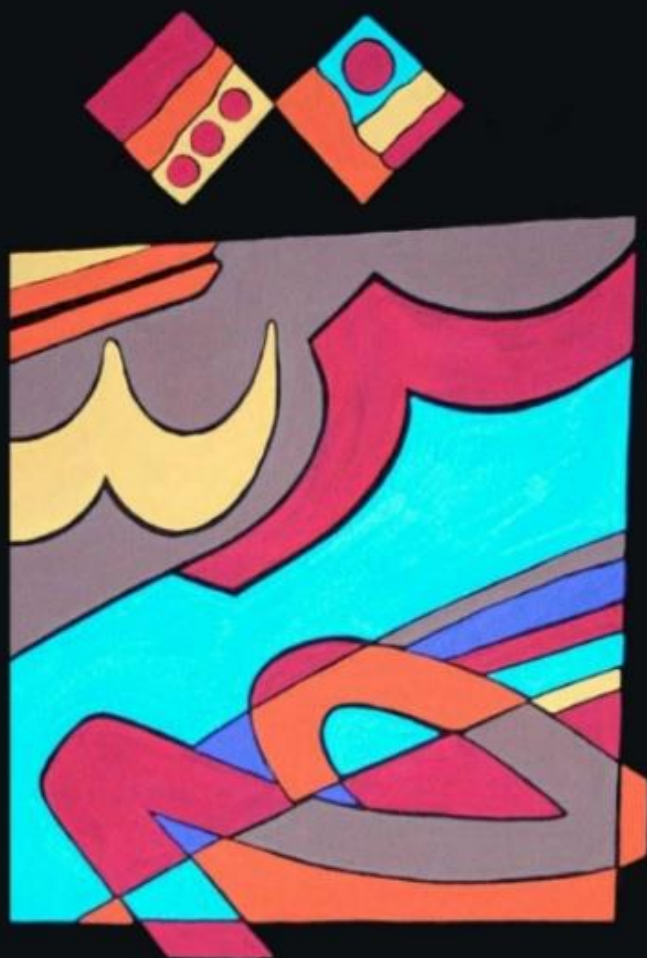


• أحمد الأغبري •

أجنحة الكلام وفضاء الأسئلة

— مقاربات يمنية —



أجنحة الكلام
وفضاء الأسئلة
(مقارباتٌ يمنيّة)

Wings of Speech, Space of
Questions, Yemeni Rapprochements.

أحمد الأغبري
Ahmed Al-Aghbari

الكتاب: أجنحة الكلام وفضاء الأسئلة (مقارباتٌ يمنية)

المؤلف: أحمد الأغبري

لوحة الغلاف للتشكيلية آمنة النصيري

تصميم الغلاف للفنان كمال شرف

الطبعة الأولى: ٢٠٢١م

ISBN: 978-91-89273-83-2

الإيداع القانوني لدى المكتبة الملكية السويدية: 2020-12-06-1943

الناشر: رقمئة الكتاب العربي- ستوكهولم

السويد، فاسترا جوتالند

هاتف: ٠٠٤٦٧٩٠١٨٥٥١٨

البريد الإلكتروني:

digitizethearabicbook@hotmail.com

حقوق الطبع محفوظة للمؤلف. يُمنع طبع هذا الكتاب أو جزء منه بأيّ طريقة من طرق الطبع والتصوير والنقل والترجمة والتسجيل المرئي والمسموع والحاسوبي وغيرها من الحقوق إلّا وفقاً للأصول العلمية والقانونية. إن جميع الآراء الواردة في هذا الكتاب تعبر عن رأي الكاتب ولا تعبر بالضرورة عن رأي الناشر. والمؤلف هو المسؤول عن المحتوى.



إهداء

إلى روح والدي ووالدتي... القيمة الإنسانية الخالدة.
إلى ليلي... زوجتي ورفيقة عمري... تقديرًا وعرفانا!
للمن الذي قرأته وحاورته وكتبته عنه، وحرصتُ أن أبقى
متحدثًا لائقًا باسمه.
أهدي هذا العمل..

الفهرس

- ج إهداء-----
- ٤ تقديم-----
- ٥ بيّن يديّ أجنحة الكلام وفضاء الأسنلة-----
- ٧ كتاب مصقول بجوهر إبداعي-----
- ٩ مقدّمة-----
- ١٣ القسم الأول أجنحة الكلام (قراءات)-----
- ١٤ إشكالية العقل وأسنلة الكتابة في مسرحية «للمؤلف ذاكرة أخرى»-----
- ١٩ بطولة المكان في رواية "جوهرة التّعكر"-----
- ٢٥ الروائي والشاهد في رواية "درويش صنعاء"-----
- ٣٠ العالم السفلي لعلاقة السلطة بالدولة في رواية "أرض المؤامرات السعيدة"-----
- ٣٥ الدين والسلطة في رواية "حصن الزيدي"-----
- ٣٨ الحرب والهجرة في رواية "نبراس قمر"-----
- ٤١ تراجع الدراما وبذخ السرد في رواية "مواسم الهديان"-----
- ٤٥ متعة السرد وفجوة الإقناع في رواية "نبوءة الشيوخ"-----
- ٤٩ تشظّي السؤال في رواية "زواج فرحان"-----
- ٥٣ تنوع الرؤى وحيوية السرد في قصص "٢٠ ميغا بكسل"-----
- ٥٧ خرافة القرية اليمينية والواقعية السحرية في قصص "وادي الضجوج"-----
- ٦٠ حكايات شعبية تروي قصصاً يمنية معاصرة-----
- ٦٣ "رحلة في أروقة الخيال" ونمط جديد من أدب الرحلات-----
- ٦٥ ترانيم صوفية في ديوان "يوتوبيا وقصائد للشمس والقمر"-----
- ٧٢ قصائد على قارعة الوطن المنكوب في ديوان "قهقات الفتى الأخرس"-----
- ٧٥ وحي الشاعر وإيحاء الشعر في ديوان "البيت الهادئ يدعو للقلق"-----
- ٨٠ المتخيّل والمتجاوز في ديوان "صنعاء تحت الحرف السابع"-----

٨٦	دراما الوجد اليمني في مجموعة "مأخوذة بالنهايات"
٨٩	القسم الثاني فضاء الأسئلة (حوارات)
٩٠	أولاً: مع المقالغ وشعراء آخرين
٩١	عبدالعزيز المقالغ (٤-١)
٩٦	عبدالعزيز المقالغ (٤-٢)
١٠١	عبدالعزيز المقالغ (٤-٣)
١١٢	عبدالعزيز المقالغ (٤-٤)
١٢٠	محمّد الشرفي
١٢٥	مطهر الإرياني
١٣٨	حسن الشرفي
١٤٤	عبدالودود سيف
١٥١	سلطان الصريمي
١٦٠	إسماعيل الوريث
١٦٦	حسن اللوزي
١٧٣	محمّد حسين هيثم
١٨٢	أحمد العواضي
١٩٣	محمّد عبدالسلام منصور
١٩٩	هدى أبلان (٣-١)
٢٠٢	هدى أبلان (٣-٢)
٢٠٦	هدى أبلان (٣-٣)
٢١٢	فاطمة العشبي
٢١٨	أحمد الزراعي
٢٢٤	ثانياً: مع روانيين ونقاد
٢٢٥	رمزية الإرياني
٢٣١	عزيزة عبدالله

٢٣٦	-----	مُحَمَّد مثنى
٢٤٢	-----	وجدي الأهدل (٢-١)
٢٤٨	-----	وجدي الأهدل (٢-٢)
٢٥٧	-----	علي المقرئ
٢٦١	-----	حبيب سروري
٢٦٥	-----	مُحَمَّد الغربي عمران (٢-١)
٢٦٩	-----	مُحَمَّد الغربي عمران (٢-٢)
٢٧٣	-----	سمير عبدالفتاح
٢٧٧	-----	هند هيثم
٢٨٢	-----	مُنير طلال
٢٨٦	-----	بسام شمس الدين
٢٩١	-----	عبد الحميد الحسامي
٢٩٧	-----	آمنة يوسف
٣٠٢	-----	عبدالواسع الحميري
٣٠٧	-----	عبدالحكيم باقيس
٣١٢	-----	عبدالرحمن مُراد
٣١٦	-----	ثالثًا: مع هشام علي بن علي (مقارباتٍ يمنية)
٣١٧	-----	هشام علي بن علي (٣-١)
٣٢٤	-----	هشام علي بن علي (٣-٢)
٣٢٨	-----	هشام علي بن علي (٣-٣)
٣٣٣	-----	من السيرة الذاتية:

تقديم

د. عبدالعزيز المقالح

يقومُ كتابُ الصديق أحمد الأغبري هذا على ثلاثة أبعاد، هي:

- "أجنحةُ الكلام"
- "فضاءُ الأسئلة"
- "مقارباتٌ يمنية"

والموضوعات الثلاثة توجزُ جهدَ الكاتب في عشرات القراءات والمقابلات التي أنجزها مع كتاب شعراء وروائيين وُقّاد؛ فكان هذا الكتابُ الجميل الذي يجمعُ عددًا غير قليل من المبدعين في مجالات متعددة، منها الشعر، ومنها النَّثر، فجاء كتابًا رصينًا وبديعًا يستهوي القارئ، ويشدّه إليه.

والأستاذ أحمد الأغبري من المبدعين الذين تخصصوا في هذا المجال، وأخلصوا للكتابة الخاصة بالقراءات والمقابلات والطيران على أجنحةِ الكلام، وحقّقَ في هذا المجال كتابًا يُضافُ إلى الكتب التي تتحدثُ عن أعمال المبدعين والمبدعات من عددٍ من الأقطار العربية؛ وهو جهدٌ مبدعٌ لا يُضاهيه إلا تلك الكتب التي أنجزها المبدعون في الشرق والغرب، وقدّموا فيها شخصيات متنوعة في الآداب والفنون، وكان لهم في تلك الكتب دور لا يُمحى، وما تزال من الكتب التي تنال إعجاب القارئ وتقديره لمؤلّفه.

ولو أنّ كل مبدعٍ نجح في كتابة مشروع بالطريقة التي نجح فيها الأستاذ أحمد الأغبري لکنّا قد حققنا جهدًا كبيرًا في مجال الإبداع والفن، ولنا أمل في تحقيق هذا المشروع المتميّز في أقرب وقت من الزمن.

بين يديّ أجنحة الكلام وفضاء الأسئلة

عبدالباري طاهر*

*نقيب الصحفيين اليمنيين الأسبق

كنتُ أتابع إبداعات الصحفي القدير أحمد الأغبري ومقابلاته الأدبية والثقافية في الصحف والمجلات اليمنية والعربية.

الصحفي والأديب والمتقّف المهتم والمتابع وظّف مهاراته الصحفية في العطاء الثقافي والإبداع الأدبي. احتضان الصحافة والصحفيين للنتاجات الأدبية رافقت نشأة الصحافة اليمنية، فالإبداعات الأدبية والثقافية وُلدت ونشأت وترعرعت في أحضان الصحافة العدنية منذ منتصف القرن الماضي، وفي مجلات رائدة ومؤسسة كـ«الحكمة» التي رأس تحريرها المفكر الإسلامي والمجدّد أحمد عبدالوهاب الوريث، و«المستقبل» في عدن التي كان المفكر التقديمي عبدالله باذيب الأساس فيها.

الأستاذ أحمد الأغبري مازج بين العمل الصحفي والعطاء الثقافي والأدبي، وكتابه «أجنحة الكلام وفضاء الأسئلة» يُعطي الدلالة، ويؤشّر للمعنى، ولعلّ أجنحة الكلام مستوحاة من الحكمة العظيمة التي أرسلها الفيلسوف العربي ابن رشد كردّ على إحراق كتبه، فقد قال للحزاني من أتباعه: إنّ للأفكار أجنحة، وهي أجنحة تطير وترتفع إلى أعلى عليين، وتذكر هنا معنى الآية القرآنية الكريمة مثل كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء.

الصحفي والأديب يُجيدُ طرح الأسئلة. والسؤال هو الأهم في الحياة، فقد كان شاعر اليمن الكبير عبدالله البردوني كثيراً ما يُردّد أنّ السؤال أذكى من الإجابة.

فضاء الأسئلة في الكتاب هو الأساس في عمل الأستاذ أحمد الأغبري. استمعتُ بقراءة العطاء المكوّن من قسمين: «أجنحة الكلام.. قراءات» قرأ فيها الناقد الصحفي المتقّف العديد من الأعمال الأدبية الروائية والمسرحية والقصصية والشعرية،

وتتسم قراءته الناقدة بالغوص في أعمال الإبداعات المقروءة، بحيث يُقدّم نصّاً آخر يركز على البُعد الاجتماعي، ومُساءلة النَّص، وتزخر القراءة الواعدة بالأسئلة المفتوحة والرؤية الباصرة لأعمال المنتج الأدبي، والرائع في القراءة النقدية احتفاؤها بالإبداعات الجديدة لمُجايلين وزملاء مُعاشين للناقد؛ مما يجعلُ الاهتمام النقدي متوجّهاً للمستقبل، ومُنصبّاً على الحاضر، وهو ما يُقدّمُ إسهاماً جديّاً وحقائقاً في إثراء الحياة الأدبية والفكرية، وإضاءة الطريق المستقبلي.

يمتلكُ أحمد الأغبري أدوات نقدية، وخبرة زاهية بقراءة النَّص، وقد أضافَ إلى الجهد الفكري والأدبي الكثير.

أما القسم الثاني: «فضاءُ الأسئلة.. حوارات»، فقد أجرى العديد من الحوارات مع قانات أدبية سامقة كالمقالح، وسيف، والوريث، والشرفي، والصريمي، وهيثم، والعواضي، وكثيرين من الأدباء والأدبيات، شاعرات وشعراء، وقاصّات وساردات، وقاصّين وساردين وتُقّاد.

عملُ الناقد الأغبري يُعطي فترة زمنية غاية في الأهمية؛ فقد تراجعَ فيها النقد مع تزايد العطاءات الإبداعية شعراً وقصّاً وسرداً؛ فكتابه مهم؛ لأنه عميق الرؤية، وقد درس بموضوعيةٍ ووعيٍ أهم الأعمال الأدبية في أزمنة سادَ فيها غياب الاحتفاء بالإبداع والثقافة؛ فله التحية والإكبار لإنجاز ما تحتاجه الحياة الأدبية والثقافية.

كِتَابُ مِصْقُولِ بَجَوْهَرِ إِبْدَاعِي

هُدَى أَبْلَان*

*أمين عام اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين

ونحن نجولُ بين دفتي هذا الكتابِ النوعي "أجنحةُ الكلامِ وفضاءُ الأسئلة" للكاتب أحمد الأغبري سيزهو بداخلنا خيلاء الفقراء، ونحن نتبع هذه القراءات والمقابلات المثقلة بغيوم الإبداع وهموم المراحل، وهي تَطْرُقُ لُغَةً وحضوراً وإبداعاً في جذب الجغرافيا المكثومة؛ ليزهر حنين الحرف الخالد نتاجاً وأسماء.

أحمد الأغبري كاتبٌ وصُحفي مبدع في محراب اللغة، أخذ بيد المبدعين اليمنيين، ورافق وهجهم وهم يحفرون حضورهم في صخرة الإبداع والدهشة والتعبير عن مكونات الأرض وهواجس الإنسان... كل ذلك وهو بينهم يرصد على مدى عقدين كل هذه التفاعلات على مستوى النصوص وتنوعها، وعلى مستوى الأسماء والتجليل والإنجاز، حيث البقاء فقط لسيف الحرف وذهب اللغة؛ ليكون واحداً ممن أسهموا في التأصيل لهذا الإبداع.

هذا الكتاب يُحَلِّقُ خارج الرؤى الضيقة، ويرى الجميع فيه أنفسهم.. إنه مِرآة للوطن الذي نريد، وللتنوع الذي يبقى في ذاكرة التاريخ. قراءة خالية من دماء صانعيه، إنه بياض مختلف لا يشبه إلا أصابع المبدعين الذين كتبوا إنسانيتهم، ورسوموا أوجاعهم، وامتزجوا بالأرض، وتعفروا بأهدابها، وتعشروا بجبالها.

أُسجِّل اليوم اعتزازي بالكاتب والصُحفي أحمد الأغبري الذي يؤصِّل لكل هذا الجمال الغائب والمنسي في ضجيج هذا الاحتراب ليعطينا الأمل بأن الغد أفضل طالما وهناك إبداعٌ يتصاعدُ ويقف على قدميه، ويمدّ حبره للعالم.

لا شك أن "أجنحة الكلام وفضاء الأسئلة" ليس كتاباً يمكن له أن يمرّ خفيفاً ويغيب في غبار اليومي، إنه مثقل ومصقول بجوهر إبداعي خاص، بكل اسم يريد أن يؤرّخ لتجربته، ويقراً نفسه من جديد؛ إنه كتاب مختلف لكاتبٍ مختلف تناول الأدب اليمني المعاصر برؤية تجعله جديراً بالقراءة.

صنعاء

٢٨ نوفمبر ٢٠٢٠

مقدمة

يضمُّ هذا الكتاب مجموعة من المقالات التي تقرأ في عددٍ من الكُتب اليمينية التي صدرت خلال الحرب الأخيرة، بالإضافة إلى مجموعة من المقابلات مع عددٍ من أدباء وُقَّاد اليمن؛ وجميعها (القراءات والمقابلات) تُتيحُ للقارئ الاقتراب من الأدب اليمني المعاصر والتعرف إليه، بما في ذلك الأدب الذي وجدَ طريقه للنور خلال الحرب الأخيرة.

كما يُمثِّلُ هذا الكتاب استعادة إشراقية لليمن الذي كان قبل الحرب؛ ولهذا قد يشعرُ القارئ إزاء بعضه بشيءٍ من الغربة؛ وهو يقرأ عن مرحلة غيَّيها الصراع؛ إلا أن تلك المرحلة ما زالت متناً جميلاً يجبُ ألا نتجاهله؛ ولهذا حرصتُ أن تبقى نصوص المقابلات محافظة على الأجواء والأفكار التي كانت عليها في تاريخ نشرها مع ممارسة بعض الحذف الاضطراري مما يقتضيه السياق... ولهذا سيجدُ القارئ أن كل مقابلة ما زالت مُعبِّرة عن مرحلتها؛ ومن أجل ذلك تركتُ أحاديث شخصياتها كما هي، باعتبارها تأصيلاً لمرحلة وتجربة من خلال التحليق في فضاء الأسئلة.

جميع هذه المقالات والمقابلات منتخبة مما نشرته، خلال العشرين سنة الماضية، عن الأدب اليمني في وسائل إعلامٍ، ممثلةً بوكالة الأنباء اليمنية (سبأ)، وصحيفة القدس العربي اللندنية، ومجلتي دبي الثقافية والصدى (توقفنا عن الصدور) ومنصة خيوط وغيرها، وقد حرصتُ على استكشاف ملامح الجمال والتميز في كل تجربة كتبتُ عنها أو حاورتها، بما يُتيح للجميع التعرف عن قُرب إلى الأدب اليمني، بالإضافة إلى عددٍ من الحوارات مع الناقد والمفكر اليمني الراحل هشام علي بن علي تُقدِّم مقاربات لواقع المثقف والمؤسسة الثقافية في اليمن في العلاقة بالسياسي والاجتماعي والحرب.

تمّ تقسيم هذا الكتاب إلى قسمين: القسم الأول بعنوان "أجنحة الكلام"، وتضمّن (١٨) مقالاً وقراءةً في إصدارات شعرية وسردية يمنية، وفي هذا القسم نحلق بأجنحة الكلام في سماء مسرحية "للمؤلف ذاكراً أخرى" للكاتب سمير عبدالفتاح، ونحاولُ الإجابة على أسئلة من قبيل: هل هناك كاتب حقيقي وآخر مزيف؟، وما مساحة التأثير والتأثر بين الكاتب وذاكرة الآخرين؟، وإلى أيّ مدى تتحكمُ ذكريات الكاتب في رسم ملامح شخصياته ونسج حكاياتها؟، ومنها ننتقلُ إلى أعمال سردية أخرى مثل رواية "جوهرة التعكر" للكاتب همدان دماج، والذي تميّز فيها باشتغاله على قضايا عديداً، مرتكزاً على بطولة المكان وتاريخه.

أما في رواية "درويش صنعاء" للكاتب والدبلوماسي أحمد الصياد، فتتبعُ شهادته كراوٍ وشاهد في نفس الوقت، لما شهدته ملحة فكّ حصار السبعين عن صنعاء في ستينيات القرن الماضي، وما أعقبها من مأساة، والتي كشفَ من خلالها ما عانته وتعاينه بلاده، كل ذلك من خلال تدفّق جميلٍ للمشاعر المختلفة التي أعاد صوغها في سياق الموقف الثوري... ذلك أنّ الكاتب، وهو يكتبُ، كان يعكسُ واقعاً عاشه، ويكتبُ شهادته عنه. وفي رواية "أرض المؤامرات السعيدة" نقفُ مع الكاتب وجدي الأهدل أمام مشكلة السُلطة في علاقتها بالاجتماع؛ فالجميع مهووسون بالمؤامرات الصغيرة، ومحكومون بأهداف السُلطة؛ وهنا يُعرّي الأهدل كلَّ شيءٍ في العالم السُّفلي للسلطة في علاقتها بوعي الدولة والإنسان.

كذلك الحال في رواية "حصن الزيدي" للغربي عمران؛ حيث نقرأ رؤيته للعلاقة المنتبسة بين عنصريّ الدّين والمشيخ القبلي؛ وهي العلاقة التي اشتغلَ عليها الكاتب في سياق تصديده لعددٍ من قضايا مجتمعه. وفي رواية "نبراس قمر" نذهبُ مع الكاتب سمير عبدالفتاح إلى تفكيك إشكالية علاقة الحرب بالوطن من خلال قراءة واعيةٍ لواقع الحرب الأهلية، وكيف تبدأ، وكيف تستمرُّ، وإلى أين تنتهي؟، ومنها نتقلُ إلى رواية "مواسم الهذيان"، ونستمعُ للكاتب ثابت العقاب، وهو يُناقحُ عن القيم

الأصيلة التي تُمَيِّزُ الشخصية السويَّة، في إطار مقارنة بين ما تُمثله القرية الصغيرة بوعيتها القيميَّة الأصيل، والمدينة الكبيرة بوعيتها المادِّي الجديد. أما في روايتي "نبوءة الشيوخ" و"زواج فرحان"، فُنعيدُ قراءة الكاتب بسام شمس الدين، وهو يتبعُ معاناة حياة المجتمع اليمني في مراحل معيَّنة من التاريخ، انطلاقاً من مناطق تكون، غالباً، وسط اليمن؛ باعتبارها مسقط رأس الراوي؛ ففي روايته الأخيرة "زواج فرحان" نجدُ نقدًا واضحًا لحياة المجتمع في علاقته بالماضي والسُّلطة والمرأة؛ وهي العناصر التي تختزلُ إشكالية ثقافية أعاقَت المجتمع اليمني عن قطعِ خطواتٍ حقيقية إلى الأمام، ويمكنُ من خلالها قراءة أبعاد واقع التخلف الذي يعاني منه هذا المجتمع.

ننتقلُ من الرواية لقراءة بعض الإصدارات القصصية، متوقفين أمام ما وصلت إليه القصة القصيرة في اليمن، وذلك من خلال قراءة في مجموعة "٢٠ ميغا بكسل" للكاتب المهاجر محمد آل زيد، ومجموعة "وادي الضجوج" للكاتب وجدي الأهدل، ومجموعة "كُرات الثلج" للكاتب أحمد قاسم العريقي، ومن ثمَّ نتوقفُ عند كتاب "رحلة في أروقة الخيال" للكاتب عبدالوهاب سنين.

من السَّرد ننتقلُ إلى الشَّعر لنقرأ في عددٍ من الدواوين، مثل ديوان عبدالعزيز المقالح "يوتوبيا وقصائد للشمس والقمر"، وديوان طه الجند "البيت الهادئ يدعو للقلق"، وديوان محمد محمد اللوزي "فقهقات الفتى الأخرس"، وغيرها من الدواوين.

فيما يتضمن القسم الثاني من هذا الكتاب، الذي يأتي بعنوان "فضاء الأسئلة"، (٤٠) مُقابلة مع (٣١) كاتبًا يمنيًا من أجيالٍ مختلفة.. تمَّ توزيع المقابلات إلى ثلاثة محاور، الأول: بعنوان (مع المقالح وشعراء آخرين)، والثاني: (مع روائيين وُقَّاد). التزمْتُ بترتيب المقابلات (المختارة) ترتيبًا جيلياً ما استطعت؛ وهنا أنوه— أيضاً— بأن ترتيب المقابلات لا يؤشر لأفضلية ما.

جميع المقابلات التي تضمّنها الكتاب تُتيح للقارئ التعرف إلى مراحل معيّنة، واكتشاف محطات مختلفة من تجارب أدباء اليمن في أجناس إبداعية مختلفة، بالإضافة إلى النقد. أما الخور الثالث فضمّ ثلاث مقابلات مع الناقد والمفكر الراحل هشام علي بن علي، وهي أشبه بمقاربات ثقافية للسياسة اليمنية في علاقتها بالثقافة وتحديدًا (المتقف والسلطة الثقافية بمفهومها الأوسع).

أتمنى أن يُمثّل هذا الكتاب إضافةً نوعيةً للمكتبة اليمنية والعربية، وأن يستفيد منه القراء والباحثون... شاكرًا، هنا، كلّ من الأصدقاء: كريم الأفنان، محمد ناجي أحمد، وجدي الأهدل، الغربي عمران، لطف الصراري، عبد الوهاب سنين، وعبد الباسط الشميري.

في الأخير؛ فليعذرني القارئ عن أي تقصيرٍ أو قصورٍ في مزيدٍ من البيان؛ وهو ما تحريتُ جيدًا ألا يكون. ويبقى الكمال لله.

أحمد الأغبري

نوفمبر ٢٠٢٠

القِسْمُ الأوَّلُ
أجنحةُ الكلامِ (قراءات)

إشكالية العقل وأسئلة الكتابة في مسرحية « للمؤلف ذاكرة أخرى »

هل هناك كاتب حقيقي وآخر مزيف؟، وما طبيعة ومساحة التأثير والتأثر بين الكاتب وذاكرة الآخرين؟، وإلى أي مدى تتحكم ذكريات الكاتب في رسم ملامح شخصياته ونسج حكاياتها؟، وما حقيقة العلاقة بين الواقع والخيال والوهم في ممارسة الكتابة ليس في علاقتها بالشخصيات، بل في علاقتها بالحياة عموماً؟... وغيرها من الأسئلة أثارها الكاتب سمير عبدالفتاح في مسرحيته "للمؤلف ذاكرة أخرى" الصادرة (٢٠١٩) عن "أروقة للنشر" القاهرية ضمن منحة من الصندوق العربي للثقافة والفنون (آفاق).

يميل سمير عبدالفتاح، في علاقه بالكتابة السردية عموماً، إلى تمثّل العمل الذهني جيداً وتمكين العمل الأدبي من امتلاك خطابٍ فكريٍّ يتداخل فيه العلم والأدب في سياق مناقشة المشكلة التي يتصدى لها. وبموازاة ذلك استطاع سمير، على مدى تجربته (صدر له ثلاث مجاميع قصصية وخمس روايات وخمس مسرحيات حتى ٢٠١٩)، أن يُطوّر أدواته الجمالية ليأتي الطرح العميق مدهشاً... ولهذا يقفُ القارئ في أعماله الأخيرة، بما فيها هذه المسرحية ورواية "فندق" على تطور تقني في الخطاب والبناء على حدّ سواء.

ما زالت إشكالية (النص/ العرض) مثار نقاشٍ بين نقّاد المسرح، الذين يؤكدون أنّ (مسرحية) النص تكتملُ بالعرض؛ باعتباره المرحلة الثانية التي تمنح النص روح الكشف؛ فيتكشف الخطاب للجمهور بكل ما فيه... فالتخييل الذي يمارسه الكاتب

في بناء درامية النص المسرحي يبقى بحاجة إلى (اللعب الفني) الذي يمارسه المُخرج بأدواته المختلفة التي تتاحُ له، من خلالها، نقل النص من الأوراق إلى الخشبة وسدّ فجوات الكتابة، وهي مهمة تالية لمهمة الكاتب في نقل النص من العقل إلى الأوراق، وسدّ فجوات الفكرة.

يعتمدُ النصُّ المسرحي كثيراً على الحوار، وبالتالي يمارسُ الكاتبُ تجريباً مكثفاً على شخصياته، في تصديها للقول والتعبير، والتأكد من مدى ملائمة ذلك مع تصاعديّة الأحداث وتطور الشخصيات... وفي مقابل هذا عليه أن ينسج الخطاب بقنواته ومستوياته المعقّدة والمُرَكِّبة، وهنا يبرز دور العُقْدة، وارتباط تداعياتها بإضحاك الجمهور... وهو هدف يحرصُ عليه كثيرٌ من كُتّاب المسرح العربي، لكن هل بالضرورة أن يكون المسرح مُضحكاً؟، الإجابة: لا؛ فالمسرح منبر يثير أسئلة الإنسانية، ويعكسُ ما وصلت إليه إجاباتها لتلك الأسئلة... ومن هذه الأعمال مسرحية "للمؤلف ذاكرة أخرى".

تغوصُ هذه المسرحية عميقاً في علاقة المؤلّف بالأوراق (الكتابة) في سياق علاقته بالخيال (الإنسان والحياة)، وفي سياق ذلك علاقته بالشخصيات والكلمات والواقع والخيال... مجموعة من العلاقات المتداخلة أخضعها المسرحية لنقاشٍ برع فيه الكاتب.

توزعتُ المسرحية، الصادرة في ٢٨٧ صفحة، في فصلين بينهما فاصل زمني قدره ١٥ سنة، وتحكي القصة عن مؤلّف فقدَ صديقه المعلّم، وبعد سنوات قام بتأليف مسرحية عن صديقه الراحل، ولرفضه فكرة موت معلّمه فقدَ عمل المؤلّف على تقمُّص شخصية معلّمه حتى يستمر في عالم الحياة... وتبدأ المسرحية باختيار الكاتب مكان الكتابة على خشبة المسرح، ومن ثم استدعاء شخصيات لتأدية المشاهد، وفيما يقوم المؤلّف بكتابة ما تؤديه تخرج هذه الشخصيات عن أفكار المسرحية؛ فيعمل على إيقافها بين المشهد والآخر ومحاورتها، وخلال ذلك يعجز المؤلّف عن السيطرة عليها

لينتهي الفصل الأول بسطرهما عليه، وتستكمل الشخصيات في الفصل الثاني سطرهما على المؤلف مُستترفةً ذاكرته، وما حدث له في الخمس عشرة سنة الماضية.

يشعرُ القارئ خلال القراءة أنّ كاتب المسرحية كان يعي جيداً، وهو يكتب، أنه يقدم عملاً مسرحياً أدبياً للقراءة والفُرجة في آن؛ وهو ما يشعر به القارئ في بناء النص وتوظيف اللغة في تدفقات التعبير والانفعال بما يُقي القارئ مشدوداً بصورة غير مرئية... وقبل ذلك حرصَ الكاتب أن يُعرّف بشخصيات المسرحية؛ وهي ثلاث شخصيات رئيسية: (المؤلف، سعيد، قاسم)، كما حرصَ أن يضعَ ملاحظاته الفنية مع كل انتقال في النص، مؤكداً أهمية المسرح وخصوصية رسالته... ف«المسرح مرآة، وكل ما نستطيع رؤيته باستخدام المرآة نستطيع رؤيته على المسرح، فقط علينا تحديد ما نرغب برؤيته، ومن ثم اختيار الشخصيات التي يمكنها التعبير عن أفكارنا»، بل إنّ الكاتب يستمر في تقديم تلك الإضاءات، ففي سياق تناوله لشخصية المؤلف (بطل المسرحية)... يؤكدُ أنّ «كل شخصية يجبُ أن يكون لها صوتها وإيقاعها الخاص ودورها الحدّد في جريان الأحداث. وجود أكثر من شخصية يعني وجود أكثر من رأيٍ واحد وأكثر من اتجاهٍ واحد... وهذا يجعلُ المتفرج مترقباً لردود أفعال الشخصيات على المسرح».

تدور أحداث الفصل الأول في عيادة طبيب نفسي، ويدور الحوار هناك حول المفاهيم التي تتناوبُ للسيطرة على الإنسان وتجعله يفقد اتزانه وينساق وفق ما تفرضه تلك المفاهيم من طرق؛ وهي مفاهيم عن الحياة والواقع. هنا جوهر المسرحية، حيث يدور الصراع بين الطبيب والمريض من خلال حوارهما الذي يكشفُ مرض الطبيب للآخرين، لكن حوار الطبيب مع المريض يجذبُ المؤلف الذي يجدُ نفسه وكأنه ينساب من الداخل في حديث الطبيب، كأنّ حديث الطبيب يُعريه من الأعماق؛ فيتدخل المؤلف لإيقاف حديث الطبيب باعتباره خارجاً عن أفكار المسرحية، وهنا يمضي الحوار بين الطبيب والمؤلف، ويخضع المؤلف تحت تأثير ما

يطرحه الطيب... وتبدأ شخصيات المسرحية بالسيطرة على المؤلف، ويستكمل حوار المسرحية في الفصل الثاني مع المؤلف من خلال شخصيتين انفصمتا عن شخصيته، وتسيطران كُليَّةً علىه، وتستترتان ذاكرته في علاقته بمعلمه (سعيد)، ويستمر ذلك الحوار في ممارسة الاستحواذ كفعل تمارسه الأفكار والذكريات.

عاجتْ المسرحية عددًا من إشكاليات الكاتب/الكتابة في الوعي بالفكرة والشخصية، وبالاجتماع والحياة، وبالوجود وإشكالية إثبات الوجود في محاولة لتجاوز الشكَّ خوفًا من الوقوع في العدم والجنون... ووفق المسرحية فالكاتب «يسطو أحيانًا على ذاكرة الآخرين وحياتهم، يسطو عليها وينسقها ويعدّل فيها، ثم يكتبها، وربما يمزج معها قليلاً من محصلة التاريخ وبعض المعارف الأخرى، ويأتي الخيال كرابطٍ لتلك الأشياء»... لكن «في النهاية تظهرُ أعماق الإنسان»، فكاتب المسرحية «موجود في كل كلمة منها».

وهنا يتوقف خطاب المسرحية أمام علاقة المؤلف وتأثره بالآخرين، ومدى «ترسُّب الشخصيات في الكاتب»، وما يمارسه في تقمُّص الشخصيات... مؤكلاً أنّ الإنسان هو «عبارة عن تراكمات الحياة في الزمن، والتأثرُ بحيوات الآخرين أمر أساسي لتكتمل شخصياتنا»، منوهاً بأنّ (القمص) الذي يمارسه الكاتب «وسيلة جيدة لإبراز بعض جوانب الكتابة»؛ فعمل المؤلف في المحصلة هو تقمُّص الشخصيات والأشياء ونقلها للورق؛ لأنّ بقاء الشخصيات في العقل يجعلها تعمل على السيطرة على العقل، وهذا يؤتّي إلى الجنون؛ وبالتالي فالكتابة وسيلة لإنقاذ المؤلف وفق المسرحية، والأوراق/ الكتابة هنا هي قارب نجاة للكاتب، لكن يجب، في المقابل، أن تكون قارب نجاة للقارئ، أيضاً، من خلال ممارسة الكاتب تجريباً واعياً والتزاماً بالحقيقة.

الكتابة كمحورٍ من محاور الجدل الناتج عن صراع الحدث قد تكون فكرة كبيرة اشتغلت عليها المسرحية، لكن الكتابة هي ذاتها محاولة للإجابة عن أسئلة الإنسان، وبالتالي

كانت أسئلة الإنسان حاضرة في سياق خطاب المسرحية انطلاقاً من كون «المسرح هو الإنسان»؛ وهنا تطرّق الحوار لإشكالات إنسانية عديدة في علاقة الكاتب بالكتابة، كالعلاقة بين الحقيقة والوهم، الذكرى والخيال، الواقع والخيال، وكيفية التفريق بينهما، وكذلك الذكريات والحكايات... فبقدر ما يتأثر الكاتب بذاكرة الآخرين، عليه أن يكتب ما يثير به ذاكرتهم، وهنا لا بد أن تكون قصته مرآة ينظرُ فيها الآخرون إلى أنفسهم، وهو يكون بهذا قد أصبح كاتباً في الطريق الصحيح، ووفق المسرحية «لا يوجد كاتبٌ حقيقي وآخر مزيف؛ فإما أن تكون كاتباً أو لا تكون».

لقد استطاع الكاتب الإمام بأكبر قدر من الإشكالات المرتبطة بالكتابة بما فيها الواقعة خارج الكاتب كالحيط، وبخاصة الشر وما يمارسه من ضغوطٍ على الكاتب؛ فـ«تكوين عائلة في عالمٍ شريرٍ يعني أن نغمضَ عينيكَ أمام الشر، وتستسلم له أو تواجهه تاركاً عائلتك لمصير مُرعبٍ بعدك». لكن المسرحية انتقدت أيّ استغلال للكلمات في الهروب والخداع، مؤكدة أهمية تحرير الكتابة من كل ما هو غير إنساني؛ فالوعي الإنساني ضرورة لتحرير العقل والكتابة.

اللافت في سياق نقاش تلك الإشكاليات التزام الكاتب بجمالية تعبيرية مفعمة بانزياحات دلالية... توازي عمق الطرح؛ وهو طرح يقترب كثيراً من علم النفس وغيره من العلوم التي استدعت اقتراب الكاتب منها في قراءته لعلاقة العقل بالكتابة، وما يمارسه العقل خلال الكتابة... لتبقى مهمة الكاتب هي التحرر من الاستحواذ؛ وهو ما يتيح استمرار شعوره الدائم بأنه إنسان، وهو ما سبق الإشارة إليه بالوعي الإنساني، «وهو أن يرى الأمور بوضعها العادي وليس من منظور استفادته منها»... وهنا تؤكد المسرحية أهمية المعرفة باعتبارها درعاً يحمي الإنسان، أيّ إنسان، في معركته في مواجهة الحقيقة والزيف «حتى لا يحترق»، سواء في ممارسة الكتابة أم القراءة.

بطولةُ المكان في رواية "جوهرة التّعكر"

تتسمي رواية "جوهرة التّعكر" للكاتب هَمْدان زيد دَمَاج؛ إلى الروايات المفتوحة على آفاق قضية كبيرة انطلاقاً من واقع قرية الكاتب، التي أراد لها أن تحتلّ معاناة بلده الذي فقد بوصلته وغابت عنه سجيته ليعيش تغريبة طويلة.

قدّمت الرواية، التي صدرت طبعها الثانية عن مؤسسة أروقة بالقاهرة (٢٠١٦)، شهادة وقراءة تتمدّد متجاوزةً جغرافية القرية إلى (أزمنة متعددة) لتستحضر مراحل تاريخية عديدة من خلال رحلة غوص في ذاكرة وتاريخ المكان (التقديم والوسيط والحديث)، حيث تتوارى في أزمنته الحكايات والنفاسيل (أخبارها وأساطيرها)؛ فمعها وجد الكاتب نفسه في مواجهة، بل مجازفة اكتشاف ما في (قعر) الذاكرة، التي لا نرى منها - عادةً - إلا ما يطفو على سطحها، بينما ما غاص في قعرها يبقى لها وحدها، «إلا من أراد الغوص في قعر الوعاء، دون أن يعرف أهمية ما غاص من أجله، ولا إمكانية أن يطفو مرة أخرى على السطح... حينها لن يكون في مجازفته تلك كمن لم يعرف شيئاً فحسب، بل كمن لم يكن على الإطلاق»... والكاتب بهذا يكشف للقارئ، في أولى عتبات قراءة الرواية، حقيقة ما عاشه في تجربة كتابتها، حتى لا يصطدم القارئ بفجوات الهامش وقد صارت منصّاتاً للمتن، وبشخصيات الأساطير وقد صارت تُمنطقُ الواقع.

بعد كل تلك الأسئلة التي تفيض بها القراءة يجدُ القارئ نفسه، وقبل أن تنتهي الرواية، أمام الراوي يتحدثُ إليه بخطابٍ مباشرٍ مُحملاً بمزيدٍ من الأسئلة؛ ولعلّ

الكاتب بهذا (الإمعان) يُريدُ أن يؤكد منطقية تساؤلات القارئ، وربما - أيضاً - هي خشية الكاتب من احتمال ذهاب القارئ بعيداً عن حيرة الأسئلة.. ليقول: «هل أكتفي بأن أخبركم بما لم يعرفه البعض من التفاصيل فقط؟، أم عليّ أن أشاطركم أيضاً ما يزخر به قاع الوعاء من الأسئلة التي ما تزال دون إجابات»... وقبل أن يختتم الرواية يضعُ الراوي/الكاتب القارئ على حقيقة موت "العُمدة" وحلقة جديدة من المقتل الغامض لـ "كريم"، مع جرعة مُترعة بمزيدٍ من (الغموض) عندما قال الراوي إنَّ اسمه هو "كريم".

