الوفد الثقافي المغربي يبدي إعجابه بالمناظر الطبيعية والتاريخية في بلادنا

■.. زار الوفد الثقافي المغربي المشارك في فعاليات الأيام الثقافية المغربية في صنعاء برئاسة الاخ محمد الاشعري وزير الثقافة المغربي ومعهم الاخ خالد عبدالله الرويشان وزير الثقافة والسياحة امس محافظة المحويت للتعرف على معالمها التاريخية والأثرية وجمال طبيعتها الخلابة.

واطلع الوفد المغربي على معالم مدينة المحويت الأثرية المحاطة بحصونها الأثرية وما تمتلكه المدينة من مواقع سياحية ومنتزهات طبيعية وخاصة في منطقة الريادي وامتداد الطريق الاسفلتي المؤدي الى مركز محافظة المحويت كما اطلع الوفد المغربي على ما تزخر به مدن شبام وكوكبان والطويلة والرجم ومناطق الاهجر من وديان زراعية ومنتزهات طبيعية خلابة ومدرجات زراعية وحصون وقلاع حربية مشيدة في أعالي الجبال وقمم المرتفعات العالية .

وعبر الاخ محمد الاشعري وزير الثقافة المغربي لوكالة الانباء اليمنية/سبأ/عن إعجابه الشديد بطبيعة المحافظة الساحرة وبيئتها المتنوعة الممتزجة بتراث وحضارة وتاريخ حي ينبض بمعاني القوة وعظمة الانسان اليمني عبر العصور.

وقال ان ما شاهده والوفد المرافق له في المناطق التي تمكنوامن زيارتها في محافظة المحويت قد ولد لديهم انطباعا رائعا عن جمال اليمن وطبيعتها الساحرة وتاريخها العريق واصفا ما شاهده في مناطق ومدن وقرى وجبال محافظة المحويت بلوحة تشكيلية طبيعية بديعة وساحرة جسدت أروع صور الجمال والابداع الالهي التي استطاع الانسان اليمني تسخيرها لمصلحته بطريقة جميلة تجسدت ببناء المدرجات الزراعية الموجودة على سفوح السلاسل الجبلية وبالاضافة الى بناء القلاع والحصون التاريخية المشيدة في أعالي القمم والمرتفعات الى جانب المدن التاريخية والاثرية ما يدل على انفراد اليمن بحضارة عريقة مدهشة تجسد الكثير من معاني الاعجاب والانبهار الذي تعجز عن وصفه الكلمات.

خاطرة

الراحلة !!!

فكرة محمود

راحلة أنا أجمع أشيائي في الحقيبة
قصاصة الأظافر
وقميصك الأبيض
أحملك من حقيبتي وتحملني أشياؤك
البسيطة الصغيرة...
الراحلة أنا أحملك وتحملني
في حقيبة واحدة..
ذكريات في رحلتي
الأخيرة..
...
أتراني أعود ثانية من حديد
أبعثر اشياءنا على
المنضدة
وقرب السرير
أترانا ننثر معاً رماد السجائر
ونحرق الأشواق ..
دمعاً
وفرحاً
ورقصاً..!!

المسيري وقراءة ما بعد الحداثة

● لعبت النهضة منذ مطلع القرن العشرين دوراً فاعلاً وحيوياً في نقل المعرفة والتراث الغربي عبر عمليات التعريب والترجمة وتأليف الرحلات كما هي حال الطهطاوي والتونسي والأفغاني وعبده وغيرهم وقد خضعت مؤلفاتهم تلك للنقد وإعادة القراءة بقصد فهم كيف فكر رواد النهضة بالنهضة ؟ وقد أفاد كثيراً هذا النوع من الدراسات لمعرفة جوانب القصور والخلل التي أعاقت النهضة العربية الحديثة في مهدها .

