

الثقافة

AL-THAQAFIA

مجلة ثقافية شهرية

العدد (84) يناير 2008

تصدر عن

وزارة الثقافة

السنة السادسة عشرة

العدد (84) يناير 2008

رقم الإيداع بدار الكتب صنعاء

1993/2/24(62)

العنوان

الجمهورية اليمنية

وزارة الثقافة - صنعاء

هاتف: ٢٣٥١١٤ - ٢٣٥١١٣

E-mail: binothman@maktoob.com مؤقت

ثمن النسخة

(١٠٠) ريال

قيمة الاشتراك السنوي مع تكاليف الإرسال للنسخة الواحدة

داخل اليمن

للأفراد (١٠٨٠) ريالاً

للمؤسسات (١٨٠٠) ريال

المقالات المنشورة تعبر عن آراء كتابها لا عن رأي المجلة

يشترط في المساهمات التي ترسل الى المجلة ألا تكون

منشورة من قبل

ترتيب المواد والأسماء في المجلة خاضع لاعتبارات

فنية

رئيس التحرير

هشام علي

نائب رئيس التحرير

عمر محمد عمر

مدير التحرير

محمد صالح الجرادي

سكرتير التحرير

محمد سالم شجاب

السكرتير الفني

عبد العزيز إبراهيم

تنفيذ الإخراج الفني

محمد حسن المروله

الغلاف الأممي

الفنان العالمي ميرو

الطبع

دار نجاد للطباعة والنشر

تلفاكس: ٢٢٠١٣١

٦	الكلمة الأولى
٧	ملف الثقافة: عبدالله محيرز
٨	محيرز .. البحث عن زمن ضائع..... هشام علي
١٤	عبدالله محيرز ومكتبته..... عبيد خالد محيرز
٤٥	محيرز كما رآه جيله وتلامذته ومحبه.....
٤٧	أمكنة
٤٨	صرواح .. عاصمة سبأ الأولى..... علي أحمد أحمد المصنعي
٥١	دراسات
٥٢	شعرية السؤال.. في ممالك سيد الوحشتين الضائعة.. د. علي حداد
٧٥	ما بعد الحداثة..... أحمد صالح غالب الفقيه
٨٨	العلماء والسلطين..... وضاح عبد الباري طاهر
٩٨	كيف أصبحت كاتباً..... ميفع عبدالرحمن
١٠٣	إبداع المقاومة شعراً وغناء..... سعيد صالح بامكريد
١٠٧	نصوص
١٠٨	موت أميرة.. شعر إسماعيل بن محمد الوريث
١١٠	أنفاس الجفون وليد أحمد سعيد الحسام
١١٢	أغاني الهوى..... د. مقداد رحيم..
١١٦	حين أتت..... هزاع مقبل





١٢١

حوار

١٢٥

فنون

١٢٦

ثنائية الشاعر والملحن..... محمد عمر باحاج، صام خليدي

١٥١

رحلة الى الجحيم.. تجربة سينمائية واعدة..... ... خليل غانم

١٥٣

ترجمات



١٥٤

دمار منزل آشر(قصة إدجار أكن بو. ترجمة. طارق علي السقاف

١٦٣

ثقافة نت

١٦٤

حضارمة في الأرخبيل..... سعدي يوسف

١٦٨

مدد يفتح ملف قصيدة النثر في اليمن

١٦٩

متخصصون يؤسسون الإتحاد العربي للتحكيم الإلكتروني

١٧٠

أمسية شعرية عبر الإنترنت..

١٧٢

إقرار إجازة التفرغ الثقافى والفنى والرياضى فى الإمارات..



١٧٣

منابعات

١٨٢

الكلمة الأخيرة

الثقافة والتنمية

محمد سالم شجاب 

كائن يستخدم وسائل غير مباشرة لتحقيق أغراضه.

وهذا المقياس صحيح أيضاً بين مجتمع وآخر، فالمجتمع الذي تقتصر فيه وسائل النقل على (الدواب) مع مجتمع يستخدم وسائل النقل الأكثر تقدماً كالقطار أو السيارة ونحوها.

إن الاختلاف بين المجتمعات يظهر في أن واحداً منها طور مهاراته وابتكر أدوات لخدمة أغراضه بشكل أكثر من المجتمعات التي يملك أفرادها مهارات أقل.

ومجتمع ينظم نفسه ويحدد طرق قيادته من أجل تحقيق إنجاز أكبر بجهد أقل، وبفارق نوعي ملحوظ، هو بالتأكيد متقدم على مجتمع لا يستطيع تنظيم نفسه، أو يطور مهارات أفراده.

هنا تأتي الثقافة لتلعب دورها في قضية التنمية، فهي إما أن تقلل من المعوقات والعقبات التي تعرقل التطوير والتنظيم، وإما أن تضاعف من المعوقات وتراكمها. وتلك هي معركة المثقف.

في عام ١٩٨٨م احتفلت منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة "اليونسكو" ببدء عقد سمّته "العقد العالمي للتنمية الثقافية" وذلك العقد هو (٨٨-١٩٨٩م)، وأهداف هذا العقد كما حددتها تلك المنظمة أربعة، وهي:

- (١) مراعاة البعد الثقافي للتنمية.
- (٢) تأكيد الذات الثقافية وإغناؤها.
- (٣) زيادة المشاركة في الحياة الثقافية.
- (٤) النهوض بالتعاون الثقافي الدولي.

هذه الأهداف الأربعة وإن كانت ذات أهمية لأقطار وشعوب كثيرة في العالم فهي مهمة لدرجة قصوى لنا نحن العرب، في هذه المرحلة التاريخية التي نعبر فيها منحنى تنموياً وسياسياً بالغ الخطورة والأهمية.

وإذا كانت الثقافة هي مجموع النشاطات الذهنية والسلوكية التي تُميّز أمةً وشعباً ما عن غيره من الآخرين، فإن التنمية هي حصيلة ما حققه الإنسان أو صنعه في الطبيعة، بل إنها كل ما صنعه البشرية باستغلال مواهب الإنسان المادية والفكرية.

ويصدق في هذا الصدد القول بأن تمايز الإنسان عن غيره من المخلوقات هو أنه

ملف الثقافة

◊ محيرز .. البحث عن زمن ضائع

◊ عبد الله محيرز ومكتبته

◊ محيرز كما رآه جيله وتلامذته ومحبوه



محيّر.. بحثاً عن زمن ضائع

هشام علي

وهو ابن المدينة الحديثة والميناء العريق - جزءاً من ريف الوطن. ولكنه لم يكتف بالوقوف عند الحدود المصطنعة وإنما أقدم على اختراقها. وكانت وسيلته للاختراق حماراً استكراه من غير دليل - حماراً يعرف الطريق (كحمير المهربين في بعض مناطق اليمن أيام التشطير) يستطيع إيصاله إلى قعطبة ثم يعود إلى صاحبه^(١) إن اختيار عدن كموضوع للبحث والتفكير والكتابة التاريخية، لم يكن ينطلق من المناطق الضيقة أو الأفق المحدود، وإنما هو نهج للتفكير العلمي الذي يبحث في الجزئيات ليكتشف الكلّيات، ولا يقبل الأمر، فيتحوّل البحث إلى مجرد شعارات أو أفكار عامة تفتقر إلى الدليل والبرهان. وربما كان عبدالله محيرز واحداً من أهالي مدينة عدن الذين استحقوا جائزة الصبر. ذلك أن فكرة الكتابة عن عدن وتاريخها كانت تُلح عليه طوال عقود، ولكنه أخمد تلك الرغبة وصبر تلك النفس التواقّة

كتب الأستاذ عبدالله محيرز في السنوات الأخيرة من حياته، ثلاثة كتب أساسية، اعتبرها هو «حصاد العمر» أو محاولة «التهديف في الوقت الضائع». ذلك أنه كان يحلم منذ بداية ولعه بالتاريخ بكتابة مؤلف شامل عن عدن، المدينة التي أحبها إلى درجة العشق ودرس كل ظواهرها بل إنه ذرع جبالها ووديانها، مشياً على القدمين حين كان طالباً يلتمس الهدوء والسكينة في «أبو الوادي» أو عند «معجلين» أو في رأس «معاشق»، وحتى بلغ مبلغ الشباب فانحدرت به خطواته نحو الأودية غير المأهولة في «جولد مور» أو سار متتبعاً آثار الوادي الكبير في «الحسوة» و«رياك» أو في العماد والشيخ عثمان. وحين اجتاز مصبات المياه عند البحر، راح يتبع اتجاه الماء القادم من الشمال فعبر الضالع متجهاً إلى قعطبة على ظهر حمار كان دليله الوحيد لعبور الطريق من الجنوب إلى الشمال: «فقد شد الرحال ذات يوم إلى الضالع، ليكتشف -

(١) محمد عبدالقادر بافقيه: «عبدالله الذي فقدناه» ص ١٠ من كتاب أستاذ الرياضيات وعاشق التاريخ.



تراخت القبضة الحديدية للنظام الاشتراكي قبيل تحقيق الوحدة اليمنية. حقاً أن «الرعي يفتني الدول» على نحو ما يقول حكيم اليمن علي بن زايد. فالحكام يمشون إلى نهاياتهم، ويبقى الشعب الذي ينتصر بصبره على ضروب الطغيان.

ولكن ليس هذا هو السبب الوحيد بدون شك، حيث كان بإمكان عبدالله محيرز أن يؤلف كتابه عن عدن ويؤجل نشره إلى حين توفر الفرصة المناسبة. فالواقع أنه كان يؤجل مشروع الكتابة لأسباب خاصة، وهي تنطوي تحت عنوان الخوف من الكتاب أو هيبة الكتابة. فالاطلاع الواسع لمحيرز خلق في نفسه التردد والحذر، وجعله يؤخر البدء في مشروعه، لأنه كان يشعر أنه لن يقول إلا معاداً، على نحو ما قال الشاعر الجاهلي. والذين يعرفون محيرز معرفة جيدة يدركون هذا الأمر تماماً، فالقراءات الواسعة والموسوعية كانت تقف حائلاً دون إمساك محيرز بالقلم، وربما تجدر الإشارة إلى الدور المهم الذي قام به الدكتور محمد أحمد جرهوم وزير الثقافة والإعلام في النصف الثاني من الثمانينات في إقناع محيرز بالاتجاه إلى التأليف والكتابة، وتوفير بعض الإمكانيات اللازمة للعمل البحثي.

إلى اكتشاف عدن ومكانتها في مرّ التاريخ، لأن الأيام كانت تذيقه وأهل عدن مرارة ويؤساً «الاهتمام بتاريخ وأثار عدن. فمدينة عدن تحتل مكانة خاصة ومتميزة في وجدان وعقل الفقيه عبدالله محيرز في مدينة مولده ودراسته وشبابه وشيخوخته.

وكان الفقيه يقول دائماً «أحب عدن وأريد أن أخصص بقية حياتي لخدمة تاريخها وتراثها». وربما يعود الإفصاح المتأخر عن اهتمام الفقيه بمدينة عدن للخوف من الاتهام بالعدنية، في عهد كان أبسط اهتمام بمنطقة أو مدينة معينة مدعاة للاتهام بالمنطقة والإقليمية. والسبب الآخر ملاحظة الفقيه عدم وجود اهتمام بعدن من قبل البعض، بل ومحاولة البعض الآخر طمس دورها وتاريخها كمدينة وسكان^(١)

كان محيرز الذي صبر أكثر من عقدين من الزمان على تأليف كتبه عن عدن، يشبه في هذا السلوك بعضاً من أهالي مدينة عدن، أولئك الذين أغلقوا محلاتهم التجارية منذ ١٩٦٧م وغادروا عدن إلى «الشمال» أو إلى ما وراء الشمال، ورفضوا كل عروض قدمت لهم لبيع هذه المحلات، وكانوا يجيبون دائماً أنهم سوف يعودون ثانية لفتحها. وتحقق لهم ذلك، بعد أن

(١) د. صالح باصره: أستاذ الرياضيات وعاشق التاريخ ص ١٧ نفس الكتاب التذكاري.



وأهلها هم أهل اليمن..

يفدون إليها من كل ركن منه، فرادى
وجماعات، ويصيرون أهلها وتصهرهم
بطابعها. يتجدد شبابها في كل جيل،
ونضارتها مع كل دم وافد جديد»^(١)

ألف محيرز ثلاثة كتب عن عدن، هي التي
نطلق عليها هنا «ثلاثية عدن» وهي:
«صهاريج عدن» و«العقبة» و«صيره» وهو
الكتاب الذي انتهى من تأليفه قبيل وفاته،
وأصدرته جامعة عدن بعد وفاة الأستاذ
محيرز.

وأميل إلى القول إن الكتب الثلاثة كانت
مشروعاً واحداً لكتاب شامل عن عدن،
التاريخ والجغرافيا والناس، الحضارة
والبيئة وتفاعل البحر والبر. الجبال
والحصون والأودية والمفازات. إلا أن شعور
الأستاذ محيرز الذي لازمه منذ الطفولة،
بأن الموت يقف له بالمرصاد وأنه في سباق
معه فقد توفى والده شاباً، وكذا أحد
أعمامه، ولازمت عقدة الموت المبكر عبدالله
محيرز، وحين بدأ الكتابة، بعد أن فرغ من
مشاغل العمل الإداري الثقافى، أحس بأن
الوقت قد تأخر، وهذا هو معنى حديثه عن
«البحث عن الزمن الضائع». ولا أدري إن
كان هذا الزمن الضائع هو زمن المدينة أم
زمن الفرد الذي يؤرخ لها.

وعبدالله محيرز لم يكن يؤرخ لعدن وحسب،
بل كان يؤرخ لليمن كلها. كانت عدن
بؤرة البحث ونقطة الانطلاق. من بوابتها
الشهيرة في العقبة تنقل متتبعاً تحولات
التاريخ وامتداد المكان حتى طاف كل أرض
اليمن. وهو ما عبّر عنه عملياً في تلك
المغامرة التي وصفها رفيق عمره د. بافقيه،
حين عبر الحدود الشطرية متجهاً نحو
قعطبة، متعقباً آثار مسار الماء، فالمياه
والوديان ترسم الوجه الموحد لليمن.
والسيول الجارفة التي تنزل من جبال
الشمال لا تؤمن بالحدود المصطنعة بين
جنوب وشمال، فتجرف كل ما يقف في
طريقها. ويبقى المسار الأزلي للماء في
اليمن، محققاً ما قاله الشاعر العربي:

فلا نزلت عليّ ولا بأرضي سحائب ليس
تنتظم البلادا

كذلك يشير محيرز إلى الخاصية
التوحيدية التي ميّزت عدن، وجعلتها مكاناً
لتكثيف الهوية وامتزاجها: «وعدن صخرة!
تُذيب ما عليها وتقنيه. قامت فيها منشآت
على أنقاض أخرى. وتعاقبتها الأيدي تلو
الأخرى. وامتلات بال عمران حتى ضاقت بها
جبالها ووديانها. وانكمشت حتى صارت
مقابرها أبرز معالمها. وبقيت الصخرة
ضاحكة ساخرة من تزاحم الأضداد. (...)

(١) عبدالله محيرز: العقبة ص ١٧.



والفلسفة، العقل والعلم، فأستاذ الرياضيات المتأمل في أشياء الوجود وتكوينات التاريخ وجيولوجيا المدينة وتراكيبها، كان يجمع هذه المعارف المتنوعة في تشكيل واحد، كأنه يقدم لنا اللوحة التشكيلية التي حلم برسمها قبل زمن أو كأنه يكتب رواية يحتل المكان المحور البنائي الرئيسي فيها.

ويبدو الأستاذ محيرز مغالياً في الحكم على سنوات العمر التي عاشها، بأنها كانت زمناً ضائعاً. ومن الواضح أنه أراد التورية والإشارة إلى رواية مارسيل بروسست الشهيرة. كما أن زمن المدينة المتحولة من الإطار الكولونيالي إلى النمط الاشتراكي في الحياة، بكل آلام التجربة ومخاضها الصعب، هذا الزمن ليس ضائعاً بحكم التجربة والتاريخ، ولكن الضياع يظهر في ما أضافته هذه التجربة إلى التراكم التاريخي، فلقد تعطلت كثير من الفعاليات الاقتصادية والتجارية في المدينة، وبدأ أن الزمن لم يتوقف وحسب، بل رجع إلى الوراء. ومن عجائب الأمور أن عدن التي أعلنت ميناءاً تجارياً حراً منذ نهايات القرن التاسع عشر، عادت في نهايات القرن العشرين تعمل بجد ودأب من أجل أن تعلن ثانية منطقة حرة وتستعيد الثقة بمينائها وخبراتها ومنشأتها الأساسية.

وربما أن محيرز يحاول أن يستعيد حلمه الذي راوده منذ الشباب، ممارسة الكتابة الأدبية، فقد كتب قصائد وقصصاً، وتمنى في أحد مقالاته في جريدة النهضة، أن يتقن الفن التشكيلي. وها هو يستعيد عنوان رواية رائعة لمارسيل بروسست «البحث عن الزمن الضائع». هل كان محيرز يفكر في كتابة رواية عن عدن المدينة والناس. أم أنه يثير بهذا الكلام علاقة التاريخ بالسرد. فالكتابة التاريخية نوع من أنواع السرد، ولكنه سرد مقيد، فالمخيلة الإبداعية ليست حرة في اختيار الشخصيات ومصائرهما على نحو ما هو واقع في السرد الروائي. ولكنها محددة هنا بأحداث معينة ومصائر معروفة للشخصيات والأحداث.

ونستعيد هنا العلاقة بين السرد والتاريخ. فالسارد سابق على المؤرخ على نحو ما يقول الفيلسوف الفرنسي جان بيار فاي، الذي يجمع السرد والتاريخ والفلسفة في سياق واحد. والفيلسوف في نظره سارد قبل أن يكون فيلسوفاً أو مؤرخاً. دوره اليوم كما كان في الماضي الإنصات إلى وقائع التاريخ. وقد لخص سبينوزا هذه الفكرة في جملة واحدة «الأفكار إن هي إلا سرد للعقل».

وثلاثية محيرز عن عدن، هي عملية سرد لتاريخ المدينة، سرد يجمع التاريخ



المدينة وحسب، بل للمكونات التاريخية والأثرية ولشكل المدينة وطبيعتها العمرانية ومآثرها من الجوامع إلى الحمامات إلى القصور التي عمل الاستعمار البريطاني على تحطيمها واندثارها، كي ينسجم شكل المكان مع الرواية الاستعمارية التي كتبها الكابتن هينس، حين احتل عدن وزعم أنه لم يجد سوى بضع عشرات من الصيادين في جزيرة صيره وبضع مساكن خشبية رثة.

وبالمناسبة، سوف نكتشف في ثلاثية عدن، أن محيرزاً يقدم رواية مغايرة للرواية الاستعمارية دون أن يصرح بذلك. فهو يُفند أسلوب احتلال المدينة بالطريقة التي وصفها الكابتن هينس، وكل الروايات الاستعمارية الأخرى. ويقدم رؤية وطنية للتاريخ.

لا بد من الإشارة أيضاً إلى الجهود الأخرى للأستاذ محيرز، التي لا ترتبط بالتأليف، ولكنها تتعلق بعمله الإداري. فهو نموذج للمثقف اليمني النادر، الذي يجمع بين الثقافة والإدارة. ولذلك فقد نجح في تأسيس المركز اليمني للأبحاث الثقافية، واستطاع أن يُنشئ مؤسسة ثقافية بحثية متميزة، ودفع بعشرات من الباحثين للدراسة في مجال الآثار والتاريخ، وكان

لقد أراد محيرز في ثلاثيته أن يقدم وصفاً للمدينة، واختار لهذا الوصف مداخل ثلاثة: باب البر (العقبة) وباب البحر (صيره) والوسط (صهاريج عدن). وحاول أن يتعقب تغيرات المكان والزمان، متجنباً قدر الإمكان، السياسة وحظوظها المؤرقة. ولكن متى كان التاريخ بعيداً عن السياسة. فالتاريخ بدون سياسة يبدو شبيهاً بالكتابة الأدبية.

ولا يتعد محيرز عن الكتابة الأدبية. فالثلاثية تبدو أقرب إلى فن السرد. فهو يُنشئ مبحثه على وصف المكان، مدققاً في أسماء الأماكن والمواقع ووصفاً طبيعتها، مستعيناً بقاموس اللغة ومعاني الكلمات، بحثاً عن تطابق الاسم والمكان. ولعل هذا البحث المبكر يذكرنا أو يعطينا دلالة التسمية التي وضعها أحد الباحثين الإنجليز المعاصرين حين سمى كتابه «اليمن أو في بلاد القاموس»⁽¹⁾

وما إن يفرغ محيرز من وصف المكان، حتى يبدأ بسرد تاريخ الإنسان والمجتمع ومكونات الحياة في المدينة. ولا غرابة أن يكون الماء محورياً أساسياً في البحث، سواء في الحديث عن الصهاريج الطويلة القائمة الآن، والتي لا تمثل سوى الشكل المشوه للتزييف الاستعماري، ليس للوعي والتاريخ في

(1) TIM MACKINTOSH YEMEM: DICTIONARY LAND



الرسمية، بل حمل حقيبتيه وطاف معظم المكتبات ومراكز المخطوطات والمتاحف في أوروبا، جامعاً ومصوراً الكثير من المخطوطات والوثائق اليمنية، وحين عاد من عمله الدبلوماسي لينشئ مركز الأبحاث الثقافية، كان يحمل نواة مكتبة المركز في حقائبه.

«إن الجزء التأسيسي من تاريخ مراكز البحث العلمي في اليمن مرتبط باسمه المتواضع الجليل. فقد أرسى دعائم مركزه ببضعة آلاف من الجنيهات الإسترلينية صرفها، كما يصرف طالب العلم في حواضر أوروبا، وهو يُنقب عن ماضي اليمني وحاضره. وكان يحتفظ بحساب القطار والباص في كشف خاص، بدقة أستاذ الرياضة، لتكون جزءاً من حساب يقدمه عند عودته إلى الوطن وجمع بهذه الطريقة شتات تاريخنا وموروثنا وأدبنا من مكتبات أوروبا الأساسية»

التدريب والتأهيل شرطه الأساسي لعمل البعثات الأثرية الأجنبية. فهو يضع مشروع باحث يمني مقابل كل باحث أجنبي يعمل في هذه البعثات، وقد حققت استراتيجية محيرز في العمل الثقافي نتائج كبيرة، تجاوزت إطار مؤسسته الثقافية التي أنشأها، إلى الجامعة وغيرها من المراكز والمؤسسات.

لم يكن زمناً ضائعاً ذلك الذي عاشه الأستاذ عبدالله محيرز، بل على العكس، ربما أنه عاش حياة عريضة لا طويلة، كما كان يتمنى الجاحظ. فقد كان دائماً يجلس وفي يده كتاب. حتى جلوسه وقت الأصيل، أمام البحر في صيره، أو عند العقبة، كان هذا الجلوس الترويحي عن النفس، جزءاً من تأملات التاريخ واستيعاب المكان ومعاشته، وهي التأملات التي أنجبت تلك الأبحاث الرائدة عن عدن.

وفي عمله الدبلوماسي، لم يستسلم محيرز لدعة الحياة الدبلوماسية ومشاغلها



عبدالله محيرز ومكتبته

عبيد خالد محيرز

حياة الأستاذ عبدالله أحمد محيرز

١- نشأته وأسرته :

بقي والده أحمد يرعاه ويسهر على تربيته فقد كان والده رجلاً عصامياً بسيطاً ومتواضعاً ومن الرعييل الأول ممن عملوا في حقل طباعة الصحف في عدن إذ عمل وتدرّب على يد إبراهيم راسم كعامل فني في مطبعة «فتاة الجزيرة التابعة لمحمد علي لقمان المحامي». ثم انتقل إلى مطبعة صحيفة «النهضة» لصاحبها عبدالرحمن جرجرة، وظل والده يعمل فيها حتى وافته المنية من جراء ارتجاج في الدماغ بعد إصابته بحمى النامونيا^(٣) ولم يكن ابنه عبدالله قد أكمل دراسته بعد أن تركه والده يكافح الحياة لوحده في كنف أعمامه في منزل جده محمد عوض محيرز في حارة حسين بكريتر، عدن.

ولد عبدالله أحمد محمد عوض محيرز في حارة حسين^(١) قسم «دال» شارع المأمون بكريتر^(٢) مدينة عدن في الثالث من أغسطس عام ١٩٣١م وتربى في أسرة صغيرة من طبقة متوسطة ذات جذور حضرية، إذ كانت أسرته الصغيرة مكونة من والده ووالدته وأخت أصغر منه.

عند ولادته غمرت السعادة والفرحة الأب أحمد محمد عوض محيرز لارتزاقه بغلام فأسماه عبدالله وحرص والده ووالدته كل الحرص على العناية به ورعايته.

ولم تكن الحياة التي تنتظره فيما بعد مفروشة بالورود إذ أنه ذاق أثناءها مرارتها وشظف العيش، فقد توفيت أولاً أخته الوحيدة ثم لحقتها أمهما وهو لا زال صغيراً لا يتجاوز السابعة من عمره.

الهوامش:

(١) كان يعرف باسم حي الشاذلي وحالياً بحارة حسين. وقد روى المؤرخ حسين بن عبد الرحمن الأهدل في سيرة أخيه حسن بن عبد الرحمن أنه دفن في رباط الشاذلية (انظر محيرز، عبدالله، صيرة، مطبعة جامعة عدن، عدن ١٩٩٢م، ص ٤٠).

(٢) كريتر عدن : كريتر كلمة إنجليزية تعني فوهة بركان وكريتر هي مدينة عدن القديمة وتقع وسط فوهة بركان عدن.

(٣) النامونيا: حمى شديدة تصاحبها التهابات في الصدر



اللغة العربية بكراتشي التابعة للجمعية العربية في الباكستان حيث عمل فيها لفترة ستة أشهر (يونيو - ديسمبر ١٩٥١م). وبعد ذلك عمل في مفوضية الجمهورية السورية في الباكستان من ديسمبر ١٩٥١م حتى أغسطس ١٩٥٢م^(٦).

ولكن عبدالله محيرز وجد أن قدراته لا تستطيع التوفيق بين الدراسة من جهة والعمل من جهة أخرى كما أن العائد المادي للعمل لم يمكنه من مواجهة التزامات الدراسة الباهظة فقرر العودة إلى عدن والتحق بعد عودته بكلية عدن حيث عمل فيها مدرساً لمادة الرياضيات حتى جاءته الفرصة لتحقيق هدفه الذي طالما انتظره.. فقد اختير ضمن مجموعة من المرشحين والأساتذة الأفاضل لدورة تدريبية عليا في المجال التربوي في بريطانيا إلا أن عبدالله محيرز استغل هذه الفرصة فحضر للدبلوم وحصل على دبلوم في الرياضيات من جامعة «إكستر Exeter». وبعد عودته من بريطانيا استمر في عمله كمدرس للرياضيات في كلية عدن ثم نائباً لعميد الكلية نفسها.. وكانت هذه المرحلة.. هي المرحلة التي بدأ فيها التفكير بالاستقرار.. فتزوج من ابنة عمه عمر محيرز في شهر يونيو ١٩٦٢م إلا أن الله لم يرزقه بخلف مما

١-٢ تعليمه ودراسته :

التحق في سنين حياته الأولى بكتّاب الفقيه عولقي بحارة حسين بكرتير حيث حفظ القرآن الكريم. وعندما أصبح مؤهلاً لدخول المدرسة التحق بمدرسة السيلة الابتدائية الحكومية (٤) وانتقل بعدها إلى مدرسة الخليج الأمامي بكرتير^(٥) لإكمال دراسته للمرحلة الثانوية حتى تخرجه ونيله شهادة «كمبريدج» Senior Cambridge Certificate.

وجدير بالذكر أن الأستاذ عبدالله محيرز كان متفوقاً في مختلف مراحل دراسته كما تدل على ذلك

كان محدثاً جيداً..

وموسوعياً في

شهادته المدرسية. وكان للأستاذ

ثقافته وإطلاعه

عبدالله محيرز طموح

فياض في مواصلة دراسته لما بعد الثانوية في الخارج لعدم وجود إمكانيات حينذاك لأية دراسات عليا لما بعد الدراسة الثانوية. إلا أنه ولظروفه المعيشية الصعبة لم يكن بإمكانه تحقيق ذلك حتى سنحت له فرصة للسفر إلى الباكستان للدراسة هناك عبر منح تقدم للمنظمات ولكنه عند وصوله إلى الباكستان اكتشف عكس ذلك فاضطر، ليتمكن من استقلال هذه الفرصة، للعمل والدراسة فالتحق بكلية



جعله يكن للأطفال مشاعر أبوية انعكست في تعامله مع طلبته وأفراد أسرته وزملائه. كان هدفه في الحياة حب التعلم ومواكبة كل ما هو جديد متمشياً مع روح العصر. وعندما استقل جنوب اليمن في ٣٠ نوفمبر ١٩٦٧م تم تعيينه في لندن ملحقاً ثقافياً لسفارة جمهورية اليمن الجنوبية الشعبية حينذاك لخبرته وعلاقاته السابقة مع المؤسسات التربوية عندما كان يدرس في بريطانيا. وتعلم خلال فترة عمله في السلك الدبلوماسي في بريطانيا علم الالكترونيات الذي أتاح له فيما بعد الدخول في علوم الكمبيوتر التي بدأت تغزو أسواق أوروبا وهو الكمبيوتر الشخصي (PC) حيث استمر يجاري كل تطور في هذا المجال من خلال إطلاع الواسع وما يصدر عنه من كتب ودوريات حيث أفاده ذلك في وقت لاحق عندما

اقتنى أحد هذه الأجهزة^(٧) ليسجل فيه جميع الكتب التي ألفها أو حققها أو المقالات التي كان يسجلها في اسطوانات الكمبيوتر حيث يقوم بعد مراجعتها بطباعتها على الآلة الطباعة الخاصة بالكمبيوتر وتفريغ كل المعلومات المخزنة إلى أوراق مطبوعة وإعدادها في ملازم جامعية للطبع والنشر.

كان الأستاذ محيرز يتميز بأنه محدث جيد، فحديثه لا يمل، فهو سهل الألفاظ بغير تكلف، سلس الحديث، مرتب الأفكار، تتخلل حديثه روح الدعابة والفكاهة حتى عندما يقعه المرض ويحد من نشاطه ويقيد حيويته، وكانت سعة إطلاع وثقافته الموسوعية تجعله لا يطرق موضوعاً إلا استوفاه من كافة جوانبه.. فكان يجذب المستمعين إليه ويصغون إليه بإعجاب وصاروا يستشيرونه فيما عن لهم..

المراجع:

- (٤) مدرسة السيلة الحكومية: تعرف حالياً بالمتحف العسكري بكريرتر. وكانت قد بنيت في عام ١٩١٨م كمقر للاستشارية البريطانية في عدن وحولت بعد ذلك، وهي أول مدرسة حكومية تشمل المراحل الابتدائية والمتوسطة والثانوية.
- (٥) المدرسة الثانوية بكريرتر: حالياً مدرسة الفقيد لطفي جعفر أمان.
- (٦) انظر عبدالله محيرز أستاذ الرياضيات وعاشق التاريخ، مؤسسة ١٤ أكتوبر للطباعة والنشر، عدن، ص٥٣.
- (٧) يعرف عنه بأنه أول من جلب كمبيوتر شخصي PC إلى عدن ولم يكن الكمبيوتر حينذاك معروفاً في عدن حيث واجه محيرز مشاكل مع جمارك عدن وحجز الجهاز حتى تمكن من الحصول على ترخيص بإدخاله من وزير الثقافة والإعلام والداخلية حسب ما رواه.



عبد سعيّد أستاذاً مساعداً بكلية التربية..
وخالد عمر محيرز مساعد نائب وزير
سابق.. ود. أبوبكر القرشي نائب سابق
لرئيس جامعة صنعاء وطبيب أخصائي..
ومحمود سعيّد مدحي وزير المالية الأسبق...
د. عبدالله القرشي نائب سابق لرئيس
جامعة عدن ومحاضر في كلية التربية...
الخ.

كما اهتم خلال عمله كمدير عام
للمركز اليمني للأبحاث الثقافية والآثار
والمتاحف بتدريب الكوادر العاملة معه
فتعلمت على يده مجموعة من هذه الكوادر
منهم: د. عبدالله باوزير نائب رئيس هيئة
الحفاظ على المدن التاريخية.. ود. إسمهان
الجررو مؤرخة ومحاضرة في كلية
التربية.. ود. أحمد باطّاع خبير آثاري
ومحاضر بكلية التربية.. ود. رجاء باطويل
مديرة إدارة الآثار والمتاحف (فرع عدن)..
الخ.

٢-١ اهتماماته وهواياته:

كان لعبدالله محيرز، إلى جانب اهتمامه
العلمي والأدبي والفني والتقني، هوايات
متعددة منها على سبيل المثال هواية ودراسة
علم الفلك.. إذ أنه كان يمتلك منذ
الستينات تليسكوبا متوسط الحجم اقتناه
لإشباع إطلاعه والنظر في المجرة السماوية

١-٣ نماذج من معاصري عبدالله محيرز:

عاصر الأستاذ عبدالله محيرز جيلاً كاملاً
من الرواد الأوائل في شتى مناحي الحياة
في عدن، العلمية والتربوية والأدبية
والفقهية والفنية والتقنية وكل علم من
أعلام هذه المجالات كان على صلة به بشكل
أو بآخر. وهذا الاتصال ولّد لديه سعة في
أفق العلوم وتنوعاً قلما يوجد في آخرين.

ومن معاصريه على سبيل المثال لا الحصر
الأستاذ لطفي جعفر أمان، الأديب والشاعر
اليمني المعروف... والأستاذ عبدالله فاضل
فارح، أديب وشاعر.. والمؤرخين اليمنيين
سلطان ناجي ويوسف الشحاري والدكتور
محمد عبدالقادر بافقيه والدكتور حسين
العمرى.

١-٤ نماذج من تلامذته:

وأثناء خدمته كمربّ يتلمذ على يده
العديد من الكوادر والشخصيات والمسؤولين
الذين احتلوا فيما بعد مناصب كبيرة في
الدولة. كما أن أعداداً كبيرة منهم صاروا
مهندسين وأطباء وأساتذة جامعيين
وإداريين أمثال: د. سعيّد عبدالخير النويان
وزيراً سابقاً للتربية والتعليم ومستشاراً
لجامعة عدن... ومهندس كهربائي ومدير
عام فرع مؤسسة الهيئة العامة للقوة
الكهربائية حمد علي الصافي.. ود. شائف



الهواية بالمعرفة العلمية التحق بمعهد البوليتكنيك في لندن ليدرس علم الالكترونيات. وكل ما يدرسه في هذا المعهد كان يطبقه عملياً على هذا الراديو الحساس الذي صممه وركبه بنفسه.. وبعد فترة تمكن من التقاط إذاعة عدن في لندن.^(٨) ولعل هذه الدراسة هي التي قادته لمواصلة تعلم الكمبيوتر وعلومه.

وتحب الباحثة أن
عاصر جيلاً كاملاً من
تضيف أن مما
الرواد الأوائل في
ساعده على تنمية
مجالات الآداب والتربية
اهتماماته العلمية
والبحثة هو
والفقه والفنون في
عدن..
التحاقه بالسلك

الدبلوماسي في الفترة من ١٩٦٨ - ١٩٧٤م حيث كان وزيراً مفوضاً في سفارة اليمن الديمقراطية سابقاً ومندوباً دائماً لها لدى منظمة اليونسكو في باريس مما فتح له آفاقاً رحبة للاتصال المباشر بالهيئات العلمية والثقافية فضلاً عن ذلك إتاحة الفرصة له للإطلاع على مقتنيات المكتبات والمتاحف في أوروبا وأيضاً قيامه بجولة في عام ١٩٧٥م إلى بعض مكتبات ومتاحف أمريكا وغيرها من البلدان للبحث والتنقيب عن تراثنا اليمني المتمثل في المخطوطات والوثائق، والتي قام بتصوير ما يقرب من

حيث كان يصعد إلى سطح منزله في المساء للنظر وهي تتلألأ بالنجوم حاملاً معه كتاب في الفلك وخرائط للمجرة السماوية.

وكانت تستهويه أيضاً هواية تربية أسماك الزينة يتطلع في حركاتها.. فيراقبها مراقبة دقيقة.. وبلغ من اهتمامه بالأسماك أن قرأ عنها العديد من الكتب التي تتناول أنواعها المختلفة وسلوك حياتها.

ولم يقتصر حبه لفن التصوير على التقاط الصور فقط كما يقوم به بعض الهواة، ولكنه اهتم بفن التصوير كعلم للبصريات وممارسته لهذا الفن ممارسة المحترف.. من تحميض وطبع وتكبير. وظل يمارس هذه الهواية وتعلم فن التصوير الملون فأحضر معدات وآلات التصوير الملون؛ إذ كان أول شخص يقوم بتصوير وتحميض وتكبير الصور الملونة في وقت كانت عدن لا تعرف إلا التصوير بالأبيض والأسود.

واهتم أيضاً بالالكترونيات اهتماماً بالغاً حيث ذكر سفير اليمن الديمقراطية سابقاً في بريطانيا الأخ محمد هادي عوض في لقاءه مع ابن عمه خالد قائلاً: «إنه الآن منكب في تجميع وتركيب جهاز راديو ذا حجم كبير خاص يحاول من خلاله التقاط موجة إذاعة عدن ولربط هذه



المخطوطات النفيسة.. ونستطيع أن نقول أن هذه الفترة مثلت البداية في مسيرة عبدالله محيرز العلمية المتنوعة المشارب والاهتمامات..

بدأ ينمي قدراته في القراءة حتى أنه كان يأخذ معه كتباً إلى ساحل «أبو الوادي»^(١٠) خلف منطقة معاشيق بكريتر حيث يقضي أوقاتاً طويلة في قراءة الكتب وحفظها وكانت مطالعته متنوعة. وكان اهتمامه الأساسي في مرحلة الشباب بالعلوم والرياضيات... إلا أن ذلك لم يمنعه من قراءة روايات بوليسية مثلاً لأجاثا كريستي كما أنه حفظ باللغة الإنجليزية أشعاراً لبايرون وإليوت ومسرحيات لشكسبير... كل هذه القراءات الشمولية في سنوات شبابه أعطت في الأخير ذلك المفكر والعالم الموسوعي^(١١).

٨٠٠ وثيقة ومخطوط منها وما يربو عن ألف مقال في مايكروفيلم إضافة إلى أرشيف مكتبة الهند فيما يختص بالمراسلات الخاصة بعدن والمحميات منذ الاستقلال حتى عام ١٩٥٥م^(٩).

ولقد كان لعمه عبدالقادر محمد محيرز مكتبة ضخمة تضم في رفوفها كتباً قيمة عن التاريخ والتراث والعلوم الإنسانية الأخرى..

وكان عبدالله محيرز يراقب، بحبه وشغفه الكبيرين بالقراءة والإطلاع وميوله للعلم والتعلم والمعرفة وتفوقه في دراسته، كل هذا وذاك فطلب منه أن يعتني بمكتبته.. وعندما توفي عمه عبدالقادر محيرز في مايو ١٩٧٩م وهبت له المكتبة.. وبدأ عبدالله محيرز ينميها شيئاً فشيئاً واستطاع بالفعل أن يضيف إليها مجموعة كبيرة من

الهوامش:

- (٨) انظر صحيفة «١٤ أكتوبر»، مؤسسة ١٤ أكتوبر للطباعة والنشر، الصفحة السادسة، ٥ أكتوبر ١٩٩١م
- (٩) انظر صحيفة «١٤ أكتوبر»، مؤسسة ١٤ أكتوبر للطباعة والنشر، الصفحة السادسة، ٢٥ أكتوبر ١٩٩١م
- (١٠) «أبو الوادي» ساحل جميل يقع خلف رأس معاشيق بكريتر ويسمى أيضاً بـ«ضراس».
- (١١) انظر عبدالله محيرز، أستاذ الرياضيات وعاشق التاريخ، مؤسسة ١٤ أكتوبر للطباعة والنشر، ص٢٧.



- (١) تنشيط أعمال المركز اليمني، وكان من أبرز أعماله التي قدمها للثقافة والمجتمع اليمني.
- (٢) فتح فروع للمركز في مختلف المحافظات.. وذلك من أجل تشجيع العمل الثقافي وحفظ التراث وتدريب الكوادر.
- (٣) إضافة ثمانية متاحف في مختلف المحافظات.. فأعد مشاريع لها وتبناها هو شخصياً وساعده في تنفيذها علماء أجنب وعرب.
- (٤) إنشاء المكتبة الوطنية.. إذ يعود إليه وحده الفضل في السعي في إنشائها من قبل دولة الكويت.
- (٥) عمل مديراً لتحرير حوثية «ريدان» بالتعاون مع د. محمد عبدالقادر بافقيه، ود. يوسف محمد عبدالله، كما ساعده عمله هذا على إقامة علاقات ممتازة مع المستشرقين كسارجنت ومن المستعربين ككليستون والأساتذة العرب كيوسف شلحد ومحمود الغول..
- (٦) عضواً في مجلس الأمناء للمكتبات الثقافية - بغداد.
- (٧) عضو لجنة الآثار سابقاً (المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم).

٢-٢ أهم الأعمال والمناصب الإدارية التي تولاهما^(١٢):

في عام ١٩٥٠ - ١٩٦٤م عمل مدرساً للرياضيات في كلية عدن، تخرجت ثلاث سنوات للدراسة في بريطانيا لنيل شهادة الدبلوم في الرياضيات وأيضاً فترة للعمل في باكستان.

في أعوام ١٩٦٤ - ١٩٦٦م عين نائباً لعميد كلية عدن.

وفي الأعوام ١٩٦٦ - ١٩٦٧م عمل عميداً لكلية الشعب - مديرية الشعب، عدن.

ومن نوفمبر ١٩٦٧م إلى أغسطس ١٩٦٨م تولى منصب مدير للعلاقات الخارجية والداخلية بوزارة التربية والتعليم.

في الأعوام ١٩٦٨ - ١٩٧٤م عين في منصب وزير مفوض في سفارة اليمن الديمقراطية (سابقاً) في لندن وقائماً بالأعمال ومندوباً دائماً لدى اليونيسكو لليمن الديمقراطية (سابقاً) وقائماً بالأعمال في السفارة في باريس.

في عام ١٩٧٥م كلف بجمع المخطوطات والوثائق اليمنية من مكتبات و متاحف أوروبا.

منذ عام ١٩٧٦ - ١٩٨٩م عمل مديراً للمركز اليمني للأبحاث الثقافية والآثار والمتاحف حيث عمل على:



والتفحص والوقوف عند كل موقع لإعطائه تسمياته الحقيقية والتاريخية مسترشداً بالمراجع والمخطوطات والنقوش.

(٣) حب الأستاذ محيرز وعشقه لمدينة عدن دفعه إلى محاولة تقديمها والتعريف بها.

(٤) تعلق الأستاذ بالتراث والآثار والثقافة ومعايشته لذلك ومشاهدته لما تتعرض له تلك الآثار من سدود وحصون من أضرار وأخطار منبهاً إلى تلك المخاطر.

(٥) السعي للبحث والتنقيب في المواقع الأثرية والسدود لكشف كل جديد ومفيد حيث لازالت بعض الصهاريج والسواقي ومخازن المياه غير مكتشفة أو معروفة.. لهذا كانت معظم كتاباته عن عدن ما عدا كتاب الآداب المحققة في معتبرات البندقية وكتاب عن علاقة الصين بالبلاد العربية واليمن وبعدها خاصة.

(٨) عضو لجنة التراث في معهد المخطوطات في الكويت.

(٩) رئيساً لمجموعة العمل الدولية لحملة شبام.

(١٠) في عام ١٩٩٠م عين نائباً لرئيس الهيئة العامة للحفاظ على المدن التاريخية.

(١١) عضواً في اتحاد المؤرخين العرب.

(١٢) كان أحد مؤسسي اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين.

٢-٣ أعماله العلمية ومؤلفاته :

أسباب اهتمام الأستاذ محيرز بمدينة عدن :

(١) عدن مدينة تاريخية عريقة إلا أنها لم تحظَ باهتمام الكُتّاب والمؤرخين أسوةً بالمدن الأخرى مثل: صنعاء وبغداد ودمشق مما دفع بالأستاذ محيرز إلى الكتابة عنها كونها مسقط رأسه، فهو ابنها البار أراد في كتابته عنها إبرازها معتبراً عدن هي بوابة اليمن.

(٢) ما يراه من خطورة التغيير الحاصل في تسميات المواقع والحصون والجبال فيها وتأثير ذلك في تغيير حقائق التاريخ مما دفع بالأستاذ محيرز إلى البحث

المراجع

(١٢) انظر عبدالله محيرز، أستاذ الرياضيات وعاشق التاريخ، مؤسسة ١٤ أكتوبر للصحافة والطباعة والنشر.



عن دليل كامل للمتعلم على استعمال البندق العربي (أبو فتيلة).. وسميت هذه الرسالة بـ(الأداب المحققة في معتبرات البندقة).. وكاتبها الفقيه حسين بن محمد بن حسين بن إبريق الإبريقي الحباني الحضرمي.

ويمثل هذا الكتاب إلى جانب تحقيق هاتين الرسالتين مسحاً عاماً لتاريخ البندق في اليمن منذ دخلها في مطلع القرن السادس عشر إلى مشارف القرن العشرين حين حل محله البندق الحديث.

٣- كتاب «العقبة»:

صدر عن مؤسسة ١٤ أكتوبر للصحافة والطباعة والنشر - عدن، ويحتوي على دراسة تحليلية وجغرافية وتاريخية لجانب من مدينة عدن يتكون من العناوين الهامة التي تصف المدينة وسكانها وحصونها ومصادر المياه فيها.. كما يتحدث الكاتب عن تاريخها والدول التي تعاقبت على حكم المدينة. يحتوي الكتاب على ٢٢٤ صفحة من الحجم المتوسط كما ضم عدداً لا بأس به من الصور والرسوم والخرائط لمدينة عدن.

يهدف هذا الكتاب إلى توثيق شامل لجانب من مدينة عدن ولبابها الذي هيمن عليها قديماً عسكرياً واقتصادياً وتحكم في مسار تاريخها واعتاد الناس بتسميته بـ«العقبة».

١- كتاب «صهاريج عدن»:

صدر كتاب «صهاريج عدن» عن دار الهمداني للطباعة والنشر بعدن في عام ١٩٧٩م. ويتكون الكتاب من ١٠١ صفحة. احتوى الكتاب على عدد من العناوين الرئيسية الهامة تناولت الجانب التاريخي والجغرافي والآثاري والترميمات التي جرت لهذه الصهاريج وجملة من المواضيع الأخرى المرتبطة بدورها في حياة مدينة عدن.

كما أن الكتاب احتوى على عدد من الصور التي رافقت تلك العناوين وتوضيح بعض جوانب الاستعراض التاريخ أو الآثاري أو الجغرافي.. من مسح تاريخي ومسح طبوغرافي ومسح آثاري لوادي الخساف ووادي الطويلة ووادي العيدروس وبحيرة الخساف وسلسلة جبال المنصوري وصهاريج المدينة وصهاريج الطويلة وما إذا كانت مصارف أم خزانات للماء كما تعرض لأعمال ترميمها.

٢- «الأداب المحققة في معتبرات البندقة»:

يتكون هذا الكتاب من ١٩٢ صفحة ويشمل تحقيقاً لرسالتين كتبنا في السنة الأولى من القرن التاسع عشر إحداهما: في تحريض أهل زبيد على مقاومة جحافل قبائل يام والصمود أمام غزواتهم المتكررة في تلك الفترة؛ والرسالة الثانية: عبارة



الثالث: الدور العسكري - يحوي أبحاثاً عن دار الصناعة والقلعة ودور الأساطيل واقتصر على غزوات ملك «قيس» والبرتغال والماليزيا إذ أن غزوات العثمانيين والإنجليز قد بحثت في كتاب «العقبة».

٥- «رحلات الصينيين الكبرى إلى البحر العربي»:

هذا الكتاب حالياً مائل للطبع في مطبعة جامعة عدن ويتحدث عن الرحلات التي قام بها الصينيون إلى البحر العربي في الثلث الأول من القرن الخامس عشر ميلادي. وكانت لهذه الرحلات أسباب اقتصادية كإيجاد أسواق وطرق تجارية بعد إغلاق طريق التجارة التقليدي عبر أواسط آسيا نتيجة حروب تيمور لنك. وأيضاً سياسية كالسيطرة على الشعوب (البربرية) وإخضاعها للبلاد المركزية (الصين).

وتضمن الكتاب وصف للبلدان الواقعة في البحر العربي والتي زارها الأسطول الصيني وعددها أحد عشر بلداً.

ومن الإضافات التي تضمنها الكتاب ترجمة للملاحظات التي سجلها مرافقون صينيون آخرون. وتناولت هذه الدراسة أبحاثاً عن الحالة السياسية والاقتصادية لهذه المنطقة

وأبرز العناوين التي تضمنتها الدراسة:

العقبة، عدن، التعكر والحضراء، من المباح إلى جبل حديد، جرام الشوك، والعر، بحيرة الأعاجم، التلاقي ودرب الحربي، البغدتان، حوض وادي لحج، الألبة واللخبة، الأحسية والحيق، التركيبة القبلية، باب عدن، الماء، المواصلات، الاستراتيجيات، الأيوبيون، الرسوليون والطاهريون، العثمانيون، الحكم الوطني، الاحتلال البريطاني.

٤- كتاب «صيرة»:

صدر هذا الكتاب عن مطبعة جامعة عدن سنة ١٩٩١م وهو عبارة عن أبحاث متعمقة عن بعض معالم مدينة عدن وعدد صفحاته ٩٦ صفحة.

وقسم هذا الكتاب إلى ثلاثة فصول:

الأول: بندر عدن - ويحوي أبحاثاً عن التسمية، الطبوغرافية، المنشآت التي على ساحل صيرة قديماً، أحياء المدينة وتنظيم العلاقة بين البندر والمدينة.

الثاني: الدور الاقتصادي - ويحوي أبحاثاً عن الصراع حول الموانئ في البحر الأحمر ودور عدن في الدخل القومي ونظام مينائها الإداري والملاحي.



والثقافة والتاريخ منذ القرن الماضي حيث توجد فيها كتب تشير إلى امتلاك عمه عبدالقادر محيرز لكتب تعود فترة صدورها وطباعتها إلى القرن الماضي واحتفظ بها الأستاذ عبدالله محيرز خاصة تلك التي نجت من عاديات الزمن والقوارض والأرضة ذلك لأن هذه الأسرة اهتمت بهذا الإرث الذي لم يعطه القيمة التي يستحقها سوى الأستاذ عبدالله محيرز.

فالأستاذ عبدالله محيرز اهتم بعلم متعدد وثقافات متنوعة كما سلفت الإشارة عند استعراض تاريخ حياته وقد انعكس هذا الاهتمام في تعدد أنواع العلوم التي تحتويها المكتبة؛ ليس ذلك فحسب بل إنها تعرضت لتطور شخصية الأستاذ عبدالله محيرز والأعمال والمناصب التي شغلها في حياته ففي المكتبة كتب تربوية وعلم نفس حيث بدأ حياته معلماً ومنها كتب في علم الرياضيات وكيفية تدريسها مما يدل على أنه كان يعشق تدريس الرياضيات والتي مارسها عندما كان مدرساً في كلية عدن. كما تحتوي المكتبة على كتب في علم الفلك التي تدل على أنه كان يمارس هذه الهواية وهو مدرس. وإلى جانب ذلك توجد في المكتبة كتب أدبية باللغة الإنجليزية لمشاهير الأدباء العالميين مما يدل أيضاً على

والصراع البحري الذي شمل المنطقة في هذه الفترة.

وتعرضت الدراسة لتاريخ الاتصال بين الصين والعرب وشرق أفريقيا كما ضم الكتاب بحثاً لما صعب بحثه في حواشي الكتاب عن ظفار والأسعاء ومقديشو والطواشية والمجورون وبعض الرسائل التي صعب عليه كتابتها في حواشي الكتاب.

كما جاء في الكتاب دراسة مقارنة من مصادر عربية معاصرة تناولت هذه الرحلات وأهمها كتاب ظهر مؤخراً لمجهول وثق فيه بإسهاب تاريخ الدولة الرسولية وتاريخ اليمن في هذه الفترة.

(٢)

مكتبة عبدالله محيرز

أولاً: تمهيد:

إن مكتبة عبدالله محيرز غنية بمحتوياتها من الكتب النادرة أكثر من كونها غنية بأعداد الكتب التي تحتويها. إن المكتبة هي انعكاس لشخصية الأستاذ عبدالله محيرز حيث أنها مكتبة ثقافية شاملة تحتوي على مختلف المواد الثقافية والعلمية والأدبية كما يظهر ذلك جدول المحتويات مدى غناها.

واهتمام الأستاذ عبدالله محيرز بإنشاء هذه المكتبة نابع من كون أسرته مهتمة بالعلم



«ملخص الفطن» الذي بدأ قبل وفاته في تحقيقها أيضاً.

كما تشمل المكتبة أجزاء من أرشيف المجلس التشريعي بعدن والمجلس الاتحادي ومتفرقات مختلفة تغني الباحث عن ضرورة السفر إلى الخارج للبحث عنها.

ثانياً: محتويات المكتبة:

يصعب على المرء في بحث التخرج أن يرصد كل محتويات مكتبة عبدالله محيرز وإنما سنستعرض نماذج من أهم ما تحتويها وخاصة في المواد التالية:

١. الكتب التاريخية.
٢. كتب في الأدب واللغة والفنون.
٣. كتب في الجغرافيا والرحلات.
٤. كتب في العلوم والرياضيات والتربية.
٥. كتب دينية وفقهية.
٦. مجموعات متنوعة وملامح تحتوي على مقالات في مجالات متعدد ولغات مختلفة.

وتبين الجداول المرفقة نماذج مختارة من مجموعات الكتب أعلاه لغرض التعريف لا الحصر.

ثالثاً: أهمية مكتبة عبدالله محيرز:

إن ما يميز مكتبة عبدالله محيرز هو الكم الهائل من الملامح لمواضيع مختلفة قام

عشقه للأدب الإسلامي والعربي والعالمي إلى جانب اهتماماته الأخرى وبالأخص الاهتمام بكتب التاريخ العام والتاريخ العربي وكذلك كتب التاريخ الإسلامي وكتب الفقه التي تخدم فهم علم التاريخ العربي الإسلامي.

