الشاعر حسن عبد الله الشرفي راوياً

الحلقة الأولى

فن السيرة الذاتية له الكثير من الصور والأشكال، ولعلّ كل كاتب يجسد صورا من حياته وتجاربه التي مر بها وعاشها بمختلف مراحلها في معظم أعماله -إن لم تكن جميعها- ولا يمكن للكاتب أن يكون موضوعيا مهما حاول ذلك، فالذات تلك الشاعرة المبدعة صانعة القول ومحركة الخيال وملهمة الحرف من علاماتها أنها تتشظى متوزعة كالروح في مفاصل كل الكتابات وجنبات كل الأنواع الأدبية شعرية -كانت- أو روائية قصصية أو حتى مقالية فكرية، فلا شك أن مواقف من الحياة راسخة، ومعالم من التجارب الشخصية مؤثرة، وطرائف من المفارقات واضحة حين يجري القلم بالكتابة، فبوعي ولا وعي يستدعي المبدع المواقف من السيرة الذاتية التي كانت ذات أثر في وجدان الأديب، ومن هنا فلا غرابة أن نقول بأن الإنسان خلاصة ما يقرأ في الحياة من مكتوب /مقروء، ومن ملموس معاش، يظهر كل ذلك ويتجلى في تجربته الإبداعية، فيميز ثراءها من عدمه، بل وعلى قدر تلك القراءات وعمق التجارب في المعيش بعين الذاكرة الدقيقة وحضور الماضي في الحاضر والمقروء في المكتوب في لحظة الكتابة يكون تميز المنتج الإبداعي وخلوده وتفرده.

د. إبراهيم أبو طالب *

ليس ببعيد عنا و لا مستغرب أن يكتب الروائي سيرته الذاتية، وظهورها عن عمد أو دون عمد في رواياته، بل المستغرب هو عدم فعله لذلك الأمر، فطه حسين الأديب عميد الأدب -مثلاً- نجده في (الأيام)، ومحمد شكري الأديب المغربي الكبير نجده في (الخبز الحافي)، وغيرهما كثير، ووجود أبطال يروون سيرتهم الذاتية بضمير الغائب أو حتى أنا المتحدث في هذه الروايات المعروفة والشهيرة أمرٌ متحقق مألوف، وقد يروي الأديب سيرته مجزءة في رواياته ومتفرقة هنا وهناك في بعض شخصيات تلك الروايات أو مواقف شخصياتها، كما نجد ذلك واضحا في «عصفور من الشرق» لتوفيق الحكيم، أو «موسم الهجرة للشمال» للطيب صالح وغيرها الكثير من الروايات، وقد يكون في تجربة الشعراء مثل ذلك بأن يكون خلاصة ديوان الشاعر ومجموعه هو ترجمة غير مباشرة لحياته، بما يُمكّن الدارس والقارئ من جمع تلك السيرة من خلال استقراء حياة الشاعر ومراحله من ثنايا شعره وثقافته وفلسفته في الحياة ونظرته للعالم وبخاصة مع الشاعر المجدد وغير التقليدي الذي تظهر عواله الخاصة بين سطور شعره ومنتجه المتمنّع عن البوح إلا بعد جهد من قارئه ودارسه، فيبدأ النص في تسليم مفاتيحه لمتأمل خيالاته الحالقة، ووجدانه المتشعب، ومداراته التجريبية، وما إلى ذلك ولكنها في مجموعها قد تضعنا -ولو بعد حين- أمام سيرة ذاتية أخرى لمبدعها، وإن كانت هذه السيرة -بلا شك- أكثر تعقيدا، وأبعد غورا في جهد المتابع الذي لا بد أن يكون على قدر من الخبرة والفطنة في القراءة لمتابعة مثل هذا المبدع المختلف.

