدَى ... تَهْدَهَـــدَ صـــافيًا مَرِحـــا
فـــأين العُـــودُ إنْ رَفّـــتْ ... بـــه الأوتـــارُ أو صَـــدَحا؟
كنَهْـــرٍ هـــامَ في طَـــرَبٍ ... وهَـــبَّ نســـيمُه فَرِحـــا
هنـــاك النـــاسُ في حُلُـــمٍ ... ومَـــنْ في رُوحِـــه سَـــبَحا
يُحـــيط بِهِـــمْ شَـــذًى عَبِـــقٌ ... مِـــنَ الـــدُّخّانِ إنْ جَمَحـــا
بتُـــوتِ الـــبُنِّ نَكْهَتُـــهُ ... أو العِنَـــبِ الـــذي سُـــفِحا
وغليـــونٍ بـــه كـــرَزٌ ... يُزيـــل الغّـــمَّ والتَّرَحـــا
يُغَرْغِـــرُ في تَدَفُّقِـــه ... بمـــاءٍ بـــاردٍ رَشَـــحا
حُزَيْـــرانٌ يُعَطِّـــرُه ... بـــوَرْدٍ فـــاحَ وافْتَضَـــحا
كـــذا الأحْـــلامُ يَسْـــكنُها ... خَيَـــالُ الشّـــرْقِ إنْ شَـــطحا
أقاصـــي الأرضِ تَسْـــحَرُنا ... سَـــوادُ عُيونِهـــا جَرَحـــا
هِـــيَ الأحـــلامُ تُســـعْفُنا ... لنَعْبُـــرَ نَهْرَهـــا سُـــبَحا
عســـى الفِـــرْدَوْسُ تُؤْوينـــا ... بهـــذا الحُلْـــمِ إنْ سَـــنَحا!

صدر للمترجم:



2024م

* عمان.

نـوافـذ



صـابـر بامـطـرف

أصداءٍ اسكتلندية على (صخور عدن القاحلة)

في إحدى أمسيات إدنبرة الهادئة، المُغطاة بسماءٍ رمادية، في أواخر عام 2021، في أثناء تدربٍّي لعرضٍ موسيقي لكلية الحقـوق بجامعة إدنبـرة، صادفـتُ لأول مرة لحنًا تردد صداه في ذاكرتي دون وعي. كان من المفترض أن يكون الحفل موسيقيـًا حزينـًا، تأملاً موسيقيـًا في الحرب والصراع والذاكرة، وقد رافقـني موسيقـيان اسـكتلنديان: عازفة التشـيلو كاثرين كامبـل وعازف متعدد الآلات فيل ويستويل. اقترحـت عليهما أن نختم العرض بلحنٍ اسكتلندي بسيط ومبهج يبعث البـهجة في نفوس الجمهور، فاقترحا عليّ فورًا لحنًا اسـكتلنديًا تقـليديًا معروفًا يسـمى "صخور عدن القاحـلة" The Barren Rocks of Aden.

لفتني الاسم للحـظة، لكني لم أتوقـف عنده كثيرًا. ظننتُ أنه ربـما كان نطقًا خاطئـًا لكلمة "إدن" Edin، اختصارًا لكلمة "إدنبرة" Edinburgh، أو ربـما مجرد اسم قديم من التراث الاسكتلندي ذي طابع "غيلي" Gaelic يصعب عليّ تمييزه. خاصةً أني كنت حديث عهد بـاللكنة الاسكتلندية. وافقـت على الفور، وبـدأنا التدريبـات، وأدّينا المقطوعة في نهاية الحفل. تفاعل الجمهور بفرح، مُصفقيـن، حتى أن بعضهم رقص من مقاعـدهـم. بعد العـرض، اقتـربت مني عميـدة كلية الحقـوق، "كريستين بيل" Christine Bell، وكانت عازفة كمان
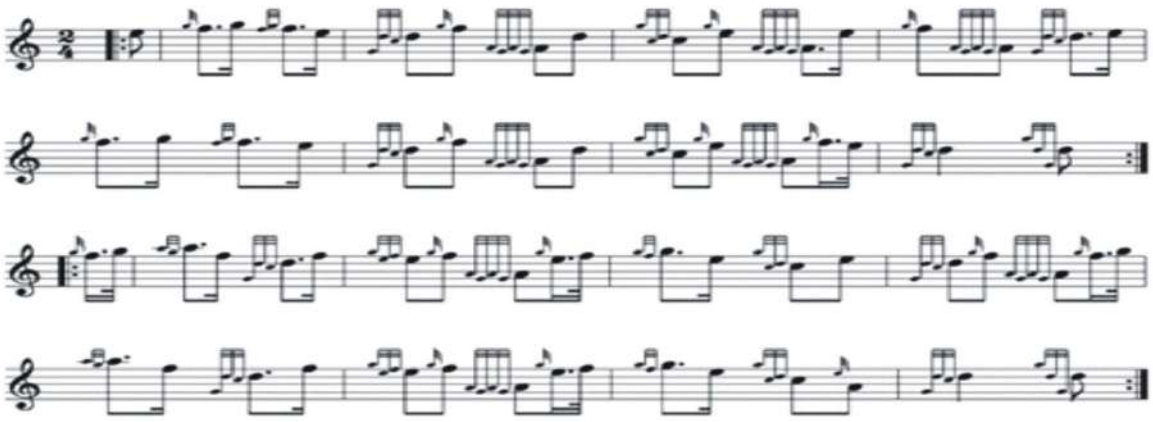


كاثرين كامبل برفقة فيل ويستويل
الصورة بواسطة: Kev Theaker / Written in Film

أو بيانو في شبابها، لتُثني على الأداء، قائلة إن هذا اللحن تحـديدًا يذكرها بـطفولتها، وإنهم كانوا يغنونه كثيرًا بكلمات طفولية ومبهجة. في ذلك الوقت، ابتسمتُ ببساطة، ولم أكن أعلم حينها أن هذه المقطوعة كانت ترتبـط بمدينةٍ وُلدتُ فيها على الضفة الأخرى من العالم، في عدن.

بـعد أشـهر، وبـينما بـدأتُ أتعمق أكثر في الموسيقـا الاسكتلندية، بفضول مُؤلف موسيقي مُتحـمسٍ لفهم محيطه الجديد، صادفتُ هذا الاسم مجددًا: "صخور عدن القاحلة" The Barren Rocks of Aden. لكن هذه المرة، لم يكن في قاعة موسيقية. كان هذا في السجلات التاريخية القديمة للمواقع العسكرية البريطانية، ومسـيرات الأفواج،

نوافذ

والحملات الاستعمارية. كانت أغنية المارش march المرحة هذه ذات الوزن 2/ 4 أحد الأصوات المميزة للوجود العسكري البريطاني في مسقط رأسي. فجأة، بدأ العنوان منطقيًا تمامًا ومثيرًا للاهتمام.



لحن له وطنان:

عدن كانت مستعمرة بريطانية لأكثر من 120 عامًا. موقعها الجغرافي الاستراتيجي جعل منها نقطة محورية في خارطة الإمبراطورية البريطانية، لكن، في الوقت نفسه، تضاريسها الجافة الصخرية جعلتها محطة شاقة للجنود القادمين من الوديان الخضراء في المرتفعات الاسكتلندية، كان التباين صارخًا بالنسبة لهم.

اللحن نفسه يتميز بإيقاعه السريع والمبهج، ما يجعله يبدو متناقضًا مع عنوانه "صخور عدن القاحلة"، كما يتم عزفه أيضًا في أيرلندا بإيقاع مختلف الى حدٍ ما، باسلوب رقصة البولكا Polka "رقصة بوهيمية" على آلة الكمنجة، فلا يوجد شيء قاحل موسيقيًا فيه. إلا أن هذه المفارقة ليست عبثية؛ فالألحان العسكرية غالبًا ما تُؤلف لا لترُثى بها الأماكن أو لتعبر عن الحزن، بل لتعطي إيقاعًا للخطى، وتُبهج النفوس في وجه الغربة والمصاعب.

يُعتقد أن اللحن من تأليف عازف مزمار القربة الاسكتلندي James Mauchline "جيمس موكلين" من فرقة المرتفعات "78 سي فورث هايلاندرز "78th Seaforth Highlanders . ووفقًا لبعض المصادر، فقد ألّف حوالي منتصف القرن التاسع عشر، كما تشير بعض المصادر الى أن موكلين لم يمنح اللحن اسمًا عند تأليفه، لكن في وقت لاحق، وأثناء تمركز وحدة من الفوج نفسه في عدن، قام عازف مزمار قربة آخر، Major Alexander Mackellar الرقيب الأول ألكسندر ماكيلا، بإعادة ترتيب المقطوعة ومنحها هذا العنوان، تعبيرًا عن فرحة الجنود بمغادرة ميناء عدن القاحل والحار.



لكسندر ماكيلا

ومع مرور الوقت، ارتبط اللحن ارتباطًا وثيقًا بالهوية العسكرية الاسكتلندية، حتى أنه أصبح المارش العسكري لفوج الحدود الاسكتلندية الخاص بالملك King's Own Scottish Borderers. وبينما لم ينشأ اللحن نفسه في عدن، ولم يكن مستوحىً موسيقيًا منها، إلا أن ارتباط اسمه بها قد جعله جزءًا من ذاكرتها، سواء بالنسبة للجنود أم للمدينة نفسها..

الموسيقا في ظل الإمبراطورية:

لم تكن الموسيقى العسكرية مجرد زخرفة، بل كانت تؤدي دورًا وظيفيًا ونفسيًا وطقوسيًا في آنٍ واحد. خلال سنوات طوارئ عدن Aden Emergency في ستينيات القرن الماضي، وهي فترة اتسمت بمقاومة شرسة للاستعمار البريطاني، فرضت الألحان الاسكتلندية نفسها لتدوي في شوارع عدن بقيادة عازفي مزامير القربة الاسكتلنديين.

وفي الواقعة المشهورة، معركة كريتر Battle of Crater في الثالث من يوليو عام 1967، دخل العقيد "كولين ميتشل" Lt. Colonel Colin Mitchell الذي اشتهر بلقب "ميتش المجنون" Mad Mitch منطقة كريتر في عدن، التي كانت قد سقطت تحت سيطرة قوات المقاومة آنذاك، مصحوبًا بعازف القربة "كينيث روبسون" Major Kenneth Robson يعزف لحن "موني-موسك" Monymusk، وهو لحن تقليدي يُعزف قبل بدء الهجوم.



ميتش المجنون



كينيث روبسون

ورغم اطلاق النار عليهم، وبينما كان الجنود يزحفون على الأرض، استمر روبسون في العزف رافعًا المعنويات في خضم الخطر، كما فعلت المزامير دائمًا في التاريخ العسكري الاسكتلندي. في صباح اليوم التالي، الرابع من يوليو، استيقظ سكان كريتر على أصوات الأبواق العسكرية المعروفة بـ"الإستيقاظ الطويل" Long Reveille تتبعها مقطوعات "جوني كوب، هل استيقظت بعد؟" Johnnie Cope, are Ye Wauking Yet? و اللحن الشهير "سكوتلاندا الشجاعة" Scotland the Brave وأصداء من "صخور عدن القاحلة".

هكذا، تحوّل لحن "صخور عدن القاحلة" إلى ما يشبه الأثر السمعي الاستعماري، يتردد في شوارع مدينة كانت آنذاك تمزق القيود، بينما تصدح فيها ألحان جيش غريب، يلفظ أنفاسه الأخيرة.

عودة إلى حيث بدأت الحكاية:

كانت لحظة غريبة ومؤثرة، أن أجد نفسي أقف على مسرح في إدنبرة، أعزف مقطوعة اسكتلندية باسم "صخور عدن القاحلة" من دون أن أدرك أنها تشير إلى مدينتي التي وُلدتُ فيها، انها لحظة تلاقٍ لا شعوري تلخص قدرة الموسيقا على ربط الأماكن والأزمان بالأشخاص والشعوب، وبأحداث نعتقد أننا طويناها.



صابر بامطرف - الصورة بواسطة: Laleh Sherkat



آندي ستيوارت

المقطوعة، التي نشأت في سياق عسكري امبراطوري، والمرجح أنها حُوِّرَت من تراث شعبي في أقصى شمال الكرة أرضية "اسكتلندا"، اخذت تسميتهالاحقًا من مدينة في اقصى الكرة الارضية "عدن"، أصبحت اليوم، بذلك الاسم، جزءًا من ذاكرة موسيقية جماعية في اسكتلندا، تُؤدى في حفلات الزفاف والمناسبات الوطنية، وكثير من الاسكتلنديين لا يعلمون حتى انها ليست اسمًا من التراث الاسكتلندي، بل مدينة كان من مستعمراتهم ذات يوم.

تعكس كلمات الأغنية التي كتبها المغني الاسكتلندي "آندي ستيوارت" Andy Stewart عام 1963 - وإن كانت أكثر حداثة من اللحن نفسه - نفس التوتر: الفخر العسكري، والحنين إلى الوطن، والحروب البعيدة.

ترجمة للأبيات:

Piper laddie here's a song

يا عازف القِرْبة، إليك هذه الأغنية

to make the soldiers march along

لكي تجعل الجنود يسيرون على إيقاعها

Play it now and play it strong

اعزفها الآن، واعزفها بقوة

It's the barren rocks of Aden

إنها صخور عدن القاحلة

Drummer laddie beat your drum

يا عازف الطبل، اضرب طَبلك

To let them know that we are come

لكي يعلموا أننا قد وصلنا

Friends will cheer and foes will run

الأصدقاء سيهتفون، والأعداء سيهربون

From the barren rocks of Aden

من صخور عدن القاحلة

Up the hill and down the glen

صعوداً إلى التل ونزولاً إلى الوادي

the stirring tune will sound again

سيُسمع هذا اللحن الحماسي من جديد

They will march the Highland men
سوف يسير رجال المرتفعات
To the barren rocks of Aden
نحو صخور عدن القاحلة

Bonnie lassie dinna cry
أيتها الفتاة الجميلة، لا تبكي
oh bonnie lassie dinna sigh
أيتها الجميلة، لا تتنهدي
but wish them luck as they go by
بل تمني لهم الحظ السعيد وهم يمرون
To the barren rocks of Aden
إلى صخور عدن القاحلة

Long the role of honour's name
طال سجل الشرفاء من الأسماء
From Waterloo to Alamein
من ووترلو إلى العلمين
oh wish them all safe home again
تمني لهم جميعًا العودة سالمين
To the barren rocks of Aden
من صخور عدن القاحلة

Up the hill and down the glen
صعودًا إلى التل ونزولاً إلى الوادي
The stirring tune will sound again
سيُسمع هذا اللحن الحماسي من جديد
They will march the gallant men
سوف يسير الرجال الشجعان
To the barren rocks of Aden
نحو صخور عدن القاحلة

Oh did you see them marching there
هل رأيتهم يسيرون هناك؟
And did you stop and did you stare
وهل توقفت وحدّقت فيهم؟
?And did you hear the famous sair
وهل سمعت الصوت الشهير المؤلم؟
The barren rocks of Aden
صخور عدن القاحلة

Let it sound the world wide
دَعْه يُسمَع في أنحاء العالم
As they go marching side by side
وهم يسيرون جنبًا إلى جنب
To fill their country's heart with pride
ليملؤوا قلب وطنهم بالفخر
The barren rocks of Aden
صخور عدن القاحلة

بالنسبة لي، كمؤلف موسيقي وُلد في عدن ويعيش اليوم في اسكتلندا، تحمل هذه القصة أبعادًا عميقة. هي ليست مجرد قصة استعمار ومُستعمَر، بل هي أيضًا حكاية تركت فيها الموسيقا بصمتها في أماكن متباعدة، وكيف تنتقل الألحان، وكيف يختبئ التاريخ غالبًا في ألحان مألوفة، وعناوين منسية، تمامًا كما تم تبني ألحان المزامير الاسكتلندية، بما فيها "صخور عدن القاحلة" في التقاليد العسكرية خارج المملكة المتحدة بكثير، بما في ذلك الأردن، وعُمان، ومصر، وماليزيا وغيرها، حيث تتضمن الفرق العسكرية في الغالب تلك الألحان متأثرة بالوجود البريطاني، بل أصبحت "صخور عدن القاحلة" واحدة من أولى الألحان التي يتعلمها عازفو مزمار القربة. يظهر هذا كيف تتخطى الموسيقا حدود نشأتها سياسياً، وتستمر في التطور عبر الحدود، كحوار صادق يعترف بما حدث، ويبحث عن جسور جديدة.

نـوافـذ

أورتويـن رين



التوهان في عصر ما بعد الحقيقة

الأسبـاب والحـلـول*

Orientierungslos im postfaktischen Zeitalter: Ursachen und Losungen

ترجمة : أمين اليافعـي

نعيش اليوم في زمن يتسم بقدرٍ كبيرٍ من عدم اليقين: فما كان يُعْتَبَر صحيحـًا بـالأمس، أصبح اليوم مما عفا عليه الزمن. فثمة حقـائق جديدة مزعومة يُقدِّمها بعضٌ من أفراد المجتمع على أنها غير قابلة للنقاش أو الدحض، بينما تُرفَض الآراء المخالفة باعتبـارها ما بـعد الحقيقة الموضوعية. ويبدو أن التوافق في الآراء في ظل هذا السياق لم يَعُد ممكنـًا، على الرغم من كونه شـرطًا أساسيًا لإحـلال السـلام الاجتماعي، وإيجاد حلول للقضايا الكُبرى في عصرنا. لذلك، فقد آن الأوان للعودة إلى العقلانية والبراغماتية.

إن وصف "مـا بـعد الحقيقـة" (postfaktisch)[1]، وخاصة البادئة "ما بعد-" (post-)، أصبحت علامةً تميز مجتمعنا المعاصر. فنحن نتحدث باسـتمرار عن مجتمع ما بعد الحداثة أو ما بعد البنيوية، ونتحـدث عن "ما بـعد الديمقراطية"، "ما بعد الحقيقـة الموضوعية"، "ما بـعد الثقة"، و "ما بعد التخصص". ولم تعد هذه البادئة غائبة عن الاسـتخدام اللغوي المعاصر. والفكرة الكامنة وراءها هي أن شيئـًا ما قـد تغيرّ في مجتمعنا: نحـن متأكدون إلى حد بعيد أن القـديم قـد ولّى، لكننا لا نعرف بـعد كيف سيبدو الجديد. وتُشير البادئة "ما بعد-" إلى أننا لم نتمكن بعد من توصيف التطورات الحديثة، وتُدْرك في الوقت نفسه أن ما كان مألوفًا لدينا لم يعد موجودًا بالشكل التقـليدي. هذه البادئة "ما بعد-" تُعبر أيضًا عن حالة بارزة من عدم اليقين في زمن معقد يَصْعُب الإحاطة به.



أورتويـن رين

الإرادة، الرغبة، والحقيقة:

مصطلح "ما بعد الحقيقة" لا يعني بالضرورة أن الناس اليوم صاروا يكذبون أكثر من ذي قبل، أو أنهم يدّعون في غالب الأحيان أموراً لا يعرفون عنها في الحقيقة سوى النزر اليسير، فهذا الأمر قد كان موجوداً على الدوام. إنما مصطلح "ما بعد الحقيقة" يعني أن هناك اتجاهاً واضحاً في الوقت الراهن لأن يُنْظَر إلى ما يرغب المرء في تصديقه وكأنه حقيقة فعلية، حتى وإن كانت جميع الأدلة تناقض ذلك. فقد باتت لدى الأفراد قناعة ثابتة أن ما يريدونه فقط هو ما يجب أن يكون صحيحاً.

نجد هذه المغالطة أو الجدل المُتحايل (Trugschluss) [2] عادةً في عالم السياسة ومنصات تشكيل الرأي العام، ولدى جماعات المصالح (اللوبيات) وكذلك لدى الجماعات الإيديولوجية في معظم دول منظمة التعاون الاقتصادي والتنمية (OECD). وهذه الظاهرة تُشكّل تحديًا كبيرًا للعلم والسياسة معًا. فالمؤسسة المسؤولة عن الحقائق، وهي العلم، تبدو في كثير من الأحيان عاجزة. أما السياسة، فلا تستطيع التوضيح للناس، وبشكلٍ معقول، أن كل عمل سياسي مشتبك بأهداف متضاربة، تحول دون التوصل إلى حل ينشده الجميع. لذلك يُنْظَر إلى السياسيين على أنهم غير أكفاء وغير متبصرين.

بالإضافة إلى ذلك، لم يَعُد يسيراً على العلم تحديد ما هو "حقيقي/صحيح" وما هو ليس كذلك. بل أصبح يسعى من خلال استخدام النماذج والمحاكاة والهياكل اللغوية والمنطقية إلى تقديم تفسير سببي أو وظيفي بقدر المُستطاع لمسارات الأحداث أو الظواهر الطبيعية، دون أن يكون قادراً على شرح حزمة التأثيرات بشكل كامل ويقيني. وهذا يعني أن النتائج العلمية دائمًا ما تكون مشوبة بعدم اليقين، ونحن نعلم أيضًا أن الظواهر المدروسة يُمكن النظر إليها من زوايا مختلفة وبالتالي تفسيرها بطرق متعددة.

هذا التقييد في الطروحات العلمية يؤدي في كثير من الأحيان إلى افتراض خاطئ بأن العلم قد تخلّ عن طموحه في تقديم الأدلة الكافية لإثبات الحقائق ونقلها، أو فقد قدرته على ذلك. لكن العكس هو الصحيح: فالعلم بعيد كل البُعد عن الادعاء بأن الحقيقة عشوائية/اعتباطية. من المهم لفهم العلم أن يُوصِّف الباحثون بدقة علاقة السبب والنتيجة – المبدأ الذي تقوم عليه التفسيرات العلمية؛ أي بكونها من حيث المبدأ ممكنة، ولكن يكاد من شبه المستحيل تحقيقها في الواقع، وتحديد ما هو ممكن منها لكن غير مُرجح، وما هو مرجح ويمكن اعتباره شبه مؤكد. وهكذا أصبح لدينا الآن نوع آخر من "مصفوفات الحقيقة" تختلف عن المنطق ثنائي البُعد (صواب/خطأ) الذي كنا نقيّم به الموضوعات في واقعنا.

من المؤكد أن تكون لهذه التداعيات تأثيرًا كبيرًا على الجدل في عصر ما بعد الحقيقة، لأنه يفترض ببساطة أننا في النهاية بإمكاننا ترسيخ أي ادعاءات بالحقيقة، مهما كان نوعه، من خلال حجج مناسبة. وهُنا لا توجد جهة (محايدة) يمكنها أن تُقرر أي من هذه الادعاءات صحيح وأيها ليس كذلك. هذه النظرة النسبية للحقيقة، من وجهة نظري، لا تستند إلى أي فهم علمي جاد، بل تُعد إعلانًا عن إفلاس العلم. على الرغم من عدم اليقين كله والغموض الذي يكتنف المعرفة، تظل "المعرفة الاستتباعية" (Folgewissen) أكثر موثوقية من الحدس البحت أو من المعرفة التجريبية الذاتية.

"مصطلح "ما بعد الحقيقة" لا يعني بالضرورة أن الناس اليوم صاروا يكذبون أكثر من ذي قبل، أو أنهم يدّعون في غالب الأحيان أموراً لا يعرفون عنها في الحقيقة سوى النزر اليسير، فهذا الأمر قد كان موجوداً على الدوام. إنما مصطلح "ما بعد الحقيقة" يعني أن هناك اتجاهاً واضحاً في الوقت الراهن لأن يُنْظَر إلى ما يرغب المرء في تصديقه وكأنه حقيقة فعلية، حتى وإن كانت جميع الأدلة تناقض ذلك. فقد باتت لدى الأفراد قناعة ثابتة أن ما يريدونه فقط هو ما يجب أن يكون صحيحاً."

غرف الصدى كمأوى لتأكيد الذات:

ومع ذلك، أصبح لصوت العلم أهمية أقل في نظر الكثير من الناس وفي الخطاب العام كمصدر يُقدِّم التوجيه. والسبب في ذلك يرجع في المقام الأول إلى الهياكل الجديدة في عملية التواصل. وليس المقصود هنا أننا لم نعد نتواصل في الواقع بما يكفي - بل على العكس، نحن نتواصل اليوم أكثر من أي وقتٍ مضى. إنما أصبح التواصل ذاته، وبشكل متزايدٍ، نوعًا من طقوس التأكيد على الذات.

نحن نتحدث اليوم، على سبيل المثال، عن "فقاعات الإنترنت" (Internetblasen) أو "غرف الصدى" (Echoraumen)[3]، حيث لايردد المرء فيها سوى ما يعتقده بالفعل صواباً. من الناحية التجريبية، ليست هذه الظاهرة مهيمنة، كما يتم تصويره في وسائل الإعلام، إلا أننا نرى أن عدد "غرف الصدى" التي ينزح الناس إليها، حيث يسمع الفرد فقط ما يعتقد أنه صائبٌ أو ملائمٌ، آخذةٌ في الازدياد. وهذا يعني أن هذه البيئات لا تتيح أي إمكانية للتعلّم، إذ لا يمكن للمرء أن يتعلم إلا عندما يسمع شيئًا جديدًا لم يكن يعرفه من قبل، ويستوعبه إلى حد يسمح له بإثراء معارفه.

عالم "ما بعد الاتصال" له أوجه كثيرة ومتعددة، وغرف الصدى واحدة منها. ونلاحظ هذه النزعة نحو الاستقطاب في الغالب في المجالات التي يتم التطرق فيها إلى الاستشارات العلمية للسياسات، مثل: الإرهاب، اللاجئين، الهجرة، حماية المناخ، أو حتى الجريمة. في هذه المواضيع، توجد العديد من "غرف الصدى" التي يعبرّ فيها الناس عن مشاعرهم بصورةٍ متطرفةٍ، ويؤكدون مراراً وتكراراً عن تفضيلهم نوعاً معيناً من السياسات. ويقوم هذا النوع من السياسات، عادةً، على فكرة "القانون والنظام" الصارمة، حيث يتم إظهار أن "نقاء الشعب" بات مهدداً. وعندما يضلُّ أحدهم طريقه إلى "غرفة صدى" (افتراضية) كهذه، وكان له رأي مختلف، فسيتعرض فوراً لـ"عاصفة من الانتقادات اللاذعة".

وإذا كان متلقو الخدمات الاستشارية يبحثون فقط عما أطلقوه هم أنفسهم (من آراء) في "غرفة صدى" معينة، فلن يكون هناك تواصلٌ حقيقيٌّ بعد ذلك، بل لن يكون هناك سوى تواصل ذاتي يتمحور حول الأنا - بغض النظر عن مستوى الخبرة أو الكفاءة المتوافرة حول الموضوع.

الخروج من فخ ما بعد الحقيقة:

كيف يمكننا التعامل مع هذه الظواهر؟ الإجابة الأولى بسيطة للغاية، لكنها أساسية: يجب تسليط الضوء بشكل أوضح على هذه السياقات التي ذُكرت آنفاً. أعتقد أنه في الخطاب العام - على وجه التحديد - لا يتعلق الأمر كثيراً بأن يقول العلماء ما هو صحيح، بل بأن يشرحوا لماذا تبدو الأمور غير الصحيحة جذابة لهذه الدرجة. وإذا تمكنت العلوم الاجتماعية بشكلٍ خاصٍ من توعية الجميع بالأساليب التي يستخدمها الشعبويون، وبالحِيل البلاغية والمزاعم التي يطلقها هذا النوع الجديد من "صائدي الفئران" (Rattenfangern)[4] عبر مزاميرهم حتى يلتف الناس حولهم، فسيكون ذلك أكثر فاعلية من مجرد التركيز على الأرقام الإحصائية وأدلة الإثباتات.

"نحن نتحدث اليوم، على سبيل المثال، عن "فقاعات الإنترنت" أو "غرف الصدى"، حيث لايردد المرء فيها سوى ما يعتقده بالفعل صواباً. من الناحية التجريبية، ليست هذه الظاهرة مهيمنة، كما يتم تصويره في وسائل الإعلام، إلا أننا نرى أن عدد "غرف الصدى" التي ينزح الناس إليها، حيث يسمع الفرد فقط ما يعتقد أنه صائبٌ أو ملائمٌ، آخذةٌ في الازدياد. وهذا يعني أن هذه البيئات لا تتيح أي إمكانية للتعلّم، إذ لا يمكن للمرء أن يتعلم إلا عندما يسمع شيئًا جديدًا لم يكن يعرفه من قبل، ويستوعبه إلى حد يسمح له بإثراء معارفه"

وهذا يقودني إلى النقطة الثانية. ففي كثير من بيئات المخاطر المعقدة التي لم يَعُد بإمكاننا تطبيق آلية التعلّم التقليدية فيها المتمثلة في المحاولة والخطأ، لأن الخطأ سيكون مُكلِفاً للغاية (مثلاً في حالة التغيّر المناخي)، فإننا نعتمد وبشكلٍ متزايدٍ على توقع عواقب أفعالنا. التوقع هنا يعني بناء محاكاة أفضل، خاصة في الفضاء الافتراضي. ومن خلال هذه المحاكاة، يمكننا توضيح التهديدات الحقيقية للناس بشكلٍ أفضلٍ بكثيرٍ مما تفعله الأرقام البحتة والبيانات الإحصائية، وبالتالي كيف يحمي كل فرد نفسه منها، وما الذي يمكن أن نتوقعه في حال اتخذنا إجراءات معينة. ومن المهم بشكل خاص -إظهار تبعات التدابير السياسية بشكلٍ واضحٍ من أجل تجنب المخاطر التي لا رجعة فيها، ولتخطيط سِكك متينة لتحسين ظروف حياتنا حتى في ظل عدم اليقين والالتباسات.

النقطة الثالثة تتعلق بزيادة مشاركة المواطنات والمواطنين في صنع السياسات. فلا يمكن الاكتفاء بجلب الأدلة العلمية إلى الخطاب العام. وأحب أن أستخدم هنا الشعار: "من الحديث العفوي على طاولة المقهى إلى الحوار الجاد على الطاولة المستديرة". من يجلس على طاولة المقهى، لا يتحمل مسؤولية، ويمكنه إصدار أحكام سريعة بناءً على ربطٍ للأفكار بصورةٍ أقرب للبداهة أو العفوية، حتى وإن كانت هذه الأحكام غير مُدَعَّمَة. أما على الطاولة المستديرة فيكون الأمر أكثر صعوبة: من ناحية، لأن المائدة المستديرة ستضم أيضًا أولئك الأشخاص الذين يسهل إصدار أحكام سلبية عليهم. ومن ناحيةٍ أخرى، لأنه يدرك حجم المسؤولية المرتبطة بذلك، وبالتالي سيقوم بالبحث والتحقق بعمق مما إذا كان ما يعتقده صحيحًا فعلاً. ويتعلق الأمر هنا قبل كل شيء بالاعتراف بالتعارضات المؤلمة أحيانًا في الأهداف، وبضرورة إيجاد حلول توافقية مع جميع الأطراف المعنية. وهذا هو بالضبط هدف كل وساطة أو شكل من أشكال تسوية النزاعات عن طريق الحوار.

هوامش للمترجم:

* أورتوين رين (Ortwin Renn): أستاذ علم اجتماع، محاضر في عدد من الجامعات الألمانية، المدير العلمي في معهد الدراسات المتقدمة للاستدامة، تركزت أبحاثه حول مواضيع الأزمات، المخاطر والاستدامة.

نُشر المقال في العدد الأول (1/ 2025) من مجلة "التَوَسُّط" (Mediation) المختصة في حل النزاعات واتخاذ القرار.

(1) postfaktisch أو بالإنجليزي "post-truth" ويمكن ترجمته إلى عصر ما بعد الموضوعية، أي العصر غير المرتبط بالحقائق المتوافق عليها.

(2) Trugschluss: تعني مغالطة منطقية أو استنتاج يحاول خداعنا والتحايل علينا إذ يبدو صحيحًا أو منطقيًا للوهلة الأولى، لكن عند الفحص الدقيق تظهر عيوبه المنطقية، كالحكم التعميمي على مجموعة من البشر بأنهم سيئون بناء على أن كل من قابلتهم من هذه المجموعة سيئون بالفعل، وهو يختلف عن الحكم العنصري الواضح، لأنه مبني على التجارب والمواقف التي مرّ بها المرء وليس على حكم عام مُطلق سواء كانت هنالك تجارب أم لم تكن. المثال الثاني قولك لأحدهم: "حجتك غير صحيحة لأنك لا تفهم شيئاً".

(3) Internetblasen و Echoraumen كلمة "فقاعات الإنترنت" أو "غرف الصدى" تشير إلى ظاهرة مرتبطة باستخدام الإنترنت، حيث يتعرض المستخدمون في الغالب فقط للمحتوى الذي يؤيد آراءهم ومعتقداتهم وتفضيلاتهم الشخصية. وتعتمد الكثير من المنصات الإلكترونية مثل وسائل التواصل الاجتماعي ومحركات البحث على خوارزميات تقوم بتحليل سلوك المستخدم (مثل ما يبحث عنه، وما يعجبه، وما يشاركه)، ومن ثم تقوم بعرض محتوى مشابه لما سبق أن تفاعل معه. هذا يؤدي إلى إنشاء "فقاعة معلوماتية" تحيط بالمستخدم.

(4) Rattenfangern: يشير الكاتب هُنا إلى الأسطورة الألمانية التي تتحدث عن الرجل الغريب الذي ذهب إلى مدينة هاملن وهو يرتدي معطفًا من القماش متعدد الألوان ويتظاهر بأنه صائد الفئران. كانت المدينة تُعاني من وباء الطاعون ولم تستطع السيطرة على الفئران. وكان الرجل الغريب يمتلك مزماراً، وعندما أخرجه من معطفه، وأطلق لحناً، زحفت الجرذان والفئران من جميع المنازل وتجمعت حوله.

قرأت في العدد الماضي



د. عبده عبدالله بن بدر

الشمول والعمق
بعض المضمرات في مقال (ملامح من صورة الآخر في سرديات علي أحمد باكثير) للدكتور مبارك سالمين

بهت وزهت مجلة (حوريت) الثقافية في عددها الأول بمقال ثقافي غير نمطي، مُوشّى برؤية فلسفية، للدكتور مبارك سالمين، اختار له (ملامح من صورة الآخر في سرديات علي أحمد باكثير) عنواناً، متغيئاً إفشاء ثقافة التسامح والمحبة بين الناس، بغض النظر عن تباينهم الديني والثقافي والجغرافي؛ ليحل الأمان والسلام في العالم، وتتراجع ثقافة الكراهية، وتخفت نبرة الاستكبار والاستعلاء والعنصرية، والنظر بدونية إلى الأمم التي تخلفت عن الحداثة بكل صورها المتنوعة.



لقد صرح المقال بأن تناوله المسرحية سينصب على المضامين الجدلية وسيلتقط الحوارات الساخنة التي تُبين تصورات المرجعيات الدينية والثقافية عن نفسها، وعن صورة الآخر المقبول أو المرفوض أو المقصي نهائياً من طرفها، ولن يتناول الجوانب الجمالية في المسرحية. ولا يعني ذلك فقدانه القيمة الجمالية. فالمعرفة العميقة فلسفةً أو علماً أو فناً إذا تناغمت مع (قيم العدل والحق والخير الشامل) فهي جميلة، وإذا ما تنافرت مع هذه القيم فهي قبيحة، حتى لو اقتصرت على التشكيل الفني للنص فحسب.

ولقد مهد المقال لنفسه بمقدمة نظرية عامرة بالمفاهيم والأفكار، وعرف الآخر لغةً واصطلاحاً، ولم يُضيِّق صورة الآخر المتباينة في الملة والثقافة بل وأيضاً الآخر في داخل الأمة على المستوى المذهبي والتراتبي والجندري، وغيرها من التفاصيل، فضلاً عن استحضاره التاريخَ القريب والبعيد الذي برهن على قدرة التعايش بين اليهود وأهل الإسلام في أكثر من مدينة عربية،

ولم يقع عليهم أذى من العرب، مثلما وقع عليهم في أوربا، ولحظات الصراع العسكري والحضاري بين الأطراف تفرض نفسها على تصورات بعض هذه الأطراف عن بعض.

لقد قدمت الحضارة العربية الإسلامية نموذجاً باهراً في التعامل مع اليهود. إذ وصلت هذه الحضارة في عصرها العباسي إلى ثقافة المواطنة، ولم يصدر عن هذه الثقافة أي تصورات عنصرية أو فاشية، فمثل هذه الأفكار الاستعلائية حُسبت على الثقافة الأوربية. ولعل نموذجها الفاقع تركز في الأيديولوجية الصهيونية التي صنعت شخصيات عدائية تكره الآخر مثل: بلفور وكوهين، وجوزيف وبرباره القلب النابض بثقافة كهذه.

في مسرحية (التوراة الضائعة) للمؤلف المسرحي المشهور علي أحمد باكثير الذي استظل بخيمة المرجعية الإسلامية العميقة وبنى تصوراته عن الآخر المسيحي واليهودي منها، وهي مرجعية ذات طابع منظومي، إذ شملت تصوراتها مبادئ إنسانية، عن كيفية التعامل مع الآخر المتباين معها في الملة والثقافة، بل تضمنت رؤيتها لذاتها بوصفها محمولة ومسؤولة من أمة وسطية خيرية، تقر بالحق الشامل بكل صوره لبني البشر، ومن مرجعيتها مَنَحَ باكثير وغيره. فالفيلسوف أبو حيان التوحيدي نظر إلى فضائل الآخر المختلف عنه في الديانة والحضارة والثقافة، ولم ينظر إلى رذائله. فاليونان انمازوا بفضيلة الفلسفة في تاريخهم، والفرس بآداب السياسة، والرومان بالعمران والقانون، والعرب بفصاحة اللسان والبيان، والأتراك بالنزعة العسكرية والصين بالصناعة ... إلخ، في حين أن الثقافة الأوربية لم يتردد أغلب رموزها في العصر الحديث من النيل من الآخر وتحقيره. فالأيديولوجية الصهيونية تسِم الفلسطيني بالجاهل والهمجي وأن لا علاقة له بالحضارة والحداثة، ويستحق الموت لا الحياة. بل وصل الأمر بأحد رموزهم إلى التصريح بأن خلق الإنسان العربي خطأ إلهي كان يمكن تجنبه. فهذه الفكرة قمة في الغلو والتطرف.

إن المقال وهو ينكب باحثاً عن المضمرات في بنية المسرحية السطحية والعميقة لم يفته أن يستعين بتلك الآية القرآنية في سورة الحجرات (13)، فهي معيار محوري في التعامل مع الآخر؛ إذ ألحت على التفاهم والتعارف بين الشعوب المتباينة في الملة والثقافة: ((وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ))، ومبدأ التقوى لا ينحصر في التعبد. بل يتناغم مع القيم العليا (قيم الحق الشامل والخير والعدل والجمال)، فالتقوى لا تمقت العنصرية والفاشية حسبُ. بل تناهضهما أيضاً، ولا علاقة لها بالتشفي وإهانة الآخر وإذلاله. بل تترفع عن هذه الصغائر.

ولقد أظهر النص المسرحي المعني بالدرس صورة للمتشفي ريتشارد للآخر اليهودي، فريتشارد مع وئامه وتصالحه مع صلاح الدين المسلم، فمسيحيته لم تمنعه من تأييد هتلر لحرقه اليهود، لكن صلاح الدين خالفه تماماً، وعُدَّ هتلر مجرماً ومن دعاة التفرقة العنصرية التي فتكت بالبشرية. وفي مشهد آخر من المسرحية تتكرر صورة التشفي، فريتشارد (يركل شبح تشرشل وشبح بلفور، ويصرخ في وجهيهما، و يقول يا كلبَي اليهود .. يا خائنَي المسيحية).

ولعل من المناسب ألا يمر القارئ على عنوان المقال الرئيس مروراً عابراً، بل متفحصاً، والتفحص يبين أن الدكتور مبارك سالمين اختار لمقاله عنواناً طموحاً شمل صورة الآخر في كل سرديات علي أحمد باكثير، إلا أن هذا العنوان تقلص إلى درجة أنه اقتصر على صورة الآخر في مسرحية (التوراة الضائعة) حسب، ولعل تغطية العنوان الرئيس المعلن عنه في المجلة غاية في الصعوبة، لكنها مسألة ليست مستحيلة، لكن تحقيق استحالتها سيقضم من صفحاتها الكثير، مما سيضطرها إلى أن تكف عن نشر جملة من مقالاتها المتنوعة.

في مسرحية (التوراة الضائعة) استظل باكثير بخيمة المرجعية الإسلامية العميقة وبنى تصوراته عن الآخر المسيحي واليهودي منها، وهي مرجعية ذات طابع منظومي، إذ شملت تصوراتها مبادئ إنسانية، عن كيفية التعامل مع الآخر المتباين معها في الملة والثقافة، بل تضمنت رؤيتها لذاتها بوصفها محمولة ومسؤولة من أمة وسطية خيرية، تقر بالحق الشامل بكل صوره لبني البشر

وبغض النظر عن شمولية العنوان الرئيس، فإن عنوان المسرحية نفس الذي ارتضته لنفسها لا يمكن للقارئ الحصيف أن يغفل عن دلالته ومقاصده، فنسبة الضياع إلى التوراة سيدفعه بالضرورة إلى أن يرتاب ويتشكك في كل التصورات والقيم والأحكام النابعة منها عن صورة الآخر المختلف عن اليهود ملةً وثقافةً وشخصياتٍ مثل: كوهين وجوزيف وعشيقته بربارة أخذت تصوراتها عن الغوييم، الآخر غير اليهودي، عن هذه (التوراة الضائعة)، والمسرحية نفسها رفعت درجة الشك بداخلها، وجعلت شخصية (جيم) رافعة كبيرة للشك في تصورات هذه التوراة المزيفة فاصطدم مع والده كوهين. فـ(جيم) محسوب على اليهودية دماً ودينـاً، لكنه رفض تصورات والده العنصرية والفاشية التي يتفوه بها ضد الشعب العربي الفلسطيني. بل تعاطف مع نضاله ضد دولة بني اسرائيل، بوصفها كياناً مغتصباً لوطنه.

إن هذا العنوان الدال مكن المسرحية من إدارة صراع الأفكار والحوارات بطريقة كشفت عن قسوة التصورات القاتلة التي يحملها اليهودي (كوهين) عن الآخر العربي الفلسطيني. فكوهين الثري بماله، الفقير بقيمه الروحية العليا، وجدانه متيبس ونفسه غضبية لا حدود لغضبها الداخلي، فهي أقرب إلى شخصية مصاصي الدماء وليس إلى البشر الأسوياء، ولا تنفتح شهيته للأكل إلا بمشاهد الضحايا والدماء تتدفق منهم؛ ولهذا يلحّ على النادل في الفندق بطلب لا يصدر إلا من متوحش فيقول له:(لا تنس أن تحضر لنا أحد ضحايا النابالم من العرب، ونحن نأكل). وحينما سئل كان جوابه أبشع من طلبه:(أريد أن أجمع بين لذة الطعام، ولذة الانتقام).

إن المسافة بين تفكير كوهين المتطرف والتفكير المتسامي الذي ينشُد قيم الحق والخير والجمال مسافة بعيدة جداً. يجول بينها التفكير الغريزي المحض الذي يحسب على المجتمعات المتحجرة. وماركس على الرغم من أصله اليهودي إلا أنه أدرك بحدسه خطورة مثل هذا الغلو في التفكير، فعده تفكيراً مضاداً للطبيعة البشرية وقيمها الجمالية الخالدة. وشخصية (جوزيف) الكاهن ليست أقل شراً من (كوهين) فإن له منطقاً مشحوناً بالنفعية، فرذيلة مثل الزنا المجاني تعد فضيلة لا رذيلة. بل هي عمل وطني ثوري في نظره، يستحق الفخر والتمجيد لا التحريم. فيتفاخر بالزنا مع برباره زوجة كوهين، وخطيبته فورتين على علم بهذه الرذيلة، لكنه يخبرها بكل اعتزاز مستخدماً لغة الجمع المفخمة فيقول: (قدمنا خدمة كبيرة لإسرائيل -يقصد خدمة الزنا- إذ ننجب لها طفلين ينفق عليهما ذلك الأمريكي). والقارئ المتمعن يمكن أن يرى أن قناعة جوزيف بشأن الزنا ليست قناعة شخصية. بل قناعة المؤسسة الرسمية الدينية التي تسوغ مثل هذا الزنا حتى ولو كان ضد توراة موسى. إنه تشريع التوراة الضائعة، ويحلو لشخصية جوزيف أن تعلن للجميع بما فيهم خطيبته التي يعلم أنها على علاقة بالمغفل كوهين. بل يشجعها على الاستمرار في هذه العلاقة التي ترفع من شأن الوطن - بأن يعلم (برباره) دين أجدادها الحقيقي، وثمرة إرشاده هو الزنا المنهج.

إن صورة الآخر بالنسبة للذهنية اليهودية في المسرحية ليست قاتمة بإطلاق، إذ حررت نفسها من التعميم وقدمت شخصية (جيم) اليهودي بصورة باهية تنم عن نزعة الخيرية بداخلها، وامتدت هذه الخيرية إلى شخصية الخادمة (آنا)، إذ ظلت تقرف من الرذيلة وتنبض بالعفة، ولم تترك دينها على الرغم من أن سيدتها (برباره) تخلت عن مسيحيتها وتهودت على طريقة الكاهن جوزيف، فتغيرت قيمها وأصبحت الرذيلة في نظرها فضيلة.

ولعل متابع التحولات التي جرت للمسيحية بعد أن دخلت عليها اليهودية، سيلاحظ ما طالها من تخريب في القيم، ولعل جوزيف وبرباره صورة مصغرة لهذا التخريب. والفيلسوف نيتشه - الذي رفع مطرقته وهوى بها على المسيحية وسقّه أخلاقها، فهي أخلاق لا تصنع سوى الضعفاء والجبناء والبلهاء، ولا تصنع سوبرمانات -رغم نقده المسيحية بقسوة، إلا أنه نال من اليهودية وعَدَّها المسؤولة عن تخريب المسيحية، إذ أفرغتها من القيم النبيلة، قيم التسامح والمحبة.

لقد كشفت نهاية المسرحية عن الرؤية العميقة للمرجعية الإسلامية التي ترى أن الأديان السماوية جميعها من الله وبعبارة المسرحية (توراة موسى نبعت من حيث نبعت المسيحية والإسلام)، وهذا تأكيد على الروح الإنسانية التي يمكن أن تجمع أهل الديانات، بعيداً من ثقافة الكراهية والعنصرية.

قرأت في العدد الماضي



هاني عبود الغتنيني

ثعْيَن وإشكالية التصحيف

تعقيب على مقال (شعاوث) للأستاذ طاهر المشطي

ما أكثر التصحيف في كتب التاريخ الحضرمية لا سيما في ما يتعلق بالمشقاص، وأسماء بلدانه وقبائله، ولعل قبائل ثعين قد نالها النصيب الأوفر من ذلك، وهذا ما جر وراءه تجاهلاً وطمساً لتاريخهم ومكانتهم، مع وجود إشارات تاريخية مضيئة يصدقها الواقع، ويلتقطها الباحثون بكل وضوح، ويعد الأستاذ عبد الرحمن الملاحي المؤرخ الذي عرف حقيقة الواقع، وأنصف التاريخ الثعيني خاصة في بحثه المسمى المشقاص مخلاف أهمله التاريخ الذي جعله مقدمة لكتاب الدكتور عبدالله الجعيدي والدكتور عبدالله باصميدي عن وثائق نائب السلطنة القعيطية في الريدة الشرقية عبدالله مخارش، وقد خصص الملاحي الجزء الأكبر من هذه المقدمة للحديث عن ثعين، وكأنه أراد بذلك أن يتدارك ما حصل لتاريخهم من تجاهل، وهذه المقدمة من آخر ما كتبه عن المشقاص، يقول الأستاذ الملاحي في ص15:(ويحدثنا الهمداني عن سكان مخلاف الأسعى في عصره (القرن الرابع الهجري) بأن الثعينيين المهريين هم مستوطنوه، وأن حاكمه يدعى عمرو بن محمد من بني تبلة المهري ويكنى بأبي ثور، وبنو تبلة مع أشقائهم بني شماسة ابنان لثعين)، فسكان الأسعى، وحاكمه من الثعين في القرن الرابع الهجري، ولا شك أنه سيكون لهم امتداد إلى القرون السابقة له، فهو وجود موغل في القدم، وهذا يؤيد ما يحكيه شيوخ ثعين بأن أرضهم تمتد إلى الشحر، ولكن حصل لذلك الوجود انحسار نتيجة الصراعات، وهجرة القبائل الناقلة، أما بنو تبلة الذين هم أحفاد لمن ذكرهم الهمداني، فما زالوا موجودين في ظفار وينتسبون إلى ثعين، وفيهم القضاة والأدباء، فهذا كله مصداق لما ذكر. أما حدود الأسعى التي يتحدث عنها الهمداني ويربطها بثعين في عصره فهي تمتد كما قال الملاحي من وادي المسيلة إلى وادي حجر (انظر المشقاص مخلاف أهمله التاريخ ص 11). ومما يميز الأستاذ الملاحي أنه نزل إلى أرض الواقع، وتعرف عليه عن كثب،


حوريت الثقافية

تحقيقات

طاهر المشطي

(شعاوث)

القسم التاريخي إقليم حيراة

وال المشقاص هم آل أبي دجانة حكام الإقليم في العصر الإسلامي الوسيط

HORIET AL-THAQAFIAH

وربط ما اطلع عليه من وثائق وروايات شفهية بما ورد في كتب التاريخ، وبذلك يمكن كشف كثير من خفايا التاريخ، وتصحيح ما شابه من وهم وتصحيف.

ورد ذكر ثعين في حوادث كثيرة في مصادر التاريخ الحضرمي من بعد القرن الرابع الهجري، مما يدل على مشاركتهم في الأحداث الجارية على هذه الأرض المعروفة بالأسعاء وخاصة في المشقاص، وهو امتداد للدور الذي أشار إليه الهمداني، وقد ورد الحديث عنهم بالاسم الصحيح الصريح، كما جاء مصحفاً في بعض الكتب، ومن ذلك ما جاء في تاريخ شنبل في حوادث سنة 575هجرية:(وفيها قتل راشد بن عبدالباقي بن فارس بن إقبال. قتلته الثعين بعد أن قتل عيسى بن إبراهيم وأخاه أبا بكر) فوردت هنا صحيحة، وقد صحفت لفظة الثعين في بعض الكتب، قال الحامد في تاريخه:(ووقع في شنبل بدل الغز النمير، وفي بامخرمة السعير، والظاهر أن هذا تصحيف والصواب ما قلنا [يقصد الغز] والله أعلم. ثم بان احتمال أن الصواب الثعين وهي معروفة) تاريخ حضرموت للحامد ج2ص449، فرجح الحامد بناء على الواقع، ولذا قال وهي معروفة، فلا ينبغي ترجيح أسماء لا وجود لها في الواقع، ومما يدعم قول الحامد أنها وردت في كتاب شنبل المطبوع بتحقيق الحبشي ثعين صحيحة، وكذلك عند بامخرمة ثعين، وأما قوله ووقع في شنبل النمير فلعلها في النسخة التي لديه.

وجاء لفظ الثعين صحيحاً غير مصحف في شنبل والبهاء في حوادث سنة 662: (وفيها ملك الثعيني الغيل الأعلى المملكة الأولى) وهذا يبين لنا استمرارية الحكم الثعيني في المنطقة من قرن إلى آخر، ووصول الحكم إلى أسر وفروع عرفت واشتهرت بأسماء خاصة بها نسبة إلى أحد أجدادهم مثل آل إقبال، و آل أبي دجانة، وطغى ذلك على الأصل الذي هو آل فارس من الثعين. كما أشار إليه باحنان، والعلامة ابن عبيدالله السقاف (إدام القوت ص 166) والملاحي (مدينة الشحر بوابة حضرموت ص183).

في مقال للأستاذ الباحث طاهر المشطي تحدث فيه عن حكام الشحر آل أبي دجانة، نشر في مجلة "حوريت الثقافية" العدد الأول ص 150، كما تم نشره في نشرتنا المحلية (المسرة) الصادرة عن ملتقى شباب سرار الثقافي الاجتماعي العدد23، مع أننا لا نتفق مع بعض ماطرحه الأستاذ طاهر، وكان هدفنا تحريك عجلة البحث في مشهد يتسم بالجمود. والاختلاف لا يفسد الود، ولا يمنع التعاون.

بدأ الأستاذ المشطي مقاله بالحديث عن الغموض الذي اكتنف تاريخ الشحر والمشقاص، وأرجع ذلك إلى غياب المصادر التاريخية، وكثرة التصحيف، وما زالت الحال كما ذكر.

ثم يقول: (ومن ذلك التحقق من منطقة شعاوث وقبيلة الشعيثي المذكورة في المصادر التاريخية وحسم الجدل في هذه المسميات) فيبدو أنه افترض أو استنبط من نص ما أن هناك منطقة تسمى شعاوث، وأنها حريج وضواحيها، وهذا أمر يحتاج إلى التأكد مباشرة من أهل الأرض، والنزول إلى الواقع، وبالسؤال عنها نفى أهل تلك المنطقة وجود اسم منطقة شعاوث في بلدهم، ولو كان الأمر موافقاً لما ذهب إليه الأستاذ المشطي من وجود منطقة باسم شعاوث مرادفة لاسم حريج لذكر هذا صريحاً في المصادر التاريخية، فمثلاً الريدة تسمى ريدة المشقاص، وريدة بن حمدات الثعيني، و أخيراً ريدة بن عبد الودود الكثيري، ثم قال: (وحسم الجدل في هذه المسميات) وحسم الجدل لا يكون إلا بدليل قطعي لا يحتمل التأويل، أما أن يترجح لديك اسم ما من بين عدة أسماء مصحفة بقرائن تؤيد قولك، فلا إشكال عندئذ ولا حسم.

اعتمد الأستاذ المشطي في إثبات منطقة تسمى شعاوث على نص وحيد مصحف، ووهم عند النقل فزاد(على) على النص الأصلي، وهو ما ورد في حوادث سنة 790هـ في شنبل، قال:(صال ابن بوز على أعلى شعاوث وبندر حريج ومعه نهدو وغيرهم) ثم قال بعد:(هكذا جاءت شعاوث صريحة صحيحة عند ابن حسان وشنبل)، والنص كما في شنبل: (صال ابن بوز أعلا شعاوث...) دون على، وقد تواصلت مع



حصن بيت فارس الغتنيني، سرار، مديرية الريدة وقصيعر - حضرموت

الأستاذ المشطي بعد صدور المقال، وسألت عن زيادة على، فقام بمراجعة المصادر، ثم أكد أنه لم يجدها، وأجدها هنا فرصة لأشكر للأستاذ الفاضل طاهر المشطي حسن خلقه، وجهوده البحثية.

وبما أن احتمالية أن تكون شعاوث اسم منطقة يعتمد على وجود (على)، وهذا يحتاج تأكيد أيضاً من الواقع، وعدم كفاية نص وحيد، فإن عدم وجود (على) يسقط هذا الاستنباط كلياً.

ثم قال:(تؤكد المصادر التي بين أيدينا أن شعاوث هي منطقة حيريج وضواحيها، فقد ذكر بامخرمة أنها أم المشقاص) فأين هي المصادر التي أكدت؟ لم نر إلا نصاً وحيداً مصحفاً، وليس بالضرورة عندما يقول بامخرمة في حيريج إنها أم المشقاص أن تكون هي شعاوث، على احتمال وجود منطقة شعاوث.

ثم يقول عن (منطقة شعاوث):(وسميت شعاوث بهذا الاسم نسبة إلى هؤلاء القوم المنتسبين إلى الصحابي الجليل الأشعث بن قيس الكندي..)، لكنه عاد بعد ذلك وأكد أن الشعيثي سموا كذلك نسبة إلى شعاوث المنطقة، فقال مستدلاً بنص اعتراه التصحيف أيضاً:(والشعاوشة تصحيف واضح للشعيثي، والشعيثي نسبة إلى شعاوث وهي حيريج)، فإما أن تكون المنطقة نسبت إليهم، وسميت باسمهم كما قيل في شبام وتريم وغيرهما، أو العكس، أما أن كلا منها نسب إلى الآخر فلا يستقيم.

ذكر الأستاذ المشطي في مقاله قول بامخرمة في حيريج: (وفيها محمد الحشريت وشيوخهم الأشعثيون من كندة من ذرية الأشعث بن قيس بن معدي كرب الحضرمي)، هنا تصحيف عند بامخرمة في كلمة الحشريت صوابه الحسريت، معروف لدى المهرة، وما أكثر التصحيفات في أسمائهم، وأظن أن بامخرمة أراد أن يفسر النسبة إلى الشعيثي أو الكندي، فنسبهم إلى الأشعث، ونجيب بقول المؤرخ علوي بن طاهر الحداد في الشامل ص614، وهو يرد على كلام شبيه بما مر معنا:(حلبون ويسكنها آل باقيس، وينسبون إلى كندة، ومن الناس من يقول إنهم من الشاعثة أي من ذرية الأشعث بن قيس وهو بعيد، لأن الأشعث بن قيس تحول إلى الكوفة وانقطع فيها، ذكر ابن رسته وغيره من المؤرخين ذلك، وقال:(وأقطع الأشعث الكندي وكندة من ناحية جهينة إلى بني أود) أي فهذا الموضع هو محلتهم، ثم ذكر جبانة كندة هناك). فاختيار أن اللفظ المصحف المختلف عليه هو الشعيثي اختيار يضعفه عدم وجود هذا الاسم في واقع المنطقة، واستبعاد النسبة إلى الأشعث بن قيس لما نقل عن الحداد، فهذا يحتاج في إثباته إلى نقل خاص عن رجوع ذرية الأشعث إلى حضرموت، ولما ذكر الحامد في تاريخه ج1ص167 هجرة قبائل حضرموت في أيام الفتوحات قال:(وهكذا نزحت قبائل حضرموت عن أوطانها الأصلية لغير رجعة)، فمن يقول أن بعضهم رجع إلى موطنه فعليه الدليل على ذلك، و خاصة ذرية الأشعث بن قيس.

يقول الأستاذ المشطي:(وهذا يعني أن بن شماسة، وبادجانة، والشعيثي هم أسرة واحدة)، وكذلك عُرفت بآل فارس، وكان ينبغي أن يذكر هذا، أما الشعيثي فهو موضع نزاع ومحل جدل، للتصحيف الوارد على هذه اللفظة، ولعل آل فارس هو الأصل ولذا لم يسمهم ابن عبيدالله السقاف إلا بآل فارس في عدة مواضع من إدام القوت، ورجح مهريتهم(انظر إدام القوت ص166) ومن ذلك قوله في ص 167 عن الشحر:(ثم عادت لآل فارس حتى انتزعها منهم آل كثير في سنة 867 هـ وهي أول دولتهم بها ثم استردها آل فارس منهم في سنة 894هـ) فهو يتحدث هنا عن دولة أبي دجانة. وكذلك دولة آل إقبال هم أيضاً آل فارس نسبوا إلى الجد إقبال وعرفوا به، كما عرف آل أبي دجانة بأحد أجدادهم، وأبو دجانة كنيته، وهذه عادة متبعة عندهم، فقد ورد في شنبل عدة كنى كأبي العلاء، وأبي أحمد، وأبي الرشيد وغيرها، ومن قبلهم حاكم الأسعى أبو ثور الثعيني.

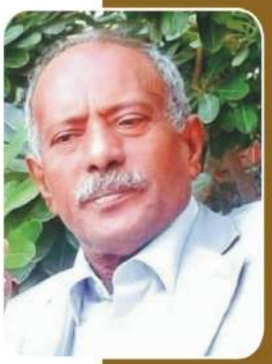
ولو افترضنا صحة إلحاق الكندي بأبي دجانة، فإنه يحتمل أن يكون لقباً لهذا الشخص وليس نسباً، فقد جرت العادة إلى اليوم أن يلقب شخص ما باسم قبيلة أخرى، وهو أمر متعارف عليه في هذه المنطقة، فقد تجد من يسمى مثلاً محمد العجيلي وليس من بني عجيل الحموم في شيء، إنما هذا لقبه، وهو غتنيني ثعيني، وغيره أسماء مشهورة لورآها الباحث لجزم أنهم من نسب كذا، وإنما هو مجرد لقب، فهذا احتمال وارد.

نعود إلى آل فارس، ونأخذ بعض النصوص التي تتحدث عنهم بهذا الاسم الذي هو الأصل لآل إقبال ومن بعدهم

آل أبي دجانة جاء في شنبل في سنة 509هـ:(وفيها قتل راشد بن إقبال بن فارس بدوعن ...)، ثم يتردد ذكرهم بآل إقبال و في بعض الحوادث آل فارس حتى سنة 647هـ، وفيها يقول الحامد في تاريخه(ج2ص662): (وفيها ملك الشحر عبدالرحمن بن راشد بن إقبال بن فارس بن محفوظ بن محرم بن فارس الأكبر)، وهذا العهد قريب من ظهور أسرة أبي دجانة، الذين هم آل فارس أيضاً، وليس بمستبعد أن يكونوا امتداداً لتلك الأسرة التي حكمت الشحر قبلهم. فالعهد بينهما قريب، إذ انتهت دولة آل إقبال بن فارس في سنة 677هـ بالسيطرة المباشرة للرسوليين على الشحر، فكأنما انحازوا إلى حريريج، وظلوا بها، ومنها انطلقوا واستعادوا الشحر من ابن بوز في سنة 795هـ، ولكن هذه المرة باسم آل أبي دجانة الذين هم آل فارس- وما زال آل فارس لهم وجود في المشقاص والمهرة- فقد جاء في شنبل عن سبب هرب والي الشحر ابن بوز في سنة 795هـ: (وكان سبب هربه أن نائبه بريدة المشقاص خالف عليه وأرسل إلى سعد بن أحمد بن شماسة الثعيني واحتلف هو وإياه في الباطن أنهم يد واحدة على ابن بوز...) هكذا وردت الثعيني صريحة صحيحة، قال المحقق الحبشي في ص 193: (وفي (ع) الشعيني بالشين المعجمة) أي أنه في نسخة أخرى من نسخ التحقيق ورد بالشين، وهذا يعني أن التصحيف وقع في حرف الثاء، وبقي الياء والنون يدلان على ثعين. ووردت في البهاء الشعثني، وفي الشامل الشعيثي، وعند ابن حسان في سنة 742هـ:(توفي الشيخ شماسة بن أحمد الشعيثي بحريريج)، وهذا مما استدل به الأستاذ المشطي، وفيها تصحيف كذلك فقد ورد في شنبل شماسة بن أحمد الشعيبي، ونقله بامخرمة في قلائد النحر عن ابن حسان كما صرح هو بذلك، ولم يكمل النسبة واكتفى بشماسة بن أحمد، وهذا يضع علامة استفهام حول التصحيف الواقع على هذه الكلمة؟ ولماذا لم ينقلها بامخرمة كما جاءت عن ابن حسان؟، وقد اجتهد الأستاذ طاهر المشطي في تتبع هذه الكلمة وجمعها شعاوث من مصادر عدة وهو جهد بحثي كبير، ولكن حتى شعاوث بالجمع هي أيضاً موضع تصحيف، فقد وردت في بعض المخطوطات تعاون وهي في حقيقتها ثعاون، وما زالوا في المهرة يستخدمون هذا الجمع لثعين، وهي صيغة جمع متداولة في المهرية، فيقولون مثلاً حريزي حراوز، سليمي سلاوم... وثعيني ثعاون، فلا شك أن هذه اللفظة جاءت مصحفة، وكذلك جمعها، فالشعيثي والشعثني لا وجود لها في المنطقة، ولا يعرف قوم بهذا الاسم، فبقي الثعيني و الشعيبي، والثعيني هو الذي يذكر كثيراً في مصادر التاريخ، إذ يشكل زيا(تجمعاً قبلياً) يتكون من ستة عشر قبيلة تنتشر من منطقة يضغط قريباً من الديس الشرقية إلى داخل حدود محافظة المهرة، وأظن أن ثعين أكثر من ذلك العدد لقدمها وانتشارها، إذ توجد فصائل ثعينية انتمت إلى مكونات قبلية أخرى كما يروى شفهياً. وترجيح التصحيف بالواقع عمل المحققين فقد اعتمده الحامد كما مر معنا، والحبشي في تحقيق شنبل ص65 والدكتور باذيب في تحقيق إدام القوت ص 89، وكلها عن ثعين، لكنها في مواضع مختلفة. فالأجدر أن يكون ترجيح ثعين على الشعيثي هو الأقرب للصواب، وليس (خطأ فادح) كما قال الأستاذ المشطي، وليس هذا موضع جزم إلى الآن، ولعل الأيام تكشف عن حقيقة هذا الأمر، وإلى ذلك الحين نبقى على ما يرجحه العلامة ابن عبيدالله السقاف، والأستاذ الملاحي، وما يؤيده الواقع.

نجد الأستاذ عبدالرحمن الملاحي الواسع المعرفة بواقع المشقاص يتحدث عن خبر ورد في شنبل في سنة 736هـ يقول الخبر:(وقعة مهينم قرية من قرى الريدة نصر فيها الأمير ابن معيبد على بني حرام) فالملاحي لم يربط هذه الحادثة بالأمير الرسولي ابن معيبد، إنما ربطها بالواقع، فقال:(وفي العصر الإسلامي تسجل لنا المصادر المحلية هجوم فصائل بني حرام على المشقاص في منطقة مهينم وغيرها ودفاع الثعينيين المستميت عن مواطنهم. وامتداد حكم الأيوبيين إلى المشقاص وحدوث المواجهات مع جنودهم حينما فرضوا جبايات قسرية على النخيل والمحاصيل الزراعية الأخرى، وغيرهم من الدول اليمنية التي امتد حكمها إلى حضرموت ولقيت مقاومة شديدة من الثعينيين). المشقاص مخلاف أهمله التاريخ ص13، 14. فانظر كيف أحال الأستاذ الملاحي هذا الخبر إلى الواقع، وهناك خاصية مشقاصية ألفت النظر إليها، وهي أن أسماء كثيرة مما ذكرت في حوادث التاريخ تجتمع في المشقاص مثل بن قحطان، آل هزيل، بن شجنعة، الطلاوق، بن تبلة، بن فارس، بن عبد الباقي، وغيرها. وهذا يحتاج إلى دراسات متخصصة، والبحث في وثائق هذه الأسر وغيرها، والروايات الشفوية، لعل وعسى أن تتكشف لنا بعض حقائق التاريخ.

شـرفـات



مبـارك سالميـن

مخطوطات:
(إليك أيها الجسد)

المخطوط الأول:

لست لي
فأنت منذور لما سيحدث لك في الطرقات
أعرف أن سنديانة روحك معلقة بأجساد أخرى
وأنك ترفعنى قليلاً ثم تهبط بي
أعرف أنك مستودع الوهم

نمَـوت بك
أنت أدخلتني خيلاء العمر
ودفعت بي غضـًا طريـًا إلى رمضائهم
لست أدري من أي زمن عابر أتيت
وإلى أين تأتي
لكنني أشكر لك ثباتك
وصهيلك عند دخول أول امرأة فيك
حين وسدتها الريح
وأشعلتها كالنوائح
أشكر لك محبة الأخريات
وأعتذر لك عن زمجرة الأنوثة التي أرعبتك
.....
أيها الجسد الناحل الضعيف
لست طيري ولست لي
أيها الجسد المتشوّف والنّيء
هذا لابني
أيها الجسد البض والرخو والمستحيل
أنت جسدها
أيها الجسد المر والمعجزة، لست لي
لكنني قد ذرعت بك الأرض
واتكأت عليك
مشيت بك في الجنائن
وسكرت بك، وغرقت بك في الرمل
ووعدتك بالماء ورميت بك في البحر

أيها الجسد العزيز:

لست لي
لكنني أكبر منك
فقد صلّيت بك الفجر
وصافحت بعينيك رائحة امرأة مبللة في الصباح
وضقت بك
فأدخلتك في غرفة النوم وذهبت
لست لي
فأنا أرفع منك
لأنني أطير وأنت لا تستطيع !!!!

جسد الطاعة:

أيها المثال المنبثق من شقوق الأرض
أيها العينة الموحدة
أيها الكمون، ليس لك حريتي

أعبث الآن بالوقت ، وأخلط الليل بالنهار
لي ما ليس لك
وليس لك ما ليس لي
لي أن أتجاهل النار
وأن أعفو عن المغفرة ، وألعب كالماء والنسائم
وليس لك سوى أذى الكتلة الذي سيواريك

المخطوط الثاني:
أستطيع أن أترك آثاري ، ووداعي،
أن أتكلم بلسان الطريق
وأبدّد رخاوته
لي ألعابي الرملية وليس لك
لي عينان بدون أذناب
أستطيع أن أتجمهر منفرداً!
لي جسم غزال
وروح مروحة .....

المخطوط الثالث:
أيها ..... المر
أنت في الظاهر
وأنا في باطن المتن
أستطيع أن أكتب عنك، أن أحولك إلى طيف
وأبعث بذراتك إلى الهلاك
أن أغزو بك بنات البحر وقواقع الفجر.....
أعلمك دهشة الحياة ، فتبيض في راحتي بعض هشاشات
أعلمك ذهب الموت
وكيف تغار منه كائنات الأرض
أهمس في أذنيك بمباهج السوق فتردّني إليك
إليك أيها الجسد العنفوان
رقتي وصباي منذورتان لزهو الطين و .....

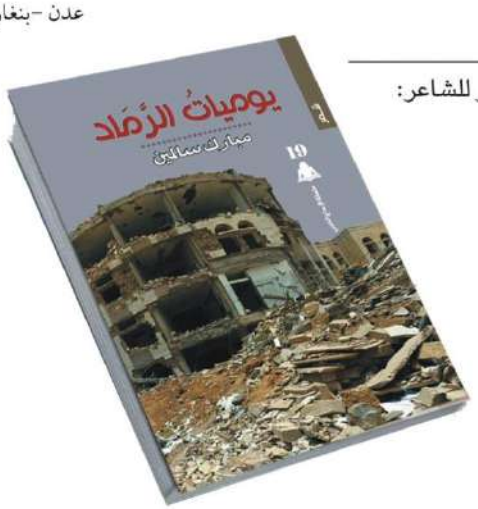
المخطوط الرابع:
خمسون عاماً وأشجاري سامقة
خمسون عاماً وأنت يقتلك البلى
والفيزياء تعتلي عرشك كأميرة، ياقوتة لاتنام ...
خمسون عاماً والليالي معي
وغفلة الجاذبية عني
وأنت في الأسر ياصاحبي
عنكبوت تشبث في الأسر

خمسون عاماً وأنا:
أرفرف، ألهو ، أعرف،
أرفض ، أقبل ،
أتجنّى ، أحب، أتكلم
قريباً وبعيداً
وأنت في الأسر كأنه النعيم.

المخطوط الخامس:
أقيم في كل ساعة
وفي كل سرب
وفي كل ثانية تمرّبي دقائق البنات
خمسون عاماً وأنت في هبوب البحر بلا طيور
خمسون عاماً في مياه البحر بلانهاية
خمسون عاماً وأنت في قلاية الحبر الذي لايقيم الأود
وفي ديون الربح
دونما قصد سوى الطبيعة التي تفضي إلى السأم
خمسون عاماً لم أخن
وأنت تلف البلادة بالتغاضي
خمسون عاماً وأنا أنزع جذوة الملح العالقة بسوادك
خمسون عاماً وأنت في ايروتيكا المتاهة
تقطر العمر وتذهب به عن الحاجة إليه
خمسون عاماً وأنا أشكر النفس التي أمرتني بالوعد والأحزمة
المفخخة لتدميرك أو حرقك إذا اقتضت الحاجة
لنيل مساحة كافية من الحرية ونبل المعيش.
خمسون عاماً وأنا أتذكر طقوسك التي اتخمتني بالغبار
أيها الجسد المرحلي
ايها الحيل التي لاتكف .....

عدن -بنغازي 2010م

صدر للشاعر:



شـرفـات



جنيد محمد الجنيد

مقـهـى الـرؤى

مقهى بسيط، هادئ جداً،
يضيق بكثرة الرواد ليليًا،
ولكن ركنك المعتاد
محجوز،
فلا أحد يُقَرَّب منه،
إلا أنت..
أنت تجيء، تجلس، والمقاعد قلة،
والشاي تشرب كأسه الأولى على عجل،
وتطلب كأسه الأخرى،
وتشربه على مهل..
على مهل..
تشارك في الحديث الأصدقاء،
وتضبط الإيقاع في المقهى،
وحتى صاحب المقهى
يصير مزاجه أحلى
يلبي ما طلبت بسرعة
ويظل يسمع ما تقول
من التفاصيل التي انتشرت
على أجوائنا سردية
أخذت معانيها بعيداً..
ربما في حكمة،
في سيرة،
في الغوص في بحر الغرام
وربما في ما رأيت من المتاعب..
في تداخل فكرة،
في عمق صاحبها وفلسفة الرؤى
لك أن تفسر ..
ربما اختلطت رؤاك ووشوشتها رؤية للآخرين
وربما اقتربت رؤاك برؤية للآخرين،
مضت تحلق في سماء
ليس فيها غير أحلام اليقين
وأنت في المقهى
يشاركك الحديث الأصدقاء
وصاحب المقهى يصب الشاي
والمقهى بسيط، هادئ جدا
ولكن الرؤى في البال تكبر.. وازدحام
الناس جراها على سهر
لكي يصلوا لها

صدر للشاعر:



2020م

شـرفـات



بـيـان الصـفـدي
-سوريا-

ألواح الطين والنار

(قدَّمت القربان ورفعت يديها إلى شمش، وقالت:
لماذا أعطيت ولدي قلباً مضطرباً لا يستقرّ؟)

(1)

أنا الذي لم يرَ شيئًا قبلك
أنا الرجل الذي عاش كلَّ هذه السنين
وعبَرَ كلَّ هذه الجسور
قفز على صخور الوقت
وقطع أوديةً وفَلَوات
زحف فوق رمال العمر
كلُّ هذا
ليصلَ إليكِ

(2)

أنت التي عجنت كلَّ ما رآه
كلَّ ما حلَم به
وطلعت أمامَه كجنيَّة الحكايات
أخذت بيده
خُطوة.. خطوة
ثم ألقيت به في نارك
فكانت له برداً وسلامًا

(3)

ألقيت به
في نارك التي لا تنطفىء
في اللهب الذي سيعيده
إلى طفولة المجرَّات
حيث كلُّ شيء نار
حيث كلُّ شيء دخان
رميت به فوق كوكب
حيث كلُّ شيء صلاة وتراتيل
في معبد مهجور

(4)

رأى دخانًا من بعيد
فاقترب
كانت النار التي ضمَّته
فها هو في اللهب
في سعادة جحيمك
حيث فيه
لا يموت ولا يحيا

(5)

يا امرأة النهاية التي ابتدأ بها
فعاد أمام بخور معبدك
درويشَك الذي انحنى
وهو يعبُر أقواسَك وبوَّاباتك
مجامرَك وقناديلَك
ليصلِّي لك
صلاتَه الأخيرة

(6)

في البَدء كان ظلام
في البدء كان ليل
حتى انشقَّت العتمةُ عن حورية السماء
بأجنحتها ضربت الظلام
فكان نور
بساقَيْها حرَّكت النجوم
فكان ضوء
بنهديها أزاحت الغيوم
فكان مطر
ثم تمدَّدت بجسدها كلِّه
فكانت الأرض
كان التراب الذي يُطلِع النبت والشجر والينابيع
كان إله جميل يعجن التراب والماء
والنار والهواء
فكانت المرأة!
ومن طينها المشويِّ كانت الغزلان والسباع
والأرانب والوعول والطيور والزواحف
والسعالي تصلِّي

(7)

هناك في كهف مهجور
خرج شيخ البحر بشباكه
ومركبه المحطَّم
راح يتأمَّل الملاكَ الهابطَ من الليل
القابضَ على قلب النهار
حيث حوله الوحوش تجري
ثم تنام في ظلِّه كالخراف

(8)

صارت الشمسُ كتابَ النار
ودار القمرُ حولك
ونام على خصرك
ثم انزلق بين الساقين
قمرٌ بلا خسوف
شمسٌ بلا كسوف
نجمةٌ تجلس على جسد
تعكس ألقَ السُّرَّة
فترتعش
ثم تعلو
ثم تلتمع.. وتتوهَّج
ثم تتوارى
ولا تغيب

(9)

جسدك مخفور بالعشب والورد
بالطواويس والرياحين والفراشات
يزحف على أرض سعيدة بالأنين
يغمر مساماته بالمسرَّات
وبالدم يروي ما عطش من رمال
هناك دومًا
أجراسُ بشارة في حوضك
شهبٌ وكواكب
مياه تسيل فتكون جداولُ
مياهٌ ترشح فتكون ينابيعُ
آهات تتجمَّع فتكون قلوبٌ
أنوار تتعالى فتكون عيونٌ
أمواج تتلاطم
فتكونين أنت!