إن أهم ما يوجد في مكتبة الأستاذ عبدالله محيرز من تطور هو اهتمامه في النصف الأخير من حياته بتاريخ اليمن عامة وتاريخ عدن خاصة. فالمكتبة تحتوي على كل ما أمكن الأستاذ عبدالله محيرز حيازته من كتب ومجلات ومقالات ونشرات وقصاصات صحف لها علاقة بتاريخ عدن سواءً باللغة العربية أو الإنجليزية أو الفرنسية وحتى اللغة الصينية ولغات أخرى.

إن أروع ما في مكتبة الأستاذ محيرز هو عدد لا بأس به من المخطوطات الأصلية والمخطوطات المصورة كمخطوطة «بامخرمة» «قلادة النحر» حيث أنه صور كل ما استطاع من المخطوطات الموثقة في مكتبات دار الكتب المصرية والتركية والأحقاف في حضرموت وتكاد هذه المخطوطة جاهزة لمن سيتصدى لاستكمال تحقيقها بعد أن قطع الأستاذ محيرز شوطاً لا بأس به في تحقيق أجزاء منها. بالإضافة إلى ذلك توجد مخطوطات أخرى هي



أ) كتب باللغة العربية

- (١) التاريخ ٣٤٦
- (٢) المخطوطات ٣٩
- (٣) الأدب واللغة والفنون ٣٢٦
- (٤) الجغرافيات والرحلات ٤٨
- (٥) العلوم والرياضيات ٦٨
- (٦) دينية وفقهية ٥٢
- (٧) مجموعات متنوعة ٤٦
- (٨) مجالات وكتب متنوعة ٧٢
- (٩) الفهارس ٢٩
- (١٠) متفرقات ١٦
- (١١)

ب) كتب باللغات الأجنبية:

1. History 236
 2. Arts & Literature 38
 3. Science + Maths + Education..
etc. 92
 4. Geography & Travel 23
 5. Miscellaneous 27
- وتجدر الإشارة إلى أن ما تم استعراضه في الجداول المرفقة بهذا البحث لم تكن إلا نماذج من بعض الكتب التي تحتويها المكتبة.

شخصياً بتصويرها وجمعها من كتب ومؤلفات نادرة متواجدة في العديد من مكتبات ومتاحف العالم تتعلق بتاريخ اليمن وعلى الأخص عدن بالرغم مما تكتنزه هذه العملية من بذل جهود في استخراجها من بطون تلك الكتب والمصادر والمراجع.

وكان لما جمعه من تلك الكتب والمصادر والمراجع أثر كبير في إتاحة الفرصة له لتأليف كتبه المذكورة سابقاً في هذا البحث إذ شكلت العمود الفقري لكتابه.

رابعاً: الخاتمة:

نستخلص من بحث التخرج هذا، المقتضب والمتواضع، هدفين أساسيين تناولهما البحث وهما أولاً: شخصية عبدالله محيرز كمؤرخ جمع من الكتب النادرة والمرجعية، وثانياً: مجموعة الكتب والمخطوطات المختلفة في شتى العلوم بلغ إجمالي ما تم حصره في مكتبته من كتب ومخطوطات ومصورات لكتب ومراجع ذات أهمية للباحثين حوالي ١٤٥٨ (عدد) موزعة كالتالي:



جدول رقم (١) قائمة مختارة من مكتبة المرحوم/ عبد الله محيرز (تاريخ)

م	اسم الكتاب	اسم المؤلف	عدد الأجزاء / المجلدات / النسخ	المحقق / المترجم	دار النشر	مكان / زمان الطبع	الملاحظات
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨
١	تاريخ ثغر عدن	أبو الطيب بامخرمة	-	أوسكار لوفجران	ليدن، ١٩٣٦ / توزيع مكتبة الجيل الجديد صنعاء	ليدن، ١٩٣٦	غلاف مجلد
٢	تاريخ العرب في الإسلام	جواد علي	-	- - -	دار الحدائة	بيروت، ١٩٨٨	غلاف مجلد
٣	تاريخ اليمن	عبدالله بن علي الوزير	نسختان، ط٢	تحقيق: محمد عبدالرحيم جازم	مركز الدراسات اليمينية	صنعاء، ١٩٨٥	غلاف مجلد عدد (٢)
٤	تاريخ الخيول العربية	عبدالله بن حمزة	نسختان	- - -	وزارة الإعلام والثقافة	صنعاء، ١٩٧٩	- -
٥	قرة العيون بأخبار اليمن الميمون	عبدالرحمن بن الدبيع	القسم الثامن	محمد علي الأكوع	مطبعة السعادة	القاهرة، ١٩٧٧	- -
٦	مصدر تاريخ اليمن في العصر الإسلامي	أيمن فؤاد السيد	-	- - -	المعهد العلمي الفرنسي للأثار الشرقية بالقاهرة	القاهرة، ١٩٧٤	غلاف مجلد
٧	حول مصادر التاريخ الحضرمي	أر. بي. سارجنت	-	سعيد عبدالخير النوبان	جامعة عدن	عدن، د.ت.	غلاف مجلد
٨	قصيدة الدامغة	الهمداني، الحسن بن أحمد	-	محمد علي الأكوع	مطبعة السنة المحمدية	القاهرة، ١٩٧٨	- -

م	اسم الكتاب	اسم المؤلف	عدد الأجزاء / المجلدات / النسخ	المحقق / المترجم	دار النشر	مكان / زمان الطبع	الملاحظات
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨
٩	نحن والتاريخ	قسطنطين زريق	-	- - -	دار العلم للملايين	بيروت ١٩٥٩م	- - -
١٠	قرة العيون بأخبار اليمن لميمون	عبدالرحمن بن الدبيع	طبعة ثانية / قسمان	محمد علي الأكوع	- - -	بيروت، ١٩٨٨م	- - -
١١	آثار ونقوش العقلة	محمد عبدالقادر بافقيه	- - -	- - -	مطبعة لجنة التأليف والترجمة	القاهرة، ١٩٦٧	- - -
١٢	أضواء على تاريخ اليمن البحري	حسن صالح شهاب	نسختان	- - -	دار الفارابي	بيروت، ١٩٧٧	غلاف مجلد
١٣	صفحات مجهولة من تاريخ اليمن	المؤلف مجهول	- - -	حسين بن أحمد السياغي	مركز الدراسات اليمنية	صنعاء، ١٩٧٨	- - -
١٤	تاريخ بخارى	أرمينيوس فاسبري	- - -	د. أحمد محمود الساداتي	المؤسسة المصرية العامة	القاهرة، ١٩٦٥	- - -
١٥	الكامل في التاريخ	ابن الأثير	الأجزاء ٩ - ١	- - -	دار الفكر	بيروت، ١٩٧٨	غلاف مجلد
١٦	الدعوة الإسماعيلية الجديدة	برنارد لويس	- - -	سهيل زكار	دار الفكر	دمشق، ١٩٧١	- - -
١٧	حركة التحرر العربية	د. صالح رمضان	- - -	- - -	دار الهمداني	عدن ١٩٧٧	- - -



م	اسم الكتاب	اسم المؤلف	عدد الأجزاء / المجلدات / النسخ	المحقق / المترجم	دار النشر	مكان / زمان الطبع	الملاحظات
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨
١٨	بلاد بين النهرين	ل. ديلا بورث	- -	محمد كمال ود. عبدالمنعم أبو بكر	مكتبة الآداب بالجماميز	القاهرة، د.ت.	- -
١٩	فتوح البلدان	البلاذري	- -	رضوان محمد رضوان	المكتبة التجارية الكبرى	القاهرة، ١٩٥٩	- -
٢٠	الفضل المزيدي على بغية المستفيد في أخبار زبيد	عبدالرحمن بن الدبيع	- -	محمد عيسى صالحية	- - -	الكويت، ١٩٨٣	- -
٢١	الفضل المزيدي على بغية المستفيد في أخبار زبيد	عبدالرحمن بن الدبيع	- -	د. يوسف شلحد	دار العودة	بيروت، ١٩٨٣	غلاف مجلد
٢٢	تاريخ المخلاف السليمانى	محمد بن أحمد العقيلي	جزءان، ٢ط	مراجعة: محمد الجاسر	دار اليمامة	الرياض، ١٩٨٢	- -
٢٣	الإكليل	الحسن الهمداني	الجزء الثامن	نبيه أمين فارس	دار العودة	بيروت	- -
٢٤	الإكليل	الحسن الهمداني	الجزء العاشر	محب الدين الخطيب	المطبعة السلفية	القاهرة، ١٣٦٨هـ	- -
٢٥	الإكليل	الحسن الهمداني	الجزء الثامن	محمد علي الأكوع	مطبعة الكاتب العربي	دمشق، ١٩٧٩	غلاف مجلد
٢٦	إتحاف الورى بأخبار أم القرى	محمد بن محمد بن فهد	جزءان	فهم محمد شلتوت	مكتبة الخانجي	القاهرة، ١٩٨٣	غلاف مجلد

م	اسم الكتاب	اسم المؤلف	عدد الأجزاء / المجلدات / النسخ	المحقق / المترجم	دار النشر	مكان / زمان الطبع	الملاحظات
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨
٢٧	تاريخ التراث العربي	فؤاد ستركين	٥ أجزاء	محمد فهمي حجازي	إدارة الثقافة والنشر	الرياض، ١٩٨٣	- - -
٢٨	حياة عالم وأسير	محمد بن علي الأكوع	- - -	- - -	مكتبة الجيل الجديد	صنعاء، ١٩٨٧	غلاف مجلد
٢٩	ملوك حمير وأقبال اليمن	نشوان بن سعيد الحميري	- - -	علي إسماعيل المؤيد وإسماعيل الجرافي	المطبعة السلفية	القاهرة، ١٣٧٨هـ	غلاف مجلد
٣٠	تحفة الزمان أو فتوح الحبشة	رينيه باسيد	- - -	فهم محمد شلتوت	الهيئة المصرية العامة للكتاب	القاهرة، ١٩٧٥	غلاف مجلد
٣١	السلوك في طبقات العلماء والملوك	محمد بن يوسف البهاء الجندي	الجزء الثاني / نسختان	محمد علي الأكوع	دار التنوير	بيروت، ١٩٨٩	غلاف مجلد
٣٢	العقود اللؤلؤية في تاريخ الدولة الرسولية	علي بن حسن الخزرجي	جزءان / طبعة ٢	محمد علي الأكوع	دار الآداب	بيروت، ١٩٨٣	غلاف مجلد
٣٣	عجائب المقدور في نوائب تيمور	لأبي العباس شهاب الدين الدمشقي	- - -	أحمد فهمي	مؤسسة الرسالة	بيروت، ١٩٨٦	- - -
٣٤	مؤاة الجنان وعبرة اليقطن	عبدالله اليافعي	٤ أجزاء / طبعة ٢	- - -	مؤسسة الأعلمي للمطبوعات	بيروت، ١٩٧٠	غلاف مجلد



م	اسم الكتاب	اسم المؤلف	عدد الأجزاء / المجلدات / النسخ	المحقق / المترجم	دار النشر	مكان / زمان الطبع	الملاحظات
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨
٣٥	تاريخ النور السافر	محي الدين عبدالقادر عيدروس	طبعة ٢	- - -	دار الكتب العلمية	بيروت، ١٩٨٥	غلاف مجلد
٣٦	بدائع الزهور في وقائع الدهور	ابن أياس	٦ مجلدات	محمد مصطفى	الهيئة العامة المصرية للكتاب	القاهرة، ١٩٨٢	أغلفة مجلدة
٣٧	ذيل بشائر أهل الإيمان بفتوحات آل عثمان	حسين خوجة	- - -	الطاهر المعموري	الدار العربية للكتاب	تونس، ١٩٧٥	- - -
٣٨	الإعلام بالتوبيخ لمن ذم التاريخ	السخاوي	- - -	فرانزورنشال	دار الكتب العلمية	بيروت، د.ت.	غلاف مجلد
٣٩	تاريخ افتتاح الأندلس	لابن القوطية القرطبي	- - -	عبدالله أنيس الطباع	دار النشر للجامعيين	بيروت، ١٩٥٧	- - -
٤٠	جمهرة أنساب العرب	ابن حزم الأندلسي	- - -	عبدالسلام محمد هارون	دار المعارف	القاهرة، ١٩٦٢	غلاف مجلد
٤١	تاريخ الجبرتي	عبدالرحمن الجبرتي	٣ أجزاء	- - -	دار الجيل الجديد	بيروت، د.ت.	غلاف مجلد
٤٢	مقدمة وتاريخ ابن خلدون	ابن خلدون	٧ أجزاء	- - -	مركز الدراسات والبحوث اليميني	بيروت، ١٩٧٩	أغلفة مجلدة
٤٣	صفوة تاريخ مصر والدول العربية	أحمد الاسكندري وآخرون	- - -	- - -	مطبعة المعارف	القاهرة، ١٩٢٣	غلاف مجلد

م	اسم الكتاب	اسم المؤلف	عدد الأجزاء / المجلدات / النسخ	المحقق / المترجم	دار النشر	مكان / زمان الطبع	الملاحظات
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨
٤٤	تاريخ اليمن عصر الاستقلال عن الحكم العثماني	أبو طالب	- - -	عبدالله محمد الحبشي	مطابع الفضل للأوفست	صنعاء، ١٩٩٠	غلاف مجلد
٤٥	تاريخ حلب	صبحي صواف	- - -	- - -	مطبعة الإحسان لتيتم الروم الكاثوليك	حلب، ١٩٧٢	- - -
٥٦	اليزيدية بقايا دين قديم	جورج حبيب	- - -	- - -	مطبعة المعارف	بغداد، ١٩٧٨	- - -
٥٧	الأنباء في تاريخ الخلفاء	جمع ابن العمراني	- - -	قاسم السمرائي	المعهد الهولندي للأثار المصرية	لايدن، ١٩٧٣	- - -
٥٨	تاريخ حضرموت	سالم بن محمد بن سالم الكندي	مجلدان	عبدالله محمد الحبشي	مكتبة الإرشاد	صنعاء، ١٩٩١	- - -
٥٩	ذيل نشر الثناء الحسن	إسماعيل بن محمد التهامي الحسن	- - -	محمد بن محمد الشعبي	مطابع اليمن العصرية	صنعاء، ١٩٨٢	- - -
٥٠	تاريخ الجمعيات السرية والحركات الهدامة	محمد عبدالله عنان	- - -	- - -	إدارة الهلال بمصر	القاهرة، ١٩٢٦	غلاف مجلد قديم



م	اسم الكتاب	اسم المؤلف	عدد الأجزاء / المجلدات / النسخ	المحقق / المترجم	دار النشر	مكان / زمان الطبع	الملاحظات
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨
٥١	مضيق هرمز	روح الله رمضان	- -	حسين موسى	الحقيقة برس	بيروت، ١٩٨٨	- -
٥٢	الخور العين	نشوان بن سعيد الحميري	- -	كمال مصطفى	مطبعة السعادة	القاهرة، ١٩٤٨	غلاف مجلد قديم
٥٣	نشر العرف لنبلاء اليمن بعد الألف	محمد بن محمد زيارة	المجلد الثاني	- - -	المطبعة السلفية	القاهرة، ١٣٧٦هـ	غلاف مجلد
٥٤	أئمة اليمن بالقرن الرابع عشر للهجرة	محمد بن محمد زيارة	- -	- - -	المطبعة السلفية	القاهرة، ١٣٧٦هـ	غلاف مجلد
٥٥	الشاهنامه		- -	سمير ملطي	دار العلم للملايين	بيروت، ١٩٧٧	- -
٥٦	نزهة النظر في رجال القرن الرابع عشر	محمد بن محمد زيارة	نسختان	مركز الدراسات والأبحاث اليمنية	مركز الدراسات والأبحاث اليمنية	صنعا، ١٩٧٩	غلاف مجلد
٥٧	نيل الوطر	محمد بن محمد زيارة	نسختان من الجزء الأول والثاني	- - -	المطبعة السلفية	القاهرة، ١٣٥٠هـ	أغلفة مجلدة
٥٨	شرفنامه	محمد علي عوني ويحيى الخشاب	الجزءان الأول والثاني	- - -	عيسى البابي الحلبي	القاهرة، ١٩٦٢	غلاف مجلد

م	اسم الكتاب	اسم المؤلف	عدد الأجزاء / المجلدات / النسخ	المحقق / المترجم	دار النشر	مكان / زمان الطبع	الملاحظات
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨
٥٩	تاريخ الأمم والملوك	الطبري	٣ أجزاء في ستة مجلدات	- - -	دار الفكر	بيروت، ١٩٧٩	اغلفة مجلدة
٦٠	تاريخ الترنسفال	ميشيل آغيا	- - -	- - -	مطبعة المؤيد	القاهرة، ١٩٠١	غلاف مجلد
٦١	تركستان	فاسيلي فلاديمير بارتولد	- - -	ترجمة : صلاح الدين عثمان	المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب	الكويت، ١٩٨١	غلاف مجلد
٦٢	المشروع الروي	محمد بن أبي بكر النشلي	الجزء الأول / ٢ ط	- - -	- - -	بيروت، ١٩٨٢	غلاف مجلد
٦٣	جواهر تاريخ الأحقاف	محمد بن علي بن زاكن باحنان	- - -	- - -	مطبعة الفجالة الجديدة	القاهرة، ١٩٦٣	



جدول رقم (٢) قائمة مختارة من مكتبة المرحوم / عبد الله محيرز (مخطوطات)

م	اسم الكتاب	اسم المؤلف	عدد الأجزاء/ المجلدات/ النسخ	المحقق/ المترجم	دار النشر	مكان/ زمان الطبع	الملاحظات
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨
١.	قلادة النحرفي وفيات أعيان الدهر	-	٦ أجزاء مصورة	- - -	- -	- -	صورة فوتوغرافية بعد استنساخها في اسطنبول
٢.	كتاب الجوهر الشفاف	عبد الرحمن بن محمد الحميري الحضرمي	مصورة	- - -	- -	- -	٤٣٩ صفحة مكبرة
٣.	ديوان الأنسي	الأنسي	أصلية	- - -	- -	- -	بدون صفحة العنوان
٤.	كتاب تاريخ الزمان وتفرق البلدان	أحمد يحيى الكبسي	أصلية	- - -	- -	- -	مخطوطة غير مرقمة الأوراق
٥.	مسائل مجموعة	الشيخ محمد عبدالله باسودان	أصلية	- - -	- -	- -	- - -
٦.	علم الفلك والنجوم	مجهول	أصلية	- - -	- -	- -	غير مرقمة ساقطة صفحة الغلاف
٧.	تاريخ حضرموت الحديث	مجهول	أصلية ومصورة	- - -	- -	- -	تبدأ صفحة ١ ثم ٤٢ وتنتهي بصفحة ٨٠٦

جدول رقم (٣) قائمة مختارة من مكتبة المرجوم / عبدالله محيرز (أدب ولغة)

م	اسم الكتاب	اسم المؤلف	عدد الأجزاء/ المجلدات/ النسخ	المحقق/ المترجم	دار النشر	مكان/ زمان الطبع	الملاحظات
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨
١.	لسان العرب	ابن منظور	٩ مجلدات مع الفهارس	عبدالله علي الكثير وآخرون	دار المعارف	القاهرة، ١٩٨٤	أغلفة مجلة
٢.	العقد الفريد	ابن عبد ربه	٨ أجزاء في ٤ مجلدات	محمد سعيد العرينان	دار الفكر	بيروت، ١٩٤٠	أغلفة مجلة
٣.	أوراق الورد	مصطفى صادق الرافعي	- - -	- - -	المطبعة السلفية	القاهرة، ١٩٣٠	غلاف مجلد قديم
٤.	نفضة الريحان	ناصر اليازجي	- - -	- - -	المطبعة العمومية	بيروت، ١٨٦٤	غلاف مجلد قديم
٥.	تاج العروس	محمد مرتضى الزبيدي	٢١ مجلد	عبدالستار أحمد فراج	مطبعة حكومة الكويت	الكويت، ٦٥ - ١٩٨٤	أغلفة مجلة
٦.	سقط الزند	أبو العلاء المعري	- - -	- - -	دار صادر	بيروت، ١٩٥٧	أغلفة مجلة
٧.	الكشكول	بهاء الدين العاملي	جزءان	الطاهر أحمد الزاوي	مجهول	ليبيا، د.ت.	غلاف مجلد
٨.	تاريخ الشعراء الحضرميين	عبدالله بن محمد بن حامد السقاف	٥ أجزاء في مجلدين	- - -	حجازي والرشديات	القاهرة، ٥٤ - ١٣٥٧هـ	أغلفة مجلة
٩.	البخلاء	الجاحظ	- - -	الحاجري	دار المعارف	القاهرة، ١٩٦٣	- -



م	اسم الكتاب	اسم المؤلف	عدد الأجزاء/ المجلدات/ النسخ	المحقق/ المترجم	دار النشر	مكان/ زمان الطبع	الملاحظات
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨
١٠	البيان والتبيين	الجاحظ	٤ أجزاء	عبد السلام محمد هارون	مكتبة الخانجي	القاهرة، ١٩٦٠	أغلفة مجلدة
١١	شقائق النعمان على سمة الجمال	محمد بن راشد الخصيبي	٣ أجزاء، ط ٢	- - -	وزارة التراث القومي والثقافة	عمان، ١٩٨٣	أغلفة مجلدة
١٢	المثال والمثاني	حليم دموس	جزءان	- - -	مكتبة زيدان العمومية	بيروت، ١٩٢٦	غلاف مجلد قديم
١٣	نقد كتاب الشعر الجاهلي	محمد فريد وجدي	- - -	- - -	مطبعة دار المعارف للقرن العشرين	القاهرة، ١٩٢٦	غلاف مجلد قديم
١٤	تاريخ الأدب العربي	مصطفى صادق الرافعي	الجزء الثاني	- - -	مطبعة الأخبار	القاهرة، د.ت.	غلاف مجلد قديم
١٥	ديوان الرافعي	مصطفى صادق الرافعي	ج ١	- - -	المطبعة العمومية	القاهرة، ١٣٢١هـ	غلاف مجلد قديم
١٦	الشوقيات	أحمد شوقي	٤ أجزاء	- - -	المكتبة التجارية الكبرى	القاهرة، ١٩٧٠	غلاف مجلد قديم
١٧	ألف ليلة وثيلة	- - -	مجلدان	- - -	دار العودة	بيروت، ١٩٧٩	- - -
١٨	ديوان الملاط	تامر وشلبي ملاط	- - -	- - -	المطبعة الأدبية	بيروت، ١٩٢٥	- - -

م	اسم الكتاب	اسم المؤلف	عدد الأجزاء/ المجلدات/ النسخ	المحقق/ المترجم	دار النشر	مكان/ زمان الطبع	الملاحظات
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨
١٩	المقامات الأدبية	الحريري	ط ٣	- - -	مصطفى البابي الحلبي	القاهرة، ١٩٥٠	غلاف مجلد قديم
٢٠	المشوق المعلم	أبي البقاء العكبري الحنبلي	جزءان	ياسين محمد السواس	دار الفكر	دمشق، ١٩٨٣	أغلفة مجلدة

جدول رقم (٤) قائمة مختارة من مكتبة المرحوم/ عبدالله محيرز (أدب الجغرافيا والرحلات)

م	اسم الكتاب	اسم المؤلف	عدد الأجزاء/ المجلدات/ النسخ	المحقق/ المترجم	دار النشر	مكان/ زمان الطبع	الملاحظات
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨
٠١	صفة جزيرة العرب	الحسن بن أحمد بن يعقوب الهمداني	- - -	محمد علي الأكوع	دار اليمامة	الرياض، ١٩٧٤	غلاف مجلد
٠٢	معجم البلدان	ياقوت الحموي	الأجزاء ٨ - ١	محمد الخانجي	مطبعة السعادة	القاهرة، ١٩٠٦	أغلفة مجلدة
٠٣	الرحالة العرب	نقولا زيادة	- - -	- - -	دار الهلال	القاهرة، ١٩٥٦	- - -
٠٤	عجائب الأقاليم السبعة	سهراب	- - -	هانس فون مزيك	أدولف هو لزهورن	فيينا، ١٩٢٩	- - -
٠٥	الرحلة اليمانية	شرف بن عبدالمحسن البركاني	ط ٢	- - -	المكتب الإسلامي	بيروت، ١٣٨٤هـ	- - -



م	اسم الكتاب	اسم المؤلف	عدد الأجزاء / المجلدات / النسخ	المحقق / المترجم	دار النشر	مكان / زمان الطبع	الملاحظات
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨
٠٦	البلدان اليمانية عند ياقوت الحموي	ياقوت الحموي	- - -	إسماعيل الأكوع	الجمعية الجغرافية الكويتية	الكويت، ١٩٨٥	- - -
٠٧	أعلام الجغرافيين العرب	عبدالرحمن حميدة	- - -	- - -	دار الفكر	دمشق، ١٩٨٠	- - -
٠٨	العرب والملاحة في المحيط الهندي	جورج فاضلو حوراني	- - -	يعقوب بكر	مكتبة الأنجلو المصرية	القاهرة، ١٩٥٠	- - -
٠٩	رحلة ابن بطوطة	ابن بطوطة الطنجي	- - -	- - -	دائرة معارف الشعب	القاهرة، ١٩٦٦	غلاف مجلد
٠١٠	مجموع بلدان اليمن وقبائلها	محمد بن أحمد الحجري	٣ أجزاء في مجلدين	إسماعيل بن علي الأكوع	وزارة الإعلام والثقافة	صنعاء، ١٩٨٤	أغلفة مجلدة
٠١١	مفاهيم جغرافية في القصص القرآني	عبدالعليم عبدالرحمن الخضر	- - -	- - -	دار الشروق	بيروت، ١٩٨١	غلاف مجلد
٠١٢	رحلة في بلاد العربية السعيدة	نزيه مؤيد العظم	الجزء الأول	- - -	عيسى البابي الحلبي	القاهرة، د.ت.	غلاف مجلد قديم

م	اسم الكتاب	اسم المؤلف	عدد الأجزاء / المجلدات / النسخ	المحقق / المترجم	دار النشر	مكان / زمان الطبع	الملاحظات
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨
١٣.	الأزمنة والأنواء	ابن الأجدابي	- - -	عزة حسن	وزارة الثقافة والإرشاد القومي	دمشق، ١٩٦٤	- - -
١٤.	عامان في عمان	خير الدين الزركلي	- - -	يوسف ثوما البستاني	المطبعة العربية	القاهرة، ١٩٢٥	- - -
١٥.	التنبيه والإشراف	علي بن حسين المسعودي	- - -	عبدالله إسماعيل الصاوي	دار الصاوي للطباعة	القاهرة، ١٩٣٨	غلاف مجلد قديم
١٦.	بطليموس الجغرافيا	بطليموس كلاوديوس	- - -	فؤاد سزكين	جامعة فرانكفورت	فرانكفورت، ١٩٨٧	- - -

جدول رقم (٥) قائمة مختارة من مكتبة المرحوم/ عبدالله محيرز (دينية وفقهية)

م	اسم الكتاب	اسم المؤلف	عدد الأجزاء / المجلدات / النسخ	المحقق / المترجم	دار النشر	مكان / زمان الطبع	الملاحظات
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨
١.	الجواهر في تفسير القرآن الكريم	الشيخ طنطاوي جوهري	٢١ جزء	- - -	مصطفى البابي الحلبي	القاهرة، ٤١هـ - ١٣٥٠هـ	أغلفة مجلدة
٢.	فضائل الصحابة	أحمد بن حنبل (الإمام)	جزء ١ و ٢	وحي الله بن محمد عباس	مؤسسة الرسالة	بيروت، ١٩٨٣	أغلفة مجلدة



م	اسم الكتاب	اسم المؤلف	عدد الأجزاء/ المجلدات/ النسخ	المحقق/ المترجم	دار النشر	مكان/ زمان الطبع	الملاحظات
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨
٣.	النكت والعيون تفسير الماوردي	الماوردي	٤ أجزاء	خضر محمد خضر	مطابع مقهوي	الكويت، ١٩٨٢	أغلفة مجلة
٤.	الجواب الصحيح لمن بدل دين المسيح	ابن تيمية	جزء ١ - ٣	- - -	مطبعة النيل	القاهرة، ١٩٠٥	أغلفة مجلة قديمة
٥.	محمد المثل الكامل	محمد أحمد جاد المولى	- - -	- - -	دار الكتب المصرية	القاهرة، ١٩٣٢	غلاف مجلد قديم
٦.	غريب الحديث	الإمام حمد بن محمد الخطابي البستاني	٣ أجزاء	عبدالكريم العرباوي	دار الفكر	دمشق، ١٩٨٢	أغلفة مجلة
٧.	أديان العرب في الجاهلية	محمد نعمان الحازم	- - -	- - -	مطبعة السعادة	القاهرة، ١٩٢٣	غلاف مجلد قديم
٨.	التاج المرصع بجواهر القرآن والعلوم	طنطاوي جوهرى	- - -	- - -	مطبعة التقدم	القاهرة، ١٩٠٦	غلاف مجلد قديم
٩.	كتاب التوحيد الذي هو حق الله على العبيد	محمد بن عبد الوهاب	- - -	أحمد محمد شاكِر	دار المعارف للطباعة والنشر	القاهرة، ١٩٤٦	- - -
١٠.	جوهر التقوى	الشيخ طنطاوي	- - -	- - -	مطبعة جورجى غرزوزي	الإسكندرية، ١٩١٥	غلاف مجلد قديم

م	اسم الكتاب	اسم المؤلف	عدد الأجزاء/ المجلدات/ النسخ	المحقق/ المترجم	دار النشر	مكان/ زمان الطبع	الملاحظات
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨
١١	الفتاوى والنصوص في بيان الضرائب والمكوس	محمد عبدالعليم الصدفي القادري	- - -	- - -	دار الطباعة والنشر الإسلامية	القاهرة، ١٩٤٧	- - -
١٢	روض الرياحين في حكايات الصالحين	عبدالله اليافعي	ط ٢	- - -	مصطفى البابي الحلبي	القاهرة، ١٩٥٥	- - -
١٣	كتاب الأصنام	هشام بن السائب الكلبي	ط ٢	أحمد زكي باشا	دار الكتب المصرية	القاهرة، ١٩٢٤	غلاف مجلد قديم
١٤	إيقاظ الغرب بالإسلام	اللورد هرلي	- - -	إسماعيل حلمي البارودي	مطبعة الجريدة التجارية المصرية	القاهرة، ١٩٢٢	غلاف مجلد قديم
١٥	الكبريت الأحمر والإكسير الأكبر	عبدالله بن أبي بكر العيروس	- - -	- - -	مطبعة عزيز دكن	حيدرآباد، ١٣٢٨هـ	غلاف مجلد قديم
١٦	هداية المريـد	أحمد بن محمد بن عوض العبادي	- - -	- - -	مطبعة أنصار السنة المحمدية	عدن، د.ت.	- - -
١٧	كتاب حقيقة البيان	ملكة حبيب	- - -	- - -	مطبعة الأمانة	القاهرة، ١٩٢٨	غلاف مجلد قديم
١٨	القابض في علم الفرائض والإيضاح	الشيخ عبدالقادر بن محمد بن عبدالله	- - -	- - -	- - -	عدن، ١٨٩٩	- - -



جدول رقم (٦)

Abdulla Muheirez's Library Short List (History)

No.	Name of Book	Name of Author	No. Of Parts/ Valumes/ Copies	Editor/ Translator	Publisher/ Press	Place of Publication	Remarks
1	2	3	4	5	6	7	8
1)	Sabaeen inscriptions from Mahram Bilqis (Ma'rib)	Jamme, W.F.	-----	-----	The Johns Hopkins	Baltimore, 1962	-----
2)	Qataban & Sheba	Wendel Philips	-----	-----	Victor Collanez	London, 1955	-----
3)	P.D.R.Y. Outpost Socialist Development in Arabia	Helen Lackner	-----	-----	Itheca Press	London, 1985	-----
4)	The Portuguese Off The South Arabian Coast	R.B.Serjeant	-----	-----	The Clarendon Press	Oxford, 1963	-----
5)	Arabia Felix	Bertram Thomas	Two Copies	-----	Alden Press	Oxford, 1938	-----
6)	Kings of Arabia	Harold F. Jacob	-----	-----	Mills & Boon	London, 1923	-----
7)	Whither Arabia	Harold Storm	-----	-----	World Dominion	London, 1938	-----
8)	Farewell to Arabia	David Holden	-----	-----	Walker & Company	New York	-----
9)	Travels in Arabia	John Lewis Burckhardt	-----	-----	Henry Colburn	London, 1829 Reprint, 1972	-----
10)	Arabian Infelix or the Turks in Yemen	G. Wyman Bary	-----	-----	Macmillan & Co.	London, 1915	-----
11)	Historical Geography of Arabia	Charles Forster	-----	-----	Duncan and Malcolm	London, (N.D.)*	-----
12)			-----	-----			-----
13)	Aden and Yemen	R.N. Mehra	-----	-----	Agam Prakashan	Delhi, 1988	-----

No.	Name of Book	Name of Author	No. Of Parts/ Valumes/ Copies	Editor/ Translator	Publisher/ Press	Place of Publication	Remarks
1	2	3	4	5	6	7	8
14)	Qataban, Studies in Old South Arabian Epigraphy	A.F.L.beeston	----	----	Lusac & Co.	London, 1971	----
15)	Middle East Crisis		----	----			----
16)	Antiquities Report From 1960 till 1967		----	----			----
17)	The Arabs & Israel						
18)	Imperial Outpost-Aden						
19)	A fortified Tower-House in Wadi Jirdan (Wahidi Sultanate)						
20)	The Ancient Coinage of South Arabia						
21)	Southern Arabia						
22)	Informal Constitutional Talks, Aden (August 1961-May 1962)						



محيرز كما رآه جيله وتلامذته ومحبه

❖ كان الأستاذ محيرز يعمل من أجل التاريخ، كان يحاول جاهداً تكثيف جهوده، على الرغم من تنوع مجالات اهتماماته الثقافية الشمولية، في مشاريع محددة، كان يحاول مفرداً، القيام بأعمال تحتاج إلى جهود فريق من الباحثين.

هشام علي

❖ كان رحمه الله حجة في كل المجالات المتعددة التي اشتغل بها على تنوعها.. لأنه كان يعطي لكل منها قطعة من نفسه.. ومن سني عمره.. ومن جهده المخلص المثابر والأصيل.

سعيد عولقي

❖ تقدم سيرة حياة الأستاذ الراحل محيرز أمثلة رائعة ونادرة لراهب العلم، المنقطع، الدائب، الزاهد، المنظم، الصارم، والمتواضع، هذه الأمثلة نفتقدها اليوم تحت طغيان ثقافة «السندويتش»

❖ أسفار عديدة وتجارب كثيرة ومواهب متنوعة، ومعارف غزيرة وراءها شوق عارم إلى المعرفة هي في ظني بعض، إن لم تكن أهم مكونات شخصية عبدالله محيرز الذي فقدناه وافتقدناه...

د. محمد عبدالقادر باقتيه

❖ والمحيرز عرفه الأغلبية من سكان اليمن كرجل تاريخ، وتعرفه القلة أنه مدرس رياضيات، والتاريخ ليس علماً درسه بل هواية عشقها فأبدع فيه أكثر من دارسيه.

د. صالح باصره

❖ لم أرفي من عرفت من موظفي اليمن في سفاراتها المنتشرة في كثير من عواصم العالم من يهتم بدافع من تلقاء نفسه بالبحث عن تراث بلده أينما حل وارتحل سوى الأستاذ العالم عبدالله أحمد محيرز..

القاضي إسماعيل بن علي الأكوغ



ستقال، فعطائه وعلمه وثقافته وجهده
قد كان لها عظيم الأثر على تاريخ
الوطن الذي كان محيرز ينبش حجارته
ويستقرئ ماضيه...

والأمر الثاني: أن شخصاً كالأستاذ
محيرز يصعب أن يكتب تاريخه أو
سيرته، فقد كان لحضوره ونشاطه
على أرض الواقع أثره في حفر سيرته
ورسم بصماته على واقعنا، وجيلنا وما
يمكن أن يقال لا يتجاوز كونه مجرد
ذكريات اختزنتها عقولنا ووجداننا
من خلال الاحتكاك به على مدى فترة
من الزمن...

عمر محمد عمر

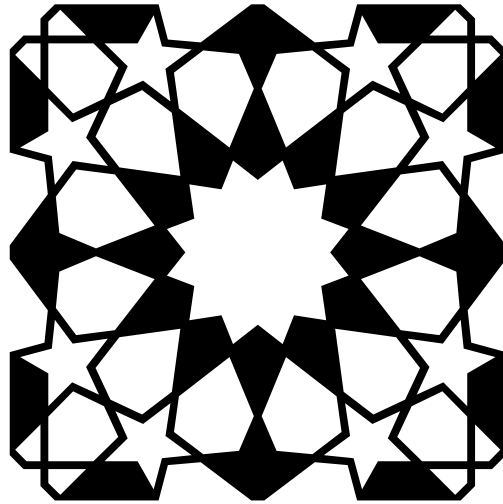
الوجاهية، ولا نجدها - الأمثولة - إلا
عند فئة قليلة جداً تشتغل بدأب وصمت
وصرامة، ولكنها تمتلك - دائماً -
إمكانية أن تفاجئنا وتبهرننا...

محمد حسين هيثم

❖ إن عدن عند الباحث الموسوعي محيرز
هي الأساس، لا لمجدها الغابر، بل لمكانتها
الدولية، والاهتمام بها هو المفتاح
الحقيقي لأي تقدم حقيقي لليمن في
المستقبل.

عبدالرحمن خيارة

❖ صعبة هي الكتابة عن شخص كالأستاذ
عبدالله محيرز، وتكمن صعوبتها في
أمرين؛ الأول: أنه مهما قيل عن محيرز
فإنه يظل أكبر من الكلمات التي



أمكنة

صرواح عاصمة سبأ الأولى

صرواح .. عاصمة سبأ الأولى

علي أحمد أحمد المصنعي

المقدمة :

تعتبر مدينة صرواح من المدن المهمة في دولة سبأ القديمة، فقد لعبت دوراً مهماً وكبيراً في عصر المكارية السبئيين، حيث كانت عاصمة دولة سبأ الأولى. وهي تقع بين التلال الواقعة جنوب غرب مأرب وشرقي صنعاء، وظلت تحتل مركزاً مرموقاً لفترة طويلة في عصر دولة سبأ، ثم أصبحت مدينة مأرب عاصمة دولة سبأ. وهي لا تزال بمآثرها مثل المعبد الذي بناه السبئيون للإله أمقه، ومن مآثرها السد الذي كان يخزن المياه، السور الذي كان له دور كبير في حماية العاصمة السبئية الأولى. كما توجد كثير من النقوش وأهمها نقش النصر وكل شيء في هذه المدينة يتحدث عن قوتها وأصالتها.

موقع المدينة

تقع صرواح في خولان، وتبعد عن صنعاء مسافة (١٤٢) كم شرقاً، بطريق السيارات التي تمر بجحانة ثم وادي مسور الذي ينتهي بوادي أدنه، ثم مارا بقاع سهمان وحباب والخاردن ثم صرواح^(١).

ولقد ذكرها ياقوت الحموي بقوله:

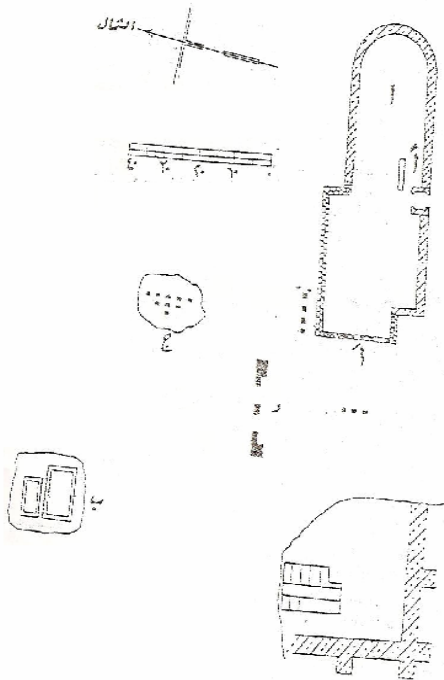
(وصرواح من المدن التي لعبت دوراً مهماً في تاريخ اليمن القديم وتقع ما بين صنعاء ومأرب)^(٢).

ولقد بنيت في هذا المكان بالذات لعدة عوامل أهمها لتكون قريبة من السد الذي لا تزال آثاره باقية في منطقة البناء^(٣).

وتبلغ مساحة مدينة صرواح كاملة نحو (٣) هكتارات تقريباً^(٤).

أهمية صرواح السياسية

لقد كان لهذه المدينة دور كبير وفعال ومهم في دولة سبأ خاصة في عصر المكارية، حيث كانت العاصمة الأولى لهذه الدولة



شكل (١) رسم تخطيطي لأطلال صرواح عن (فخري) رحلة أثرية الى اليمن



1- የገንዘብ ልማት ለማረጋገጥ የሚያስፈልገውን ገንዘብ ለማግኘት የሚችሉ የሥራ ስራዎችን ለማሰጠት ማድረግ ይገባል።

2- የገንዘብ ልማት ለማረጋገጥ የሚያስፈልገውን ገንዘብ ለማግኘት የሚችሉ የሥራ ስራዎችን ለማሰጠት ማድረግ ይገባል።

3- የገንዘብ ልማት ለማረጋገጥ የሚያስፈልገውን ገንዘብ ለማግኘት የሚችሉ የሥራ ስራዎችን ለማሰጠት ማድረግ ይገባል።

4- የገንዘብ ልማት ለማረጋገጥ የሚያስፈልገውን ገንዘብ ለማግኘት የሚችሉ የሥራ ስራዎችን ለማሰጠት ማድረግ ይገባል።

5- የገንዘብ ልማት ለማረጋገጥ የሚያስፈልገውን ገንዘብ ለማግኘት የሚችሉ የሥራ ስራዎችን ለማሰጠት ማድረግ ይገባል።

6- የገንዘብ ልማት ለማረጋገጥ የሚያስፈልገውን ገንዘብ ለማግኘት የሚችሉ የሥራ ስራዎችን ለማሰጠት ማድረግ ይገባል።

7- የገንዘብ ልማት ለማረጋገጥ የሚያስፈልገውን ገንዘብ ለማግኘት የሚችሉ የሥራ ስራዎችን ለማሰጠት ማድረግ ይገባል።

8- የገንዘብ ልማት ለማረጋገጥ የሚያስፈልገውን ገንዘብ ለማግኘት የሚችሉ የሥራ ስራዎችን ለማሰጠት ማድረግ ይገባል።

9- የገንዘብ ልማት ለማረጋገጥ የሚያስፈልገውን ገንዘብ ለማግኘት የሚችሉ የሥራ ስራዎችን ለማሰጠት ማድረግ ይገባል።

10- የገንዘብ ልማት ለማረጋገጥ የሚያስፈልገውን ገንዘብ ለማግኘት የሚችሉ የሥራ ስራዎችን ለማሰጠት ማድረግ ይገባል።

شكل (٢) نقش النصر بصروح
 عن (فخري) رحلة أثرية الى اليمن

وكانت أحد جوانبه منحنية، وربما كانت الأعمدة الخمسة القائمة إلى الغرب من المعبد والتي تتكون من كتلة واحدة من الحجر^(١٢)، والتي تكون الجزء من الفناء الأمامي، الذي يتصدر المدخل الرئيسي، ويقع المدخل الحالي للمعبد إلى الجنوب مع انحراف بسيط للغرب، على الرغم أن المدخل قد أعيد بناؤه في العصور الوسطى، وكذلك الأبراج التي تعلوه، ولكن جزءاً كبيراً من الجهة الشرقية لا يزال قائماً، ولقد بنيت الجدران من الحجر الجيري المصقول بعناية، ويزين الجزء العلوي أفريز من رؤوس الوعول بالقرب من المدخل، ويبلغ ارتفاع الجدار في بعض الأماكن إلى (١٠) أمتار^(١٣).

ويوجد سور لهذا المعبد، بني على نمط سور محرم بلقيس (معبد أوام)^(١٤) ويتراوح ارتفاع الأعمدة الباقية ما بين (٧ - ٨) أمتار، كما

يوجد على أحدها نقش (يدع إلى ذريح ابن سمهعل ينوف) ونقش آخر (المكرب إل وتر)^(١٥).

ومعبد صرواح من أهم آثار اليمن القديم، ولقد بني في القرن الثامن قبل الميلاد عندما كانت صرواح حاضرة لمكاربة سبأ^(١٦).

سور المدينة

لقد أحيطت هذه المدينة بسور قوي ومتين كبقية المدن اليمنية القديمة، وإن هذا السور يعتبر من أهم ما كان يفكر به الملوك والمكاربة عند بنائهم للمدن والقصور والمعابد، حيث كانت تحاط كل تلك المعابد بسور وخاصة المدينة والتي قد تحاط بسورين كما في مدينة هكروفي مدن أخرى، وإن سور مدينة صرواح كان له أهميته فهو يحيط بعاصمة الدولة، ولذلك

العظيمة التي ذكرتها الكتب السماوية ومنها القرآن الكريم^(٥). وظلت تحتل مركزاً مرموقاً لعدة قرون، هذا فضلاً عن أن مكارب سبأ أهتموا بها وبنوا معبداً وزينوه، ولقد ذاع صيت صرواح وانتشر في كل مكان.

ولقد ذكرها الهمداني حيث يقول: لا يقاس بصرواح شيء في هذه المعابد غير أن صوتها بلغ شأواً بعيداً في أشعار العرب وقد بقي منها مآثر قائمة^(٦).

مآثر مدينة صرواح

تزخر مدينة صرواح بكثير من المآثر المهمة والتي تدل على عظمة بانيتها وتدل على أهميتها في تلك الفترة، وإذا قورنت مآثر صرواح بالمناطق الأخرى فهي تعتبر في حالة جيدة^(٧) ومن أهم مآثرها تلك التي تتوزع في كل من موقع البناء والقصر والخريبة.

الخريبة:

تقع الخريبة ضمن المواقع الأخرى في خط واحد، في وسط الوادي المستدير^(٨)، ومن أهم المآثر الباقية لهذا الموقع وجود قصر ضخم ومعبد المقة^(٩)، الذي شيده السبئيون للإله (المقه) وهو مزين وبني بمتانة وفن، كما يوجد بهذا الموقع بقايا السور القديم، والذي تميز بمتانة البناء ومزين بأبراج كما هو الحال بالنسبة لمدينة معين القديمة^(١٠) ويبلغ مسطح هذا الموقع (٢٦٠ × ٢٤٠) م، وهي مبنية فوق مكان صخري مرتفع في الوادي^(١١).

معبد المقة

من سمات المدن اليمنية القديمة أن لكل مدينة معبد خاص بها، ويعتبر معبد إله القمر بمثابة المبنى الرئيسي، ويظهر من بقاياها حالياً كما في الرسم التخطيطي (لوحة رقم ١) أن له جانبين مستقيمين



الوسطى (الإسلامية)، وهي لا تزال مستعملة إلى يومنا هذا، ولقد بنيت هذه القلعة الإسلامية وغيرها من المباني بهذا المواقع بأحجار قديمة لمباني سبئية، ويحتوي بعض هذه الأحجار التي أعيد استخدامها على نقوش^(١٩).

موقع البناء:

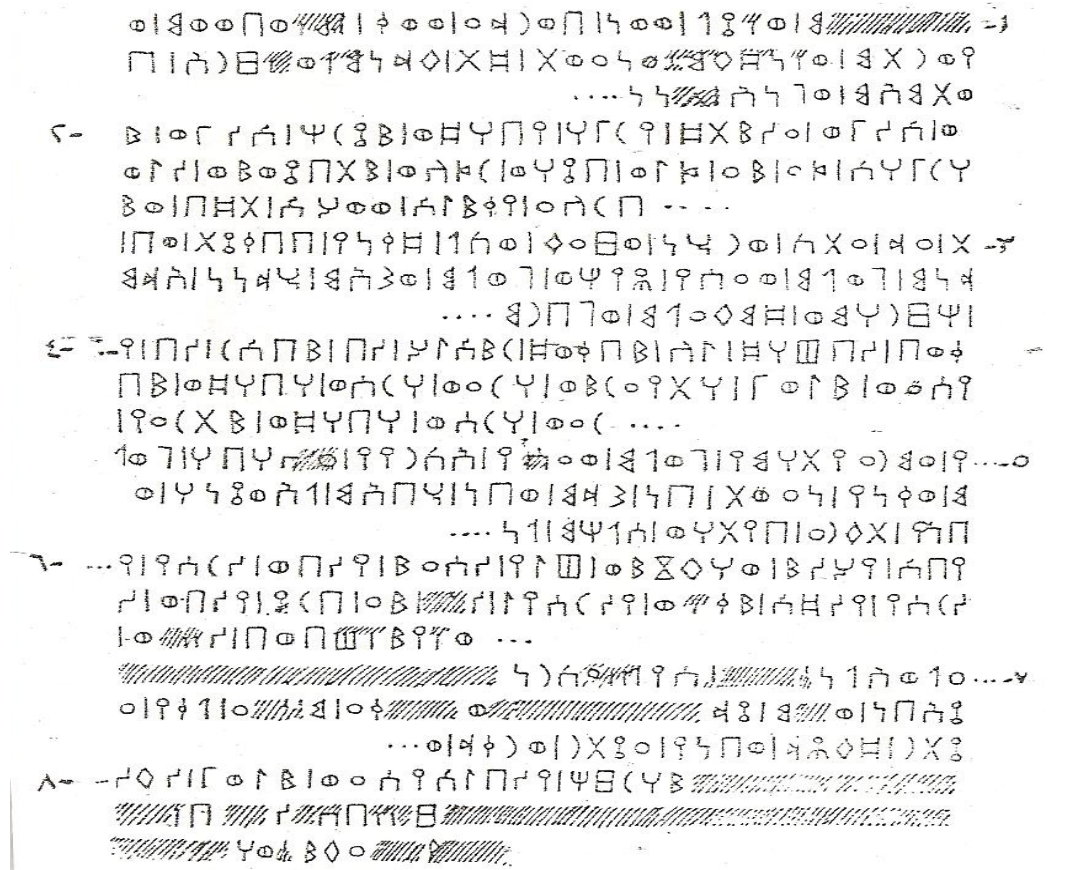
تقع منطقة أو موقع البناء على بعد نحو (٩٠٠) متر إلى الشمال من الخريبة، حيث يوجد بهذا الموقع بقايا خزان مياه كبير وقديم يعود إلى الفترة السبئية الأولى، ولقد

يجب أن يكون قوياً ومتيناً وذا أبراج قوية، فقد أحسنوا بناءه حيث بني بأحجار مصقولة ومهندمة. ووجد به نتوءات بارزة إلى الخارج وإلى الداخل وهي سمة سائدة والتي كانت تميز بها حصون ومدن اليمن قديماً^(١٧)

وهو يشكل بشكل بيضاوي يشبه سور معبد (المقه) والذي يرتفع نحو (٨) أمتار^(١٨).

موقع القصر:

وهو يعتبر ثاني المواقع المهمة بمدينة صرواح، وهو عبارة عن موقع صغير يسمى (القصر) ويضم قلعة تعود إلى العصور



شكل (٣) الوجه الآخر لنقش النصر

عن (فخري) رحلة أثرية الى اليمن

أعيد بناؤها من جديد وبعضها على السور وبعضها على صخورات وغير ذلك، ولكن نذكر من هذه النقوش المهم منها مثل:-
نقش النصر:

ويعتبر هذا النقش من أهم النقوش وأطولها، وهو يغطي وجهي جدار مشيد من المرمر قائم في بهو المعبد^(٢٢). وهو على قاعدة مصورة كانت قديماً مخفية تحت تلبيسة من الصفائح الرخام، والنقش مكتوب على جانبي صخرتين موضوعتين واحدة فوق الأخرى طول كل منهما (٦٠٠)م وتزن نحو (٢٥) طناً. وهذا هو أطول نقش سبئي معروف حتى الآن، ويتحدث عن طقوس القرابين وتوحيد القبائل وصيانة مرافق استغلال المياه بمأرب... الخ وهو (للكراب إيل وتر) (شكل رقم -) (٢٣).

كما يتحدث عن فتوحات داخل اليمن وخارجها، ولقد زاره (أرنو) وحصل (جلازر) على طبعات له وكذلك (أحمد فخري).

بنيت حوائط (جدران) هذه البركة أو الخزان بعناية فائقة، واستخدمت كتل من الأحجار الجيرية المنحوتة نحتاً جيداً، ولا تزال أجزاء من هذه الحوائط (الجدران) بحالة جيدة^(٢٠).

المقبرة:

إن الحفريات التي نفذت في صرواح تشير إلى أنه يوجد أمام سور المدينة القديمة مقبرة سبئية في الجهة الجنوبية، وهي خارج سور الحصن، كما تذكر البقايا المعمارية المكتشفة أثناء الحفريات بالأضرحة الحجرية المتعددة الطوابق التي وجدت في مقبرة معبد (أوام) بمأرب، غير أنها لا تشير إلى وجود عظام أو متاع كالتي عثر عليها بمقبرة معبد (أوام) بمأرب^(٢١).

النقوش

لقد وجد عدد كبير من النقوش في صرواح، وهي مبعثرة في أماكن مختلفة، بعضها على الأعمدة وبعضها على أحجار

الهوامش

- ✦ باحث في مجال الآثار
- (1) شرف الدين، أحمد. تاريخ اليمن الثقافي. صنعاء ٢٠٠٤. ص ١٣٧.
- (2) الحموي، ياقوت - معجم البلدان - ج ٣ - ص ٤٠٢.
- (3) تاريخ اليمن الثقافي - مرجع سابق - ص ١٣٧.
- (4) فخري، أحمد - اليمن ماضيها وحاضرها - ص ١٤٧.
- (5) فخري، أحمد - رحلة أثرية إلى اليمن - طبعة أولى ١٩٨٨م - ص ٦٣.
- (6) الهمداني، أبي محمد الحسن بن أحمد - الإكليل - الجزء الأول - ص ١٤٠.
- (7) رحلة أثرية - مرجع سابق - ص ٦٣.
- (8) رحلة أثرية - مرجع سابق - ص ٦٥.
- (9) تاريخ اليمن الثقافي - مرجع سابق - ص ١٣٧.
- (10) رحلة أثرية إلى اليمن - مرجع سابق - ص ٦٥.
- (11) رحلة أثرية إلى اليمن - مرجع سابق - ص ٦٥.
- (12) رحلة أثرية إلى اليمن - مرجع سابق - ص ٦٦.
- (13) رحلة أثرية إلى اليمن - مرجع سابق - ص ٦٧.
- (14) رحلة أثرية إلى اليمن - مرجع سابق - ص ٦٧.
- (15) تاريخ اليمن الثقافي - مرجع سابق - ص ١٣٧.
- (16) سالم، سيد عبدالعزيز - تاريخ العرب قبل الإسلام - ص ٩٩.
- (17) جريلاخ، إديسن - ٢٥ عاماً أبحاث وحفريات في اليمن من ١٩٧٨ - ٢٠٠٣م - المعهد الألماني - قسم الشرق - مكتب صنعاء - ص ٣٨.
- (18) ٢٥ عاماً أبحاث وحفريات - مرجع سابق - ص ٣٨.
- (19) رحلة أثرية إلى اليمن - مرجع سابق - ص ٦٥.
- (20) رحلة أثرية إلى اليمن - مرجع سابق - ص ٦٥.
- (21) رحلة أثرية إلى اليمن - مرجع سابق - ص ٦٥.
- (22) اليمن ماضيها وحاضرها - مرجع سابق - ص ١٤٩.
- (23) ٢٥ عاماً أبحاث وحفريات - مرجع سابق - ص ٣٨.