وقد تطور مثل هذا النوع من البحوث ليدرس ماسمي بأدب التلقي بين الحضارات والثقافات المختلفة وتفاعلها واحتكاكها في مابينها لكن السؤال كان يطرح في كل مرة في ظهور فلسفة جديدة أو نوع أدبي ونقدي جديد إذ نلحظ باستمرار موقفاً عربياً متشنجاً ومتسائلاً ومتشككاً بنفس الوقت في أصل هذا المذهب الفلسفي أو الأدبي على اعتبار أنه آت من بلاد "الاستعمار" وهو ما كان يشكل فرصة للكثيرين للهجوم دون الاطلاع الكافي والوافي وجدنا ذلك مع الفلسفة الوجودية والوضعية المنطقية والبنيوية ويبدو أن الكلام يصح الآن تماماً بالنسبة لفلسفة مابعد الحداثة إذ تكثر الكثير من الاقلام العربية في هجاء هذه الفلسفة وشتمها بوصفها فلسفة التشكيك والعدمية والنزعة الاستهلاكية، وتصبح ما بعد الحداثة مرتبطة بالكثير من الشرور والآثام الغربية ووسط هذا الخطاب الإنشائي نتتبع فنلحظ فقراً في معرفة أسس المذهب الذي يهاجمه أو يوجه النقد له.

تبدو دراسة المسيري المتخصص في اليهودية والصهيونية عن (الفلسفة المادية وتفكيك الانسان) قريبة جداً من ذلك ، فالمسيري الذي ينطلق من ثنائية المادية والروحية يصف " العقل المادي على أنه عقل تفكيكي عدمي غير قادر على التركيب أو التجاوز ويتضح هذا من أنه عقل قادر على إفراز نظريات صغرى مرتبطة بفضائها الزماني والمكاني المباشر على أحسن تقدير كما يقول دعاة مابعد الحداثة فهو قادر على إفراز مجموعة من الأقوال التي ليست لها أي شرعية خارج نطاقها المادي المباشر والضيق والمحسوس " ويضيف أن"العقلانية المادية كثيرة ما تتعايش مع اللاعقلانية المادية وترتبط بها . فالوضعية العلمية المنطقية هي تعبير عن العقلانية المادية حيث لا يؤمن الانسان إلا بالتجريب والأرقام ولكنها في ذات الوقت تعبير عن اللاعقلانية المادية فهي لا تشغل بالها بالكليات والمنطلقات الفلسفية ولذلك تعتبر النازية قمة العقلانية المادية في الواقع فإن المسيري يعطي الكثير من المفاهيم المعنى نفسه ويربط بينها دون أن نستطيع أن نلحظ هذا الرابط فالمادية بالنسبة له مرتبطة بالعقلانية وكلاهما تعنيان نفي المعنى الميتافيزيقي للحياة وترفضان الرؤية الكلية للعالم لكنه يتجاوز ذلك في بعض الاحيان لإطلاق أحكام قيمة ومعايير أخلاقية لا تتناسب مع اللغة العلمية التي يسعى إلى التحلي بها فهو يصف " العقل المادي بأنه عقل تافه سطحي " ولا يمكنه أن يسأل أياً من الأسئلة الكلية والنهائية الكبرى " وهو لذلك سبب الفاشية إذ يرى أن " آليات السوق ليست هي السبب في تحول الليبرالية إلى فاشية . وإنما السبب الحقيقي هو هيمنة العلوم الطبيعية والمنطق الكمي وبهذا المعنى فإن الفاشية كامنة في الليبرالية وكلاهما كامن في فكر حركة الاستنارة ."