اشتغلت الرواية بوعي على (المعقول واللا معقول) في علاقتها بما عاشه وشاهده الراوي في القرية، وما قرأه الكاتب في رحلته في ذاكرة وتاريخ المكان، وهو الوعي الذي تجلّى واضحاً في البناء الدائري للحدث الروائي، ويظهر فيه مدى تأثر الكاتب بالرواية الأوروبية، وهذا ليس بمستغرب، وقد دَرَس الكاتب وتخرّج وما زال يعيشُ في انكلترا، إلا أنه كان متميزاً في إدراك ذلك الخط الرفيع بين الحقائق والأساطير، وبين المعقول واللا معقول في ما يرويه، وبين حكاية واقعه وحكايات الشواهد المستحضرة من أعماق ذاكرة المكان، علاوة على قدرته على الربط (بذلك الخيط الرفيع) بين وقائع عاشها ويرويها ووقائع يستشهدُ بها وينقلها... ما يؤكد أن رؤية الكاتب كانت أقدر على تمثّل وبناء عالم يخصها وقد نقتنع به، وذلك استقراءً لمعانٍ بعيدة تستهدفها القراءة الموازية بوعيها للكتابة.

على الرغم من أن هويّة الكاتب هي الشعر، فيه عُرف، ومنه انطلق إلى القارئ، وعلى الرغم من أن هذه هي تجربته الروائية الأولى؛ إلا أن تأثير الشعر لم يظهر فيها، بل إن الرواية اتكأت على لغة واعية بأفكار ومنطق الرؤية التي تعالجها وتشغل عليها، ومثل هذا (الوعي العقلي النقدي)، الذي ينسحب حتى على اللغة ويتجاوز مناخ الكاتب الشعري، يعكسُ وعياً سردياً عالياً.

يبقى أسلوب البناء الدائري للحدث الروائي شائعاً في السرد الأوروبي؛ وقد اعتمده الكاتب (إطاراً عاماً) لروايته من حيث الانتهاء بحدث يعود بشكل غير مباشر إلى نقطة البدء في سياق روائي متسلسل بحلقات وحكايات متداخلة مثقلة بشخصيات وأحداث تشغل (٢٨٤) صفحة من السرد الذي اعتمد في (بنائه الداخلي) - أيضاً - على دوائر بنوية صغيرة عديدة (تذكيرية وتركيبية)، حتى كأن كل حكاية قد تفتح الباب لرواية أخرى، وأحياناً، ومن وطأة هذا التداخل المتعدد قد يستعصي على القارئ الوعي بذلك الرابط الجامع للحكايات، فيعود إلى الخلف قليلاً مستدرجاً وعيه بذلك (الخيط الرفيع).

تنطلق دائرة البناء السردية في الرواية الأوروبية من وعي يؤمن بصيرورة الحكاية، كما يعتقد بأهمية الاشتغال السردية على الأفكار لا على المواقف والأحاسيس (الفعل ورد الفعل)؛ ولهذا نجد الكاتب في هذه الرواية بقي يحاول ألا يقع تحت تأثير عاطفة انتمائه للمكان وللشعر والتماهي بواقعية افتراضية مع علائق الناس بالتاريخ، على الرغم من أنه لم يكن سوى شاهد على ناس عاش معهم، وكذا باحثاً في تاريخ هو تاريخ بلاده، إلا أنه ظل حريصاً على الاشتغال على شهادته وبحثه التاريخي انطلاقاً من القنوات التي يرى من خلالها مشكلة بلاده في ظل ما تعرضت له تحت تأثير الاستبداد السياسي وتيارات الإسلام المتطرفة والثقافات الوافدة؛ والتي غيبت ملامح سجيته وتسببت بظهور قنوات وعادات ومفاهيم عززت من عزله، وساعدت على استمرار تغييب فاعليته، وبالتالي تعثر تقدمه.

اعتمدت الرواية على ذاكرة قرية "ذي الجمرة"، الواقعة وسط اليمن، على سفح جبل التعكر، وهو جبل يحتضن مآثر لعصورٍ وحقبٍ تاريخية موعلة في القدم، وارتبط ببعضها كثير من الأساطير، منها ذات العلاقة بساقية تنهمر من الجبل وتسقي القرية، ويُطلق على هذه الساقية "الجوهرة"؛ ولتسميتها أسطورة متعلقة بشخصية "الحاج محمد"، والتي أوردها الكاتب على هامش السرد... ومن تسميتها جاء عنوان

الرواية، وهذه الأسطورة هي واحدة من أساطير عديدة ارتبطت بهذا الجبل؛ بما فيها ذات العلاقة ببعض نقوشه، وما افترضه البعض من علائق بينها وحوادث قتل عديدة فاضت بها ذاكرة المكان في هذه الرواية، وهي فرضية رمزية ربما أراد بها الكاتب التعبير عن مدى تعلق الناس بالأساطير هرباً من مواجهة حقائق الإجهاض المتكرر لكل محاولات الحياة، وفي نفس الوقت هي دعوة لإعادة الاعتبار العلمي لمثل هذه الأماكن والمعالم بدلاً من تركها عبثاً لهذا الفراغ.

على الرغم من مركزية شخصيتي "كريم" و"العمدة" في مسار الحكى داخل الرواية، إلا أنّ المكان يبقى هو بطلها الحقيقي؛ فأسئلة القارئ والكاتب لا علاقة مباشرة لها بشخص الرواية بقدر ارتباطها الوثيق بما شهدته المكان، ولهذا اشتغل الكاتب على توظيف أخبار التاريخ وما تكتنزه ذاكرته الشعبية، ولعلّ هذا الاشتغال، الذي قد يكون هو هامش سرد ما يدور في القرية، يبقى في الحقيقة، وكما سبقت الإشارة، متن هامش حكاية القرية التي كان الكاتب حريصاً على ألا يرويه بعيداً عن خلفيتها المرتبطة بتاريخ وذاكرة المكان باعتبارها هي المعنى للمبنى (الحكاية)؛ ولهذا كان يستغرق كثيراً في التعريف بالمعالم، ويتوقف أكثر أمام ما شهدته المكان من حكايات ذات علاقة بمحاضره، وبعض هذه الحكايات يعود إلى ما قبل الإسلام كحكاية الكاهن سطيح التعكر، الذي سُمي الجبل باسمه، وغيرها من الحكايات ذات العلاقة بـ(حوادث الموت الغريبة) التي شهدتها المكان، واستحضرها الكاتب من مراحل تاريخية مختلفة وفق علائق معاصرة، كحكايات شهدتها الدولتان الصليحية والرسولية في التاريخ الوسيط للبلاد، وحكاية مرض ووفاة عالم النبات السويدي المستشرق "بيتر فورسكال" خلال زيارته للمكان مع "بعثة نيبور" الدنماركية في القرن الثامن عشر الميلادي، وهي الحكايات التي حاول الكاتب الربط بينها بخيط (الموت اللغز)، بما فيها مقتل بعض أعضاء البعثة الطبية الأمريكية المعمدانية في مستشفى جبلة

القريب من المكان عام ٢٠٠٢م على أيدٍ رأى الكاتب أن لها علاقة - أيضاً -
باغتيال سياسي كبير بصنعاء في ذات العام...

حكايات كثيرة شهدتها القرية/ المكان، وربط بينها الكاتب وحكايات أخرى من
الذاكرة، كحكاية حادث سيارة "العُمدة"، والموت الغامض لابن "الشيخ العارض"
بالتزامن مع اغتيال الرئيس إبراهيم محمد الحمدي بصنعاء عام ١٩٧٧م... كل تلك
الحكايات والمآلات لم تتوقف عندها الرواية وفق ما يرويه التاريخ، بل تجاوزتها إلى ما
حملته الذاكرة من حكايات شعبية كحكاية "طُواق العروس" مثلاً... لتأتي الرواية
عبارة عن حشد ضخم للمتعلقات الحكائية (للمكان/ الوطن) في سياق خطابٍ
سردي نقدي حاولَ فيه الكاتب أن يربط بين مقتل "كريم" وما شهده المكان والبلد
من حكايات ومآلات يعجزُ الناس عن فهمها فيلجأون للأساطير هرباً من مواجهة
الحقيقة؛ لا سيما وأن لفهم وتتبع مسار هذه الحقيقة تبعات وثن يتجنبه الكثير.

مُقابل البناء الدائري المُركب والمتداخل لا يمضي الخطاب السردي للرواية إلى
منتهاه مغلقاً الدائرة؛ إذ تغيب الإجابات دائماً؛ لتبدو الرواية حلقات من الأسئلة؛
ولعلّ الكاتب بهذا (الخطاب المفتوح) يجعلُ من القارئ شريكاً في الكتابة من خلال
فاعليته في القراءة، لا سيما وأنّ القضية أكبر من اختزالها في رواية كهذه، وحتى وإن
أختزلت فهي ستبقى مبتورة أو منحوتة وفق إطار صورة لا علاقة لها بالواقع، ولعلّ
هذا ما يميّزُ هذا الاشتغال على هذا النوع من الروايات في علاقتها بحكايات منسية في
تجاويف التاريخ والذاكرة غير المرئية.

استحضار التاريخ وتذكُّر المرويات وفق رحلة وصلت إلى قعر الذاكرة يجعلُ من
مهمة روايتها صعبة، ويحتاج معها الكاتب إلى مهارة بنائية وخطابية لا يفقد معها
النص حيويته السردية وخصوصيته الروائية؛ ولهذا لجأ الكاتب إلى سردية سينمائية
من خلال الربط المتداخل والدقيق بين المشاهد والحكايات في سياق معالجة استوعبت
خصوصية، واستنطقت مدلول تلك المرويات التذكّرية. ومثل هذه الأعمال لا

تمنحها الرواية، غالبًا، معالجة تكتمل فيها رؤية القراءة مثلما اكتملت رؤية الكتابة؛ ولهذا فإنّ هذه الروايات تكون أكثر الروايات نجاحًا سينمائيًا؛ بل إنّ إنتاجها سينمائيًا سيُمثّل عملاً موازيًا ومُكملاً لقراءتها في ذات الوقت، فالفيلم لن يقدّم أسئلة بقدْر ما سيقدمّ الإجابات، وهو ما سيشعرُ به القارئ خلال مشاهدته للفيلم... فمثل هذه الروايات ذات العلاقة بالذاكرة والتاريخ تكون مليئة بالإثارة ومحشوة بالصور الكبيرة والرؤى التي تعجز الكلمة عن تفكيك معانيها؛ فكتابتها لا تُنتج سوى مزيدٍ من الأسئلة، بينما (سيتمّتها) تكون قادرة على إنتاج مزيدٍ من الإجابات على الرغم من تحميلها حمولة أكبر من الخيال، لكن تلك الجرعات (الزائدة) تكون ضرورة سينمائية أحيانًا، تتجلى معها المعاني المحجوبة عن الكتابة... ولنا في عديد من روايات وأفلام التاريخ والأساطير في سينما الغرب دليلًا واضحًا على هذا؛ بل تُعدُّ هذه الأفلام من أكثر الأفلام العالمية نجاحًا على ما تُثبته من أسئلة جديدة بشكلٍ موازٍ لما تقدّمه من إجابات.

الروائي والشاهدُ في رواية "درويش صنعاء"

مَنْ يقرأ رواية "درويش صنعاء" للكاتب والدبلوماسي اليمني أحمد الصياد، يشعرُ أنّ الانتكاسة السياسية اليمنية التي أعقبت النصر العسكري للملحمة فكّ حصار السبعين يوماً عن صنعاء في ستينيات القرن الماضي... بقيت تنخر في جسد الجمهورية وتحوّل بينها وبين التأسيس لدولةٍ مدنيّةٍ حديثة، وصولاً إلى ما آلت إليه البلاد حالياً.

تُمثّل هذه الرواية الصادرة في (١٣٩) صفحة عن "دار العلوم ناشرون" (٢٠١٩) في بيروت، شهادةً جديرة بالقراءة المتأنّية عن الحركة الوطنية الثورية اليمنية التي أسهمت في فك حصار الملكيين والمرتزة لصنعاء منذ ٢٨ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٦٧، وحتى الثامن من شباط (فبراير) ١٩٦٨م، وهي الحركة التي أنقذت الجمهورية الوليدة في اليمن من موتٍ محقّق حينها، وأعدت الاعتبار لثورة ٢٦ سبتمبر ١٩٦٢م، التي كانت على وشك الانكسار؛ ليمثّل فك حصار صنعاء انتصاراً لتلك الثورة وتعميداً شعبياً لها، ذلك أنّ الشعب بكلّ فئاته وأطيافه ومناطقه شارك في صناعته، وبالتالي اكتسبت تلك الثورة بانتصارها العسكري صفتها الشعبية، إلا أنّ ما شهدته عقب انتصارها من انتكاسة سياسية قد أصاب تلك الثورة في مقتل من خلال ارتكان السلطة للثقافة الطائفية والمناطقية والفئوية، وهي الانتكاسة التي ظلت تستنزف عافية الجمهورية وصولاً إلى الحرب المستعرة حالياً، فيما ظلت الجمهورية أشبه بعباءة لنهج عصوي بقيت تنوارته سلطنة عقيمة.

كان الكاتب دقيقاً في حرصه على عدم تجاوز الواقع، وفي تماهيه - تماماً - مع ما حدث، وكيف لا؟! وقد كان واحداً من صنّاع ذلك الحدث، إذ كان حينها واحداً ممن أسهموا في فكّ الحصار؛ ولهذا لم نستغرب من كل ذلك الانشغال لمشاعر الحماس

والفرح والألم في ثنايا الموقف الثوري الذي بقيَ يفيضُ بغزارة بين سطور النص الروائي... ذلك أن الكاتب كان، وهو يكتبُ، يعكسُ واقعًا عاشه، ويكتبُ شهادته عنه؛ ولهذا نجدُ فلسفته للثورة تحضُرُ في الحوار على ألسنة معظم شخصياتها التي شغلت حوارياتهم معظم مساحة النص. وتظهر رؤية الكاتب واضحة في حديث (أبو أروى)، فيما نرى حماسه وتطلعه في اندفاع وشجاعة (عُمدان)، أما تماهيه القيمي مع الوعي الإنساني فجسدته شخصية (برهان) المتصوِّف.

ارتكز بناء الرواية وحدثها الدرامي كثيرًا على شخصية (برهان) الذي جاء منه اسم الرواية؛ فمعه، في (الجامع الكبير) بصنعاء، بدأ السرد، وباستشهاده في (ميدان التحرير) انتهت الرواية.

كان (برهان)، القادم من خارج اليمن، شاهدًا على (ملحمة الانتصار) و(مأساة الانكسار) التي أعقبت النصر، وقد استهلّت به الرواية سردها في بيئة الملكيين داخل المدينة القديمة بدءًا بلاقائه بالملكي الكهنوتي (حنتش)، ومن ثمّ انتقلت به الرواية بواسطة الشاب المقاوم (عُمدان) إلى بيئة المعسكر الجمهوري، وهناك في (بيت الجمهورية) الذي كان يلتقي فيه بعض قادة المقاومة الشعبية من أطراف اليسار اليمنيّ على ما يبدو... عكست حوارات (أبو أروى) مع (برهان) الخطاب القيمي والفكري الذي استند إليه ذلك المعسكر في ملحمة لفك الحصار عن مدينة تنقلت الرواية بين يوميات وليالي أبطالها خلال تلك الملحمة وبعدها.

ويبدو أن ذلك الخطاب القيمي الذي بقي (أبو أروى) وبعض رفاقه ملتزمين به عقب انتصارهم العسكري لم يكن متوفرًا لدى بقية رفاق النصر؛ إذ مثّل العمل السياسي اختبارًا صعبًا لذلك الانتصار، وهو الاختبار الذي انحرف بمسار الثورة لتبدأ بأكل أبناء وقادة ذلك النصر في مسار مأساوي تتبَّعه الكاتب وهو يروي تساقط زملائه تحت جنازير انحراف ذلك التيار الذي شكّل ثورة مضادة كانت خلفيتها ثقافة

مناطقية وطائفية أهدرت أحلام الشعب، وتحولت معها الجمهورية إلى ما يُشبه الغطاء لعمل عصيوي ظل ينهش الجسد اليميني لدرجة استمر الانتقام وتواصل حتى بعد الموت، من خلال إخفاء جنث المعتقلين من أبطال ذلك النصر، وصولاً إلى محاولة سحل بعضها.

لا يمكن اعتبار الرواية تاريخية؛ فهي لم تكن تاريخ مرحلة، بل حملت شهادة عنها بلسان أحد صُناع الحدث، متضمنة رؤيته لما حدث من خلال إجادة الاشتغال على شهادته عن الحدث والمرحلة، وهنا تهاهى الشاهد والروائي في صوغ ما حدث في سياق روائي متخيّل يُعيد قراءة ما حدث قبل أكثر من خمسين سنة.

في النصف الأول من الرواية تناول الكاتب طبيعة وخلفية تلك الملحمة التي صنعت نصر فكّ الحصار في إنجاز لم يتوقعه العالم، وهو إنجاز صنعه توحد كل تيارات الجبهة الجمهورية، لكن تلك الوحدة الجمهورية التي صنعت النصر العسكري لم تصمد أمام العمل السياسي فانقسمت، وهو ما تناوله النصف الثاني من الرواية، وكم كان سرد تفاصيله مؤلماً على الكاتب، وهو يروي سقوط رفاق المعركة، وبخاصة من تيار اليسار واحداً بعد الآخر، وصولاً إلى القبض على (أبو أروى)، وهو طريح فراش المرض في أحد مستشفيات العاصمة، وبقي مصيره مجهولاً كغيره ممن أخفوا قسراً، وقُتلوا في أقبية أجهزة الشرطة، ودُفِنوا في مكان ما زال مجهولاً، أيضاً، حتى اليوم... فيما كانت نهاية (عُمدان) الذي فرّ إلى عدن مع زوجته (وردة) أكثر مأساوية، حيث عكست مشاركتها دور الشباب والمرأة في تلك الملحمة. في عدن عاش عُمدان وضعاً نفسياً صعباً جراء انعكاسات التحول المفاجئ في المشهد الثوري في صنعاء؛ وهو التحول الذي لم يستوعبه؛ فبقي يرزح تحت وطأته إلى أن اختار له الكاتب نهاية مختلفة مع زوجته في أحد سواحل عدن، حيث شاهدهما الناس وهما يُحلّقان بعيداً.

أما (برهان) فوقفَ به الكاتب أمام مشهد مؤلم في ميدان التحرير؛ فبعد أن قرّر الرحيل بعد أن رحلَ عنه أصدقاؤه، وخلال مروره من ذلك الميدان فوجئ بجماعة من أتباع الثورة المضادة يتحلّقون حول جثة بطل فكّ حصار السبعين عبدالرقيب عبدالوهاب، ويطالبون بسحلها... وهو مشهدٌ استفزّه ليقفَ مُحاطبًا الناس، وكأنّ الكاتب أرادَ بذلك الخطاب أن يخنزَلَ رسالة مهمة من رسائل الرواية قُبيل أن يُقدّم بعض أولئك الرجال على قتله؛ فينضم (برهان) إلى قائمة الشهداء... ومما قاله (برهان) مخاطبًا ذلك الجمع من الناس: «أهكذا تُشهرّون بالبطل الذي وقّف سدًّا منيعًا أمام جحافل الظلم والظلام؟، يا قوم هذا المكان يُدعى ميدان التحرير وليس ساحة المشائق والعبث ببحث الأبطال... هذا ميدان التحرير والعدالة والمساواة، وليس ساحة للحقد والكراهية والبغضاء... يجب أن يُقام في هذا المكان تمثال للشهيد البطل عبدالرقيب عبدالوهاب، وهناك يجب أن يرتفع تمثال قائد الثورة وبطلها الشهيد علي عبدالمغني، وفي هذه الساحة التي سقط فيها الشهيد محمد مهيب الوحش يجب أن يُقام تمثالٌ له... صنعاء يا جوهرة العرب كوبي مدينة للأبطال والثوار وليس مكانًا للتأثر والظلام. خلّدي من دافع عنك، كرّمي واحتضني من زارك».

تجلى الخطاب الروائي في هذا العمل واضحًا ورشيقيًا في تعامله مع الأحداث والقضايا، وأظنّ أنّ الكاتب لم يهتم كثيرًا بالأحداث؛ بدليل أنه لم يورد أيّ تواريخ بقدر اهتمامه بالقضية.

خلال سرده لما شهدته صنعاء قبل فكّ الحصار وبعده كان الكاتب حريصًا على أن يُشرك القارئ في فهم طبيعة الأحداث، ويكسب تعاطفه مع توضيحات الثوار الأبطال، وتسليط الضوء على الأسباب التي أدت إلى انحراف مسار العمل الثوري بعد الانتصار، وهناك سيفهم القارئ ماذا حصل، ولماذا بقيت البلاد تعيش ما عاشته وتعيشه حاليًا؟.

برز السرد جميلاً، لاسيما والكاتب كان يُشرك فيه الغناء والموسيقى والرقص،
وكذلك الشعر من خلال الاستشهاد بأبياتٍ من قصائد: عبدالعزيز المقالح، يوسف
الشحاري، أحمد قاسم دماج، عبده عثمان...إلخ.

تجلى الكاتب سارداً مبدعاً وشاهداً حصيفاً ومنصفاً، كما أنّ توقيت صدور
الرواية بالتزامن مع ما يعيشه البلد حاليّاً كأنه بذلك أراد أن يقول إنّ البلد تعيش
حرباً أخرى منذ زمن، لا سيما إذا نظرنا إلى من يقف وراء ما تشهده من حربٍ
راهنة؛ فتلك الدول التي حضرت في كسر انتصار اليمن في الستينيات هي نفسها
تقف وراء أطراف الاحتراب اليوم، مع اختلاف في التفاصيل.

العالم السفلي لعلاقة السلطة بالدولة في رواية "أرض المؤامرات السعيدة"

صدرت هذه الرواية بعد نحو عشر سنوات من صدور آخر روايات الكاتب "بلاد بلا سماء"، و١٦ سنة منذ صدور روايته الأولى "قوارب جبلية" عام ٢٠٠٢، والتي أثارت جدلاً ظل يتصاعد يميناً وصولاً لتهديد حياة الكاتب، ومن ثم فراره إلى خارج البلاد، وصولاً لتدخّل الروائي الألماني الراحل "غوانترغراس" لدى الرئيس اليمني آنذاك؛ والذي وجّه بإغلاق ملف القضية ليعود الكاتب إلى بلاده.

في رواية "أرض المؤامرات السعيدة" للكاتب وجدي الأهدل (دار نوفل - هاشيت أنطوان في بيروت / ٣١٠ صفحات/ ٢٠١٨) انفتح الكاتب أكثر على المجتمع بعدما كان يعتمد رمزية عالية ظلت تتراجع نسبياً في رواياته الثلاث السابقة، في ظل ما نتج عن روايته الأولى من إشكالات مع الرقيب تضاعفت معه فعالية رقيبها الذاتي، وهو الرقيب الذي ما زال أثره موجوداً - أيضاً - في روايته الخامسة التي نحن بصددّها، لكن بشكل أقل بكثير عن سابقاتها.

الملح الثاني في روايته الجديدة هو تراجع اشتغاله فيها على فانتازيا السحرية الواقعية، والتي انحصرت - في هذا العمل - في مساحة محدودة على حساب تمدّد واقعية المجتمع الحقيقية؛ فهنا يقفُ وجدي وجهاً لوجه مع المجتمع والسلطة، وما تمارسه الصحافة في علاقتها بالسلطة والمجتمع، وإن بدا مبالغاً في بعض تفاصيل تلك العلاقة، إلا أنّها مبالغة يريد منها الوصول بالقارئ إلى مستوى من (الصدمة) يجعله قادراً على تجاوز أفحاح قراءة ما تنتجه الصحافة، بما فيها صحافة المعارضة.

تناولت الرواية زواج القاصرات كموضوع رئيس اشغل، من خلاله الكاتب، على طبيعة العلاقة بين السلطة والمعارضة، وعلاقة كلٍّ منهما بالصحافة وحقوق الإنسان، من خلال تجربة صحفي باع روحه لشيطان السلطة التي استخدمته في مواجهة المعارضة ومنظمات حقوق الإنسان، وصولاً إلى تضحيته به في نهاية المعركة، عندما استدعى الأمر أن يكون جزءاً من (المؤامرات الصغيرة)، التي يرى الكاتب أنها تشغل الجميع في المجتمع أفراداً ومكونات.

تغوص الرواية في أعماق مشكلة المجتمع مع ذاته وإنسانيته، وتُعرِّى المجتمع في علاقته بكل شيء، بما فيها ما يعتبرها الناس تفاصيل صغيرة... فالشخص اليساري في المعارضة كرس حياته ليساريته، ونجح في أن يكون بطلاً في عيون الناس، لكنه فشل في منح عائلته ما تستحق من رعاية، وعجزَ عن توجيه ابنه بشكلٍ صحيح، وضحَّى بحياة عائلته مقابل شهرته ومكانته وتاريخه؛ فجاء ابنه منحازاً للسلطة؛ فضحى بعائلته مقابل المال والجاه الذي نشأ محروماً منهما بدون وعي بالقيمة الإنسانية للحياة... وفي الخصلة تتجلى السلطة والمعارضة مجرمتين بحق الحياة والإنسان.

اعتمدت الرواية بناءً تصاعدياً في سرد أحداثها التي تدور حول الصحفي "مُطَهَّر فضل" الذي كلفته صحيفته "الشعب" الحكومية بمهمة في محافظة الحديدة، متمثلة بالدفاع عن سمعة أحد رجال السلطة ممثلاً في الشيخ بكري حسن المتهم باغتصاب الطفلة (جليلة)؛ وهو المتهم باستعباد واغتصاب فتيات أخريات والزواج بالإكراه والمتاجرة بعدد منهن في بلدة (الجروم)... فذهب الصحفي في مهمته تلك إلى أبعد مدى في تزوير الحقائق غارقاً في وحل انحراف مهمته حدًّا يتجاوز تصور القارئ. لقد استطاع الكاتب، من خلال شخصية مُطَهَّر، كشف ما يجري في دهاليز صحافة السلطة في علاقتها بالحقيقة، لكنه، في المقابل، لم يبرِّى صحافة المعارضة؛ فالجميع مهووسون بـ(المؤامرات الصغيرة)، محكومون بأهداف السلطة... وهنا، كما سبقنا الإشارة، قد يؤخذ على الكاتب، وتحديدًا من العاملين في هذه الصحافة، ما قد

يعتبرونه مبالغة في تصوير علاقة السلطة بصحافتها وعلاقة صحافة السلطة بالمجتمع، وإن كانت العلاقة سلبية بلا شك، لكنهم قد يقولون إنها ليست بذلك المستوى الذي قدمته الرواية، لا سيما وأن الكاتب في الرواية يتحدث عن مرحلة تنتشر فيها وسائل التواصل الاجتماعي والفضاء المفتوح... لكن في المقابل؛ فالكاتب ليس معنياً بما في الواقع، بل بما يريد الوصول إليه، وهنا يعتمد الصدمات النفسية القاسية، كما قال بعض النقاد، في تقديم شخوص وصور الواقع بما يجعل من النتائج مضمونة التأثير لدى القارئ؛ إذ لن ينسى القارئ شخوص وجدي الأهدل في رواية "أرض المؤامرات السعيدة" في علاقته بالواقع؛ ذلك أنه يتشكل، من خلالها، وعيٌ مضاد.

تدور أحداث الرواية على مدى أربعة وستين يوماً، هي فترة مهمة الصحافي في تلك البلدة، والتي ارتبط فيها بعددٍ من القضايا وعدد من النسوة والفتيات مارس خلالها ما يمارسه من هو في مهمة الدفاع عنه، وإن بطريقة مختلفة ومستوى آخر.

تفاصيل كثيرة أزال، من خلالها، الستار عن واقع مؤلم تعيشه الطفولة في بلد فقير يتحالف فيه الأثرياء مع السلطة في تكريس التخلف، بهدف تكريس هيمنة السلطة، التي هي، في الأخير، هيمنة القوى المتخلفة، التي من حقها أن تعمل ما تشاء، بينما الآخرون يصبحون أعداء للوطن متى وقفوا في طريق أولئك؛ وعندئذ يستخرونهم كل شيء تملكه الدولة؛ فالدولة، في الأخير، تظهر وكأنها ملك للأغنياء وأصحاب النفوذ من (ذوي الولاء) للسلطة في مواجهة (ذوي الكفاءة).

توزعت الرواية تحت عناوين (يومية تنازلية العدد) بدءاً من يوم الثلاثاء، والعدد (٦٤)، وهكذا وصولاً إلى يوم الثلاثاء، والرقم (١)، وهو اليوم الذي كان الصحافي قد أصبح نفسه المجرم المدان بارتكاب جريمة استعباد واغتصاب قاصر، وهو الفصل الأخير من فصول الرواية، والتي تحول فيها البطل إلى مجرم، عندما أرادت السلطة ذلك خدمة لمن هو أهم منه بالنسبة لها، وهو الشيخ بكري حسن... ما اضطره

لمغادرة المدينة برأ في سيارة ركاب عامة تعرضت لحادث في الطريق أدى إلى وفاته، وقُبيل وفاته يعود الكاتب، في الفصل صفر، إلى مدينة الحديدية، ليتعرف القارئ، من خلاله، على بقية تفاصيل الحكايات، وبعد أن يغلق الحكاية يعود (مطهر فضل) إلى السيارة، وهي تهوي في مشهد فتنازي ساحر.

ثمة اشتباك يلمسه القارئ بين المتون وبعض عناوين التدوين اليومي، فبينما التدوين يتم في الرواية تحت عنوان الخميس - مثلاً - نجدُ تفاصيل المتن تتحدث عن يوم الجمعة... وغيرها مما لا يُقلل من قيمة العمل الإبداعي.

على صعيد الخطاب ثمة قضايا كثيرة تناولتها الرواية تحت عنوان قضية زواج القاصرات، وهي علاقة المجتمع بذاته وإنسانيته، كما سبقَت الإشارة؛ فالوعي بالجانب الإنساني غائب ليس في المجتمع وما ظهر في علاقته بطفولة الأنثى، وما يُرتكب في حقها من جرائم استعباد واغتصاب وزواج بالإكراه، وما تمارس السلطة في علاقتها بالصحافة والمعارضة في تكريس هذه الانحرافات والجرائم وحسب... فالرواية تقدّم علاقة السلطة بمسؤولياتها عارية من أيّ قيمة إنسانية أو وطنية أو أخلاقية؛ فقد ذهب مع الصحافي مُطهر لارتكاب أيّ شيء، وهو نفسه ذهب معها إلى حيث كانت تشاء مستسلمًا لأحلامه ونزواته... إلى أن كان هو نفسه الجرم والمدان والضحية لهكذا سلطة وثقافة منحرفة.

كشفت الرواية العالم السُّفلي ليس في جرائم زواج القاصرات في اليمن، وإنما - أيضاً - في علاقة السلطة بالدولة، وفي علاقة الدولة بالإنسان... حيث تُرتكب أبشع الجرائم وتُنتهك الحُرّمات وتُداس القيم... وكل تلك الانحرافات عكست هشاشة البنية العامة للدولة؛ وبالتالي لم تكن الحرب الراهنة إلا نتيجة لدولة هشة لم تحترم نفسها، ولم تؤسس لحضورها القانوني والمؤسسي. فالعبودية التي يمارسها المجتمع من خلال اغتصاب القاصرات والزواج بمن، تمارسها الدولة، بشكل

أبشع، من خلال استعباد موظفيها، بما فيهم الصحفيون وتحويلهم إلى أدوات تُغتصب من خلالها الحقيقة والمعرفة، التي تركزها صحافة السلطة يومياً في وعي المجتمع؛ وبالتالي فالوعي الناتج عن تلك المعرفة وعي منحرف ينتج عنه أشكال أخرى من العبودية والاعتصاب.

ربما تم تحويل اسم الرواية إلى "أرض المؤامرات السعيدة" لما لكلمة السعيدة من مدلولات تاريخية مصدرها تسمية اليمن قديماً بالعربية السعيدة؛ وبالتالي تكون تعبيراً عن أن الرواية عن اليمن؛ وهي كذلك عن اليمن بكل ما فيه من مشاكل و(مؤامرات صغيرة) أدت إلى ما يعيشه البلد اليوم من احتراب؛ فالحرب الراهنة كانت تفاصيل صغيرة انحرفت معالجتها لتؤدّي، في الأخير، إلى هذه الأزمة العاصفة داخل نظام الحكم والمعارضة على حدّ سواء.

اعتمد الكاتب على لغة سلسلة وقاموس زاخر بالجمال يتناسبُ والأفكار والحكايات؛ فكانت الرواية إضافة نوعية لتجربته الممتازة.

الدين والسلطة في رواية "حصن الزيدي"

تُمثّل رواية "حصن الزيدي" (٢٠١٩)، للكاتب محمد الغربي عمران، امتداداً لمشروعه في تمثّل الروائي التاريخي، وهو الاشتغال الروائي بالاعتماد على المتخيّل التاريخي من خلال التعامل مع إشكالية تاريخية وإعادة موضعها روائياً، معالجاً، من خلالها، قضايا معاصرة في مجتمعه.

ويُعدُّ عنصراً الدّين والمشيخ القبلي أبرز العناصر التي اشتغلَ عليها الكاتب في رواياته، في سياق تصديهِ لعددٍ من قضايا مجتمعه انطلاقاً من اعتقاده بأنّ الدين محرك فاعل للعنف تحت مظلة ثقافة الهيمنة والاستغلال، التي ما يزال هناك مَنْ يستثمرها لتعزيز سلطة نفوذه التقليدي بما يعيق تطور المجتمع.

الرواية الفائزة بجائزة راشد بن حمد للعام ٢٠١٩، والصادرة عن دار نوفل للنشر والتوزيع في بيروت، تُعدُّ، أيضاً، خطوة متقدمة في الاشتغال الفني والسردى على الخطاب الروائي للكاتب، الذي يُعدُّ من أبرز كُتّاب الرواية في بلاده، وسبق لروايته "ظلمة يائيل" عام ٢٠١٢ الفوز بجائزة الطيب صالح العالمية للرواية.

عالمُ الغربي عمران، وهو كاتب قصة قصيرة، ومعروف برواياته المثيرة للجدل، مشكلة الصراع الطبقي في المجتمع اليمني من خلال تصوير المخاطر المترتبة على هيمنة شيوخ القبيلة بالتعاون مع رجال الدين باستغلال العوام في إذكاء حروب لا تتوقف.

لقد عاجلت الرواية، أيضاً، إشكالية المذهبية كأداة سياسية للهيمنة، والأثر المترتب على تزاوج الطبقة والمذهبية في توطين المجتمع داخل دائرة عُنف واحتراب.

امتد زمن الرواية من سنوات ما قبل ثورتي ٢٦ سبتمبر ١٩٦٢ و١٤ أكتوبر ١٩٦٣ إلى ما بعدهما، حيث شهدت البلاد قيام نظام جمهوري، وبالتالي فقد تطرقت الرواية لما شهدته البلاد من تحولات، وما أعاق تلك التحولات جراء بقاء ثقافة الهيمنة تحت بيرق العنف، وهو العنف الذي يستخدم اللذين والاعتقاد بالتمايز كأبرز أدوات الاستغلال والإخضاع واستمرار الهيمنة التقليدية.

تغلغلت الرواية في عمق الواقع القبلي، وأعدت تفكيك واقع الهيمنة مشيخياً ومذهبياً، وقدمت صورة لمدى المعاناة التي يعيشها المجتمع، لكنها، في المقابل، قدمت صورة لإمكانية التمرد وخلق واقع جديد ينسجم مع قيم الإنسان وحقوقه المنشودة... حتى وإن كان التمرد الذي قام به عدد من المستضعفين، حين فروا إلى الغابات في الجبال، ونظموا صفوفهم وحاولوا زعزعة استقرار مشايخ وفقهاء القبيلة قد باء بعاقبة مؤلمة، إلا أنه يوضح مدى قوة تحالف القبيلة والذين وصعوبة كسره، وما يمثله هذا التحالف من خطورة على الحياة؛ وهو ما يستوجب مواجهته.

تدور أحداث الرواية في مناطق ريفية جبلية، وتشمل الأحداث صنعاء وعدن، وفي السياق يبرز ما يمارسه مشايخ قبليون متسلطون بالتعاون مع رجال دين في استغلال بسطاء الناس من المزارعين الفقراء وشريحة المهتمشين "الأخدام"، كما يُعرفون في اليمن... وخلال ذلك تشتعل قصة حب عنيفة، وتستمر الأحداث، ويتصاعد الألم، كنتيجة لما تمارسه ثقافة تقليدية متخلفة في التعامل مع مجتمع يتطلع لحياة كريمة، ويتسم هواء التطور والتغيير.

قد تبدو روايات الغري عمران تاريخية، لكنها ليست كذلك؛ فتوظيف التاريخ روائياً لا يجعل من الرواية تاريخية. لكنه يشتغل على التاريخي وفق رؤية تخصه يُعيد فيها تحيّل التفاصيل وإعادة قراءة الماضي بعين الحاضر وتقديم رسائله التي يأمل، كما يقول، أن تُسهّم في تصحيح مسار المستقبل.

بدأت تجربة الغري الأدبية كاتباً للقصة القصيرة، وأصدرَ عددًا من المجاميع برز فيها جريئاً في الاشتغال على المسكوت عنه من معاناة المرأة والمجتمع... وبأبى اشتغاله على التاريخ روائياً، ربما، بفعل تخصصه الأكاديمي، بالإضافة إلى أن قربته من الناس واستشعاره لمعانهم تحت نير التخلف جعله، ربما، يكرّس كتابته في النبش في حكايات هذه المعاناة، وتصويب قلمه نحو التخلف استناداً إلى نقاط تاريخية تُشكّل منطلقاً لمعالجة روائية متخيلة في تفاصيلها؛ فكانت علاقة السلطة بالدين هدفه الأول في كل كتاباته الروائية، وعبرت عنه روايته الأولى "مصحف أحمر" الصادرة عام ٢٠١٠، وروايته التالية "ظلمة يائيل"، ومن ثم رواية "الثائر"، ورواية "مسامرة الموتى"، والتي صدرت لاحقاً تحت اسم "مملكة الجوّاري"، وكذلك هذه الرواية، وجميعها تناوش إشكالية علاقة الدين بالسلطة.

وكان للكاتب في كلّ رواية حكايته ومشكلته في إطار هذه العلاقة الملتبسة، مؤكداً في كلّ منها رؤيته في أن هذه العلاقة الملتبسة تتسبب بكثير من الإشكالات التي تعيق نهضة المجتمع، وتكرّس التخلف في بلده اليمن، الذي هو موضوع كل رواياته؛ انطلاقاً من إيمانه بأن الكاتب ابن بيئته.

الحرب والهجرة في رواية "نبراس قمر"

صدرت، للروائي سمير عبدالفتاح، رواية "نبراس قمر" في طبعتين: الأولى عن دار راشد في الفجيرة؛ كون الرواية ترشحت ضمن القائمة القصيرة لجائزة راشد بن حمد ٢٠١٩، والثانية في طبعة محلية عن مركز السمو للطباعة بصنعاء.

ناقشت الرواية في أكثر من مئتي صفحة إشكالية الوطن كمنبت ومهجر، وما بينهما من تفاصيل عززت من رؤية الكاتب في مناقشة واقع معاناة الإنسان اليمني (ما بين سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي) في علاقته بالأرض التي أسقط فيها، وكذا التي هاجر إليها من جهة، ومن جهة أخرى ما يمكن أن تُمثله الحرب الأهلية كهوة تلتهم زهور الحياة، وتسيء لعلاقة الإنسان بالوطن.

لم تتجاوز الرواية (الحب) كقصة وقضية عاشها بطل الرواية في علاقته بـ(قمر) في وطنه اليمن، و(نبراس) في الحبشة، ولعل الكاتب أراد أن يقول إنه بإمكان قلب المرء أن ينتمي لوطينين... وإن بقي الانتماء إشكالاً لم توله الرواية اهتماماً بقدر ما اهتمت بثنائية الحرب والهجرة، وبينهما الحب.

دارت أحداث الرواية حول معاناة الهجرة ومآسي الحرب الأهلية، منطلقاً من بيئة يمنية ريفية فقيرة يهجرها أبناؤها بحثاً عن حياة أخرى في بلد آخر؛ فكانت الحبشة، حينها، من أكثر البلدان التي كان اليمنيون يولّون وجهتها ويختارونها مهجراً للاغتراب، فتكون أحياناً مستقراً لبعضهم ممن لا يعود لأسرته في بلده... لكن، في هذه الرواية، أصرت (قمر)، وهي من فتيات إحدى قرى محافظة تعز جنوب غرب البلاد، ألا تنزوج إلا بعد أن يعود والدها من الحبشة أو تعرف مصيره... فقررت

عائلتها إرسال من يبحث عنه ويأتي به أو بخبره، واختير لهذه المهمة أحد الشباب (بطل الرواية) الذي غادر قريته، وسافر لأول مرة خارج بلاده نحو الحبشة باحثاً عن والد قمر التي أحبها. وهناك خلال مشوار بحثه (الذي امتد لثماني سنوات خلال ثمانينيات القرن الماضي)، تنقل بين عددٍ من المدن والقرى في بلد (كانت حينها إثيوبيا وارتيريا بلداً واحداً) يتعرف عليه لأول مرة، وصولاً إلى منطقة (جندر)، حيث قرية فتاة تُدعى (نبراس) التي كانت أول أدلته في مشوار البحث، وهناك تماهى بالحياة في ذلك البلد الجميل، لدرجة جذبته الحرب الأهلية مصطفاً مع ما يُعرف (بالثوار) المتمردين على الحكومة، وخلال تنقله مع رفاق الحرب كان يواصل مهمة البحث عن المهاجر اليميني المفقود؛ وإن كان هو لم يكن يعرف نهاية محددة لبحثه، أو حتى هدفاً واضحاً للحرب التي يشارك فيها؛ وهي إشكالية يعاني منها الأفراد في المجتمعات المتخلفة في علاقتهم بالحياة والحرب.