دراسات

◊ شعرية السؤال.. في ممالك سيد الودشتين الضائعة

◊ ما بعد الحداثة

◊ العلماء والسلاطين

◊ كيف أصبحت كاتبا..

◊ إبداع المقاومة شعرا وغناء

شمريّة السؤال

في معالك سيد الوحشنيين الضائعة

قراءة في شعر (علي جعفر العلق)

د. علي الحداد

استهلال:

ليست من المماحكة الذهنية المفضية إلى الالجدوى أن نبدأ قراءتنا بالتساؤل الآتي:

مخلوقاً ناطقاً، ومخلوقاً مفكراً، ومخلوقاً عاطفياً، يمكن أن يوسم بأنه (مخلوق متساؤل) من خلال استثماره لمخرجات التوصيفات السابقة التي قيلت فيه .

لقد تحرك البشر في مجرات وجودهم التاريخي والإجتماعي والثقافي دائبين وهم يلقون بالأسئلة، رغبة في استيعاب ما يعلن عن نفسه حولهم، وما يتنفس حضوره المثير في دواخلهم، وبهذا فقد أمسى السؤال حيوية الإنسان الوجودية الدائبة التي تعلن عن نفسها في تلك الأسئلة المشتجرة بمختلف مدلولاتها وغاياتها . ونحن إذ نستعيد منطوق تساؤلنا عن القيمة التي نريد استنطاقها بين السؤال وجوابه، لا ننشغل بتلك الأنماط من الأسئلة المعتادة واليومية والمباشرة، بل وحتى تلك التي

من الأكثر استئثاراً بالأهمية، وأجدي بمنطلق الاهتمام: السؤال أم الجواب؟ نقول هذا ونحن نوّشر في كل منهما حد الإثارة والتوهج الشعوري، وعمق الإمساك باللحظة القلقة التي تنفتح على ما حولها، ساعية إلى تأشير حدها من الوعي به، ومقدرتها على اكتناه مدلولاته، ووضع إصبعها على ما يحاورها منه.

وعلى طريق تحديد المقاصد نقول: إن السؤال خصيصة مرتبطة بالرقى النوعي والذهني، واللغوي أيضاً الذي تهيأ للإنسان أن يكون عليه، لتصبح مقدرته على إثارة الأسئلة والبحث عن إجابات لها من التوصيفات الكبرى له، فضلاً عن كونه:



مرتبكة و مستفزة بالذي تواجهه من فيوض الأجابة التي لا تتوقف انهمارتها . وهذا الحد من السؤال هو ما يتخير سائله و يحتكر مقدرته فيه ، إذ لا يسأله محدود المعرفة ، ولا من تبسط مع وجوده اليومي المباشر ، ولا من يحرص ألا يدس في طيات رأسه ما يباغته من قلق الوعي و إرباكا ته ، فهو و بامتياز . حصة منقطعة إلى من يقدر على حمل مكابذاته ، وهما اثنان : الحكيم والشاعر ، اللذان وإن اختلفا في حد السؤال وطبيعته وكشوفاته عندهما ، فإن كثيراً من القيم المشتركة هي ما تجمع سؤاليهما ، وتصنع (شعريتيهما) الدالة ، حيث يأتي السؤال مكتنزاً بكثافته التأمل الخصب ، وبمحمول فاتن من الإثارة ، واللغة المشدودة التي تصنع معجميتها ببراعة عالية ، تتماهى مع الرؤى الذاهبة بعيداً في التأويل واستدعاء التلقي ، كي يرتقي إلى حيث ينال بعض ثمارها التي تعد منها و لا تعددها . وهي في أحوالها كلها تواصل اختراق الحد الزماني إلى حيث تستقر في مساحته من الرؤيا أكيدة البقاء والتجدد ، وفي تناسل من الإجابات لا ينقطع . هذا كله . وربما هناك غيره . ما يجمع بين السؤالين . ولكن لكل منهما فضاؤه وتحسساته المعرفية و الشعورية ، والكيفيات

تلج أفاق المعرفة العلمية الصرف التي تقول كشوفاتها بموثوقية لا ترتضي الجدل . فمع هذه الكيفيات من الأسئلة يكون الجواب هو الأولى بالعناية كونه مناط التكشف واليقين الأخير الذي هو وكد (هامش)

السؤال وغايته . إذ السؤال في تلك المجالات ، سواء أكانت في العلوم والمعارف أم في السياسة والاجتماع والشؤون الواقعية الأخرى ، منطلق لصنع إجابات منتظرة وأكيدة .

إن ما نذهب إليه . في معمعة التجاذب الجدلي بين السؤال وجوابه . هو ذلك السؤال المكتنز بمواصفات لا يرتضيها لغيره . إنه سؤال المعرفة و التأمل والانشداد الشعوري المقلق والذي يشد كل مرتكزات الوعي و الشعور لسماعه و تأمله و فهم مقاصده .

وهو نبض معرفي و جمالي يكون (غاية) في ذاته ولذاته ، وليس جسراً مؤقتاً نعبره إلى حيث ضفة الطمأنينة المؤكدة . إنه السؤال الذي تتلجلج على محياه (إشكاليات) لا يمسك فيها بيقين الجواب ، كتلك الأسئلة التي تذهب مسترخية إلى ما تنتهي عند (المشكلات) ، أياً كان نوعها و شكل ما تتفوه به ، بل إنه ليترك حواسنا وقناعاتنا و ما ندعيه من مدركات الوعي و الشعور

ويشغل حواسه ، ليتناثر مقولات مثيرة على تفوهات صوته وحركة جسده المنفضلة .
وليمسي الشاعر: " وحده من يملك زمام الأسئلة الصعبة ، الأسئلة الحائرة والمحيرة معاً ، تلك التي تنبعث من أعماق حساسيته المفترطة بكل ما تتداول نبضه ودفء تكوينه ، لتأتي لاهثة ، لا تنتظر الإجابات ، بل تتأبها ، وتناى عن الارتهان المنطقي ، وتأبى أن تمسح أكتافه . لتبقى . تلك الأسئلة . هائجة في عوالم من لا يقينها وغريتها . وفي الغالب غرائبيتها" (٢) .

ولكن الشاعر لا يريد أن يبقى في كنف أسئلته وحيداً ، يسهل بها في فضاء خاو ومحاصر بأماد من الفراغ . ولذا فقد حمل أعباء تلك الأسئلة وأوزارها ، ليضعها في الخضم من محيطه الاجتماعي الذي ينتمي إليه ، مستحضراً وعياً نبيلاً بأهمية دوره ومشاركته الآخرين ذلك الاعتمال الذي لا تتوقف انهماكاً به من: حيوات وهموم ومكابدات يصطبغ بها الوجود الإنساني، ويعايشها الناس، ومعهم الشاعر طبعاً ، الذي راح يتأمل ذلك كله ويستوعبه، ويحيله إلى عوالم من التعبير والأسئلة التي لا تصدح بمنطوقها المباشر، بل عبر اكتناه شعوري وتكشف جمالي خاص . يصبح فيه نص السؤال وثيقة

التي يعلن فيها عن مكنوناته ، فسؤال الحكيم والمفكر والفيلسوف يذهب . في الغالب عليه إلى مجادلة وعي الذات وانهماكاتها الرؤيوية عبر إثارات ذهنية تنساح من الذات ، متجهة إلى خارجها ، لتقول نضحها المعرفي والتأملي المدرك ، وبما يجعل أسئلته ذات نسق ذهني ، يسعى لصنع استجابات معرفية تتكيف ومعطيات العقل الرامي إلى اكتناه ما حوله ، تنظيراً ومقايسة واستجلاء لتوصيف منطقي يحتكم إليه ولا يغادره .

أما سؤال (الشاعر) فربما اقترب من تلك الانشغالات ذاتها وقاربها عن كذب ، ولكن لا يتمسك بالأدوات ذاتها ، ولا بمقاصدها التي تدعيها عينها ، إذ له مجساته الشعورية وانتباهاته المعرفية التي تساوق معها لإنتاج رؤية تأملية لها نزوعها الإشرافي الذي يستبد بالذات وبسؤالها معاً ، ليصبح سؤال الشاعر بذلك سؤال الذات التي تعي ما تنفعل به : " وهو أخطر الأسئلة ، وأشدّها تملكا للوجدان ، وأكثرها إثارة للجدل ، إذ يذهب بالرؤية إلى حيث تتأمل مساحات غير مستنفذة من المواقف والانفعالات والتجارب" (١) .

سؤال الشعر والشاعر

لقد مثل السؤال في الشعر لحظة قدرية عالية التكشف ، ارتقى إليها الإنسان في مسيرة تعبيره عما يعتمل في دواخله ،

وكان الواقع السياسي العربي يغادر مشاريعه التي فضحتها نكسة الخامس من حزيران عام ١٩٦٧م، وأبانت عن خوائها الداخلي الفاضح، لينعكس ذلك على حركية الواقع بكل أبعاده أحاسيس من الانكسار والإحباط الذي تلقفته الثقافة أكثر من أي أفق آخر، وأحالتها إلى تجارب مزدهمة باللاجدوى، وبانعدام الثقة التي راحت تهشم كثيراً من المواصفات السلوكية والفكرية والإبداعية كذلك. وعلى الصعيد العراقي فقد عانى جيل الستينات. أكثر من غيره. ذلك التدافع المسعور نحو الانقلابات السياسية المتلاحقة، والتردي الاقتصادي، والتصارع الحزبي ذي النزوع الدموي، الذي لم يترك أية فرصة لتداول الفكر عبر المكاشفة السلمية والجدال المعرفي الحر. بل أحاله إلى هستيريا تتكالب على محو الآخر وإزاحته وتحطيمه بالقوة الغاشمة العمياء. ولقد تهيأ لشعراء هذا الجيل. والعلاق منهم. أن يعايشوا تواتر أحداث لاحقة من الأسى والانكسارات والحروب والحصارات التي مرت على العراق والعراقيين، لتسلمهم أخيراً بيد الاحتلال الأمريكي. وكان على التجارب الشعرية كلها أن تلبس ثياب الفجائع هذه، وتعووي بالذي يباغتها

تلامس الهمّ الإنساني وتنفعل به، وتتداوله في لحظته، وعبر تجلياته المختلفة.

(١)

(علي جعفر العلق) شاعر عراقي ينتمي بمواصفات شاعريته وصوته إلى جيل الستينات الشعري، ذلك الجيل الذي حفر وعيه وذائقته لكسر الهيمنة الباذخة التي فرضتها تجارب رواد الحداثة، بما فيها من الخصب في الرؤى والتنوع في التشكيل. لقد كان مسعى جيل الستينات دائباً للتفلت من سطوة سابقهم وإنتاج مساحة من التعبير ذي الهوية الشعرية المغايرة التي تستوعب المتحقق لهم من وعي وانشغالات ومواقف، وانهماقات في تداول اللغة وجمالياتها على نحو أكثر ابتعاداً عن النسق الذي عممته تجربة الشعر الحر. لقد واجه هذا الجيل جملة من المتغيرات في الوعي ومشاربه من الوقائع السياسية والفكرية والنزوع الذاهب إلى استدعاء حصيلة أكثر اتساعاً وتنوعاً من آفاق الفكر الإنساني المعاصر، الذي بدأت مساعي الحداثة ومنجزاتها تنفذ منه إلى مكونات العقل العربي الحديث وتؤثر فيه، ولا سيما ما وفد من الفكر الوجودي، بعد ترجمة كتابات دعائه وأعمالهم الأدبية المختلفة.

لقد تفضى السؤال في مواطن الوجد التي امتلأت بها قصيدة (العلاق) ليس بوصفه تشكيلاً أسلوبياً، أو مشار تامل جمالي يبتغيه الشاعر، بل كقيمة تمثل من أعلى القيم وأرسخها التي احتكمت إليها نصوص العلاق في ديوانيه الأخيرين، ليأتي السؤال، مهيمنة . في الرؤية والتشكيل . باذخة التجسد والإمساك بسيرورة النصوص كلها . فلقد أوقفنا الإحصاء العددي لمقادير تكرار صيغة السؤال في صفحات الديوانين . اللذين بلغ مجموع صفحاتهما معاً مائتين وسبع عشرة صفحة . على ما تجاوز الثلاث مئة والثلاثين سؤالاً ، وبما يعنى أن منطوق السؤال وصيغته قد تجاوزا عدد صفحات الديوانين بمرة ونصف .!

(٢)

لعل المتأمل في طبيعة سؤال الشعر قادر على اجترار مسميات يكيّف فيها أنواعه، ويقننه على وفقها، من منطلقات رؤيته ومقاصده من ذلك . وقد عنّ لنا في هذه القراءة أن نؤطر أسئلة (العلاق) في الآتي :

- سؤال العارف الذي يسأل غيره ويتساءل معه .

- سؤال المتأمل الذي يصف الوقائع ويرصدها .

ويرصدها ، وهو ما تمثله (العلاق) كغيره من الشعراء العراقيين، ليضمّنه ديوانيه الأخيرين (ممالك ضائعة . ١٩٩٩م) و(سيد الوحشتين . ٢٠٠٦م) .

وكان على (العلاق) - كغيره من الشعراء العراقيين أيضاً . أن يقف ليقول كلمته وسط ذلك الهيجان الأعمى الذي يطعن بقرون وحشيته كل ما يتنهنه أمامه من بشر وشجر ومياه وسماء ، ليمتليء الوطن بالحرائق والأوبئة التي لا قبل للعراق وأهله - وربما للبشرية جمعاء . بها، وعلى هذا النطاق من غلواء الموت الطاحن . فكانت التجربة الشعرية في سياق محموم لفهمه و تأمله . إن كان ثمة وقت للتأمل . في هذه التأوهات اللاهثة الأنفاس والمحترقة الصوت التي لم تجد أمامها إلا العويل بأسئلة تطاعن بها ليلاً ممعنا في عدوانيته .

هكذا حمل (العلاق) كغيره من الشعراء العراقيين أيضاً وأيضاً . زوادة أساه

وارتباك صوته ، والفقدان الزاحف كالنمل على كل ما للعراقي من وجود ومكان وذكرى وأحبة ، ليثير غبار أسئلته ، وينثرها على جسد نصه بذات الهيئة البوآئية التي انتشرت بها الفجائع على جسد وطنه (العراق) .



منطوقه السادر في التياحه وأساه، في هذا الخضم المشتبك مع السؤال الذي لا جواب له ، إذ هو جواب ذاته المستفيضة باحتدامها . وبذا فقد صار يقيناً لدينا أن ننظر إلى الديوانيين فنقرؤهما على حد واحد من التأمل والاستنطاق، لنراهما وثيقة شعرية متراصّة تداولت مستويات الفجائع العراقية، منذ الحروب ذات المسميات المتلاحقة ، مروراً بالحصار الذي طال كل شيء عراقي ، ووقوفاً عند الإحتلال الأثم للوطن والعبث بهويته وتاريخه وتطلعات أبنائه .

لقد احتكم الديوانان إلى حس شعوري متراكم الأحزان و متدافع البوح المتفجع ومشدود إلى موضوعته يندبها بلغة متفجرة ونازفة بحرقه تذهب بالمأساة لتلضع وجه ما يتداوله من رموز تتماهى والحس المساوي ذاته . وفي ذلك كله كان ما يغشي الديوانيين هي تلك السيرورة المتدافعة بأسئلة لا يتوقف سيل انهمارها الطافح بكل نثارات الحزن العراقي وأوجاعه . وإذا شئنا أن نبحث عن هوية الصوت السائل، وإلى أية جهة يذهب برسالة السؤال الاتصالية فستتوطد لدينا القناعة بأن الغالب على أسئلة النصوص تماهيا مع كينونة واحدة تتجمع فيها

. سؤال السائل حقيقة ، ليتعرف ما حوله .
. سؤال المتفجع بما يعانيه من الأسى .
. سؤال المستنكر لهذا الذي يواجهه .
— سؤال المبدع الذي ينطق بذائقته ويستنطقها .
وإذا كانت حركية السؤال قد تمثلت هذا التنوع من حيث تشكيل الرؤية وحدّها القيمي فإن ما يكتنفها . حتى لا يستثني شيئاً منها . هو ذلك الذي أطرها العلق فيه من موضوعة واحدة لا تحيد عنها ، هي : تلك التكتشفات من الوجدع العراقي الصادح بحس مأساته التي لا يحدّها حد عن وطن مقيم ، في الأسى والخراب الذي تخبر به نصوص الشاعر ، لتجعله وطناً مضاعاً ، ولكنه حاضر في السؤال ومقيم فيه .

ومع يقيننا الذي لا نغادره إلى سواه في أن (النص) الإبداعي فاعلية من التأول الشعوري ، والتضاف الرؤية على قيمها الفنية حتى لا انفصام ولا تضاوت بينهما فإننا نرى في السؤال عند (العلق) نصاً داخل النص ، بل لعله نص يزحزح منظومته التعبيرية ، ليكون متفرداً بصداحه وانهماكه الانفعالي ، حتى بدا لنا أن مهمة النصوص عند الشاعر. وفي ديوانيه معاً . هي تبني السؤال والتماهي مع

يستعيد (العلاق) وهو يصنع لأسئلته
نصوصيتها المشتجرة المكونات القارة
لتجربته الشعرية منذ ديوانه الأول (لا
شيء يحدث .. لا أحد يجيء) الصادر في
العام ١٩٧٣م، والتي أرسى وجودها على
تماس شعوري يطيل الإصغاء إلى صبوات
الوجود والبشر والظواهر ونداءاتها
الشفيفة، عبر ملازمة تعبيرية يتماهاها
بفيض من الرؤى ومثاقفة عالية التمثل
لكل تكشفاتها الدلالية والجمالية التي
سيأخذها في ديوانيه الأخيرين إلى تلك
الوجهة المنفعلة بأساها.

(٣)

كان التمثل الباذخ (للطبيعة) ومظاهرها
واحدة من السجايا التعبيرية اللافتة
للانشغالات القرائية في تجربة (العلاق)
الشعرية بمختلف مراحلها ومنجزها
النصي، وهو ما لم يغادره الديوانان
الأخيران بل تمثلاه على نحو مؤكد
الحضور. ولكن الطبيعة، بمظاهرها
وتكويناتها، قد خرجت من أفق تلقيها
المعتاد واكتست ملامح صادمة استمدتها
من مقاصد التعبير ومكابداته المستبدة
بنصوص الديوانين، ولاسيما في ذلك
الفيض من الأسئلة التي أخذت الطبيعة

كل أبعادها، فإذا ما بدا لنا الشاعر ذاته
وهو يمسك بمدارات التساؤل ويحركها في
أنحاء شتى . حتى يبدو . مستعيرين
مصطلحاً سردياً . راوياً كلي المعرفة
والتقصي والتمثل الشعوري . ولكنه في
العمق من حضوره إنما يستوعب أكثر من
ذات يتلجلج صوتها على شفثيه ، ليأخذها
معه إلى حيث تتدافع متشظية، فيها ما هو
حصه للوطن المستباح ، وما هو للإنسان
العادي الذي أنهكته المأساة، وفيها ما هو
تكشفات الذات الواعية المثقفة التي تقف
عاجزة، بكل أدوات معرفتها ، على إدراك هذا
الذي تواجهه، ومنتبكة المشاعر وهي تلقي
بأسئلتها حجارة موجوعة في مياه أزمنة
كان حصتها منها هذا الدمار ولألم
والدماء.

لقد تملى (العلاق) ذلك كله ، وأوقف
شعره : " على حافة الواقع الحاد الخشنة
الجارحة ، يصيح من ألم ، ويتفجع بسبب
من الانهيارات ... ليكتب شعراً تفيض من
اللوعة والحسرة ، وكل منهما تتجاوز حدّ
اليأس لتدخل في سديمية العدم " (٣). الذي
لا تجرؤ على مواجهته إلا من خلال تلك
الأسئلة المسكونة بعدمية الأجوبة ولا
جدواها .



- نتشبت بالرياح ، أعني نعلق / بالريح
أطفالنا ، وقصائدنا
أي شيء هي الريح / غير دم يابس ،
وقرى / من تراب
نعلق للريح ذاكرة ، هل تعي الريح /
حيرة أشجارنا / وعويل المياه
الكسيرة ؟
(ممالك ضائعة ، ص ٣٨)
إن مأساة العراقي الراهنة من الاتساع حدّ
أنها تستوعب كثيراً من مظاهر الطبيعة
وتتماهى معها :
كسر الليل / أم كسرت ؟
شظاياي / أنين ، ووحشة القلب ربح
شجر الأفق ميت / هل ثيابي
تتغنى مدعورة / أم تنوح ؟
(ممالك ضائعة ، ص ٢٩)
وإذ يدلّف إلى وجوده المبعثر ، فليس للعراقي
إلا أن يلحق خرابه الممسك بتلابيب كل
شيء من حوله ، ليصرخ : ما أوحش الكون :
ماذا سنفعل ؟ / لا غيم على أفق /
ولاجياد تضيء الليل .
أسئلة كما الأفاعي / وأيام
مبعثرة كما الصخور
. أما في الريح أغنية للباثسين ؟ /
سألنا الريح : هل حملت إلى

نحو محمولها الدلالي وكستها بملامحه ،
لترثيها نادبة :
- من أشعل هذا العشب / في ذاكرة
الباكين ؟
من أدمى طيور المطر ؟
ولماذا يتدلى / أفق / جهم وراء الشجر / آه
ما أوحش
هذا الليل : قيثار كسير / ويمامات
على النعش / يغيّم الكون
في ذاكرة الباكين / ما أضيق هذا
الليل
. أين الشعراء ؟
(ممالك ضائعة ، ص ٩٤)
ويؤثث الشاعر كثيراً من أسئلته بالتوافر
على عدد من مفردات الطبيعة ومن أبرزها ،
وأكثرها تردداً عنده كانت مفردة (الريح)
، ومنذ عنوانات بعض النصوص من مثل :
ذئاب الرياح .
(ممالك ضائعة ، ص ٣٤)
للريح أم للصخر ؟
(سيد الوحشتين ، ص ٨٥)
لتدلّف إلى مكونات الأسئلة أيضا ، معلنة
عن (ريح) غير هذه التي نعهد لها في تدافع
من حيوات ذابلة وذكريات تستيقظ على
أسى وعويل لا ينتهي :

قصائدنا ورداً ؟ / وهل كسرت
عاداتها

سألنا النهر : كيف جرت مياهه
/ دون أعراس ؟
(سيد الوحشتين ، ص ٤٥)

(٤)

تتمرى نصوص (العلاق) الشعرية بكثير من الرموز والمسميات والشخصيات التي يستند عليها في خضم المكابدة اللاهثة لحمى السؤال وانهماراته. وكأن الشاعر على بيّنة راسخة من أن مجرد ذكر تلك التكوينات الرمزية . وإن بالاسم . فإنه يشرع أفق التلقي على استحضار متون حكاية ملفعة بكثير من الاحتدام السلوكي والنفسي الذي انتهى بتلك الشخصيات التي ذكرها إلى مآلات جزئية من الأسى والفقد والانكسار الروحي الممض . ولاستكمال الأبعاد الدرامية الضاربة في قسوتها فقد أخذ الشاعر تلك الشخصيات . أسطورية وتاريخية ومعاصرة . بكل ثقلها الدلالي ، وألقى بها في آتون ما يعانيه وطنه وأهله، ليحملها أعباء مكابدة مضافة إلى تلك التي قدر لها أن تواجهها في زمانها الذي وجدت فيه ، لتستعيده راهناً، وتطرحة بين ثنايا هذا الخراب المحيق وتعايش في احتدام

ذلك مأساتها مرات مكررة في أزمنة
متعددة.

يطلّ (العلاق) على بانوراما الأسى العراقي المتواتر من لحظة تسكن بقسوتها الذاكرة أسماها (نار القرايين) تلك التي كان العراقيون القدامى يضعونها بين أيدي الآلهة ذرءً لغضبها ، وللخلاص مما يمكن أن يصيبهم من شرور ، ليماهي بين ذلك وما يقع للوطن الذي أصبح واحداً من تلك القرايين ، بل لعله القربان الأكبر بينها ليناديه:

وطني / أيها الشجر النائح / إلى

كم تناديك نار القرايين ؟

كم ميتة ستموت ؟

أيا حلمي / أيها الشجن الجارح /

أفي كل عام ، إلى مذبح من

أسى / ورماد يجرجر /

أيامك الذابح ؟

(ممالك ذائعة ، ص ٣١)

ولكن أنى للوطن . هذا الطائر الذي لا يدري كيف يتحرى شباكه . أن يعبر محنته وقد غاب عنه رمزه المنقذ :

كيف ينحو ؟ / وأين (جلعامش) القديم ؟

(سيد الوحشتين ، ص ٧٣)

ولا أمل في جلعامش فقد غيبه أمل كاذب
بعشبة لا وجود لها ، تاركاً صاحبه

(سيد الوحشتين، ص ٢٦)

ولم يعد للعراقي الا أن يصرخ :

أين (أوروك) / لا المراكب تزهو/ لا رماة

/على القلاع .

تناءت جثث في المياه / وبقايا

قيثارة/ تتلوى :

كم مرير خرابك اليوم / كم كان /

مريراً هواك بالأمس

(سيد الوحشتين، ص ٨١)

أما شمس (أوروك) قد غربت بالذي

حجبت بها قوى شريرة تناسلت عبر الأزمنة

كلها:

كانت مركبات التتار / تعوي ،

الأباتشي ظلمة / تأكل القلوب ...

أكانت شمس أوروك خدعه ؟

(سيد الوحشتين، ص ٨١)

هكذا ، فبين (التتار) و(الأباتشي) يكرر

الخراب العراقي مشاهده . إنها الوحشية

ذاتها ، والنوازع الشريرة عينها . والهمجية

التي تدمر حاضر بغداد ، بفعل طائرات

الأباتشي الأمريكية (المسماة على اسم

احدى قبائل الهنود الحمر) هي من جنس

الهمجية التي صنعتها قبائل التتار حين

أغرقت ماضي بغداد بالخراب .

وإذ يكتمل المشهد بمأساويته تماماً لم يبق

للعراقي إلا أن يلوذ بنواح طويل النسيج

(أنكيديو) لميته ، وأهل مدينته للسؤال

الذي يحرق حناجرهم بالألم :

من الذي أغرى ذئاب الريح ؟

من الذي أطعمها / دماء (أنكيديو) ؟

بأي عشبة وعدتنا ؟

بأيما ضريح ؟

أنت الذي انكسرت فينا ؟ / أم

كسرنا فيك ، أم كسرتنا ؟

أم أنت من أغرى ذئاب الريح ؟

(ممالك ضائعة ، ص ٣٤)

وإذ يعود جلجامش في آخر مطافه خالي

الوفاض ، فلن يجد في انتظاره إلا محض

سؤال ساخر :

هكذا / عدت وحدك / لا مركبات

الغنائم / لا مطر العازفين

فأين خيول الضجعة / أو

عشبة الوهم / أين هي العربة ؟

هل حملت إلينا الندى / أم

نشيداً من القش / والجثث المتربه ؟

(ممالك ضائعة ، ص ٥٤)

هكذا ضاع الأمل المنتظر ، ولم يعد

لأبناء الرافدين إلا أن يوغلوا في معايشة

المأساة وهي تهب رياحاً على (بابل) ، وأن

يمعنوا في تأمل ما تحمله من فجائع :

- ماذا تحمل الريح إلى بابل ؟ / غربان

تغني / جثث تهذي/وخيل مظلمه ...

والشعراء يعودون / من شعرهم
مطفئين / جمرة أم حنين ؟
ذا رماد الأغاني ، وذاك /
اشتعال بساتينها العارمه
(ممالك ضائعة، ص ١٠)
إن (ذاك) التي تشير إلى البعيد هي نهدة
الانعتاق باتجاه الماضي الباذخ للشعر العربي
الذي استعاد العلق مواطن التجلي الكبرى
فيه ، ومن خلال أسماء شعراء عرب ، أورد
وقائع من حياتهم في نصوص أسئلته . وقد
سعينا إلى معاينة ذلك في تتابعه الزمني
التاريخي ، ومنذ (أمريء القيس) الذي
يخاطبه الشاعر بالسؤال عن خلاصة ما
تركه للأجيال اللاحقة ، بعد أن قال كل
شيء :

آه ، ماذا تركت إذن لقصائدنا /
طللاً بالياً / أم / بقايا
ن
س
ا
ء ؟

(سيد الوحشتين ، ص ٩٤)
أما (مالك بن الرّيب) فيحضر على هيئة
(قناع) يتلبسه الشاعر ، ليبوح بأسئلته :
من يحمل للقبر / بقاياي ؟

على (بابل) التي انتهكت ، محتضناً وجوده
فيها ، ليستعيد صبوة سؤاله عن غده وغدها
المغييبين :

أين تقع أيامنا المقبله / في تراب
طفولتنا / أم شقوق مراياك
يا بابل المحله ؟
(ممالك ضائعة، ص ٣٦)

ولكن مشيمة الحنين الأزلية بين العراقي
وبلده لا انفصام لها ، حتى وهي تنأى عنه
ممعنة في ضباب محنتها ، فيعاتبها ،
مماهياً وجوده فيها :

- لي بلاد أحبها / وهي تنأى ... أين
تمضين / بل أين امضي ؟ كلانا
مقبل أم مهاجر ؟ أم كلانا جاء من
حلمه القديم ؟ / أنحن اثنان أم واحد ؟
شقوق يدينا / مخبأة للنهار ، أم
لرماد / أخضر الريش ؟

(سيد الوحشتين ، ص ٤٢)
يمسك (العلق) بالشعر هوية تشرع له
افقاً لتأمل مغاير ، يخاتل فيه ما يحاصره
من الخراب المحيق بكل شيء ، فيدلف إلى
لحظات من التأمل والاستعادة لهذا الصنيع
الجمالي الذي تهيأ لشعراء كبار إنجازهم ، في
مسار إبداعي متصاعد ، عايشته الشعرية
العربية . وسيكون منطلق التأمل ما يرصده
من معاناة شعراء العراق اليوم :

وحتى بلغت حيرتك الكبرى / مداها ،
فلماذا / بأسك الوارف لم يبلغ مداه ؟
(سيد الوحشتين ، ص ٦)
وفي ظل تلك الاستعدادات الموهلة في التأمل
لا يمكن أن يغيب (المتنبي) الذي كان موته
واقعة تتنافذ حية في أيام الشعر وعصوره
الراهنة :

أهذا دم المتنبي / يزاحم أيامنا
المريكة ؟ / واسط تلك أم جمرة الخيل
والليل نائحة / أم رياح
قصائده المهلكة ؟

(ممالك ضائعة ، ص ٤٢)
جاء النص الأول من ديوان (العلاق) (سيد
الوحشتين) متحدثاً عن شاعر هو (مجنون
ليلي) ، وحمل النص الأخير من الديوان
ذاته توقفاً عند شاعر آخر هو (الجواهري) ،
وكان اللافت في نصي الشعارين هذين أن
كلاً منهما قد استهل بسؤال موجه إلى
الشاعر ذاته ، فقد سئل (المجنون) بالآتي :
من ترى / أوصلك اليوم إلى
هذا المتاه ؟

(سيد الوحشتين ، ص ٦)
أما السؤال الذاهب إلى الجواهري فكان :
لمن تغني أيها الراحل ؟
(سيد الوحشتين ، ص ٩١)

من يمالأ إبريقي بالشعر ؟ /
وبالخمير إنائي ؟
(سيد الوحشتين ، ص ٤٩)
ويستذكر الشاعر في أكثر من نص
(مجنون ليلي) ، كما يستذكرها معه ،
ولكن ما نطالعه في انشغالاته ليس الحب
وحده ، بل تلك المكابدة الوجودية التي
تنضح أسئلة لاهثة لا تنتظر الإجابات ،
وتبدأ من تأمل الشاعر لحال (المجنون)
والسؤال عما هو عليه :

ماذا يرى المجنون / غيم الضحى
مشرداً / أم وجه ليلي التي

تفوح في الليل كقيثاره
/ أم جن من حيرته الرائي ؟
(ممالك ضائعة ، ص ٦٦)

ليخاطبه الشاعر لاحقاً بما هو أبعد من
أمر عشقه ليلي ، فينهمك في مساء لته عن
هذا الذي يعايشه ، متحولاً فيه رمزاً لعاشق
عراقي دنف بحب وطنه ، وهو ما تخبر عنه
تلك الأمثال التي وظفها الشاعر في ثنايا
أسئلته :

كيف أوغلت ؟ حضرت البئر حتى /
بكت الإبرة ، واشتد عليك الليل
حتى اختلط الحابل بالنابل ، والموحش
بالأهل ،

يغيم الكون / في ذاكرة الباكين ... / ما
أضيق هذا الليل
أين الشعراء ؟ / قمر يبكي على أعشابنا
المرّة / أين الشعراء ؟
جرس يشبه وكر الدمع / أين الشعراء ؟
(ممالك ضائعة، ص ٩٥)
إنه قدر لافح يأخذ منا كل شيء ،
ويتركنا منكسرين على طلل أيامنا التي
غادرتنا تاركة لنا همّ السؤال المتشظية
على تفوهاتة أشواقنا :
نمضي إلى آخر الدنيا / يحفّ بنا غيم قديم
/ وتذروننا الريح ، لمن
سيحمل الشجر العاري قصائدنا ؟ / لنخلة
سقطت في الريح نائحة ؟
لنبرة العشب مهموماً ؟ / لأغنية بعيدة ؟
(ممالك ضائعة ، ص ٩٠)
في مأل من الاستعادة المتواترة عند (العلاق
(تهب على ذاكرته أسماء مدن عديدة
عايشت الذاكرة الشعرية فقدانها ، الذي
حصل من خلال تدميرها ، أو خروجها
النهائي من أيدي بناتها الذين غادروها
منكسرين ، لتمسي تلك المدن الحلم المضاع
الذي يستذكره الشاعر بحميمة وانشداد
عاطفي مستعر ، حتى لكأنه يستحضر
أوجاعنا كلها دفعة واحدة ، فيكتب عنها
نصوصه (أغنية الممالك الضائعة) الذي

لقد رحلت عن تلك البلاد كل معاني
الخصب : (دجلة) ، وتلاشى مسماها الذي
خلد ماضيها : (بابل) :
كلتاها موت / وكلتاها نار البدايات
/ أيقوى على فوضاهما شيء
أيقوى دم ، أو لغة هوجاء أو ساحل ؟ .
في (ممالك ضائعة) ثمة نصوص سبعة
بدت في سطحها المعلن مهمومة بمناجاة
ذات نفس رثائي لبعض أصدقاء الشاعر
الذين ثبتت أسماؤهم تحت عنوانات
النصوص (٤) ، فيهم من رحل عن هذه
الدنيا ، ومنهم من لا يزال حياً . ولكن تلك
المناجاة تتجاوز حدها الذاتي إلى جسد
متسع من المعاناة المتكالبية عن كل شيء ،
لتصبح تلك النصوص . فيما تثيره من
أسئلة حائرة . أعمق من رثاء ذات عزيزة
فقدت بالموت أو بالاغتراب ، إذ هي رثاء
لوجود إنساني كامل موبوء بالفقدانات
التي لا تنتهي ، حتى ليصدق أحد النصوص
بصرخته : من لهذا العالم الموحش ؟
(ممالك ضائعة، ص ٩٣)، من له بعد أن
يرحل الشعراء عنه ولا يتركون لنا إلا
تفجع حناجرنا بالأسئلة عن غيابهم في
المجهول ؟ :
آه ما أوحش هذا الليل : / قيثارة كسير ،
ويامات / على النعش ،

يشردنا ليله الهمجي / وتكسرنا ريحه
الجارحه ؟

(ممالك ضائعة ص ، ١٢١)
وحين يتماهى ليل غرناطة المستثار بليل
العراق الراهن يهتف الشاعر :

ليل غرناطة / أم ليل الرصافه ؟ /
قمر يكسره الغازون نصفين

فنصفاً لدم القتلى / ونصفاً للخرافه
(ممالك ضائعة ، ص ١١٨)

وفي أفق التفجع ذاته تتراءى (قرطبة)
حلماً لا قبل لنا بالاقتراب منه :

أي أسئلة وحشية / تعترينا ؟ أي
قرطبة / تضيئنا / تختفي

تدنو / نطاردها / تغيب عنا / ألا
تنأى ؟ / ألا نصل ؟

(ممالك ضائعة ، ص ٩٢)
تستعيد الذاكرة العربية أنواعاً من الطير
في سياق إشارات لها طابعها الديني الخاص .
وقد تمثلت بعض نصوص (العلاق) تلك
القيمة ، ولكنها بهيأة مغايرة لما تمّ التواضع
عليه .

كان (الهدهد) قد دل النبي سليمان على
مملكة سبأ العامرة ، وحكى عن مليكتها
(بلقيس) ، ولكن نسله في نص للشاعر
يأتي شاهداً لحديث عن مملكة أخرى ،
ليشرع أفق السؤال :

كان أطول نص في الديوان ، وقد بدأ
نشيجه المكبوت بالسؤال :

أين أقمارها / يا دم الخيل ؟
/ أين مفاتيحها يا بكاء العجر ؟
(ممالك ضائعة ، ص ١٠٦)

وعبر هذا التصور جاءت (بابل) في نص
بكائي طويل أسماء الشاعر (نواح بابلي)
يستذكرها وحدها ، وعبر مقاطع ثمانية ،
بدا كل منها (مناخة) وشكلاً من الندب
العراقي المستعاد الذي تدافعت فيه الأسئلة
حتى بدت أشبه مما تكون بقوسين احتويا
جسد النص ، وكان السؤال هو المفتاح :

من يدل يدي / على العشب ؟
(ممالك ضائعة ، ص ٦٣)
لينتهي عنده أيضاً :

- تلك بابل / أم ضجة الحلم منكسراً ؟ /
تلك بابل / أم دمنا نائحاً / في الغصون ؟
(ممالك ضائعة ، ص ٤٦)
وكانت (غرناطة) حاضرة في الذكرى
التي استعادت صبوتها المترفة ، ففاضت آنية
الأسئلة بالشجى :

- يا مساء الأغاني القديمة / غرناطة
تلك / أقمارها تتكسر / مبتلة بدم الخيل
والسحب النائح / جثث تتأوه في
ظلمة الناي هل عجر العصر نحن ؟

شعباً بكامله ، تتناهبه أقداره الغريبة ،
لتضحّ أسئلته ملتناعة :

- هل فجر العصر نحن ؟ / يشردنا
ليله الهمجي / وتكسرنا ريحه
الجارحه ؟

(ممالك ضائعة ، ص ١٢١)
هكذا كسرت ريح الفجائع هذا الشعب
الطيب ، وتركته يطحن أضراره وأسئلته :
ذابلين / نلوح للريح : / من أي
بئر / تهبين ؟ أسماؤنا مطر

موحش في ثيابك . أين /
ستمضين ؟ نعني / إلى أين نمضي ؟
(ممالك ضائعة، ص ٣٩)

وكانت لافتة للانتباه . وفي كثير من
النصوص . حالة التلازم الدلالي المتواترة
بين ما يعايشه هذا الشعب المنكوب ، وما
يتعاوره من (ريح) متعددة التوصيفات ، لم
تفتأ تجرجه في مدلهم أوجاعها :

- نمضي لآخر الدنيا / يحفّ بنا غيم
قديم / وتذرونا الرياح ، لمن

سيحمل الشجر العاري قصائدنا ؟ /
لنخلة سقطت في الريح نائحة ؟

لنبرة العشب مهموماً ؟ / لأغنية بعيدة ؟
(ممالك ضائعة ، ص ٩٠)

وإذ ترسم معالم المحنة كاملة ، ويمضي
ذلك الشعب إلى أقصى غيابات الضياع فإن

أين بلقيس ؟ / أشجارنا ، الآن سوداء /
هذي الأناشيد ، سوداء

هذا المدى : أسود / فيألى أين /
يقتادنا الهدهد ؟

(ممالك ضائعة ، ص ٨٠)
وإذا كان (الغراب) قد دلّ النبي (نوح)
ومن معه على اليابسة ، فإن ما يتمسك به
الشاعر هي صورته التي تواضع عليها
الحس الشعبي ، كونه رمزاً للشؤم ، ولذا
فهو يسأل في واحد من نصوصه :

أي غراب يطارد / أحلامنا ؟
(ممالك ضائعة ، ص ١١٧)

وفي سياق أسئلة ذات نزوع ذاتي يتحدث فيها
الشاعر عن تلك التي تجيء
(محفوفة بالغيم والذكرى) ، فيجدها
كما (طائر الفينيق) ، ليسأل منبهراً :

أي طائر/ ينهض من رماده الليلة ، أي
طائر/ يفرّ من مكمته الوارف

أي ريح / تهبّ من موطني الذبيح ؟
(سيد الوحشتين ، ص ٦٢)

تتماهى ذات الشاعر في كثير من
النصوص مع الذات الجمعية لأبناء وطنه
فتنطقه أسئلة بالضمير (نحن) الذي بدا
أشبه ما يكون بصوت (الجوقة) في العروض
المسرحية الإغريقية ، ولكنها تصبح هنا

بدا محدوداً . من النصوص ، كمثله ما ورد في ديوان (ممالك ضائعة):

هل أساء لك الشجر ؟ (ص ٤٧)

من لهذا العالم الموحش ؟ (ص ٩٣)

ما لذني يجعل الموت مختلفاً (١٠١)

ومثله النص الذي عنوانه (للريح أم للضجر؟) في ديوان (سيد الوحشتين، ص ٨٥).

وليس ما يثير الاهتمام في هذه العناوين

أنها منبته إلى صيغة السؤال فحسب ، بل

لأنها أيضاً من بين أطول العناوين في

الديوانين ، فقد جاءت سواها باقتصاد

لفظي واضح ، ولاسيما في الديوان الأول .

لقد نظر إلى العنوان أنه (عتبة) نصية لها

وظائفها وحدّها المعرفي (٥) ، وهو ما

نستعيده هنا ، لنرى إلى تلك النصوص

وهي تعلن عن وجهتها الدلالية ومنذ ما

استقر فوق متنها من صيغة متسائلة ،

ستصبح مهيمنة كبيرة الفاعلية ، حتى

لقد كانت النصوص المعنونة بالسؤال من

أكثرها تردداً عليه ، نسبة إلى حجم كل

نص منها إلى بقية نصوص الديوانين .

وغير(العنوان / السؤال) فقد جاءت

نصوص بعينها ذات تهافت كبير على أن

يكون السؤال هو أول ما تنطق به ، وهو ما

بدت عليه أكثر من عشرة نصوص من

الديوان الأول (ممالك ضائعة) وما تبنته

الحديث بضمير الجماعة المتكلمين (نحن)

لم يعد مناسباً ، ليحل مكانه ضمير

الجماعة الغائبين (هم) ، الذي أمسى

صيغة السؤال عنهم ، وفي مشاهد تبدو

قريبة من صورة السبايا في واقعة الطف :

شعب يهاجر مرتدياً / ضوء محنته ،

أين يمضي ؟ / وأي غد يتخير ؟

أعياده معبر بين موتين ، أيامه / ضوء

قافلة من دم وسبايا / إلى أين ؟

(سيد الوحشتين ، ص ٥٧)

(٥)

يتفياً السؤال في النصوص محددات

أسلوبية لها شاعريتها اللافتة للانتباه ،

والجديرة بالاستقصاء والتأمل ، قصد

استنكناه قيمها الذهنية وتكشفتها

التعبيرية التي أقام الشاعر عليها .

لقد تجلت تلك الفاعلية الأسلوبية في

أكثر من نسق أدائي جاء عليه السؤال ،

كان فيه ما أعلن عن قيم تشكيل خارجية ،

وما تواضع على ترسيخ نسقه ضمن تعبيرية

مترتبة القيم ، ومتسعة لمكونات السؤال

، من حيث اللغة ، والخطاطة الكتابية

والتصويرية ، وفي حدّ التشكيل الإيقاعي

متعدد الفاعلية . ولعل أول ما يستوقف

التأمل مما هو معلن عن نفسه في خارج

بنية نص السؤال أن نجده عنواناً لعدد . وإن

نحنى كالخيول القديمة/ لليل أم
نحنى للشرر؟ / نحنى لغبار مخاوفنا ،
أم نكسر أعوادنا / في الخطر؟ / أي
شيء هو الأفق؟ أي السلالات
نحن؟ قبائل للرمل أم / للهزائم ،
للريح أم / للضجر؟

(سيدة الوحشتين ، ص ٨٥)

يدلف السؤال إلى السرد على نحو
مباشر كون أي سؤال هو فاعلية استدعاء
للآخر في (ديالوج) معلن لمحاورته أو
لمجادلته ، أو للوقوف على ما لديه من أفكار
يمكن أن تكون جواباً منتظراً ، مثلما يمكن
للسؤال أن ينكفيء على الذات ، ليصبح
(منولوجاً داخلياً) .

لقد اكتنفت نصوص الديوان ذلك ،
وأضفت عليه موثوقية ، تبدأ من بوح الذات
الشاعرة ، لتفضي بها إلى تماه مع بوح
الذات الجمعية في تمثلات تعلن عن مساحة
للسرد ، من خلال الاستناد إليه كفاعلية
أداء واضحة المرتكز في نصوص لا يكفيها
الحصر أو التمثيل ، كما أضفت على
بعضها سمات سردية دالة ، حين وظفت
عنصر (الحوار) :

يعبر الموت ذاكرة الكون مشبوبة /
والمدى غارق بالندى والعويل ..

ثلاثة من نصوص الديوان الثاني (سيد
الوحشتين) . وبالمقابل فقد ذهب ما مقداره
خمسة عشر نصاً من الديوان الأول ، وستة
من الثاني ، ليجعل السؤال نصاً يختتم به
تفوهاتة اللاهثة .

وربما جاء السؤال ليكون استهلالاً نصياً
وخاتمة في الوقت نفسه ، ليصبح قوسين من
الانشداد التعبيري الخاص الذي يطوق
النص من (رأسه حتى قدميه) معلناً عن
نزوع تعبيري يجد تكشفاً في السؤال ،
وهذا ما تبنته سبعة نصوص في الديوان
الأول ، واثنان من الثاني .

وفي غير تلك النصوص فقد جاء السؤال
غاية في الافتتان التعبيري ، حين اكتنف
النص كله وأحاله إلى هيئة سؤال ، كنص
(غيم ، ص ٧٤) من الديوان الأول ، والنص
الأخير من الديوان ذاته الذي كان عنوانه
(ديك الجن) :

هذا رماد امرأة / أم كأس / هذا هوى
يجتاحني / كالحلم أم كاليأس ؟

عزلتها المنتظره ؟ / في الندم الوارف
مثل غيمة / أم في انتظار الفأس ؟

(ممالك ضائعة ١٣٦)

ومثله النصان: (حواء ، ص ٦٩) و(للريح أم
للضجر ص ٨٥) من الديوان الثاني :

لا يحملان أي معنى خارج حد الاستفهام بإطلاق .

لقد عززت تلك الأدوات حضورها في النصوص ، وعلى نحو من التابع المتدافع الذي تجاوز التصور فيما يمكن أن تكون عليه مقداراً ومساحة انفعال دلالي ، حتى أنها لتصنع مثلاً لا نتجاوز كثيراً حين نسميه (نص السؤال) الذي يتمدد على مساحة كبيرة من جسد النص ، متداولاً أكثر من أداة للاستفهام :

أين أخطأت ؟ / كيف أتوا ؟ / بغتة ؟ /
في الهزيع الأخير من الحلم ؟
من دلهم ؟ / شجر الليل ؟ /
أم دلهم أهلنا لا الشجر ؟

(ممالك ضائعة ، ص ١١١)

بل ربما احتكم النص إلى تداول أداة واحدة ، تستبد بمعظم أسئلته :

أي ذكرى حملتني إليك
أي ريح كعويل الغزلان ؟
أي خريف نائح في قصائدي ؟
أي أرض من حنين تزورني ؟
أي شيء سيبقى ؟
أي شيء سيبقى / غير نار
انكسارتنا ؟ / والقصيدة ؟

(ممالك ضائعة، ص ٩٨)

غير أن القليل / حين يغرب تمتلئ
الريح أسئلة : / وحيناً / قتلنا

- ونقتل / - قاتلنا بشعاً كان ، / أم
كان عذباً جميلاً ؟

(ممالك ضائعة ، ص ١٠٢)
في حين تمكنت نصوص أخرى من عنصر
(الوصف) في تكوينات حركية متلاحقة :

ثم نساء يبتهلن إلى / الحصى ،
ويغنين... / وكان النهار يصعد عذباً
من سواقي (أوروك) يلقي /

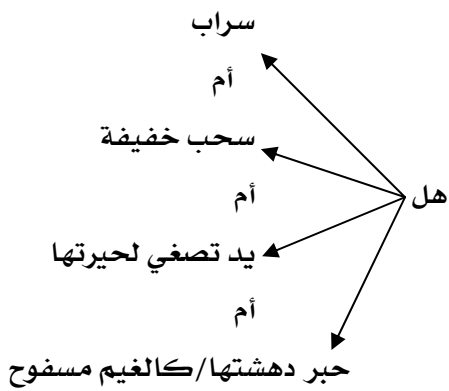
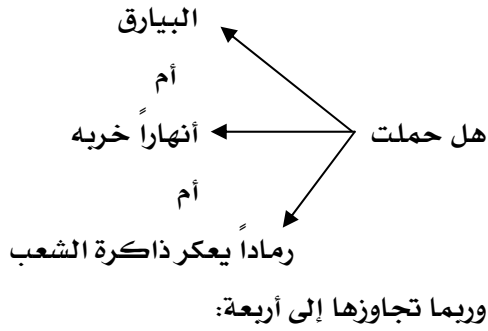
لعشتار رداءه

تتعالى غيمة من سريرها الخصب
/ يعلو طائر من ثيابها كغزال
- أهو كلكامش ؟ هتفت / فضجت

أنهر ثرة ، وفاض نهار

(سيد الوحشتين ، ص ٧٤)

تداولت النصوص في أسئلتها أدوات
الاستفهام جميعها تقريباً . وكان واضحاً
أن الأدوات ذات الطبيعة الاسمية هي أكثر
تردداً من حريفة الاستفهام (الهمزة وهل) .
ولعل مرد ذلك ما في أسماء الاستفهام من
امتلاء بالدلالة ، كونها تحمل صفتين :
الاسمية والاستفهام ، وهو ما جعل كلاً
منها دالاً على معنى محدد من الاستفهام ،
على عكس ما عليه حرفاً الاستفهام اللذان



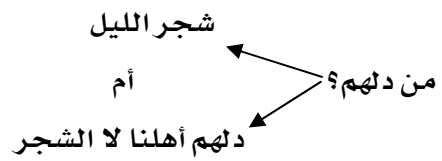
(سيد الوحشتين، ص ٣٠)

وفي أمثلة كثيرة من النمط أعلاه، يجيء أحد الخيارين بعبارة قصيرة - قد تكون مفردة واحدة - في حين يتسع مقدار الآخر، حتى ليصبح أحياناً جملة تامة، وكان وراء ذلك رغبة في الركون إلى الخيار الأكثر طولاً، كما يفصح عنه نسقه من طول العبارة التي تبدو أكثر إقناعاً من الآخر القصير.

وفي بعض أمثلة هذا الشكل يتبادل الخياران مواقعهما فيجيء أقصرهما مقدماً:

ولعل في هذا الإلحاف على إثارة الأسئلة ما يعكس التبعات الذات الشاعرة، ومعها ما تتماهى به من الذوات. وهي تتلقى تلك الاندفاعات، فتلجأ. ويرد فعل إنساني مشروع. إلى الأسئلة تثيرها في وجه الأسي المحيق تتخذها خط دفاعها الأخير.

يتوازي من نمط السؤال مار الذكر آخر له نسقه الخاص في السؤال، حيث يصوغه من خلال طرح السؤال، ثم اقتراح عدد من الإجابات، وترك باب الاختيار لأي منها مشرعاً، من خلال وضع (أم) المعادلة بين تلك الأجوبة المقترحة. ولهذا النمط من السؤال أشكال تتعدد بحسب الأجوبة اللاحقة للسؤال الواحد، الذي يذهب به الذهن ليحيله إلى أسئلة يمكن تكرارها مع كل واحد من تلك الأجوبة. وقد ارتأينا أن نضع هذا النمط على هيئة ترسيمات، يمكن أن تكون أكثر توضيحاً لصيغته المتعددة التي قد تأتي بخيارين من الأجوبة اللاحقة للسؤال كمثل:



(ممالك ضائعة، ص ١١)

أو يأتي بثلاثة خيارات:

يجيء السؤال في بعض النصوص منضبطاً بعلاقة نسقية مع ما قبله أو ما يليه ، حتى لكأن احدهما هو السبب والآخر نتيجة له ، من خلال مستوى من المجادلة المنطقية التي يكون مأل الإجابة فيها مغيباً من سطح النص ، ولكنه حاضر في آخر مطافه . وفي هذا النمط قد يكون السؤال هو مستهل تلك المجادلة كمثال الآتي:

ماذا سنفعل ؟ / لا نعيم على أفق /

ولاجياد تضيء الليل

أسئلة كما الأفاعي / وأيام

مبعثرة كما الصخور

(سيد الوحشتين ، ص ٤٥)

لقد جاءت التفاصيل تالية لسؤالها الذي يستدرج التلقي ويأخذه إليها ، في مسار من التصورات التي تبدأ بمحاصرته والتضييق عليه ، عبر افتقادات متلاحقة تجعل (الفعل) الذي يتقراه السؤال بعيد المنال ، إن لم يكن معجزاً ، حتى ليذهب أفق الانتظار إلى جواب واحد لا غير : (لا شيء يمكن فعله) .