لكن ما هي الصورة التي يرسمها المسيري لعالم ما بعد الحداثة إنه " عالم صفي وظهر تماماً من المطلقات والمرجعية النهائية فلا مركز ولا هامش وإنما عالم أفقي متساو مسطح لا يوجد فيه وضع خاص أو متميز لأي شيء وضمن ذلك الإنسان ولهذا فهو نسبي تماماً ولكنه مع هذا يخلع المطلقية على النسبية فالمرجعية النهائية هي إنكار المرجعية والمطلق الثابت الوحيد هو النسبي المتغير" ويضيف فيما بعد واصفاً أيديولوجية ما بعد الحداثة بأنها" أيديولوجية إمبريالية تحض على الاستهلاك وتعلن موت الانسان بعد موت الإله وتنكر وجود أي مركز وتنفي أية مرجعية من أي نوع فهي حرية كاملة وخضوع كامل لقانون الصدفة وهي منظومة فلسفية تطهرت تماماً من الفلسفة والانسان والمطلقات " ثم هي مرة أخرى " نسيان نشط للذاكرة التاريخية وهي متضخمة متورمة للقول بنهاية التاريخ ويمكننا القول: إنه إذا كان فوكوياما اكتشف نهاية التاريخ فإن ما بعد الحداثة تقوم بقتله."

إن كلمات المسيري هذه تشكل رأياً انطباعياً ومزاجياً فقط وتختزل مابعد الحداثة إلى محض سلعة استهلاكية فيجري توصيف المجتمع الغربي الحديث على أنه مجتمع ما بعد حداثي وكأن الغرب دخل الآن نهائياً فترة مابعد الحداثة التي أعلنت عن نفسها نهائياً وما علينا إلا أن نتعامل معه وفقاً لمرحلته الجديدة، إن تلك الرؤية تتناسى أن النخبة المثقفة الغربية نفسها غير متفقة حتى على مصطلح ما بعد الحداثة نفسه فكيف إذا بتحليلاتها السياسية أو أُطروحاتها الأدبية والفنية والاجتماعية كما أن ما بعد الحداثة وكما تظهر من خلال كتابات روادها كليوتار وبودبار وإيهاب حسن وغيرهم لا تؤمن بأية سردية كبرى كما يسميها ليوتار وتسعى لتدمير البنى الكلية والأبنية الفكرية المعمارية الكلانية و على رأسها النظريات والأيديولوجيات الليبرالية فكيف تتهم مابعد الحداثة بالامبريالية فالمدخل الذي اختاره المسيري للهجوم على مابعد الحداثة كان بإمكانه توظيف النقد الذي وجهته ما بعد الحداثة للحداثة نفسها للإستفادة منه قراءة تحولات المجتمع الغربي ومصائره فالحداثة الغربية ربما لأول مرة منذ القرن الثامن عشر تجد أسسها التي أقامت عليها موضع تساؤل وتشكيك وهو ما أعطى للمفكرين ما بعد الحداثيين المشروعية المعرفية والواقعية كما أن الفكر ما بعد الحداثي كان متوجهاً بشكل رئيسي للنزعة المركزية الغربية خاصة في علاقتها مع دول الأطراف أو دول العالم الثالث وحتى خطاب التمركز الذي نشأ داخل أوروبا نفسها على حساب الفئات المهمشة والمسحوقة فما بعد الحداثة تعتبر من هذه الزاوية بمثابة رد اعتبار للهامش على حساب المركز والأساسي.

إن المسيري كان قد حصر نفسه بداية في ثنائية قديمة تباعاً هي المادية /الروحية وحاول ثم إلصاق كل شيء غربي بالمادية التي تعني بالنسبة له مرتبة أدنى من الروحية وهو ماجعله يسقط في فخ الاختزال التبسيطي في تتبع الصورة الغربية المعقدة والمركبة وبنفس الوقت لم يحاول أن يتتبع جذور فلسفة ما بعد الحداثة التي كانت ستمده بالأجوبة التي أثارها في أسئلته لكن فضل إعطاء أحكام عامة وإجمالية تخفي أكثر ما توضح وتظهر وعموما لا يبدو المسيري فريداً بين المفكرين العرب في طريقة قراءته لما بعد الحداثة. فالكثير من الباحثين والكتاب العرب سيما ذوي الأصول الماركسية لم يروا في ما بعد الحداثة إلا الوجه الجديد للرأسمالية وهي لذلك يصح في وصفها ما صح في وصف الماركسية للامبريالية.