ولكن ما يقودنا إلى ذكر ما سبق هو أنه من المتوفر وجود تلك التجارب من السيرية النثرية منها والشعرية في مجملها في تجارب الأدب ومنتج الأدباء ولكن القليل -وبخاصة لدى الشعراء- هو أن يعمد الشاعر إلى كتابة سيرته الذاتية شعراً، ويضمنها -عن قصد- إحدى دواوينه الكبيرة والكثيرة ومن هذا القليل يأتي الشاعر الكبير حسن عبد الله الشرفي الذي يُعد صاحب تجربة شعرية ثرية وإنتاج كيفي وكمي غزير، منذ أن أصدر ديوانه الأول «من الغابة» عام 1978م، عن دار العودة ببيروت، مرورا بدواوينه التي تجاوزت العشرين ديوانا تقريبا، وقد جمع معظمها في أعماله الكاملة التي نيفت على التسعة مجلدات، فبعضها ذات موضوع واحد، كـ(ديوان الإمام، والبردوني، وبيروت، وعيون القصائد، والحمينيات، وغيرها) وبعضها الآخر موضوعها الشعر ولا سواه بعمقه وآفاقه الرحبة، وهي تجربة كبيرة لاقت اهتمام الباحثين برسائلهم للماجستير والدكتوراه ليس في اليمن وحده، بل وفي كثير من أقطارنا العربية كما لاقت اهتمام النقاد الكبار وأما المعجبين بشعره وقرّائه فأكثر من أن يحصوا، وأبعد من أن يروا، وما تزال بنات خرائده الشعرية وحوريات قصائده المكنونة بحاجة إلى همم الباحثين وجهد الدارسين ليروا أن بها ما لم يطمثهن أنسٌ قبلهم ولا جان، والهمة للسابقين، والجد والجديد في المدلجين إلى شعره البديع.

نقف في هذه القراءة عند واحد من دواوين شاعرنا الشرفي وهو المجلد الثامن (الصادر عن مركز عبادي)(2) وهو مدهش كمعظم شعره ولكن لعلّ ما استوقفنا فيه هو ما بدأنا الحديث عنه في مدخل البداية، وهي السيرة الذاتية للشاعر حسن عبد الله الشرفي، وتأتي هذه السيرة في التجربة الشرفية ذات قصدية تظهر ملامحها من مقدمة الشاعر لديوانه في قوله: « في البدء كان اللوح والقلم الحَلال، وكانت القصيدة بنشأتها الأولى في تلك الشعاب، وفي نشأتها الأولى في عشرها الأولى من الفجر، كيف لها أن تدري؟!.... تشكيلةٌ من الأحاسيس الملونة بحبات «الشدن» وريش العُقَب.. وبينها طفولة قلب عالق بجديلة إحداهن، هذه «الإحداهنَّ» كان وجهها كلما لوحته شمس النهار في المرعى من كل يوم تحوّل إلى عجينة من الياقوت الرطب مطعّمة باللؤلؤ الراشح، عالم من اللغات المبهمة في المخيلة محمولة جواً على أجنحة الأسئلة، وكلها قاب نهدين أو أدنى من مراهقته المتربصة...»(3)

يا لهذه المقدمة المفعمة بالشعر رغم أسلوبها النثري إنه شاعر حتى النخاع هذا الحسن عبد الله الشرفي، نلاحظ من بداية تقديمه كيف يضعنا في جو السيرة التي يكتبها هنا نثرا وبإيجاز ويمضي في تحديد ملامحها ورسم خريطة ديوانه الذي سيكون مختلفاً عما سبقه من دواوين الشاعر لتميزه بكتابة هذه السيرة التي كان اللوح والقلم الحلال فيها هما رفيقا القصيدة منذ البدء والنشأة الأولى المبكرة لشاعرية غزيرة متدفقة سترافقه أكثر من ستة عقود – بل وأكثر أطال الله في عمره-.

وللمكان حضوره ولنبضة القلب الأولى التي سببتها «إحداهن» فقدحت زناد الإحساس بالجمال، لكليهما وجوده من البدء حيث كانت الكلمة أولاً، في وجود الكون، «في البدء كانت الكلمة»، وكان اللوح والقلم الحلال أولاً في وجود شاعرية لن تكون بدونهما أي: (المكان، والملهمة) شيئاً مذكورا، ثم تأتي شقاوة البدايات البريئة، والمراهقة البازغة على جماليات الكون واكتشاف لذاته، ذلك الاكتشاف الذي ما يزال يرافق الشاعر مع كل نبضة شعر يُقدّمُ عليها، ومع كل تجربة مع اللوح/الورقة والقلم بجمالهما الصادق في كتاباته المستمرة.