وفي الحالة الأخرى المغايرة ، حيث تتقدم التفاصيل على سؤالها كمثال الآتي:

لا شجر/ يطل من قيثاره الأعمى /

ولا نهر يقود أغنياتنا

- أين يقتاده دمه
للندی
أم
إلى نشوة مهلكة؟
(سيد الوحشتين، ص ٣٤)
أو يتقدم أطولها على الآخر:

عزلتها المنتظرة

في الندم الوراف

مثل غيمة

أم

في انتظار

الفاس

وربما أسقطت (أم) وبقيت تؤشر حضورها في الذهن من خلال تلك الخيارات المتعددة:

موج قديم من أساطير

تحفتي ثم تدنو

هودج ذابل

وشمس من القش

(ممالك ضائعة، ص ٩٨)

أو يتم حذف أداة الاستفهام، وهو ما تواترت عليه أمثلة كثيرة:

لغبار مخاوفنا

أم

نكسر أعوادنا في الخطر

- نحني

ولم يكن التعامل مع (الجناس الناقص) في بعض الأسئلة بوصفه مجسماً بلاغياً فقط، بل لما يكتنزه من طاقة صوتية لها حدود من المفارقة الدالة التي يمكن استثمارها. وقد رصدنا بعض أمثله في أسئلة الديوانين، وعلى النحو الآتي:

أين أناشيدنا / فضة فظة /
وعصافير من حجر؟

(ممالك ضائعة، ص ١٠)

كيف تماهى الحبر والحرب؟
هل تصوير الصحاري والحصارات توأمين
أي غروب صنعته الغربان والغرب

(سيدة الوحشتين، ص ٧٩)

تتبدى حصة الإيقاع البصري في تشكيلات
كتابية وردت عليها أسئلة بعينها، لتدلل
على طبيعة استثمارها لدى الشاعر.
وسنمثل لها بنصه (النهر) الذي سنقتطف
منه الآتي:

لم يبق من مائه إلا الحصى / وعلى ثيابه
نجمة الباكين

تشعل في نعاسه / جمرها القاسي، تحرضه
على الرحيل: يناديها / فتبتعد. / هل جاء
من ظلمة بيضاء؟

هل حملت إليه ريح الضحى/يوما مباحها
؟ / وأين يمضي

وذي أشلاؤه / ب... د... د ؟

إلى سريره، بل مدن / تغرق في
نشيدها المظلم، من يكسر
باب ليلها؟

(ممالك ضائعة، ص ٨٧)

فإن المثير حقاً أن تكون إجابة ذلك كله
هي الإجابة السلبية ذاتها التي كانت في
النمط الأول، وهي هنا: لا أحد !!

تؤثت الأسئلة التي احتواها الديوانان
لمستوى إيقاعي متعدد التشكيلات، فيها ما
هو في نسق الموسيقى الشعرية، وما هو ذو
طبيعة صوتية، وما هو تشكيل بصري يعلن
عن نفسه من خلال الكتابة.

لقد جاءت نصوص الديوانين تمثلاً لتشكيل
قصيدة التفعيلة الموسيقى التي تمسك بها
العلاق لا يفارقها في مسار تجربته الشعرية
كلها، مستثمراً كثيراً من التقنيات
الموسيقية، كصنع حالة من التداخل بين
أكثر من وزن، أو اعتماد (التدوير) على
نحو متميز، لا يمكن بدونه استيعاب المسار
الإيقاعي للنص، وكذلك في استثمار
دائب للقفافية، بوصفها مساحة صوتية
تتموضع في ضربتها الموسيقية المكررة طاقة
من التردد الانفعالي المنضبط:

أكل جنوب ألوهته / أم خطيئته / الداميه ؟
أكل جنوب يناعيه / أم جهنمه / الحاميه ؟

(ممالك ضائعة، ص ٥٩)

النبيلة فيه، عبر ما تجاوز الدواوين العشرة، وما يقاربها من كتب النقد. لقد أكدت تجربة العلاق الشعرية حضورها الطيب في تجليات خاصة من الرؤى وقيم الأداء، بما يجعلها حريّة بأكثر من قراءة واستيقاف نقدي متأمل. وتلك ميزة يوفرها الشعر الحقيقي حين يطرح بين يدي التلقي أكثر من مدخل وأكثر من ثيمة لقراءته وإعادة إنتاج قيمه نقدياً، وهو اليقين الذي تمعنا من خلاله ديوانيه الأخيرين، لنقف عند ثيمة السؤال التي افترشت مساحتها الباذخة في نصوصهما، مجسدة تلك المكابدات والإكراهات الشعورية المستبدة بالوجود العراقي. وطناً وإنساناً وتطلعات في حاضر صارت الفجيعة هويته، والموت أو المنفى ملاذاً. هكذا انتمى العلاق. بأسئلته الشعرية إلى مأساة وطنه ومكابدات أهله، لتتساح مدداً لا حدّاً لتكشافاته، وفي احتدام تعبيري راعف بالتوزع والانكسارات والجذب والموات.

وإذا كانت الأسئلة الملقاة على قارعة الأحزان العراقية، كمنار من فوضى قد صنعت منافذ لرؤية الشاعر، وما تعايشه وتنشغل به، فإن قيماً من التشكل الفني المثير هو ما استتب لها أن تكون عليه، في

لقد بدأ المقطع الأول من النص بالسرد الذي أدى مهمته ثم توقف، لتنهمر الأسئلة في المقطع الثاني. ولنا أن نلاحظ تلك المسافة البيضاء الفارغة بين المقطعين التي بدت أشبه ما تكون بالنهر ذاته الذي تكلم عنه النص، ليتحول كل مقطع منهما إلى ضفة له.

كما لنا أن نلاحظ ثانية كيف تمّ نشر كلمة (بدد) على نحو خطي يشير إلى دلالاته بتشكيل بصري مدرك.

لقد تم استثمار هذا التشكيل في نص آخر، كان السؤال فيه موجهاً إلى (امرئ القيس) عما تركه للشعراء بعده. وهم يعايشون التوزع والاعتراب، متناثرين كما تناثرت النساء في حياة امرئ القيس وشعره:

آه، ماذا تركت إذن لقصائدنا /
طللاً بالياً / أم بقايا

ن

س

ا

ء ة

(سيد الوحشتين، ص ٤٨)

الخاتمة:

منذ السبعينات والشاعر العراقي الدكتور (علي جعفر العلاق) يرسخ إنجازاته الشعرية والنقدية، في دأب معرفي وجمالي كثير الرصانة يتمثله، ويعلن عن حصته

نجد ضيراً من استذكارها هنا مرة أخرى ،
وهي :
هل الشعراء هم المبتلون . أكثر من غيرهم .
بتمعن الضجيرة بعيون
أكثر اتساعاً ، ثم الصهيل المتوجع
بالسؤال كخيول جريحة ؟
هل كانت الممالك الضائعة بالخراب أو
بالاحتلال ، أو بهما معاً ، هي
التي أوصلت (سيد الوحشتين) إلى
متاهات الأسئلة التي لا تنتهي ،
ولا تتلمس بارق إجابة ؟
هل كانت مهمة النصوص . وفي ديواني
العلاق الأخيرين تحديداً
أن تعيش السؤال وتتلفسه أكثر من أي
متاهة شعورية أخرى ؟
لماذا تثير أسئلة العلاق النصية كثيراً من
الأسئلة ؟؟

الترسم اللفظي ، ونسق العبارة ،
والخطاطات الإيقاعية والكتابية التي
تنهض بها .
لقد أكدت الأسئلة في نصوص العلاق
شعريتها وتمسكت بقيمها ، وهو ما يضع
متأملها في يقين أنها لم تأت عرضاً أو
ببداهة مزاج شعري طارئ ، بل إن وعياً
حاضراً ونزوعاً جمالياً مترسخ القيم في ذات
الشاعر وذائقته هما اللذان نهضا بها ،
لتأتي على ما تحقق لها أن تنفعل به
وتتمثله ، ثم تتقمصه بوحاً موجعاً لذات
منتهكة بأرمدة الضجائر .
ولنا أن نقف أخيراً . منساقين مع توجه
قراءتنا وانشغالاتها ، فنكرر بعضاً من
الأسئلة التي ربما تكون إجاباتها مندسة في
العمق من جهدنا هذا ، أو في مداومة
متأمله لنصوص العلاق الشعرية . ولكننا لا

هوامش :

إلى جمال حمدان ص ٥١ . مرثية الملاك . إلى
محسن أطيماش ، ص ٦٩ . غيم البدايات
- إلى مظفر النواب ص ٧٣ . نجمة الأنين . إلى
رياض النعماني ، ص ٨٧ .
من لهذا العالم الموحش . إلى عبد الرحيم عمر ،
ص ٣٩ . وحشة . إلى اسعد خير
الله ، ص ١٢٣ . أما في ديوان (سيد الوحشتين)
فهناك قصيدة واحدة هي : أرض من
الأضداد . إلى الجواهري ، ص ٩١ .
(٥) ينظر : د . علي حداد ، عشبة أزال ، قراءات في
الشعر اليمني الحديث ، دمشق ٢٠٠٢ ، ص ١٠٨

(١) د . علي حداد ، جدل الوعي .. سؤال الذات ،
تأملات في الشعر اليمني (بحث) ، ص ٨٠
ضمن كتاب : عاصمة الشعر الجديد ،
(تحرير) علي المقري وسعيد الشدادي ، وزارة
الثقافة ، صنعاء ٢٠٠٤ م .
(٢) المصدر نفسه .
(٣) د . خالد علي مصطفى ، الصور الصحراوية في
ديوان علي جعفر العلاق (سيد الوحشتين) ،
مجلة (غيمان) ، العدد الثاني ، صنعاء ربيع ٢٠٠٧
(٤) من القصائد في ديوان (ممالك ضائعة) :
بكائية . إلى نجلاء ، ص ٢٩ . نار الآلهة .

ما بعد الحداثة

أهم أفكارها ومجالات تأثيرها

أحمد صالح غالب الفقيه

هو ثقافة راقية، وثقافة هابطة، وإلى تحدي طيف واسع من القيم الثقافية التقليدية. وجهات نظر حول ما بعد الحداثة: عرف المسرحي الفيلسوف فاكلاف هافل، رئيس جمهورية التشيك السابق، ما بعد الحداثة بأنها: «العلامات المميزة للفترات الانتقالية، وهي خليط ومزيج من الثقافات والتعددية، أو تعددية العوالم المادية والروحية، وهي فترات تنهار فيها كل نظم القيم المتسعة، عندما تكتشف الحضارات المتباعدة زماناً ومكاناً بعضها، أو يعاد اكتشافها. إنها فترة يتزايد فيها الميل إلى الاقتباس، والتقليد، والتضخيم، بدلاً من الانسجام، أو القول بوثوقية المرجع ذي السلطة.

ما بعد الحداثة، مصطلح يستخدم لتعيين جملة من الاستحداثات في الفنون، والفلسفة، والدين، والتكنولوجيا، ومجالات أخرى عديدة. وهي استحداثات جاءت بعد، ونتيجة للعدول، عن كثير من تقاليد الحداثة الخاصة بالقرن العشرين. وهناك جدل واسع حول معنى المصطلح ومضامينه. ويقال أيضاً أن ما بعد الحداثة لها علاقة بالثقافة الرأسمالية، في تطورها منذ الستينات من القرن العشرين. ويرى ناقدوها، بصورة عامة، بأن وجهات نظر ما بعد الحداثة تتميز ببرودها، وسخريتها، وتقبلها للتشطي الوجودي. وهي تميل إلى التركيز على سطح الأمور بدلاً من العمق، وإلى تعمية الفروق بين ما

إلى الخصائص البيئية.

وهكذا تستمر السلسلة.

حركة ما بعد الحداثة هي حركة حنين في الفن للرومانسية، والحداثة الثورية الأولى، وتقول في الفن بإعلاء شأن الفن الشعبي وتمجيده.

وفي العمارة تتبني البناء الوظيفي، ومحلية الأنماط الزخرفية، وشخصيتها. وفي السياسة تقول بنهاية الأيدولوجيا، والعلمية المفرطة، مقابل اللامركزية في الإدارة والتعددية في الفكر. وتقول برفض مؤسسات العولمة العالمية، التي تفرض هيمنة الأقوياء في التجارة، والسياسة، والاقتصاد.

وهناك من يرى أنه قد ترافق مع سقوط الاتحاد السوفيتي، واشتداد حركات ما بعد الحداثة، بعث الأصوليات (الهندوسية، والمسيحية، والإسلامية) وظهرت تجلياتها السياسية في المحافظين الجدد في الولايات المتحدة، وطالبان في العالم الإسلامي، وبهارايتا جاناتا في الهند. وكلها تقول بأن العقل هو العدو الأساسي للإيمان، وأنه يخوض معركة ضد الكلمة المقدسة، ويحتقر كل ما هو صادر عن الله.

وهناك عدد متزايد من الناس يؤمنون بفضل مؤسسات الحداثة، وخلال محاولة

وتتولد معانٍ جديدة بالتدرج من خلال التماس أو التقاطع بين العناصر الكبيرة. هذه الحالة العقلية، أو الفترة في عالم الإنسان، تسمى ما بعد الحداثة. وبالنسبة لي فإني أرى كتجسيد لما بعد الحداثة، بدوياً يمتطي جملاً، وتحت عباءته التقليدية يلبس بنطلون جينز، ممسكاً بجهاز ترانسيستور بيديه، في الوقت الذي يلتصق إعلان الكوكا كولا بمؤخرة جملة. الفشل المتراكم لمؤسسات الحداثة، والتقدمية الحداثية، صاحبه الشك في صحة القول بالتقدم المستمر في عالم مركب بطريقة شيطانية، تتمتع فيه أقلية قليلة بمعظم موارد العالم، بينما تزداد الأغلبية الفقيرة فقراً.

• تقدم تكنولوجيا في ظل مؤسسات وأنظمة عاتية تنفق على وسائل الدمار أكثر بكثير مما ينفق على التعليم والصحة.

• مؤسسات تشيء الفن، وتعمل على نشر أنماط معولمة نمطية منه، في الملابس، وأدوات الزينة، والثقافة، وغيرها، وتتجاهل الثقافات غير المسيطرة، وتدمرها أو تتجاهلها.

• أنماط المعمار الصندوقية المنتمية للعصر الصناعي تغزو العالم، دون نظر

من جهة أخرى، فإن ما بعد الحداثة، البناءة، تريد محو كل الحدود، ونزع القداسة عن الشرعيات: الشرعية الدولية، العلمية، والفنية.. الخ، وتدعي أنها تقدم متحداً عالمياً، أخلاقياً، ودينياً، وجمالياً جديداً، يقوم على التعدد واحترام كل الثقافات، وتقبلها دون نقد، وتسعى إلى السماح للجميع بالازدهار على قدم المساواة. وتنحو ما بعد الحداثة البناءة، منحى روحياً سابقاً للحداثة في مضامينه، يقول بالروحانية، مقابل فكرة الحقيقة القبلية، وهي تعلق من شأن الحدس، واستلهاً الطبيعة بطريقة روحانية صوفية.

عمارة ما بعد الحداثة:

ولعل مصطلح ما بعد الحداثة أكثر تحديداً، ويحمل معنى واضحاً عند استخدامه في مجال فن العمارة. حيث تصطبغ به حركة عالمية في هذا الفن، ظهرت في الستينيات من القرن العشرين، وأصبحت معترفاً بها في السبعينيات والثمانينات، وبقية مسيطرة في التسعينات وما بعدها. وقد أصبحت الحركة تعرف بأنها ردة فعل على التزمّت، وتميل إلى القطيعة الرسمية مع الطراز العالمي السائد. وتتميز عمارة ما بعد الحداثة بتضمين التفاصيل التاريخية

البحث عن إجابة على التساؤلات حول أسباب الفشل، أصبحت علامات الاستفهام توضع على كل التقاليد الإنسانية الغربية.

فقد اتضح أن الحداثة الغربية سقطت في الفساد والقمع على نطاق دولي واسع، وأنها فقدت بوصلتها وأصبحت تتخبط في ظلمات سلباتها الخاصة.

وفي لفظ ما بعد الحداثة، يظهر نفس معاد للحداثة ومبادئها: كسلطة العقل، وامتلاك الحقيقة، والإيمان بالكمال الإنساني، والقول بأنه قادر على خلق الأفضل. وهذا الاتجاه يسمى الآن ما بعد الحداثة الهدامة.

وهناك اتجاه آخر، يتوخى تعديل الحداثة، ويسمى ما بعد الحداثة البناءة، وهو ذو نفس إنساني، واتجاه عالمي شعبي، يعلى دور الناس على دور المؤسسات. وترى ما بعد الحداثة الهدامة أن الأفكار الحداثيّة حول المساواة والحرية، ليست أفكاراً طبيعية أو حقيقية في الطبيعة البشرية، ولكنها مجرد ابتداعات من صنع الإنسان، وذلك ظاهر في طبيعة الأصولية العالمية وأفكارها. ولكن هناك جانباً آخر خطيراً هو أن الأصولية توحد الحداثة بالغرب، وفي سعيها لهدم الحداثة تهدد بحرب عالمية.

١٩٦٧، والتي حدد فيها مبادئ التفكيكية. ثم الروايات الأولى لكون فونيجيت، وروبي جيليت. ثم النقد الماركسي لكل من يثري إيجيلون، وفريدريك جاميسون، اللذين قالوا بوجود إزاحة كبرى في العالم السياسي والاقتصادي، كجزء من باراد يغم ما بعد الحداثة. ثم جاءت الحركة النسوية في الفلسفة (femenism) وما بعد البنيوية (post structuralism).

وفي الرواية وبينما كان الحداثيون مهتمين بالدقة واللغة والعرض، فإن روائيين ما بعد الحداثة قطعوا مع هذه الممارسات الراسخة، ليقوموا بتقديم زمن روائي متقطع، تاركين للقارئ تخمين تسلسل الأحداث. إضافة إلى النقلات المزعجة التي تقطع التوقعات عن طريق تناقض اللاحق مع السابق، أو تدخل الكاتب المفاجئ، في سير الأحداث.

وتفكيكية دريدا عبارة عن نقد للوثوقية والهوية والمصادقية، «يقول دريدا: ان كل اتصال محكوم بعدم الوثوقية فليس هناك علاقة محددة بين الدال والمدلول. أي بين الكلمة والمعنى».

«وأنه ما أن يتم إنجاز كتابة النص - حتى يصبح بدون معنى إلى أن يقرأه قارئ ما» ويقول دريدا أنه "لا يوجد في النص شيء

بشكل عابر بدلاً من اقتباسها كاتجاهات أسلوبية، وذلك عن طريق تضمينها في العناصر التزيينية (DECORATING) في العمارة، وعن طريق إضفاء لمسات شخصية مبالغ فيها، وبالرجوع إلى معالم معمارية شهيرة وتضمين اقتباسات منها.

ممارسو فن العمارة لما بعد حداثية، يعملون على التركيز على الرموز في أعمالهم، ويتشاركون في الاهتمام بالكتلة، ولون الأسطح، وملمسها. ولأن معماريي ما بعد الحداثة يتشاطرون إيديولوجيا غامضة، فإن الأساليب متباينة بشكل كبير وإن كانت واضحة في انتسابها إلى ما بعد الحداثة. ويتجلى معمار ما بعد الحداثة في أعمال روبرت ميستوري، ودمينيس سكوت براون، وميكائيل جريفز، وروبرت سيتم، وأرتا ايزوزكي، وفيليب جونستون، وزها حديد، وآخرين.

ما بعد الحداثة والأدب والنقد:

ارتبطت ما بعد الحداثة بحركة نقد أدبية تعيش الآن ازدهارها الكامل. ويمكن تعيين عهد ما بعد الحداثة فيها بالتقريب بالخمسينيات من القرن العشرين وبلغت نضجها في الستينات، متزامنة مع تقديم جاك دريدا الورقة الأولى حول علم النحو (Of Gramalogy Gramelology) عام



التيار الفلاسفة الفرنسيون جاك دريدا،
وميشال فوكو، والمحلل النفسي جاك
لاكان.

جاك دريدا:

ابتدع جاك دريدا التفكيكية، وهي نظام
للتحليل يفترض أن أي نص ليس له معنى
وحيد محدد، نظراً لقصور اللغة عن
التعبير عن القصد الأصلي للمؤلف، ولأن
فهم القارئ مكيف بثقافته التي نشأ عليها،
ولذلك فإن النص له عدة تأويلات أو
تفسيرات شعرية ممكنة، أتاحتها خداعية
اللغة. وقد ركز دريدا على الأهمية
الفلسفية للجناس، والمجاز، والانزياح،
والجوانب الأخرى المتملصة في اللغة، والتي
درجت الفلسفة على إهمالها. وكان أسلوبه
في التفكيك يتضمن قراءات متأنية
لنصوص مركزية في الفلسفة الغربية،
وهي قراءات تسلط الضوء على عوامل
متصارعة أو متضاربة بداخل النص،
وتضعف الأدوات التي يستعملها النص
لإضفاء الشعرية والصدق على محتواه.
وهي عوامل قد تقع خارج نطاق قصد
المؤلف.

ومع أن بعض أفكار دريدا حول اللغة تشبه
وجهات نظر تعود إلى المحللين الفلاسفة
ويتيجنيشتاين، وكوين، ودافيد سون، فإن

غير النص، وأنه ليس من الممكن استخلاص
المعنى من النص بارجاعه إلى شيء خارجه،
(المعنى مقابل الكلمات - في النص)، وأن
للنص معاني متعددة داخلية، تتعدد بتعدد
القارئ. وهذه المعاني المتعددة متناقضة
فيما بينها ومتضاربة، وبناءً على ذلك فإن
لا يوجد معنى مضمون وجامد لأي نص".

فلسفات الحداثة:

نقدم فيما يلي عرضاً موجزاً جداً لفلسفات
ما بعد الحداثة، وأهم المجالات التي أثرت
فيها: وهي فلسفات تتضمن أفكاراً صعبة
التوصيل، ونصوصاً كثيراً ما تكون غير
قابلة للفهم، وتلك خصيصة تمتاز بها
النصوص الفلسفية لما بعد الحداثة. على
أن الصعوبة التي يعانها القارئ، هي
صعوبة تعمدتها كتاب النصوص غالباً،
لتعكس دعاوى معينة لما بعد الحداثة،
تتعلق بطبيعة اللغة والمعنى. والصفة
الأساسية لما بعد الحداثة، هي هجومها على
إدعاءات الحداثة حول وجود الصدق
والقيمة. وهي العناصر التي انبثقت عن
التنوير الأوروبي العائد إلى القرن الثامن
عشر.

ومن خلال مهاجمتهم افتراضات الماضي،
يعرض ما بعد الحداثيون انشغالهم بقصور
اللغة كوسيلة للاتصال. وأهم منظري هذا

جاك لاكان:

يتفق جاك لاكان مع كل من دريدا، وفوكو، حول الحاجة إلى قلب الافتراضات الفلسفية والثقافية الأساسية. بيد أنه سلك إلى هذه النتيجة سبيلاً منهجياً يختلف كلية عن سبيلهما.

ومتأثراً بكل من عالم اللسانيات السويسري فرديناند دي سوسير، والعالم النفسي سيجموند فرويد. إدعى لاكان أن الجزء اللاواعي من العقل يعمل من خلال بنى وقوانين مناظرة لبنى وقوانين اللغة. وقد استخدم هذا الإدعاء أو الافتراض في نقد كل من نظرية التحليل النفسي والفلسفة. ومن جهة عبر لاكان عن قناعاته بأن مفاهيم أو نظريات اللسانيين، قادرة على إيضاح وتصحيح الصورة التي عرضها فرويد عن العقل، وأن بوسعها تزويد التحليل النفسي بعمق فلسفي أكبر. ومن جهة أخرى قال بأن تطبيق نظريات ومناهج التحليل النفسي على اللسانيات، سيؤدي إلى إحداث تعديل كبير على الآراء الفلسفية التقليدية حول اللغة والعقل.

الفلسفة الأنثوية:

تحدثت الفلسفة الأنثوية أيضاً المفاهيم التقليدية الأساسية للفلسفة الغربية، وذلك أثناء فحصها للكيفية التي تتغير

كثيراً من فلاسفة مدرسة التحليل (ANALYTIC) قد رفضوا عمل دريدا واعتبروه مدمراً للفلسفة.

ميشال فوكو:

ابتدع فوكو نقداً متلطياً لقيم عصر التنوير، كالعقل، والصدق. ومثل دريدا، استعمل فوكو قراءات متأنية لنصوص تاريخية، انطلق منها إلى تحدي الافتراضات الراسخة، موضحاً كيف أن الآراء حول الطبيعة البشرية والمجتمع، والتي اعتبرت ذات صدقية دائمة قد تغيرت مع الزمن. ومن خلال استعراضه لعدد كبير من النصوص التاريخية، ابتدع فوكو (الانثروبولوجيا الفلسفية)، التي تكشف تطور المفاهيم مثل: العقل، والجنون، والمسؤولية، والعقاب، والسلطة. وعن طريق فحص منشأ هذه المفاهيم، قال بأن المواقف والافتراضات التي تبدو لنا اليوم طبيعية ولا مفر منها، إنما هي ظواهر تاريخية تعتمد على المكان والزمان. وأبعد من ذلك ادعى فوكو أن التطور التاريخي لهذه الأفكار التي تعبر عن طابعها الإنساني، وقيمها التنويرية الليبرالية، إنما هي في حقيقتها قاسرة وهدامة (coercive and destructive).



الفلسفة البيئية:

تهتم الفلسفة البيئية بالمسائل الناشئة عن تماس الإنسان مع الطبيعة، أو البيئة. وعلى سبيل المثال الإجابة على أسئلة مثل: هل من الضروري تغيير طبيعة المجتمع لضمان بقاء الكائنات الحية وسلامة البيئة؟ وإلى أي حد يرتبط اكتشاف الطبيعة باضطهاد المرأة، والبشر المضطهدين الآخرين؟ وكيف يمكن لدراسة البيئة فلسفياً أن تقود وأن تحفز النشاط البيئي الفعال؟.

ويسعى معظم الفلاسفة البيئيون إلى تطبيق المناهج والأفكار الفلسفية، إضافة إلى الأعمال الأكاديمية، وأعمال الناشطين البيئيين، على مجالات العلوم البيئية، واللاهوت، والأنثوية.

وقد لعبت شخصيتان دوراً مركزياً في تأسيس الفلسفة البيئية هما الفيلسوف النرويجي آرلي نايس، وعالم الطبيعة الأمريكي الفيلسوف الدو ليوبولد. وقد أسس نايس ما يدعى حركة (الايكولوجيا العميقة) في العام ١٩٧٠.

وتفرق الحركة بين الايكولوجيا الضحلة التي تنظر إلى البيئة من زاوية أهميتها بالنسبة للبشر، وبين الايكولوجيا العميقة التي تثنى عالياً قيمة الطبيعة لذاتها، بصرف النظر عن فائدتها للبشر.

بها نتائج البحوث الفلسفية إذا ما قامت النساء بإجرائها، وعندما تتضمن الخبرات الأنثوية ووجهات نظرها.

وفي تفسير الفلسفة الأنثوية لتاريخ الفلسفة الغربية، درست الأنثويات نصوص الفلاسفة الذكور، والطرق التي صوروا بها المرأة، وكذا قيمهم الذكورية وتحيزهم لصالح الذكر.

وكتبن الفيلسوفات الانثويات أيضاً عن الخبرات الذاتية للنساء وعلاقتهم بأجسادهن، ومفهوم اللغة عند الإناث، وكذا مفاهيم المعرفة والطبيعة لديهن. واستكشفت العلاقة بين الأنثوية في الفلسفة، والمجالات الأنثوية الجديدة الناشئة، مثل: النظرية القانونية الأنثوية، واللاهوت الأنثوي، والأنثوية البيئية.

وقد مثل مفهوم قمع الأنثى في المجتمعات الباطرياركية، مركز الفلسفة الأنثوية. وقد اتجهت معظم أعمال الفيلسوفات الانثويات إلى فهم الباطرياركية، وتطوير بدائل لها. ومن مشاهير الفيلسوفات الانثويات، فيلسوفات ما بعد الحداثة الفرنسيات، لوسي إيريجاري، وهيلين سيكسون والأمريكية المتخصصة في فلسفة القانون كاترين ماكينان.

الأخلاقي هي أهم الحريات. ويجادلون بأن الأنظمة السياسية والاجتماعية، ينبغي تنظيمها على وجه يتيح للأفراد حرية متابعة أفكارهم الخاصة حول (الحياة الطيبة) من الطيبة.

أما المجتمعون فيجيبون بأن منح الأفراد هذه الحريات المتطرفة للاختيار، ستؤدي إلى الحد من الخبرة البشرية، نتيجة لطغيانها على القيم المجتمعية المشتركة. ويدعون أنها بتجاهلها أهمية المجتمع فإن الليبرالية تتجاهل الطبيعة الاجتماعية للبشر.

ومن الفلاسفة المجتمعين الاسكتلندي السير إير ماكنتاير، والأمريكي ميكائيل ساندل. أما الفلاسفة الليبراليون المهمون فمنهم: البريطاني إيزايا برلين، والأمريكيين رونالد داوكين وجون راولز. وقد ألف راولز كتاب (نظرية العدالة (1971)، والذي اعتبر أهم عمل في الفلسفة السياسية في القرن العشرين. وفي الكتاب قدم فكرة عنوانها (الحرية باعتبارها العدالة) وهو مبدأ ينادي بالتوزيع المتساوي للمنافع والأعباء في المجتمع بين الأفراد، وأن أي ميزات يسبغها المجتمع، يجب أن تتجه إلى الأقل خطأً كما يعتقد راولز. ومن هذه الفكرة والمبادئ الأخرى، طور راولز

وفي كتابه ذي التأثير الواسع (جداول أرض الرمال) (SAND COUNTY ALMANAC)، دعا ليوبولد إلى مد الاهتمام الأخلاقي إلى كل أشكال الحياة على الأرض. وهناك فلاسفة بيئيون معاصرون آخرون منهم: توماس بييري، والبيئية الأنثوية كارين وارين، وكلاهما أمريكيان.

الفلسفة السياسية المعاصرة:

تعود الفلسفة السياسية إلى سقراط وأفلاطون الذين ناقشا طبيعة الحكومة الأفضل، والمجتمع الأفضل، واستمرت في نظريات الحريات الفردية، والمؤسسات السياسية، مع هوبز، وميل، وروسو. وتتميز الفلسفة السياسية اليوم بحوارٍ حي وشيق بين المدافعين عن الليبرالية والمدافعين عن المجتمعاتية. الأولون يعطون المكان الأرفع للحريات الفردية، بينما يجادل الآخرون عن أن الحريات الفردية المتطرفة تضر بالقيم المجتمعية المشتركة وتطغى عليها. وطبقاً لقادة الليبرالية، فإن الحكومة والمجتمع هما على وجه الحصر كإبحان للحريات الفردية الشخصية والسياسية؛ كحرية التعبير وحرية الارتباط بأي تجمع، وحرية الضمير (أي العقيدة) ويرى كثير من منظري الليبرالية، أن حرية اتخاذ الموقف



القديمة. ومن مجالات التخصص المنفصلة هناك: أخلاقيات الطب والعلاج الحيوي، وأخلاقيات الأعمال، وكلاهما برزا حديثاً ضمن الأخلاقيات التطبيقية.

وتتعامل أخلاقيات العلاج والطب الحيوي مع الأسئلة الناشئة عن علوم الحياة والعناية الطبية بالصحة البشرية. وتتضمن فرعين ثانويين هما: أخلاقيات الطب، والأخلاقيات الحيوية، أي الأخلاقيات المتضمنة في التقدم الحاصل في مجالات الجينات، والخصوصية الجينية، والاستنساخ، وتقنيات إعادة الإنتاج الحيوية.

وعلى سبيل المثال يهتمون بالعواقب التي قد تطال الأفراد الذين يتضح أنهم يحملون جينات لأمراض قاتلة، أو النتائج التي تنجم عن التقنيات التي تمكن الوالدين من اختيار نوع الجنين أو حتى معرفة نوعه. ومن ثم تقدم الأخلاقيات الحيوية نصائح للقانونيين، والباحثين، والأطباء العاملين في هذه المجالات، وإلى العاملين في المجالات الصحية عموماً، وإلى المرضى، حول طائفة واسعة من القضايا بما في ذلك: الإجهاض، والقتل الرحيم، وعلاج الإخصاب، والسيرة، والطبيعة، وتخصيص الموارد الطبية النادرة... الخ.

نظريات حول العلاقات السياسية والاجتماعية في الديموقراطيات الليبرالية، وبين المجتمعات غير الليبرالية. وتعتبر أفكار راولز مصدر إلهام كبير للأعمال الأحدث في الفلسفة السياسية.

الأخلاق التطبيقية:

على الرغم من أن الفلسفة المعاصرة تتميز بتقنياتها العالية، وصعوبة فهمها على غير الاختصاصيين، فإن بعض الفلاسفة المعاصرين يشغلون أنفسهم بالجوانب العملية، ويسعون إلى التأثير على ثقافة اليوم.

فمارسوا الفلسفة الأنثوية، والفلسفة البيئية، وبعض جوانب الفلسفة السياسية المعاصرة، يسعون إلى استخدام الأدوات الفلسفية لحل القضايا الراهنة المرتبطة مباشرة بحياة الناس.

ولم يكن الفلاسفة أكثر حماساً في معانقة المحلية العملية أكثر مما فعلوا في مجال الأخلاق التطبيقية المعاصرة، وهو مجال بدأ تطويره منذ الستينيات من القرن العشرين.

ومعظم الأسئلة التي يثيرها الأخلاقيون التطبيقيون، تتعلق بموضوع رئيسي على شكل سؤال مفاده (لماذا نعيش ولماذا نموت؟)، وهو سؤال مركزي في الفلسفة الإغريقية

ويشكك المابعد حدثيون في صحة الإيمان بالعلم والعقلانية، اللذان انبثقا من عصر التنوير، واللذين أصبحا مرتبطين بفلسفة الحداثة. كما أنهم يشككون فيما إذا كانت الانثروبولوجيا علماً، منطلقين من أن المعرفة تتأثر بالثقافة، ولذلك فإن الأنثروبولوجيين المتأثرين بثقافتهم الخاصة لا يمكن أن يكونوا موضوعيين.

وكاستجابة لهذه الحجة، عمد الأنثروبولوجيون ببساطة إلى الانكباب على الدراسة والكتابة حول تأثير الثقافة التي ينتمون إليها وعلى وجهات نظرهم خاصة، وعلى وجهات نظر الناس عموماً. ومع أن كثيراً من هذا العمل لا يزال يجري في أقسام الأنثروبولوجيا، إلا أنه قد تحول أيضاً إلى مجال تخصصي متميز يسمى (الدراسات الثقافية).

ينظر البعض إلى الدراسات الثقافية باعتبارها تخصصاً جديداً منفصلاً عن الأنثروبولوجيا، بينما يعتبرها البعض الآخر أحدث فرع من فروع نظرية الأنثروبولوجيا. وينظر نقاد الأنثروبولوجيا إليها باعتبارها نوعاً من الاستعمار والاستغلال ومن أبرز القائلين بذلك ادوارد سعيد في كتابه الشهير "الاستشراق". وقد اكتسبت هذه النظرة أرضية صلبة منذ

ويؤثر كثير من مواضيع الأخلاقيات الطبية مباشرة على الممارسة اليومية للطب، وعلى طلاب التمريض وطلبة الطب الذين يتلقون هذه الأيام دورات في هذه المواضيع.

أما أخلاقيات العمل، فإنها تستحضر النظريات الأخلاقية، والتقنيات التي لها علاقة بالقضايا الأخلاقية الناشئة خلال ممارسة الأعمال التجارية.

وعلى سبيل المثال، مسؤوليات المؤسسات تجاه العاملين فيها، وتجاه عملائها، وحملة أسهمها، والبيئة الطبيعية في مجالها.

ويتلقى معظم دارسي إدارة الأعمال في هذه الأيام دورات حول أخلاقيات الأعمال وهناك مؤسسات كبرى تستشير، دورياً، المتخصصين في أخلاقيات الأعمال حول طائفة واسعة من القضايا: كأخلاقيات العولمة، والتبرير الأخلاقي للأنظمة الاقتصادية المختلفة مثل: الرأسمالية، والاشتراكية.

الدراسات الثقافية لما بعد الحداثة

تتضمن عبارة ما بعد الحداثة وصفاً لفلسفة تعيد النظر في طبيعة المعنى والمعرفة، على الرغم من أن الأكاديميين قد ناقشوا، في مجالات عديدة، التعريف الحقيقي لها.



وقد عمل كثير من الباحثين على تفكيك الاثنوغرافيا التقليدية، والأشكال الأخرى من الأبحاث الأثنوغرافية. وتقول النتائج التي توصلوا إليها أن الجزء الأكبر من الأبحاث القديمة قد تكون أساءت تقديم الثقافات التي وصفتها، أو أنها أثرت عليها سلبياً. ولا تتطلب الممارسات النقدية للدراسات القديمة تدريباً خاصاً أو أعمالاً ميدانية، ولذلك فإن مجال الدراسات الثقافية يتضمن مجالات مثل: الأدب، والدراسات الجندرية، وعلم الاجتماع والتاريخ.

وقد أبدى بعض الاثنوبولوجيين ردود أفعال على ما اعتبروه نزعة مضادة للعلم في ما بعد الحداثة ورفضوا الموقف القائل بأن البحث العلمي لا يستطيع فعلياً تقديم أي شيء عن الطبيعة أو العالم أو الإنسانية. ولكن نقد الممارسات الأثنوبولوجية القديمة، قد يؤدي إلى تطوير نوعية هذه الدراسات، ويجعل الباحثين أكثر وعياً بالمنهج المستخدمة.

الانثروبولوجيا التطبيقية:

منذ الستينات من القرن العشرين أخذ الاثنوبولوجيون يستغلون معارفهم العابرة للثقافات، وقدراتهم البحثية، في محاولة حل المشكلات العديدة التي يعاني منها الناس في العالم.

عمد الاثنوبولوجيون إلى دراسة تاريخ تخصصهم هذا، وأعادوا فحص العلاقة بين تطور الاثنوبولوجيا والاستعمار الكولونيالي. وإضافة إلى ذلك، فإن الاثنوبولوجيا التقليدية كانت تسيطر عليها دائماً أفكار وأبحاث وكتابات الأوروبيين والأمريكيين البيض، وقد أخذ هذا الوضع يتغير مع انخراط أناس من أثنيات مختلفة وثقافات أخرى في مجال الاثنوبولوجيا والدراسات الثقافية.

وقد أعاد الباحثون في مجال الدراسات الثقافية تعريف الثقافة. فهم يميلون إلى رؤية الثقافة باعتبارها شيئاً يتحاور فيه الناس مع بعضهم طوال الوقت، بدلاً من أن تكون شيئاً يتشارك فيه الناس، وهذه النظرة معقولة بالنسبة إلى جيل من الاثنوبولوجيين الذين نشأوا خلال الستينات من القرن العشرين في أمريكا وأوروبا. فخلال تلك الفترة كان الشباب يتحدثون تقاليد آبائهم الثقافية، ويثيرون أسئلة مهمة حول العرق والتعصب العرقي، والجنس وممارسته، وحول عنف الحروب الحديثة. كما بدأوا ينظرون إلى بعض من أسوأ مشاكل العالم: كالعنف العرقي، والفقرو تدمير البيئة، باعتبارها ميراث العصر الكولونيالي، الذي كان سبب نشوء الاثنوبولوجيا.

الانثروبولوجية يوظفون دراسيهم السابقين. وعلى سبيل المثال؛ فإن الأميركيين الأصليين (الهنود) وظفوا علماء آثار، ولغويين، ودارسي الثقافات من الانثروبولوجيين لمساعدتهم على توثيق وحماية تراثهم الثقافي. وأصبح بعض الأميركيين الأصليين انثروبولوجيين يعملون في خدمة قبائلهم.

ومن بين الانثروبولوجيين، يستطيع المحللون منهم دعم إدعاءات السكان في الأراضي والمصادر الطبيعية، عن طريق تبيان أن أسلافهم قد عاشوا أو اصطادوا أو دفنوا في منطقة معينة. ويقدم الثقافيون من بينهم شهادات في القضايا القانونية للدفاع عن أصالة المجموعات الأصلية، أما اللغويون فيعدون المواد التعليمية، والنصوص اللازمة لتحويل لغة شفوية إلى ثقافة موثقة مكتوبة. وتساعد هذه المواد الأطفال على التحدث بلغاتهم الأصلية، والمحافظة عليها في وجه التغيرات الثقافية.

كما يعمل الانثروبولوجيون بجد على التقليل من حالات الظلم وعواقبها، وكذلك العنف والفقر، أينما كانا أو حدثا. وعلى سبيل المثال: فقد ساعد الانثروبولوجيون الطبيون منظمات حقوق

وتتضمن الانثروبولوجيا التطبيقية مساعدة المجموعات الثقافية المختلفة. فمنذ نهاية العصر الكولونيالي تطور هذا العلم وأخذ يساعد الدول الحديثة التي نالت استقلالها في العقدين التاليين للحرب العالمية الثانية. وأخذت الوكالات السياسية والاقتصادية العالمية في توظيفهم للمساعدة في الترويج لأشكال جديدة من الإنتاج الزراعي والصناعي في البلدان المستقلة حديثاً. ويتضمن ذلك غالباً مساعدة مجتمعات صغيرة مكتفية ذاتياً على التكيف مع التغيرات التي تجلبها مشروعات التنمية.

وقد كانت كثير من المجتمعات الأصلية (INDIGINOUS) مهددة بهذه المشروعات وأخذت تنظم نفسها جماعياً. ويطلق تعبير المجتمعات الأصلية، على المجموعات البشرية التي سكنت مساحة ما، وظلت تعيش فيها لألوف أو مئات السنين. وفي سبعينيات القرن العشرين أخذت هذه المجموعات تدافع عن حقوقها في أراضيها ومصادرنا الطبيعية. واستجابة لذلك قام العديد من الانثروبولوجيين بالتحول من مروجين للتنمية، إلى داعمين لهذه المجموعات الأصلية. وقد أصبح هؤلاء الذين كانوا هدفاً للدراسات



وفي الولايات المتحدة الأمريكية، فحص الانثروبولوجيون التكاليف البشرية لإغلاق المصانع ونقلها إلى ما وراء البحار. ويأملون في أن تقنع هذه الدراسات الحكومة والمؤسسات على إعادة النظر، وتقدير الآثار السلبية لتلك الممارسات.

ويأمل الانثروبولوجيون أن يتعلموا من التبادل التجاري والثقافي العالمي النطاق، كيف تنتظم القوى الاجتماعية وآليات اتخاذ القرار حول العالم.

إنهم يريدون التأكد من أن الشعوب ستظل حرة في العيش وفق خصائصها ومعتقداتها الثقافية الفريدة، سالمة من سيطرة وهيمنة المصالح الاقتصادية والسياسية الطاغية للأقوياء.

الإنسان العالمية، عن طريق كشف المقابر الجماعية والتعرف على البقايا فيها والعائدة لضحايا القتل السياسي أو العرقي الجماعي. كما ساعدوا في التعرف على مرتكبي هذه الجرائم في عدد من البلدان، بما فيها الأرجنتين، وشيلي، والسلفادور، وجواتيمالا، ورواندا، ويوغوسلافيا السابقة. وبينما تساعد الحكومات في عديد من دول العالم الشركات الزراعية الكبرى التي تحول المزارعين الصغار إلى عمار بالأجرة، بغرض إنتاج المحاصيل النقدية القابلة للتصدير. يقوم الانثروبولوجيون المختصون بالتغذية والصحة بجمع الأدلة على أثر هذه التغييرات في نظام الملكية على زيادة معدلات الفقر وسوء التغذية ووفيات الأطفال الرضع.

المراجع:

- موسوعة ستانفورد للفلسفة.
- اندرو كارينتر - مدخل إلى الفلسفة القريبة مقال في كتاب كولبير السنوي ٢٠٠٦م.
- بيلوغرافيا نويما للنساء الفيلسوفات.
- بروس أوين: كتاب: الميتافيزيقيا: الناشر مطبعة جامعية مينيسوتا ١٩٨٥م.
- أي جي آير: كتاب: الفلسفة والحس السليم: الناشر فريمان كوير ١٩٧٠م.
- أودي روبرت - كتاب: الابسيتمولوجيا - دوتون ١٩٧٩م.
- ايرفينج إم كوبي - كتاب: مدخل إلى المنطق - مطبعة برنيتايس هول ١٩٩٨م.
- دي . بعل لو. هاملين - كتاب: تاريخ للفلسفة الغربية - الناشر ياتلينج ١٩٨٧م.
- روت شادويك - كتاب: مدخل إلى أخلاقيات التقنيات الجديدة ٢٠٠٠م.

العلماء والسلاطين

وضاح بن عبد الباري طاهر

لقد وقعنا - دون أن نشعر - ضحايا لهذه القراءة المبتسرة التي ساهمت في تشكيلنا تشكيلاً سلبياً تجاه الآخرين الذين نختلف معهم في الرأي، وترسخ في عقولنا وثبت في وجداننا أننا أهل الحقيقة المطلقة والخير المحض، والآخر هو الباطل المطلق والشر المحض، فيا لها من قسمةٍ جائرةٍ غير عادلة! لم ينتجها بحث، ولا ولدها اجتهاد.

لقد احتجبت سماحة الدين وسهولة الشريعة وراء ركام كثيف من التعصبات الوضعية في كثير من كتب العقائد والمثل والنحل والجرح والتعديل وكتب التاريخ التي ضمت في بطونها فرقا ومذاهب ظلت ولا تزال تبدع بعضها بعضا، ويكفر بعضها بعضا.

لقد كانت هذه العقائد التي ولدتها عصور الاستبداد والانحطاط كافلة بأن تقضي حتى على أقوى العلاقات الإنسانية الفطرية وأشدّها رابطة واحكاماً.

إنّ مما يحمد عليه المنهج الذي توفرنّا على دراسته في مدارسنا - على علته - هو التركيز على الجانب الإنساني للإسلام. سواء في السيرة النبوية على صاحبها وآله أفضل الصلاة والسلام أو في قصص الصحابة رضوان الله عليهم، لقد كان أهم ما يشعرنّا بالتمييز عن الآخرين على ضوء ما درسناه هو أن حضارة الإسلام التي ننتسب لها وننتمي إليها حضارة إنسانية راقية.

وما إن خرجنا من المدارس وأقبلنا على الاستزادة من القراءة في كتب التاريخ والسير والتراجم وكتب العقائد والمثل والنحل - حتى هالنا ذلك الافتراق الذي وجدنا أنفسنا فيه، واصطدمنا بالتشوي الذي صرنا إليه.

بدأنا حينها نسأل ونقول: ما نحن من كل هذا؟ وكان الجواب حاضراً وسريعاً في آن، نحن الناجون وغيرنا في ضلالهم يعمهون!

من العلويين الذين يجمعهم مع ابن حمزة نسب واشج ورحم قريية، فإذا كان هذا صنيع العقائديين مع الأقارب، فما عساه أن يكون مع الأبعد؟.

هذا غيظ من فيض يدل على مدى خطورة مثل هذه العقائد التي ما أنزل الله بها من سلطان على المجتمعات وعلى العلاقات الإنسانية الحميمة، فهذه العقائد الحادثة

كفّر الولدُ الوالد، وبهذه العقائد قطعت الأرحام، وعقّ الوالدان، واستحلت الدماء، واستبيحت الأعراض، واستترق

الأحرار، وسببت الذراري. ألم يقل ابن تومرت مؤسس دولة الموحدين: إن مراعاة القيام بأمر الله أولى من مراعاة إراقة الدماء وذهاب النفوس والأموال، فكان نتيجة ذلك أن قام بعمليات تصفية رهيبة سماها «التمييز» أفنى فيها قبائل بأسرها تدين بالإسلام^(٤).

فهل يرضى المعنيون بالأمر - بعد كل هذا - أن تعود مثل هذه العقائد الخطرة لتعاود معها السقوط مجدداً في هوة الفرقة والشقاق، والتمزق الاجتماعي، والاحتراب الطائفي، والتبديد والتأثير، والتكفير

هذا الصوفي الكبير الحارث بن أسد المحاسبي يتعلق بوالده بمرأى من الناس طالباً منه أن يطلق أمه لأنها على دين وهو على غيره.

وهنا قد يسأل سائل فيقول: وما عسى أن يكون هذا الدين الذي كان عليه أبو الحارث؟.

لقد كان أبو الحارث بكل بساطة واقفياً؛ أي: أنه كان يتوقف في القرآن فلا

يقول مخلوق أو غير مخلوق^(١).

وعندما مات أبو الحارث لم يرث الحارث من أبيه شيئاً وقال: أهل ملتين لا يتوارثان^(١).

وهذا إمام الشافعية في عصره أبو

الخير العمراني يتبرأ من ولده طاهر ويهجره لاعتناقه مذهب الأشعرية، ولم يزل به حتى أعلن توبته أمام الملأ على ظهر المنبر^(٢).

ألم تحمل العقيدة الإمام عبد الله بن حمزة بأن يتوعد المطرفية التي اختلف معها فيقول في خطاب له: « فإن ظهرنا عليهم بنصر الله قتلنا المقاتلة، وسبينا الذرية، وبعنا النساء والعيال كما يفعل المشركين، ولم يكن عندنا لكل حالم إلا السيف؛ لأن هذا حكم الله وحكم رسوله^(٣)».

مع أن في هؤلاء المطرفية جمع لا يستهان به

بنشوء الملك العضوض القائم على الاستبداد والجبروت والطغيان والغلبة. إن هذه الصورة الفجة للاستبداد في الرأي التي قدمها العقائديون تتنافى مع أبسط قيم الدين وأخلاقه، فهي بأخلاق الملوك المتسلطين أشبه منها بأخلاق أهل العلم المستنيرين، وهي لم تنشأ إلا في عصور ساد فيها الاستبداد في الحكم الذي طبع الحياة الدينية والعلمية والفكرية والسياسية والاجتماعية بطابعه القائم على الفردية وحب التسلط وإلغاء الآخر.

هذا الخليفة الراشد علي بن أبي طالب - رضوان الله عليه - وهو خير من يتمثل روح الدين في عصره لم يكفر الخوارج الذين قاتلوه، ولما خرجوا عليه وتحيزوا بحروراء، قال لهم: إن لكم علينا أن لا نمنعكم من مساجدنا ولا حاكم من الضيعة، ثم أرسل إليهم ابن عباس فناظرهم، فرجع نحو نصفهم، ثم قاتل من قاتله من الباقيين وغلبهم. ومع هذا لم يسب لهم ذرية، ولا غنم لهم مالا.

عن طارق بن شهاب قال: كنت عند علي حين فرغ من قتال أهل النهروان فقبل له: أمشركون هم؟ قال: من الشرك فروا. فقبل: فمنافقون؟ قال: المنافقون لا يذكرهم الله إلا قليلاً.

والتفسيق، والتناحر والتطاحن؛ وهو ما يحصل فعلاً ولمسناه حقاً؟.

أم أن هذه النهضة الدينية المباركة تحتاج إلى إعادة قراءة للتراث كما تحتاج إلى عقل واتزان وحسن انتقاء يقوم على أيدي علماء ربانيين يتسامون بأنفسهم عن المذهبية الضيقة والطائفية الفجة. كما ينبغي عدم الاقتصار على ما في التراث والانفتاح على ثقافة الآخر النافعة والاستفادة منها من أجل إنعاش أنفسنا لا من أجل فقدان هذه الذات.

لقد اختلط في تراثنا - بدون ريب - النافع بالضرار، والصدق بالكذب، والسنة بالبدعة، والهدى بالضلال، والعسر باليسر، والشدة باللين، فيجب **النهضة الدينية تحتاج إلى إعادة قراءة للتراث، كما تحتاج إلى عقل واتزان وحسن انتقاء.** على التربويين وأهل العلم المصلحين أن ينقحوا ويهذبوا

ويعيدوا النظر فيما تركه لنا الأسلاف مما يستحق أن ينظر فيه، حتى نستفيد من الجزء الخلاق الذي أنزله الله على عباده، فنستلهم منه نهضتنا ونستعيد به سالف مجدنا، وننبذ الجزء الوضعي الذي يعيق نمونا ويمنع حركتنا مما أفرزته عصور التعصب والانحطاط والجمود التي نشأت

إن منطق الله يقوم على الحكمة والموعظة
الحسنة والمجادلة بالتي هي أحسن والغلبة
بالبرهان، أما منطق السلطان الطاغية
فيقوم على القهر والبطش والتهديد
والغلبة بالقوة. **إن الصورة الفجّة**
ذكر الذهبي أن للاستبداد في الرأي،
رسول ملك تتنافى مع أبسط قيم
الهند «بيدا» الدين وأخلاقه..
وقف بين يدي

محمود بن سبكتكين أمير خراسان وفتح
الهند، وقال له: أيُّ رجل أنت؟ فقال: أدعو
إلى الله، وأجاهد من يخالف دين الإسلام.
قال: فما تريد منا؟ قال: أن تتركوا عبادة
الأصنام، وتلتزموا شروط الدين، وتأكلوا
لحم البقر.
وتردد بينهما الكلام حتى خوف السلطان
محمود الرسول وهدده، فقال حاجب ابن
سبكتكين للهندي: أتدري من تخاطب؟ وبين
يدي أي سلطان أنت؟.

قال الهندي: إن كان يدعو إلى الله كما
يزعم فليس هذا من شرط ذلك، وإن كان
سلطاناً قاهراً فهذا أمر آخر^(٨).

لقد كان هذا الهندي بظفرته قادراً أن يميز
بين من يدعو إلى الله الذي يقول: { ادْعُ إِلَى
سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحُكْمِ وَالْمَوْعِظَةِ
الْحَسَنَةِ } [النحل: ١٢٥] ويقول لنبيه: { وَمَا

قِيلَ: فَمَا هُمْ؟ قال: قوم بغوا علينا
فقاتلناهم^(٥).

ونقل الإمام الغزالي في المستصفى أن علياً
— كرم الله وجهه — استأذنه قضاته في
البصرة في القضاء بشهادة أهل البصرة من
الخوارج وغيرهم أو ردها، فأمرهم بقبولها
كما كان قبل الحرب، لأنهم حاربوا على
تأويل، وفي رد شهادتهم تعصب وتجديد
خلاف^(٦).