شعبيات

القدرة التصويرية في النص التهامي عند سي شعيب

علي مغربي الأهدل

□ يعتبر السيد شعيب الأهدل علماً من أعلام الشعر الشعبي في تهامة، وقد تفرد شعره بأسلوب متميز في الصياغة وتركيب المفردة، حتى أن لونه (الشعيبي) أصبح معروفاً لدى العامة لمجرد السماع، ولعل ذلك يعود على قدرة تصرفاته في انتقاء المفردات العذبة والرقيقة، المشحونة بالمعاني وتكثيف الصورة من خلال توظيف الجمل المتداولة على ألسنة الناس، وقد تناوله العديد من الكتاب في دراساتهم عن الشعرالشعبي، كما أطلق البعض عليه العديد من الألقاب كالأستاذ/ عبد الباري طاهر الذي أطلق عليه (شاعر الجنس في تهامة) والأستاذ/عبد الرحمن حسن الأهدل الذي أسماه(نزار الشعراء الشعبيين في تهامة)، وما أود طرحه خلال هذا الموضوع أو ما أود الحديث عنه هو الوقوف على بعض النماذج والأمثلة من شعر السيد شعيب الأهدل بغرض إبراز المظاهر الجمالية في النص عند سي شعيب . ونأخذ في هذا الجانب بداية بعض النماذج التي أوردها الأخ، الأستاذ/عبدالله الظبي في دراسته المسماة «شعيب الأهدل فارس الغزل التهامي والمنشورة في العدد (٣٩) من صحيفة تهامة الصادرة بتاريخ ١٥/١/٢٠٠٤ ، ومن هذه النماذج الواردة

اليوم مركب أهل دلي نجل
فيهن هندي صغير
لا شاف حسنه امسفيه يخجل
في عينه ساكنو الأجل
خلانا على معاد اتكردف
كأنه لي بمعفاف حنجل
مرنح أمجيد كا مدجل
من تاريخ الصباينود يتفالت
من جسمه امزهر وامسفرجل
وسرى على عيشته دنا يتحنجل
وهباها سماوية
وعجنا عجن امحل في امجلجل

من خلال الأبيات السابقة وغيرها نلاحظ أن السيد شعيب في معظم شعره انتهج طريقة خاصة في بناء القصيدة من حيث الشكل أولاً فالبيت عنده غالباً ما يتكون من مقطعين تتوسطهما جملة اعتراضية من وزن مغاير وهذا ما ذكره الظبي في دراسته المشار إليها سابقاً

ثانياً:إن سي شعيب في مقاطعه الشعرية يعتمد على الجمل الشعبية السهلة الممتنعة بعد القيام بالموازنة الذهنية بين اللفظ والمعنى وهذه العملية لدى الشاعر المبدع ملكة تتم تلقائياً وبدون تكلف حيث يجعل التناسق والترابط كبيراً بين المعاني والألفاظ ، وهو بهذا يجعل المتلقي يتخبط حائراً حيث يوقعه في مفترق جميل صعب التفضيل فيقسم ذائقته بين جماليات اللفظ والمعنى وهذا ما يظهر في قوله:« في عينه ساكنو الأجل»

وتظهر الصورة الشعرية في قمة روعتها عند سي شعيب وهو يرسم لنا المشهد الذي عاشه عند قدوم مركب أهل دلي، وفيهم ذلك الهندي الصغير الذي يخجل بحسنه السفيه الذي لا يستحي من فعل شيء ولكنه ينقلنا من لحظة التخيل والتأمل إلى الحركة المادية ومشاهدة الحدث وجها لوجه:

خلانا على معاد اتكردف
كأنه لي بمعفاف حنجل

فالكردفة معناها التدحرج من أعلى إلى أسفل وهي غير الاصطدام الذي كان يفترض أن يكون نتيجة الإسراع إلى مشاهدة هذا الجميل ولكن الشاعر تدحرج عن بعد معاد والمعاد هو قطعة أرض كبيرة أي أن هذا تم قبل أن يصل لوجود مسافة بينهما، ودحرجت الآدمي لا تكون إلا بإحدى طريقتين إما أن يسقط من مكان مرتفع كجبل مثلاً أو أن يعترضه أحد وهو مسرع بمد قدمه وجعلها تلامس أسفل ساق المسرع وهذا ما يريد أن يوصلنا إليه الشاعر أي كأن سر ذلك التدحرج الذي حصل له كان بسبب حنجلة الجميل له . و(الحنجلة) هي الطريقة التي تم شرحها سابقاً وهي أيضاً لعبة أو قصة مشهورة ، في تهامة، ولكن كيف تمت الحنجلة أو الطريقة التي أسقط بها الشاعر، فهي لم تتم بالرجل كما تقدم ولكنها (بالعفاف) بكسر العين وفتح الفاء الأولى الذي هو (الرمش) فهذا الصغير الجميل لم يسقط الشاعر بقدمه ولكنه أسقطه برمش عينه، وما نخلص إليه في هذا هو أن الشاعر صور لنا جمال حركة الرمش والعين بصورة جميلة غير مستهلكه و واستطاع بهذا التصور أن ينقل المتلقي من دون المستمع إلى دور المشاهد عياناً لتفاصيل حركة الموقف.

ولا يقل البيت الأخير بمقاطعه الثلاثة في هذا النموذج جمالاً وروعة عما سبق ذكره:

وسرى دنا على عيشته يتحنجل

وهباها سماوية
وعجنا عجن امحل في امجلجل

وهو بهذا يصف لنا وصاله بالحبيب، فهذا الجميل لم يكتف بجماله الطبيعي ولكنه بات يتجمل ليلاً ويدور على مواضيع الجمال والمتعة في جسده ويعتني بها ليثير شوق وغرائز عاشقه «سرى دنا على عيشته يتحنجل» «وهباها سماوية » أي كبيرة «وعجنا عجن امحل في امجلجل» فالمجلجل حلوى معروفة تخلط بحب السمسم، وعندما يخلط حب الجلجلان بالعسل أو الشئ الحالي تنتج عنه هذه الحلوى (وامحل) في البيت السكر وما شابهه وما يريد قوله هو أنه وصاحبه عجنا عجن هذين الشيئين ببعضهما في تلك الليلة.

ومن خلال ملاحظتي للنموذج السابق وغيره من النماذج الأخرى في شعر سي شعيب يتضح أنه كان يتكئ على ثقافة غير الثقافة المستقاه من البيئه من حوله ولا أدري إن كان السيد شعيب يجيد القراءة والكتابة أم لا ،وسواء كان يجيد ذلك أم لا فالثقافة موجودة لديه وهذا أمر طبيعي كونه كان يعيش في بلدة تزخر بالعلماء والصالحين وغيرهم ويمكن أن نستشف هذه الثقافة في شعره من خلال قوله مثلاً في النموذج الأول:

«من ريح الصبا ينود يتفالت
من جمسه زهرامفل وامسفرجل»

فالعامة في تهامة لا تورد في كلامها العادي والمتداول بشكل يومي مفردة «ريح الصبا» فلا يعرفها إلا الشخص المطلع على كتب التراث العربي كذلك مفردة (جسمه) وإن كانت ترد في بعض الأشعار العامية بشكل خفيف ولكن الغالب والمرادف لهذه عند أهل تهامة هي كلمة (ديمة) والتي هي من الأديم وهي عربية، وكذلك قوله:

« وراعي امهيكل اململم ما اسمك» وقوله «غرز امياقوت مبسمك»