(10)

حافيةً تسيرين على الرمل
والحجارة والجمر والشوك
حافية حتى تكون الأرضُ جسداً آخر
حافية
بلا خطايا
كأنك أتيت حتى تتبعك الوحوش
فتنام في أحضانك بسلام
يا التي نعلاها الزمن
وشالُها السماء
وخطواتُها الحرائق

(11)

كلماتك قَبْلَ وجهك
وجهُك قَبْلَ قلبك
وبعدَه
صوتُك الذي يجرح الهواء
يبلِّله بالدمع واللهفة
صوتُك الذي يَلمَس وينوح
صوتك الذي يتشهَّى
حتى يجعل المسافةَ تسيل بين الأصابع
والدمَ يجمد على الحروف
والنارَ تشتعل في الكلمات
والجمرَ يختبىء في الآهات
أنت امرأة الصوت
الصوت الأكثر سرعةً من الضوء
غنِّي بهدوء
حتى يستيقظ الليل
وينام

(12)

بجرَّتك الذهبية
تذهبين بي إلى اليَنبوع الأول
يا امرأة الأقاصي
يا امرأة النار الأولى
أغمس راحتيَّ في مائك
أبلِّل شفتيَّ بالقطرات
وأُدمنُ العطش
حتى أظلَّ هناك
حيث الظمأُ بوَّابة العبور

(13)

توقظين الفجر بأصابعك
نائمٌ هو بين يدَي السماء
تطلِّين عليه
مثلَ شمس تنهض من نومها
في حضن إله

(14)

أسراب طيور
أسراب نحل
أسراب فراشات
راحت ترِفُّ وتخفق بأجنحتها
راحلةً من عتمة إلى ضوء
ومن ضوء إلى عتمة
من سفح إلى جبل
ومن جبل إلى سفح
حيث الصباح
خليَّةُ لذَّتك المُعدَّة للجياع
يا مائدةَ الربيع
يا حلوى الوقت

(15)

مع خيوط الفجر الأولى
كنت مستلقية على الضوء
ساقاك هناك

مصراعا بابِ النور
نهداك ينبوعُ السماء
ودواليتُها المسحورة التي تعصر خمراً
سرتُك كأسُ حانةِ الأرض
عيناك شعلتان
في نارهما يولد مهرجان
دعي شعرك ينساب على التلال
دعيه يغطّي الأودية

(16)

سرِّحي شعرك في الأفق
اجعليه يتراخى
على كتف الصباح
كي يدلَّه على الطريق
دعي الشمسَ تفكُّ جدائلها
بين حقولك
سألملم سنابلَك الذهبية
وآكل خبزي

(17)

هناك في الحانة رأيتكِ
كنت تظهرين وتختفين
في سحائبَ من الدخان والضباب
مُطلَّةً بين نور وغَبَش
في يدك كأس
أمامَك نَدامى حانةِ الطين والنار
وقفتُ عند البابِ
حيث عيناك تحرسان الليل
كانت آغْربةٌ تنعق
وأدراجُ حجر تهبط بي
وألواحُ طين مصفوفة
ورسائلُ رقٍّ مطويَّة
ركعتُ عند البوَّابة طالبًا منك
أن تلتقطيني من هاوية الموت
مثلَ أمٍّ
وضعتِ رأسي على ركبتيك
رحتِ تسكبين كأسَك على وجهي
فأغيبَ
تسكبين كأسك في فمي
فأصحو

(18)

يا بنةَ الحانة
أنا وحيدك الحزين
ذو القلب الذي يظمأ كلما شرب
جئتك للسُّقيا
أنا عابرُ ليل
أضيئيني
أنا حزينُ قلب
هبيني عشبةَ فرح
صفِّي كؤوسك أمامي
خمرُك روح
روحي خمرة في كؤوسك
أريد أن أحبس دموعي
أن أوفِّرها لأيام قادمة
هناك غراب في الزاوية
سيلتقط قلبي إن استطاع
سيطير به
ويلقيه في الخَواء

(19)

أمام سرابك أبتهج
أتبع عينيَّ
وقدماي تتبعانني نحوك
الشمس تَحوك النهار
والتراب ينسجه
وأنت تَجْرين مثلَ نهر
السراب البعيد الجميل
الذي من دونه لا يفرح قلب
ولا تَغْوى عين
سرابُك الذي تصنعينه
بكل جمال المرأة ومكرها
فأشربُ قبل أن أصل
ومع الظمأ المحمول على أكتافي
الظمأ الغارقِ في القلب
تَدبُّ قدماي
ليكنْ لك موجٌ في أفق
وليكنْ لي خُطا لا تَتمهَّل
وفرح يبُلُّ القلب والعين

(20)

طوبى للنائمة!
وفي نومها تكنز الأحلام
تسحب رداءَ الليل وتغطِّيني
تجمع النجومَ في خيط السواد
تجمع الشهبَ في سلَّة السماء
طُوبى للنائمة وهي تستيقظ!
على جَرَس الضوء
وضفائرِ الفجر المنشورة في الأفق
طوبى للتي أفاقت!
فنهض كونٌ حول حوضها
وراحت العصافير تُفرد أجنحتَها
وعن ريشها تنفُض الندى
طوبى لك!
وأنت تتدلَّين من عريشة الليل
عنقوداً من الرغبات
شلالاً من الضوء
هبَّات لا تتوقَّف
من نارِ الوقت

(21)

هناك الوحدة المتدثِّرة بالصمت
هناك الفراغ المسكون بالغبار
هناك الطريق التي يُغلقها الشوك
وتسدُّها الحجارة
يا لَغبار الصمت
فوق شوكِ زمن من حجر!
لا تمحوه إلا دفقةٌ منكِ

تخلخل الهواء
والتراب
والجذور
وتقلب الليلَ نهاراً من فرح العتمة
العتمةِ التي نضمُّنا وحيدَيْن

(22)

امرأة الليل التي تهبط فيه
بياضها يضيء
ينثر ورداً تشبهها
حيث يسيل من عينيها
سلسبيل من عسل دافئ
وحين تُطلُّ
يتحوَّل القَفْر
حقلاً من فستق أخضر
استعارتْه الآلهةُ من ثوبها

(23)

كنت أعثر عليك فجأة
ثم في لمحة عين
تختفين في غابة
أقبضُ عليك فتتبعثرين
أحيانًا تتحوَّلين إلى شجرة
أقطف ثمارها
وأملأ سلالي
أجلس في ظلها
وشمسُها بين يديّ

(24)

يلوح وجهك مع أصيص الحبق
في نافذة بيتنا القديم
والحجارةُ السوداء محفورة في الجدران
ضفيرتك تتمايل مع النسمات
والصباح أطواقُ ورد
تنبسط وتنقبض في الضوء
كنت تستلقين في النافذة
طبقًا من الحلوى
يلمع عسلُها تحت الغطاء الرقيق
وأنا خلف الباب
أسرق قطعة منك
أقضمُها بهدوء
في عتمة الظل
الذي تصنعينه بعينيك
وأنت تتظاهرين بالنعاس أو النوم

(25)

أنت امرأة ممدَّدة
في حوض ماء وورد وأفاويه
لم ألمس شيئًا ممَّا حولَها
تركتُ عينيَّ تمسحان العتمة
وأخذتْ يدي تغزل الهواء
حول جسد يضيء كقمر حزين
كان كل شيء يئن من البهجة
رحت أقرأ كالممسوس
سورةَ حوَّاء
في صورة الليل
وحولنا الأشجار
وغزلان الغابة

(26)

هناك
في قَرارة المخبأ العميق
المغلَّف بأقفال زمن وألم
لا عدَّ لها
ودبيبُ بشر ووحوش حوله
مخبأٌ مسحور
بأبواب لا تُحصى
هناك فقط
حيث لم يصلْه أحد
أتيتَ
قرأتَ الشاراتِ والتعاويذ
استللتَ الكلمات من نار الوقت
غرستَني في الهواء
شجرةً معلَّقة
قمراً يتدلَّى كجرس مشتعل
ورحتَ تتحسَّسني كأنني جدار معبد
أو قبَّة صوفي
فجأة
تداعى كلُّ ما حولي
انهارت الجدران، وذابت الحجارة
تخلَّعت الأبواب، وصارت فراشات
الأقفالُ صارت زنابق
ظهرَ الكنز
وكنتُ فوقه معرِّشةً كدالية
من جسدي أشرقت شمسٌ
صار صدري شلالَ ضوء
ومن حوضي
خرجت جداول
متجهة إليكَ
وأنت تغرف من كنوزي
وتغني لي بلهفة
كأنني طفلتك الضائعة

صدر للشاعر:



شـرفـات



أنـور الـخـطيـب
-فلسطين-

سكانُ القصيـدة

نحن سكانُ القصيدة خالدون،
نَرِثُ البلاغةَ جيلاً بعد جيلٍ
ونؤمن بالخرافة، أكثر من إيماننا بالمجاز
ونؤمن أكثر بامرأة، تمنحنا الفُراقَ ونتبعها..،
ننفخ في الناي تحت ياسمينها لنغرقَ أكثر في مقامها،
نحن سكانُ القصائد، لا نجيدُ موتَنا المؤقّت،
نفرح كلّما فرّ طيرُ النّعاسِ من نافذة الليلِ
وحين يأتي النهارُ، ترتَبكُ الأنا في المفردات؛
نحدّق بالمارينَ، كما لو أننا من نسل المذنبات
ثم ننامُ، محدّقين بالشمس..
نحن سكانُ القصائد، لا نُعنى بالقصائد ذاتها
نهدمها، لنبني وطنًا، نهدمه، لنبني بحيرة على ساحل الغيمِ
نهدمها، ونستبدل ماءها بحوارات، بين عاشقين لم يلتقيا،
نبحث عنهما في لازورد النثرِ،
يحضران، ثم يفترقانِ ويقسمان ألا يلتقيا على ظهر القصيدة
فهي ليست أكثرَ من وعاءٍ تافه للهزيمة،
وحضنٍ لا يحنّ إلا للميتين..
نحن سكانُ القصائد، لا بيوتَ لنا
نسكنُ شرفةَ الخيال تارةً، وتارةً، نبني ضيعةً في الريح،
جيراننا التشابيهُ، ماءُ الدلالاتِ
نخوض حربًا، منذ بدءِ اللغاتِ مع الأصواتِ
لا صوتَ يعلو فوق سوطِ الوحي،
هذا الساديّ المُبعدُ من جنّة التأويلِ إلى تفاصيل الرموزِ
هذا المُقتحمُ اللذةَ، قبلَ قذفِ المعنى، البريءُ الذي يغنّي ولا يُغنّى،
الدنيءُ الذي يَسْكر في حانة التيهِ
سنطرده، ونُبقي على جواريه،
قد يلدْنَ في لحظة النبيذ حاكمًا للصائمينَ
نحن سكانُ القصائد، لا نقولُ للمعلقات آمين،
لا نئدُ الصّوَرَ الشعريةَ عند ولادتها لكننا،
نطوف عراةً حولَها وندثّرها،
نُوَرّثها الخرافةَ حتى إذا تحقّقت، نلقي عليها بردة الغاوين،
نحن سكانُ القصائد نؤمن بامرأة تمنحنا الفراقَ، ونتبعها
نستلذ بالعزف تحت ياسمينها حتى ننام،
ونغرقَ أكثرَ في المقام..

صدر للشاعر:



شـرفـات



نـمـر سـعـدي
-خليل فلسطين-

مقاطع من كتاب اللهفة

أيتها الريحُ مُرِّي سريعًا على أبجديَّة حبِّي المشاكسِ
كيلا تشبَّ الحرائقُ في لغتي بعدَ هذا النهارْ
أيها العشبُ ضمِّد جراحي وكن لي وسادةَ غيمٍ وضوءٍ
وكنْ لي دثاراً ونارا تعانقُ سيِّدةَ الاخضرارْ
أيها الماءُ لا تمتحنْ قلقي أو تقارنَ ما ظلَّ من شغفي
بندى الصيف أو بصباح الخريف
وقبَّرة في قصائد جون كيتسَ موشومة بالبكاءْ
أيهذا الهواءُ المراوغُ كنْ شجراً عالياً عاليًا لحنين النساءْ
أيها الشوقُ كنْ جمرةً في الضلوعِ
وكنْ حطبًا في ليالي الشتاءْ

* * *

سيقودني حدسُ الغناء لأوَّل الأشجارِ
لو أغفتْ يدايَ على نباتات الطريق
أو اختفى قمرُ السنابل والحليب من السماء
أو اقتفى ثمرَ الغواية في شفاه غزالة الأنهارِ
أو أثرَ الفراشة في شفاهي
أو وصايا الحنطة السمراء في مرج بن عامرَ
أو زنابقَ في الجليلِ من القطيفة والمياه
فيا إلهي يا إلهي
كنْ معي في ظلمة الكهف الأخيرة
كنْ على قلبي المعذَّب
حينما أمشي على موجٍ
وأكتبُ ثمَّ أشطبُ
أو أنادي في الدجى والزمهرير عليكَ
كنْ في القلب حينَ تخضُّهُ الريحُ الحنونُ
وحينما تمشي به الأنهارُ حتى آخر الدنيا..
إلى أقصى متاه
حينما ينحلُّ صوتُ الريح في روحي
كنجم حائر أو صرخة الضوء الأخيرة
أو صدى البلَّور ما بينَ التلاشي والتماهي

* * *

شاعرٌ يحلمُ الآنَ بالكحل أو بالأكفِّ المحنَّاة
أو يتعثَّرُ ليلاً بزفرته في الطريق
فراديسهُ ضيَّعته.. رثاهُ غبارُ الحريق
فمن يمسحُ الدمعَ عن صوته المتشظِّي؟
ومن يغسلُ الحزنَ في دمه بالندى والعقيق؟
أما آنَ للنهر أن ينثني؟
وأن ينحني جبلُ الغيم حتَّى تمرَّ طيورٌ مهاجرةٌ
في بدايات نوفمبر لسراب سحيق؟
أما آنَ للنائم الحلو أن يستفيقَ ويمشي على الماء
من حبق ساهر في الجليل إلى ما تربِّي حقولُ الندى
من براعمَ أو حنطة في غنائي؟
وغرناطةُ الروح في القلب تشعلُ ليلَ قناديلها
وتلمعُ صرختها في دمائي

* * *

جسدي أنَّةُ أشجارٍ
روحي ورقةْ
من ضوء الشمس
مصبُّ الأنهار الكبرى وشعاعٌ في الأرضِ
شفاهي وردةُ آسٍ محترقةْ
جسدي غمغمةٌ في الليل المشرق
قنطرةٌ تعبرها الأقمارُ القمحيَّةُ والريحُ القلقةْ

اللهفةُ امرأةٌ تنادي في مزامير الرياحِ عليكَ: عُدْ لي من أقاصي الأرضِ،
كنْ شمسي وكنْ قمري وكنْ شجرَ الحديقةِ والقصيدةَ، كيْ أكونَ
المرأةَ المرآةَ، أو ضوءَ الفراشةِ في الظلامِ، وكيْ أكونَ الزنبقَ العاري
وبنتَ الياسمينِ الأبيضِ الرقراقِ، أختَ سفرجلاتِ الليلِ، بالوجدِ
احترقتُ وبالحنينِ، سفينةً رمليَّةً وسليلةَ الماءِ الحزينِ وصوتَ موجِ
البحرِ، نورسةَ الأغاني والسنينِ، اللهفةُ امرأةٌ تمرُّ على شفاهي نسمةً،
تنهيدةً أو زفرةً ناريَّةً منقادةً بالحدسِ أو بالهمسِ حتى آخرِ الرعشاتِ
في الدمِ والحرائقِ في العيونْ

* * *

المرأةُ/ القصيدةُ/ الكأسُ الحليبيَّةُ/ عطرُ الطلعِ/ سرُّ الماءِ/ رغبةُ
اخضرارِ الغيمِ في نيسانَ/ طعمُ القبلةِ الأولى/ أنوثةُ الندى وشجرِ الخريفِ..
جاءَ تترٌ على جناحِ الريحِ في الليلِ إلى مخدعها فسرقوا نرجسها وقبسوا
جمرتها وأكلوا وردتها وسكبوا القارَ على سمائها في الليلةِ المنعتقةْ
تطلعُ من أعماقها البحريَّةِ الخضراءِ شمسٌ غضةٌ فضيَّةٌ بحلمها مغرورقةْ
صديقةُ الريحِ وسرُّ الورقةْ
تشعُّ في بريَّةِ القلبِ وفي أصابعِ الشتاءِ أو تطلعُ من قاعِ رمادِ الماءِ
والقصائدِ المحترقةْ
أرفعها نخبَ حنينٍ لشفاهِ النارِ أو كصخرةٍ في الزمنِ المخنَّثِ الأخيرِ
أو كزفرةِ الندى من القاعِ إلى القمَّةِ أو من جسدِ الماءِ إلى أقصى
شغافِ الرقرقةْ
سيزيفُ لن يموتَ والفراشةُ الصفراءُ في قلبي.. وقلبي شرنقةْ

* * *

قصائدي ذرُّ ريحٍ في الحياةِ وأحلامي
رمادٌ وهذي لعنةُ الشُعرا
حرثتُ في البحرِ واستمطرتُ أخيلةً
من السرابِ الذي سمَّيتهُ ثمرا
وكنتُ غنَّيتُ في الطاحونِ أغنيةً
صارتْ هواءً.. وماءً يابسًا.. حجرا
كأنَّ جلجلتي عمياءُ.. يا لدمي
فيها يعانقُ ظلَّ الريحِ مستعرا
أحرقتُ شمعةَ قلبي في الحياةِ سدىً
لنسوةٍ قلبهنَّ الفظُّ ليسَ يرى
حبِّي الذي كانَ للنارِ الحنونِ فمًا
وللنسيمِ فراشاتٍ ودربَ سُرى
وللحنينِ قناعًا من ندىً غزلتْ
خيوطهُ شمسُ آبٍ مهجةً وعُرى
وزفرةً في الليالي.. ضحكةً.. عبقًا
ولهفةً في مهبِّ الشوقِ أو مطرا
تيهَ القصيدةِ في أعلى البحارِ وفي الصحراءِ
قافيةً.. رملاً.. صدىً.. شجرا
حرائقَ الماءِ والوردِ الحزينِ وأنهارَ الزنابقِ
أو غيمًا وراءَ ذرى
أتيهُ في المطرِ الصيفيِّ تحملني
ريحُ الكمنجاتِ ظلاً أو دخانَ قرى
أتيهُ في آخرِ الأبياتِ.. يلمعُ في
عينيَّ دمعٌ خفيفٌ يشعلُ القمرا
يا روحَ شمشونَ تهذي في الظلامِ وفي الريحِ
الحرونِ تهزُّ القلبَ غصنَ ثرى:
كلُّ النساءِ أفاعٍ ما من امرأةٍ
ضمَّت إلى قلبها قلبي فما انكسرا
شفاهها كرزٌ شهدٌ يراودني
عن قمحها المشتهى والصدرُ كمَّثرى
أنا الحياديُّ حزني السرمديُّ غواياتٌ
تضيءُ الصدى والماءَ والغجرا
أنا السرابيُّ يا هذا الزمانُ وأحلامي
جهنَّمُ من سمَّيتهم بشرا
فكنْ لزنبقتي يا ليلُ آنيةً
وكن لأغنيتي أو نبضها وترا
وكنْ لرملِ فمي ماءً.. وأخيلةً
للقلبِ.. والحبقَ البيتيَّ والسهرا

صدر للشاعر:



شـرفـات

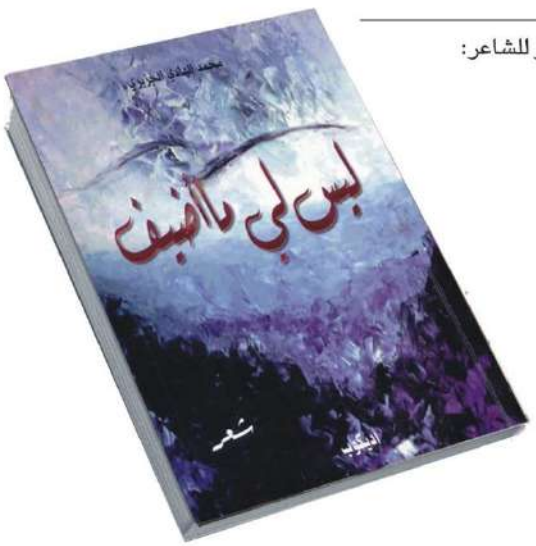


محمـد الهادي الجزيري
-تونس-

قصيدة أولى لسعيدة وهي في جوار خالقها

لا بدّ للأشياء أن تبقى تماماً.. في مكانها
الثوم في قفّته المعلّقةْ...
وأغلب الماعون في الخزانةِ..
وآلة العصير في أركانها
تناسقُ التابل والفلفل والقهوة.. في توضيبها
تشهد بالرفعة والذوق على إنسانها
لا بدّ أن تبقى
فقد تحنّ فجأة إلى مطبخها.. مولاتي
وفجأة تخرج من بياضها
وترتدي ألوانها
وقد تشير لي
بأنّ قارورة ماء الزهر ليست في مكانها
وأنّ هذا الموت كان لصْ..
وغَيبة الوردة
في غير أوانها
فأستحي
وأستظلّ مفرداً
وحدي ووحدي بدلالها
وأُشهد الخالق والخلق بأنّها
عادت بكلّها
بِدَلّها وسحرها وفعلها...
بكلّ ما فيها إلى مكانها...

صدر للشاعر:



شـرفـات



أبـو بكـر محسـن الـحامـد

مقاطع من قصيدة
شبـا م العاليـة

وتأمل أينما يلتفتُ العقل، تأمل!

. . .

وجبالٌ صمتُها يحكي أساطيرَ بناءٍ، وسيولٍ وخيولٍ، ودمار!

كلما ترنو إليها شعٌّ في الوجدانِ، نورٌ ومنار!

قصصُ الأمسِ بها، ذكرى لأعماقِ البعيد!

كم بها سحرُ زقاقٍ، وسطوحٍ، وجسور! تربط الجدرانَ

من بيتٍ لبيت . . .!

تربطُ الخلانَ من قلبٍ لقلبٍ، وشعورٍ لشعور!

ناطحاتُ السحرِ في أرضِ شبام:

أين منها ناطحاتُ الغربِ، في ميناء نيويورك!

هي من طينٍ، وتلكم من حجر!

طُف بها!

يا سائحَ الأرضِ! طويلاً، وطويلا!

وإلى أسرارها، فادخل! لتروي لكَ ما كانَ بليلٍ أو نهار!

وانبش التاريخَ، من أعماقِها نوراً ونار!

لي فيها الصحبُ:

من دارٍ لدار!

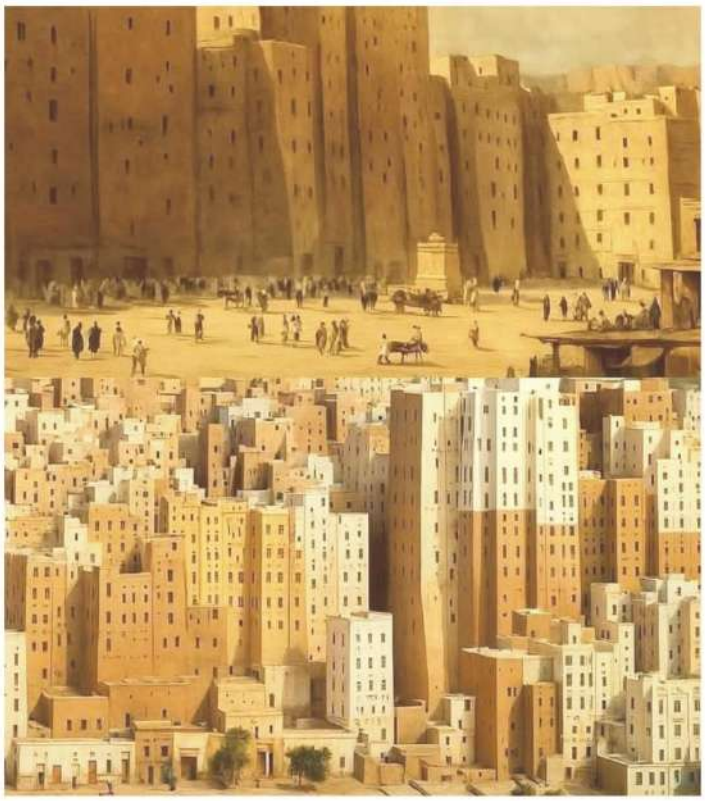
لي فيها ابن سميط،

لي فيها مثلُ حسانٍ، وباذيبَ، وجبرٍ، وربيعٍ، وابنِ بار!

ملأتهم هي بالفيضِ، ففاضوا إنبهار!

فسلامٌ، يا شبامَ العالية!

متحفَ التاريخ، من كل زمانٍ ومَدَار !



شـرفـات



عبدالله باكرمان

حتى لا يخذلك النسيان

(1)

وأنت تمشي
على أطراف ذاكرتك
تذكّر عناوين الفرح
التي تهشمت
في الفراغ

وقبل أن تمارس الشوق
بفم من زجاج
وقلب موارب
قف برجل واحدة
ورأس مقلوب
كبهلوان ماهر
حتى لا يخذلك النسيان

فهنا أكثر
من ندم غائر في الطريق
وهناك أكثر من مئذنة
تمارس الحب بأنيابها
الملوثة بالدماء
ولا خيار لك
سوى أن تمضي
كحلم مذعور
يبحث عن وطن
يرتديه

(2)

لا جواب
لكل هذه الأسئلة
المعلقة على جبينك
الحدائق النائمة
في قلبك
أكلها الضجر
وهي تنتظر العصافير
التي لم تجيء

لا سماء تأوي الوجع
في المدن القريبة
لا رسائل الشوق
في حقائب الحنين
ولا الشوارع المالحة
التي تنام خارج النص
بنصف ذاكرة
ونصف رغيف

(3)

انتظر قليلا
حتى تمر. العربة
التي تسحب الحصان
لا ترتدي الجدران
غير أنينها
والطريق الممتلئ بالندم
لا يزال يستقبل المارة
ويوزع ابتسامته المفخخة
برعونته المعتادة

(4)

لن تبرح الأشياء حالتها
ستشتعل الليالي عنوة
لتعيد ذاكرة البداية
ثم تلتحف الخطى
لغة مغايرة
وترجع حافية

صدر للشاعر:



شـرفـات



صـوفيـا الهـدار

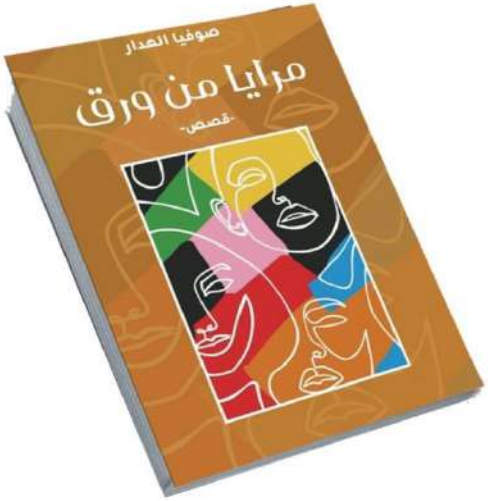
قـدَر

رسائلك لم تزل مختومة ...
لم يفضّها شوق.
وعطرك المهرق على الورق
لم يستثر الأنثى في أصابع اللهفة.
دموعك التي بللت جيب ساعي البريد
لم تحرك شغاف الحنين.
المسافة بيني وبين الطاولة باردة
ولا نيّة للتواطؤ من قِبل الريح.
إنه قدَر الرسالة!
كما كان للورد قدَر
وللحب قدَر.
وقدَر البدايات
عندما ينهيها قدَر.
ألم تكن هذه شماعتك
وأنت توضّب أعذارك،
وأنت تحزم حقائب السَفر؟
لقد حفظتُ دروسَك
عن ظهر قلب
وعن ظهر ألم.

رددتُها عشرين وجعًا
دمعة... دمعة
خيبة... خيبة
فأنا تلميذتك النجيبة
مُذْ كانت قصائدك تداعب خجل ضفائري
وضحكتي تتسلق أسوار عيونك
تطاول في الحب براءتي
عنفوان قامتك.
مُذْ كانت أحلامي تستند إلى كتف حضورك
وقبل أن أتعلم السير دونك
والحب دونك.
وبعد أن أعادتك شجونُك
إلى محطة الوداع
تبحث عن يدي...
عن صوتي وأنا أردد:
إبْقَ معي.
أتحسَبني لا زلتُ هناك؟
يا لظنونك!
لقد كبرتُ بما يكفي

ولم يعُد الوقت يتسع
لنظرة للوراء.
وقد أحببتُ بما يكفي
أن أضع – دون رجفة –
شاهدًا على صورتك.
لكنني لا زلتُ تلميذتك النجيبة
فما زلت أؤمن بالقدر.
وقدر رسائلك أن تظل على الطاولة
ما شاء الله لها من صَبر
وما شئتُ لها من عُمُر.

صدر للشاعرة:



شرفات



سامر الخطيب
-سوريا-

عش المساء

كُسرَ الزجاجُ على طريق الماء
والهمزةُ انهزمَتْ بحرف الباء

والقصَّةُ احتفلَت بأوَّل شُعلة
لمَّا التقَتْ رئتي بعشِّ مَسَائي

ورسمْتُ ذاكرتي وحرَّكَ خافقي
صوتٌ يقلِّدُني بأوَّل شهقة
ريحَ البيانِ ورقصةَ الإيحاء

رملُ النَّدى في الراحتين تحرَّكَتْ
كثبانُه والريحُ آخرُ قصَّة
بين الخيامِ على فمِ الصحراء

وعيونُ راهبة النهار تحرَّكَت
في المعبد القدريِّ حيثُ تنهدَتْ
أنثى تئنُّ وطفلةٌ لم تنتبهْ
لدموعها العذراء فوقَ ردائي

وقصيدةٌ أخرى كنثر هاربٍ
من بيته الريفيِّ ساعةَ خيبة
ركبَتْ قطارَ العمرِ دونَ غناء

سيزيفُها العربيُّ صار مُكبَّلاً
عشتارُها تبكي لأنَّ طقوسَها
صَارَت مخيِّبةً لكلِّ رَجَاء

والآن في هَرَمِ الإذاعة أصبحَتْ
لغةُ التهكُّم منبراً متقدِّمًا
فيه السياسةُ مُنفذُ الضُّعفاء

لا بدَّ أنَّ غريزةً مسكونةً بشراهة تمشي بنا
نحوَ المهاوي في صراعٍ تَحتفي
فيه الذنوبُ بمشهدِ الغرباء

هل يَا تُرى مَنْ صارَ يُفتي بالأذى
يَدري بأنَّ النارَ تَأكلُ قلبَه
هلْ يا تُرى أهلُ الشريعة ربَّما
سكنوا مَعاريجَ الغياب ليَعبروا
بالوهمِ كلَّ نوافذِ الإسراء

حتَّى إذا سألوا النِّساءَ عن الصَّدى
ورأوا خديجةَ في المنامِ للحظة
تَمشي على دربِ اللقاء تجمهَرَت
لُغةُ الحروف على يَدِ الخنساء

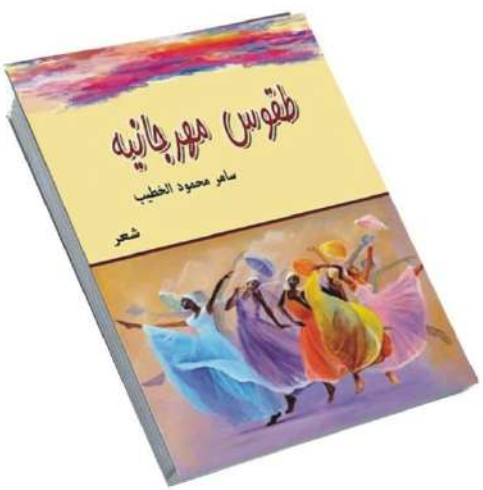
ليكونَ أوَّلُ شارعٍ في دربهم
وضعَ الحواجزَ كي يقولَ لعابرٍ:
لا تَسمعوا القصائدَ الشُّعراء

هو ذاكَ مَن قرأ المدى بصُعوبة
ليقولَ لي بالله هل أفهمتَني
ما الفرقُ بين النَّحوِ والإملاء

ما الفرقُ بينَ الإنتباه وبين ما
يُوحي إليكَ بحالة الإصغاء

ما بينَ هامشكَ المُكدَّسِ في اللَّظى
وحقيقةِ التهميشِ والإلغاء

صدر للشاعر:



شـرفـات



عمر حسين المقـدي

عـنـدي إضـافـة

لَمْ يَعُدْ مُذْ أَنْبَتَـهُ اللاَّمَسَـافَـةْ ... لِلبِدَايَاتِ الَّتِي تُدْعَى الخُرَافَةْ

أَنْ أَكُونَ التَّائِهَ المَاضِي أَمَامَـا ... قَالَ لِي: أَفْضَلُ مِنْ مَحْضِ الْتِفَافَةْ

عِشْ طَلِيقًا حَطِّمِ المَأْلُوفَ لاَشَيءٌ ... هُنَـا مُسْتَـرْهِبٌ حَتَّى تَخَافَـهْ

مَا هُوَ الـعُمْرُ الَّذِي تَصْبُو إِلَيْهِ ... كَيْ أَرَاكَ اليَوْمَ تَسْتَجْدِي قِطَافَهْ

سَيُضِيعُ الوَقْتُ فِي حِرْصٍ كَبِيرٍ ... كُلَّ شَيءٍ أَنْتَ تَعْتَادُ اخْتِطَافَهْ

قَالَ: -أَيْضًا- دُونَ صَوْتٍ أَوْلِسَانٍ ... كَانَ صَمْتًا صَاخِبًا (عِنْدِي إِضَافَةْ)

تُصْبِحُ العِيـشَةُ أَحْلَى بِكَثِيـرٍ ... عِنْدَمَا لاَ يُصْبِحُ الـمَوْتُ ثَقَافَةْ

المَصَبُّ الـحُرُّ يَسْتَشْهِدُ حَتَّى ... لاَ يُقَـالَ النَّهْرُ لَمْ يَحْمِ ضِفَافَهْ

يَشْرَسُ القَحْطُ كَثِيراً يَتَعَامَى ... إِنْ يَرَى الزَّهْرَةَ أَوْلَى بِالخِلاَفَةْ

قَطْرَةٌ مِنْ عَرَقِ الـفَلاَّحِ لَيْسَتْ ... يَا نَدِيمِي دُونَ تَأْثِيرِ السُّلاَفَةْ

عُقْدَةُ التَّارِيخِ لاَ تَغْفِرُ ذَنْبًـا ... ثُبْتَ مِنْهُ أَنْتَ لَمْ تَنْوِ اقْتِرَافَـهْ

لَيْسَ جُرْمًا أَنْ تُنَادَى بِالخَطَايَا ... إِنَّمَا الـمُجْرِمُ مَنْ خَانَ اعْتِرَافَهْ

أَيُّ أَخْبَـارٍ وَأَوْرَاقٍ سَتَحْيَـا ... أَصْدَقُ الأَخْبَارِ مَا تُخْفِي الصَّحَافَةْ

حُقَّ لِلأَعْيُـنِ أَنْ تَبْكِي طَوِيـلاً ... لِلعَنَاوِينِ الَّتِي تُضْفِي الطَّرَافَةْ

(تَعِبَ الرَّاعِي مِنَ المَشْيِ قَلِيلاً ... فَتَهَادَى الذِّئْبُ كَيْ يَرْعَى خِرَافَهْ)

(أَنْقَذَ السَّرْحَانُ كَبْشًا مِنْ قَطِيعٍ ... كَامِلٍ وَالشَّكُّ يَسْتَدْعِي الزَّرَافَةْ)

ثَمَّ لِلأَوْرَاقِ إِعْمَـالٌ مُفِيـدٌ ... فَاتَّخِذْهَا دُونَ تَفْكِيـرٍ لِفَافَـةْ

الدُّخَانُ الـصَّاعِدُ الآنَ انْتِصَارٌ ... هَذِهِ النِّيـرَانُ وَجْـهٌ لِلكَثَافَـةْ

صدر للشاعر:



شرفات



محمد المحفلي

تفاصيل فوق طاقة الكلمات

أنسلّ خارج اللغة
وأتجوّل وحيداً في أزقّة احتمالك
لعلّي أكتشف الضحكة
التي نقشتِها على جدراني منذ عشرين عامًا

تتخفّف الحروف من معناها
وتلعب عند تخوم غيابك
وحين تصمت العصافير
تصحو كلماتي
لتتجوّل في دهاليز انتظارك

سأعلّم الكلمة كيف تخلع رتابتها
لتغرق في ارتباك صاف
وأترك أبواب الجملة مواربة
كي تنفذي، بعبارة خفيفة،
إلى أقرب صدعٍ في داخلي

تنهض فيّ رغبة بدويّ
ينصب خيمته على ركام القصيدة
وحنين شاعر ضلّ طريقه
بين الرماد والورد

أطارد رائحتكِ
في نبرةٍ غامضة
وفي انكسار نادر للعبارة

أحدّق في صمتي طويلاً
فأراكِ تتسلّلين، كالماء،
تحتَ كلمةٍ لم أجرؤ على نطقها

دعيني أُفرغ هذا المعنى من دلالاته
وأبحث عن النبض في جذر الوردة
عن الضوء في مساءاتك المتعبة
عن الحلم في عينيك
وهما تنظران إلى غيابي كما لو كان صدفة
عن اللحن في أقصى نقطة من سكوتكِ
عن ابتسامتك
داخل حزنٍ يتسرّب من أوراقك الملقاة
وعن نيرانٍ
تختبئ تحت جلدك البارد

دعيني أسكن الهامش
حين يضيق المتن بي
فالمسافة بينهما
قد تكون مرآةً أخرى
لبدايات جديدة

أتسلّل إلى الذاكرة من ممرّ قديم
أتسلّق منعطفاتها المثقَلة بالحلم
والألم
وأشياء لا تُقال

قد يحدث أن أوقظ العصافير
وأنا أتخبّط فيك كغريب
قد أتعثّر بابتسامة ناقصة
أو أقع في فراغٍ لا يعرف اسمي

لكنني سأظل مشتعلاً
بتلك التفاصيل الصغيرة
التي لا يراها أحد
سواي
وهي أنت بكل تفاصيلك!

صدر للشاعر:



شـرفـات



جـواد الـعـقَّـاد
-غزة، فلسطين-

من كتاب
(أكتـب موتـي واقـفـاً)

الحربُ مفردةٌ مفخخةٌ حين تنفجرُ تتحولُ المدنُ ركاماً والقصائد أشلاء وبكاء..

قد نكتب الآن ونكذبُ على أنفسنا فالمشهدُ تجاوز الانفجار.

ماذا أكتب عن مدينتي التي تغيرتْ ملامحُها وأمسى الحنينُ شاهداً على الضياع والرحيل والموت.

كان هنا بيتٌ ورفاقٌ وذكريات، صار هنا أطلالٌ وغبارٌ للذاكرة.

يا أيتها الحرب: في يديَّ جمرُ الغياب وقلبي الرماد، في قلبي قصائدُ عشق وأناشيدُ عن البلاد، أبحثُ عن معنى لكِ وأنتِ الهلاك، أخذتِ كلَّ الأشياء منّي حتى طريقتي في الحزن والشقاء، أحرقتِ أوراقي وأشعاري وكياني. أحملُ الشظية في جسدي متراسًا لمعناكِ واحتراقي، وأنا الشاهدُ على احترافكِ القتل والتدمير، فلم يبقَ في المدينةِ شوارعُ أو بيوت كلها سقطت مع سقوط القيمة الأولى للإنسانية!

من اخترع فكرة الحرب -هو بالتأكيد- أوهم نفسه بأن يصبح إله العالم، يعيد تشكيله كما يشاء، ولا يعرف أنها تكثيف للموت، انهيار الإنسان. فالحرب معادل للفشل في ممارسة الحياة أو عدم قدرة المرء على التأقلم مع فطرته.

وها أنا أجاهد نفسي للعودة إلى ذاتي، في لحظة الموت أبحث عن حياة، في وطأة الخسارة أبحث عن وهم الانتصار. أريد أن أكون إنسانًا ليس من لحم ودم فقط بل من أحلام وذاكرة وأمل وخوف طبيعي.

وأريد أن أقدم برهانًا واحداً لهذا العالم أنني ولدت في غزة، وأكتب عن الوطن والحب والحياة والبساتين واللغة والوجود الإنساني، وأستطيع أن أفكر وأنظّر في التاريخ والفلسفة، وأستطيع أيضًا أن أغازل حبيبتي حين تتفتح الأزهار على وجنتيها كل صباح.

أريد أن يفهم العالم أنني إنسان، ولا أستحق كل هذا الموت!

صدر للشاعر:



شـرفـات



سالم عبدالله بن سلمان

الغربة في ديار الأعشى

بين زلزلةِ الروح
بين توجس هذا الفؤاد
و نيلِ الرجاء
كانت الرحلةُ
من مضاربنا في البلاد
من نقطة البدءِ
من بدرةٍ
من قعوضةٍ
ثم الخروج الى العبرِ
عبر فضاء ... من الصحو نمضي
نحثُّ الخُطى
في امتدادِ الطريقِ الطويل

و على شاطئٍ
من رمالٍ مذهبةٍ
مدرجةٍ شاسعةٍ
القوافلُ
تمخر بحر الرمال
بنا
تعبرُ هذي الفيافي
تخطُّ بها رحلة المستحيل

من هنا يمضي الحضارمةُ
تحت أديمِ السماء
و فوقَ الرمالِ
قاصدينَ .. ذرى
كندة و امرئِ القيس
في الزمان الجميل

حيث لا يملكُ المرءُ
بين يديهِ جوازَ مرور ..
و تأشيرة وكفيل

دون بوصلة
نستبين بها
شبحَ البعد
و همَّ الرحيل
غير بعضٍ من البدوِ
كانوا لنا
في الطريق الدليل

و تمضي قوافلنا
نحو نجدٍ

مروراً بنجرانَ
ثم الرياض
هناك إذن نترجّلُ
حيثُ نحطُّ الرحيل

هنا في ديارك
يا أيها الاعشى
يستطيبُ المقامُ
بمنفوحةٍ
و الشميسيِّ

و ديرةِ أهل الرياض
حيث أقمنا بأحيائها
بعض عمرٍ مضى وانقضى
في ألقةٍ وانسجامٍ تماهى
بنا ماله من مثيل

من نصف قرنٍ وأكثر
رواحلُنا ليس تهدأُ
تمضي بنا أو تميل

2015

شـرفـات



فيصـل العـجيلـي

كـأنَّ ...

.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
وطَني إمامٌ لا مُصلّيَ خلفَهُ	وأنا مُصَلٍّ والإمامُ ورائي

شـرفـات



عبدالله السيـيلي

عابثٌ بالوقت

عابثٌ بالوقتِ
وأصابعي عقاربُ ساعةٍ لا تدور
أجمِّدُ التاريخَ بشظايا لامبالاة
أكنسُ البدايات وأغرزُ إصبعًا
في مؤخرةِ الجريمة؛
ليمضي الضميرُ مهرولاً
دون نقطةِ انطلاق
من اللا شيء يأتي
و إلى اللا شيء ينتهي.

عابثٌ بالوقتِ
وأصابعي عقاربُ ساعةٍ لا تدور
أسرقُ سيجارةً من طفلٍ لم يبلغَ عامًا
لقد وجدتُ الجدار العظيم
فمررتُ إصبعًا لفتحةٍ تدنو من أسفل الجدار
وربعَ سيجارةٍ شربتُ الثلث منها على الطريق
أنا سيدُ الوقتِ
وفي كُلِّ لحظةٍ أضعُ إصبعًا
للذكرى!

يكرهُ مضاجعةَ اللحظاتِ من بعدي
إنه الكبرياء .. يحمي بكارتهُ من تذوق لذةِ
المرَّة الأولى!
إنه الخوفُ مما خلفَ الجدار!

عابثٌ بالوقتِ
وأصابعي عقاربُ ساعةٍ لا تدور..
ماذا لو أن الغرابَ لم يخلق مُطلقًا؟
ماذا لو لم تُصنع السفن؟
رجلُ النبأ لم يتنبأ بتنبؤاتي،
وتنبؤاتي تنبأت بتنبؤات رجل النبأ،
القشةُ قصمت ظهرَ التاريخِ،
والأرقامُ تسعلُ بمنبهاتِ الاستيقاظ،
أما زال هيجل يخافُ من ركوبِ آلة الزمن؟
وحدهُ السكون يصرخُ بفمِ القضية!
والفراغ؟
يمتطيها.

عابثٌ بالوقتِ
وأصابعي عقاربُ ساعةٍ لا تدور
نقطةُ الالتقاء إشارةُ تمويه،
والوجود!
مغارةٌ لا تحتملُ لصوصَ الجنائز.
عابرٌ للجدار العظيم
يتقيؤني منجنيقُ الوصول،
عند البدايةِ لا يوجدُ خطٌ للتهيؤ،
والنهايةُ عربونٌ مرور،
صندوقٌ مزدحم،
و رسائل نُقشت بدمٍ طبشور،
موعدُ إغلاقِ مزارِ الأعضاء الأثرية،
الطفلُ لم يبحث عن سيجارته التي سُرقت،
ومسرحُ الجريمة؟
أتى من اللا شيء،
و إلى اللا شيء سيختفي ...

عابثٌ بالوقتِ
وأصابعي عقاربُ ساعةٍ لا تدور...
لن تدور..

شـرفـات

مـروة الـكـلالـي

مـع الفـجـر



بحق ما تبقى للفجر..
من ألق..
بحق...
نسنسات النسيم..
وحفيف الورق..
بحق صباحي.! آتيًا..مضوعًا..
بأرقى عبق.
عبق الخزامى
والحبق.
بحق أحلامي..!!
بحق الشتاء..
على الأبواب.!
بحق.. الغانيات.. تحت
ظل القمر..!!.
بحق فاتنات الغسق !
بحق مفتتات القلق..!
حاصدات الندى

كلما
الربيع
اندلق..!!
بحق قلبي..من شتاته اتسق.
بحقكم..!!
كلما أشرق بداخلي صباح..!
آتيكم منه
بشعاع
منبثق

سـرد



محمد عمر بحاح

بناقص حمار.....!

(1)

الدنيا التي هربتُ منها، أراها الآن. البيوت، السيارات، الأشجار، الناس.. كل شيء في منتهى الصِغر. غريبة وجميلة، بل في مُنتهى الجمال:

لماذا لم تكن هكذا عندما كنت تحت؟ لماذا لم أكن أجد غير أطنان الأشياء تكتم أنفاسي وتثقل صدري؟ صدره المتخن الذي ساقه إلى هنا لايزال متعباً ويحثه على إنهاء ما صعد من أجله، ولا يفكر في الأشياء كما تبدو جميلة من فوق! أعرف ما في الأسفل، أعرفه جيداً، رحلتي الشاقة، الطويلة، عظامي التي تتكسر كل ليلة مرات عديدة، مشنقتي التي تنصب لي على مدى سنوات العمر.. عذابي الذي لا ينتهي، الزمن الذي عشته لاحق القرص الهارب، فقري الأزلي الذي يتناسل مرضاً، جوعاً، حزناً، ودموعاً. ذات مرة فكرت بأن ما يحدث لي كله بسبب تقصيري، لكني وجدتني أشتغل مثل حمار في مطلع! أرهق نفسي حتى أقصى التعب..

اكتشفت أن "الحمار" ليس السبب، بل أن لا أحد يحس بتعبه، أو يقدر عمله. يتلقى الإهانات، الضرب، ومع ذلك لا يشكو. ويكاد ينفطر قلبه، وفوق هذا لا أحد يعطيه مقابل جهده ما يستحق. سيد الصبر، لم يعد به طاقة للصبر والتحمل. "أريد أن أنهق"! عذراً.. أقصد أن أصرخ بكل قوتي.. المشاكل تتناسل من حولي، الغلاء، أجري الضيئل، و"الريال" المجنون. حبسوني مرة لأني انتقدت غلاء الأسعار، طيش التجار، وجشع الذين يختصرون المشاريع المخصصة لأمثالي إلى قصور وسيارات وسفريات، وشركات خاصة: "مُوت يا حمار!"، لكنه حمار عنيد لا يريد أن يموت. أكره أولئك الأوغاد، أكره وعودهم الكثيرة التي لا تتحقق إلا في جيوبهم!! يطلبون منا التضحية من أجل الوطن ولا يضحون إلاّ بنا!!

ومرة أخرى اعتقلوني وحققوا معي. هذه المرة بسبب اسمي، قالوا إنه غريب وعجيب ولا يشبه أسماء البشر! قلت لهم لا ذنب لي! لقد وجدت نفسي هكذا، إذا كنتم تريدون التحقيق مع أحد، حققوا مع أبي، هو الذي أسماني هكذا، وأعطيتهم عنوانه. ذهبوا لاعتقاله، قالت لهم أمي: من تبحثون عنه مات من سنين، وأعطتهم عنوان المقبرة التي دُفن فيها، نبشوا قبره لم يجدوا غير عظامه التي نخرها السل، عادوا بخيبة أمل وضربوني من جديد، قالوا لي:

- غـَير اسمك!

في محكمة الأحوال المدنية طلبوا مني إثباتاً بأني ابن أبي وأمي!

قالت لي أمي:

أبوك تزوجني بدون عقد مكتوب عند الفقيه وبشاهدين..

سألتها عن الفقيه، أشرت لي على المسجد، ذهبت أبحث عنه قالوا لي أعطاك عُمره.

أراني عبدالحفار قبره، عندما أردت نبشه قال لي:

- هات تصريح استخراج جثة.

في الشرطة سألوني عن اسمي، وكأنهم ما صدقوا قالوا لي:

- جيت والله جابك.

وضربوني بشدة في كل مكان وكأنهم يتسلون. بعد أيام أفرجوا عني ولم تبرأ جراحي. قالوا لي:

- إياك أن نراك مرة أخرى..

الحياة كلها فجيعة فلماذا أحيا؟ الدم ينبت في صدري، واقذفه من فمي فَلِمَ أحيا؟!

لا تزعج أحداً بمرضك، ولا بفقرك.. مُوت يا حمار! لن أزعج أحداً بعد اليوم، سأريحكم مني ومن الدنيا، ومن الحمار!

(2)

منظره فوق سطح أعلى برج السعادة انتزع اهتمام جموع غفيرة كانوا في الطريق إلى أعمالهم ومدارسهم، تحلقوا أسفله، وشخصوا بأبصارهم منتظرين وقوع أمر جلل، شأنهم شأن الفضوليين في كل مكان.

البعض تحدث عن مجنون. والبعض عن إرهابي استولى على البرج واحتجز بعض الرهائن، وآخرون عن شخص ينوي الانتحار، لكن لا يعرفون الأسباب..

وثمة من خمن:

- لا ينتحر إلاّ عاشق هجرته حبيبته!

- زوج مخدوع خانته زوجته!

- تاجر أفلس وخسر كل ثروته...

-أياً كان، فهو كافر ..

ذلك فقط ما أجمعوا عليه.

الفضاء السحيق والهاوية تحته، والجموع، خيل إليه للحظة من إشاراتهم أن هناك من بين الجموع من يناديه:

- أنزل .. أنزل ...!

لو كنت أنوي النزول، لما صعدت إلى هنا وتجشمت عناء طلوع كل هذه السلالم .. صوت من داخله يقول؛ لقد كنت طوال حياتك تحت، تسكن في غرفة تلاصق الأرض، حيث تتجمع قذارة المدينة! الرطوبة والعفونة والروائح الكريهة، دعوني أجرب متعة الصعود إلى فوق ولو مرة واحدة.. مرة واحدة قبل الموت !

ينفجر الميدان كل دقيقة بجموع جديدة، تشخص إلى الأعلى، تختنق حركة المواصلات، تمتلئ الطرقات بالسيارات المتوقفة، والهواء بالعوادم، الأبواق، الصراخ، السباب واللعنات وتبادل التهديدات، لكن ما أن يدركوا السبب الحقيقي لهذا الاختناق غير المعهود حتى يسارعوا للخروج من سياراتهم، وعيونهم تتعلق بالذي فوق فيزيدون الزحام زحاماً...

(3)

ليس الأمر كما تصور!

طويلاً انتظر دون أن يسمع أبواق سيارات النجدة، رؤية الضباط والجنود ينزلون منها ويطلبون منه بمكبرات الصوت أن يعرفوا ماهي مطالبه؟ ولماذا يريد أن ينتحر؟

طويلاً انتظر حتى أدرك أن لا أحد منهم جاء. ليس هناك سوى هؤلاء الفضوليين الذين يدعونه للنزول. وكلما همَّ أحدهم بالصعود، اقترب من حافة سطح البرج أكثر في إشارة واضحة بأنه جاد وسيلقي بنفسه فوراً إذا ما حاول أحد منهم ذلك، فوقفوا يرقبون أو يتفرجون.. الأمر سيان.

ليس الأمر كما توقع، لم تأت ولا عربة إسعاف لتنقل جثمانه إذا ما قفز، أو تنقله إلى المشفى إذا قدر الله ولم يلق حتفه.

ليس الأمر كما خمن، لم تأت سيارات الإطفاء الحمراء، بأجراسها المجلجلة، وسلالمها العالية، ورجالها المستعدين للطوارئ، ليصعدوا إليه لإنقاذه قبل أن يلقى حتفه.

ليس الأمر كما تكهن، لم ير عربة من عربات التلفزيون ولا مصورين ينزلون منها ويصوبون عدساتهم الضخمة نحوه ليصوروا اللحظة التاريخية التي يقفز فيها من أعلى برج في المدينة.. ولا حتى عربة نقل خارجي للإذاعة، ولا مصوري صحيفة من الصحف حتى المعارضة، أو مخبراً ينقل لقرائه الخبر ..

ليس الأمر كما توهم، لا أحد يهتم لحياته، سواءً عاش أو مات. بناقص واحد في القطيع، بناقص حمار ! يبدو أن الأمور التي صورها له خياله المريض، وأنه يساوي رقماً، شيئاً كان مجرد وهم، لا أحد منهم يهتم .. لا أحد...! لاهتمام الذي كان يتوقعه عن عربات إسعاف، ورجال نجدة، وعربات إطفاء، وسلالم، كلها أشياء لا وجود لها، ربما رآها في فيلم من الأفلام الأجنبية التي أدمن مشاهدتها، ليتسلى ويهرب من واقعه المؤلم وتعاسة حياته، وليست حقيقية.. ربما هناك في بلاد أخرى، لكن ليس هنا. هناك ربما يكون للإنسان معنى وقيمة، لكن ليس هنا..وليس أنا....!

سرد

(4)

"تعبت واستنفذت طاقتي" ..

واللحظة التاريخية التي يسجل فيها اسمي، وتوثقها كاميرات التلفزيون، وعدسات المصورين لن تحدث. لن يكون الخبر الأول في نشرة الأخبار، والعنوان الرئيس في الصحف، وحديث الناس، كما يبدو لن يحظى بشيء من ذلك.. لا شيء: هل حياتي رخيصة عندكم إلى هذه الدرجة؟ يبدو أنها رخيصة فعلاً ..!

لا أحد يهتم.. لا أحد..

ليس هناك غير هؤلاء الفضوليين الذين استرعاهم وجوده فوق سطح أعلى برج، لاتزال تصل إليه في مكانه المرتفع أصواتهم تناديه، أو أنه يتوهم:

- أنزل يا رجل.. سوف تموت!

- أنزل يا مجنون..

- سوف تروح النار وتموت كافر!

لا تنصت لهم، حين تصبح تحت ينتقمون منك، لِوَقتهم، أشغالهم، مصالحهم التي أضعتها عليهم، ويسلمونك إلى أقرب مخفر، وهناك سيضربونك من جديد ككل مرة، ويقولون لك؛ ألم نحذرك؟ ألم نقل لك إياك أن نراك مرة أخرى؟ "جيت والله جابك" ! تحت سيكون السجن في انتظارك، وفي الحبس القيد، والضرب، والإهانة، والتُف! والشتائم.. تحت.. ماذا تحت؟ غير الجوع، الألم، الفقر، الحزن، والدموع؟ كل هذا في انتظارك، فلا تضعف وقم بما نويت وعزمت عليه.

لا تستعجل ... قليلاً من الصبر يا مواطن.. قليلاً من الصبر لِمّ العجلة؟ ربما عما قليل يأتي كل أولئك الذين انتظرتهم طويلاً ..النجدة والإسعاف والمطافئ، الضباط والجنود والأطباء والممرضون، والراديو والتلفزيون ومراسلو الصحف ووكالات الأنباء العالمية ويسجلون تلك اللحظة التاريخية، ويبثونها عبر الأقمار الصناعية ويراها كل العالم.. كانت حياتك بلا معنى، فليكن لموتك معنى على الأقل.. كمن يعيش يومه الأخير، لحظاته الأخيرة قبل الموت يتخيل أشياء غريبة. الضابط الذي يرأس فريق الإنقاذ يناديه عبر مكبر الصوت:

- قل لنا ماهي مطالبك ؟

أخيراً.. أخيراً من يهتم لأمره. كل السنين ولا أحد يسأله عن مطالبه، ما يريد، ومالا يريد.. على الدوام يفعلون ما يريدون، ثم يقولون أن هذا ما يريده، ولا مرة سألوني ماذا تريد ..هذه أول مرة. انعقدت خطوط الفقر والزمن على وجهه، وهو يبحث عما يريد فلا يجد. ستموت من الجوع يامواطن، صدرك مثقوب بالهموم والسعال، ليس مرضاً واحداً، عدة أمراض. وجيوبك مثقوبة، والفئران تولي هاربة عندما تدخل غرفتك بالخطأ.. والمرأة العشب الأخضر الذي أسقيته عروق سواعدك تطلق جنون شخيرها، وأرانب لا تشبع، تتكور نهودهن قبل الأوان، وأمهن تعلمهن التلاقح قبل أن ينهين تعليمهن فيصبحن عشباً يابساً يدوي قبل وقته..

و "عبدالله"، ولدك الوحيد، الذي كنت تريده ظهرك وسندك جن جنونه، والتحق بمعهد من تلك المعاهد التي تعد الإرهابيين ومات في أفغانستان!!

وماذا أيضاً؟

الدم والتعب في القلب.. الصدر المفتوح على الألم، العينان اللتان تذرفان الدموع والحرقة. كل هذا يفرض عليك التوقف عنده يا مواطن، وتضع حداً له.

قفزة واحدة وتكون في الأسفل، وثبة واحدة وتنهي كل هذا.. تنكسر رقبتك مرة واحدة بدل أن تتحطم كل يوم على أيديهم، يسيح دمك الدافئ بيدك خير من أن يراق كل يوم، بل كل ثانية على يد غيرك. انتزع ألمك بنفسك دفعة واحدة وإلى الأبد، أفضل من أن تتألم كل الوقت وطول العمر.

تحت الناس يرقبونك، فلا تخيب أملهم.

أعطهم النموذج الذي يبحثون عنه.. الطريقة الأمثل في كيفية إنهاء الألم..

بساطة الانتحار والموت السريع أفضل من جنون العيش وحياة البؤس والأحزان التي تمتص عروقك، سيعتبرونك بطلهم.!

(5)

كانوا بعيدين جداً، الضابط وجنوده وفريق الانقاذ. افترض وجودهم واقفين في حلقة، يراهم ويسمعهم يتحدثون في خطة إنقاذه. ألغوا إمكانية مباشرة ذلك من العمارات المجاورة لأنها أقصر بكثير من البرج الذي يعتليه،

كما الغوا فكرة الصعود إليه من الأدراج،لأن المدخل الوحيد كان في مرماه، وأي محاولة لاقتحام البرج ستجعله ستجعله يقفز قبل أن يصلوا إليه.

لكسب مزيد من الوقت قرر الضابط المكلف بإنقاذه أن يستمر في التفاوض معه:

- ستموت إذا قفزت.. الأفضل أن تنزل.

ضحك.. كله موت! على أي حال كنت سأموت من الجوع، من القهر. الحظ فقط قادني إلى هذا البرج العالي.

انطلق في الصباح الباكر ككل يوم إلى الميدان، رأى الدكاكين، الفاترينات، السيارات الفارهة، بكل ما فيها من توهج، وملاكها من غنى فاحش، بريق يثقب عينيه، ويفصد حزنه، ويشعل جوفه، احس انه ذبيح ودمه مستباح، وحياته مثقوبة وتتسرب منه يوماً فيوماً، فلماذا لا تنسل دفعة واحدة وإلى الأبد؟ وعلى الفور وفي اللحظة والتو حانت منه إلتفاتة فرأى البرج العالي، يشمخ بعلوه أكثر من كل العمارات: لماذا لا يصعد إليه بدل أن ينزل إلى الأسفل ككل صباح؟ لماذا لا يغير مصير حياته، ويتسلق هذا البرج العالي؟ بدت له الفكرة مغرية، تناديه، تدعوه بالحاح شديد، وجد نفسه بدون كثير تفكير يصعد السلالم، سلمة سلمة، الأدوار، دوراً دوراً، حتى صار فوق السطوح، يطل على كل شيء من أعلى، من فوق.. غير السماء لم يكن فوقه شيء بصفائها واشتهائها الحبيب، روعة الأزرق وصفاء سحبها البيضاء. لكنه في تلك اللحظة لم يكن مشدوداً إلا إلى الأسفل.

حين ينظر، يصيبه الدوار، لم يكن متعوداً على الطلوع، النزول نعم، دائماً في الأسفل حيث المجاري وفضلات المدينة، والعمر المسروق، والجسد المرهق، والفئران كبيرة ومخيفة، ولا يستطيع الصراخ. يريد فقط أن يشم هواءاً نظيفاً قبل النهاية.

(6)

ماذا أريد؟

لم يبق في العمر ما أخافه..حتى الموت لم يعد يخيفني، أريد أن أموت بسلام، حققوا لي هذه الأمنية الأخيرة إذا كنتم حقاً تهتمون لي..

لكن الأمر ليس كما تصور، فلم يكن هناك فرقة إنقاذ، ولا ضباط أو جنود، أو سيارة إسعاف وطاقم تمريض، ولا سيارة إطفاء، ولا ضابط يخاطبه عبر مكبر صوت، ولا مصورون أو عربة تلفزيون، ولا صحفيون ، لم يكن هناك أحد، وحده في أعلى البرج، وتحت، أولئك الفضوليون الذين جاؤوا للفرجة ليجدوا ما يتسلون به مع زوجاتهم وأولادهم عندما يعودون إلى بيوتهم .الخذلان من الجميع، هذا ماشعر به تلك اللحظة، حتى الخبر الذي كان يمني به النفس عن موته التاريخي لن يراه أحد سوى أولئك الطفيليين.

اقترب من الحافة الخطيرة أكثر ومد ذراعيه واتخذ وضعية القفز، وفي اللحظة التي همّ فيها، دوت أصوات عربات النجدة، وصلصلت أجراس عربات الإطفاء، وأبواق سيارات الإسعاف عالية تصم الآذان، وراحت تتقدم بسرعة مخيفة، تدوس كل من في طريقها.. سيارات ومتفرجين، فعلا صراخهم وأنين الجرحى ؛ أخيراً جاؤوا، أخيراً استطيع أن انهي علاقتي بالحياة في مشهد مَهيب يسجله ويذكره التاريخ، لكن السيارات المسرعة في جنون لم تتوقف، بل زادت من سرعتها بينما الحشد الكبير يحاول الهروب ويخلي الطريق لها حتى لاتدوسه دون أن تبالي. لحظتها أدرك أنهم لم يأتوا لأجله وإثنائه عن الموت، لحظتها استغل فرصة انشغال وارتباك الجميع، وهبط السلالم بسرعة واندس بين الجموع وقبل أن يتمكن من طرح سؤاله على أحدهم ما بال هذه السيارات التي تجري بسرعة وتدوس الناس في طريقها كان جسده يتكوم تحت سيارة من تلك التي تجري بسرعة مجنونة.

القاهرة: مايو 2025م

للكاتب:



سـرد



إستـبـرق أحـمـد
- الكويت -

السُّـلالـة

هل يمكنُ التعرَّفُ على DNA النص؟

الليلة غامقة، حقول النَّوم لا تهبُك الرَّاحة، أردت ألاَّ تُرهقي تفكيرَكِ في السؤال المُتوحش، فوخزت الأحـرفُ المُدبَّبـة أراضي عقلك، باحثة عن أتون كلمة، تخرج من جوفها أدواتُ التشكيل، فيستقيم المعنى ويشتعل.

في الليالي العنيدة غيرَّتِ الكلمات، أسقطتِ الضَّعيف منها، سبكتِ العبارات الغاضبة، الجسـورة، النّارية في مديح "العظيم"، فانتصبت برودة بينك وبين النص، تقـضم صحتك. على سلم الأيام.

تسعلين،

تعدِّلين من وضعيَّة شالك،

تشدينه لتستدفئي.

اتجهتِ إلى النافذة المتجهمـة، وضعـتِ يـدك عليهـا تتوسلين سخونة. نظرتِ إلى الشارع، واجَهَكِ ملصقٌ كبير بعنوان: "عَقم"، أسفله خطٌ صغيرٌ توهجت جملة سـعاريَّة: "احمونا... لا سبيل لسُلالاتٍ مجهولةٍ."

اليوم جمعة، يؤوبون من مساجدهم، تلفُّهم رائحـةُ البخور، يحيط بأصابـعهم دهن العود، سيتصفَّحـون المواقع المسمومة، تُطالعهم شعاراتُ بيع اللقـطاء والأعضاء البـشرية والحـيوانات الضَّالة، تتعالى نداءاتُ التخلص من منطقة "Z"، تقفز أرقام شراء وتصديـر الأطفـال في إغفالٍ ماكرٍ للمنشأ، فيبتسمون برضا.

طوال كتابتكِ للخطاب، تُحيِّدين نفسك، تخبرينها بـأنكِ ستتضايقين فقط على شيخ منان محاسب فرع الجمعية التعاونية، الذي ينتظر التصويت على تغيير القرار، أخبرك متحاشيًا النظر إليك، كأنه يعرف مهمتك:

تربطني صداقاتٌ قديمةٌ بهم.

نظرت إلى العَرق على حافة طاقـيته البـيضاء الأصيلة، نقوشها الدقيقة المُلوَّنة غامقة بالبلل.

يلحظ تحديقك، يخبرك خجلاً:

ورثتها كابـن بـكر، يصمت ثمَّ يُكمل بـصوتٍ مرتعش: لديَّ أدلةٌ على ذلك.

أخفضت رأسك وأنت تحشرين مشترياتِكِ في الكيس كما تدسين فكرتهم في نصك.

تمَّ ترشيحُك لأفضلية دمك من بين المرشحين، قال لها الصوت الخشن في اتصاله:

أن يقع عليك الاختيار هو اصطفاءٌ عالٍ.

كدتِ أن تنفجري ضحـكاً إزاء كلمة "يقـع"، مفكرة بالمترادفات الغنية:

تدَهْوَرَ، سَقَط، هَوَى، أتى، أحَبَّ، أهْوَى، انْحَدَرَ، انْحَفَضَ،

سرد

انْزَلقَ، انْهـار، بَرَكَ، تَرَدَّى، تَزَحْلَقَ، تَساقَط، تعَثَّرَ، تَمَّ، حَرَّ، حَسَفَ، رَبَضَ، زلَّ، كَبَا، نَزَلَ، نَشَأ، نَشَبَ، هـارَ، هَبَطَ، هَوَى، يَقِنَ، تَوَرَّط.

كررتها... تورط وشعرت بدوار.

يطبق بظله، يسقط، يتسع قطر مفاجآته فلا يذر أحدًا دون ملحه المميت.

ستكتبين عن دقته، فعاليته، وأغلبية صادحة رشحت المنطقة "Z" للإمحاء، إذ لا ترضى البلاد "A" بتشويشٍ لسلالتها.

تلحظين التحركات الصَّارمة في حصر الموسومين بانقطاع الأسلاف، وتتسرب أقاويل عن ضمِّ السلطات لجماعاتٍ ذات ميولٍ مغايرة أو مناوئة في يوم التنفيذ بشكل سريٍّ ودنيءٍ، فيزداد إدراكك لعار فعلتك.

تجرِّين شالك ليغطي فمَكِ المر، وأكمامك القصيرة تكشفُ يديْك الماكبثية.

سترتفعُ ربما سنتيمترًا واحدًا: الأجساد، المركبات، الملابس، الكتب، الأواني، الحقائب الدراسية، الجدران، الألعاب... عن الأرض.

في رقصة الاجتثاث الأبدية، يسحقها "العظيم"، يستأصلُها العنكبوتُ الخارقُ، يمتصُّها من جسد البلاد النظيفة دماؤها، يشلُّها، تجمُّد، تغيب "Z"، تظلُّ جحيمًا، ولا تهبط، لا تعود.

تطالعين النص، تلتمع عينُهُ الشرسة، تحاولين أن تتحاشيها منذ اكتماله، تكاد تفيض العين البئرية بالماء النَّتن، تثب منها كلماتُكِ متقوسة، مثل مخالب "الموجة الكبيرة في كاناغاوا"، تلتقطُكِ عاليًا، تسقطين في هاوية الغرق، وأنتِ تلمحين قوارب الصيادين المهزومة في اللوحة، يُغمى عليك. تستيقظين ملقاة مبللة بالعرق، وبجانبك نثارات قطع خشب.

تأكدت من قسوة نصِّكِ، محتويًا حريقهُ وغرقك، لتزداد رغبتُكِ حدّة ببترِ أمومتكِ له.

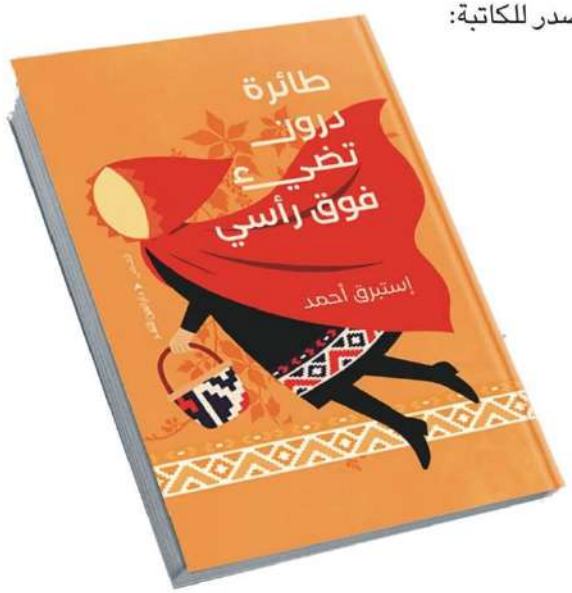
في الليلة المختارة، لتنفيذ "اللجنة التنظيمية العليا للتعداد"، أحيطت المنطقة "Z" بمجالٍ مغناطيسيٍّ يجذبُ الصاروخ "العظيم" لدكها، السلاح الجديد الذي احتاج رقيّة دمك ونصك الغاضب محتفيًا بساعة انطلاقه، شاحذًا المبررات، ناصبًا التهديدات، باطشًا بهم وبك، باهرًا، كما قال لكِ الصوتُ الخشنُ، ومظلمًا كما تقول نفسُكِ، نصٌّ كلماتهُ ليست أنتِ، وتدلُّ عليك شِفرته الأسلوبية...

في اللحظة المحددة، عبر شاشات كبيرة رصدت "Z" لمحت الأعينُ الإلكترونيةُ مجاميعَ قليلةً، زووووووووووم.

تلاحق أناسًا متفرقين، يُهرولون للتعاضد مع السكان، أو للانتحار من بؤس العالم، التقطت امرأة تسابق إغلاق الأبواب، تدلف داخل آخر البوابات، ويسقط شالها خارجًا...

ارتفعت الهتافاتُ، زاد الصراخُ الهستيريُّ عند اقتلاع المدينة من الخارطة بوميضٍ خاطفٍ. لأسابيعَ عدةٍ انهمك أطباءُ الأنف والأذن والحنجرة في إبداء الاستشارات، وفي توفير العلاجات لطنينٍ لحق انفجار "العظيم"، ولرائحةٍ كريهةٍ خُصِّصت لتعقيم البلاد، لتحلّ الحرارة اللاهبة والدائمة يا أصدقائي. لم يعد أحدٌ يدخل البلاد إلاّ أصيب بالرنين والغثيان المستمريْن، وقد كنت محظوظًا بهربي قبل الحدث، هزَّ شيخٌ منانٌ معتمرًا طاقيته ليقلده أصدقاؤه موافقين.

صدر للكاتبة:



2025م

سـرد



حسين حسن السقاف

مطار دَافنشي

كان الجو شتاء وكانت السحب تغطي مساحات شاسعة من السماء. بـيدَ أنها تسـمح لنا بـين حـين وآخر بـرؤية الأرض من خلال وشاحها الأبيض الشفاف، شـاهدنا من على ارتفاع خمسـة وثلاثين ألف قـدمٍ جبـال (الأوراس)، التي تكتسي بحلتها الشتوية البـيضاء، كنا في رحـلتنا من العاصمة الجزائرية إلى روما، مما يلزم قطع البحر الأبيض المتوسط عرضاً.

عندما كانت طائرتنا تدخل الجَزمة الايطالية، بدت الشمس تغازل مخدعها، و نحن نخترق دثار الأرض الأبيض الـمُخرّم المترامي أمامنا في الأفق اللامتناهي، لاحت لنا جبـال الألب الشاهقة وهي تكتسي حلتها الشتوية البـيضاء، كانت الطائرة تتخذ ارتفاعاً أقل كلما اقتربنا من روما.

كنا قد أعددنا أنفسنا للجلوس أربعاً وعشرين ساعة في مطار روما (ترانـزيت) لذلك استعد كل منا لهذه المدة بطريقته الخاصة.

أما أنا فقـد اسـتعدَّيت بـكتاب اقـتنيته من العاصمة الجزائرية للكاتب أمين معلـوف (موانـئ المـشرق) كـان رائعاً في أسلوبه، سريعاً في طيه للوقت، لذلك ادَّخرتُ بقيته لذاك اليوم. حمل رفاق رحلتي فيما حملوا العبة (الدومينو)، افترشوا الأرض بين كراسي الانتظار أمام بـوفية المطار في الجهة الغربية.

بدا المطار يعج بالحركة، ما أن تطير طائرة حتى تأتي أخرى، مسافرون من جنسيات مختلفة يأتون وآخرون يذهبـون، فهم بين مغادر أو قـادم، إلى عواصم ومدن مختلفة، كنت أقرأ كتابي وأجول بنظري حـيناً آخر في الغابـة البـشرية المتحركة السيقان في صالة الترانـزيت الطويلة .. بينما كنت كذلك، لمحت شاباً يحـمل على كتفه طفلاً جميلاً، ويجر حقيبة كبيرة على عجلات، في حـين كانت إلى جانبـه شابة جميلة تسحب زمام حقيبـة أخرى, وقـف الشـاب مشرئباً بعنقه بحثاً عن موقع يستريح فيه من وعثاء سفره، أشرتُ إليه مرحّباً في حين أزحت بعض حقـائب رفقـتي المطروحة على كرسي الانتظار الطويل، جاء ليصافحني بحرارة وكأنني صديق قديم، لعلها انتقلت إليّ تلك الحرارة سريعاً عندما وجدت نفسي أقف لاستقباله:

- مرحبا من أين كنتم قادمين؟

- من مطار (بنجوريون) !!

- لعل مشواركم كان طويلاً ؟

بـل انتظارنا كان الأطول، والأكثر إزعاجاً.. لعلك تدرك كم يكون مهماً عندما ترحب بشخص في الساعات الأولى لغربته.. لذلك فإنني ممتن لكَ كثيراً.. ولكن من أي بلد تكون أيها الصديق؟.. كان لهذه الكلمة أثر في نفسي بدد ما لحقه.

من اليمن... هل تعرف اليمن؟

لعله لا يعرف اليمن كما بدا لي.. حاولت استذكار ما أعرفه مما ورد عن أرض سبأ في العهد القديم، ولعلي كنت موفقاً عندما ذكرت (العربية السعيدة):

- عربي.. ؟

سرد

غادرته علامة الاستفهام برهة.. إلا أنها عادت لترتسم على جبينه ثانية، بيدَ أنه أجلاها بقوله:

لا أخفيك أنني إسرائيلي الجنسية.. غير أنى لا أكن للعرب إلا كل تقدير واحترام .. بل إني أُقر بحقهم في تقرير مصيرهم، ولعل هذا بعض ما جعلني أترك إسرائيل التي لم استقر فيها إلا عشرة أشهر... مرت كدهر.

- إذاً فأنت من بلد آخر غير إسرائيل.

تدخلت زوجته التي مازال ثغرها الأقحواني يحمل الابتسامة نفسها التي استقبلتها بها .. عندما بدأت الحديث قاطعها زوجها معرّفا بها:

- إنها (كريستينا) زوجتي ...وهذا ابني (ديفيد).

- أهلاً بكم جميعاً ...اسمي حسين ...جميل أن ألقاكم.. إنها فرصة حسنة جاءت بي من الجزائر وأتت بكم من إسرائيل لنلتقي هنا في روما..

كنت أوزع نظري بين الزوجين، إلا أنه استقر على كريستينا لأحثها على استكمال ما قُطع من حديثها ولأملي النظرَ في عقدي اللؤلؤ الذي ينبري عنهما ثغرها:

- نحن في الأصل روس ونعتز بثقافتنا الروسية كثيرًا ولا يمكننا استبدالها بما هو أدنى.. ولعل ذلك من أهم الأسباب التي جعلتنا نضيق ذرعاً بوجودنا في إسرائيل ونتركها.

- ولكنها بلدة جميلة.

ذلك ما قد يبدو لمن يراها من بعيد، أو من خلال استطلاعات الصحف الغربية فهي أشبه بلوحة سيريالية شاذة الألوان والتكوين !!

- إذاً فأنت فنان تشكيلي .. بل وكلاسيكي أيضاً.. لعلي أكون مثلك، ولعل السيريالية في الرسم لا تروقني أيضاً.

- السيريالية أم إسرائيل لا تروقك؟

كنا الثلاثة نضحك.

- الاثنان معاً.

- بالتأكيد فأنت فنان لاستنتاجك ذلك .. كريستينا زوجتي أيضاً فنانة تشكيلية.

- بل قل إنها أيضاً لوحة جميلة... متحركة.

ارتفع صوت كريستينا وهي تضحك حتى أن ظهرها مال إلى الخلف ليلتصق الصليب المعلق بجيدها على صدرها.. كانت تردد:

- شكراً شكراً....