إذاً شاعرنا في نثره الشعري (المقدمة) وضعنا على عتبات مشروع الديوان وجوّه الفني بالدلالات النفسية والوجدانية، ثم ليس أصدق على تجربة السيرة من العنوان المعبر عن تجربة الحياة في مسمى مبتكر أطلقه الشاعر على كتابته هذه وهي كلمة (متن السيرة) وقد اختصرت الكثير من تجربة القول، فما سيرة الشاعر إلا المتن في كل تجربة شعرية، وما دونها هو الهامش المحيط بها، ولعله المتمم لها سواء كان موضحا لغامض أو مفسرا لتجربة نفسية، أو معلقاً على مظهر من مظاهر الحياة، أو متفاعلا مع إنسان مدحاً أو رثاء أو عتابا، إذاً فنحن الآن مباشرة إزاء المتن كما يريد شاعرنا أن نقرأه، وها هو ذا يضعنا في المتن مع تجربة صادقة كمن يطلعنا على سرٍّ أو يقف بنا على كنز مُدَّخر لم يفتح صندوقه من قبل على كثير، بل إنه ربما أخرجه في هذا التوقيت ليدل على أنه براجع فيما يراجع مدخرات عمر عذب، وخلاصة حياة يعتزّ بها، وهو بروحه الشفافة وصداقته المتدفقة يدعونا ليطلعنا على ما اكتنزه طوال مشوار طويل ويبوح لنا بمعزوفة عذبة تدل على عرض لعازف ماهر خَبِرَ القول وخبره، وأجاد البيان وأتقنه، وها هو ذا يدهش ويسحر، ويقول هذا أنا وهذا متن العمر، فلنستمع إلى هذا الحكاء الراوي الذي يستخدم أسلوب الـ (فلاش باك) كما يطلق عليه السرديون ونقادهم لكي يحكي للقارئ حكاية ستين عاما يعود فيها إلى الوراء وإلى البدايات من لحظة الآن (الحاضر) في أسلوب ندر استخدامه في الشعر -بهذه الطريقة - إلا قليلا، وهذه خاصية من خصيصات الشاعر الشرفي:

ستون من تعب الأرقام في عمري
ما كنت فيها محيطاتي ولا جزري
بدأتها غير مشغول بغير فمي
ومعدتي وبما في البيت من ضَجَرِ
في قرية من قرى الحرمان تأكلها
مباغتات عروق الماء والجدري
للجوع والعري ممساها ومصبحها
وللجراد وبخل السحب بالمطرِ
لا الناس فيها من الدنيا فتعرفهم
وإن بدوا في الأسامي من بني البشر(4)

إنها بداية سردية واضحة بتحديد الزمان والمكان، وكأنما نحن أمام حكاية مطلعها «كان يا ما كان» قبل ستين تعبا، ولاحظ عبارة (ستون من تعب الأرقام) كيف حُمّلتْ بصورة دلالية جديدة الابتكار مختزلة للكثير من التفاصيل التي ستأتي حول قرية الحرمان، وحول حياة الشاعر ذاته في تعبها ونضالها الحياتي، ثم هذا الوصف الشارح لخلفية الظروف التي رافقت بدايات النشأة في زمن الجدري، وعروق الماء وهما المرضان المتفشيان في ذلك الزمن، واللذان أصابا حياة اليمنيين في العقد الرابع من القرن العشرين، وتأتي العبارات واضحة ومعرية للحياة في ذلك التوقيت الذي سيطر فيه العري والجوع مدعوما بآفتي الجراد والجفاف، مما آحال الناس إلى شيء غير البشر، وما لهم من عالم البشر سوى الأسامي، ثم يمضي بنا الشاعر حاكيا تفاصيل أكثر لسيرة ذاتية بائسة المطلع والمبتدأ، وقد أثار فينا سؤال الدهشة الحكائية في (وماذا بعد؟!):

وحين قالوا: بلغت السبع، مط أبي
أذني لأقرأ في لوح من الحجرِ
اقرأ هنا أبجديات مُعذبة
وما بصوتي سوى المخبوء من قدري
وحين أبدأ (إنكس إن) برهبتها
أهزّ رأسي، ورأسي أصهب الشعر
وفي عيوني ازرقاق الغيم مكتنزاً
بدندنات الورود البيض في السحر
لقد كبرتُ إذن لكنّ سوط أبي
إذا تلعثمتُ يبقيني على حذر(5)