نعم إن الاستبداد في الحاكم يولد نزعة
الاستبداد عند المحكوم. فالاستبداد كداء
الكب يسري بين الناس ويتفشى في القيم
فيمسخها ويصيبها بأدواء خطيرة وقاتلة، إن
الحالات التعصبية والأفكار الغريبة
والمتطرفة في مجتمع ما ليست في الأخير إلا
انعكاساً لنظام غير سوي يمارس مثل هذه
الأفكار ويتبناها، والناس كما يقال على
دين ملوكهم، ألم يذهب علماء الشام أيام
ملك بني أمية إلى القول بعصمة خلفاء
بني أمية، ثم قابلهم الشيعة بعد ذلك
فقالوا بعصمة الأئمة من أهل البيت؟^(٧).

لقد انفصلت روح الشرع السهلة وسماحة
الدين عن جسد الحكم بعد أن افتأت حكام
التغلب على إرادة الناس ورضاهم بسيوف
القهر والقسر، وصاروا يحكمونهم بمنطق
القوة والجبروت.

أَنْتَ عَلَيْهِمْ بِجَبَّارٍ لِق: ٤٥]، ومن يتكلم
بمنطق السلطة الغاشمة المستبدة.

إننا لا نستغرب من رجل السلطة المستبد
حين نراه يستخدم لغة القوة، فيفتك

بمخالفيه وينكل بخصومه
ويبطش بهم؛ فهذا شأن السلطان
وهذا ديدنه، لكننا نتعجب حين
نرى رجل العلم يلعب دور السلطان
فيقسو على المخالفين الذين
تتسع ساحة الفكر للاختلاف

معهم في الوقت الذي تراه محامياً صلباً
ومنافحاً جلدًا للسلطان الظالم، لقد عد
بعض العلماء أدنى الأفعال التي تنال من
عامل السلطان لتأخيره الصلاة كالحصبة
بالحصى بأنه فساد في الأرض يستحق
صاحبها سفك دمه، أما من يُعْرَضُ
بالخليفة وينتقده لتوليته اليهود فهو لا
يعظم حقوق الخلافة.

فما أن تولى معاوية الحكم في سنة (٤١هـ)
حتى أخذت مبادئ الإسلام تتقهقر وقيم
الدين تنحسر شيئاً فشيئاً، فقد جاء معاوية
إلى السلطة بطرق غير شرعية خارجاً عن
إجماع المسلمين ورضاهم، وهو لم يثب على
الملك لأجل تطبيق الشرع بقدر ما كان
يرى في السلطة فرصة لتحقيق أطماعه
وتنفيذ مآربه، لقد أخذ معاوية يمارس

سلطته وقراراته خارجاً عن هيكل الشرع، ولما
تعارض الديني مع الدنيوي في حكمه بدأ
يفصل نظام الدولة عن الدين، يقول
العلامة الفقيه الأزهري اللغوي عبد الله

العلالي: «منذ أيام معاوية
في الشام ومسألة فصل الدين
عن الدولة مسألة مطروحة،
حاول معاوية أن يفصل شئون
الدولة عن الدين فكانت نقمة
من نقم لهذا المنهج، كما أن

**ينبغي الانفتاح على
ثقافة الآخر النافعة
والاستفادة منها من أجل
انعاش أنفسنا، لا من
أجل فقدان الذات.**

بعض الفقهاء والمسلمين تعرضوا
للموضوع»^(٩).

وبهذا يتضح أن معاوية أول من بذر بذور
الفكر العلماني في التاريخ الإسلامي بعد أن
تعارضت السلطة الزمنية عنده مع السلطة
الروحية، وإن اختلفت علمانية معاوية عن
العلمانية التي نشأت في أوروبا بعد ذلك في
المقاصد والنتائج، فالعلمانية في أوروبا
حدثت كرد فعل لفساد الدين الذي أفسده
القساوسة وكتبوا به عقول الناس
وضمائرهم، لكن العلمانية التي مارسها
معاوية وجرى عليها في سياسته هي فصل
الدين الذي يكبل أطماعه ويحد من
استبداده عن نظام الدولة فخلق حالة من
الازدواج والتضاد بين ما هو ديني وما هو
دنيوي.



وكانوا مستقلين بالفتاوى في الأقضية؛ فكانوا لا يستعينون بالفقهاء إلا نادراً في وقائع لا يستغنى فيها عن المشاورة، فتفرغ العلماء لعلم الآخرة وتجردوا لها، وكانوا يتدافعون الفتاوى وما يتعلق بأحكام الخلق من الدنيا، وأقبلوا على الله تعالى بكنه اجتهادهم، كما نُقِلَ من سيرهم، فلما

أفضت الخلافة

بعدهم إلى أقوام **إن الاستبداد في الحاكم**

تولوها بغير **يولد نزعة الاستبداد**

استحقاق ولا **عند المحكوم.**

استقلال بعلم الفتاوى والأحكام، اضطروا إلى الاستعانة بالفقهاء وإلى استصحابهم في جميع أحوالهم لاستفتائهم في مجاري أحكامهم، وكان قد بقي من علماء التابعين من هو مستمر على الطراز الأول، وملازم صف الدين، ومواظب على سمت علماء السلف، فكانوا إذا طلبوا هربوا وأعرضوا، فاضطر الخلفاء إلى الإلحاح في طلبهم لتولية القضاء والحكومات؛ فرأى أهل تلك الأعصار عز العلماء وإقبال الأئمة والولادة عليهم مع إعراضهم عنهم فاشربوا لطلب العلم؛ توصلوا إلى نيل العز، ودرك الجاه من قبل الولاة، فأكبوا على علم الفتاوى، وعرضوا أنفسهم على الولاة، وتعرفوا إليهم، وطلبوا الولايات والصلوات

وقد ألمح إلى مثل ذلك ابن العربي المالكي فقال: «كان الأمراء قبل اليوم وفي صدر الإسلام هم العلماء، والرعية هم الجند؛ فاطرد النظام، وكان العوام القواد فريقاً، والأمراء آخر، ثم فصل الله الأمر بحكمته البالغة وقضائه السابق فصار العلماء فريقاً والأمراء آخر، وصارت الرعية صنفاً، وصار الجند آخر، فتعارضت الأمور، ولم ينتظم أمر الجمهور»^(١٠).

إن ما يعنيه ابن العربي بـ«تعارض الأمور» و«عدم انتظام أمر الجمهور» هو الفصام الذي حصل بين الدين والدولة، فقد وصل كل من رجل العلم ورجل السلطة إلى مفترق طريق، وسلك كل منهما طريقاً مابيناً للآخر، فلا العلم الحق يرضى بالاستبداد والخروج عن تعاليم الدين ومثله العليا، ولا المستبد يريد أن يتقيد للدين بقدر ما يريد أن يتبع أهوائه ويشبع نزواته وأطماعه.

لكن السلطان يعرف جيداً قيمة رجل العلم وحاجته إليه ليضفي الشرعية على سلطته، فكيف يجذب إليه رجل العلم لتحقيق مكاسبه؟ يقول الغزالي: «اعلم أن الخلافة بعد رسول الله صلى الله عليه وسلم تولوها الخلفاء الراشدون المهديون، وكانوا أئمة علماء بالله تعالى، فقهاء في أحكامه،

أنا من أهوى ومن أهوى أنا
نحن روحان حللنا بدنا
فإذا أبصرتني أبصرتة
وإذا أبصرتة أبصرتنا
نعم ضرب بعض العلماء في تاريخنا أروع
الأمثلة في الصدق والورع وعدم الهوادة في
الإنكار على الحاكم عندما ينحرف عن
قيم الدين والحق والعدل، وهذه النماذج
على قلتها ظل لها عظيم الأثر في نفوس
المسلمين المتطلعين إلى الإصلاح المنشود
الذي نأمل أن ينهض به أهل العلم
والمثقفين بكامل شرائحهم.

ومن هؤلاء العلماء المشهورين بإنكارهم على
السلاطين: سلطان العلماء العز ابن عبد
السلام وابن الحاجب حين أنكرا على الملك
الصالح إسماعيل تسليمة صفد والشقيف
إلى الفرنج، ونال منه ابن عبد السلام في
خطبته، فحبسه الصالح لأجل ذلك.

والمندربن سعيد البلوطي الذي وعظ
سلطان الأندلس عبد الرحمن بن محمد
الأموي حين عمل مجلساً صنع أعمدته
بالذهب ورصعه بالياقوت واللؤلؤ فقراً عليه
قوله تعالى: {وَلَوْلَا أَنْ يَكُونَ النَّاسُ أُمَّةً
وَاحِدَةً لَجَعَلْنَا لِمَنْ يَكْفُرُ بِالرَّحْمَنِ لَبُيُوتِهِمْ
سُقُفًا مِّنْ فَضَّةٍ وَمَعَارِجَ عَلَيْهَا
يَظْهَرُونَ} [الزخرف: ٣٣].

منهم، فمنهم من حرم، ومنهم من أنجح،
والمنجح لم يخلُ من ذل الطلب ومهانة
الابتدال، فأصبح الفقهاء بعد أن كانوا
مطلوبين طالبين، وبعد أن كانوا أعزة
بالإعراض عن السلطين أدلة بالإقبال
عليهم^(١١).

وهذا ما حصل فعلاً لقد توأرى رجل العلم
الإلهي عن السلطان وفر بدينه منه في
الوقت الذي تقرب رجل العلم الدنيوي من
السلطان واندمج به، فأصبح سمعه الذي
يسمع به، وبصره الذي يبصر به، وعقله
الذي يفكر به، ويده التي يبطش بها.

وقد تناول كتاب (العلماء والسلطين)
الذي نزمع على نشره بشيء من التفصيل
هذه الظاهرة الغربية مع ضرب كثير من
الأمثلة التي نجد فيها ميل رجل العلم إلى
السلطان واللين له في الوقت الذي يقسو
فيه على الذين يخالفونه في الرأي أو
يختلفون مع السلطان.

خلال هذه القراءة ستتجلى لك الوحدة
والاتحاد بالمعنى الصوفي بين رجل العلم
والسلطان، تشاهد فيها فناء رجل العلم في
الذات السلطانية حتى يصيران شيئاً واحداً
وجوهرًا فرداً لا يقبل الانقسام، ستسمع
السلطان يسأل رجل العلم ويقول له: من
أنت؟ فيجيب رجل العلم: أنت!

كالمال يرثه الأقرب فالأقرب إلى المالك، وإن كرهت الأمة كلها، فكان هذا أصل جميع مصائب الأمة الإسلامية في دينها وديناها كما يقول رشيد رضا^(١٢).

فلنضرب صفحاً عن ذكر جميع مصائب الدنيا والدين التي خلفها معاوية في حكمه والتي انتقد عليها بحق، ولنتناول الأثر السلبي لحكمه وما ترتب عليه من فساد طال حتى المؤسسة العلمية التي كان يرجى منها المساهمة في دور الإصلاح والاضطلاع بمهمة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، لكنك تجدها تتمترس مع الاستبداد في خندق واحد.

ولنبداً بقضية قتل الصحابي جبر بن عدي التي يتراعى فيها القاضي أبو بكر بن العربي المالكي ومحب الدين الخطيب عن معاوية ويدافعان عنه وينتصران له وهو القوي ويدينون الضعيف المظلوم جبر بن عدي.

قال ابن العربي المالكي معتذراً لمعاوية في قتله الصحابي جبر بن عدي: «إن قيل: فقد قُتِلَ - أي: معاوية - جبر بن عدي، وهو من الصحابة مشهور بالخير صبراً أسيراً بقول زياد، وبعثت إليه عائشة في أمره، فوجدته قد فات بقتله.

فقال له الخليفة: وعظت أبا الحكم، ثم قام من فوره وأمر بنزع الذهب والجواهر. وكالشيخ الولي عبد القادر الجيلاني حين عاتب المقتضي العباسي حين ولي القاضي ابن المرخم الظالم وقال له على المنبر: وليت على المسلمين أظلم الظالمين، ما جوابك غداً عند رب العالمين؟.

وكالحسن الجلال في إنكاره على المتوكل على الله إسماعيل في رسالته (براءة الذمة في نصيحة الأئمة) لتكفيره أهل اليمن الأسفل وتصييره أرضهم خراجية، وهي أرض عشرية.

هذه الصور الرائعة التي ضربها بعض العلماء لم تدون في التراث السياسي وأدبيات السلاطين الذي خلفه أهل السنة والجماعة إنما الذي بقي يتردد في كتبهم صوت السلطان الذي يدعو إلى الخضوع المطلق له.

ولما ابتدأنا حديثنا عن معاوية كونه يمثل أول انقلاب للسلطة على قيم الدين ومبادئه وبه تحول شكل الحكومة الإسلامية عن القاعدة التي وضعها لها الله - تعالى - في كتابه بقوله في المؤمنين: {وَأْمُرْهُمْ شُورَى بَيْنَهُمْ} [الشورى: ٣٨] إلى حكومة شخصية استبدادية، جعلت مصالح الأمة

عن سجيته من الحلم وسعة الصدر لمخالفيه.

ويجيبهم الآخرون: بأن معاوية يملك الحلم وسعة الصدر عند البغي في شخصه؛ فأما البغي على الجماعة في شخص حاكمها وهو على منبر المسجد فهو ما لا يملك معاوية أن يتسامح فيه^(١٥) ولا سيما في مثل الكوفة التي أخرجت العدد الأكبر من أهل الفتنة الذين بغوا على عثمان بسبب مثل هذا التسامح فكبدوا الأمة من دمائها وسمعتها وسلامة قلوبها ومواقف جهادها تضحيات غالية كانت في غنى عنها لو أن هيبة الدولة حُفِظَتْ بتأديب عدد قليل من أهل الرعونة والطيش في الوقت المناسب^(١٦).

وهذا ابن الجوزي ينتقد الغزنوي لكونه انتقد المقتضي العباسي وعرض به لكونه يولي اليهود، فيفسر انتقاده له بأنه عدم تعظيم لبيت الخلافة.

قال ابن الجوزي في تاريخه (المنتظم) وفيات سنة ٥٥١هـ مترجماً العلامة الصوفي علي بن الحسين الغزنوي: «كان يميل إلى التشيع ويدل بمحبة الأعاجم فلا يعظم بيت الخلافة كما ينبغي، فسمعتة يقول تتولانا وتغفل عنا وأنشد:

قلنا: قد علمنا قتل حجر كلنا واختلفنا؛ فقائل: يقول قتله ظلماً، وقائل يقول قتله حقاً. فإن قيل: الأصل قتله ظلماً إلا ما إذا ثبت عليه ما يوجب قتله. قلنا: الأصل أن قتل الإمام بالحق فمن ادعى أنه بالظلم فعليه الدليل^(١٣)».

وقال محب الدين الخطيب معلقاً على هذا الكلام: «حجر بن عدي الكندي وعده البعض البخاري وآخرون من التابعين وعده البعض الآخر من الصحابة، وكان من شيعة علي في الجمل وصفين. روى ابن سيرين أن زياداً - وهو أمير الكوفة - خطب خطبة أطال فيها فنادى حُجر: الصلاة! فمضى زياد في خطبته؛ فحصبه حجر وحصبه آخرون معه^(١٤)؛ فكتب زياد إلى معاوية يشكو بغي حجر على أميره في بيت الله، وعد ذلك من الفساد في الأرض؛ فكتب معاوية إلى زياد: أن سرِّحْ به إليّ؛ فلما جيء به إلى معاوية أمر بقتله. فالذين يرون أن معاوية قتله بحق يقولون: ما من حكومة في الدنيا تعاقب بأقل من ذلك مَنْ يحصب أميره وهو قائم يخطب على المنبر في المسجد الجامع مندفعاً بعاطفة الحزبية والتشيع. والذين يعارضونهم يذكرون فضائل حجر ويقولون: كان ينبغي لمعاوية أن لا يخرج

ثم قال: تولى اليهود فيسبون نبيك يوم السبت، ويجلسون عن يمينك يوم الأحد وصاح: اللهم هل بلغت، فكانت هذه الأشياء تبلغ فتثبت في القلوب حتى أنه منع من الوعظ^(١٧).

فما تصنع بالسيف
إذا لم تكُ قتالا
فغير حلية السيف
وضعه لك خلخالاً

الهوامش

- (١) سير أعلام النبلاء، للذهبي: (١١١/١٢).
- (٢) تحفة الزمن في تاريخ سادات اليمن، لحسين بن عبد الرحمن الأهدل: (٢٢١/١).
- (٣) السيرة الشريفة المنصورية، لأبي فراس بن دعثم: (٨٦٣/٣).
- (٤) السلطة الثقافية والسلطة السياسية، لعلي أواميل، ص ١٣.
- (٥) شرح قاعدة لا تكفر أحداً من أهل القبلة بذنوب، وبيان عدم كفر المبتدع في الدين جاهلاً أو متأولاً، لرشيد رضا، نشر في المنار، مجلد ٢٢، جزء ٢، ص ١٢١.
- (٦) تاريخ الجهمية والمعتزلة، لجمال الدين القاسمي، المنار، مجلد ١٧، جزء ١، ص ٤١.
- (٧) انظر: سير أعلام النبلاء، للذهبي: (٩٠/٨).
- (٨) سير أعلام النبلاء، (مصدر سابق) (٤٨٦/١٧).
- (٩) الشيخ الفقيه عبد الله العلايلي، لجوزيف الخوري طوق، بيروت- لبنان، دار النشر: أرنو بليس: (١٢٦/٣ - ١٢٧).
- (١٠) المثقفون في الحضارة العربية- محنة ابن حنبل ونكبة ابن رشد - لمحمد عابد الجابري، ص ٣٩.
- (١١) إحياء علوم الدين، للغزالي: (٤٢/١).
- (١٢) انظر: المنار، مجلد ١٢، جزء ١٢، ص ٩٥٣، ذو الحجة ١٣٢٧هـ - يناير ١٩١٠.
- (١٣) ص ١٦٨ - ١٦٩.
- (١٤) سيأتي معك في الكتاب ما ترتب على حسب الأمراء من وضع للأحاديث.
- (١٥) تأمل زعم الخطيب أن حسب الأمير هو بغية على الجماعة التي يدعي السلطان تمثيلها مع خروجهم عن إجماع هذه الأمة بالتغلب على رأيها والاستبداد بحكمها. وحسب الأمراء لتأخيرهم الصلاة فساد في الأرض، وليس من الفساد في الأرض إذلال الشعوب وتجويعهم وحرمانهم من حقوقهم المكفولة لهم.
- (١٦) المصدر السابق، ص ١٦٨ - ١٦٩.
- (١٧) المنتظم في تاريخ الأمم والملوك، لأبي الفرج ابن الجوزي، (١٠٩/١٨).

كيف أصبحت كاتباً في الأدب اليمني الحديث

قراءة أولية في (فن كتابة الذات) عند الأديب اليمني محمد عمر بحاح

ميفع عبد الرحمن

❖ مدخل:

ذات عسجد، ذات صوغ - حملت المعنى الحضرمي فيها إلى شتى الجواهر والقيم - صار محمد عمر بحاح/ نسل ذلك الحضرمي المعنى، والمعنى/ نتاج دهشتين: دهشة الذات المبدعة ودهشة الآخر المتلقي، أو بعبارة أخرى، صار الأديب بحاح نتاج كل الدهشة بصورتها الأسيرة الحقيقية الملقطة من الواقع والمتخيلة في الأدب خلال عمليتي الإبداع والتلقي، من دون تماهٍ أو تمار بينهما. أي في كون العمل الإبداعي لا ماهية ولا مرآة للآخر/ المتلقي/ ولا التلقي ماهية ولا مرآة للذات/ المبدعة. فما بين الدهشتين هنا أو ركنيهما: المبدع والمتلقي - بإرادتهما الواعية تماماً وليس على الضد منها - ثمّة محمول/ مشترك/ موضوعي من الجواهر - القيمية: الثقافية، الاجتماعية، التاريخية والحضارية ببعديها: الخاص/ المحلي/ العام/ الإنساني.

هكذا - وأعتقد على حق - أعطيت لنفسي حق استعارة الأسلوب الفني للأديب القاص، الفنان والإنسان محمد عمر بحاح في مطلع صوغه لنص ذاته المبدعة وراء عتبه «كيف أصبحت كاتباً». وهو النص الذي حاز اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين - فرع عدن - قصب السبق إليه ومنه إلى المتلقي في قراءتين اثنتين:

الأولى: شفاهية، قدمها الصائغ/ بحاح للحضور في الأمسية الخاصة التي أحيهاها الفرع ربيع العام الماضي ٢٠٠٧، والثانية أجراها المتلقي بذاته على مدى (١٩) صفحة (١٢٨ - ١٤٦) في مجلة (المنارة) - الصادرة عن الفرع - في عددها المزدوج/ السادس عشر والسابع عشر - صيف ٢٠٠٧م كذلك.

وفيه - النص - اختار الصائغ الفنان خمس سبائك (عيار ٢٤) من حياته الغنية والزاهرة بما يسره لنا هذا المؤلف المبدع من قيم المعرفة، الثقافة والتجربة الإنسانية التي تشربها.

فالسبيكة الأولى عن ميلاده وطفولته.

والسبيكة الثانية عن عدن فيه وعنه فيها: إنساناً وأديباً.

والسبيكة الثالثة عن حضرموت المتدفقة في عروق الحضرمي والمتلاشية - في آن واحد - من بين أصابعه ومن ذاته وذاتها هي في أبخرة الهجرة والغربتين: خارج الوطن وداخله.

والسبيكتان الرابعة والخامسة عن تجربته ومواضيعه القصصية.



رغمًا عن بقايا بخار من هجرة وطفولة:

لغرض في نفس الأديب الكاتب محمد عمر بحاح، لا يشي لنا صوغه لسببكية ميلاده وطفولته بمكان وزمان معينين - يتطلبهما التاريخ الاجتماعي للأدب وللأديب - هما مكان وزمان ميلاده، والذي يكتفي منه بحاح بإشارة عامضة - كغموض القارة البكر - إلى «قرية على الساحل الإفريقي (أيها منها؟) تدحرجت من البحر اللازوردي تسمى حيس (هي مسقط رأس القمر الذي أسماه أبوه محمداً، وذلك) ذات مساء.. في عام شهد مجاعة شديدة» كما لا شيء أيضاً عن تلك البادية التي عاش فيها جداه لأمه (لا اسم لأي منهما؟) حيث مزرتهم المتواضعة في منطقة «حماص».

ورغم هذا، فإن صوغ الفنان لسببكية ميلاده وطفولته يتجلى عن الجدين الرائعين اللذين كان من حسن طالع الطفل الذي كأنه الكاتب الفنان أن يحظى بهما، كونهما «ذاكرة لا تتعب» تحفظ القصص والحكاوي والأساطير.. فهكذا ذاكرة هي بالضبط ديدن كل طفل، وهي كذلك فضاء كل مخيال أدبي.

يقول بحاح عن جدته: إنها كانت مورده الأول إلى «عالم القصص والحكايات الخرافية» الذي جذبته طفلاً، وسيغدو عالمه الخاص والأثير، وسيفتح أمامه آفاقاً لا حدود لها، ويلزمه حتى آخر العمر، قبل أن يشاهد رموز ذلك العالم في (أفلام الرعب) في السينما الأمريكية والأوروبية، ليكتشف أنها أقل إثارة للرعب عنده من قصص جدته.

ويقول عن جده: إنه كان مورده الثاني إلى «عواالم أخرى مدهشة، عواالم السندباد، وحسن البصري، وأمنا الغولة، وتمر حنة، والأقزام السبعة، وعلي بابا والأربعين حرامي» والتي يقع بحاح في أسرها قبل اكتشافه المباشر لها «في كتاب (ألف ليلة وليلة)، وفي كليلة ودمنة، وفي السيرة الهلالية».

ليس هذا فحسب، بل وجنباً إلى جنب الجدان، كانت البيئة الطبيعية المحيطة بالطفل الذي كانه الفنان محمد عمر بحاح - بين البادية حيث الجدان والقرية البحرية حيث الخال (من هو؟ ما اسمه؟) - مما حظي به بحاح من حسن طالع آخر، لا بما هي البيئة مضممار للركض أو مدرسة الحياة الأولى لتعليم هوى البحر والصيد والسباحة، إنما بما هي - مع ذلك وقبله - المعلم الأول والأكبر لفيزياء الصلابة ورياضة الصبر وفلسفة التأمل.

أما بعد موت دينك الجدين الرائعين، وبفقدانه المبكر لهما، بما هما مصادره القصصية الأولى، فقد أبطت الأقدار للفتى الذي سيغدو الأديب القاص محمد عمر بحاح بما عوضه عن ذلك الفقد الجلل، ولكن «عن طريق المقهى والحكاوي» هذه المرة، حيث كان من حسن حظ بحاح «أن المقاهي وفي كل رمضان تتخصص في رواية قصة الإسراء والمعراج، والسيرة النبوية الشريفة، وقصص الفتوحات الإسلامية». ثم يتابع الصائغ/ الكاتب عن «المرحلة الثانية» من سببكيته الأولى، لنبصر نحن بعيون وقلب الكاتب الفنان بحاح - عند ساحله الأفريقي - أفقا

من تقليد عربي وإسلامي عتيد، محوره (الكتاب أو العلامة) حين يختم الطفل الصغير محمد قراءة القرآن الكريم .. فيحتفي به الأب والأقران، إذ يطوفون به «في أزقة البلدة» وهو يعلق «الختمة» على عنقه، ثم يلقي «خطبة» كتبها له أبوه، يشكر فيها معلمه الذي علمه القرآن. وبعد (الكتاب)، يعرف الطفل بحاح طريقه «إلى المدرسة النظامية حيث تلقى مبادئ القراءة والكتابة والنحو والحساب: الجمع، والطرح، والضرب، والقسمة، مضافاً إليها بعض الجغرافيا والعلوم الطبيعية واللغة الإنجليزية أي تلك المعارف التي يحتاجها المرء، لكي يحيط بالعالم من حوله إلى حد ما ويفهم ولو النزر اليسير من أسرار الكون وعظمة الخالق».

بعض زهو عدني جدلانٍ بعبريتيها

من سببته الثانية يصوغ الأديب الكاتب الفنان محمد عمر بحاح عقداً ذا بريق شديد السطوع ورهافة فائقة من الشعر والموسيقى، يعلقه على صدر المعشوقة الأود (عدن) في عشق لا يضاهي مقدار الوله فيه، وقد زخرفه الصائغ والمبدع بلألئ باهرة من التعريفات العملية، الملموسة والسلسة - لأنها جاءت متخففة تماماً من ثقافة التنظير المجرد وتجهمه - عن: «روح الجغرافيا، الاقتصاد، الثقافة والتلاقح الثقافي، الفن والحدائث» في ضوء عدن وظلها. في التعريف بروح الجغرافيا، وتحت عنوان فرعي - هو الوحيد بعد العتبة، أثر الصائغ المبدع بحاح أن يخص به هذا العقد في ثلاث درر: «عدن.. عبقرية المكان» - لا نقرأ وحسب، بل نستمع كذلك لمقطوعة موسيقية - شعرية - تصويرية مخضلة بعشق عدن هكذا:

«ذات بحر،

سقطت عدن نقطة في المحيط،

فتحلق حولها الدلافين والحوريات والحيتان،

فسورتها الجبال.

هناك أرادها الإله

حيث ينبغي لمدن الأساطير

أن تكون أكثر اكتمالاً،

وحين رأيتها لأول مرة،

كانت تتوسد الجبل ليلاً،

وعندما أفقت صباحاً،

كانت تغسل قدميها العاريتين

في مياه الخليج

... وهذه هي روح الجغرافيا».

على أنه من أجل الحلول في هذه الروح وليس في تجلياتها فحسب، ربما لن يكفي فقط إمعان التفكير فيما يلي من مضردات تلك المقطوعة العبقريّة بحد ذاتها: (بحر/ عدن/ المحيط/



الدلافين/ الحوريات/ الحيتان/ سورتها/ الجبال/ أرادها/ الإله/ عدن/ الأساطير/ اكتمالاً/ تتوسد/ الجبل/ صباحاً/ قدميها/ العاريتين/ مياه الخليج)، لاسيما إذا سلمنا بأن المقطوعة وحدها تحتاج إلى دراسة قائمة بذاتها، حيث يمكن قراءة كل مفردة من مفرداتها على عدة مستويات وفي عدة سياقات.

منها مثلاً: مستويات وسياقات علاقة المفردة بدلالاتها المختلفة – اللغوية والفكرية والفنية والواقعية – أو علاقتها بسواها من المفردات أو علاقتها بخاصها الداخلي أو بعامها الخارجي، أو علاقة أولها بأخرها، أو... أو... أو... لنجد أننا أمام هارمونيا موسيقية أو معادلات كيميائية لا حصر لها لعالم ثري من العلاقات المتعددة والمتنوعة.

ثمة لهذه البانوراما العالية والعريضة مستوى أساس وسياق رئيس واحد، وحيد وجامع، هو: مستوى وسياق عدن بالتحديد.. فعدن هي – عدن أكثر مدن الأساطير اكتمالاً، كما أرادها الإله، ولأن عدن لا تكون هي هي من دون بحر، ولأن عدن محيط بذاتها، وإن كانت مجرد نقطة فيه، ولأن عدن هي المحيط المجازي في اليمن – لتحلق الدلافين والحوريات (حولها) والحيتان (عليها)، ولأن عدن أسوارها جبالها التي تحميها – رمزياً – من تحلق حيتان البشر عليها، ولا تمنع عنها الدلافين والحوريات من الرجال الأليفيين والمنقذين والنساء الجميلات والمحبات، ولأن عدن وسادتها الجبل وتغسل قدميها في مياه الخليج حيث تدليهما عاريتين، فهي لا تطيق أن يكون أحد حذاء لها وتأبى أن تكون حذاء لأحد مهما كان.

وللتعريف بالاقتصاد، لا يجد المؤلف مندوحة من النظر إليه إلا داخل اجتماع العبقريتين: عبقرية المكان وعبقرية الإنسان في عدن، ثم يجعل من تعريفه للاقتصاد مدخلاً جدياً للتعريف بالثقافة والفض والتلاقح الثقافي والحداثة.. فلا ثقافة من دون اقتصاد، ولا فن من دون ثقافة، ولا حداثة من دون تلاقح ثقافي، والعكس بالعكس.. فلا اقتصاد من دون ثقافة، ولا ثقافة من دون فن ولا تلاقح ثقافي من دون حداثة.

كيف؟

هذا ما يتبين لاحقاً مما حضره اجتماع العبقريتين في عدن عند الكاتب إلى إتيان جمعه لأسماء معالم وأعلام أكمل بها الصائغ ترصيع عقد عشقه لعدن، من تلك المعالم التي تمثل روح مدينة عدن: «جزيرة صيره، خليج حقات، خليج الفيل، الخليج الأمامي، الساحل الذهبي، ساحل العشاق، خور مكسر، المعلا، التواهي، ساحل أبين، عدن الصغرى، كود النمر، الشيخ عثمان، الطويلة، العقبة، البجيشة، البغدة، الزعفران، السوق الطويل، سوق الطعام، القطيع، العيدروس، الخساف، شعب العماصير، حافة البدو، حافة اليهود، حافة البيبان، معلا كشة، معلا دكة، القلوعة، حافة القريشة، حافة الهاشمي، القاهرة، المنصورة، المسبح».

أما أسماء الأعلام، فيذكرها دون تقسيم آلي، منها ما كان محلياً أو عربياً أو أجنبياً، ومن المحلي ما كان اقتصادياً أو سياسياً أو ثقافياً أو تربوياً أو أدبياً أو فنياً.

فمن أسماء الأعلام المحلية من رجال الاقتصاد، يذكر كلاً من: «بازرعه، وباشنفر، وباعبيد، وبهارون، وباحميش، وباعبود، وكل (الباءات) التي تشقى في دكاكين (التجاري)، والمزروعة كالقطر في كل حوافي وأحياء عدن».

ومن هؤلاء الرجال من الأجانب، فيذكر: «توني بس» - من فرنسا - و«بيكاجي قهوجي» - من الهند بغيرايبينه وغربانه.

ثم يعرج على أعلام التربية التي تتلمذ على أيديها، أمثال الأساتذة: «حسين الحبوشي، أحمد المروني، الشيخ قاسم غالب، ومحمد سالم شهاب».. فالأول كان عميد (كلية بلقيس) التي درس فيها بحاح، والأخير كان مربياً صفاً (أي صف؟) ومدرس اللغة العربية في الكلية ذاتها. ومن أعلام التربية في عدن - آنذاك - إلى الأعلام العربية اللامعة في السياسة «جمال عبدالناصر» والإعلام «محمد حسنين هيكل وأحمد سعيد» والغناء «عبدالوهاب، عبد الحلیم وأم كلثوم». ومن هؤلاء إلى المدى العدني، حيث: «عبدالله باذيب، وعبدالله الأصنج، ومحمد سالم باسندوه، وحسين القاضي، وعبدالله السلفي» - في النضال التحرري، السياسي، الصحافي والنقابي.. ثم الشعراء: «محمد سعيد جرادة، ولطفي أمان، ومحمد عبده غانم، وإدريس حنبله وعلي لقمان» ممن «كانت أشعارهم نشيد الحرية ووجدان الشعب». فالفنانون: «محمد مرشد ناجي، ومحمد سعد عبدالله، وأحمد قاسم، وسالم بامدهف، وخليل محمد خليل، وأبو بكر سالم (بلفقيه حالياً) ومحمد عبده زيدي، وياسين فارغ، وسواهم كانوا يصوغون بموسيقاهم وأغانيتهم الوجدان العاطفي والروحي والوطني للناس الذين يتخطفونها صباح مساء».

هكذا، فإن الفتى الحضرمي، الذي صار الأديب الكاتب القاص محمد عمر بحاح إذ يستحضر تلك الأعلام اليمينية والعربية، إنما ليستدعي «المراد من قممته معلناً ثورة السلال.. في الشمال.. على الملكية» ثم «وبعد عام، أعلن الجنوب ثورته من ذرى ردفان ولم تعد الأيام كسائر الأيام بالنسبة للإنجليز»، وبالنتيجة فإن على الحضرمي الذي «ينتمي إلى بيت البحاح في الدير الشرقية» أن يقرر «أنه الوقت المناسب لإكمال رحلتنا إلى حضرموت» بواسطة «سفينة شرعية إلى المكلا ومنها بسيارة شحن إلى الدير الشرقية».



إبداع المقاومة شعراً وغناءً

بقلم: سعيد صالح بامكريد

ويضيف الشاعر العربي نزار قباني مخاطباً شعراء الأرض المحتلة قائلاً لهم:

نتعلم منكم

كيف الحرف يكون له شكل السكين.

نتعلم كيف يكون الشعر..

الكلمة كائن حي والتعامل معها من أصعب مهمات الشاعر.. فالشعر يعبر عن الإنسان وعالمه الذي لا تتوقف فيه حركة البناء عبر إطار من القيم، حيث تنبع شاعريته من التزامه بتلك القيم.. فالقصيدة لا تكون جميلة ورائعة وصادقة إلا بقدر تأثيرها فينا كما لو كانت كائناً حياً حقيقياً، فما بالك وهذا الشاعر هو أكبر شعراء القصيدة العربية حاضراً، وهو صوت فلسطين الثورة الذي لم يكن صوته وليد ذاته، بل كانت ذاته ملتحمة بالأرض، بالقضية، بالمقاومة.. إنه الشاعر الكبير محمود درويش.

الكلمة عند درويش يطلقها ملتبهة، حارة ذات دقات ساحقة من دم القلب، فبدم القلب يكتب أغلب شعراء فلسطين أغانيهم وكذلك يغني درويش اغترابه ولوعته أمله وألمه، تفاعله مع الأحداث وتأثيره فيها، وتأثره بها.

شعراء الأرض المحتلة، شعراء فلسطين هم الأكثر صدقاً، والأقرب تعبيراً عن روح المقاومة والدعوة للصمود والتصدي والصبر على المحن ومواجهة التحديات..

صعد شعر المقاومة الفلسطيني إلى الساحة الأدبية العربية وانتشر في صحافتها كرد فعل طبيعي لقيام دولة إسرائيل في العام ١٩٤٨م، ولذا نجد أقوى وأروع وأعمق قصائد المقاومة جاءت من الأرض المحتلة على لسان شعراء عديدين أبرزهم الراحل توفيق زياد والشاعران الكبيران محمود درويش وسميح القاسم وغيرهم.

وصف الشاعر العربي الراحل نزار قباني هؤلاء الشعراء وقصائدهم البديعة في قصيدة سماها «شعراء الأرض المحتلة» حين يقول عنهم:

شعراء الأرض المحتلة

يا أجمل طير يأتينا من ليل الأسر

يا حزناً شفاف العينين

نقياً مثل صلاة الفجر

يا شجر الورد النابت من أحشاء الجمر

يا مطراً يسقط..

رغم الظلم

ورغم القهر..

محمود درويش.. إنه واحد من مئات الآلاف من العرب الذين ظلوا مقيمين داخل الأرض المحتلة بعد سنة ١٩٤٨م، وبدأت أشعاره وقصائده ودواوينه تتسرب إلى خارج فلسطين مع مطلع ستينيات القرن المنصرم، وقد صادرت السلطات الإسرائيلية الكثير من دواوين درويش، بل ودواوين غيره من الشعراء، بل ومنعت درويش من إقامة الأمسيات الشعرية، وتعرض درويش عدة مرات للاعتقال والبقاء داخل السجون الإسرائيلية فترات مختلفة حتى غادر فلسطين المحتلة مطلع سبعينيات القرن العشرين ليستقر في بيروت.

محمود درويش يقف في المقدمة ليس من شعراء المقاومة في فلسطين والعالم العربي وحسب، بل والعالم أجمع إلى جانب التركي ناظم حكمت والأسباني غارسيا لوركا والتشيلي بابلونيرودا وقد وصلت قصائده إلى مختلف شعوب ولغات

العالم، فقد ترجمت إلى الإنكليزية والفرنسية والألمانية والأسبانية، وقد كتب عنه الناقد الكبير رجاء النقاش قائلاً:

«محمود درويش شاعر يمتاز بالأصالة الفنية إلى جانب ولائه المطلق لفلسطين وطنه ومأساته وجرحه الكبير، إنه شاعر ترفعه قضيته وفنه معاً..» ويضيف الأستاذ النقاش:

«شاعرية محمود درويش شاعرية ضخمة ذات مذاق إنساني خصب، وشعره نسيج فني

يحاول درويش بكل ما يمتلك من موهبه ومقدرة وثقافة أن يسجل وعياً للتاريخ، ووعياً للإنسان المقاتل الذي يصنع هذا



التاريخ.

ولد محمود درويش في قرية فلسطينية هدمها اليهود من بين ما هدموا من المدن والقرى العربية ليقيموا مكانها مستوطنات ومستعمرات صهيونية وكان شعارهم الذي رفعوه: «أقتل عربياً تحصل على أرض ومنزل» وزادوا فوق ذلك أن الدعاية الإسرائيلية توجهت للعالم عبر أدها ووسائل إعلامها لتصف العربي بأنه همجي وجاهل ومتخلف وقذر.. وهنا ينبري شاعر فلسطين محمود درويش ليرد على هذه النغمة الدعائية الظالمة بشاعرية عربية إنسانية واعية فيقول:

نعم عربٌ

ولا نخجل

ونعرف كيف نمسك قبضة

المنجل

وكيف يقاوم الأعزل

ونعرف كيف نبني المصنع

العصري

والمنزل

والمستشفى

ومدرسة وقنبلة وصاروخاً

وموسيقى

ونكتب أجمل الأشعار

درويش بكل ما يمتلكك

من موهبة ومقدرة

وثقافة يسجل وعياً

للتاريخ ووعياً

للإنسان المقاتل الذي

يصنع هذا التاريخ.



رأيتك في المواقد..
في الشوارع
في الزرائب.. في دم
الشمس
رأيتك في أغاني
البيتم والبؤس

رأيتك في ملح البحر والرمل
وكنت جميلة كالأرض، كالطفل،
كالظل
وأقسم:

من رموش العين سوف أخط منديلاً
وأنقش فوقه شعراً لعينيك
وأسمأ حين أسقيه فؤاداً ذاب ترتيلاً
يمد عرائس الأيك

سأكتب جملة أغلى من الشهداء والفل
«فلسطينية كانت ولم تزل»

امتلاء المقطع الشعري السابق بالبيئة
الفلسطينية الأصيلة ومكوناتها المعروفة؛
المواقد، الزرائب، البؤس، البيتم، ... إلخ لوحة
إنسانية مكتنزة بالإيحاء الشعري يرسمها
لنا هذا الشاعر الكبير الذي يقول أيضاً:

أحن إلى خبز أمي
وقهوة أمي
ولمسة أمي
وتكبر في الطفولة
يوماً على صدر يوم
وأعشق عمري لأنني
إذا متُّ

أخجل من دمع أمي

هذا المقطع الشعري من قصيدة درويشية
صارت ترددها ملايين الشفاه بعد أن حولها

يصلح تماماً لأن يكون نسيجاً عالمياً، ومن
هنا كان محمود درويش أصلح الشعراء
الذين يمكننا أن نترجم شعرهم إلى أي لغة
عالمية..»

شاعرنا العربي
الفلسطيني الجريح
محمود درويش يحمل
قوة روحية هائلة في
قلبه وشعره معاً، إنه
ملتهب العواطف نحو
الحياة والناس، وهو
فارس معركة إنسانية
لذلك يدخل
معركته بكل ما

شاعرية محمود
درويش شاعرية
ضخمة ذات مذاق
إنساني خصب،
وشعره نسيج فني
يصلح تماماً لأن يكون
نسيجاً عالمياً.

يملك من حنان وحب، لهذا نجد شعره
رقيقاً وقوياً ساحراً ومشحوناً بالمشاعر
الصادقة، وقصائده خالية من الخطابة
والضوضاء والصراخ الأجوف، أشعاره مليئة
بالعواطف والتفاؤل والثقة التي يواجه بها
وقائع المأساة.. لديه إصرار عجيب على
تجاوز اليأس والهزيمة، ففي ديوانه «عاشق
من فلسطين» نلمس ونصافح أجمل وأعذب
ما في عالم الشاعر البديع ورؤيته
الإنسانية، ففي قصيدة واحدة يتحدث عن
حبيته بلوعة واشتياق، فإذا بالحببية
تصبح وطناً مليئاً بالذكريات والصور، ثم
تنقلب الحببية إلى أخت وأم مثقلة بالحنان،
وهكذا فالحب والوطن والحرية والحنان
والطبيعة كلها معانٍ قريبة وجميلة
وشفافة.. تأملوا معي كل هذا السحر
الدرويشي..

مارسيل خليفة كسر السيف الخشبي
للخطابية والشعاراتية ليصيغ فناً جميلاً
عميقاً عماره الحرفية العالية والفنية
البديعة والموسيقى الأبدع والأداء الكورالي
المتفوق.. ذهب مارسيل بعيداً في اختيار
نصوص أغانيه بدقة متناهية وثقافة جادة
ومسؤولية وطنية وإنسانية عظيمة.. انظروا
وتأملوا اختياره بكل صدق ومسؤولية ليغني
لنا جميعاً، للإنسان في كل مكان.. ها هو
يقول:

إني اخترتك يا وطني
حباً وطواعية
إني اخترتك يا وطني
سراً وعلانية

العروبة لديه مبدأ عنوانه الأقدم والشجاعة
والغضب أغانياته أو غنائياته ثورة حقيقية
في عالم الغناء
العربي.. عرويته
إباء وشموخ
وكبرياء يحمل
كما هائلاً من
الوفاء للتاريخ
وليس تمجيده
ذهب مارسيل بعيداً في
اختيار نصوص أغانيه
بدقة متناهية وثقافة
جادة ومسؤولية وطنية
وإنسانية عظيمة.

فقط، بل قراءته واستخراج ما بداخله من
معانٍ جميلة وعظيمة تدعوا للثورة.. دعوه
يغني بغضب:

سجل أنا عربي
أنا اسم بلا لقب

صبور في بلاد كل ما فيها يعيش بثورة
الغضب..

الفنان الكبير مارسيل
خليفة واحدة من
غنائياته الشهيرة..
هذا الفنان أكد في
أكثر من مناسبة أنه
وجد في شعر محمود
درويش نبعاً لا ينضب



للغناء الحقيقي الجاد الذي تريده شعوبنا
العربية.

الأسرة عند محمود درويش جسد ممزق
يأمل أن تجتمع وتلتئم، فشعب فلسطين
بكامله في الرؤية الوجدانية للشاعر أسرة
تمزقت يحاول أن يجمع شتاتها شعراً وحياءً
وأملًا.. هذا الحب الجارف الذي يصوره
محمود درويش في عواطفه الخاصة،
وعواطف العائلة الفلسطينية.

كما يجد محمود درويش في صوت الأب
صوتاً عميقاً يلمس في ثناياه شجاعة
الاستمرار ومواصلة البقاء على الأرض
والسير على الأشواك، وأن الموت أهون من
الرحيل والابتعاد عن الوطن.. يقول
درويش:

وأبي قال لي مرة
الذي ما له وطن
ما له في الثرى ضريح
ونهانني عن السفر.

محمود درويش شاعر كبير استطاع بفنية
عالية ومهارة فائقة وشاعرية عظيمة أن
يصل إلى العالم، ويوصل قضية شعبه إلى
كل أرجاء المعمورة.

نصوص

موت أميرة

أنفاس الجفون

أغاني الهوى

حين أتت

هوتُ أميرة

إسماعيل بن محمد الوريث

ظلت تحلمُ بالأستاذة والدرس
وتحمل شنطتها في حُجرات الدارِ
وتعبثُ بالدفتر والأقلام،
فما من باب
إلاَّ شخطته بالطبشوره



وابتداُ العام
فصارت في مدرسة الحارة مشهوره
بعد دراستها
تتهامسُ كل بيوت الحارة
ها قد جاءت أموره
وتحدقُ فيها مسرورة
وإذا دخلت باب الفصل
تصيح التلميذات



أنت أموره

ذات الشعر المجذول

وصاحبة العينين الضاحكتين

مضت وحقيبثها تثقل كاهلها

وأذان الظهر يجلجل في أذنيها

تتدافع في مشيتها كالعصفوره

وهناك

في «فخ الموت»

تمادت سيارة معتوه في سرعتها

فتبدلت الصورة



يا أموره

ستظل حروف اسمك

في أفئدتنا محفوره

وملامح وجهك لا.. لن ننساها

يا محبوبتنا وأميرة حارتنا المغدوره..

أنفاس الجفون

وليد أحمد سعيد الحسام

يختارني حزن الوجود ويصطفي
وأعزُّ ما عندي وضوح تكلفي
وتموسقت بشذى الصبابة أحرفي
ويلوك وجدان الخيال بأجوفي
ظماً سوى شوقي ونار تلهفي
وعلى سراب الليل أفرش معظفي
والكون يحفل بالبكاء ويحتفي
قلباً يحنُّ على فؤادي المندف
عني ولم تصغ لبعض تأسفي
من أدمعي بل من أنين تأسفي
نعشٍ بألوان العذاب مخصف
وعلى جناح في الفضاء منتف
وتزَّم نحو المهلكات تزلفي
وتنفست نار الجفون بأحرفي
والأرض لم ترحم ولم تتلطف

حلمٌ أنا خلف الكأبة أختفي
حرفاً أنا أشدو الحياة تكلفاً
طفقت على وتر الغرام هواجسي
قلبي هنا كالليل يمضغ نفسه
يمتص أنفاس الجفون فلا يرى
وحدي هنا ألقى الشجون على الدجى
أبكي على جفن الفراغ توجعاً
لا مشفقٌ حولي فيحملني ولا
حتى المشاعر بالحنين تأسفت
حتى جفوني اليابسات تأسفت
يبدو بأن الدهر يحملني على
وبأنني طيفاً يطير على الردى
والعمر أمنيّة تسافر بالأسى
ماتت مواويل الحياة على دمي
تشكو سماوات الخريف تألمي



وكأن ظلم الظلم فيه مكتفي
مذبوحة الآمال لم تتجف
وبصيص حلمي لا يموت وينظفي
منِّي، ورب الكائنات مصنفي
لم تبدُ في دربي ولم تتأنف
كالصبح يعلن للزمان تكشفي
مهما اتهمت من الوري بتطرفي
صدري وأدفنه على طلي الخفي
سيظل أمنيّتي ونغمة معزفي

٤/٨/٢٠٠٧م

هذا هو الزمن الكئيب يقودني
عبثاً تبعثرني الرياح مدامعاً
لم تدر أن الضوء ينبض داخلي
وبأن أنوار النجوم تصنفت
مهما الأمانى النائحات على الصدى
سأظل أنبض بالقصيد لعله
حتى أردد إلى الجفون هديلها
سأكفنّ الوجع المقهقه في شذي
حلمي المهدهد فوق أرصفة الردى

أغاني الهوى

الدكتور مقداد رحيم

- ١ -

ألملمُ نبضي المنثورَ في أشتات أوردتي..

وأجمعُ من هسيس القلب أشواقه

فإن تأتي

ستشهدُ لي لديكِ إذنُ

بضعفِ الصبرِ والطاقة

زهورُ شقائق النعمانِ تُغريني

لأقطفَ من سفوحِ نثيرها باقه

وأسألُ خدكِ البراقَ عن شبهِ

فيومئٍ للشروقِ

وللنجومِ إذا

بدتْ كالشمسِ برّاقه

تُرِيدُ أَنْ تُعْرِفَ



- ٢ -

ولكني أُجِيلُ القَلْبَ فِي الشَّفَتَيْنِ
مُنْبَهراً
وَأَقْطِفُ قَبْلَهُ خِلْسَهُ
صَبَاحُ فَوَادِي الظَّمَانِ مُنْتَظِرٌ
عَلَى وَادِي الهَوَى شَمْسَهُ
وَعُمْرِي صَارَ لِلْأَشْوَاقِ مَنَهَبَةً
يَعَانِقُ يَوْمَهُ أَمْسَهُ
وَهَذَا القَلْبُ مُوْهَبٌ
لذاتِ السَّحْرِ
تَكْتَبُ فِي الشَّغَافِ
حُرُوفَهَا شَوْقاً
وَتَرْسُمُ بِالْمَنَى أُنْسَهُ
وَتَحْفَظُ فِي حَنَائِي الرُّوحِ
آيَاتِ التَّنَاجِي

- ٣ -

تَعَالِي نَسْمَعِ النُّجُوى
مَعاً، وَتَمَنِّعِي قَوْلَا
وَصُبِّي لِي كُؤُوسَ الشُّوقِ
لِلْقِيَا
وَلَا تَتَرَفَّقِي..
فَالشُّوقُ بِي أَوْلَى
وَفِي عَيْنِيكَ لِي نَهْرٌ
أَذُوقُ بِهِ المَنَى وَيَطِيبُ لِي نَهْلَا
وَأَسْهَرُ فِيهِمَا فَأَنَا

رَأَيْتُ اللَّيْلَ جَاءَ
يَسِيلُ فِي جَفْنَيْهِمَا كَحُلَا
وَقَدْ سَدَرَا
أَمَا يَكْفِيهِمَا؟
قَدْ أَوْغَلَا فِي مُهْجَتِي قَتْلًا!
وَيَا شَفْتِيكَ يُودِعُ جَلَنَارُ الْحَقْلَ بَهْجَتَهُ
وَيُصْبِحُ لَوْنُهُ أَحْلَى
وَيَسْتَوِي فِي خَرِيرِ النَّهْرِ دَهْشَتَهُ
بِمُوسِقَاهُمَا
وَيُبَادِرُ الْوَصْلَا
وَهَذَا الْبَهْرُ يَغْلِبُنِي..
يُنْكَلُ بِي
فَفِي شَفْتِيكَ لِي مَوْتٌ
وَأَحْيَى
لَوْ سُقِيَتْ الشَّفَّةُ السُّفْلَى!

- ٤ -

تَعَالِي وَاسْمَعِي الْخَفَقَاتِ أَلْحَانَا
مِقَاطِعَ مِنْ أَغَانٍ فِي سَبِيلِ الْحُبِّ
فِي وَلَهٍ سَمْعَانَا
وَعَنِينَا
وَأَدْرِكُنَا بِهَا لِلْعَشْقِ أَشْجَانًا وَأَشْجَانَا
وَهَمْنَا فِي مَحَبَّتِنَا
وَأَلْهَمْنَا ضِيَاءَ الْبَدْرِ نَجْوَانَا
سَأَجْمَعُهَا
وَأَجْعَلُ وَجْهَكَ الْفَتَانَ عُنْوَانَا



وأُغري طلعةً الأصباح
كي تحلو
إذا انتخبتهُ
وارتجعتُ تزورُ الكونَ إنساناً!