ذلك ما أثار فضول مجموعتي الذين قطعوا لعب الدومينو ليستطلعوا الأمر، في حين كان جورج يضحك وهو يفتح حقيبة جلدية ويخرج منها بعض الأوراق .. كان يطلعني على عقد عمل في شركة (MTN) للاتصالات في (أوغندا) في الوقت الذي كنت اقرأ فيه العَقد كان يَعقِد شيئاً في ياقة معطفي .. نظرتُ إلى ذلك .. كان وساماً لـ(الولد) بحجم زر المعطف وهو للرسام الايطالي (ليونارد دافنشي)، بدا متبسماً عندما كان يقول:

وسام دافنشي، في بلد دافنشي، وفي مطار دافنشي...

عادت كريستينا إلى ضحكتها التي سَحرت بها من حولها بمن فيهم رفقتي الذين كانوا يُصوّبونَ سهام أنظارهم إليها:

- أشكرك .. كثيراً، كم كُنتَ كريماً معي، بل وموفقاً في اختيار هديتك.. أما أنا فلا أملك إلا أن أهديك هذه الميدالية التي على ياقتي .. إنها بسيطة ولكنها تمثل تضحيات مليون ونصف شهيد جزائري عربي كانوا يدافعون عن وطنهم وحريتهم .. إنها لـ(مقام الشهيد) أهديَت لي بمناسبة زيارتي لمعرض المجاهدين في العاصمة الجزائرية.



كنتُ اعقدها على ياقة جاكيته الصوفي، في حين قفزت كريستينا برشاقة لتشهد مراسم التقليد، قربت وجهها لتحدق في الميدالية حتى أن أنفاسها كادت تدفئ يدي الباردة كانت تقول:

- يا إلهي كم هي عظيمة .. سكتت قليلاً ثم أضافت:

- الجزائر لا تبعد كثيراً عن (أوغندا)... نعدك بزيارة ذلك المقام لاحقاً.

- بلا شك إنه أكثر قيمة وأهمية من هديتي.

كان ذلك جورج الذي أضاف:

- أشكرك كثيراً .. أصبتِ يا كرستينا .. يستحق هذا المقام منا زيارة .. هل يمنحوننا تأشيرة؟.. سوف نعمل على استصدار جوازات سفر روسية .. فنحن روس قبل كل شيء. ستمكننا من السفر بحرية أكبر في العالم، لم نعد نرغب مطلقاً في العودة إلى إسرائيل .. لعل عمرها أقصر من فترة تجديد جوازي.

اعتقدتُ في بادئ الأمر أنه كان يبالغ بعض الشيء إلا أنه أضاف:

- ألم ترَ كيف كانت زوجتي تقهقه؟.. كانت المسكينة لتوها خارجة من سجن اسمه (إسرائيل).

كان يقول ذلك في الوقت الذي أحمر أنفه وأخذ رأس كريستينا ليقبل جبينها بحنان:

- هل أنت على ما يرام يا زوجتي العزيزة؟

- بل إنني أفضل مما يرام .. إنني فرحة مثلك.

عادت كريستينا إلى مقعدها إلى جانب ديفيد في حين ذهب جورج إلى البوفية.

كان ديفيد الصغير بعد غياب أبيه يهرب إلى رفقتي ليعبث بلعبتهم، في الوقت الذي تحاول كريستينا استعادته إلا أنه يتملص من بين يديها ثانية، ليتشبث بأحجار (الدومينو) ويرمي ببعضها، مما أثار غضب أمه التي انتزعته من وسط المجموعة الذين كانوا ينظرون إليه زهواً .. كانوا يقولون لأمه: اتركيه .. لا ضير في ذلك.

- لقد سبَبتُ لكم حرجاً بابني.. ماذا أصنع؟.. أنه لا ينصاع إلا لأبيه .. كانت منزعجة من فعلة ديفيد حتى أصبحت ابتسامتها الدائمة أثراً بعد عين على محياها الجميل، فقلت مُعزياً:

أكون صادقاً إذا ما قُلتُ لكِ أن مجموعتي أكثر متعة برؤية ديفيد الصغير يبعثر أحجار دومينوتهم من لعبهم للدومنة نفسها.. على الأقل فهو يذكرهم بأطفالهم الذين يتوقون إليهم كثيراً.

عاد جورج محملاً بالحلويات والعصائر ليأخذ موقعه، في حين جاء ديفيد جرياً لأخذ حصته من ذلك .. كنا نتبادل العناوين في حين كان ميكرفون المطار ينادي:

على السادة المسافرين القادمين من مطار (بنجوريون) المغادرين إلى مطار (أوغندا) على الخطوط الإيطالية في الرحلة 1948 التوجه عبر البوابة رقم (2022).

صدر للكاتب:



سـرد



صـالـح بـحـرق

تبعات رجل غائب

حين توفي السيد وديع، وضع في ثلاجة الموتى، نقله أبناؤه الأربعة إلى هناك، لفوه في رداء أبيض، ثم حـملوه، لم يسـأل أحد منهم كيف مات، لكن الأبن الأكبر يقول إنه مات بسبب الربو، ولم يحفل البقية بهذا، ولم يفتقدوا إلا عبـاراته التي كان يرددها في البيت:

- يا معين يا معين ألطف بنا يا معين.

-دنيا فانية لا ينفعك فيها إلا عملك الصالح.

-اللهم أصلح أولادنا.

- أذكر ربك يا مؤمن.

وهذه العبارات كانت تصبغ البيت بالهدوء والسكينة، أما الآن وقد مات، فلم يعد أحد يقولها، لقـد ابـتعد أبـناؤه عن السماء، وتعلقوا بالحياة المادية.

ومرت الايام الاولى من وفاته في صمت، وكانت زوجته تعد أولادها لأمر مهم، ظلت تخفيه طيلة حـياة زوجها، فدعت ابنها الأكبر وفاتحته في الأمر، فقال:

- يعني البيت هذا ليس لأبي.

-لا.. إنه لشخص آخر مغترب، وقد يأتي في أي لحظة.

- هل يملك إثباتات.

- نعم.

وانتقل الخبر إلى بقـية الأبـناء، وقـضوا الليل في هلع، يبحثون عن وثائق تثبت لهم أحقية والدهم، فلم يجدوا شيئاً.

واجتمع الابن الأكبر بإخوته في ناحية من البيت، وكأنهم يرونه لأول مرة، فهذه الأعمدة الرخامية لم يسأل عنها أحد كيف جاءت، وتلك العكوف والزخارف الجسـية كأنهم يشاهدونها اليوم، وشعروا بـنوع من الغربـة، وأن ثمة أرواحاً أخرى تسكن معهم.

وتطلع الابن الأكبر إلى وجوه إخوته، وقال لهم:

- ما العمل؟

- نسلم البيت لمالكه.

- ونعيش في الشارع؟

- لا، ولكن نبني لأنفسنا منزلاً جديداً.

- ومن أين مع قلة اليد؟

وتدخلت والدتهم فقالت:

-أبيع مجوهراتي

-أخشى أن يدعي هذا المالك أن المجوهرات له أيضاً.

وضحكوا جميعاً، ولم يحسموا هذا الأمر، ولم يعودوا يفكرون في والدهم الذي مات، وحل محله هذه المالك الغريب، حتى تحول إلى كابـوس مخيف، ويخيل إليهم أنهم يسـمعون صوته، ويرون شبحه في دهاليز البيت. قال الابن الصغير:

- نترك البيت قبل أن يطل علينا، إنني لا أريد ان أراه، لقـد سرق حلمي.

وقال الابن الأوسط:

- لقد وعدت أصدقائي بالاحتفال بتخرجي في الصالة الكبيرة.

وقالت والدتهم:

- وتناسيتم والدكم الراحل، لقد كان هنا ملء السمع والبصر.

وأجهشت بالبكاء، ثم قادها ابنها الأكبر إلى إحـدى غرف البيت الواسعة، والتي تتوسـطها نجفة أثرية، وطاولة من خشب الابنوس، وقالت:

- لقد ولدت هنا يا بني، في هذه الغرفة، ومازالت ذكرياتك.

ظل الأبناء جميعهم في انتظار ذلك المالك الغريب، بـين لحظة وأخرى.

والأيام تمر تباعاً، ولم يحضر أحد، ونوافذ البيت الخشبـية مفتوحة، ترقب القادم.

سـرد



أحمد جعفر الحبشي

أقصوصتان

زَفرَة

اعتاد مع أول رشفةٍ من قهوته أن يُشهِر قلمه للنيل ممن يخالفهم من شعوب الأرض، مُنتقياً أقسى الكلمات ليُنقّس عن شهوةٍ عنصريةٍ بداخِله لا تغادره، وعندما استدرجه أحدهم -على حين غفلة- لإجراء اختبار الحمض النووي (DNA) لمعرفة أصله وانتمائه، أصابته النتيجةُ عميقاً، وزفر ما بداخله مُنكباً على قهوته يتوسل المغفرة!

صِنّارة

يتجاهل وضع الطُعمِ في صنارته ويرمي بها بعيداً، فارداً ساقيه ومنتشياً برشق الأمواج، وبالقرب منه، آخرون يتكلفون انتقاء الطُعم والصنارة والأدوات.

تشتد صنارته وتشُدُّ معها أنظار الآخرين، حتى إذا تراءت على السطح سمكةٌ، -في كل مرة- أصابه الأسى فيدُسُّها في حاوية أقربهم ويغادر الشاطئ وسط دهشة الحضور!

لطالما تحينّ من صنارته .. ذاك الحذاء الأسود يحلّق عالياً، تخر المياه من جوانبه، كما اعتاد صغيراً أن يشاهده مع أمّه -بفرحٍ غامر- في مسلسله الكرتوني.

صدر للكاتب:



سـرد



سالـم بن سليـم

السـريـر 13

أجلس الآن على هذا الكرسي الحـديديّ بـلا مسـاند للأيدي ومسند ظهر معوج.

أعتمد – بثقلي وهمومي وكومة الإحباط والحنق التي تملأ دماغي وكل حيز متاح في صدري- على زنديّ النّحيلين أغرسهما بلا شعور فوق فخذيّن وفوق سرير بلا تنجيد وضعت لحافًا مزهرًا؛ لأجعله مناسبًا للاستخدام الآدمي، تتمدّد ابنتي كأنّها جسـد، وفي أنفها الصَّغير أنبوبـة بلاستيكيَّة تمنحها دفقًا ضئيلاً من الحياة، وأنبوبـة أخرى تسـكب مزيدًا ومزيدًا منْ السَّوائل التي تخلو منْ أكثر ممّا أوصى به الطَّبيب، وعلى امتداد هذه الصَّالة ترتـصّ أسـرّة أخرى، معظمها شاغـرة، على بُعد سريريـن، رجل خمسينيّ استرخى وحـيدًا وهو ينظر إلى السَّقـف بعدما فشل في لفت انتبـاه الممرضين، لا أسـتطيع أنْ أكترث له الآن، فقط كلّ ما أراه هو ابنتي.

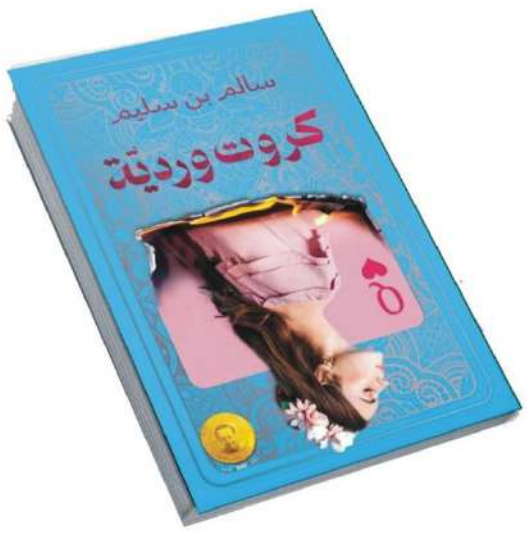
أراقـب عينيها الغائرتين في محـجرين داكنين، وأنا أمتعض مِنْ خفوت أحلامي للحـدّ الذي أرغب فيه أنْ تحرِّك جفنيها فقط.

أجرجر نظراتي عنها، الذّبابات هناك تحتفل حول بقعة بجانب صندوق النُّفايات البلاستيكي الصَّغير، المروحة تنتحب على طريقتها الخاصة، تمزِّق بشـفراتها الصَّدئة أنسجة أحشائي، العجز يسـكنني عما يمكنني فعله لقتله، للانتصار عليه حتى لهذه المرَّة فقط "أقسم ألاّ أطلب شيئًا آخر" توسلته.

أستند إلى مسند كرسـيي، تهالكتُ أكثر، وفي محـاولة يائسة ألملم هلام الانهزام من رئتيّ، ومفاصلي، وأنتحب بين كفيّ المرتعشين، لا شيء يجدي.

عزرائيل، إنْ أتيت، أقسم لكَ أنَّك لنْ تأخذها وحيدة.

صدر للكاتب:



2023

سـرد



وجدان محسن الشاذلي

الثلاثاء الملعون

لم يكن في سلوك "فهد" ما يقلق.. رجلٌ بسيط ومرح في منتصف الثلاثينيات من عمره، اشتهر بتعصبه لنادي ريال مدريد، حتى أنه يحفظ مواعيد مبارياتهم أكثر من تواريخ ميلاد أطفاله.

كان كذلك على الأقل حتى ذلك الثلاثاء الملعون.. تغير.

عاد إلى البيت مبكرًا قبل المغرب!

دخل وعلى وجهه ابتسامة لا تشبه ابتسامة من فاز في صفقة، بل تشبه تلك التي يبتسمها من نجا من جريمة بالكاد، واطمأن بأن لا أدلة بعد تلك اللحظة يمكن أن تقود العدالة إليه.

"أنت هنا؟!" سألت (سهى) زوجته متفاجئة وهي تضع هاتفها جانباً..

اشتقت للبيت." قال ببلاهة"

بقيت في مكانها تراقبه بعين الدهشة والشك وهو يدلف إلى الحجرة، يضع حقيبته ويغير ملابسه، غير مصدقة عينيها وأذنيها!!.

في الصباح التالي، استيقظ فهد.

قبل المنبّه، قبل سهى نفسها.

وجدته في المطبخ بعد الفطور، ويغني همساً: " أحبك والباقي كلام...". الأطفال صدموا أيضاً، كانت المرة الأولى التي يشاهدون فيها أباهم داخل المطبخ. المفاجأة شلت سهى، وقفت هناك على باب المطبخ، كقاضٍ في محكمة أخلاقية:

"ما الذي يدفع رجلاً نام بعد منتصف الليل أن يستيقظ في السادسة ويغلي بيضاً ويقطع خياراً بشكلٍ منتظم؟"

" أم الاثنان معاً؟! لا زوج يفعل ذلك إلا إن كان قد ارتكب جرماً كبيراً. هل هو الندم، أو الشعور بالذنب،"

بعد الفطور، رأته يحمل الأواني إلى حوض المطبخ، يضيف مسحوق الصابون ويبدأ بجليها.. بلا طلب، بلا شجار، وبلا توتر.. قرصت خدها مرتين للتأكد من أنها لا تحلم..



سرد

وكانت دهشتها أكبر، وهي تشاهده بعد أن انتهى من جلي وشطف الأواني، يشرع في مسح الأرض..

نعم، الأرض..

مسحها بنشاط مريب، وكأنه يحاول مسح آثار جريمة.

"خلاص، أكيد عمل شيء كبير.. يمكن خانني.. يمكن تزوج علي.."

بقيت تراقبه من مكانها في الصالة، وكأنها المحققة " كولومبو" تنتظر زلته.

لكنه فقط بقي هناك يمسح أرضية المطبخ بمتعة كبيرة على ما يبدو، وهو يغني. في المساء، أطفأ هاتفه بمجرد أن دلف إلى المنزل..

أطفأه تمامًا!

"منذ متى يطفئ فهد جواله؟ هذا كان يروح الحمام بالتلفون"

نهضت من مجلسها وأمسكت بيده في منتصف الصالة، وضعت يدها على جبهته وخده تتحسسه، وتمتمت:

"تعبان؟ حبيبي، شيء مضايقك؟"

في اليوم الثالث عاد من العمل وهو يحمل باقة ورد، أهدى لها وردًا..

وردًا!

وقال وهو يقدم الورد كمن يقدم سكينًا مغطاة بالدماء :

" حسيتك محتاجة تبتسمين"

فانهارت سهى، ركضت إلى غرفة النوم، أغلقت الباب، وأجهشت بالبكاء..

" أكيد خانني.. ربما فعل ما هو أسوأ من الخيانة.. ربما تزوج علي"

وذهبت ذاكرتها السينمائية تنهشها بلا رحمة.

" هذا لم يعد يحتمل" ، قالت ذلك وهي تنهض وتفتح باب الحجرة وتندفع إلى الصالة..

واجهته بكل ما تبقى لها من شجاعة..

"قل لي... من هي؟!"

فتح فمه، ثم أغلقه، ثم فتحه مجددًا كسمكة خرجت لتوّها من البحر:

"مين هي من؟!"

نظرت إليه نظرة امرأة اكتشفت لتوّها بأنها لم تعد تعرف زوجها...

."اللي عشانها صرت إنسان!"

صمت لحظة، ثم تنهد وقال ببطء:

" أنا.. فقط أحاول أن أكون زوجاً وأباً أفضل".

هزت رأسها بيأس، ثم تمتمت وهي تمشي مبتعدة:

أسوأ من الخيانة والشعور بالذنب والندم.. أنك صدقت نفسك!""

في اليوم التالي، عاد فهد لطبيعته..

تأخر في العودة، ترك الصحون تتراكم في حوض المطبخ، هاتفه ظل يرن طوال الليل، فعادت سهى للهدوء، وابتسمت براحة..

"الحمد لله... رجع طبيعي."

صدر للكاتب:



سـرد

شـريفـة الـحـدّاد

بين مات عماد
و عاش عماد عشتُ أنا

بلون البحر والسـماء تلونت حـياتي منذُ ميلادي، فقـد أصبح اللون الأزرق لوني المفضل، بـمجرد رؤيته يبـث لي شعوراً بالارتياح فهو رمزٌ لصفاء السماء ووداعة البحـر حال هدوئه.

رسمت في السماء أمنياتي الكثيرة بـعدد نجوم كل ليلة، فرشـت فيها سـجادتي في شرفتي - محرابـي الصغير- وافترش قلبي الأرض والتحـف السـماء راجياً من اللّه تحقـيق تلك الأمنيات المضاءة في قلبـي كتلك النجوم التي تعكس ضوءها الوديع على أمواج بحـر العرب الذي تطل عليه شرفتي. أمنياتي تتراقـص في عيوني وتلون حـياتي بكل أضوائها المبهجة للقـلب والروح معاً. أمنياتي أقـرب للمثالية والكمال تتخطى حـدود بـشريتي لألمس النجوم بيدي وأحتفظ بضوئها ليملأ الحب كل حياتي.

أصبحـت أنتظر المسـاء بحـب لأرتب سـماء قلبـي ونجومه الوضاءة.

كانت تلك النجمة الأكثر إضاءة تمدني ببهجة وفرح عميق يسري لمعانه إلى عيني لأرى الحياة كلها كبحر أزرق وسماء صافية.. أمنيتي أن أكون تلك النجمة التي تهدي الحيارى وتريهم طريق الاستقـامة وجماله الأخاذ الذي بـه تصل القلوب إلى سر السعادة الحقيقية. تلك السعادة التي تجعل من أرواحنا قطعة من الجنة في فرح طفولي دائم وإن مسها حزن أو ألم كان بمثابة سحابـة عابـرة تفرغ حـمولتها وتمضي في سلام.

مضيت في تحقيقها ومرت السـنوات وما زالت أمنياتي تحاول أن تثبت وجودها كلما حاول الزمن محوها بأحداثه الكثيرة وصدماته المفجعة. دخل الحزن لأول مرة إلى قلبي النابض بالفرح والحياة حين مات أخي "عماد" وفقـدت عائلتي ابنها المحبوب وهز الحزن أركان قلبي وتداعت معها أمنياتي كشـهب تساقـطت واحـدة تلو الأخرى ليصبح قلبي كسماء سوداء خالية من أي نجمة.

بالصبر والإيمان استعاد قلبي توازنه وعدت أُلملم أمنياتي وشـتات الفرح والأمل الذي أعادته لي الرؤى الكثيرة في المنام وطيف روحه الجميل الذي ما يلبث أن يزورنا ويخبرنا أنه سعيد وبخير بجوار خالقه الأعظم.

مرت ست سـنوات ثقـيلة على قلوبـنا كعائلة فقـدت ابنها البـار والصالح "عِماد" الذي كانت كلمته الدائمة "مرحباً مرحباً " للقريب والبـعيد خدوماً معطاءً يعمل بكل جهده لمساعدة الآخرين برغم أنه وُلد بقـلب ضعيف وخضع لعملية تم فيها تبديل صمامين إلا أنه قوي بالحب وظل يضخ مزيد حب للناس وللكون حوله والابتسـامة لا تفارق محياه.

هو من علمني الحديث الشريف "ابتسـامتك في وجه أخيك صدقة".

عاش 28 عاماً صابراً على آلامه لا يرينا إلا ابتسامته ولا يسمعنا إلا "مرحبا" لأي طلب نطلبه حـتى لو كان على حساب مطالبه.

عاش في فرح وتفاؤل متكئاً على إيمانه العظيم بـالله وغادرنا أيضاً في أجواء فرح، فبعد زواجه بأسبوعين فقط توفي حبيبي. رحل عريساً تزفه ملائكة السماء.

سرد

في بداية السنة السابعة من وفاته أدخل حدثٌ جميلٌ الفرحَ لقلوبنا المكلومة بالفقد.

فقد عاد عماد ليكفكف أدمع أمي التي جفت وهي تبكي ابنها لسنوات. عاد ليحتضن قلب أبي الذي لأول مرة رأيته يبكي عند موت ابنه وقال لي حرفياً: "فقدت ذراعي اليمين الذي اعتمد عليه في كل شيء".

عاد عماد ليرسم ملامح فرح آخر.

اتذكر بعد موت أخي بأيام قليلة كنت أعيش حالة إيمانية وروحانية عالية بعد أن غسل الحزن قلبي وأزال عن مرآته عتمتها. رأيت رؤيا كفلق الصبح لأخي عماد وهو يصرخ من الفرح ويحمل طفلاً صغيراً.

ويقول: "أخيراً جاء.. أخيراً جاء" وأخذ يقبله وكنت مشفقة على الرضيع: "لا تقبله كثيراً أنه لايزال صغيراً" قال لي بنبرة فرح: "أريد أن أهديه من عطري".

فاعتقدت حينها قد تكون زوجته حاملاً لم أكن أتوقع أن ذلك الطفل الذي بشرني به عماد كان ابني أنا!

أيقنت حينها أن عوض الله قد يتأخر لكنه آتٍ لا محالة. عشتُ سنوات أنظر إلى السماء بعيون دامعة لتهديني غيمة تبلل ظمأ قلبي المكلوم بالفقد والمحب للحياة بكل تفاصيلها في آنٍ معاً.

عندما أخبرتني الدكتورة بحملي الأول وقالت: هل تدرين ما جنس المولود؟ قلت لها بكل ثقة: "ولد" تعجبت الدكتورة من ثقتي وهي أول تجربة لي في الحمل. قالت: "بالفعل يظهر أنه ولد لكن من أخبرك ؟" قلت لها: "من رؤيا رأيتها" ابتسمتْ الدكتورة وقالت: "يبدو من اسمك إنك صوفية" حركت رأسي بالإيجاب- هنا في بلدي يغلب طابع التصوف والروحانية على سلوكنا -.

انطلقتُ والأمومة تعطر قلبي وروحي وكل وجداني. أما جنيني فكان يحمل عطر روح خاله عماد الذي طالما كان في حياته عطراً فاخراً لا مثيل له نثر قطرات الحب على كل من عرفه ومن لا يعرفه.

في يوم الولادة اختلطت الذكريات بمشاعرها المتناقضة بين ألم المخاض وانتظار عماد.

كل عائلتي كبيرهم وصغيرهم لم يناموا تلك الليلة.. الكل قلِق ومنتظر قدوم عماد.

طالت ساعات الولادة كما قالت لي القابلة: "هكذا ولادة البكر تأخذ وقتاً اطول. ليست سهلة " ظللت يوماً كاملاً أصارع الآلام التي لا تنفك عني إلا لثوانٍ معدودة" اختلطت ذكريات الفقد مع ذكريات الولادة!

كانت ليلة وفاة أخي عماد كئيبة كليلة ولادتي لطفلي.. بات ليلته في المشفى لحاجته للأكسجين وبت حينها مختنقة ضاق صدري بضرباته المتسارعة وصوت هاتف بداخلي يقول "مات عماد".

كان إحساساً قوياً لكنني كنت أخرس ذلك الهاتف وأرفع صوتي بالدعاء لكن صدري يضيق أكثر حتى كدت لا أستطيع حمل جسدي.. لم أنم ليلتها من القلق والخوف على أخي عماد كما أنني ليلة ولادتي في المشفى كدت أموت من الألم والقلق على جنيني الذي كاد يختنق هو الآخر مما اضطرهم لإدخالي الفوري لعملية قيصرية. تخبطت مشاعري أصبحت لا أطيق ذاك الألم وضيق صدري كدت أصرخ بكل قواي: "عماد بخير.. سيكون بخير" لكنه جاء صوت حزين من خطيب الجمعة الذي وصله خبر وفاة عماد فقد كان أحد تلامذته النجباء وقال وهو ينتحب على منبر جامع عمر: "مات عماد".

توقف قلبي عن ضرباته المتسارعة واغتسل بدموع حارة أحسست بتحرر روح أخي الطاهرة من كل أوجاعها وتحرر جسدي من أوجاعه أيضاً في لحظة ولادتي بصوت عماد الصغير ويأتي هاتف الفرج "عاش عماد" غادرني الألم وكأنني لم أعش ألماً قط. وبين ذكرى مات عماد وعاش عماد عشتُ وجع الفقد ومرارة الانتظار ليولد الفرح من جديد وتستمر الحياة مضاءة بنجومي وأمنياتي التي لم تفارقني لحظة واحتضنت وليدي وشممت رائحة عطر روح خاله الذي كان هناك مع أفراد أسرتي يهنئني بمولودي الجديد ويبتسم لي.

ضممت صغيري إلى صدري فالتقم ثديه فسرى نور نجماتي وأمنياتي ببلد أفضل وواقع أفضل إلى صدره الصغير ليخلد في نوم عميق.

سـرد

وردة عـوض بـلسـود

الطرحة والأمان

أدخلني الغرفة، وتركني ليودع بعض أصدقائه المقربين ممن حضروا زواجنا. لم تكن الغرفة مزينة ولا حتى مرتبة. رفعتُ الطرحـة عن وجهي، وقـررتُ إعادة ترتيبـها لتكون ساكنة غير متأرجحة كحياتي بين زواج وطلاق. سأحـتوي المكان. شرعتُ في ترتيب الغرفة التى دخلتها قبل دقائق، شعرتُ بطاقـة قـوية تريد التغيير للأفضل والأحسن. سأحول المكان إلى جنة ...

سمعتُ وقع أقدامه قادماً نحو الغرفة، تركتُ الترتيب واتجهت نحو المرآة، رتبتُ شعري، تفقدتُ حمّرة شفتي، وأسدلتُ الطرحة على وجهي من جديد ....

دخل عليّ زوجي الجديد. اقترب مني قائلاً:

- أميرة.. خجلة مني؟! لسـت أول رجل في حـياتك! إبعدي هذه الطرحة عن وجهك.

حدقتُ في عينيه: أريد الأمان والحنان.

رفع الطرحة قائلاً:

- لا أجيد معسـول الكلام، لكن سـتجدين الأمان في أحضاني، يا أميرة .. فأنتِ فعلاً أميرة.

ضحكت بخجل، وقلتُ في نفسي: نعم فقدتُ الأمان بعد وفاة والدتي، وزواج أبي بـأخرى، تجرعت المر من صغري، صرت أمام خالتي وأبي شـخصية التفكير مزواجة، حتى ابني من زوجي الأول يتعذب ويبحـث معي عن الأمان والاستقرار لكن، سأحاول أن أبدد الظلام وأنتزع النور والفرح لقلبي ...



بعد أسبوع، أتى ابـني ليعيش معي. في هذه الأثناء كنت أحاول تلوين أرجاء البيت بالمرح والجمال. حاولت أن ابتلع عصبية زوجي المفرطة، وكلما شعرتُ بقسوة منه، لذتُ بابني، آخذه في حضني، أضمد جراحي وألملم ذاتي، لأعود إلى الحياة متفتحة محبة ندية، أخشى الفشل مرة أخرى، والرجوع لجحـر خالتي المظلم. كنت أتجاوز عن كل شيء، حتى أنني لا أفهم بعض أفعاله، فهناك غموض ما في حياته... لكن سأتمسك به، لم أكن يوماً متكبرة، أو امرأة تبحـث عن المال والموضة الفاخرة، أو لعوبـاً تبحث عن متعة زائلة تقضيها مع أحدهم، لكن، يبدو أن هذا هو قدري.

وذات ليلة، بعد أن نام ابني، تسللتُ بهدوء إلى غرفتنا، كان زوجي يلوب في الغرفة، متوتراً، قلقـاً. اقتربـتُ منه لأعرف ما به، لعلي أخفف عنه، فإذا به يدفعني بكل قوته على الأرض. حدقتُ فيه بـعينين مغمشـتين بـالدموع. تجاهل نظراتي وصوتي المخنوق بعبرات الحنق والعتاب، أشاح وجهه عني، وقال بنبرة حادة:

- إذهبي إلى غرفة ابنك، ولا تغادريها. سيأتي بعض الرجال لزيارتي.

- ما الأمر يا عادل؟

- هيا يا أميرة!

نهضتُ ألملم جسدي الثقيل، اتجهتُ نحو ابني، كان يغط في نومه، أخذته في حضني، وأنا أقول في نفسي: يالسـواد هذه الدنيا التي تأخذني أمواجها العاتية ولا أدري في أي مرسى سوف تقذف بي!

كان البيت يعج بـأصوات أخذت تتعالى، فجأة أطبـق السكون على المكان، تحركت نحـو البـاب، أنصتُ جيداً سمعت عادل يصرخ: أميرة...أميرة!

فتحت الباب، هرولتُ نحوه، فإذا به ينزف، وأنفاسـه تتلاحق. قال: سأموت لا محـالة ... غادري بـسرعة، فقد يعودون مرة أخرى.

اقتربت أكثر منه، أخذته بين ذراعيّ:

- ماذا حدث!! من فعل بك هذا؟ سأتصل بالشرطة.

لا، بل سأتصل بطبيب.

- لا وقت للطبيب.. وعن أي شرطة تتحـدثين ؟! أنا مطلوب للشرطة، قـضيتُ حـياتي كلها مخالفاً القـانون، حياتي كلها نصب واحتيال.

ـ ماذا تقول؟!!!

- هيا غادري قبل أن تموتي، أنت وابنك هيا. لقد اختلفتُ مع جماعة دموية لا ترحـم، وسـيعودون حـتماً، ليأخذوا ما يريدون ...غادري هيا ...

كنتُ في ذهول مما سمعته، لكني أدركت أن غموضه ليس مجرد حدس أو وهم. إنما لم أتوقع أن يكون هكذا!!!

أيقظت ابني، حملته بكل قـوتي، خرجتُ في ظلمات الليل الحالك، والدموع تتطاير من عيني، لا أدري إلى أين وجهتي، فكل همي أن ابتعد عن المكان، قدماي ترتجفان...

فجأة شعرتُ بشيء يخترق ظهري ويمزق أحشـائي ، سقطت على الأرض، ابني يصيح ... أصيبت جوارحـي بالشلل مثلما كنتُ سابقـاً مشـلولة الإرادة .. حـاولت انتزاع الكلمات من أنفاسي المتلاحقة؛ فقلتُ:

- أهرب ...

لكنه ظل واقـفاً يبـكي، وأصوات سـيارات الشرطة تغلق المكان، فقلتُ له بعيني الملتصقتين في عينيه:

- ستواصل مشوارك .. ستنجو يا بني ...

ثم ضحكتُ في وجهه، وأنا أقـول لنفسي وأحـس أنه يسمعني: أمك ستلبس اليوم طرحـة بـيضاء تحـاك بخيوط ، يحيطها الأمان.. ستذهب بعيداً .. أسـتودعك الله يا حبيبي ...



عبدالله بامسعود

إيـاب

تتـلاطم أمام ناظريّ أشباح الظلام، والليلُ بهيمٌ وحشيٌّ في هزيعه الأخير.. أمدُّ يديَّ أمام عينيّ، ألوّح بـكفي فلا أراه غير أن أرى نفساً قلقة وأحـلاماً ممتدة على امتداد المدينة الغافية كأضواء متلألئة في الأفق، وخواطرُ الذهن تجـيء وتروح كالمركبات الوحيدة المنطلقة على الطريق السريع، تجيء في لحظة وتغيب إلى الأبد في دربـها الماضي إلى حـلكة اللامكان.. الجدران من حـولي عالية .. صلدة .. بـاردة، والطريق يمضي في ظلام الليل كأغنيةِ حادي الإبل في صحراء الغيـاب؛ تشق الوديـانَ والفيافي لتتلقفهـا نجومُ الليلِ الساهرة.. الطريقُ يمضي ولا يعرفُ النهاية كصدىً لصفير ريح تتراقص حول واحة النسيان.. والحلمُ الساهر تحدُّه الجدران أبداً؛ عاليةً، صلدةً، باردة...

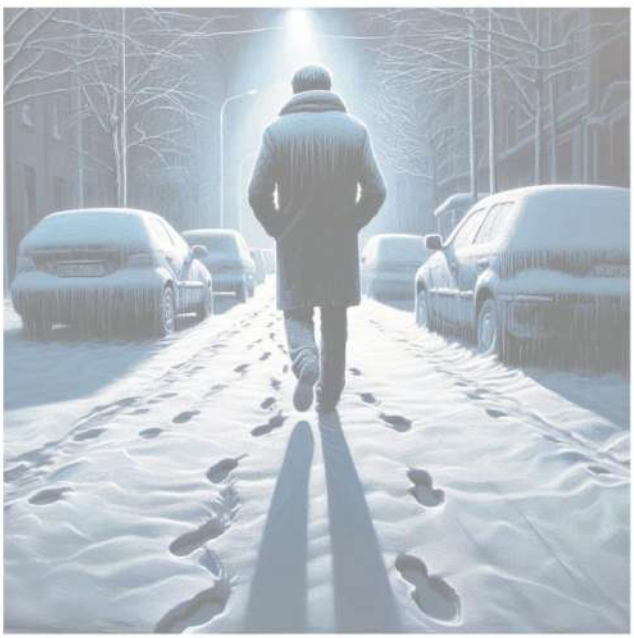
الأصوات القـادمة من خلف الجدران أمواجٌ تائهة تتلاشى على شواطئ أسماعي، والضحكات رنينُ أجراسٍ في أُذُنَيْ أصمّ... ضحكاتها تلك كانت حقيقة؛ بـراعمُ تنمو وتُنْمي فرحة اللقاء بعَيْنَـيْها الخضراوين كنخل بغداد... رَحَلَتْ عيناها وظل الظلام مهيمناً من بعدها، وتعود الضحكاتُ والأصواتُ ترنّ وتتلاشى، وابتسـامتها تتحـدى الظلام كل ليلة كقمرٍ لا يعرف اليأس...

تتخبط في الظلمة خطواتي الساكنة وكأسُ الشاي نديمُ ليلٍ لا يمِـلُّ ولونه الأحمر القاني دمٌ يتدفق في شرايين نهرٍ وحيدٍ يتلوى في طريقه؛ يعينُه على السرُى في رحـلته التي لا تعرف النهاية ففي المصب بداياتٌ جديدة لرحلة تيهٍ جديد..

والليل طويلٌ لا ينقضي، وكأس الشاي فارغ.. خلتِ الطرقاتُ من السائرين ولم تخلُ أخاديد الذهن من العابرين.

البـرد قارس وهبـوب الريح الخريفية يشلُّ كل شيء إلا تدفقَ الذكرياتِ في أنفاقٍ متعبةٍ تحـنّ إلى ليل لا يعرف التواءات السـهاد أو أوجاعه.. وبـرغم الصدوع الظاهرة تقفُ الأنفاق الملتوية بالانتظار، وخفافيش الغياب تتربص عند كل منحـنى؛ تلتهمُ ما شـاءت من الذكريات العابـرة وتعودُ بغنيمتها لتنحت في خاصرة الأنفاق صوعاً وصداعاً فتدور عيناي ولا أجدُ غير الليل عرّاباً لوحوش الظلام...

أسيرُ مثقـلاً بشـوقٍ إلى دفءٍ وثيرٍ يمنحُ مرفأً لمراكبـي المثقلة.. أستلقي مغمضاً عينيّ على قروح السـهر وتخلو الأخاديد من العابرين فالليل طالَ وآن الإيابُ.. آن الإيابُ...





يبدو أن الكهرباء معاناة قديمة جديدة، ما كان يظن جيل الأستاذ أحمد عوض باوزير رئيس تحرير صحيفة الطليعة أن سيُشوى الناس، بعد عقود من الزمان، في عصر الفضاءات المتعددة، على سفّود الكهرباء آناء الليل وأطراف النهار، ولا سيما في عز الصيف. لكن ماذا كان أ. باوزير سيكتب لو كان الآن في المكلا، وقد اكتسبت إدارة الظلام صفات أخرى أشدّ وأمضى؟

المقال من مقالاته الافتتاحية التي صدرت في كتاب عن اتحاد الأدباء والكتاب بالمكلا، 2013، عنوانه (الطليعة تقول)، وهو عنوان العمود الأسبوعي، الذي يمثل صورة متعددة الألوان عن مرحلة كانت فيها الطليعة شاهداً على العصر:

أحمد عوض باوزير

إدارة للظلام أم إدارة للنور !!

تكرر في الأسبوع الماضي انقطاع التيار الكهربائي ليلاً (برع السدة) بصورة تدعو للقلق والانزعاج!! وقبل أسبوعين تقريباً حدث مثل هذا الانقطاع في المنطقة نفسها، الأمر الذي أحدث مضايقة شديدة للسكان .. وتذرعنا بالصبر، وقلنا ربما يكون هذا الانقطاع قد حدث نتيجة لخلل لم ينتبه إليه موظفو إدارة الكهرباء. أما أن يتكرر هذا الخلل في المنطقة نفسها، ولم يمضِ على ذلك سوى أقل من أسبوعين، فإن ذلك يعني أن هناك تهاوناً وتقصيراً عن إصلاح الخلل!!

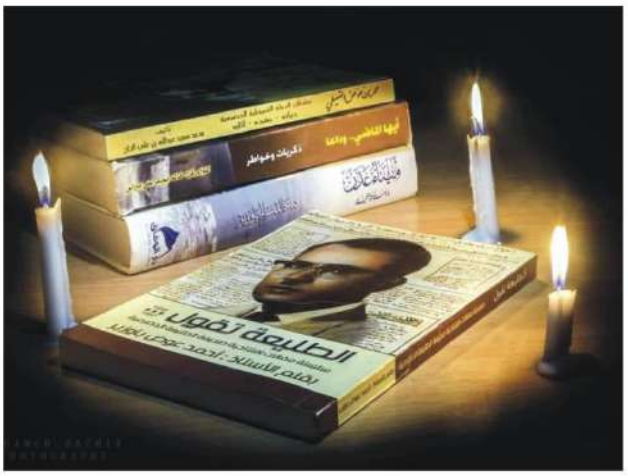
إدارة الكهرباء – كما يبدو – لا تهتم إطلاقاً بما ينتج عن هذا الخلل من مضايقة للأهالي، فهي لا تكلف نفسها حتى الاعتذار لهم، عما حدث مطمئنة إياهم بأن هذا لن يتكرر في المستقبل!!

إننا نريد من إدارة الكهرباء توضيحاً عن أسباب هذا الانقطاع المتكرر، فإن إزعاج العائلات على هذا النحو لا يمكن أن يستساغ إطلاقاً، ويجب أن تُحدد المسؤولية عن هذا التهاون!!

لقد لذنا بالصمت طوال الأسابيع الماضية، إزاء حوادث تقطع الأسلاك، وتصدع أعمدة الكهرباء على الشوارع الرئيسية، حتى لا نتهم بالتجني على موظفي إدارة الكهرباء، لكن استمرار الحوادث على هذا النحو اضطرنا إلى معاودة الكتابة حول هذا الموضوع، فإن السكوت عن هذا كله ليس إلا تواطؤاً مع مصلحة النور، وكنت أريد أن أقول مع مصلحة الظلام!!

إنني أكتب هذه السطور في مساء يوم الإثنين، على ضوء خافت منبعث من مصباح الغاز الوحيد في المنزل. وهذه هي المرة الثانية التي ينقطع فيها التيار الكهربائي خلال ساعة واحدة، ومازال التيار مقطوعاً، والساعة الآن الثامنة والربع، والبيت كله يسبح في الظلام، بل المنطقة كلها تعيش في هذا الظلام، ولا ندري متى تتفضل علينا إدارة الكهرباء بإعادة التيار المقطوع!!

إننا نريد من إدارة الكهرباء أن تنتبه لهذه الحالات، ولا نظن إلا أنها تشاركنا الأسف الشديد، لما ينتج عن هذا من مضايقة للسكان وإقلاقٍ لراحتهم!!



* افتتاحية صحيفة (الطليعة)، المكلا، ع 22، الخميس 26 ربيع ثاني 1379هـ 29 أكتوبر 1959م

ذاكرة الكتابة

"حوريت"
من نشرة إلى مجلة ثقافية

قبل 20 عامًا كانت (حوريت) نشرةً حملت بذرة ثقافية تعهدها منتدى المشقاص الثقافي الاجتماعي بمديرية الريدة وقصيعر، ورأس تحريرها عيضة علي الجمحي، بإشراف من الأستاذ الأديب سالم العبد. كان الطموح كبيراً، وشهد المنتدى نشاطًا اتسعت أصداؤه، وكان لـ(حوريت) إعلانها عن أن في المشقاص، تلك الجغرافيا المنسية والمهمشة تواقين إلى أن تُعاد قراءة هذه المنطقة كي تُرى، كما ينبغي لها، بما تكتنزه من موروث ثقافي، وبما تتطلع إليه أجيال الحاضر من امتداد في الزمن، حيث تغادر لحظتها المقصية، لتكون في قلب الفعل الثقافي، وهو ما تجلى أيضًا في إصدار نشرات ثقافية أخرى، استمر بعضها وتعثر بعضها الآخر، لأسباب مادية، ولعل أبرزها: مثوب، المسرّة، شبدوت، شرمة، وخُلفة.

وإذ أزمعنا في هيئة التحرير إصدار المجلة كان لاسم (حوريت) ظلاله الآسرة، فآثرنا أن نجعل لحوريت النشرة امتدادها لتغدو مجلة ثقافية. في هذا المقال من ذاكرة الكتابة نستعيد ما كتبه الأستاذ سالم العبد، قبل 20 عامًا، محتفيًا بنشرة حوريت، باعتباره صورة من صور الطموح الذي غدت له تفاعلاته المضيفة خلال عقدين:





ذاكرة الكتابة



سالم العبد

لماذا حوريت؟*

حينما تلقيت اتصالاً من تليفون المنتدى الخاص، يحمل عبر الأثير الحبيب من مدينة قصيعر الحبيبة، صوت الزميل العزيز عيضة الجمحي سكرتير النشاط الثقافي بمنتدى المشقاص، ليبشرني بقرار نشرة ثقافية تكون إلى جانب النشاط الأسبوعي المخطط .. المنبر الرئيس للمنتدى، ونافذته المشرعة لكل الأقلام والأفكار من داخل المديرية وخارجها، وسفيراً رفيعاً وأميناً يمثل نهج وتوجيهات ورؤى المنتدى الهادفة نشر تراث منطقة المشقاص وثقافتها وفولكلورها المتنوع والغزير. حينها غمرتني الفرحة والشعور بالتقدير لهيئة المنتدى والإرادة الحية التي يتحلون بها!!

وعندما عرفت إجماعهم -وبعدوقت من التفكير- على اختيار اسم غير مسبوق للنشرة الوليدة، مرتبط بخصوصيتها ومعبّر عن نفسها البيئي والتراثي والثقافي والجمالي والسياحي، هو اسم "حوريت"!! أحسست بنوع من الدهشة العميقة ليس لأنهم توفروا على نسبة كبيرة من التوفيق في حسن الاختيار المتفرد فحسب، ولكن لتوارد الخواطر المذهل؛ لأننا وربما في أثناء اجتماعهم لوضع اسم النشرة الوليدة، كنا نحن في المكلا نردد الاسم نفسه، ارتهاناً للاعتبارات نفسها، التي أخذوها بإجماعهم الفريد حول هذا الاسم اللافت حقاً، ناهيك عن كونها تشيقص المفردة حورية.. جميلة الجميلات! وحوريت لافتة ومتفردة؛ لأنها تحتوى، كمسمى ونموذج ووظيفة حياتية، على العديد من الدلالات التي تدعم اختيارها اسماً لنشرة وليدة، لكن طموحة ومتوثبة. فهي:

1- كمنطوق لاسم غدير .. واسعة تغذيها ينابيع عديدة غير معلومة. ويكاد يكون هذا الاسم "حوريت" من المفردات التي تتميز بها منطقة المشقاص عموماً، كالبصمة تماماً. أعني المشقاص الواسع حتى نهاية المهرة. فوقع الكلمة أو الاسم مميز حقاً وموسوق أيضاً، مثل: رخميت، تمريت... إلخ. ولعل هذه الخصوصية اللغوية تنم عن قدم أزمان سحيقة لمستوطنات بشرية تواصل حضورها، واحتفاظها بأسمائها في هذه المنطقة، لفترات زمنية بعيدة وموغلة في القدم.

2- هذا الغدير - الينابيع - كمغارة كهفية ذات شكل مميز، ينبجس من سقفها الصخري أنبوب صخري تشكل عبر أزمان من الخضوع للتكوين والنحت الطبيعيين حتى صار أشبه بالثدي الذي لا يكف عن التدفق. ولهذا سمّاه الأهالي بالضرع تشبيهاً بالعطاء السخي للأمومة والخصوبة. وهذه الغدير "حوريت" تجتذب كثيراً من الزوّار والسيّاح المحليين؛ لجمال تكوينها وسحر كهوفها الممتدة أحياناً تحت سقوف صخرية، تصل في عمقها أسافل حصن الخيف، أعلى وادي بِدْش.

3- حوريت الينبوع الذي لا يعرف أحد عمره الحقيقي، كان ومازال يشكل مورداً للمياه بالنسبة للقرى التي تتناثر أسفل الوادي، وعلى ضفافه وسفوح مرتفعاته المدرجة بالنخيل والخضرة، ما يضفي عليها سحراً وفتنة خاصة.

وهي دلالات كافية في اعتقادنا لتكون حوريت اسم نشرة منتدى المشقاص الوليدة، ولعلها تجسد القول المأثور: اسم على مسمى.



عيضة علي الجمحي

* نشرة حوريت، العدد صفر، يونيو 2005.

مقاربات



نبهان عبدالله بن نبهان

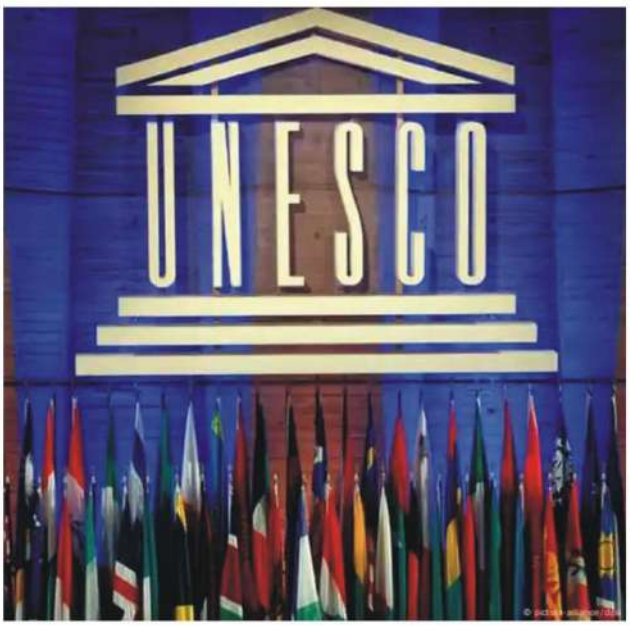
الابتزاز الثقافي للعالم

في السياقات السياسية والثقافية
لانسحاب الولايات المتحدة من منظمة اليونيسكو

تُعَدُّ الثقافة، بما تحمله من قيم ورموز ومعانٍ، إحدى أهم ركائز القوة الناعمة التي تستخدمها الدول لتعزيز نفوذها وترسيخ هويتها الحضارية على المستوى العالمي. ومن أبرز المؤسسات التي تُعنى بتوظيف الثقافة في خدمة السلام والتنمية المستدامة، منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو)، التي تأسست عام 1945 بهدف حماية التراث الثقافي والطبيعي للبشرية، وتعزيز الحوار والتفاهم بين مختلف الحضارات والشعوب من خلال التعليم والعلوم والثقافة. بيد أن المنظمة لم تكن بمعزل عن تقلبات العلاقات السياسية الدولية، وخاصة في علاقتها بالولايات المتحدة الأمريكية التي استغلت قوتها السياسية والمالية بشكل متكرر لممارسة ما يمكن تسميته بـ"الابتزاز الثقافي" لتحقيق أهدافها السياسية والإيديولوجية، خاصة في ما يتعلق بدعمها الواضح للكيان الإسرائيلي.

تاريخيًا، اتسمت علاقة الولايات المتحدة باليونسكو بدرجة عالية من التقلب وعدم الاستقرار، الأمر الذي عكس بشكل واضح طبيعة التحولات السياسية الداخلية الأمريكية وتغير الإدارات المتعاقبة على الحكم. فقد انسحبت الولايات المتحدة للمرة الأولى من المنظمة عام 1983 في عهد الرئيس رونالد ريغان، احتجاجًا على ماوصفته بـ"تسييس اليونسكو" واتخاذها مواقف اعتُبرت منحازة ضد السياسات الأمريكية ومصالح حلفائها. وظلت الولايات المتحدة خارج المنظمة لعقدين من الزمن حتى عادت إليها عام 2003 في سياق مناخ دولي جديد بعد أحداث 11 سبتمبر.

إلا أن الاضطرابات عادت لتلقي بظلالها مرة أخرى على العلاقة بين الطرفين في عام 2011، حين صوتت اليونسكو لصالح انضمام فلسطين كعضو كامل العضوية. هذا القرار



أثار غضبًا أمريكيًا شديدًا بسبب موقف واشنطن الداعم لإسرائيل، وأدى إلى قرار إدارة الرئيس باراك أوباما بقطع المساهمات المالية الأمريكية عن المنظمة، مما أدخل اليونسكو في أزمة مالية كبيرة. وقد تفاقم التوتر ليصل ذروته عام 2017 في ظل إدارة الرئيس دونالد ترامب، حين أعلنت واشنطن انسحابها من المنظمة مرة أخرى، معللة قرارها باستمرار ما وصفته بـ "التحيز" ضد إسرائيل.

في عام 2023، ثم شهدت العلاقة تحسناً طفيفًا مع عودة الولايات المتحدة الجزئية إلى المنظمة في عهد الرئيس جو بايدن، إذ سددت واشنطن جزءًا من متأخراتها المالية التي تجاوزت 500 مليون دولار، وساهمت في إعادة تفعيل بعض البرامج الثقافية والتعليمية التي توقفت سابقًا بسبب الأزمة المالية. لكن هذه العودة لم تدم طويلاً، إذ أعلن الرئيس ترامب مرة أخرى في يوليو 2025 قرار الانسحاب من المنظمة، مستندًا إلى المبررات السابقة نفسها، ومضيفًا إليها هذه المرة انتقادات حادة تجاه ما اعتبره أجندة المنظمة "الثقافية والاجتماعية التقدمية" التي لا تتماشى مع أولويات السياسة الخارجية الأمريكية.

لقد جاء انضمام فلسطين إلى اليونسكو عام 2011 كحدث تاريخي شكل انتصارًا دبلوماسيًا هامًا للشعب الفلسطيني، كونه الخطوة الأولى نحو الاعتراف الدولي الكامل بالدولة الفلسطينية. وبهذا الاعتراف الرسمي، أصبحت فلسطين قادرة على تسجيل مواقع تراثها الثقافي والطبيعي في قوائم اليونسكو. ومن أبرز هذه المواقع كنيسة المهد، ومسار الحج في بيت لحم، والبلدة القديمة في مدينة الخليل (الحرم الإبراهيمي)، والمشهد الثقافي لقرية بتير جنوب القدس، ودير القديس هيلاريون في غزة، وتل السلطان في أريحا القديمة. كما وثقت اليونسكو تراث فلسطين اللامادي مثل الدبكة الفلسطينية، التطريز الفلسطيني، فنون الخط العربي، وصناعة الخبز التقليدي "كعك القدس".

وإلى جانب تسجيل هذه المواقع وحمايتها، دعمت اليونسكو مشاريع عديدة في فلسطين شملت مجالات التعليم في حالات الطوارئ، تقديم الدعم السيكولوجي والاجتماعي للأطفال المتأثرين بالنزاعات، وتعزيز حرية الصحافة والإعلام، ومشاريع البيئة والعلوم التي تتناول قضايا التنوع البيولوجي والتغير المناخي. كذلك قامت اليونسكو بتعزيز مبادرات الشباب وتمكين المرأة في المجتمع الفلسطيني.

هذه التحولات في السياسة الأمريكية تجاه اليونسكو تعدُّ نموذجًا واضحًا لاستخدام القوة المالية كأداة ضغط سياسية. فقبل توقف الولايات المتحدة عن تقديم مساهمتها عام 2011، كانت واشنطن تُسهم بنحو 22% من ميزانية المنظمة، وهو ما كان يمنحها نفوذًا كبيرًا فيها. ومع تعليق مساهماتها، اضطرت اليونسكو إلى إعادة النظر في استراتيجيات تمويلها وبرامجها التنفيذية؛ لتقليل تبعات الاعتماد المفرط على التمويل الأمريكي. ورغم عودتها في عام 2023، لم تعد مساهمة واشنطن تتجاوز نسبة 8% من الميزانية، مما دفع المنظمة لتنويع مصادر تمويلها عبر التعاون مع دول مثل الصين، اليابان، ألمانيا، السويد، النرويج، الاتحاد الأوروبي والبنك الدولي.

من ناحية أخرى، أدى التراجع النسبي للدور الأمريكي إلى زيادة نفوذ قوى أخرى داخل المنظمة، خصوصًا الصين وروسيا، ما أثار مخاوف بعض الدول الغربية بشأن توجهات اليونسكو المستقبلية والتأثير المحتمل لهذه القوى على الأجندة الثقافية العالمية. لكن رغم هذه المخاوف، بقي التضامن الدولي مع المنظمة قويًا، إذ لم تعلن أي دولة أخرى انسحابها تضامنًا مع القرار الأمريكي الأخير، بل أكدت غالبية الدول التزامها بمبدأ التعاون الدولي المتعدد الأطراف.

تظل ظاهرة الابتزاز الثقافي الأمريكي تحديًا خطيرًا يهدد استقلالية المنظمات الدولية، ويضع المجتمع الدولي أمام مسؤولية تعزيز قدرات اليونسكو وحماية قراراتها من التدخلات السياسية والمالية. ولتحقيق ذلك، يصبح من الضروري إيجاد آليات تمويل مستقلة ومرنة تضمن استدامة نشاط المنظمة وتطويرها، بما يحافظ على دورها الحيوي في ترسيخ الحوار الثقافي والتفاهم العالمي بين الشعوب.

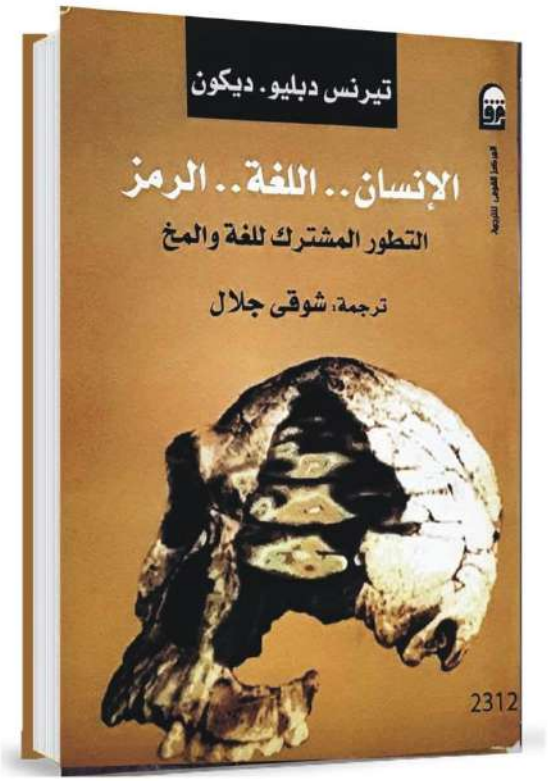
جدليات

د. قاسم المحبشي



قاع المعنى
أو ما يكون الشيء به

تتميز الحياة البشرية الثقافية، بعكس الحياة البيولوجية الفطرية بابتداع الكائن العاقل نظام الإشارات الرمزية المتمثل باللغة، فنحن لا نشعر، ولا نفكر، ولا نتخيّل، ولا نحلم، ولا نحزن، ولا نفرح، إلا باللغة ومن خلالها بوصفها البنية الرمزية التي نحملها في وعينا. إذ أن لحظة الحب أو الحزن أو الاندهاش لا تصبح مكتملة الوجود إلا عندما تُسمّى، وتُروى، وتُقال وتُكتب، وتُتداول في اللغة إذ تُعَد العلاقة بين الحياة واللغة علاقة عضوية يستحيل الفصل بينهما فهي ليست علاقة خارجية أو تعاقدية، بل هي علاقة توليد وتكوُّن متبادل، لا تكون فيها اللغة مجرّد أداة للتعبير عن الحياة، كما لا تكون الحياة مجرّد مجال تُطبَّق فيه اللغة، وإنما تنشأ اللغة من الحياة، كما أن الحياة لا تكتسب معناها وفاعليتها إلا باللغة، ولولا اللغة والذاكرة لما كان هناك تاريخ ولا آلهة ولا حضارة ولا ثقافة. والكائنات التي لم تشملها الذاكرة لا أحد يعرفها. يقال إن الأرض منذ بدايتها عرفت أكثر من ثمانية ملايين من الكائنات الحية، تمكن الإنسان من معرفة مليون كائن منها فقط؟ وهذا ما أكده فيلسوف اللغة الأمريكي، تيرنس دبليو ديكون في كتابه المهم (الأنواع الرمزية؛ اللغة والدماغ 1997م)، إذ أشار إلى أن "اللغة ليست مجردَ أداةٍ اخترعناها، بل هي جزءٌ من بيولوجيتنا، مثلما الجناحُ جزءٌ من بيولوجيا الطائر. لكن هذا الجناحَ الرمزيَّ يحملُ ثمناً باهظاً: فالقدرةُ على تخيّلِ المستقبلِ جعلتنا نخشى الموت، وقدرتُنا على اختراع الآلهةِ جعلتنا نعيشُ في صراعٍ أبدي بين الإيمان والشك". وربما كان قلق الإنسان الدائم في مواجهة العالم مبعثه اللغة والخيال والذاكرة إذ "بينما يلهو الدلفينُ في الماءِ دون أن يُقلقه التفكير بالموت، يُجبر الإنسانُ -بفضلِ رموزه المجردة-

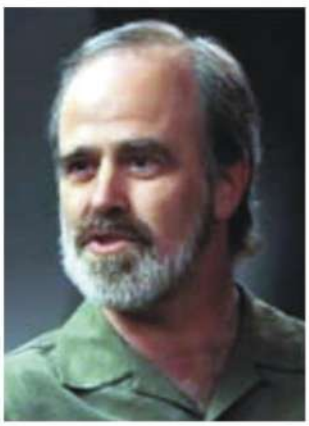


على العيشِ في زمنٍ متخيَّل: ماضٍ من الذكرياتِ المؤلمة، ومستقبلٍ من المخاوفِ الافتراضية. هذا الانزياح الزمني هو ما يجعلُ الإنسانَ الكائنَ الوحيدَ الذي يعاني من القلقِ الوجودي، وكأنّ الرمزَ (اللغة) هو السيفُ الذي قطّعَ نسيجَ البراءةِ البيولوجية.

ومثلما أن الذاكرة بوصفها لغةً؛ مفطورة على ثلاث قدرات: التذكر والوعي والخيال، فالتاريخ ثلاثي البعاد؛ الماضي والحاضر والمستقبل. وبهذا المعنى، يصبحُ تاريخُ اللغةِ، مرآةً لتاريخ الدماغ، وكلاهما معًا مرآةٌ لتاريخ الإنسانِ ككائنٍ غريبٍ، يعيشُ في فجوةٍ وجوديةٍ بين عالمِ الأشياء وعالم الكلمات، عالم المادةِ وعالمِ الدلالة.

بدأت اللغة لحماً ودماً؛ الحيوان والأعضاء والجسد والطبيعة والعلاقات والآلهة انبثقت من الواقع الحي إذ لم تكن الكلمات إلا تمثيلاً مباشراً صادقاً وحياً للأشياء التي تدل عليها. فكثير من الكلمات العربية مثلاً ارتبطت بالحيوان والبيئة التي عاش فيها العربي في زمن ميلادها، ولكل كلمة أو لكل مفهوم مكان وزمان ولادة، وسياق نمو وتجربة وخبرة ممارسة، وعلاقات قوة، ونظام خطاب ومدونة لغة وفضاء فكر وحساسية ثقافة وحقل تأويل وشفرة معنى وأفق تلقٍّ.. إلخ.

وقد ارتبط تطور اللغة بتطور الحياة ذاتها فكلمة "متن" على سبيل المثال، بدأت بمعنى "ظهر الحيوان" بينما قد تعني الآن "أصول اللغة ومفرداتها" أو متن الكتاب، أي محتواه. وكلمة "الابتكار" مشتقة من البكر أول مولود، والبكارة عزوبة المرأة، والباكر أول النهار، والابتكار الابداع والاختراع. وكلمة "الحب" حينما يُنطق بها تعني وجود رابطة حميمة


تيرنس دبليو ديكون


موريس بلانشو

بين كائنين، وتعني الألفة والاتحاد والعيش معاً. و(أنا أحبك) كما يقول هيدجر ليس مجرد تعبير عن ذاتي. بل هو الوجود يعلن ذاته ويتجاوزها إلى الآخر. إنه يعني أن الفرد الموجود يتجاوز انغلاقه؛ طلباً للآخر. ويؤسس الحب في الخارج، خارج الذات المنعزلة. و(أنا أحبك) شمولية الوجود الذي لا يعي نفسه إلا شاملاً. إنها الجزئي ظاهرياً، والكلي جوهرياً. ما يعني أن الكلمة ليست تعبيراً عن ذاتها، بل هي حامل لمحمول، هي صوت الجسد، وهي رمز لشيء موجود، لكنها ليست الشيء ذاته إطلاقاً. بل هي كما يقول موريس بلانشو، فالكلمة في اللغات الأصيلة ليست تعبيراً عن شيء، بل هي غياب ذلك الشيء. إن الكلمة تخفي الأشياء وتفرض علينا إحساساً بغياب شامل. بل بغيابها هي ذاتها. وإذا أمعنا النظر في مملكة الرموز هذه، أي اللغة فسنكتشف أشياء مثيرة للدهشة. بل فيها من السحر والإثارة ما يأسر اللب ويلهب الوجدان. وإذا اتفقنا مع هيدجر على أن اللغة هي لغة الوجود، كما أن السحب هي سحب السماء. بمعنى أنها - اللغة - هي الوجود الذي يتكلم ويفكر ويعلن عن وجوده من خلالنا. وبناء عليه، فإن التفكير يحمل إلى اللغة في نطقها كلمة الكينونة اللامنطوقة. فهل مازالت لغتنا المحكية والمكتوبة والمفكَّر بها تعبر عن حقيقة وجودنا وبيئتنا وسلوكنا وحياتنا الحاضرة المباشرة، أم انفصلت الكلمات عن الأشياء منذ وقت طويل، وأصبحت أشبه بالقبعات المعلقة في الهواء بلا رؤوس؟

ذلك هو السؤال الذي استوقفني، وأنا أفكر في ظاهرتي العنف السياسي في بلدان الطغيان العربي ومنها (سورية الأسدية)، والنزوح إلى الدول الضفة الأخرى من الأطلسي. إذ لاحظت أن الكثير من الكلمات التي نستخدمها في وصف الظلم والقهر والتنكيل في سجون الأنظمة العربية الاستبدادية وما تخلفه من آلام وعذابات وأوجاع تظل عالقة في الذاكرة حتى بعد الخروج من السجن والاستقرار في الدول الأوروبية. ففي سجن صيدنايا شاهدنا قاع الوجع الذي يعني التعذيب حتى الموت أو فقدان الوعي. واستمعت إلى قصص شخصية رواها لي بعد النازحين من الأيزيديين العراقيين أو الأكراد السوريين أو الهاربين اليمنيين؛ قصص مهولة ومرعبة

يصعب وصفها بما لدينا من كلمات ومفردات متداولة في المدونة الثقافية العربية التقليدية؛ فاضطرت إلى صياغة مصطلح (قاع المعنى) من وحي مشاهدة فيلم (المبارزة) في سينما إنسخديه الهولندية؛ فكتبت ليلتها منشوراً بعنوان: (حينما تنقدح الذاكرة عن العبارة المناسبة؛ السياسة في قاع المعنى) استهللته بهذه العبارة "أحياناً تعوزنا الكلمات المناسبة للتعبير عن الصورة التي تكونت في مخيلتنا عند مشاهدة حدث من الأحداث أو ظاهرة من الظواهر". أحسست بتلك الحالة وأنا اشاهد فيلم المصارع في الكولوسيوم (حلبة الموت والمتعة) الرومانية. بحثت في معجم ذاكرتي فاهتديت إلى صياغة المعنى الذي أحسست به في صورة دلالية لم يقل بها أحد قبل (حلبة الموت والمتعة أو السياسة في قاع المعنى). وأنا أشاهد الفيلم الرهيب حدث عندي عصف ذهني؛ فتداعت إلى ذاكرتي صور ورموز ومعارف ومعلومات تراكمت في مخيلتي طويلاً، عن الحضارة الرومانية وعن السلطة السياسية وعن ثورة سبارتاكوس وعن حلبة الموت، أول المبارزة الدموية برعاية الإمبراطور الروماني ذاته، في حلبة المصارعة (الكولوسيوم) أشهر صروح العمارة الرومانية.(حلبة الموت "الممتع" أو السياسة في قاع المعنى، موقع بيس هورايزونس، 21 نوفمبر، 2024م).

لقد تغلبت قوة الجذب، والمتعة فتوطدت مؤسسة المبارزات حتى الموت وهي فريدة في التاريخ العالمي، وقد انتهى هذا الخليط من الرعب والجذب بكراهية هؤلاء المصارعين أنفسهم، وهم الذين طالما هتف لهم الناس باعتبارهم نجوماً، كما اعتبروهم دنساً على غرار الدم والسائل المنوي والجثث. وقد سمح ذلك بحضور المبارزات وبشاعات التنكيل داخل الحلبة بضمير مرتاح إلى أقصى مدى: لقد كان أشد المشاهد بشاعة في الحلبة من الموضوعات الأثيرة بين «أعمال الفن» التي زينت المداخل الخاصة. (ينظر، بول فيين، أزمة المعرفة التاريخية؛ فوكو وثورة في المنهج).

منذ ذلك الحين وأنا أعيد التفكير في مصطلح (قاع المعنى) فإذا كانت اللغة هي بيت الكينونة – كما يقول هيدجر – فإن المعنى ليس الأثاث الذي نراه في العلن، بل هو القبو السفلي، الغائر، حيث تتكثف التجربة وتتشكل في الظلمة قبل أن تصعد إلى النور. من هنا تنبع أهمية مصطلح (قاع المعنى)؛ فهو ليس مجرد استعارة شعرية، أو فذلكة لغوية. بل رؤية معرفية – أنطولوجية تضعنا وجهاً لوجه أمام أعماق اللغة وممكناتها التي لا تنضب، وتجعلنا نعيش أعماق التجربة، وقاع الدلالة. فالمصطلح يمنح القارئ أو المتلقي إحساسًا بوجود طبقة دلالية عميقة لا يمكن إدراكها من خلال القراءة السطحية، بل تتطلب نوعًا من التواطؤ الوجودي مع النص أو التجربة، والغوص في المنطقة الما قبل-لغوية من التجربة، والتي يتموضع فيها المعنى كإمكان سابق على التعبير.

وكما أوضحت في مقال عن فينومينولوجيا الهجرة واللجوء إذ كتبت وأنا أفكر في الهجرة والاغتراب المزدوج تداعت إلى ذهني فكرة الأرض بوصفها المكان الوحيد المعروف حتى الآن لممارسة الحياة. وفي تأمل العالم بدا لي أن"ليس ببعيد ذلك الزمان الذي تختفي فيه معاني الهجرة والاغتراب في عالمنا الأرضي لتقتصر على معنى الانتقال من مكان إلى أخر في ذات القرية المسكونة بالحياة"، فلم يعد للهجرة والسفر ذلك المعنى والزخم الذي وصفه الكاتب الساخر


سبارتاكوس


بول فيين


هيدجر

عبدالكريم الرازحي حينما سافر طفلاً من تعز إلى عدن. كان وصفاً بديعاً للحظة الاندهاش برؤية المدينة المضاءة بالكهرباء في ستينيات القرن الماضي، إنْ لم تخني الذاكرة!

لقد كنت أحرص في كل مكان أقمت فيه على كوكبنا الأرضي على مشاهدة قبة السماء كما كان أفلاطون يسميها، في كتابه الطيماوس. والبارحة شاهدت قبة السماء مرصعة بالنجوم والقمر في أبهى صوره، والآن مع انبلاج النهار ها أنا أشاهد الشمس بازغة من خلف الأشجار في ضيعة دانكانب الهادئة فضلاً عن سماع أصوات العصافير ذاتها كما شاهدتها وسمعتها الأول مرة في طفولتي، حينما كنت أنام على سطح بيتنا. غير أن أجمل قمر رأيته هو ذلك الذي كنت أسامره في ساحل العشاق على كورنيش البحر العربي بخور مكسر، في مدينة عدن. لقد كان للانتقال من مكان إلى آخر معنى السفر الزاخر بالرموز والدلالات الثقافية. وكلما كانت الأمكنة متباعدة اكتسب الانتقال معنى أرفع: سفر، سافر، مسافر، هجر، هجرة، هاجر، مهاجر، غادر، ارتحل، ترك المكان، شد الرحال، اغترب، تغرب، صار بعيداً عن الوطن، بمعنى انتقل من مكان إلى آخر ...إلخ من الكلمات التي يستخدمها الناس في كل مكان وزمان للتعبير عن ظاهرة الهجرة والسفر والاغتراب بمختلف اللهجات واللغات. كان السفر حدثاً مثيراً في الماضي قبل العولمة التي حولت العالم إلى ما يشبه القرية الكونية الصغيرة، بفضل ثورة المعلومات والاتصال التي أنجبت العولمة بعد انكماش الزمان والمكان وتقارب الناس وتداخل المصالح وتزايد الاتصالات والارتباطات بين البشر أفراداً وشعوباً ودولاً وثقافات وحضارات، وتشابك المجالات المحلية والإقليمية والعالمية والتفاعل والتأثير والتأثر بين الجميع في خضم هذا العالم المعولم. هذا التحدي الوجودي التاريخي يستدعي استجابة عقلانية في تغيير البارادايم، أي نمط الرؤية الكلية للعالم بتشابكاته.

إن مصطلح قاع المعنى يستلهم المنظور الفينومينولوجي في وصف ظاهرة الهجرة وتجربتها في زمن العولمة بعد تعليق الأحكام المسبقة أو وضع العالم بين قوسين بحسب هوسرل. بهذا الأفق المنهجي يُحدَّد قاعُ المعنى الذي بدونه ما كان للهجرة أن تكون ممكنة أساساً. فلولا وجود تشريعات ومؤسسات أممية ومنها المنظمة الدولية للهجرة (IOM)، مفوضية الأمم المتحدة لشؤون اللاجئين (UNHC)، اليونيسف، المفوضية السامية لحقوق الإنسان (OHCHR)، المنظمة الدولية للصليب الأحمر والهلال الأحمر (ICRC/IFR)، المؤسسات الإقليمية المعنية بالهجرة، كالهيئة الأوروبية لدعم اللجوء (EUA)، الوكالة الأوروبية لحرس الحدود وخفر السواحل (Front) وغيرها. فضلاً عن وجود دول تحترم هذه التشريعات وتلتزم بها لما تمكن أحد من طلب اللجوء في الدول المعنية، كما هو الحال في كثير من دول العالم التي لا تمنح حق اللجوء والإقامة فيها، ومنها الدول العربية طبعاً. فقاع المعنى بالنسبة للهجرة هنا يتعين في وجود كل تلك البنية التحتية فضلاً عن وجود شعوب حية تحترم اللاجئين إليها وتعاملهم بطريقة إنسانية راقية. فكيف سيكون الحال لو أن مجتمعات اللجوء عنصرية ولا تقبل الآخرين؟ كيف يمكّنك الإقامة والعيش في مجتمع ينظر إليك نظرة عدائية أو دونية ولا يطيق رد التحية؟ من المؤكد أن الحال سيختلف تماماً، وسيتحول من جنة إلى جحيم. وهكذا تأتي حاجتنا إلى المنظور الفينومينولوجي لرؤية المجتمع ومؤسساته. إذ يتكون أي مجتمع بشري من أربعة أنساق أساسية: (فاعل، فعل، علاقة، بنية)، وما ينجم عنها من مظاهر وظواهر وأشكال ورموز وقيم وتمثلات يعاد صياغتها وبناؤها باستمرار في خضم عملية ممارسة الفاعلين الاجتماعيين حياتهم المتعينة مادياً ومعنوياً وواقعياً وافتراضياً بمختلف صيغ وصور وأنماط تمظهراتها العلائقية: بين أنا - أنت، ذات - آخر، نحن - هم، وغير ذلك من أشكال العلاقات الاجتماعية المتغيرة باستمرار والتي لا تدوم على حال من الأحوال وتجلياتها المختلفة التي يصعب الحديث بدونها عن الظاهرة الاجتماعية من حيث كونها قابلة للرؤية والدراسة والفهم. والإنسان يشترك مع غيره من الناس في كثير من الأفعال، ويشترك معهم بكل شيء ويختلف عنهم بكثير من الأمور. الحالة الأولى هي موضوع العلوم الاجتماعية والثقافية، والحالة الثانية هي موضوع علم الأحياء والعلوم المتاخمة، والحالة الثالثة موضوع علم النفس. وكل فعل يتضمن فاعلين اجتماعيين، ويسمى الفعل اجتماعياً حينما يحدث بين فاعلين أو أكثر. وكل فعل اجتماعي يتضمن علاقة اجتماعية، وحينما تتكرر تلك العلاقة تتشكل في بنية أو إطار أو مؤسسة.

وحينما تزاوج آدم وحواء لأول مرة تكونت الأسرة النووية، وبتكرار التزاوج بين الفاعلين والفاعلات الاجتماعيات عبر آلاف السنين واستمرارها تكونت البنى الاجتماعية: بنية الأسرة والقرابة والعشيرة والقبيلة والقومية والأمة والإنسانية الأممية اليوم. كما أن التعليم فعل تحول إلى علاقة بين الطالب والمعلم وبتكرار تلك العلاقة تحول إلى مؤسسة: الروضة والمدرسة والجامعة وكل مؤسسات التربية والتعليم التي لا يمكن لها أن تستمر وتدوم إلا باستمرار الفاعلين والعلاقة. والدين مؤسسة تكونت عبر فعل العبادة بكل أشكالها وأنماطها. وأي ظاهرة اجتماعية لا تخرج، عند النظر إليها من زاوية نظر منهجية تكاملية، عن ذلك السياق العام. وبما أن المجتمع حالة متغيرة ومتحولة من حال إلى حال ولا تدوم في نقطة متجمدة؛ فقد ميز علماء الاجتماع وأولهم أوغست كونت بين حالتين للظاهرة الاجتماعية: الحالة الديناميكية الحركية والحالة الاستاتيكية السكونية. فلا فعلَ اجتماعياً بدون فاعل اجتماعي ولا علاقة اجتماعية بدون تفاعل بين فاعلين اجتماعيين. وهذا التفاعل الاجتماعي والعلاقة التي يقيمها عبر التكرار المستمر تشكل بنية مؤسسية شبه ثابتة في سياق التفاعلية الرمزية. فالتزاوج بين ذكور البشر وإناثهم ينجب بنية القرابة التي هي العائلة، وعبر استمرار هذه العلاقة تدوم البنية، وهكذا هي سائر المؤسسات الاجتماعية. فالمدرسة علاقة بين المعلم والمتعلم والجامعة علاقة بين الطالب والأستاذ. فإذا كف التلاميذ عن الذهاب إلى المدرسة انتهت المؤسسة. وإذا كف الناس عن التزاوج الشرعي انتهت الأسرة، وإذا كف الناس عن التقاضي في المحكمة انتهت مؤسسة العدالة. وإذا كف الناس عن الرقص والغناء والفرح انتهت المؤسسات الفنية. وإذا كف الناس عن الالتزام بالدستور والقانون انتهت المؤسسة السياسية. وإذا كف الناس عن اتباع قواعد المرور انتهت المدينة والمدنية. وتلك هي خلاصة نظرية التفاعلية الرمزية (فاعل، فعل، علاقة، بنية). هذا هو المجتمع ولا شيء خلف الستار.