بلوغ السبع من العمر هو بدء سن التعليم وفق ثقافتنا الإسلامية الموروثة (علموهم لسبع) أي الصلاة والفرائض، وكذا يحيل إلى قول النبي -صلى الله عليه وآله وسلم- «سبع تلاعبه، وسبع تؤدبه، وسبع تصاحبه» أو ما معناه، فالسبع الثانية هي سبع التعليم والتأديب، ولكنها هنا مقرونة بمط الأب للأذن، وهي تحيل إلى أسلوب التربية الريفية العامة في اليمن في تلك الفترة كعادة زجر عند الآباء قديما، ثم تأتي الإحالات النفسية والوجدانية المستقرة في ذهن الشاعر بأدوات التعليم وطرائقه: كلوح الحجر، والأبجديات التي تبدو مُعذّبةً للطفل -وهنا صعوبة البدايات-، ثم «إنكس ان» وهي مرحلة التهجي التي تلحق بمعرفة الأبجدية (الألفباء) حيثُ ينتقل الطفل إلى جمع الحروف في كلمات مُشكلة تمهيدا لحفظ القرآن الكريم مُشَكّلاً بحركاته وسكونه.

هكذا تبدو هذه الأبيات القليلة اختزانا لتجربة جيل كامل، واختزالا لمرحلة عمرية من حياة الشاعر التي هي بلا شك حياة مرحلة تعليمية وثقافية عامة في مجتمع اليمن في ذلك الزمان من القرن العشرين، وقد أوجزها الشاعر في هذه العُجالة الذكية، والشعر اختزال وتكثيف، ولعل أبلغه ما كان هكذا قائماً على الإيحاء والرمز أكثر من التفصيل، وأجمل اختصار للزمن هو في قوله: «لقد كبرت إذن» هكذا يسرقنا الزمن ويباغتنا، وهو مصحوب بشعور المعرفة التي تحققت بعد التهجية (إنكس أن)، ولكن تظل سلطة الأب وهيبته الرهيبة واضحة، وطعمها لم يفارق لسان هذا الشاعر البليغ رغم أنه غدا أكثر الناس فصاحة وبيانا، إنما التلعثم أمام سوط الأب ما يزال ماثلا، ولعل سببه هو العادة التربوية البسيطة المصحوبة بالشدة المطلوبة وهي شدة حنان وأمل في أخذ الكتاب بقوة وجدية، فالسوط الذي قد يحيل أيضا إلى مط الأذن كلاهما ما زالا ماثلين في وعي الشاعر كعلامة هيبة ولازمة تربية كانت عادة وتقليدا في كل أسرة يمنية سواء كانت تعيش في الريف أو تقطن في المدينة.

هذا الأسلوب الحكائي يحيلنا إلى جماليات السرد وفتنة الحكاية المتمثلة في طلب الزيادة فماذا بعد؟!، ولعل الشاعر قد أدرك سؤالنا فمضى يقول:

وأدخل المكتب العاري كخاصرتي
والزهو يلمعُ في سمعي وفي بصري

والمكتب هو مكان التعليم الجديد بعد ما تعلّم الطفل/الشاعر الأبجديات، وفي المكتب ستبدأ مرحلة تعليمية أرقى وأكبر تدعو إلى الزهو في السمع والبصر -منافذ التعليم الشاهدة الواعية- وقد حقق هذا التقدم، ولكن ما صفات هذا المكتب؟ إنه عار، وليس وحده من يفتقد إلى تطور الحياة بحسب الرؤية الذهنية المتطورة لدى الشاعر، وهي رؤية لاحقة بعد أن عرف التطور أما حينها فهي مألوفة وغير مستغربة لا كراسي، لا بلاط، ولا طلاء، ولا أثاث للمكتب. وما أبلغ تماهي المكان بالإنسان وتداخلهما فالعري لم يكن للمكان وحده بل انسحب إلى الخاصرة، وكشفها أيضا فكلاهما عار، وكأنما هما ذات واحدة، ثم يمضي الشاعر في رسم صورة فوتوغرافية لهذا الطالب ومحيطه في هذه المرحلة العمرية وكأنما نحن أمام شريط سينمائي وثائقي، يستخدم فيه الشاعر تقنية التصوير (بعين الطائر) كما يصفه السرديون:

ثوبي إلى ركبتي، رأسي بكوفية
شعثاء، عيناي ما أخفيه من خبري
ووجه «سَيِّدنا» يرخي مهابته
بداخلي فأراه لاذع النظر
انهضْ، وقامته القرعاء تسألني
من أنت؟، إني أنا في لافت القصَرِ
ما كان سيدنا فظاً، وإن برزتْ
عصاهُ في الركن كالصمصامة الذَّكر(6)

هنا يبدو السرد واضحا يتخلله الحوار وكلاهما من خواص الحكاية وعناصرها، لذا فنحن أمام قصة حياة تبدأ منذ الطفولة، ولكنها تصاغ شعرا بلغة متمكنة مكثفة بأسلوب فيه الكثير من تداخل الأنواع الأدبية بحيث تبدو الحكاية في ثوب القصيدة مع إيجاز شديد هو من خواص الشعر وممكناته، ليحكي لنا الشاعر/الراوي فترة من حياته يؤرخ لها في نهاية هذا المقطع من المتن بتحديد الزمان والمكان هكذا (الشاهل-المفتاح -1944 1951م).

ثم ينتقل بوزن وقافية مختلفين مع بدء الترقيم لفصل جديدٍ بالرقم (2) وهي خاصية تجديدية سردية غالباً، وشعرية أحيانا، وهنا يضع عنوان (المعلامة) وهذا العنوان هو الوحيد بعد العنوان الرئيسي (متن السيرة) الذي مرّ بنا في البداية، ثم سيسرد لنا الشاعر الكثير من الأحداث في هذا المتن السيري المليء بمواقف الحياة مع الناس ليصل أحيانا إلى خلاصات معرفية ووجدانية على قدر كبير من الأهمية والدقة التوصيفية، يعرضها في عشرين فصلا -إن جاز التوصيف- هي مجموع فصول المتن الروائي الشعري المتنوع أوزانا وقوافيَ باختلاف المرحلة، وهذه الفصول الشعرية من حيث الشكل تتنوع بين قصيدة عمودية -وهي الأكثر- وقصيدة تفعيلة -اثنتان فقط-، ولا ينسى الشاعر اثبات التاريخ في نهاية كل فصل من فصول هذه السيرة الشعرية.

ومن الملاحظ أن البناء الأساس لهذه السيرة بمتنها المتعدد يظهر في تيمة المكان، والمكان كما يرى النقاد: «مدلول يتمثل في أن لكل حدث يقع في وقت ما مجالاً لا بد أن يجري فيه، وهذا المجال الذي تكثر تسميته مكانا لا يظهر في الرواية أو القصة ظهوراً عشوائياً، وإنما يتم اختياره بعناية، وله دوره في إضفاء الصنعة المتقنة على النصّ»(7) وهو مفتاح مهم عند الولوج إلى عالم القصيدة الشرفية، حيث يظهر المكان بخصوصيته الطاغية وتأثيره النفسي على الشاعر واضحا، ويبرع الشاعر في وصفه كما هي خاصية السرد تماماً، والسارد ذكي بطبعه متأمل لماح يلتقط توصيفات المكان، وما كان للسرد (روائيا أو قصصيا) أن يحقق وجوده لولا المكان وأثره وتأمله وإيحاءاته كأفق واسع، ووعاء سردي، ومن هنا ندرك علامة أخرى في سرد الشاعر لسيرته وهي تأكيده على المكان، وها هو ذا ينبئ عن قدرات مكتشف ماهر لا ينسى لذة الدهشة الأولى في تعامله وحضوره داخل المكان، فكأنما هو إنسان يتعرف عليه، يحاوره، يترك أثره في نفسه، ابتداء بالمعلامة:

أين أنت الآن؟ قالت شرفة
باتجاه الشمس إني في «الجبيل»
المجارين بها شابعة
والمزاريب تغني «لسهيل»
وأنا أدري بأني معها
جئتُ كابن الجهم في نهر «دُجيل»
غير أني بعد حين قادمٌ
سوف أدري أنه «وادي نزيل»(8)