وغيرها من المفردات التي ترد في شعر سي شعيب التي تدل على ثقافة هذا الشاعر الواسعة

وفي إحدى الجلسات التي كثيراً ما يدور النقاش حول الشعر الشعبي والشعراء الشعبيين تحدث الأستاذ الشاعر/ جابر الشراح وهو أحد الشعراء الذين يكتبون القصيدة الشعبية تحدث أن السيد شعيب شاعر تصوري بارع وأنه شاعر لحظة يجسد مشاعره بإتقان ودائماً ما يجعل هذه المشاعر والهموم الذاتية تلتقي مع هموم ومشاعر الآخرين في نفس المنوال لذلك أحبه العامة وحفظوا ما يقول وتناقلوه فالسيد شعيب كما يقول الشراح شاعر لحظه وشعره عباره عن مقاطع ولم تصلنا إطلاقاً قصائد مطولة له..وأخيراً يظل السيد شعيب الأهدل أحد أبرز الشعراء الشعبيين في تهامة وأكثرهم حضوراً خصوصاً قي الجانب الغزلي، ونتمنى من كل المهتمين مزيداً من البحث عن لآليء هذا البحر الذي أثرى الساحة وأوقف شعره مرهماً لقلوب العاشقين وأفئدة المحبين لعلنا نرى في يوم من الأيام هذه الروائع مجموعة في ديوان وهذا أقل ما يمكن أن نفي به الشاعر ونخدم به المنطقة.

قصة قصيرة

التحدي

بكيل محمد المحضدي

● بما أنه يتمتع بمهارة ولياقة فكرية عاليتين فإنه كان يجد متعة ونشوة غير عادية عندما كان يداعب بأنامله قطعاً بلاستيكية صغيرة الحجم على مساحة محدودة.

يميل برأسه حين يحرك إحداها فيزداد فضول المتتبع أو الخصم الذي يجلس أمامه وكأنه في مأزق حلو كانت حركته كافية لتبعثر في خيال خصمه الخطط السابقة وبناء خطة جديدة لتغطية الثغرة التي تثغلب لها لزحزحة خطوط الدفاع الأمامية ومحاولة تضييق الخناق بمن يحاط بالعتاد وعدد لابأس به من يحملون رتباً عسكرية مختلفة.

كان دخان السجائر بديلاً عن الغبار المثار وقلقلة الأفكار في رأس كل منهما كفشار في إناء مغلق بديلاً لصهيل الخيول وصليل السيوف وكأن الصمت سيد المكان.

استطاع وبلغة المتمرس أن يضع خصمه في موقف حرج لم يجد منه بداً غير التضحية بأحد الأركان الهامة والتي كانت كحجر عثرة في طريق نصره.

أطلق الخصم من فمه زفرة دخانية وهو ينقل كل من لقي حتفه على جانبي أرض العراك كان يهمس لنفسه بمهمات معتبراً إياها في أحشائه وعالمه الباطني كصرخات مدوية أو رعود.

مع أنها مبررات سخيفة لعدم استطاعته الصمود أمام ذلك الند.

حيث أنه أي –الخصم– كان يعتمد لبناء خططه ولكشف أغواره على حركات أنامله بيد أن الند كان يجيد وبجدارة الحركات التمويهية والتي تساعده في إرباك خصمه وكان يعتمد للوصول إلى هدفه على قراءة الحالة النفسية لخصمه من خلال عينيه، لم تكن تلك المناورة لاختبار القوة الجسدية لدى المحاربين فأنت تستطيع وبنفخة واحدة من فمك الإطاحة بكلا الجيفين وبعثرتهم بل كانت لاختبار القوى الفكرية والقدرة على التركيز والتخطيط والسيطرة وإثبات صفاء الذهن لذلك الشاب المعاق حركياً الذي توّج وعلى مستوى المدينة بطلاً في «لعبة الملوك» كاسراً بذلك قاعدة العقل السليم في الجسم السليم.