وهكذا فإن المجتمع بذاته يستحيل وجوده بدون عناصره ومكوناته الحيوية الأربعة (فاعل، فعل، علاقة، بنية).

و(قاع المعنى) هو التعبير عن المعنى الأنطولوجي للأشياء والظواهر، أي التي لا تكون إلا بوجوده، فلا تكون


هوسرل


أوغست كونت

الحضارة إلا بالسياسة بوصفها قوتها التنظيمية، ولا تكون السيادة إلا بالقوة التي تحميها. ومهما قيل عن الزواج والتزاوج بين الصبيان والصبايا وتعددت العادات والتقاليد والحاجات والمتطلبات، فمن المؤكد أن هناك شيئاً حيوياً لا يكون الزواج إلا به، هو وجود الأعضاء التناسلية والرغبة الجنسية. ومهما قيل عن التعليم والتعلم وأدواته ومؤسساته فمن المؤكد أن ثمة مثلاً أعلى للمعنى، هو قدرة الطفل على اكتساب الحروف والأرقام نطقاً وكتابة، في الروضة، وقدرة التلميذ على كتابة الكلمات والعبارات والنصوص وفهم المسائل الرياضية الأولية (الجمع والطرح والضرب والقسمة). كما أن وظيفة الثانوية تمكين الطلاب والطالبات من معرفة أسس العلوم المختلفة. في حين أن وظيفة الجامعة تكمن في تحويل معرفة الفتيان والفتيات إلى قدرة الرجال والنساء، وقس ذلك على بقية الحاجات والضرورات، فالصحة والعافية أساسية وحيوية لكل فعل وتفاعل إنساني أو حيواني. ولا يمكنك صيد السمك بدون الصنارة والجلب، ومهما حملت من أشياء في حقيبتك وأنت ذاهب إلى المسبح، فلن تتمكن من السباحة بدون سروال سباحة (أو مايوه)، وبدون طاقة لن تشتغل السيارة، وبلا جواز سفر لن تتمكن من المغادرة، وبدون طائرة لن تستطيع السفر إلى بكين، وبدون وجود دول تستقبل اللاجئين لن يتمكن الكثير من الهاربين من دخول الدول البديلة. وكلما ازدادت وتراكمت الأدوات الكمالية التي نستهلكها في حياتنا اليومية اختفت معالم الضرورات التي لا تكون الحياة إلا بها! فإذا أخذنا ضرورة من ضرورات الحياة وليكن الغذاء أي (الخبز والماء)، ففي الأزمنة ما قبل

جداليات

الحديثة كان الناس يكتفون بكسرة خبز جاف حاف، وكوب ماء لإشباع جوعهم، أو سد رمقهم. وأحياناً يمكنهم إشباع حاجتهم من الغذاء بأكل الفاكهة الطازجة أو أوراق الشجر أو حبوب القمح أو لحوم الحيوانات ومنتجاتها (الحليب واللبن والسمن والجبن والزبادي وغيرها)، فكيف يتم إشباع تلك الحاجة الحيوية اليوم؟ كلنا نعرف الإجابة من واقع خبرتنا الاستهلاكية، ففي كل مدينة عشرات المولات والسوبرماركتات الكبيرة والبقالات التي تحتوى على أكثر من عشرة آلاف صنف من المواد الغذائية الصلبة والسائلة والغازية. وقس على ذلك في الحاجة الحيوية إلى الكساء التي كانت فيما مضى تُسَد بقطعة قماش تستر وسط الجسد ، وربما فروة الرأس بالنسبة للرجال وتستر معظم الجسم بالنسبة للنساء. وكان الأطفال من الجنسين يلعبون عراة حتى سن السابعة. فكيف أصبحت هذه الحاجة اليوم وكيف يتم إشباعها؟

من المؤكد أن لدى الأطفال اليوم ما لا يحصى ولا يعد من الأزياء والاكسسوارات والألعاب والأحذية والحقائب والجوارب وغيرها، وقس على ذلك احتياجات الحياة الأخرى، كالزواج والمسكن والصحة والتعليم والاتصالات والمواصلات والأمن والأمان، بحسب هرم إبراهام ماسلو في الحاجات الضرورية التي تستحيل الحياة الآدمية الكريمة بدونها. وبهذا المعنى لا بد من التمييز في العلاقة بين الإنسان والإنسان وبين الإنسان والأشياء بحسب روجيس دوبريه. ففي علاقة الإنسان بالأشياء صارت التكنولوجيا أهم عوامل التغيير والتقدم والتطور، ومن لوح الخشب العائم تطورت السفن العملاقة، ومن السهم الطائر تطورت الصواريخ الفتاكة، ومن الحمام الزاجل تطورت وسائل الاتصالات والمعلومات، ومن الكهف والمغارة نشأت ناطحات السحاب والحصون العالية، ومن النار تطورت الكهرباء ومصادر الطاقة المعاصرة، ولم يأتِ شيء في تاريخ تطور الحضارة البشرية من خارج علاقة الإنسان بالأشياء. فقد كان التاريخ قبل الثورة الصناعية يكرر ذاته بأنماط متشابهة من الحركة الدائرية التقليدية التي تدور حول فلك القوى والشروط الطبيعية للحياة الأرضية بين الأرض والسماء، بما تجود به من عناصر العيش وأنواتها التقليدية الأولية ومنها (الأرض والمطر والزرع والثمر والريح والأنهار



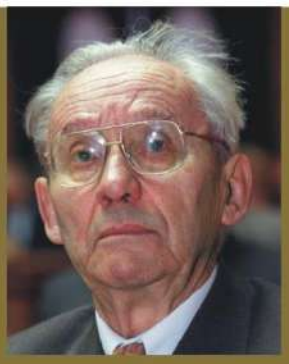
ريجيس دوبريه



إبراهام ماسلو

والبحار والمحيطات والحيونات)، وهكذا ظلت علاقة الإنسان بالإنسان شبه ثابتة عبر التاريخ. بينما تغيرت علاقة الإنسان بالأشياء. إذ يوجد نمطان للعلاقات: علاقة الإنسان بالإنسان وعلاقة الإنسان بالأشياء، فالاولى ثابتة ومستقرة ولم تتغير في جوهرها منذ هابيل وقابيل، وبنية القرابة الأولى، إذ ما زال الناس كما كانوا في أولهم يحبون ويكرهون ويتزوجون ويتقاتلون. أي أنهم، بكلمة، يمارسون ذات السلوك الذي كان يمارسه الإنسان الأول حواء وآدم وأولادهما: يتزاوجون، وينجبون، ويسعون في الأرض، ويفسدون، ويتخاصمون، ويسفكون دماء بعضهم بعضاً، في سبيل الحصول على الأرزاق والخيرات والمصالح والحاجات. وعلى مدى تاريخهم الطويل المفعم بالتنازع والتغالب والتصارع ظل التاريخ البشري محكوماً بالقانون الطبيعي: مقاومة الفناء والحفاظ على البقاء! .. يدور حول محور القوة والحرب والربح والاحتكار . وهكذا ظلت السياسة على مر الأزمان هي الزمن الذي يعنى أن الوجود السياسي للناس في المجتمع هو وجود شبه ثابت في بنية المجتمع الأساسية، مثله مثل بنية القرابة، وكل لحظة من لحظات التاريخ السياسي للمجتمعات تمثل الدرجة الصفر، وكل جيل يمسك بالخيط من أوله، ويردد في الوقت ذاته أنه يبتدع هستيريات تحقيق الذات، والهلوسات الجماعية، والفصامات الطائفية، والهذيانات الدفاعية، والأخرى التفسيرية. ومثلما أن المراهق يتعلم (المباشرَة) دون أن يعلّمه إياها أحد، يمارسها أفضل مما مارسها أجداده، فإن كل حقبة اجتماعية تعاود اختراع السياسة، وكأنها لم تكن قط، هي هي سياسة كل زمن، الإشكالية بصورة جوهرية. ويرى دوبريه أن هذه القرابة المزدوجة بين


غادامير


ريكور


دريدا


إدغار موران

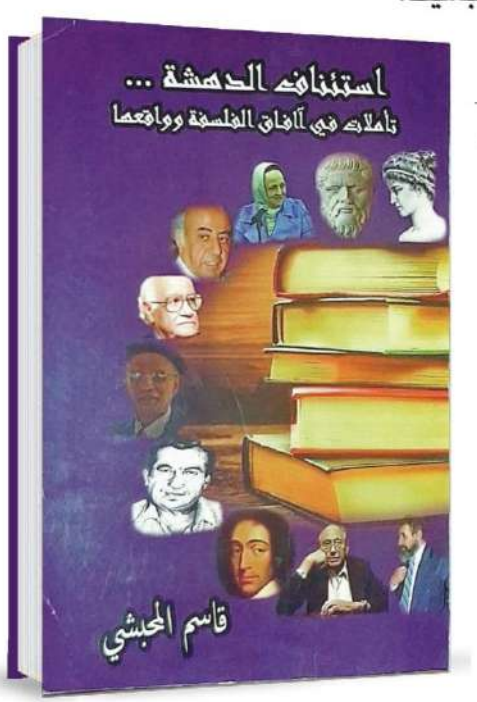
السلطان السياسي والميثولوجيا والشبق الجنسي نابعة بالتحديد من أن زمن الخرافة وزمن غريزة الحب شريكان في البنية ذاتها، بنية التكرار. وهكذا نفهم الصلة الدائمة بين السياسة والدين والمجتمع بوصفها صلة راسخة الجذور في الكينونة الأولى للكائن الاجتماعي الديني السياسي بالطبع والتطبع! وهكذا يمكن القول إن علاقة الإنسان بالإنسان ظلت مُحكمة النسيج، ثابتة النسق، وكل ما طرأ عليها طوال ملايين السنين لا يعدو كونه مجرد ديكور اسمه الحضارة والتحضر، تم اكتسابه اكتساباً بقوة السلطة والتربية والقانون. وحينما تنهار السلطة والقانون في مكان من مجتمعات الإنسان يعود الناس إلى سجيتهم الحيوانية الطبيعية الأنانية الفطرية، في حالة حرب الجميع ضد الجميع! بينما علاقة الإنسان بالأشياء شهدت وتشهد ثورات جذرية من التغير والتطور والتبدل والتنوع والارتقاء على مختلف الأنحاء والمستويات الأفقية والعمودية، وبفضل تغيرها وتطورها تغيرت بيئة حياة الإنسان على هذه الأرض. غير أن تغير هذه البيئة لم يغير من نمط العلاقات الإنسانية الأصلي. فالتكنولوجيا هي التي غيرت العالم الإنساني وأعادت تشكيل ملامحه إلى الحد الذي بات يصعب التعرف على بداياته. وهذا هو ما استدعى الفينومينولوجيا (الظاهريات) بوصفها منهجاً لرؤية العالم، بعد وضع كل الأحكام السابقة بين قوسين و"العودة إلى الأشياء ذاتها" وهذا ما أسميه (قاع المعنى) الذي لا يكون الشيء إلا به.

لعل (قاع المعنى) يتقاطع مع عدة تقاليد فلسفية وفكرية، منها:

- الهرمينوطيقا، وخصوصاً عند غادامير وريكور، حيث لا معنى نهائياً للكلمات والدلالات، بل طبقات من التفسير، تُراكم المعنى وتكشف أعماقه وسياقاته.
- منظور ما بعد البنيوية: خاصة مع دريدا، في فكرة "اختفاء المعنى في لحظة حضوره"، أو ما يسمى "الاختلاف/ الاختلاف" (Différance)، حيث المعنى مؤجل دائماً، ومؤسس على غياب آخر.

لكن قاع المعنى يتجاوز هنا كل هذا بمحاولة مضنية تسعى إلى المواءمة بين العمق الشخصي للتجربة القدرة التوليدية للغة العربية للتعبير عن المعاني العميقة من منظور كلي. إذ أن الحاجة إلى النظرة الجشطالتية ليست مجرد توجّه معرفي، بل هي رؤية وجودية تدعونا إلى استعادة المعنى الشامل في عصر التشتت، وترميم علاقتنا بالواقع كنسيج متكامل. إنها دعوة لأن نفكر في العالم لا كمجموعة من الذرّات، بل كعالم له روح وبنية وغاية، نكتشفها حين ننظر إلى الصورة كاملة في عالم شديد التعقيد والتركيب، كما وصفه الفيلسوف الفرنسي ادغار موران: "عالم يزداد فيه التعقيد والتشابك (الأزمات البيئية، الحروب، التكنولوجيا، الذكاء الاصطناعي، الأوبئة"، في سياق كتابته عن الحاجة إلى تجاوز التبسيط.

صدر للكاتب:

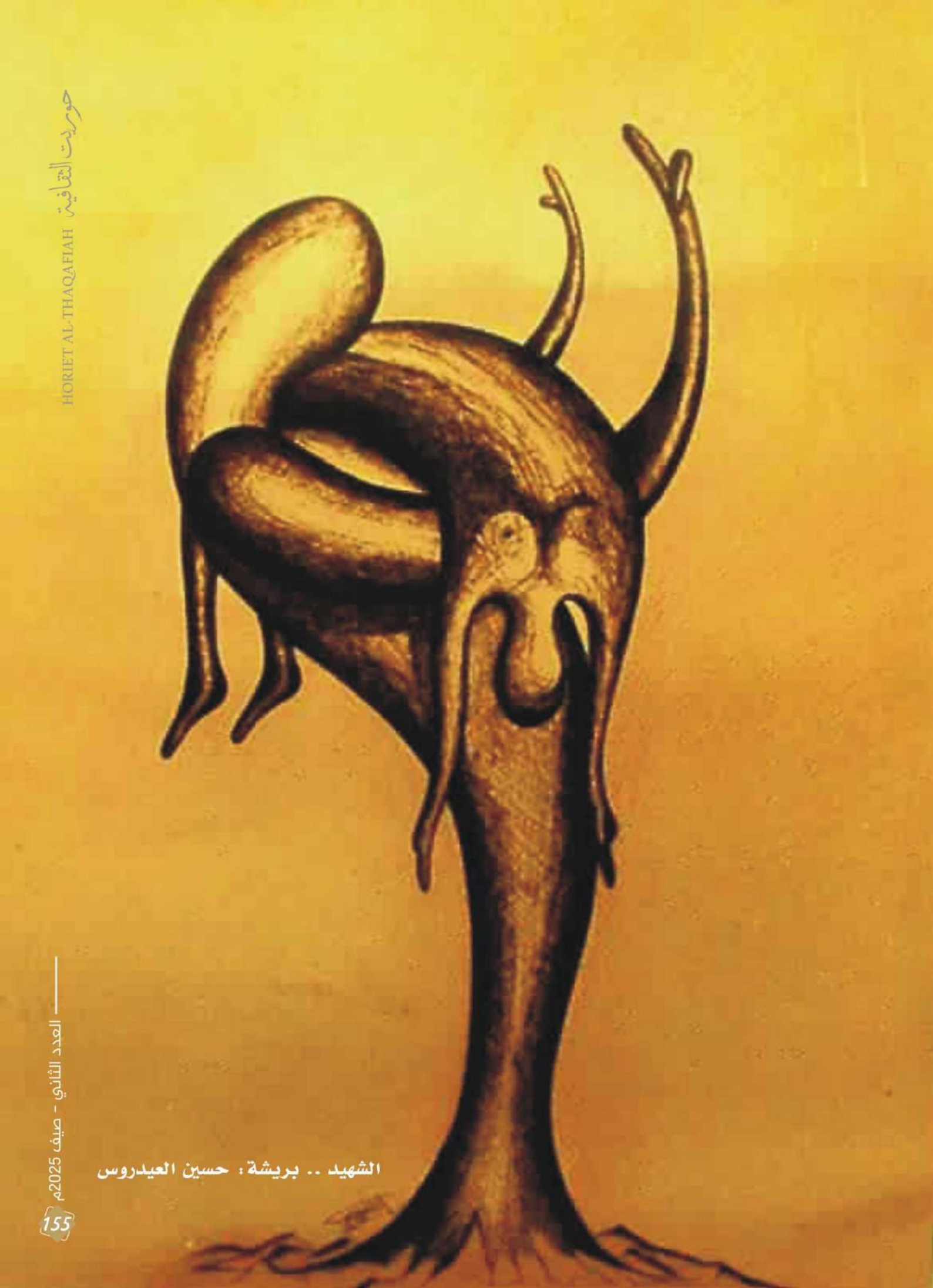




حرفة شعبية.. بريشة: سلمى حسام خميس



هـزّة .. بريشة: خالد بريك



الشهيد .. بريشة: حسين العيدروس



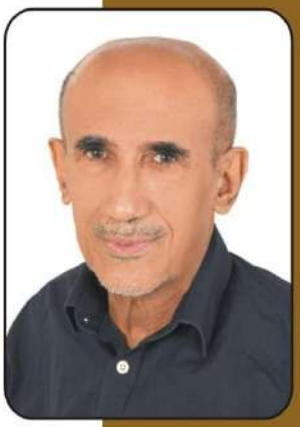
خطى على وجه الزمن..

بريشة: عيدروس حسن الجفري



سوق شعبي .. بريشة: أكرم باقحيزل

تجارب و ذكريات



نجيب سعيد باوزير

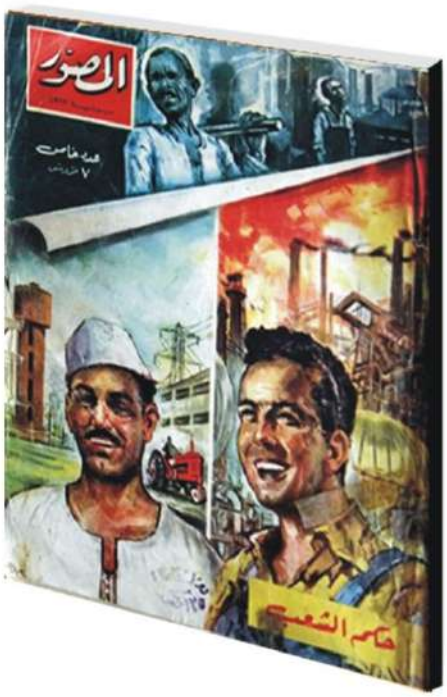
البنفسج الأزرق والنهر الخالد

(1)

عادةً ما كنت أؤرخ (نزوحنا)، والدَيّ وأنا، عن بيت الرميدي[1] إلى بيتنا الصغير في الصالحية بأوائل الستينيات من القرن الماضي دون تحديد بالضبط للسنة التي تحولنا فيها فعلاً. ولكن استعادتي للذكريات التي سأرويها هنا جعلتني أضبط السنة بأنها ربما كانت أواخر عام 1962م أو أوائل عام 1963م، وهذا يعني أنني قضيت من عمري في البيت الكبير عشرَةً كاملة من الأعوام، فكيف كان ذلك؟

ارتبطت ذكرياتي عن هذه الانعطافة في حياتي بميلاد شخص في الأسرة الرميدية وبوفاة شخصيتين من (مصر التي في خاطري) وإن لم تعد (في فمي)[2] كما كانت في تلك الأيام! وهو ما جعلني قادراً على تحديد سنة الانتقال إلى الصالحية. الشخص (الرميدي) هو الأخ العزيز الراحل ابن العم، صلاح سالم باوزير. أما الشخصيتان المصريتان فهما الضابط صلاح سالم، أحد رفاق جمال عبدالناصر في تنظيم الضباط الأحرار، والمطرب صالح عبدالحي، فكيف كان ذلك مرةً أخرى؟!

أتذكر جيداً أنني كنت في ليلةٍ ما جالسًا في برندة بيت الرميدي الجميلة ذات (المشربية) الخشبية التي تطل على الناحية البحرية، أي على الشارع، مع والدي وأحد من أصدقائه الدائمين في تلك الجلسة الليلية، ربما كان المرحوم عوض سعد بن حصين أو المرحوم عوض مبارك بكران أو كلاهما، وكانت في يدي مجلة (المصوَّر) أقلب صفحاتها. لا بد أنني كنت آنذاك في العاشرة من العمر تقريباً وفي الصف الثالث الابتدائي، ولعلي كنت حينها قادراً على القراءة وعلى فهم ما أقرأ. وكانت مجلة المصور في تلك الفترة من المجلات المصرية البارزة التي كانت تصدر عن (دار الهلال)،

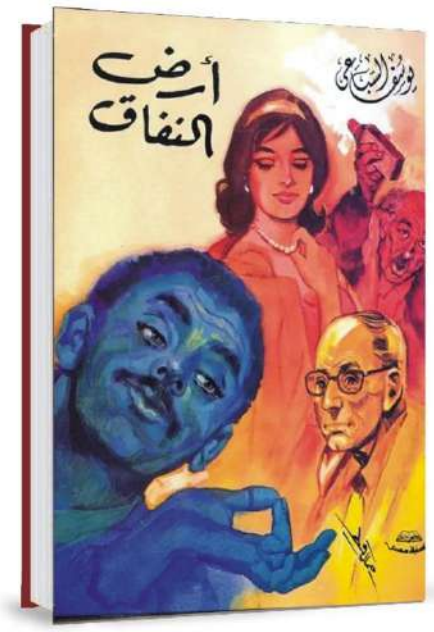


وقد تعاقب على رئاسة تحريرها كتاب وأدباء كبار منهم ممن أذكرهم جيداً: أحمد بهاء الدين – أحد الكتاب الأثيرين عندي وقد رأس تحرير مجلة (العربي) الكويتية بعد رحيل مؤسسها الدكتور أحمد زكي - ويوسف السباعي، الذي استمتعنا بقراءة رواياته في مطلع الشباب، التي تحول معظمها إلى أفلام سينمائية مثل (بين الأطلال، اذكريني) و(رُدَّ قلبي) و(نادية) و(أرض النفاق)، وأذكر أن يوسف السباعي عندما كان رئيساً لتحرير (المصور) كان يضع شعارًا لمقاله الافتتاحي في المجلة عبارة لطيفة تقول: **"لا أجد على شفتيّ ما أهتف به كلما لقيتك سوى: أهلا"**.

لا أدري لماذا رسخ في ذهني موضوع في العدد الذي كنت أتصفحه من مجلة (المصور) يتكلم عن الفنان صالح عبدالحي الذي كان مطرباً مشهوراً في زمانه، ولكننا نحن الذين أتينا في جيل لاحق لجيل هذا الفنان لا نتذكره إلا بأغنية وحيدة ظلت تتردد في الإذاعة وتدفعنا في كل مرة نسمعها إلى الإعجاب بها والطرب لكلماتها التي صاغها الشاعر بيرم التونسي وللحنها الذي صاغه الفنان رياض السنباطي، وللأداء الرائع لصاحبنا صالح عبدالحي، تلك هي أغنية (ليه يا بنفسج بتبهج وانتَ زهر حزين)، التي سأعود إليها لاحقًا ضمن هذه الخواطر. ولكن ما أريد أن أذكره هنا أنني خمنت، بعد مرور السنين الطوال ونسياني مناسبة نشر ذلك الموضوع وصور صالح عبدالحي المصاحبة له، أن هذه المناسبة لم تكن لتكون إلا مناسبة وفاة صالح عبدالحي. ولأن المرجع الشبكي العنكبوتي أصبح في متناول اليد فقد رجعت إلى الشيخ جوجل لأجده يقول لي إن وفاة صالح عبدالحي كانت في الثالث من مايو عام 1962م. إذن فحتى ذلك التاريخ كنا ما نزال في بيت الرميدي الكبير.

تلك واحدة، والثانية أننا كنا – كلنا آل الرميدي رجالاً ونساءً وصغارًا- ذات ليلة رمضانية نفطر أو (نتفطر) بعد المغرب في (الحِيوة) -لعل أصلها الحِجوة- الواسعة التي تتوسط البيت بين (المُقدُم)-مقدمة البيت- و(الضَيّق)-جمع ضَيْقة وتكون في الطابق الأرضي فقط للبيت التقليدي- وأتذكر من لوازم (الفطار) الرمضاني في تلك الأيام ما تسمى (الطاسة)، وهي إناء فخاري صغير لحفظ الماء وتبريده كما يقال، فسمعت الكبار-وهم أبي وعمّاي أحمد وسالم وأخي عبدالله- يتحدثون أن صلاح سالم قد مات، وكان مصدر الأخبار الوحيد السريع في ذلك الوقت هو الراديو، وكانت إذاعتا القاهرة وصوت العرب لهما الحظوة عند القوم، ويكفي أن صلاح سالم كان من رفاق عبدالناصر لكي يكون له شأن كبير في نفوسهم، ولذلك عندما ولد أول مولود للعم سالم - وكان ذكراً- كان هناك شبه إجماع وتسليم بين رجال الأسرة بأن الولد لا بد أن يسمى (صلاح سالم) تيمناً باسم الضابط المتوفى للتو. وكان من السهل العثور على تاريخ (وفاة) صلاح سالم من الإنترنت وكان التاريخ



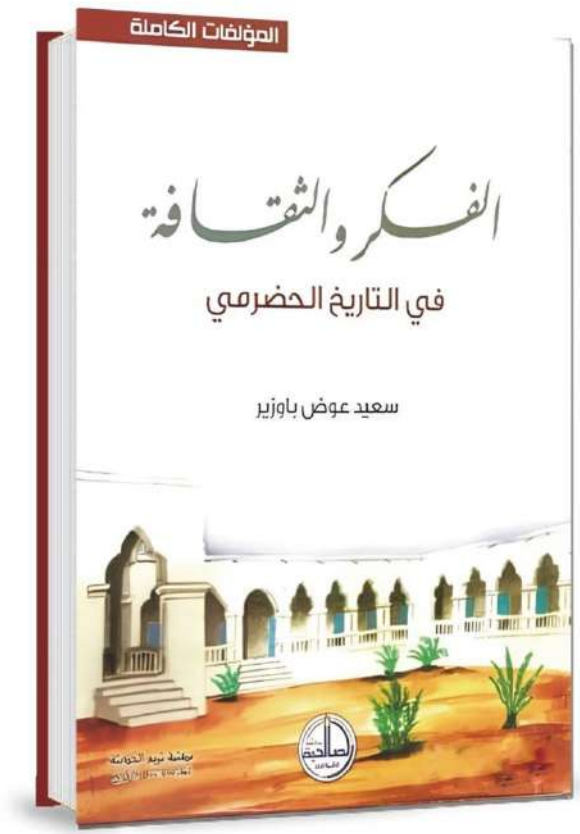


هو 13 رمضان 1381هـ الموافق 18 فبراير 1962م. أما بالنسبة (لميلاد) صلاح سالم فإن صحيفة (الطليعة) تعد مرجعًا محليًا للوفيات والولادات التي حدثت خلال السنوات الثماني منذ صدورها وحتى (اختفائها القسري) الذي اتخذ قرارًا أهوجَ به النظام (الثوري) الجديد، وكما ذكّرني الشيخ عبدالناصر ابن أخي عبدالله فإن مواليد الأسرة الرميدية خلال تلك المرحلة بمن فيهم عبدالناصر نفسه وأخوه صلاح الدين ومراد أحمد والمرحوم أنور أمين وأخوه عارف وغيرهم بمن في ذلك البنات موّثقون في الطليعة. وكنت قد استفدت فعلاً من (الطليعة) لتصحيح تاريخ وفاة الشاعر الكبير حسين محمد البار بأنه كان 10 مارس 1965م وليس 9 ولا 11 مارس كما توهم البعض ومنهم والدي رحمه الله في تأبينه الجميل البليغ لصديقه الشاعر، وسجلت ذلك التصحيح في مقال طويل عن الشاعر حسين البار بعنوان (شيء من البرّ في ذكرى حسين البار) منشور في كتابي (كُتّاب في المرآة.. عُصارة عُمْر مع أهل المعنى والفن).

احتجت لتحديد تاريخ وفاة البار إلى القيام بعملية استنتاج سليمة لأن التاريخ لم يُذكر صراحةً في النعي، وستجدون أنني احتجت إلى مثل هذا الاستنتاج السليم لتحديد تاريخ ميلاد صلاح سالم، أيضًا لأن تاريخ الميلاد لم يذكر صراحةً في التهنئة. نشر خبر ولادة ابن العم المرحوم صلاح في العدد رقم (141) من الطليعة، الصادر يوم الخميس 9 شوال 1381هـ الموافق 15 مارس 1962م تحت عنوان ("صلاح" سالم). والجدير بالذكر أن خبر وفاة صلاح سالم نشر في (الطليعة) في عدد 17 رمضان نقلاً عن نعي رئاسة (الجمهورية العربية المتحدة) الذي أذيع "مساء يوم الأحد الماضي" كما جاء في خبر الصحيفة، وهو ما يؤكد صحة التاريخ المذكور في الإنترنت. نأتي الآن إلى استنتاج تاريخ ميلاد صلاح سالم: لقد أعلنت بشرى الولادة من على منصة الحفل العِيدي الذي كان (الحاج) سالمين حسين الحضرمي - و(الحاج) هو اللقب المفضل لسالمين عند العم سالم- يقيمه في ثاني أيام العيد في مقهاه، مقهى (الحرية)، وكان الذي أعلنَ البشرى هو أبو عبدالناصر، الأخ عبدالله سعيد باوزير، فقد حدثت الولادة في أثناء إقامة الحفل الذي كان العم سالم مشاركاً فيه بأداء أغنية عبدالوهاب (ناصر كلنا بنحبك). واستناداً إلى التاريخ الهجري والميلادي -المذكور أعلاه- لصدور العدد المنشور فيه الخبر، تكون ولادة صلاح يوم الخميس 2 شوال 1381ه الموافق 8 مارس 1962م، وهذا التاريخ مجهول حتى لدى أقرب المقربين للمرحوم صلاح لأن تاريخ ميلاده تعرض للتعديل والتغيير في أوراقه الثبوتية ربما لهدف ما كما يفعل كثير من الناس عندنا. إذن هذا إثبات آخر أن عائلتنا (النووية) الصغيرة كانت ما تزال في بيت الرميدي الكبير في عام 1962م.

(2)

هناك نقطة ذات علاقة أرى ألا تغيب عن هذه الخواطر والذكريات التي أسجلها الآن، ففي الطبعة الأولى من كتاب والدي (الفكر والثقافة في التاريخ الحضرمي) -وهو الكتاب الثالث والأخير الذي صدر في أثناء حياته- كان من بين الأخطاء المطبعية التي صححتها عندما أعدت طباعة ونشر الكتاب في عام 2011م، أن اسم الفنان (يسلم دحي) في عنوان الفصل الذي نشر عنه في الكتاب ورد مغلوطاً، فبدلاً من الاسم الصحيح يسلم عبدالله دحي، جاء الاسم هكذا:




يسلم دحي


بيرم التونسي


رياض السنباطي


صالح عبدالحي

يسلم عبدالحي دحـي، فهل كان هناك أثرٌ مّا من اسـم صالح عبدالحـي في هذا الخطأ المطبـعي، خاصةً أن الكتاب طبع في مصر، وأن الرجلين كليهما من أعلام الطرب القـديم؟ ولأن الشيء بالشيء يذكر، لا بـد أن أشـير هنا إلى أن الفنان يسلم دحي كانت تربطه صداقة بالعم أحـمد عوض، وفي أواخر الثمانينيات من القرن الماضي اتفق الاثنان رحمهما الله على أن يستضيف يسلم دحي العائلات الرميدية التي كانت تعيش آنذاك في المكلا- ومنها عائلة كاتب هذه السطور- في منتجع أو مصيف خاص به في الحرشيات، وفعلاً تحركنا كلنا في باص كبير وقضينا يوماً جميلاً في ذلك المكان.

دعونا نعود الآن إلى أغنية (ليه يا بنفسج) للثلاثي بـيرم التونسي ورياض السنباطي وصالح عبدالحي. صاغ بيرم قصيدته العامية من وزن شعري ينسجم إلى حد بـعيد مع تفعيلات بحر البسيط في عروض الشعر العربي الفصيح: مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعِلن، واستعمل شطرَ البحر باعتباره بيتاً كاملاً ينتهي بقافية موحـدة في كل مقـطع من المقاطع ذات البيتين التي تتكون منها القصيدة. ولكن اللمسة الإبداعية الجميلة التي أدخلها بـيرم والتي أعتقـد أنها خدمت اللحن كثيراً، أنه جعل في كل بيت قافية داخلية كما يسمونها. وسأنقل هنا القصيدة كاملةً لكي أدلل على هذا الصنيع ولكي أرضي نزوعًا في نفسي لنشر القـصيدة- الأغنية ضمن هذه الخواطر:

ليه يا بنفسج. بتبهج. وانت زهر حزين
والعين تتابعك. وطبعك. محتشم ورزين

ليه يا بنفسج...
ملفوف وزاهي. يا ساهي. لَم تبوح للعين
بكلمة منّك. كأنّك. سرّ بين اتنين

ليه يا بنفسج...
حسنك في كونَك. بلونَك. تبهج المقهور
اللي يزورُه. سميرُه. في الظلام مستور

ليه يا بنفسج...
حَطُّوْك خميلة. جميلة. فوق صدور الغيد
تسمع وتسرَق. يا أزرَق. همسة التنهيد

ليه يا بنفسج...
اسمع وقوللي. مين اللي. قال معايا آه
بقولها وحدي. لوحدي. والأسى هُوّاه

وذات مرة كنت أسـتمع إلى بـرنامج (اللغة العالية) -ويُقصَدُ بها اللغة العربية- الذي يقدمه في إحدى القنوات التلفزيونية الأديب والمذيع الفلسطيني البارع عارف حجّاوي الذي كان في زمن غابر أحـد مذيعي إذاعة لندن في عصرها الذهبي، وكان من عادته أن يعطي إشارات في بداية البرنامج لما سيتحـدث فيه من موضوعات، ولعل أحـد الموضوعات كان عن البنفسج، فقال في المقدمة: البنفسج.. وقد جعله بَيرم أزرق، فعرفت على الفور أنه يقصد قافية القـاف الداخلية


محمد عبدالوهاب


محمود حسن إسماعيل


علي محمود طه


أحمد رامي

التي جاءت في أغنية صالح عبدالحي. ولكننا نلتمس العذر لبيرم التونسي من أجل خاطر هذه التقفية الرائعة "تسمع وتسرَق (بفتح الراء) يا أزرَق"-طبعاً بالنطق المصري القاهري المهموز للقاف- فاللون البنفسجي أقرب الألوان إلى اللون الأزرق! ويخيل إليّ أن هذه القصيدة أو القطعة الشعرية تنحو منحى مذهب (الفن للفن)، فلست ترى فيها إلا جمالاً شكليًا وتلاعبًا بالألفاظ يبدو كأنه مناجاة وحديث إلى زهر البنفسج، ولكن لا معنى هناك ولا فكرة ملموسة وراء هذا الجمال الذي كساه لحن السنباطي وصوت عبدالحي جمالاً مضاعفاً، وكفى بذلك إشباعاً للنفوس المرهفة وإمتاعاً للأسماع النوّاقة.

أتذكر في الأيام الأولى من انتقالنا إلى بيتنا الجديد في الصالحية -وهو نصف بيت في الواقع إذ بنى والدي نصف المساحة وترك النصف الآخر حوشًا زرع فيه شجرتين من أشجار (النيم)- أنني ذات مساء انفردت بنفسي في الغرفة البحرية الشرقية التي أصبحت بعد ذلك غرفة والدي الخاصة، فيها ينام وفيها يكتب مقاله الأسبوعي لصحيفة (الطليعة) وفيها يستقبل ضيوفه، وكان معي جهاز الراديو، وكانت الغرفة حتى ذلك الحين تكاد تخلو تمامًا من الأثاث، وكنت أستمع بانسجام إلى أغنية (النهر الخالد) لمحمد عبدالوهاب من بدايتها إلى نهايتها، بينما كنت أتطلع إلى جهة الشرق في ذلك السكون المطبق -إلا من صوت عبدالوهاب وموسيقاه الباذخة- في وقت كانت المنطقة في ذلك الاتجاه بلقعًا تخلو من البيوت ومن الساكنين، وكأنني أتطلع إلى صفحة المستقبل الخالية هي الأخرى أمامي، لا أدري ماذا كتب لي فيها بظهر الغيب. كانت أغنية النهر الخالد إحدى القصائد الفصيحة البارزة التي غناها محمد عبدالوهاب، وهي من شعر محمود حسن إسماعيل، إلى جانب (الجُندول) و(كليوباترا) لعلي محمود طه وغيرها من أشعار مبدعي (مصر التي في خاطري)- وإن لم تعد في فمي- الكبار. يقول مطلع قصيدة (النهر الخالد):

مسافرٌ زادُهُ الخيالُ ظمآنُ والكأسُ في يديه
والسحرُ والعطرُ والظلالُ والحبُّ والفنُّ والجمالُ

وكنت بعد ذلك كلما استمعت إلى هذا المطلع أقول في نفسي إنني أنا أيضا -كالنيل- ذلك المسافرُ الذي زاده الخيالُ و... و... و...، وأنا ذلك الظمآنُ والكأسُ في يديه و... و... و...

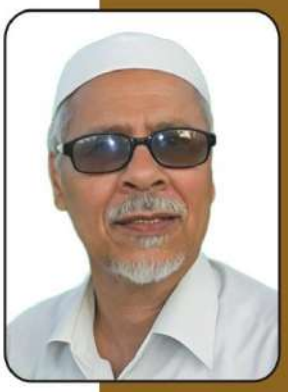
غيل باوزير
12 شوال 1445هـ ، 21 أبريل 2024م

الهوامش:

[1] الرميدي هو لقب لجدي عوض، أو والده جدي الثاني، وقد أطلق عليه في أثناء اغترابه للعمل في الصومال، وذلك للتمييز بينه وبين شخص من آل بن طاهر أيضاً يحمل نفس الاسم وهو جد أسرة آل باصرُة المعروفين في غيل باوزير. والرميدي وباصرة هما تاجران من الحضارم الدواعن في الصومال كان يعمل عندهما الرجلان من آل بن طاهر المتشابهان في الاسم. وبيت الرميدي هو البيت الكبير الذي ولدت فيه في الغيل القديمة وكان يعيش فيه كل أبناء جدي عوض وأبنائهم، وقد تغيرت معالمه تماما الآن.

[2] إشارة إلى أغنية أم كلثوم من شعر أحمد رامي وتلحين رياض السنباطي:
مصر التي في خاطري وفي فمي أحبها من كل روحي ودمي

تجارب و ذكريات



محمـد عبدالله بن عميران

من ذكريات مُدرِّس في (بـدش)

العام الدراسي (1974 - 1975)

(2 - 1)

كانت نقلة هذا العام في منطقة نائية لم أسمع عنها قط، قبل أن أعين فيها. إنها منطقة (بدش) التي تقع في مركز الريدة وقصيعر (آنذاك)، المديرية حـالياً. رأيتها أمامي في كشف نقلات المدرسين في مبنى إدارة التربية بالمحافظة: مدرسة (بدش) الابتدائية.

المدير: الأستاذ عبيد خميس ياقوت.

المعلمون: الأستاذ سالمين أحمد عكار - الأستاذ محمـد عبدالله بن عميران.

وإذ كنت أتأمل الكشف وأحـاول قـراءة ومعرفة اسـم المدرسة، وقف بجانبي أحد الزملاء المدرسين، وأخذ يقرأ بصوت عالٍ العبارات نفسها التي تأملتها قبله سراً، ثم قال لي:

- تعرف (بدش) هذه؟

- وماذا تريد أن تعرفه عنها؟

- أريد أن أعرف عنها كل شيء. فنقلتي فيها هذا العام، ولم أسمع عنها إلا اليوم عندما عرفت أنني عينت مدرساً فيها.

- هلا عرفتني باسمك الكامل؟

- معك سالمين أحمد عكار، من حي العمال.

فابتسمت قائلاً:

- وأنا زميـلك في النقلـة محمـد عبدالله بن عميران، من غيل باوزير منطقة (القارة).



فمد يده مصافحاً ومرحباً، وقال لي:

-بقيَ لنا التعرف على المدير الأستاذ عبيد خميس ياقوت.

فسألنا عنه بعض الزملاء، فقالوا لنا: إنه من مدينة الديس الشرقية، ومن منطقة (هبورك) بالذات.

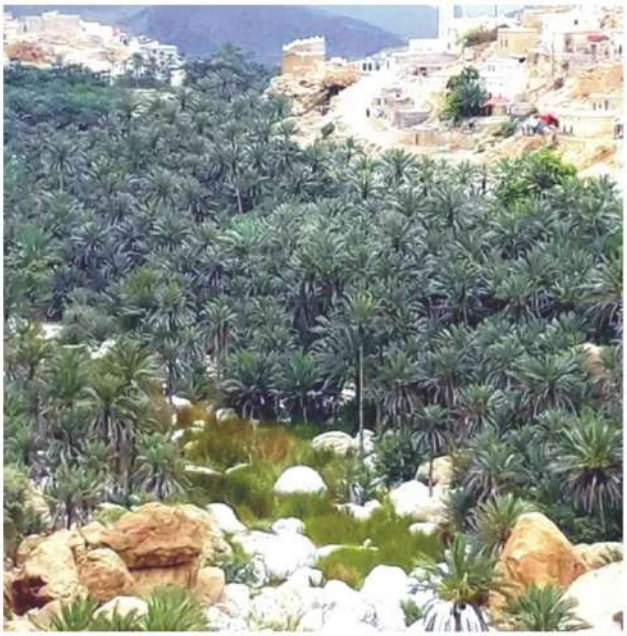
اتفقت مع الأستاذ سالمين عكار على التحرك في يوم معين، والالتقاء في مدينة الشحر لمواصلة الرحلة إلى الريدة الشرقية ثم منها إلى (بدش) التي قد سبقنا إليها زميلنا ياقوت، مدير المدرسة.

في مدينة الشحر التي وصلتها مبكراً، وجدت الزميل عكار قدوصل حسب الموعد، فاتجهنا بعد الغداء إلى فرزة السيارات المتجهة إلى المشقاص. وجدنا سيارة من نوع (اللاندروفر) تستعد للتحرك و بها عدد من الركاب، من ضمنهم بعض المدرسين الذين كانت نقلاتهم في المناطق المشقاصية في ذلك العام الدراسي، فأكملنا عدد الركاب، وتحركت بنا مسرعة تنهب الطريق نهباً.

كانت الطريق ترابية وعرة تهتز فوقها عجلات السيارة، فتحدث للركاب بعض الأذى طوال الرحلة، ثم توقفها لتبريد (المكينة) أو تبديل كفر، ثم مواصلة المسار، يعقبه توقف ليقضي بعض الركاب حاجتهم وهكذا، حتى لاحت لنا أنوار مدينة الريدة التي وصلناها مساءً قبيل صلاة العشاء، مروراً ببعض القرى والبلدات التي توقفنا فيها لنزول بعض المدرسين الذين عينوا في تلك البلدات والقرى مثل (حلفون وسرار وعسد والحافة) وغيرها من المناطق الواقعة بين مدينتي الديس والريدة الشرقية.



سيارة من نوع (اللاندروفر) في فرزة السيارات



وفي الريدة كانت وجهتنا (بيت المدرسين) الذين سبقونا بالوصول إليها، وهناك وجدنا عدداً من زملائنا من مدينة الشحر و مدينة الديس الشرقية والبعض من مدينة غيل باوزير ممن سبقت لي بهم معرفة في أثناء الدراسة في (المعهد الديني) بغيل باوزير.

بتنا تلك الليلة ضيوفاً على زملائنا المدرسين في العزبة، بعد أن صلينا العشاء في المسجد القريب من السكن. وفي الصباح خرجنا نسأل عن منطقة (بدش)،وعن الأستاذ (عبيد ياقوت) مدير المدرسة الذي قيل لنا إنه قد توجه قبل أيام إلى (بدش).

أما عن (بدش) فقد أخبرنا البعض أنها غيضة جميلة تقع في نهاية الوادي إلى الشمال من مدينة الريدة الشرقية، وهو وادٍ طويل متعرج به صخور ضخمة وعِقاب صعبة وعرة ولا تدخله السيارات، والوصول إلى (بدش) يكون مشياً على الأقدام لمدة سبع ساعات أو أكثر حسب الهمة، أو بالركوب على الجمال أو الحمير في رحلة متعبة وشاقة فيها الكثير من الخوف والأهوال خاصة إذا كانت بالليل. وإن ساعدتك الظروف ووجدت سيارة فإنها تنقلك إلى منطقة (رزفة) التي تقع في منتصف الطريق، ثم تواصل مسارك مشياً على الأقدام للوصول إلى آخر منطقة من تلك الغيضة الجميلة.

استطرد محدثنا قائلاً:

- حظكم هذه السنة (زفت) فقد عطلت الأمطار التي هطلت قبل أشهر طريق السيارات إلى منطقة (رزفة). وما عليكم إلا المشي أو استئجار جمل؛ لنقل عفشكم وأغراضكم وللركوب عليه لتصلوا بسلامة الله.

الطريق إلى (بدش)

(الله ينقيك من جمل..)

عبارة قالها (الجمّال) العم سالمين بن صريداح، وهو (ينخس) جمله بعصاه بعد أن ربط الحمول على ظهره، يستنهضه لبدء الرحلة إلى غيضة (بدش). والعم سالمين هو الشخص الذي اتفقنا معه للذهاب إلى (بدش) ونقل عفشنا وأغراضنا، وسيكون دليلنا في الرحلة حتى نصل للمنطقة مقابل أجر زهيد حدده بنفسه قائلاً:

- أجرة الجمل كاملة خمسون شلناً لنقل (العفش) وقد حجزت (تلك المرأة) التي تشوفونها قدامكم على الطريق هي وولدها نصف حمولة الجمل (بخمسة وعشرين) شلناً وأنتم حجزتوا النصف الثاني والركوب (تتعاقبوا) عليه.

ثم تقدم في الحال وأخذ بزمام جمله وسار أمامه، وقال: بسم الله على بركة الله.

لم تمض سوى عدة دقائق حتى وصلنا بمحاذاة المرأة المرافقة لنا في الرحلة هي وولدها الذي يبلغ من العمر حوالي عشر سنوات.



عندما وصلنا بمحاذاتها ألقى عليها العم سالمين السلام وتحدث إليها، بعد أن ردت عليه السلام، قائلاً:

- (هجرية .. هاذيه خلق من المعراب .. مدرسين عندكم في (بدش) .. وقد حجزوا نصف حمولة الجمل معاكم لنقل عفشهم والركوب تتعاقبوا عليه).

فقالت المرأة في الحال بعض الكلمات باللهجة المشقاصية التي لم نفهمها في تلك اللحظة ولكننا لاحظنا الفرحة تشع من وجهها وعينيها واستنتجنا من ذلك أنها ترحب بنا أجمل ترحيب وأنها فرحانة لمشاركتنا إياها في هذه الرحلة إلى بلدها (بدش).

والخالة (هجرية) كما عرفنا من حديثها أثناء الطريق بعد أن استوعبنا بعض كلماتها المشقاصية وبعد أن قطعنا جزءاً من تلك الطريق في التحدث معها وتعرفنا عليها أكثر. هي أرملة متوسطة السن، لديها ولد واحد هو محمد الذي رافقها في الرحلة، ولديها عدد من البنات وتسكن في منطقة (الجحا) التي تقع على الطريق بين منطقتي (رزفة) و(بدش)، وقد قامت بهذه الرحلة إلى الريدة قبل عدة أيام لشراء بعض المقاضي والأغراض، كان من أهمها الأدوات المدرسية والثياب لابنها محمد الذي يدرس في الصف الرابع بمدرسة (بدش) التي ستبدأ فيها الدراسة عند وصولنا.

بدأنا طريقنا بعد أن خلفنا وراءنا مدينة (الريدة) واتجهنا إلى جهة الشمال لندخل في ذلك الوادي العجيب. كان الوقت عصراً عندما بدأنا رحلتنا يتقدمنا العم سالمين ممسكاً بخطام جمله الذي كان يقوده بهدوء، ومن خلفه كنت أنا والأخ سالمين عكار نسير بهمة ونشاط. أما (الخالة هجرية) فكانت هي وابنها تسير في الخلف قريباً منا، وكان الولد محمد في بداية الرحلة يقفز تارة على صخرة من صخور الوادي أو يلهو ببعض ثمار أشجار العُشر التي تنتشر هنا وهناك فيقطف إحداها ثم يركلها برجله بشدة فتحدث فرقعة عجيبة.

بدأ الظلام يرخي سدوله على ذلك الوادي ونحن نتقدم في الطريق وليس لنا من دليل سوى بعض النجوم والكواكب في سماء المنطقة. مشينا حوالي ساعتين في طريق وعرة

تتخللها صخور متنوعة على الجانبين وارتفاعات تقطع الأنفاس عند طلوعها، ولم تظهر لنا أية علامة تدل على وجود بشر أو ناس أو حتى حيوانات في ذلك الوادي.

ثم فجأة سمعنا صوتاً يقول:

- السلام عليكم قويتو يا رجال!

ولاحت لنا بعض الأشباح على ضوء النجوم الخافت، ورد العم سالمين السلام وقال مخاطباً من ألقى التحية:

- أهلاً (ابن الهيشة).. قويتوا.

(ثم مستدركاً): متى تحركيتوا من (بدش) ومن معك ذيْه؟

رد (ابن الهيشة) عليه قائلاً: تحركينا في الصباح

ثم أردف: وهاذيه عَيْوَلة طلعوا معي على شأن يشتروا لهم دفاتر وكساء حق المدرسة.

فقال العم سالمين، وكأنما تذكر شيئاً:

- نعم وهاذيه المدرسين حقهم جبتهم معي.

فاقترب الأطفال منا وأخذوا يتهامسون فيما بينهم.

وفي الحال قامت (الخالة هجرية) بتعريف الأطفال لنا قائلة:

- هذا محمد وهذا عيضة وذاك عوضان وبجنبه كرامة.

حتى عرفتنا على الجميع، ثم قام الأخ سالمين بتعريف الأطفال بنا قائلاً:



أنا الأستاذ سالمين، وهذا الأستاذ محمد، جينا لندرسكم هذا العام.

فاقترب الأطفال منا ورأينا الفرحة بادية على وجوههم.

ثم أوقف العم سالمين جمله وأناخه في مكان مرتفع قليلاً على جانب الوادي وقال لنا:

-خلاص هنا بانام. وفي الصباح بانواصل الرحلة.

ثم أخذ ينزل الحمول من على ظهر جمله، ويطلقه نحو إحدى الأشجار القريبة ليأكل شيئاً من أوراقها، بينما واصل (ابن الهيشة) ومن معه طريقهم إلى مدينة الريدة.

اتجهنا للنوم بعد أن وزع علينا العم سالمين بعضاً من قطع شوار جمله؛ لننام عليها، ثم ذهب إلى جمله ونام بالقرب منه بعد أن عقله قريباً منا.



مواصلة الرحلة إلى (بدش)

قبل طلوع الفجر انتبهت من النوم على صوت العم سالمين، وهو يصيح بنا:

- هيا يا مدرسين. صحوا النوم سنواصل الرحلة ذا الحين. قوموا ساعدوني في ربط الحمول على الجمل. فنبهت الأخ سالمين وقلت له:

-هيا قم عمك سالمين سيواصل الرحلة الآن.

- وكيف سنواصل الرحلة؟ الوقت عاده ليل وعاد نحن ماشبعنا نوم.

-المهم خلنا نتحرك من ذا المكان حتى نقطع بعض المسافة قبل أن تشتد علينا حرارة الشمس.

و هاهي (الخالة هجرية) وابنها قد انتبهوا قبلنا على صوت العم سالمين عندما كان يقدم طعام الفطور لجمله الذي سيواصل الرحلة والتي ستكون بالتأكيد متعبة وشاقة أثناء النهار.

مشينا وبدأت أنوار الصباح تلوح في جنبات الوادي وهاهي أشعة الشمس تشرق وتشتد حرارتها كلما توغلنا في تلك الطريق الوعرة التي تتخللها الصخور المنتشرة هنا وهناك وتلك العقاب المتعبة والارتفاعات والانحدارات الصعبة التي تقطع الأنفاس عند طلوعها أو النزول منها.

وهنا نادانا العم سالمين: حد منكم بايركب على الجمل يامدرسين؟

كان سؤال (العم سالمين) مفاجئاً لنا، فلم نكن نتوقع أننا سنركب جملاً في رحلتنا هذه. فقلنا له:

- لا لا.

فنادى (الخالة هجرية)، وأناخ الجمل، وقال لها:

- أركبي أنتي على الجمل.

ولكنها فضلت أن يركب ابنها محمد بدلاً عنها، بينما سرنا نحن في تلك الطريق التي لا تريد أن تنتهي نجرجر أقدامنا من شدة التعب. وبعد فترة من الزمن لاحظت (الخالة هجرية) ما نالنا من شدة التعب والإنهاك، فقالت لابنها محمد:

- أنزل.

وطلبت من العم سالمين أن ينيخ الجمل، وقالت:

- ليركب أحدكم بدلاً من محمد.

فقال الأخ سالمين: أنا لا أريد أن أركب. بصراحة الجمل يخوّف.

وهنا جاء دوري و من شدة التعب الذي حل بي في تلك اللحظة لم أدر كيف قفزت بسرعة على ظهر الجمل، وتشبثت بيدي بقطع الشوار عندما هم بالقيام على قوائمه، وكانت تلك اللحظة من أصعب مراحل الركوب ولكنها مرت بسلام . وشيئاً فشيئاً بدأت أعصابي تهدأ، فبعد أن سار الجمل عدة خطوات أحسست بالراحة، وزال عني كثير من التعب الذي عانيته في أثناء المشي في تلك الطريق المتعبة، والتفتُّ إلى الأخ سالمين؛ فرأيته في حالة من التعب لا يعلمها إلا الله؛ فرثيت لحاله ودعوت الله أن تنتهي هذه الرحلة بسلام.

انتصف النهار ومازلنا نسير، ولم تظهر لنا أية علامة تدل على وجود قرية أو محلة في ذلك الوادي الذي لا يريد أن ينتهي. وفجأة صاح الولد محمد بفرحة غامرة، قائلاً:

- (رزفة)!

وتطلعت لأرى (رزفة) هذه التي ذكرها الولد محمد وافتكرتها بنت أو مرأة يعرفها فلم أر أمامي إلا بعض البيوت



المتناثرة هنا وهناك. إنها أول منطقة سكانية في الوادي، وتسمى (رزفة) ويسكن فيها العم (أبو حمود) والد (الخالة هجرية)، وقد رحب بنا ذلك الرجل أجمل ترحيب واستضافنا في بيته المتواضع وقدم لنا التمر والقهوة وشيئاً من الروبة. وقد حدثته ابنته (الخالة هجرية) عن نتائج رحلتها إلى (الريدة). كما حدثته عنا وأننا مدرسون في مدرسة (بدش) هذا العام؛ فكرر ترحيبه بنا وطلب منا البقاء لنتناول الغداء معه، ولكننا اعتذرنا وواصلنا رحلتنا بعد أن ودعناه وداعاً حاراً مخلفين وراءنا تلك القرية الأولى في ذلك الوادي العجيب، المسماة (رزفة).

وتواصلت الرحلة التي لا تريد أن تنتهي ... وبعد ساعة تقريباً قال العم سالمين:

- هيا يا مدرسين تبعوا (خالتكم هجرية) ني شوفوني باطلع (طريق العقبة) بالجمل، وأنتم عبروا (طريق القصع) القريبة.

ثم أخذ بخطام جمله واتجه إلى الطريق التي ذكرها (طريق العقبة). وتبعنا (خالتنا هجرية) التي قادت الرحلة في طريق عجيبة لا يستطيع الجمل أن يمر منها أبداً. طريق أشبه (بدرجات السلم) فيها من الوعورة والصخور الضخمة والمرتفعات الشيء الكثير. إلا أنها قصيرة ويمكن قطعها في زمن أقل حيث وصلنا للقرية الثانية المسماة (الجحا) قبل العم سالمين بحوالي نصف ساعة.

وقرية (الجحا) هي مسقط رأس (الخالة هجرية) التي عاشت فيها أجمل سنوات عمرها، وكونت فيها أسرتها والتي لم تفارقها حتى بعد وفاة زوجها (رحمة الله عليه)، وبقيت ترعى أطفالها وتوفر لهم أسباب العيش والحياة الكريمة في تلك القرية الجميلة التي أحبتها حباً جماً لامثيل له أبداً.

وفي بيت (الخالة هجرية) نزلنا ضيوفاً مكرمين، وتعرفنا على أفراد أسرتها (البنات) وكُنَّ منبهرات بنزولنا ضيوفاً عليهم من أول لحظة، وأقبل أطفال الجيران كذلك عندما علموا بوصولنا وقامت (الخالة هجرية) مباشرة هي



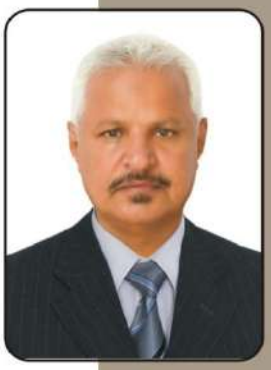
و(بناتها) بإعداد طعام الغداء، وطلبت منا أن نرتاح من تعب الرحلة، بأخذ قسط من النوم والراحة حتى يجهز الغداء، ولم نصحوا من النوم إلا على صوت العم سالمين الذي وصل متأخراً بعدنا (بنصف ساعة) وهو يقول لنا:

-هيا يا مدرسين قوموا تغدّوا.

كان الغداء (جفنة) من (خبز النرة) مفتوتاً في لبن البقرة، ويصب عليه في الوسط شيء من السمن البلدي المستخلص من اللبن أيضاً. وتعتبر (الجفنة) من الأكلات المهمة لدى سكان المناطق المشقاصية حيث تقدم للضيوف، وكذلك في المناسبات المختلفة كالأعياد والأعراس وغيرها، ويعتبرها أغلب الأهالي هناك الوجبة الغذائية اليومية الرئيسية التي لا بديل لهم عنها.

كنا نرغب في (لقيمات من الرز) ولكن عاداتهم وتقاليدهم حالت دون ذلك؛ فاضطررنا إلى مجاراتهم في عاداتهم وتقاليدهم الأصيلة التي توارثوها أباً عن جد. وبعد أن حمدنا الله على نعمته شكرنا (الخالة هجرية) على حسن الاستقبال وكرم الضيافة، وعلى مراعاتنا من خلال مشاركتها إيانا في رحلتنا الأولى لتلك الديار البدوية العامرة.

فضاءات



د. عبدالله سعيد الجعيدي

"خَطَّافة الرِجَّالة"

من ضمن سلسلة الشتائم التي توجهها الزوجة الأولى لضرتها الثانية لحظة انفجار الخبر؛ الصراخ في وجهها بقولها: (يا خَطَّافة الرجَّالة)، وهي شتيمة نسمعها كثيراً في الأفلام والمسلسلات المصرية، تكاد تكون من (الحقوق الفكرية) للمرأة المصرية، وهذه الشتيمة، على حد علمي، غير شائعة في قاموس النساء الحضرميات خاصة عندما يحمى الوطيس بينهن، وعلى الإجمال مهما تنوعت ألفاظ الشتائم عند النساء المتضررات، فإن ثورة الغضب عندهن واحدة.

(الصرخة) تستحق التأمل؛ فهي تحيل إلى مشهد متخيل لطائر أسطوري مرعب يخطف الأطفال ويفترسهم، يمكن قراءتها من زوايا نظر متعددة، فهي تحمل تهمة تمس شرف المرأة (المشتومة) وحياءها بوصفها تعرض نفسها على الرجال، او تترصدهم للفوز بواحد منهم، لكن عندما تقال من صديقة للخاطفة على سبيل المزاح، فإنها تمدح جمالها وقدرتها على جذب اهتمام الرجال، وهنا تصبح المشتومة في موضع المخطوفة الممدوحة، وليس الخاطفة المذمومة.

وعند مشاهدة الدراما المصرية أجد مبالغة في مشهد تهجم الزوجة الثانية على الأولى في حضور العريس، وكأنه لا ناقة له ولا جمل في تلك الهوسة رغم أنه المتهم الأول بلا منازع فهو صاحب القرار، ولكن، بجهلي بكيمياء (الأنوثة) أفسر الموقف الهجومي بأنهن يدافعن عن أنفسهن من شماتة الأعداء من تهمة فشلهن في الحفاظ على أزواجهن،



والعروس الجديدة هي الدليل على ذلك، لهذا غالبًا ما أتعاطف مع (الضحايا) منهن ، لكن عندما أكون خارج (الزفة) أرى في هجوم الثانية على الأولى نوعًا من الاستخفاف المباشر بشأن الرجل (العريس) حيث يبدو من وجهة نظرها مجرد حمل وديع قليل الحيلة، والخبرة سهل الإيقاع به من (شيطانة) ثانية على حين غرة منه. وهو بهذا أتفه من أن تهاجمه الأولى. لهذا وبكيمياء (الذكورة) أتعاطف مع الضحايا من زملائي الرجال.

إن الضجيج الذي يسمع عادة في مجتمعات تعدد الزوجات لحظة انتشار الأخبار يخبو تدريجيًا بعد فورة الغضب، وعند اضطرار (القديمة) للخضوع للأمر الواقع، وقبول مبدأ التعايش تحت بند الحفاظ على تماسك العائلة، وعدم تشتت الأبناء أو الإقرار بالحق الشرعي (للعريس). وبهذا تأخذ الحياة مجراها ولو على مضض، وفي أحسن الأحوال تتحول العلاقة بين الضرتين إلى ما يشبه الصداقة تحت مظلة الحماية المشتركة، ويحرصن بواقعية (سياسية)

ومنفعة متبادلة، وبخلق رفيع، على تعزيز لحمة الأخوة بين أبنائهن، ويقدمن بذلك نموذجًا رائعًا في التماسك الأخوي.

ولأن إيقاعات الحياة لا تسير على نمط ثابت، تتنوع الحكايات، وتختلف فيها التداعيات بعد لحظة الشتيمة (حَطَّافة الرجَّالة) فتظهر قصص استمر فيها العداء بين الضرتين مدى الحياة، بل في بعض الحالات تمتد عدواتهن الحادة إلى أبنائهن، فيعيشوا في منطقة واحدة كالغرباء، وإذا وصفنا تلك الحالات في العلاقات الأخوية لمزدوجي الأم بالفظيعة فإن الأفظع منها العداوة بين الأشقاء، والحكايات كثيرة، هنا، وهناك لكننا بصدد أن نتناول نماذج من حكايات الصنف الأول من المنظور الإنساني، وليس الشرعي.

ذات همسة.. كانت أسرة تعيش في ظاهر أمرها سعيدة، ومستقرة، فلأب ميسور الحال، وله ذرية من الذكور، والإناث، وعندما تجاوز الأربعين عامًا من العمر تعرف بزبونة لافتة الجمال في محل تجارته... فدخل البيت من بابه، وتزوجها في شقة مستقلة لتبدأ بعد ذلك الحكاية الدرامية العابرة لمشهد الشتيمة التقليدية، وذلك عندما أعلنت الزوجة الأولى حربًا ضروسًا بلا رجعة تجاه الجديدة، وقد سعى الأب جاهدًا لتخفيف حدة الصراع بين الزوجتين، لكن فشل في إيجاد صيغة تفاهم بينهما ولو من بعيد، ومضت السنون وظهر جيل من الإخوة متقاربون في العمر لا يعرف بعضهم بعضًا، إذ كانت تعبئة الأولى لأبنائها بثقافة الكراهية جزءًا من يومياتها.

عندما كبر الإخوة الأعداء، أصبحوا يتحركون في أرجاء المدينة، وأحياناً يلتقون في شوارعها، أو مساجدها أو مدارسها أو مكان عمل أو متابعات رسمية ومن لا يعرف أصل العلاقة يظن أن تشابه الأسماء بينهم مجرد مصادفة، فالصمت المطبق أو التجاهل العنيد هو السائد في المكان، أما من هم على مسافة محايدة، ويعرفون علاقة القرابة؛ يرون أن أبناء (الثانية) لا يحملون روح القطيعة، وأنهم مستعدون لطي صفحة (الشتيمة).

هذه الحكاية استدعت حكاية مشابهة في التشتت الأخوي؛ فقد عاش الأخ الأكبر بعد انفصال أمه عن أبيه في بيت العائلة الكبير في كنف جدته، وزوجة أبيه (خالته)، خاصة بعد أن تزوجت أمه في مدينة مجاورة، وكان عمره وقتئذ ثلاث سنوات، شهد في بيت والده ميلاد إخوته غير الأشقاء، وعاش معهم تحت سقف واحد، ورعاية أبوية واحدة، ولم يشعر بالتمييز. كانت إيقاعات الحياة اليومية روتينية، ولا يوجد ما ينبئ بتحولات دراماتيكية إلى أن شب الطفل وبدأ يرتب لزواجه الذي يعني للخالة دخول ضيفة جديدة غير مرحب بها، فقد كانت هي الأخرى ترتب ليكون لأبنائها مكانٌ للعيش معها.

في بداية الأمر كانت الخلافات على شكل انتقادات، ومقترحات ظاهرها إعادة التموضع في البيت، وباطنها عدم قبول التحولات القادمة ثم تطورت الى عداوة مكشوفة امتدت إلى الإخوة، وتصاعدت عندما كمن الإخوة لأخيهم الأكبر في قارعة الطريق، وأشبعوه ضربًا مبرحًا فكان ذلك آخر عهده بالبيت لا سيما أن والده لم يظهر موقفًا حاسمًا من هذه التطورات، فلعله كان يرى في خروج ابنه من البيت الحل الواقعي وأن الأمور بعد ذلك ستعود إلى مجاريها. لكن تداعيات الكمين تجاوزت الجروح السطحية إلى أوجاع نفسية غائرة يصعب جبرها، ثم إن (المضروب) خسر أكثر من نصف وزنه بعد المواجهة غير المتوقعة، وأصيب من هول الصدمة بمرض السكر من النوع الأول الذي يتطلب الحقن بالأنسولين مرتين في اليوم، ولازمه المرض أكثر من ثلاثين عاماً عاش فيها يكابد مضاعفات المرض مع أسرته الصغيرة بعيدًا عن إخوته، الذين عندما وصل خبر وفاته إليهم في المدينة المجاورة لم يستطيعوا إلقاء نظرة الوداع عليه أو الوقوف على قبره واستقبال المعزين لأنهم سيظهرون بمظهر المنافقين في مجتمع يعرف أنهم عند الشدائد كانوا من الغائبين.

وهكذا قتل الموت إلى الأبد فرصة التصالح في عائلة (أصحاب الكمين) بينما عائلة (الإخوة الغرباء) ماتزال ماثلة في شوارع المدينة ومساجدها، والصمت المطبق أو التجاهل العنيد هو السائد في المكان، ولا يبدو بصيص أمل يكسر حائط الجليد رغم مرور زهاء نصف قرن من الزمان على (الشتيمة)، وبارتداد حكاية (أصحاب الكمين) تنتابني أحيانًا رغبة جامحة في الهمس للإخوة الغرباء ليتجاوزوا قصة الأمس، وتذكيرهم بأن صلة الأرحام ركن في الدين متين، وأن لحظة الموت تأتي في كل لحظة وحين، لكن حالت بيني وبينهم جبال السنين....

من كتاب: مسارات متجددة...مقالات على عتبة الستينيات، الفصل الثاني: من همس السنين (تحت الطبع).

فضاءات



د. تقوى العبد

"كلام مطلقات" !!

خلال هذه الأزمة التي رفضنا فيها "التهميش" كشعب وانتفضنا ضده، بحثاً عن حياة كريمة وعدل، وجدت عبارة العنوان في سياق ساخر يوصف به كلام المسؤولين: "كلام مطلقات"، ومرة أخرى في سياق الانتقاص من موقف تاجر خلال هذه الأزمة: "كما المطلقات". و بغض النظر عن القائل، وبالتأمل في المشهد العام نجد توظيف فئة مهمشة لتوضيح سوء القول والفعل.

لا أعتب هنا على من كتب، وأعلم ملياً أن اللاوعي يرسل توكيداته للسطح بدون شعور، وأستطيع أن أجزم بأننا، كشعب، قد أرشفنا قضية المطلقات للعقل الباطن، ورسخنا مسلّمات عديدة دون العودة إليها وتنقيحها، وهي مسلمات تعود إلى حالة الطلاق في الماضي حين كان الرجل إلهاً والمرأة مستعبدة لا خلاص لها إلا في نار زوجها، حسب المثل الدارج الذي يؤكد صحة الفكرة التي وُضعت في زمن بعيد (نارك ولا جنة أهلي!)، فلا عتب أبدًا لأنها ذاكرة جمعية واعتقاد وعادات وتقاليد متأصلة. فإن تعذروا بأنه "مجرد قول دارج"، فهذا يثبت صحة نظريتي بالفعل.

لست هنا في حالة دفاع عني "كمطلقة"، ولا عن نساء أخريات في مثل حالتي، لكن وددت لفت النظر إلى الجزء الذي لم يمسه التغيير، رغم تغير كل شيء في حياتنا كنساء في المجتمع الحضرمي، والجزء من العقل الذي لا يتغير، ولا يتماشى مع المتغيرات يتعفن مع الأسف.

لفظ "المطلقة" كعيب أو عار أو تقليل شأن إنما هو كرت قديم جدًا؛ لابتزاز المرأة في السابق وإبقائها حيث هي! في حين تحنن الله في كتابه بسورة كاملة من طوال السور هي "سورة الطلاق"! فإذا كان الله في كلامه قد قال (سورة الطلاق)، فياترى هل "كلام المطلقات" لا يندرج ضمن هذه القضية؟ وإذا كان الله قد تكلم عن القضية بحكمته وعلمه، هل يبقى "كلامهن" في هذه المنزلة من الاستخفاف والتقليل من وجه نظر المجتمع؟!

في العالم الواسع، الزواج الذي لم ينجح ينتهي، وفي ديننا "إمساك بمعروف أو تسريح بإحسان"، حيث لا وصمة ولا عيب ولا عار ولا شنار أو خزي، لكن في مجتمعنا، مع الأسف، تتطلق المرأة لتجد نفسها مصنفة بـ"بكج مطلقات"، يستخف بها ويستسهل ظلمها وسلبها الحقوق، حتى في الحب! و هذا ما يحدث بالضبط عندما تقوم الدنيا ولا تقعد حين يفكر عازب في الزواج من مطلقة، فهي بالضرورة - وحسب البكج - قد هبطت من مرتبة الامتياز، ولا تستحق سوى ما يليق، من وجهه نظر المجتمع إلا بـ"المطلقة!".

حين أرى أننا نتكلم عن الظلم باستخدام "ألفاظ ظلم"، أفكر في أي بلد موحش نحن؟ وفي أي وضع متجرد من الرحمة بقينا و تمسكنا؟ وهل سيورث كل هذا للجيل القادم أيضًا؟ ثم ماذا عن أبناء المطلقة؟

كيف نريد أن نُرحَم و نحن لا نرحم؟

للأسف أن الصبغة العامة للبلد والخلفية دينية محافظة تقليدية، لكن هل تنتقد الأمر؟ هل ترفض الوصمة والتهميش؟

وجدتها فرصة سانحة أن أعطيكم "كلام مطلقات"، فبادرت بالحديث "كما المطلقة"؛ لنعيد النظر إلى الطلاق على أنه مجرد حالة اجتماعية مشروعة، لا تفقد الشخص قيمته، أو تجعله عبرة، وينبغي ألا تنقص من شأنه.. وحتى نتجرد من حالة الكبرياء و التعالي على هذه الفئة التي من المفترض أن تعيش حياة طبيعية أقل تعقيدًا من المفروض عليها بفعل العادات والدارج والمتعارف عليه.

فضاءات

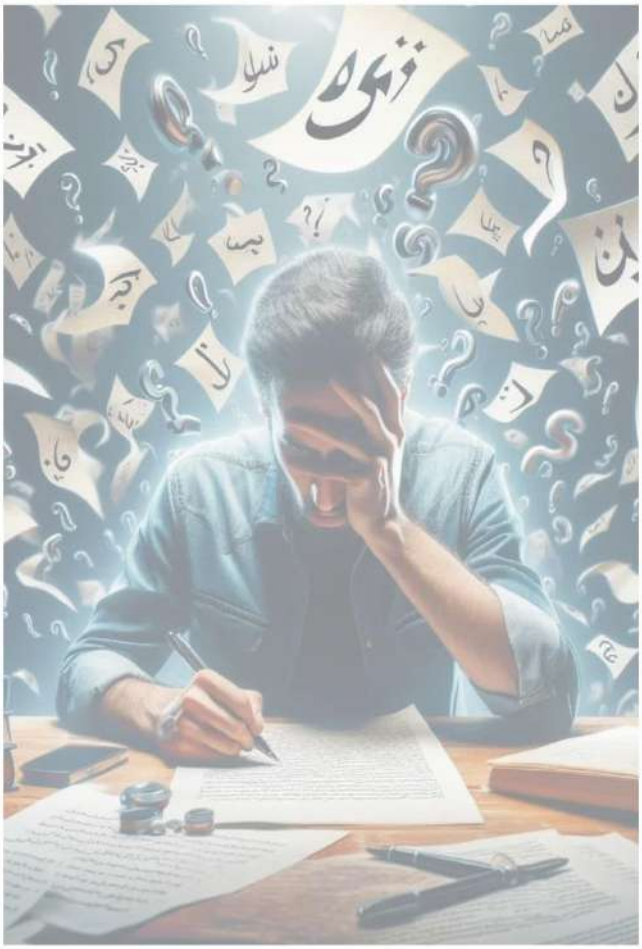


أنـور الـتـميـمـي

أما زال في البئر ماء؟

وصلت إلى قـناعة منذ سـنوات أن اقـتياد الحـروف والمفردات، للتحليق في فضاءات المجاز والكتابات الإبداعية، فعل لا يقوى على ارتكابه من تخشّبت أنامله في معمعان معارك ما نعتقد أنها (سياسة).

عندما طلب مني العزيز أبو هشام سـعيد الجريري أن أكتب مقالاً (ثقافيّاً) لمجلة "حـوريـت"، أصابني مسٌ من الاشتياق لأطلال ذائقة أحسبها اندثرت، ذائقة كنت أتعهدها ذات يوم بهي، بالرعاية والحب، كان لدي طموح خجول أن تسعفني في لحظات الجفاف، نسماتٌ بـاردة من نافذة حنّا مينه (التي لاياتي منها الثلج)، كنت أمنّـي نفسي بأن ياتيني المدد في لحظات التيه من جراب مفردات الساحر محمد الماغوط. كان لدي يقين بـأن مقـتنيات صندوق نزار قباني وعبدالله البردوني وعمر أبي ريشة وآخرين ستكون متاحة لي ساعة الحاجة، لأقتنص منها ما أريد، فهي طيّعة منقادة ودودة مع من يقـترب منها برفق. وبلغ بي اليقين حد الاعتقاد بأن معاركي الصعبة لتفكيك طلاسم "أدونيس" قد أكسبتني لياقـة وقـدرة على خوض مضمار الكتابة.



هذا الاعتقـاد يبـدو أنه قـد فاض لدرجة أنّي صرت منكشفاً للرائي سعيد الجريري الذي ألحّ عليَّ للكتابـة، وقالها لي بدون موارية:

((أكتب ! مازال في البئر ماء .. ألق الدلو)).

أوّاه يا أبا هشام !

يبدو أنّه ما عاد في النبع من الحروف النديّة شيءٌ.

الحروف عطشى لا تقوى على الائتلاف في نسقٍ مبهر .. الحروف مرهقة من معارك السياقات والمسارات المكرورة، والجمل فقدت ملكة الدهشة، بعد أن تقـاذفها سـكان المجرة، وربـما سـكان المجرّات القريبـة من التبّانة، وانتظمت مليارات المرّات، بنفس الترتيب والمعنى، لدرجة أن برامج التصحيح الإلكتروني في الأجهزة الذكية، باتت تكمل لنا باقي الجملة عندما نكتب أول مفردة.

أبا هشام !.. برامج التصحـيح الإلكتروني في الأجهزة الالكترونية التي يسمّونها ذكيّة، تغلغلت في ثنايا الذاكرة، وعشعشت بين أناملي، فلا سبيل للفكاك منها.

وتريدني بعد كل ذلك أن أكتب مقالاً ثقافيّا؟!

الغارق مثلي في لجّة طوفان المنتج الإعلامي الغـث، حسبه أن ينجو بنفسه، حسبه أن يحتفظ بما بقـي لديه من ملكات إنسانية، كي يتشاركها مع من بقي لديه شيءٌ منها.

لك أن تتخيّل أن تفتح عينيك بعد نومٍ متقـطع على معركة كلامية محتدمة، بين فريقين لا يفرّقـهما شيء، إلاّ الرغبة البوهيميّة في افتعال المعارك الكلامية، والاستمتاع بساعات الجدل الدنكشوتي العقيم. والويل لمن يقـترب منهم ناصحاً أو ساعياً ليرشدهم إلى سواء السبيل..

هكذا كان مفتتح يومي بالأمس، بعد أن كان المفتتح في يومٍ من أيّام الزمن البهي، صوت فيروز وهو يحسـم المعركة العذبة بين النوم والصحو، لصالح يوم إنسـاني جميل أو لعلّه كئيب، لا يهم . المهم أنّه يوم يضاف إلى روزنامة أعمارنا.

بالأمس افتتحت يومي البـائس بـالتدخّل ومحـاولة التقـريب بـين مسـتمتعين بـالتمرغ في وحـل الخلاف الوهمي. قـــلت في نفسي: (خلّينا نفرع الجماعة، رغم أننا أعرف ان الفرّاع له صميل) بحسب المثل الحضرمي.

خاطبت الطرفين كلاً على حدة قـائلاً : لا يوجد خلاف أو اختلاف جوهري أو ثانوي بينكما، وأن ما تتوهمونه من اختلاف وافتراق للمصالح غير صحـيح، وأن غبـار المعارك الكلامية قد حجب الرؤية عنكما.