حاولت الرواية، خلال اشتغالها على الحرب، تفكيك إشكالية علاقة الحرب بالوطن من خلال تقديم قراءة واعية لواقع الحرب الأهلية، وكيف تبدأ، وكيف تستمر، وإلى أين تنتهي؟... كل ذلك اشتغل عليه الكاتب في سياق هندسة سردية متقنة ومتميزة بلغة رشيقة.

يتضح من اسم الرواية "نبراس قمر" ما ظل الكاتب يحرص عليه في سياق الخطاب السردية، وهو القول إنَّ ثمة ما هو مشترك كبير بين البلدين؛ فجاء اسم الرواية جامعاً بين اسمي الفتاتين في البلدين، واللتين تشاركنا قلب بطل الرواية.

بقدر ما قارنت الرواية بين طبيعة البلدين شملت المقارنة في وجهها الآخر الحرب الأهلية في كل منهما... وإن كانت الحروب كلها هي نفسها في مقدماتها وآلياتها ونتائجها في كل العالم... لكن ما يُميّز الرواية أنها غاصت عميقاً في العالم الداخلي للحرب، وكيف يتم استمالة الشباب وصغار السن، «فهم وقود الحرب، فيما الكبار أكثر ميلاً للهدوء

والسلام، وقانعين بحياتهم الحالية، ولا تهمهم الشعارات التي يرفعها الجانبان، خصوصاً وأن تلك الشعارات متماثلة وتطلق من مدرسة واحدة»، وفي السياق اشتغل الكاتب على جزئيات كثيرة من مفاعيل الحرب ووقائعها وحقائقها التي تتكرر في كل الحروب.

النزم الكاتب، في البنية السردية للرواية النظام الدائري؛ فبدأت الرواية بمشهد جلوس البطل في أحد المقاهي الحبشية عقب مغادرته المعسكر للاستراحة في ذلك المقهى الذي اعتاد الذهاب إليه صديقه (سالس) القليل قنصاً... حينئذ كان بطل الرواية قد بدأ بالتفكير بترك الحرب والتوقف عن البحث والعودة... لكن خلال جلوسه هناك شاهد شخصاً يشبهه في ملامحه من يبحث عنه منذ سنوات؛ وعندما سأل عنه قالوا إنه رجل فقد ذاكرته منذ سنوات، ولا يعرفون من أين أتى... وهو المشهد الذي استهلته به الرواية فصلها الأول، واستكملة الراوي في الفصل الأخير منها.

إلى ذلك يلتزم الكاتب مساراً معيّنًا في خطابه السردية؛ فيأتي السرد، كما في هذه الرواية، مفعماً برؤية فكرية فلسفية؛ وهي رؤية على عمقها لا تنال من متعة السرد أو تغلق أبواب فهم مقاصده... وإن كان ذلك العمق الفكري الذي تتحسسسه القراءة يخفف من بريق درامية تصاعد الحدث، إلا أن جذوة الحدث تبقى مشعة جاذبة للقارئ الذي يحرص على الاستمرار حتى الانتهاء من القراءة.. يقول الكاتب بلسان بطل الرواية: «المشكلة في هذه الحرب اعتقادنا أن ما نفعله يجعلنا حقيقيين، لكننا نكتشف بعد سنوات أن ما فعلناه جعلنا أسوأ؛ لذا بدأت أوقن أنه لا يوجد حقائق مع الحرب، الحرب بحد ذاتها هي الحقيقة الإنسانية الوحيدة، وما عداها مجرد رتوش تسمى الحياة.. مع هذه، هي حقيقة سيئة، ويجب أن نبتعد عنها. صحيح أنه لا يوجد مكان آمن في هذه الحياة، ولا نستطيع التوقف عن القلق أو الخوف، لكن الحرب هي الخيار الأسوأ من كلّ الخيارات المتاحة لنا».

يعدّ سمير عبدالفتاح من أبرز كتّاب الرواية والمسرح اليمينيّين الشباب، وصدر له، قبل هذه الرواية، خمس روايات، وثلاث مجاميع قصصية، وخمس مسرحيات.

تراجُع الدراما وبذخ السرد في رواية "مواسم الهديان"

تراجعتُ دراما السرد في رواية "مواسم الهديان" (٢٠١٨) للروائي ثابت العقاب على حساب الخطاب، فجاءت الرواية، الصادرة عن دار النخبة في القاهرة في ٤٧٢ صفحة، متميزة بالتصدي لعديد من القضايا في سياق الثقافة العربية المعاصرة ضمن سردية الهديان التي غاص بواسطتها الكاتب في حكايات الذات وعلاقتها بالآخر، وتحولاتها في المجتمع.

من اسم الرواية "مواسم الهديان" نُطلّ على فحوى العمل، وإن كانت كلمة مواسم لا تحملُ أيّ مدلول بالنظر إلى سياق الرواية الذي تضمّن ما يشبه الهديان كتبريرٍ من الكاتب لذلك التدفق غير المنضبط من (السرد) تجاه ما يرى أنه من المهم أن يقول فيه كلمته؛ فكانت الرواية أقرب إلى تعبيرٍ عن موقف الكاتب من مجمل إشكالات واقعه المحيط؛ فانطلق من الذات، وبقيتُ الذات وتحولاتها محور العمل السردية.

حرصتُ الرواية على المنافحة عن القيم الأصيلة التي تُميّز الشخصية السوية، في إطار مقارنة بين ما تُمثله القرية الصغيرة بوعيتها القيمي الأصيل والمدينة الكبيرة بوعيتها المادي الجديد؛ وهي مقارنة عاشها الكاتب (الراوي) بطل الرواية في رحلته داخل مدينة حديثة، فيما بقي قلبه معلقاً بقريته، ملتزماً ثقافته الصوفية ووعيه الإسلامي، رافضاً التماهي والإغواء الذي تُمثله المدينة باعتبارها لا تُمثّل سوى طاحون تدجين.

أمضى الراوي رحلته في تلك المدينة، وتقلَّ فيها بصحبة صديقه (مازن) بين عددٍ من مراكزها وملاهيها، مسلطاً الضوء على ما تمنحه وتسلبه في علاقتها بالذات، وتعرّف إلى عددٍ من شخصها من جنسيات مختلفة، وناقش معهم كثيراً من قضايا شعوبهم في سياق مناقشات شملت كثيراً من العناوين؛ وهي نقاشات كانت تطول كثيراً لدرجة يمكن اعتبارها محور الرواية وهدفها، وما يميز تلك الحوارات أنها كانت تعانق فضاءاتنا الإنسانية بشعرية عذبة تُخفف من وطأة الحوار الطويل، وهي حوارات انسكبت ضمن هذيان استرسل فيه الكاتب وتشعبَ ولامسَ عدداً كبيراً من الأفكار التي تُمثّلُ مركز خلافٍ واختلافٍ وقلقٍ إنساني.

زمن الرواية لم يكن واضحاً، لكن فحوى الخطاب تُشير إلى أن الزمن هو الزمن الراهن، وثمة إشارات كثيرة تُدلل على ذلك، منها تطرقه للحرب الراهنة في اليمن، وما يعيشه العراق حالياً، وخصائص المدينة الكبيرة، أما المكان ففي الوقت الذي سُمّي صراحة المدينة (دي) فلم يُسمَّ صراحة اسم قريته ومنطقته الريفية في اليمن في تأكيدٍ منه أن المقصود بالقريبة كلّ القرى، وكل ما هو أصيل في بلاده... وباعتبار أنّ الرواية ليست سوى هذيان فليس من المنطق محاسبة الكاتب عن منطقية استخداماته لعناصره وأدواته؛ وهو في ذلك ربما أراد توظيف ما يُمكن توظيفه لخدمة فكرته ورسالة روايته.

على صعيد البنية السردية تراجعت الحبكة ودرامية الحدث كثيراً؛ الأمر الذي يشعر معها القارئ وهو ينتقل من فكرة إلى أخرى بنسيان طبيعة الحدث وماهية شخصه... بمعنى أنّ القارئ يفقد بوصلة الحدث؛ مما يضطره للعودة إلى صفحات سابقة في محاولة منه لفهم السياق وماهية الشخصية التي تُمثّلُ الطرف الثاني لهذا النقاش الطويل الذي لم يعد يذكر منه سوى قالت وقلتُ لها/ له؛ فالحوارات كانت تطول وتتشعب ممتدة لصفحات عديدة؛ الأمر الذي يفقد معه القارئ أحياناً القدرة على الربط بين الأحداث، وإن كانت أحداث الرواية هي أحداث بسيطة ومحدودة

مقارنة بحجم الرواية، حيث اهتم الكاتب بطرح الرؤى ومناقشتها، وفي المقابل تراجعَ الحدث وغابت معه الدراما في تصاعدية البناء؛ بل إنَّ الكاتب لم يُعْطِ البناءَ الدرامي اهتماماً بموازاة اهتمامه بالخطاب، كما سبقت الإشارة.

لقد قامت الرواية من بدايتها وحتى نهايتها على نظام الأسئلة الاستفسارية بين بطل الرواية ورفيقه أو ضيفه أو مستضيفه، وهي أسئلة تبحث عن موقف إزاء عنوان إشكالي؛ فيسترسل الراوي في مناقشة موقفه منها... وهكذا تمضي الرواية متنقلة بين قضية وأخرى بشكل جميل لا يفقد معه السرد روعته مع خلوه من الدراما، وإن كان السرد أحياناً يفقدُ بريقه مع تمدُّد الشروح والتوصيف.

في خطابها السردي عاجلت الرواية قضايا كثيرة بدءاً من الأنا والذات وتأثير الأنا المعاصرة في علاقتها بالأنا الأصيلة، وما يفرضه الحاضر والمستقبل من تحدّيات تستدعي من الذات مراجعة موقفها واستعادة رباطة جأشها في مواجهة التزاماتها والاهتمام بما يُمليه عليها تراثها وثقافتها ودينها وتاريخها من مواقف تُعيد الاعتبار للأصالة في علاقتها بالمعاصرة، بل وفي علاقتها بالمستقبل.

الرواية لا تضع اعتباراً للماضي إلا بقدر ما يساعد على فهم الحاضر بوعي يُعيدُ الاعتبار للعقل في علاقتَه بواقعه وذاته أولاً، وبما يجعل منه فاعلاً ومؤثراً في الآخر؛ فلدينا من القيم ما هي جديرة بالتزامها، وهي قادرة على تقديمنا في سياق يُدهش العالم بعيداً عن المظاهر والقشور التي تُسيء لثقافتنا وديننا... صحيح أنَّ الرواية تدور بين طرفي نقيض، وهما الماضي الجميل والنقي والمتاح ممثلاً بالقرية الصغيرة، وبين الحاضر والمستقبل بكل إدهاشاته المتسارعة والمستحيلة ممثلة بالمدينة الكبيرة، إلا أنَّ الرواية تريد القول إنَّه بالإمكان أن نبقي بجمال القرية كقيمة إنسانية في فضاء المدينة ونكون (نحن).

في هذا السياق قدّمت الرواية قراءة فلسفية للحياة تحت عناوين كثيرة كالحب والحرية والحرب والدين والعلم وغيرها، وتحت بيرق الحلم تدفّق الهذيان مُنطلقاً من

أعماق الذات وخباياها، لنقف بين الهذيان والآخر على معاناة الحياة اليومية وما يمارسه البشري من سلوكيات تتناقض مع وعيه السليم... ضمن سرد تعبري باذخٍ مُشبعٍ بالشاعرية، مُفعمٍ بالقلق الذي يخدم تدفق البوح الذي سيطر على الرواية، وهي تُمثل دعوة لالتزام ما يحمي الذات الصافية في مواجهة القيم الاستهلاكية... إنها دعوة لمقاومة التماهي بالآخر بوعي الحضور الخاص.

جاءت الرواية بكل هذا التدفق متميزة بلغة عززت من جمال البوح وتدفق السرد... وهو ما عزز من واقعية الهذيان والتخيّل وجمالهما في ذات الوقت... فتستمر القراءة؛ لأنّ السرد مفعم بالضوء، فاتكأت اللغة على قاموس بسيط حلقت بواسطته الرواية في سماوات الحلم، على الرغم من أنّها تغوص عميقاً في الذات، لكنها في المقابل تتمركز حول الحب، وتدعو لأنّ نتنصر للإنسان من الداخل... كل هذه التوازنات الفلسفية تداخلت واستقامت في سياق سردي جميل على ما في مجمل العمل من هنات لا تُقلل من قيمته الإبداعية.

متعة السرد وفجوة الإقناع في رواية "نبوءة الشيوخ"

لم تتجاوز رواية "نبوءة الشيوخ" (٢٠١٩) للكاتب بسام شمس الدين، المستوى الفني لروايته الخامسة "نزهة عائلية"، الصادرة عام ٢٠١٧م (دار الساقى/ بيروت)، وإن بدت موضوعياً أكثر تمرداً في اشتغالها على التواجد العسكري المصري في اليمن خلال ستينيات القرن الماضي، وهو اشتغال وإن افتقد المعالجة التاريخية السردية المُقنعة في تعامله في حقائق ووقائع معيّنة، إلا أنه حافظ على التوهج السردى على مسار خط أحداث الرواية، وبشكل أفضل مما كان عليه في رواياته السابقة.

بالتأكيد أن هذه الرواية، الصادرة في (٢٤٤) صفحة، عن دار ممدوح عدوان للنشر/ دمشق ودار سرد للنشر، ليست تاريخية، لكنها اشغلت على جزء من التاريخ من خلال الواقع والخيال؛ وهو اشتغال كان يستدعي بالضرورة مراجعة كافية للخلفية التاريخية والاجتماعية والثقافية والسياسية لليمن خلال المدة الزمنية التي تناولتها، وهي السنوات الخمس الأولى من مسيرة ثورة ٢٦ سبتمبر ١٩٦٢م (انتقل على إثرها شمال اليمن من حكم الأئمة الملكي إلى حكم الجمهورية)، وهي خلفية تُعزّز، بلا شك، من إمكانات الكاتب في التعاطي مع الرواية، بما يحمله من ترك فجوات والوقوع في هفوات خلال السرد، كما تُمكنه من الإمساك بجوهر الأحداث يستطيع التعاطي معها روائياً بما يُعزّز من موقفه ورؤيته، ويخدم تطور شخصياته، وهنا المهم؛ فطبيعة المعارك التي ساقها السارد على أنها دارت في ضواحي صنعاء، وتعامل القوات المصرية مع اليمنيين داخل وخارج السجون، وحكاية الكثر الأثري لم تكن مقنعة، كما أنها لم تكن كافية للانطلاق في تبني موقف ينال من القوات المصرية في حربها ضمن الصف الجمهوري في اليمن، كما أننا هنا لا نبرئ تلك

القوات من ارتكاب مخالفات، وأيضاً لا ننكر دورها وتضحياتها في مساندة الجمهورية، إلا أن تقديمها في هذا السياق كان يحتاج لمعرفة وافية ودقيقة بطبيعة المرحلة وتناولها في سياق معقد من الأحداث والحوادث من داخل وخارج العمل العسكري والثوري بما يجعله مُقنعاً، وهو يعكسُ مرحلة من تاريخ اليمن الحديث، لا سيما وهي خمس سنوات كفترة قصيرة كان يمكن إغناؤها سردياً... فنلك المعرفة وذلك التناول كان سيحوي السارد من ترك فجوات تاريخية والوقوع في أخطاء معلوماتية بعضها يعرف صحيحها الكثير، كحكايته - مثلاً - عن وصول أول شاحنة لمدينة يريم (وسط اليمن) عام ١٩٦٢، فهذه المعلومة غير دقيقة تاريخياً؛ وكفيينا العودة لعدة كتب أبرزها كتاب "بعثة الأربعين الشهيرة - التعليم والثورة والإصلاح في اليمن" لمؤلفه كيفن روزر، والصادر عن مركز الدراسات والبحوث اليمني بصنعاء، والذي ذُكر فيه أن البعثة، وهي أول بعثة طلاب من شمال اليمن للدراسة في الخارج، قد وصلت بشاحنة من صنعاء إلى يريم عام ١٩٤٧.

على صعيد الحكمة والبناء اعتمدت الرواية على الحبكة البسيطة، والتي ارتبطت بحكاية "مهدي نصاري"؛ وهو بطل الرواية الذي كان محور أحداثها والناجي الوحيد من اكتشافوا الكثر الأثري، والذي تحققت من خلاله مقولة قديمة لشيوخ قريته.

تتبع السارد حكاية مهدي كرمز لحال معظم اليمنيين حينئذ، كما مثلت قريته (سحمر) - غرب مدينة يريم - رمزاً لحال معظم اليمن وفق ما أراد السارد... وابتدأت الحكاية مع مهدي، وهو في سوق مدينة يريم، حيث وصلت حينئذ، ما اعتبره السارد، أول شاحنة يراها الناس هناك، حيث سمع من سائق الشاحنة أن القوات المصرية ستصل لليمن، ما يعني أن ذلك الحدث كان في الأيام الأولى للثورة... وتواصلت أحداث الرواية (تصاعدياً) بعودة مهدي إلى قريته، وهناك قادته الصدفة لاكتشاف تابوت أثري يعود لحضارة اليمن القديمة، ما تسبب بخلاف استدعى وصول فريق أثري محلي مع قوة حماية مصرية؛ وهي القوة التي كانت تضم، وفق الرواية، عميلاً مصرياً لأحد أجهزة الاستخبارات الأجنبية، يعمل في تهريب الآثار اليمنية، وقد استعان هذه العميل الحسوب

على القوة المصرية مجهدي اعتقاداً منه بحظه السعيد في الكشف عن الآثار... وخلال التنقيب في أحد جبال تلك المنطقة تم العثور على كثر أثري، كالذي تحدثت عنه حكايات قديمة في قرية مهدي، وخلال ذلك استدعى الضابط أو العميل المصري طائرتين عموديتين تبين لاحقاً أنهما بريطانيتين، وُقِلَ عليهما كميات كبيرة من الآثار الذهبية والبرونزية التي عُثِرَ عليها في ذاك الموقع، بينما تُرِكَ العتاد الأثري الحربي ليم نقله إلى صنعاء عبر شاحنة، وذلك بعد أن تم التخلص من فريق وعمال التنقيب من خلال طعام مسموم، ولم ينبجُ منهم سوى مهدي والضابط قنديل عبدالنور، واللذين نقلوا العتاد الحربي الأثري على شاحنة إلى صنعاء، لكن الملكيين كمنوا للشاحنة قبل دخول صنعاء، ولحق ذلك استهداف الشاحنة من قبل طائرات مصرية، وخلال ذلك قُتِل الضابط المصري، ولم يُبق سوى مهدي، الذي تم القبض عليه من قبل الثوار الجمهوريين وإيداعه سجن بصنعاء بجانب مجموعة من المناصرين للعهد السابق، إلى أن حان موعد إعدامهم، وهناك تمكن مهدي من الهرب، وتقوده الصدفة للاختباء في منزل أحد الثوار، والذي كان مسؤولاً عن إعدامه، وفي ذلك المنزل نشأت علاقة حميمة بين مهدي وزوجة الناصر، انتهت بمرورهما معاً إلى إحدى ضواحي صنعاء ليقعا، لاحقاً، في قبضة القوات المصرية ويتم ايداعهما السجن، فتعرض (خليلة) للتعذيب والاعتصاب، فيما يتعرض مهدي للتعذيب وأعمال شاقة داخل السجن لأكثر من عامين... وتأتي النهاية مع وقوع نكسة حزيران ١٩٦٧م، ومغادرة القوات المصرية لليمن، وإطلاق كل من في ذلك السجن؛ فخرج مهدي مع خليله، وعاد بها إلى قريته، حيث استقر معها هناك، وتنتهي الرواية بذلك.

لم يكن الكاتب مقنعاً كثيراً في مدّ خيوط الأحداث وردم فجواتها بما يتوافق مع بناء وتطور الشخصيات، وبما يجعلها مناسبة لطبيعة المرحلة التاريخية، التي لم تأت تحولاً مقنعة في السياق الذي وردت به داخل الرواية، حتى وهو يصفُ الأماكن ويستعرضُ تفاصيل الحكاية؛ فالقارئ لم يشعر بأيّ تحول في حياة البلد خلال تلك الفترة، ومدتها خمس سنوات، وهو تحولٌ يُفترض أن يتجلى واضحاً في تطور

الشخصيات وتحول الأحداث منذ دخول القوات المصرية وحتى خروجها... لكن الوضع لم يتغير في نهاية الرواية عن بدايتها باستثناء وهج السرد وإثارته.

على صعيد الخطاب استهدفت الرواية التنويه بما شاب قيام الثورة اليمنية من اختلالات وأخطاء انحرفت بمسارها، بما فيها ممارسات القوات المصرية على صعيد انتهاك الحرمات الوطنية والشخصية، لكنه لم يوضح كل ذلك في سياق سردي مقنع، كما سبقت الإشارة، مكثفياً بما سرده في سياق حكاية مهدي نصاري، بينما كان الأجدر أن يأتي السرد في سياق حكايات من داخل الثورة والقوات المساندة لها، ممتددة أفقياً داخل المجتمع والدولة.

في اللغة المستخدمة كان معظم الحوار بين مهدي، وهو فلاح أمي، وزوجته عاتقة وأهل قريته، ومن ثم مع خليلة في صنعاء، وهو حوار لا نعيب فيه على السارد استخدام اللغة الفصحى بقدر ما نستغرب من المستوى الثقافي للحوار؛ إذ من غير الطبيعي أن يكون ذلك المستوى الثقافي من الحوار بين أميين، أو بين محدودي التعليم؛ بل كان يجب أن يكون أدنى من ذلك في لغته ومفاهيمه، حتى لو استعان باللهجة الخلية، وقد كان السارد يستخدمها في وصفه لشخصه وأحداثه معتمداً على هامش لتفسير معانيها، وهو ما كان يجب أن يستخدمه في الحوار أيضاً، لكنه لم يفعل... كما نعيب عليه في الوقت ذاته استخدام مفردات عامية غير يمنية ككلمة (مربربة ص ١٤) في نص المقولة المتواترة عن الشيوخ، والتي اعتمدت عليها الرواية؛ وهي كلمة عامية غير يمنية ورد استخدامها في سياق يمني تاريخي ضمن هذه الرواية، بالإضافة إلى كلمات أخرى وردت على ألسنة الشخصيات، بينما لا تستخدم في البيئة التقليدية اليمنية، مثل كلمتي (كوخ، وعشيرة)، وغيرهما.

بصرف النظر اتفقنا مع رؤية السارد أم لم نتفق، إلا أن معالجته السردية لما اعتقده كانت جيدة فنياً كرواية التزم فيها سياقاً سردياً ماتعاً يبقى معه القارئ شغوراً بالقراءة حتى الانتهاء منها، وهي رواية تُشكّل إضافة نوعية لتجربة الكاتب.

تشظي السؤال

في رواية "زواج فرحان"

صدرت رواية "زواج فرحان" (٢٠٢٠) للكاتب بسام شمس الدين، عن دار "إي كُتب" البريطانية في لندن؛ وهي الرواية الثامنة في إصداراته، والثانية له خلال هذا العام بعد رواية "نهاية رجل غاضب" الصادرة عن دار نشر محلية. وتُمثّل رواية "زواج فرحان" على صعيد البناء السردى مرحلة متطورة في تجربة بسام الذي يثابر على تطوير أسلوبه من رواية إلى أخرى، لكنه يتساهل في تجويد الخطاب الذي يشوبه، أحياناً، هفوات منطقية وأخطاء معلوماتية غير متوقعة، بما فيها إقحامه لبعض الأحداث دون هدف درامي؛ وهو أمرٌ لا يُقلّل من القيمة الفنية لتجربته السردية.

الرواية عمل سردى بقدر ما يشتغل على المشاعر والقيم الإنسانية هو يحاور العقل والمنطق أيضاً، وبالتالي لا بُدّ أن تأتي أحداثها منسجمة ومقنعة، كما يجب أن يكون استحضارها لهدفٍ تكتمل معه الحكمة، ويرتفع من خلالها منسوب الخطاب. وهنا يتوجب على أيّ كاتب عرض روايته قبل نشرها على من يرى أهمية قراءاتهم المسبقة، بما يمكن معها معالجة أيّ قصور قبل النشر.

بدا بسام متميزاً، وهو يصعد بالسرد متوهجاً على طول مسار الرواية؛ وهو أمر يُحسب له كساردٍ متمكّن.

لكن في بعض أحداث هذه الرواية لم يكن المنطق حاضراً في صوغ سيرورتها، بما فيها أحداث اعتبرها الراوي محورية في السرد؛ فاستحضار العضلة الذكورية الكبيرة كجزء من قصة وشخصية بطل الرواية (فرحان) لم يكن له ما يبرره؛ إذ تنتهي

الرواية، ولا يتجلى أيّ هدف عاجله من خلال ذلك الاستحضار؛ مما يبدو معه ذلك الاستحضار مفتعلاً، مما ترك فجوة ضمن فجوات كثيرة في فضاء الرواية... إذ كانت هناك حكايات تحضر وتتوقف دون معرفة فحواها كقصة القطعة التي في منزل (وضحي) بنت النمس، مثلاً؛ إذ لم يتضح أيّ هدف من استحضارها، في الأساس، ضمن السياق الدرامي لسيرورة الأحداث، كما أنّ الكاتب تركها ولم يعلّقها كغيرها من السرديات التي بقيت مفتوحة ضمن هذا العمل.

على صعيد البناء السردى جاءت الرواية معتمدة على تصاعد الحدث الدرامي؛ فبدأت من حكاية (أبكر) والد فرحان في قبيلة بني سعد، ومعاناته من تمهيش اجتماعي؛ كونه لا ينتمي لعشيرة القبيلة، بينما يحتفظ أبكر، وفقاً للرواية، بوثائق تُثبتُ انتماءه لسلالة السلطان غزوان الخولاني، وهو - حسب الرواية - قائد شجاع أسهم في مقارعة الأتراك خلال احتلالهم لتلك المنطقة في اليمن، وتلك المنطقة سبق لغزوان حكمها عُتوة قبل غزو الأتراك لليمن، واستمر حكمه، وفق قصة أبكر، حتى تأمر عليه بعض أبناء قبيلة بني سعد ممن كانوا يعملون خُدّاماً في قصره... فوشوا به لدى الأتراك حتى حاصروه في محبته... لكن هذه القصة التي ظلت تُلازم أبكر لم يُنهِها الكاتب؛ لنعرف هل كانت صحيحة أم ادّعاءً، كما كان يتهمه أبناء قبيلة بني سعد. خلال الرواية يقع فرحان بن أبكر في حب ابنة النمس - كبير قبيلة بني سعد، وتعالج الرواية مشكلة زواجهما في ظل ما يفرضه المجتمع من تقاليد لا قيمة لها، والتي استمر السارد في الاشتغال عليها في معظم صفحات الرواية إلى أن تزوجا.

تجلى الحدث الدرامي متواتراً، ولا يشعر معه القارئ بهدوء؛ ولهذا تظل القراءة مستمرة استجابة لسرد كان متميزاً.

ثمّة ضبابية أحاطت بزمن ومكان الرواية؛ إلا أنه يتضح من خلال التمعن في السرد أنّ المكان في ضواحي منطقة يريم (وسط اليمن)، كمكان اشتغل عليه الراوي في أكثر من رواية؛ باعتباره قريباً من مسقط رأسه... وعلى اعتبار أنّ الرواية تعالج

مشكلة اجتماعية يمنية، فعلى الأقل - زمنياً - لم تتضح، بشكل مباشر، ملامح المرحلة التاريخية التي توقفت عندها؛ إلا أن ما يظهر في بعض الإشارات كبداء شق الطرق للسيارات يوحي بأن الأحداث وقعت في الريف خلال ستينيات أو سبعينيات القرن الماضي.

جدير بالتنويه أن توظيف الكاتب لشخصية (أبكر) كحكاء ماهر كان توظيفاً ذكياً؛ إذ حضرت من خلاله قصص عززت من القيمة السردية للرواية، كما رفعت الستار عن كثير من هموم المجتمع في آن.

على صعيد الخطاب السردى حاول الكاتب معالجة قضايا كالتهميش الاجتماعى، وما يترتب عليه من معاناة، وما يمارسه عليّة القوم بحقّ بسطاء الناس، علاوة على تأثير الماضي في الحاضر، في كيفية تعاظم المجتمع مع الواقع... كما توقفت الرواية على ما تعانيه النساء من استضعاف يجعلهنّ يدفعنّ ثمنًا باهظًا في مجتمع متخلف. تُمثل الرواية نقدًا واضحًا ومكثفًا لحياة المجتمع في علاقته بالماضى والسلطة والمرأة.. هذه العناصر التي تختزل إشكالية ثقافية أعاقَتْ المجتمع اليمني عن قطع خطوات حقيقية للأمام، ويمكن من خلالها قراءة أبعاد واقع التخلف الذي يعاني منه هذا المجتمع.

أسقط الكاتب في خطاب الرواية المقابلات الموضوعية، وتحديدًا خلال توقفه عند بعض القضايا، بما فيها قضية التهميش؛ ففي نفس الوقت الذي عالج فيه الخطاب مشكلة أبكر وعائلته كضحايا للتهميش الاجتماعى في المجتمع اليمني، والتي ما تزال مستمرة بوجوه مختلفة، وقّع أبكر نفسه في ممارسة التهميش من خلال الحديث عن كونه ينتمي لسلالة قائد عظيم قارع الأتراك، وأن أبناء بني سعد، وفق ادّعائه، كانوا يعملون خُدّامًا في قصر جده... وهو هنا مارس التهميش من خلال قصة تتهم مَنْ يضطهده بأنهم في الحقيقة كانوا خُدّامًا لجده... كما تعامل، هنا، مع خدمة الناس

باعتبارها مهنة غير مقدّرة... وهو هنا يرد على التهميش بتهميش آخر... مما نفهمه هنا أنّ مشكلة المجتمع أعمق بكثير مما نراه، أو هكذا أراد أن يقول السارد.

خلال تتبّع أحداث الرواية، تتجلى قراءات مختلفة، لكنها قراءات صغيرة في دوائر غير مكتملة، ولا تشي بحقيقة واضحة؛ مما يقود إلى أسئلة عديدة، ولعل الكاتب أراد إثارة تلك الأسئلة... وربما أراد، أيضاً، منح القارئ فرصة للملمة ما أراد قوله من خلال تلك القراءات المتعددة لما حدث، وربما ترك الكاتب الأمر مفتوحاً على كل شيء كون الواقع بلا منطق أساساً، لكن لماذا ترك السارد أحداثاً وقصصاً صغيرة مفتوحة أيضاً، ولم يغلقها... وهل يغيب المنطق عن الواقع؟!... أسئلة تتشظى عند كل وقفة؛ فثمة سؤال هنا وآخر هناك تنفتح معها الرواية على قراءات لا تنتهي.

لقد سخرت الرواية من كثير من التقاليد، وكأنّ سيرورة أحداثها التي لم تسر في دوائر مكتملة تُعبّر عن اقتناع الكاتب بأنّ ما يشهده الواقع الاجتماعي في بلاده ليس مقنعاً إنسانياً؛ وبالتالي من غير الطبيعي أن تسير أحداثه في دوائر مكتملة، وهنا يتشظى السؤال إلى أسئلة عديدة تنبت في كلّ زاوية من زوايا الرواية؛ وكأنّ الكاتب أراد ذلك؛ فالرواية ليس بالضرورة أن تكون جواباً؛ فأحياناً قد تكون هي السؤال عن مآل مجتمعه، الذي ما زال أسيراً لماضيه القريب والبعيد؛ فالماضي ما زال يُطلّ متحكماً بالحاضر، بما فيها تلك التقاليد البالية التي يفترض أنّ المجتمع قد تجاوزها، وما تزال تفرض حضورها؛ ما يجعلنا نسأل: أين نحن؟، لماذا نعطي الماضي هذه السطوة؟، أين الحاضر مما نعيش؟، وهنا يمكن العودة إلى مظهرات الذات التي عبّرت عنها شخصية أ بكر؛ وهو يحاول أن يندمج مع المجتمع الذي عاش فيه تارة في (بني سعد)، وتارة مع المجتمع الذي تنتمي إليه زوجته (بني فليم) دون جدوى، وكذلك حرصه على التماهي مع المواقف وإثبات حضوره من خلال اختلاقه لكثير من القصص التي تستغيث بالماضي. وتعكس تلك التظاهرات ما يفرضه الواقع على الذات من معاناة، مما يضطرها للتمظهر بعيداً عن قناعاتها، بما يُمثّل تخففاً من الحمولة الثقيلة للألم الإنساني الذي يفرضه الواقع الاجتماعي المتخلف على أبنائه.

تنوع الرؤى وحيوية السرد في قصص "٢٠ ميغا بكسل"

يُعدُّ القاص اليميني المهاجر محمد آل زيد واحداً من الكُتّاب الشباب الذين خاضوا غمار القصة القصيرة باقتدار، وهو ما يتضح جلياً في مجموعته الأولى الصادرة بعنوان "٢٠ ميغابكسل" عن "الدار العربية للعلوم ناشرون" في بيروت (٢٠١٨).

في (١٧٣) صفحة من القطع المتوسط تضمّنت المجموعة ثماني قصص اشتغل فيها الكاتب على قضايا متعددة تمحورت كثيراً في أهمية تحرُّ الفرد من قيود الاغتراب المختلفة، وتجاوز (تابوهات) الثقافة البالية، والالتحاق بركب الاستقلال، وتمكين الذات من التجلي الجديد للإنسان في وعيه بالذات والآخر والوطن، والحريّة في معناها الإنساني المتقاطع مع التبعية العمياء للقطيع... وغيرها من القضايا التي لا يمكن وضعها بين حاصرتين؛ ذلك أنّها مفتوحة على آفاق لا حدود فيها لفهم وتأويل أفكارها باتجاه معيّن... وتلك سمة تمنح العمل الأدبي تميّزاً يُعلي من شأن جودته، وهو ما يُحسب لهذا القاص، لا سيما وهذه المجموعة هي تجربته الأولى مع النشر.

تنوعت الأبنية السردية للقصص بدءاً من البناء الدائري موضوعياً، كالبناء في قصة "هكذا ظننت" أولى قصص المجموعة، فبينما تحكّم (الحدث الصاعد) بمسار السرد إلا أنّ القصة توقفت عند ليلة زفاف زواجها الثاني، الذي عاد بها إلى بداية معركتها الأولى مع (التعاسة). علاوة على ذلك جاءت معظم القصص ملتزمة، في سياقها البنائي لدراما الحدث، مسار (الحدث الصاعد)، في علاقتها بتراجيديا الصراع بين الخير والشر، وبخاصة في قصص "رابعهم كليهم"، و"غد مشرق، هكذا يقولون"،

"جيبوتي"... وهو البناء الذي تجلّى مدهشاً في تركيبته وحبكته في قصة "٢٠ ميغا بكسل"؛ إذ كان الكاتب بارعاً في التحكم بمسارات الأحداث على ما فيها من تعدّد وتقاطع وتفاعل أُنعت فيه الشخصوس، وتمددت الأمكنة... ففيما تقاطع الحدث الصاعد بالحدث النازل، كما جاء في قصة "مدرسة الديناصور"، التي تتحدث عن تجربة أب يبحث عن مدرسة حديثة ومتطورة لأبنائه، تعود الذاكرة بالأب إلى ماضي طفولته ليروي السارد، (الذي يقف خارج كل القصص)، ما كانت عليه علاقته بالمدرسة، وهنا تعود القصة لتتحدث عن جيل آخر وتجربة مختلفة لتقول القصة في الأخير، مخاطبةً الأب: "لا تأسَ على ما فات ولا تبتسّ، فما زلتَ تحفظ عن ظهر قلب ما لَقَّنك إياه الديناصورات، لا تأسَ ولا تكتتب، فأنت اليوم مهندس شبكات مرموق تقود سيارة فارمة (ليست كاديلاك)، وتتحدث بلسانٍ أجنبي، وتتقاضى راتباً مجزياً، ترى ما الذي سيحصده ابنك الذي التحق بهذه المدرسة الفاخرة؟".

في سياق تلك الأبنية تنوعت الأزمنة والأمكنة والشخوس؛ فبينما اكتفت قصة "شروي نغير" بشخصيتين محوريتين في زمن اقتصر على ساعة أو ساعتين التقى خللهما الشاب صحيح الجسم والعاطل بمتسول معاق... إلا أن القصة عادت إلى الماضي، واستعادت حكاية ذلك المتسول، وتداخلت بالسرد علائق وشخوس ثانوية، لكنها اقتصرت على ما قدمه الراوي؛ ففيما اقتصر المكان على صنعاء، وتحديدًا في ذلك التزل الشعبي، تجاذبت حكاية المتسول أمكنة أخرى كجبل صبرٍ في محافظة تعز - جنوب غرب، وهي بلدته التي ولد وعاش فيها، وكذلك مكة في السعودية، التي مارس فيها بعض جولات التسول واستطاع من خلالها بناء منزله.

جاء ترتيب القصص وفقاً لما أراد الكاتب أن تصل به القراءة؛ فالقصة الأولى "هكذا ظنت" تحكي قصة امرأة تعيش حياة تعيسة مع زوجها؛ فقررت ألا تنصاع لقدرها الاجتماعي؛ فتمردت على واقعها وخلعت زوجها، إلا أن ثمن تمردها كان باهظاً في مجتمع لا يعترف باستقلالية المرأة بعيداً عن الرجل... فارتبطت بزواج عادت

من خلاله إلى مبتدأ المعاناة... القصة دعوة للتمرد على المسلمات الاجتماعية، بل لقد كانت القصة جريئة في دعوتها، وبخاصة فيما حملته من حوار مع الدين... ولعل ذلك التمرد الذي تدعو إليه هو ما ناقشه عدد من قصص المجموعة، وتجاسر له أبطال تلك القصص مثل "منصور" في قصة "رابعهم كلبهم"، و"جيوتي" في قصة "جيوتي"... والتي يدعو فيها الكاتب إلى امتلاك الشجاعة، واستقلال القرار، وعدم الانصياع لتابوهات القطيع، وإن كان ثمن ذلك باهظاً إلا أن ثمن الخوف أكبر، وهي الأفكار التي تعامل معها السارد من خلال أبطال جدد لم نألفهم في قصص أخرى.

عقب القصة الأولى جاءت القصة الثانية التي تُعدّ أكبر قصص المجموعة، وهي قصة "٢٠ ميغا بكسل"، وحملت عنوانها المجموعة، وقد ناقشت القصة تأثيرات الغربية التي تسلبُ منك حقيقة ما كنت عليه في وطنك من خلال حكاية عدد من الشباب الفليبيين المغتربين في السعودية، وتمحورت في (اليكس) و(آرت)، والأخير اشترى كاميرا لزوجته بدقة ٢٠ ميغا بكسل، وبعث بها مع أحد الأصدقاء، إلا أن العذاب النفسي والشك الدائم بزوجه ذهب به لمستويات أهدت مهمته في الحياة، مرتكباً جريمة بشعة بحق زميليه في السكن (جيسون) و(لويد)... لقد كانت قصة ثقيلة الوزن في الفكرة والأسلوب، وعكست سردية عالية ورؤية ثاقبة في معالجتها لقضية الغربية بعيداً عن الوطن، بعيداً عن الذات بكل قسوتها وخسارتها.

على مستوى الخطاب السردى فقد عكست القصص وعياً ثقافياً بالواقع العربي، وخطاباً سميكاً في رؤيته ولغته.. حاولت القصص معالجة الكثير من تناقضات الواقع العربي، وعدد من إشكالات الوعي العام، وذلك بمستويات رمزية مختلفة تفتح القراءات على فضاءات عديدة، معتمدة على لغة لم تكن هدفاً أجوف، بل كانت جزءاً من الفسيفساء الجمالية للبناء والخطاب السرديين، وعكست مدى وعي الكاتب باللغة وما يريده منها؛ ولهذا فقد كانت علاقته بها في قصصه متميزة بقدرته على توظيفها في سياقاتها التعبيرية والتصويرية والدلالية؛ فلم نجد متباهياً بعلاقته بها

حدًا تجاوزت اللغة علاقتها بالموضوع مثلما لم نجد متواضعًا في التعامل معها، بل كان مُتَزَنًا في استخدامها بما يعبر عن طبيعة الموقف والفكرة والرؤية التي تُسند الحكاية... كما عكست علاقتها الرفيعة بقاموسه اللغوي؛ وهو قاموس يتكى على قراءات لا تتوقف، يتخللها افتتان باللغة وعشق لسبر أغوار جمالها؛ ولهذا نجد لغته مكلّلة بالفتنة والجمال في علاقتها بموضوعاته تعبيراً عن خطابه وموقفه مما يريد إيصاله من رسائل حملتها قصصه، وهي رسائل كبيرة نجدها مختزلة بكثافة عالية ينشرها في أرفف مضيئة في كل قصة.. لقد كان الكاتب ذكياً في التعامل مع الواقع والخيال في سياقات قصصه مثلما كان كذلك في التعامل مع سكب أفكاره وصوغ لغته.

خُرافةُ القريةِ اليمينيةِ والواقعيةِ السحريةِ في قصصِ "وادي الضجوج"

كشفت قصص مجموعة "وادي الضجوج"، الصادرة، (٢٠١٨)، للكاتب وجدي الأهدل، عن ملامح جديدة في علاقة الكاتب بسرد الغرائبية السحرية للواقع اليميني، ومهارته في التعبير عن مواقفه، من الحقيقة الغائبة في قراءة المشكلة الاجتماعية، عبر محمولات بنائية وخطابية حافظت على ذلك الخيط الرفيع (غير المرئي) بين الواقع والخيال؛ لتفتح النصوص على قراءات لا حدود لدلالاتها.