إنها عناصر سردية تظهر كجواب على سؤال: «أين أنت الآن» ثم نجد حضور المكان: (الجبيل) بما يحتويه من المجارين، والمزاريب -المتمثلة والتي عبر عنها بشابعة-، ووادي نزيل، وحتى المكان البعيد من التراث العربي نراه حاضرا في وجدان الشاعر المثقف - نهر دُجيل- من خلال عيني الشاعر الطفل، وفيها نبوءة المعتدّ بذاته والمدرك أنه مختلف ليس كالآخرين من أقرانه نزلاء الحرف وصعوبته في البدايات، وكذا المعلامة بصعوبتها وعقبتها في نظرهم، ولكنه على العكس من ذلك يحب العلم وتحصيله، وهاهو حين يبلغ العشر من عمره يعد نفسه للتشبه بالأعلام الكبار في تاريخ الأمة من العلماء والأدباء بما يمتلكه من حفظ للمصحف الشريف:

قلتُ للعشر التي ودّعتها
هاأنا مثل الفقيه «ابن عجيل»
قد حفظتُ المصحف الغالي ولا
بدَّ أن أحذو حذو «ابن طُفيل»
عالمًا أصبحتُ في «معلامتي»
أحفظ النهج، وأدري مَنْ «كُميل»(9)

الهوامش:

(1) أستاذ الأدب والنقد الحديث المساعد، رئيس قسم اللغة العربية بكلية التربية -أرحب، ورئيس قسم رعاية المبدعين بمركز الإرشاد، جامعة صنعاء.

2) حسن عبد الله الشرفي: الأعمال الكاملة، المجلد الثامن، (شعر)، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط1، 2008م.

3) المصدر نفسه، ص 7.

4) نفسه، ص 40.

5) نفسه، ص 41.

6) نفسه، ص41.

7) ينظر: د. إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، عمان، ط3، 2010م، ص 185.

8) المجموعة الكاملة، المصدر السابق، ص43.

9) نفسه، ص 45.

«مش كدا يا مصر!!»

جلال الأحمدي

● الولد المشاكس الذي كسر باب خزانته من أجل أن يكمل القطعة الناقصة لعارضة المرمى في ملعب أولاد الحارة،
الذي منذ أسبوعين وهو يقف في منتصف الساحة ليبيع «ساندويشه الطعمية» الذي تعده أمه من أجله كل يوم، لكي يجمع قيمة تذكرة المباراة القادمة،
الذي سرق حبل غسيل جارته ليعلق لافتة كبيرة مكتوب عليها بخط اليد «نحنا معاك يا مصر»...
الذي يحب ميسي ويكره رونالدو لكنه لاينسى أن يرفع قبعته احتراما لهذا الأخير كلما شاهد رقمه على فانلة صديق أو واجهة محل..
الولد الذي يجمع صوف وسادته وأفكاره وذكرياته وهزائمه داخل كرة من الجوارب ويسددها بعناية داخل سلة المهملات،
الذي ينام بحذائه الرياضي، ويحلم بالفتاة التي تظهر في أغنية كأس العالم،
الذي يعتقد أن بإمكانه ركل أي شيء يقف في طريقه مالم يكن محاطا بالشعر ويصدر صوتا مألوفا مثل «ميو ميو»،
الولد المنحوس الذي تخلت عنه حبيبته حين اكتشفت أنه يحتفظ بجانب كل صورة لها بصورة أخرى لـ«محمد بركات»،
الذي حرمه أبوه من المصروف عندما شاهده وهو يقلد رقصة «أبو تريكه» بعد أن سجل هدفا حاسما داخل مرمى فريقه المفضل،
الذي عاقبه المدرس في حصة التاريخ عندما كتب في إجابته أن «محمد حسني مبارك» لاعب وسط سيء وكان عليه تمرير الكرة في اللحظة المناسبة..
الولد الساذج الذي اعتقد أنها مجرد لعبة، وأن كمية الشتائم المستخدمة والتي تكفي لقتل غابة تلك التي يتبادلها الأطراف هي حصيلة ما عرفوه في حياتهم من كلمات التفاؤل والحب،
الذي كان يظن أن دخول الملعب مثل الخروج منه، وأن هذا المستطيل الأخضر بكل ما يحمله من الدوائر والخطوط والشباك ومكائد التسلل والفرص الضائعة...هذا المستطيل بكل ما يعنيه من احتمالات واختيارات صائبة وخاطئة وفرح وتعثر وترقب وندم...كان يظن أن هذا المستطيل ليس أكثر من حيوان أليف يستعرض كل مالديه من حكمة وطيش حتى نتخلص من أفكارنا السيئة عن أنفسنا وعن العالم دون أن ينبح أو يعض..
الولد الذي كان يكسر شيئا ما كل مرة يقفز فيها من مقعده وهو يصرخ «جووون»...
هذه المرة وبدون أي عرقلة أو خطأ يرتكبه أصدر له الرجل الذي كان يجلس بجواره حكما مسبقا بكرت أحمر وغادر الملعب.