قلت هذه الكلمات وماهي إلاّ لحيظات، حتى انهالت على رأسي (صُمّلْ) كلمات التخوين والعمالة ومفردات أخرى تنتمي لقاموس (+ 18) بـعضها موجهة لي (تلميحـاً) وأخرى موجهة (تصريحاً) للخصم المفترض، وقد تنافس الفريقان في تنغيمها وتلحينها .. فالمتأثرون بأسلوب الوعظ، وكانت - والحق يقال - لديهم مفردات فصيحة أسـعفتهم على صياغة جمل الشتائم بطريقـة تشبـه طريقـة (ابن نباتة). أمّا الطارئون على الكتابة، القادمون من حـراج الجدل، فقد لحّنوا جمل الشتم على مقام (شغل وين ذا؟).

فكيف يا أبـا هشـام بـمن وضعته الظروف وأجبرته على أن يبدأ يومه بـهذا القبـح أن يجد متـّسـعاً ليكتب (مقالاً ثقافيّا)؟!

يبدو أنّه ما عاد في النبع من الحروف النديّة شيءٌ. الحروف عطشى لا تقوى على الائتلاف في نسقٍ مبهر .. الحروف مرهقة من معارك السياقات والمسارات المكرورة، والجمل فقدت ملكة الدهشة، بعد أن تقاذفها سكان المجرة، وربما سكان المجرّات القريبة من التبّانة، وانتظمت مليارات المرّات، بنفس الترتيب والمعنى، لدرجة أن برامج التصحيح الإلكتروني في الأجهزة الذكية، باتت تكمل لنا باقي الجملة عندما نكتب أول مفردة.

فضاءات



عـمَّـار بـاطويـل

دمـوعٌ لا تـُنسى



كم دمعة ذرفتها أيها الإنسان في حـياتك؟ قـد لا تجد جوابًا كافيًا وأنت تعاود جمع بقايا دموعك في الذاكرة منذ أن عرفت الحـياة وواجهت تحـدياتها وصفعتك مواقف بـعض من عرفتهم وخذلانهم لك في الحـياة. دموع مختلفة دموع فرح ودموع حزن دموع انكسـار وهزيمة ودموع حيرة في الحياة.

كم من مغترب سقطت دموعه على أرصفة الشـوارع في المدن الغريبة والبعيدة عن أهله ووطنه؟ وهو يحاول أن يخطو متثاقلاً نحو حياة كلها ألم وقد تعثر به خطواته!

كم هي دموع الإنسان في وطنه وهو يذرف ألماً ساعيًا لتحقيق الأمنيات في وطن لا تتحقق فيها كل الأمنيات؟

دموع جمة لا تحصى وبعضها لا تنسى وهي الأكثر رسوخًا في ذاكرة الإنسان ووجدانه.

كم مرة شاهدت أمك وهي تزفك إلى بلد غير بـلدك، وتدفع بـك لطلب العيش وهي تدمع مودعة قـطعة ثمينة من قلبها؟

كم مرة شاهدت أمك وهي تودعك وأنت عائد إلى وطنك وهي في وطن آخر، وقد استقام عودك وشاب شعرك وأنجبت الأولاد والبنات وما زالت هذه الأم العظيمة تدمع في كل تحولات حياتك انتصارًا أو انكسارًا بسبب قسوة الحياة التي واجهتك؟!

الدموع لا تحصى في حياة البشرية بسبب الحروب، والكوارث، والظلم. فلو نحاول جمعها سوف تعجز البشرية في جمعها وهو أمر مستحيل أن يحدث.

ولكن هناك دموعاً لا تُنسى..

دموع الأب الذي يكافح من أجل حياة كريمة لأطفاله ولا يجدها إلا بشق الأنفس، فيذرف الدموع تحسرًا على حظه التعيس.

دموع الأم التي تصاحب طفلها في كل حياته منذ طفولته إلى مرحلة شبابه وكبره ومماته وهي تبكي وهي تشاهد زهورها تتساقط أمام عينيها وهي لا حيلة لها لحمايتها من السقوط.

دموع الزوجة التي تفارق زوجها مودعة، آملة أن يعود سالماً من معارك الحياة أو معارك الحروب التي تطحن الاجساد الطاهرة البرئية أو تودعه بدموعها إلى الغربة ليجلب لها ولأطفالها الرزق وقد لا يعود!.

دموع عظيمة تعرفها أنت أيها القارئ أو تعرفينها أنتِ أيتها القارئة ولكن دموع سريَّة وعظيمة لا نبوح بها لظروف لا تسمح لنا بذلك وبرغم وجعها تظل عزيزة علينا لأنها شاهدة على حياتنا ومراحلها.

لك دموع كثيرة مرهقة... ولي دموع مثل دموعك وربما أكثر حرقة ووجعًا، فقد نبوح بها وقد نجعلها في أجوافنا إلى آخر الحياة وتدفن معنا.

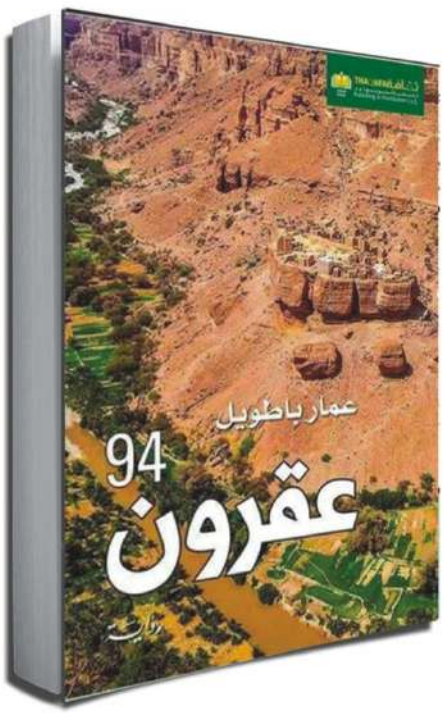
الدموع أغلى ما يكتنزه الإنسان، فهي لآلئ ثمينة مدفونة بجوف أصحابها يحتفظون بها في كيانهم ولا تخرج هذه اللآلي إلا عندما تهتز مشاعرهم البشرية لموقف صعب مفاجئ يجعلهم يهطلون بالدموع التي لا تشبه إلا أصحابها.

في وقت طويل قد مضى أتذكر النسوة المصابات بمرض الجذام وهن يتجولن بحميرهن في قرى وادي دوعن من قرية إلى قرية أخرى يطلبن (حق الله) بطريقة محترمة بحيث يقفن تحت أشجار السدر أو يجلسن تحت الديار، فيقوم أهل الخير بمد يد المساعدة والعون لهن وأصبحن يعرفن أصحاب الديار بالأسماء، وذات يوم وقفن تحت دارنا وسألتني واحدة منهن: أين الطويل؟ وتقصد والدي -رحمه الله- الذي لم تشاهده لفترة من الزمن وكان في سؤالها استغراب واستفهام عن غيابه غير المعتاد، فأخبرتها بأن والدي قد توفاة الله، فأصدرت صوت أنين مصاحبًا ببكاء، فلم أتوقع ردة فعلها وقتئذ، ثم مضت السنوات أي ما يقارب ثلاثة عقود ولم ولن أنسى دموع تلك المرأة.

موقف إنساني من امرأة بليت بمرض الجذام، ولكن المرض لم يَنلْ من قلبها ومشاعرها الإنسانية العظيمة. الكثير منَّا مرضى برغم المظاهر الزائفة، فالإنسانية لا تكمن في المظاهر بل في المشاعر، والقلوب، والدموع.

دموعك أيها الإنسان قد لا تنسى، وقد تخلدها الذاكرة لأنها نابعة من مشاعر إنسانية صادقة.

للكاتب:



فضاءات



سعيد المحثوثي

مرايا متقابلة

في كل مدينة حقيقية ثمّة مثقف يمشي في الظل، يرصد نبضها، يسمع صوتها المتواري خلف ضجيج السيارات، وينصّت لما لا يقال. وفي كل مثقف أصيل ثمة مدينة تتنفس بين حروفه، وتعبر من خلاله إلى العالم.

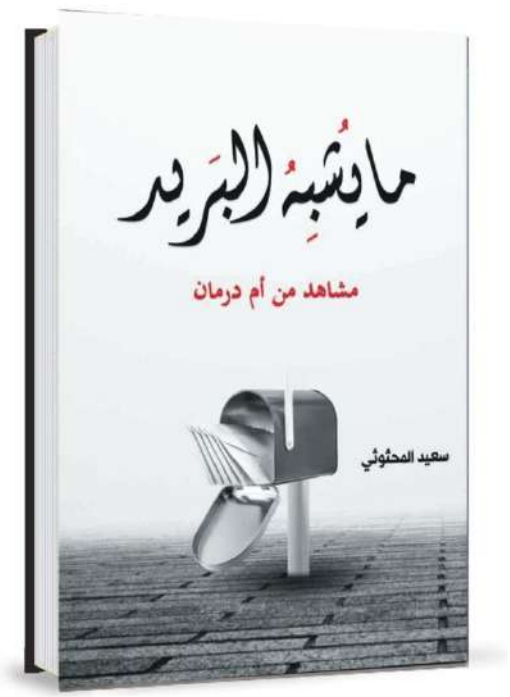
إن العلاقة بين المثقف والمدينة علاقة روح بمراياها، وليست علاقة مكان بسكانه، فالمدينة نص موازٍ يعيد تشكيل وعي المبدع، ففي شوارعها تتجاور القصور مع الخرائب، وتتناوب الوعود والخيبات، حيث لا يمكن للمثقف أن يكون محايداً. إما أن يكون شاهداً أو متواطئاً، وحين يكون شاهداً فعليه أن يدون حتى ما يخفيه الإسفلت، وهكذا ستكشف له المدينة هشاشتها كلما تعمق في تأملها، وتبوح له بأسرارها كلما أنصت جيداً لأصوات الأرصفة.

حين نقرأ نجيب محفوظ نعبر معه شوارع القاهرة القديمة، ونسمع وقع خطى سكانها على بلاط الأزقة كأن اللغة نفسها تنبعث من حواري الجمّالية والحسين، وحين نفتح بيروت 75 لغادة السمان نفتح جرحاً في خاصرة مدينة، ودمشق حين تخرج من قلم سليم بركات لا تشبه أي مدينة، حتى في الشعر نسمع صوت بغداد الحزينة في قصائد السياب، ونلمح صهيل القدس في شعر درويش، ونرتجف على إيقاع بيروت في قصائد أنسي الحاج.

لذلك ينبغي للمثقف أن يخوض هذه التجربة، أن يسكن مدينته بكامل جسده وهشاشته، أن يرى ما وراء الواجهات اللامعة، وأن يكتب بما يشعر أنه ضاع في الزحام. ففي المدن التي تخاف الحرية يصير المثقف مطارداً؛ لأن المدينة حين تنغلق على نفسها، تخشى مَن يفتح نوافذها على العالم.

المدينة بلا مثقف آلة صماء، والمثقف بلا مدينة ظل باهت يمشي على الماء؛ لأن العلاقة بينهما علاقة تكافؤ في النبض والمعنى. إنهما مرآتان متقابلتان، فحين يتصدع وجه الأولى يتشقق قلب الآخر. ولهذا تبقى المدينةُ القصيدة الأطول التي يحاول المثقف أن يكملها، ولو بحبر من دمه.

صدر للكاتب:



فضاءات

وفاء ميلود ساسي
- ليبيا -

عن الغريب الذي لا يغادرنا

ليس الغريب من ابتعدت به المسافات، ولا من أبعدته المنافي عن وطنه، ولا من غُيب قسرا، بل الغريب الحقيقي هو ذاك الذي يسكنك دون أن تدري كيف احتلك. هو ذلك الشعور الذي ينبت في القلب كعشب بري، ينكر عليك ألفتك للأشياء من حولك، ويجعل العالم يبدو باهتا، ضبابيا، وكأنك تراه من وراء زجاج قديم مشوب بالحيرة.

كثيرا ما نتوهم أن الغربة هي المكان، أو اللغة، أو اختلاف الوجوه. لكن، يا لفرط ما نخدع أنفسنا! لقد سكنتنا الغربة ونحن بين أهلنا وأحبتنا. في شوارع مدينتنا الصغيرة، تحت ظل نخلة تهتز على باب دارنا. وسط الزحام نحن غرباء، شيء ما في داخلنا لم يعد كما كان، كما قال الشاعر الفلسطيني الراحل محمود درويش ذات مرة: "لا شيء يعجبني". وكأننا نحن أيضا في تلك اللحظة التي يعم فيها الخواء وغياب الدهشة، تحملنا المراكب إلى ضفاف بعيدة دون أن نعلم إلى أترسو بنا على مرسى ما، أم تحملنا بعيداً عن نواتنا!

وهكذا، وأنتم هناك على شطآن بحر العرب، وأنا على ضفاف الأبيض المتوسط، أخط هذه الكلمات، أستشعر ذلك الخيط الرفيع الذي يربط بيننا كأشقاء، وقرناء في الفكر، رغم ما يفصلنا من مسافات شاسعة. فالغريب في أي مدينة عربية ما هو ذاته الغريب في المدائن العربية لأخرى، فغربتنا لا تحددها الخرائط، بل تنبض في القلب. نؤدي أدوارنا في الحياة كما لو كنا نعيشها حقاً، بعضنا يعانق الحياة بقلب مبتهج، وبعضنا الآخر يتوجس من الغد، ويتساءل عن جدوى الوجود، وعن مصير الأحلام المؤجلة، وعن حق الأرواح في الأمان.

ربما الأدب هو المكان الوحيد الذي لا نخجل فيه من غربتنا. نكتب فنقترب، نبوح فنتحرر. وفي الكتابة، يصبح الغريب قريباً، نحادثه بلا خجل، نصغي لكلماتنا بصمت لا يفهمه إلا من ذاق مرارة البوح، أولئك الذين ذاقوا حبر المعاناة: الأدباء.

لهذا خط قلمي على متن "حوريت"، لا من باب الطموح الأدبي فحسب، بل من باب البحث عن شريك في الأسئلة، في عالم الكتابة والأقلام الحرة من يجيد الإصغاء دون أن يصدر حكماً. من يرى أن للأدب وظيفة تتجاوز التجميل اللغوي إلى ملامسة جوهر الإنسان، أي إنسان.

نكتب لنعيش، أو لنقنع أنفسنا بأننا ما زلنا أحياء. وكما قال أيضاً الشاعر الفلسطيني الراحل محمود درويش: "على هذه الأرض ما يستحق الحياة". نكتب لأن الكتابة فعل مقاومة، ونبض حياة. نكتب؛ لأننا، ببساطة، لا نملك وسيلة أخرى لحماية أرواحنا من الانطفاء. نكتب؛ لأن أقلامنا تعبت من المنفى القسري، وخبا بريقها، وتوارى نورها خلف غيوم الحيرة، وأضحت كالرماد، حاصرتها الأحلام المبعثرة في مدينة مجهولة الاسم والملامح.

قد نختلف في اللهجات، في الذاكرة، في تفاصيل المكان، لكننا نلتقي في الكتابة. هناك فقط نصير بشراً نحمل هم الحياة، ونحاول، عبثاً أو بجدوى، أن نفهمها.

ختاماً، إلى الغريب الذي يسكن فينا وفيكم، أو يعبر بنا في لحظة تأمل وسكون: لا تبتئس، لسنا وحدنا في زحام الحياة، فكلنا غرباء من أقاصينا إلى أقاصينا.

فضاءات



سعد العجمي السقطري

سقطرى
في زمن السوشيال ميديا

أرخبيل سقطرى حيث تعانق الريح أشجار دم الأخوين وتتغنى الأمواج بأغاني الأسلاف عبر الزمن، وطائر الرخّ يتجول في سماء الأرخبيل في النهار، بينما يعود ليلاً هادئاً إلى مسكنه في الجبال الشماء، تقبع سقطرى على عرش العزلة منذ آلاف السنين، تحرس الأسرار والحكايات وتحتفظ بتجربة الإنسان السقطري وتفاصيلها.

مرّ من هنا الأنبياء والملائكة والشياطين والبحارة والقراصنة والعشاق. وتشكلت هنا تجربة إنسانية ثرية، إلا أن ضوء الشاشات البارد بدأ ينسلّ إلى كوخ الراعي، وفستان العروس، ولسان الطفل الذي بدأ نطق الكلمات لأول مرة بلغة غير لغة الأرض. بل إن الشاشة باتت جزءاً من يوميات السقطريين ونظرتهم للحياة بشكل عام.

الجوال أو الهاتف أو التلفون، مهما يكن اسمه بات عاملاً مهماً في التغيير الذي ظهر على الأحلام والهواجس الكبرى في الثقافة المحلية وخلق تقارباً وصل حد الاختلاط والتشابك الذي يمكن أن يصير خطراً على الهوية الثقافية وخصوصياتها. ولعل التساؤل المركزي الذي يفرض نفسه إزاء هذا الواقع هو: هل وسائل التواصل الاجتماعي جسور نحو العالم أم سبب في خراب الهويات الثقافية؟



اللغة السقطرية .. حين تصمت الجذور:

اللغة السقطرية ضمن سلالة اللغات العربية الجنوبية التي ظلت زمناً طويلاً في أفواه أهلها، أهلها القادمين في رحلات مختلفة الأسباب والظروف إلى هذا الوطن المقدس. وقد ظل السقطري يميز الشخص الآخر: أسقطريٌّ هو أم لا، من خلال قدرة الشخص على الحديث باللغة السقطرية، وكان حديث السقطريين الأوائل شعراً بالسقطرية، ولم تكن اللغة مكتوبة ولا حروف لها، لكنها كانت محفوظة في لسان السقطريين منذ زمن بعيد. وكان للعزلة التي عاشها الأرخبيل في الماضي دور بارز في حفظ اللغة السقطرية من الضياع والاندثار.

كانت اللغة السقطرية بنكهتها لدى ناطقيها في المجالس والسهرات العامرة بالغناء، والقصيد، والشعر، ومختلف الفنون والطقوس، محل فخر واعتزاز السقطريين من خلال استعمال الألفاظ الفصيحة والكلام الواضح من لغتهم، لكن التحولات التي عاشتها سقطرى بدءاً من انفتاحها على العالم وصولاً إلى كثافة استخدام الإنترنت سهل على السكان المحليين التواصل مع العالم؛ فنشأت لغة مزدوجة لا عربية ولا سقطرية. بل هي خليط من هذه وتلك، كما أنها تحتوي على ألفاظ من لغات أخرى كالإنجليزية وغيرها. وقد صار (محرف- فريند) و (متل - شات) و (فرّهه - سهرة) وغيرها، وكثير من (جيل Z) لا يعرف من السقطرية إلا اسمها، ولا يفهم من ألفاظ السقطرية إلا قليلاً. بل أقل من القليل.

وقد كان السقطريون يدعون دعوة قديمة "تقر عن الله دي سارارنهم": أي جنبنا يا الله ما هو خلف البحر. (يقصدون الشرور القادمة من خارج الأرخبيل)، وأغلب كبار السن ولاسيما القاطنين في الأرياف مازالوا إلى الآن لا يستخدمون الموبايل، ولا يعرفون كيف يُستخدم.

الطقوس ... حين تتبدل الاهتمامات:

كانت الطقوس السقطرية مميزة وثرية وقادمة من عمق التاريخ، وممتزجة بروح الأرض في تنوعها وتفردها. فمثلاً كان للزواج طقوس منها أن العروس كانت تُلهَى يوم الحفل، ولا تعرف أنها عروس إلا حينما تعود هي



وقريناتها الى البيت مع غروب الشمس؛ فيقوم أحد الرجال من أقربائها ويأخذها ويحملها إلى غرفة التجهيز، كما أن غرفة العروس كانت بسيطة تشبه في بساطتها نمط الحياة السقطرية آنذاك، وقد كانوا يزينونها بالحناء في الليلة التي تسمى "طريح"، وتعني تجهيزها، وفي الليلة نفسها ترقص النساء بينما يسهر الرجال يتساجلون شعراً، ويغنون القصيد، والصمهر. وتشارك النساء في هذه السهرة ويتبارين في إظهار إبداعاتهن في الغناء بالصمهر، وغيره من الفنون الجميلة. وفي اليوم التالي تُعَدو جبة الغَداء (الوليمة)، ويحضر الجميع ويشاركون في هذا الفرح البهيج، وينتهي العرس، ويدخل العروسان رسمياً عش الزوجية. ولم تكن شروط الزواج مثقلة، وكانت المهور مثلاً مبلغاً بسيطاً، أو غنماً، أو شجرة نخيل، أو غيره. وكانت الحياة مباركة وهادئة، وكان السقطريون يملؤهم الرضا عن حياتهم تلك، وكانوا يرددون دائماً الدعاء الآنف ذكره.

أما الزواج في أيامنا هذه فقد غلت فيه المهور، وتعددت الطلبات والتجهيزات. حتى الأضواء التي تلمع والورود والعطور وأدوات الزينة ومتطلبات المكياج الفاخرة والأسرّة الفخمة وغيرها من التجهيزات الغالية؛ لأنه من المهم أن يُصوَّر هذا كله، ويُعرَض على السناب شات والتيك توك وغيرهما. وقد صارت المفاخرة بهذا والاستعراض به "موضة"، وبات التوثيق اللحظي والاستوريات والتمظهر الرقمي علامة فارقة على التطور والتميز. وفي أثناء الحفل لا شيء يحدث وكأن الحفلة ليست في سقطرى وكأن العروسين ليسا من سقطرى، أكل يُطبخ ويُوزَّع على

الناس .. أفواه تأكل وبطون تشبع، ثم يتفرق الناس، لا شيء من الطقوس القديمة: رقصات "مقلهم" وتجمعات ومساجلات شعرية وسهرات ليلية صاخبة، حلقات الصمهر، وتعيدهن، وغيرها من الفنون الشجية التي تمنح الحفلات السقطرية القديمة روحاً ومذاقاً.

وقد كان لتخلي السقطريين عن هذه الطقوس في حفلات الزواج أثره على الموروث الذي صار جزءاً من الماضي الذي ترتبط به ممارسات تقليدية وألفاظ وتفاصيل كثيرة شكلت في الماضي دوراً بارزاً ساهم في حفظ هوية سقطرى وموروثها الفريد.

هل الذكراة الجمعية في خطر؟:

كانت الحكاية الشعبية وعاء اللغة السقطرية وحاملها عبر الأجيال منذ أمد بعيد، وكانت المجالس في لياليها المجيدة على ضوء القمر عامرة بالحكايات الغريبة والمتنوعة التي تقدم الحكمة والموعظة والأساطير أيضاً ولكن... مع غزو الموبايل والإنترنت الأرخبيلَ سكت الرواة لأن أحداً لم يعد يصغي!

الجميع مشغول بالسناب شات والتيك توك والتطبيقات التي تقدم المحتوى الذي لا ينتهي، بينما كبار السن الذين حفظوا الحكايات وجدَ كلّ منهم نفسه غريباً لا أحد يسمعه أو يجالسه؛ فيضطر في النهاية إلى أن يصمت بقية عمره، ويموت وفي نفسه حكايات لا تعرفها الأجيال الحالية واللاحقة. وينعكس هذا الواقع على الأجيال بأن تغدو فارغة من الانتماء بسبب جهلها بهويتها، وتاريخها، وثقافتها- وموروثها، فهي منفصلة عن سقطريتها لا تعرف نفسها، وفي الوقت نفسه يسهل ابتلاعها ثقافياً ومعنوياً. وبذلك تضيع هوية وثقافة بقيت صامدة لآلاف السنين!

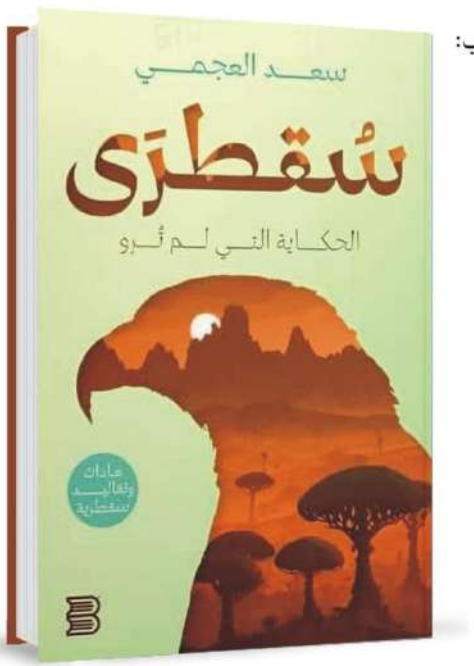
"الجميع مشغول بالسناب شات والتيك توك والتطبيقات التي تقدم المحتوى الذي لا ينتهي، بينما كبار السن الذين حفظوا الحكايات وجدَ كلّ منهم نفسه غريباً لا أحد يسمعه أو يجالسه؛ فيضطر في النهاية إلى أن يصمت بقية عمره، ويموت وفي نفسه حكايات لا تعرفها الأجيال الحالية واللاحقة. وينعكس هذا الواقع على الأجيال بأن تغدو فارغة من الانتماء بسبب جهلها بهويتها، وتاريخها، وثقافتها، وموروثها"

حماية رقمية... استدارة ثقافية:

من المهم أن يبادر السقطريون اليوم في سبيل حماية اللغة السقطرية والثقافة والموروث، وأن تكون هذه المبادرات رقمية. ولعل أولوية الأولويات الآن إيجاد حروف اللغة السقطرية، ومن ثم إعداد كيبورد خاص باللغة السقطرية من أجل أن يستخدمه السقطريون في مواقع التواصل الاجتماعي. وكذلك إعداد منهج دراسي خاص باللغة السقطرية لطلاب أرخبيل سقطرى، بالإضافة إلى أنه من المهم أن يقوم الفاعلون الثقافيون بعمل محتوى سقطري خاص يقدم الحكمة، والحكاية، والتاريخ، والموروث السقطري.

يجب الاستفادة من التكنولوجيا الرقمية لخدمة الثقافة السقطرية والمساهمة في حفظ موروثها، باستخدامها استخداماً أمثل للحفاظ على لغة وموروث وتجربة سقطرى. وينبغي ألا تُنسى الثقافة السقطرية كمحتوى بعد التمرير، وألا تنطفئ تجربة السقطري عبر الزمن بسبب وهج الشاشات وأن يكون الهاتف وسيلة حفظ وترويج لجمال سقطرى وأصالتها وموروثها الفريد.

صدر للكاتب:



فضاءات



عمر حمدون

فقط تذكَّر..!

كلانا – أنت وأنا- نسير بذات الطريق، أنت مثلي تدرك مدى وعورتها وكثرة التواءاتها ومدى ما فرش فيها من أشواك.. نختلف نعم؛ فأنت على الضد مني، أنت تحسن التخيل الذي يصل لديك إلى حد التوهم وهو مرض.. فتتوهم أنك وحدك المستهدف، أنت وحدك من يراد عرقلته وإحباطه.... يبلغ بك الشك ذروته من الخطورة حين تصدق أوهامك بأن رفيق / رفقاء الدرب هم من يضع أمامك عراقيل الطريق وكوابح النجاح .. أنت تنسى أو تتناسى أحاديثنا المكررة عن أحوال الوضع العام الذي يدفع بأمثالنا إلى اليأس والنكوص... يأخذك الشك إلى مستنقع الغدر والخيانة... فيسهل عليك طعن الرفيق من الخلف.. تتباهى بقدرتك تلك على تطويع الأحرف، لتركب منها جملاً ركيكة هي غاية في السفاهة، تكشف عما في نفسك من حماقة وغل تجاه الرفيق/ الرفاق .. والحماقة أعيت من يداويها ..

تتلذذ حين تلوك عبارات التصغير والتشويه لأي مجهود ذاتي يقوم به زملاء الدرب !!

لقد غدوت للأسف أسير أوهامك وتقوقعك على ذاتك .!

في ما مضى كنت أخاف عليك من نفسك، حين بدأت أعراض مرض العظمة تنهش فيك.. وهو داء أشد فتكاً وقتلاً للطموح من وعورة الدرب وعثرات الطريق!

تسلحت يوماً بشجاعة فائقة كي أنقذك من ذاتك ..!!

للأسف أيقنت حينها أنك قد تجاوزت مرحلة الإنقاذ.. فأنت تجيد السباحة في البرك الآسنة وتتقن الرسو على الأوحال العفنة ..!

اليوم أتحسر.. أتألم..لأني خسرت رفيق درب كنت أظن أنه يشاركني الحلم الجميل ..وما أنا سائر فيه من درب..!

لقد غدوت أحدهم .. أولئك الذين تساقطوا على درب الإبداع بدوافع ذاتية ولن يصلوا إلى مانطمح إليه من رقي و بهاء وجمال فكراً وسلوكاً!!

فقط تذكر كما كنت تحدثني في البدايات الأولى أن الطريق شائك.. وأن الوصول إلى المراد والمبتغى دونه تضحيات جسام وإننا -إنا وأنت- وأمثالنا ضحايا واقع رديء وبائس.. نحلم أن نغيره في يوم ما بوسيلتنا التي نجيدها إلى الحالة الأسمى والأرقى..

فقط تذكر!

أمكنة

مسعود علي الغتنيني



عسِد
الوادي الذي يسكن الوجدان

عندما يتعلق الأمر بوادي عسد، فإن الأشواق تبرح بك، فتعيش حالة وجدانية خاصة تشبه حالة الصوفي في خلوته، فعسد لها مكانة خاصة في وجداننا؛ فهي مثوانا الثاني، الذي لا يقل أهمية عن سرار، وتنازعها المحبة في قلوبنا.

كنا قد تحدثنا عن الرحلة منذ مدة، ولكن لم يُحدّد موعدها إلا مؤخرًا، فمنذ أن تحدد الموعد، أصبحت مسلوب اللب، هائم الفؤاد، أعدّ الدقائق عدًّا، تركت كل الأعمال التي بيدي، فلم أعد أرَ أمامي سوى عسد.

انطلقت رحلتنا من منطقة سرار ظهر يوم الخميس الموافق 19 يونيو 2025م. مررنا بمدينة قصيعر للتزود بمتطلبات الرحلة، وكان "اللخم" على رأس القائمة، فاللخم مع الأرز أو مع تمر البساقة (الرُّطب) من أهم الأكلات في الوادي.

بعدها اتجهنا شمالاً نحو منطقة مهينم حتى نهاية الخط الأسفلتي، ثم انعطفنا يسارًا في الطريق الترابي الذي يأخذك مباشرة إلى الوادي، كانت الطريق وعرة وشاقة، أمضينا فيها أكثر من ساعتين قبل أن نصل.

وصلنا قبيل المغرب، وكانت "مَضُوبة" قد أرسلت أفياءها، فكست الوادي بحلل بديعة تُنسيك مشقة الطريق. نزلنا في بيت أبي محمد عوض بن دكيوان الغتنيني، الذي بناه في زحر بيت غتنين، بالقرب من حصن النصر، ليكون محطة لأبناء سرار الزائرين، وكان صوت "الزامل" حاضرًا فور وصولنا، فها هو الشاعر صالح سعيد الغتنيني (النمر) يجول أمامنا ويتحفنا بقصيدته:

وسلام ع مثوى لي يشرح الخاطر
يحكي لنا تاريخ مدوَّن على جباله
حصن القضيري فيه مثل النجم زاهر
ومكن للطارش لا حطّن أسباله



جبل مضوبة- وادي عسد الجبل- م/ الريدة وقصيعر-حضرموت

وما إن اقتعدنا وسرّحنا أنظارنا في تلك اللوحة البديعة أمامنا، حتى بدا الوادي منبسطًا بأحجاره البيضاء، كأنها حبات لؤلؤ منثور، والنخيل تشرئب بأعناقها تطاول الجبال، سموًا وخيرًا، كأنها حبات جُمان منضود، و"مَضُوبة" تطل من خلفها كأنها أم رؤوم.

تذكرنا قول الشاعر محمد بن عمرو بن دويلة الغتنيني، رحمه الله، حين زار عسِد في غير وقت الخريف، فسألوه: "ما الذي جاء بك والوقت ليس وقت خريف ولا زيارة؟" فقال:

نا جيت باطوف ع تحت الخضر والفياه
من حب شيء وسط القلب ما بينساه
لا حال ما جاء سوى بارد يدي عليه

كانت هذه الأبيات ردًّا شافيًا، تعكس مدى حب بيت غتنين لوادي عسِد. وكانت أيضًا مفتاحًا لجلسة سمر على دان بيت غتنين، فبعد العشاء، أخذ أبو محمد عوض بن دكيوان يدندن بها بصوته الشجي، وتفاعل معه الأستاذ هاني عبود الغتنيني، وقال:

الزحر فيه المآثر ذاك تروي حياة
تروي حياة البشر لي كان تضوي قُداه

فأجابه عوض بن دكيوان:

وادي عسد زين، كل الناس ترغب قداه
فيه السقاطر عجيبة من يدوّر دواه



بيت الأخ عوض بن محمد بن دكيوان الغتنيني- بزحر بيت غتنين- وادي عسد الجبل الذي أقمنا فيه خلال الرحلة.



حصن قبيلة الغتنيني (النصر)- وادي عسد الجبل

ثم تابعوا على فصل آخر:

هاني:

وادي عسد جنة المشقاص يا العارفين
كل من يشوفه يودّي لو يحلّه سنين

عوض بن دكيوان:

يتشوّق القلب لا ذكرت المحب والضنين
ذكرتنا ناس في وسط الحَوَف قاطنين

هاني:

لي طينته مسك، وشرابه عسل من صفين
والغصن لي دن بأثماره وزهره بنين

عوض:

خلع السقاطر زهية تعجب الطايفين
والعتم جاري على العادة وعامل حنين
كل من تخرّف يزد دعوات للأولين

كانت جلسة جميلة، مؤنقة، حضر فيها الشعر بقوة، وكذلك الذكريات ومآثر الأولين. امتد السمر إلى منتصف الليل، مرّ علينا كأنه ثوانٍ معدودات. وما إن خلدنا إلى النوم حتى ارتفع ضُباح الثعالب من جنبات جبل (منيعاقة) شرق حصن بيت غتنين، فأقض مضجعنا بصوته الحاد، فلم ننم سوى هنيهات قليلة.

مع بزوغ الفجر، هبّ الجميع من مرقده، صلّينا الفجر وعدنا إلى المجلس، ولم تكد الشمس ترسل أشعتها حتى كان الفطور جاهزًا: العصيد مع السليط المعصر.

كانت المهمة الأولى هذا الصباح هي إيجاد ذبيحة، وقد رأيناها من أصعب مهام الرحلة، نظرًا لضيق الوقت وخروج الناس من عيد الأضحى، ومع ذلك، أنجزت المهمة بيسر، إذ انطلق الشباب إلى بيوت الجيران، فباعهم أحدهم ذبيحة بسعر تفضيلي، فشرعنا في ذبحها وتجهيزها.

انطلق كل منا إلى وجهته، فمنّا من ذهب لتفقد أمواله، ومنّا من ذهب للطواف وزيارة الغيضة ومعالم الوادي، رافقتُ الأستاذ هاني إلى سوق عسد القديمة، وهي من المعالم التاريخية، وكانت عامرة بالبضائع والناس، تتكوّن من دكاكين طينية، يحيط بها سور، ويوجد فيها حصن وسقيفة بن قتيب الجمحي، وهي مجلس يُقصَد للتحكيم بين المتخاصمين، ما عدا أشهر الخريف، حيث يكون الحكم عند ابن الخليسي الغتنيني، فينادي بن قتيب في السوق بذلك ويعلنه أمام الملأ.

لم يبق من السوق سوى أطلال متهالكة، فقد هُجرت منذ زمن.

توجهنا بعدها إلى القويرات و يحّي مضارير، قبل أن نعود إلى الغيضة، كانت النخيل محملة بخريف متنوع من "السقطراي" و"البقال"، بألوانها الزاهية: الأحمر القاني والأصفر الفاقع، تسرّ الناظرين.



سوق عسد الجبل القديمة



حصن بن قتيب الجمحي في سوق عسد الجبل القديمة



سوق عسد الجبل القديمة



سقيفة بن قتيب الجمحي في سوق عسد الجبل القديمة

الجو عليل والمنظر ساحر، وكأنك تتنقل في لوحة فنية، أو مشهد سينمائي خيالي، وكان العمل جاريًا في إصلاح الجوابي والسواقي الخاصة بـــمعيان عسد (اللِيلُو) من قبل صندوق التنمية.

ورغم أن العمل لم يكتمل، فإن أثره واضح، فالماء يتدفق بانسيابية، بعدما كان يُهدَر بسبب تشققات السواقي.

عدنا إلى البيت بعد جولة ممتعة، وشرعنا في إعداد الغداء: رز أبيض مع البطاطس المسلوق، أما اللحم فنُضج بطريقة الضغط في "طست" تحت نار هادئة، مع البصل والطماطم، دون بهارات أو ملح.

ثم انطلقنا لأداء صلاة الجمعة. كان المسجد شبه خالٍ، لوجود أكثر من جمعة في أماكن متقاربة.

كانت الخطبة لطيفة وخفيفة. بعد الصلاة تناولنا الغداء، فكانت وجبة شهية وفريدة، ثم جلسنا لاحتساء الشاي والترنم بأصوات الدان والزامل.

أتحفنا المقدم سعيد بن عوض الغتنيني بهذه القصيدة:

وبـذلت مجـهـودي بنية صادقـة

كلّفت ع القاسي وخليته يلين

مهندس المشروع يلقي ثقب في الساقية

لي يخرج الماء من القصبة هوين

رغم أن القصيدة خرجت قليلاً عن جو الرحلة، إلا أنها كانت مناسبة للترنم بها، واستأنسنا بصوت الزامل الجميل. بعدها انطلقت مجموعة إلى الغيضة لمتابعة أموالهم، وذهبنا للاغتسال في غدير الطبول شمال الوادي، قرب غيضة حبظ.



غدير الطبول أحد مصاب معيان عسد المسمى (الليلو)

كان الغدير في وادٍ سحيق، لا يُوصل إليه إلا بنزول صعب عبر صخور ناتئة.

هذا الغدير هو أحد مصبات معيان الليلو، الذي يسقي الغيضة، وله دورات سقي معروفة، يتوارثها المزارعون، ويحسبونها بدقة اعتمادًا على النجوم وحركة الظل والقيْ.

كان الماء باردًا صافيًا، والاغتسال فيه متعة لا تضاهيها متعة، مكثنا عدة ساعات قبل العودة إلى الغيضة ومنها إلى البيت.

بعد أداء صلاة العشاء طاب السمر من جديد، فحضرت الأشعار والزوامل والدان، وتحدثنا عن القصص والمعالم، وعن الغياض، والأموال (النخيل)، وعن دورات الماء، والمعالم التاريخية.

كنا متشوقين لمعرفة أسماء الغياض والمناطق، وقد تم تدوين الكثير منها للاستفادة لاحقًا.



منطقة يحّي مضارير ويظهر في الخلفية قمة جبل شقبون الذي يقع عليه حصن شقبون آو حصن الكافر

نمنا ليلاً نومًا عميقًا، لم يعكره سوى ضباح الثعالب الذي عاد هذه الليلـــة، وكان أكثر إزعاجـًا وقربـًا منا من الليلة السابقة.

في الصباح، كانت لنا جولة أخيرة في الغيضة. التقـينا بعدد من شخصيات الوادي، وسجلنا معهم بعض الأحاديث عن معالمه ونظام توزيع المياه على الأراضي الزراعيـة، الذي حرصنا على فهمه، لكنهم لم يستطيعوا شرحـه بصورة دقيقـة؛ فهم معتادون عليه سليقـة يتوارثونه وينفذونه بدقة متناهية ولكن عندما تسألهم لايستطيعون شرحه بصورة دقيقـة كون أغلب المتعاملين معه من كبار السن الذين لم يحظوا بقدر كاف من التعليم.

عدنا إلى البيت، وكانت جلسة لطيفة حـتى حـانت صلاة الظهر.

تناولنا الغداء: الأرز مع اللحم، وهي من الوجبـات التي يشتهر بها الوادي خاصة وقت الخريف.

لم يكن الخريف ناضجًا تمامًا، لكننا حرصنا على أخذ شيء منه كهدية.

بعد الغداء انطلقنا عائدين إلى منطقـة سرار، نردد قصيدة العم سعيد بـن عوض الغتنيني (أبـو صلاح) على دان بيت غتنين:

المهتيس قـال لا يا هاض راسـي بـدي
قـــلعة حـــصينة وفي حـــيد ما يلتفي
بـعد المسـافة ولا يا سـاق رككت بـي
رحلة سعيدة في وسـط القـلب ما تنتسـي
ورجالنـــا لقـــط محسوبـــة وكُلاّ وَفي



أثناء تناول وجبة الغداء مع رفقاء الرحلة

وصلنا سرار عصر يوم السبـت 21 يونيو 2025م، لتُسجل الرحلة في سجل الرحلات الخالدة.

رفقاء الرحلة:

- العم سعيد بن عوض الغتنيني (أبو صلاح).
- العم سالم محمد بن شمعق الغتنيني (أبو محمد).
- العم سعيد بن عمرو بن الخليسي الغتنيني (أبو أنيس).
- العم أحمد عمرو بن عمرين الغتنيني (أبو عمرو).
- الأخ عوض بن محمد بن دكيوان الغتنيني (أبو محمد).
- الأخ محمد سعيد الغتنيني (أبو باسل).
- الأخ هاني عبود الغتنيني (أبو عبود).
- الأخ صلاح عوض الغتنيني (أبو هشام).
- الأخ ثامر تيسير بن سليمان الغتنيني (أبو سلطان).
- الأخ صالح سعيد الغتنيني (النمر).
- الأخ فيصل سعيد الغتنيني (أبو سلاف).
- الابن سلطان ثامر تيسير الغتنيني.

2025/6/24م



تفقد الأموال من قبل أفراد الرحلة من قبيلة الغتنيني بغيضة عسد الجبل



كاتب المقال رفقة الأستاذ هاني عبود الغتنيني في غيضة عسد

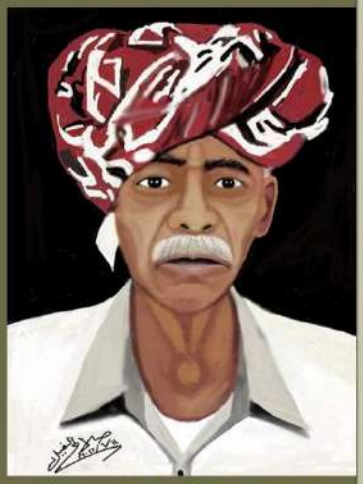
حُوريت الثقافة الشعبية

مجلة في مجلة تعنى بفنون التراث والثقافة الشعبية

2
صيف 2025



في عتبات النص



المفردة والصورة
في شعر مستور حمادي



الصوت الجريح
وتداعيات الوداع



أطراف الحديث مع

الفنان عوض بن ساحب

حوريت الثقافة الشعبية

2025/2

خرج ذا فصل

- الثقافة الشعبية .. المتن المهمَّش ..... المحرر 189

قراءات ومقالات

- في عتبات النص ..... د. عبد الله حسين البار 190
- المفردة والصورة في شعر مستور حمادي ..... علي أحمد بارجاء 197
- المرأة في الأمثال الشعبية ..... سامي محمد بن شيخان 205

أصوات وإيقاعات

- القنبوس عود الطرب العربي في حضرموت ..... عبد الله صالح حداد 208
- الصوت الجريح وتداعيات الوداع ..... خالد لحمدي 212
- "هلت ليالي الوصل" وأداء (بن صالح) العروضي ..... أحمد عمر مسجدي 216
- في ذكرى وفاة العَدرسي ..... رياض عبدالرحمن باسلامة 218
- الشعراء كثر في حضرموت لكن باحريز واحد ..... عوض سالم ربيع 220
- محفوظ عبدالله سرور .. لمحات عن قصائده ..... عمر عوض خريص 222

أطراف الحديث

- مع الفنان عوض بن ساحب ..... أنور باعثمان 224
- دردشة مع الفنان محمد السقاف ..... طارق باحشوان 232

أشعار

- عميد الدان ..... جيلاني الكاف 235
- الله يجمعنا ونعوّد العادات ..... سعيد محمد بن هاوي باوزير 236
- حكاية الأمس ..... ثابت السعدي 237
- بيت الحبايب ..... وداد سلُّوم 238
- ما نا من الشعّار بس بقعة تقشّب بالشعَر ..... أحمد سعيد عبيدون 239
- الكلمة إياها ..... حسين علي باهارون 240
- ممنوع الكلام ..... صالح باظفاري 241
- حرفي ذهب ..... مهدي الجابري 242
- كبيرين الكرش ..... يعقوب بلسعد 243
- استفسار ..... علي سالم الخطيب 244
- شمعة الدار ..... عبد الله مبارك الجعيدي 245
- والله وزدن التحف ..... محفوظ بن عثمان 246
- يا ذهب وألماس وجواهر ثمينة ..... عمر سعيد الصبان 247
- درّة نادرة ..... حسن عبدالقادر البار 248
- با عيش مرتاح الضمير ..... محمد عبد الله بن هادون 249
- فنون ..... محمد سالم بن داؤد 250
- حبيب القلب ..... سالم عبد الله الكلدي 251

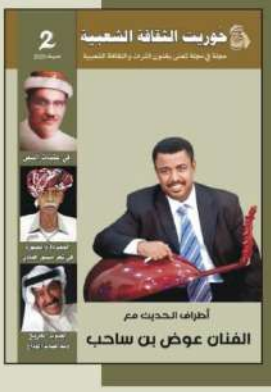
حكايات وطرائف شعبية

- سواحل مسكونة بالخوف والحب ..... عبدالعزيز قرنح 252

حديث اللقطة

- مشقاصية ..... ماجد باعباد - تصوير: أسماء زيدي 254

خرج ذا فصل



الثقافة الشعبية .. المتن المهمَّش

لعل فهم أي مجتمع بعمق، لا يمر عبر كتبه الرسمية أو مناهجه الدراسية، بل عبر حكايات جداته، وأمثاله، وأشعاره وأغانيه العفوية، ونكاته اليومية. هناك، في تلك المتون التي تبدو هامشية، تُصاغ ملامح الهوية الجمعية الحقيقية.

وفي خضم التبدلات السريعة التي يشهدها العالم المعاصر، تظل الثقافة الشعبية والأدب المكتوب باللهجات المحلية أو باللغة اليومية نبضًا يعكس هموم الناس وتطلعاتهم، ويشكّل مرآة صادقة للذات الجمعية. فعلى خلاف النخبويات الأدبية أو الخطابات الرسمية التي غالبًا ما تخاطب فئة محددة، ينبع الأدب الشعبي من أعماق الوجدان العام، ويجد طريقه بسهولة إلى عقل الجماعة وقلبها.

الثقافة الشعبية –بما فيها الأمثال، والأغاني، والأشعار، والحكايات المتداولة، وحتى النكات – تمثّل خلاصة التجربة الإنسانية اليومية، فهي لا تصطنع، ولا تُجَمَّل، بل تعبّر بلغة بسيطة وواضحة عن الواقع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي. وهي في ذلك تسهم بفاعلية في تشكيل الشخصية الجمعية، إذ توفّر منظومة قيمية ضمنية، تُكتسب منذ الصغر، وتظل راسخة في اللاوعي الجمعي.

ويمثل الأدب المكتوب باللغة المحكية، امتدادَ هذه الثقافة، يعيد إنتاجها في أشكال سردية أو شعرية، ويمنحها عمقًا إنسانيًا وتأمليًا. إنه يلتقط تفاصيل حياة الناس بدقة: لهجتهم، طريقتهم في الفهم والتفاعل، وحتى طرائقهم في الحزن والفرح. ومن هنا، فإنه لا يكتفي بعكس الواقع، بل يشارك في صناعته، حيث يشكّل ذائقة الناس، ويفرض نماذجهم في التفكير والاستجابة.

والأمر لا يسير في اتجاه واحد، بل في علاقة جدلية. فكما تشكّل الثقافة الشعبية والأدب المحكي الوعي الجمعي، فإن هذا الوعي بدوره يعيد تشكيل الثقافة، عبر التلقي والتأويل والتطوير. وحين تتغير الظروف الاجتماعية، تظهر في الثقافة الشعبية رموز جديدة، وتتلاشى أخرى، ليُعاد تشكيل المعنى الجمعي باستمرار.

ولعلّ الفارق الأساسي بين هذا النوع من التعبير الثقافي والأدب النخبوي أو الرسمي يكمن في القرب والحميمية. فبينما قد يشعر القارئ العادي بالغربة أمام نصوص معقدة ذات مرجعيات ثقافية عالية، يجد في الأدب الشعبي ما يشبهه، وما يُعبّر عنه بلغته وهمّه. وهذا ما يجعل هذا الأدب أكثر تأثيرًا، وأشد رسوخًا في الوجدان، بل أداة فعالة في التغيير الاجتماعي حين يحمل بذور النقد أو التمرّد.

في نهاية المطاف، لا يمكن فهم الشعوب حقًا دون الإصغاء إلى سردياتهم اليومية، إلى أصواتهم الصادقة في الشارع، في المقهى، في الأغنية الشعبية، وفي الحكاية التي تتناقلها الألسن. فهناك، وليس في الكتب الرسمية وحدها، تتجلى روح الجماعة، وتُصاغ الشخصية الجمعية بما تحمله من تنوّع وغنى وتعقيد، فالعلاقة بين الثقافة الشعبية والشخصية الجمعية علاقة جدلية: الثقافة تُشكّل الذائقة الجمعية، وهذه الذائقة بدورها تعيد إنتاج الثقافة، عبر التلقي والتعديل والتطور. حين تتغير ظروف الناس، تتبدل أمثالهم وأغانيهم ونكاتهم – فتتغير معهم رؤيتهم لأنفسهم وللعالم.

ولهذا، فإن فهم أي مجتمع بعمق، لا يمر فقط عبر كتبه الرسمية أو مناهجه الدراسية، بل عبر حكايات جداته، وأمثاله الشعبية، وأغانيه العفوية، ونكاته اليومية. هناك، في تلك المتون التي تبدو هامشية، تُصاغ الملامح الهوية الجماعية الحقيقية. ولعله لذلك تحفل الجامعات والمراكز والمؤسسات بالثقافة الشعبية المحلية، من حيث إن جوهر الشخصية في تمثيلها الجمعي خلاصة أثر هذه الثقافة سلبًا أو إيجابًا.

المحرر

قراءات و مقالات



د. عبدالله حسين محمد البار

في عَتَبَات النَّصِّ

كيف صارت أشعار سالم عبدالقادر العيدروس ديوانًا مطبوعًا؟

هذا سؤالٌ يُفضي الجواب عنه إلى حديث طويلٍ ومُتشعِّبٍ، لكننا سنختصر فيه القول، ونكتفي بما لابدَّ من ذكره إشارة وتدليلاً على جوهر مضمونه وحقيقة سرِّه.

وسنبدأ أول ما نبدأ تعيين معنى (العتبة) في أصل اللغة وما رَوته معاجمُها من المقصود به. فهي كما في ((مختار القاموس)) للطاهر أحمد الزّاوي: ((العتبة: أَسْكُفَّة الباب، أو العليا منها)). وهي كما في ((المعجم الوسيط)): خشبة الباب التي يُوطأ عليها. [..] وكُلُّ مِرقاةٍ)). وجمعها عَتبٌ، لكنَّ المعاصرين من الكُتَّاب جمعوها على ((عتبات))، ولعلَّ في القياس لهم مسوّغًا، فَوَرَقةٌ على قِيَاسِ عَتَبَة، والأولى تُجمَعُ على ورقاتٍ، أفتراهم لهذا قالوا: عَتَبَات؟! لعلَّ شيئًا من ذلك يَصحُّ. وكما صحَّ في جمع ورقة - أيضًا- أوراق صحَّ في جمع عتبة أعتاب، لكنَّ المعاصرين لم يستسيغوا أعتاب فآثروا عتبات التي مفردها عتبة، وذلك اسمها في العربية الفصحى، وهي في عاميّة أهل حضرموت ((المرادم)). وقد جاءت اللفظة ((مردم)) في أشعار شعرائهم الذين نَظمُوا باللهجة العاميّة بدائعَهم وَروائِعَهم، ومنهم الشاعر الفنان حدّاد بن حسن الكاف في قوله:

تِمناة قلبي يا المختّم نظرة خدودك والمباسم
ولك فدا حالي ومالي
عبدك وفي الخدمة تحكّم خُذنا ظلامة
ناظري با خلّيه مردم وفيك لا بقنع ولا توب

والعَتبة صنيع بَشَرِيٌّ بامتياز، فما من حَدَثٍ مكمّل البنية في حياة الكائن البشري إلا وله عتبته.



الشاعر سالم عبدالقادر العيدروس

للصلاة التي يُقبل عليها المسلم عتبتها، تبدا بالنِّيَّة، فتكبيرة الإحرام، فدعاء الاستفتاح، ثم يَشرَع في القِراءةِ، ويستغرق في الصلاة.

وللعمليَّةِ الجنسيّةِ يمارسها الزّوجان عتبتها. وقد أثِر عن رسول الله صلى الله عليه وسلم قوله ناصحًا أحد المتزوجين حديثًا: ((اجعل بينكما رسولاً. قيل مَن الرَّسولُ يا رسولَ اللهِ؟ قال: القُبلة)) أ.هـ فهي إذًا عتبةٌ لِما يتلوها من فِعلٍ حميدٍ.

وللبيت يَبنيه الإنسانُ عتبته التي يسبق دخولُها وصولَ الداخل إلى حجراته والصّاعد إلى غُرَفِه.

وللكتاب يؤلفه كاتبه عتباتٌ هي جزءٌ من عناصر تحوّله من نصٍّ هُلاميّ البنية إلى كتاب منتظم الكيان .

وهكذا...وهكذا... لا يُقيم الإنسانُ-كائنة ما كانت صفته- بنيةً إلا صنع لها عتبة تكون جزءًا منها، وعنصرًا من عناصر تكوينها.

وكثيرة هي الكتب التي اعتنى أصحابُها بعتباتها فأجادُوا عتباتها المحيطة، وأحكموا صنعتها ، ومن هذه الكتب ديوان ((راح النّفوس)) للشاعر الحضرمي الكبير سالم بن عبدالقادر العيدروس. وهو من شعراء العاميّة في السّمت الأعلى. وقد وَفَدَت شهرَتُه إلى أفئدتنا قبل أن يَفِدَ إلينا ديوانُه كحال أمثالِه من شعراء العاميّة المشهورين في أدوار التاريخ الحضرمي. وفي هذا ما يخالف حال القُرّاء مع الشُّعراء. فقد جَرَت العادة أن يتعرّفَ القارئُ على الشّاعر من خلال قصائده المنشورة في صحيفة أو مجلةٍ أو ديوانٍ أو كتابٍ في تاريخ الشعر والشُّعراءِ، وتتكاثرُ قراءاتُ القارئ في شعر الشّاعر فتغدو صورته مشهورة الذِّكرَى في فؤاد القارئ. لكنَّ كثيرًا من شعراء العاميَّةِ في حضرموت عرفناهم من خلال المسموع من أشعارهم، يستوي في ذلك أن يكون المسموعُ حكايةً مرويَّةً عنهم مُتضمِّنة نُتَفًا من أشعارهم أو أبياتًا يشدو بها مُغنٍّ مِقَنٌّ مِن منشدينا البارعين. وظلّلنا على ذلك ردحًا من الزَّمنِ كما يقولون، حتى عَرَفَت أشعارُ أولئك الشُّعراء سبيلها إلى النَّشر، وبدأ ذوو الشُّعراءِ يَعُونَ قيمة تقييد الأشعار بالطّباعةِ والنَّشر، وأهميَّة شأنه لدى الدَّارسين للشِّعر، وضَمان الخلودِ للشُّعراءِ من خلالِ حفظ أشعارهم وإنقاذها من الضَّياع.

قرأينا ديوانًا لحداد بن حسن الكاف، كما نرَى اليومَ ديوانًا للشّاعر سالم بن عبدالقادر العيدروس الّذي أسماه ((راح النفوس)) . وهو عنوانٌ صَنَعه الشَّاعرُ نفسُه له والتزَم به النَّاشرُ كما جاء في مخطوطة الدِّيوان. وإنَّه -أعني عنوان الديوان- شَفيع الدَّلالة. فلفظة ((راح)) تعني في معاجم العربية، وفي أشعار شعرائها((الخمر)). وقد كثر استخدامها في الشعر العربي، وجَرَتْ بها أشعارٌ جَمَّةٌ، قال أبو نُوَاس:

أئنِ على الخمر بآلائها ... وَسَمِّها أحسنَ أسْمائها

لا تَجعَلِ الماءَ لَها قَاهِرًا ... وَلا تُسلِّطْها على مائِها

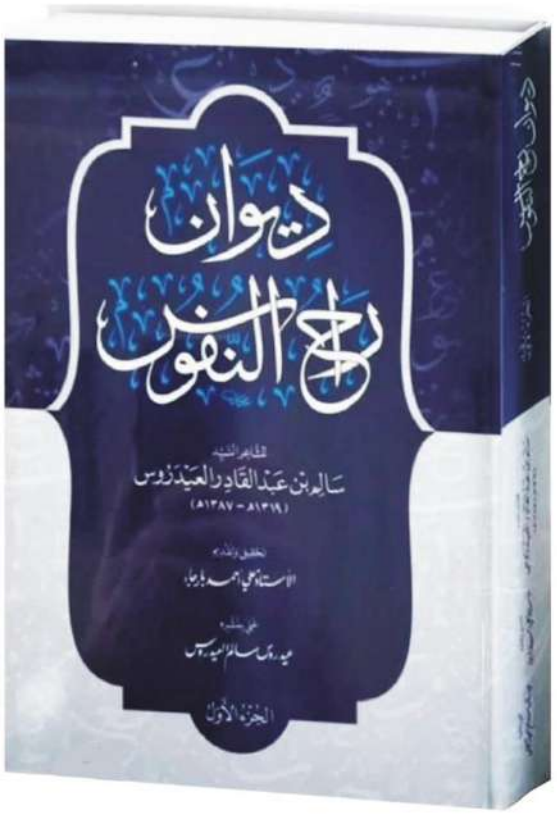
وقال:

تفتيرُ عينَيكَ دليلٌ على ... أنَّك تشكو سَهَرَ البارِحة

عليكَ وَجْهٌ سيِّئٌ حالُهُ ... من ليلة بِتَّ بها صالحة

رائحة الخمرِ ولذَّاتُها ... والخَمرُ لا تَخفَى لها رائحة

وكذلك الشعر لا تخفى روائحه عند العارفين به. وإنَّما جَرَّ الحديث عن الخمر لفظ الرّاح ومعناها في عنوان الديوان. وَإنَّ من شُعراءِ العربية من آثَرَ استعمال ((الرّاح)) على ((الخمر)) كما قال ابن الرّومي:



شَربتُ الرَّاحَ مُرتاحًا إليها ... ولَم أجْنَحْ إلى حثِّ النَّديم
مُشعشَعَة حياة الرُّوح فيها ... وفيها صحَّةُ البَدن السَّقيم
إذا ما الهَمُّ أضْرَمَ فيكَ نارًا ... فَصبَّ عليه من ماء الكروم
فلا أشفى لدائك من شمول ... ولا أطفى لنيران الهموم

أجارنا الله وإياكم منها.

لكنَّ لفظ الخمر ومشتقاتها ومنها المدامة والرّاح جَرَت في شعر المتصوفة بمعنى رامزٍ دالٍّ، وكثرت فيه أشعارُهم، قال ابن الفارض:

شَربنا على ذكْرِ الحبيبِ مُدامَةً ... سكِرنا بها من قبل أنْ يُخلَقَ الكَرْمُ
لها البدرُ كأسٌ وهي شمسٌ يُديرُها ... هلالٌ، وكم يبدو إذا مُزِجَتْ نَجْمُ

وفيها قوله:

يقولون لي صِفْها فأنتَ بوصْفِها ... خَبيرٌ، أجَلْ عندي بأوصافها علمُ
صفاء ولا ماء، ولطفٌ ولا هوًا ... ونورٌ ولا نارٌ، وروحٌ ولا جسمُ

ومن شعراء التَّصوُّفِ الَّذين ذكروا الرّاحَ في أشعارهم الحبيب عبدالله بن علوي الحداد، قال:

أنا مشغوف بليلى عن جميع الناس جُملة
فإذا ما قيل مَن ذا؟ قل: هو الصَّبُّ المُوَلَّه
أخذته الرّاح حتى لم(تَبقّي) منه فُضلة
راح أنس، راح قدسٍ ليست الرّاحَ المُضِلّة

و((الرّاح)) في عنوان الدِّيوان استعمالٌ استعاري يتّصل بوجدان الشّاعر البات، حيث بدت الأشعارُ الّتي ينظمها علّة راحته النّفسيّة، وسبب صفاء ذهنه من كلِّ شوائب الحياة ومُنغّصاتها، لكنّها للمتلقي مستمعًا أو قارئًا نشوة يحصدها من سماعه الشّعرَ مُغنًّى أو من قراءته حين يصِله مكتوبًا بخطِّ اليَد أو مطبوعًا في كتاب. تلك دلالة لفظة ((راح)) في عنوان الديوان. لكن ماذا عن ((النّفوس)) ولماذا لم يقل ((الأرواح)) كما جَرَى الاستخدام في كثير من المظانّ؟ فقالوا: راحة الأرواح، وراح الرّوح، وراح الأرواح، وقصدوا إلى التّجنيس وما يتولّد عنه من إيقاع مسموع؛ والإجابة الأدنى إلى الذّهن أنَّ اختيار مفردة ((النفوس)) كانت مقصودةً من الشّاعر لتساوقها في نسق السّجع مع اسم ((العيدروس)) الّذي هو لقب الشاعر وعلامة عليه. فجميع العنوان بذلك بين دلالتين، إحداهما تتعلّق بالشِّعر، وأخرى تتعلّق بالشاعر.

وقد كان الشرّط عند العارفين بالعتبات أنَّ الغلافَ أوّل عتبة في الكتاب، يظهر فيها عنوانه وقد عرفناه، ويبرز اسم مؤلِّفِه وقد رأيناه. على أنَّ في صفحة غلاف الدِّيوان اسمي علمين ظهرا تحت اسم المؤلف الشاعر، وهما الأستاذ علي أحمد بارجاء رحمه الله، والسيد عيدروس بن سالم العيدروس نجل الشاعر أطال الله في عمره. والسُّؤالُ هنا هو: **ما دلالة ذكر اسميهما في صفحة غلاف الدّيوان؟**

أمَّا الأوّلُ منهما فقد تكفّلَ بتحقيق الدّيوان وتقديمه، وقد كتب الأستاذ علي-رحمه الله- مقدّمة ضافية سنقف عليها حين نقفُ على عتبتها بعد حين، لكنَّ مسألة تحقيق الدّيوان فمسألة فيها نظر.

فمن قواعد التّحقيق قاعدتان، أولاهما: تحقيق نسبة النَّصِّ إلى منتسبٍ إليه. وثانيتهما: تحقيق صحة العنوان الموسوم به الكتاب. وكلتاهم ثابتتان في مخطوطةِ الدِيوانِ الّذي أعدَّه الشّاعر بنَظرِهِ، فالترَّتيب ترتيبه، والإعدادُ إعدادُه. ولو كان نصُّ المتنِ مُفرَّقًا في صدور الرُّواةِ وجمعه جامعٌ ثم عَمِلَ على تدقيقِ الرِّواياتِ ومطابقة النُّسخ بعضها ببعضٍ لقلنا ههنا تحقيق، لكنَّ الواقِعَ أنَّ الدِّيوانَ جاءَ كاملاً مُهيَّأً للنَّشر كما هو، وكما وضَعَه الشّاعرُ نفسُه وهيَّأهُ للنّشر، وهذا القولُ نتّكئ فيه إلى ما أثبته الأستاذ عيدروس في كلمة النّاشر.

ومسألة التحقيق هذه تقودنا إلى أشباهها في الثقافة العربية الإسلامية. فمن قديم الزَّمان كان شعرُ العَربِ مُفرّقًا في صدور الرّواةِ، ثم جاء علماء اللغة والأدب وسعَوا إلى جَمْعِه وتدوينه وإخراجه للناس مشروحًا أو غير مشروح، ومنهم من صنعه صُنعًا كما فعل ((ثعلب)) بديوان زهير بن أبي سُلْمَى، والسُّكري بديوان الحطيئة وديوان الهذليين، وغير هذين العلمين حشدٌ من العلماء منهم من جمع الشعر واكتفى، ومنهم من شرَحَ وحقَّقَ مُتُونَ القصائد حتَّى استوَت على سُوقِها، وتميَّزَ شارحٌ من شارح بسعةِ عِلمِه واشتمال شرحٍ على أبواب من اللغة قصرّ عنها آخرون

فشرحوا المتن عينه. ومن هنا كان شرحُ الأنباري وشرح النّحاس للمعلّقات سبعًا كانت أم تسعًا يفوق في قيمته شرح التبريزي للمعلقات وإن بلغ عددُها عشرًا. وقل شيئًا مثل هذا في شرح ديوان أبي الطّيب، فقد أعدَّهُ العُكبريُّ على نحوٍ غير ما أعدَّه ناصيف اليازجي، ورتّبَ كلٌّ منهما قصائدَ الدّيوان بطريقة مختلفةٍ عن الآخر، وكان صَنيعُ كلٍّ منهما مُمَيَّزًا في بابه، ومن هنا حقّ له ذكر اسمه في غلاف الدّيوان، وكلُّ من سَبَق ذكرُه في هذا الحديث على هذين يحقُّ له ما حُقَّ لهما، حتّى إذا جَاءَ المُحَقّقون لِلتّراثِ حقّقوا الشرُّوح وَدقّقُوا في نِسبَتِها، أمّا مُتون القصائد فلا مِراءَ فيها ولا يُثارُ حولها لغطٌ. وهذا ما حدَثَ من نِسبةِ شرح ديوان أبي الطّيّبِ المنسوب للعُكبريِّ، وقد أنكرها العالم العراقي مُصطفى جواد في بحثٍ طويلٍ لا حاجَةَ إلى الحديث عنه في هذا المقام.

وهذه مسألة في عتبة غلاف الدّيوانِ لم يتطرَّق إليها جينيت في كتابه ((عتبات)) ولم يُشرْ إليها مَن شَايَعُوه وتابَعُوه؛ لأنّها ليست مُثارةً في أدبهم الغربيِّ لكنها موجودةٌ في أدبنا العربي فصيحه وعاميِّه.

ومن هنا كان الأولى أنْ يتجاوز اسم الأستاذ علي -رحمه الله -على جليل مقامِه في أنفسنا- صفحة غلاف الدّيوان، ويُكتفَى بذكره في صفحة تقديم الدّيوان، وقد أسماها ((بين يدي الدّيوان)).

أمّا اسم النّاشر فلا ذكر له، لأنَّ ما يُقصد بالنّاشر في هذا المقام هو دار النّشر التي عنيت بطباعته وإخراجه مونقًا حتّى يُقبل عليه القُرّاءُ. ومِن عَجَبٍ أنْ لا ذِكرَ لِلدّار الّتي طبعته وهيّأته للخروج لِلقيا القُرّاء، وإن وُجِد اسمُ الدّار الّتي أشرَفت على توزيعه، ومن هنا نسبت عناية نشره إلى ابن الشّاعر، ولعلّه كان المُموِّلَ لطباعته عند دار نشرٍ ما. وفي هذا شيءٌ مِن خللٍ في تعيين دلالة العتبة. فذِكرُ دارِ النّشر يمنحُ الكتابَ قيمةً يستحقُّها من ذاته، ومن قيمة النّاشر ومكانته في عالم الطّباعة والنّشر.

والعارفون بالعَتَباتِ يُشيرون إلى وظيفةِ الغلافِ في صَفحتيه الأماميَّةِ والخلفيَّةِ في جَذبِ اهتمام القارئ، فيسعى إلى شراء الكتابِ المطبوع طلبًا للمُتعَةِ من قراءته. فهل تحقّقَ لهذا الدّيوانِ من ذلك شيءٌ؟ إنَّ الإجابة عن ذلك تتطلّبُ زمنًا يحول أحوالا فنعلم من مصائره ما نجهله اليوم، فلندَعْ ذلك لغدٍ، ولنَمضِ إلى الصّفحةِ التاليةِ من صفحات الدّيوان فنجد صفحة ((البسملة)) لكنّنا لم نجد صفحة الإهداء. ولعليّ أحدِسُ أنَّ عِلّة عدَمِ وجودِها أنَّ الشّاعر نفسَه لم يثبتها في صفحة من صفحات ديوانه المخطوطِ، فتجاوزها ((الناشر)) و((محقّقُ الدّيوان)). وإن كان ((الناشر)) قد أشار في كلمته إلى نَورِ والِدَتِهِ- يرحمها الله رحمة واسعة- في حِفظِ الدّيوانِ، وقد أيقنَ من ضَياعِهِ، وكانت سببًا في طباعته ونشره ولو بعد وفاتها. واكتفى بعد ذكر ذلك منها بشكرها والاعتراف لها بعرفان كونها حفظت الديوان.

ولقد وَدَدْتُ لو أنّه جعل الإهداء إليها امتنانًا منه لفضلها على الشّاعر بحفظ كنزه المكنون، وسر خلوده في الوجود، لكنه لم يفعل، فضاعت صفحةُ الإهداءِ وهي من العتباتِ العميقةِ الدّلالةِ عند إخراج الكتابِ أيّ كتابٍ.

ثم تجيء صفحة تزينها ((البسملة))، وجيء بها لغرَض التّبرُّك بالآية الكريمةِ؛ ولأنَّ كلَّ عملٍ لا يُبتدَأ فيه بالبسملة فهو أبتر، ومن هنا وسمت خطبة زياد ابن أبيه بالبتراء كونه لم يذكرها في مفتتح كلامه على المِنبرَ. وبعد هذه الصّفحة يبرز فيها رسم للشاعر سالم بن عبدالقادر العيدروس كما هو مرقون في أسفل الصّفحة. وبالنّظر في صورة الشّاعر يُتبينُ أنَّ يدًا جالتْ في أصلِها بتجديدٍ في تكوينها، وحسبُك على ذلك دليلاً ظهورها مُلوّنة، وهو ما لم يعرفه فنُّ التّصوير في حياة الشّاعر وبعد مماته. وحَسنًا فَعَل من جدَّدَ الصُّورة فقد جاء بها مَجلوّةً فبدت معالم صاحبها جليّةً واضحةً.

ومن التّأمُّل في الصُّورة تظهر لنا روح العصر التي اشتمل عليها الشاعر، فمرأى ((الألفية)) -كما يسمّيها أهل الوادي- تعلو رأسَه إلى سمت الشّارب تحت أنفه، وقد كان ((موضة)) الرجال في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية تأسّيًا بشارب الزّعيم النازي أدولف هتلر. وإطارات منظاره التي تزين وجهه، إلى هيئة الملبوس وإن لم تتّضحْ معالمه كاملة، كل ذلك يَشي أنَّ للشّاعر روحًا عصريّةً تواكب ما جريّات الحياة في زمنه، وهذه سِمةٌ في الهيئة رأيناها في صورة الشّاعر صالح بن علي الحامد التي صدَّر بها ديوانه الأول ((نسمات الرّبيع))

وقد صدر في مصر عام 1936م، ورأيناها في صورةٍ مماثلة للشاعر حدّاد بن حسن الكاف، وهناك آخرون من مثليهما، ولعلَّ تلك الأناقة في الهيئة والملبس تمثل العصرَ، فهي جزء من ثقافته، ومن نزوع مبدعيه في تجاوز الموجود إلى المنشود على كلِّ مستويات الإبداع.

ثم تبدأ من بعدُ المقدّمات، ومُقدّمة كلِّ شيءٍ أوَّله. ويُعرِّفُها لطيف زيتون في معجمه بقوله: ((هي نصٌّ يتصدّرُ الكتاب، يكتبه المؤلّفُ أو شخصٌ آخر، ويتوجّهُ الكلامُ فيه إلى القارئ)) أ.هـ وفي الديوان عددٌ من المقدّمات نذكرها هنا على حسب ترتيبها في مدخل الدِّيوان، وهي:

1- كلمة النَّاشر: بقلم عيدروس بن سالم العيدروس.

2- خطبة الديوان: بقلم الشاعر نفسه.

3- مقدّمة في الدَّان وألحانه: كتبها الشاعر نفسه.

4- ترجمة الشاعر: بقلم الشاعر نفسه.

5- منهج جمع الدِّيوان: دون ذكر كاتبها

6- بين يدي الدِّيوان: بقلم الأستاذ علي أحمد بارجاء رحمه الله.

ثُمَّ صورٌ من مخطوطات الديوان ليجيء بعد ذلك متنُ الدِّيوان مُقسَّمًا على أبوابٍ تضمُّ أشعار الشَّاعر كما خطَّها بيمينه ورتَّبها جامعُها ومحقّقُها.

والنَّظرُ في ترتيب المقدّمات على النحو المعروض سلفًا يُشيرُ إلى خللٍ فيه، وإلى انعدام التفكير المنهجي عنه، فالأجدرُ أنْ يقفَ من رتَّبَ تلك المقدّمات على طرائقها العلميَّة الصَّحيحةِ، والنَّظر في أنواعِها، فهناك مقدّمات ((غيريّة)) يكتبها الكاتبون بطلبٍ من الشَّاعر، كما نجد في مقدِّمة ((الشَّوقيات)) التي كتبها الدكتور محمد حسين هيكل، ومقدمة ديوان الشاعر نزار قباني الموسوم بـ ((قالت لي السَّمراء)) للدكتور منير العجلاني، ومقدّمة ديوان ((مدينة بلا قلب)) للشاعر الكبير أحمد عبدالمعطي حجازي، وقد خطَّها الناقد العربي رجاء النَّقَّاش، وهي مشهورةٌ في تاريخ الشعر العربي الحديث. وهناك من أمثالها مقدّمات أخرَى كتبها الكاتبون بطلب من الشعراء أنفسِهم. على أنَّ دووين طبعت بعد وفاة شعرائها، فتكفّل جامعو الدواوين بكتابة مقدّمات لها كما نجده في مقدّمة أحمد أمين لديوان الشَّاعر الكبير حافظ إبراهيم. ومقدّمة الدكتور محمد حسين هيكل لديوان محمود سامي البارودي. ومقدمة الأستاذ علي عقيل بن يحيى لديوان ((أصداء)) للشاعر حسين بن محمد البار، ومقدّمة الدكتور عبدالعزيز الصيغ لديوان الشّاعر حسين عمر شيخان، وغيرهم آخرون كتبوا مقدّمات دواوين شعراء ماتوا قبل طباعة دواوينهم فتكفّل الكاتبون بكتابة مقدّماتٍ لها عُرفت في دائرة المُناص بالمقدمات الغيرية. على أنَّ من الشُّعراء من كتبوا مقدمات لدواوينهم بأنفسهم، وعُرفت في دائرة المُناص بالمقدمات الذّاتية، مثل مقدّمة الشاعر الحضرمي الكبير صالح بن علي الحامد لديوانه الموسوم بـ ((ليالي المصيف))، ومقدمة الشاعر العربي الكبير نزار قبّاني لديوانه ((طفولة نهد))، ناهيك بدواوين أخرى قدّم لها الشَّاعر بنفسه، ومنها مقدّمة كتبها الشَّاعر أحمد شوقي لديوانه ((الشَّوقيات)) في طبعته الأولى، ثم حذفها من بعد، وظلَّت تائهة حتَّى أعيد نشرُها في ((مجلّة الهلال)) المصرية في ستينيات القرن العشرين.

واتّكاءً على هذا العرض يتَّضح لنا أنَّ ديوان الشّاعر سالم بن عبدالقادر العيدروس اشتمل على مقدِّمات ((غيرية))، و ((ذاتية)) في آنٍ. وقد اقتضت المنهجيّة أنْ يُفتتحَ بالمقدمات الغيرية فتوضع في أوّل صفحاتِ الدِّيوان، ثم تجيء صفحة عنوان الديوان الدَّاخلية فتتلوها المقدّمات الذَّاتية الَّتي كتبها الشَّاعر نفسُه، فهي جزءٌ من متن الدِّيوان، وبعض مكوّناته الأساسية، لكنَّ مقدماتِ الدِّيوان هنا جرتْ على غيرِ إدراكٍ لجوهر الأمر فانشغل عنه القائمون على تحقيقه ونشره معًا.

ولكن لا ضيرَ، فقيمة المقدّمة بما تحتوي عليه من معلومة ورأي، وموضعها يُعدُّ جزءًا من العتبات تقدّمت أو تأخَّرت. فَلْنُلْقِ نظرةً على وظائف تلك المقدّمات وما تمثلت من قيمةٍ في صَنعتها وتكوينها.

أمَّا مقدّمة الناشر وقد أسماها كلمة النَّاشر فتحكي قصة العثور على مخطوطة الدِّيوان بعد ضياعها، وفضل الآخرين في حفظ ما استطاعوا الاحتفاظ به من شعر العيدروس حتَّى دلَّتهم زوجة الشَّاعر على خبيئتها فوجدوا فيها الضَّائع الذي حرصوا على العثور عليه، فكان كنزًا ثمينًا فرحوا به

فرحًا عظيمًا، ومن بعدُ تيسرَّ السَّبيلُ لتهيئة الدِّيوان للنشر. وقد أوفى الأخ عيدروس بن سالم العيدروس لكلِّ ذي حقٍّ وإسهام في صناعة الدِّيوان حقَّه من الشُّكر والثناء، وكلُّهم يستحق ذلك وزيادة. فهي مقدّمة ذات وظيفة تعريفيّة بقصة الدِّيوان ولا مزيد.