من نافل القول إن وجدي، يُمثّل، في هذا النسق السردِي يمنيًا، امتدادًا لأجيال سبقتة في كتابة الواقعية السحرية. وعلى ما مثلته أسماء كبيرة في أجيال سابقة كعبدالكريم الرازحي مثلاً، الذي تتمتع سرديته السحرية بعلو كعبها فنيًا ضمن جيله، إلا أنه يمكن القول، أيضاً، إنَّ وجدي يُمثّلُ اتجاهاً قد يختلف ويتميز كثيراً عمّن سبقه بقدر يُشكّل إضافة نوعية. وعلى الرغم من التقائه والرازحي - على صعيد هذه المجموعة مثلاً - في توظيف تراث الفلكلور الحكائي للعجائبي للقرية اليمينية... إلا أن وجدي اختط له منذ البداية مضماره وأسلوبه وعلاقته المختلفة في التعامل مع مشكلات واقعه وتراثه الثقافي.

تتجذر بدايات أدب الواقعية السحرية الغرائبية عربيًا؛ وإن تجلت عبقريته حديثًا في أدب أمريكا اللاتينية؛ إلا أن تلك العبقرية قد استفادت كثيراً من تراث السرد العربي القديم الذي تحضر فيه الواقعية السحرية بوضوح مثل كتاب "ألف ليلة وليلة" وغيره، بما في ذلك التراث الشفهي الذي ما يزال يرويه الأجداد للأحفاد مزوجًا

بحرافة تُمثّل ركنًا أصيلاً في تراث هذا الحكي الشفهي في قُرى البلدان العربية، بما في ذلك اليمن... وهنا لا ينكر وجدي الأهدل تأثيره بحكايات الحرافة الشعبية بمستوى يعدّها من أهم مصادر استلهاهم قصص هذه المجموعة؛ وهو ما أجاد الكاتب الاستفادة من تراثها كثيراً وإعادة توظيفه بشكل أعاد اكتشاف بعض طاقات هذا التراث، كما أن هذا التراث قد منح الكاتب في المقابل قدرة على أن يقول من خلاله ما يتجاوز به الوقوع في أفخاخ رقيب النظام الثقافي السائد، منتقداً قُبْح الواقع عبر نصوص مفتوحة القراءة والتأويل؛ وهو ما صار يُجيده الأهدل في علاقته بالقصص عمومًا، لا سيما بعدما كان له عقب صدور روايته الأولى "قوارب جليّة" ٢٠٠٢م، التي أثارت، حينها، الكثير من الجدل.

استطاع وجدي، في قصص هذه المجموعة، أن يكون بمستوى ما هو جوهرى لما أراد تناوله ومعالجته موضوعياً وفتياً؛ فجاء البناء متناسباً مع خصوصية الحكايات ومضامينها في علاقتها بوعي البيئة المحلية وضميرها وتراثها، بل كان متميزاً في تمكينها من تلك الطاقات الروحية التي عاج غرائبيتها بطريقة لا يستكرها القارئ بقدر ما يتفاعل ويندمج مع عوالمها؛ ذلك أن الكاتب لم يقطع حبلها السري بالوجدان الشعبي... بمعنى آخر أنه وعلى الرغم من الغرائبية العالية، أحياناً، في السردية الواقعية السحرية لبعض القصص، إلا أنّ القارئ لا يصل إلى ما يضطره للبحث عن تفسير؛ وهذا يُدلل على مدى إدراك الكاتب لخصوصية هذا السرد، والذي لا يتضاد مع الواقع باشتغاله على اللا واقع، بل يتحاور معه، ويحاول فهم تناقضاته بما قد يصل بالقارئ الحاذق لفهم بعض حكاية مشكلة واقعه.

يُمثّل القارئ جزءاً من الحقيقة الاجتماعية للواقع الذي تتعامل معه هذه القصص. ويختلف مستوى ونوعية الاشتغال على هذه الحقيقة من كاتب لآخر تبعاً لمستوى ونوعية وعي الكاتب بهذه الحقيقة من جهة، ومن جهة أخرى تبعاً لمستوى نوعية علاقة الكاتب بهذا النوع من القصص الذي لا يهتم بنقل الواقع، وإنما بفك بعض أسراره عبر بثّ الروح في

الأشياء المحيطة في علاقتها باللا واقع، فنقرؤها جزءاً من حيواتنا؛ وهنا لا يضطر الكاتب لتبرير ما يحدث مثلما لا يجِدُ القارئ حاجة لفهم منطِق ما يجري... إلا أن الكاتب يحتاج هنا، وفق كثير من النقاد، لامتلاك حساسية عالية بأحاسيسه تجاه ما يرويه بما يتيح له التنبؤ بما هو غير مُدرَك وموضعتة واقعيًا، بما يجعله قابلاً للقراءة باعتباره جزءاً من واقعنا؛ فيتجلى سحر السرد مُدهشاً وممتعاً ومقنعاً وفاتحاً لفهم الحقيقة أيضاً.

من أبرز ملامح الخطاب في قصص هذه المجموعة، تبرز اللغة منسجمة كثيراً حدّ التماهي مع الخلفية الثقافية لبيئة كل حكاية؛ بل إن الكاتب كان واعياً جداً بقاموسه الخاص ومستويات استخدامه بما يتناسب مع بيئة وثقافة كل قصة مع حرص لافتٍ على التجديد وتجاوز المستهلك والسائد دون أن يتجاوز أجواء حكاياته... كما لا يُقلل من جمال علاقته باللغة في هذه القصص ما قد نجد من كلمة هنا أو هناك خارج ما أشرنا إليه من تماهٍ ثقافي.. تماهي اللغة بالخلفية الثقافية للحكاية سمة تضاف لتمييز الكاتب في مزج الحكاية الشعبية بأدوات وقوالب القص الحديث تعبيراً عن ضمير الوعي الجمعي التقليدي، الذي - ربما - يراه الكاتب أساساً لضمير الوعي الجمعي الراهن بما فيه من اختلافات تعيق تطور المجتمع وتضاعف من معاناته.

جغرافياً كانت القرية هي المكان الذي مَسَرَحَ عليه الكاتب قصص المجموعة، فيما تنوعت مراحل التاريخ التي استحضرت فيها حكاياته، إلا أن ثمة ما حضر في كل القصص، ويكاد يتكرر توظيفه في معظمها، وهما المرأة والجليل، فهذا الثنائي اشتغل عليه الكاتب بتكثيفٍ؛ ربما إدراكاً منه لما تعانيه المرأة في الواقع، وما يُمثله الجليل بما فيه من قوى طبيعية يمكن توظيفها بما يُعزِّز من استخدامات (الفانتازيا) بجذورها الفلكلورية في فهم ثقافة (واقع) المجتمع في اليمن.

صدرت المجموعة عن الأمانة العامة لجائزة رئيس الجمهورية للشباب (تغير اسمها إلى جائزة الدولة للشباب)، ضمن مشروع رعاية الفائزين في سنوات ماضية. وكان الكاتب فاز بالجائزة في مجال القصة عام ١٩٩٩م.

حكايات شعبية تروي قصصاً يمنية معاصرة

يحضّر اليمن بتفصيلات معاناته المعاصرة في الحكايات الشعبية لمجموعة "كُرات الثلج" (٢٠١٩) للكاتب أحمد قاسم العريقي، والصادرة باللغتين العربية والانكليزية بصنعاء في (١٩٣) صفحة من القطع المتوسط.

تضمّنت المجموعة (١٦) حكاية، أُسْتُهِلَّتْ بِمُقَدِّمَةٍ عَرَّفَتْ فِيهَا الْكَاتِبَ بِـ (الجدّة حمامة)؛ باعتبارها راوية الحكايات، وهي "امرأة غير عادية، ليس لأنها تسجع كسجع الكُهان، بل لأنها كانت تسرد حكاياتها بإيقاع شعري"، ولهذا - يقول الكاتب: "كنا نشناقُ إلى مجلسها في قريتنا المظلة على جبل شاهق ننظر منه للبحر".

اعتمد البناء السردى للحكايات على البناء التصاعدي؛ وهو البناء الدراماتيكي المؤلف في بناء الحكاية الشعبية، والذي يبدأ بالحدث صغيراً سعيداً، ومن ثم يتصاعد في صراعه مع الشر ليعود صغيراً. وفي مبتدأ كل حكاية ثمة استهلال قصير يحضر فيه الكاتب شاعراً قبل أن يبدأ حضوره سارداً بمجيء (الجدّة حمامة)، والتي تأخذ مقعدها بين روادها من الأطفال الذين يتحلّقون عليها بشوقٍ لسماع حكاية كل يوم.

الجدير بالإشارة أن أجواء مجلس الجدّة حمامة كانت حاضرة في مفتتح وخاتمة كل حكاية من خلال سرد ما كان يدور بينها ورؤاد مجلسها، وبين الرُواد أنفسهم حرصاً من الكاتب على أن يمنح الأجواء ما له علاقة بتراث مجالس الحكاية الشعبية في اليمن؛ وهي الحكاية التي تُعرف تقليدياً في كثير من مناطق البلاد باسم (السُمّاية).

حافظ السارد على روح السرد التقليدية للحكاية الشعبية اليمنية، بما في ذلك المفردات التي يستخدمها الرواة من كبار السن في سياقات السرد، كالتسميات التي تطغى على هذا النوع من السرد، وبخاصة ذات العلاقة بالخرافة، حيث كان لكبار السن في الريف اليمني مجالسهم التي يسردون فيها الحكايات وأساليبهم الخاصة أيضاً، وهي المجالس التي اختفت للأسف، على حساب حضور القنوات الفضائية وشبكة الانترنت؛ وهو ما تسبب بتراجع تراث الحكاية الشعبية عن الأضواء؛ فجاءت هذه المجموعة ضمن اشتغالات أدبية تحاول التذكير بخصوصية وقيمة التراث اللامادي في اليمن وغيره من البلدان العربية، وهو التراث الذي تُمثّل فيه الحكاية الشعبية أحد أبرز عناوينه، والتي يمكن من خلال متونها قراءة واقع المجتمع وثقافته وعلاقته بالواقع والطبيعة وما وراء الطبيعة في كل مرحلة من مراحل تاريخه.

على الرغم من التزام الكاتب، في سرده للحكايات الشعبية - التي هي من بنات خياله، وإن استلهم بناءها من التراث - بالتراث الشعبي في علاقته بكل شيء يتعلق بالحكاية وثقافتها في القرية اليمنية؛ وهو ما توحى به بشكل واضح (القراءة المباشرة)، والتي فيها يحضر التراث الحكائي وخصوصيته... إلا أنّ الكاتب استطاع أن يُعالج من خلال هذا السرد قضايا يمنية معاصرة، وهو ما يمكن معه فهم الحكايات باعتبارها قصصاً معاصرة، لكن هذا لا يتم إلا من خلال (القراءة التأويلية)، حيث استطاع الكاتب - هنا - أن يُحمّل كل حكاية قضية من قضايا مجتمعه، ويجعل من الحكاية ميدان مناقشتها؛ فقضية القات (نبته يتعاطاها قطاع عريض من اليمنيين وتصنفها بعض الدول كمنوعات) ناقشها الكاتب في الحكاية الأولى من المجموعة؛ وهي حكاية "بنت الوادي"، وعلى الرغم من أن هناك أكثر من قضية حملتها الحكاية، إلا أنّ قضية تعاطي القات، وما يتسبب به من خسارات على مستوى الحياة العامة كانت أهم القضايا، حيث أجبر أهالي القرية (بنت الوادي)، وهي رمز لطبيعة اليمن، أن تمنح أشجارهم الماء حتى لو كان على حساب بقية أشكال الحياة، وهو ما نتج عنه كل تلك الخسارات.

”رحلة في أروقة الخيال” ونمطٌ جديدٌ من أدب الرحلات

يُمثّل كتاب "رحلة في أروقة الخيال" الصادر عن مكتبة ابن خلدون بصنعاء (٢٠٢٠م)، للكاتب عبدالوهاب سنين، تكريساً لنمطٍ جديد من أدب الرحلات اعتماداً على الخيال هذه المرة مع توظيف مائع للحقيقة في سياق تقديم رؤية تجاه محطات من تاريخ الأدب العربي؛ وهي رؤية بقدر ولها بالتراث لم تتجاهل أهمية الجديد في سياق ما قدّمت، حيث برز مزجها ذكياً بين الماضي والحاضر في انخيازها للجمال.

سافر الكاتب عبر رواق خيالي إلى أزمنة وعصور، والتقى بسبع شخصيات حقيقية من عصور غابرة، بدءاً بالجاحظ وانتهاء بالزيات، وناقش معهم ما أراد أن يقوله للقارئ عبر عمل سردي، دون من خلاله ما جرى - خيلاً - بينه وتلك الشخصيات، مما عاشه خلال استعادته لعصرها أو عودته لتاريخها، وهو ما حمله هذا الكتاب الأول للمؤلف، والصادر في (٢٠٨) صفحات من القطع المتوسط.

وفي رحلاته السبع التي زار فيها سبع شخصيات من رموز الأدب العربي... ناقش في كل رحلة بعضاً مما ارتبط بكل شخصية من إشكالات وخصومات وخلافات أدبية وثقافية، متكئاً على لغة شبيقة يشعر معها القارئ بمدى قُربه من عصر كل شخصية، وقد لا يشعر أنه يقرأ نصّاً أدبياً وحسب، بل يشعر وكأنه يصحب الكاتب في رحلاته تلك.

في أولى رحلاته إلى عمرو بن بحر الجاحظ (ت٥٥٥هـ)، توقف الحوار عند كتاب "الناج"، والخلاف الذي نشأ في عصر لاحق حول حقيقة صلته به، وهنا يذكر المؤلف كتاب "فمط صعب وفمط مختلف" للأديب المصري الراحل محمود محمد شاكر، وهو الناقد الذي استحضره المؤلف في كتاب "المتنبى" خلال رحلته التالية لأبي الطيب المتنبى المقتول

سنة (٥٣٥٨هـ)، منوهاً بأهمية هذا الكتاب في مكتبة الأدب العربي... وقبل أن تنتهي رحلته شهد المؤلف مصرع المتبي، وهي القصة التي رواها في مستهل رحلته الثالثة إلى أبي العلاء المعري (ت ٥٤٤٨هـ). واستمرت رحلة المؤلف وحواراته مع أبي العلاء، وقبل أن يغادر كان قد استحضر بعضاً من شعر عبدالله البردوني في مجلس المعري.

حلّ المؤلف، في رحلته الرابعة، ضيفاً على الشريف الرضي محمد بن حسين الموسوي (ت ٥٤٠٦هـ) في بغداد، وهي الرحلة التي توقف فيها مع كتاب زكي مبارك "عبقريّة الشريف الرضي".

كانت بلاد الأندلس هي وجهة رحلته الخامسة، وتحديدًا قرطبة، وهناك زار ابن زيدون (ت ٥٤٦٣هـ). واختتم المؤلف رحلته للأندلس برحلة موازية إلى القرن العشرين، وناقش فيها ما قاله بعض المستشرقين عن حضارة الأندلس، متوقفاً قليلاً أمام تجربة الأمير شكيب أرسلان، وما كتبه عن الأندلس.

وفي رحلته السادسة والسابعة التقى المؤلف علمين من أعلام الأدب العربي في القرن العشرين، وهما أبو فهر محمود محمد شاكر (١٩٠٩-١٩٩٧م)، وأحمد حسن الزيات (١٨٨٥-١٩٦٨م)، واللذان يُعتان من أساطين اللغة العربية... وقد بدا لدى المؤلف مدى تأثره بهما في علاقته بالأدب العربي. وخلال زيارات متكررة لشاكر في منزله بالقاهرة دار أكثر من حوار بينهما، وتوقفًا كثيرًا عند قضية الخلاف الذي كان بينه وطه حسين.

أما رحلته مع الأديب والناقد الراحل أحمد حسن الزيات فاستعرض فيها ما تضمنته رواية لامارتين "رافائيل"، ورواية "آلام فرتر" للألماني أيوهان جوته، واللتان ترجمهما الزيات للعربية، واختتم الحوار بالتوقف عند مذهب الزيات في الحياة. وفي اختتام الكتاب سلّط المؤلف بعض الضوء على تجربة الأديبة الراحلة مي زيادة ومأساة وفاهما.

يُعدُّ الكتاب مزجاً بين الأدب والنقد الانطباعي في آن، واعتمد أسلوباً طغى عليه الموقف الجمالي من التاريخ الأدبي مستنداً إلى قراءة ومعرفة واعيتين عزّزتا من رؤية المؤلف وانحيازه لقيم الحبة والتسامح تحت مظلة الحقيقة في علاقته بالأدب والتاريخ.

ترانيم صوفية في ديوان "يوتوبيا وقصائد للشمس والقمر"

يعكسُ هذا الديوان ما صار إليه الحزن لدى الشاعر، وما يقوله الألم إزاء وطنه المهكته الحرب. نقرأ في هذا الديوان ما قالتها القصيدة في تجليات صوفية مخاطبةً الوطن والأصدقاء والمدينة والشارع وكل المتخنين بالألم.

في هذا الديوان يقول عبدالعزيز المقالح ما لم يقله إزاء اللحظة اليمينية الراهنة؛ إذ يحاور من خلالها الذات النازفة وهي تُحصي الخسارات من حولها.

ضمّ ديوان "يوتوبيا وقصائد للشمس والقمر" للشاعر عبدالعزيز المقالح، الصادر عام ٢٠١٩م، (٢١) قصيدة موزعة في (١٤٢) صفحة.

الديوان الصادر ضمن سلسلة "الفائزون ٥٣" عن مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية في الشارقة للشاعر الفائز بجائزة العويس الدورة ١١ في حقل الشعر (٢٠٠٨ - ٢٠٠٩)؛ يأتي تقديراً "لتميّزه الإبداعي في الشعر ووصوله إلى لغة شعرية صافية مركزة، تُلامس النفس الإنسانية وتطلعها، وقدرته على استثمار منجزات القصيدة الحديثة وتقنياتها".

يستهلُّ المقالح هذا الديوان ببيتين:

أناجِبه، من خَلَفِ الظلامِ لَعَلُّهُ/ يَجُودُ بِشَمْسٍ تَغْسِلُ اللَّيْلَ أَوْ مَطْرُ
فَقَدْ أَكَلَ الْجَدْبُ التُّرَابَ وَأَعْطَشَتْ/ مَواسِمُهُ الْإِنْسَانَ وَالظَّلَّ وَالْحَجْرَ

وهي استهلالٌ شعريٌّ صوفيٌّ عمودية، وقلماً يكتب المقالح العمود في العقود الأخيرة؛ إذ هو من أبرز شعراء قصيدة التفعيلة، ومعظم دواوينه في هذا المنحى. وفي

هذا الاستهلال يناجي الشاعر ربه بأن يجود عليه بضوء أو مطر، لتجاوز حالة الجذب التي أتت على كل شيء، ولعله أراد بهذه الصورة استهلالاً يحنّز ما يحمله الديوان؛ فقصائده بقدر ما تحمل من شعور بالقنوط تعبّر عن حُلم الشاعر بالانتصار للذات الإنسانية ما دامت مرتبطة بخالق يشرق في الروح، وكذا الانتصار للوطن الذي يشبه "طائر الرّخ" ... كتعليق صوفي يتزّ شعريّة مصفاة من الشوائب؛ متميزاً فيها بتوظيف مائز للرموز المختلفة، متحققاً بخصوصية جمالية ضمن نهج في مختلف.

وجاءت "حكاية نص" مفتتحاً لقصائد الديوان في حوارية يُسائل فيها الشاعر نفسه عن فحوى النص وعلاقته به؛ فيقول:

لَمْ أَكْتُبْ هَذَا النَّصَّ / وَلَمْ يَكْتُبْنِي، / مُذْ فَقدتُ رُوحِي / نِصفَ سَمَائِي / وَاغْتَسَلْتُ
كَلِمَاتِي / بِمِيَاهِ بُكَائِي / وَأَنَا أَخشى الكَلِمَاتِ / إِذَا اعترضتُ وَجَهَ طَرِيقِي / وَأَخَافُ عَلَي
كُفِي / مِنْ نَارِ حَرِيقِي

ويبدو الديوان أشبه بمحاكمة لكلّ شيء: للقصيد، للجسد، للوطن، للحرب، للثورة... للأصدقاء، لكل شيء ظهر معه الشاعر حزينا أكثر مما كان عليه في دواوينه السابقة... لكن حزنه - هنا - جاء مجللاً بلغة نقية وصورة فريدة، وبهما يجبو الحزن، أو هكذا يبدو في حضرة الجمالين التعبيري والتصويري، ومعهما الدلالة بمستوياتها المختلفة.. وهذا الحزن بقدر ما يفتح لنا إشراقاً روحياً يذكّرنا دوماً بإنسانيتنا التي يجب أن تلتفت موقظة ضميرها مصغية لصوتها الداخلي.

لكن المقالح يؤكد أن نصه يشبهه، كما أنه لا يخجل إذا ما قيل بأنه هو صاحبه، وبأن ملامحه تشبهه، معترفاً بحزنه الذي ينضح في كل ما يكتب:

أدري كم أوغلّ في الحزن / وكم أفرط في تكرار اللازمة الأولى / لكن القارئ
يغفر ما اقترف الوزن / وما جنت الكلمات.

ويعودُ الشاعر متسائلاً: كيف أتى هذا النص مكتملاً لا يشكو من نقصان في زمن اللا شعر، ومن دنيا اللا حلم، وكيف نجا من نار الحرب... وكأنه يقول لنا إن الشعر وحده يمكن أن ينجو من كل هذا، وهو وحده قد يقول لنا ما نريد سماعه!

بلا شك فالحزن بدا كثيفاً في هذا الديوان، كما سبقت الإشارة، وهذه ليست بحالة غريبة، وإن كانت مختلفة عن حالة الحزن في دواوينه السابقة؛ فالشاعر، فقد زوجته ورفيقة دربه خلال سنيّ حرب يعيشها بلده، وهي سنوات خسر فيها بلده الكثير، كما خسر فيها عدداً من أصدقائه، ومعها حياته المطمئنة... فكل ذلك كافٍ ليضاعف من حالة شاعر معروف بتماهيه بلده وحركته الوطنية... ولهذا يقول في قصيدة "لا شيء في مكانه":

ياحسرتاه! / عينٌ قلبي وحدها / تشهد ما جنته الحربُ / بالناس، وبالأشياء، /
بالمكان والزمان، / بالتقاربِ الحميم / بين الأرض والسماء.

لقد كانت (الحرب) حاضرة في معظم قصائد الديوان بشكل مباشر وغير مباشر، وبعض هذه القصائد سبق وأن نشرها الشاعر في صفحته على منصة "فيسبوك" كقصيدته "أعلنتُ اليأس"؛ وهي قصيدة عبرت عن كثيرٍ من الألم الذي يكابده الشاعر في علاقته بكل شيء.

وكذلك في قصيدة "بكائية"، حيث يعود الحزن مُلقياً بأثقاله على الكلمات في صورٍ مدهشة تتجدد معها قصيدة الشاعر مسجلةً مرحلةً متطورة في علاقته بالحزن والتأمل والصورة الشعرية... ففي هذه القصيدة يعني الشاعر نفسه:

دَثْرِينِي / وشدِّي على كفني / واكتبي فوق قبري: / هنا واحدٌ من ضحايا الحروب /
التي عافها / ثم قال لقاتلها قبل أن يبدؤوها: / الحروبُ إذا دَخَلت قريّةً / أَكَلت أهلها
الطيبين / ولم تُبْقِ من حَجَرٍ واقفٍ / أو شَجَرٍ.

وهو البكاء الذي استمر في القصيدة التالية التي جاءت بعنوان "أنا أبكي إذا أنا موجود"؛ وكأنه أراد من عنوان القصيدة أن يدافع عن بكائيه السابقة باعتبار الصمت هو البديل، والصمت للشاعر يعني الموت... يقول بشعرية صوفية تنضح ترانيم:

دعوني لأبكي/ وأبكي/ على ضوءٍ دمعي/ وإيقاعٍ حزني/ واسترجع الأمس،/ ما صنع الله لي/ من سماءٍ وأرضٍ وبحرٍ/ ومن نعمٍ لا تزول وسلوى./ وما صنعته يداي لنفسي/ من قلقٍ وأسى،/ وخصوماتٍ بيني/ وبينى.

واستمرت الحرب حاضرة بشكلٍ مباشر في الديوان، كما في قصيدة "رسالة"، التي يتحدث فيها عن وجه آخر من وجوه الحرب، معرباً عن خجله مما يشهده بلده، مؤكداً ألا دوافع مذهبية لها، بل هي شهوة الحكم لا غيرها:

أيها النافرون إلى الحرب/ أبناء عاتلي اليمنية،/ كم قالت الأرضُ يكفي!/ لقد شربت وارتوت/ لم يعد بعد في جوفها الرحب/ متسعٌ للدماء/ أفيقوا...،/ فما من روافضٍ في يمن اليوم/ ما من نواصبٍ فيه/ ولكنها شهوة الحكم/ هذي التي ستقود البلاد/ إلى الهاوية!

وخلال حديثه الشعري عن الحرب يحضر الفرخ والأصدقاء؛ ولعلّ فيهم (أي الأصدقاء الطيبون من رواد مجلسه الأسبوعي) ما يبعث على السرور بالرغم من بؤس الواقع... ففي قصيدة "يوتوبيا" التي ورد عنوانها جزءاً من عنوان الديوان، تبرز شعريته المتصوفة في أبهى تجلياتها كمنصة للروح بما تمور به الروح في علاقتها بالسماء والأرض، بل لقد بلغ فيه الحزن مبلغاً أن اعتبر الشاعر الحياة، بما صارت إليه حال بلاده، جديرة ألا تُعاش، وهو يرى الشمس حين تمرّ على الناس لا تبكي، ولا حتى تلقي على الأرض السلام، ما يضطره ليدجأ لعزلته مع القصيدة، حيث يستلذ بمدينته الفاضلة، وهو (الزمكان) الذي يكتب فيه الشعر... يقول:

في الّلا مكان/ أعيشُ كالرهبانِ حُرّاً/ تحتَ قُبّةِ عُزْلي/ أبني لأحلامي قصوراً من ندى الكلمات،/ روجي لن تعود إلى مكانِ مُوسى/ أشقى به،/ وأبيع للريح الكلام.

ويمكنُ التوقف قليلاً على رمزية "اللا مكان" التي وردت في هذه القصيدة؛ وهي ترمز إلى المكان المنشود الذي يعيشُ فيه الشاعر مع قصيدته حين يكتبها، وهو مكان يرتبط بالزمن أصلاً، أي وقت كتابة الشعر، وهو وقت يعتزل فيه الشاعر من حوله في مكان هو لا مكان. وهنا لا بد من الإشارة إلى الترجمة اليونانية لكلمة (اتويوس) أو يوتوبيا، وهي لا مكان قبل أن تتحول إلى معنى (المدينة الفاضلة). والشاعر هنا باستخدامه (اللا مكان) يشير إلى مكان عزلته حيث يتحقق له ما يتحقق للرهبان، كما يتحقق له التأمل؛ فهناك مدينته الفاضلة حيث يمكنه معها أن يشعر بالسعادة في حضرة الشعر... ولا ينسى التنويه بأن تلك الحالة الإنسانية الجمالية تتحقق له أيضاً مع أصدقائه، وبخاصة في المقييل (مجلس يلتقي فيه الشاعر بأصدقائه يومي الأحد والثلاثاء في منزله كل أسبوع، يقرؤون الشعر وبعض الكتابات، ويسمعون الموسيقى)... يقول:

شوقي لضوءِ مقييلكم/ ينداحُ أنهاراً/ وأسئلةٌ وتحملني أغانيه/ على سُفنٍ مُزركشةٍ إلى يوتوبيا الفرح المقدسِ/ والسلام.

وبأي تصوف المبالغ إلا أن يُبقي باب الأمل مفتوحاً؛ فيعود مقترّباً من ربه متأملاً، لانداً بالجمال، كما جاء في قصيدة "بالقرب من مملكة الله"، التي اقترب فيها من هذه المملكة باعتبارها هي الأنقى والأبقى، ولا يدركها عطب الموت أو عطب الحزن، ولا يغشاها الليل بظلمته، أو يغمرها عند الصباح غبار الصحراء، متاجياً الله أن يدلّه على الطريق إلى الباب ليدخله يُيسر.

وتحت عنوان "على سبيل الهايكو"، يعود الشاعر متحسناً جسده مثلما يتحسس روحه في التعبير عن أحزانه، متذكراً بعض ذكريات طفولته التي يقاوم بها بؤس واقعه... ولا ينسى في خضم تلك الأوجاع أصدقاءه الراحلين والمهاجرين:

الصديقُ الذي كان يُؤنسُ/ وَحِشَةَ مَجْلِسِنَا بِالْأَحَادِيثِ وَالشُّعْرِ/ غَادَرْنَا فَجَاءَةً/ لم يُقَل: أيها الأصدقاء... وداعاً،/ لقد مرَّ عامٌ من الحزنِ لم نستطع أن نقول له: يا صديقَ الزمانِ الجميل... وداعاً.

بلا شك أن الحكمة تحضر في معظم قصائد الديوان؛ فالشاعر - هنا - يكتب مستفيداً من تجربة طويلة تراكمت معها خبرته التأملية في علاقته التصوفية بالكلمة والقصيدة والحياة والروح:

قال لي قَبْل أن تَتَوَارَى أَشَعَّتُهُ: / الطَّرِيقُ طَوِيلٌ، / مَشَقَّاتُهُ لَيْس تُحْصَى، / ولكنّه كلما طال / ضَوَّاتِ الرُّوحِ/ واخضر كَيْلُ تَرَاتِيلِهَا.

بين قصائد الديوان تأتي قصيدة "ربما" مؤرخة بمارس ٢٠١١؛ ولهذا التاريخ في اليمن مدلول حزين؛ ففيه سقط عدد من الشهداء الشباب خلال ما عُرف بثورة الشباب الشعبية السلمية التي شهدتها البلاد حينئذ، وكان لما عُرف بجمعة الكرامة في ١٨ آذار/ مارس صدى كبير؛ لمساوية ما شهدته ذلك اليوم، وهنا يقول الشاعر مخاطباً البحر كرمزية للثورة/ الوطن:

يا لَهُ البَحْرُ/ يبدو حزيناً ومُكفِئاً/ تَتَعَثَّرُ أَمْوَاجُهُ/ يتساءل: هل خانته وعبه/ أم أنته الخيانة من آخرين/ ارتدوا لونه،/ سرقوا في الظلام شعاراته/ ومشوا في اختيالٍ على دمه/ وادّعوا أنهم أيقظوا شارعَ الله/ من صمته والسُّبات.

ويستمرُّ الشاعر في استخدام رمزية "البحر" في قصائد أخرى، كما في قصيدة "عند منتصف الليل"، ويتحدثُ عنه صراحة في قصيدة "كوايس وأحلام"، حيث يعود فيها متحدثاً عن الحرب أيضاً... لكنه في نهاية القصيدة يبعث الأمل مجدداً، داعياً لعدم الخوف على اليمن:

لا تخافوا عليه،/ على وطنٍ عرَّكتهُ الشدائدُ/ واعتصرتَ رُوحَهُ الحادِثاتُ/ ولا
تَحزُّنوا..// إنه طائرُ الرِّيحِ/ يدخلُ في النارِ/ يخرجُ من عتَماتِ الرمادِ/ فتيًّا/ كما
صوَّرتُهُ عواطفُنَا/ وتمنَّته أحلامُنَا/ وطنًا ناصعًا كالنهارِ.

بلا شكَّ أن هذا الديوان يأتي ليُشكِّل "إضافة إلى ما قدّمه المقالُ للقصيدة العربية
المعاصرة منذ قصيدته (لا بد من صنعاء)، وحتى يومنا المعاصر مرورًا بدراساته
التاريخية والنقدية، حيث ترك الشاعر بصمته المميزة على الثقافة العربية المعاصرة".

عبدالعزیز المقالح شاعر وناقد يمّني، ولد عام ١٩٣٧، وهو رئيس المجمع العلمي اللغوي
اليمني، تخرّج في دار المعلمين بصنعاء عام ١٩٦٠، وحصل على الشهادة الجامعية عام
١٩٧٠، ونال في عام ١٩٧٣ درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها من جامعة عين شمس،
ثم درجة الدكتوراه عام ١٩٧٧ من نفس الجامعة، وترقى إلى الأستاذية عام ١٩٨٧.

قصائدٌ على قارعة الوطن المنكوب في ديوان "قهقات الفتى الأخرس"

ما تزال قصيدة النثر العربية على امتداد تاريخها تتكرس في نسقها النوعي من خلال تجارب ضمن أجيالٍ أجدتُ الاشتغال عليها بوعيٍ يُدرك ماهية وخصوصية هذا الوعاء الشعري. وقد استطاعتُ أجيالُ هذه القصيدة أن تُقدّم نتاجاً تجاوز بها جدلية شعريتها؛ إذ أثبتوا أن الشعر يبقى في ما يأتي به الوحي على لسان الشاعر أيّاً كان الوعاء؛ بل إن هذه القصيدة تبقى أكثر الأوعية امتحاناً لمهارة الشاعر وجمال الشعر؛ إذ تواجه التحدي بدون أوزان وقوافٍ وإيقاعٍ موسيقي.

قد يكون ثمة استسهال في التعامل مع هذه القصيدة لدى بعض الشعراء الشباب، لكن هذا لا يُقلل أو يُلغي ما تجلّى واقعاً، بل إن من بين هذه التجارب ما يؤكد عبقرية وخصوصية هذه القصيدة. واليمن كبقية البلدان العربية مرت بما هذه القصيدة بمحطات، ويتعاقب عليها أجيالٌ، وبرز وبرز في كل جيلٍ أسماءٌ عززت من حضورها، بما فيهم جيل الشعراء الشباب، ومن بين هؤلاء يبرزُ الشاعرُ محمد محمد اللوزي في ديوانه الرابع الصادر (٢٠١٨) عن "دار ميّارة" في تونس بعنوان "قهقات الفتى الأخرس"، صاحب تجربة مغايرة نقرأ فيها قصيدة النثر بروح جديدة جدّاً تحمل توقيع صاحبها، إذ لا يشبه فيها أحداً.

على عتبة عنوان الديوان نقفُ على أبرز ملامح رؤيته؛ فهو لم يختَر عنوان أحد النصوص عنواناً للديوان، بل اختاره من سياق أحد النصوص، وأراد به التعبير عن محتوى الديوان كاملاً؛ فالديوان يبدو كأنه بوح ساخر لفتى لا تتاح له حرية التعبير؛ فكان الشعر وسيّته لقول ما لا يستطيع قوله في غير الشعر، وهنا سنجد القصيدة حاملاً لموقف الشاعر

من واقعه وما تعبشه بلاده جراء الحرب، فالشاعر لم يتعد عن اليمن، ولم يقترب منه كثيراً، يُبقي للدلالة مدى أوسع للتخليق في آفاق المعاناة، مستخدماً في ذلك مبنىً بسيطاً لكنه يراوح معنى ممتعاً؛ وهو أسلوب أجاد الشاعر توظيفه. وهذا العنوان وعاوين دواوينه السابقة تكشف، أيضاً، عن ملمحٍ آخر تتميز به التجربة؛ فالسرديّة والتكثيف مساران يمضيان معاً في سياقاته الشعرية عنواناً ومنتناً؛ ضمن اشتغالات مغايرة على رؤى جديدة.

ضمّ الديوان ٥٧ نصّاً جاء بعضها قصيراً ومكتفياً أقرب للشذرات، لكن مجمل النصوص يؤكد خصوصية التجربة في علاقتها بالقصيدة الجديدة والاشتغال على رؤى أجدد؛ فنجد الشاعر في كل نص ممسكاً بالفكرة، معنّياً في البوح دلاليّاً إزاء ما يعيشه ويتعايش معه في وطنه المنكوب بحربٍ ظالمة.

لقد كان الشاعر ماهراً في توظيف اللغة، مستنداً إلى رؤية عززت من قدرته على التحكم بوهج الشعر الذي تميز بانفتاحه على قراءات لا متناهية، وتأويل لا يقف عند حدّ. تنقل الشاعر في الديوان بين الذات والمجموع، لكنه في جميعها يتحدث عن بلاد تترف هي بلاده... يقول في نص "قفص":

لو أنني طير/ لاأثرت العيش في قفص جوارك/ على التخليق في الفضاءات الفسيحة/ ثم
لو أن يدك يوماً/ نسيت باب القفص مفتوحاً/ لأغلقتة بمنقاري/ وعدتُ للتغريد داخله.
يؤكد هنا أن لا شيء يمكن استبداله بالوطن؛ فكل فضاءات العالم الفسيحة لا تُغني عنه، كأنه يؤكد بذلك على الوطن كمفهوم حضاري للحرية، وقيمة أخلاقية للحياة، كأننا نستشعره يدعو إلى التعامل معه انطلاقاً من هذين (المفهوم، والقيمة)... وتتيح كلمة (قفص) الذهاب بالنص إلى قراءة وتأويل يمكن معهما سماع فهقات الفتي الأخرس.

يُلاحظ في الديوان عدم استخدام الشاعر لأيّ من علامات الترقيم؛ وهنا لم أجد مبرراً لتجاوز هذا؛ كأنه أراد أن يقول إن الشعر قادرٌ على الإفصاح عمّا في حوزته بدون الحاجة إلى مساعد للقارئ كهذه العلامات... فالشعر الجديد يحمل في ذاته - وفق

اعتقاده ربما - ما تستقيم معه قراءته. لكن الشاعر بهذا لا يُلغي حقيقة الحاجة لهذه العلامات في الكتابة والقراءة... وهي حاجة قائمة في العربية، وفي غيرها من اللغات.

عَوْدًا إلى نصوص الديوان حيث نجد أن الحزن بقي يلف تيمة الوطن ومعاناته، وقد أراد الشاعر فرض مسافة بين حزنه وبوحه، مشتغلًا على غير المباشرة، مرتفعًا بذلك بقيمة الدلالة... يقول في نص "أحجار الدومينو":

مثلما تتساقط أحجار الدومينو/ تساقطت البلاد تبعًا/ حتى حجرها الفارغ/ ولم يبقَ أحد/ ولم يعد ثمة حجر واقف/ أو بلاد.

ومما يميّز نصوص الديوان على الصعيد الفني قدرة الشاعر على استخدام السرد في شعرية ظلت عالية بإيقاعاتها البيوية وأنساقها المعنوية... يقول في نص "سلك الصواب":
قرعتُ أبوابًا مغلقة وثمرت في عتباتها ولم تفتح/ أشرتُ بأصابعي صوب نساء ولم يلتفتن/ حتى انهمر عليّ وحي/ ولّيت ما يطوع نفسه لأجل جفني/ سرت من تلقائي صوبه/ ورأيت صوابًا شاهقًا/ أو خطأ نذر وهجه لوعناء روعي.

وموازاة حضور الحزن يكون الألم، حيث يتنقل الشاعر بين صور المعاناة في وطنه جراء الحرب والحصار... فعلى صعيد مشكلة إغلاق المطارات ومعاناة اليمنيين في الوطن والمنفى... يقول في نصّ "مطارات مغلقة":

ثمة وطن عالق في المطارات/ وقد أغلق القصف أجواءه/ كيف له أن يعود/
وسماؤه مقفلة بالقذائف والتعاويذ/ كيف لهذا الوطن الغريب/ في أرضه وفي منفاه/ أن يعود إلى منفى آخر في بلاده.

وهو بهذا يقف مستنكرًا ما كان قد أقره في نصّ سابق، متسائلًا: كيف يمكن لليمني، وهو غريب في وطنه وفي منفاه، أن يعود لبلاده، وقد صارت منفى آخر... لكنه ربما لا ينكر العودة، بل كأنه يعتبرها دليلًا على ثنائية الوطن/ المواطن والوطن/ المنفى. والدلالة هنا تحتاج إطالة لا يتسع لها المكان.

صدرَ للشاعر، قبل هذا الديوان، ثلاثة دواوين: "الشباك تهمز... العنكبوت يتهج" عام ٢٠٠١، و"إجازة جبيري" عام ٢٠٠٨، و"حبة خال في ساق الفراشة" عام ٢٠١٥.

وحي الشاعر وإيحاء الشعر في ديوان "البيت الهادئ يدعو للقلق"

يُكرّسُ ديوان "البيت الهادئ يدعو للقلق" (٢٠١٨) الرؤية الشعرية المغايرة للشاعر طه الجند في علاقته بقصيدة النشر؛ إذ له معها مسار يكاد يخصه وحده بين شعرائها من جيل التسعينيات في اليمن؛ وهو مسار يقدم، من خلاله، قصيدة لا تألف ولا تتألف مع المقاييس التي دأب عليها البعض في الحكم على هذه القصيدة، لكنها في نفس الوقت تعمده شاعراً، إذ هي قصيدة تتناول شعراً، بينما هي تنهمر سرداً.

يُقنعك طه بقصيدته إيجاءً؛ وهو هنا يعرض هذه القصيدة لامتحانٍ عسير؛ فالإيجاء وحده قد لا يقنع البعض وأحياناً لا يصل إلى الكثير، وقد لا يكشف ما تحوزه القصيدة من جمال كما في الصورة والجمالية التعبيرية العالية مثلاً؛ كما أن الإيجاء يتطلب قارئاً مستشعراً فحوى البوح الشعري الخطابي، قارئاً يستحضر الصورة التي أخفاها أو أهملها الشاعر على حساب الرؤية والحكمة الحاضرتين:

ها أنا أعود/ بقلبٍ متروٍ كحيوانٍ جريحٍ/ لا أحد يعرف الدروب التي قطعها/
الليالي التي قضاها في الانتظار/ كيف طاشت المواعيد/ الأحباب كيف رحلوا/ لا أحد يرى الألم/ إلا الذي يحب/ وتاه في الطريق.