- ٥ -

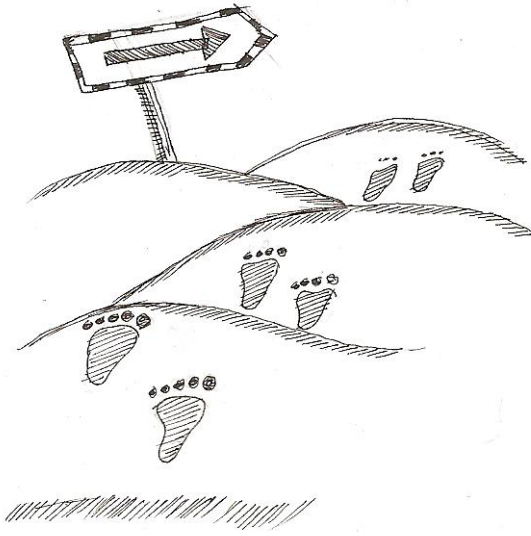
وصوتُكِرِ يَحْتَسِي شَعْفِي
وموسيقى الهوى تَهْفُو لَهُ شَعْفَا
فأشربُ خَمْرَ غُنْتِهِ
وأسكرُ حيثُ لا سُكْرُ
وَألهو بِالْمُنَى سَرَفَا
وأصحو حيثُ لا أَعْفُو
وأغفو حيثُ لا صَحْوُ
وفي عَيْنِيكَ حَقْلُ الْيَاسْمِينِ غَفَا
وقلبي عَلَّمَ النِّسْمَاتِ
كيفَ تُرَاقِصُ السَّعْفَا
وقد أودعتُ بدرَ هَوَايَ أُسْرَارِي
فظنَّي قَوْلَهُ صِدْقاً
إذا ما بَاحَ
واعترفَا!
هَمْسَةً هَمْسِ

حين أنت

إلى الأم النجيبة/ نجيبة حدّاد

هزاع مقبل

م ٢٠٠٨/٢/٢٠



كان الزمان قد مضى

إلى البعيد

يُعلي الرمالَ دوننا

يغمرنا

ويكبس الطريق

بخسنةٍ يرجمنا بما أتى

وطبعه أن يثقل الغريق

كان الزمان قد مضى

إلى البعيد

ولم يدع للمعقبين

شارةً بريئة



مما يضلُّ أو يريبُ
كان على اهوائه
يسيرُ لا يلوي لأمر خلفه
ولا يرأعي في خطاهُ
لا ينادي أحداً
ولا يجيبُ
كان الطريق لا يرى
ولم يكن فيما لدينا من شجونٍ
أن نراهُ
لم يكن فيما لدينا
أيُّ فضل أن نسيرُ

كان الزمان قد مضى
إلى البعيدُ
حين أتت
حين مضت وحيدةً
تسير في الطريقُ
رأيتها
كانت تمدُّ ضوءها وظلّها
بسطوة المداوم الخبيرُ
تمضي بلا عجل
كمرشدٍ يمشي على آثاره
في خطّه الأثيرُ

كانت تسير كالمياه

تبسط الطريق

تبرح الرمالَ

والصخورَ

والحصى

تُغربُّ الغيومَ

تمسح القذى



كانت تغنيّ للأمانى

بانسراحِ فائضِ

ثُرثُمِ الأطيارِ في آفاقها

تُدومُ الأنعامَ والأصداءَ

في كلِّ الربى

تستنبت الأشجارَ والأزهارَ

في أرجائها

تنضح بالندى

تشدو وتعلو بالنشيدِ

تُغدِقُ الأشواقَ

تعلو بالرؤى

كانت تُغنيّ

بالضياء والخطى

وخلفها كان النفيرُ

والضحيجُ

وارتباكات الدُّجى



سمعتُ من نادى: ارجعي

سمعتُ من نادى: ارجعوها

سمعتُ من نادى: دعوها (للضياحُ)

سمعتُ من أفتى ونادى: ارجموها

سمعتُ من أفتى ودَوَّى:

اصلبوها

احرقوها

ادفنوها حيَّةً

لكم مساحات الخيار

سمعتُ من زكى وأوصى

بالتصفي

والتقصي للأثر

رأيتهم بالنار والحديد

يركضون خلفها

على القياس يخبطون حولهم

رأيتهم

كم أطلقوا وعددوا

من السهام

والدخان

والوعيدُ

رأيتها

كانت تسير كالمياه

تستحصن الخطى

وترتقي مآمن السطوع

رأيتها تناجي السماء والربوعُ

تطوف في يقينها

تُفندُ الصدودَ

والجراحَ

والأسى

وتكبت الأثين والدموعُ

رأيتها على الهدى

تفيض بالحنان

والرجاءُ

والخشوعُ

كان الزمان قد مضى

إلى البعيدُ

حين أتت

حين مضت وحيدةً

تطول في الطريقُ



حوار

الشعراء صاروا يتصرفون بمنطق الأنبياء



"دائما كنت ألهو وجيدة.. بعيدا عن القطيع" الشاعرة سعدية مفرح: الشعراء صاروا يتصرفون بمنطق الأنبياء

أجرى الحوار: عدنان فرزات

- لا يمكن للشاعر الا أن ينضرد في رحلته الشعرية والانسانية، أرى أن ذلك من ضرورات الكائن الشعري عموما. لا ينبغي للشاعر ان يسير على طريق معبدة ولا على خطوات مرسومة بدقة تحت قدميه، بل عليه أن يجترح طرائقه الخاصة بعيدا عن طرق الآخرين مهما كانت تلك الطرق مغرية وآمنة، ومهما كان طريقه المقترح أو المشتته شائكا أو غامضا أو مجهولا .. بالنسبة لي، أنا متأكدة أن القصيدة ما زالت عصية علي، ولم أستطع ان امسك بزمامها حتى الان، ولعل هذا ما يغريني أبدا في رحلتي الدؤوب نحوها . كما أنني لا أدري ان كنت نجحت في رحلتي المستقلة أم لا ، ولكنني على الاقل دائما كنت ألهو وحيدة وأشعر بسعادة بالغة عندما يفردني الآخرون أفراد البعير المعبد وفقا لمنهج طرفة بن العبد الاضطرابي ، والذي خلق منه ذلك الشاعر المتفرد في شعره . نعم يا عزيزي ، يجب أن يلهو الشاعر منفردا حتى يكون شاعرا حقيقيا ، أما أشباه الشعراء فهم الذين يغريهم أن يندسوا بين أغطية الآخرين مستفيدين من ذلك الدفء المزيف ، ولكنها استفادة آنية لا

بعد صدور خمسة دواوين شعرية لها ، ما زالت الشاعرة الكويتية سعدية مفرح تؤمن بأن البطل الحقيقي هو الذي يلهو منفردا ، لذلك فهي تكتب قصيدتها من مملكتها الخاصة ، تصنعها عبر خيال عزيز تبني من خلاله بيوتا وجدران وشوارع وتصنع جغرافية خاصة بها .

في حوارنا معها نقلب الكثير من الصفحات ، منها ما يتعلق بأسلوبية شعرها ، وطرحها الثقافي والفكري والسياسي ، ومنها ما يتعلق بالواقع وما تتوالى فيه من أزمات تترك أثرها على قريحتها التي لها خصوصيتها في التعبير .. فكيف يكون البوح عندها، بعد دواوينها الخمسة : "آخر الحالمين كان" ، "تغيب فأسرح خيل ظنونني" ، "كتاب الأثام" ، "مجرد مرآة مستلقية" ، وديوانها الذي صدر قبل أشهر قليلة "تواضعت أحلامي كثيرا" ..

♦ في مقدمة ديوانك الخامس "تواضعت أحلامي كثيرا" ترددين مقولة بودلير: "البطل الحقيقي هو الذي يلهو منفردا" .. كيف كانت رحلتك المنفردة في عالم الشعر منذ أن أمسكت بزمام القصيدة وحتى صدور خمسة دواوين لك؟



عبارة عن ترجمة جمالية لثقافة الشاعر
وتداعياته النفسية . وبالمناسبة لا أجد
تناقضا بين الشاعرية والصلابة في كل
مناحي الحياة وليس على صعيد القصيدة
وحسب، أن رقة الماس وفرط لمعانه ورهافته
لم تمنعه من أن يكون أكثر المواد صلادة
تقريبا .

قدرات سحرية

♦ الشعر فلسفة الغاوين كيف يمكن له أن
يكون واقعا يحرض ويقلب الموازين ويحرك
الجماهير.. وهل ما زالت الجماهير تتحرك؟
هل يمكن له أن يكون كذلك؟ هل ينبغي
له أن يكون كذلك؟ لعلي من القلائل
الذين لا يؤمنون بقدرات سحرية للشعر
على صعيد تحريك الجماهير ، بقدر
قدراته على صعيد تحريك الفرد المنفرد
بذاته وربما إعادة خلقه من جديد . الشعر
كائن فردي جدا وحميم جدا ، ولا أعتقد
أن حميميته تلك تناسب الحالة
الجماهيرية ذات التفكير الجمعي . صحيح
أن هناك تجارب شعرية ناجحة تعاملت مع
الوعي الجماهيري بدقة واستفادت من
طرائقها الخاصة في استثارة عاطفة معينة
تجمع عليها الجماهير في لحظة ما ، لكن
هذا لا ينطبق على كل التجارب ولا في
كل اللحظات .

أما الجماهير العربية فأنا لا أؤمن بها الا
على صعيد فردي ، ولا أطيع عقلية القطيع
التي تتصرف الجماهير وفقا لمنطقها في
معظم الاحيان. ولذلك ارى أن نعزز الوعي
الفردى لكل مواطن بغض النظر عن جنسه
او نوعه او فئته العمرية مثلا. هذا أجدى
أكثر منطقية كما أرى.

تغنيهم ولا تشبعهم من جوع للابداع لو
يعلمون.

دلالات الأمكنة

♦ في قصائدك ملامح مدن غريبة وبيوت
حاملة بساكنها الدائمين وغرف تلونينها
بشغب طفولي.. ما هذا الشغب بالبلاد؟

- لست أدري بالضبط ، ولكنني صرت الآن
على وعي مما تلمح اليه في سؤالك بعد أن
قرأت دراسة نقدية كتبتها أنت في وقت
سابق حول دلالات الامكنة في تجربتي
الشعرية...ومنذ قراءتي لتلك الدراسة
وأنا أحاول أن أفسر ذلك التوق غير المعتاد
في للمكان بكل تجلياته .. للبيوت وللجدران
والشوارع والنوافذ والأبواب واشارات المرور
والمطارات والمصاعد وغيرها من أمكنة تسكن
قصيدتي بدلا من أن أسكنها .. لكن الامكنة
لا تغني عن البلاد ، وليست بديلا عنها في
أي حال من الاحوال، فالبلاد ليست
جغرافيا وحسب بل هي أولا وقبل كل شيء
انتماء عصي على التفسير والتحوير.

الفكر السياسي

♦ مزيج من وعي سياسي وعمق ثقافي
.. تلك قصيدتك.. فكيف توازنين بين أن
تكون القصيدة سياسية بما تحمله هذه
المفردة من صلابة وبين أن تكون شاعرية
رقيقة المفردات؟

. هل قصيدتي كذلك؟ ربما ولكن صدقني
لا اقصد أن أجعلها كذلك ، على ان هذا
لا يمنعني من الاعتراف بأن ثقافتني العامة
تتكىء في جوانبها الأهم على قراءات
متنوعة في الفكر السياسي التاريخي
والمعاصر ولعل في ذلك تفسير للاشارات
السياسية التي ترد احيانا دون قصدية
مسبقة في قصيدتي ، فالقصيدة في النهاية

أنا اعتقد أن الشعراء هم أول من صدق ذلك الادعاء وصاروا يتصرفون بمنطق الانبياء على اساس ذلك الوهم. أما "غيرهم" ممن يشير إليهم السؤال فلعلهم أكثر تواضعا على هذا الصعيد.

نار القصيدة

❖ في جلسة مع الناقد المرحوم عز الدين اسماعيل سئل عن تقصير النقد فأجاب بما معناه: "هل تريدون أن يقف ناقد وراء كل مبدع". هل هناك تقصير في النقد فعلا؟
- لا... لا أرى ذلك، ولا أعتقد أن النقد مهمة إلى هذه الدرجة، أعني أن الشاعر لا يحتاج الناقد إلا بصفة هذا الشاعر قارئاً أو متلقياً، فأنا من الذين يؤمنون بأن الناقد يكتبون للقراء والمتلقين وليس للشعراء، ولا أعتقد ان الشعراء استفادوا مما يكتب حول تجاربهم الشعرية نقدياً في انتاجهم للشعر، اعني ان الشاعر عندما يكون محترقا بنار القصيدة لا يفكر باستدعاء اي مقولات نقدية بل همه الوحيد آنذاك مصارعة الخاطر الشعري في سبيل تحقيق ما يراه خلاصاً نهائياً. وعموماً أعتقد أن في نقادنا العرب خير كثير وبركة أكثر، ولعل عددهم في ازدياد وعدتهم في قوة.

❖ هل ثمة مشروع جديد لك تلوح ملامحه في الأفق؟

. نعم... دائماً هناك مشروعات جديدة تلوح في الافق، أستطيع الاقتراب منها أحيانا، وتهرب مني وراء الافق البعيد أحيانا أخرى...عموماً، ألم أخبرك في لقاء سابق أنني امرأة المشاريع المؤجلة؟.. ما زالت مشاريعي الأهم مؤجلة إذن.

انحياز للشعر

❖ معظم الروائيين بدأوا شعراء أو على الأقل هناك شعراء جربوا القصة والرواية، ولكنك تمسكت بالشعر حد الالتصاق، هل هو إيمانك المطلق بان لا وسيلة أخرى للتعبير أجدى من الشعر أم ماذا؟

. ربما لأنني لا أجيد غيره، فلا أعتقد انني اجيد كتابة قصة قصيرة أو رواية مثلاً، ولا توق عندي لذلك، أنا منحازة للشعر ليس على صعيد الانتاج الذاتي وحسب بل أيضا على صعيد التلقي، ويندر أن يمضي يوم من أيامي دون ان أقرأ شعراً... غالباً ما أختتم يومي بقراءة ما تيسر لي من قصيد لشاعر ما... وبالتالي فإن التصاق بالشعر التصاق تبرره ذائقتي الخاصة. ولكن هذا لا يعني أبدا أنني اعتبر الشعر الوسيلة الأجدى للتعبير، فلست من دعاة الاقصاء حتى على صعيد وسائل التعبير على سبيل المثال، ونحن نستطيع أن نعبر عن ذاتنا بمجرد تكريسنا لوجودنا البشري بغض النظر عن اجادتنا لفن الشعراء والرواية. وبالمناسبة فأنا قارئة جيدة للرواية، لكنني لست مخلصه لها الى الحد الذي يجعلني احرص على تنمة قراءة كل ما أبدأ بقراءته من روايات مثلاً، فلا شيء يجبرني على اتمام رواية لا توفر لي لذة في التلقي منذ صفحاتها الأولى، ولا يغريني في ذلك اسم الكاتب ولا حجم شهرته مثلاً.

❖ غالباً ما يحملون الشعراء مسؤوليات خيبات الواقع وهزائمه وانكساراته أكثر من غيرهم من القصاصين والروائيين.. لماذا؟
- ربما لأن الشعراء أوهموا الآخرين بقدراتهم الاستشرافية الخارقة، فأصبحوا يتحملون تبعات ذلك الادعاء، وبالمناسبة

فنون

◀ ثنائية الشاعر والملحن

◀ رحلة إلى الجحيم "تجربة سينمائية"

ثنائية الشاعر الملحن

محمد عمر بجاح – عصام خليدي

لكن الموهبة وحدها لا تكفي ما لم ترافقها
عزيمة أكيدة من صاحبها، وبدون استكمال
بقية الشروط أو المكونات التي تسيجها
بسياج يحميها من الاندثار.

الثاني: الثقافة والتواصل مع المعرفة:-

فالموهبة وحدها بدون ثقافة مصيرها
الاضمحلال والزوال. والقراءة هي الاتجاه
الصحيح لتعميق المعرفة، وإثراء الذات،
ومواكبة كل ما هو جديد سواء في المجال
الذي يهتم به المبدع، أو في المجالات الأخرى
العلمية والثقافية.

**الثالث: العناية بمجال اختصاص المبدع، وما لم
يمنح فنه ما يستحقه من أهمية، ويشغل عليه،
ويمنحه أقصى اهتمامه، ويتتبع كل جديد فيه،
والحرص على إتقان دقائق وأسرار صنعيته فلن
يحقق التفوق والارتقاء الذي يطمح إليه.**

**الرابع: التفاعل مع التجارب الأخرى، وعدم
الانغلاق على الذات أو تجربته وحده، لأن**

يرجع جزء كبير من خلود نصوص شعراء
الجيل الأول من شعراء الأغنية اليمنية
الحديثة إلى حرية الإبداع، بالإضافة طبعاً
إلى الموهبة، والثقافة، ومكونات أخرى، لهذا
تعيش حتى اليوم برغم موت أصحابها أو
معظمهم.. فلم تمت نصوصهم بموتهم! في
حين أن كثيراً من أعمال الذين ركبوا
الموجة، واستسهلوا الشعر الغنائي ماتت وهم
ما زالوا على قيد الحياة... (1) مُفارقة.
أليس كذلك؟

نفهم من هذا أن هناك أسباباً تكمن وراء
نجاح الأولين، وإخفاق الآخرين.

يحتاج المبدع إلى عدة عناصر تتداخل،
وتنسجم، وتتناغم مع بعضها، وتصبح ذات
تأثير كبير على إبداعه، وعلى فكره، لكي
يحقق ذاته وحضوره، وبالتالي النجاح.

الأول: الموهبة:- فبدون موهبة حقيقية لا
يمكن تحقيق الشرط الرئيس في أي إبداع.



أو على الأقل في عدد منهم ممن غادروا هذه الحياة إلى الحياة الأخرى، لكن نصوصهم وأعمالهم تعيش بينما لم يدركها الخراب.

كان ذلك الجيل يولي اهتماماً بنصه الشعري الغنائي، من حيث بنيته، ومن حيث تركيبه **يحتاج المبدع إلى عدة عناصر اللفظي، تتداخل وتتناغم مع بعضها وموضوعه، لكي يحقق ذاته وحضوره.** وانفتاحه على

محيطه الخارجي، وعلاقة المتلقي به، وكذلك الاهتمام بالصورة والمنهج الداخلي في إطار اهتمامه بالمضمون الكلي لقصيدته الغنائية.

وكان الشاعر من هؤلاء حريصاً على ثقافته واكتساب المزيد منها من خلال القراءة والاطلاع، لشعوره أن لا غنى له عنها، وأن حاجته إليها كحاجته إلى الماء والهواء، وأن تطوره كشاعر مرهون بتطور ثقافته ولغته وتجربته.

كان الشاعر الغنائي فيما مضى - قبل أن يدلف إلى الساحة الغنائية أنصاف

المعرفة كما هو معروف أخذاً وعطاء، وهذا يتطلب منه أن يكون متعدد الثقافات، وأن يستوعب كل تجربة يمكن أن تضيف تراكمًا إلى منجزه الأدبي أو الفني.

الخامس: إن المبدع معني بالواقع الذي يعيش فيه، فاندماجه في الحياة العامة ومجرياتها وحوادثها السياسية والاجتماعية والحياة الثقافية بشكل عام، هو الذي سيغني تجربته الحياتية والإبداعية، ويعصمه من العيش في برج عاجي، فالمبدع ليس معنياً بذاته وتجربته الإنسانية وحدها، بل بالناس وبالخوض في مشكلاتهم، وهنا تكون له رسالة ويسهم في حركة المجتمع وحركة التطور.

السادس: الحرية: يحتاج الإبداع والخلق الفني إلى جوٍ من الحرية، وإلى مناخ يساعده على النماء والتعبير وخوض أعمق التجارب، فالقيود مهما كانت لا يمكن أن تكون حاجزاً بين المبدع وحرية نصه الذي يشاء، المهم بالنسبة للمبدع ألا يحبس نفسه وإبداعه ومن ثم نصه، بالعزلة فتفقد حرية الإبداع معناها وجدواها لديه، وإذ ذاك يموت النص حتى قبل موت منتجه.

ونعتقد أن هذه الشروط، أو جلها كانت متوفرة إلى هذا الحد أو ذاك في أولئك الجيل من شعراء الأغنية اليمنية الحديثة،

الموهوبين - أنموذجاً للشاعر المثقف الذي يتماهى مع نصه باعتباره جزءاً من ذاته، ومن تجربته الشعرية والحياتية، وكان هؤلاء الشعراء أصحاب مشاريع شعرية وفنية لا مجرد شعراء غنائيين.



ونعتقد أن تنوع الأبعاد، وامتلاء أشعارهم بالصور، وبالضامين الإنسانية، والغنائية التي ميزتها، بالإضافة إلى عناصر أخرى توفرت فيها هي ما مكن الملحنين الذين تصدوا لتلحينها لأن ينقلوها من نطاق الحروف، الكلمات، الجمل والتعابير اللفظية إلى مقام الموسيقى، والألحان البديعة المتنامية والمتصاعدة والمشتعلة التي سمت بها إلى آفاق ضمنت لها النجاح أو الشهرة، والبقاء حية حتى اليوم. وإذا كان الحب، بما فيه من وجد، وشوق، وهجر، وحنين ولوعة، ما زال القاسم الأكبر المشترك في الغناء العاطفي، فإن شعراء الأغنية اليمينية الحديثة أولوا اهتمامهم إلى جانب ذلك بالبيئة.

وسنجد أن الكتابة الشعرية لعدد من الشعراء في عدن على سبيل المثال نهضت على ذاكرة مستفيضة بحب البحر، وعكست علاقة الحب التي تستوطن قلوب

أهلها العاشقين لهذا الأزرق الشاسع، ونجد أن لغة عدد من النصوص الشعرية الغنائية لهؤلاء الشعراء وخاصة الشاعر الراحل لطفي جعفر أمان، وأحمد الجابري، تنهض على لغة شعرية تعبر في مفرداتها وصورها عن جملة العواطف التي يشعرون بها تجاه هذا الكائن الأسطوري بموازاة الحبيب.

فنرى لطفي أمان في أغنيته اندماج المبدع في الحياة العامة ومجرياتها، لحن له الفنان الموسيقار الراحل أحمد بن أحمد قاسم يغني تجربته الحياتية والإبداعية. يستحضر البحر كشخصية أساسية في القصة الشعرية التي تجري في أجوائه علاقة الحب أو العشق من البداية حتى النهاية، فاللقاء تم بين العاشقين صدفة على الساحل، أو شاطئ البحر بدون موعد، وبدون وجود أحد من البشر، سوى صوت الموج وتنهداته.

«صدفة التقينا على الساحل ولا في حد

صدفة بلا ميعاد

جمع الهوى قلبين

سمعت أبين على الأمواج تتنهد

لما حواك الفؤاد

والعين تناجي العين

والبحر والرمل والبدر الحبيب يشهد

على الهوى والوداد

ما بيننا الاثنين»



اللغوية المشخصة للبحر المعشوق الموازي
للمحبيب: فيسمع أبين
على الأمواج تتنهد،
والبحر والرمل والبدر
الحبيب يشهد، على
تلك اللحظات من
الهوى والوداد بينه وبين
حبيبه.

وعلى هذا الأساس من القيمتين الراقيتين
سوف تنهض قصيدة الشاعر مضمخة
برائحة البحر وبعناصره الزاخرة بكل ما هو
شاعري.

فالمكان هنا ينهض كنص موازٍ أو مرادف
تدور في أجوائه أو فيه، العلاقة الحميمة
التي نشأت بين كائنين التقيا صدفة على
الساحل، لكنهما سرعان ما تحولوا إلى
عاشقين، فالبحر يواظب على حضوره طوال
النص/ الأغنية كشخصية محورية من
شخصيات الحدث، بل كشخصية أسطورية
يستوعب كل تجليات قصة الحب الدائرة
فيه، بل إنه سيضفي بحضوره الجمالي
وسحره الخالد روعة على حالة الحب
والتوحد الجسدي والروحي بين هذين
العاشقين.

وسيضيف الليل والبدر وصوت الأمواج
المتنهدة على الشاطئ والرمل والأصداف

فهذا اللقاء «الصدفوي» على شاطئ البحر
(ساحل أبين) بكل ما تشيره أجواؤه الساحرة
من روعة وبهجة، وتشيعه من سحر يبعث
في قلب الشاعر حباً جامحاً يملك عليه
مجامع قلبه إلى حد احتواء الحبيب
بفؤاده.

ولا شك أن تلك الأجواء الاستثنائية
كان لها دور في كل ما حدث لهما بعد
لقاء الصدفة هذا، الذي تحول إلى هوى
يجمع قلبين، وإلى عين تناجي العين، وإلى
فؤاد يحتوي الحبيب.

ولا تكمن قيمة
النص بطقوس
الحب التي أقامها
الشاعر لمحبيه
الذي التقاه
الكتابة الشعرية لعدد
من شعراء عدن نهضت
على ذاكرة مستفيضة
بحب البحر.

صدفة، بل باللغة الشاعرة التي يجترحها
الشاعر التي تذهب على هذا النحو أو ذاك
في الرومانس، والتي تقدر مفردات البحر
وعناصره من موج ورمل ويدر يشهد على
الهوى والوداد بين العاشقين/ الاثنين.

ونجد الشاعر يعطي أهمية غير اعتيادية
في نصه للبحر الذي اتخذ مكاناً لقصة
حبه بقدر اهتمامه بالحبيب، واحتفائه
باللحظة التي يعيشها، بل إن كل لحظة
من تلك اللحظات تدفعه لإقامة طقوسه

لقد جعل الشاعر البحر معبداً للعشاق،
محراباً يأوون إليه ليغسلهم بنشيد العذب
كلما استبد بهم الشوق، أو جرفهم الحنين
إلى الرملة، والحب هو الذي يمنح الفتى
العاشق كل تلك الشجاعة لكي لا يخاف
المد ويقدم على مغامرة الصيد.

إن البحر ليس حضوراً جمالياً فقط في
النص، يزيد من لحظة الحب بهجة

وشاعرية، بل إن
تمكن الموسيقار أحمد
قاسم بموهبته وملكاته
الاستثنائية أن يضيف
للنص المكتوب رؤى وأبعاداً
جديدة. الموعظة هنا لا

تنفع بالنسبة لفتى عاشق يشده الحب
والحنين إلى محبوبته أو إلى معشوقه،
فالحب أعمى كما يقال، وهو لن يتوانى
عن التضحية بنفسه حتى ولو أدى ذلك
إلى موته غرقاً في البحر عندما يحتضنه
ويودعه حبه الأبدي طالما أنه سيفوز بليلة
من ليالي العمر مع حبيبته.

«يا ساحل أبين بنى العشاق فيك معبد

كم من فتى يعشق

ويحن للرمله

اللي يصيد الهوى فيك ما يخاف المد

حتى ولو يغرق

والمحار وكل
الكائنات التي
تتدفق من البحر
إلى الساحل
إحساساً هائلاً إلى
حالة العشق هذه



وحالة توحد العاشقين، بكل توحيدهما مع
كل تلك الكائنات.

وحتى إن لم يذكر الشاعر كل تلك
المفردات أو الكائنات البحرية في نصه
الشعري فإن المتلقي - المستمع المستوعب
يستطيع أن يدرك حالة التزاوج المعنوي
والدلالي بين أطراف هذه المعادلة: البحر
وكائناته من موج ورمل ويدر، وبينها وبين
العاشقين، رثياً أو ملاحظاً تجليات اللحظة
الإبداعية والخيال الخلاق.

ولا يكفي أن يكون البحر أو ساحله مجرد
مكان شهد لقاء الصدفة، ثم اللحظات
الحميمية التالية بين العاشقين، بل إن
الشاعر يظهر هذه العلاقة، ويصاعد سحر
البيان، فيجعلها أكثر ارتباطاً وأوثق إلى
درجة أنه لا يتخذ من البحر ضرورة جمالية
بل يجعله يتسع لا لعلاقة حبهما وحدهما
فقط، بل وأيضاً لعلاقة كل العشاق، الذين
سبقوهما، والذين سيأتون بعدهما.



بلغة موسيقية، إبداعية، غنائية، استخدم فيها قاموسه الفني الفاخر الراقي المترف، باشتغالات جادة واعية، طورت أسلوب ومستوى الغناء اليمني الحديث.

لم يترك الموسيقى أحمد قاسم في لوحته التصويرية الاستعراضية الموسيقية في أغنية (صدفة التقينا) كلمة واحدة في سياق النص الغنائي إلا وعبر عنها بلغه موسيقية ضافية جمعت بين أحاسيسه،

وخلجاته، ونبراته التي امتزجت وانهمرت مع معشوقته التي قابلها بالصدفة على ساحل أبين، وما إلى ذلك من وصف عبر به عن تنهدات الساحل/ المعبد (أبين) في

هذه المقاطع: (صدفة التقينا على الساحل ولا في حد صدفة بلا ميعاد/ جمع الهوى قلبين/ سمعت أبين على الأمواج تتنهد/ لما حواك الفؤاد/ والعين تناجي العين/ والبحر والرمل والبدر الحبيب يشهد/ على الهوى والوداد/ ما بيننا الاثنين).

كما وفق ابن قاسم في التعبير بصوته في هذه الأبيات: (الله من ذي العيون/ من ذي الشفاه والنهد) ليرتفع صوته بشموخ يشهد من خلاله الكون بأسره بقدسية المكان والزمان اللذين شهدا اللقاء العظيم بينه وبين معشوقه، ومدى ما أثار في نفسه

يكفيه فيك ليلة

لك يد

تمتد

من فوق المطلع

ويد

في صيرة تترقرق

تسكب هواك كله»

أبدع الموسيقار الخالد أحمد قاسم في صياغاته اللحنية وقوالبه الموسيقية لأغنية

(صدفة التقينا)، فقدم لنا

شريطاً سينمائياً موسيقياً

بصور، وجمل لحنية، عبرت

في معانيها ودلالاتها عن

مشاهد، ومواقف رصدت

قصيدة (وقفه) للشاعر

محمد سعيد جرادة هي التي

أبرزت الفنان محمد مرشد

ناجي كفنان متميز ومجدد.

لحظات زمنية مهمة وضعها بن قاسم في سياقه اللحني النغمي، ووفق فيه كل التوفيق في تجسيد اللقاء الذي تم بينه وبين محبوبه المعشوق وساحل أبين، بالإضافة إلى ما تضمنه النص الغنائي للشاعر الكبير لطفي أمان (رحمه الله).

بل والأهم من ذلك أن أحمد قاسم تمكن بموهبته وملكاته الاستثنائية الموسيقية، أن يضيف للنص المكتوب، رؤى وأبعاداً جديدة، حملت في طياتها أدق الجزئيات والتفاصيل التي عبر من خلالها عن قدرته في ترجمة مفردات ومعاني النص الغنائي،

وتراكيبه، وصوره ليشكل من قصيدته جمالية أكثر اتساعاً من مداها المقروء. وفيما أن لقاء لطفي مع كائنه تم صدفة على الساحل، فإن لقاء الجرادة مع محبوبه تم في الصحراء عن سابق معرفة، وحسب موعد متفق عليه بينهما. لذلك فإن لغته، ومفرداته ستكون مختلفة لإقامة - ليس طقوسهما العشقية فحسب، بل أيضاً لإقامة طقوسه اللغوية، وصوره المنسجمة مع هذه الحالة:

هي وقفة لي لست أنسى ذكرها أنا
والحبيب
في ليلة رقصت من الأضواء في ثوب
قشيب.

فتمة دلالات في مطلع النص، على الزمان الذي يفضل الشاعر أن يخبرنا عنه، مرجئاً المكان، لإخبارنا عنه، إلى وقت آخر، لكنه قبل أن يخبرنا عن الزمان والمكان، فإن إحساسه بروعة اللحظة التي يعيشها مع حبيب القلب هي التي تستأثر باهتمامه أكثر من أي شيء آخر، لهذا ستكون أول ما يحرص أن يخبرنا عنها لنعيشها معه كما عاشها مع معشوقه: (هي وقفة لي لست أنسى ذكرها أنا والحبيب)، وعن حالة الشعور التي عاشها، والتي انعكست على كل ما حوله، فتحولت الليلة إلى الرقص، والأضواء في ثوب قشيب.

وأحاسيسه ذلك المكان الذي أصبح ملاذاً لكل عاشق: (يا ساحل أبين بنى العشاق فيك معبد / كم من فتى يعشق ويحن للرملة / اللي يصيد الهوى فيك ما يخاف المد).

ولكم أطربنا، وشنف أذاننا، وأسعدنا الموسيقار أحمد قاسم بتلحينه لهذه الأبيات الرائعة، وبقدرته على ترجمة لفظ الجلالة (الله) عندما يقوله بصوته الجهوري العذب الممتلئ شحنات عاطفية اختزلت بين ثناياها خلجات ولواعج عاطفية مُرهفة عميقة الأثر وجدانياً وإنسانياً، وقد لحن أحمد قاسم هذه الأغنية الرائعة على مقام (البيات على درجة الدوكا)، وينتقل في الكوبليه على نفس المقام (البيات - الجواب).



ونجد حالة مماثلة لحالة أغنية (صدفة)، لا تقل عنها روعة في لغتها الشاعرة، أو في صورها البديعة في نص الشاعر الراحل محمد سعيد جرادة (وقفة)، وهي أول ما لحن له الفنان الكبير محمد مرشد ناجي. وفي حين أن النص المشار إليه، والذي أبدعه لطفي أمان، ينهض على اللهجة والاشتغال على المفردة العامية، فإن نص الجرادة ينهض على اللغة الفصحى في جملة،



بحبـــــــــــــــــه،
ويعواطفـــــــــــــــــه
المتكـــــــــــــــــبرة،
ومـــــــــــــــــشاعره
المتفجرة، وشروود
وجدانه.

«جو غنائي سبحنا في مُحيط من سناه
لما اقتعدنا الرمل في قفر ترامى جانباها
لمعت في أيدينا الكؤوس وأجرت النغم
الشفاه
ورأيته سحر الجمال وفتنة الغزل الخصب
والبدر يغمر وجهه الفتان بالنور الصبيب
والخمر قد عكست على وجنتاه شفق
المغيب»

وفي حين رأينا لطفي اختار الساحل
(شاطئ البحر) بكل ما يوحي به البحر من
جلال، وسحر، وجمال، وروعة انعكست على
أجواء لقائه وعلاقته بالحبيب الذي ألتقاه
صدفة، إلا أنه سرعان ما يقع صريع الهوى
والوداد، وجمع الحب قلبه العاشق مع تلك
التي أصبحت الآن حبيبته، فإن الجراة
حسبما يوحي نص قصيدته، قد اختار
الصحراء: (لما اقتعدنا الرمل في قفر ترامى
جانباها) بكل ما فيها من اتساع مترامي
الأطراف، لا يستطيع البصر أن يدرك مداها،
وبكل ما فيها من غموض، وسحر، وعوالم

فحال وقفة الحبيبين، قد أسس للحظة
شديدة الخصوصية، مما سيكون عنصراً
مؤسساً حاملاً للبنية النصية للقصيدة
بشكل عام، فنجد الشاعر يسترسل في
تصوير اللقاء - الوقفة ليجعل المتلقي
يعيش معه أجواءها، راصداً تفاصيلها من
اللحظة التي أخبرنا عنها، ولكن بعد أن
أصبح ذكرى من الماضي لا يستطيع
نسيانها لا هو ولا الحبيب.

فالشاعر أخبرنا عن لحظة لقائه بحبيبه،
ولكن بعد أن غدا ذكرى غير قابلة للنسيان،
ومع ذلك يحرص على أن نعيش أجواءها
كاملة كما عاشها.

«لما التقينا والجوانح لا تكف عن الوجيب
فهزرتة وهو الرقيق كنسمة الفجر الرطيب
وغمرته وهو الذي لنداء قلبي يستجيب
بعواطف المتكبرة، ومشاعري المتفجرة،
وشروود وجداني الكئيب»

صورة شعرية تعبر عن توهج مشاعر
الشاعر، وإستعار نيران الحب في قلبه
عندما يلتقي بالحبيب فالجوانح لا تكف
عن الوجيب، وتدل على حرص الشاعر على
امتلاك لحظته الإبداعية لكي يعيشها
كاملة بدون نقصان مع حبيبه الطيع بين
يديه، فهو الرقيق كنسمة الفجر الرطيب،
وهو المستجيب لنداء قلبه عندما يغمره

شغلته عنها الصورة الشفيفة للحبيبة،
والمشاعر والأحاسيس الجميلة التي تجعله
يعيش اللحظة دون سواها، لكن حتى بعد
أن يرى السماء بزرقها الصافية، ونجومها
المضيئة، وقمرها الساطع، وقبل ذلك شفق
المغيب بما لكل ذلك من سحر وشاعرية
تذهب في الرومانس، فإن عواطف الشاعر
تتفوق عليه، كما يطغى عليه وجدانه، فلا
يرى البدر إلا حين يغمر بنوره الصبيب وجه
الحبيب، ولا يحس بجمال شفق المغيب إلا
حين يراه مُنعكساً على وجنتيه فيزيده
جمالاً وفتنة فوق ما له من فتنة وجمال.
وهكذا يكتمل بهاؤه، فيراه الشاعر سحر
الجمال وفتنة الغزل الخصب، فهو لا
ينصرف إلى ما ينصرف إليه عامة الناس
من الانشغال بجمال الطبيعة المحسوس إلا
بالقدر الذي يخدم الصورة الشفيفة
للحبيب، وخاصة في الجانب الجمالي.

لحن الفنان الكبير محمد مرشد ناجي
قصيدة (وقفة) التي كانت من بواكير ما
لحنه للراحل الكبير الشاعر محمد سعيد
جراده، وهي التي أبرزته إلى عالم الموسيقى
والغناء كفنان متميز ومجدد، لحنها على
مقام: (الرصد / الحجاز). فلحن المذهب
(هي وقفة لي لست أنسى ذكرها) على
مقام (الرصد، على درجة (الدو) مع عارضة

مدهشة، قد تبدو ساكنة لكنها متدفقة
بالحياة، والحركة، والكائنات، مكاناً يدور
فيه لقاءه، أو وقفته مع الحبيب، وما نظن
صحراء الجرداء، أو (قصره) الذي (ترامى
جانباها)، سوى ذلك الامتداد المكاني
لسواحل البحر لتكتمل روعة المكان، وروعة
اللقاء.

ولا تأتي هذه الدلالات الصحراوية صدفة،
بل هي جزء من الأجواء العامة للقاء -
الوقفة، ومن الجو العام للقصيدة، ومن
المشهد القصصي الذي تصوره، والذي يبلغ
ذروته في ذلك التصوير البديع عندما
تنعكس حالة النشوة التي يعيشها الشاعر
المحب إلى شفق انعكس على وجنات
الحبيب. فحالة النشوة التي يعيشها وحدها
هي التي رفعت شفق المغيب، ونور البدر من
حيث هما حالة طبيعية، وظاهرة من
ظواهرها - الطبيعية - نراها عادت إلى
لحظة شعرية شاعرية نادرة تنعكس بنورها
وبسحرها على وجه الحبيب، فتزيده فتنة
وجمالاً.

فالشاعر الذي شغله اللقاء مع حبيبه،
ولحظة الحب الصافية التي يعيشانها
بشغف عن كل شيء حوله، يتنبه إلى
انكشاف الجو حوله، فيرى جمال الطبيعة،
واتساع الرقعة التي يقفان فيها، والتي



رؤيته بعد، وعن اللامرئي، وما لم يسمع به
قط بحسب «جاك ماريون».

«وإذا ما قام من نومه مع الطير غبش
تشوف الورد بالباكر على خده فتش
تتمنى تكون شَعْرُهُ في الجفون
تحرس ذي العيون من شر القلوب»

وبهذا المعنى، فإننا سنكتشف في هذين
النصين لشاعرين مختلفين، وبيئتين
شعريتين متباينتين، إحداهما صحراوية،
والأخرى زراعية، أنهما استطاعا إعادة
اكتشاف لحظة ظاهرة طبيعية تتم كل
يوم كقانون من قوانين الطبيعة، لكنهما
وفي لحظة تشكل أو تولد تلك الظاهرة
يريان فيها غير كل ما يراه الناس.

فحمرة شفق المغيب لحظة الغروب تنعكس
على وجه الحبيب بدلاً من الأفق الممتد،
والورد في لحظة تفتحه في الفجر الباكر
(يفتش) أي يفتح أوراقه وعبقه على خد
الحبيب لحظة التقائه في الـ(غبش)، فلا
يتمنى الحبيب أو الشاعر سوى أن يكون
شَعْرُهُ في جفون حبيبه لحماية عيونه
الساحرة من شر الحاسدين.

وسنجد أن هؤلاء الشعراء الغنائيين الكبار
كانوا تصويريين كباراً أيضاً، ومخلصين
لشعرهم وللاشتغال على أغانيهم لغةً،

نغمة (لا) في كلمة (أنا والحبيب)، ثم
ينتقل إلى مقام (الحجاز على الصول) في
مقاطع وأبيات: (بعواطفي المتكبرة،
ومشاعري المتفجرة، وشروود وجداني
الكئيب) إلى أبيات: (جو غنائي سبحنا في
محيط من سناه/ لما اقتعدنا الرمل في قفر
ترامى جانباها/ لمعت في أيدينا الكؤوس
وأجرت النغم الشفاه)، حيث يعود إلى مقام:
(الرصد)، مع الإشارة إلى أنه استخدم إيقاع
(الشرح الثقيل ٨/٦).

وتذكرنا الصورة الشعرية للجرادة،
بانعكاس شفق المغيب على وجه الحبيب،
بصورة لا تقل عنها جمالاً وشاعرية لشاعر
آخر من شعراء الأغنية هو الشاعر الكبير
الراحل صالح نصيب على رغم اختلاف
لغتهما الشعرية بين الفصحى والعامية،
لكنهما يبلغان ذروة شعرية وصلا إليها عبر
ما يملكانه من خصوبة ذهنية، ومخيلة
تتوالد منها صور جديدة، غير مألوفة عن
بنات فكرهما، أو بنات اللحظة الشعرية التي
يعيشانها، وهي حالة ترفض الساكن أو
السكون، فهما يعطيان النص حياة جديدة
ترتقي إلى ذروة حالة الحب، أو حالة الشعر،
فالمبدع أديباً كان أو تشكيمياً، يرجع
الأشكال لحظة تشكلها من الظاهر إلى
الظهور، فيكشف النقاب عن كل ما لم يتم

نأت على ذكرهم، ولما كان الشعر وسيلة الشاعر للتعبير عن إدراكه بأهمية الجمال، فقد انشغل بالقصيدة، أو الأغنية ومنحها أقصى اهتمامه، ويظهر ذلك جلياً في اشتغال البعض على اللغة، وعلى اللهجة من ناحية. ومن ناحية أخرى من خلال اشتغال البعض الآخر على الكلمة - المفردة ومشتقاتها، والمستعمل منها والمهمل، أو الاشتغال عليهما معاً. والاهتمام بالصورة وبالمكان والزمان وغيرها من المضامين التي لا يمكن أن تنهض القصيدة - الأغنية بدونها.

يعتبر المرحوم الشاعر الكبير لطفي جعفر أمان، خير مثال للاشتغال الشعري على اللهجة والمفردة معاً، من خلال حرصه على جمال الكلمة، وعنايته بها، لفظاً، ومعنى، ومبنى مما يمكن تشبيهه بالصناعة الدقيقة، المبنية على عذوبة المنطق، ومراعاة النسب اللفظي بين الحروف.

في أغنية «في جفونك» من ألحان وغناء الفنان أحمد قاسم، نجد مثلاً على هذا الاشتغال الفني على اللهجة والمفردة معاً:

«في جفونك مرود السحر استوى

يا مكحل بالهوى..

شوف ما سويتته في القلب استوى

وهوى... وهوى

من عيونك.. من عيونك..»

وتصويراً، ودلالات ومضامين سواء كانت رمزية، أو تعبيرية، أو واقعية.

وهذا الإخلاص لا يعود إلى الموهبة وحدها، ولكن أيضاً إلى الثقافة، وهو ما يزيد شعرهم تألقاً، ويضمن له التطور والحياة إلى أطول مدى ممكن حتى بعد أن انتقلوا إلى جوار خالقهم.

وعندما لحن الأستاذ الراحل فضل محمد اللحجي مذهب أغنية «كم يقول لي الليل» فقد لحنها على مقام (الرصد على درجة الفاء): «كم يقول لي الليل يا ولهان توب/ كم يقول للعين لا تبكي ذنوب/ قال يكفيها شكى، قال يكفيها بكى»، وفي الكوبليه ينتقل إلى مقام (الحجاز على درجة الدو) في هذه الأبيات: «إذا ما قام من نومه مع الطير غبش/ تشوف الورد بالباكر على خده فتش/ تتمنى تكون شعرة في الجفون/ تحرس ذي العيون من شر القلوب»، ثم يعود مرة أخرى إلى المقام الأساسي (الرصد على درجة الفاء)، واستخدام (الإيقاع 4/4).

دلت الحالات والنماذج الشعرية والغنائية الموسيقية السابقة التي تحدثنا عنها في هذا البحث عن الشعراء الذين تناولنا بعض أعمالهم الشعرية - الغنائية وعياً نظرياً وفكرياً بالجمال، ولدى عدد آخر ممن لم



الجمال، والأسس الدقيقة في إدراكه والإحساس به، كما تمتع في نفس الوقت بذات القدر من الوعي بجمال اللغة العربية، فحرص على تصوير المعاني في أغنيته بالألفاظ التي توحى بها، وتدل عليها.

فبعد أن حدد مكنون السحر في جفون الحبيب، فإنه يفيد من المعنى الذي يكمن وراء ذلك المعنى الذي أراده، فيخرج به من حيث المألوف والمعتاد إلى استشفاف معنى جديد من اللفظ السابق للارتقاء به: «يا مكحل بالهوى»، الذي يثير الدهشة في نصه الجمالي، فلو قال إن حبيبه مكحل بما تكتحل به النساء أي «الكحل» لما أصبحت معشوقته ذلك النموذج للجمال الساحر، أو لسحر الجمال، ولما استدعى منه ذلك أن يتغنى بها طالما هي كسائر النساء في جمالها، وفي زينتها، ما لم يكن الشاعر نفسه هو الذي يسمو بها في شعره إلى مصاف جمال لم تبلغه النساء من قبل !.

وعندما لحن الموسيقار الراحل أحمد قاسم الأغنية لحنها على مقام (السوزناك)، ثم ينتقل في الكوبليه إلى مقام آخر في هذه الأبيات: «باهب لك كل ما تشي وأكثر/ يا حلا في كأس كوثر/ بس قل لي يا قمر/ ملضوف بعنبر/ يا مشدر إيش أهب لك؟ باهب لك»، مستخدماً مقام (الحجاز على درجة الصول)، ثم يعود إلى المقام الأساس (السوزناك)، كما استخدم

فنحن نرى في هذا النص الشعري الغنائي على رغم أن كلماته تبدو عادية في القراءة الأولى، لكن في القراءة الثانية سنجد الصورة الفريدة لديناميكية الحب وكيمايته التي أعطت للنص رفعة وطاقه ديالكتيكية، ما يجعلها (الأبيات) بمصاف نص بصري، فنحن لا نقرأ النص أو نسمعه هنا فقط، بل نرى ذلك التفاعل الكيمائي لذلك القلب العاشق، وقد انتقلت إليه شحنة الحب ودبيها من قلب الحبيب المكحل بالهوى، ونحس خفقاته، وتوتره، واشتعال نار الغرام فيه.

إن أغنية لطفي تتميز دائماً بفنّها الرفيع، جماليته، ونسيجها اللغوي، وصياغتها الشعرية الحساسة مع ما تحتويه من أناقة لفظية، ومعانٍ سامية، تنسجم وتتناغم مع شاعري وحساسة، ورهافة، وأناقة وتناغم لطفي أمان مع روحه وذاته ونصه الشعري.

ونلاحظ في الأبيات التي جئنا على ذكرها، كيف أورد المفردة العربية «مِرْوَدٌ»، وفي أي سياق شعري استخدمه، وكيف وظف هذه الكلمة (المهملة) التي نادراً ما تستخدم فجعلها أيقونة في مطلع الأغنية: «في جفونك مرود السحر استوى».

إن هذا المطلع الساحر يدل على أن لطفي أمان كان لديه وعي واضح بقضايا

الحب هو موضوعه، بوصفه شاعراً غنائياً، فإنه يجد في اللهجتين العدنية «واللحجية» معادله الطبيعي للتعبير عن خوالج فؤاده، وعن إمكانياته الشعرية للتعبير عن أفكاره وأحاسيسه، وسوف يثبت لنا ولنفسه قبل أي أحد آخر أن اللهجة تملك من الإمكانيات، والقدرات، والمفردات، ما يجعلها قادرة على التعبير عن أجمل المشاعر الإنسانية، وأنه يستطيع أن يصور بها حكاياته العاطفية، وحالته الوجدانية، وأن هذه اللهجة سواء كانت (عدنية) أو (لحجية) قادرة على خلق تواشج روحي بينه وبين حبيبته، وبينه وبين المتلقي - المستمع. ويُظهر لنا مصطفى خضر، أن ما هو مألوف في اللهجة، وفي المتداول اليومي يمكن أن يكون شعراً، وشعراً غنائياً بالذات، له جماليته، وسحره، كأننا نسمعها - اللهجة - لأول مرة، مثال على ذلك أغنيته «ورأسيك»، التي لحنها وغناها الفنان القدير الراحل محمد عبده زيدي (رحمه الله).

فنحن نسمع الناس في عدن، الصغار والكبار يحلفون بهذه الكلمة في اليوم الواحد عشرات المرات، للتدليل على صدقهم، أو صدق أفعالهم قائلين: «ورأسيك» خاصة إذا أحسوا بأن الطرف

إيقاع (الرومبا) الذي يكتب (4/4) ينتقل الشاعر إلى صورة أخرى بطريقة فنية ناجحة، وبانسياب



في المقاطع المشار إليها، فينتقل من وصف فتنة عيون الحبيب وسحرها، والهوى الذي تكتحل به، والذي أصابته سهامه في صميم قلبه واستقرت فيه، إلى لحظة يُظهر فيها كرمه وسخاءه للمعشوق، وإعطاءه كل ما يريد، مع مزيد من التغني بجماله ومفاته، فهو (حلا في كأس كوثر)، وهو (قمر ملفوف قوامه البديع بعنبر)، و«المشدر» الذي لا يمكن أن يحجب فتنته شيء، بل يزيده فتنةً ودلالاً لا يخلو من غنج مما يزيد من شغف محبه، واستعداده لمزيد من البذل.



أما الشاعر الرقيق مصطفى خضر، فإنه يُظهر مقدراته ومهارته الشعرية في الاشتغال على اللهجة المحلية، وهي لهجة متداولة نستخدمها في كل لحظة، في البيت، والشارع، والعمل، والمدرسة، والسوق، وفي شتى الموضوعات التي نحتاج إليها في استخدامنا اللغوي اليومي. لكن لما كان



وكان مصطفى خضر يقول لنا في هذا النص، وفي سواه من نصوصه الغنائية التي كتبها باللهجة العدينية، إن كل شيء يمكن إعادة صياغته ليتوالد من جديد داخل واقع النص الشعري، في متواليات لا نهائية من الإعادات والإضافات، لترتيبها ترتيباً جديداً، بفيوضات ذهن أو مخيلة، وبلذة قراءة لنص محتمل جديد.

«لكن حبك عليّ جديد
في اسمه في شكله
ذي كلمة حب قليلة عليه
يا ريت في كلمة تصلح له
أقول له بكل حنان
واعشها كل يوم مرات».

ونعتقد أن الفنان الزيدي استطاع، وباقتدار شديد أن يجعلنا نعيش ونحس هذه المقدره والإمكانية من خلال لحنه الرائع البديع بترداده لكلمة «ورأسك» التي تبدأ بها الأغنية، مرات عديدة كمحور لمطلع الأغنية، وللنص بمجمله، وإعطائها وإعطائه (إعطائه) حياة متجددة، يتجلى في ظاهره، وباطن المعاني الروية التي تتضمنها هذه الكلمة - القسم. فكان اللحن متناسباً في لغته التعبيرية الموسيقية الفنية، ومعبراً عن بعدها الذي سما بها من نطاق المتداول اليومي العادي، إلى مصاف الشعري الغنائي.

الذي يخاطبونه يشك في صدقه، لكن، ولا خطر لأحد منا، أو حتى من الشعراء قبل مصطفى خضر أن هذه الكلمة العادية، المستعملة في المتداول اليومي يمكن أن تصلح مطلعاً لأغنية جميلة.

ومن هنا نلاحظ أن ميزة الشاعر، أنه يستطيع أن يستخرج السر الكامن في روح اللغة - اللهجة - الكلمة، رغم أن الآخرين يعيشون معها طوال الوقت، ويستخدمونها في كل لحظة في متداولهم اليومي، لكنها لا تعني لهم أكثر من مدلولها الظاهر حين الاستخدام، أما الشاعر فإنه يقدر أن يجعل من الكلمة والمفردة العادية، التي لا تثير اهتمام الآخرين، شيئاً أخاذاً يثير الدهشة في نص شعري غنائي يعجب الناس كأنهم يسمعون بها لأول مرة. وسوف تكتسب هذه المفردة العادية معنى جديداً من راهن قراءتها في صورتها الشعرية الجديدة التي منحها إياها الشاعر مصطفى خضر وهو يقول:

«ورأسك، أنت أول حب
أنا أخلص له من قلبي
وأشعر به بأنه حقيقة
مش أوهام تلعب بي
كفاية ما لعب بي الوهم
وخلانا أعيش في عذاب
وبعد الأنة والآهات
عرفت أني أحب سراب».

والنص التقني الذي يخدم النصين السابقين، البياني والجمالي. ويمكن الإشارة إلى أغنيات كثيرة بهذا الصدد، غير تلك التي سبقت الإشارة إليها مثل: «يا عيباه»، و«مش عيب عليك» و«مش مصدق»، والتي اختارها لطفي من المفردة العامية العادية، واشتغل عليها شعرياً، وفنياً، في العديد من أغانيه، سواءً من حيث اللهجة، أو من حيث المفردة. وقد حققت هذه الأغاني الشهرة والشعبية الواسعة، وترددت، وما تزال على كل شفة كأن الناس يسمعون هذه المفردات: يا عيباه، مش عيب عليك، مش مصدق وسواها، لأول مرة مع يقينهم أنها من المتداول اليومي في حياتهم العادية، وجزء لا يتجزأ من منطوق لهجتهم التي تشكل جزءاً من هويتهم اليمينية - العربية.

وهنا تتجلى قدرة الشاعر في تحويل المؤلف إلى تعبير شعري جديد، يثير اهتمام ودهشة الناس وإعجابهم، رغم سماعهم لهذه المفردات في كل يوم عشرات المرات تقريباً، واستخدامهم هم أنفسهم لها طوال الوقت. وقد أبدع الفنان الراحل محمد عبده زيدي صاحب الدراما الموسيقية اليمينية في وضع لحن أغنية (ورأسك)، فلحن المقدمة الموسيقية على مقام (النهوند)، واستخدم

وهذا التردد لمفردة (ورأسك) في مطلع الأغنية، وفر درجة عالية من التوازن الجمالي الذي يبدو أنه وراء العذوبة اللحنية التي تجعل المستمع في حالة حضور وجداني، ونشوة فنية نادرة، مما يضع الفنان الزيدي في مصاف الملحنين القلائل الذين يمنحون الكلمة والأغنية عموماً، قدرات تعبيرية، وتصويرية، وإضافات موسيقية، إيقاعية ونغمية، ودلالات تعكس النفس اللحني والرؤى الجمالية لهذا الفنان العبقري الذي يعد ضمن قلة من الملحنين، ليس على مستوى اليمن وحدها، بل على المستوى العربي، الذين تبناوا عنصر التصوير في المضمون الجمالي للأثر الموسيقي، فوق أنه يجمع في ألحانه بين عنصري التعبير والتطريب.



وربما كان من المهم الإشارة، أن مصطفى خضر كان في اختياره المفردة العادية، واشتغاله على اللهجة في العديد من أغانيه، إن لم يكن كلها يتتبع خُطى أستاذه الشاعر الكبير لطفي جعفر أمان، صاحب الباع الطويل في هذا المجال، إذ عرف عن المرحوم لطفي اهتمامه بالنص البياني الذي يخدم الموضوع أو الحدث، والنص الجمالي الذي يخدم الإبداع،



يصحيني / يا شمعة نورت ليلى / يا أحلى
لحن يشجيني».