أما مقدِّمة الأستاذ علي أحمد بارجاء - رحمه الله رحمةً واسعة - فذات وظيفةٍ نقديَّةٍ، سَعَتْ إلى الكشف عن خصائص فنِّيَّةٍ وأبعادٍ موضوعيَّةٍ في شعر الشاعر العيدروس، ووازنت بينه وبين أمثاله من شعراء العاميَّةِ في حضرموت، وسَعَت إلى استخلاص بعض قوانين البلاغة الشعريَّة كما تجلّت في الدِّيوان، وهذا أمرٌ مُتَوَقَّعٌ من شاعرٍ وناقدٍ في مقام الأستاذ علي بارجاء، ولولا أنَّ الموتَ اختطفه في سرعة البرق، ولم يمهله سنين عددًا لوقفنا على آراءٍ له في شعر العيدروس فوق الّتي تضمّنتها مقدمته الضَّافية الموسومة بـ((بين يَدَي الدِّيوان)).

لكنَّ الأشدَّ روعةً في الفنِّ، والأجودَ صنعةً في الأداء، والأكثرَ إبداعًا في النَّسج المقدمات الثلاث التي كتبها الشَّاعرُ العيدروسُ بنفسه وخطّها بيمينه، فهي تدل على سَعةِ أفُقِهِ الثَّقافيِّ والأدبيِّ. فلم نعرف لا قبله ولا بعده من شعراء العاميَّةِ في حضرموت أن صنع شاعرٌ ديوانه بنفسه واعتنى بخطّه ووضَعَ له عنوانًا يدلُّ عليه ويختص به ويكتب له مقدِّمَةً أولى وأسماها خطبة الدِّيوان مثلما فعل الشاعر سالم بن عبدالقادر العيدروس. لقد استحالَ ((الشّفاهي)) إلى كتابيٍّ على يديه، وهذا ارتقاء في عوالم الشعر قلَّ من ارتقاه من شعراء العاميَّةِ في كل أنواعِه، مُسرّحاتٍ ومُساجلاتٍ في ((دان)) أو ((شبواني)) أو ((زوامل)) أو غير هذا وذاك. ولعليِّ أستثني من هؤلاء الشَّاعر ((بوسراجين)) من شعراء غيل باوزير، لكن لا أستطيع الجزم إن كتبَ لديوانه مقدمات كما فعل الشاعر العيدروس أو لم يفعل. وقد كتب تلك المقدّماتِ بعربيَّةٍ صافيةٍ غير مشوبة بعاميّة متداولةٍ على الرّغم من كون العاميَّةِ لغة شعره معجمًا ونحوًا. فهو على تمكُّنٍ من سبك العربية وحبكها، فجاءت مقدِّماته دالَّةً على تلك الخَصِيصة. ولا يخفى تشرُّبُه للثقافة العربيَّةِ القديمة، واطّلاعه على كتب من أصولها أمكنته قراءته فيها من ترسُّمِ أسلوب الكتابة بها، وخاصَّة ما أثر عن مُقدّي القاضي الفاضل وكُتَّاب المقامات، فكثرت صورُ البديع على مكتوبه من تسجيع وتجنيس وما أشبه هذا وذاك. وليس في هذا مثلبةٌ، بل لعلّه يُحمَدُ من شاعرٍ يكتب بالعاميَّةِ وينظِّمُ بها شعره.

وفي خطبة ((الدِّيوان)) يشفُّ الشاعر العيدروس عن وعي بالشِّعر ومفهومه، وإن كان مُستلْهَمًا من قراءاته في كتب البلاغة العربية ونقد الشعر وتاريخ الشعراء، فهو يمثّل حالةً متطوّرةً في إدراك مفهوم الشعر وغاياته ووظائفه عمّا كان شائعًا في زمنه. حقًّا كان هناك شعراء في العاميَّةِ ذكروا شيئًا من ذلك، ووضعوا في أشعارهم بعض حالات العمليّةِ الإبداعيّة مثلما فعل الشاعر ناجي بن علي الحاج في مساجلةٍ بينه وبين باحريز، لكنه لم يَرْقَ مُرتقى الشَّاعر العيدروس في التَّعبير عن مفهومه للشعر ووَعْيِه به في عبارةٍ نثريَّةٍ ذاتِ حلاوةٍ وطلاوةٍ كما يقول القائلون. ثم يُشير في تلك ((الخطبة)) إلى تقسيم ديوانه إلى أقسام، أوّلها المُسرَّحات ثُمَّ أصوات الدَّان التي انفرد بها، فأصوات الدّان الّتي ساجَلَ بها الآخرين وأخيرًا ما نظمه في باب الزَّوامل: ((ولهذا الشِّعر المُسمَّى بالزَّوامل شَمَخة ودوخة وقشعريرة يحسُّ بها الشّاعر خصوصًا مع سماعه أصواتَ البنادق وطبول الطيلات، وخصوصًا إذا وافقَ شاعرًا آخر يرُدُّ عليه وعلى ما يقوله تمامًا)). هنا يتَّسِقُ مفهومُ النَّسق وسياق القول بما يتجاوز وعي كثيرٍ من الشُّعراء المُبدعين في المساجلات الشِّعريَّةِ عامّة وفي شعر الزَّوامل خاصّة. وإذا تأتَّى لك أن تسألَ واحدًا منهم أو عددًا أكثر من ذلك الواحد عن أثر الزَّوامل، وما يُحدثه من هِزَّةٍ في النَّفس كما وصف عبدالقاهر الجرجاني الشِّعرَ عامَّةً فإنَّ غاية ما يَصل إليه ذلك الشّاعر الشعبي أو الشّعراء من أمثاله أن يقول لك: ((فعلنا كما فعل الأوَّلون)). وتلك سذاجَةٌ في الرَّدِّ. ومن هنا سَما العيدروس بصنيعه على أمثاله من شعراء العاميّة في حضرموت. ثم تتلو تلك ((الخطبة)) ((مقدمة في الدّان وألحانه)). وهنا يتراءى أمام عَينَيَّ أبو العلاء المعرّي في ديوانه ((اللزوميّات)). فقد عمَد أبو العلاء إلى ترتيب ديوانه ذلك ترتيبًا ألفبائيًّا، وقدَّم له بمقدِّمة شرحَ فيها أصولَ علم العروض وعلم القافية،

فأضاف إليه ما أحدثه في نظامِ تشكيل القوافي، وهندستها كما تجلّت في ديوانه. وهذا صنيعٌ لَمْ يَسبِقْ إليه أحدٌ قبل أبي العلاء، وجاء الشاعر العيدروس وترسّمَ خطاه في وصف ما صنعه في شعر الدَّان من ألحانٍ نظمَ عليها شعره منفردًا أو شاركه فيها آخرون. فالشَّاهد أنَّ الشَّاعرَ كان على وعي بعمله إبداعا وتنظيرًا لذلك الإبداع، وهو لم يصنع تلك ((الأصوات)) لِمُجرَّد الغِناء فقط، ولكنه يعلمُ أنَّ الشَّاعرَ العامِّيَّ لا ينظمُ الشِّعرَ إلا في إطارٍ من اللحن الَّذي يضبط له الوزن ويحكم نسيجه، ومن هنا كانت فكرة ((البيت الأبو)) عند شعراء الدّان خاصَّة، فبه يستقيم اللحن وينتظم كيان البيت ليترسّم من بعده خطاه، ولهم أن يُهندِسوا قوافي أشعارهم من بعد على النّحو الذي يُرضِيهم.

لقد دَلَّ الشاعر العيدروسُ بحديثه عن ألحان الدّان على وعي بالبنى الوزنية لأشعار شعراء الدَّان، وأظهرَ قُدرةً على تشكيل أشعاره من خلال إدراكه لأبعاد تلك اللحون التي انتظم فيها ذلك الشعر، وهو يوزّعها من أكثر أشكالها بساطة وهو البيت المفرد إلى أكثرها تعقيدًا وهو الَّذي تتعدّدُ أغضانه وتتنوع قوافيه وحروف رويِّه.

والمقصدية ظاهرة في ما قدّمه الشّاعر العيدروس في هذا الباب، وكأنّي به يشير إلى أن مقدرته الشّعرية وهِمَّته في نظم القصيد لا تقف عند حدٍّ ما سبق إليه الشّعراء، ولو كانوا مجايليه ومن أبناء عصره، بل سبقهم إلى صنع عروض شعره وموسيقاه الخاصّة وأوزانه المتفردة، بعيدًا عمَّا يقدِّمه ملحنو الدّان كسعيد مرزوق وأمثاله، وإن جاءه من أولئك صوتٌ وراقَ له نظم عليه ما نظمَ، لكنه لا ينسى نصيبه من الإبداع في هذا الميدان.

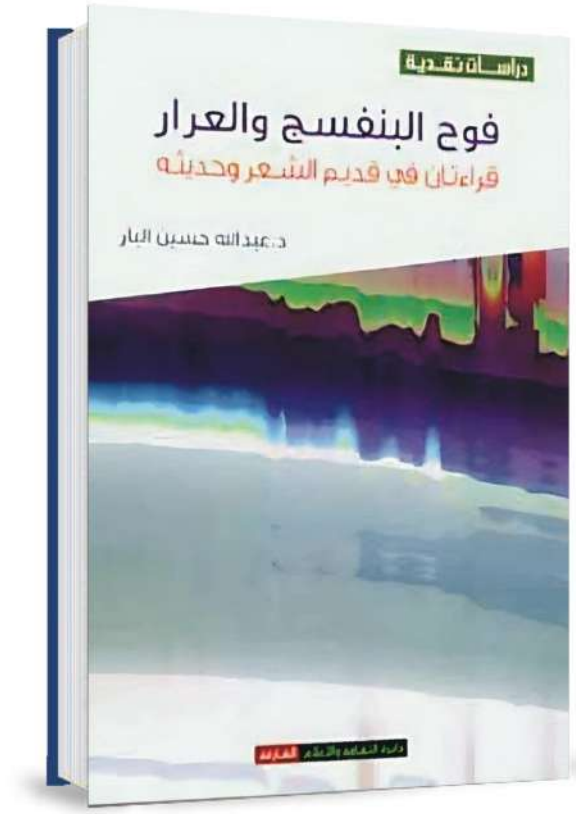
ثم تجيء مقدّمة ثالثة تتحدث عن رحلات الشّاعر إلى بلدان شرق آسيا، ومثلها رحلته إلى شرق أفريقيا، وكلتا الجهتين من مهاجر الحضارم التي ارتادوها وسكنوها واجترحوا فيها من المآثر والأفعال المحمودة الأثر الكثير الكثير. ومنهم من عاد من تلك المهاجر إلى حضرموت كما عاد العيدروس منها بعد طوافه بها ومكوثه فيها السنين الطّوال، وكانت لها يَدٌ طولى في توسيع دائرة ثقافته وتجدّد معارفه وتنوّع مرائي الطبيعة وصور الحياة فيها. ومنهم -أعني الحضارمة- من ذابَ في نسيج تلك المجتمعات وصارت لهم هويّة غير التي لأجدادهم في حضرموت من قبل، وإن انطلقوا منها حين رادوا عوالم العصر ومتجهات حداثته.

وبالوصول إلى هذا الحدِّ من العتبات التي شكّلت الديوان وهيّأته ليصير كتابًا يقرؤه القرّاء نكون مهيئين للدخول إلى أبْهائه فنطوف في معالم شعريّته نتلمّسُ خصائصَها معنًى ومبنًى، ونتلقط من ثناياه ما كمن فيه من دُررٍ وجواهر فنبرزها في بيان وتبيين، ونرصّعها في عقدٍ فريدٍ، يكون مَثَلاً سائرًا مِا انتظمَ نقدُ الشِّعر في أفئدةِ القُرَّاءِ والكُتّاب.

بَيْدَ أنَّ هذا العملَ يقتضي مِساحةً من الزَّمَنِ قبل الإقبالِ عليهِ لتذوُّق النَّصِّ والوقوف على مُمَيِّزات لعتِه وأبعاده الدِّلاليَّة، وهي كثيرةٌ على هذا المقامِ ولا مِراء.

كُتِبَ في المكلا بتاريخ 23/ 4/ 1446هـ الموافق 26/ 10/ 2024م.

من إصدارات الكاتب:



قراءات و مقالات



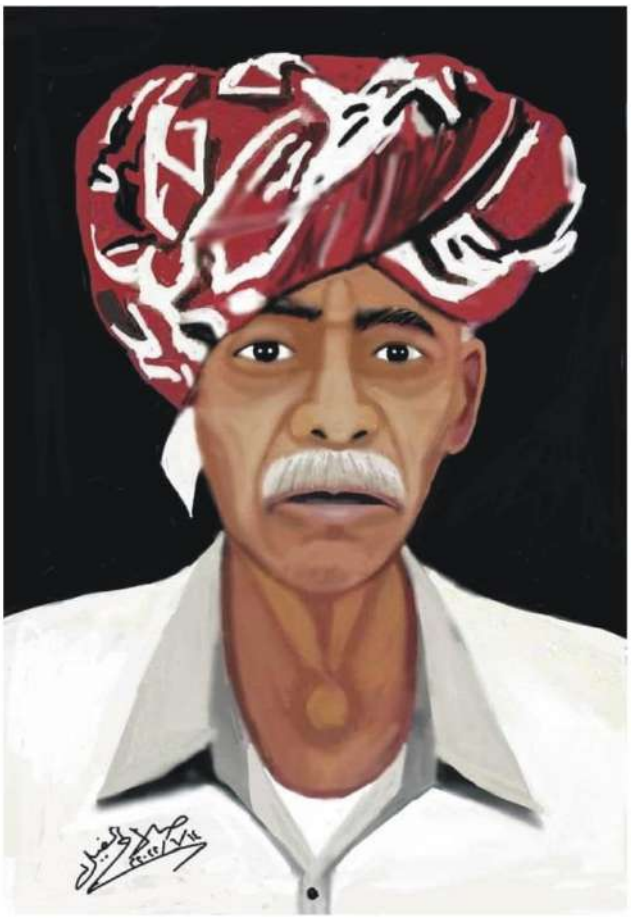
علي أحمد بارجاء

المُفرَدَةُ والصُّورَة في شِعرِ مَستُور حُمادِي

قبل الدخول إلى عالم الشاعر مستور حمادي، والتعرف على المفردة والصورة في شعره، ينبغي إلقاء نظرة عجلى على حياته، ففيها ملامح كثيرة يمكن الاستعانة بها للتعرف على فنه وإبداعه الشعري.

عاش مستور حمادي في أسرة فقيرة لم تنل حظا من الثقافة المدرسية، وإنما هي ثقافة كونتها الخبرة والاندماج في المجتمع، إلى جانب درايتها ومهارتها في ممارسة حرفة الحياكة، وكان والد مستور شاعرًا، فشبَّ مستور على وخزات الفقر التي شكلت معاناته، يستمع لأبيه وهو ينشد الشعر، فيرهف حس الصبي الذي ما فتئ وهو في الثانية عشرة من عمره يُوَقِّع قصائده الأولى على قيثارة الحرمان، ثمَّ ما لبث وهو في الرابعة عشرة من عمره أن وَقَّعها على قيثارة اليُتم، حين اختطفت يد المنون أباه.

كان الصبي قد امتلك -على الرغم من معاناته الفقر الذي ازدادت وطأته بعد وفاة أبيه، وامتلاكه القدرة على قرض الشعر- تلك المهارة الحرفية التي اشتهرت بها أسرته، وإن لم يَتُق إلى مزاولتها، ولكنه انتقل عنها إلى مهارة أخرى مستفيدًا مما في الحياكة من حبك وتوشية موظفا إياها توظيفا آخر يخرجها من إطارها الخيطي النسيجي إلى إطار لغوي خيوطه الأحرف والكلمات، وآلته حس مرهف، وذوق رفيع، وقريحة متوقّدة، فكانت تلك القصائد والمقاطع التي أحكم نسجها، وأحسن توشيتها وتطعيمها بجواهر ودرر من الصور الفنية.



ولا غرابة أن يحدث له ما حدث فيما يروى عنه، فقد كان مستور شغوفا بالسهر خارج المنزل، يقضي لياليه مُشاهِدًا وراقصًا ومستمعًا مُصغِيًا للشعر والغناء في أسمار الرقص الشعبي، وعندما منعته أمه ذات ليلة من الخروج كعادته، وأحكمت إغلاق باب الدار دونه، فإذا هو يستغفلها ثم يقفز من سطح الدار حتى انكسرت ثناياه، إن هذه الحكاية على مرارتها خلفية صادقة للدوافع التي أغرته للخروج عموديًّا من داره، إنه البحث عن الشرط الرابع لاكتمال شخصية الشاعر الحق، إنه البحث عن النغم، ومحاولة استلهامه بكل تشكيلاته وأنواعه؛ ليوقّع عليه قصائده.

وكان -كما عُرف عنه- كثيرًا ما يلجأ إلى الجبل المطل على مدينة سيئون الذي لا يبعد كثيرا عن داره في حي (السِّحِيل)؛ يخلو بنفسه، ويطل على مدينته الساحرة ليرى بعينين صافيتين بيوتها الطينية المعممة بالبياض، ومآذنها الشامخة، ونخيلها الباسقات، وحدائقها ومزارعها التي تمتد أمام عينيه كبساط من إستبرق بديع، ولعله كان يجد في الصمت المخيِّم من حوله لدَّة استدعاء الإلهام؛ وحين أصيب بجرح في كتفه، كان يدُبُّ عنه الذباب بتحريك رأسه نحوه، فأصبح تحريك رأسه هذا عادة لم يستطع الكفَّ عنها أو التخلص منها طيلة حياته، من أجل ذلك ظنَّ الناس أن جِنِّيَّةً (حَلِيلة) قد ركبته وتلبست به، وأنها هي التي توحي إليه وتلهمه قول الشعر، الذي يظهر أن الناس قد ربطوا بين صعوده الجبل وحيدًا وبين قوله الشعر وتحريك رأسه؛ فظنوا به ذلك الظن.

وثمَّة شيء آخر في حياة مستور طريف بديع، وبخاصة بعد عودته من هجرته إلى كينيا، ذلك هو بيع القهوة متجولاً بها في سوق المدينة، وقد اعتادت الناس أن تراه وهو يحمل على كتفه دَلَّتها ويهز في إحدى يديه فناجينها فتصدر صوتاً يدل عليه، فكان الباعة في دكاكينهم ينادونه، وتهوي إليه أفئدة العامة فيسقيهم، ويستنشدونه الشعر فينشدهم ويطربهم، وكانت هذه إحدى الوسائل التي أذاعت شعره في الناس فحفظوه عن ظهر قلب، مع ما طُبع عليه من دماثة خُلُق، وطيبة قلب، وخفَّة روح، ما جعله محبوباً في مجتمعه، وبخاصة أنه الشاعر الأوحد الأشهر في حلبات الشعر (الشبواني) فلا يشق له فيها غبار، ولذا فهو يحظى باحترام وتقدير وحب الشعراء، وكثيرًا ما كانوا يقدمونه لافتتاح المساجلات الشعرية، كما كان شاعر (حافة السحيل) وصوتها المعبر عنها والمسجل لأمجادها. إضافةً إلى أنه أحد أبرز شعراء (الدَّان) الرواد، من أمثال: سالم عبدالقادر العيدروس، وعائض بلوعل، وسليمان بن عون، وحداد بن حسن الكاف، ومحفوظ النجار، وعبد بن عامر، وسواهم، و له صوت عذب شجي حين يتغنى بالدَّان، وكان يجيد العزف على آلة الناي، ويروى أن ملحن الدان سعيد مبارك مرزوق كان يلجأ إلى مستور بعد كل لحن يؤلفه، فيعزف مستور اللحن الجديد على نايه، وكأن نايَ مستور معيارٌ لصحة اللحن وتآلف نغماته، فإذا تم ذلك بسلام أناع مرزوق ذلك اللحن، وإذا لم يتم، أحدث مرزوق على اللحن ما يستحق من التعديل والتقويم.

هذه هي حياة مستور التي جعلت منه شاعرًا وألهمته الدَّفقَ الشعري الذي ظل يردده طيلة حياته في ثلاثة أشكال بارزة هي:

1) شعر المساجلات في حلبات الشبواني.
2) شعر المساجلات في أسمار الدان.
3) شعر المسرحات.

ولا شك أن حياة الشاعر الحافلة هذه قد أنتجت شعرًا كثيرًا، ويظهر أن شعره الذي جمعه تلميذه الشاعر ناصر يسلم بن ناصر لا يمثل كل شعره، ويُعتقد أن ما ضاع وما سقط من أيدي الرواة كثير بالقياس إلى ما جُمِع ودُوِّن منه، ومع ذلك فإن ما عُرف من شعره يؤكد فحولته الشعرية وعمق شاعريته وسعة خياله.

اللغة:

عاش مستور حمادي معظم حياته في مدينة سيئون، وهو شاعر شعبي عامي يكتب بلهجة مدينته ويستخدم مفرداتها، ومن المجافي للحقيقة الاعتقاد أن كل لغة الشعر العامي بعيدة عن العربية، فالعامية إنما هي مفردات وأساليب معينة تحل محل مفردات وأساليب فصيحة، والإطار العام للعامية إنما هو الفصحى الخالية من الإعراب والخارجة عن القياس النحوي والصرفي. وفي شعر مستور

مفردات من لغات بلدان أجنبية كالسواحلية والهندية والإندونيسية والإنجليزية، واستخدام مثل هذه المفردات تدل على بساطة الشاعر العامي وتسامحه، وسعيه وراء التعبير عن معانيه بغض النظر عن المفردة التي يستخدمها، فالفسحة أمامه أرحب، ولكن مستورًا لم يكن مكثرًا في ذلك، وهذه هي ظاهرة عامة لدى كثير من شعراء العامية.

وليس بالضرورة أن يكون استخدام المفردات الأجنبية في الشعر العامي لاحقًا لانتشارها في المجتمع، وبعد أن تصبح ضمن تركيبته اللغوية، إذ قد تشيع في المجتمع بعد استخدام الشاعر لها، وهي مسألة بحاجة إلى بحث، لكن ما يهم هنا هو أن مثل هذه المفردات وردت في الشعر قبل مستور، ففي شعر المتصوِّف عمر بن عبدالله بامخرمة (884هـ- 952هـ) بعض من ذلك، كما أن للشاعر المتصوف عبدالرحمن بن مصطفى العيدروس (1136هـ- 1192هـ) قصيدة في ديوانه (تنميق الأسفار) جمع فيها بين اللغة العربية وبين اللغة الهندية الأوردية سواء بسواء، إذ قال[1]:

مَتى القُرْبُ من خَيرِ خَشْف (هويقا) فَنَارُ الجَوَى في فؤادي (جليقا)
أيا راحلا نحو ذاكَ الحمَى ترفَّق بقلبي فَهُم بِي (شليقا)
إذا كان خلِّي بتلك الرُّبَى بهَذي الرُّبُوعِ (كياهم كريقا)
لَعَمْري إذا ما حُبِيتُ اللِّقَا لَدَارُ التَّباعُد (نافر أويقا)
سأحسي هناك خمورَ الصَّفا ونَوباتِ أُنْسِ التَّلاقي (بجيقا)
أعاذلُ دَعْ عنكَ هذا العَنا فلا شيءَ مثل الحجَازِ (مليقا)
فمثل الذي حُزتُ في سُوحِه هَنا (كون ديقا) هَنا (كون ديقا)
فمن أجل عَذْلكَ كُلُّ الذي تَفُوهُ به من عيوني (قريقا)
أما قد علمتَ بأنَّ المُنى حُلُولُ المدينة حتَّى (مريقا)
فَدَعْني اشتياقًا سميرَ السُّهَا و(جاوسور هيقا جاوسور هيقا)
جلستُ زمانًا حليفَ النَّوَى و(كبكا رهيقا كبكا رهيقا)
فَبُشْرَايَ إنْ جَا بشيرُ اللِّقَا وبُشْرَاهُ منِّي (بسربا وليقا)

و لعل إيراد القصيدة كاملة هنا ييسرٌ لها من يترجم مفرداتها الهندية، وهي تجربة خاضها الشاعر ليظهر قدرته على تطويع الهندية للشعر العربي، ويجعلها ذكرى

الكتابة باللهجة العامية لا تحط من شأن الشعر المكتوب بها؛ إذا استطاع الشاعر أن يخلق منها خلقًا جديدًا، ويبدع بها صوره ومعانيه، فلا يستخدمها كما يستخدمها المتحدثون بها، لا يضيف إليها سوى الوزن والقافية وحسب، إذ "يجب أن يكون بين لغة الشاعر وبين لغة الحديث في عصره ما يجعل سامعه أو قارئه يقول: هكذا كنت أتحدث لو استطعت أن أتحدث شعرًا"

لزيارته إلى الهند، وفي شعر عبدالله عوض بن عبدات مفردات من اللغة الإندونيسية والملايوية لا وجود لها في شعر غيره، فقد عاش الشاعر ردحًا من الزمن مهاجرًا في إندونيسيا، ومن هؤلاء الشعراء أيضًا الشاعر خميس كندي.

والكتابة باللهجة العامية لا تحط من شأن الشعر المكتوب بها؛ إذا استطاع الشاعر أن يخلق منها خلقًا جديدًا، ويبدع بها صوره ومعانيه، فلا يستخدمها كما يستخدمها المتحدثون بها، لا يضيف إليها سوى الوزن والقافية وحسب، إذ "يجب أن يكون بين لغة الشاعر وبين لغة الحديث في عصره ما يجعل سامعه أو قارئه يقول: هكذا كنت أتحدث لو استطعت أن أتحدث شعرًا"[2]، كما يقول ت. س. إليوت.

ولكن إليوت نفسه حين قال هذا لم يكن يقصد النقل الآلي للهجة الشعب بحيث تظل جامدة غير قادرة على التطويع والخلق، وكأنها قطعة حجرية تنقل من مكان إلى آخر من غير أن يغيرَّ هذا النقل شيئًا من شكلها وجوهرها، ومستور لم يكن ذلك الشاعر الناقل نقلاً آليًّا، والمطلع على شعره سيجد فيه كثيرًا من مظاهر الخلق والإبداع والتطويع للعامية، وإذا كان المقالح يرى أن الشاعر الخالق للغته لم يظهر أو يبدو أنه لم يظهر بعد في العامية العربية[3]،

فإن في شعر مستور خلقًا للغة يجعله ضمن الشعراء الذين يمكن أن يكونوا قد ظهروا، أو وضعوا قدمهم على أولى درجات الظهور. وعلى العموم فمستور حمادي استطاع أن يستخدم العامية استخدامًا فنيًّا، وأن يجعلها أكثر إيحاءً.

المفردة:

تنوعت المفردة في شعر مستور حمادي، فهي حينًا مفردة عامية محضة لا تنبئنا المعاجم اللغوية شيئا عن معناها أو ما يقترب منه ولو من قبيل التأويل، وحينًا آخر نجد مفردة أخرجها الاستخدام اللهجي من إطارها الفصيح وبدت كأنها لفظة لهجية؛ لما لحقها من تحوير أبعدها قليلاً أو كثيرًا عن بنيتها الفصيحة في الإفراد والجمع، كجمع آدمي على أوادم، وسبب على سبايب، ورامٍ على رميان، وطبيب على طبابه، ويد على يدَّات، وملعقة على معالق، ومشط على مشطة، وغير ذلك، وكالتحوير الذي يحدث في الأفعال مثل: (دبَّرت) لأدبرت، و(يطعِّن) ليَطعَن، وهي صيغة كثيرة الورود في الشعر الشعبي للدلالة على المبالغة والتكرار، ومن ذلك (يقطِّر)، ومن التحوير في الظروف، مثل: (حيت) في حيث، و(حيتك) من حيث أنت، و(متاه) أو (متيه) في متى الاستفهامية، و(لمَّان) في إلى أين، وتستخدم (لمَّان) مع متى بمعنى إلى متى، وقد أشار إلى ذلك المستشرق لندبرج في ما كتبه عن لهجة حضرموت بقوله: "وفيها [أي في لهجة حضرموت] حرف (حتى) يعبر عنه (يلْمَّان)، ولأجل يعبر عنها بلفظة (إلميد)"[4]، ونجد مثل هذه الإشارات عند صلاح البكري[5]، وعند محمد عبد القادر بامطرف[6].

على أن ما يهم هنا هو معرفة كيف انتقى واستخدم مستور معجمه من مفردات اللهجة، وكيف وظفها توظيفًا فنيًّا موحيًا في شعره. يقول مستور:

ما صابنا الا عيطلي دبَّرت ودموعه على خدِّه

وشعوره اتعكَّت على مِشْطَه وُعَا مخَدَّات

من بعد اذان العصر شل عقلي تمشَّى به ولا ردِّه

ولي كماي ادرى بهذا لِشعُوا الوُقيه مَوَارِيد

يصور مستور في هذا البيت حالة عجيبة من حالات أسر الجمال، والتعلق بالحبيب، فقد أصاب قلبه ذلك الجميل الذي أحبه وبادله الحب، وحين عزم الشاعر على وداع حبيبه الذي ما انفك الدمع منهمرًا على خده، ذلك الحبيب هو أو هي ذات الشعر الطويل المرسل الذي تعجز (المشطة والمخدات) عن تسريحه، ويودع الشاعر حبيبه ولكنه يظل أسيرا له (شل عقلي) فلا ينفك يفكر فيه لا يعي من حوله (ولا ردّه)، هذا الموقف العجيب لو رآه العشاق مثله لأصابهم المرض و(لشعوا الوقيه)، أي ظلوا طريحي الفراش، وهذه مفارقة بديعة أن يكون الجمال الآسر سببا في جعل الناظر إليه مريضًا، ويلمح من المعنى أن الشاعر على ما أصابه قد تمالك نفسه، فهو أكثر صبرًا وتجلدًا واحتمالاً من سواه، (ولي كماي ادرى ...) فقد وضع نفسه موضع المشبه به العاشق العارف المجرب المتجلد الذي يعشق فلا يعبث به العشق، وبهذا يكون قد تفرَّد عن سواه من العشاق الذين وضعهم موضع المشبه، لأنهم -كما يقرر- لم يحتملوا رؤية ذلك العيطلي فـ(لشعوا الوقية مواريد).

وخذ قول الشاعر (لشعوا الوقية مواريد) وتمعن قوله (لشعوا) أي التصقوا، ففيه دلالة تفوق دلالة الالتصاق لما فيها من إيحاء الثبات والسكون الدائم، وتستخدم مادة (لشع) في اللهجة بمعنى التصق شيءٌ بشيءٍ، كما تستخدم في معنى مجازي كأن نرى رجلاً يتقرب من جماعة شيئًا فشيئًا حتى يصبح حميما لديهم جليسًا دائمًا لهم، فعند ذلك يقال: (لشع)، أي: نجح في مصاحبتهم والانضمام إليهم.

وفي اللهجة يقال: حقط فلان إصبعه، إذا أصابته ضربة جسم ثقيل كحجر أو مطرقة على حين غفلة منه، فيحتقن دمه تحت جلده ويبدو بلون غير لونه، ونقول حقط لسانه، أي: عضها في غفلة، وقد استخدم مستور هذا الفعل استخدامًا جميلاً لتصوير معاناة العاشق وعذابه وتمنع المحبوبات عنه، يقول:

عَلَي قلبي يقطِّر دَم يحقِّطنُه بَنات آدَم

نَصيف الله ما يرثين

ولك أن تتصور كيف يمكن أن يحقطن بنات آدم قلبه، هل فعلن به ذلك كما تفعل المطرقة أو الحجر؟ أو أن ذلك

شئ آخر يفوق المعنى المتعارف عليه في اللهجة خلقه مستور خلقا آخر في صورة بديعة، ونفس هذه اللفظة استخدمها مستور استخدامًا آخر لإظهار معنى الندم، يقول:

مشافري تمَّت تحقطها سناني

يا ريتنا خايرت ما فارقت سيئون

وفي البيت السابق كلمة (تمَّت)، وبتمعن المعنى المراد منها نجدها ذات دلالتين محتملتين، الأولى بمعنى (انتهت) والأخرى بمعنى (الاستمرار في أداء الفعل)، وكلا المعنيين معبرين، فالأول وإن كان يبدو هو المقصود لقوة دلالته، فالشاعر قد حقَّط (بتضعيف القاف) شفتيه، الذي جعلهما بصيغة الجمع، بأسنانه حتى أتمَّهما؛ ندما وحسرة على مغادرة بلدته سيئون ومفارقة أهله وأحبائه فيها، ولكن وجود الفعل (تحقطها) بعد (تمت) بصيغة المضارع، يشكك في أن يكون المعنى الأول مقصودًا، ويؤكد أن المعنى الثاني وهو استمرار (تحقيط المشافر بالأسنان) وكأنه هو المعنى المقصود الذي أراده الشاعر، وهذا المعنى ورد في قصائد أخرى لمستور، يقول:

يا اهل الهوى عشقي تمكَّن والقى علي قبضه ومكنه

ظلِّي مقيَّد في مكاني قلبي مع اللون المحسَّن

سيد الحساني

تَمَّيت واقف ريد حَسنه قالوا على الله يا محيسون

معدي قبل بالقرن لَقْرَن وجَّه علي محمل بقرنه

هل شي بَصَر عشقي دهاني ظلموك يالخَيل المسَجَّن

يبغوه ساني

والاَّ يتَمِّي وسط سجنه جُهَّال لي عَالخَيل يسنُون

وكما هو واضح فالشاعر جاء بـ(تميت) الأولى بمعنى: ظللت أو بقيت؛ لتأكيد الوقوف بغية حصوله على حسنة من المحبوب، و(يتمِّي) بنفس معنى الأولى، وبهذا المعنى وردت في قول مستور:

البارح المطرب على لَوْتار يضرب من عُلا قَصرَه

با دُكِّ خايف لا يقولون امتنع مقصور

تَمِّيت تحت القصر نتعَبَّر وبا تُخنُق لي العَبرَه

من ردَّة النَّغمات نسمَعها تحن بَين المَعَابير

وبنفس المعنى جاءت في قول حداد بن حسن الكاف:

وتمِّيت حيتي ارتقل ما خَطَتْ رجلي

معاين جبينُه والشَّعَر والقدِّ والخُشُم لي مجرود

وفي قوله من نفس القصيدة:

على باب مَحبوبي ورَا ما ركب قُفلي

وان تَمَّتَ الاَّ هكَذا بَا اكسُره قدَّامي الاَّ عُود

وعادة ما ترد هذه الكلمة -كما هي في الأبيات السابقة- مقترنة بالوقوف للتعبير عن الدهشة وشدة الإعجاب بجمال منظور أو مسموع، فيقف الرائي دَهِشًا لجمال فاتنة، كما يقف السامع منصتا دَهِشًا لصوت مُطربة.

ومن المفردات التي نجدها عند مستور انتزعها من اللهجة بدقة وعناية للتعبير عن مراده، فكانت معبرة موحية، لفظة (تحداه، يحداك)، في قوله:

مضى عصري نهابد ما لحقته ذابله

بروحي في بحور النيل قلت امسابله

ولي تحداه يا قلبي عسى بالمثل يحداك

ولا بَا انْساك أبدًا يا حبيبي ولا با انْساك

ففي اللهجة يقال: (فلان وَدِّ الحَدَا، وفلانة بنت الحَدَا) ويعنون بذلك أنه وحيد أهله وأنها وحيدة أهلها، ومن هنا فإن (تحداه) بمعنى: تتَّخِذه وحيدًا لا ينازعك في حبه أو ينازعه في حبك أحد، كما ترد في اللهجة من نفس المادة كلمة (يتحيدا)، وقد تقلب الدال لامًا، فيقال: (فلان يتحيدا بفلانة) أي: يقرِّبها حبًّا فيها ويدللها.

ويمكن الإشارة السريعة إلى مفردات أخرى في شعر مستور، مثل: (يصني)، يقول:

ذا فصل والثاني العشقه تبَا انسان صابر

يصني مَسامعُه لا يسمَع قُروح المَيازر

والاَّ يبطِّل ويلقي لُه طَويله ومُسواك

بالله يا نُوب ضاعن رَوَّنا حَيت مَسراك

و(يصني) بمعنى: يَسُدُّ، وهي هنا للدلالة على إحكام سَدِّ الأذنين، وهي من المفردات المستخدمة في البناء، ونقلها مستور ووظفها لخدمة معناه توظيفًا جميلاً، ومن المفردات (مَيَّحَتْ) في قوله:

ذا خَرَج فَصلِ والثَّاني على خاطري مُهْرَه
خَفيفه في الطَّلَق لا مَيَّحَت يقطُفن لَعْيَان

و(ميَّحت) بمعنى: مَرَّت مسرعة، وقد شبَّه المرأة تمرُّ من أمامه بالمُهرَة لخفتها ورشاقتها وسرعة خطوها، و(التمييح) كما هو للإنسان، فهو للطائر والخيل أيضًا.

وعموماً فإن في شعر مستور كثيرًا من المفردات اللهجية الموحية اختارها بعناية، ولا يتسع المجال هنا لذكرها، وقد كان لهذه المفردات أثرٌ في خلق الصورة الشعرية.

الصورة وجمال التعبير:

لا يَعدم باحث في الشعر الشعبي أن يقف فيه على كثير من الصور وجمال التعبير مما يبرز قدرة الشاعر الشعبي على خلق صوره الجميلة الموحية باستخدام لغته السهلة البسيطة، ولا غرابة أن يتفوق شاعر العامية على شاعر الفصحى في كثير من أساليبه وصوره، " ففي الشعر القوي الموشىَّ بالكناية يقول الشاعر:

يوم التقَوا في المِسْحِرِه العقل عَالشِّيبان ضاع
شَطِّيت ما شُفت السَّما وطِّيت ما حَصَّلت قَاع

إن هذا البيت يذكِّرنا بقول بشَّار بن برد:

كَأَنَّ مثارَ النَّقعِ فوق رُؤُوسنا وَأَسيافَنا ليلٌ تَهاوَى كَواكِبُه

وكما هو معلوم فإن بشار بن برد يصوِّر شدَّة التحام المتحاربين في المعركة، وقد تصاعد الغبار فأحال ساحة المعركة ليلاً، وبدا لمعان السيوف وكأنها نجوم تتهاوى، والشاعر الشعبي قد صور نفس الموقف وأبدع أيما إبداع، فحين التقى المتحاربون في منطقة (المسحرة) في حرب شعواء استحرَّ فيها القتل، حتى جعلت المقاتلين من الشيوخ - وهم من هم في رجاحة عقولهم - يفقدون عقولهم، ولشدة هذه المعركة والتحام المتحاربين فيها تصاعد الغبار وسقط على أرضها كثير من القتلى، فإنك إذا نظرت إلى السماء فلن تراها بسبب حجب الغبار لها، وإن نظرت إلى الأرض فلن تراها لأن جثث القتلى تمنعك من رؤيتها، فإذا ما قارنتَ بين بيتي الشاعر الشعبي وبين بيت بشار بن برد أعجبتَ ببيتي الشاعر الشعبي لما فيهما من تصوير جميل وجودة تعبير وقدرة على الابتكار.

وللشاعر مستور حمادي صور كثيرة تفنَّن في إبداعها، فهو مثلاً يصور حبَّه للدان ويعبر عن معاناته في العشق الذي أنحله وأذابه، متمنيًا أن ينال ممن يحب ما يناله العاشق مم محبوبه، في أبيات دقيقة في التعبير متسلسلة تسلسلاً بنيويًّا منطقيًّا محكمًا، يقول:

قَتِيلِ الدَّان ما نبغى التِّجاره من اتَّجَّر
يغلِّق ما معه والدَّان نَسَّم كُلِّ مزرور
ونَسَّم كم وكم من عيطلي به خُشْمِ خَنجَر
ويا حسرتي لا قدنا وَسَط قبري وغيري يغَنُّون

* * *

أبو سليمان قال القلب ما يسلا مكدَّر
وهو من قام في أُنسه كما وَلَدَ آل مشهور
من الخُرَّد نَصيف الله شُفت الموت لَحمَر
وعذَّبنا عذاب الوَيل عشقي كما ليلى ومجنون

* * *

حَطيط الجِسمِ خلاَّنا كما الزُّبده تسَمسَر
ويرثى الخصم لي قد شاف قال الزَّقر مَحسور
يخزِّمنا ولا مَخطَر ولا سبعين مَخطَر
بلحظاته وانا صابر وغيري في سحابه يرَعدون

* * *

سقاك الله من غيث الهنا يا الغصن لخضر
واظفر بك بليله زاهيه يا ليلة النور
إذا قدنا من الشِّجرَه قطفت اللِّيم لَصفَر
واتجنَّاك لا نامت عيونَ اهلِ الحَسَد لي يحسدون

* * *

سلام آلاف لك يا عشدلي مخصوص منقر
ومن خُرفَتك صَيم الدَّهر يطلُب حَبِّه افطور
عسى الا فوق شُرحانَك يخُرِّ النِّجم لَقشَر
يصَفِّيهُم وتبقى للَّذي مثلي عُوَيله يذوقون

* * *

ولا يخفى على القارئ ما في هذه الخمسة المقاطع من تصويرٍ جميلٍ وصورٍ جزئيةٍ تتكامل، ويأخذ بعضها بتلابيب بعض؛ لتشكل لوحةً تعبيريةً فنيةً، (حطيط الجسم خلانا كما الزبده تسمسر)، (يخزمنا ولا مخطر ... بلحظاته)، (وغيري في سحابه يرعدون)، (ومن خرفتك صيم الدهر يطلب حبه افطور) ... إلخ.

ومستور إذا رأى أن معشوقه قد آل رجل آخر لا يستحقه؛ ندم ندمًا شديدًا وتملكته الحسرة مما حدث، في وقت هو فيه قادر على أن يحظى به فيجد لديه ما لا يجده لدى غيره، ولكن لا حيلة لدى الشاعر فيما حدث، ولذا عبرَّ عن ذلك بقوله:

آه يا الميزر التُّوكو معا فسل شلَّك
يوم تقرح تسوِّي سبع ردَّات
تصلح الا سلب شاجع يشلَّك
ليه ما انته على كتفي اطرح بك مقاتيل

ولا يخفى ما في هذا البيت من رمز، شبه فيه الشاعر المرأة التي أحبها بالبندقية، وهو تشبيه كثر وروده في الشعر الشعبي، وفي نفس المعنى في البيت السابق يقول مستور أيضًا:

ويَا صَنعَة سعَيِّد مَلحَفه قيمتش عَشرَه
هَبَاش اليوم بَيَّاعش ودَقَّيتي بصعران
نَصيفَ الله لا شُفته عَلَيش العَصر كَدرَه
بغَيتش نَشرَة الزِّينه وخَسِّ البَدو يسحَبش في الطِّين

على أن مثل هذا المعنى، وهو تصوير الشاعر لندمه وحسرته أن يؤول من يحب إلى آخر لا يستحقه ولا يقدره قد طرقه كثير من الشعراء، منهم خميس كندي ومحمد بن ناصر القعيطي وحداد بن حسن الكاف، إلا أن مستورًا قد تفوق في التعبير عن هذا المعنى.

وحين يصوِّر مستور بياضَ كَفٍّ، فإنَّه يَحارُ في التمييز بين الكف وبين زجاج الفناجين، يقول:

مَا احسَن الفَن وَانَا شَاهد بَراريد مَصريِّه
والمَعالق تحن رَاسي لَهَا يَا عَرَب يدوي
ضَايع العَقل عندي من عَشيِّه
مَا تفَنَّد لِي الكَف من زِجاجِ الفَنَاجين

ويتفوق مستور على نفسه وهو يصور تذكره لمحبوبه وكثرة تردده على قلبه وعقله، يقول:

يا الهندوان اشكر على الحداد لي بالمطرقه حدَّك
ما نجلس الا قد ذكرتك يا الحديد الحاد
با قول للحداد خذ حالي ومالي نذر لو سَدَّك
كلما طرحت الراس عَالتَّكيه على تكيَتي ساديك

* * *

شتَّت بنا فعل الهوى يا صاح لا كَدِّي ولا كَدَّك
لكنَّنا با قول كاد الله على من كاد
هدِّيت قلبي بالسَّهَن وانته بري مَا ابْعاد حد هدَّك
واهل الهوى والعشق ما لقَّوا كماك الله يهديك

* * *

يا فايق الغزلان ضَوِّي يستقل لا قد رِشن نَدَّك
حتى وانا صلِّي سفهْت الفرض راسي ناد
لا اسمعت صوتك نَوحيَ الاَّ الدَّكدكَه قد قلبي امْدَكدك
يا الله بليله اشتفي نَا وْيَاك لمَّا يصرخِ الديك

* * *

هَتْ يا غذَا لَرْواح با نصبر على حرَّك وعا بَردَك
أسكرت قلبي من سكار التِّيه في بُرَّاد
إن با تعاهدنا على شَرعِ النَّقا عاهد ومُد يدَّك
وانا عَلَيْ بالعهد لمَّا حَيتَ امَانَك با نُودِّيك

* * *

إن المقاطع الأربعة السالفة تمضي في انسجام وتسلسل من الوصف والتذكر والتخيل وتمني اللقاء وإظهار الصبر وحفظ العهد، فلا نستطيع لكي نتمثل المعنى إلا أن نقرأها مجتمعه، وهذه مهارة لا يجيدها إلا الشاعر الحق، ثم تمعن كيف صور الشاعر استيلاء المحبوب على قلبه، فهو يذكره في جلوسه واستلقائه، بل يذكره في صلاته التي من شروطها الخشوع والتخلي عما سوى ذكر الله، وما ذلك إلا ليؤكد تعلقه بمحبوبه.

ذلك جانب من شعر مستور الذي تبدو فيه الوحدة الفنية الموضوعية بارزة، فلا ينفك كل مقطع من التشبُّث بأذيال سابقه، فتبدو المقاطع مجتمعة كأنها قطعة من النسيج.

وإذا ما قرأت شعر مستور لتتبين استعاراته، أدهشتك قدرته على تأليفها وشحنتك بوابل من الإيحاءات، يقول:

يا حَسِين النَّظر با شُوف ودَّك
لجل با قول يا حي ذي النفوس الوديده
لانِّ عشقك وسط قلبي تملَّك
با اقسم العافيه والموت يا خِل أنَا ايَّاك

ففي قوله (با شوف ودَّك)، (با اقسم العافيه والموت ...) قدرة على ابتكار المعنى وسعة الخيال والتخييل، فالمعلوم أن (الود) إحساس بالقلب وقرب من الوجدان، ورؤيته قد لا تدل على صدق هذا الود، ولكنها رؤية قلبية، و(العافية) و(الموت) ممتنعٌ تقاسمهما، ولكنه التعبير عن شدة التلاحم وشدة التعلُّق بالمحبوب، ولك أن تتخيَّل كيف يمكن أن يتقاسمهما المحبان.

وحين يقع مستور العاشق المتيم ضحية العشق والغرام، فإنه يكون أشد ظلمًا عليه، وأشد فتكًا به، يقول مصورًا ما أصابه:

نَصيفَ الله يوم العشق رميانُه بضَرب الشُّرف تحتفنا
ويا عِشقِ الغَزَل مَا لَك بفارانك وسكِّينك تفصِّلنا
بلا قَشعه وديم
ولحمي منَّك اتنذَّا عَلَيْ لَقطَوه بالكُلَّاب

فرماة العشق قد صوَّبوا نحوه بنادقهم يمطرونه بوابل من الرصاص، و(فاران) العشق وسكينه يعبثان به، يقطّعان جسده، يفصِّلانه تفصيلاً، وينثران لحمه بعشوائية، حتى أنهم أخذوا يلتقطون قطعَ لحمه بـ(الكُلَّاب) لصغرها، وعلى ما في هذه الصورة من بشاعة إلا أنها جميلة فنيًّا، فقد صورت معاناة الشاعر خير تصوير.

ومن الصور الجميلة التي تفنَّن مستور فيها، تصويره المحبة عصية صعبة القياد إلا للجريء المقتحِم، وغير ذلك ممن يحاولها فلن يظفر بشيءٍ منها ذي بال، سوى النظر وحسب، يقول:

المحبه بغت واحد جري يعصر الما ولو هو ما اعتصر
وانه الا كمايه يستحي با يتمِّي يفرقز بالعيون

الهوامش:

(1) 130 وما بعدها. وقد استعنت بالدكتور الهندي Rafi Shankar أستاذ اللغة الإنجليزية بكلية التربية بسيئون لترجمة المفردات الهندية، وهي المحصورة بين الأقواس، فكانت كالآتي: هويقا: يحصل. جليقا: تشتعل. هم بي شليقا: أنا راحل أيضا. كياهم كريقا: ماذا أفعل. نافر أويقا: ؟؟؟؟؟. بجيقا: ؟؟؟؟؟. مليقا: مكان أفضل. قريقا: ؟؟؟؟؟. مريقا: الموت. جاو سو رهيقا: تمت كذلك. كبكا رهيقا: إلى أين أذهب. بسربا وليقا: بكل شيء أعطيه إياه. ولعل عدم معرفة الدكتور رافي بالعربية لم أستطع الحصول منه على معاني بعض الكلمات.

(2) قراءة في أدب اليمن المعاصر، د. عبد العزيز المقالح.

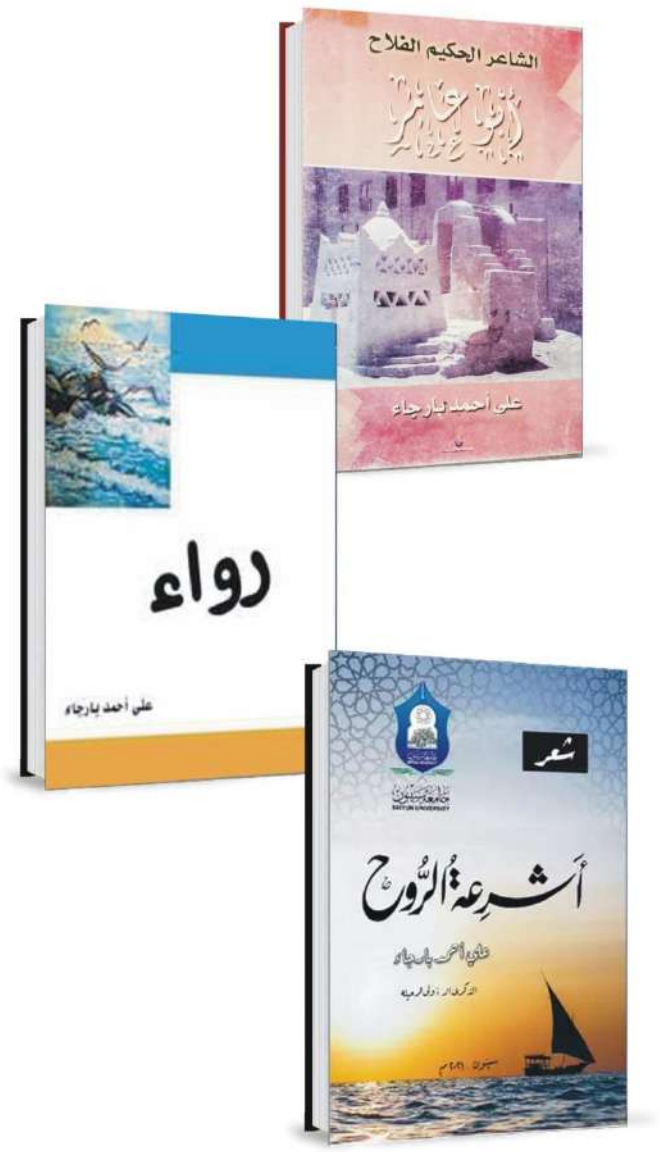
(3) المرجع السابق.

(4) اللهجات العربية في اليمن، مراد كامل، 39، 40.

(5) تاريخ حضرموت السياسي.

(6) ينظر الفصل السادس من كتابه (الميزان).

صدر للكاتب:



قراءات و مقالات



سامي محمـد بن شيخان

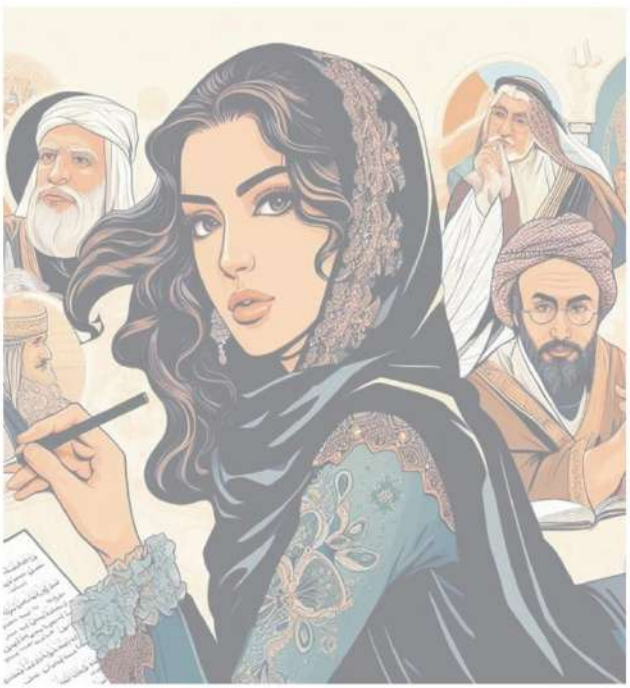
المـرأة في الأمثال الشعبية

الأمثال خزانة تراث تتراكم فيها صور الحياة وعبرها، وتتضمّن خلاصة التجربة الإنسانية في تهذيب الأجيال وتقويم الأخلاق، وتربط ماضي الشعب بحاضره. ويتميّز خطابها بانتشاره السريع بين مختلف الفئات الاجتماعية لسهولة تمثّله واستيعابه، ولبنائه التركيبي وقدرته التعبيرية التي تجعله يعكس مختلف أنماط السلوك البشري، ثم لاستمرارية حضوره وانتقاله من جيل لآخر.

ولا تتوقف وظيفة الأمثال عند رسم معالم الحياة الاجتماعية ورصد أنماط السلوك الإنساني وتقييمه. بل تقدّم أيضاً النموذج الواجب اتّباعه، أو صوراً من الحياة بهدف تحديد أبعاد النفس الإنسانية في حالاتها المختلفة دون تقييم أو نقد. وتختزن صوراً مختلفة عن الواقع البشري ومن ضمنها المرأة. حيث احتلّت المرأة في الأمثال الشعبية مجالاً كبيراً باعتبار أنها محور الحياة الاجتماعية داخل البيت وكذلك خارجه في أحيان كثيرة. كما تشكّل المرأة على فئات أعمارها ووظيفتها ومكانتها الاجتماعية كزوجة وأم. وكحماة وابنة دوراً مهمّاً في حياة الإنسان. بل تتعدد مواقف ومواقع المرأة في الأمثال الشعبية عموماً وليست الحضرمية فحسب نظراً لكون المرأة صانعة حياة.

فإذا تأمّلنا صورة المرأة في الحياة اليومية من خلال الأمثال الشعبية الحضرمية. نجد أنها قدّمت صوراً عديدة متناقضة للمرأة بعضها جاء متخلّفاً، وبعضها الآخر عكس صور الاضطهاد والظلم الاجتماعي الذي ذاقته المرأة في العهود السالفة.

وتعرّضت بعض الأمثال بالنقد على لسان المرأة نفسها لمختلف الظواهر الاجتماعية في حياتها. وبعض هذه الأمثال جاء شكوى صريحة من المرأة واستغاثة لتنبيه المجتمع إلى فداحة الغبن الاجتماعي الذي تقاسيه وفرضته عليها



طبيعة الحياة الاجتماعية وفي مقدّمتها تسلّط الرجل في مجتمع الأسرة الأبويّة القائم على الاستلاب وعلى تفضيل الرجل ودونية المرأة. وجاء بعض الأمثال ليعرض آمال المرأة وأمانيها في المساواة والحياة الكريمة، وبعضها مثل إدانة للقوانين الجائرة ورفض لعملية الاضطهاد والتمييز الطبقي. كما قدّمت الأمثال صوراً أخرى متقابلة تعكس كل صورة ملامحها المختلفة عن الصور الأخرى فتتداخل معاً بتنويعاتها وبُعدها لتكوّن في النهاية شكلاً عاماً للمرأة النموذج التي تتميّز بالأصالة والنشاط.

ومن خلال تتبّع أمثالنا الشعبية وتحليلها واستقرائها لفهم طبيعتها وخصوصيتها ودلالتها الاجتماعية نجد أن بعض هذه الأمثال نابعة من تجارب المجتمع الذي يلعب فيه عامل القوة البدنية المتفوّق دوراً هاماً وأساسياً. فالمرأة في الأمثال الشعبية تمثل دور التابع للرجل. وحتى في هذه الدرجة من التبعية فإنها في المجتمع دائماً ما تكون العنصر المأمور لا العنصر الآمر، وإن تكريم المرأة في هذا المجتمع إنما هو تكريم شفقة بها وليس تكريم لفعالية نابعة منها. فنجد المثل الشعبي يقول : "**شاوروهن واعصوهن**". ولعل هذا المثل معبرّ عن سرور المرأة بالمشاورة لأنها تعتبرها تكريماً لها، ولكنها تعلم مقدّماً أنها ليست ذات فعالية كي تفرض رأيها عند التشاور. ولو حاولت فرض رأيها فإن الرجل سرعان ما يعصف بذلك الرأي، لأن المرأة لا تملك القدرة على التشبّث به. وما أشبه هذا المثل بالقول الفصيح "**طاعة النساء ندامة**" الذي يحذّر من عواقب طاعة النساء في ما يأمرن به.

وبما أن المرأة المعاصرة لا تملك القدرة المالية ولا البدنية ولا الفكرية ولا الدستورية، ولم تطاوعها ظروفها على تنظيم نفسها تنظيماً سياسياً ضاغطاً. لذلك فهي لا تقوى على التمسّك برأيها أمام الرجل. فقد قالوا عنها: "النساء قاصرات عقل ودين ". وقال عنها المثل الشعبي: "**الناقة ناقة ولو هدرت**".

وفي رأينا أن مثل هذه الأقوال والأمثال في تنقيص المرأة تدل على عقليّة المُمثل أكثر ما تدل على نقص المرأة أو تأخّرها عن الركب. فعندما يقف الرجل أمام تفوّق نسائي يحاول أن يداري كبرياءه الذكورية بمثل هذا المثل (**الناقة ناقة ولو هدرت**) فأي فكرة أفسد من هذه؟ .. فالمعروف أن الناقة أقوى على الحمل من الجمل، إلا أنها لا ترغو عندما يشد عليها الحمل كالجمل. وهذا دليل على قدرتها وشدّة تحمّلها. لأن رغاء الجمل يدل على ضعفه ونفاد صبره. فلأن الناقة لا تهدر والجمل يهدر، عبرّوا بالمرأة عن الناقة لتحمّلها وفي حسن صبرها. والصبر دليل قوّة الاحتمال. ولولا الناقة ما استمرّت فصائل الجمال. فالمثل هذا وضربه ليس أكثر من عزاء للرجل أمام تفوّق المرأة حين تتفوّق.

هناك أمثال تدل على أن المرأة تتمسّك تلقائياً بتبعيّتها للرجل. فتجدهم يقولون على لسان المرأة : "**الزوج العور ولا الترمّل أو الترمّال**". لأن المرأة فيما تدل عليه مثل هذه الأمثال يلذُّ لها السير دائماً في ظل الرجل وتحت رعايته وحمايته. ويقابله من الفصيح القول: "**زوج من عود خير من قعود**" الذي يُضرب لتفضيل حال سيئ على حال أسوأ منه.

كما تقول الأمثال على لسان المرأة : "**الحياة معك ولو تحت حافور حمار**". وبحكم تعطّشها للالتصاق بالرجل فإنه لا يهمها تعدد الضرائر بقدر ما تهمّها فحولة الرجل وقدرته للقيام بالدفاع عن الأسرة. فيقول المثل الشعبي: "**شراكة في فحل ولا خلاصة بزوج فسل**". لكنهم يقولون أيضاً: "**الضرّة مرّة ولو كانت قحف جرّة** " الذي يُضرب في من تخالف أفعاله أقواله.



إن دور المرأة المتخلف في مجتمعنا ينبع أصلاً من ضعفها الفسيولوجي الذي جعل النود عن المرأة ذاتها من واجبات الرجل، ولذا قيل: "**عاد وراء الضانة كبيش**". وهي هنا قد تركت للرجل واجب حماية الأسرة لأنه مهيّأ بحكم تكوينه البدني للقيام بهذه المهمة، وبالتالي عن كيان المجتمع الأساسي بكامله. وهنا يقول المثل العامي: "**مات من ذريته بنات**" حين ينقص هذا المثل ممن ذريته إناثاً فلا يجوز له ما يجوز للآخرين. قال الحسن بن زيد :

قالوا عقيم ولم يولد له ولد والمرء يخلفه من بعده الولد

ويقولون أيضاً: "**ابن عاصي ولا عشر مطيعات**". وهذا المثل ينافي النصوص الشرعية التي أكّدت على المساواة بين الرجل والمرأة. وقال مثل آخر: "**صُنْ صرمك بهدّار ما هو بمن لبنها مدرار**". وبهذا المفهوم قال الشاعر مبارك الشبامي:

كل من ذريته عذارى يقعد إلا في الطرف

ريت عنده زقر واحد لا دعا الداعي شَرَف

والزقر يقصد به الولد. و(شرف) معناها أطلّ من النافذة ليرى الطارق على باب الدار، لأن العذارى ويقصد بهن كل النساء حتى القواعد منهن محجّبات ولا تسمح لهن التقاليد الصارمة ولو بإطلالة قصيرة من النافذة على باب دار أبيهن. لذا فهم يحرصون كل الحرص على شرف أعراضهم وسمعتهن. فيأتي المثل ليقول: "**بنتنا في الصندوق وخبرها في السوق**" تأكيد لصون شرف البنت وتحذيراً للأهل من سرعة انتشار أي سلوك أو سر عن البنت فيسئ لسمعتها. وتجدهم حين يريدون القول أن البنت تنشأ على ما نشأت عليه أمها من خير أو شر : "**شل الحصاة وشمّها البنت تطلع لأمها**".



ويبدو الحرص واضحاً في قولهم: "**خطب لبنتك ولا تخطب لولدك**" الذي يقال نصحاً للاهتمام بحسن اختيار زوج الابنة بعكس زواج الابن. وفي المقابل تجدهم ينصحون الولد بضرورة اختيار الزوجة الأصيلة الودودة فيقولون: "**خذ الأصيلة ولو على حصيرة**" تحقيقاً لقول الرسول عليه الصلاة والسلام:(تخيّروا لنطفكم)، فالمناكح الكريمة مدارج الشرف كما قال أكثم بن صيفي. و... العِرق دسّاس.

وبما أن المرأة تسعد بانصهارها في أسرة زوجها ويطيب لها ذلك الانصهار حتى مع ضنك العيش وضيقه خاصة إذا كان لها أبناء وبنات من زوجها. فإنها عادة تنفر من أن تظل قابعة في خباء أبيها حتى ولو وفّر لها ذلك الخباء كل راحة وجاه. ولذلك قال المثل الشعبي على لسانها: "**نارك ولا جنّة أهلي**". تقول المرأة هذا رغم أنها قد تلاقي بعض المعاملة السيئة من الزوج أو عدم الاهتمام منه والذي صوّرته الأمثال ووصفت حالة المرأة بقولهم: "**أوّل الليل يا روحي وآخر الليل يا ظهري**"، وتقوله المرأة سخرية من الرجل عندما يكون بحاجتها في البدء ثم يتنكّر ويدير ظهره لها. لكن قمّة النكران من الرجل لزوجته هو ما جاء خلال المثل الشعبي حين قال: "**أكلها لحمة ورماها عظمة**" الذي يضرب للمرأة التي يسرّحها زوجها بعد أن استمتع بجمالها وشبابها. والمثل في جوهره ينتقد وضعيّة المرأة في مجتمع تعدد الزوجات والطلاق المجحف في ظل دونيّة المرأة وقهرها الاجتماعي الصارخ، رغم كل ما يؤكّده المثل الشعبي بأن: "**النساء بلا رجال كما الدلاء بلا حبال**" على أهمية دور الرجل تجاه من كان قائماً عليهن من النساء.

وبعد .. فإن هناك أمثال تدل على الخاص ولا تدل على العام. فوجود أمثال سلبية غير منصفة بحق المرأة لا يعكس روح المثل وهدفه والتزامه بحياة الناس. فالمرأة نصف المجتمع كما يقال. ويقال : إنَّ وراء كل رجل عظيم امرأة، وهي التي تؤثر في النصف الآخر، وهي خادمة الإنسانية تناضل من أجل البشرية جمعاء. وما أكثر ما صنعت من عظماء الرجال، فالمرأة هي الحياة. والبيت بلا امرأة كجسد بلا روح. ومهما قيل عن المرأة تظل هي الأم والأخت والزوجة والابنة والحبيبة.

أصوات وإيقاعات



عبدالله صالح حداد

القنبوس
عود الطرب العربي في حضرموت
الشحر نموذجاً

نركز في هذا المقال على آلة القنبوس الاسم المحلي للآلة الوترية العربية المعروفة على المستوى العربي بـــ(العود)، ولها في حضرموت مسميات عديدة كالمزهر مثلاً.

لقد تمسك نفر من محدودي المعرفة وغير العارفين باللغة والتاريخ بعبارة وردت عند المؤرخ سعيد عوض باوزير؛ فحملوه وزر خطأ لم يرتكبه، ولكن الذين أتوا بعده تمسكوا، بقصورهم، باطلاً ظانين أنهم على الصحيح والآخرين على الرضيح. غير أن والمؤرخ باوزير أكبر من أن يلصق به هذا الاتهام الخطير الذي مسّ من حيث لا يعلمون بتاريخ الغناء والموسيقا في حضرموت، و مسّ من ثمَّ بالإنسان فيها. تلك العبارة التي وردت عند المؤرخ في سياق حديثه عن الفنان سلطان بن صالح بن الشيخ علي، وأنقلها هنا نصاً وبدقة: «ويقول الذين عاصروا سلطان أنه أول من أدخل العزف على (القنبوس) في حضرموت» (ص 246) وفي هامش الصفحة نفسها قال: «إنها كانت تصنع في إيطاليا». وعلينا أن نحتاط عند لفظة (ويقول ويقال).

وقد جاء بعده الأستاذ محمد عبدالقادر بامطرف وكتب ترجمة للفنان سلطان في كتابه (الجامع) وكرر العبارة نفسها «يقول معاصروه». لكننا نجد المستشرق السويدي لاندبرج - الذي رافق الفنان سعيد عوض كاورة المطرب الشحري ذو الأصل الشبامي إلى عاصمة بلاده أوساوا وسكن معه بصحبة اللغوي باظريس خبير اللهجة الحضرمية المحلية، وسكن الجميع في الجيزة بمصر- نجده نشر صورة الفنان كاورة وهو يحمل قنبوسه المصنوع في مدينة شبام، وكان الفنان كاوره من معاصري



الفنان سعيد عوض كاورة وبيده قنبوسه المصنوع في شبام

الفنان سلطان والشاعر عبدالله محمد باحسن. فهل يكفي ذلك لإثبات أن القنبوس آلة وترية تصنع في شبام ولا تُجلب في إيطاليا؟

إن الألفاظ التي ترد أحياناً في مؤلفات وكتب العلماء والمؤرخين يجب أن تؤخذ بحذر لا أن تؤخذ حسب فهم قاصر. فالألفاظ مثل: (يقول، والشائع، والمروي، والمسموع) لا تدل على حقيقة ولا تعد وثيقة يُركن عليها، وليس لنا أن نصدر حكماً باطلاً نلحقه بقامة تاريخية سامقة في تاريخ حضرموت.

لم أكن أريد بمحاولتي هذه نريد أن أقلل من دور الفنان الموسيقار الرائد في الأغنية الحضرمية خاصة أن المؤرخين والكتاب وأولهم القامة التاريخية الأستاذ سعيد عوض باوزير الذي وصف الفنان سلطان بما لا نستطيع أن نتفوق فيه عليه، ولا ننكر ما جاء عنده أنه - ونحن معه - لم نسمع أي تسجيل لأغاني هذا الفنان واكتفينا بالكلام. وقد وصف الشاعر المحضار هذا المؤرخ فقال: «أول من فتح العيون العور». ونضيف: إلا من كان أكمه فهذا أمره لله.

إن المؤرخ سعيد باوزير بحسب اطلاعي هو أول من حاول جاداً تصحيح بعض النقاط الهامة في تاريخ حضرموت. وإنه لمن الجدير بالذكر أن يكلف من قبل إدارة المعارف في أيامه بأن يضع كتيباً عن تاريخ حضرموت للصف الرابع الابتدائي، فكان ذلك الكتاب الذي ضم شخصيات تاريخية حضرمية. وقد رغب قسم التربية والتعليم بالساحل أن يدرس هذا الكتاب بمدارس مدن الداخل، فرفض الكتاب برمته. ثم أصدرت إدارة المعارف هناك في الدولة الكثيرية كتيباً حوى سبباً مذهبياً للرفض، لأنه ضم شخصية أبي اسحاق الهمداني زعيم الإباضية في حضرموت الذي ينكر البعض هناك وجوده. وجاء عنوان الكتاب الرد تحت عنوان (استدراكات وتحريات على تاريخ حضرموت في شخصيات) وقد طبع بعدن في أول فبراير 1956م وبيع في المكتبات العامة. فكان رد المؤرخ باوزير بأن وضع كتاباً شهيراً هو (صفحات من التاريخ الحضرمي).

إن وقوفي أمام من توهّم أن المؤرخ سعيد باوزير قد أخطأ. لكن هذا لا يدل على عدم اطلاع على ما كتب في مسألة أراد أن يطرح رأيه فيها، فهي مسألة فيها الكثير من الجدل لهذا وُفّقَ الشيخ بعبارته (ويقول...). وهو هنا يكون قد أثار فينا فضولاً عن معاصري الفنان سلطان وعن مدى صدق قولهم من كذبه، وليبحث القادمون واللاحقون في مدى صحة هذه العبارة. لقد أشار المؤرخ إلى الفنان سلطان في موجزٍ عن فنه وسيرة حياته، وكان بحثاً جميلاً. وقد لفت نظري قوله: «ويقول الذين عاصروا الفنان سلطان أنه أول من أدخل العزف على القنبوس بحضرموت». وعبارة المؤرخ دقيقة جداً. ويقول هؤلاء، وليس ذلك قوله. ولقد أوقعت هذه العبارة كل من جاء بعد الشيخ باوزير ممن لهم محاولات جادة في الكتابة عن الأغنية الحضرمية وأساطينها ومنهم الرائد سلطان، وقد قصر البحث بهم بجدية ذلك الموقف حسب فهمهم ولم يحاول أحدهم البحث أو الغوص كي يثبت هذا الخطأ، وهذه المعلومة الواردة في أكثر من مصدر ومرجع، فكانت همتهم قاصرة على هذه التي أصبحت نقيصة في مسار تاريخ الأغنية الحضرمية. فهل من المعقول أن يكون الحضارم وهم أكثر أهل هذه الأرض ابتلاءً بداء الهجرة في شرق المعمورة وغربها وشمالها وجنوبها، وفي كل ركن من أركانها، وشاهدوا هناك أهل تلك المسالك والممالك وهم يتفننون في أفراحهم بوسائل الطرب ومنها الآلات الوترية واقتصرت همتهم على التفرج عليهم فقط والإعجاب، ولم يتطور هذا الإعجاب إلى حد نقل هذه الآلة أو ما يشبهها والتفكير في اختراع آلة شبيهة. أمن المعقول أن يحدث هذا؟ ويكون مجاوروهم يستعملون الآلات الوترية ويصم الحضارم آذانهم عن سماعها والإعجاب برنين أوتارها فقط.

إني لأذرف دمعتي أسى للنقد الخاطئ الذي وجه خطأ إلى أستاذي وشيخي في التاريخ المحلي الذي تعلمت منه كيف أكتب. لقد أوقع رأي المؤرخ باوزير كل الذين أتوا بعده ولم يفهموا ما قصد، فاعتبر هذا الرأي رأي كاتبه بأن الفنان سلطان أول من أدخل العزف على القنبوس

في حضرموت. وكان لزاماً على اللاحقين أن يقوموا بالتصحيح. وكان الشيخ قد أشار في مقدمة كتابه «والأمل معقود على كل باحث نزيه يجد القدرة على إكمال النقص والفراغ والوصول للغاية».

لقد اكتفى اللاحقون من الباحثين والمؤرخين صغاراً وكباراً على فهم رأي باوزير خطأً حول القنبوس (العود) وأول ظهوره وانتشاره بحضرموت، واستند الكل على الفهم الخاطئ لرأي المؤرخ باوزير، وقصرت همم اللاحقين دون المعنى في المزيد من البحث عن هذه الظاهرة غير المعقولة وغير الممكنة عن سكان هذا الجزء من البلاد العربية. وهي بلاد مفتوحة على الآخر براً وبحراً وجواً، ولا موانع ولا عوائق تفرض العزلة والانكماش للاقتصار على ما يدور بين سكانها. بل على العكس هاجروا واستوطنوا في مهاجرهم، ومنهم من عاد إلى وطنه الأم. وكان ميناء الشحر وسيلة اتصال سكان المدينة البحري، وكل من هاجر ثم عاد إليها، ولم تسلم لا البلاد ولا ناسها من التقليد والإفادة والاستفادة. فلماذا لم تدخل الآلات الوترية إلى التخت الحضرمي ودخل إلى البلاد الملبس كالرُّمّال والليسو والبرجالي والكشيشة؟ ولماذا تأخر عود الطرب حتى جاء الفنان سلطان (1262- 1321) (1869- 1903)؟ أمرٌ لا يمكن تصديقه ولا يمكن أن يقرب حتى من الحقيقة.

وإن لم أستطع أن أقول بأن آلة القنبوس (العود) موجودة في التخت الحضرمي لفنون الأغنية الحضرمية قبل القرن العاشر الهجري (السابع عشر الميلادي) بسبب خذلان النصوص على أقل تقدير، فهي تثبت بما لا يدع مجالاً للشك أن هذه الآلة موجودة منذ مدة طويلة بما قدر لها في بعض المصادر التاريخية الحضرمية على أقل تقدير وهي تؤكد استعمال الآلة كأي آلة وترية طربية عند الشعوب المجاورة والأخرى التي تردد عليها أهل حضرموت.

وعلينا هنا أن نذكر من انطلت عليهم عبارة المؤرخ باوزير وقول معاصري الفنان سلطان أنه أول من أدخل العود وعزفه إلى حضرموت، وهو الرأي الخطأ، وهم وفي الحقيقة أنهم يعتمدون على رؤى خاصة في التاريخ، لكنهم أخطأوا وهم معذورون إذ خانتهم معرفتهم باللغة العربية، ويؤخذ عليهم عدم الاستمرار في البحث الطويل العميق الذي ينفي هذه المعلومة التي أصبحت شائعة.

لقد خذلنا كل كتاب ومؤرخي العهد السابق لعدم عثورنا على كتاب يهتم على الخصوص بالنشاط الغنائي والموسيقي بفروعه المختلفة ومنها الغناء والألحان وأساطينه ورواده، وربما كان للدور الأباضي القدح المعلىً في ذلك التأثير على علماء ومؤرخي وكتاب ذلك العهد، بأن الغناء وآلاته أمر مرفوض في مذهبهم، فكيف بالكتابة عنه. وعندنا أنه إن جاء ذكر للغناء والموسيقا وممارسيها في بعض الكتب والدراسات فإنه يأتي عرضاً وغير مقصود لذاته. ولنبدأ بذكر من لم يفهم ما قصده المؤرخ باوزير بأن الفنان سلطان أول من أدخل العود وعزف عليه بحضرموت:

• بن ثعلب، عمر أحمد كتاب (محمد جمعة.. حياته وفنه)، في يونيو 1981م.
• المرشدي، محمد مرشد ناجي (الغناء اليمني القديم ومشاهيره)، 1983م.
• العماري، عبدالرحمن محمد (الوتر والدان)، د. ت.
• العماري، عبدالرحمن محمد (ذكريات فقيد الفن محمد جمعة)، ديسمبر 1985م.
• بامطرف، محمد عبدالقادر وآخرون (الرائد الفنان باحسن)، 1985م.
• فضل الأمين (محمد جمعة فنان اليمن وشبه الجزيرة)، 1983م.
• الجيلاني، حسين وأخرون (محمد جمعة.. التأصيل والتجديد)، 1995م
• بامطرف، محمد عبدالقادر (الجامع)، الطبعة الثانية، الهيئة العامة 1998م.
• باصديق، حسين سالم (من الأدب الشعبي اليمني)، 1999م.
• الثعالبي، عزيز محمد (محمد جمعة.. الأغنية الحضرمية الخالدة)، 2004م.
• قائد، عبدالقادر (من الغناء اليمني.. قراءة موسيقية)، 2084م.

هذا ما وصل إلي وإلى مكتبتي البيتية متجاوزاً الرأي الذي لم يقع في يدي من الكتابات علاوة على كتابات الشباب والصحفيين الذين ينشرون كتاباتهم في الصحف المحلية والصحف السيارة والحائطية وكل هؤلاء يرد في كتاباتهم ما جاء عند المؤرخ نصاً (ويقول...).

إن العديد من الكتابات التي تم الاطلاع عليها مخطوطات ومطبوعات تنفي هذا العمل من أساسه وهي التي وضعت قبل كل ما ذكرناه من الكتابات التي لم يدرج في عقولهم ما ذكروه وأنه ليس من المنطقي أن يكون أهل حضرموت غير مهتمين بالأغنية وآلاتها من القرن العاشر الهجري / السابع عشر الميلادي، وربما أقدم من ذلك لكن تخوننا النصوص. وهذه أسماء الكتابات التي ذكرت آلة العود والوتريات مع اسم مؤلفيها، فربما يريد البعض الاطلاع عليها:

• ديوان الشاعر الصوفي عمر عبدالله بامخرمة المتوفي بسيئون عام 952هـ/ 1546م.