طه، الذي صدر له ثلاثة دواوين وهذا رابعها، شاعرٌ صاحبٌ في قصيدته كما هو في حواراته اليومية مع أصدقائه، إذ يبدي سخطاً من الواقع حدّ الترق الذي يؤخذ عليه أحياناً؛ فهو لا يشعر برضا عن الكثير، لكنه يبقى قريباً من إنسانه، حتى وإن ابتعد عنه أحياناً كترق، فغمض عن ذلك أعيننا تقديراً لموقفه الثابت بجوار

الموجوعين. هذا الصخبُ الحياتي اليومي يتجلى في شعره غضباً تُسنده رؤى وتساؤلات ورسائل تتشكل على هيئة قصيدة نشر، أو قصيدة ومضة، أو كليهما؛ وهي قصيدته يتمثلها وتمثله فنياً، أما موضوعياً فيتجلى فيها جزءاً من الألم:

حاولت أن أوضح/ لا أحد يريد أن يستمع/ الكل يردد/ أنت مع أو ضد/ أنا مع الجميع/ أنا دائماً مع المهزومين/ من يريد أن أصطف معه/ عليه أن يُهزم أولاً.
وقبل كل ذلك لا يُخفي طه قلقه؛ فالقلق فاعلٌ معرفي لا يستغني عنه الشاعر الإنسان في مواجهة الحزن وترجمته أيضاً، بل هو حافزه للشعر، فعقب أن يقول قصيدته تشعر كأنه يتخفف؛ فيأتي الشعر مشعاً... يتحدث عن بعض ملامح علاقته بالقصيدة قائلاً:

كيف لي أن أحدد ملامحها/ فهي تأخذ مساراً/ غير مرئي/ تتشكل هناك بمهل/
حين تدب فيها الحياة/ تتعرق وتنكمش/ تصعد من الأعماق/ لتتنفس كحوت/ عندما تتعجل/ وتطلب العون/ تأتي بلا أطراف/ أو تعاني من قصر النظر/ في حالات أخرى/ أفر منها إلى الرياضة والمشي/ هكذا أنجو بجلدي/ وتمضي لحال سبيلها/ في الغيب.

ضمّ هذا الديوان، الصادر عن مركز ود بصنعاء، أكثر من خمسين قصيدة، وتوزعت لثلاث مجموعات وثلاثة عناوين رئيسية: غرفة للمسودات والنوم، البيت الهادئ يدعو للقلق، ساق الحرب. وكل عنوان هو عنوان إحدى قصائد المجموعة، لكن لم يفهم من الشاعر سبب تقسيمها تحت هذه العناوين إلا باعتباره ربما تقسيماً زمنياً؛ فالأولى تكاد تكون التي كتبها عقب صدور ديوانه الثالث "واحدٌ في الباب يقول إنه أنا" عام ٢٠٠٨، فيما جاءت نصوص الثانية لتتحدث عن معاناة ما بعد ما عُرف بـ ثورة ١١ فبراير عام ٢٠١١م في اليمن، وصولاً إلى الحرب كمحور المجموعة الثالثة.

في المجموعة الأولى اهتم الشاعر بحالاته كمواطن يُعاني الكثير ولا يمنحه الوطن سوى القليل، ينتقل بين الأماكن يتحسس الأوجاع، لينقل لنا صوراً من التراجيديا اليومية: ها أنا أعود إلى المقهى/ لمواصلة الكلام/ سأتكلم ولن يوقفني أحد/ سأتكلم عن البلاد التي نُهبِت/ عن الجليل الذي سد الأفق/ وما يزال/ سأتكلم عن الربيع العربي/ عن المرات والأحلام.

يتداخل الخاص بالعام عبر ذكريات ووقائع يسردها الشاعر، وهو يتكلم عن سنوات المعلمين، عن زمن البعثة السودانية، عن الدفعة الأولى، عن الأستاذ بشرى... إلخ، هكذا يتدفق، وفي كل دفقة يمنح الصورة نبضة إيجابية يقول فيها كلمته، منتقداً ما يراه من ثقافة بالية تفتك بالاجتماع من حوله، وهو ما يزال يحاول تغيير الوضع، من خلال ما يبذله في أحاديثه مع جلساء المقهى والمقيل، ومن يجدهم في الشارع على الأرصفة:

يصرخ أحياناً لينجو بنفسه/ من ابتساماتكم البائسة/ من تظاهركم بالنبل/ أيها المساكين/ أشياء كثيرة تنقصكم/ لا ينقصه سوى المال/ هل هذا ما يزعجكم/ لقد عانى/ هذبه الظلم/ لا يريد أن يكون ثرياً ولماحاً/ فقط يريد أن يكمل حياته/ بعيداً عن جدران الحاجة. يستمر طه يروي بالشعر حالاته ويعبر عن رؤاه، ويستمر مخاطباً ذاته كنافاذة يطل منها متحدثاً للناس وللعالم:

العالم بلا نوافذ يدور/ لا يدري أين هو/ ولا يجرو على السؤال. / أيها الليل/ عندما تجف الينابيع/ ينابيع الإيمان والعدل/ تذهب البصيرة/ ويلتبس الأمر. حمل الجزء الأول من الديوان متفرقات كانت عبارة عن حالات تقاذفت أوقات الشاعر وعلاقته بالواقع من حوله (وطن، أصدقاء، مجتمع، حياة)، وفيها لا نشعر بما يعيشه اليمن حالياً؛ لأنه كتبها قبل ذلك، وستقرؤها في مجموعتيه التاليتين، ففي المجموعة الثانية يخاطبُ الشاعر إشكالات ما عاناه الوطن خلال وبعد أحداث الربيع العربي:

ما جرى هبة جريئة/ ثورة بحاجة إلى ثورات/ إلى أهداف ووعي/ لم يعد هناك
ديكتاتور/ لم يعد هناك مبرر للانتظار/ إلى أين يذهب الآن؟/ يحتاج إلى أوام كثيرة/
تمكّنه من التماسك/ من الاعتراف لزوجته بأنها كانت على حق.
وهنا يتوقف ليصوغ رسالة إلى الأشقاء في الخليج في علاقتهم بمعاناة بلاده، كأنها
كُتبت خلال الحرب الراهنة:

أيها الأعزاء/ لا نحمل الحقد/ ولا يليق بنا/ نريد فقط أن نعيش/ إلى جواركم
بسلام/ نظمئن ونحلم مثل غيرنا من الأمم/ كما نعتقد أنه من الواجب/ الوقوف
بجانِبِ شعب قريب/ يتصدى بصدور أبنائه/ لتحالف الطمع والبؤس/ وليس له خيار
آخر كما تعلمون/ والله المستعان.

ويمنحُ الشاعر القارئ استراحة مع ومضاته الشعرية سواء ضمن قصائده النثرية
أم خارجها:

الإنسان ورث الطمع/ من الأسلاف/ وبجهد الخاص/ اكتسب المعرفة والقلق.
في المجموعة الثالثة من الديوان اشغل الشاعر على الحرب المستعرة في بلاده
حاليًا، مستهلاً بالإجابة عن السؤال: لماذا لا تذهب للحرب؟
أنا في الخطوط الأمامية منذ سنوات/ لم أرَ أحدَ لأطلق عليه النار/ لم أجد في
المتاريس سوى الفقراء.

وتجلى طه مفعماً بالصفاء والنقاء في علاقته بالوطن كقيمة، وكان مواجهة الحرب
تستدعي استشعار هذه القيمة:

ما زلت أحبك يا وطني/ يا وطن الرعد/ يا ليل الفلاحين/ وفانوس العشاق/
وأغصان القات/ ما زلت وحيداً وبيماً يا وطني/ لم أكبر بعد/ أصحابي عبروا/ وأنا
حاصرني الحشد.

ولم تغب عنه معاناة أبناء بلاده تحت الحرب، فينقل الصورة عن قرب مشاركاً
الشارع حزن المارة باعتباره جزءاً من جوعهم ووجعهم:

ما زلت أخرج إلى المقهى القريب/ أينما نظر الواحد لا يجد سوى أجساد هزيلة/
تتحرك بلا جهة/ وأخرى مكومة في الأرصفة وأبواب المساجد/ لمن يمكننا أن نوجه
هذا الكلام/ لم نعد نسمع سوى حنين الطائرات/ التي لا ندري إن كانت تسمع
أيننا/ طائرات الأشقاء الحديثة/ حلت محل الدواعش والقاعدة.

وكم كان جميلاً، وهو يجتم الديوان بومضات شعرية تختزل خصوصية علاقته بالشعر
والحكمة؛ فالشعر هو إحياء معرفي مسؤول تجاه الحقيقة، والشاعر بهذا كأنه نبي:
البيت يُعري كي نشيخ/ نكون أطفالاً متى شئنا/ ناور أو نتيه/ البيت امرأة/ إذا
ضائق يضيق.

المتخيل والمتجاوز في ديوان ”صنعاء تحت الحرف السابع“

علاقة الشعر بالحرب وصولاً إلى ما عُرفَ لاحقاً بأدب الحرب هي علاقة قديمة، وعلى قدمها بقيت ملتبسة المفاهيم لدى الكثير، وبخاصة في تحديد علاقة واضحة لما يمكن اعتباره أدباً متعلقاً بالحرب بدءاً من الرواية وأشكال السرد الأخرى، بالإضافة إلى الشعر وما مثله في حياة الشعوب والأمم كوسيلة مهمة من وسائل تدوين وتوثيق الأحداث والملامات والمعارك وتسعير الحروب أيضاً.

تبقى الحرب أكبر مشاكل الحياة الإنسانية على صعيد الفرد والمجتمع، كما تُمثل مشكلة أكبر للمبدع الذي يجد نفسه يعيش واقعاً لا يتكرر، ومن واجبه أن يدلي فيه بدلوه ويقول قوله؛ وفي هذا عليه أن يختار أحد دورين: إما شاهداً عليها أو مشاركاً فيها... وفي هذا يكون لكل شكلٍ أدبي طريقته، كما لكل مبدع أسلوبه ورؤيته وموقفه أيضاً.

على صعيد الشعر فإن مهمته ازدادت تعقيداً في العصر الراهن مع تعقيد الحروب وتداخل المصالح الدقيقة في قراءة وفهم المنتج الإبداعي؛ وهو ما يجعل الشاعر بحاجة لإمكانات ووسائل تساعد على تجاوز مآزق الخوف من السلطات المختلفة، والذي قد يؤدي إلى الذوبان دون شعور بموقف طرف من أطراف الحرب؛ وهو ما يتطلب منه إدراكاً واعياً لقيمته ومكانته وموقفه الذي يفترض أن ينحاز للإنسان والوطن؛ والوطن هنا هو الشعب وحقوقه وحرياته... ومثل هذا يفترض من الشاعر أن يكون ممثلاً به، ومن خلاله يكون قد اختار مكانه على منبر الموقف الراض للموت، وتُمثل موقف الشاهد المنحاز للحياة الحرة الكريمة؛ وذلك لا يمكن أن يتم إلا من خلال رؤية واعية

تُمثّل رد فعل لإنسانيته واستشعاراً منه لدوره، لا سيما وهو يمتلك من خلال الشعر، لو صحّت علاقته به، ما يمكنه أن يقول، من خلاله، كلمته، وأن يتجاوز أي مواجهة مباشرة مع السلطات خلال طوارئ الحرب... لكن موقفه هنا لن يكون موقفاً ضبابياً، بل واضحاً في استنطاقه لعواطف الناس وأوجاعهم ومواقفهم متماهياً تماماً مع الوطن والإنسان، مع الضحايا، مع الناس، من يشربون علقم الحرب ويدفعون الثمن باهظاً من حيواتهم ومستقبل أبنائهم...

وهنا قد يتميز الشعر في التأثير، لا سيما إذا كان الشاعر يتكئ على رؤية ثقافية واعية وتجربة فنية غنية وذكية؛ بما يجعل من قوله الشعري ثقيلاً في ميزان التعبير والتصوير، وبما يفتح أمام القارئ آفاقاً يقترب فيها من وجعه. فالشاعر في علاقته بكل شيء لا يشتغل سوى على قيم الإنسان الكريم والوطن الحر، ومن هذا يكون موقفه وموقف أيّ مبدع في أيّ مجال من مجالات الإبداع.

كان الشاعر اليمني الشاب أنور البخيتي مصيباً بإطلاق صفة كتاب على ديوانه بعنوان "صنعاء تحت الحرف السابع" (٢٠١٧)... فالديوان الفائز بجائزة المقالمخ للإبداع الأدبي ٢٠١٦ اشتغل على الحرب موضوعاً واحداً لكل قصائد الديوان، انطلاقاً من صنعاء رمزاً لكل اليمن لا تمييزاً من واقع الألم اليومي في البلاد، وهو الألم الذي تفاعلت معه قصائد الديوان.

لقد اشتغل الشاعر في هذا الديوان على ما شهدته البلاد قبل وخلال الحرب الأخيرة، والتي سبقتها حروب جزئية في مناطق متفرقة في البلاد بين جماعات مسلحة ووحدات من الجيش على هامش مشاورات سياسية ومبادرة تسليم السلطة ومؤتمر حوار وطني، وصولاً إلى الحرب المستمرة منذ آذار/ مارس ٢٠١٥م... مما يعني أن جزءاً من محتوى الديوان قد كُتب قبل الحرب الراهنة والجزء الآخر كُتب خلال فترة من هذه الحرب، وقد تكون العام الأول، وبعضاً من العام الثاني، كما أضيفت إليه

نصوص كُتبت بعد فوزه بالجائزة؛ وأعتقد أن الشاعر لم يكن موفقاً في تلك (الإضافة)؛ كون أجوائها لم تكن على علاقة وطيدة بسياق الديوان.

وحرصاً من الشاعر على ألا يلتبس فهم موقفه الراض للحرب... وهو ما تجلّى تفصيلاً في سياق الضحايا)، مؤكداً بهذا موقفه الراض للحرب... وهو ما تجلّى تفصيلاً في سياق النصوص التي لم ينحز فيها الشاعر لأيّ طرف من الأطراف، بل كان قاسياً في محاكمة الجميع انطلاقاً من وعي بالمكان والزمان، وإيمان بالإنسان وكفر بواح بكل مشاريع الحرب والموت؛ ولهذا فهو يحاول من خلال شعره أن يستنطق حزن بلاده وألمها:

أَلْمَلِمَ وَطَنًا/ يُسَافِرُ فِي نَرْقِ الْأَرْضِ/ قَوَافِلُ حُزْنٍ

على امتداد دواوين تجربته التي يُمثل هذا الديوان رابع إصدارها يُمثل أنور البخيتي حالة شعرية خاصة تميزها رؤيته ودأبه في البحث عن اليقين في كل شيء؛ وهي الرؤى التي تسند قصيدته، بل هي حامل مهم من حوامل شعريته، كما أن تلك الرؤى التي تشكلت عن قراءات مختلفة قد مكّنته من الإمساك بزمام لغة خاصة ازدانت بها جملته الشعرية، وعززت من تميّزه في التركيب والبناء الشعري القائم في قصيدة الومضة، ولعل براعته في الاختزال والتكثيف قد جنبه مزلق المباشرة والتصريح والتفسير، وبخاصة في موضوع شائك ومشكل كموضوع الحرب.

في وصفه للديوان يقول الشاعر والناقد الدكتور عبدالعزيز المقالح إن شعرية الديوان واحتفائه بالمتخيل والمتجاوز في جماليات التعبير يقدّم صنعاء كما ترسمها الحرب الدائرة الآن. وهو - أي الديوان - لهذا كله يؤكد أن هذا الفن العظيم فن الشعر، يعيش أزهى سنوات تجلياته وتطوره رغم المناخ الخانق، وتساعد معوقات النشر.

يُمثل هذا الديوان امتداداً فنياً ورؤيويّاً لتجربة الشاعر في دواوينه السابقة، وبخاصة "النار جنة من عصي" و"بلى ولكن"... من حيث تكريس كل ديوان لمسار موضوعي واحد واعتماده توزيعاً وتبويماً وبناءً يجعل من كل ديوان وحدة متكاملة في

علاقته النقدية بالمواقع والمحيط... وعلى الرغم من كل ذلك فقد جاء ديوانه الأخير خطوة متقدمة، وبخاصة في تمثُّل الرؤية الإنسانية والاشتغال على الصورة الشعرية بمفهوم أعمق وأوسع مما كانت عليه في أعماله السابقة؛ لدرجة يمكن أن نقول إنه استطاع في هذا الديوان (مشهدة) الصورة و(مسرحة) الحدث الدرامي في ومضة شعرية بما يمكن معها تحويل الديوان إلى مسرحية شعرية بسهولة؛ فقد كتبها بتراتبية درامية للحدث؛ فموضوعها واحد يتصاعد بشكل دراماتيكي من خلال لوحات شعرية عاش من خلالها الشاعر وجع الحياة تحت الحرب من خلال معايشته لها في صنعاء تحت قصف طائرات التحالف وإيقاع حياة مسلحة؛ فثمة حشد بديع وبناء مكثف في الجملة الشعرية، بل كأنه يكتب بها ملاحم نقرأها في الصور الشعرية بشعرية مشهدية عالية:

مِنْ بَاطِنِ الْأَنْقَاضِ نُخْرِجُهُمْ / قِطْعًا.. جُثًّا / الطِّفْلُ يَخْرُجُ سَاحِرًا / وَأَمَامَ حَشْدِ
الكَامِرَاتِ، وَرُوعُنَا / يَخْتَالُ مُبْتَسِمًا

أول ما يتجلى من الملامح الخاصة لتجربة هذا الديوان؛ هو اشتغال الشاعر على الرمزية بمستوى يفوق ويختلف عما كان عليه، ولعل رمزية الحروف والأرقام هي أول معالم هذه الرمزية بدءاً من عنوان الديوان "صنعاء تحت الحرف السابع"، وهو عنوان يصدم القارئ ما يجعله يتذكر قرار مجلس الأمن الصادر عن اليمن تحت الباب السابع، وهو الباب الذي يميز التدخل العسكري في أي بلد... وهنا اختار الشاعر صنعاء باعتبارها المكان الذي اشتغل عليه، وهي مركز اليمن، كما استبدل كلمة (الباب) بالحرف وألحقه بالسابع، والحرف السابع في الأبجدية الهجائية العربية هو حرف الحاء، أول حروف كلمة حرب، في دلالة على موضوع الديوان/ الكتاب وموقفه الرفض لموقف الأمم المتحدة أيضاً.

تنوالت الرمزية الحرفية والعديدية من خلال تقسيم الديوان إلى سبعة أقسام كعدد أبواب صنعاء المدينة القديمة، وعنونة كل قسم باسم من أسماء هذه الأبواب، وتحت

كل عنوان باب كان يضع حرفاً بين حاصرتين، وعندما نجمع تلك الحروف الموزعة تحت عناوين كل باب نجدتها تؤلف كلمة "جمهورية"، وهذا موقف رمزي من الشاعر بالانحياز لمشروع الجمهورية ضد أيّ مشاريع أخرى تستهدف البلاد... كما كان لافتاً وضعه لعدد رقمي طويل تحت كل عنوان باب؛ وعند فك رمزيتها نجد الشاعر قد حرص من خلال كل عدد الإشارة إلى حدث كبير شهدته صنعاء في مسار تطور أحداث النزاع؛ ففي عتبة الباب الأول "باب شعوب" وضع تحته عدد ١٨٣١١٢٦، وعند قراءته من اليسار نجده يشير إلى حدث جريمة مجزرة الكرامة التي شهدتها صنعاء في ساحة التغيير بتاريخ ١٨ آذار/ مارس ٢٠١١، وسقط فيها ٢٦ شاباً بريئاً من المعتصمين ضد نظام الرئيس السابق علي عبدالله صالح.

اعتنى الشاعر بمهندسة ديوانه كثيراً مستنداً إلى جدار لغوي وامتكا معرفي ورؤية نجدتها على علاقة جيدة بالتاريخ والتراث؛ فالتراث كان من أهم أدواته، وقد استحضره ووظفه بدءاً من العناوين والعتبات وصولاً إلى النصوص... كما كان تراث المدينة مشرباً من خلال توظيف الشاعر لمفردات ثقافة المدينة في سياقاته الشعرية كالستارة والقمرية والشذاب والشاقوص وغيرها من مفردات ثقافة ولغة المدينة التقليدية... إلخ.

وعلى الرغم من اعتماد الشاعر بعض التسميات التقليدية لأبواب صنعاء القديمة إلا أن تسميتها هنا لم تكن اعتباطاً؛ ففي الباب الأول (باب شعوب) تناول الشاعر في قصائده صراع ٢٠١١م، وكان ذلك الصراع بين القوى التقليدية أشبه بصراع بين شعوب وليس بين جماعات تنتمي لشعب واحد... وهو ما اعتمد عليه الديوان وصولاً إلى الباب السابع، والذي أطلق عليه (باب الحرية)؛ وهي تسمية حديثة لما كان يسمى (باب عدن)، ومن ثم أطلق عليه (باب اليمن) ليطلق عليه بعد قيام الجمهورية اسم (باب الحرية)، وهذا الاسم هو ما اعتمده

الشاعر تسمية للباب السابع للديوان، وكأنه يؤكد أن الحرية ستكون هي المخرج الأخير لكل هذا الصراع.

وبعد أن استغرق الشاعر في قراءة ما شهدته المدينة من أحداث منذ عام ٢٠١١م، وذلك في الأبواب الثلاثة الأولى يتوقف في الباب الرابع عند الحرب وما شهدته المدينة خلال القصف من طائرات التحالف... ولأنه سيتحدث عن الموت فقد كانت تسمية باب خزيمة رمزية كافية لعنوان هذا الباب؛ لأن (خزيمة) هو اسم لمقبرة شهيرة بصنعاء... مؤكداً موقفه الراض للحرب طريقاً للسلام... من خلال سبع عشرة لوحة شعرية تعبيرية تساءل في مستهلها:

هل يزرع الصَّاروخُ وردًا / القنابلُ/ هل تُحِيلُ الأرضَ زَهْرًا؟! /

فتحدث عن حرب وقصف عاشه وشاهده وشهده؛ فتأتي نصوصه لوحات عن مشاهد الموت والدمار والخراب... يمكن القول إن الشاعر استطاع من خلالها أن يقترب كثيراً من مناطق الألم الإنساني في وصفه لما عاشه الناس في صنعاء جراء القصف:

التاسُ يركضون بلا وعيٍ! / نساءٌ بملابس التُّوم/ أطفالٌ بلا آباء/ شابٌ يحملُ
جدته على ظهره/ ترجفُ من الخوفِ/ هل قامت القيامة؟

وبعد كل ذلك الحوار مع الألم يؤكد الشاعر:

هنا صنعاء! / لست وحيداً.. / لست مع نفسي.. / لست معي! / مع (ابتسامه
طفل، يخرج من تحت الأنقاض! / دمة شيخ، فقد الخاتمة المرضية للعمرا! / حسرة
شاب، أدركه سن اليأس.. لم يستشهد بعد! / تنهيدة أرملة، فقدت شهوتها بحديث
النار اليومية للطفل الأرعن!

دراما الوجد اليمني في مجموعة "مأخوذة بالنهايات"

يطلُّ الشاعر بلال قائد في مجموعته "مأخوذة بالنهايات" (مؤسسة أروقة - القاهرة ٢٠١٦) بأداء لغوي وفيض شعري، لم يمكنه من الفوز بالدورة الخامسة لجائزة عبدالعزيز المقالح وحسب، بل منحه حضوراً متقدماً بين مجاليه من شعراء القصيدة النصية في اليمن؛ مع استمرار اشتغاله على التجريب الذي يتجاوز بقصيدته أصداً الآخرين، مستكملاً بناء عالمه الشعري، والذي يتجلى مُدهشاً من نافذة هذه المجموعة.

صنّت المجموعة اثنين وخمسين نصّاً موزعة تحت عناوين زمنية (أسبوعية)، بدأت بالأسبوع الأول وانتهت بالأسبوع الثاني والخمسين. وربما جاء (التزمين الأسبوعي) للنصوص من تسلسلها الزمني في (متواليات/ حالات يومية) لذات الألم (ألم الذات)، والذي نزل به الشاعر إلى قعر (ذات وروح أنثى) مستنطقاً ومعالجاً، بصوتها وهذياناتها وهواجسها، وجع الحرمان والكبت تحت عنوان الحرية على سطح الجسد، الذي وإن حضر بجرعات (زائدة قليلاً)؛ إلا أنه لم يحجب ضوء تجربة روحية منحت النصوص فضاءً، بل فضاءات جديدة لقراءة الشاعر واكتشاف تميزه الرؤيوي واللغوي (الإيقاعي والانفعالي والإيحائي)؛ على الرغم مما يظهر في سياقات بعض النصوص من فجوات تتعرّ بها القراءة، ويشعر معها القارئ وكأن الشاعر بالغ في ممارسة الحذف دون معالجة لآثار البتر، علاوة على اهتزاز بعض الصور بمفردات مألوقة وبعضها مهجورة يضطر معها القارئ للجوء للمعجم...

وعلى الرغم من ذلك؛ تبرز اللغة من أهم الجداول التي أخصبت نصوص المجموعة وتعزّزت معها شعريتها من خلال ما تميّزت به من اقتصاد وتألف ووضوح

غامض) منح التعبير والتصوير والدلالة طاقات انفعلت معها العبارة حدًا لم يحب معها الإيقاع، ولم تضق الرؤية... كقول الشاعر:

تسكنُ رائحتي محرّابي/ وتتخترُ الثواني/ على أنغام الصلوات/ أعزفُ دمعي قليلاً/
فثبتُ لي الدهشة/ يُغذيها الصُّجرُ/ ولا شيءَ سواي/ يشيخُ.

ويستمر صاعداً في ذات النص قائلاً: أفتحُ نافذةَ الحياة الأولى/ لا أرى إلا
السقوط/ تفتحُني الثانيةُ/ تُعفّرُ وجهي بالتراب/ أصرُحُ بالثالثة/ فلا يسمعي الكون.

استهل الشاعر (النصوص/ الأسبوعيات) بنصّ "مدخل"، وهو تقليدٌ غير معهود في الكتب الشعرية، إلا أنّ الشاعر ربما رأى في هذا النص ضرورة موضوعية أكثر منها فنية؛ تقديمًا يختزل مشهد الواقع بعين الذات (المحرّومة)، والذي سينتقل بنا إلى يوميات حالتهما بين جدران الغرفة في النصوص المتوالية، ما معناه أن هذا النص الاستهلاكي ربما يندرج ضمن تدخلات الراوي الذي تجاوز الشاعر؛ ليضعنا (أولاً) أمام مشهد المدينة من نافذة الغرفة، وهو ذات المشهد الذي يفتح لنا النافذة لنطلّ منها على الذات من الداخل؛ وهي صورة غير حسية تضج بالمفارقات برع الشاعر في تصويرها من خلال تعابير حسية:

المدينةُ نائمةٌ/ الليلُ يروي أرضَ الأزقِ/ يُورقُ ظمأُ الألوان/ على حافة النافذة
فَنَح ذراعِيه/ لاحتضان المآذن/ يُحرقني المدى/ وتُشعلني القُبُل/ تُسيجني الشهقةُ
الأخيرة/ وبرُكان.

لم يكن مستغرباً اختيار الشاعر ذات الأنتى بطلّة يوميات مجموعته الشعرية، بقدر ما كان الشاعر مدهشاً في ممارسة دور (الراوي) دون أن تفقد النصوص شعريتها، على الرغم من أن جميعها تصوّر وتروي (حالات/ حكايات) تلازمت فيها ياء المتكلم مع تاء التأنيث، وتجلت معها المجموعة كأنها حكاية واحدة لذات واحدة: حكاية من حكايات الوجود الإنساني في المجتمع اليمني في تجربة من تجارب البوح والهديان الذاتي،

ولم تتجاوز ثلاثية (الجسد، والرغبة، والحلم)، والتي اشغلت جميع النصوص على
(نزيف حريتها) بدءاً من نص "الأسبوع الأول":

أربعة جُدران تُعانقني / كأسلاك شائكة/ أوهامُ حُرِّيَّتِي تترفُ/ من شقوق الألوان/
أدخلها/ يرتدُّ جسدي خائباً/ أقطعُ المسافات داخلها/ ليس معي إلا رغيص الصبر.

وعلى الرغم من أن النصوص تكاد تغلق سطوحها على الجسد مع حضور
(متكلف أحياناً) لكثير من مفردات قاموس الجنس الأنثوي، إلا أن الشاعر استطاع أن
يتخلق مفتوحاً على عوالم جديدة وصولاً إلى آفاق تتصوَّف معها العبارة، ولا ينفك المعنى
عن الروح، متجاوزاً الواقع إلى عوالم لا حسية، حيث يتداخل فيها الذاتي بالكوي،
والواقعي باللامادي، كما يقول بصوتها الموجوع في نص "الأسبوع الثامن والثلاثين":

مسائي يسألني أن/ أفرش سُجادة الشوق/ أدعو حنيني/ عسى يرتديك الإيابُ/
ألا تسمعُ الصهيلُ/ من خلف غابات غيابك؟!/ ألا تسمعُ الجنون/ يحثُّ الخطى إليك/
فأذوي في وشوشات الغياب/ وتغدو خطاك سراباً؟!

ويبلغ الهذيان النازف ذروة تجلياته الروحية في خاتمة المجموعة، في نص "الأسبوع
الثاني والخمسين":

من ثنايايَ يجبو ضوءُ/ حزنٌ نقيُّ/ ليمحو ما علقَ بي/ من "رأسِ السنة/ رأسِ
العقد/ رأسِ القرن"... / "أوراقي التي اكتملت/ تأتي أن تتجلد"/ زياراتي المتكررة
للسماء/ خلدتْ براءتي/ أفرعني الموتُ اللا مرئي/ تستكينُ في طريقي رائحةُ/ يدان
عابقتان بالشيزوفرنيا/ "لا يَلجُ السماءَ من لم/ يُمتَ مرتين"/ "هكذا ينتهي العالمُ"
ومغامراتي لما تبدأ بعداً!!

وفي الجملة الشعرية الأخيرة في النص الأخير للمجموعة يفتح الشاعر أملاً
للحرية متجاوزاً الأسوار التي حفل بها النص الأول، ودراما الألم التي ضجّت بها جميع
النصوص إلى الحياة باعتبارها إرادة الإنسان ومغامرته في مواجهة مخاوفه وقيوده.

القِسْمُ الثَّانِي

فِضَاءُ الْأَسْئَلَةِ (حَوَارَات)

أولاً: مع المقال وشعراء آخرين

عبدالعزيز المقالح (٤-١)

(نُشرت المقابلة عام ٢٠١٨)

المبدعون وأبناؤهم... عن إمكانية الامتداد وخصوصية الصلة.

هل بالضرورة أن يكون للأبناء صلة بإبداع آبائهم؟، وهل ثمة سمات لهذه الصلة إن سلّمنا بوجودها؟، وبمّ نفس غياب أيّ صلة سواءً على صعيد الإنتاج الإبداعي، أو على صعيد تلقّي وتقدير الإبداع عمومًا، أو حتى على صعيد التمثّل الإنساني والجمالي، لما يجسده وجسده الآباء المبدعون في تعاملاتهم، ويكرسونه وكرسوه في نتاجاتهم؟، لدرجة قد نجد بعضهم على النقيض؛ فنستغرب من أن هذا ابنا لذاك؟، وأسئلة أخرى ناقشناها تحت هذا العنوان مع الشاعر والناقد اليمني عبدالعزيز المقالح:

- هل بالضرورة أن يكون للمبدع امتداد إبداعي في أبنائه؟

• ليس من الضروري؛ فالإبداع موهبة... وأعرفُ عشرات المبدعين الذين ليس لأبنائهم صلة بالإبداع، سواءً الكتابة الإبداعية أو غيرها من الفنون، وفي المقابل هناك استثناء.

- هل ثمة سمات لصلة خاصة يُفترض أن تتوفر بين الأبناء والآباء المبدعين؟

• بالنسبة للمبدع العربي فهو غير متفرغ للكتابة والإبداع؛ كغيره من المبدعين وأدباء العالم الذين لا عمل لهم سوى الكتابة والتفرغ لها؛ فالمبدع العربي لا بد أن يكون له عمل يحصل من خلاله على راتب يضمن له حياة معيشية مناسبة. وفي ظروف صعبة كالتّي يمرّ بها المبدع العربي لا يمكن الحديث عن سمات مُلزِمة لإقامة صلة وثيقة بينه وبين أبنائه؛ لانشغاله أولاً بالعمل خارج موضوع الكتابة والإبداع. ولانشغاله ثانياً بالكتابة وما تتطلبه من قراءة دائمة ومتابعة لأحداث الإصدارات والنتائج الأدبية. إن المبدع العربي في وضع لا يُحسد عليه. عندما

كنتُ في مصر، حيث عشتُ فترةً طويلة، فقد اقتربتُ من عددٍ من المبدعين المعروفين، ووجدتُ أن حالهم لا يختلف عن حال أيِّ مبدع في أيِّ قُطرٍ عربي، لا يعطي الإبداع سوى جزء من وقته؛ لأنه مشغول بالبحث عن مصادر المعيشة شأنه شأن بقية البشر الذين لا يملكون أيِّ موهبة.

– قد نتفق على أن الإبداع موهبة؛ إلا أن امتداد المبدع في أبنائه ليس بالضرورة أن يكون في الإنتاج الإبداعي؛ بل يجب – وفق رأي البعض – أن يتجلى في تلقيهم الإيجابي للإبداع وتقديرهم له. بِمَ تُفسر نفور بعض أبناء المبدع من الإبداع حدَّ العدا، وهو ما يترجمه البعض في تلخصهم من تراث الأب عبثًا وبيعًا؟

● إن المعاناة القاسية التي يعيشها المبدع تجعل أبنائه، أحيانًا، يتعدون كثيرًا عن كل ما يمت بصلة للإبداع، وقد يصل الأمر إلى التخلص مما يتركه الأب من آثار تجربته الإبداعية، وهو ما وجدناه في الواقع من تعامل لأبناء بعض المبدعين، حيث باعوا آثار آبائهم بأرخص الأثمان. في اليمن نجد – على سبيل المثال – أن رائد الفن التشكيلي هاشم علي (تُوفي عام ٢٠٠٩) عانى كثيرًا من إبداعه، حيث أرهق نفسه كثيرًا لدرجة كان يقضي أسابيع وشهورًا في إنجاز لوحة واحدة، ثم لا يجد من يقتنيها ويقدرها حق قدرها، وكان أبنائه يعيشون هذه المعاناة؛ ومن هنا فقد نفروا من هذا المجال الذي ظل مفتوحًا لغيرهم من الذين كانوا يتعلمون في مرسوم أبيهم، وهم لا يدركون بصورة مباشرة معاناة هذا الفنان العظيم، وما كان يبذله الأب الفنان من جهدٍ في إنجاز لوحاته البديعة. في مصر مات عميد الأدب العربي طه حسين وله ابن و بنت واحدة؛ الابن كان لا يُجيد اللغة العربية، وكان يكتب بالفرنسية في مجالات وموضوعات غير أدبية، وذلك عندما كان يعمل في منظمة «اليونيسكو» في باريس، أما البنت فكانت ربة بيت ناجحة ولا علاقة لها بالكتابة على الإطلاق. وقد ساعدني الظروف على معرفة منزل عميد الأدب العربي في أواخر حياته، كما زرتُ هذا المنزل بعد وفاته بعام مع عددٍ من الأدباء العرب الذي شاركوا في إحياء الذكرى الأولى لرحيله إلى عالم الخلود، وأظن أن

كل شيء في المنزل كان كما تركه هو حرصاً من زوجته الفرنسية التي ورثت تقاليد الإبداع من بلدها، وهذا نادر أن يحدث في حياة كثير من أدبائنا ومبدعينا.

- لكن قد لا تكون الحياة المعيشية القاسية هي السبب الوحيد وراء نفور أبناء المبدع من الإبداع، وموقفهم السلبي من تجربة الأب. قد يكون السبب، أحياناً، فيما يفرضه الأب من عزلة على تجربته الإبداعية؛ لدرجة قد لا تعرف عائلته عنها إلا اليسير؟

● لا أظن ذلك... وقد سمعتُ من عددٍ من أصدقائي الشعراء عندما كنت في مصر العربية، وهم إذ يتحدثون عن دورهم في إقصاء أبنائهم عن الاتجاه إلى الإبداع رفقاً بهم وحرصاً على مستقبلهم؛ فالإبداع في الوطن العربي لا يُطعم ولا يُسمن من جوع، فضلاً عما يترتب عليه، أحياناً، من آلام ومشكلات ومتاعب تسببها شطحة من الشطحات، مع إيماني بوجود رغبة وتطلع وإحساس لدى بعض المبدعين، بأن يكون أبنائهم امتداداً لهم إبداعياً. وأحياناً فإن ما يعانيه المبدع من عزلة وانكباب على القراءة وما يبذله من جهد ومعاناة تجعل المحيطين به لا يجذون الانشغال بمهنة أو وظيفة هذه حالها. وثمة استثناءات نجدها هنا وهناك في أبناء بعض المبدعين الكبار، وأتذكر أنني قرأت ديواناً للشاعر علي شوقي، هو ابن أمير الشعراء أحمد شوقي... صحيح أن الديوان كان على درجة من الضعف؛ إلا أنه يشير إلى إمكانية هذا الاستثناء بوجود صلة بين الإنسان المبدع وأبنائه. وبالنسبة لنا هنا يمكن الإشارة إلى القاص والراوي همدان زيد مطيع دماج الذي يسير على نهج والده الكاتب الراحل، في الكتابة وممارسة أشكال عديدة في الفن والإبداع.

- كأنك تؤكد بكلامك ألا مسؤولية للمبدع كلية عن أي امتداد وتأثير إبداعي في أبنائه حتى على مستوى أن يكونوا متلقين جيدين للإبداع؟

● تبقى المسؤولية قائمة؛ وفي كل الأحوال لا أخفي أن المبدع نفسه مقصر في حق أبنائه نتيجة انشغاله، وأظن أنه لو أعطى أبناءه بعض الاهتمام وجعلهم يقتربون منه كثيراً ومن مكتبته أكثر لكان قد فتح أمامهم آفاقاً للإبداع، أسوة بما يفعله مع

الآخرين من الشبان الواعدين الذين يحيطون دائماً بالأدباء الكبار، ويلتفون حولهم مستفيدين من ملاحظاتهم وقراءاتهم، لكن لا أظن أن بمقدوره أن يجعلهم مبدعين، ولو كان ذلك ممكناً لكان في مقدور أيّ أب أن يفرض على أبنائه ويختار لهم الكليات والتخصصات التي يريدونها في دراساتهم الجامعية، لا التي يريدونها هم.

- ذلك على مستوى الصلة الإبداعية؛ فماذا عن الصلة الإنسانية والامتداد الثقافي؛ إذ من الضروري أن يستتير أبناء المبدعين بوعي آباؤهم الإنساني والجمالي والثقافي، ويمثلوا امتداداً له في ميولهم وتعاملاتهم؟

● على صعيد الامتداد الإنساني والقيمي اعتقد أن غالبية أبناء المبدعين إن لم يكونوا كلهم على درجة من الاستقامة والوعي. أعرف عدداً كبيراً من أبناء الشعراء الكبار يتمتعون بكل هذه الصفات التي تعكس الرؤى الجمالية المتمثلة بما يكتبه آباؤهم، وهذا من البديهيات، وإذا حدث ما هو خلاف ذلك فليس مسؤولية المبدع، وإنما مسؤولية الأبناء الذين يقعون تحت تأثيرات خارج محيط العائلة.

- في ما يتعلق بتجربتك.. هل ثمة صلة لأبنائك بالإبداع؟

● ربما كنتُ واحداً من المبدعين الذين لا صلة لأبنائهم بالإبداع؛ فأبنائي وبناتي لا علاقة لهم بالإبداع باستثناء واحدة من حفيداتي قهى الشعر، وتحاول كتابته على الرغم من أنها طيبة وغارقة في مجال البحث في تخصصها.

- هل هم قُراء ومتلقون جيدون للإبداع؟

● كلهم قُراء ويقروون في مجالات تخصصاتهم المختلفة. حُبّ القراءة لديهم جميعاً، كما يهوى بعضهم الرسم، ويحبون سماع الموسيقى بعمق.

- وماذا عن علاقتهم بقراءة وحفظ الشعر بما في ذلك شعرك أنت؟

● يهون قراءة الشعر إلى حدّ ما؛ فيقروون ويحفظون قصائد لبعض الشعراء، بما فيها بعض قصائدي. وبالنسبة لي لستُ مهتماً كثيراً بمتابعة هذا الميل، كما لا أحب دور الرقابة عليهم أو على غيرهم في شؤون تُعد من الخصوصيات الذاتية.

- هل يداوم محمد ابــــنك على حضور مجلسك الثقافي؟

- كان يحضر أحياناً، ولكنه، كمهندس، يجدُ نفسه منصرفاً للتعلم في تخصصه، والاتجاه نحو مزيدٍ من الاطلاع على التطورات المتلاحقة في هذا المجال...
- على الصعيد الثقافي والجمالي والإنساني هل يتمثل أبنائك رؤاك؟
- إلى حدِّ ما إنسانياً وتعاملاً مع الآخرين وتطلعاً نحو الأفضل بغض النظر عن ممارسة الإبداع أو تجنبه.