أما في أغنية «مش مصدق»، للراحل الكبير
لطفي أمان فيتجلى مدى اهتمامه، وعنايته
الفائقة بنصه البياني، والجمالي، والتقني
كما سبقت الإشارة.

يوزع الشاعر نصه الغنائي هذا بين اللهجة
العدينية وبين السهل الممتنع من اللغة
الفصحى مما صار جزءاً من المتداول
اليومي الذي يتكلمه عامة الناس، بحيث لا
يحتاجون عندما تورث في نص إبداعي إلى
قاموس للاستدلال على معانيها.

يبدأ الشاعر نصه بالعبارة التالية
الاستهلالية، الاستغرابية، المثيرة للدهشة،
سواء للمخاطب المعني به النص، أو
للمتلقي: «مش مصدق أنك أنت، أنت
جنبي» فهذه العبارة الاستغرابية التي تعبر
عن الفرح التي فاقت الدهشة أعطت
للنص طاقة الحركة والرفعة، ليدخل
ويدخلنا معه إلى بقية نصه.

قسم لطفي نصه الغنائي البديع إلى أربعة
مقاطع تتميز بجمالياتها، وبفنها الرفيع،
ونسيجها الغنائي، وصياغتها الشعرية
المتقنة، تتداخل فيها مجموع مشاعر
وأحاسيس الشاعر في حالات فرحه، وقلقه،

فيها الإيقاع (المقسوم 4/4)، ليبدأ الغناء
على مقام (النهوند على درجة الدو)، ومما
يجدر الإشارة إليه أنه خلال الغناء بالمنهج
يتغير وزن الإيقاع إلى وزن 4/4 (الوحدة
الكبرى). وفي الكوبليه ينتقل الزيدي إلى
مقام آخر يسمى (البيات على درجة الصول)
في هذه الأبيات: «حياة روعي أنا أقسمت
بحاجة أعلى من روعي» ثم ينتقل إلى مقام
(الحجاز على الصول) في المقطع الذي
تقول كلماته: «ورأسك أنت آمالي وآلامي
وأفراحي» ليعود مرة أخرى إلى مقام
(البيات على الصول) في هذه الأبيات: «أنا
ما احلمش بشيء ثاني ذا حبك كل ما
أتمناه/ ولا فكرت ولا مرة بأنه حقيقة» إلى
هنا لا يزال لحن المقطع على مقام (البيات)
لكن الزيدي وبمهارة فائقة يفاجئنا
بانتقاله إلى جنس مقام (صبا) في «مش
أوهام، ورأسك».

وفي الكوبليه الثالث والأخير ينتقل الزيدي
إلى جو ملئ بالتفاؤل والبهجة والفرح
فيستخدم الإيقاع (الشرحي العديني 8/6)،
فيتحول بإمكانية الموسيقى المحنك،
والمقتدر إلى مقام جديد هو مقام (الهزام
على درجة مي) في المقطع الذي يقول: «يا
زهرة في ربيع عمري/ يا فجر جديد

مصاف الأسطوري، ليرفع من درجته عنده،
ومن درجة شغف المتلقي لبقية النص.
أما أبيات المقطع الثاني، فانفتاح نحو
النص، ونحو الحبيب، بإظهار انتظاره
الطويل له، واشتياقه إليه، والحلم به
كثيراً، فهو يهبه دنيا من حبه الكبير كل
ليلة، في جنة مُتخيلة تسطع فيها الأنوار،
وتعقب فيها الأزهار بكل أنواعها، ويحيط بها
السحر المثير، ومع كل هذا فإن الحبيب في
غفلة عنه، ولا يدري بأن قلب الشاعر أو
العاشق يترك قفصه الصدري كل ليلة،
ويطير إلى حيث يكون: «كنت أدور لك،
وأشقق لك، وأحلم بك كثير/ كنت أهب
لك، كل ليلة، دنيا من حبي الكبير/ جنة
بالأنوار والأزهار والسحر المثير/ وأنت ما
تدري بقلبي، كيف لا عندك يطير».

في المقطع الثالث، يواصل الشاعر استكمال
معانيه التي بدأها في المقطعين الأول
والثاني، فبعد أن أيقن أن الحبيب صار
حقيقة بين أحضانه، وأنه يعيش هذه
اللحظة، كان عليه أن يظهر استحقاقه لها
وللحبيب، هنا يعبر الشاعر عن حالته
الوجدانية، والسيكولوجية، وانفعالاته
اللحظوية، فيستهلها بأسئلة لحبيبه تعبر
عن حاله هذه: «كيف أضمك وأعشق النار
التي بين الضلوع/ كيف أنثر لك

وخوفه، وعذابه، وهي مقاطع ضاجة
بالحركة، تتداخل فيها مجموعة أفعال
ومخاوف تنسجم وتتناغم مع حالة الشاعر
بين حالتي الفرح والسعادة بالحبيب الذي
صار بين أحضانه، وبين القلق والخوف
الشديد من أن يتركه فيفقدته إلى الأبد.
يبدأ المقطع الأول هكذا مليئاً بالدهشة
والاستغراب: «مش مصدق أنك أنت، أنت
جنبي/ أنت يا للي كنت خيال، ضحيت له
عمري وحبي/ أنت يا للي كنت، تأخذ من
حياتي كل دقيقة/ مش مُصدّق، أنك أنت
بين أحضاني حقيقة/ بل وأجمل من
حقيقة».

وبعد أن تزول عنه الدهشة، ويتيقن من
كون الحبيب صار بين أحضانه حقيقة
وليس خيالاً، فإنه يلتقط اللحظة الواقعية،
ويتمثلها، ويعيشها بكل كيانه، ويصف
وجوده إلى جانبه بأنه «أحلى من أفراح
عيدي/ أغلى من دنيا وجودي» وأكثر من
ذلك يخاطب حبيبه بالقول: «أنت معنى
من جمال الكون من نوره وسحره/ أنت زهر/
أنت عطر»، بل أنه يعترف بعجزه عن وصفه،
فلم يعد كافياً كل ما سبق واسبغه عليه
من معاني الجمال الكوني، من نور، وسحر،
وزهر، بل يصفه بأنه «وصف حير الحسن
المتيم فيك سحره». فيجعل الحبيب في



الهجر والصد هي التي تصاحب الحب أكثر من الوصال والسعادة الدائمة، تجتاحه حالة الخوف هذه من فقد حبيبه حتى وهو بين أحضانه، وقد اجتاحه ذلك من قبل، ويخشى الآن أن تتكرر التجربة من جديد.

وفي ذروة خوفه، وقلقه من أن يتركه الحبيب ويهجره فيتداعى حبه الكبير، فإنه يرفع من سقف تضحياته، فلم يعد كافياً بالنسبة له تضحياته السابقة التي قدمها لحبيبه، من حب، وعمر، وعذاب تحمله في سبيله، بل إنه هذه المرة يعرض عليه أخذ حياته كلها في مقابل أن يبقى معه: «يا حبيبي خذ حياتي كلها في راحتك / واحتضني لا تدعني فأنا منك وأنت مني / أنت جنة، أنت دنيا، أنت وحدك حاجة ثانية».

وهذا العرض أو العطاء والتضحية بالنفس قمة العطاء وقمة التضحية التي يمكن أن يقدمها حبيب لحبيبه، والذروة التي يختارها الشاعر لإنهاء نصه الغنائي. فكيف تعامل الملحن مع هذا النص الذي تألق فيه الشاعر لطفي أمان، وأكمل له سحر بيانه، وجمال معانيه، وتقنياته الفنية؟...

تتجلى في أغنية «مش مصدق» العبقرية اللحنية للموسيقي الراحل الفنان الكبير أحمد قاسم في إحدى تجلياته المدهشة،

أحاسيسي وأشواقى دموع / كيف أتعذب بحبك كيف خلّنتني أحبك».

وبعد أن زالت لحظة الفرح بعودة الحبيب والدهشة وعدم التصديق، وكذلك حالة الاطناب في وصف جماله الروحي، وأيضاً حالة التعبير عن مدى ما تكبده في سبيله من تضحيات قدمها عن طيب خاطر، وما كابده من أشواق، وأيضاً ما ينتابه من انفعالات وأحاسيس وأشواق دموع، وعذاب حب، تبدأ حالة جديدة من القلق والخوف الذي لم يبارحه أصلاً مبعثها الخوف من أن يتركه الحبيب: «كنت أقول يا ريت تدري بي وتعلم أيش فيني / كنت أقول لك في وجودك يا حبيبي / يا شدى عمري وطيبى / بس أتوسل إليك لا تخلينا لوحدي / لا يغرك كل هذا الحب وتتنكر لودي».

في المقطع الرابع والأخير، لا يتخلى الشاعر عن مخاوفه التي اجتاحتها، والتي كشف عنها في المقطع السابق، فيواصلها بصورة أكثر وضوحاً من ذي قبل: «كنت أخاف من خوف ظني / كنت أخاف لو رححت مني / إيش باينفّعني أترجّاك وأتوسل إليك / أو أقل لك زي غيري مش حرام مش عيب عليك». فالشاعر الواعي سواء من تجربته أو من تجربة سواه بأن حالة

الموسيقي المحترف إلى مقام (البيات)، وهنا يطوف ويحلق على مقام (البيات على درجة الدوكاه) ليصل إلى ذروة المقام في أبعاده النغمية الموسيقية، وفي أدائه وصوته القوي فيصل إلى نغمتي (الفا والصول) جواب مع مقام (البيات) إلى مقطع: «أنت وحدك حاجة ثانية/ حاجة ثانية»، وبالتحديد التي يركز بها على نغمة (سي. بي. مول) ليعود ويستقر مرة أخرى على مقام (الكردي) الذي ابتداءً به المذهب.

وفي الكوبليه، يقدم مقطوعة موسيقية مستقلة عن سابقتها على إيقاع (4/4 مصمودي)، نفذتها الفرقة الأوكستراالية المصرية بغاية الروعة والجمال، ليجعلنا نشعر عند سماعنا إليها وكأننا أمام نهر جار من النغمات المتدفقة المعبرة عن الشجن، والحنين، واللوعة، والاشتياق، على مقام جديد يسمى (الهزام على درجة مي). ويستمر هكذا تدفق النغمات الموسيقية القاسمية إلى أن يتوقف الإيقاع المصاحب للفرقة، فيبدأ الموسيقار أحمد قاسم بالغناء السائب الذي لا يصاحبه إيقاع، ليسلطن في أدائه الساحر الآخاذ على مقام (الهزام) في هذه الأبيات: «كنت أدور لك واشتق لك وأحلم بك كثير/ كنت أهب لك كل ليلة دنيا من حبي الكبير».

المتكئة على اشتغالاته الواعية، وبناءاته المعمارية اللحنية، النغمية الموسيقية الفارحة، المترفة، بثرائه وخيالاته الخصبية، وصوره وتعبيراته الموسيقية العميقة، الدالة على جزالة وفزادة موهبته الخارقة المتفردة والمستندة على المنهاج العلمي الأكاديمي، والتمردة على كل الأشكال الغنائية الموسيقية النمطية السائدة.

يبدأ أحمد قاسم اللحن بالمقدمة الموسيقية (السائبة الأدليب)، أي بدون الإيقاع على مقام (الكردي على درجة الدوكاه). ومن ثم يأتي إلينا بعزف منفرد على آلة العود، بديع، مبهر، متقن على مقام (البيات) فيسلم بتقاسيمه على نفس المقام، وبعد تلك المقدمة الموسيقية المصاحبة للإيقاع (4/4 مصمودي) على مقام (الكردي على درجة الدوكاه) لحن المذهب الذي يقول فيه: «مش مصدق أنك أنت جنبي/ أنت يا للي كنت خيال ضحيت له عمري وحبي/ أنت يا للي كنت تأخذ من حياتي كل دقيقة/ مش مصدق أنك أنت بين أحضاني حقيقة/ بل وأجمل من حقيقة».

ويقف في مقطع: «أحلى من أفراح عيدي/ أغلى من دنيا وجودي/ أنت معنى من جمال الكون من نوره وسحره/ أنت جنة أنت دنيا أنت وحدك حاجة ثانية»، لينتقل برشاقة



ولا يجد معنى لوجوده وحريرته إلا إذا أصبح إلى جانب من يحب ويعشق.

وما أروع الأحاسيس، والمشاعر المنبعثة من قلب فنان عاشق متيم، ومحب، حيث يتواصل غناؤه مع أبيات شاعرنا العظيم لطفي أمان: «كيف أضمك وأعشق النار التي بين الضلوع/ كيف أنثر لك أحاسيسي وأشواقي دموع؟» هنا يستخدم الفنان أحمد قاسم (الإيقاع الشرحي العدني الثقيل 8/6).

لكن نظراً لصعوبة تنفيذ هذا الإيقاع مع الفرق العربية، فإن الفرقة المصرية الأوكسترالية التي نفذت العمل تقدمه على إيقاع (الفالس) عربياً كما استمعنا إليه في التسجيلات المصرية.

وفي هذه الأبيات لشاعرنا الفذ لطفي أمان من نفس الأغنية والتي تقول: «كيف أتعذب بحبك كيف لو تدري أحبك؟/ كنت أقول يا ريت تدري بي وتعلم إيش فيبي» تتبدى من جديد عبقرية الموسيقار أحمد قاسم الذي ينتقل في كل كوبليه إلى مقام جديد مغاير منسجم مع ما قبله، هنا يسلطن على مقام (البيات على درجة الصول) بغناء (سائب).

وهنا أيضاً، لنا وقفة عند اللازمة الموسيقية التي تأتي بعد الغناء في هذه الأبيات:

ليفاجئنا بمقطع جديد فيه كثير من الخروج عن التكرار والإعادة، فيشدو بهذه الأبيات: «جنة بالأنوار والأزهار والسحر المثير/ وأنت ما تدري بقلبي كيف لا عندك يطير». لينتقل في هذه الأبيات إلى مقام آخر جديد (الحجاز على درجة الصول).

وهنا يتوقف المستمع منصتاً، مبهوراً، بقدره فناننا الكبير الراحل الفائقة على التصوير، والتعبير مع التجدد والتلاعب بمهارة واقتدار بالمقامات الموسيقية بطواعية.

وإذا ما وقفنا عند كلمة (يطير) نجد أنفسنا لا نستمتع فقط، بل ننظر أيضاً إلى تلك العظمة التي صور بها تلك الكلمة من تعبير موسيقي نغمي: «وأنت ما تدري بقلبي كيف لا عندك يطير»، وكأن قلبه ينتفض من بين ضلوعه، معلناً تمرده وعصيانه للسير والركض والطيران خلف ووراء من يحبه من شدة لهفته.

وهذه الطاقة اللحنية الموسيقية أعطت للنص المقروء رفعة بصرية عالية الديالكتيك، لها من طاقة الحركة (الدينامية) ما يجعلها بمصاف نص بصري سينمائي.. فنحن لا نقرأ النص الشعري، هنا بتأمل وحسب، بل نرى ذلك القلب في حال تمرده وعصيانه وطيرانه كأنه لم يعد يحتمل أن يظل محبوساً في صدر العاشق،

ومهارته في الكتابة بكل تلك اللهجات، ليس ذلك فحسب، بل أنه يبرز لنا جوانبها الجمالية، وخصائصها اللغوية، والعقلية والفكرية، وأيضاً ثراءها اللغوي، لننفتح على مضامينها، ورؤاها ومداليلها، فيجعلنا نتوغل بأحاسيس المتلقي إلى العلاقة الجدلية للبيئة التي أنتجتها، وبالتالي أشعاره الغنائية تلك بأي لهجة كتبت، من البيئة البحرية لأغنية «يا مركب البندر» إلى البيئة البدوية لأغنية «علم سيدي»، إلى الزراعية في «أخضر جهيش مليان»، إلى الصناعية في أغنية «يا غارة الله».

فالجابري في كل تلك الأغنيات وفي سواها الكثير، لا يستعير لهجة المنطقة التي يكتب بها شعره فقط، بل أيضاً يصور لنا من خلالها البيئة التي أنتجتها، ولا ننسى أن البيئة تعد عاملاً مهماً في توجيه المجموعات البشرية إلى مجالات السلوك، وإلى مجالات التفوق، كما تعد عاملاً يوجه مشاعرهم وعواطفهم، وانصرافهم إلى جمال الطبيعة واتساعها من حولهم، بالإضافة إلى العناصر الأخرى المؤثرة في الشخصية كالثقافة والجغرافيا والسياسة والآخر.

ولئن يكتب شاعر بالعديد من اللهجات بنفس الإجابة، أو الجودة لدليل على قدرته

«كنت أتمنى أقول لك في وجودك (يا حبيبي)». فاللازمة الموسيقية الفاصلة بين كلمة (يا حبيبي) و(يا منى عمري وطيبى) فيها اشتغال موسيقي، حديث، مبتكر، وجديد في الغناء اليمني عامة، هو ما يسمى علمياً وأكاديمياً بمصطلح (الكريشندو والدميندو)، بمعنى من الصعود والارتفاع إلى النزول والانخفاض، ليعود بعدها إلى المقام الأصلي (الكررد على الدوكا) بارتكاز على نغمة (لا نيتزل - طبيعي) ليكمل ما تبقى من المقطع الأخير من رائعة لطفي/ قاسم «مش مصدق».



وإذا ما عرضنا على شاعر آخر هو أحمد الجابري، المعروف عنه اشتغاله الشعري على اللهجات المحلية اليمنية - العديد منها - من عدنية، وصنعانية، وبدوية، ولحجية، ولهجات المنطقة الوسطى من اليمن، فإننا سنجد هذا الشاعر الغنائي من أكثر شعراء الأغنية اليمنية إخلاصاً في اشتغاله على اللهجة، وعلى تنوعها، والاشتغال على التشكيل الفني، وعلى المضمون، وعلى الغنائية، وعلى الصور الشعرية.

وفي كل أغنية من أغنياته، وكل لهجة يكتب بها أغانيه يكشف لنا عن مقدرته



على خدك/ إن كنت ما تذكر/ إيش رجعت تاني الخ... تشير كلها إلى تلك المدينة ولهجة أهلها، والشاعر يوجه خطابه إلى «مركب البندر» بدلاً من التوجه مباشرة إلى الحبيب الغائب الذي ينتظره حوالي السنتين، وذلك على غرار أضرابه من الشعراء الغنائيين في اليمن الذين يتوجهون بخطابهم إلى وسيلة النقل التي تحمل الحبيب المنتظر، كالجمال أو «البابور»، السيارة، أو التي ستحمل مرسوله إليه كالطير وساعي البريد.

ليعبر من خلالها عن جملة العواطف المختزنة في قلبه تجاه ذلك الحبيب، ويبوح له عن شوقه إليه، وقد يعاتبه على هجره له، وهنا فإن «مركب البندر» في أغنية الجابري المشار إليها سيواظب على حضوره فهو الذي فيه (حبيب الروح)، (الحلو والأسمر) الذي تجتمع فيه كل صفات الجمال، فهو (أحلى من السكر)، الذي ليس له مثيل في جماله إلى درجة أن (الورد يسري على خده).

وسنلاحظ أن هذه الصورة الأخيرة قد صادفنا ما يشبهها، أو ما هو قريب منها في أغنية الشاعر الراحل صالح نصيب «كم يقول لي الليل توب»: (وإذا ما قام من نومه مع الطير غبش/ تشوف الورد بالباكر على خده فتش)، ونجده أيضاً في موشح (حسن

فنية وإبداعية في التأليف، وعلى مقدره من يعرف أن البوادي والأرياف هي المنابع الصافية للغة، و(اللهجة) في هذه الحالة، فهي المرآة العاكسة لحياة سكانها في شتى استخداماتهم لها.

وكمثال على هذه المقدره الإبداعية لدى شاعرنا الجابري نشير إلى عدة نماذج مختلفة من أشعاره الغنائية في لهجتها، وفي بيئتها.

في أغنية «يا مركب البندر»، يقول:

«يا مركب البندر

سنتين وياستنى

فيبك حبيب الروح

الحلو والأسمر

يا مركب البندر

أحلى من السكر

يا حلو من زيك

الورد يتمخطر

يسري على خدك».

فهذا النص لا يمكن إرجاعه إلا إلى البيئة البحرية، فمفردات مثل (البندر) و(المركب) لا توحي إلا بذلك، ويمكن أن تنطبق على أية مدينة ساحلية، لكن لهجة الأغنية تنطبق على عدن لا على أية مدينة بحرية أخرى، ومن خلالها سيكتشف المتلقي ذلك، فمفردات مثل: (فيبك حبيب الروح/ وأحلى من السكر/ الورد يتمخطر/ يسري

الإيقاع الموسيقي الذي لا يمكن نسبته إلا إلى تموجات البحر المناسبة كالنسيم.

فقد لحننا الأغنية على مقام (كرد على درجة الدوكا) في المذهب، وفي الكوبليه ينتقل على نفس المقام (جواب) في الأبيات التي تقول: «أحلى من السكر/ يا حلو من زيك/ الورد يتمخطر/ يسري على خدك»، ومن حيث الإيقاع فقد استخدم إيقاع (شرح ثقيل 8/6) ويجدر الإشارة هنا أن الأغنية لحننا على نغمات (السلم الخماسي) بتوظيف موسيقي غنائي يمني.

ويمكن أن نقول الأمر نفسه عن نص مغاير في لهجته وبيئته، نقصد به أغنية «علم سييري» لنفس الشاعر ولكن للمحن آخر هو الفنان الكبير محمد مرشد ناجي - أطل الله في عمره.

في مطلع هذه الأغنية يقول الجابري:

«علم سييري .. علم سييري

ألا بسم الله الرحمن

علم سييري .. علم سييري

ألا لا مودي ولا شيطان

ألا يا مرحبا بش وبأهلش

وبالجمل ذي رحل بش».

هذا الاستهلال الرائع يشير فوراً إلى لهجة أهلنا في مرتفعات أبين الجبلية، وإلى البيئة البدوية التي أنتجت هذه اللهجة ومفرداتها، وإلى المناسبة السعيدة التي تتكئ

المختم) للشيخ جابر رزق ١٨٤٢ - ١٩٠٥م، الأقدم من النصين السابقين: «نص جيدك يا حالي الروش في بريدك ما يروي العطش، في خدودك ورد قد فتش»، لكن بالرغم من تشابه المعنى في الصور الثلاث «الورد يسري على خدك»، في نص الجابري. و«تشوف الورد بالباكر على خده فتش» في نص صالح نصيب، و«في خدودك ورد قد فتش» في نص الشيخ جابر رزق، لكن توظيف كل واحد من الشعراء الثلاثة يحمل قيمة جمالية تدل على المنحى الإبداعي المحكوم بمنظومة جمالية متناسقة بصرف النظر عن الفارق الزمني بين هذه النصوص، ويبدو لنا أن هذه المنظومة قد تشكلت في تكوين المجتمع أو وجدانه، وأضحت من العناصر الجمالية المتداولة شعبياً والتي تنتصب أمام الشاعر فيستلهمها ويوظفها في تركيب شعري جديد يحمل قيمة جمالية جديدة.

وما لم يظهره النص الشعري للجابري في «مركب البندر»، لناحية الاقتصاد الشديد في إظهار المفردات البحرية، تكفل اللحن الرائع الذي صاغه الموسيقار أحمد قاسم في الكشف عن مكنوناته وأسراره، وما يظهر منه، وما يبطن تحت طيات النص؛ وعلى عقل وذوق المتلقي - المستمع من خلال



البعض، ووعورة الطرق، والمخاطر التي تحف بها بسبب الثارات بين القبائل المتخصصة والمتحاربة، أو بسبب قطاع الطرق وعدم توفر الأمان الكافي، سيدرك مقدار ما يشعر به العريس وأهله من فرح لوصول العروس وموكبها المرافق الذي من الممكن ومن الطبيعي في ظروف كالتى أشرنا إليها أن يكونوا قد احتاطوا للأمر، واستعدوا لكل طارئ، من خلال توفير حراسة مسلحة كافية من أهل العريسين والقبيلة لمرافقة العروس حتى وصولها سالمة إلى بيت عريسها.

وسيعزز الشاعر علاقتنا بالمكان، وبالحدث في بقية أغنيته، فيصور لنا على لسان العريس الاستعدادات التي اتخذها لهذه المناسبة السعيدة، بحيث يستوعب كل الناس فرحة ليزداد جمال المكان ويليق بعروسه، حيث فرش الوادي بالريحان، لكي يليق بقدمومها، وتجشم وأهله عناء السفر والسري في الليل على صوت الفرح والدان، فكل شيء يشاركه فرحه وابتهاجه حتى الوديان..

«فرشنا اموادي بالريحان/ ومن أجلس سرينا ليل/ على صوت الفرح والدان/ ألا حياً ملا الوديان/ ألا يا مرحباً بش وبأهلش/ وبالجمال ذي رحل بش»، وبفرح المشتاق للقاء عروسه يدعو أهل البيت أن يشاركوه فرحه وسعادته، وأن يرشوا البيت،

عليها الأغنية. وهي الزواج ورحلة انتقال العروس من بيت أهلها إلى بيت زوجها أو عريسها، ومن خلال النص سيطلعنا الشاعر ليس على اللهجة البدوية ومفرداتها الثرية وحدهما، بل أيضاً على جزء من العادات والتقاليد التي كانت سائدة في تلك المنطقة، وفي غيرها من مناطق اليمن الشاسعة المترامية الأطراف، والشديدة التنوع، حيث كانت العروس تنتقل مصحوبة بركب من أهلها، على هودج يحمله جمل، وسيلة المواصلات الوحيدة في ذلك الزمن غير البعيد قبل أن يتعرف أهلها السيارات كما هو الحال اليوم.

وإذا كان الأدب بشكل عام ابن بيئته بامتياز، فإن نص الجابري المشار إليه سيعبر عن هذه البيئة البدوية التي اختار لهجة أهلها، وسيخبرنا عن هذه البيئة ويصورها لنا بدءاً من الاستهلال الترحيبي من العريس المبتهج بقدموم عروسه التي قطعت مسافة طويلة، وتحملت ومن يرافقها من أهلها عناء الرحلة ووعكاء السفر، فيعبر عن هذا الابتهاج في لحظة الوصول بالترحيب بها وبأهلها، بل وأنه يؤنس سعادته لكي يشمل بترحيبه (الجمال) ذلك الحيوان الصبور الذي لولاه لربما استغرقت الرحلة أياماً وليالي طوالاً. والذي يعرف تلك المناطق الجبلية، وبعدها عن بعضها

ويطلقوا فيه البخور، وإلى الرقص والغناء، هنا فقط يكتمل المعنى، ويتصاعد سحر البيان، فتتبدى الحكاية منظورة وكأنها مرسومة عيانية، تحلو وتزداد، تشوقاً لما خفي فيها مع أنها تبدو ظاهرة.

أما اللحن الذي صاغه للأغنية فناننا الكبير محمد مرشد ناجي، فإن من الواضح أنه استلهمه من روح الأغاني الشعبية في تلك المنطقة، مُتَكَنّاً في لحنه وأدائه على الموروث الغنائي الشعبي، فجاء اللحن مُتسقاً مع سياق البنية الشعرية للأغنية، ومع البيئة التي أوجدتها فحالفه التوفيق.

وقد انتصبت أمام فناننا الكبير مسألة أن بنية شعرية كهذه لا يمكن أن يناسبها إلا توظيف الشكل الإيقاعي المتداول شعبياً، فاستخدم إيقاع (الشرح البدوي 4/4)، بينما لحن المذهب (بيات على درجة الصول)، وفي الكوبليه الذي يقول: «فرشنا أمّوادي بالريحان/ ومن أجلس سرينا ليل/ على صوت الفرح والدان/ ألا حياً ملا الوديان» ينتقل من مقام (البيات على درجة الصول) إلى نقلة على مقام (الرصد)، فبدا اللحن مناسباً ومنطقياً.

ولاشك أن استخدامه لإيقاع (الشرح البدوي 4/4) ومقامي (البيات على درجة الصول) و(الرصد)، يعكس وعياً من فناننا الكبير بالموروث اليميني الغنائي، وعمق تأثيره في التكوين الروحي للشعب، واختياره المبدع للحن أغنية «علم سييري»، يدل على فهمه الواعي للمناخ الاجتماعي، والمناخ الفنية التي ارتوت منها أغنية الجابري..

وللمرشد تجربة طويلة وثرية في التلحين، والتعامل مع النصوص الغنائية لشاعرنا الكبير أحمد الجابري، ومع أغاني التراث بصفة عامة مما يحتاج إلى أكثر من بحث وأكثر من دراسة، وهو إبداع ثري وعظيم، وجزء لا يتجزأ من ذاكرتنا الغنائية. وتجربة إبداعية عمرها أكثر من نصف قرن لها خصوصيتها، كما أن فناننا الكبير محمد مرشد ناجي ينتمي في فنه وإبداعه إلى مرحلة الريادة الجديدة للأغنية اليمينية التي كان لها السبق في هذا الميدان، ومن المساهمين الرئيسيين في تطورها النوعي، والخروج بها من نطاق المحلية الضيقة، إلى تقنيات العصر دون التخلي عن خصوصيتها والانتماء لبيئتها اليمينية.



رحلة إلى الجحيم تجربة سينمائية واحدة..

خليل غانم*

الهواة.. إلا أنه فيلم متكامل من حيث قصته وتمثيله وإخراجه.. ويتناول قصة مدرس أتهم باطلاً بأنه يسرب أسئلة الامتحانات بمقابل مادي للطلاب.. ثم يهان ويتم توقيضه عن التدريس... ويصادف الأمر أن يخرج عدد من الطلبة في رحلة شبابية إلى المزارع البعيدة للترفيه والاستجمام بعد انتهاء الدراسة والامتحانات.. وهناك يظهر لهم وحش آدمي مقتنع.. ويتصاعد الصراع الدرامي للفيلم عندما يقوم ذلك المجرم بارتكاب مجزرة بين الطلاب.. فيتصدى له في الأخير سائق الباص - بطل الفيلم - وينزع القناع عن وجه المجرم.. فيكتشفون بأنه المدرس المتهم بالتلاعب.. ويبدأ التحقيق الجنائي ثم تحال القضية إلى المحكمة وتبدأ المرافعات القضائية دون إنصاف لبراءة المدرس من التهمة الأولى الباطلة.. وما عاناه بسبب خدش كرامته وما تعرّض له

يتمتع شباب مدينة الشحر بمحافظه حضرموت بقدرات فنية متميزة، فقد انشأوا فريقاً لكرة القدم.. وفرقة مسرحية.. وشلة لإنتاج أفلام الفيديو الروائية، وهذا شيء رائع يحسب لهم في الجانبين الرياضي والثقافي.

كان فيلمهم الأول بعنوان (صمت البحر) الذي أنتجوه قبل سنوات.. ومدته ٦٠ دقيقة، كان من بطولة وإخراج الفنان الشاب زيدون مبارك العبيدي - من خريجي معهد الفنون الجميلة بعدن - وقد عرض فيلمه في ديوان المؤسسة العامة للسينما والمسرح بصنعاء بحضور الأساتذة علي يافعي وعلي سيبت وحسين محمد عبدالله وآخرين.

مؤخراً ظهر فيلمهم الثاني ومدته ساعة أيضاً بعنوان "رحلة إلى الجحيم" قام بإخراجه الفنان الشاب محمد سعيد باعباد وهو لا يخلو من الأخطاء كغيره من أفلام

حسب المصدر/ لقد اكتسح هذا الفيلم منطقة حضرموت وشبوة والخليج خلال شهر رمضان المنصرم ٢٠٠٧م.. وقد بيعت أكثر من عشرة آلاف نسخة فيديو كاست وسي دي بسعر النسخة الواحدة ألف وخمسمائة ريال يماني..

استغرق إنتاج هذا الفيلم سبعة أشهر بواقع بين ٦ - ٩ ساعات تصوير يومياً.. قام بالإنفاق على كل التكاليف خلال فترة التصوير الممثلون أنفسهم حيث لم يأت المخرج المنتج بأعباد صاحب استديو الجزيرة إلا بالكاميرا والأفلام فقط.. ولم يجن الممثلون من هذا الفيلم غير التجربة والشهرة والإعجاب الجماهيري - حسب المصدر من الممثلين أنفسهم - ..

تجربة مشجعة لهؤلاء الشباب.. ورويدا رويدا.. ومن فيلم إلى آخر.. ويعزيمة لا تلين.. نتمنى مشاهدتهم مستقبلاً وقد تحرروا من قيد تجربة الهواة إلى رحاب المحترفين الطلق.. ومن مدينة الشحر الواعدة دوماً بأبنائها المبدعين.. إلى عالم السينما والأضواء والنجومية..

من إهانات وتوقيف عن ممارسة المهنة.. ويعلن قاضي المحكمة النطق بالإعدام.. وهنا يصرخ المدرس صرخة مدوية بكلمة.. لا.. ثم يستفيق من نومه مذعوراً من كابوس مخيف.. وتنتهي قصة الفيلم.. والتي بمجملها نتاج إفرازات العقل الباطني للمدرس المظلوم..

يعالج الفيلم مشكلة التسرع في الحكم من قبل إدارة المدرسة.. دون إرجاء الموضوع وإحالته إلى جهات قانونية متخصصة لتتقصى الحقائق بإنصاف.. دون خدش كرامة المدرس ونزاهته.

فكرة قصة الفيلم لأيمن دريقان/ سيناريو وحوار لباعباد وزيدون مبارك/ تصوير وإخراج ومونتاج: محمد سعيد باعباد/ بطولة سائق الباص: زيدون مبارك/ والمدرس: أحمد بروق/ الشباب: سالم بروق/ أحمد بامختار/ سالم ساس/ عمر العرم/ أبوبكر باسباع/ محمد الجابري/ الشيوخ: مدير المدرسة: سالم البكري/ القاضي: عبدالله بحرق/ النيابة: محمد حسين/ عمر صبيح/ وآخرون..

* مخرج سينمائي

ترجمات

◆ دمار منزل آشر [قصة] إدار أكن بو

دهار منزل ((أشر))

لد (إدجار آلن بو)

ترجمة: طارق علي السقاف

بالحزن الذي اعتراني، عبرت البحيرة
واتجهت إلى المنزل.
كان مالك المنزل - ويدعى رودريك أشر
- من أعز أصدقاء الطفولة بالنسبة إلي،
ولكن مرت سنوات عدة منذ آخر لقاء لنا،
وقد أرسل لي مؤخراً دعوة عاجلة لزيارته،
بل لقد ترجاني لأمكث عنده لبضعة
أسابيع، وقد أرسل لي شارحاً بأنه يعاني من
مرض عضال ألم به، مرضٍ أثر على عقله،
وقال لي بأن رفقتي له سوف تخفف عنه
الكثير من آلامه وهو أجسه بل وستسعهه.
كان صادقاً في كل ما قاله لي وأكثر من
ذلك بأنني لم أتردد في الموضوع ولبيت
طلبه وهأنذا قد جئت، جئت إلى منزل أشر.
بالرغم من أن السيد رودريك أشر كان
صديقي منذ الطفولة، إلا أنني لم أكن
أعرف عنه الكثير، كما أنني أتذكر بأنه

في أحد أيام الخريف وفي تلك الليلة
المقفرة الشديدة الظلمة سافرت لوحدي
ممتطياً جواداً لزيارة منزل السيد أشر،
وبعد أن ظهرت معالم المنزل من بعيد، بدا
وكأن روحي قد انقبضت وبدأت أشعر
بالكآبة ممزوجة بالرهبة لا أدري لماذا، كما
شعرت بحزن غريب كان قد اعتراني وهذا
الحزن - كما أحسست - كان انعكاساً
للحزن والذبول اللذين كانا يطلان من
ذلك المنزل الذي كنت متوجهاً إليه.
كانت نوافذه شديدة السواد مثلها مثل
العيون السود لوجه اعتصره الشحوب،
وكانت بجانبه الجذوع البيضاء لأشجار لا
حياة فيها وكانت تقع على ضفاف بحيرة
مياهها الراكدة تعبر هي الأخرى عن حزن
وذبول ذلك المنزل. وفي النهاية أوقفت كل
محاولاتي لحل لغز ذلك الشعور الغريب



ولكنه وبالرغم من ذلك كان قابلاً
للسقوط في أية لحظة، لم يكن هناك أي
علامات لضعف المنزل سوى ذلك التشقق
الطويل والضيق الذي امتد من أعلى
السطح من الناحية الأمامية للمنزل حتى
مستوى الأرض.

أخذ الخادم حصاني، ودخلت بوابة المنزل،
قادني الخادم بصمت عن طريق العديد من
الممرات الملتوية نحو غرفة السيد رودريك،
وأثناء سيرني مع الخادم رأيت أشياء بالرغم
من أنها عادية وموجودة في أي منزل إلا
أنها كانت لها الأثر الغريب في نفسي، فقد
رأيت بعضاً من الزينة والستائر السمكية
وبعض الدروع والأسلحة، كما رأيت صفاً
من الصور، وبينما كنت أصعد السلالم إلى
أعلى قابلت طبيب العائلة الذي بدا وكأنه
مستغرباً بل وظهر عليه الخوف بمجرد أن
رأني.

كانت غرفة مالك المنزل كبيرة جداً
ومرتفعة كما كانت معتمة، كما أنها
كانت مفروشة بأثاث من الطراز العتيق
في القدم، كانت هناك العديد من الكتب
والآلات الموسيقية المبعثرة، ولكن كل هذه
الأشياء فشلت في إضفاء الحياة على
المنزل، كما شعرت بأنني أتنفس هواءً مليئاً
بالحزن والكآبة.

كان دائماً هادئاً بطبعه، كما لم يكن يحب
الاختلاط بالآخرين. وعرف عن عائلة
السيد أشر منذ القدم ميولها الشديد
والغريب للخيال، وكان هذا قد انعكس
على أعمالهم الفنية والموسيقية على مر
العصور. كما عرفت أيضاً بأن رودريك
يعيش وحيداً - حالياً - ولا يوجد لديه أي
أقارب، إنه آخر فرد من عائلة أشر. حتى أن
منزل أشر لم يعن منزلاً أو أرضاً فقط
بالنسبة للناس ولكنه كان يعني أيضاً
عائلة أشر.

وبمجرد أن اقتربت من المنزل الكئيب، قفزت
فكرة غريبة إلى رأسي، اعتقدت بأن الهواء
الذي كان يدور حول المنزل مختلفاً كلياً
عن الهواء في بقية المناطق، كان هواءً
فاسداً اعتقد بأنه ناتج من الأشجار الذابلة
والبحيرة الراكدة وكذا الحيطان الكئيبة
التي كانت تحيط بالمنزل، بل شعرت
للهللة بأن الهواء نفسه كان كئيباً، كان
يحيط بالمنزل كسحابة ضبابية، كنت
أشعر بصعوبة بالغة كي أطرده هذه
الهواجس من عقلي.

أستطيع أن أرى المنزل بوضوح الآن بعد أن
اقتربت منه بمسافة كافية، كان منزلاً
حجرياً قديماً جداً وبالرغم من ذلك كان
البيت مكتملاً بمعنى لم ينهار أي جزء منه

تعبيره كان - أي المرض - لعنة قد حلت به
ويعائلته من قبل وبدأ مرضه لا علاج له
على حد تعبيره، كما عانى كثيراً من حدة
إحساسه، وقد نصحه الأطباء بنوعية معينة
من الأكل كان لا طعم له، كما كان
مجبوراً على ارتداء نوعية معينة فقط من
الملابس، كما لم يستطع أن يتحمل رائحة
الزهور، كما كان الضوء المباشر يؤدي
عينيته، كما كان ممنوعاً من الاستماع
لصوت الموسيقى إلا من بعض الآلات
الموسيقية التي كانت موجودة في بيته،
قال لي: "أنا خائف من المستقبل، ليس من
أحداثه ولكن من تأثير أحداثه عليّ، إنني
أرتعد بمجرد التفكير بأتفه الأمور التي ربما
تزيد من حالة الاحتقان التي أعاني منها،
أعتقد بأن الحالة الرهيبة التي تعتريني -
أي الصراع مع الخوف - سيأتي يوم أسلم
فيه روحي وجسدي لها، وهذا اليوم أشعر
بأنه قريب".

كانت صدمة عنيفة بالنسبة لي عندما
علمت منه بأنه لم يغادر منزله منذ سنوات
طويلة، قال لي: "إن المنزل وحيطانه وكذا
أبراجه كان لهم الأثر الكبير عليّ، فهناك
قوة غريبة تقيدني بهم كما لو أنهم
مخلوقات حية"، أحسست بالألم لكلامه ولم
أجد ما أقوله لصديقي.

رحب بي أشرب بحرارة، جلسنا مع بعضنا
البعض، ولبعض الوقت كنت أتطلع إليه
وقد اعتراني شعور عظيم بالإشفاق عليه،
لقد تغير كثيراً، صحيح أنه كان في
الماضي يبدو عليه بعض من الشحوب، ولكن
الآن كان شحوبه كبيراً، وبالطبع لم أر
في حياتي قط إنساناً قد تغير تغيراً رهيباً
في فترة وجيزة مثل صديقي رودريك آشر،
وبدت عيناه أكثر جحوظاً من قبل وباهتة،
كما كان حجمها غير طبيعي، كما
تحولت شفتاه إلى خط رفيع أسفل أنفه، أما
شعره فقد أصبح مجعداً وأشعثاً كما أن
وجهه بدت عليه بوادر شيخوخة مبكرة.

لم يكن التغيير في صديقي رودريك شكلياً
فقط ولكن سلوكه أيضاً كان قد تغير،
فقد أصبح كثير القلق وكان الاضطراب
بادياً بوضوح على وجهه، وصوته أيضاً كان
قد تغير، ففي الماضي كان صوته جهورياً
قوياً أما اليوم فقد أصبح ضعيفاً ويشوبه
الكثير من القلق والحذر، كان صوته مثل
رجل ثمل انتهى لتوه من شرب كميات
كبيرة من الكحول. وقد أخبرني - بصوته
الثلث - برغبته الشديدة في أن يراني،
كما عبر عن اعتقاده بأن قدومي سيجلب
له الكثير من الراحة والطمأنينة، بدأ
بالحديث مطولاً عن مرضه وعلى حسب



جريح وحزن عميق أخبرني صديقي بأنه لم يعد هناك فرق كبير بين حالتها السيئة وموتها المحتوم، فقال لي بألم: "يجب عليها الآن ألا تغادر الفراش، كما أنني لا أظن بأنك ستراها ثانية".

وبعد أيام من وصولي لمنزل أشر لم يذكر أحدنا اسمها وخلال هذه الفترة حاولت قصارى جهدي حتى أجلب السعادة والسرور إلى قلب صديقي، فقد قمنا بالرسم معاً كما كنا نقوم بالقراءة وكنت استمتع بسماع عزفه على الموسيقى وكأنني كنت في حلم، وقد توطدت صداقتنا أكثر وكنا نتفق في الكثير من الآراء، ولكن وبالرغم من كل ذلك كان شعوره بالبؤس والشقاء أعظم.

كما أنني لن أنسى ساعات البهجة والسعادة التي قضيناها معاً بالرغم من أنني لا أستطيع وصف شعوري تجاه ما كنا نقوم به معاً، فقد كان صديقي أشر رجلاً ذا مبادئ ومعتقدات نبيلة ولكنها تأثرت كثيراً خلال مرضه الطويل، وأصبح الآن يعبر عن كل ما يعتريه من شعور وأفكار فقط بالرسم والموسيقى، وكان هذا التعبير - عن طريق الرسم والموسيقى - في كثير من الأحيان غامضاً وعويصاً للفهم ليس لي فقط ولكن بالنسبة إليه هو أيضاً. ففي

أعترف - بالرغم من أنه تردد في البداية - من أن معظم الحزن الذي يعتريه كان ذا منشأ طبيعي وبسيط، كان حزنه يعود للمرض العضال والمزمن الذي ألم بأخته التي كان يكن لها حباً عميقاً، أخته التي كانت مرافقة له لسنوات عديدة، وكانت آخر قريب من العائلة بالنسبة له على وجه الأرض، قال بصوت تملؤه المرارة لا يمكنني أن أنساه ما حييت "إنها على وشك الموت، وموتها سيبقيني وحيداً في هذه الدنيا وآخر شخص من عائلة أشر"، وبينما كان يتحدث إليّ دخلت أخته الغرفة ببطء وكانت تُدعى الليدي مادلين ولم تلحظ وجودي وأنا أتحدث مع أخيها في الغرفة، وعندما نظرت إليها شعرت بدهشة وخوف عظيمين لم أعرف سبباً لهما، وبمجرد ذهابها استدرت لمواجهة صديقي، وكان هذه المرة قد غطى وجهه بيديه حتى يحجب سيل الدموع الذي انهمر منه.

كان مرض الليدي مادلين قد أربك أمهر الأطباء وجعلهم يقضون عاجزين أمام حالتها، كما أنها الآن لم تعد تهتم بشفاؤها أو حتى موتها نتيجة لذلك المرض، وكان يبدو عليها الضعف الدائم والمستمر حتى بدت هزيلة وكان هذا له تأثيره الأكبر على نبضات قلبها، وبقلب

أعطتها نوعاً من الحياة، وكذا مياه البحيرة والأشجار الميتة المحيطة بالمنزل كلها قد اشتركت مع بعضها البعض في خاصية الحياة، فقد قال لي: "الدليل على وجود حاسة الشعور لدى مياه البحيرة والحيطان وكذا الأشجار الميتة يكمن في التطور التدريجي للهواء المحيط بهم"، عندها تذكرت الشعور الذي اعتراني عندما رأيت كل هذه الأشياء بمجرد وصولي لمنزله، فحبست أنفاسي أثناء متابعة كلامه، فقال لي: "إن لهذا الهواء تأثيراً صامتاً ورهيباً على عائلتي، وهو السبب لما أنا عليه اليوم"، لم استطع أن أقول شيئاً لصديقي.

ذات مساء أبلغني أشر بوفاة شقيقته الليلي مادلين، وكان هدفه - كما أخبرني - بأن يحتفظ ببحثها لمدة أسبوعين في إحدى غرف المنزل الكبيرة الموجودة في الأسفل قبل أن توارى الثرى، وكان سبب هذا القرار يبدو لي منطقياً على حد ما، فقد أخذ في اعتباره طبية المرض التي كانت تعاني منه، بمعنى أنه كان يريد أن يتأكد من موتها قبل دفنها في مقبرة العائلة.

وقد ساعدته في عمل كل الترتيبات اللازمة حيال ذلك، وقمنا نحن الاثنان بحمل الجثة داخل النعش ووضعناها في

إحدى المرات عندما نظرت إلتى إحدى لوحاته ظننت بأني قد فهمت شيئاً ما فيها بالرغم من أنني لم أستطع أن أفهم كثيراً، إنني أتذكر تلك اللوحة التي رسمها لأنني كلما نظرت إليها شعرت برجفة لا أعلم سبباً لها، وكانت اللوحة عبارة عن طريق طويل جداً تحيطه أسوار منخفضة الارتفاع ملساء وبيضاء اللون، وكانت خلفية هذه اللوحة توحى بأن هذه الطريق تمتد إلى أسفل وأسفل تحت سطح الأرض، كما لا يوجد طريق غيره يجذبك إلى أسفل قاع الأرض، لم تكن هناك إضاءات أو أي مصدر آخر للضوء في الطريق بالرغم من أن اللوحة كانت مغطاة بحزمة من الأشعة الضوئية.

في أحد الأيام كنا نتحدث وأخبرني بأنه يؤمن بأن كل أنواع النباتات لديها القدرة على الشعور والإحساس، كما أخبرني أيضاً عن إيمانه بأن الأشياء الجامدة أيضاً لها هذه القدرة تحت ظروف معينة. وكما أسلفت سابقاً فإن معتقده هذا يرتبط بالحجارة القديمة والغبراء التي كانت متراصة فوق بعضها البعض لتشكل منزله القديم، فقد كان يعتقد بأن هذه الحجارة الغبراء والعتيقة في القدم والطريقة التي تمت مرابطتها مع بعضها البعض قد



شارداً حزيناً، وبدأ أن وجهه ازداد شحوباً، كما انطفأ بريق عينيه، في بعض الأحيان شعرت بأن هناك سراً في حياته أراد أن يخبرني به ولكنه لم يملك الشجاعة الكافية للبوخ لي به، وفي أوقات أخرى كنت أراه جالساً لساعاتٍ طوالٍ مصغياً بانتباه شديد لبعض الأصوات الخيالية كما لو أنه يتوقع حدوث شيء له غير طبيعي. ويا للعجب بدأت حالته الغريبة تملؤني بالخوف لأنني بدأت أشعر بتأثير قوي لأفكاره الرهيبة تنتقل إلي.

بعد سبع أو ثمان من وفاة الليدي مادلين، بدأت استشعر بالقوة العظيمة لهذه الشعور، فقد كنت مستيقظاً لساعاتٍ طوالٍ في الليل، مقاوماً أي شعور بالخوف يداهمني، وقد أرجعت الكثير من شعوري هذا إلى كل ما يحيط بي في الغرفة مثل الأثاث المترب والستائر الممزقة التي كانت تتمايل بقوة بفعل الرياح والعواصف التي كانت تهب بالليل وكذا السرير العتيق في القدم الذي كنت مستلقياً عليه، ولكن كل محاولاتي لمقاومة الخوف باءت بالفشل. وأخيراً استيقظت مدعوراً ونظرت حولي بكل ما أوتيت من قوة فقد كانت الغرفة شديدة الظلمة، سمعت أو خيل إليّ بأنني سمعت بعض الأصوات الخافتة تأتي من

إحدى الغرف الصغيرة في الطابق الأسفل وكانت مظلمة ورطبة، كانت الغرفة تستخدم في الماضي في الأوقات العصيبة التي مرت بها عائلة آشر، فقد كانت مخزناً للذخيرة وبعض المواد الخطرة الأخرى، وجزء من أرضيتها ومدخلها كان مغطى بالنحاس، كان باب الغرفة الحديدي الكبير مغطى هو الآخر بالنحاس، قمنا بوضع التابوت على طاولة صغيرة، وفتحنا غطاء التابوت بشكل جزئي وألقينا نظرة على الجسد المسجي داخله، وأدركت عندها حجم الشبه الكبير بين الأخ وأخته، نظر إليّ صديقي آشر وكأنه كان قد قرأ أفكارني وقال لي بأنهم – هو وأخته – كانوا توأماً، كما أن عاطفتهم الكبيرة كانت مشتركة أيضاً بينهم، كان هناك لون باهت على وجه الفتاة ورقبتها، وبدت ابتسامة باهتة ظهرت جلية على شفيتها، لم ننظر طويلاً لها وقد قمنا بإغلاق التابوت وعند خروجنا من الغرفة أغلقنا الباب خلفنا وتوجهنا نحو الطابق العلوي من المنزل.

بعد ثلاثة أو أربعة أيام من الحزن الشديد، لاحظت تغييراً ملحوظاً في سلوك صديقي، بدأ وكأنه قد أهمل أو هجر هواياته المفضلة من العزف والرسم والقراءة، وكان ينتقل من غرفة إلى غرفة

من تهدئته "إن هذا الضوء الذي يزعجك ما هو إلا تشوش كهربائي لأيونات الهواء، دعنا نغلق النافذة، لأن الرياح عاتية وباردة وهذا خطير على صحتك، هذا أحد الكتب المفضلة لديك، سأقرأ لك شيئاً منه حتى نستطيع أن نمرر الوقت معاً في هذه الليلة الرهيبة"، بدأت بقراءة الكتاب وبدأت أشر بالاستماع أو تظاهر بالاستماع الشديد، كان الكتاب عبارة عن قصة معروفة للكاتب السير لونسيلوت كاننج، وبعد ما كنت قرأت لثمان أو عشر دقائق، وصلت للجزء من القصة الذي فيه كانت الشخصية المحورية تتجه إلى منزل الأعداء، وهناك يجب عليّ تذكر ذلك المقطع من القصة، وكانت الكلمات كالتالي: "وانتزع إثليرد سيفه، وضرب الباب بضربات عديدة قوية، وقام بشقه وكسره، وكان صوت تكسير وتهشيم الباب الخشبي قد ملأ أرجاء الغابة". مع نهاية هذه الجملة من القصة، توقفت قليلاً واعتقدت بأني أسمع صوتاً غريباً مثل ذلك الصوت المذكور في القصة، كان صوت خشب، بدا وكأنه قادم من إحدى الغرف السفلية من المنزل، اعتقدت في البداية بأن هذا الصوت ناجم عن بعض الأعطاب الناجمة من الرياح العاتية، اعتقدت بأنه لا داعي للقلق واستمررت في قراءة القصة وكانت: "بعدها قام البطل إثليرد بدخول المنزل عبر الباب الذي قام بكسره، ووقف على أرضية من الفضة، كان أمام حيوان مفترس،

وقتٍ لآخر، وقد استغللت وقوف الرياح العاتية لوقتٍ قصير فقامت وارتديت ملابس بسرعة، وكنت أرتجف كثيراً، ولكن هل من شدة الخوف أو من شدة البرد لست أدري. ولتهدئة روعي مشيت بسرعة ذهاباً وإياباً داخل الغرفة، قمت بذلك حوالي مرتين أو ثلاثاً عندما كان هناك طرق خفيف على باب غرفتي ودخل أشر الغرفة، كان حاملاً معه مصباحاً والذعر بادياً على عينيه. صاح نحو فجأة قائلاً: "أنت لم تره؟، ولكن انتظر سأجعلك تراه"، قال هذا وسلط بحدن ضوء مصباحه وأسرع نحو إحدى النوافذ وفتحها ورماه نحو العاصفة في الخارج.

دخلت العاصفة من النافذة ومن شدة قوتها بدأت برفعنا إلى أعلى، ولكن لم تكن الرياح العاتية هي من شد انتباهنا ولا السحب الكثيفة التي كانت تدور حول المنزل في كل الاتجاهات، لم تكن نرى القمر ولا النجوم، ولكن المنزل وكل الأشياء التي كانت تدور حوله حتى السحب من فوقنا كانت تومض بوميض غريب، كان ضوءاً غير اعتيادي، كان ذلك الضوء الغريب ينبعث من الحيطان المحيطة بالمنزل وكذا من مياه البحيرة. فصرخت بوجهه بفزع قائلاً: "لا يجب عليك أن تنظر إلى هذا" في الوقت الذي قمت بسحبه من النافذة إلى أحد كراسي الغرفة، فقلت له محاولاً



أخبرك بأن حاستي قوية جداً؟ وأنا الآن أقول لك بأني أسمع حركاتها الأولى قبل عدة أيام، بالرغم من أنني لا أجرؤ على الكلام. والآن - الليلة - إثليرد - هاها - كسر الباب وصرخة الموت للحيوان المفترس، وسقوط الترس، قل بدلاً من دفع تابوتها وصرخاتها وصراعها من داخل التابوت، أوه أين يمكنني أن أختبئ؟ هل يمكن أن تكون هنا في الحال؟ ألا يمكن لها أن تأتي إلى هنا وتوبخني على تهوري هذا؟ ألم أسمع وقف خطواتها على السلم؟ ألا يمكنني سماع ضربات قلبها المتسارعة؟ مجنون"، بعدها قفز على قدمه وصرخ صرخة مدوية الكلمات التالية "مجنون، إنني أخبرك بأنها تقف الآن خارج الباب".