cute__galal@hotmail.com

في محاضرة نظمها مركز منارات:

الحاوري يدعو إلى وضع استراتيجية وطنية في مجال البحث العلمي والتقني

متابعات/ خليل المعلمي

أشار القاضي يحيى محمد الحاوري إلى ضرورة أن يبقى الشباب صمام الأمان لسلامة الكيان الوطني والضامن الأول لوحدة الوطن وسيادته واستقلاله وذلك ما يفرض على الشباب التمسك بالقيم والمبادئ التي شكلت عوامل نجاحه وأكسبته تلك الثقة والمكانة في أعماق المجتمع.

وقال في محاضرة نظمها مركز منارات أمس ضمن برنامجه الثقافي للعام2012 م بعنوان "دور الشباب في تحقيق المشروع النهضوي الوطني" أن اليمن امتلكت بإعادة وحدتها أعظم فرصها التاريخية لتحقيق مشروعها النهضوي الوطني وإقامة الدولة اليمنية الحديثة الذي سيمكنها من القيام بدورها القومي الفاعل. مشيراً إلى أن اليمن هو الأجدر بدعوة الأمة إلى الوحدة لأنه حققها عملياً على المستوى الوطني ونقلها من شعار وحلم وهتاف يردد في المناسبات الوطنية إلى حقيقة معاشة على الواقع فحق له أن ينتقل من الدائرة الوطنية إلى الدائرة القومية.

وأشاد بالإمكانيات المتوفرة لدى قطاع الشباب إذا ما أحسن المحافظة عليها وتوجيهها في مجالات البناء والتنمية الوطنية وتمكينهم من تولي مراكز القرارات والقيادة في مجالات العمل والبناء والإنتاج وتنمية قدراتهم على استخدام الإمكانيات والموارد المتاحة الاستخدام الأمثل من خلال اكتساب المعارف والخبرات والتي ستكون من أهم عوامل تعزيز دور الشباب في عملية البناء النهضوي القائم على أسس استراتيجية تعتمد التأهيل العلمي والمعرفي لهم.

وأشار إلى أننا بحاجة ماسة إلى وضع استراتيجية وطنية في مجال البحث العلمي والتقني وتأكيد دوره المركزي في عملية التنمية، وضرورة تطوير هذا القطاع على الصعيد الوطني والحدّ من استيراد ما يمكن توفيرُهُ من خبرة علمية ومن كفاءات وطنية والعمل على الاستفادة من الكفاءات المهاجرة مع بقائها في الخارج لاكتساب المزيد من التجارب والخبرات المتوفرة في البلدان المتقدمة .

ولتحقيق المشروع النهضوي الوطني أكد الماوري في ختام محاضرته إلى أن الأمر يستدعي عملاً مؤسسيا مشتركاً وفي المقدمة التربية والتعليم وأجهزة الإعلام السمعية والبصرية والتي تلعب أهمية بالغة في تكوين الرأي العام خصوصا قطاع الشباب، وكذلك إفساح مساحات أمام التعبير عن المواقف الملتزمة بالقضايا الوطنية والقومية والإسلاميّة.

وقد أثريت المحاضرة بالعديد من النقاشات والمداخلات من قبل الحاضرين والمهتمين أكدت الدور الكبير للشباب في جميع المجالات ليس فقط النهضوية بل والتنموية.

21 فبراير
الانتخابات الرئاسية
التداول السلمي للسلطة عن طريق الانتخابات هي الوسيلة الحضارية لبناء يمن الحرية والديمقراطية وحقوق الإنسان.
اللجنة العليا للانتخابات والاستفتاء