• قصيدة ابنه القاضي عبدالله عمر بامخرمة المتوفي بعدن في 972هـ/ 1564م

وإذا قيل إن الشعر لا يعتد به كوثيقة رسمية بحثنا عن مصدر نثري، ونجده في كتاب معاصره الشيخ الصوفي محمد عمر باجمال المتوفي في 964هـ/ 1556م. والكتاب طبع بدار الحاوي للطباعة والنشر عام 1994م (مقال الناصحين).

• ديوان الشاعر زين عبدالله الحداد الشهير بكنيته خو علوي وكان مغنياً وعازفاً على العود، توفي في 1172هـ/ 1761م.

• بن زامل، علي بن أحمد من أهل بور، وأصدرت كتاباً عنه في 2023م، وكان شاعراً وعازفاً على العود وتوفي في 1163هـ/ 1749م.

• بامطرف، محمد عبدالقادر (الشهداء السبعة)، وقد ذكر الماخور والرقص.

• الحداد، عبدالله بن علوي صاحب الراتب وديوان الدر المنظوم، وأورد الخبر الشاطري في كتابه أنوار التاريخ الحضرمي، توفي في 1132هـ/ 1719م.

• بافضل، الراوي وروايته (الراوي بافضل مع ابنه خو علوي).

• ابن يحيى، عقيل بن عثمان، نقاش حول العود عام 1345هـ/ 1926م. مدونة تفاصيله في كتاب ابن عبيدالله (بلابل التغاريد).

• لاندبرج المستشرق السويدي نشر صورة الفنان سعيد عوض كاورة المعروف بالمطرب الشحري وهو يحمل قنبوسه المصنوع في شبام. انظر كتاب الدكتور محمد عبدالقادر بافقيه (المستشرقون وآثار اليمن)، ج1/ 1988م. وكذا مقال الدكتور بافقيه المنشور في مجلة (المنتدى الأدبي) دبي عدد 52 نوفمبر 1988م

• كتابات الداعية علي بن حسن العطاس المتوفي عام 1172هـ/ 1761م:

1ـ ديوان شعره قلائد الحسان وفرائد اللسان.

2ـ القرطاس في مناقب جده العطاس، مخطوط.

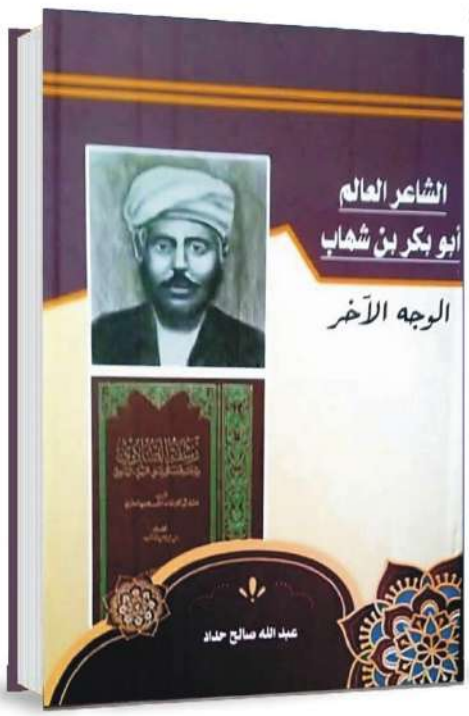
3ـ المقصد في شواهد المشهد مخطوط اهتم بتنفيده حفيده أحمد عمر العطاس.

وبالمناسبة هو يذكر العود/ القنبوس مشاهدة ولا قيل ولا يقال. بل يحضر بنفسه طرب الفنانين وعزفهم.

هذا ما استطعت أن أسجله من مكتبتي البيتية وبالله الاعتماد.

15 يناير 2024م

صدر للكاتب:



أصوات وإيقاعات



خالد لحمدي

الصوت الجريح وتداعيات الوداع

حين تحين اللحظة يدور الكون بنا وتتمنّى الروح أن تموت بهدوء قبل أن تلحظ موت حلمها ووداعه الأخير.

تقف بصمت على رصيف الشوق لتستعيد ما تبقّى من ذاتها المتشظّية وقد أضاعت الحروف والأبجديات وانصهرت اللغات في حناجر تختنق بجمرات الحنين وألسنة الوداع المنسكبة قبل لحظات الدموع والبكاء.

يمتد جسر الغروب وليل الوحشة محتلاً غرف القلب ومنافذ الأوردة فيقتل ملايين من كرات الدم المتخثّر بأسئلة خرساء تتساقط من الأعين بحرقة وألم.

ويظل صوت الرحيل ينقر نوافذ أرواحنا فنتجمّل بالصبر حتى لا نشعر من نحبّه بوجعنا ودواخلنا المحترقة.

نحادثه وأعيننا ذاهبة في اتجاهات وأمكنة أخرى: - لا تذهب، بدونك حياتنا قاتمة وكثيرة العتمة.



الفنان عبدالكريم عبدالقادر

لا يُخفّف وجعنا سواء الإمساك والتشبّث بمن نحب ونعشق ولا ندعه يرحل ويذهب بعيداً.

وثمّة قلوب والهة لأرواح تموت في عشقها ومن الاستحالة أن تدعها تغادرها ولو ثواني قليلة، أدمنت رؤياها ويستحيل أن ترى في أرضها أصواتاً ووجوها تطأ أقدامها أرضاً اعتادت أن لا ترى فيها سوى غرسها وسنابلها الراعشة بالبهجة والألق.

وكم صوّر الإبداع أوجاع الروح واشتعالات الشوق فأطفئ بعضها وأشعل بعضها الآخر تحت رماد الوداع وجمرات الانتظار.

وقد أدهشنا وأبكانا صوت لا يستكين لحظة، فيفاجئنا بعذابات حضوره وشظايا ألقه المتطاير فينا بروعة ودهشة، نمسك به فيأخذنا إلى سماوات وضفاف وأمكنة نائية، يرينا ألواناً وأطيافاً ووجوهاً وعيوناً وقلوباً متيّمة لا ترغب الروح في أن توادعها وتتركها وحيدة.

حين غنىّ بعشق وصوت جارح باكٍ:

ذلك الصوت المليء بوجع العشّاق ومدامعهم المتساقطة، مخلّفة حمرة على وجوههم لا يمحوها الوقت والزمن.

"الرائع الكبير عبدالكريم عبدالقادر"

صوت نادر كالأشياء التي نبحث عنها ولا نجدها أبداً.

قلب واله وصوت شجي أنشد أروع لحن وأعذب كلمات تنم عن حس مرهف يلتقط أجمل الكلام وأروع الألحان المدهشة والمثيرة.

حين غنّى (وداعيه) التي تبكي كلماتها لحظات الوداع وشتاءاته القارسة.

حين كتب الشاعر متحسراً لوداع من أحبّه، وأن ما تبقّى له لحظات ليلة أخيرة بائسة الملامح و الصور، وستغادره روحه وأجمل أشياءه وأقربها إلى قلبه، ممنياً نفسه بعودتها ولو في ليلة أخيرة أخرى .

وكيف ينسى أجمل عمر سيذهب عنه ويتركه وحيداً يتوه ويموت بعده ولا يعي بعد ذلك شيئاً..؟

وداعية، يا آخر ليلة تجمعنا

وداعية، أعز الناس يودّعنا

ليله ويا عساك أتعود، ليله

عسى الله يصبر الموعود، ليله

أنا بَعدك عمر مفقود

والدنيا بلا معنى

بلا معنى

لحظة يا بقايا الليل لحظة

لحظة ما بقى في الحيل لحظة

بالهدى ياليل

ما بقى بي حيل

حسيت أني بنحرم شوفي

مقدر أودع قطعه من جوفي

ليلة وياعساك أتعود، ليلة

عسى الله يصبر الموعود، ليلة

أنا بعدك عمر مفقود

والدنيا بلا معنى

بلا معنى

تلك لحظات لا تحتملها الأنفس العاشقة .

تدرك قسوتها وفجائعها المؤلمة .

تترك ندوباً في القلب وصوراً قاتمة في الذاكرة التي قد تنسى بعض الأشياء إلاّ وداع الغالي على الروح، المتعلقة به والذائبة في عشقه وهواه.



الشاعر عبداللطيف البنّاي



يوسف المهنا .. ملحن وداعية

قال الوداع قال
قال الوداع
لحظة وداع قال
هلت الدمعة وسال الكحل فوق السواطر
كل دمعة من عيونه أشتريها بألف خاطر
آه إنت غربة ونا في دروبك محطة
آه يا حظّي ما وصل جنبي وخطّى
قال الوداع قال
قال الوداع

عاشقان في ليل من الغربة ودرب سفر طويل يقف الغياب في كل مداخله ومنافذه فيغلق الممرّات ويترك القلوب تبكي الندم وتمضي وحيدة معلنة يتمها ونهاياتها الغبارية المعتمة.

وقد اعتاد الصوت الجريح على غناء هذا اللون الحزين وتميز بـه صوته، ولخصائص صوتية لم تكن موجودة في غيره من الأصوات الأخرى.

رافقـه خلال مسـيرته الطويلة كثير من الملحـــنين، وأثمرت تجربته الناجحة مع الدكتور عبدالرب إدريس نتاجاً رائعاً لن يمحى أو يموت من ذاكرة الأجيال المتعاقبة.

ففي أغنية (جمر الوداع) ذات المقدمة الموسيقـية الموجعة والملتهبة، المتجانســة مع صوت آلة الأورج، يليها موالٌ يأخذ الروح إلى العمق لتصغي بســكون وصمت لتأوهات ونبرات منبعثة من صوت يتسلل إلى القلب بوجع وحرقة:

جتني تودّعني بصمت وسكوت
يا وقت لا تمشي بسرعه و تفوت
إيدي بجت في إيدها نار وجمر
وإن اسكنت في عينها قالت صبر
وأنا من الفرقة أحيا وموت

إهيا ونا ما بين صمت وانتظار
إهيا ونا وكيف نبدي بالحوار
حبيبتي وش حالها قبل الرحيل
أشوف أنا بعيونها دمعه وراء دمعه تسيل
كلمتها طمنتها وعدتها أبقى لها
راحت راحت قبل ماأنهي الكلام
راحت تخنقها عبره في الزحام
ونا من الفرقة أحيا وموت .

إن للحظات الوداع وجعاً شـديداً ينخر الروح والقـلب، وحين ترى من تحب يغادرك وأنت وأقف أمامه لا تستطيع أن تعمل شيئاً، تبكي دواخلك قبل عينيك، ويطبق السكون ويخيم الصمت حولك فلا تستطيع لسانك أن تنطق بشيء،



الفنان الموسيقار عبدالرب إدرس



الشاعر بدر بورسلي

فتتمنّى أن تطول اللحظة وأن يقف الزمن قليلاً وأن لا يذهب مسرعاً، تلك لحظة موت للذات العاشقة الوالهة.

وقد تميز الصوت الجريح بأداء أغنيات الوداع والبعاد والفرقة والغربة المؤلمة بصدق وبتأثر إلى حد الوجع والبكاء.

ينوب في اللحن والكلمات التي يتعاطى معها بعناية ودقة، وكم فصّل إدريس كثيراً من الروائع الملائمة لهذا الصوت النادر.

ففي أغنية (غريب) التي كانت بداية التعاون بينهم والتي اشتهرت كثيراً لتوجّعات كلماتها وجروحها النازفة وقطرات الحزن المتساقطة من كل حرف حملته هذه القصيدة المدهشة.

فغنّى متوسلاً وراجياً ليسمع من حبيبه كلمة واحدة، أحبّك، لتعيد له الحياة ثانية.

غريب شايل جروحي والحكي وياي
غريب داير وروحي هدها ممشاي
أمشي وقلبي حزن أمشي
أشكي وطربكم إبكاي

بدت غربتي خطوه مع الّي إنقال
مشت دنيتي طوّل طريقي وطال
قلت الليالي
كلّمت حالي
أوّل حبيبٍ أحبّه
علّمني معنى المحبّه
إشلون أخلّيه وأمشي بدنياي غريب
أدري بحاتيه غالي بعيني وحبيب
أمشي وقلبي حزن أمشي
أشكي وطربكم إبكاي

أدري في قلبك كلام ودّك تقوله
أدري فيك وأنا معاك تشتاق وتوله
أدري فيك أدري
لا ما يكفي إنّي أدري
ودّي أسمع كلمة منّك
كلمة فيها نور عمري
أنا أحبّك
قول قول،، خل تطير الدنيا فيني
قول قول، خل ليالي الشوق تجيني
يالّلي كلمة واحدة منك
ترسم الدنيا بعيوني
غريب .. غريب.

لقد صور إدريس خلال هذا اللحن معاني الغربة تصويراً مذهلاً بآلامها وفجائعها ومرارتها القاسية، وبتنقلات الصوت الجريح بين عُرب ومقامات اللحن خلق حالة من الذهول والدهشة لتتابع الأذن الجُمل اللحنية بإصغاء وإمعان، وأتقن صناعة التحاور بين آلتي القانون والناي لتصوير حالة الغربة ومتاهات ذلك الدرب الطويل الشائك.

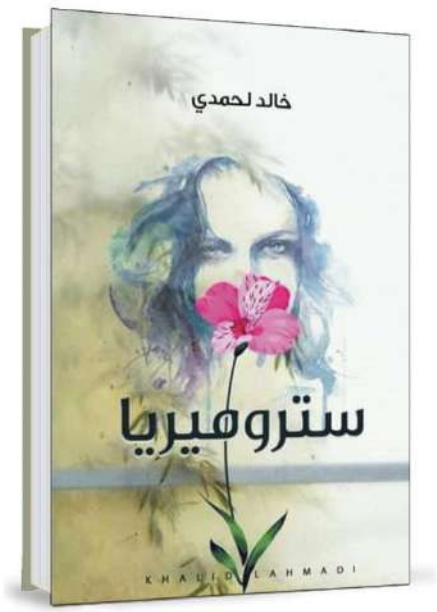
رحم الله صوت الجرح الكبير عبدالكريم عبدالقادر وأمد الله في عمر الدكتور أبا عادل الذي لا زال يمتعنا بعذب النغم واصدقه، وهو الأقدر على العطاء وخلق عوالم السحر والدهشة والبهاء.

---

1) رابط أغنية وداعية:
https://youtu.be/8ss18ZFyerw?feature=shared

2) رابط أغنية غريب:
https://youtu.be/S_YUfwAmtSc?feature=shared

صدر للكاتب:



أصوات وإيقاعات



أحمد عمر مسجدي

"هلت ليالي الوصل" وأداء (بن صالح) العروضي

بالصدفة شاهدت الأغنية المحضارية (هلت ليالي الوصل يا شمس الجفاء غيبي) على صفحة الأستاذ شاكر باشراحيل، وسمعتها الأول مرة بصوت الفنان القدير محمد سالم بن صالح، فذهبت مباشرة إلى اليوتيوب لمشاهدتها وتنوقها أكثر، وقارنتها بأصوات الفنانين الآخرين، فبدت لي المفارقة كبيرة من حيث الأداء، فقد أداها كل منهم بأسلوبه الخاص في الغناء على منصة المخادر. ورغم ما أكنه من احترام لجميع الفنانين إلا أنني أعجبت كثيراً بالأداء (العروضي) للفنان محمد سالم بن صالح وبهنكه الخاص ونكهته الشحرية، بحيث تحس ويتمثل لك أن الأداء يمثل الشاعر والملحن حسين المحضار خير تمثيل، ربما لسماعه شخصياً منه، ولقربه من مجلسه، وليس ما يمنع ذلك.



الفنان محمد سالم بن صالح

المثير للانتباه أن الأغنية بإيقاعها العوادي ترغم المتذوق على الاستماع والمتابعة ولا تستجديه الرقص والتصفيق وهو ما اشتهر به هذا النوع من التلحين لالتزام الإيقاع نمط واحد دون الخروج عنه. وقد كانت المخادر تفتتح به كغناء استماعي ناهيك عن الإيقاع الخيّالي الذي يحتمل السرعة والرتابة.

والسماع أو الاستماع هو مصطلح غنائي دأب على أدائه الحضارمة في زفة العرسان مع إيقاع غناء فرق الزربادي، وانتقل المصطلح إلى خشبة المخادر الخاصة لإحياء زفاف العرسان كترحيب يبدأ به الفنان مع فرقته الموسيقية حتى وصول العرسان إلى المخدرة، وهو لا تتعدى ثلاث أغنيات بحسب المسافة من بيت العريس إلى المخدرة، ليبدأ الفنان بغناء الأغنيات الأخرى ذات الإيقاع الشرحي والطربي الراقص، وما يقدمه من جديد بحضور العرسان.

وقد خُصّص هذا النوع للاستماع والإنصات للنظم والأشعار الخاصة على الإيقاع العوّادي، ولا يستدعي الرقص والتصفيق كما ذكرت، وهو متطور كما أرى من الإنشاد الصوفي الصرف ذي النظم الروحية من حمد وثناء وابتهال ومديح إلى أشعار الغزل العفيف لشعراء بارزين بمصاحبة

الإيقاعات والناي، بحكم وضعها الحركي، ثم إلى مصاحبة آلات الموسيقا المتعددة على المسرح، ثم أخذ هذا النوع من الاستماع في التراجع وعدم الاهتمام به كفن من فنون الغناء الحضرمي.

ولعل المشاهد يلاحظ على الفنان بن صالح -وهو من مؤديي فن الاستماع- حركة يده في أثناء الغناء تتبعاً للدُم الذي يقيده، وبالمقابل يتناغم مع الغناء في الزمن الموسيقي للإيقاع من الدُم إلى الدُم مما يزيده اتزاناً وثقة في الأداء.

وعندما وصفت الأداء بالعروضي فلم أذهب بعيداً لأن الشعر موسيقاً. ومن هنا نلاحظ تقطيع الكلمات عروضياً في أثناء الغناء. ومثال على ذلك في وصله (أعز لحباب) ووقوفه على المقطع (عنوان الـــ ...) وهو ينهي تفعيلة ليدخل في التفعيلة التي تلتها (محبة وإن ....).

فمن دواعي الأداء الصحيح معرفة الفنان بالعروض أو أقل ما يمكن تذوق الشعر ومعرفة معاني كل لفظة وردت في الأغنية حتى ينطقها صحيحة، ولا عيب في أن يسأل عنها. وهذا ما أثار إعجابي بالفنان بن صالح فاللافت أنه على دراية تامة بألفاظ الأغنية ومعانيها.

ومن الملاحظ أن الأغنية بدأت بالفعل الماضي العامي (حَس) باللهجة المحلية الدارجة ووصله باللفظة بعده (الضنى) وهو مفتوح الحاء الذي أصله (أحس) وهو ما نطقها الفنان بن صالح صحيحة (حس الضنى لي بي فواساني اعز لحباب)، ولكن البعض يكسر الحاء ليصبح فعل أمر (حِس)، وبه يتغير معنى الكلام وتفقد الفاء قيمتها المعنوية من المواساة، ويصبح الكلام لا معنى له، فلا بد للفنان أن يعي ذلك التحريف حتى لا يخرج عن المضمون المراد به.

ومما يمكن تنبيهه للفنانين الشباب وخاصة ممن تأثر باللهجة الخليجية الإحاطة بنطق الشين الدارجة المكسورة في المقطع (من التعذيب شي بي) ولا يفتحها لتصبح لفظة أخرى (شَيبي) وتخرج عن سياق الكلام وتفقد المعنى.

وما دمنا قد استرسلنا بعض الشيء في كلمات الأغنية دعونا نتحدث قليلاً عن لفظتي (ماوشىَ ولا كاب) في المقطع:

واختل تركيبي .. وقلبي ما وشى ولا كاب

فاللفظتان عاميتان ريفيتان تقدمهما النفي، وهما فعلان ناقصان معناهما عدم القدرة والاستطاعة على مواصلة العمل هذه اللحظة لشيء ما، مع الاستمرار في المحاولة مرة أخرى، والفعلان يتصرفان تصريفاً ناقصاً، أي يأتي منهما الماضي والمضارع فقط ولا يأتي منهما الأمر (وشى يوشي.. كاب يكوب) وهما بمنزلة الأفعال الناقصة الفصيحة التي تفيد استمرار الحدث والملازمة. فالأولى بمعنى ما انفك والثانية بمعنى ما برح أو ما زال. وقد استخدمهما المحضار في هذا المقطع بعدما اختل تركيب جسمه الوظيفي عامة وقلبه على وجه الخصوص، بعد ركاكة مراكيبه التي ستقبل التسمين في وقت ما، ولهذا ما وشى قلبه ولا كاب: ينتظر الوصال الملخص بتخميسة الأغنية، وإن لم يستطع هذه اللحظة بسبب الاختلال فالاستطاعة تلازمه بعد إصلاح الاختلال عند العافية، وهو ما حملته التخميسة من بشارة.

وللتوضيح أكثر يقول من أوكل إليه عمل إضافة إلى عمله ولم ينجزه: (ما وشيت عليه هذا اليوم وإن شاء الله سأنجزه غداً) أو يقول: (ما كبت نرتاح من كثرة ما عندي من عمل). وفي الأولى يلازمه الإنجاز، وفي الثانية تلازمه الراحة.

ربما لا يروق للبعض المزج النحوي واللغوي بين العامي والفصيح كإسقاط لغوي لتقريب الفهم، ولكن مادامت اللغة هي المكون الأساسي لهوية المجتمع الثقافي والحضاري، فهي مفتاح كل الأسرار، وبها يتم التخاطب بين أفراد المجتمع، وهي في حد ذاتها تنتهي إلى مجموعة من اللهجات العامية التي يتم بها التداول اليومي بين الأفراد، فلعل بهذا المزج قد توصلت إلى ما نصبو إليه من معرفة.

وللأمانة في الطرح، فلعل مما يؤخذ على الفنان بن صالح في هذه الأغنية تحريكه للام (قلبي) الساكنة ولم تكن من حروف القلقلة كتفاعل غنائي منه وتناغم مع الإيقاع في المقطع (وهو دواء قلبي وطبه) مع أنه لم يخرج عن الإيقاع ولم يخل بالمعنى، ومثل هذا التناغم لم يعد من السقطات الغنائية في نظري، فقد وقع فيه فنانون كبار على مستوى راق. إلا أنه من ناحية أخرى قد لا يكون مأخذاً عليه، بل على العكس لعل في تحريك اللام بالكسرة منتهى الرقة، والتعبير الضمني عن القلب الكسير.

لا أقيّم الأداء كناقد فني، ولست مؤهلاً لذلك. إنما أفصح عن إعجابي بالفنان القدير محمد سالم بن صالح، فرأيت ما يستوجب قوله من ملاحظات مستمع متذوق، فقلتها.

أصوات وإيقاعات



رياض عبدالرحمن باسلامة

في ذكرى وفاة العَدرَسي

في الثاني والعشرين من شهر ذي الحجّة المنصرم 1446هـ مرّت علينا الذكرى التاسعة والخمسون لوفاة الشاعر السّيّد سالم بن عبدالقادر العيدروس (مولى بور) حيث وافته المنيّة يوم الخميس 22 ذو الحجّة 1387هـ الموافق 21 مارس 1968م وبهذه المناسبة نقدّم لكم هذه الأبيات التي قالها العدرسي عند زيارته لعدن وحضور موسم زيارة العيدروس التي تقام بمسجد العيدروس الواقع في كريتر في الجمعة الثانية من شهر ربيع الثّاني من كلّ عام إحتفاءً بذكرى دخول العلاّمة أبوبكر العيدروس إلى مدينة عدن وليست ذكرى وفاته كما يعتقد البعض.

والأبيات المنشورة أدناه على صوت (لحن) دان مشهور من شعر ولحن المرحوم سعيد مبارك مرزوق:

البارح العاشِق وقع له يا (عوض) في سبّة العشقه

سَبعه ميازِر قلت: هذا سالِف العشّاق

إمّا استلِم كلْ ماصَدَر والاّ فسَح واعطِ الهوى دَقّه

ولا تعدّي تحت خِلفان المَحاضر والمَراويح

وتقول الأبيات:

شِلّ الغِناء يا (شيخ) شُف لي في تلاحين الغِناء رَغبَه

هِزّ الجَبَل لَبْتَر وهِزّ الرُّمح والأنهار

يا (الهاجِس) الليله جِمَع لِجْبال هَت (ضَبضَب) قَدا (ضبَّه)

واحمِل (جَبَل شَمسان) باليمنى وما يبقى بِـ لَيسار



جيناك يا (العَدني) دُرُك ياصاحب التّابوت والقُبّه
ياتركة (السَّقّاف) و(السَّكران) و(المحضار)
لي جَم مطاليب اقَضها ياعالي المقدار والرُّتْبه
نَا ضِلع من أصلَك ولا يُخرج من اصل الضّلْع مِسمار!

حَد لا وريده في الجهه غارق وحد لا القُصع والرُّكبه!
والرّابع اتوارى ! عَسى ما يسْحَبه جرّار !
واغلَب خَليق اللّه برأس الفَحْل في المكْلُم كَما القُلْبَه
بالرِّفق ياساقي سُكُب حالي ويكْفيْنا من القار!

من نَهركُم فُرْتُوا لنا سُكرُب ومُدُّوا نَحونَا قَصبَه
تروي ضَمأنا ياحِمانا ساعَة الأخطار
إنْ شي لها ذا حلَّها شُونا طَرَحت القُطْب في الخُرْبَه
ياذي تَهاب اللائمه صَيَّحْت شُونا قول: والعار!

جيتك بنيّه كابَدت وعْثاء السَّفر من جور ذي الغُربَه!
الغيره الغيره .. لهذه الحاله المأشومه إغتار
وَضعوا على ريسانَنا الجزْيه وعَ المسجد وعَ التُّربَه
والمال والمَركوب والمَشروب والمَطعوم والدّار!

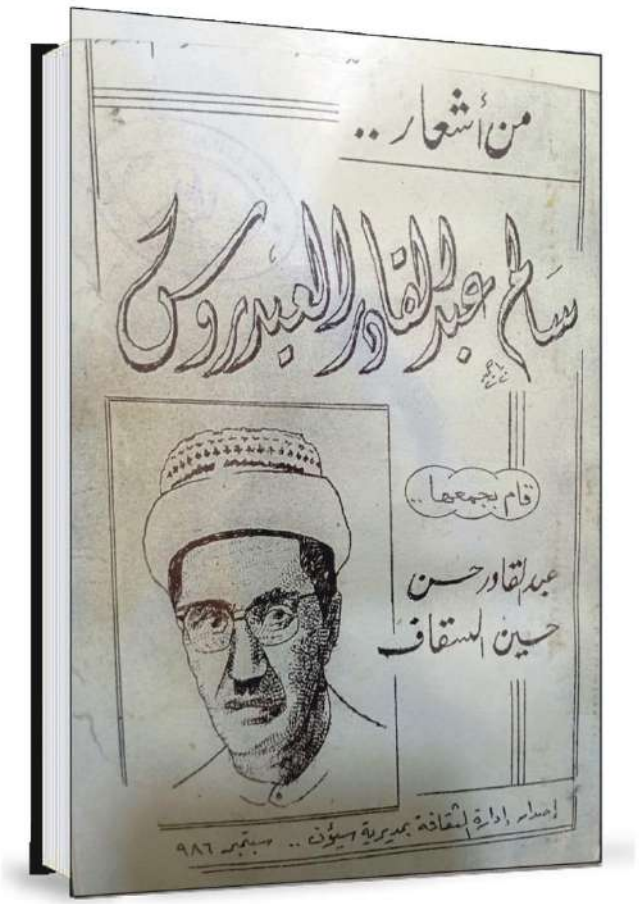
واتحكَّمَوا فينا بما شاءَوا ومَشَّونا على الرَّهبّه!
ولَمْ يَزالوا هكذا دَيدَنهمُ الإصرار!
كالحَبْل لي سَمَّوه بـ (المُوشق) دوامًا يسحَب (اللَّغْبَه)
وعتوم ماهُم من (سَناء) لا (حَجْر بن دَغّار)

واتكَدَّر الصّافي وقَرّ الحلو لمّا ضاقَت الرَّحبَه
واتغَيَّر التَّرْكُوب ممّا في جَهَتنا صار !
ماذا نسوّي؟! كيف نعمَل؟! يامُفَرِّج فرِّج الكُربَه
ابحَق من قال : صُبّي باللَّبن ياسحابه أمطار

قُم يابن (عبداللّه) نَهَم قومَك وهزّ الرُّمح (بوحَرْبَه)
واطفُوا من اطراف السُّباعيّه لَهيب النّار
من قبل ما تَعمَى وهي في عَقد متزوِّج بها غَصْبَه
يا ريته الآ كَفؤ، يطلُب عَقد! له قَصّاف لَعْمار

شُفنا نَسيبَك فرع من شجرتك متسلسل في النُّسبَه
ذَلاّ اخّرتني زَلَّتي والذَّنْب والأوزار !
وانْ فاتَني في القِسْمه! المَفروض بَتحصَّل على العَصْبَه
ممّا عَملتُه من عَمَل ما مَقصَدي درهَم ودينار

ذا لي حَصَل قال الفقير المُعْتَرف يابَلكَرم توبَه
راجيك تغفر زَلَّتي يارَبّ ياغَفّار
والخَتْم صَلَّى اللّه على مَن به تشرَّف منبَر الخُطبَه
وآله وأصحابه وأحبابه وخُصّ صاحبُه في الغار



أصوات وإيقاعات



عـوض سـالـم ربـيـع

الشعراء كثرٌ في حضرموت، لكن باحريز واحد



إذا حلت قارعة بالأمم تنادوا مصبحين حـافظوا على وطن بوشـكين. حـافظوا على وطن شكسبـير ؛ لأن الشاعر عندهم وطن ووزارة إعلام، خلافاً لما هو عندنا في بلاد العُرب أوطاني من الشـام لتطوان ..لأن الإعلام عندنا تابعوني بعد الفاصل "لا تشلوني ولا تطرحوني".

ولما خاطب الإسكندر المقدوني جيشه: لا تمسوا بيت أي شاعر بسوء، وإلا أزلتكم من القروب، قالوا له حبـاً وكرامة ... يا صاحبي، هي صيحةٌ لي لست أنسى ذكرها أنا والحبيب في ليلة رقصت من الأضواء في ثوب قشيب. تلك الصيحة كانت في القـرن الثاني الهجري وا معتصماه! ثم خمدت بـعدها أنفاسـنا في (الخلة حـق التنار)، ومن يشتري مني العرب بحـزمة من حـطب. ثم ولد من رحم الزمان شاعر حكيم لعله كديوجين الحكيم الحامل قنديله ظهراً بحثاً عن الحقيقة.

باحريز ذلك الرجل القادم من حَجْر، الذي حـمل هو الآخر قنديلاً باحثاً عن دلوه اللي سقط في البير ..

- يا أماه دلوي سقط في البير ..
- ومن بيطلعه لش؟..
- مخيزن.
- ومن هو مخيزن؟
- سعيفي يا أماه .....
- وإنتي قدش ع تساعفي؟!

بين دلو ودلو ثمة دلاء (لما دخلت الحديقة هملتني عيوني وضاع مني الطريق). لكن الإمام أحمد بن حنبل لم يضل الطريق .. لولا المحن لضللت الطريق. قالها في القرن الثاني الهجري. لكن باحريز علمه بؤس العيش وشظفه ألا يخشى في قول الحق لومة لائم .. (ونحن زهرة الدنيا أولها وتاليها).

سعيد فرج باحريز ليس نبذة ممجوجة مكرورة ولد .. عاش .. مات. وليس كتاباً نقلب صفحاته ثم نركنه على جنب ولا واتس أصاب عبدالقاهر الجرجاني بالغثاء (يومٌ من الدهر لم تصنع أشعته ... بل كان وردة الحب الصافي). وإذا كان السياب لم يشيع جنازته أحد سوى المطر بحسب الدكتور سعيد الجريري، فإن باحريز أشعاره قفاه وقدامه كما تقول عجائز القرى والقواعد من النساء. هاته النسوة في حديثهن غزر وفي عيونهن كلام. لكن الحريزي جازف حتى مع أحرف اللغة العربية الـ28: ألف ألفت قلبي بالمهل.. حاسب أن المهل أمره سهل.. لو درينا بشي بايشتكل .. ما حسبنا مع اللي بايحسبون. فسار على ذات القصيدة وعلى ذات النهج الأبجدي بو سراجين (ت ديسمبر 1997) وعمر بن شيخ بن طاهر باوزير (ت نوفمبر 1979).

ذلكم هو باحريز مهيج قرائح الشعراء شاحذاً زند أفكارهم لأنه من الحارة بالمكلا، وعضاده قوي (أنت يا شيخ لك بابا تحبك وماما) .. ورغم متانة أشعاره وما فيها من غزر إلا أننا عقب وفاته أطلقنا اسمه على استحياء على شارع ما. لكن الناس يقولون هو شارع البريد، في حي (لو بايقع لي مرادي ...)، ياريته كان كشارع السردين المعلب لجون ستاينبيك. لكن اسم باحريز كان على ذات الشارع أيضاً .. ملاصق من جهتين يحده من الشمال تجاهل الأطر الرسمية، ومن الجنوب (بكره قفا بعده) بحسب المفهوم العقاري .. استمارة خير من وثيقة .. وقطعه ما تبتاع بالسعودي قعرها لا تخليها!

باحريز لم يطرق أبواب الحكام مستجدياً عطاء ولا (مغشغش) كتلك المرأة التي أمر الحجاج جلاده بقطع لسانها، فقالت ببديهة عجيبة: إن الأمير، أيها الجلاد، يأمر بأن تقطع لساني بالعطاء .. وهذه من تباتيك الحريم. لهذا كانت الحافظة واللاقطة هي المرجع، وعليها المعوّل؛ لأن الناس من ساكنة الحجر والمدر يطيرون بأشعار باحريز من لسانه إلى أسماع الناس ومن التكتك إلى الهندروفل ومن نوعن إلى سرَ، ومن الرموضة إلى المدحر.. وعبرت وديان أخرى لأجل نرضي الخليل.

ورغم بحة صوته فإن الكلمة المعبرة الصادقة تخرج من حنجرته صافية نقية لأن الشاعر ما أنت في شعره حتى تفرغ منه. كان باحريز فرادة. كان فرداً ولم يكن ثلاثة أعشى قيس، أعشى باهلة، أعشى همدان .. هؤلاء كانوا عُرباً أترابا، ولعل باحريز سار على نهجهم، وإن كان الأخير ضئيل العلم محدود الكد في التحصيل العلمي، فلم يطل به المقام على مقاعد الدرس، لكن البديهة الشعبية المدربة جعلته يبني (أشعار ع الساس القوي مبناه)، ولم يبن أشعاره (في هيس يقطر ماي) .. يا مُجري الماء في السواقي والنسم في الحنجرة .. أنت المسكّن بتشديد الكاف والمحرّك وأنت غفار الذنوب.

فمن أنبأ هذا العامي أن ماء الساقية كالنسم في الحنجرة؟ فالقاسم المشترك هنا ديمومة الحياة بين الإنسان والنبات.

لقد قرأ هذا الباحريز (سطور ومذكرات قلبي) لكني لم أمحه من رسوماتي الجميلة، والسلام لقلبه.

أصوات وإيقاعات



عمر عوض خريص

محفوظ عبدالله سرور
لمحات عن قصائده

لا أدري لماذا انزوى الشاعر محفوظ عبدالله سرور في ركن قصي خفي تاركاً ساحة الإبداع إلا من الأوبة البعيدة، بعد أن كان شادياً طروباً في فضاءات الفن الشعري الجميل، فهو صوت مميز وصاحب أسلوب شعري في ركب الحركة الشعرية الشعبية المعاصرة؟

ربما أصاب شاعرنا شيء من الإحباط الذي أصاب طيف من المبدعين فهجروا ساحات الإبداع وإشعال جذوة الحرف، فالشاعر في اعتقادي هو حامل راية الأمة وانهزامه يعني انهزامها، ومن أجل هذا يجب أن يكون الشاعر قوياً صامداً في وجه كل الانكسارات، وأن ينبري مدافعاً عن قضايا أمته، وإذا كان لابد من السقوط والاستشهاد فليكن الشاعر آخر الشهداء، إذاً فشاعرنا محفوظ سرور لا يعذر على غيابه، ولنا أمل بأن يبادر إلى العطاء الشعري وإلى العودة إلى حقل الإبداع وأن يتحفنا بجديده مثلما أسعدنا بباقاته العطرة التي نثرها على عشاق شعره، وهي أشعار رقيقة يحق لنا أن نستأثر ببعض منها من خلال تطرقنا للحديث عن الشاعر وشعره، وربما تتساقط بعض الدموع من مآقي أصحاب القلوب المحبة وهم يرددون بكائية الشاعر على أستاذه الشاعر الراوي عوض سالم عبدن المتوفي في العاشر من رمضان عام 1410 هجرية والتي يقول فيها:



واويح قلبي مسى باكي على خله
وا كثر غمي فراق الخل والله شاق
وقع الخبر فاجعة حلت على غفله
قضت مراصين إحساسي وعزمي خار
حطت على كاهلي الأهوال بالجملة
خلت فؤادي كليم الجرح على معلاق
الحال عندي انقلب رد عاليه سفله
من جور ما بي تراني دور في حرحار

ولا عطاني انتظاري وسع أو مهله
خبيت وركضت من شارع إلى مضياق
مذعور كالبهم كن بي مس أو عله
ونا خليلي عوض سالم صديقي البار
كلما تلفتت في الأصحاب والشله
إذا بهم والحزن صاري في الأعماق
قط ماترك لي خياري مد أو قفله
ولا مهلني القدر اتلمس الأخبار

هذا الحزن العميق على فقد الصديق يجسده الشاعر في صور بديعة مؤثرة، وهي ترجمةعن مشاعر صادقة تفيض بها نفسه، ولعل مرد هذا الجمال إلى عنصرين فنيين هما: صدق التجربة وتمكن الشاعر من أدواته الشعرية.

ومن معاناته أيضاً مع شظف العيش ينظم في رباعياته الموسومة بـ (سوبان) خلاصة الحكمة وتجارب السنين مثل قوله:

على قد الوفاء با مد رجلي وبا خلي شبيعاتي لجوعي
وإن إلا كذا بيطول ليلي فلا والله لا تسهن هجوعي

تأملت الزمن وربعت فايه وحلمي بين اضلاعي وباسي
وما شب الأمل إلا معايه ولا هي غلست.. تظهر شماسي

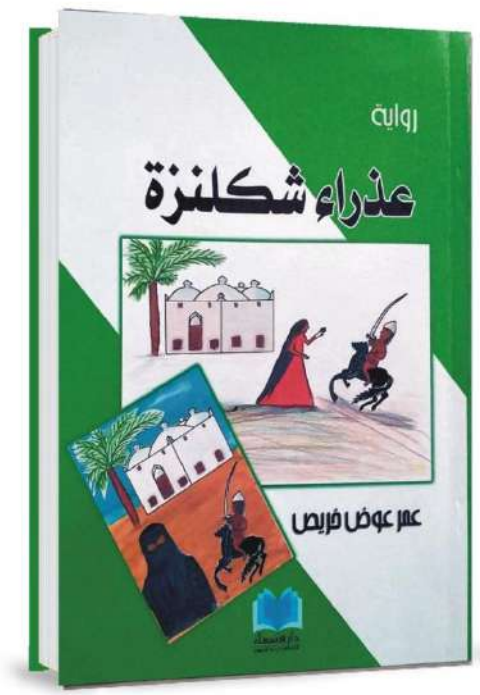
وتتجلى هموم الوطن في أشعاره مثلما نسمعه وهو يخاطب مسقط رأسه مدينة الشحر في قصيدته (الجمالة لأهلها):

لأجل الشحر بحني قامتي حبًا وبا وطي
لها راسي لتحيا الشحر في عزة وفي اكبار
ولانا الأولي من أجلها قدامي الشرطي
ولكن من يلوم الوقت مادام الزمن دوار
إذا شلتي الثقيلة عالمدى معصمش با يعطي
ولا حد شل من فوقش سوا من شل رجله سار
عطف ترك ميادينش ورزحي خاف تنبسطي
ومن له حظ في الرالي لنا باتكشفه الاقمار
وأنت مثل ما أنت لا فطنتي حد عنفطّي
لأنش أم وعيالش بهم قد طالت الأسفار

ولعل هذه المجاراة والمشاركة في المساجلة التي بدأها الشاعر الشعبي محمد عبدالقوي في توجيه قصيدته الشهيرة على هذا الوزن والقافية مع الشاعر الكبير حسين أبوبكر المحضار رحمه الله، تعطي شاعرنا محفوظ سرور رابط العطاء الشعري والمكانة التي يستحقها في مجال الشعر الشعبي.

وللشاعر محفوظ سرور قصائد مزج فيها العامية بالفصحى. ولعل هذا يعود لثقافة الشاعر فهو المعلم المخضرم الذي تجاوز السبعين من عمره متعه الله بالصحة والعافية، وأرى أن المزج بين العامية والفصحى ربما يفقد القصيدة الكثير من سلاستها ومزاجها الفني العام، ولعل الشاعر جدير بأن يتخلص من هذه الظاهرة في يسر، كما أني أنتظر بأن تُجمع أشعاره وتصدر في ديوان؛ لينعم محبو الشعر ومتذوقوه بأشعاره وقصائده، فما كتبنته هنا غيض من فيض من شعر الشاعر محفوظ سرور، الجدير بوقفات متأنية.

صدر للكاتب:



أطراف الحديث



مع الفنان عوض بن ساحب

جـاذبـه : أنور باعثمان



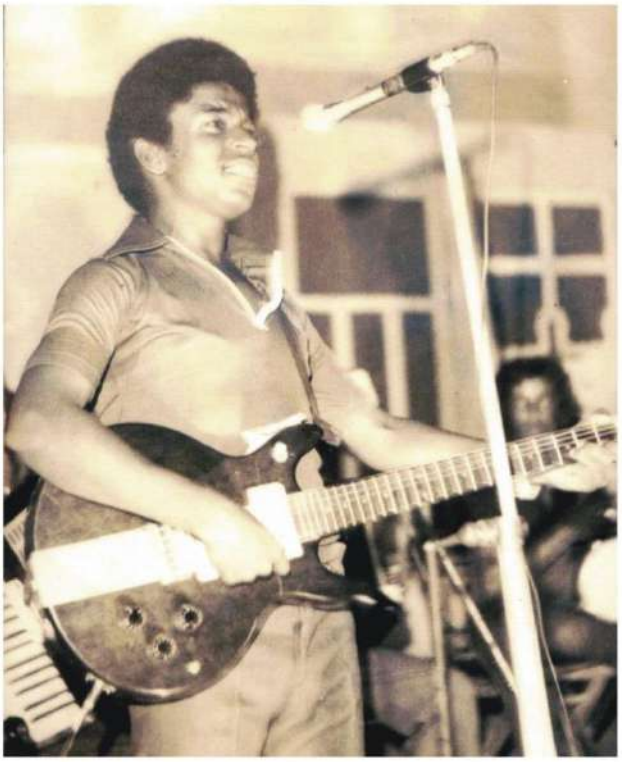
للحديث مع الفنان عوض بن ساحب انسيابيته الخاصة، فهو إذ يتحدث إليك يضيء ما بينكما بابتسامة تلقائية تمنح اللحظة معاني إنسـانية دافئة. من قـصيعر الوادعة على بحر يحبها وتحبه، هبت نسيمات على قلب الفتى الأسمر. هناك كان يصغي إلى أهازيج الصيادين والبحارة، وإلى أصوات ورقصات يمتزج فيها البدوي بالحضري، حيث الهبيش والحفة والشحيب والغية، وحيث الحياة البسيطة في كل تفاصيلها. من هناك تناهى إلى الأسـماع صوتٌ له هنكه الخاص، كان على موعد مع انتقلات عبر مدن ومحطات في الداخل والخارج.

في جلسة مع الأستاذ الفنان أبو بكر سـالم في فندق رمادا بـمدينة المكلا، عام 2003م، كان من بين الأسئلة التي أجاب عليها، سؤالي عن رأيه في عوض بن ساحب، فكان رده جميلاً جداً، له دلالة رائعة. قال لي: "أنظر". وأشار بيده إلى تربة الأرض خارج بوابـة الفندق، واصفاً بن ساحب بأنه مثل هذه التربة النقية التي يشمها فيه، في غربتهما.

(حوريت) تقلب مع بن ساحب صفحات من ذاكرته، منذ أن تلمس طريقه نحو الغناء إلى أن استوى عوده، فتماهى صوته وعوده في تشكيل ذاته الفنية مغنياً وملحناً وعازفاً مقتدراً.

نبدأ من أول ما وعيت إحساسك الفني؟

- في البداية أشكرك أخي أنور، وأشكر هيئة تحرير (حوريت) على هذه الفرصة الطيبة، والاهتمام بالفن والتراث والثقافة الشعبية. أنا من مواليد 1963م في مدينة قصيعر، لأبوين حضرميين، ونشأت في أسرة بسيطة مستورة الحال. وبفضول طفولي كنت أحرص على حضور بعض الألعاب الشعبية مثل الهبيش والكنبورة وغيرها من الرقصات الشعبية. كان صوت المزمار يأخذني إلى البعيد، فأحاول أن أقترب من المزمّرين، ويداخلني إحساس غريب بالمتعة والإعجاب والاندهاش. كان عشقي للمزمار في سن مبكر جداً، حتى أنني صنعت لنفسي مزماراً من نوع خفيف من القصب العادي الذي يستخدم لأيام معدودة، وكذلك من قصب شجرة الباباي، وتمرنت على التزمير حتى أجدته، وكان مرشدي في ذلك أخي الأكبر الذي كانت لديه فكرة عن المزمار والعزف عليه. وفي البداية أيضاً كان عندي ميل إلى تلحين بعض الأناشيد والمحفوظات المدرسية في الابتدائية، وكان بعض المعلمين يمنحونني فرصة التلحين في الصف. ولكي أكون دقيقاً، فذلك لم يكن تلحيناً، بل مهارة تركيب ألحان معروفة على بعض المحفوظات المقررة للدراسة. تقدر تقول إنه كان حسّاً موسيقياً مبكراً وحدساً بتشابه الأوزان بأداء المحفوظات على ألحان مسموعة.





الميل إلى الغناء والموسيقا

ثم تطور نسبياً ميل إلى الموسيقا عندما كنت في الصف الخامس الابتدائي. حينئذ كنت أحضر حفلات فنية تحييها فرق قادمة من الديس الشرقية والمكلا. في ذلك الوقت كان بزوغ نجم الفنان الصغير سناً عبدالله حمزة بصوته الشجي الجميل. بتأثير من ذلك كوّن بعض الشباب فرقة موسيقية تغني بمصاحبة العود، واستعانوا بآلة الأكورديون من الديس الشرقية، أولئك هم سالم قرينون وسعيد بازياد وعبدالله حمزه وسعيّد بن ساحب وعلي الجهري. وكانوا يمارسون تمارين تطوير مهاراتهم ذاتياً. وكنت في بعض الأحيان أتقرب إلى بعض أعضاء الفرقة، وأحضر الجلسات، أراقب وأستمع، وكان صوت الأكورديون يدهشني. وكان من فناني الفرقة المرحوم محمد صالح باعباد، وكان في سنّي.

ميلوديكا .. أكورديون .. عود

ومما أذكره ولن أنساه أن الأستاذ عبدالقادر يسلم بامسعود أهداني آلة الميلوديكا، وطريقة العزف عليها تشبه الأكورديون. الفارق أن آلة الميلوديكا آلة نفخ صغيرة. وأذكر أيضاً أن أخي كان استعار هذه الآلة من أحد المدرسين هو الأستاذ محمد باعشن، من المكلا، وكنت أنتهز الفرصة في غياب الأهل وقت العصرية فآخذها وأتمرن عليها قبل أن يهديني الأستاذ عبدالقادر هذة الآلة. وقد حصل موقف أن أتى أخي فجأة ذات يوم، ووجدني أعزف، فنلت ما تيسر من الضرب. وشاهدت يوماً وأنا في الصف الخامس الأستاذ باعشن ينظف آلته في أثناء الحصة، فكنت أقول في نفسي: ماذا لو علِم الأستاذ أن من كان يتعلم على آلته جالس الآن في الصف؟

وحدث في الأثناء أن لمحني صدفةً وأنا أراقبه، فابتسم لي وابتسمت، فخيّل إليَّ أنه يقول في نفسه: "أخوك هو الذي استعان بها لكنه لم ينظفها"؛لأن هذه الآلة يدخلها النمل أحياناً، فيلزم تنظيفها. عموماً كنت محظوظاً، بعدها إذ أهداني جارنا الأستاذ عبدالقادر يسلم آلة مماثلة، خضراء اللون، وبدأت أتمرن عليها، وما هي إلا فترة وجيزة حتى انضممت إلى الفرقة عازفاً على هذه الآلة. وفي هذه الفترة حاولت التعرف على آلة العود. حتى أنني صنعت عوداً، من خشب وتنكة، و دوزن لي الأستاذ سعيد بازياد ثلاثة أوتار، فكنت أتدرب على عزفه إلى جانب آلة الميلوديكا. ثم أهداني الفنان عبدالله حمزة آلة أكورديون حمراء صغيرة، وأذكر أنه في أحد الأيام كان الشباب متجمعين في بيتنا فأخذت العود، وعزفت ... لكن مشكلتي أنني كنت أعزف بإصبعين هما السبابة والوسطى، فوجهني الأستاذ عبدالله حمزة بأن أعزف بالسبابة والبنصر. فالحقيقة أنه لفت نظري إلى ما كنت أجهله، فكانت البداية ثم عرفت أنه ينبغي لي أن أعزف بالأصابع كلها، وبدأت العزف على العود حين قرر الشباب أن أكون عازف العود في الفرقة.

اشتغلت عامل بناء .. فاشتريت أول عود

عندما كنت طالباً في الثانوية، كنت أعمل في الإجازة الصيفية عامل بناء، فجمعت مبلغاً جيداً واشتريت أول عود حقيقي من مدينة الشحر - من الأخ عمر مسلم، وهو صديق له اهتمامات موسيقية - وكنت احتفظ به في بيتنا في قصيعر، وأستعمل في نشاطي عود الفرقة الموسيقية التي أصبحت من أعضائها في الشحر.



البداية، في مهرجان الموشحات في عدن

وكانت أول مشاركة مهرجانية لي في عدن ضمن فرقة حضرموت الفنية، وكانت فرقة الشحر مستقلة بذاتها وشخصيتها، وأحياناً كنا ندمج فرق الشحر والمكلا في نقطة الوصول للفعالية في عدن تحديداً. وأذكر أن تلك المشاركة كانت في مهرجان الموشحات عام 1984، وكانت معنا مادة دسمة جداً من ألحان باحسن رحمة الله عليه، وكان قائد المجموعة عمنا الفنان الراحل سعيد عبدالنعيم.

عندما زعل مني جبران

وفي هذه المناسبة كانت لي أول تجربة تلحين، لكن كانت فكرة طائشة للأسف .. طيش شباب. فقد لحنت كلمات أغنية معروفة وشائعة، أبدع في تلحينها الملحن الرائع سالم سعيد جبران، فزعل مني كثيراً حينئذٍ. لكني اعتذرت له قبل وفاته، وصفح عني، رحمة الله عليه. تلك الأغنية هي (مناظر تسلي خاطري) للراحل المعلم حميدان.



عبدالنعيم وبن بريك والصبان احتضنوا موهبتي

الشحر ليست مدينة فقط. بل مدرسة مفتوحة، وكنت فيها من طلاب العلم والفن. هناك احتضنوا موهبتي الغضة، وكان على رأس القائمة عميد الفن الراحل سعيد عبدالنعيم والفنان محفوظ بن بريك، أطال الله عمره، فقد اشتغلت معهما واستفدت من خبراتهما الغنية، إلى جانب الأستاذ الراحل إبراهيم الصبان، إذ كان عازفاً مقتدراً على العود والكمان، وكان ملحناً أيضاً، رحمة الله عليه.

تكوين فرقة شبابية في الشحر

كان العازفون في الفرقة على عدد الأصابع، ولكن بإصرارنا والصديق المبدع الراحل علي سعيد علي كونا فرقة شبابية في الشحر، تضم مجموعة رائعة، منهم عازفو الكمان: خالد زحفان، محمد مقرم، أحمد محيور، وسالم باحبيشي، وعازف الناي علي سعيد، وعازف الأورغ عمر باجبع، وعازف الكمان والعود والإيقاعات سالمين باصويطين الذي كان متعدداً، وآخرين، فأصبح في الشحر ثلاث مجموعات من العازفين، يتعاونون في إقامة سهرات الأعراس "المخادر"، وكنا في أي عمل أو مناسبة وطنية نكون فرقة متكاملة.

فكرة أن أكون مطرباً .. بدايات المكلا

هنا أرجع للحن الأول ومشاركتي بغنائه في المسرح الوطني في عدن. فالحقيقة أنني بدأت تلقائياً فكرة أن أكون مطرباً منذ بداية الثمانينات (1983) وبدأت استقل من تنميطي كعازف عود وكمان لأكون مطرباً فأحييت كثيراً من الحفلات سواء في الشحر أو المكلا أو مناطقنا الشرقية: قصيعر، الديس، الحامي، وفي سيئون أيضاً. وبعد التحاقي بكلية التربية بالمكلا، كانت البداية الحقيقية هناك في الظهور على نطاق واسع وجغرافيا أشمل، وتشكلت شخصيتي الفنية كمطرب، وبدأت شهرة الاسم، إلا أنني لم أتنازل عن العزف على العود والكمان، فعندي شغف بالموسيقا بشكل عام، وأميل إلى العزف على أي آلة بمهارة. في المكلا كنت ضمن فرقة مكتب ثقافة حضرموت، وأخذ الموضوع جدية كوني ضمن فريق يمثل حضرموت فنياً. كانت مرحلة متقدمة، وازدد شغفاً بالفن وعشقاً للموسيقا.



المشاركات الأولى .. وأغنية (حبي لها)

وكان من أهم مشاركاتي في عام 1987، ضمن فرقة حضرموت للفنون، فكنت أول من تغنى بأغنية المحضار (حبي لها) بلحن علي سعيد رحمة الله عليه، وقد عملت لها توزيعاً موسيقياً وغنيتها في المسرح الوطني بعدن. وأذكر للأمانة أن الفنان عبدالله مخرج رحمة الله عليه، كان قد غناها أولاً، لكن بلحنها السابق، وليس بلحن علي سعيد الذي اشتهرت به وذهبت في الآفاق.

وكانت لي مشاركة خارجية في سلطنة عمان في نوفمبر 1993 ضمن وفد فني عندما كانت فرقة حضرموت للفنون الشعبية بكامل طاقمها المعروف. وكان في الوفد الفنانون كرامة مرسال وعبدالرحمن الحداد، ومحمد علي ميسري، وفنانة من صنعاء تدعى نبات أحمد.

السفر والبحث عن فرصة

شاءت الأقدار في عام 1996 أن آخذ إجازة من عملي في التربية والتعليم، إذ لاحت فرصة السفر إلى دولة الإمارات العربية المتحدة مع مجموعة من الشباب منهم عازف الكمان سعيد حاج بارفعة وآخرون من عدن. وتجمعنا في أبوظبي كفرقة موسيقية: كمانات، عود، تشيلو، وإيقاعات، واشتغلنا مع معظم فناني الإمارات في ذلك الوقت:

ميحد حمد، أحلام، عبدالمنعم العامري، وكثير من الفنانين الشباب هناك. ولكن بعد فترة تشتت الجمع وذهب كل منا ليشق طريقه. فكنت إلى جانب الفنان العامري، وأشرفت على ألبومه الأول في مصر، ولحنت له عدة ألحان منها: حيرتني، مميز، غدار، تجازيني، وأعمال أخرى. وفي عام 1999 زرت مصر، وهناك تعرفت على بعض الأخوان الملحنين والموسيقيين ومنهم الصديق يحيى عمر.

اللقاء الأول بالفنان أبو بكر سالم

صادف في ذلك الوقت وجود فنان القرن أبوبكر بن سالم. كان ينفذ شريطاً من ضمن أغانيه (يامسافر ع البلاد) واتصل بي أخي الراحل علي سعيد يبلغني أن (بو أصيل) يريدني أنا والعامري أن نشاركه في كورال بعض أغانيه في الاستديو. وفي الوقت نفسه، كان في القاهرة صاحبي الفنان الراحل علي حسين العمودي. لبّينا طلب (أبو أصيل) في الحال. كان في استديو عمار الشريعي، وقد سبقني إليه علي العمودي، علي سعيد، عارف جمن، يحيى عمر، وعبدالمنعم العامري. وبعد أن أنجزنا أغنيتين أذكر (يامسافر ع البلاد) و(في كل ليلة) أصرّ الحبيب على أن نشرفه على العشاء في بيته في الزمالك.

هناك كان أول لقاء مع أبو أصيل. طلب من العامري أن يسمعه شيئاً، ثم قال لي إسمعنا مما عندك؛ فأخذت العود، وغنيت (ابديت بك يالفرد لأكبر في السماء سبحان متعليّ)،





وهي من أغاني الدان المعتق، فتأثر كثيراً، وفي منتصف الأغنية دمعت عيناه، فتوقفت عن الغناء، فاحتضنني، وهو يبكي رحمة الله عليه. ثم غنيت أخرى أيضاً. وفي تلك الليلة حظيت بكرمه بإهدائي عود خشب عين الكتكوت، ومازلت محتفظاً به إلى يومنا هذا.

مع بلفقيه في الفن والحياة

بعد أن أكملت ترتيب شريط عبدالمنعم العامري بدأت أتردد على المحروسة مصر. ثم استقر بي المقام هناك منذ عام 2000، وبدأت أشتغل في كثير من الاستديوهات. وكان أبو أصيل يسأل عني دائماً، ويتصل أحياناً ليستفسر عن بعض ألحان الأغاني، وكنت أغنيها له بالتلفون. وفي عام 2001 بدأت أحضر مجلسه. وذات مرة كان يدندن وكنت أرد عليه بالدان، وأذكر أنه حدثني عن كتابته (شيبي متّعب شبابي). وبعد ليلة من السمر في بيته، كنت في فندق سميراميس في حفلة كانت فيها الفنانة أروى. اتصل بي قائلاً: بعد ما تخلص الحفلة تعال إلى استديو عمار الشريعي، فقلت له: حاضر .. تم.

وفعلاً وصلت الاستديو. جلست، فقال للمهندس أيهاب (دوّر). أي: شغّل. وفوجئت به يقول: (آه ياعوض)! قلت: ايش ياسيّد؟ قال: شوف، رُد معي كلمة في الدان بصوتك. فقلت له: تم. تلك كانت أغنية (حرّك على العود عَنْ .. بانفتح أبواب المحبة). وكانت في الشريط نفسه كذلك أغنية (شيبي متعب شبابي).

(شيبي متعب شبابي) منعطف آخر

واستمر التواصل بيننا، وفي ليلة كان يحضرّ للسفر إلى دبي للمشاركة في مهرجان دبي للتسوق 2002 فقال لي: تحفظ دان يهون كيد العواذل؟ فقلت: نعم، أحفظه. فقال: خلاص بغيتك تقول بيت في الحفلة. فعملنا بروفة على هذه الأغنية فقط، لكن في الحفلة استجد جديد. فقال لي: أنا با غيرّ البدلة. بغيتك تقول دان في(شيبي متعب شبابي)، فقلته، وكان ارتجالاً. وقد حاولت في هذه الأغنية أن آخذ هذه الهامة الكبيرة إلى منعطف آخر في الغناء غير معتاد. حتى ظن كثير من الناس أن اللحن لي. لكني شاركته في التاليف بطريقة غير مباشرة، لأنه كان يقول جملة دان، وأنا كنت أرد عليه بجملة، فتكونت عنده طريقة مستحدثة في غنائه، والذي زاد في ذلك الدان الذي أديته على المسرح. فتحت له سكة جديدة في الأداء. حتى أنه في يوم من الأيام قال لي -بتواضعه- أنا أقلدك! فقلت: يا بووي .. ايش الديك وايش مرقه؟! أنا ولدت ونشأت ووعيت على صوتك. قال لي رحمه الله: لا. أنا سأذكر هذا الكلام في مذكراتي. وهو فعلاً بعد تسجيل هذه الأغنية تغير أداؤه فيها بعد أن كان ثبتها في كثير من الحفلات.



الأستاذ أبوبكر سالم مطرب كبير متفرد في أدائه ومؤلف موسيقي من الصف الأول، وله أفكار وبصمات واضحة في تطوير الأغنيه الحضرمية وانتشارها عربياً. وكانت علاقتي به مميزة، وكنت واضحاً وصريحاً في تعاملي معه. قال لي ذات يوم: ياولدي شفنا بفحسك فحيس. فقلت له وماله؟ أنت أبونا.

لم يكن دربه مفروشاً بالورود

ومن سماته أنه كان صبور جداً ومكافحاً، ولم يكن دربه مفروشاً بالورود. تعب ولاقى من المضايقات الكثير، قال لي مرة: شوف كانت تصلني رسائل بالبريد زمان، مكتوب فيها (ياحضيرمي ياامول اللخم)، لكني كنت أطنش، ولا أهتم.

ظللت أداوم على حضور مجلسه، والحديث معه، وهو بطبعه إنسان مرح وخفيف ظل و دم. وكان لا يتحدث عن أحد بشيء من القيل والقال.

كان في حديثه كما في غنائه، يضفي على المجلس رونقاً وبهاء، ويميل إلى إسعاد جلسائه بالمواقف والذكريات اللطيفة أو من محفوظات ذاكرته الثقافية وتجربته في الحياة والفن. وكان يتابع مباريات كرة القدم بشغف، فهو (برشلوني) رحمه الله.

أبو أصيل.. رمضان واللخم والسمن الزينة

ومضت بنا السنين وكانت علاقتي به كل يوم تتعمق أكثر وأكثر. أحياناً يصادف وجوده في مصر في شهر رمضان. فكثير من أعماله كان ينفذها في هذا الشهر. وأحياناً كان يقول لي: أنا أفطر لوحدي. تعال أفطر معي. وطبعاً ما كنت أرفض له طلباً، رحمة الله عليه. ويقول لي: أم قصيعر معاها العيال بيونسوها. لأنه فعلاً يكون عنده محمدين، الطباخ الله يرحمه، وناصر، السائق الذي يوصلني إلى الزمالك. وكان أبو أصيل يحن إلى بعض أكلات البلاد، وطبعاً (اللخم) بالدرجة الأولى، والسمن الزينة والسمن البقري، وكان يوجه الطباخ في إعداد كثير من الأكلات الحضرمية. وكنا نسمر في رمضان بحضور بعض الزملاء، ونلعب لعبة يسميها (الطنج) .. لعبة خاصة به. وهي لعبة الحظ. وكنت حفظتها منه في ذلك الوقت ، لكن يبدو أنني نسيتها الآن.

كان محمد عبده يقول له: بابا

رافقته في السفر إلى بلدان كثيرة: دبي، الرياض، البحرين، عمان، لبنان، قطر، الكويت، اليمن، والقاهرة ... وأذكر مرة كنا ذاهبين إلى البحرين من القاهرة. وعند دخولنا الطائرة التفتُّ أنا إلى الوراء، فلمحت الفنان محمد عبده ومرافقيه، فقلت لـ أبو اصيل: محمد عبده ورانا. وما إن التفت ليراه، حتى رأيت محمد عبده يجري نحو أبواصيل، ويقول: بابا.. ثم أخذ بيده ودخلوا إلى الطائرة. وقال لي محمد عبده: إجلس مع هشام [مدير أعماله]، وأنا بجلس مع أبو أصيل. ولما وصلنا إلى المنامة كان ممسكاً بـ أبو أصيل، و(يحادي به)، ولا يخاطبه إلا بكلمة بابا. حتى إنني انصدمت مؤخراً من تعليق له في إحدى مقابلاته، ومما قاله عن أغنية (يابلادي واصلي والله معاكِ)؛ لأن الذي شفته من محمد عبده وقتها يوحي بأنه يحب أبو أصيل كثيراً، لأن له أفضالاً عليه. قال لي أبو أصيل مرة: في عام 1968م أخذت محمد عبده معي لأول حفلة له في صلالة بسلطنة عمان.

محاولات في تجديد التراث الغنائي

نفذت كثيراً من الأعمال التراثية ولاسيما المشقاصية، إذ وثقت اللون الغنائي النسائي المشقاصي (العَيّة) لأول مرة، وهي ألحان نسائية خاصة بالأعراس المشقاصية، رتم (4/4). وبهذا نكون أضفنا (رتم) إلى مكتبة الأغنية الحضرمية وإيقاعاتها. وكذلك (رتم) آخر يسمى (الزَّفَّة)، ويأخذ ميزان (4/4).



وحالياً أنجزنا ترتيب لوحة موسيقية خاصة، عبارة عن أعمال موسيقية خاصة بالبحر. أعدَّ اللوحة شعرياً الشاعر سعيد سالم بلكديش، والعمل متوقف الآن على التنفيذ، ويضم ألحاناً تراثية جميلة، وإيقاعات لم يطرقها أحد من قبل، في أعمال موسيقية راقصة.

مستقبل الأغنية الحضرمية

أرى أن الأغنية الحضرمية ستظل متميزة بموروثها وإيقاعاتها، وبخصوصية الأداء والترجمة الموسيقية الخاصة؛ لأن للأغنية الحضرمية نفَساً خاصاً، وعفقاً خاصاً أيضاً، ولها مقاسات في المقامات يتميز بها المطرب الحضرمي، ولها كلماتها ولها تكنيكها الخاص في الغناء. فكل بادية وكل حاضرة في حضرموت تتميز بطريقة أداء خاصة. وهذا لغزارة موروثها من الأوزان والإيقاعات والألحان الخاصة بالمناسبات والحرف، وهي لاتحصى.





ومن هذه الألوان: الدان والعوّادي والشحري (رومبا) والشرح والبدوي (الهبيش) والغَيّة والنوّح والعدّة والزربادي مدخل ومخرج ... إضافة إلى إيقاعات دخيلة مثل الكراتشي والهندي. فهذه أوزان استخدمت في الموسيقا. لكن هناك أوزاناً وألواناً لم تستخدم مثل: السباطة. والدان منتشر ويختلف من منطقة إلى أخرى. فالكم الهائل في تراث حضرموت يجعل الأغنية الحضرمية صامدة رغم ما نسمعه هذه الأيام في حفلات الأعراس من ألوان مستوردة. لكن تظل حضرموت محتفظة بأصالتها من خلال التوثيق الصحيح والاهتمام بحفظ ماتبقى.

لقد فرضت الأغنية الحضرمية نفسها في الساحة العربية بروادها القدامى من باحسن، سلطان بن الشيخ علي، سعيد عوض كاوره، وعبدالنعيم خميس مروراً بمحمد جمعة خان، سعيد عبدالنعيم، حداد بن حسن، سعيد مرزوق، أبوبكر سالم، عبدالرب إدريس، كرامة مرسال، حسن باحشوان، بدوي زبير، محفوظ بن بريك، سالم سعيد، محمد بن شامخ، وعلي بن محمد ... ولاننسى مجدد الأغنية المحضار، الثنائي المعلم حميدان – جبران، كندارة، عبدالرحمن الحداد، عبدالله حمزة وعوض سالم باوزير... وكثير من الأسماء التي أثرت الساحة الحضرمية وحافظت على مسار الأغنية وشموخها إلى هذه اللحظة.

أكثر من 50 لحناً حتى الآن

لي من الألحان ما يربو على 50 لحناً، وهناك ألحان أخرى منسية. تغنيت بكثير منها في ألبومات خاصة، أو حفلات، وتغنى بها العديد من الفنانين والفنانات، منهم: عبدالمنعم العامري، أريام، علي بن محمد، أروى، فدوى المالكي، روزانا، رنا الحداد، نايف البدر، عامر اليافعي، فاطمة زيدان، منصور المهندي، سهيلة بهجت... وقد تعاملت مع شعراء عديدين، منهم (مع حفظ الألقاب): محمد باعكابة، راشد الجابري، عبدالقادر الكاف، سعيد الجريري، جمعان بن ماضي، سعيد بن هاوي، سعيد بلكديش، سالم الغرابي، أنور الحوثري، محمد باذيب، بن عبود، بن طاهر، طايع عبود، حسن مصبح، محمد الرميثي، مانع سعيد العتيبة، الشمراني، الشجي، ناصر بن يروان، زيد الخلاقي، أديب الدياني... فضلاً عن إعادة تلحيني إحدى أغاني المعلم حميدان كما أشرت سابقاً. وهناك أعمال جديدة جاهزة للتنفيذ.



دردشة فنية مع الفنان الحضرمي الإندونيسي محمد السقاف



نحن نتاج مزيج من ثقافة ملايوية - حضرمية، ولنا شعبية في إندونيسيا والعالم العربي



دردش معه: طارق باحشوان

محمد الباقر السقاف فنان شعبي حضرمي إندونيسي، له متابعوه العديدون ولاسيما الحضارم عبر الفضاء الإلكتروني كما في الواقع المحلي الإندونيسي. ولعل تشبثه وغيره من المولدين في الأرخبيل الإندونيسي بسمات ثقافية دالة على هوية لم تذهب بعيداً في الاندغام في مجتمعات الشتات، إلى حد أن كان الفنان شيخ البار مثلاً علماً فنياً حضرمياً من مهجره، وامتد تأثيره إلى الداخل الحضرمي، على عكس ولده أحمد البار فنان الروك الشهير الذي يمثل بطبيعة الحال حالة أخرى مغايرة، لكنها تعبر عن امتداد الإبداع الفني مهما اختلفت مشاربه.

للاقتراب مع محيط الفنان محمد السقاف كانت نافذة التواصل الاجتماعي وسيلة (حوريت) لدردشة فنية معه، كانت حصيلتها هذه الإطلالة الدالة على شخصية هذا الفنان المشغوف حباً بالتراث الغنائي الحضرمي.

تأثرت بوالدي فأغرمت بجلسات السمر

بأريحية فنان رحب السقاف بأسئلة المجلة، مبدياً شكره وسعادته بهذه اللفتة من مجلة تصدر من موطن الأسلاف. وعن بداياته قال: كنت مغرماً بجلسات (السمر) الحضرمية المستوحاة من والدي الذي كان يعزف على عوده دائمًا مترنماً بالكلمات العذبة. من هناك، بدأت أهتم بتعلم الموسيقا، وأنا ممتن لله فما زال شغفي مستمراً، وأنقل خبرتي للجيل القادم، والحمد لله فهناك إقبال كبير على هذا الفن في إندونيسيا على جميع مستويات المجتمع، وهي من وسائل تعميق أواصر الصداقة والمحبة بين الناس. وقد تعلمت الكثير من وسائل الإعلام الخارجية، ولاسيما العربية، حول الأسلوب الغنائي المناسب والمهذب الذي يمكن تقديمه.

مزيج من الثقافة الملايوية والحضرمية

- أنا أحب أسلوب الفنانين الحضارم، أمثال عبدالرب إدريس وأبو بكر سالم وعبدالرحمن الحداد وعلي الصقير، وأقدم الأغاني - ومنها أغاني أبي سقاف السقاف - بطريقتي الخاصة، فأنا نتاج مزيج من الثقافة الملايوية والحضرمية، والحمد لله تقابل باستحسان من المتلقي ولها شعبية واسعة في إندونيسيا وفي العالم العربي وبشكل خاص في حضرموت واليمن ومنطقة الجزيرة والخليج.



الأغنية والهوية

- الاندماج في المجتمع الإندونيسي لم يحل دون الحفاظ على الهوية الحضرمية في الأغاني، فأنا دائم الالتزام بالحفاظ على موسيقا الجلسة الحضرمية، على الرغم من وجود تنوع موسيقى في إندونيسيا، والحمد لله فإن الاستجابة لموسيقا الجلسة إيجابية، لما فيها من طرافة المزج بين ثقافتين مختلفتين ربما. ومازالت الموسيقا الحضرمية تحظى بقبول، حتى في الخارج، وإن لم يكن بنفس الحماس الذي كان عليه الحال في إندونيسيا من أجيال مختلفة.

القنبوس والجيل الشاب

- ومثلما انتشرت فرق القنبوس في أنحاء إندونيسيا منذ ثلاثينيات القرن العشرين وأصبحت جزءاً من الثقافة الإندونيسية، فالحمد لله مازالوا يحبونها كثيراً ويتحمسون لها. حتى أن العديد من فرق القنبوس الجديدة ظهرت من الشباب.

فرقة الأطلال

- ومن الفرق الجديدة فرقة الأطلال التي تأسست عام 1990 وتتكون من خمسة عشر إلى عشرين موسيقيًا وتتميز بالأسلوب أو الطراز الكلاسيكي وشبه الحديث. ونتابع الفرق الموسيقية والفنانين الحضارم عبر الفضائيات والحفلات الفنية والمتاح على شبكات التواصل.

تعاون مع فنانين محليين

- وعلى خطى شيخ البار الذي له محاولات تجديدية للأغنية الحضرمية بإدخال المقدمات الموسيقية وبعض الآلات كالجيتار، نحاول تطوير الموسيقا الحضرمية بالتعاون مع فنانين وموسيقيين إندونيسيين محليين لتقديم أعمال مشتركة تجمع بين الثقافتين.



دعم فني بين الزملاء

- ولتلبية ذوق الجمهور الإندونيسي دون الابتعاد عن التراث الحضرمي، فالحمد لله ليست هناك أي عقبات، حتى أن الزملاء الموسيقيين يدعم بعضهم بعضاً، لتقديم ما هو أفضل وأجمل.

تعزيز الأواصر

- وكما تعلمون فإن للفن دوراً في تعزيز الروابط بين الجالية الحضرمية والمجتمع الإندونيسي التي هي جزء لا يتجزأ منه. والحمد لله فالأمور تسير على ما يرام، وتشيع المحبة في المجتمع، والفن يؤدي دوره.

الحفاظ على التراث

- من أجل هذا هناك دعم للفنانين والفرق الموسيقية الحضرمية في اندونيسيا للحفاظ على تراثهم الغنائي. والحمد لله أن الجميع يساهم ويدعم في هذا الاتجاه.

مستقبل الغناء والسمر الحضرمي

- أرى أن مستقبل الغناء الحضرمي جيد. والحمد لله، هناك تقدم كبير في ما يتعلق بالآلات الموسيقية، وحتى الفنون الأدائية أصبحت أفضل من ذي قبل.

أحاول التجديد والتفكير في المستقبل

- وشخصياً أسعى إلى تقديم الفن الحضرمي بطريقة جديدة وأحاول أن أبتكر وأنشغل بالتفكير في المستقبل.

تقديم أعمال فرقة الأطلال .. في حضرموت

- من الأمور التي نحلم بها أن تقدم فرقة الأطلال حفلاتها وجلساتها في حضرموت مثلما قدمت فرقة آل حريز الموسيقية العديد من أعمالها الأصيلة هناك. إلا أننا ندرك أن الوصول ليس بالأمر السهل. لكننا سنأخذه في الحسبان.

كلمة أخيرة

- كلمتي الأخيرة لمحبي الموسيقا الحضرمية وللفنانين في الداخل والمهجر: واصلوا الابتكار، ولا تكتفوا بما لديكم. أظهروا قدراتكم للعالم، ولديّ ثقة بأن موسيقا الجلسة لن تتلاشى مع مرور الوقت.



أشعار



جيلاني الكاف

عميد الدان *

عاشقَ الدانِ وموسيقى النَّغَمْ ... شعرُكَ العذبُ حوى كُلَّ القِيَمْ
فَنُّكَ الراقي غدا مدرسةً ... يعجزُ التعبيرُ عنها والقلمْ
هِيَ آياتُ جمالٍ ساحرٍ ... وابتكاراتُ معانٍ وحِكَمْ
هِيَ إلهامٌ عظيمٌ رائعٌ ... وهي نورٌ قد محا كُلَّ الظُّلَمْ

يا عميدَ الدانِ في كُلِّ العصورْ ... كَمْ تغنّتْ بأغانيك الطيورْ
ولألحانِكَ شوقاً طَرِبَتْ ... وانتشتْ نشوى ابتهاجٍ وسرورْ
هذه تجربةُ العشقِ الطهورْ ... صغتَها حَدّادُ من نَبْعِ الشعورْ
أصبحتْ فَنّاً جميلاً رائعاً ... نبضُهُ حُبٌّ وإحساسٌ ونورْ

أنت يا من فقتَ في الفنِّ الصفاتْ ... أنت يا صاحبَ تلكَ المعجزاتْ
قد تجلّتْ في سماءِ الدانِ مِثْلَ نجومٍ مشرقاتٍ زاهراتْ

أغنياتٌ خالداتٌ أبداً ... يا لتلك الأغنياتِ الخالداتْ
سوف تبقى حيّةً طولَ المدى ... ما سرى في الكونِ روحٌ وحياةْ

للشاعر:



* في الذكرى الـ 56 لرحيل عميد الدان الشاعر والملحّن حدّاد بن حسن الكاف.