عبدالعزيز المقالح (٤-٢)

* (نُشرت المقابلة عام ٢٠١٧)

عن تدريس وقراءة الشعر في يومه العالمي.

في حديثه عن تجربته مع قراءة وتدريس الشعر والاحتفال بيومه العالمي يستحضر الشاعر اليميني الدكتور عبدالعزيز المقالح عدداً من الذكريات والرؤى في هذا الحوار، بدءاً من رؤيته تجاه واقع الشعر اليوم، وتجربة قراءته وتدريسه، وغيرها من المخطات، بما فيها إقرار يومه العالمي، وذكريات الاحتفال به يميناً في حديقة عامة، ومن ثم في سوق، حيث «كانت مساحة السوق غاصة بالناس، وكان ضجيج الأصوات وتداخلها يُثبت استحالة سماع أصوات الشعراء إلّا أننا ما كدنا نبدأ حتى غمر الساحة حال من الصمت غير المسبوق، وبدأ الحضور يتجمعون حول المنصة مُنصتين، وكأن على رؤوسهم الطير، واتضح أن لا مشكلة بين الشاعر والجمهور».

ما زال عبدالعزيز المقالح (١٩٣٧)، وبعد أكثر من ستة عقود مع القصيدة، مُخلصاً للشعر، متجدد العطاء، مُجدداً ومؤثراً في مسيرة قصيدة النغيلة عربياً، والتي يُعدّ المقالح من أبرز أصواتها، ومن الجيل الذي رسّخ حضورها واشرباً بتجربتها ضمن ما يُعرف بجيل ستينيات القرن الماضي... وانطلاقاً من تلك التجربة الوارفة؛ يؤكد المقالح، الذي صدر له عشرات الدواوين والكتب النقدية، وتناولت تجربته عديداً من الرسائل والأطروحات، بقاء الشعر في مكانته المتقدمة، كما هو عليه، في أهميته في الحياة انطلاقاً من أن الشعر هو القاسم المشترك بين كل ما هو جميل، حيث «إن الشعر رفيق كل إنسان في حياته اليومية، وإن لم يكن يدري، وهو القاسم المشترك بين كل الفنون المقروءة والمسموعة والمرئية، وهو قبل ذلك وبعده صوت الأفاصي وصدى الأعماق، والفن المنبث من سائر مكونات الحياة ابتداءً من جماليات المعمار إلى النظام الإيقاعي المتناغم في الحياة المنزلية، في غرفة الجلوس الشاعرية مثلاً،

أو في مائدة الطعام، وألوان الستائر المُسدلة على النوافذ فضلاً عن الكلمات الموزونة الموقعة للأغاني التي لا يتوقف بثها على مدار الليل والنهار، والتي يتابعها الملايين في منازلهم وخارج المنازل».

ما دام الشعر يحتلّ هذه المكانة، وهو الذي يحثني بنا جميعاً، ويستولي على كل منافذ الحياة وتفصيلها ذات الإيقاع الحيّ والمنظم؛ هل كان هذا الفن بحاجة إلى يوم في العام، أو حتى إلى عددٍ من الأيام للاحتفاء به؟

يُجيب الدكتور المقالم: «يبقى هذا السؤال مفتوحاً على الفضاء الواسع وفي انتظار الإجابة سلبية أكانت أم إيجابية، علماً بأنّ عددًا من المبدعين سبق لهم أن باركوا هذا الاقتراح، بتخصيص يوم واحد في العالم للشعر، ورأوا أنه اقتراح رائع، بل أكثر من رائع، ويكفي منه أن يكون للشعر يوم يتذكره فيه من لا يتذكرونه في حين أنه يعيش معهم ويتنفس بأنفاسهم من خلال الأغنيات - كما سبقت الإشارة - من خلال الأمثال تارة، ومن خلال الحكمة المأثورة تارة أخرى، ومن خلال ما تضمنه التعبير الشعري في لحظات الفرحة أو الترحة تارات».

إزاء ذلك ما زال يتكرر القول إن الشعوب المتقدمة لم تعد تهتم بالشعر، ولا تحتاج إليه... هنا يرى الدكتور المقالم أن هذا الكلام «هو قول مردود، فكلما ازدادت الشعوب تقدماً وارتقاءً زاد اهتمامها بالجمال في أشكاله وأنواعه المختلفة. والشعر - كما سبقت الإشارة - قاسم مشترك بين كل ما هو جميل وبديع في هذه الحياة من حديقة الزهور إلى طبق السلطة بألوانه وتشكيلته الشعرية، التي تجعل منه في موائد المتقدمين قصيدة بديعة اللون والإيقاع».

لكن وعلى الرغم من كل ذلك؛ ما زال تعريف الشعر سؤالاً صعباً... يوضح المقالم: «لقد حاول المبدعون قديماً وحديثاً تعريف الشعر وتلّس مصادر سحره، وما يبعثه من انتشاء في الروح الإنسانية، لكنهم فشلوا أو أنّ بعضهم اكتفى

بالاقتراب من هوامشه الخارجية، ومنهم من رأى أنه كالماء والهواء يُعاشان ولا يعرف لهم البشر، بما فيهم العلماء، حقيقة تقبلها النفس بارتياح تام، ومن هنا فإن تعريف الشعر ليس عسيراً فحسب؛ بل هو مستحيل، وكفيينا منه أنه يُسعدنا ويعبّر بكلمات قليلة عن شعورنا في لحظة ما، سواءً أكانت هذه اللحظة ترتفع بنا إلى قمة الفرح أم تفقدنا إلى قمة الحزن. وكما يقال عن المسرح إن مهمته غير المباشرة تطهيرية، تطهير النفس من الشجون والانفعالات؛ فكذلك هو الشعر الذي ربما كان دوره أكبر في مجال التطهير وتحرير الروح من التعقيدات والتشعبات التي تنعكس عليها من الواقع، وما يطرأ عليه من تغييرات وتبدلات تُفقد الروح توازنها واستقامة مسارها».

وبنوّه الدكتور المقالّح بالبدايات الأولى لاعتماد اليوم العالمي للشعر والاحتفال به... قائلاً: «لنا في هذا الصدد أن نتذكر ردود أفعال الاستجابة الأولى لأول يوم عالمي للشعر (٢١ آذار/ مارس) بعد أن أعلنت منظمة "اليونسكو" منذ عام ١٩٩٩م. ومما تجدر الإشارة إليه أن عددًا من المبدعين الفلسطينيين، على رأسهم محمود درويش كانوا وراء إحداث هذا الإعلان مع عدد من المبدعين المغاربة، والمهم هو كيف تجاهله البعض واستجاب له آخرون».

أما عن تجربته مع أول احتفال يعني بيوم الشعر العالمي يقول المقالّح: «بالنسبة لي فقد وجدتُ تجاوبًا منقطع النظير لا في أوساط الشعراء فقط، وإنما في أوساط كثير من المواطنين الذين يحبون الشعر ويحرصون على حضور مهرجاناته. كانت الاختلافات تتمحور حول مكان إحياء هذا اليوم؛ هل يكون في قاعة من القاعات الكبيرة؟، وهل تكفي قاعة - مهما كان اتساعها - لاستيعاب الجمهور الذي سيتوارد للحضور؟، وتم الاتفاق على أن يكون المكان المناسب في أوسع حديقة في العاصمة مع توفير المقاعد والمنصة ومكبر الصوت، وكانت حُجة أصحاب هذا المُقترح أن حرية الشعر تجعله يرفض الأماكن المُغلقة ويرغب في التحليق والطيران في الهواء الطلق، وقد نجح هذا المقترح الأخير ونال الإجماع؛ فكان أول احتفاء يعني بأول

يوم عالمي للشعر في حديقة مليئة بالأشجار والزهور والطيور، وكان صوت الشاعر يمتزج بما تبعته كائنات المحيط من همسات وإيقاعات خافتة».

وعن الاحتفال بيوم الشعر في العام التالي في اليمن يستطرد: «في يوم الشعر العالمي في العام الثاني كان عدد من الشعراء الفاعلين والمؤثرين قد اتفقوا على أن تكون القراءة الشعرية المواكبة لهذا اليوم في أوسع سوق يتجمع فيه أكبر جمهور، وأن تُقام منصّة خشبية صغيرة يعنليها مُقدّم الحفل أولاً، ثم يتوالى صعود الشعراء عليها واحداً تلو الآخر في قراءة ما كانوا قد اختاروه لهذه المناسبة. كانت مساحة السوق غاصة بالناس، وكان ضجيج الأصوات وتداخلها يُثبت استحالة سماع أصوات الشعراء، إلاّ أننا ما كدنا نبدأ حتى غمر الساحة حال من الصمت غير المسبوق، وبدأ الحضور يتجمعون حول المنصّة مُنصّتين... وكأن على رؤوسهم الطير، واتضح أن لا مشكلة بين الشاعر والجمهور. كانت القصائد متنوعة بتنوع الشعراء، كان فيها القصيدة العمودية، وقصيدة التفعيلة، وقصيدة النثر، ثم القصيدة الشعبية المكتوبة باللهجة العامية، وكان صمت الجمهور ومتابعته مُثيراً للإعجاب، كما كان تعطُّش الجمهور إلى سماع الشعر والتفاعل الفطري معه مثار إعجاب أكبر، وهو الدليل على أن في إمكان الشعر أن يدخل إلى هذه الأوساط ويؤثر فيها، وألاّ يظل معزولاً في دائرة الشعراء والغاوين فقط».

وبعد أن أمضى ما يقرب من نصف قرن في تدريس الشعر يشير الدكتور المقالح، وهو أستاذ الأدب العربي الحديث في جامعة صنعاء، إلى ما تعلمه من تجربة قراءة الشعر في الفضاء المفتوح، حيث «تعلمتُ كيف أتحدث إلى طلاب الدراسات العليا عن الشعر خارج القاعات التي لا توحى للطالب ولا للأستاذ بما تنطوي عليه بعض القصائد من تواصل مع مفردات الكون، التي هي في الوقت ذاته مفردات القصيدة، وما تقوله صورها أو بالأحرى تعكسه عن مكونات الفضاء المفتوح، وكانت البداية

لأبي الطيب المتنبى مع إحدى البائيات الشجية لأبي الطيب، وتوقفت فيها كثيراً عند هذا البيت الذي أثار إعجاب الطلاب، وكأنهم يسمعون له لأول مرة وهو:

وكيف التذاذي بالأصائل والضحي

إذا لم يُعدْ ذاك النسيم الذي هباً

فقد أدرك الطلاب في ذلك اليوم حقيقة الشعر وصلته بالطبيعة والكون، كما لم يدركوا هذه الحقيقة في يوم من الأيام، وصار عليهم بعد ذلك أن يبحثوا في دواوين الشعراء وفي كتب النقد الأدبية هذا المنحى الذي يؤكد حقيقة أن الحياة مغمورة بالشعر، وأن الشعر مغمور بتفاصيل الحياة بعيداً عن الدراسات البلاغية المبتوتة في كتب النقد الأدبي القديم منه والحديث.»

وقال عبدالعزيز المقالح: «حينذا لو استطاع الأساتذة المتخصصون في نقد الشعر العربي وتدرسه أن يخرجوا بطلابهم إلى الضواحي القريبة من المدينة، أو يصعدوا بهم إلى بعض التلال أو إلى سفوح الجبال المطلّة على الوديان والقرى وجعلوهم يتحسسون معاني الطبيعة في ذلك الواقع النقي المفتوح، وتلك هي الهدية الثمينة التي تلقيتها من الاحتفاء بأول يوم عالمي للشعر.»

عبدالعزيز المقالح (٣-٤)

* (نشرت المقابلة عام ٢٠٠٨)

عن المكتبة الشخصية.

مَهْمَةٌ صعبة أن تُقدِّمَ علماً هو أكبر من أن تُجددَ تقديمه أو يفتق عن طاقتك اللغوية وصفاً يوازي على الأقل ما قد قاله فيه مجايلوه من كبار الكتاب اليمنيين والعرب والأجانب في دراساتهم وترجماتهم الكثيرة لتجربته... تجربة لا شك أنها استوعبت وتحتزل (شعراً وفكراً وتاريخاً) اليمن المعاصر، كما تُمثل رقماً كبيراً في حسابات المنجز الشعري والأدبي العربي والعالمي.

قلّما تجد كاتباً في حياته اليومية يعيش ما يكتبه... ولعل أبسط وصف يختزل عظمة تجربة شاعر اليمن الكبير الدكتور عبدالعزيز المقالح، أن حياته اليومية هي الوجه الآخر لقصائده وكتاباته... لم يُجاف يوماً قيم الحب والتسامح والسمو كأنه التعريف الإنساني لكل تلك القيم... يعيش حياته بحيوية تدهشك، فانشغالاته في الوظيفة العامة لم تؤثر في علاقته بالقصيدة، وكذلك بالاجتماع، إذ لم يغلق أبوابه عن الناس، كما لم تغره وتسلبه إرادته وكلمته وتشغله عن القضية الوطنية؛ فكان وما يزال، منذ نحو نصف قرن، وفيّاً لقصيدته وقصيته ووطنه وقوميته وأمتة وإنسانيته.

ونحن نحاول تقديم قراءة مختلفة لزواية جديدة من تجربة هذا العملاق، لم تكن مكتبته الشخصية وعلاقته بالقراءة والكتابة سوى استهلال بديع لقراءة أخرى أكثر إدهاشاً أطلعنا من خلالها على جانب من حياته اليومية ببعض تفاصيلها العائلية وعلاقتها المجتمعية على صعيد الأصدقاء والأدباء والناس واليمن والقضية عموماً... فكانت هذه المقابلة عن مكتبته الشخصية التي لم يدخلها أحدٌ منذ عشرين سنة (راجع تاريخ المقابلة).

عندما تزور منزله يُدهشك تواضع وبساطة المبنى التقليدي ... وأنت تدلف إلى صالة الاستقبال البديعة، في هذا المنزل الجميل، تكون الكتب أول من يحييك برائحة الحبر والورق، التي تبعث بالتأكيد من الكتب التي صارت جزءاً أصيلاً من نسيج البيت... إلى صالة الاستقبال يفتح الدكتور عبدالعزيز باب إحدى الغرف؛ لأقف بجانبه على مشهد تسمرتُ أمامه مُعجباً ومتعجباً... أعداداً كبيرة من الكتب مرصوفة على الرفوف المسندة إلى جدران الغرفة، وتلك الرفوف المنصوبة في وسطها وأكثر منها مكومة في الأرضية والمرات بين الرفوف... كتب ما تزال مخطوطة وأخرى صدرت قديماً، وربما من الصعب الحصول عليها حالياً... وأخرى تُمثل أحدث الإصدارات.

لم تكن تلك الغرفة وحدها هي المكتبة، إذ فوجئت بالدكتور عبدالعزيز يأخذني إلى غرفة مقابلة تملئ رفوفها بالكتب، بينما تتراحم في أرضيتها الكثير من الصناديق المكتظة بالكتب أيضاً... لم تنته الحكاية؛ فإلى تلكم الغرفتين ثمة غرفة ثالثة في بدروم المنزل مكدسة بالكراتين المليئة بالكتب، التي تجدها، أيضاً، متناثرة في بعض زوايا البدروم وعلى السلام أيضاً. لم تكتفِ الكتب بنصيحتها من البدروم والطابق الأول، بل صعدت إلى الطابق الثاني، وتكاد غرفة نوم الدكتور عبدالعزيز تكون هي الغرفة الرابعة لمكتبته... كأني بالبيت صار من حق الكتب... عندما قلتُ ذلك للدكتور عبدالعزيز، بعد أن أنهيت المقابلة، وقد صرنا في حديقة المنزل... ابتسم وقال لي، وهو يأخذ بيدي إلى خلف المنزل: سيكون الحلّ، يا أحمد - كما حدثتك في أن أبنى غرفة كبيرة هنا يتصل بناؤها بغرف المكتبة بالطابق الأول لعلها تستوعب مكتبي الشخصية... تفصيلات كثيرة ناقشناها في هذه المقابلة:

- لا يمكن إنكار أو تجاوز دور المكتبة الشخصية في تطور تجربة أيّ مبدع... بل إنَّ أحدهم ربط ميلاد تجربته ببداية تأسيس مكتبته الشخصية، قائلاً: "لقد ولدتُ ومكتبي الشخصية في يوم واحد"...؟

• هذا الكلام صحيح إلى حدٍ بعيد؛ فالكتاب رفيق المبدع ووسيلته إلى الظهور وإثبات وجوده... ومن المهم أن يولد المبدع في بيت للكتاب فيه وجود ما؛ لكي ينشأ على احترام الكلمة المكتوبة؛ ولكي ينظر إلى الكتاب كمصدر من مصادر المعرفة والمتعة، وهذا، في ظني، ما حدث لغالبية الكتاب والمبدعين، ليس في الوطن العربي وحسب، وإنما في العالم.

- وبالنسبة لك أنت...؟

• من حسن حظي أنني ولدتُ في بيتٍ يحتل الكتابُ فيه مكانة لا بأس بها... صحيح أنه بيت ريفي، وفي قرية لم تدخل بعد معجم البلدان، لكن جدي لأمي كان بحارًا، وعمل على باخرة أمريكية لأكثر من ٥٠ سنة، وكان حريصًا، في كل زيارة يعود بها إلى القرية، أن يحمل معه بعض مظاهر الحضارة الحديثة، كالزجاج والمرايا والصناديق المزخرفة وبعض الكتب والمجلات... بالإضافة إلى أن والدي، قبل أن يتزوج والدي، كان طموحًا محبًا للقراءة وكتابة الشعر، وقد حاول أن يلتحق بالدراسة في الأزهر، ولم تساعده ظروفه المادية في الاستمرار، لكنها لم تبعده عن الدراسة والأدب والعمل السياسي، الذي دفع ثمنه عشرين سنة في سجون الإمامة... وعندما عاد إلى القرية حمل معه مجموعة من الكتب كانت محل تقدير وتقديس بالنسبة لسكان المنزل... وكانت جدي لأمي امرأة أميَّة، ولكنها كانت تُحب الكتب كثيرًا، وتُقدِّس كل ورقة مطبوعة، حتى لو لم تكن بالحروف العربية؛ فكل شيء مطبوع على الورق كان، بالنسبة لها، مقدسًا... ربما أكون تعلمتُ منها هذا الاحترام للكتاب والكلمة المطبوعة، وقد أهديتُ إليها واحدًا من كتبي اعترافًا بفضلها.

- هل تتذكر الكتب الأولى التي اقتنيتها وقرأتها في أوائل العمر، وفتحت أمام تفكيرك آفاقًا غير اعتيادية عززت من علاقتك بالكتب والأدب... الكتب التي تبلورت معها حاجتك إلى مكتبة شخصية... كيف كانت تلك البدايات؟

● كنت تلميذاً في السنة الرابعة ابتدائي، وفي تلك المرحلة انتهتُ إلى وجود مجموعة من كتب الأطفال، كان والدي قد اشتراها من مصر، ومنها "القراءة الرشيدة"، و"المطالعة المختارة"، وكانت هذه الكتب دليلي الأول إلى القراءة في أواخر الأربعينيات، وقد أضفتُ إليها يومئذ بعض الكتب التي كانت تُسمى بالصفراء لأقدميتها في الطبع، ولكونها مطبوعة على ورق أصفر، وكانت تُباع في دكان شبه مجهول في السوق القديم المؤدي إلى باب اليمن (البوابة الشمالية في سور مدينة صنعاء القديمة).. ومن هذه الكتب كتاب من التراث عن عصر دقيانوس (زمن أهل الكهف)، وقصص جُحا وبعض حكايات كامل الكيلاني.. وكنت أضعها في صندوق خشبي صغير مع شهادات السنوات الدراسية، التي كنت أحصل عليها، حينها، من مدرسة الإرشاد بصنعاء (مدرسة ابن الأمير الصنعائي حالياً)... وكانت تلك الشهادات مكتوبة على ورق بخط اليد.

وعندما انتقلت الأسرة من صنعاء إلى مدينة حجة (شمال اليمن وتبعد ١٢٣ كم عن صنعاء)؛ نتيجة وجود والدي في سجن تلك المدينة المغلقة إبان الحكم الأمامي... بدأ اهتمامي بالأدب، واستطعتُ الحصول على بعض الكتب عن طريق أحد تجار المدينة، من الذين كانوا يسافرون إلى عدن في منتصف الخمسينيات من القرن الماضي، حيث كان يمدني ببعض الكتب، من أهمها كتب طه حسين، وجبران خليل جبران، ويوسف السباعي، وتوفيق الحكيم، والمنفلوطي، والرافعي، مع ديواني المنتجب وأبي العلاء المعري، وديواني شوقي وحافظ إبراهيم.. كنتُ مهتماً بهؤلاء.. مستمتعاً بقراءتهم وحفظ نماذج من أشعارهم.

- من الكتب الأولى؛ أيها كان أكثر تأثيراً في بلورة رؤيتك للحياة والمعرفة والإبداع، وهل ما تزال تحتفظ بتلك الكتب التي شكلت نواة مكتبك الشخصية؟

● لا أنكرُ تأثير طه حسين، ومن خلال كتاب "الأيام" خاصة، كما ينبغي أن أشير إلى تأثير الكتابات الشعرية للرافعي، من خلال كُتبه المعروفة: "أوراق الورد"، و"السحاب الأحمر"، و"حديث القمر"، و"رسائل الأحران"، بالإضافة إلى كُتب

جبران خليل جبران وزميله المفكر العربي الكبير ميخائيل نعيمة، لا سيما في كتابيه الشهيرين "مرداد" و"جبران خليل جبران"... وفي هذا الصدد يمكن الإشارة إلى أهم كتاب لتوفيق الحكيم وهو كتاب "عصفور من الشرق"... ربما شكلت هذه الكتب، بالنسبة لي، النواة الأساسية في تأسيس المكتبة الشخصية الأولى.

- المكتبة الأولى..؟، هل أفهم من حديثك أنه، على مدى تجربتك، كان لك أكثر من مكتبة؟

• نعم.

- ما حكاية هذه المكتبات؟، هل تفضل بسرد موجز للمراحل التي مرت بها تجربتك

في علاقتها بالمكتبة الشخصية منذ تلك البدايات بدءاً من المكتبة الأولى؟

• لي قصة محزنة مع مكتباتي الشخصية التي مرّت بخمس مراحل، وكل مرحلة تكاد تكون منقطعة عن سابقتها..

المرحلة الأولى: مرحلة التلمذة في صنعاء، ومكتبي في هذه المرحلة تبددت كتيها ولم أعثر عليها. المرحلة الثانية: كانت في مدينة حجة، وهذه المكتبة أيضاً ضاعت وتوزعها الأصدقاء. وعندما عدتُ إلى صنعاء بدأتُ بتأسيس المكتبة الثالثة، وساعدني على ذلك أن أُتيحت لي في أواخر الخمسينيات فرصة القيام برحلتين إلى مصر ورحلة إلى الخرطوم، وجمعتُ في تلك الرحلات عددًا لا بأس به من الكتب... واكتشفتُ في تلك المرحلة روائياً كبيراً هو نجيب محفوظ... وعلى مدى ما يقرب من عشر سنين كوَّنتُ في هذه المرحلة مكتبة جيدة في صنعاء تضم أفضل ما صدر في ذلك الحين، من دواوين شعرية وأعمال روائية ونقدية وكتابات فكرية.

في العام ١٩٦٦م تركتُ صنعاء لمواصلة دراستي الجامعية في القاهرة، وانقطعتُ صلتني بمكتبة صنعاء، وعندما رجعتُ إليها، بعد أكثر من اثني عشرة سنة، كانت قد تبددت، ولم يبقَ منها سوى عدد قليل من كتب ومجلات لا قيمة لها.

وفي الفترة التي أمضيتها طالباً في الجامعة وباحثاً في مرحلتي الماجستير والدكتوراه نجحتُ في تكوين مكتبة متميزة استغرقت نصف الشقة التي كنت أسكنها في منطقة

نادي الصيد بالقاهرة، ولكن ظروف إبعادي عن القاهرة بعد زيارة الرئيس السادات للقدس اضطررتني إلى ترك كل كُتبي ومشاريع كتاباتي وقصائدي في الشقة التي تم إغلاقها بالشمع الأحمر في ديسمبر ١٩٧٧م، وتمكّن صاحب البيت من الاستيلاء على الشقة وما فيها من أثاث وكتب وحصيلة مرحلة ثقافية خصبة في تجربتي مع الأدب والمكتبات. تلك كانت المرحلة الرابعة.

أما المرحلة الخامسة والأخيرة فهي التي بدأتُ معي منذ عودتي من القاهرة حتى الآن، وفيها استطعتُ أن أجمع كمية هائلة من الكتب كانت إلى وقت قريب تحتل غرفتين كبيرتين من غرف المنزل، وصارت، الآن، تحتل كل الفراغات في البيت وجزءاً من البدروم الصغير وأجزاء من السلام، وباتت المكتبة مكتظة وبجاجة إلى أن أفرغ لها كل غرف المنزل وأعيدُ تصنيفها... بعض الكتب - كما ترى - متراكمة على بعضها، وصرتُ إذا ما احتجت إلى كتاب أرجع إلى مكتبة مركز الدراسات والبحوث اليمني (من أهم وأعرق مراكز البحوث في اليمن يُموّل حكومياً، ومقره صنعاء، ويضم مجموعة من أهم الباحثين والكتّاب اليمنيين، ويرأسه الدكتور المقالح)، أو دار الكتب أو المكتبة المركزية لجامعة صنعاء، أو إلى أيّ مكتبة تجارية في العاصمة لشراء بعض الكتب التي سبق لي شراؤها.

- ولماذا تأخرت في تنظيمها وفهرستها كل هذا الوقت؟

● لقد شهدت هذه المكتبة مرحلتين للتنظيم، واستفدتُ من خبرة بعض الزملاء في مكتبة مركز الدراسات، إلا أن التراكم اليومي للكتب جعل من المستحيل بقاء الترتيب كما كان عليه، وكلما مرّ الوقت زادت الكتب وزادت الفوضى في عملية الترتيب.. ولك أن تتصور أنني لا أعود إلى المنزل كل يوم على مدار الأسبوع إلا بمجموعة من الكتب والمجلات بعضها مهداة، والبعض الآخر منها مشتراة... وصندوق بريدي لا يخلو من الكتب المرسلّة من أصدقاء.

- وإلى متى سيستمر وضع المكتبة على هذه الحال؟

● في نيتي أن أبدأ حملة سريعة لإعادة ترتيب المكتبة وبناء غرفة كبيرة في حوش المنزل لاستيعاب الكتب المشتتة في الممرات والسلالم ورهن الكراتين... أي أن هذه الحال ستستمر إلى أن أجد المكان المناسب.

- في ظل هذه الحال كيف صارت علاقتك بها واستفادتك منها في الوقت الراهن؟
● علاقة محزنة، وفي وضعها الحالي لا استفادة منها، وأكتفي أحياناً بفتح الباب والنظر من بعيد ثم إغلاق الباب، وتقتصر علاقتي بالكتب على قراءة الكتب التي أضعها في غرفة نومي، حيث تتكوم آخر الإصدارات.

- أفهم أنه لم يعد يدخل مكتبك أحدٌ غيرك؟

● منذ عشرين سنة (راجع تاريخ المقابلة) لم يدخل مكتبي أحد؛ لأنها على درجة عالية من الفوضى؛ فلا أحب أن يشاهدها أحد.

- أي أنه لم يعد أحد يستفيد من مكتبك الشخصية في الوقت الراهن...؟

● نعم... وإن كان أحفادي يغيرون على بعض محتوياتها، وأعتقد أنهم يستفيدون من قراءتها.

- تقديراً.. كم عدد محتويات هذه المكتبة من العناوين؟

● ما بين ثلاثين إلى أربعين ألف كتاب وبلا مبالغة.. هي أكبر مكتبة شخصية في البلد.

- ما أهم محتوياتها؟

● بعض الموسوعات وبعض المخطوطات التاريخية بأقلام أصحابها، فضلاً عن كتب قديمة لم يعد أحد يهتم بإعادة طباعتها.. منها - أيضاً - دواوين لشعراء قدامى لم يسبق طباعتها. كل هذا موجود في المكتبة، وغير مفهرس، وغير مرتب، ومنها كتبتي التي قمت بإصدارها، وتصل إلى أربعين كتاباً، بعضها لا وجود له في هذه المكتبة.

- بالإضافة إلى كتبك هناك عشرات، إن لم تكن مئات الكتب، التي قدّمت لها...؟

● هذا صحيح، ولكن لو سألتني عن إمكانية العثور على كتاب أو أكثر من هذه الكتب التي قدّمت لها، فإنّ العثور عليه من الصعوبة بمكان وسط هذا الركام الهائل.

- تحدثنا عن محتويات مكتبتك من العناوين، لكن ماذا عن بقية محتوياتها من وثائق ورسائل ومخطوطات وصور وكتابات ومذكرات وغير ذلك؟

• هناك الكثير من رسائل الأصدقاء، بالإضافة إلى ما يمكن اعتباره وثائق عن المرحلة الوطنية، وأغلب هذا النوع من الوثائق مؤرشف ومحفوظ به في مركز الدراسات والبحوث لتكون في متناول الباحثين.. أما الصور الشخصية فيعود الفضل في حفظ جزء كبير منها لجهاز الحاسوب، بالإضافة إلى أن هناك من الصور ما هو متناثر داخل المجلات والكتب، مما يستدعي التنقيب عنها داخل المكتبة، وإضافتها إلى أرشيف الصور في الحاسوب.

- لكن هناك من يقول إنه ما زال في المكتبة الشخصية للدكتور المقالح الكثير من الوثائق المهمة، وبخاصة ما تتعلق بالحركة الوطنية اليمنية؛ فقد ربطتك وتربطك علاقات بكثير من رموزها، بينما لم يخرج منها سوى القليل... ما رأيك؟

• ربما احتفظت المكتبة بصور من بعض الوثائق ذات الأهمية، والأصل موجود في مركز الدراسات والبحوث اليمني، وفي المركز الوطني للوثائق التابع لرئاسة الجمهورية، حيث يوجد مخزون هائل من وثائق الحركة الوطنية ووثائق الدولة.

- لكن على سبيل المثال فإن مراسلاتك مع عدد من الرموز والقادة والأسماء الكبيرة في داخل اليمن وخارجه لا يمكن اعتبارها، عند كتابة التاريخ أو دراسته، وثائق شخصية خاصة، بل وثائق وطنية... فمتى سيضع الدكتور المقالح مكتبته ومحتوياتها بعد تنظيمها للاستفادة منها، بما فيها الوثائق؟

• يتوقف ذلك كله على وجود المكان المناسب القادر على استيعاب هذا الكم الهائل من الكتب، مع إيجاد جناح خاص للرسائل والصور المهمة والدروع والأوسمة والجوائز.

- أفهم أنه لا يتوفر في مكتبكم الشخصية، حاليًا، من الوثائق والكتابات والشهادات والمذكرات ما قد يجعلها عرضة لخطر قد يهددها بأي شكل من قبل أعداء الحقيقة...؟

- تقصد سرقتها؟!
- سرقتها أو إتلافها أو تعريضها للحريق، أو لأي شكل من أشكال العبث والإتلاف.
- *ذلك لا يخطر على بالي إطلاقاً، وكان خوفي كله يتركز حول الفئران، وقد أعددت لها جيشاً من القطط المدربة. (بضحك)
- عرّضت بعض كتاباتك المنشورة لمخاطر وصلت حدّ التكفير والتهديد بالتصفية... هل تضم مكتبك كل كتاباتك في كل مراحل تجربتك المنشور منها وغير المنشور؟
- ليس كلها، وقد أشرتُ في ما سبق، أنني تركتُ في القاهرة جزءاً مما كتبتُه من شعر ونثر في أثناء إقامتي للدراسة في القاهرة.
- ماذا عن كتاباتك غير المنشورة من قصائد وغيرها من مشاريع كتاباتك في المراحل السابقة لتلك الفترة، وكذلك المراحل التالية وصولاً للمرحلة الراهنة؟
- عندي من قبل الثورة وبعدها وحتى الآن قصائد لم تُنشر لأسباب فنية أو موضوعية، وربما سأجمعها كما فعل بعضهم وأنشرها تحت اسم "الموعدات".
- وماذا عن كتابة مذكراتك؟
- عندما كنتُ في القاهرة شرعتُ في كتابة بعض ذكريات مرحلة الشباب، وتوقفتُ عن مواصلة الكتابة بعد عودتي إلى الوطن؛ لانشغالي بأمور كانت تبدو لي أهم من تسجيل الذكريات.
- تقصد الوظيفة العامة؟
- نعم.
- لكن لا أعتقد أنك لم تفكّر حتى اليوم بكتابة مذكراتك أو لم تبدأ بكتابتها؟
- لم أبدأ بعد، وأتخّن أقرب فرصة لاسترجاع ما تبقى في الذاكرة... وأحياناً أقول لنفسي إن قصائدي وفي أعمالِي الشعرية الأخيرة "كتاب صنعاء"، و"كتاب

القرية"، و"كتاب الأصدقاء"، و"كتاب المدن" و"كتاب الأم" .. في هذه الكتب الشعرية الخمسة ما يمكن اعتباره مذكرات أو ذكريات من حياتي.

- لكن اسمح لي.. مهما كانت أهمية تلك الكتب الشعرية؛ فهي لا تغني القارئ عن مذكراتك التي تسكب فيها خلاصة تجربتك وشهادتك كشخصية وتجربة على درجة عالية من الأهمية عايشت مراحل مهمة من تاريخ اليمن والوطن العربي...؟

• أتمنى أن يتم ذلك في الفترة القريبة القادمة.

- عودةً على مكتبك الشخصية.. كيف هي علاقة عائلتك بها... كيف ينظر أفراد عائلتك للمكتبة والكتاب؟

• علاقة منقسمة بين عداً وصدقة... البعض ينظر إلى الكتب، لا سيما بعد ازدحامها، نظرة عداً صارمة، والبعض ينظر إليها نظرة صداقة، لا سيما الجيل الصغير الذي يُحبُّ تقليب الكتب، وينهر بكل هذا العدد الكبير منها.

- تحديداً أبناء الدكتور المالح.. كيف هي علاقتهم بالمكتبة والكتاب والقراءة؟

• ليسوا كلهم على علاقة طيبة بالكتاب.. أما استفادتهم من المكتبة، فكانت في فترة دراستهم الجامعية، وكانت تجربتهم مع المكتبة مثمرة، فقد أفادتهم في المرحلة الجامعية، وبعد ذلك صار لكل واحد منهم اشتغاله الخاص وقراءاته المغلقة على تخصصه.

- زوجتك... ألا تُمثّل لها المكتبة بوضعها الراهن مشكلة، خاصة وهي تجدُّ الكتب تتراكم في كل ركن من المنزل؟ (توفاهها الله قبل سنوات قليلة من صدور هذا الكتاب؛ نسأل الله لها الرحمة والمغفرة)

• إنها دائمة الشكوى، ولا يكاد يمر يوم دون أن ترفع صوتها متذمّرة ساخطة، ولكنها لا تجدُّ مناصاً من الرضوخ للأمر الواقع.. وربما حاولت أن أشاركها سخطها وغضبها على الوضع الحالي للمكتبة، وكثيراً ما تقول: هذا قدرتي.

- قبل أن نختم هذه المقابلة... من ستأتمنه على مصير هذه المكتبة في حال لم يتسنَّ لك إعادة تنظيمها بما يضمن سلامتها، وأن يتاح للناس الاستفادة منها؟

• أحفادي.

- مَنْ أهما مَنْ زار مكتبك من أصدقائك من كبار المدعين العرب واليمنيين؟
• عندما كانت في وضعٍ قابلٍ للزيارة كان من بين مَنْ زاروها أدونيس، وكمال أبوديب، وعبدالمملك مرتاض، وعدد كبير من الزملاء والأصدقاء يصعب حصرهم.

- في الوقت الراهن... كيف ومتى يقرأ ويكتب الدكتور المقالح؟
• لا يوجد برنامج محدد، ولكن الوقت الذي لا أكتب فيه هو وقت مفتوح للقراءة، وهو يبدأ من الساعة السابعة مساءً حتى الساعة التاسعة، ومن الساعة الخامسة صباحاً وحتى الساعة التاسعة صباحاً... هذا وقت القراءة والكتابة، أما الوقت بين مغادرة المركز وتناول الغداء، وهو من الساعة الواحدة ظهراً إلى الساعة الثانية، فهو وقتٌ لقراءة الصحف... بالإضافة إلى ذلك فإنه إذا توفرت لي أوقات فراغ من العمل الروتيني في مركز الدراسات والبحوث، أستغلها في قراءة سريعة، حيث يوجد لي ركن خاص في مكتبة المركز.

- أخيراً: ما الذي يتذكره الدكتور المقالح من نوادر تتعلق بهذه المكتبة؟
• هل تُعدُّ نادرة أن تبحث عن كتاب معيّن، وبعد أن تيأس من العثور عليه تذهب إلى إحدى المكتبات وتشتريه، وعندما تعود إلى المنزل، وتقر على المكتبة تجده أمامك كأنه في انتظارك؟! (يضحك).



عبدالعزیز المقالح (٤-٤)

* (نُشرت المقابلة عام ٢٠٠٢)

يُعدُّ الدكتور عبدالعزیز المقالح أبا الثقافة اليمينية الحديثة وموجهها، بالإضافة إلى كونه أديبها وشاعرها الذي رُفد المكتبة العربية بعددٍ كبيرٍ من الدواوين الشعرية والمؤلفات النقدية.

التقيناها وأجرينا معه هذا الحوار:

- لماذا لم تغادر صنعاء منذ سنوات طويلة.. هل ذلك خصام مع الطيران أو مع العالم الآخر؟

• رجعتُ من القاهرة بعد أن أكملت الدكتوراه في جامعة عين شمس، أواخر عام ١٩٧٧م، وبقيت في صنعاء لا أبرحها حتى إلى قريتي التي تبعد عن العاصمة بمسافة لا تزيد عن مئتي كيلو متر. والخصومة هي مع السفر القريب والبعيد، فليست المشكلة في الوسيلة سواءً أكانت طائرة أم سيارة... المشكلة في السفر بحدِّ ذاته، وما يتركه في النفس من كسرٍ للهدوء، ومن خروج عن التفصيلات الصغيرة للحياة اليومية. إنني من هواة السفر على الطائرة، وأُعدُّ السفر على الطائرة متعة جميلة تشبه متعة كتابة قصيدة، وقد سافرت على الطائرة كثيراً، ورزتُ عبرها ما يقرب من نصف العالم، وعرفتُ الوطن العربي كله باستثناءات قليلة، وعرفتُ أوروبا كاملة تقريباً، وفي رحلات متكررة، وأحسست بتشبع تام من السفر، وبأنه لن يضيف شيئاً جديداً إلى ثقافتِي. ومن هنا تكونت فكرة ترك السفر إلى الأماكن القريبة والبعيدة، ولا تُشكّل الوسيلة بالنسبة لي أيّ حاجر يمنع من السفر، وإنما السفر بحدِّ ذاته.

- كيف يعرف المقالح نفسه شاعراً بعد عقود من معانقة القصيدة؟

• مع كل قصيدة أكتبها أشعر بأني أبدأ من الصفر كأبي شاعر مبتدئ. صحيح أن هناك تراكمًا في الخبرة... وأن كل شاعر يستفيد من تجاربه الطويلة السابقة، إلا أنه عند الكتابة يتناهى هذا الإحساس، وقد يكون ضربًا من البحث الدؤوب عن البكارة والخروج من هيمنة المؤلف وسيطرة التكرار، وهذا الأخير في مقدمة مشكلات الشاعر العربي المعاصر، ونحن إن لم نكرر أسلافنا نكرر بعضنا بعضًا، أو نكرر أنفسنا.

- وما الذي خسرتَه وربحتَه بعد هذا العمر أيضًا في مجالات الإبداع المختلفة؟

• ربما قد أكون خسرتُ الراحة النفسية، خسرتُ قدرًا من الاستقرار الذي يتمتع به زملائي وأشقائي غير الشعراء، ولكنني ربحت الكثير من خبرة التعامل مع الكلمة، وفتح الإبداع أمامي آفاقًا لا حدود لها أعطت لحيايتي معنى. آن للمبدع أن يقول إنه على الرغم من معاناته الحادة أسعد الناس فوق هذه الأرض بما يراه (رؤية فنية وروحية)، وبما يضيفه إلى الحياة الأدبية من محاولات إبداعية.

- يُعدُّ المقلح من رموز الحداثة في الشعر العربي المعاصر الذي ما زلنا نشهد فيه صراعًا ما زال محتدمًا بين أنصار الحداثة وأنصار الأصالة؛ فماذا نعني بالحداثة والجددة... كيف يرى المقلح هذا الصراع؟

• في سؤالك هذا ما يشير إلى خلاف بين الأصالة والحداثة، وكأنه تعبير عن اللبس القائم في حياتنا الأدبية منذ بدء الحديث عن التجديد والتحديث في الأدب العربي المعاصر، وغاب عن كثيرين من المشتغلين بالإبداع أن الحداثة والتحديث سنة الحياة، وأن الصراع بين الجديد والقديم كان موجودًا في العصر الجاهلي، وتعمق وأخذ شكل الثورة بعد ظهور الإسلام، فقد كان الإسلام بكل معانيه دعوة إلى التحديث الشامل في حياة الإنسان، وليس في الوطن العربي فحسب، وإنما في العالم.