كما لو أن هناك قوة خفية تولدت من جراء صوته المدوي، انفتح الباب الكبير من جراء العواصف العاتية ولكن بعدها وخارج الباب وقفت هناك هيئة طويلة مرتدية كفنها، كانت الليدي مادلين أخت أشر، وللحظة بقيت ترتجف على الباب، بعدها أطلقت صرخة خافتة وسقطت بجانب أخيها، شعر أشر بصدمة قوية عاجلته مما جعله يسقط جثة هامدة من هول المفاجأة، وما هي إلا لحظات قليلة حتى تسقط أخته صريعة بجانبه.

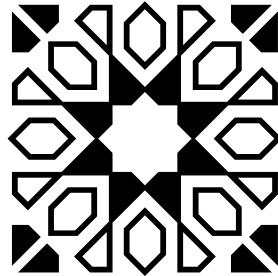
هربت من تلك الغرفة وكذا من المنزل بكل ما أوتيت من قوة وكنت مرعوباً جداً، ولم

وكان خلف هذا الحيوان ترس عظيم مصنوع من النحاس الأصفر معلق على الحائط، وكان على الترس كلمات مكتوبة تقول: "يدخل هنا المنتصر، فيقتل الحيوان المفترس، فينتصر الترس"، استل إثليرد سيفه مرة ثانية بعد قراءته لهذه الكلمات على الترس، وقام وضرب رأس الحيوان المفترس، أطلق الحيوان المفترس صرخات مدوية اخترقت جدران الغرفة وبعدها خر جثة هامدة، وسقط الدرع مباشرة إلى الأرضية بجانب قدمي البطل إثليرد، مرة ثانية وأنا أقرأ القصة شعرت بشعور غريب وخوف كان قد اعتراني فجأة وكنت مجبراً هذه المرة على وقف قراءتها، كنت دون شك هذه المرة - قد سمعت صوتاً أو بالأحرى صرخة ألم، وصدرت مباشرة بعد سماع أصوات بعيدة لمواد معدنية كانت قد ضربت بقوة، لم أكن متأكداً بأن أشر كان مثلي قد سمع تلك الأصوات، اندفعت مرتعشاً نحو الكرسي الذي كان يجلس عليه، كانت عيناه مثبتتين صوب الباب، كانت شفثاه تتحرك ويعد أن انحنيت أمام شفثيه سمعت هذه الكلمات التي كان يتمتها وكانت تقول: "هل أنا أسمعها؟ نعم إنني أسمعها، نعم إنني أسمعها لفترة طويلة، طويلة جداً لعدة دقائق أو عدة ساعات أو ربما عدة أيام، هل سمعتها؟ بالرغم من أنني لا أجرؤ، أوه ما أتعسني، إنني إنسان تعيس، لا أجرؤ على الكلام، لقد وضعنا حياتها في تابوت، ألم

الصوت الذي أطلقه الحيوان المفترس
عندما قتله إثليرد في القصة، انهارت
أعمدة المنزل وصاحب ذلك الانهيار صوت
مدوي، كان صوت مياه البحيرة، وكانت
هائجة جداً وفجأة اتجهت مياه تلك
البحيرة المظلمة والسحيقة العمق صوب
المنزل و..... والتهمته في الحال.

أنظر خلفي حتى وصلت إلى تلك البحيرة،
سمعت صوتاً مدوياً كان قد ملأ الأجواء
من حولي، وبمجرد أن نظرت حولي بفزع،
سمعت صوتاً قوياً ومرعباً كنت قد سمعته
من قبل، ذلك الصوت الذي كان قد خرج
من سقف المنزل إلى الأرضية التي كانت
تلفها الرياح العاتية كان صوتاً يشبه ذلك

كلية التربية / صبر /
قسم اللغة الإنكليزية



@ ثقافتہ نت @

إعداد أحمد السلامي

salamyta@Yahoo.com

حضارمة في الأرنخيل

سعدى يوسف

١٨٥٧ - ١٩٢٤ (تُرجمَ إلى العربية عملان له فقط هما " لورد جيم" و " قلب الظلام")...
وكما تتبّع يونغ ، روبرت لويس ستيفنسون وجاك لندن وغوغان وسواهما في الكاريبي ، عبر كتابه " مراكب بطيئة إلى الوطن " ، نراه هنا يتتبّع شخصاً واحداً حسب هو جوزيف كونراد عبر كتابه (أي يونغ) : بحثاً عن كونراد ، الصادر في العام ١٩٩١ .



لكن ، ما شأن الحضارمة هنا ؟
قبل عشرين عاماً حين زرتُ مكلاً حضرموت ، لم أجد في مياه المكلاً (ربّما مُصادفةً) ، سفينة ، أي سفينة ، خشباً كانت أو حديداً لكن جوزيف كونراد ، الشاب ، تولى للمرة الأولى في حياته رتبة ضابطٍ أوّل في سفينة هي " الفيدار " The Vidar وكان يملكها السيد محسن بن صالح الجفري وهو تاجرٌ ومالك سفنٍ اتخذ سنغافورة مقراً . اشتغل كونراد على الفيدار في أربع رحلاتٍ إلى بيراو بين ١٨٨٧ - ١٨٨٨ .

لم أكتف يوماً إعجاباً أكثُهُ لـ " كيضن يونغ " Gavin Young 1928 - 2001 ، بل لقد حضرتُ قداساً أقيم لراحة نفسه بعد رحيله عنا في العام ٢٠٠١ ، كما قدّمتُ التعازي لأخته ، وأسهمتُ في ندوة أقيمت هنا ، في العاصمة البريطانية ، إحياءً لذكراه .
كان كيضن يونغ من المهتمين مبكراً بالمشهد العراقي ، وله في هذا كتابان :

نهران توأمان ، كنزان توأمان

Twin Rivers , Twin Treasures

العودة إلى الأهوار

Return to the Marshes



لكني الآن بعيداً تماماً عن اهتمامات يونغ العراقية واهتماماتي . بل بعيداً البعد كله جغرافياً وثقافياً عن الشرق الأوسط وأهله ، فأنا أرحلُ خفيفاً وعميقاً مع كيضن يونغ ، عبر مضائق جنوبيّ شرقيّ آسيا والأرخبيلات ، في تتبّعٍ مخلصٍ لروائيّ وبحارٍ أحببته أنا أيضاً هو جوزيف كونراد



الكشيفة هل نسيت نداءها ؟ كانت تشير
تشير .. والأسماء قبل الريح
لون الماء قبل الريح ، والأخشاب تندر
بالعواصف . طائر يأتي ... أتعرفه ؟
وأهل البحر ؟ كنت تحس في أحداقهم
يوماً سبيلك ، تهجس اللففات حين تشيف
أو تقسو ، وتقرأ في ملابسهم خطوط القلب
أنت الآن منفرد بغرفتك الصغيرة ،
ربما أومات للأمواج منكسراً ... ستبلغ
حضر موت
تعود ، لكن لست مثل النهر حين يعود نحو
المنبع السري . أنت الآن تبلغ حضرموت
مُقرح الجفنين ، تبلغها كليل العين
والرنتين ،
تبلغها ثقيل الخطو ... لا امرأة محنة
البيدين ،
صغيرة القدمين تمل بانظارك ، لا حفيد
سوف يحمل عنك صندوق المسافر ...
ما الذي عادت به سنواتك الستون ؟
أنت تقول : مملكة بنيت ، ونخلة أنبت ،
وامرأة عشقت . تقول : أحفاداً تركت
هناك ...
وهما كانت السنوات :
وحدك قابع في غرفة خشبية ،
والبرق يصبغ بالبنفسج لحظة جفنيك ،
يصبغ بالبنفسج ما تبقى من جدائك
الجميلة .
(من قصيدتي " الأحفاد ")



قلتُ كان علينا أن نقطع الأرخبيل إلى بورنيو

يذكر آل السقاف أيضاً في منطقة المضائق
بين سنغافورة وبورنيو : التوسع في الإسلام
والتجارة .



يقول جوزيف كونراد في " رسائل إلى
مارغاريت بارادوفسكا " :
انت تعتقدين أن الشرارة الإلهية هي في
داخلك . أنت في هذا ستكونين مثل الآخرين
. هل ستختلفين عنهم في إيمان يوجب تلك
الشرارة ناراً متقدة ؟
لِمَ أنت خائفة ؟ ومِمَّ ؟ من الوحدة أو
الموت ؟ أي خوف غريب !
إنهما الأمران الوحيدان اللذان يجعلان
الحياة تُطاق .



والآن ... أين حضارمة الأرخبيل ؟
تعيّن على كيف يونغ الذهاب إلى بورنيو
(كاليمانتان الأندونيسية حالياً) ليلتقي
أحفاد الجفري .



للبحر . أنت تعود مرتبكا
والعمر
تنشره وتطويه
لو كنت تعرف كل ما فيه
لمشيت فوق مياهه ، ملكا
خشب السفينة لم يعد بيديك
كالصلصال .
لون البحر أكثر وحشة مما ظننت . وهذه
الأفاق تعرفها وتنكرها : الرياح تهب ،
والأسماء تسبقها ؟ ووردات ابن ماجد

. قميص ورديّ ذو كَمَمينِ طويلينِ ، سروالٍ
غامقِ الزرقة ، حذاءً صبيغٍ ناتيءِ
المقدمة...
كان يدخلُ بشراهةٍ .
سألته : أتعرف سيحان الجفري ؟
ابتسم : إنه عمي !



بعد هذا الشاب ، المفترط في أناقته وتدخينه
من آل الجفري ، زارني فرداً آخر من العائلة
في منزلي عند إيدي . إنه محسن (مَكْسِنُ)
باللهجة الأندونيسية) ، شابٌ مكتنزٌ ، ذو
انجليزيةٍ متواضعة ، وصوتٍ ودودٍ ناعمٍ ،
والمفاجأة أنه وصلني في سيارته الجيب
التويوتا الجديدة . فهمتُ في ما بعدُ ، أن
محسن هو أنجح رجل أعمالٍ في آل
الجفري .

جاء محسن ليأخذني إلى عرب كامبونج
حيث يجتمع آل الجفري ليشربوا معي
الشاي ويتحدثوا عن السيد عبد الله الكبير .
سلسلة مباني خشبٍ قديمة على امتداد ضفة
النهر . معظمها ذو طابقيين ، مع أعمدةٍ
تسند الشرفات العليا . من المستحيل تقدير
عُمر المنازل ، بعضها كان أنيقاً ، وبعضها
يستخدم الآن مستودعاً . وحيث ينتهي
الطريق تنتصب علامةٌ تقول بأن المُضيِّ
أكثر يعني السقوط في الماء . استدارةٌ حادةٌ
إلى اليسار أخذتنا إلى بناجل
Bungalows متواضعة مماثلة .

رجلٌ طويل القامة ، مكتنزٌ ، مبتسمٌ ، يقف
عند الفراندة ، على رأسه طاقيّة بيضاء ،

آل الجفري كانوا في بولانغان .
وكان عليّ حتى أبلغ بولانغان أن أطير إلى
بالك بابان ، وهي بلدة بترولية تحت
ساماريندا ، ومن هناك أستقلُّ باخرةً اسمها
كيرنسي
إلى جزيرة تاراكان .

قال لي شابٌ باسمٍ : إلى أين أنت ماضي ؟
قلتُ : إلى مكانٍ يدعى تانجونغ سيلور)
وهي بلدة من بلدات البولانغان) . قال إنه
من هناك ، ذاهبٌ إلى هناك في إجازة . أشرتُ
إلى أنني أريدُ أن ألتقي أناساً من آل الجفري
ضحك ضحكة عاليةً قائلاً : أعرفُ
كثيرين من آل الجفري في تانجونغ سيلور ،
أعرفهم جميعاً .

السفينة التي ستأخذنا إلى بولانغان لم تكن
كبيرة ، وليس فيها متسعٌ ، فالمقاعد لا
تكفي لأكثر من سبعة مسافرين . وكان
هناك شابٌ متمدّدٌ ، بطوله ، غير عابيء
بالآخرين . الشابُّ الباسمُ ربّت على ركة
التمتدّد قائلاً : هذا السيد (وأشار إليّ)
يبحث عن آل الجفري ، إنه كاتبٌ ، مؤرّخٌ .
انتبه الشابُّ المتمدّد فور سماعه هذا ، وقدّم
نفسه باعتباره من آل الجفري !
تصافحنا .

كان أول من لقيته من آل الجفري ، شاباً
طويل القامة ، شاحب الوجه ، وسيع
العينين . أنفه أطولٌ وأكثر استقامةً من
أنوف الملايا المألوفة ؛ إنه أنفٌ عربي
باختصار . الشابُّ مهندمٌ اللباس بصورةٍ غير
عاديةٍ في نهر ذي أبخرة على خط الإستواء



أخبرني سيحان أن حوالي مائتي عربي يعيشون في بيروا وبولونغان ، لكن القليل منهم يتكلم العربية . كلهم يتكلم الباهاسا الأندونيسية ، فاللغة العربية لا تدرّس في المدارس .

أمّا عن جدّهم الشهير ، السيد عبد الله ، ابن السيد محسن الكبير ، الذي سكن ٣٦ ساحة رافلز بسنغافورة ، فهم يعرفون الكثير .

سألني أحدهم إن كان هناك شخص ألماني في تانجونغ رديب ، زمن عبد الله ، أخبرتهم عن أولمبير والكابتن لنجارد ، وكيف استطاع السيد عبد الله إخراجهما من البيروا ، بفضل بُعد نظرائه ، حين اشترى بواخر .

قرأت لهم من دليل سنغافورة والمضائق لسنة ١٨٨٣ :

سيد محسن بن صالح ، تاجر ومالك سفن ، ٣٦ ساحة رافلز ، مع فروع له في براو وبولونجان ، ووكالات في ساماران وسورابايا وبالي وماكاسار وبولو لوت وسايغون وبينانغ وغال وكاريكال وعدن وجدة والسويس .



قرأت لهم ، بطيئاً ، مع أفضل ما يستطيع أيدي من ترجمة ، نعي السيد محسن ، المنشور في جريدة "صحافة سنغافورة الحرة" Singapore Free Press بتاريخ ٢٢ مايس ١٨٩٤ :

ويلتفّ با " وِرزة " مخططة بالأبيض والأحمر .

قال محسن وهو يقدّمه : حاجي ال هود . صافحني الرجل بقوة .

على الحوائط ، داخل منزل الحاج ، تتبدى صور للكعبة ومكة ، ولرجال ذوي عمائم يركبون جمالاً بين النخيل ، ويغمرهم ضوء فضة من القمر .

سرعان ما انضم إلينا آخرون من آل الجفري ، خالعين نعالهم عند الباب ، ومعدّلين وزراتهم قبل أن يتخذوا مجلسهم حولي على الأريكة والكراسي .

كانوا حوالي اثني عشر ، تتراوح أعمارهم بين الثلاثين والسبعين .

أولهم كان سيحان ، يعتمر طاقية بيضاء كبيرة ، وهو ذو وجه شاحب ، وأذنين كبيرتين ، ووجه كئيب .

إنه مؤرخ العائلة ، والأكبر سنّاً . وهو والد محسن ، وحفيد السيد عبد الله .

كان ودوداً ، مثل الجميع ، لكنني لم أراه بيتسم إلا نادراً .

إلى جانبه كان صالح الجفري ، وهو أصغر سنّاً من سيحان ، لكنه أكبر من هود وأطول قامة .

لم أستطع أن أعرف أسماء الآخرين ، لكنني أتذكر من بينهم حسن الجفري وأبوبكر .

رحّبوا جميعاً بي ، لكن ليس كترحيب هود ، ومحسن بصورة خاصة .

حاضرين . كان في حوالي الثمانين من
العمر .



خيّم الصمتُ .

آل الجفري كانوا يتفكّرون في هذا كله .
وفي الصمت المُطَبِّق قال صالح :
السيد عبد الله مدفونٌ هنا ...

موقع سعدي يوسف www.saadiyousif.com

مدد يفتح ملف قصيدة النثر في اليمن

نشر منتدى مدد (mdaad.com)
نصوصا لشعراء يمنيين في سياق ملف
خاص عن قصيدة النثر اليمينية، وقال
المشرف على المنتدى في مقدمته للملف أنه
سوف يقدم نماذج من قصيدة النثر اليمينية
بالتعاون مع رواد المنتدى، على أن يكون هذا
الملف ورشة عمل تخلص إلى تقديم أهم
الأصوات الشعرية اليمينية في تجربة قصيدة
النثر، مع الإبقاء على الملف مفتوحاً، بحيث
لا يتم التقيد بتواريخ أو أبجدية في أسماء
الشعراء وإنما حسب ما يتوفر للمنتدى من
نصوص بين فترة وأخرى.

واستهل ملف قصيدة النثر اليمينية
بمجموعة من النصوص لكل من:

نبيلة الزبير - محمد الشيباني - عبد
الوكيل السروري - محمد المنصور -
علي المقرري - حسن اللوزي - أحمد
السلامي - طه الجند - ابتسام المتوكل
- نبيل سبيع - سوسن العريقي -
وضاح اليمن خالد حريري - نوال
الجوبري - عبد الكريم الراحى، عبد
اللطيف الربيع ..

اليوم غابَ وجهٌ آخرٌ من الوجوه القديمة
لسنغافورة ، مع السيد محسن بن صالح
الجفري ، التاجر العربي ، الذي امتلك
لعشرين أو ثلاثين عاماً ، تجارةً واسعةً ،
وعدة بواخر هنا . جاء أولاً إلى سنغافورة
حوالي ١٨٤٠ ، باعتباره نوحدة ، أو قبطان
سفينة تجارية عربية ، وبعد أن ادّخر قليلاً
من الدولارات فتح دكاناً صغيراً في الشارع
العربي . ومع الوقت جمع ثروة واشترى
بواخر ، وصار غنياً . لكن أعماله التجارية
لم تزدهر أكثر ، بسبب تبدّل الوقت ،
وكون الأساليب التي كانت تستخدم قبل
عشرين أو ثلاثين عاماً لم تعد صالحة مع
التغيرات التي حدثت بعد فتح قناة السويس
، والبواخر السريعة ، وما رافق ذلك من
تأثير على البلدان المحيطة بسنغافورة . وفي
١٨٩١ أُجبرَ على تسليم إدارة شؤونه إلى
هيئة دائنين ، وفي ذات الوقت انطفاً بصره
الذي كان يضمحلٌ منذ حين . كان مقره
في المبنى المجاور البنك الشرقي الذي هُدم
قبيل زمن قريب . ربما لم يكن هناك تاجرٌ
محليٌ

أكثر شهرةً في سنغافورة ، أيام زمان ، من
السيد محسن ، لكنه في السنوات الأخيرة ،
وبسبب حظه العاثر ، لم يعد يذكره إلا
قدامى المقيمين . اشتدّ عليه المرض لعدة
أسابيع ، وكان موته متوقعاً . جرى

التشييع في الثانية عصر اليوم ، وكان
هناك جمعٌ كبير . العرب المعروفون جميعاً
، والمقيمون الأوروبيون القدامى ، كانوا



وقام مجموعة من رجال قانون وقضاة وفقهاء ومشرعين وأساتذة هندسه واقتصاد وتقنية معلومات وإعلام ومحاسبة وغيرهم، بتشكيل لجنة مؤقتة تتولى تسيير دفة الأمور، وصولاً إلى الاجتماع التأسيسي المقرر بعد دعوة رجال القانون من المتخصصين في هذا الفرع من فروع القانون، وكذلك توجيه الدعوة إلى غيرهم من أساتذة فروع العلم.

وقامت اللجنة المؤقتة بالقيام بالاتصالات في هذا الإطار وتوجيه الدعوات إلى كافة المهتمين بالتحكيم الإلكتروني في الوطن العربي بما في ذلك المنظمات الدولية والإقليمية والمحلية، كما تم تشكيل لجنة تحضيرية للإعداد للمؤتمر التأسيسي للاتحاد العربي للتحكيم الإلكتروني الذي تقرر فيه قيام كل عضو من أعضاء المجموعة التأسيسية بطرح تصوره حول أغراض الاتحاد العربي للتحكيم الإلكتروني.

وكانت الرؤية في هذه الأغراض تتحدد على ضوء التالي:

١- ضرورة أن يكون دور الاتحاد العربي للتحكيم الإلكتروني هو التعريف بالتحكيم الإلكتروني بالمعنى الواسع لهذه العبارة.

٢- أن يكون الاتحاد العربي للتحكيم الإلكتروني ملتقى عام لكافة الجمعيات الإقليمية التي تنشأ في الدول وفق قانون الجمعيات الأهلية فيها. حيث يهدف الاتحاد إلى:

وكان المنتدى الذي يديره الشاعر السعودي محمد خضر الغامدي قد نشر قبل فترة ملفاً عن قصيدة النثر السعودية، وآخر عن قصيدة النثر البحرينية.

متخصصون يؤسسون الاتحاد العربي للتحكيم

الإلكتروني

مع ازدياد حجم العقود المبرمة عن طريق الإنترنت والتجارة الإلكترونية يزداد حجم النزاعات الناجمة عن ذلك، ولما يمثله اللجوء للقضاء من عبء كبير على المتعاقدين بواسطة شبكة الإنترنت باعتبارها عقوداً عن بعد وإشكالية القانون الواجب التطبيق عند حدوث النزاع والخشية من فقدان التجارة الإلكترونية لموقعها البارز الذي احتلته أخيراً في التبادل التجاري الدولي، نشأت فكرة مراكز التحكيم الإلكترونية لتواكب إيقاع التجارة الإلكترونية النشط والمتسارع الذي يحتاج إلى آلية متطورة لفض نزاعاته بالسرعة والدقة المطلوبة ضمن قواعد معينة يرسمها كل مركز في تحديد مجرى العملية التحكيمية منذ اتفاق التحكيم وحتى صدور قرار المحكمين.

وحيث أن فكرة السوق الإلكترونية العربية تحتاج لتهيئة المناخ التجاري عبر توفير الثقة في التعاملات الرقمية والتي لا تزال تعتمد في وطننا العربي في جانب كبير منها على أسلوب التجارة التقليدي، مما ظهرت الرؤية والحاجة الملحة لتأسيس الاتحاد العربي للتحكيم الإلكتروني.

الأخير الأمين العام المساعد داخل كل قطر عربي، ليعاونه على أداء التزامات الاتحاد. وتم اختيار رئيس المجلس كألية ثابتة في النظام الأساسي في الاتحاد، والملاحظ أن مجموع الحضور المؤسسين امتازوا بالثقافة المتخصصة، وتعهدوا قبل التوقيع على إعلان القاهرة في الأول من سبتمبر/أيلول ٢٠٠٧ بتحمل مسؤولية القيام بالدور التثقيفي في المجتمعات العربية الخاصة بثقافة العمل بالتجارة الإلكترونية البينية العربية المشتركة وثقافة اللجوء إلى العمل بنظم التحكيم الإلكتروني.

وتم تشكيل مجلس للإدارة يتكون من عدد من المختصين العرب، وقام جميع المؤسسين الذي زاد عددهم على القدر المتوقع بكثير، بالتوقيع على وثيقة التأسيس، ومباركة أول مجلس إدارة للاتحاد العربي للتحكيم الإلكتروني.

محمد محمد الألفي:

نائب رئيس الجمعية المصرية لمكافحة جرائم المعلوماتية والإنترنت.

أمسية شعرية عبر الإنترنت

انتظم لأول مرة في تونس وتحديدًا ببيت الشعر لقاء شعري شمل ثلثة هامة من الشعراء العرب، وقد كان هذا اللقاء استثنائيًا من حيث طبيعته، حيث لم يحدث أن عاش المشهد الثقافي بتونس مثل هذه النوعية من اللقاءات لاشتمالها على شعراء متواجدين في مناطق مختلفة من العالم (أفريقيا، أوروبا، آسيا). يمثلون تجارب واتجاهات مختلفة في كتابة النص الشعري العربي الراهن.

١. نشر الوعي والقيام بحركة تثقيف اجتماعية وقانونية واقتصادية وتنموية للتعريف بالتحكيم الإلكتروني.

٢. إعداد الدراسات والبحوث حول التجارة الإلكترونية والمعاملات والعقود الرقمية وعلاقتها بالتحكيم الإلكتروني.

٣. إعداد ومتابعة التجمعات العلمية والأكاديمية وحضور المؤتمرات والندوات المتعلقة بالتحكيم الإلكتروني.

٤. تقديم الدعم والعون العلمي للمؤسسات والأفراد، وكل من له مصلحة بالتحكيم الإلكتروني.

٥. تنمية الكوادر البشرية في مجال التحكيم الإلكتروني.

٦. متابعة التقارير والدراسات والبحوث والعمل على تشجيع البحث العلمي في مجال دراسة التحكيم الإلكتروني.

وفي يوم ١ سبتمبر/أيلول ٢٠٠٧ في القاهرة اجتمعت اللجنة التأسيسية، وكانت ممثلة من وفود تسع جنسيات عربية، بحضور كل من الدكتور نبيه العلقامي عضو مجلس الشورى المصري، والسفير الدكتور عصام رمضان، والدكتورة سلوى الحسيني الأستاذة بالمركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية "كلجنة مراقبه". واختار كل وفد شخصية عربية مميزة منه لتمثيله في الاتحاد العربي للتحكيم الإلكتروني في أول مجلس.

كما حدد ذلك النظام الأساسي للاتحاد، وأن يتم اختيار عضوين ينتخبوا آخرين من جميع جنسيات الوفود العربية، واختيار الأمين العام من دولة المقر، وأن يختار



عرف به. وإثر ذلك قدّم الشاعر محمد سناجلة قصيدتين رقميتين مصورتين " احتاجك " و " بقايا " معتمداً فيها تقنيات حديثة مكنت الجمهور من الإطلاع على ما يتضمنه العالم الرقمي من إمكانيات متطورة تشكل أبعاداً أخرى يمكن أن تخدم الأدب وتوظفه من حيث الصوت والصورة في تقنية باهرة.

ولعل هذا ما يجعلنا نتساءل عن مستقبل الشعر عموماً الذي دخل مرحلة هامة في تاريخ سيرورته الممتدة عبر العصور.

وقد قدم الشاعر التونسي كمال العيادي المقيم بألمانيا مجموعة من الشعراء المقيمين بهذا البلد ثم قرأ بعض المقاطع من أشعاره نذكر منها قصيدتين " قميص " و " ابتهاجات ". وقد قرأ في هذه السهرة أيضاً كل من الشاعر المصري حسن حمودة والشاعر السوري فواز قادري.

إثر ذلك سهر الحضور مع قصائد الشاعر محمد النجار من ديوانه " فواكه " بأسلوب متميز ينم عن قدرة هذا الشاعر على التحكم في العملية الفنية التي تشكلها الكلمات وقد أعادنا محمد النجار إلى أجواء أشعاره المتسمة بالانسيابات التصويرية المذهلة والتوهج التعبيري الممتع. إثر ذلك تم الاستماع إلى قصائد الشاعر سعدي يوسف.

كانت هذه السهرة محاولة ثانية في جمع الشعراء على الانترنت في بيت الشعر التونسي ولا بد من الإشارة إلى أن هذه الخطوة الثانية قد حملت ملامح التجريب ولئن نجح بيت الشعر في الاستماع إلى

لقد شارك الشعراء من مواقعهم الجغرافية والالكترونية وكانوا في سهرة مباشرة مع جمهور بيت الشعر.

افتتح الشاعر المنصف المرزغني مدير بيت الشعر هذه السهرة ذاكراً المجهودات الحثيثة التي سبقت هذا اللقاء وشاكراً اتحاد كتاب الإنترنت العرب ممثلاً في رئيسه الأستاذ المبدع محمد سناجلة الذي كانت له يد متعاونة ممتدة من عمان/الأردن وقد ساهم في تذليل الكثير من الصعوبات في الاتصال والتنسيق مع هؤلاء الشعراء الذين شاهدتهم الجمهور على الشاشة الكبيرة في صحن بيت الشعر.

كما ثمن عالياً جهد الشاعر التونسي محمد النجار المقيم بباريس في اعداد جنيريك هذه السهرة وتعاونه الخلاق من أجل رفع التحدي وإنجاز سهرة استثنائية كتلك التي عاشها جمهور البيت الساهر في ليلة " العنكبوت الشاعر "، ثم نوّه مدير البيت بجهود " المهندس " التقني للسهرة ومنسّقها الشاعر وليد الزريبي.

استمع الجمهور بعد ذلك إلى الشاعر العراقي عدنان الصائغ المقيم بلندن وقد قرأ قصائده وحيى الجمهور في تونس وكانت أغلب قصائده تدور حول هموم المنفى والغربة والوطن الجرح، ولم ينس الشاعر أن يلوّن قراءاته بقصائد موهلة في الذاتية والمشاعر الإنسانية التي يحيها الشاعر في أي مكان وزمان.

وبعد ذلك أطلّ وجه الشاعر محبوب العياري من بيته في مدينة نابل/تونس وقرأ مقاطع من شعره بأسلوبه الشعري الذي

كان أول مؤسسة ثقافية عربية تنظم مثل هذه الأمسيات الافتراضية.

وليد الزبيبي: (اتحاد كتاب الانترنت العرب)
أقرار إجازة التفرغ الثقافي والفني والرياضي في الإمارات

أصدر الشيخ مجلس الوزراء في دولة الإمارات مؤخراً قراراً بشأن إجازة التفرغ الرياضي والثقافي والفني . ونص قرار مجلس الوزراء على وجوب منح إجازة التفرغ من قبل الجهة التي تطلب منها وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع أو الهيئة العامة لرعاية الشباب والرياضة ذلك.

وتسري أحكام القرار على كل من تلزم مشاركته في المهام الثقافية أو الرياضية، أو من يكون مطلوباً تفرغه لإحدى المهام الواردة في القرار إذا كان من فئات العاملين في الجهات الحكومية الاتحادية أو المحلية، أو من العاملين في الجهات التي تتبع الدولة أو إحدى الإمارات ..

ونص القرار على أن إجازة التفرغ للموهوبين تصل إلى سنة قابلة للتجديد. ونص على أن من يرخص له بإجازة تفرغ يحتفظ بكل حقوقه الوظيفية والقانونية في خلال مدة الإجازة كما لو كان قائماً على رأس العمل ومؤدياً الخدمة.

الأصوات الشعرية المذكورة بالصوت وبالصورة فإن بعض المحاولات في الاتصال ببقية الشعراء قد نجحت على مستوى الصوت وفشلت على مستوى الصورة أو العكس مثلما حدث مع الشاعر التونسي محمد علي اليوسفي والشاعرة المصرية فاطمة ناعوت لأسباب تقنية.

إن مثل هذه السهرة الطريفة جعلتنا أمام مجموعة من التساؤلات أهمها وجوب استغلال هذه الامكانيات التي يتيحها العالم الرقمي وتطويعها لفائدة الأدب عموماً حيث سيتسنى متابعة مجموعة من التجارب الشعرية من كل العالم مباشرة وهذا أمر مهم يجعل من الشعر يطير في كامل أرجاء الكرة الأرضية.

وبهذه المناسبة فإن بيت الشعر التونسي عازم على تكرار مثل هذه اللقاءات من أجل السيطرة على الهفوات التقنية في المستقبل حيث أن النية تتجه إلى أكثر من أمسية شعرية ونقدية ولعل أبرزها في المستقبل أمسية الاحتفال باليوم العالمي للشعر في الحادي والعشرين من مارس/ آذار المقبل والجدير بالذكر أن بيت الشعر التونسي

متابعات

- ◆ ملتقى دولي للفنون التشكيلية بصنعاء.
- ◆ عولمة الصنف في الفنون وتأثيرها على أفراد المجتمع
- ◆ اختيار هشام علي لعضوية المجلس الاستشاري
لمؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم.

ملتقى دولي للفنون التشكيلية بصنعاء

أنور حيدر

من التعرف على أعمال الفنانين والمدارس التي تنمون إليها. وأوضح الأخ حكيم العاقل مستشار وزير الثقافة للفرن التشكيلي بأن الملتقى الذي سيتزامن مع احتفالات عيد الوحدة اليمنية سيشارك فيه ممثلين عن الدول العربية بأجنحة تمثل كل بلد عربي إلى جانب بعض المدعوين من الدول الأجنبية كضيوف شرف على الملتقى. وقال بأنه ستقام ضمن فعاليات الملتقى ندوة فكرية تحت عنوان حوارات الفن التشكيلي العربي، وكذلك ندوة موازنة تتضمن عددا من المحاور حول اللوحة والفرن والحرب والخصوصية المحلية وعالمية الفن وفرن ما بعد اللوحة عدد من المحاور الأخرى. مضيفاً بأن عدداً من النقاد التشكيليين محليين وعرب سيشاركون في الندوة. وأشار العاقل إلى أنه سينتهي من إصدار دليل للملتقى يضم صورة ولوحة وسيرة ذاتية للفنان المشارك إلى جانب طباعة أوراق

دعا وزير الثقافة في اليمن جميع الفعاليات الثقافية والإبداعية لبذل الجهد من أجل إيجاد تنمية ثقافية ذاتية شاملة، كاشفاً عن تحضيرات لتنظيم ملتقى التشكيليين الدوليين في صنعاء خلال شهر مايو المقبل. وقال الدكتور محمد أبو بكر المفلحي في حفل افتتاح معرض الرسامين الكاريكاتوريين الذي أقيم ببيت الثقافة بصنعاء والذي جاء على اثر اختتام دورة تدريبية لرسامي الكاركاتير عقدت في صنعاء مؤخراً، بأن هناك نجوم للفن التشكيلي أوجدوا لأنفسهم مكاناً على مستوى المحلي والعربي والعالم. وأعلن بأن الوزارة ستواصل عملية التدريب والتأهيل في مختلف الفنون لكل الفنانين لتعزيز قدراتهم وصقل مواهبهم التي ستقدم اليمن بمستوى يليق به. وأشار إلى أن الوزارة تبحث حالياً عن موقع في صنعاء القديمة لجعله مكان عرض ل لوحات الفنانين لتمكين الجمهور والسواح



الأشكال التلقائية البسيطة من المخزون الشعبي لأنها لم تحظ بنفس الظروف والوسائل والإمكانات العلمية التي توفرت للنخب.

منوهة إلى أن الخطاب الفني المعاصر غابت عنه الكثير من الأيدولوجيات الماضية التي مارست سلطة على الفن والأدب واستبدلت بسلطة المؤسسات الإنتاجية الكبرى.

ولفتت إلى أن الفن اليوم يفقد استقلاله بالتدرج ولم يعد يعتمد على النقاء بسبب القاعدة العريضة من الجماهير والتي تشغل المؤسسات المعنية.

وبينت بأن المؤسسات المنتجة تسعى للسبل الأسرع للربح وتبحث عن أدنى مستوى لمتطلبات الجمهور في المنتج الذي لا يكلف الكثير، وكرست نموذج وقيم محددة.

وفيما يخص فنون العصر الحديث قالت الدكتورة النصيري إنها ارتبطت بالعنف بشكل ملفت سواء بالمعنى المباشر للكلمة أو معاني متعددة لمفهوم العنف، وصارت للفن علاقات جوهرية بالعنف.

مشيرة إلى أن الفنون منذ نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين اتخذت طابعاً ثورياً عنيفاً، وقامت التيارات الجديدة بقلب موازين الفن والتمرد على التقاليد الأكاديمية والواقعية، وتحولت

الندوة في كتاب وتكريم الفنانين والنقاد الذين أسهموا بشكل فاعل في النهضة بالحركة التشكيلية.

عولة العنف في الفنون وتأثيرها على أفراد

المجتمع

أنور حيدر

قالت الدكتورة أمينة النصيري بأن العولة الثقافية جاءت محملة بالكثير من التدايعات واقتربت أكثر من أي وقت مضى من السوق وكرست نماذج من الفنون وخاصة فن الصورة والصوت الموجهة إلى الجماهير وحقت العائدات المادية الكبرى لصناع الفن الجدد.

وأضافت الفنانة التشكيلية أمينة النصيري في محاضرة ألقته بالمركز الثقافي الفرنسي تحت عنوان (عولة العنف في الفنون وتأثيرها في الأفراد والمجتمع) بأن إشكالات الثقافة الشعبية الجماهيرية ازدادت واشتدت عزلة الثقافة النخبوية والتي بدأت مع تاريخ الفن الحديث وحدث اتساع في الفجوة بين الثقافة النخبوية والثقافية الشعبية نتيجة توارد النظريات والمدارس الفنية ذات الطرح الفكري والجمالي المعقدين.

وأشارت على أن القطاعات العريضة من الشعوب استمرت تعيش على تعاطي

من ٣- ٤ فبراير الجاري أن الاجتماع ناقش تقرير المعرفة العربية في مجال التقنية والتكنولوجيا والثقافة التقنية والتعليم ، موضحاً بأن تقرير المعرفة العربية يأتي على غرار تقرير التنمية الإنسانية والذي تعده الأمم المتحدة سنوياً .

وكان الشيخ محمد بن راشد أطلق المؤسسة أمام المنتدى الاقتصادي العالمي الذي عقد في البحر الميت في مايو من العام الماضي وخصص لها وقفاً إسلامياً مقداره ٣٧ مليار درهم (١٠ مليارات دولار).

وتعد المؤسسة الأولى من نوعها في العالمين العربي والإسلامي حيث تعني بنشر الوعي والعلم والمعرفة في أوساط المجتمعات العربية والإسلامية وزيادة عدد الباحثين والدارسين والمبتعثين إلى الجامعات والمعاهد العليا والكليات من أبناء وبنات الأمتين العربية والإسلامية.

تريم الغناء روحانية المكان وصفاء الزمان

١٠ فرق إنشادية يمنية و٧ منشدين عرب تستضيفهم تريم في مارس القادم.

أنور حيدر :

ينظم منتدى شباب حي في قلوبنا بحضرموت خلال شهر مارس القادم مهرجان النصر والمحبة الإنشادي الرابع بتريم بمشاركة عشر فرق إنشادية من

الاتجاهات الحديثة إلى المغايرة واللا مألوف وعمدت إلى صدم واستفزاز المجتمعات وتحدي قيمها .

ونوهت إلى أن غياب التعددية في اتجاهات العولمة طال الصفوف التي تنتجها وثقافة المعلومات في عمومها، وباتت متأثرة بالسياسات الأمريكية والتدخل المباشر أحياناً من قبل النفوذ الأمريكي مما جعل الضن يحمل أهم ملامح النموذج الأمريكي وفي مقدمتها العنف .

وقالت: أن الانغلاق على الذات وحجب الفنون والمعلومات المؤثرة سلباً على الثقافات والقيم المحلية لم يعد ممكناً، ولا يمكن مواجهة إلا بتوفير إمكانات لإنتاج فنون تمتلك مشاريع جادة وقيم إنسانية وفنية عالية.

اختيار هشام علي لعضوية المجلس الاستشاري

لمؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم

اختارت مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم بدولة الإمارات العربية المتحدة هشام علي بن علي - وكيل وزارة الثقافة ممثلاً عن اليمن في عضوية مجلسها الاستشاري لتقرير المعرفة للعام ٢٠٠٨ م .

وقال وكيل الوزارة عقب مشاركته في الاجتماع الأول للمجلس الاستشاري لتقرير المعرفة العربية للعام ٢٠٠٨ م للفترة



كتاب عن الدراما في اليمن

للقاص والصحفي المعروف باهتمامه ومتابعته للحركة المسرحية اليمنية، الأستاذ عبد الرحمن احمد عبده، صدر مؤخرًا كتاب (الدراما في اليمن).



في الكتاب، يسلط المؤلف الأضواء على واقع الحركة المسرحية والأعمال الدرامية في اليمن، ويبحث أسباب الأزمة

التي يمران بها منذ عدة سنوات من خلال حلقة نقاش مع عدد من المسرحيين، وحوارين أجراهما المؤلف في وقت سابق؛ الأول مع المؤرخ المسرحي الأستاذ عمر عوض بامطرف، والثاني مع الصحفي والناقد الفني - المرحوم - شكيب عوض، إلى جانب خمسة مقالات وقرئات تقييمية لعدد من الأعمال المسرحية والدرامية الجديدة، بالإضافة إلى مقال حول السينما اليمنية. الكتاب والذي جاء في (١٢٣) صفحة من القطع المتوسط، تمت طباعته في مركز عبادي للدراسات والنشر بصنعاء، وقد أهدى المؤلف كتابه الى روح الصحفي والناقد الفني المرحوم شكيب عوض .

مختلف محافظات اليمن وسبعة منشدين عرب.

وقال الأخ محمد الكاف - رئيس منتدى شباب حي في قلوبنا، مدير عام المهرجان أن المهرجان الذي سيقام تحت شعار (تريم الغناء روحانية المكان وصفاء الزمان) - يهدف إلى إحياء التراث الإنشادي اليمني والتعريف به وحفظه وتوثيقه، ولفت الإعلام وتعريفه إلى أي مدى وصل مستوى الإنشاد اليمني، وكذلك إحياء ذكرى المولد النبوي الشريف على صاحبه أفضل الصلاة والتسليم.

موضحاً أن المهرجان -الذي يستمر لمدة سبعة أيام- سيشمل عدة فعاليات ثقافية ورياضية وإنشادية من ضمنها إحياء بعض الألعاب الرياضية القديمة في اليمن وإحياء ليلة شعر الدان الحضرمي، وليلة مساجلات شعرية وتقديم نماذج من الفلكلور الشعبي. وأشار إلى أن المهرجان الذي ستساهم في الإشراف عليه مؤسسة طابا بالإمارات ومؤسسة الروضان للإنتاج والتوزيع وإحياء المهرجانات سيختتم بثلاث ليالي إنشادية وبمشاركة جميع الفرق الإنشادية المشاركة في المهرجان.

ديوانيه " مراثي لزمان الجراد" و " أشياء لا تخصكم " .

الديوان ضم بين دفتيه " ٥٢ " نصا شعريا ، تميزت جميعها بالسخرية الناقدة التي اتخذها الشاعر طه الجند أسلوبا لكتابه الشعرية منذ فترة .

" رجل في الخارج يقول انه أنا " والذي يقع في ١١٢ صفحة من القطع المتوسط، تمت طباعته في دار نجاد للطباعة والنشر بصنعاء .

ديوان الطفل في الأدب الشعبي اليمني

للأديب والشاعر العراقي أ.د. علي حداد صدر مؤخرا كتاب (ديوان الطفل في الأدب الشعبي اليمني .. دراسة ونصوص) .

وينقسم الكتاب إلى قسمين ؛ الأول .. الدراسة ، واحتوى على ثلاثة فصول هي : الطفولة .. التراث الشعبي .. المفاهيم ، الحدود ، المقومات / أدب الطفل الشعبي .. قيم التأسيس ومآلات التعبير / شعر الأطفال الشعبي في اليمن .. الانشغالات والسمات .

أما القسم الثاني فقد خصص لديوان الطفولة وتوزعت النصوص التي احتواها إلى خمس مجموعات أو فصول جمع من خلالها د. الحداد مادة وفيرة من أهازيج

زهافار .. رواية أولى للقاص ياسر عبد الباقي

للقاص ياسر عبد الباقي صدرت مؤخرا رواية (زهافار) ، وهي التجربة الأولى لعبد



الباقي في خوض مجال الكتابة الروائية .

وياسر عبد الباقي واحد من الأصوات القصصية الشبابية

التي استطاعت أن تلفت الأنظار إلى إنتاجها السردي - القصصي ، وسبق وان صدرت له مجموعة قصصية تحت عنوان (أحلام) ، كما انه يشغل مهمة سكرتير تحرير مجلة " المنارة " الفصلية التي تصدر عن اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين فرع محافظة عدن ، بالإضافة إلى كونه مدير ومحرر موقع (جدارية) الثقافي على شبكة الانترنت .

تقع رواية " زهافار " في (١٤٤) صفحة من القطع المتوسط ، وهي من إصدارات مركز عبادي للدراسات والنشر بصنعاء .

رجل في الخارج يقول انه أنا

للشاعر المتألق طه الجند صدر مؤخرا ديوان (رجل في الخارج يقول انه أنا) ، وهو الديوان الثالث في مسيرة الجند الإبداعية بعد



نشر الكتاب باللغة الفرنسية عام ١٩٩٠م عن دار النشر الباريسية غوتنر، وهذه هي الطبعة الأولى للكتاب باللغة العربية، حيث قام بترجمته د. علي محمد زيد، وتولى نشره المعهد الفرنسي والصندوق الاجتماعي للتنمية .

ينقسم الكتاب إلى ثلاثة أقسام موزعة على ١٧ فصلا، درس المؤرخ بافقيه من خلالها جملة من القضايا التاريخية المتعلقة بالموضوع الرئيسي للكتاب " توحيد اليمن القديم "

بقيت الإشارة إلى أن الكتاب يقع في (٣٣٤) صفحة من القطع الكبير، وقد تمت طباعته في دار الأفاق بصنعاء .

يقول بن ناصر مجمل



للشاعر الشعبي الشيخ محمد ناصر بن مجمل صدر مؤخرًا ديوان (يقول بن ناصر مجمل .. نضحات من أشعار ومساجلات وزوامل) .

قام بجمع مادة الديوان ودراساتها الصحفي والباحث د. علي صالح الخلاقي، وينقسم الديوان إلى قسمين؛ الأول احتوى على نخبة من أشعار الشاعر مجمل، والثاني احتوى على قصائد المساجلات للشاعر

وأغاني الأطفال التي يزخر بها التراث الشعبي اليمني .

الكتاب والذي جاء في (٣٤١) صفحة من القطع الكبير، صدر عن دار جامعة عدن، وهو الكتاب الثاني للدكتور الحداد الذي يكرس لأدب الطفل، حيث كان الحداد قد اصدر عام ٢٠٠١م كتاب (اليد والبرعم .. دراسات في أدب الطفل)، وللمؤلف - الذي يعمل أستاذًا للأدب الحديث والنقد بكلية اللغات، جامعة صنعاء - ستة كتب أخرى إلى جانب ديواني شعر .

توحيد اليمن القديم

عن المعهد الفرنسي للآثار والعلوم



الاجتماعية بصنعاء، وبدعم من الصندوق الاجتماعي للتنمية، صدر مؤخرًا كتاب (توحيد اليمن القديم

.. الصراع بين سبأ وحمير وحضرموت من القرن الأول إلى القرن الثالث الميلادي) للمؤرخ المرحوم أ.د محمد عبد القادر بافقيه .

الكتاب عبارة عن رسالة دكتوراه تقدم بها المرحوم بافقيه إلى جامعة السربون بفرنسا عام ١٩٨٣م، وحصل بموجبها على شهادة الدكتوراه مع مرتبة الشرف .

- العودة الى الوطن وقضية الجنوب العربي.

اما القسم الثاني " المقالات الصحفية " فقد ضم العشرات من النماذج من المقالات الصحفية التي كتبها المترجم له ونشر بعضها في الصحافة العربية في جنوب شرق آسيا ، كما نشر البعض الآخر منها في الصحافة العدنية .

بقيت الاشارة الى ان الكتاب صدر عن دار الفتح للدراسات والنشر - عمان ، وهو يقع في " ٧١٧ " صفحة من القطع الكبير .

الطرف الأحمور في تاريخ مخلاف أحمور

للسيد أبي بكر العدني ابن علي المشهور



صدر مؤخرًا كتاب (الطرف الأحمور في تاريخ مخلاف أحمور) الجزء الأول "العوالق في التاريخ".

الكتاب عبارة عن دراسة تاريخية شاملة ومتعمقة لتاريخ قبائل العوالق منذ العصر الجاهلي وحتى استقلال الشطر الجنوبي من اليمن ، وقد قسم المؤلف مادة كتابه إلى خمسة فصول هي:

- مخلاف أحمور بين الجاهلية والإسلام .
- العهد القبلي .
- وحدة قبائل العوالق .

مجمل مع عدد من كبار الشعراء الشعبيين ، وذيل الديوان بمجموعة من القصائد التي قيلت في رثاء الشاعر مجمل بعد وفاته .
يقع الديوان في (١٣٤) صفحة من القطع الكبير ، وقد تمت طباعته في مركز عبادي للدراسات والنشر بصنعاء .

بافقيه .. من رواد الصحافة العربية

في القرن العشرين

للباحث والمحقق الأستاذ محمد بن أبي بكر بن عبد الله باذيب صدر مؤخرًا كتاب (السيد احمد عمر بافقيه .. من رواد الصحافة العربية في القرن العشرين .. صفحات من حياته ونماذج من مقالاته) .

الكتاب يترجم لواحد من رجالات الصحافة العربية وروادها في المهجر " شرق آسيا " ، حيث يتتبع المؤلف سيرة حياة المترجم له ودوره في الصحافة العربية التي نشأت في المهجر ، وتحديدًا شرق آسيا ، وكذا إسهاماته الصحفية في الصحافة اليمنية .

قسم المؤلف مادة كتابه إلى قسمين؛ الأول: " حياة السيد احمد عمر بافقيه " ويضم ثلاثة فصول هي :

- أعلام أسرته وسيرة نشأته .
- عشرون عاماً في جزر جنوب شرق آسيا (أرخبيل الملايو) .



منذ الاحتلال البريطاني عام ١٨٣٩م وحتى حصول المدينة على استقلالها عام ١٩٦٧م . الكتاب عبارة عن مجموعة من المقالات والكتابات التي سبق أن نشرت في صحيفتي " ١٤ أكتوبر " و" الأيام " ، حيث ضم بين دفتيه (٤٧) مقالة رسمت في مجملها صورة لأبرز ملامح الحياة والتحويلات السياسية والاجتماعية والثقافية التي شهدتها المدينة خلال تلك الحقبة من تاريخها ، بالإضافة الى مجموعة من التراجم للإعلام وبرز الشخصيات العدنية التي كان لها إسهامها في تاريخ وثقافة المدينة . يذكر أن نجمي صحفي وأديب وباحث مهتم بتاريخ مدينة عدن ، وله العديد من الدراسات والكتابات في هذا الاتجاه ، وقد صدر له من قبل كتابان الأول عن الشاعر لطفي جعفر أمان ، والثاني عن الشاعر والكاتب المسرحي علي محمد لقمان . بقي إن نشير إلى أن الكتاب من إصدارات اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين ، وهو يقع في (٣٩٠) صفحة من القطع الكبير .

- بلاد العوائل من عهد الاحتلال الى عهد الاتحاد الفدرالي .
- مرحلة ما بعد الوصاية حتى الاستقلال ومظاهرها التعليمية والثقافية .
وفي ثنايا تلك الفصول الخمسة قام المؤلف بدراسة شاملة لتاريخ قبائل العوائل السياسي والاجتماعي والثقافي في مختلف العصور ، الأمر الذي يعطي للكتاب أهميته في توثيق تاريخ العوائل وتاريخ المنطقة التي تواجدوا فيها ولا يزالوا .
الكتاب صدر عن مركز الإبداع الثقافي للدراسات وخدمات التراث - عدن ، وتمت طباعته في دار الفتح - عمان ، وهو يقع في " ٦٥٦ " صفحة من القطع الكبير .

نجمي عبد المجيد (عدن ١٨٣٩ - ١٩٦٧م)



للصحفي والباحث نجمي عبد المجيد صدر مؤخرا كتاب (عدن ١٨٣٩ - ١٩٦٧م) ، يتناول حقبة زمنية من تاريخ مدينة عدن

كأننا لا نستحقها !!

محمد صالح الجرادي

العبث والتهريب والمتاجرة وكأننا لا نستحقها.
والأكثر غرابة في الموضوع توالي الاكتشافات الأثرية ومفاجأتها الكبيرة المدهشة.. وفي المقابل يبدو صعباً أن نراها في الداخل.. فيما يسهل الأمر في معارض خارجية وما أكثرها.. وهذا هو بيت القصيد في هذه السطور..
وإذ نرى ذلك فإننا لا ننتقص به أهمية المشاركة في فعاليات أثرية وسياحية خارجية، لكننا نؤكد أهمية هذا النشاط على المستوى الداخلي لخلق ارتباط ثقافي وروحي بهذا الأثر الحضاري، وتعزيز الوعي بقيمته التاريخية في حياتنا المعاصرة.
قد لا تفي المتاحف الأثرية بناءً على واقعها الراهن بتأدية هذا الدور تماماً، ولذا يبدو مهماً التفكير في إقامة مناشط أثرية متنوعة ومتواصلة، من بينها تنفيذ معارض للمقتنيات الأثرية المكتشفة حديثاً أو غيرها من المقتنيات المتوافرة لدى المتاحف إلى جانب مناشط توعوية تشترك فيها الجهات المعنية بالآثار والوسائل الاتصالية، فقد يسهم ذلك بشكل إيجابي ومؤثر في ظواهر التعامل السلبي مع الآثار نبشاً وتهريباً، ومتاجرة، وجهلاً بها.

تتصدر الآثار اليوم واجهة المسألة الثقافية في بلادنا.. وصارت المشكلة الأثرية هي الأكثر بروزاً على السطح، اكتشافاً.. وتهريباً.. وعبثاً ومتاجرة !!
لا يهمننا هنا الحديث عن ظواهر المشكلة فقد سبق لنا ذلك، كما سبق وأن أضحت المشكلة مادة مغرية لا تزال في معظم وسائلنا الإعلامية المقروءة.. بل تجاوزت المحيط الإعلامي المحلي إلى العربي.
ما يهمننا هنا هو أن نلفت النظر إلى جانب مهم من جوانب المشكلة والتي نقدر غياب الانتباه إليها على أهميتها البالغة، ولنتساءل في البدء:
ماذا عن وعينا بهذا المكنوز الأثري الذي نفخر أننا نملكه؟!
هل استطعنا إلى حد ما أن نشكل وعياً أثرياً يتجسد في التعامل مع شواهد ومعالمه ونماذجه.. شعوراً بالمسئولية التاريخية والحضارية.. وإحساساً بقيمته الوطنية والإنسانية عموماً.
بالتأكيد إننا لم نحقق في هذا المضمار ما يدلل ويثبت ذلك.. وإلا لكان الأمر مختلفاً ولما تبدت وتواترت مظاهر تعاملنا مع ممتلكاتنا الأثرية على هذا النحو من