أشعار



سعيد محمد بن هاوي باوزير

الله يجمعنا ونعوّد العادات

وسلام للحارة والسّكة والمينا والغالبي يشهد
أسود ونماره نقضي ليالينا والشرج والمنقد
بي شوق وحرارة والكل حوالينا والهاشمية الحد
عا وقتنا لي فات ما تنتسي هيهات من خيرة الساحات
الله يجمعنا ونعوّد العادات الله يجمعنا ونعوّد العادات الله يجمعنا ونعوّد العادات

وعا لبلاد اسلام وبرع السّدّة ونحِن لك يالديس
عهود جم و ذمام عشنا بها مدّة باشواق وأحاسيس
نذكر بها ايام كلّين عاعهده ياسحر مغناطيس
من أجمل الأوقات وصافية النيّات لي ترسله موجات
الله يجمعنا ونعوّد العادات الله يجمعنا ونعوّد العادات الله يجمعنا ونعوّد العادات





أشعار



ثابت السعدي

حكاية الأمس

حكاية أمس ماصدّقت عيني ... وصِلْ لادارنا سعد السويْني
وما أحلى اللقا بينه وبيني ... يزور الشحر في رابع زياره*
هلا بك مرحبا ياخير زائر ... تعَلْ بانخْلط الماضي بحاضر
بكُم ياشيخ ترتاح الخواطر ... ويا بخت الذي عِيْنتك جاره
تمنّيت اللقا بك والْتقينا ... وهذا نعمة المولى علينا
ربطنا الشحر والغنّا بدَينا ... من الجامع إلى أعلى مناره
وقال الربط ذا واضح وعالم ... وفيما بينهن كم ساس قايم
وقاسم مشترك ياخير قاسم ... لأن النّخل يتشابه ثماره
تحدّث لي ونا نصْغي ونسمع ... عن الماضي ومابه كُنت نطْمع
تنقّل بي من الأروْع لأروع ... ستعْرض لي مراحل للحضاره
بأحيا الشحر مرّه قد مشينا ... إلى مول المحطة بعد جينا
ولد يعقوب عاقبْره قرينا ... عوايد سعد لاجا الشحر زاره
وقال البحر قلنا ألف طاعه ... في المينا قضينا نصف ساعه
وصلّينا في الجامع جماعه ... عبَرنا السوق والدنيا حراره
نعود الدار بعد الظهر ياعم ... ومن بعد التعب نرتاح لازم

وقدّمنا الغدا رد قال صايم ... فطور الشيخ لاتحسب فطاره
وقدلي فلسفه في الأكل ياصاح ... تغدّي من عمل يدي ونرتاح
وكل ما ربنا للعبد به باح ... بهذا يعرفوني كل حاره
هنا حسّيت شي واضح وظاهر ... بأن الشيخ فجأه بايسافر
توقع أي لحظه با يغادر ... ربَش عقلي ولخْبط بالإداره
وياكم من نقَط داخل خيالي ... ونقطه عندها يوقف سؤالي
ولكن سعد يقرأ لي ببالي ... عطانا ضوّ أخضر بالإشاره
نبا منّك خبر ديك الروايه ... حكاية خُلْبة الطيْنه حكايه
من (الغنّا) رميْتوها رمايه ... إلى بندر عدن في شكل غاره
بسرعه قال تكْفيك المصادر ... في التاريخ ياكم من يخابر
تحصّل بين مسْتغرب وحائر ... وتحريف الخبر ماهو شطاره
لكل إنسان يا إبني مقامه ... وتظهر فايده من كل كرامه
نودعكم ودمتم بالسلامه ... توارى قبل ماينهي نهاره

* معلوماتي أن الشيخ سعد السويني زار الشحر في حياته مرتين، وهذه تعتبر الزيارة الثالثة، ولكنها زيارة في العالم الافتراضي.

أشعار



وداد سلُّوم
- العراق -

بيت الحبايب

يا دنيتي كلها
يا بيت الحبايب
تعبني الزمن
من فارگيته

ياوطن تايه
وتيهني بهواه !!!
ضاع مني سنين ،،،
وبعيونك ،،،
لگيته

يا ،،،، عذب
دجله وفرات
ويا نغم سومر
دوم بأسماعي طرب ،،،

لا ،،، ما نسيته

يا ،،، حنين
يا حضن أمي
وگلب أبوي
ويا ،، لهفة أُخُو
يا ،،، نخلة هلي
يا المحبتك رطب ،

من بعد الصبر
برحي ،،،،، جنيته

يا شِعرْ سياب
من يوصف وطن
يتغزل بجرحه
وعلى ترابه بشوگ
يتنطر ،، منيته



أشعار



أحمد سعيد عبيدون

ما نا من الشعّار بس بقعة تقشّب بالشّعَر

يا مرحبا بالشعر ماهو كل من دندن شعَر
الشعر نجمة في الحقيقة في الزمن يصبح شعار

أقمار من شاعر يرد الشمس في لحظة قمر
لعبة أصيلة في اللغة ماهي لعب أهل القمار

والأصفر اليابس بكفّه ينقلب فجأة خضَرْ
مثل المطر والأرض لا هلّت يهل الاخضرار

يفرح بها السامع ويرتع في الجواهر والدرر
تلمع إلى أبعد مدى في الحسن ويدور المدار

ذا فصل والثاني بلادك كل شي فيها حمَر
وكل ما فكرت تفتح نافذة ينهق حمار

باض التفرق في روابيها وفرّخ في الثمر
والناس تقطف من جنى أغصانها مرّ الثمار

والعيش عند الناس بالتقسيط، أصبح مختصر
لا خبز يستاكل ولا شاهي، ولا قطعة خصار

الجهل شرّط والأمل في الحلق عاده ما عبر
وين الذي هم يحلبون الوقت خبرة واعتبار

ضاعت قيمنا يا صحابي وانحبس فيها المطر
والعقل يدرج في سما التفكير ما حصل مطار

والجار كشّر عن جنونه همته في حرف جر
ظهرت أحابيل الطمع؛ والجار عا المسكين جار

والصبح أظلم والفضا ضاق الفضا والعيش قر
والصدق عند الناس عس والمحترم ماله قرار

حالة تجيب الضيق يا لله ما يقع في الناس شر
حال النجر والحمر، لا ظلوا عليها شار شار

ما شي فرج بعد الأمل في الله إلا في البشر
لي يقلبون العاقبة واللي يجيبون البشار

أبطال تقبس بالشرر في فعلهم مثل القدر
يحيون حق الشعب في التدبير حكمة واقتدار

لازم نحق الحق هذا الدرب ما منه مفر
والظالم الفاسد أمام العدل والإصلاح فار

والناس لازم تختلف كلين له وجهة نظر
لكن على الحق والعدالة ما يجوز الانتظار

الوعي ثم الوعي هو أصل البصيرة والبصر
لي ضيعوا هذا البلد بالجهل ما فيهم بصار

والنقش يعلَم في الحجر ماهو كما نقش المدر
فعل السيول الهادرة اللي محت كمّين دار

ما نا من الشعّار بس بقعة تقشّب بالشّعَر
خلت جلاميد الحصى تنطق وترفع لك شعار

والخاتمة صلوا على من هو كلامه مختصر
والحال يتراكم ولكن ذا كلامي باختصار

أشعار



حسين علي باهارون

الكِلمَة إيَّاهَا...!

تفضَّل.. قُول أي كلمَة.. وأنا كُلّي سَمع وأنظار
تفـضَّل.. خَلّنَا نفْهَمْ.. ولا تُحْكُمْ علـى الـنيَّة

يخوِّفني صَدَى صَمتكْ.. وليتك في الزّعَل ثَرثَار
وليتـك يـاهُدُوء الـعَاصفَة.. مَا تـصْدق الـجيَّة

يتَوِّهْنـا زَمَـن أغبَـر.. زَمَـن في لعْبَـتُه دَوّار
ودُنيا مَالَها صَاحب تجَرْجرْنـا إلى الخَيَّـة

تأثّرنـا بْكـلام النّاس وهُم يتْنَاقَـلوا الأخبـار
إشاعَـة مَا يزَيّنهـا سـوى إبليـس في غَيَّـه

ضَحَايـا لـلأسَفْ صرْنـا ولا حَدْ منَّـا غَدّار
نجَـرِّحْ وَجْـه مَاضينـا في لَحظَـة شَـكٍّ آنيَّـة

تنكَّرْنـا لذاك الـحُبْ.. تخلّيـنَا عَن الإيثـار
وخلّينـا الولَـه جَـفْوَة.. مَلينَاهَـا أنَانيَّـة

صَحيح إنّ الغُصنْ مَايل نَبَتْ من أقْدَم الأشجَار
ولكنّ الـشَجَرْ دَايـم يـضُمّ أغصَانـه الـحيَّة

أخَاف الكلـمَة إيّاهَا تجي في صُورَة الإعـصَار
أخَاف إعصَارَهـا يتـرُك ثَمَر وأغـصَان مَرميَّة

أنَا مَا ودّي بْكـرَة نقُـول يَاليتُـه أبَدْ مَـا صَـار
ونرمـي الـلّوم كُلّه بَسْ عَلـى أعـذَار وَهـميَّة

فَجَرح الـنّفْس صَدِّقْنـي أبَدْ مَا يـصْلحُه عَطّار
وَلا يشْعُـر بآهَاتُـه أحَدْ مَاجَـرّب الكَيَّـة

تَرانَا قدْ عَـرَفنَـا بَعْض أكثَرْ من وَرَق وَأحْبَـار
وأقـرَبْ شَيّ للإنسَـان وَقت القَايلَـة فَيَّـه

أنَا فَيَّك.. أنَا ضَيَّـك.. أنَا زيَّك أحـبْ وَأغـار
وأنَا إنـسَان تُحْكُمْنـي الـعَوَاطفْ مثـلمَا هيَّا

كَأنّي طفـل وَاثق بَكْ بطيـبَة مَا عَليهـا غْبَار
وكُلْ شـي في الحَياة ذي لَكْ أشُوفُه بـالمثلْ لَيَّا

وذا بُستَان حُبّـي لَكْ جَعلتُـه عَالي الأسْـوَار
ولَكْ في داخلُه جَنّـات بالإخـلاص مَرْويَّـة

فَلا تجْعَل جزَاء حُبّي وإخْلاصي جزَاء سـنمَار
وَلا تسْمَعْ لذاك اللي يوَشْـوش لَك بسرّيَّـة

تَعَال أرجوك واتْحَايَل عَلى قَلبَك ومَهمَا ثَار
تبَسَّم يَابَعَد عُمْـري تَرَى الأعْمـار مَنسيَّـة

تَعَـال الله لا يخْلينـي منْ طيبَة مُحبْ غَيَّـار
وَلا يخْليـك منْ وَردَة تراعيهـا بحنّيَّـة

إذا حَسّيـت بي لَحظَة فَلا يثْنيـك اسْتكـبَار
تَعَال اجْلس وفَضْفضْ لي وخَلّي الجَلسَة حبّيَّة

أشعار



صالح باظفاري

ممنوع الكلام

من غسق عشقك تناظرني سماك ... ويوم لامست الشفايف شفتني
والله ان لي قلب مبلي في غلاك ... أدمنت حبك يوم به رغبتني
كيف لا وانت تبادلني الجنون ... وترسل الآهات لي عبر العيون

في ليالي ذاب فيها الشمع واشتد الغرام
لا حضرت الآهات ممنوع الكلام

* * *

نصف عمري قد قضيته في رضاك ... والنصف لآخر مر لما هجرتني
اعدت روحي حينما اسفر ضياك ... ساعة فقدت الوصل بك خوفتني
في سكون الخوف شيطان الظنون ... يرجع لك الماضي حكاية لم تكون

تنعش الجرح الذي أنشأ تفاصيل الخصام
لا حضرت الآهات ممنوع الكلام

* * *

شوق الليالي الباردة يعشق دفاك ... اعطني معطف حنينك .. دَفّني
أنا ما قوى والله على قسوة شتاك ... أفرش جناحك في دفاها ضمّني
ضمّني لحظات يا القلب الحنون ... حتى يغار الليل من همس السكون

وتودع الدمعة عيوني ويسلبني المنام
لا حضرت الآهات ممنوع الكلام

* * *

أشعار



مهدي الجابري

حرفي ذهب

حرفي ذهب .. والا عسل مصبوب صب
كفي تغطي الشمس في عزّ النهار

واللي انتدب .. قُلَّه مهب ساقت مهب
الذيب يبقى ذيب وابن الفار فار

راسي اعتصب.. والشعر في صدري لهب
لا مال أي كوكب نردّه للمسار
أنت السبب .. فجرت في قولي غضب
لكن بترفع عن اقزامٍ صغار

يد بو لهب .. تبّت ومن جابت حطب
من خبثها قامت تزيد النار نار

حشمة عرب .. والا قلم سيفي صرب
ذكرك من يمين المعاجم واليسار

خس النسب .. محشوم معوج الذنب
طبعه وفي .. والا أنت في دمك بوار

إسمي غلب .. في قمة العز انتصب
يقراه كل أبكم ومطموس البصار

الليل خب .. والنور عالكون انسكب
وأشجار روضتنا وقارٍ في خضار

عذق العنب ..مثقل وللقاع انسحب
ينزل تواضع يشبه الناس الكبار

وآنا الحسب.. اللي تعلى وانكتب
فوق النجوم العاليه با بعد مدار

نلت اللقب . . والشعر زادي والسلب
ذكري في التاريخ نقشٍ . . والشعار !

جينا ذهب .. من وين ما رحنا ذهب
والذيب يبقى ذيب وإما الفار فار

أشعار



يعقوب بلسعد

كبيرين الكرش

يضحك علينا (بالرّبش)
عامل لنا في الأرض ربشة
دوبه يكسّر في الغِرش
كل يوم يجرحنا بـ (غرشه)
طشّش كما ما طاش طاش

* * *

حِسّه يجمع في البقَش
جمّع يقع عشرين (بُقشة)
لا طعّزوله ما (عَفش)
والناس من عَفشة لـ (عَفشة)
للطُرش قد جاب الطراش

* * *

ساير كبيرين الكرش
همّه يخزّن وسْط (كِرشه)
والثّعولة بين العِشش
منقول من عشّة لـ (عشّة)
ذي الحال حاله ، فيه عاش

ما ساير أصحابِ اللمّش
لي يِقضمو في اليوم (لمشة)
لا (هَش) ولا يا صاح (نَش)
يبغى أحد لازم ينِشّه
إمّا كذا، ولاّ بلاش

* * *

في السُّمُن ياكم ما نهش
ما يكتفي فيهن بـ (نهشة)
ينعش بسعفِ اللي نعش
ينعش على عيدان نعشِه
محتار من حَيْرَة (خِراش)

* * *

مسكين ساير آل (بخش)
وقعت لبوه ألفين (بَخشة)
كلما نفخ بلّون (فش)
من عِطرهم مَعْطوه (فشّة)
قَشّوه في سعف القشاش

أشعار



علي سالم الخطيب

استفسار

سؤال واستفسار يا شعب الجزيرة
واضح ولا شي به كنايه واستعارة
أيش السبب نحن مصايبنا كبيرة
رغم اننا نطمح نوصّل للصدارة
لو قلتوا ان ذنوبنا والله كثيرة
نعرف دول فيها أماكن للدعارة
وان قلتوا ان الدين أحباله قصيرة
نحن نصرنا الدين ورفعنا شعاره
وان قلتوا ان أحلامنا فيها صغيرة
نحن بلغنا المجد كله عن جدارة
أيش السبب صارت معيشتنا حقيرة
وكل يوم تزيد أرقام الخسارة
إن شي إجابة يا العقول المستنيرة
باصرخ بها وأصيح من أعلى منارة
وإن كان ماشي باتصيب العقل حيره
باصب لي شاهي وباولّع سجارة



أشعار



عبدالله مبارك الجعيدي

شمعة الدار

حُـــرة قبيليـــة وأبوهـــا مقـــدّم
لما متى جاثم على صدرها الهم؟
لا خال لا عم حن عليها ولا جار
وين النشامى منّها وين الأحرار؟

كانت من أول مثل فارس ملثّم
في ساحة الميدان كم سيّلت دم
واليوم تتألم من اللي لها صار
وين النشامى منّها وين الأحرار؟

لو حصّلت بين الرجاجيل محرم
بالكأس يسقيها على بئر زمزم
ما سالت الدمعة على الخد مدرار
وين النشامى منّها وين الأحرار؟

هجموا عليها ناس في الليل الأظلم
ما عندهم مبدأ ولا قلب يرحم
وأغراب جابوا لأهلها الخزي والعار
وين النشامى منّها وين الأحرار؟

كسروا عليها باب له قفل مُحكم
واستيسروها بأمر قاضي وفندم
من بعد ما قد حطموا كل الأسوار
وين النشامى منّها وين الأحرار؟

شلّوا ذهبها والحرير المقلّم
واللول والمرجان شلّوه مغنم
وابتاع في سوق الصّوغ بأرخص أسعار
وين النشامى منّها وين الأحرار؟

خُطابها بالأمس من حولها جم
واليوم ما واحد لأبوها تقدّم
لي مهرها التحرير من شر الأشرار
وين النشامى منّها وين الأحرار؟

ما عذر ما ترجع وبالأمن تنعم
واللي خطفها يوم ما عذر يندم
لا شرقت البيضا على رؤوس الأصبار
وين النشامى منّها وين الأحرار؟

وان حد عليها يوم عاده تهجّم
بايطعم الحالي في الكأس علقم
ما بانخلّي حد يشل شمعة الدار
وين النشامى منّها وين الأحرار؟

أشعار



محفوظ بن عثمان

(والله وزدن التحف)

والله وزِدن التحف، يكفي شبعنا سَخَف
ما مِنّهن شي عَمَل، مَنظَر لهن داهيه

الدار يبغى قصب، وقِبال ما با سَعَف
لكنّ مولاها تحفه، ما لَبُوه تاليه

شيّد، وزخرف، وبَلّط، جاب أغلى خَلَف
والساس مشروخ، والجدران للهاويه

قد كان صالة، وحمّامين، وأربع غُرَف
واليوم اقرأ عليه يس والغاشيه

الدار ساسه رضخ، يا أهل العبث والتَّرَف
والمسعفة في غوى محبوبها لاهيه

ما حد يولّي متيم، صاب قلبه شغف
همّه متى الراعية تِسرح مع الصاليه

والله فضيلة على دار الكرم والشرف
من يومها يا عرب، ما شاف شي عافيه

موقوف ما هو لحد، يا مدّعي به وقف
والزم حدودك، حذر، شف ضربتي قاضيه

نبغى عدالة كفف، أو با يحن مِيت كَف
في راس كل مرتزق فاسد، وكل طاغيه

ما با يحس سيل خيله غير عِلْب المِجَف
من حين قطعوه، وبلادي على الكاويه

أشعار



عمر سعيد الصبان

يا ذهب وألماس وجواهر ثمينة

ياذهب وألماس وجواهر ثمينة
صنعة الرحمن مادخلت مكينة
فين لي يفهم ويعرف قدرها
فين لي يحمي ويحفظ سرها
فين غابت عنها الأيدي الأمينة

* * *

هم سببها للاسف منا وفينا
حد دعاها كنز والآخر غنيمة
اسمها ذلحين عرفوا اسمها
كل واحد جاي يطلب ودها
ما أظن ترضى بهم هذه الحسينة

* * *

أمس تركوها لنا ثكلى حزينه
لي يبوها عالمدى تصبح رهينه
قلهم في يوم نشهد عزها
حين صوت الحق يصدح لجلها
حين نتباهى بها في كل مدينة

* * *

وسط قلبي باتظل درة صوينه
وسط عيني حسنها ع كل عينه
ماخلق في الكون ربي مثلها
لا ولا قلبي عشق حد قبلها
في هواها قد قضى أحلى سنينه

* * *

أشعار



حسن عبدالقادر البار

درّة نادرة

حوريت .. منبع للأدب والعلم والآثار
أجمل حديقة يانعة بالورد والأزدهار
تجني ثمار المعرفه من أطيب الأشجار
في العمق والأطراف
مخزون تاريخ الزمن في وادي الأحقاف

* * *

حوريت .. كنز المعرفة ومعادن الأسرار
تعني بشأن الكوكبه من سادة الأقطار
غذاء عقول الناشئة ومنارة الأفكار
جوهر نقي شفاف
مخزون تاريخ الزمن في وادي الأحقاف

* * *

حوريت .. درّة نادرة من حُسنها تحتار
غير المجلة يا حسن أنصحك لا تختار
فيها الحقائق واضحة في البحث والأخبار
مرسومة الأهداف
مخزون تاريخ الزمن في وادي الأحقاف

* * *

حوريت .. في هذا الزمن كتلة تشع أنوار
كالبدر في جوف السماء تشرق على كلْ دار
راحة مع وقت الضحى والفجر والأسحار
يهناه كل من طاف
مخزون تاريخ الزمن في وادي الأحقاف

حوريت .. غاية منيتي وردي مع الأذكار
أقلام تكتب إرثنا نثراً وبالأشعار
ابن الكثيري فخرنا والشاعر المحضار
والشاطري والكاف
مخزون تاريخ الزمن في وادي الأحقاف

* * *

هذه المجلة عامرة من بحرها الزخار
مرجع لمن رام العُلا من كافة الأعمار
مجهود يحتاج الثناء والشكر والإقرار
منّي مع الإنصاف
مخزون تاريخ الزمن في وادي الأحقاف

* * *

الحضرمي من عادته شاطر ذكي مغوار
وفي الثقافة عبقري سيله نقي جرّار
والفكر يتوقّد ذكاء خالي من الأكدار
حول الأدب طوّاف
مخزون تاريخ الزمن في وادي الأحقاف



أشعار



محمد عبدالله بن هادون

با عيش مرتاح الضمير

كـلام النـاس ماله شي وسـط قلبـي أثـر ... برجلـي بادحـق ع الشـوك من شـأن الزهـر
وواثـق إننا بانـال قصـدي في الأخيـر ... ويكفـي إننـا باعيـش مرتـاح الضميـر

* * *

وياكـم حاولـوا جـري إلى الأعمـاق جـر ... ولكني معـي عقلي وسمعـي والبصـر
وأعرف فين حـط الرجل قبـل ابـدأ وسـير ... ويكفـي إننـا باعيـش مرتـاح الضميـر

* * *

أكيـد الحـرص واجـب والتأنـي والحـذر ... ونا مَقْـدُم على شي قبل مادير الفكـر
وشـف ماحـد يمـد يـده ويعطيهـا البعيـر ... ويكفـي إننـا باعيـش مرتـاح الضميـر

* * *

وبعض النـاس له تأثيـر عاعقـول البشـر ... وله أسلـوب في الإقنـاع يعزف كل وتـر
ولا تـدري به إلا قد فـرش لك فـوق بيـر ... ويكفـي إننـا باعيـش مرتـاح الضميـر

* * *

ومهما كان كلـب السـوق ما يرعـى النشـر ... وحتى لو نفـع في يـوم لابـد يـوم ضـر
يحِّين للفـرص لستغفـل الراعـي يغيـر ... ويكفـي إننـا باعيـش مرتـاح الضميـر

* * *

أشعار



محمد سالم بن داود

فنون

الفنّ ذا ينبوع صافي عذب يجري كما النسم
في كلّ أمّه إذا انقطع عنها النّسم هل با تعيش

وجه الحياه مسرح وبه من كل قالب فنّ ضم
واجناس أدبيّه رقيقه كأنّها لمسات ريش

وتراث شعبي زين زاخر من أهازيج ونغم
يتذوّقه لي يعيش وسط القصر واللّي في العريش

كلُّن بموروثه وإيقاعه مع فنّه انسجم
هذا على الرَّازا وذا يرقص على صوت الهبيش*

بدخل في الزامل وفي العرضه مع أهل الشيم
وعلى صوات الدان با نقصد وحنَّات الرّجيش

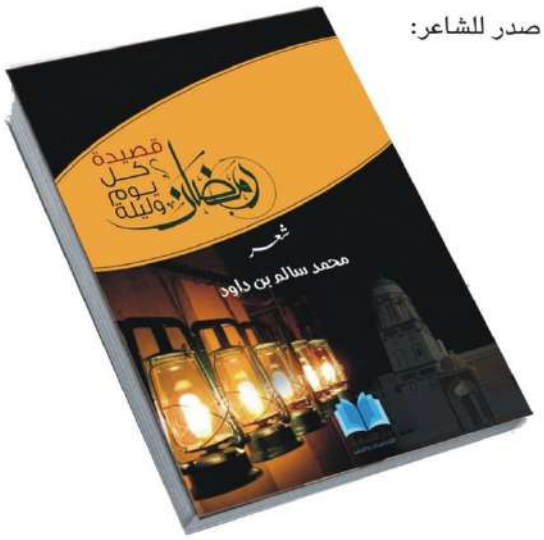
الشِّعر هو والسيف بين الصَّف ما يقطر بدم
ورجال داخل حرب فنيّه تراها دون جيش

زفنه وكسره فيه وطلعه له ورزحه بالقدم
والكف والدريات والهوكات عاده والنّعيش

والأمثلة واجد وخير القول ماقل الكلم
ودل دلاله واضحه مثل اللغه لي من قريش

(*) الرازا : رقصة عُمانية.

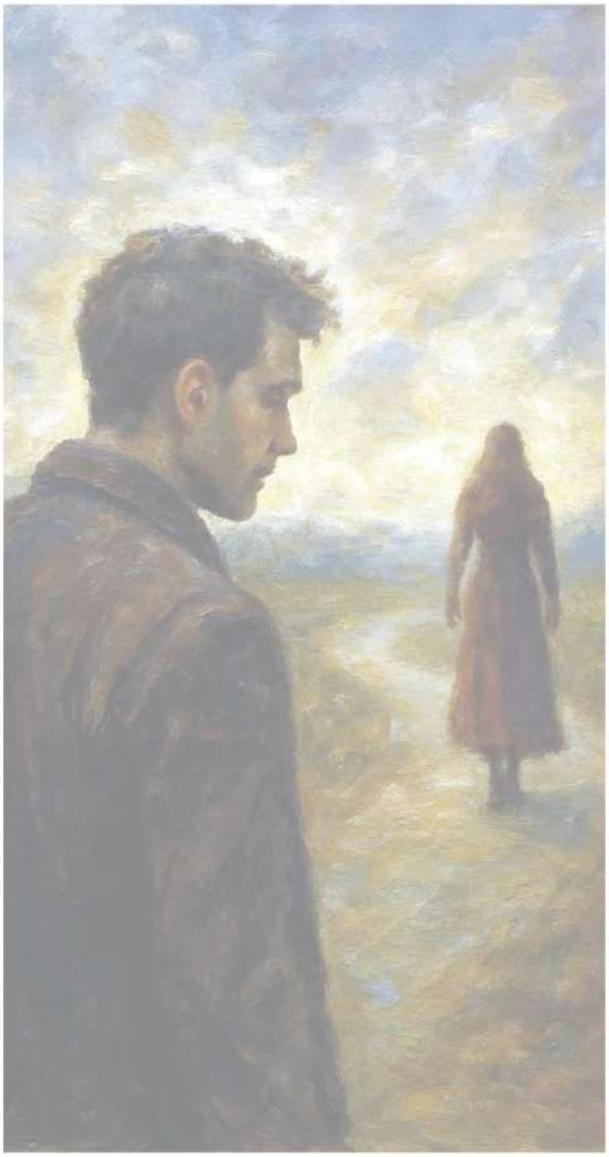
صدر للشاعر:





سالم عبدالله الكلدي

حبيب القلب



حبيب القلب فارقنا ولا حتّى سأل
وخلى زهر أغصاني مني قد ذبل
ونا حبّه وأشوفه نبض قلبي وكل إحساس
خساره يومنا أهوى الذي بالعشق ماهو حاس

* * *

عشقته نا وحطيته في أغلى محل
حسبته بايواسيني يجدد لي أمل
خدعنا شاف له غيري جرح قلبي أمام الناس
خساره يومنا أهوى الذي بالعشق ماهو حاس

* * *

ياريته يوم يفهمني يعامل بالمِثل
يضع حبّه كما حبي في وسط المُقل
يحط يدّه على جرحي يزيل الهم بي والياس
خساره يومنا اهوى الذي بالعشق ماهو حاس

* * *

وماظنيت لي حبه يبدل بي بدل
لأني صدق مخلص له وحبّي لم يزل
وفضَّلته على نفسي وحبيته بلا مقياس
خساره يومنا اهوى الذي بالعشق ماهو حاس

حكايات وطرائف شعبية



عبدالعزيز قرنح

سواحل مسكونة بالخوف والحب

عبيد مبارك .. الخائف من عقاب أبيه:

كانت المناطق الساحلية في حضرموت مسكونة بالرعب والخوف والشقاء وخطف الأطفال من الساحل وهم يلعبون.

تدور أحداث قصتنا الحقيقية بين زنجبار والكويت، في منتصف أربعينيات القرن الماضي (1944م) كان العم مبارك ذو الجذور الحضرمية يمتلك دكاناً في زنجبار، وذات يوم اختفى ابنه عبيد خوفاً من أن يعاقبه والده على خطأ ارتكبه.

تسلل عبيد إلى حَنّ أسفل سفينة كويتية خشبية، وحشر نفسه بين حمولتها وبضائعها المتنوعة، فقد قرر الهجرة السرّية والمغامرة المفاجِئة وغير المخطط لها. وفي عرض البحر فوجئ ربان السفينة وبحارتها بظهور شاب على سطح سفينتهم. وبعد استجوابه ومعرفة حكايته أخذوه إلى الكويت التي اتخذها عبيد موطناً بديلاً له.

وإذ افتقده والده ظل في حيرة من أمره، حتى اقتنع بالشائعات التي ترجح موت عبيد أو اختطافه من قراصنة الساحل أو من الجن أو أن سحراً عُمل له.

استقر عبيد مبارك في الكويت حيث وجد الوئام والانسجام مع أهلها، والعيش في مجتمعها الصغير باحترام، ولكونه متخلّق بمزايا أخلاقية متوراثة من نزاهة وأمانة وحياء وصفات حميدة أخرى فقد بنى بزوجة كويتية، ولم يعد عبيد إلى مسقط رأسه زنجبار مطلقاً، مقتنعاً بحياته المتواضعة في الكويت، بالرغم من أن جزيرة الأحلام زنجبار الخضراء كانت في أوج عزها ومجدها وحركتها التجارية، حيث يرتاد ميناء زنجبار سنوياً أكثر من مئة سفينة خشبية قادمة من الخليج وحضرموت وسقطرى والصومال.

وعند عودة السفن الكويتية إلى زنجبار علم أبو عبيد باستقرار ابنه في الكويت؛ فاطمأن بذلك الخبر.

وفي بداية السبعينيات قدمت ابنة أخت عبيد من زنجبار إلى الكويت، إذ كانت تحلم بلقاء خالها المفقود. سألت عنه في منطقة الرميثية حيث يسكن هناك. سألت عن خالها عبيد مبارك با... وبالمصادفة سمع عبيد القريب منها من يسأل عنه و ينطق لقبه العائلي الأخير با... ولم يكن يُعرف في هذا الحي إلا باسم عبيد مبارك فقط دون (با...) فالتقت به ابنة أخته وكانت سعيدة جداً بهذا اللقاء. تخاطبا باللغة السواحلية التي لم يتحدث بها عبيد منذ سنوات مضت.



وفي موسم الحج التقى عبيد بأمه في آخر يوم قبل مغادرة الحملة الزنجبارية الأراضي السعودية. وهكذا عاش عبيد وتوفي في الكويت دون زيارة مسقط رأسه زنجبار، وعاش أولاده في الكويت حاملين الجنسية الكويتية وباسم خالٍ من لقب أسرته (با...).

لكن هل عرّف عبيد أولاده بجذورهم الحضرمية وحدّثهم عن مسقط رأسه زنجبار؟ أم تراه ترك الأمور للمصادفة و الزمن؟

الجريري .. وطفل الشندغة المخطوف:

حكايتنا الثانية دارت أحداثها بين دبي وقرية ساحلية عمانية. كان أ. س. الجريري (من منطقة الغريفة بالديس الشرقية، حضرموت) مسافراً على متن سفينة إلى الكويت، لكن النوخذة لم يواصل خط سيره البحري وتوقف قرب قرية ساحلية في عمان، طالباً من الجريري النزول، فواصل الجريري سيره مشياً على الأقدام حتى وصل إلى عريش من سعف النخيل على أطراف تلك القرية الساحلية، ووجد بداخله امرأة مسنة، وفي غرفة أخرى طفلاً مربوط الرجلين واليدين بحبل. عرف الجريري من الطفل أنه اُختطف من ساحل دبي (السِّيف) منطقة الشندغة، وأنه يرغب في العودة إلى أهله والفكاك من الأسر.

لقد كانت ظاهرة خطف الأطفال وبيعهم حاضرة آنذاك، وبحيَلٍ مختلفة، حيث لا محاسبة قانونية ولا قوة أمنية تردع هذا الجرم أو تمنعه. في الليل استطاع الجريري إنقاذ ذلك الطفل المختطف. فك وثاقه دون تردد منه، وسار به مسافات طويلة حتى أوصله سالماً معافى إلى أهله الذين يسكنون عريشاً في الشندغة بدبي بعد أن فقدوا الأمل في عودة ابنهم، وفي نفسه ذكريات مؤلمة كامنة.

استضافت أسرة الطفل أ. س. الجريري، وقدمت له فائق الشكر وكثير التقدير والامتنان لإنقاذ ابنهم من مصير مجهول. ثم غادر الجريري دبي -التي كانت الحياة حينئذ قاسية فيها- إلى الكويت. وبعد مُضي سنوات زار الجريري دبي مرة أخرى واشتاق لرؤية ذلك الطفل لكنه لم يجد البيت العريش ومثيلاته التي عهدها في الشندغة حيث كانت تسكن تلك الأسرة. بل وجد عمارات، وحياة متغيرة، والناس كلاً منهم هائم في عوالمه ومشاغله اليومية فقد أصبحت دبي واجهه للتجارة العالمية. ثم بَلَغَهُ أن ذلك الطفل المخطوف صار مسؤولاً حكومياً إلاّ أنه لم يتمكن الجريري من لقائه ولا معرفة عنوانه بالرغم من محاولاته، ثم عاد الجريري إلى قريته الغريفة، ولم تساعده الظروف في تطوير هذه العلاقة ومد عُرى التواصل، مع أسرة أسدى إليها معروفاً.

الخالة موزة .. من عجمان إلى الحامي:

الحكاية الثالثة تدور أحداثها بين عجمان (الإمارات العربية المتحدة) ومنطقة الحامي الساحلية (حضرموت مديرية الشحر). سالم أحد نواخيذ الحامي ومالك إحدى السفن الخشبية كان يرتاد موانئ الخليج العربي سنوياً، وذات عام زار عجمان عندما كانت جزءاً من ساحل عمان (إمارات الساحل المتصالح)، وكان من عادات سكان القرى الساحلية في الخليج توكيل بيع الأسماك للنساء، حيث يباع طازجاً على ساحل البحر (السيف). رأى النوخذة سالم الفتاة موزة تبيع السمك كعادة قريناتها فخطبها من أهلها وتزوجها واصطحبها معه على سفينته الخشبية إلى الحامي حيث عاشت لأكثر من ثلاثين عاماً، لم تشعر خلالها بالغربة، فهناك تشابه كبير بين عجمان والحامي الساحليتين رغم التباعد الجغرافي. ولم تغادر الخالة موزة الحامي إلاّ بعد وفاة زوجها النوخذة سالم في السبعينيات عائدةً إلى مسقط رأسها عجمان، وهناك تمتعت بالقوانين التي سنتها دولة الإمارات في عهد الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان - رحمه الله - بحصولها على بيت شعبي وراتب شهري مجزٍ حتى وفاتها دون أن تنجب أطفالاً. توفيت في عجمان وعرفت بين أهالي الحامي باسم الخالة موزة وكانوا يحبونها وتحبهم، وكثيراً ما كانت -رحمها الله- تكرم الأطفال وتحنو عليهم، وكانت تحظى بزيارات من نساء الحامي المقيمات في دولة الإمارات العربية المتحدة. وهكذا هي الحياة حكايات مختلف ألوانها.



* موزة هو اسم أجود أنواع اللؤلؤ في الخليج.
* روى الدكتور عادل الكسادي حكاية الخالة موزة وقد عاصرها.

حديث اللقطة



تصوير: أسماء زيدي

مشقاصية بالزي التقليدي القديم أمامها (منحاز) و(قُصرته) في لوحة تراثية ضمن فعاليات نسوية أقامها مجلس آل باعباد بمدينة قصيعر في عرس جماعي، وهي خاصة بإحياء عادة (التحميس) القديمة التي كانت تقام في بيت العرس، وتدعى إليها النساء من الأهل والأقارب والجيران للمساهمة في تجهيز (قهوة) العرس قبل انطلاق مراسيمه المتعددة والمتنوعة، من خلال (الدقاقة) في المناحيز الخاصة به، في صورة تعكس حالة التكاتف والترابط المجتمعي في حقبة من الزمن الجميل، في قصيعر خاصةً والمشقاص عامة.

ماجد باعباد

رسائل جامعية

أمل أحمد عبدَّن

التناصَّ في رواية (الثائر الأحمر) لباكثير*

درس هذا البحثُ التناصَّ في رواية (الثائر الأحمر) لباكثير، من خلال الكشف عن تجلياته المتمثلة في المرجعيات التي اتكأ عليها الأديب علي أحمد باكثير وهي (تاريخية، ودينية، وأيديولوجية)، ودراستها وفق منهج التناص.

وقد أتى البحث في ثلاثة فصول، يتقدمها مدخل نظري ومقدمة، وتتلوها خاتمة.

المدخل النظري:

تتبعت الباحثة في المدخل النظري نشأة التناص، وأبرز نقاده، والآليات التي يتكئُ عليها في تحليل النصوص.

ودرست في الفصل الأول (التناص التاريخي) في مبحثين يتقدمها مدخل نظري درستُ فيه إشكالية إعادة إنتاج الرواية للتاريخ.

وتضمن المبحث الأول: التناص مع حركة القرامطة وثورة الزنج ودرسته من خلال المرجعيات التاريخية في كتب التاريخ، بقصد تتبعها في كتب التاريخ؛ للكشف عن تجليات التناص التاريخي.

وفي المبحث الثاني: التناص مع الشخصيات التاريخية: تتبعت الشخصيات التاريخية التي استدعاها باكثير في رواية (الثائر الأحمر)، ومعرفة ما هو حقيقي منها، وما هو متخيَّل.

وتضمن الفصل الثاني؛ التناص الديني، مبحثين: الأول: التناص مع القرآن الكريم: ودرست فيه تجليات التناص مع النص القرآني والكيفية التي استدعى من خلالها باكثير القرآنَ الكريم. أما المبحث الثاني: التناص مع الحديث الشريف: فدرست فيه الحديث الشريف في الرواية، فضلاً عن الكيفية التي استدعى فيها باكثير النص النبوي.

ودرست في الفصل الثالث: التناص الأيديولوجي: الاتجاهات الأيديولوجية في الرواية من خلال الكشف عن أبرز مظاهرها، في ثلاث مباحث: المبحث الأول: التناص مع الاتجاه الإشتراكي. المبحث الثاني: التناص مع الاتجاه الرأسمالي. المبحث الثالث: التناص مع الاتجاه الإسلامي. ثم اشتملت الخاتمة على أهم النتائج التي توصل إليها البحث.



*رسالة ماجستير بإشراف د. طه حسين الحضرمي، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة حضرموت، 2020م.

رسائل جامعية

ألفت وزير عبده حسين

التكيّف مع الذات في روايات الشتات للكاتبة سوزان أبو الهوى*

تتناول هذه الدراسة الأدبية أعماق النفس الفلسطينية، مستكشفةً تحديات تشكيل الذات في روايتي "**بينما ينام العالم**" و"**ضد عالم بلا حب**" للكاتبة الفلسطينية الأمريكية **سوزان أبو الهوى**. تُبرز الروايات تجارب الفلسطينيين في الشتات، حيث تتشابك قضايا الهوية، الانتماء، والوطن مع معاناة الفقد، القهر، والنزوح. تعتمد الدراسة منهجية تحليلية تجمع بين التحليل النفسي لفهم تأثير الصدمات والنهج ما بعد الاستعماري لتسليط الضوء على آثار الاستعمار الإسرائيلي على الهوية الفلسطينية، مسترشدةً بأفكار مفكرين بارزين مثل سيغموند فرويد، إدوارد سعيد، وفرانز فانون.

يُعتبر أدب الشتات الفلسطيني نافذة حية على معاناة الفلسطينيين وتجاربهم في المنفى، حيث يُجسد الأدب وسيلة لفهم الذات ومقاومة محاولات الطمس والإقصاء. في هذا السياق، تُعد روايات سوزان أبو الهوى شهادة أدبية على صمود الفلسطينيين، حيث تُبرز كيف أن الاحتلال الإسرائيلي لا يقتصر على السيطرة المادية، بل يمتد إلى محاولة طمس الهوية الفلسطينية. من خلال تحليل روايتي "بينما ينام العالم" و"ضد عالم بلا حب"، تسعى هذه الدراسة إلى استكشاف رحلة تشكيل الذات الفلسطينية في ظل التحديات البيئية، الأمنية، والاجتماعية التي يفرضها الاحتلال.



سوزان أبو الهوى

تُظهر روايات أبـو الهوى كيف أن الاحـتلال الإسرائيلي يُعمق معاناة الفلسطينيين، حيث تتحول آلام الفقد والخسارة إلى ندوب دائمة في الوجدان الفلسطيني. إن سياسات الإقصاء والسيطرة تُلقي بظلالها على تشـكيل الهوية، مما يجعل الفلسطينيين يعيشون في حالة من عدم الاستقـرار النفسي والاجتماعي. تُبرز الروايات كيف أن الفلسطينيين يُعيدون بـناء هوياتهم من خلال السرد والذاكرة، حـيث تصبـح القصص الشخصية وسيلة لفهم الذات ومقاومة النسيان.

تُعتبر الذاكرة أداة أساسية في أدب الشتات الفلسطيني، حيث تُعيد الشخصيات في روايات أبـو الهوى استحـضار الماضي كوسـيلة لفهم الحـاضر. في "بـينما ينام العالم"، تُظهر الرواية كيف أن السرد يصبح ملاذًا نفسـيًا يُسـاعد الشخصيات على التعامل مع تجارب النزوح والتمييز. أما في "ضد عالم بلا حـب"، فتُبرز الرواية كيف أن الذاكرة تُصبح وسيلة للمقاومة، حيث تُعيد الشخصيات صياغة هويتها من خلال استحضار جذورها الفلسطينية.

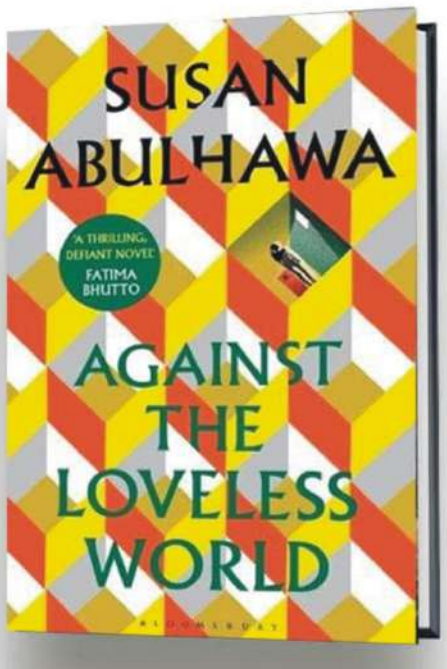
تلعب المرأة الفلسطينية دورًا محوريًا في روايات أبو الهوى، حيث تُجسد صمود الهوية الفلسطينية في وجه الاحـتلال والتهميش. تُبرز الروايات كيف أن النسـاء يُحـافظن على التراث الفلسطيني من خلال نقل القـصص والتقـاليد إلى الأجيال الجديدة، مما يُساهم في الحـفاظ على الهوية الجماعية. كما تُظهر الروايات كيف أن النسـاء يُواجهن تحديات مزدوجة تتعلق بالاحتلال والتمييز الاجتماعي، مما يُبرز تعقيد تجربتهن في الشتات.

تُظهر روايات أبـو الهوى الصراع النفسي الذي يعيشـه الفلسطينيون بين التمسك بالهوية والانصهار في ثقافات جديدة. في ظل تجربة الشتات، يعيش الفلسطينيون حالة من التمزق بين الوطن والمنفى، مما يجعل عملية تشكيل الذات عملية معقدة ومستمرة. تُبرز الروايات كيف أن الفلسـطينيين يُحاولون التكيف مع بيئاتهم الجديدة دون فقدان ارتباطهم بجذورهم، مما يُظهر قوة الإرادة والصمود في وجه التحديات.

تُبرز روايات سوزان أبـو الهوى كيف أن الأدب يُمكن أن يكون أداة لفهم الذات ومقاومة القهر. من خلال استكشاف قضايا الهوية، الانتماء، والوطن، تُظهر الروايات كيف أن الفلسطينيين يُعيدون بناء هوياتهم في ظل التحديات التي يفرضها الاحـتلال والنزوح. تُعتبر هذه الروايات شـهادة حية على صمود الفلسطينيين، حـيث تُبرز أن النضال من أجل تشكيل الذات هو جزء لا يتجزأ من المقاومة اليومية.

---

*أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة صنعاء، يوليو 2024م.





رسائل جامعية



عمر سالم بادبيس

العوالم الثلاثة لرواية "سيدات القمر" لجوخة الحارثي: دراسة منظور ما بعد الاستعمار*

The Three Worlds of Jokha Alharthi's Celestial Bodies: A Postcolonial Study

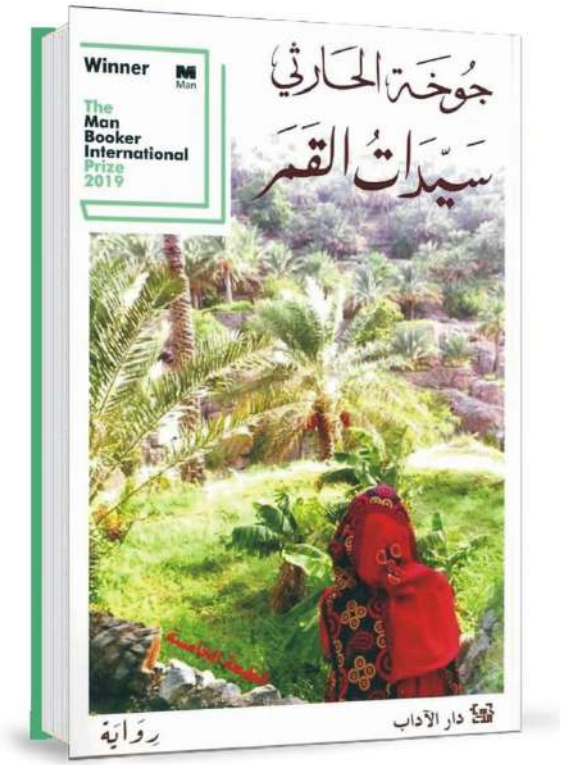
تقدم هذه الدراسة تحليلاً نقدياً لرواية "**سيدات القمر**" (2010/2018) للكاتبة العُمانية جوخة الحارثي، الفائزة نسختها الإنجليزية بجائزة مان بوكر الدولية، من خلال عدسة نظرية ما بعد الاستعمار. تركز الرسالة على الإطار البنائي الفريد للرواية القائم على تشكيل "عوالم ثلاثة" مترابطة: العالم الأكبر (الظل الاستعماري)، العالم الأوسط (التقسيم الطبقي الاجتماعي)، والعالم الأصغر (أزمة الهوية). تهدف الدراسة إلى الكشف عن كيفية تفاعل هذه العوالم في تشريح آثار الاستعمار البريطاني في عُمان وتجلياتها الاجتماعية والنفسية.

العالم الأكبر: الظلال الاستعمارية وما بعد الاستعمار

يُسلط هذا المحور الضوء على الآليات النيوكولونيالية (الاستعمار الجديد) التي انتهجتها الإمبراطورية البريطانية في عُمان، مستندةً إلى أطروحات سارتر (في "الاستعمار والنيوكولونيالية") و نكروما (في "النيوكولونيالية: المرحلة الأخيرة للإمبريالية"): السيطرة الاقتصادية، التفتيت السياسي، والهيمنة الثقافية.



جوخة الحارثي



العالم الأوسط: التقسيم الطبقي وإسكات التابع

يُحلل هذا القسم البنية الاجتماعية الهرمية لقرية "العوافي" المتخيلة، باعتبارها مرآة للمجتمع العُماني، مسلطاً الضوء على هيمنة التمييز الطبقي والجندري والعرقي على تركيبة المجتمع العماني، مستخدماً مفاهيم "دراسات التابع" (Subaltern Studies) لغوها (1982) وسبيفاك ("هل يستطيع التابع الكلام؟" 1988).

العالم الأصغر: تشظي الهوية والوجود الوسطي

يكشف هذا المحور عن أزمة الهوية التي يعانيها الأفراد كنتيجة للعالمين السابقين، مستخدماً مفهوم "الوجود الوسطي" (In-betweenness) عند:

- فانون ("بشرة سوداء، أقنعة بيضاء"، 1967): الذي يرى هذا الفضاء مصدراً للتهميش والاغتراب (الوجود السلبي).
- بابا ("موقع الثقافة"، 1994): الذي يراه "فضاءً ثالثاً" (Third Space) يحتمل التمازج الثقافي الإيجابي (الوجود الإيجابي).

الخاتمة: تشابك العوالم وإسهام الرواية

تخلص الدراسة إلى:

1. **ترابط العوالم:** العوالم الثلاثة ليست منفصلة؛ فالعالم الأكبر (الاستعماري) يشكل العالم الأوسط (الطبقي) الذي بدوره ينتج العالم الأصغر (أزمة الهوية). السياسات الاقتصادية البريطانية عمقت الفجوة الطبقية والعرقية، مما ولّد شخصيات "عالقة" في الوسط.
2. **رواية ما بعد استعمارية نموذجية:** تجسد "سيدات القمر" أهداف الأدب ما بعد الاستعماري عبر:
   - فضح آليات الاستعمار المباشر والنيوكولونيالي.
   - إعطاء صوت للمهمشين (التابعين) من نساء وعبيد وفقراء.
   - تشريح تشكل الهوية الهجينة والمأزومة في مجتمعات ما بعد الاستعمار.
3. **الأهمية الأكاديمية:** تمثل هذه الدراسة أول تحليل أكاديمي شامل لموضوعات الرواية عبر منظور ما بعد استعماري، مسلطة الضوء على خصوصية التجربة العُمانية في التفاعل مع إرث الاستعمار والصراع بين التقليد والحداثة.

خاتمة عامة:

تقدّم "سيدات القمر" بصيرة نقدية عميقة في تشريح الجروح الاجتماعية والنفسية التي خلفها الاستعمار في عُمان. من خلال عوالمها الثلاثة المتداخلة، لا تكتفي الرواية بسرد التاريخ، بل تعيد كتابته من أسفل، مركزةً على من ظلوا على هامش السرديات الكبرى. هذا يجعلها عملاً أدبياً مؤسساً لا في الأدب العُماني فحسب، بل في خريطة الرواية العربية ما بعد الاستعمارية عموماً.

*رسالة ماجستير بإشراف أ. د. خالد يسلم بلخشر، قسم اللغة الإنجليزية، كلية الآداب، جامعة حضرموت.

إضاءات ومتابعات

مذكرات حضرمي في المهجر

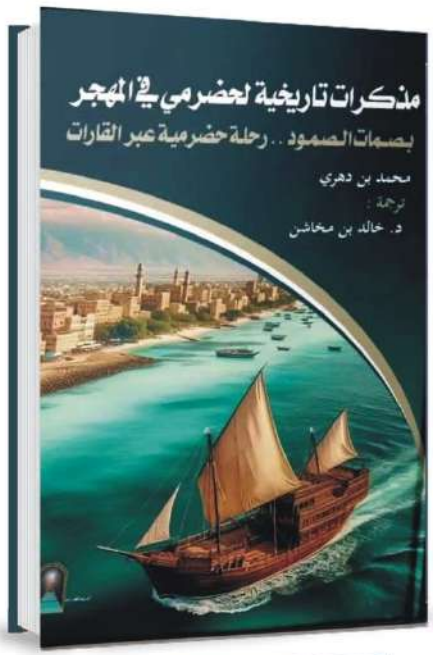


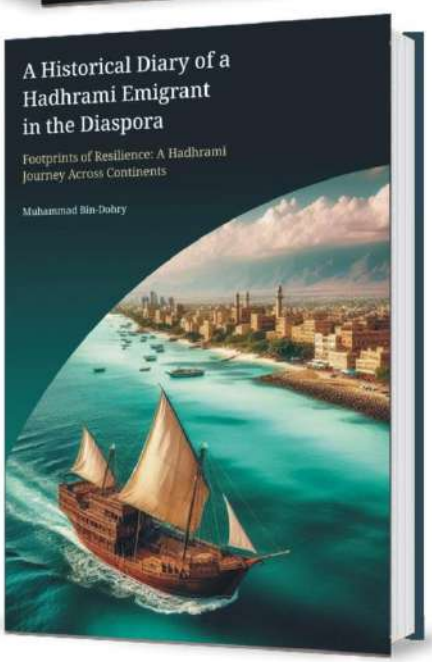
يروي الأستاذ محمد بن دهري في كتابه الصادر مؤخراً قصة حياته وسيرة والده الشيخ مبارك محفوظ بن دهري وهما يخوضان غمار تحديات المهجر والغربة والبحث عن الهوية الثقافية.

غير أن الكتاب لا ينغلق على الذات الفردية، بل هو أشبه بشهادة على مراحل مر بها المؤلف، وكان شاهد عيان على أحداثها أو جزءاً منها.

تبدأ الرحلة من حضر موت المنهكة بالمجاعة في أربعينيات القرن الماضي، مروراً بالمدن الساحلية النابضة بالحياة في شرق إفريقيا، وصولاً إلى آفاق أوسع، عبر محطات دوّن تفاصيلها، جامعاً بين السرد التاريخي والمواقف الشخصية، والأحداث المفصلية في المشهدين الاجتماعي والسياسي في كينياء كما في عدن وجدة ولندن حيث عمل واكتسب خبراته، غير غافل عن وشائج الارتباط بحضرموت عبر أعمال خيرية ومشاريع تنموية تستهدف بناء الإنسان ولاسيما في مجال التعليم والبحث العلمي.

صدر الكتاب في نسخته الأولى باللغة الإنجليزية ثم في نسخة عربية بترجمة د. خالد عوض بن مخاشن عن مركز تريم للدراسات والنشر، مكتوباً بلغة سلسة بسيطة، تعتمد التوثيق بالوقائع والصور من أرشيفه الخاص. ولعل الأستاذ بن دهري بهذا الجهد يقدم نموذجاً لأهمية التدوين وكتابة السير الذاتية المتصلة بأحداث وأماكن، في الوطن والمهجر، لم يكن مدونوها مجرد عابرين، بل ذوو عيون ثاقبة وعقول تجاه لحظات كانوا في قلبها، أو جزءاً منها، مستشرقين أفاق المستقبل، مسهمين في الوصول إليه رغم التحديات.





إضاءات ومتابعات

كورال أطفال حضرموت .. إنعاش الذاكرة الموسيقية



المكلا - متابعات:

شهد مساء يوم الخميس 24 يوليو 2025 حفلاً فنيًا مميزًا لكورال أطفال حضرموت على خشبة المسرح الوطني بمدينة المكلا، ضمن مشروع إنعاش الذاكرة الموسيقية في حضرموت، وتمكين الأطفال من التعبير عن هويتهم الثقافية من خلال الصوت والغناء.

قدمت في الحفل سبع مقطوعات موسيقية مزجت بين الألوان العربية والحضرمية والأهازيج الشعبية، بأصوات ثلاثين طفلاً وطفلة، حملت في تناغمها براءة الطفولة وروح التراث. وقد شهد الجمهور تفاعلاً كبيرًا مع الأداء.



يأتي هذا الحفل بداية تجربة فنية، ترعاها مؤسسة حضرموت للثقافة، تراهن على الأجيال القادمة، وتؤمن بأن الفن مساحة أصيلة للتعلم، والتعبير، وغرس الوعي الجمالي منذ الصغر.

إضاءات ومتابعات

مسابقة أمير الشعراء في عدن:

أمين الكلدي أميراً .. و عدنان بن مهنا وصيفاً





ثُوِّج الشاعر أمين محمد شايف الكلدي بحمل بيرق الشعر الشعبي، أميراً بقرار لجنة التحكيم وتصويت الجمهور، في مسابقة "أمير الشعراء"، التي نظمت في مدينة عدن، وتنافس فيها 64 شاعراً وشاعرة، وتلاه في المركز الثاني الشاعر عدنان سالم بن مهنا المري، وصيفاً. بينما أتى في المركز الثالث الشاعر علي صالح حيدرة المحوري، وفي المركز الرابع الشاعر طلال بلخير نصيب العولقي، وفي المركز الخامس الشاعر منير زين بن عباد المشألي.

با زغيب شاعر مهرجان خريف حجر

في وادي حجر، وادي الثلاثة ملايين نخلة، انطلق مهرجان خريف حجر السنوي، موسم 2025، بفعاليات ثقافية وشعبية لافتة، تصدّرتها مسابقة شاعر الموسم بمشاركة 25 شاعرًا من مختلف مناطق المديرية.

وقد توجت لجنة التحكيم الشاعر يسلم باشيبة بازغيب بلقب شاعر المهرجان، فيما تقاسم علي صالح القعاطي بازغيب ودحمان عثمان العمودي المركز الثاني، وحلّ محمد عبود قمري ثالثًا، وسط تكريم حافل وجوائز نقدية وعينية.

مهرجان خريف حجر السنوي
Hajar Autumn Annual Festival

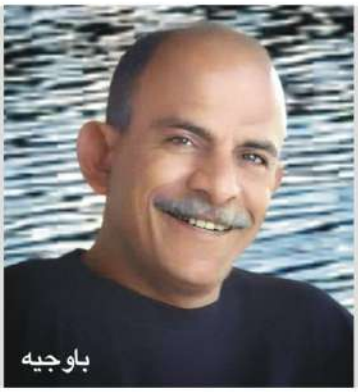
يشار إلى أن مهرجان خريف حجر يسعى إلى تعزيز حضوره كأحد أبرز الفعاليات الثقافية والتراثية في حضرموت، جامعًا بين عبق الماضي وحيوية الحاضر تحت ظلال النخيل الباسقة، من أجل إعادة حجر إلى واجهة الاهتمام بها وبأهميتها الزراعية باعتبارها، بعد أن طالها كثير من التهميش والإهمال.

إضاءات ومتابعات

مبدعون يرحلون صيفاً


الكزبري


الصنح


باوجيه

الشاعر الكزبري

بعد صولات وجولات في مدارات الشعر ومساجلات الدان رحل، في التاسع من يوليو الجاري، الشاعر الشعبي عوض فرج الصبان المعروف بـ(الكزبري) في مسقط رأسه مدينة الشحر بحضرموت.

للكزبري إرث كبير من الأقوال الشعرية التي كان يبث فيها من روحه العذبة، طرافة ودعابة وسخرية فيبث في جمهوره إحساساً بالمتعة والجمال، بلغة هي لغة الناس البسطاء المعبرة عن ذواتهم فرحاً وأسى.

الفنان عبدالله الصنح

وما كاد يوليو يلملم قيظه حتى أتى نبأ رحيل الفنان عبدالله الصنح، في اليوم السادس والعشرين منه في مدينة عدن.

لقد كان الصنح، القادم من الديس الشرقية أحد مؤسسي وأعمدة فرقة الإنشاد الوطنية في عدن في زمن مجدها الفني. ولقد من ذلك الجيل الذي أثرى المكتبة الموسيقية بألوان من درر التراث الغنائي وتقديمه بأسلوب عصري.

الملحن خالد باوجيه

كأن يوليو شهر يحب صحبة المبدعين ولاسيما الشعراء والفنانين في رحلة اللا عودة، فها هو يأخذ أيضاً الفنان الملحن خالد صالح باوجيه بعيداً، بعد حياة أترعها بإبداعاته وروحه الشفيفة.

باوجيه يُعدّ من الوجوه الفنية التي مثّلت اللون الغنائي الحضرمي بإبداع وإخلاص، فكان لوفاته صدى واسع في الوسطه الفني والمجتمعي، فقد نعاه أصدقاء كثر وهيئات عديدة.

كتب عنه صديقه الفنان أنور الحوثري بتأثر: "يا دمعتي ودّعيه":

(خالد باوجيه صديقي الجميل صاحب اللحن الشجي والخاطر الهادئ المتقون يتجرأ على ترك فراغه بيننا بشكل مفاجئ، ونحن لم نستكمل حديثنا عن اللحن والأمنيات وأمسيات المكلا بين قصر القعيطي وجمعية الفنانين أيام علي باعيقة وأحمد مفتاح ومنتدى الخيصة وملتقى حاج برّوق، وتلك المواعيد التي لم تلحق بالملل. كنا في كل ظهيرة نتلذذ بمشاعر الود والإيثار ونتقاسم الفلس و(الدانك)؛ لنستكمل متطلبات وجبة الغذاء، أنا وباوجيه وعلي باصليب وأحمد مرجان وباعيقة ومحمد بن حميد وسمير بن كوير وبقية الأحبة الكرام..

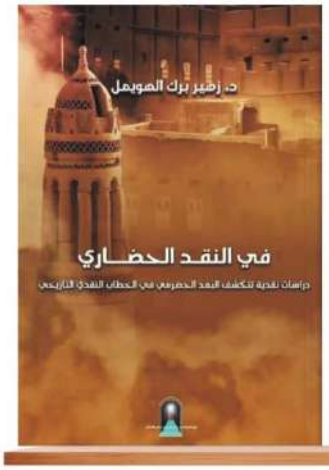
تلك أيام لن تعود بعد أن غادر باوجيه مع من غادر من أصدقائنا إلى الدار الآخرة. ولكنه بالفعل افتقاد موجع في ما تبقى لنا من أيامنا في هذه دنيانا التي غاب عنها الأوفياء الذين نركن عليهم، ونستأنس بحبهم ووادهم اللامحدود. كيف لي أن اتخيل المكلا من غير خالد باوجيه أو أحمد مفتاح وباعيقة؟! لقد أدمنتهم وصاروا من ضمن الجوانح، ولم يبقَ لي من أصدائهم إلا قصائد حبيبنا الغالي سعيد الحاج التي وثقت ألحان خالد باوجيه على أسطوانة الذكريات السابحة في فضاء الخيصة، وبحرها الرقراق، و يا سِيف قُوّة لك ولأهلك زادت الأشواق).

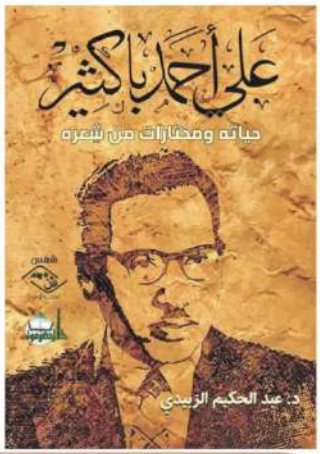
رحل الكزبري والصنح وباوجيه ويبقى منهم الأثر الشعري والغنائي.

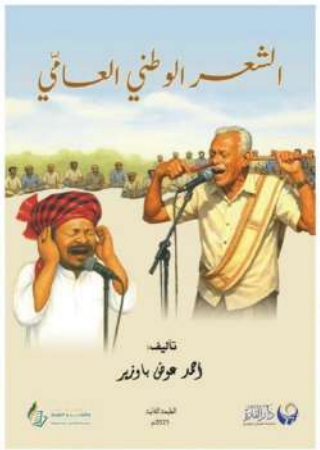

كوميديا الغفران
من المعرّي إلى دانتي
حبيب عبدالرب سروري


أرضٌ بلا ظلال
Hans Hilfritz

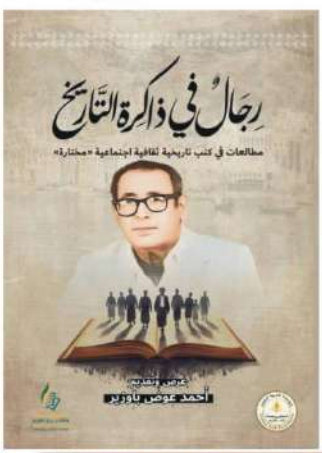

سعيد الجريري
خارج الكهف
بعيدًا عن سرير بروكرست الحضرمي


د. زهير بن بريك الصوبعل
في النقد الحضاري
دراسات نقدية تكشف البعد الحضرمي في الخطاب النقدي التاريخي


علي أحمد باكثير
حياته ومختارات من شعره
د. عبد الحكيم الزبيدي

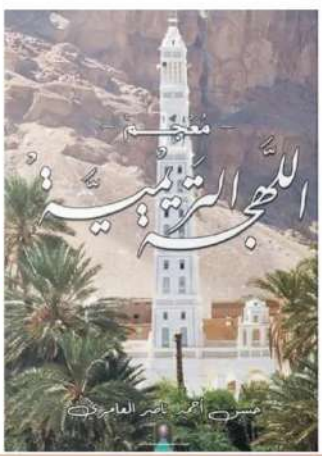

الشعر الوطني العامي
تأليف
أحمد عوض باوزير

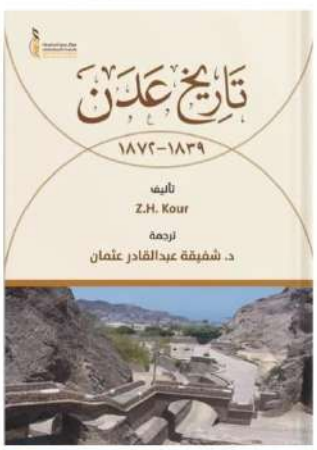

احمد سالم الحامري
الطريق إلى سقطرى
رحلة إلى الجزيرة العربية

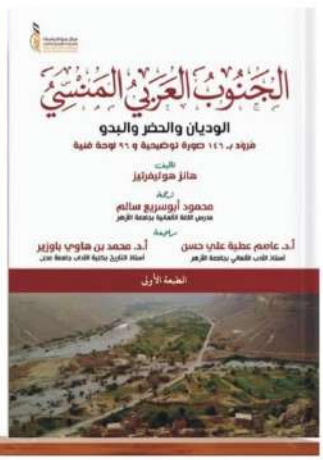

رجال في ذاكرة التاريخ
مطالعات في كتب تاريخية لثقافية اجتماعية «مختارة»
أحمد عوض باوزير

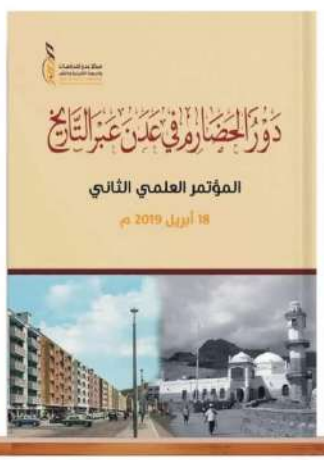

عمر سالم عمر بن هشلان
عبق الكروم
ديوان شعر

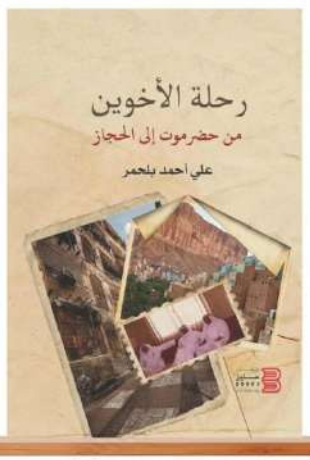

حضرموت
والمستعمرات العربية في الأرخبيل الهندي
تأليف: فان دن بيرغ
ترجمة: د.مسعود عمشوش

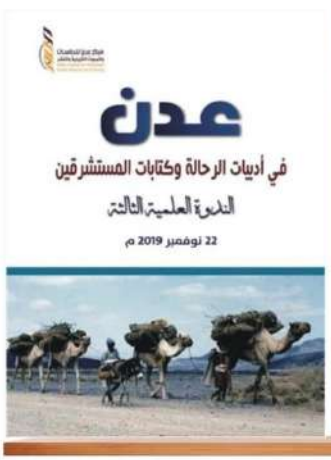

معجم اللهجة التريمية
مسن أحمد ناصر العامري


تاريخ عدن
١٨٣٩-١٨٧٢
تأليف
Z.H. Kour
ترجمة
د. شفيقة عبدالقادر عثمان

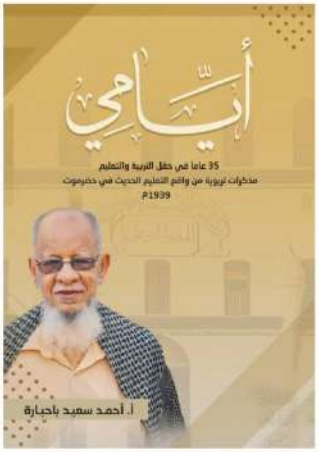

الجنوب العربي المنسي
الوديان والحضر والبدو
تأليف
هانز هونيفرتيز
تركمة
محمود أبوسريع سالم
مراجعة
أ.د. عاصم عطية علي حسن
أ.د. محمد بن هاوي باوزير
الطبعة الأولى


دور الحضارم في عدن عبر التاريخ
المؤتمر العلمي الثاني
18 أبريل 2019 م

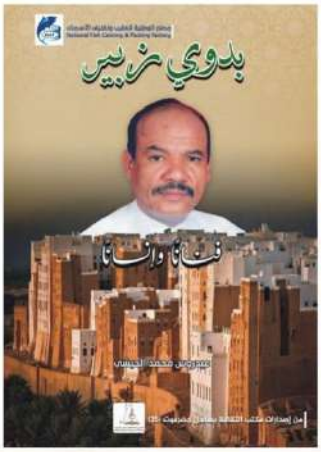

رحلة الأخوين
من حضرموت إلى الحجاز
علي احمد بلحمر

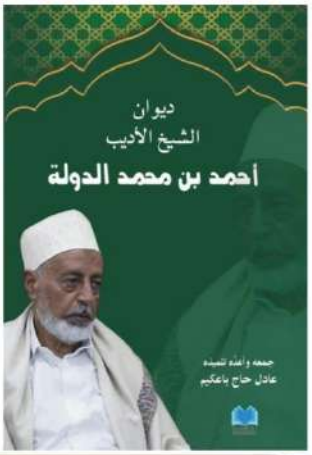

عدن
في أدبيات الرحالة وكتابات المستشرقين
الندوة العلمية الثالثة
22 نوفمبر 2019 م

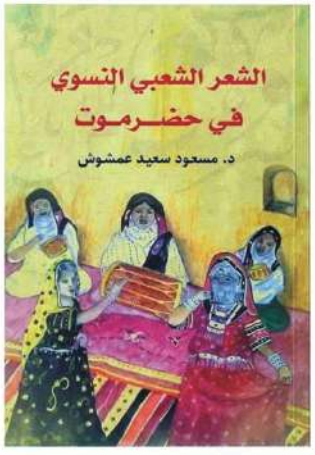
المكتبة الثقافية

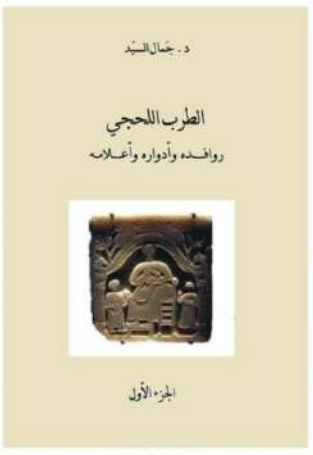




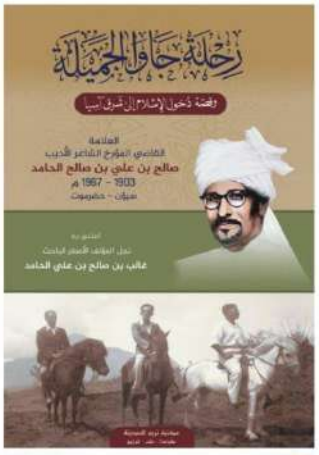


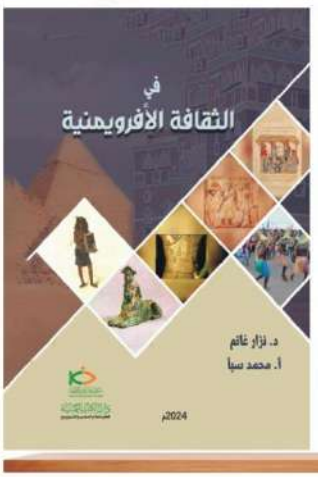








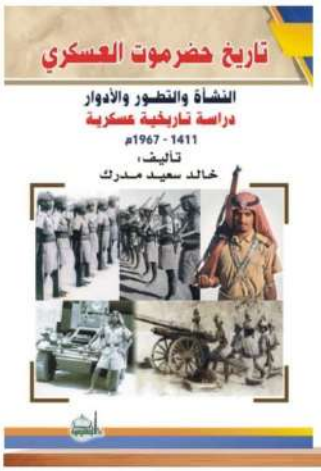


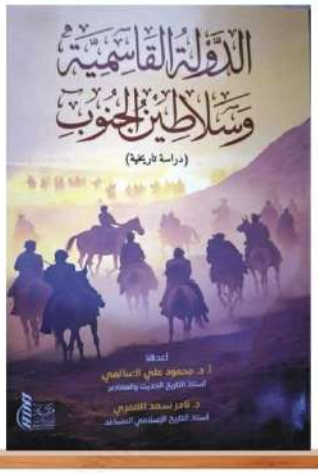


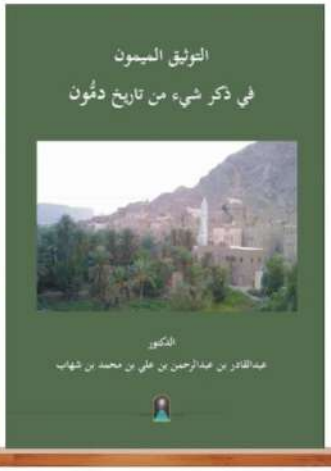


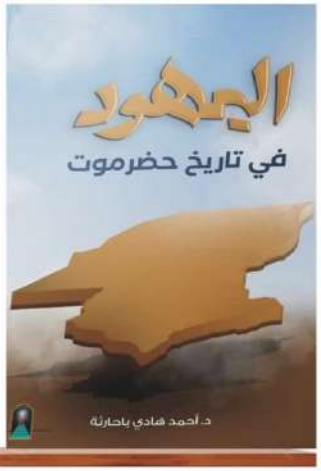












باسم مستعار



فاطمة علي

اعترافات حفيدة
امرأة في هامش الحكاية

في سرديا تنا العائلية، نُخلّد أسماء الرجال الذين رحلوا ليصنعوا المجد، ونروي قصصهم كحكايات فخر تُتلى على الأجيال. لكن ماذا عن النساء اللواتي تُركن خلفهم؟ عن الزوجات الشابات اللواتي حملن عبء الغياب، وتكفلن وحدهن بتربية، وصبر، وصمت طويل؟

في هذا المقال، تفتح الحفيدة (فاطمة علي) ملفاً مسكوتاً عنه، وتواجه سيرة جدها التي طالما كبرت في ظلّها، من زاوية مختلفة: زاوية الإنصاف لا الجحود، والاعتراف لا الإدانة.

في ثقافتنا السائدة، كثيراً ما تُروى سيرة "الرجل المهاجر" بصيغة البطولات. يُمجّد قراره بالاغتراب كدليل على الشجاعة والتضحية، ويُحتفى بما حققه في بلاد المهجر، بينما تُطوى في الظلّ تفاصيل أساسية في الحكاية - تفاصيل لا تتعلق به، بل بمن تركهم خلفه.

نشأتُ في بيت تعلو فيه صورة جدي، مهاجر سبعيني قضى معظم حياته خارج الوطن. كان اسمه يُذكر مقروناً بالكرامة والصبر والكفاح. لكن بمرور الزمن، ومع نضوج نظرتي للأشياء، بدأت أتساءل: ماذا عن جدتي؟ ماذا عن الشابة التي تركها جدي في أولى سنوات الزواج، ورحل؟

حين غادر جدي، لم يترك خلفه فقط زوجة، بل امرأة في ريعان الشباب، أُجبرت على أن تُغلق باب قلبها، وتُكرّس حياتها للأمومة ولحفظ صورة زوج غائب، لم يعُد. صمتت، لم تعترض، لم تتذمر، لكن صمتها لم يكن دليلاً على الرضا. بل على تواطؤ مجتمع كامل، أقنعها أن عليها أن تكون "الزوجة الصالحة"، حتى لو لم تُعامل كزوجة أصلاً.

في الغربة، تزوج جدي من أخرى. لم يكن أمراً سرياً، بل معروفاً ومتداولاً بين أفراد العائلة. لكن أحداً لم يناقش أثر ذلك على جدتي، لا من جهة الشعور، ولا من جهة الكرامة، ولا من ناحية العدالة. فهل من العدل أن تبقى امرأة شابة وحدها، تقوم بدور الأب والأم، دون دعم عاطفي، دون شراكة حقيقية، وتظل طوال سنواتها "زوجة" لا أحد يعترف باحتياجاتها؟

لقد حملت جدتي عبء سنوات لم تختارها، وقمعت أحاسيسها باسم الواجب. أدرك اليوم أن جدي، رغم كل ما أنجزه، لم يكن عادلاً. لا على المستوى الإنساني، ولا العاطفي، ولا حتى الأخلاقي. نعم، نجح كفرد، لكنه فشل كشريك حياة.

هذا الاعتراف لا يهدف إلى جلد الماضي، بل إلى تسليط الضوء على ثغرات في السردية المجتمعية. على وجوه النساء المنسيات خلف حكايات "الرجال العظام"، وعلى أهمية مساءلة المفاهيم السائدة: هل التضحية التي نُمجّدها دائماً عادلة للجميع؟ أم أنها غالباً تُبنى على حساب أطراف لا صوت لهم؟

ربما لم تكن لجدتي مساحة للكلام، لكنها تركت أثراً بصمتها. وأنا اليوم -إحدى حفيداتها- أحاول إعادة التوازن للحكاية، لا بنكران من رحل، بل بإنصاف من بقي.



شبام.. بريشة: أبو محمد باوزير



كوت السعيدية .. بريشة: المعماري يوري كوجين