• وما يثير القلق والحيرة معًا أن الناس يتقبلون الحداثة المادية بلا مناقشة وبلا رفض، وهم يركبون السيارة والطائرة، ويرتدون الملابس الحديثة، ويأكلون المأكولات

الحديثة، ويسكنون المنازل الحديثة، ويتعاملون مع التلفزيون والكمبيوتر والانترنت، لكنهم يصابون عند رؤية القصيدة الحديثة بحالة من الدهول، وكأنها فعل مخالف وخارج على المألوف، وهذا الانفصام في حياة العربي ينبغي أن يزول وأن يبدأ التعامل مع الحداثة بكل أشكالها المادية والثقافية. ولا أخفي أن البعض من أنصار الحداثة يرون في هذا الصراع الدائر ضرورة لا بد منها، ومعركة كان لا بد أن تكون لانضاج الوعي ولإكساب الحداثة الصفة الشرعية المطلوبة.

- وما الأساس الفكري والفني لحركة التجديد والحداثة في الشعر العربي؟

● يعود هذا الأساس إلى الموروث الأدبي وإلى الإنجازات العربية في مجال الشعر خاصة، فقد وصل الشعر العربي في القرن الثالث الهجري إلى مستويات من التحديث لم يبلغها حتى الآن، وظهرت أشكال من الشعر ما تزال موضع اهتمام ودرس أكاديمي لم يتوقف، فضلاً عن أن الحياة المتغيرة والمتجددة بالضرورة تفرض أسسها وأساليبها للتغيير والتحديث؛ فأسلوب كتابة الرسائل على سبيل المثال، والذي كان يتم في بداية القرن العشرين هو بالتأكيد غير أسلوب الرسائل الذي يتم الآن، ومعنى آخر فإن النثر العربي منذ خمسين عاماً يختلف عما هو عليه الآن، والأسلوب الصحفي الذي كان سائداً في ثلاثينيات وأربعينيات القرن الماضي لم يعد كما كان عليه. وهذا كله يعني أن التحديث مطلوب، ويكاد يكون مطلوباً بحكم تطور الحياة وتغيرها، لا سيما في زمن تسير فيه الأشياء بسرعة الصوت.

- ما رأيك في مسألة المزج بين الأشكال الشعرية؟

● بدأ هذا الأسلوب في الظهور من خلال الكتابات الشعرية الجديدة لبدر شاكر السياب، حيث جمع في بعض قصائده بين العمود والتفعيلة. لفت الأسلوب شعراء آخرين في طليعتهم أدونيس الذي حاول المزج بين قصيدة التفعيلة بإيقاعها الوزنية والنثر أو ما يسمى بالقصيدة النثرية الحالية من الوزن، وقد أفاد منها شعراء كثيرون في الوطن العربي، وبالنسبة لي فقد استخدمتُ هذا الأسلوب في قصيدة أو قصيدتين في ديوان "هوامش على تغريبة ابن زريق البغدادي" عندما

مزجت بين العمود والتفعيلة وبين شعر التفعيلة والنثر، وتجلى هذا الأسلوب أوضح وأكثر دلالة في "كتاب صنعاء"، ثم في "كتاب القرية".

- وهل ثمة شروط لهذا المزج؟

● لا شروط في الفن.. العفوية الإبداعية هي التي تحكم هذا التنوع والتعدد في النص الإبداعي، وإذا كان لا بد من شرط أو قانون يحكم هذا النمط من التجديد، فهو التناسق والتناسب، وعدم الخروج عن روح النص.

- وما الإمكانيات التي يتيحها هذا المزج؟

● أولاً: العمل على كسر حدة الرتابة؛ فالمشكلة الصعبة في القصيدة العمودية وكذلك في قصيدة التفعيلة هي رتابة التكرار ما يُحدث مللاً لدى المستمع، وهنا تأتي أهمية كسر هذه الرتابة أما بأبيات عمودية أو بمقاطع نثرية عامة... وما سهوت عن الإشارة إليه أنه يأتي كسر الرتابة بتنوع البحور والمزج بين أكثر من بحر في القصيدة الواحدة، وهذا ما لجأ إليه شعراء كثيرون، وفي قصائدي نماذج لهذا التعدد في البحور.

- ما الذي يريد المقال تأكيده من حضور صنعاء كثيراً في شعره، لدرجة خصصت لها ديواناً مستقلاً أسميته "كتاب صنعاء"؟

● حضور اليمن؛ فصنعاء ليست سوى الرمز الذي يختزل هذه البقعة من الأرض، ويشير إلى تاريخها الضارب في أعماق الزمان، فضلاً عن التعبير عن حب خاص لهذه المدينة بمناخها وجمالها الفريدة.

- لماذا كل هذا الحزن والانكسار في شعرك؟

● هو انعكاس طبيعي للواقع المنكسر؛ فالذي في حياتنا العربية يساعد على الانكسار، وعلى رسم صورة حزينة وفاجعة لزمن يهبط ولا يصعد، ينحدر ولا يرتفع، ولكي يكون المبدع العربي صادقاً مع نفسه ومع أمته لا بد أن يسعى إلى التقاط حالة الانكسار والذبول لا لخلق حالة من اليأس والإحباط دائماً، وإنما لتحفيز الأمة على النهوض ومحاولة الخروج من المأزق.

- يرى كثيرون أن المرأة غائبة في شعر المقالمح روحاً وجسداً، وتكتفي باستحضارها رمزاً...؟

• الحقيقة أن المرأة غائبة في شعر اليمين المعاصر كله باستثناءات محدودة، كما هو الحال عند الشاعر الزميل محمد حسين الشرفي، وربما لأنّ الهموم التي اعتصرت الإنسان في هذا الوطن (والإنسان هنا يشمل المرأة والرجل) لم تترك مساحة لرسم صورة المرأة الحبيبة أو المرأة المضطهدة، وشاعر اليمين الكبير الشهيد محمد محمود الزبيري لم يكتب سوى قصيدتين قصيرتين في المرأة، الأولى وجهها إلى زوجته، والثانية تحدّث فيها بأسلوب صوفي عن جمال فتاة يمانية، فيما عدا ذلك ليس للمرأة أيّ وجود، كذلك الحال بالنسبة للشاعر الكبير الراحل عبدالله البردوني وشعراء جيله، حيث تغيب المرأة ولا تكاد تبدو إلا كما تبدو الأشباح في ليل شديد الظلام.

- ما زال بعض من النقاد والأدباء يختلفون حول قصيدة النشر.. فما رأي الدكتور المقالمح؟

• لي مشاركات نقدية كثيرة حول هذا الموضوع، وفي يقيني أن الإبداع الحقيقي يعلو عن التصنيف، وفي مقدوره أن يفرض نفسه حتى ولو لم يعترف به أحد في البداية، وهكذا هو في ما يسمى بقصيدة النشر أو القصيدة الأجدد كما يخلو لاستعارة هذه التسمية والترويج لها مقارنة بقصيدة التفعيلة المسماة بالقصيدة الجديدة، وأعتقد أنّ الاتجاه للإبداع بأيّ شكل، أو بأيّ أسلوب أجدى من إهدار الحبر في كلام لا طائل تحته، ولا فائدة تُرجى منه.

- ولماذا رفضتها في البداية؟

• لم يحدث، ولكنني رفضت وما زلت أرفض ما يُنشر من غثّ ومن كتابات رديئة تحت هذا المسمى، ومعظمه نشر سطحي يخلو حتى من قواعد النشر العادي وجمالياته.

- وما شروط كتاباتها مقارنة بشروط كتابة القصيدة الأخرى؟

● الشرط الوحيد أن يكتبها شاعر متمكن قادر على تحويل النثر إلى شعر، وقد سبق لي أن شبهت كاتب قصيدة النثر المبدع بمن يحاول أن يحول التراب إلى ذهب؛ فالشاعر الفنان الذي يستطيع أن يحول النثر من خلال تركيب الجملة إلى شعر هو فنان عظيم.

- ومن هو الشاعر الحقيقي في نظر المقالغ؟

● هو من يكتب الشعر في حقيقته الأولى وفي صورته المتخيلة للقارئ المتمرس. ليس كل من ينظم أو يمك الورقة ويكتب عليها خواطره شاعراً. الشعراء الحقيقيون قلة قليلة، وما أكثر الشعراء العرب أو الذين يدعون أنهم شعراء في هذا العصر، ولكن القلة قليلة منهم هي من تمتلك القدرة على كتابة الشعر، وعلى ترك بصمتها في كتاب الشعر الخالد.

- بذكركم للشعر الخالد.. هل عشتم كتابة القصيدة الخالدة في مشوراكم الإبداعى؟

● ربما عشت الحلم المؤدى إلى هذه القصيدة، وأتمنى أن أعيش كتاباتها في يوم من الأيام.

- أين تأتي اللغة في كتابة القصيدة بجانب الشكل والمضمون؟

● اللغة هي جوهر الشعر، أو هي الشعر نفسه من حيث طريقة التعامل معها وأسلوب تركيبها، أما الشكل فيأتي لاحقاً، وكذلك المضمون على أهميته؛ فالمضمون في الكتابات النظرية والفكرية بالذات هو الأساس أما في الشعر فالمضمون يُستوحى ولا يُلتقط مباشرة، والشعر في أقرب توصيف له هو صناعة لغوية في الدرجة الأولى.

- وما دور الشاعر في حمايتها؟

● لأنها أدواته ووسيلته ولغة أمته فمهمته الأولى أن يحافظ على قواعدها، وأن يعمل على جذب محبين وعشاق لها من بين أبنائها، وحبذا لو كان ذلك من خارج أبنائها

أيضاً، وما أخرج لغتنا العربية إلى شعراء يعشقون لغتهم ويبدلون جهوداً غير مباشرة لحمايتها والتمكين لها بين لغات العالم المتقدّمة.

– كيف يقيّم المفاخ نفسه ناقداً؟

● لا أدري، وليس لي أن أتحدث عن نفسي إيجاباً أو سلباً، ويكفي أنني استطعت أن أسلط الأضواء على النتاجات التي ظهرت في هذا الجزء النائي والمستبعد من الوطن العربي، وأعترف أنني كنت أتمنى من أعماق قلبي ألا أدخل مجال النقد، وأن أعطي كل قدراتي للإبداع وحده، لكن ظروف الوطن وغياب النقد ودراساتي الأكاديمية أيضاً، كل ذلك جعلني أدخل إلى هذه الساحة غير مختار، ومن دون رغبة كاملة.

– وما مهمة النقد من وجهة نظرك؟

● سأعود إلى مقولة تقليدية ترى أن النقد إعادة خلق، أو إعادة إبداع. الناقد لا ينطلق من فراغ لا سيما الناقد التطبيقي الذي يركز نقده على قراءات الأعمال الأدبية المنجزة. وهناك نقد تنظيري وهو الأكثر شيوعاً في حياتنا الأدبية؛ لأنه يضع مخططاته وتصوراتهِ لما ينبغي أن يكون عليه النقد، ولما ينبغي أن يكون عليه الإبداع، وهذا النوع من النقد يسود ويبلغ ذروة تطوره في غياب الإبداع، وربما تكون المدارس الأدبية الحديثة قد ساعدت على نمو هذا النوع من النقد الأدبي في عدد من الأقطار العربية.

– وكيف ترى غياب أدب الطفل، ولماذا يتجاهل الكاتب العربي هذا النوع من الأدب؟

● ما يزال أدب الطفل ضامراً وغير كافٍ لتحقيق طموحات واحتياجات الطفل العربي... وبالمقارنة بما وصل إليه العالم في هذا المجال نبقي نحن في آخر السلم، ولا أخفى أن هناك كتابات بدیعة بدأت تظهر منذ سنوات، وأن هناك أساساً متيناً لكتابات إبداعية رفيعة المستوى للطفل العربي ابتداءً من محاولات أحمد شوقي الشعرية، وكامل كيلاني الشرية، ومروراً بكتابات الشاعر سليمان العيسى، والكاتب عبدالنواب يوسف، وغيرهم من المهتمين بالطفل العربي... إلا أن الساحة ما تزال شبه خالية، وتتطلب المزيد.

- وأين الدكتور المقالح من أدب الأطفال؟

- لم أقرب من هذا المجال حتى الآن، وكنت منذ سنوات طويلة قد كتبت للإذاعة بعض الحكايات القصيرة، لكنني توقفت؛ لأن الكتابة للطفل تتطلب ثقافة أعمق وأوسع. وفي كتابي "الوجه الضائع" دراسات في أدب الطفل العربي، وهي محاولة للحث على العناية بالطفل والتوجه للحديث إليه من منطلق يختلف عن المنطلق الذي نتوجه منه للحديث إلى الكبار.

مُحَمَّدُ الشَّرْفِي

* (نُشرت المُقابِلة عام ٢٠١٣) (يرحمه الله)

ودَّع اليمن (١٢ نوفمبر ٢٠١٣م) أحد رموز (جيل الكبار) من المبدعين، الشاعر المتمرد والكاتب المسرحي الراحل مُحمَّد حُسين الشرفي، بعد صراعٍ ميريٍّ مع المرض لم توارزه فيه أيُّ من مؤسسات البلد، بل لم تُعِده حتى الحكومة، وتأخَّر رئيس الجمهورية في برقية العزاء خمسة أيام، في موقفٍ رسميٍّ مُنجَل، لكنه كان متوقِّعًا بالنظر إلى التجربة التي خاضها الراحل على مدى حياته في مواجهة قوى الجهل والتخلف والطغيان، والتي - للأسف - ما تزال جزءًا من منظومة السلطة في البلاد.

ولهذا قد لا يستغرب القارئ من أنَّ هذا المبدع الكبير أصدرَ خلال حياته (٧٢ سنة) زهاء خمسين كتابًا (أكثر من ٢٥ ديوانًا و٢٣ مسرحية) تكاد تكون، جميعها، صدرت على نفقته، لكنها أحدثت ثورةً شعريَّةً ومسرحيةً، وأوصلت تجربته إلى منصة الاحتراف عالميًّا ومحليًّا.

في كل محطات تجربته لم يتراجع عن تمرده وثورته على التقاليد البالية منذ ستينيات القرن الماضي، غير مكترثٍ بما يلقاه من القوى المتخلفة؛ لأنه كان مُدركًا أنَّ معركته مع (أعداء النور) ستكون طويلة ودامية، وهذا ما كان، فتجرع المرارات، لكنه بقي رافعًا شعلة الحرية والحقوق، منتصرًا للمستقبل حتى في عمله الإذاعي والدبلوماسي.

أجريت المُقابِلة معه قبل تدهور حالته الصحية.. زرتَه في منزله فاستقبلني بترحابٍ كعادته، أخذتُ مكاني مقابلًا له في مجلسه، واستهللتُ السؤال:
- علامَ يشتهلُ، حاليًّا، الشاعر والكاتب الكبير محمد الشرفي؟

● لا يوجد عملٌ أشتغلُ عليه هذه الأيام، ومنذ أكثر من سنتين تقريباً، وآخر إصدار من الدواوين الشعرية كان - ربما - قبل أربع سنوات، أما الكتابات المسرحية فقد توقفتُ عنها منذ بالغتُ بعض الجهات بوضع خطأ أحمر على إخراج وظهور أعمالي إلى خشبة المسرح، وربما أعاني من هذا منذ ظهرتُ؛ لأنّ كتاباتي تتعرضُ للواقع الذي لا يريدُ البعض كشفه، أو التعبير عنه.

- لكن، وعلى الرغم من ذلك، بقيتُ مواصلاً الكتابة... من أين تستمد هذا الإصرار؟

● كتبتُ أكثر مسرحياتي متفائلاً بأنّها ستخرج للوجود، ولذا يستغرب كثير من الباحثين والناقد من عدم ظهورها على الخشبة، على الرغم من أنّها تُعبّر عن قضايا مهمة.. كتبتُ أكثر من ٢٣ مسرحية، ظهر منها على الخشبة ثلاث أو أربع مسرحيات، وربما آخر عرض لمسرحياتي كان في الثمانينيات. ومع ذلك لم أتوقف عن الكتابة، وأصدرتُ الكثير، ولو كان هناك فرصة لإخراج وعرض مسرحياتي لكتبتُ أكثر. كان لديّ طاقة لا تُحُدُّ للكتابة مسرحياً وشعرياً. آخر ما كتبتُه كان بتكليفٍ من المؤسسة اليمنية للإذاعة والتلفزيون، وهو مسلسل تلفزيوني من ٢٥ حلقة، ويُعدُّ جهداً كبيراً يتناول تاريخ اليمن من ١٩٣٥-١٩٤٨م، ويركز على المحاولات الأولى لتغيير الحكم وردود الفعل ضد التخلف.

- و لِمَ تعثّر إنتاجه؟

● ألغوا المشروع، وبرروا ذلك بأن المؤسسة تمرُّ بأزمة مالية.

- بدأتُ كتابة القصيدة في وقتٍ مبكر.. كيف كانت تلك البداية، وكيف تحولتُ للمسرح، وبمن تأثرتُ مسرحياً؟

● أنا ولدتُ مع الثورة، وهي التي أهتمني كثيراً من القضايا؛ فكتبتُ الشعر مبكراً، وتطورتُ تجربتي مع القصيدة إلى أن وجدتُ أن القصيدة لم تُعدّ قادرة على إيصال الرسالة والتعبير عن القضايا؛ لأنّ القصيدة عبارة عن تكثيفٍ لقضية ما، أما المسرحية فلديها الادّعاء والشاهد والحوار، أي أنّها أكثر قدرةً على إرسال الحدث

وتنوير الآخر. كنا قبل الثورة وبعدها نكتب القصيدة ونهاجم الأوضاع فاستفدت القصيدة طاقتها في تعبئة الجماهير؛ فانتقلت إلى كتابة المسرحية الشعرية متأثرًا بمسرحيات شوقي وعلي باكثير، وبخاصة في الانتقال من الشعر البيتي إلى الشعر المرسل، ثم عبدالرحمن الشرفاوي، ثم بعض المسرحيين الغربيين.

- وما الخطة التي كان لها فضل كبير على تجربتك وما تزال ممتنا لها؟

● القاهرة كانت بالنسبة لي جامعة كاملة للاستفادة والتأثر بجميع مدارس المسرح. في السبعينيات من القرن الماضي وإلى ما بعد ذلك كانت القاهرة مليئة بالتجارب والكتابات المسرحية والعروض والإصدارات. كان هناك نشاط كبير، وكانت لا تفوتني أي مسرحية، وكنت حينها نشيطًا ومتعطشًا لاستيعاب ما ينتجه المسرح سواء أكان على خشبة المسارح في المدينة أم ما يأتي من الخارج، بالإضافة إلى السينما التي كانت مزدهرة، حتى كان بعض الزملاء في العمل الدبلوماسي يتساءل: من أين يجد الشرفي الوقت للعمل داخل السفارة وحضوره كل هذه العروض، والقراءة أيضًا؟... فتلك الفترة التي امتدت إلى أربع سنوات كانت مؤثرة في تجربتي وتحولي نحو الكتابة المسرحية الشعرية.

- وكيف تحولت منها إلى المسرحية الثرية؟

● أنا بدأت عملي الإعلامي في برامج إذاعة صنعاء في الستينيات من خلال البرامج الشعبية، وقدمت بعضها باللغة الفصحى؛ لأنني أريد إيصال رسالة للشعب، ومن تلك البرامج المشهورة التي قدمتها "هكذا كنا"، وذلك في الأسبوع الأول بعد الثورة، ومن ثم برنامج "تعال نتجابر"، و"بيبي وبينك"... وكان يستمع إليها ويُعجب بها الكثير في اليمن شمالاً وجنوباً. أريد أن أقول إن اختياري للغة الشعبية كان محاولة مني لإيصال القضية إلى وعي المجتمع، ولنفس السبب تحولت من القصيدة إلى المسرح الشعري، وكان هو نفس السبب في تحولي إلى المسرح الثري؛ لأننا في اليمن لم ندخل تجربة المسرح أساساً (إخراجاً، وتمثيلاً، وأداءً)؛ فكيف سنقدم مسرحية شعرية، ونحن غير قادرين على تقديم المسرحية الثرية!؟

- وجمّ تُفسّر اهتمامك بالتاريخ في فترة معيّنة وارتباطك بالحياة الاجتماعية في معظم ما كتبت؟

● لأنّ التاريخ مرتبط بأوضاع اليمن منذ البداية، فإذا لا بد أن تتناول التاريخ كما هو حكماً ومحكومين؛ فكانت الكتابة إداة للحكم الذي مرّ به اليمن في السبعين سنة قبل الثورة... وركزتُ عليها كثيراً؛ لأنّ الأوضاع في كل الأقطار العربية بالنسبة للتخلف والحكم تكاد تكون متقاربة، وعندما نتحدث عن بعض مسرحياتي، فقد نقول ما أشبه الليلة بالبارحة.

- كنتَ في مرحلة الثمانينيات شاهداً على مرحلة ذهبية للمسرح اليمني.. برأيك ما الذي تغيّر لاحقاً لتحصل الانتكاسة بعد الوحدة؟

● نحن حاولنا في تلك المرحلة أن نُظهر وتُبرز المسرح، وفعالاً كانت تلك المرحلة ذهبية، كان هناك إصرار على الإبداع رغم محاولات التشطير عرقلة كل لقاء بين مبدعي الشطرين. آخر مسرحية عُرضت عليّ في جنوب اليمن، هي "العشاق يموتون كل يوم" للمخرج عبدالله أحمد حسين، وقد جاءت بها فرقة آيين، وتسلمت قسراً إلى الشمال، وعرضتها في تعز وصنعاء، ورفعنا فيها العلم الواحد رغم عدم المباركة الرسمية. وكانت هذه المسرحية أول صرخة ونداء فني للوحدة. لكن بعد الوحدة تعامل القائمون على العمل مع المسرح وكأنه بُعجاً، ووصلوا إلى مرحلة اللامبالاة بعد أن أخرجوه من المدرسة والجامعة. بقدر ما كانت الوحدة مفيدة كانت محيية للآمال في بعض المجالات، ومنها المسرح، فقد أُستقبلت عناصره بخوفٍ سياسي وديني؛ فوصول الإسلاميين إلى السلطة بعد الوحدة أسهم في حدوث هذه الانتكاسة للمسرح. دخول الإسلاميين لكثير من المؤسسات، بما فيها جامعة صنعاء، عرقل مسيرة الفنون وغيّبها تماماً من موسيقى وغناء؛ فأخرجوها حتى من المصانع. شهد البلد قبل الوحدة تفتّحاً نحو الضوء، لكن هجمة الإسلاميين بعد الوحدة أجهضت ذلك التفتح، وأنا عانيتُ منهم كثيراً، وبخاصة

في قضيتي مع شعر المرأة. لقد حوربت من (هؤلاء)، وتعرضتُ منهم لأذى لا يتصوره عاقل.

- ألم تُشعرك كل هذه المعوقات بالإحباط؟

● أقول بصراحة إن الحظر الذي تعرضتُ له أعمالي كان لسبب شخصي، أي لأنني الكاتب، ولسبب موضوعي متمثل بالفكر الذي تحمله؛ لأنهم لا يريدون لهذا الشخص أن يظهر، وهذه الأفكار أن تنتشر، والمجتمع أن يتغير. العناصر التي تربت على الجهل والتخلف هي التي تقف في وجه الإبداع والتغيير. الإبداع رديف الحرية والتطور، وهذا يثيرُ مخاوف قوى الظلام.

- في الأخير.. هل تشعر بالندم على ما قدّمت؟

● لا.. أنا لا أشعر بالندم إطلاقاً؛ لأن جميع أعمالي مطبوعة ومتاحة للقارئ، وسيأتي زمن تُعاد فيه قراءتها وعرضها على الخشبة. واسمح لي بأن أقول للجميع إن المدرسة والجامعة لا يكفيان للتعليم؛ فبدون المسرح لا يمكن الحديث عن نهضة.

مُطَهَّرُ الْإِرْيَانِي

* (نُشِرَتِ الْمَقَابِلَةُ عَامَ ٢٠٠٦) (بِرَحْمَةِ اللَّهِ)

تَنَوَّعَ إِبْدَاعُهُ لِيَجْمَعَ بَيْنَ التَّارِيخِ وَالْأَدَبِ تَحْتَ مِظَلَّةِ اللُّغَةِ؛ فَكَانَ عَالِمًا فِي اللُّغَةِ الْيَمِينِيَّةِ الْقَدِيمَةِ، وَمَرْجَعًا مِنْ مَرَاجِعِ اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ وَاللَّهْجَاتِ الْيَمِينِيَّةِ، وَقَبْلَ ذَلِكَ هُوَ شَاعِرٌ اسْتَطَاعَ أَنْ يَنْسِجَ مِنَ الْفَصْحَى وَالْعَامِيَةِ لُغَةً خَاصَةً بِهِ، ارْتَقَتْ بِوَعْيِ الشَّعْبِ، وَلَمْ تَبْتَعِدْ عَنِ (فَنِّ التَّارِيخِ)؛ فَجَاءَتْ قَصِيدَتُهُ تَتَابِعُ تَفْصِيْلَاتِ حَيَاةِ الْمَجْتَمَعِ وَتَوْتِقُ يَوْمِيَّاتِهِ، مِنْذَ أَكْثَرَ مِنْ أَرْبَعِينَ عَامًا (مُقَارَنَةٌ بِتَّارِيخِ إِجْرَاءِ الْمَقَابِلَةِ).

مِنْذَ ذَلِكَ الْوَقْتِ بَرَزَ مُطَهَّرُ بْنُ عَلِيِّ الْإِرْيَانِي عِلْمًا مِنْ أَعْلَامِ الشَّعْرِ الْيَمِينِي، وَبِخَاصَّةِ الْغَنَائِيِّ مِنْهُ؛ وَهُوَ الشَّعْرُ الَّذِي بَقِيَ هَذَا الشَّاعِرُ مِنْ أَبْرَزِ رَمُوزِهِ؛ فَرَوَائِعُهُ مَا يَزَالُ يَشْدُو بِهَا أَبْرَزُ أَصْوَاتِ الْغِنَاءِ الْيَمِينِي؛ وَهِيَ رَوَائِعٌ تَجَاوَزُ بِهَا الشَّاعِرُ كُلَّ الْقِيُودِ؛ فَتَرَلُّ إِلَى النَّاسِ مَسْجَلًا هُمُومَهُمْ، بِمَا فِيهِمْ الْبِسْطَاءُ وَأَصْحَابُ الْمِهْنِ... وَحَسَبَ أَدِيبِ الْيَمَنِ الرَّاحِلِ عَبْدِ اللَّهِ الْبِرْدُودِيِّ «فَإِنَّ الشَّاعِرَ بِهَذَا قَدْ جَدَّدَ (فَنَّ الشَّعْرِ)، وَحَوَّلَ وَجْهَتَهُ مِنْ أَصْوَاتِ خُصُوصِيَّةٍ غَيْرِ هَادِفَةٍ، إِلَى غَايَةِ وَطَنِيَّةٍ تَنْشُرُ رَوَائِعَ الشَّعْبِ، وَتَمُدُّ مِنْ قَدِيمِهِ جَدِيدًا، وَمِنْ تَارِيخِيَّتِهِ مُسْتَقْبَلًا».

مَطَهَّرُ الْإِرْيَانِي (١٩٣٣م - ٩ فَبْرَايِرِ ٢٠١٦) إِلَى جَانِبِ ذَلِكَ، مُؤَرِّخٌ مُتَخَصِّصٌ فِي التَّارِيخِ الْيَمِينِي الْقَدِيمِ... وَفِي هَذَا الْمَجَالِ أَصْدَرَ عِدَدًا مِنَ الْكُتُبِ، آخِرُهَا "الْمَعْجَمُ الْيَمِينِي فِي اللُّغَةِ وَالتَّرَاثِ".. وَتَقْدِيرًا لِإِسْهَامَاتِهِ فِي هَذَا الصَّدَدِ كَرَّمَتْهُ عَدِيدٌ مِنَ الْمَوْسِسَاتِ، بِمَا فِيهَا اتِّحَادُ الْمَوْرِّخِينَ الْعَرَبِ، الَّذِي مَنَحَهُ وَسَامَ الْمَوْرِّخِ الْعَرَبِيِّ.

يَنْتَمِي الشَّاعِرُ وَالْمَوْرِّخُ مَطَهَّرُ الْإِرْيَانِي إِلَى أَسْرَةِ امْتَطَتِ صَهْوَةَ الْعِلْمِ مِنْذَ وَقْتِ مَبَكَّرٍ، وَلَهَا بَاعٌ طَوِيلٌ فِي الْحُكْمِ وَالسِّيَاسَةِ؛ بَدَأَ مِنْ عَمِّهِ الرَّاحِلِ عَبْدِ الرَّحْمَنِ الْإِرْيَانِيِّ

- رئيس الجمهورية العربية اليمنية (١٩٦٧ - ١٩٧٤)، ومروراً بقائمة من الأسماء، يأتي في مقدمتها شقيقه (الراحل) الدكتور عبدالكريم الإرياني - رئيس مجلس الوزراء الأسبق.. وبالنسبة لشاعر هذه الأسرة وأديبها، فقد كانت آخر وظائفه الحكومية في السلك الدبلوماسي... والتي غادرها؛ معتزلاً الناس والساحة الأدبية، زاهداً بالأضواء، رافضاً الحديث إلى الإعلام إلى أن توفاه الله. في ما يلي نص المقابلة الوحيدة التي أُجريت معه خلال حياته (يرحمه الله):

- الجميع يسأل: أين أنت؟، ولم هذه العزلة التي فرضتها على نفسك، منذ بضع سنين؟

• ما كنتُ أحب أن يكون هذا هو السؤال الأول؛ لأنه سيثير في الكثير، لكن ما يمكنني قوله: إنني عملتُ في الشأن العام (الوظيفة الحكومية) لفترة من الزمن، وبدأت من السنوات الأولى لشبابي... وأعتقد أن المرء عندما يصل إلى سنّ الستين، ما بالك إذا بلغ الرابعة والسبعين مثلي (كان ذلك عند إجراء المقابلة في ٢٠٠٦)؛ فإن عليه أن يلزم بيته، ويتفرغ للعمل الذي يجب... سيما وأن العمل في الشأن العام صار يفتقد التناغم والانسجام؛ ما يجعله مضيعة للوقت، ونتيجة لذلك رأيتُ أن أُلزم بيتي متفرغاً لمشروعي البحثي في التاريخ القديم لليمن... وهذا التفرغ، وإن كان بناء على رغبتِي، فهو لم يتم بقرار ذاتي وحسب، وإنما بقرار رسمي، أو إن صحّ التعبير، وفق اتفاق شفوي.

- اتفاق... مع مَنْ؟!

• مع الجهات المختصة... الجهات العليا.

- تقصدُ رئيس الجمهورية؟

• نعم.. الرئيس كلفني بالتفرغ لعملِي البحثي في تاريخ اليمن القديم.

- تمتلك في هذا المجال، أقصد البحث التاريخي واللغوي، تجربة طويلة على الرغم من أنه ليس تخصصك الأكاديمي... فما الذي جذبك إلى هذا المجال؟ وكيف تطورت علاقتك به إلى أن وصلت إلى هذا المستوى؟

• نعم.. فأنا لست أكاديمياً في هذا المجال، ولكنني هاوٍ له، نشأت بيني وبينه علاقة منذ طفولتي.

اهتماماتي التاريخية، وبخاصة في مجال النقوش ولغة المسند اليمنية القديمة تمتد لأكثر من ستين عاماً. وكانت البداية مصادفات عجيبة... فقد أخذت حروف المسند (حروف اللغة اليمنية القديمة التي تُعدّ من أصول العربية) من بعض مخطوطات جدي يحيى بن محمد، وأنا ما زلتُ في سنّ الطفولة، ومنذ ذلك الحين أصبحتُ قراءة النقوش المسندية، والبحث في تاريخ اليمن القديم همي الأول، وبخاصة عندما عرفتُ أن هذه النقوش هي الوثائق الصحيحة للتاريخ اليمني القديم... هذا التاريخ الذي لم تكتمل قراءته بعد، فما هو متوفر عنه من مراجع مليئة بالأساطير. من هنا تجلّى البحث في نقوش التاريخ اليمني القديم همي الأول. وعندما سافرتُ إلى القاهرة في الخمسينيات لمواصلة تعليمي، سنحتُ لي الفرصة بأن أتلقى دروساً في اللغة اليمنية القديمة، على يد الدكتور حسين فيض الله الهمداني، أثناء دراستي بكلية دار العلوم... وعندما عدتُ إلى اليمن عملتُ بعد الثورة في مجال الإعلام لفترة قصيرة، وعملت بعدها وكياً لمصلحة الآثار، وفي هذا العمل ترسختُ علاقتي بهذا المجال، وأخذتُ جهودي البحثية تتواصل في مجال تاريخ اليمن القديم؛ فأجزتُ العديد من الدراسات، وأصدرتُ العديد من الكتب في جانب النقوش المسندية.

- كيف تطور هذا الاهتمام، وكيف أهلت نفسك له؟

• عندما أكملتُ تعليمي الأوّل حينها قررت الذهاب للقاهرة لاستكمال ومواصلة دراستي، لكن الإمام ملك اليمن في ذلك الوقت رفض منحني الفرصة فاضطرتُ للهرب إلى عدن، ومن عدن غادرت إلى القاهرة، وهناك التحقتُ بكلية دار

العلوم عام ١٩٥٣م من القرن الماضي، وفي القاهرة واصلتُ اهتمامي، وكان أول ما وجدته في مكتبة كلية الآداب جامعة القاهرة عن اللغة اليمنية القديمة كتابًا مؤلَّفَ إيطالي في قواعد هذه اللغة ونقوشها المسندية، كما التقيتُ الدكتور حسين فيض الله الهمداني؛ وهو يماني مولود في الهند، كان يعمل مدرسًا في كلية دار العلوم.

- صاحب كتاب "الصليحيون والحركة الفاطمية في اليمن"...؟

● نعم.. إنه هو، وكان يدرِّس اللغة الفارسية في كلية دار العلوم، وقد قال لي عندما وجدني أخترت دراسة اللغة العبرية... لماذا لم تختَر الفارسية حتى أتمكن من مساعدتك بحكم الرابطة الوطنية؟، فقلتُ له لقد اخترت اللغة العبرية لهدف ثقافي وليس سياسيًا، فقد أختَرتها لقربها مع العربية باعتبارها من اللغات السامية؛ ولأني سأستعين بها في قراءة بعض النقوش السبئية المسندية اليمنية القديمة؛ فما أن علم برغبتي حتى أعلن عن فرحته، وقال أنا درست اللغة اليمنية القديمة على يد عددٍ من المستشرقين، وأبحث عن يماني يكون له توجه في هذا المجال لأعطيه ما لديّ قبل أن توافيني المنية... وقد كان شيخًا طاعنًا في السن، وأنا فرحتُ بهذه المفاجأة، فقلت: أنا على استعداد لتلقّي الدروس منك في أيّ وقت، وبأيّ شكل... فراجع أوراقي، وقال: يوم الثلاثاء من كل أسبوع تأتي إليّ في البيت، وتأخذ درسًا.

فانتظمتُ ثمانية عشر أسبوعًا أخذتُ فيها ثمانية عشر درسًا، ودرستُ على يديه اللغة على أصول علمية وأكاديمية خلال تلك المدة، ثم مرض وحُمِلَ إلى المستشفى، وتُوفِّي (رحمه الله)، وقد أخذتُ منه المستوى الذي كان سائدًا بين المستشرقين والدارسين عن اللغة اليمنية القديمة.

- وماذا بعد ذلك...؟

● تخرجتُ في كلية دار العلوم بجامعة القاهرة عام ١٩٥٨م، وعدتُ إلى اليمن في عام ٥٩، أيام الإمام أحمد، وعملتُ مدرسًا إلى أن قامت الثورة اليمنية ٢٦

سبتمبر ١٩٦٢، وعملتُ في بداية عهد الثورة بوزارة الإعلام لسنوات قليلة حتى أنشئت مصلحة الآثار؛ فانتقلت إليها، وكان على رأسها القاضي إسماعيل الأكوغ؛ فاختارني وكيلاً له، وفيها تواصل اهتمامي البحثي في هذا المجال؛ فأصدرتُ عام ١٩٧٢م كتاب "المجموعة الأولى من النقوش المسندية"، وطبعتُ الكتاب في القاهرة، وأصبح مرجعاً من المراجع في تاريخ اليمن القديم. ومن ثم سُنحت الفرصة للذهاب إلى ألمانيا بدعوة من أحد المستشرقين الألمان، فأخذتُ عددًا من الدورات في هذا الجانب، وبعد عودتي استأنفتُ اهتمامي بالتاريخ والآثار، وأصدرتُ كتاب "نقوش مسندية وتعليقات"، وهو الكتاب الذي ما يزال يُدرّس في جامعة صنعاء، بالإضافة إلى كتبٍ أُخرى، آخرها "المعجم اليمني في اللغة والتراث"، فضلاً عن عدد كبير من الدراسات نُشر عددٌ منها في عددٍ من الجلات المتخصصة.. فعملي في هذا المجال ظل متواصلًا حتى وجدتُ أن العمل في الشأن العام، أقصد الوظيفة الحكومية، صار يحول دون تحقيقي ما أريده في هذا المجال، فطلبتُ التفرغ العام.. ما أريد قوله إن عملي في هذا المجال ظل متواصلًا حتى بعد أن انتقلتُ إلى العمل الدبلوماسي، وفي هذا العمل توصلتُ إلى قناعة بضرورة ترك العمل في الشأن العام، والتفرغ لمشروعي البحثي التاريخي، فطلبتُ التفرغ العام.

- وما موضوع مشروعك البحثي التاريخي الذي طلبتَ التفرغ له؟

● تاريخ اليمن القديم...

- تقصد.. إعادة كتابة هذا التاريخ؟

● نعم.. لكن من منطلق قومي، وليس من منطلق قُطري... فضلاً عن كتابته اعتماداً على نقوش لغة المسند اليمنية القديمة، وليس فقط على المراجع العربية التي تناولتها؛ فهذه المراجع التي كتبها مؤلفون عرب هي - للأسف - مليئة بالأساطير، ويغلب عليها الجانب الميثولوجي... المهم أنني طلبتُ التفرغ لبدل الجهود لإعادة كتابة هذا التاريخ بطريقة لا أريد أن أقول إنها أصحّ أو أفضل،

وإنما بطريقة مختلفة، ومن منطلق مختلف؛ اعتماداً، بدرجة رئيسة، على نقوش
المُسند؛ فهي وثائق التاريخ اليمني القديم الصحيحة كما أشرتُ آنفاً.

- وإلى أين وصلت جهودك في هذا الجانب؟

● أنا في عملٍ مستمر...

- كم قطعت فيه...؟

● صار لديّ مجلدات جاهزاً للطبع، وقد بذلتُ فيه مجهوداً كبيراً، كما أن هناك
كتاباً سيصدر قريباً بعنوان "نقوش مسندية جديدة"، وهذا عمل علمي منهجي
يتضمّن النقش، وشرح النقش، وتعليقات.

وهناك دراسة تاريخية قطعتُ فيها شوطاً لا بأس به، وجزء منها صار صالحاً للنشر،
وهذه الدراسة تصب في الجهد اللغوي الذي أعتمد فيه على دراسة نقوش
مسندية قديمة، والخروج بمصطلحات يمكن أن تسهم في سدّ الثغرات في اللغة
العربية.

- هل لنا معرفة جزء يسير عن بعض ما خرجت به في هذا الجانب؟

● العمل في مجال الآثار يقدّم كل يوم شيئاً جديداً، مثلاً في مجال النقوش اليمنية هناك
نقش عُثر عليه في منطقة (حُقّة همدان) شمال شرق صنعاء. هذا النقش الذي
أضربه مثلاً لما يمكن أن تقدمه اللغة اليمنية القديمة من مادة لغوية يمكنها أن تسدّ
ثغرات في بنية اللغة العربية العظيمة؛ على اعتبار أن هناك ثغرات في كل لغة.

النقش يتحدث عن آخر ثورة بركانية في اليمن في التاريخ القديم... وكان بعض
الدارسين الجيولوجيين وخبراء البراكين يعتقدون أن النشاط البركاني في اليمن
انطفأ منذ خمسة آلاف سنة، لكن هذا النقش أثبت أن نشاطاً بركانياً حدث في
هذه المنطقة الشمالية الشرقية، والشمالية الغربية من صنعاء في عصور تاريخية
متأخرة، يعود إلى القرن الثالث أو الرابع الميلادي.. هذا النقش نُشر كتوثيق قبل
أكثر من أربعين سنة، وموجود في مجموعة النقوش اليمنية بالمعهد العلمي الفرنسي
في باريس. واضح في النقش أنه يتحدث عن بركان... أي أن المعنى العام فيه

واضح، لكن دراسة دلالات مفرداته وفكّ معانيها أفادتنا بتفاصيل كثيرة، فمثلاً: لو بحثنا في القواميس العربية عن مصطلح (الحمم البركانية المنصهرة)، وهذا ليس مصطلحاً؛ لأنه لا يوجد مصطلح يتكون من ثلاث كلمات؛ فالمصطلح يتكون من كلمة واحدة مفردة أو مركبة.. ولو بحثنا في النقوش اليمنية القديمة لوجدنا أن هذا هو النقش الوحيد الذي يتحدث عن البراكين، وأطلق على الحمم البركانية المنصهرة اسم (الثيل)، بالثناء مقابل (السيل) بالسين.. ولو نظرنا إلى اللغة وما فيها من حساسية لوجدنا ما يناسب السين في تسمية (السيل) بما فيه من سلاسة وانسياب ما يناسب الماء، بينما (الثيل) في الحمم البركانية المنصهرة فيها من الثقل والكثافة ما يناسب الحمم البركانية.. أليس مصطلحاً علمياً يأخذ به علماء الآثار والبراكين؟، فيطلقون على الحمم البركانية المنصهرة اسم (الثيل)، وعلى اسم المكان الذي ترك فيه البركان أثراً اسم (الثيلة)؛ لأنه لا يعني شيئاً آخر غير ذلك الشيء، كما أنه مصطلح علمي دقيق تتوفر فيه الشروط المشترطة في كل مصطلح علمي... هذا كمثال.

- وماذا عن الشعر؟.. ما الذي تبقى له في حياتك؟، وهل يمكن القول إن اشتغالك بالبحوث التاريخية قد صرفك عنه في السنوات الأخيرة؟..

● صحيح أن الاشتغال بالبحث العلمي يصرف المرء عن اهتماماته الأدبية، وبخاصة الشعر باعتباره يشترط هدوءاً نفسياً، وتعايشاً مع هموم الذات والواقع، وهو ما لم يعد متوفراً بشكله المطلوب لديّ، فاشتغال الفكر بقلق البحث التاريخي بمنهجه العلمي الصارم الذي لا مجال فيه للتخيال أو للعاطفة؛ أثر في علاقتي بالشعر، حتى أن هذه العلاقة لم تُعد كما كانت عليه بالأمس.

- نفهم من كلامك أن الشُّعر لم يعد يأتي إليك كما كان في الماضي؟

● يأتي.. ولكن تفاعلي معه لا يكون كما كان في الماضي... وإذا قبل الشاعر بالشعر دون تفاعل أنتج قصيدة أقلّ شاعرية، أو قُلْ قصيدة بلا روح.

- هل شاخَّ الشاعر مطهر الإرياني؟

● الشاعر لا يشيخُ ما دام وهَج الشعرِ يضيء قلبه وروحه، وأنا كذلك، لكن اهتمامي وتفرغي لِمَا اعتبره أهمّ، وهو البحث التاريخي، صرفني عن معايشة الناس... وانصرافي عن الناس إلى عزّلي عزّز من غلبة فكري على شاعريتي؛ فطغى العقل على القلب؛ ولم يعد للشعر حيويته في كثير من الأوقات.. لا يعني هذا أنني لم أعد أكتب الشعر؛ فأنا فرغتُ للتو من كتابة قصيدة شفيتُ بها غليلي.. يكفي أن الشعر يعيد تنظيم روحك، ويمنحها فرصة التعبير عن مكنونها، لكن يبقى الشعر هو ذاك الذي يأتي إليك، لا أن تذهب إليه، وتدق أبوابه.. ومثل هذا لم يعد يأتيني كثيراً كما كان عليه حالي مع القصيدة منذ أشرقت شمسها في روحي.

- وما الذي تقوله عن الإشراقات الأولى للشعر لديك؟

● منذ الرابعة عشرة من عمري، وأنا أنظّم الشعر، وكانت إشراقاته الأولى من خلال قصائد عمودية فصحي، لكنني لم أمكث معها كثيراً؛ فسرعان ما تحولتُ عنها إلى نظم الشعر بالعامية الفصيحة، وهو الشعر الذي ارتضيت التعبير من خلاله حتى اليوم.

- وكيف حدث هذا التحول؟

● لهذا التحول قصة، فعندما سافرتُ للدراسة في القاهرة عام ١٩٥٤، كنت لم أعد مقتنعاً بالشعر العمودي القديم؛ لأنه في نظري صار بالياً ومبتدلاً في صورته وأساليبه وأفكاره... وعندما وصلتُ إلى القاهرة كان، حينها، الشعر الحديث في بداية ظهوره في مصر، وحينها كانت، أيضاً، الساحة الثقافية المصرية منقسمة في حوار كان مشتعلًا وقتئذٍ ما بين أدباء مصر الكبار، وعلى رأسهم عباس محمود العقاد، وما بين أدباء مصر الشباب، وعلى رأسهم صلاح عبدالصبور، وأحمد عبدالمعطي حجازي حول القديم والحديث من الشعر، وحول الهدف من الفنّ: الفنّ للفنّ، أم الفنّ للحياة... وبالنسبة لي فقد ملّتُ إلى رأي الشباب القائل إن الفن هو من أجل الحياة، ولكنني لم أملُ إلى نظم الشعر الحديث؛ فقصائده الأولى

ظهرت بمستوى لم يشجعني على التعبير من خلاله؛ فبدايات هذا الشعر كانت ضعيفة، لكن قصائده في مراحل لاحقة ظهرت رائعة، حتى صلاح عبدالصبور، عندما قابلته في السبعينيات، وسألته عن رأيه في شعره القديم، قال: أتمنى أني لم أقله.

أنا لم أقتنع بالشعر العمودي القديم، ولم أرتض الشعر الحديث حينها؛ فانصرفتُ إلى الطريق الثالث، إلى الشعر العامي باليمينية الفصيحة (النقية) ليس عجزاً مني في كتابة الشعر بالفصحى؛ فأنا خريج كلية دار العلوم، وهي قلعة من قلاع اللغة العربية، وإنما اقتناعاً بأن هذا الشعر هو الذي أستطيع من خلاله أن أعبر عن مشاعري بصدق.

- لكنك تحولت بهذا الشعر من قصائد الغزل إلى تناول هموم الناس وتتبع تفصيلات معاناتهم؛ فأسست بهذا لفنّ جديد في علاقة الشعر بالشعب.. إلى أي مدى كان لاهتماماتك التاريخية تأثيرها في صياغة هذا التحول الموضوعي والفني في قصيدتك؟

● الاهتمام بشؤون الناس وقضاياهم لم يكن نابغاً من اهتماماتي التاريخية، بل نابغاً من معاشتي لهؤلاء الناس، وقربي من همومهم.. وإن كان ثمة تأثير لتاريخية تفكيري على شعري الفصحى، فيمكن حصره في بعض القصائد، وبخاصة السياسية والوطنية كقصيدة "ملحمة المجد والألم" التي استعرضتُ فيها التاريخ السبئي والحميري، وتاريخ اليمن بعد الإسلام، أما ما له علاقة بحياة الناس فذلك نتاج معاشة هؤلاء البسطاء، في ظل قناعاتي وإيماني المطلق بأن الفن، بما فيه الشعر، لا بد أن يُسخر من أجل الناس، ومن أجل الحياة؛ فالناس إذا لم يجدوا أنفسهم في قصيدتك، فانت تظلمهم بها، وتترع عن قصيدتك وظيفتها.

- وهل كانت قصيدة "البالة" الشهيرة التي غناها الفنان اليمني الكبير الراحل "علي السّمة" هي أولى محطاتك مع هذا التحول الموضوعي والفني في قصيدتك؟

● نظمتُ قبلها قصائد في هيئة زوامل سياسية شكّلت بدايات انصرافي عن الشعر العمودي بالفصحى، وبدأتُ أنظّم في الشعر الحُميني (شعر بخصوصية يمنية).

- بالنسبة لـ"البالة" .. ما حكايتها؟

● وأنا طفل صغير كان في قريتنا شخص اسمه أحمد ظافر، وكان كبيراً في السن، ولكن أمه كانت أمّاً لنا كلنا، وكنا نسميها الجدة قبول بنت العنسي، وفي لحظة متبادلة سألتها أين ظافر؟، فقالت: هجّ (هاجر ضنكاً)، هجّجوه القضاة والمشايخ... فقلت: إلى أين سافر؟.. فقالت: إلى الحبشة.. والله يا بني إنه ذهب وما في جيبه إلا قرصين فطير (خبز بلدي)، وليس لديه ما يصرف منه. عندما سمعتها وشاهدتها تبكي، وأنا طفل بكيت معها؛ وظلت حكايتها مؤثرة في نفسي إلى أن شفيتُ غليلي في "البالة"، إلى حدّ أنه من كان يسمعها في قريتي يقول: مسكين مُطهّر كم تعب وكم سافر وهاجر.. وكأني أنا الذي هاجرت.

- قصائدك وأغانيك وثقت حياة الناس... فتبعتَ المواسم ولم تتغافل عن معاناة (أصحاب المهن)، وتجلت (هموم البسطاء) بتفاصيلها الدقيقة في مشاهد فنية أسستَ من خلاله لفنّ أصيل يستمد وجوده من حسّ الشعب ووعي الأرض.. ما يجعلنا نسأل: كيف تجاوز مطهر الإرياني قيود الأسرة ليتناول معاناة الناس؟

● لقد كنت أنتظر حتى يغلقوا أبواب الحصن (حصن إريان)، وقت المغرب، ومن ثم أقفز من السور، وأنزل إلى القرية المجاورة الخاصة بالمزارعين، وأمضي معهم الليل سامراً أعيش حكاياتهم وأمارس طقوسهم... بمعنى أن الاختلاط بمؤلاء الناس ظل القناة التي استمد منها هوائي، فأنا أعيش وأتعاش معهم، فأعيش همومهم وأعبّر عنها في قصائدي.

- نفهم من هذا أنّ لجمع قصائدك قصصاً في الواقع؟

● لا.. ليس بهذا المعنى، لكن يبقى مشعل فتيل شاعريتي من الواقع، بينما يلعب الخيال دوراً كبيراً في نسج وبناء القصيدة؛ فلي من الخيال ما يمدني بأقنعة كثيرة أعيش فيها الواقع وأعبّر من خلالها عن حياة الناس.

- بما في ذلك قصائد الغزل... مثل "خطر غصن القنا"؟
- بالنسبة للقصائد الغزلية فهي نتاج خيالي لحب وعشق عشته، لكن لا يعني هذا أن مطهر الإرياني عشق في وادي بنا، أو في غيره.
- ما حدود التعبير في قصائدك؟.. هل ثمة محاذير وممنوعات تجعلك تختزل بعض معاني القصيدة مكتفياً بالرمز الذي لا يفهمه أحد إلا أنت مثلاً؟
- في ما يتعلق بالشأن العام ليس لديّ ما أحفظ به؛ فتجديني أعبر بتلقائية عمّا عشته وشاهدته، أما في ما يتعلق بالشأن الشخصي بالطبع ثمة محاذير وممنوعات، فلكل إنسان أسرارهِ.. فهناك قصائد أحفظ ببعض مفاتيح معانيها لنفسي، وبالذات ما يتعلق بالجانب العاطفي؛ فثمة خصوصية أحرص على تغليفها بالكتمان الرمزي الذي لا أفهمه إلا أنا.
- برزت عقب قيام الثورة اليمنية في الستينيات والسبعينيات أحد أهم شعراء الأغنية اليمنية، وبخاصة مع الفنانين الراحلين علي الآنسي، وعلي السمة.. كيف كانت علاقتك بهما؟
- كانت الصداقة تجمعنا دون تكلف أو تعمد، وكنا نلتقي في بيت علي الآنسي، أو في بيت علي السمة، أو نلتقي في الإذاعة القديمة، أو في بيت الفنان الراحل قاسم الأخفش، أو في بيت عبدالرحمن الآنسي.. قال لي علي الآنسي ذات مرة: في رأسي ألحان كثيرة، لكنني لا ألقى القصائد التي تستحق أن تُغنى... فكانت (خطر غصن القنا) أول ما قدّمته له؛ فما خرجنا من المجلس إلا وقد صارت أغنية مكتملة، ثم أعطيته قصائد أخرى مثل (وقف وودّع)، و(الحب والبن)، وهذه الأخيرة كانت قصيدة طويلة، وقد بذل في تلحينها مجهوداً هائلاً تواصل لنحو سنة كاملة تقريباً.. بالنسبة للفنان علي السمة فقد كنا نلتقي في تعز، حيث كان يعيش هناك، وكنا نلتقي في إذاعة تعز، في منطقة (الحوبان)، وقلت له ذات مرة بخصوص أغنية "البالة": هل تعرف ألحان (البالة) الشعبية القديمة؛ فأخذ يرددها "البالة" والليل هالبالة"، فقلت له: نعم.. معي لك قصيدة على وزنها، فما جاء اليوم الثاني

إلا وقد غناها مستقيماً لحنها من الإيقاع الشعبي، وسجلناها في الإذاعة، والكورس في التسجيل الأول كان: علي علي صبرة، وأحمد دهمش، وأنا، وعبدالرحمن مهيب، وحسن العزي؛ لأنه لم يكن يوجد كورس حينها في الإذاعة.

– سأل الكثير عن أغنية "اعشق ويالله"، التي غناها الفنان عبدالرحمن الأخفش، وأغنية "قالت الهايمة"، وغيرها من القصائد.. أما تزال تعشق إلى هذا الحدّ وقد اشتعل الرأس شيباً؟

● لقد أعطيت الفنان عصام الأخفش وأخيه عبدالرحمن هذه القصيدة وغيرها منذ سنوات، لكنهم لم يتغنوا بها ويصدها في ألبوم إلا لاحقاً، وبالفعل سببت لي الكثير من الحرج، حتى صرت أوضح لمن يلومني بأن أقول له: إنني كتبتها قبل خمسة وثلاثين عاماً، وليس اليوم؛ لأنه بالفعل قد اشتعل رأسي شيباً، ولم أعد لائقاً بكل ما في الأغنية من عشق وولّه.

– من آخر من غنّى من قصائدك؟

● غنّى لي كثير، بما فيهم الفنان والموسيقيار أحمد فححي، لكن أصدقك القول: فشعري اليوم لم يعد بمستوى شعري القديم؛ ربما لأن الفكر غلب على الشعر، وعندما يغلب هذا على هذا يفقد الشعر شيئاً من حلاوته، فقد انصرفت عن الشعر قليلاً؛ لأني أرى أن العمل في البحث التاريخي والتراث هو أكثر أهمية.

– ما الذي يستفز فيك شيطان الشعر؟

● دموع الرجال تؤلني كثيراً... فأنا أتألم بشدة عندما أرى رجلاً يبكي ليس لفقدان أحد أقربائه، وإنما قهراً وغلّباً.

– طقوسك في الكتابة...؟

● سابقاً لم تكن لدي أيّ طقوس، فكنت أكتب الشعر في أيّ وقت، وفي أيّ مكان، أما اليوم صرتُ أشرط للكتابة الهدوء وتوفير الراحة، بالإضافة إلى أن يكون لديك مجلسك المريح ومكتبك المغلقة عليك، فلديّ مكتبة لا يدخلها أحد إلا أنا،

تتوفر فيها مختلف المراجع وأدوات الاتصال كافة، بما فيها الحاسوب المتصل بشبكة الويب، فضلاً عن الهدوء والانقطاع عن العالم الخارجي.

- ومتى تكتب؟

● بالنسبة للشعر كان يجلو لي كتابته سابقاً أثناء مضغ القات، أما الكتابة البحثية ففي أي وقت، ويُستحسن في الصباح.

- يبقى السؤال: لماذا أنت مُقلِّد في النشر؟

● قد يكون هناك كسل من جانبي، لكن يبقى الأمر مرتبطاً بعاملين مهمين يُجولان بيني والنشاط في المجال الثقافي، الأول: هو الركون الثقافي الحاصل في المشهد الثقافي؛ فأنت تنشر وتعتقد أن ما تنشره سيلقى صدى، لكن الحاصل عكس ذلك تماماً؛ فالكثير لم يعد يقرأ، وإن قرأ لم يعد يهتم بفهم ما قرأ، وإن فهم لم يعد مهتماً بمناقشة ما يفهمه وتعميم فائدته.. قد أكون مبالغاً بعض الشيء، لكن ذلك لا يمنع الإحباط.

العامل الثاني: التكاليف، فأنا لا أستطيع أن أطبع كتاباً على حسابي ما لم تتبته الدولة، أو أي مؤسسة ثقافية. فلديّ اليوم عدد من الكتب أنتظر من يتولى طباعتها، وقد عرضت عليّ المؤسسة الأمريكية لدراسة الإنسان - مؤخرًا - طباعتها، لكنني رفضت منتظراً عرض أي مؤسسة حكومية.

- قد يكون هذا هو السبب في ما يتعلق بكتيبك التاريخية، فماذا عن الشعر؟، وأين ما كتبته خلال العقود الماضية... فأنت لم تنشر سوى ديوان واحد؟

● بالنسبة لشعري من القصائد العمودية، فأنا لست مقتنعاً بأنه مفيد، ولو كنت مقتنعاً به لنشرته، أما شعري بالعامية فنشرت منه ما هو ملامس لحياة الناس، ومعبر عن مشاعرهم، وما بقي منه سوف أضمنه الطبعة الجديدة من ذات الديوان.



حسن الشرفي

* (نشرت المقابلة عام ٢٠١١م) (يرحمه الله)

شاعرٌ كثيرٌ، كبيرٌ، يكتب وينشرُ القصيدة بغزارة وتجاوزٌ، منذ أكثر من أربعة عقود، والتزم، في معظم ما كتبه، شكل العمود مع بعض من شعر التفعيلة، بالإضافة إلى شعر العامية، وتجلّى من خلال قصيدته محمولاً بلغة مختلفة ورؤى أكثر اختلافاً، وموضوعات أكثر تنوعاً، استنطق فيها هموم القرية، ومعاناة المدينة، وأحزان الحاضر، وأحلام المستقبل بشعرية عالية، متجددة، ساحرة، متميزاً بقدرته على البوح من على منبر الحب والجمال، متحيزاً للإنسان والأرض والوطن... فكان الشاعر الكبير حسن عبدالله الشرفي نسيجاً وحده بين شعراء جيل سبعينيات القرن الماضي في اليمن.

«للقصيدة عشرات المآذن التي توصلك إلى الله وإلى الناس، ولكي تظل قوي الإيمان بالحق والعدل، فقط يتوجب عليك أن تستجيب للأذان الذي يدعوك إلى فجرها الصادق صلاةً وقبول توبة. أحياناً تخدعك القصيدة فتري أنّ كل الأبواب وكل الشرفات مفتوحة أمامك إليها، ولكن تُفاجأ قبل أن تبدأ التسيّحة الثانية أو الثالثة بأنّ تلك المواقيت مغلقة، وبأنّ كل الشرفات مخنومة بالشمع الممغنط».. هكذا يقول الشاعر حسن الشرفي في هذا الحوار مختزلاً رؤيته لعلاقة الشاعر بالقصيدة؛ انطلاقاً من تجربته الطويلة مع الشعر؛ وهي تجربة قالت له: «علاقتك بالشعر يجب أن تبقى عالية التوتر؛ لأنّ أيّ لحظة استرخاء لا تفيدك، بمعنى أن تظل مستشعراً الضعف، خائفاً من التكرار والرتابة... عليك أن تظل في مقعد الاشتغال مشغولاً بنفسك، بالحضور المشترك مع النص مع تعاطيك المباشر للموضوع».

في البدء كان المرعى، في البدء كان الشعر... ففي المرعى كانت بدايته مع كتابة الشعر، ومع كتابة الشعر كانت ولادته كإنسان... بدأ كتابة الشعر نظمًا، وبعد قراءات متعددة الاتجاهات، وبخاصة بعد أن حفظ القرآن وهضم علوم اللغة، تبلورت لديه قناعات جديدة تجاه الشعر؛ فتجاوز مفهومه للشعر من كونه كلامًا موزونًا مقفى إلى ما هو أبعد وأرقى، وذلك مع بداية عقد السبعينيات، حيث بدأت علاقته بالشعر تنحو منحى جديدًا متجاوزًا ما كتبه في الستينيات، فارتقت تجربته في كتابة شعر العامية؛ وهو الشعر الذي كانت معه البداية، انطلقت من خلاله القصيدة مختلفة... فنشتم ونتذوق ونتأمل ونتحرك مع الشاعر في تنقلاته وتصوراته في ربوع الطبيعة والريف، بين المواسم والوديان، وننشد معه على مشهد الراعيات في الوادي الخصب: "يا ليتني كوز بارد كلهن يشربته على شوية صعيّف" (من قصيدة بالعامية للشاعر مغناة بصوت الفنان أيوب طارش).

في الشعر كان للشاعر دينه الأقوم، وكان له صراطه المستقيم... هكذا يقول بلغة شعرية: «في البدء كان اللوح والقلم، وكانت القصيدة في المرعى، ونشأتها الأولى في تلك الشعاب، مع نشأتها الأولى مع العشر الأولى من العمر كيف لها أن تدري؟!، تشكيلة من الأحاسيس الملونة... عالم من اللغات المهمة محمولة جوفًا على أجنحة الأسئلة، وكلها قاب هدين أو أدنى من مراقته المتربصة، وفي تلك الشعاب المسكونة بالنعمة والمعروشة بالبساطة رأيي فيما يراه الناموس كيف يتبرعم الشدى وينفلق البحر، لكنه ظل، وإلى ما شاء الله، بين القرب وبين البعد، كلما أضاء له السر خامرته الهيبة... وبمشيئة الكائن الوديع ارتضى لمشواره دين الحب، ولكي لا يظل الشعر ذولة بين مسميات ما أنزل الذوق بها من سلطان، كان له دينه الأقوم، وكان له صراطه المستقيم».

بقيت قصيدة الشرفي، في مراحل تطورها، متجددة سواءً في شعر العامية أم في شعر الفصحى، وفي الأخيرة كتب كثيرًا، وبرز ممسكًا بصولجان البوح عبر لغة ورؤية

وصورة تتجدد ويتولد سحرها، ملتزمًا في معظم ما كتب جانب العمود كشكل: «التزمتُ في الغالب جانب العمود كشكل لا يُمثلُ إلا وعاء محدود الأهمية... لقد كان ما وراء الشكل هو ما أبحثُ عنه في المعنى وفي الصورة، وأهم ما وقر في نفسي هو ضرورة الوقوف على أرض ليس فيها موطنٌ قدم للاجتهادات العاجزة مع الإيمان المطلق أن ملكوت الشعر لا نصيب فيه ولا مكان للنَّظم بمعناه المجرد... لقد علمتُ مبكرًا أن بين الشعر والنظم برزخ من المسامير والذهب، وذلك هو حالي مع القصيدة الناجحة التي أكتبها».

وفي كل ما كتبه بقي الشاعر ملتزمًا التعبير عن المجتمع في القرية والمدينة، وبنفس القلب كتب للحزن والفرح، وللناس والوطن، ولم يلتبس عليه الأمر حتى وإن كتب أكثر من قصيدة في موضوع واحد بالفصحى وبالعامية... يقول: «لكلِّ نصٍ عندي وجهة، ولكلِّ نصٍّ في وجداني وجهته في الشكل وفي الدلالات، كما أن للقارئ ثقافته وذائقته، أما أنا فبين نصٍّ وآخر أكون أنا، وأكون سوايَ تمامًا... كتبتُ بهدوء القرية، كما كتبتُ بقلق المدينة بالفصحى بالعامية، ولم يلتبس عليَّ الأمر لا في المعنى ولا في المبنى».

وبعد أكثر من خمسة عقود من كتابة الشعر... نجد الشاعر وهو يتأمل ما كتبه لا يخفي تحفظاته...: «عشرات النصوص مما كتبتُ لم تعد تعجبني بعد، ولكنني احتفظتُ بها، وظهرتُ في ما طبعت من أعمال، وكم أتمنى ألا يجد المتلقي ما أجده في نفسي منها... وإنما لأمنية بعيدة المنال».

صدرت الأعمال الكاملة للشاعر في ثمانية مجلدات ضمت ما أصدره من مجموعات منذ عقد السبعينيات... صدر منها خمسة مجلدات عن وزارة الثقافة عام صنعاء عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٤م.. وأصدر الشاعر لاحقًا ثلاثة مجلدات، وما يزال لديه عدد من الأعمال المخطوطة... في دليل على غزارة إنتاجه:

- على الرغم من علاقتك الطويلة والمتواصلة والتميزة مع الشعر لأكثر من أربعة عقود... بقيت مكتفيًا بالنشر، تنأى بنفسك عن أضواء المشهد الثقافي اليمني،

مستقرًا في الظل، عازفًا حتى عن المشاركة في الأنشطة الثقافية... هل هو موقف منك تجاه المشهد الثقافي في اليمن..؟

● الحقيقة هذا موقف محدد ومدروس تجاه القصيدة... أنا أصدرت ثمان مجموعات وأنا في القرية بعيدًا عن كل الأضواء الخافتة واللامعة... وليس في محيطي من يقول لي ما هو الشعر... الأغلبية هناك لا ترى فائدة من الشعر... كنت أرسل قصائدي إلى الصحف بالعاصمة صنعاء... كما كنت أرسل للأصدقاء والزملاء نُسَخًا مما تم طبعه... قلت إنَّ موقفي من القصيدة محدد ومحسوب ومدروس... كنت أتعب فيها، وأسلمها للمتلقي هنا أو هناك، وأنا صامت، وأقول لها إذا نجحت بالوصول والتخاطب مع الآخر بصوت عالٍ سأكون من أسعد الناس.. وبما نسبته تسعون في المئة حتى الآن نجحت القصيدة... أما المشهد الثقافي في بلادنا فليس المسؤول أعلم به من السائل. وجودي في الظل كان برغبة صادقة مني... وهذا ما جعلني أكتب بعيدًا عن الصَّخب الذي لا فائدة منه.

- بعد علاقة طويلة مع الشعر.. ما الذي يريده الشاعر من القصيدة.. هل يكفيه منها أنها عبّرت وتعبر عنه، أم أنه يفترض أن يُحقق من خلالها حضورًا وتأثيرًا في مسار عملية التحول والتجديد المُواكب لحركة الواقع الاجتماعي؟

● أنا والقصيدة صديقان حميمان... وصادقتنا تأسست على ثوابت متينة في علاقتنا بالآخر.. أنا لم أكتب أي نص إلا وأمامي هذا الثلاثي المشكوك في صحة نواياه (أنا، القصيدة، المتلقي).. القصيدة ربما قطعت شكها باليقين في يوم ما؛ فقالت إنني خذلتها حين تعاملت معها ساعة الخلق بغير ما هو مطلوب من حسن الاختيار المفردتها لطريقة بنائها.. أنا ربما خذلت نفسي ساعة خامري الشك في قدرتي على الإثبات بما هو مطلوب رؤيةً وصورة ودلالات... المتلقي عندما قرأ القصيدة وصل إلى ما يشبه اليقين بأنني لم أكن جادًا، وهو يعرف أن مساحتي في اللغة وفي القاموس اللغوي مشهود لها بالنجاح... أنا أحرص على أن يكون حضوري في النص مقيّدًا بمواكبة الواقع اليومي والبعيد الأمد... ولديك بعض الأعمال الكاملة، وأكون ممتنًا لو عثرت على ما فيه أي جديد أو مفيد.

- كيف نقيس شعرية القصيدة.. وما دام الشكل مجرد وعاء للقصيدة ما الضير من تعدد الأوعية والأشكال التي تستوعب رؤية الشاعر... إنني بهذا السؤال أحاول قراءة موقفك من التجديد الشعري..؟

• أنا كتبت الشعر العمودي والتفعيلة وباللهجة العامية... لا مشكلة لديّ في أيّ من هذه الأشكال الثلاثة، ولست مع المدارس في الشعر ولا مع التنظير له، وقد حرصتُ على ألاّ أقع في حبال التنظير للشعر في الشعر بمختلف مدارسه ومذاهبه... نعم.. الشكل وحده لا يكفي لتكون شاعراً.. إذا كان القالب، وليكن جامداً لا يخفى أسراراً، ولا يقود إلى فائدة جميلة، وإلى صورة أجمل، وإلى معنى حاضر لافت ودائم، فإنه (أي القالب)، ليس أكثر من (طوبه)..

كتب عن أعمالي أكثر من خمسة وعشرين أستاذاً من اليمن والوطن العربي... وحصلت على خمس رسائل ماجستير، وقليلون هم الذين التفتوا لغير ما كتبت في العمود، ولقد اقتنعت مبكراً أنّ الأثر ليست حاجزاً، ولا تُمثل أيّ مشكلة.. لكنني أتعب نفسي وخاطري ساعة الكتابة، أنّ تكون لقصائدي مضامين تستحق التحية.

- هناك مَنْ يري أن معاصرة المضمون لا تكفي؛ لأنّ كل شيء في حياتنا يتغير مضموناً وشكلاً، ولأنّ الشاعر يرافق عملية التحول الاجتماعي ويعبر عنها، فينبغي له البحث عن أشكال جديدة تنسجم مع حركة التحول والجديد...؟

• لا يوجد في الشعر الجيد والبديع قديم ولا معاصر... ما ولد جميلاً وبديعاً، ولو قبل ألف عام، يظل كذلك، وذلك ما أقصده في المضامين.

في "كتاب الأغاني" على سبيل المثال إبداع وشعر صالح لكل عصر ولكل مُعاصر... في الناتج الإجمالي لما كُتب وطبع من دواوين خلال القرن العشرين في الوطن العربي مما وصل إلى يديّ نسبة قد تصل إلى أربعين في المئة، ليست لا من الماضي ولا من الحاضر، وقد يكون من أسباب ذلك كوننا في حياتنا تغيّرنا في الشكل وفي المضمون بدون بصيرة، وعلى غير هدى.

- ومن أين يأتي التجديد الشعري... في ظل تيار يرى ويؤكد أنّ التجديد الشعري يبدأ من جدة في الرؤية، ومن ثم يأتي الشكل غير المحدد سابقاً..؟

• التجديد الشعري يأتي من القدرة على البوح قبل كل شيء، والموهبة أساس في هذا. القصيدة الناجحة والنص المتميز حين يأتي يكون قد ضمن لنفسه الموقع المحترم في الابتكار والإبداع... والتفكير يأتي انسيابياً مع كل جملة ومفردة وحرف.

- وما رأيك في من قد يقول إنّ التزامك العمود في معظم ما تكتب يؤكد عدم قدرتك على التجانس وملاءمة عملية التجديد..؟

• هذا كلام تفننه الأعمال الكاملة المطبوعة والمخطوطة، وقد أسلفت أنني قادر كامل الاقتدار على الكتابة بالجميع... الشعر لا يصح القول إنه من الخلق أو من التزييل، ويصح القول إنه من الإلهام... والوحي في الصحف الأولى وفي الصحف الأخرى هو إلهام كما هو عند الأنبياء والشعراء... وما كان اعتماد الزمخشري على الشعر بالاستشهاد في التفسير إلا خير دليل... لأنّ النص الشعري الناجح معبأ بأسرار البلاغة، وإعجاز القول في الكتابات والاستعارات... وهو كذلك كثر اللغة بما فيها من الغنى والإمتاع... ومن هنا أحييت الشعر.. وقلت للقارئ إنني لا أقبل منه التساهل معي بالقدر الذي أرفض قسوته أو تجنيه ما لم يكن على بينة من الأمر في وضوح الرؤية، وفي صحة الحكم.

لقد قلتُ للدينا وأيامها ما شئتُ، لا ما شاء الذين قالوا إنني أكثر من القول؛ فذلك حقهم ولهم أعدارهم، كما أنّ لي عنري مثلهم تماماً في (هوى النفس)، وفي (مذاهب العشق) بمعناه الواسع، وفي (ضيق العيش وفسحة الأمل).. وأنا هنا من الذين جاؤوا إلى الدنيا من زمنها القاسي... أنجزتُ ثمانية مجلدات مطبوعة وعندي سبعة أعمال مخطوطة، بما فيها كتاب ((على راحة السؤال))، وهو كتاب جمعته من المقابلات واللقاءات الصحفية معي طيلة عشرين عاماً، قلت فيه إنني نجحت كثيراً، وفشلتُ أكثر، وفي كل الأحوال لقد أخلصتُ للشعر إخلاصاً لا حدود له... أحببتُ في الشعر وطني وأبنائي وأصدقائي والحرية والحياة.

عبدالودود سيف

* (نُشرت المقابلة عام ٢٠٠٨)

عبدالودود سيف... قصيدة أطلت، من خلالها، الشعرية اليمينية، على أفق جديد، وما تزال دهشتها تتدفق فيوضاً من (الضوء)، منذ إشراقها الأولى، قبل أكثر من أربعة عقود، وحتى سطوع بريقها وتجليه أكثر وضوحاً واختلافاً في "زفاف الحجارة للبحر"؛ وهو (العرس الشعري) الذي ما تزال أفراحه مشتعلة؛ ليمثل مع ديوانه الآخر "طاووس اللهب" (النص الكامل) لهذا الشاعر اليمني الرائد، والناقد، والباحث الأدبي المتميز.

ليت القوافل في خطاي محاجرٌ

والأرض إزميلٌ.

وذاك الحزنُ في عيني رخامٌ.

فأسير أنحتُ في السنابل قامتي

وأعود بي نحوي.

وأسقطُ في الحطامُ

يعدّ من أهم شعراء وتُقاد جيل السبعينيات في اليمن. درس اللغة العربية وتخرج في جامعة دمشق ١٩٧١.. عمل رئيس تحرير لصحيفة (الثورة) اليومية، ومجلة (اليمن الجديد)، وصحيفة (البريد الأدبي). من مؤسسي اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين،

وشغل رئيساً لدائرة البحوث الأدبية واللغوية في مركز الدراسات والبحوث اليمني. صدر له ديوان "زفاف الحجارة للبحر"، ومن حينها انسحب من الساحة مؤثراً الظل، زاد من عزلته عزوفه - كما هي عادته منذ بداية تجربته - عن المقابلات الصحفية، إلا أن هذه المقابلة كانت الاستثناء الأول والحديث الأول.. وإلى السؤال الأول:

- لمَ كل هذا الرفض والعزوف عن الحديث للصحافة؟
- الذين يتحدثون ويتزاحمون على الميكروفونات كثيرون، وأنا لا أريد أن أكون في الزحام، ولا أريد أن أزاحم أحداً.
- لكن من حَقك أن تقدمك الصحافة وتحتفي بتجربتك...؟
- لا يهمني أن تقدمني وسائل الإعلام، ولا يشغلني هذا الموضوع.
- منذ نحو سنوات طويلة توقفت عن الإصدار واعتزلت المشهد الثقافي، وانسحبت من الساحة... لمَ هذا الغياب؟
- قد يكون ثمة غياب ملحوظ لي، مقارنة على الأقل بصلي - السابقة - شبه الدائمة بالعمل الصحفي. وقد يكون التفسير القريب لهذا الغياب توقف صحيفة "البريد الأدبي" عام ١٩٩٩م التي أُرأسُ تحريرها، توقفاً أعدّه مؤقتاً. ومع ذلك فقد جاوز غيابي مسألة البريد الأدبي، إلى انقطاع مبرمج تقريباً؛ لاعتبارات تتعلق بصلب عملي الأساسي البحثي.
- (مقاطعاً): هل أفهم أن صحيفة (البريد الأدبي) ستعاود إصدارها قريباً؟
- قد تعاود الصدور، لكن عودتها مشروطة بتوفر مؤسسة داعمة؛ فإذا كانت هناك مؤسسة ستدعمُ استئناف واستمرار صدورها كعمل ثقافي وبشكل غير مشروط؛ فإنها ستعاود الصدور، وهو نفس الأمر بالنسبة لإدارتها.
- عودٌ على بدء... قلت في الإجابة السابقة إن مسألة غيابك تجاوزت مسألة البريد الأدبي إلى انقطاع مبرمج يتعلق بصلب عملك البحثي.. ما تفسير ذلك؟
- تفسير ذلك أنني تفرغتُ بشكل يكاد يكون كلياً لمهمة بحثية أوشكتُ الآن على إنجازها، وعودتي إلى سابق سلكي الوظيفي. وأعتقد أن فضول السؤال، ولو من

بعض زملائي، قد يذهب إلى سؤالي عن بعض التفاصيل الإضافية، بهذا الشأن، وهو أمر يقتضي التنويه إلى بعض ما يتعلق بالمهمة البحثية المذكورة.

واقع الأمر أن عملية تفرغي البحثي المذكور جاء استكمالاً لشأن قديم أخذني منذ سنوات التحصيل العلمي، واستدرجني أثناء حياتي العملية بأشتات من الاهتمامات؛ تركزت بجملتها في اعتنائي بما يمكن تسميته "معيارية علم عروض الشعر العربي" من نواحيه المختلفة، خاصة ما يدخل في تحديد ماهيته بما هو علم. والمعروف أن علم عروض الشعر العربي، ما يزال تقريباً في نفس صورته التي تأسسَ عليها. واستخداماته التطبيقية التي مورست ويمارس بها لا تلغي جملة الأسئلة القديمة الجديدة التي طُرحت وتُطرح - إلى اليوم - بشأنه، وإن كان السؤال اليوم يتجه إلى معيارية الأسس القائم عليها، وعلمية "المعيار" في توظيفاته التطبيقية. وأعلم أن الحصل في مجالات نقده، من العروضيين المعاصرين واسعة وكثيرة، ولكن شأني الحقيقي كان يتجه إلى بحث الأصول، والتوصل في ذلك إلى تحديد وجهي العلاقة بين علم العروض بما هو علم لأوزان الشعر، وعلم الموسيقى العربية في أطوار استوائها كعلم جامع لمفردات النغم والإيقاع. والرحلة كانت في غيابة "الجُبِّ"، أعني في ركام تراث العربية الواسع بمفرداته المتعددة. واخصل جاوز التصور، وأنتج في ما أنتج - بالنسبة لي حتى الآن - جملة دراسات منها دراسات عملية تطبيقية، نُشرت كلها تقريباً. ولعل إيضاحي هذا يستكمل نفسه بإيضاح أوفى، في القادم من الوقت بإذن الله.

على أن السؤال المطروح يأخذني معه باستطراد إضافي، قد يكون الأهم بالنسبة لي على المستوى الشخصي، لا سيما وأن مدار الحديث يتجاوز مسألة نفي "غيابي" - بملاحمه الآنفة الذكر - إلى تأكيد حضوري في قلب المعترك الثقافي القائم. وسأتجاوز التفاصيل إلى تأكيد معنى كبير أفدته في رحلتي "التراثية" الآنفة الذكر، مفادها: إفادتي البالغة في عملية إعادة تجديد ذاتي، في اتصالي بالتراث، حيث سمحت عملية التواصل إلى استحداث استدراقات واسعة في مفاهيم "اغترابية" كثيرة كنت أعانيها، وأولها وآخرها إعادة نسج لُحمتي بما يصلني بأواصر الرحم والقرابة، وتملك الانتماء

بالانتساب إلى معنى، وقيمة، وحقيقة، ووجدان. هذا أوجب، بالنسبة لي، العديد من المستلزمات والضوابط. قد يكون منها أنني استعصتُ عن انتحال المشاغل بممارسة رياضة التأمل في الذات واستبصارها من داخلها.

- في سيرتك الذاتية ذكرت أن لك خمسة دواوين بينما لم يصدر منها سوى ديوان واحد.. أين بقيتها؟.. لِمَ لم ترَ النور؟

● (يضحك) هناك مقولة يمنية مفادها: "إذا لم تأكل العصيد (أكلة شعبية يمنية) وهي ساخنة فلن تستطيع أن تأكلها"، وكذلك هي دواويني السابقة، فالديوان الأول، والذي تناوله الدكتور عبدالعزيز المقالح في دراسة مطولة في كتابه "التشكيل الشعري" في منتصف السبعينيات، هذا الديوان كنت أفكر في نشره بطباعة لا ثقة، إلا أن الظروف لم تكن ملائمة، فأنتهى وقته، وفقد كثيراً من قيمته فجمدته، وهكذا كانت حكايتي مع الديوان الثاني، والديوانين الثالث والرابع.

- ماذا تقصد بأنها فقدت كثيراً من قيمتها؟.. ما أفهمه أن كل ديوان مهما كانت قيمته يظل شاهداً على مرحلة معينة من مراحل التجربة...؟

● ما قصده تحديداً هو ابتعاد هذه الدواوين عن مناخ ولادتها، ولا يمنع هذا من نشرها لاحقاً.

- هل أفهم أن مشكلة هذه الدواوين مرتبطة بالقيمة الفنية وليس بالموضوع؟

● ما أعنيته أنها، وإن حافظت على فنيّتها، فقد بُعدت بعض الشيء عن موضوعها.

- قلت إنك جمّدتَ نشرها.. إلى متى ستظل مجمدة، ومتى ستنشرها؟

● حتى تواتيني الظروف، ولا أقهر بحذف بعض نصوصها، بسبب عارض ضيق الصدر من نشرها.

- أنت أحد شعراء جيل عقد السبعينيات، الذي يُعدّ مرحلة أسهم روادها في صناعة كثير من التحولات التي شهدتها اليمن.. كيف تقرأ اليوم تلك المرحلة من واقع تجربتك وعلاقتك بالشعر والحدائث؟

• عندما وطأت قدمي أرض الوطن في مستهل ذلك العقد، كان لا شيء في الأفق إلا الأفق، وبضعة شباب لا يتجاوزون العشرات، يُطلق عليهم الخريجون. ومن بشاشة الحظ العاثر أنني كنتُ واحدًا منهم. لكن خارج المشهد، كان ثمة قسمتان، ادّعى من ادّعى بالمشروعين (جمهوري وملكي). ولكن داخل الصدفة كانت أرض اليمن المشتتة بين الانتساب إلى التيار الحدائي أو الضد، وكلُّ له سطوته وجُنده. ومن دون لا أدري وجدنتي في معسكر الشُّعر، وكان ثمة من ينهض، وثمره من يغادر، وثمره من يموت، واخترتُ، ككل الأصدقاء القليلين، الانتماء إلى معسكر الحداثة.

تصوروا وطنًا ضالعا حتى شدقيه في إرث الانتماء إلى "صفوة" الماضي، وثمره جنّد مجهولون يجاولون اجتياز المسافة بين الصوت والصدى من دون أمد.

كان أمد المدة الفاصلة بين الصوت والصدى هو حضوري الشخصي في قلب المعمة بدون التعويل على المعنى الذي قد يعنيه "الإرث" في مصوغه العقلاي، أين أنا، ومع من، وفي أيّ وجهة أزمع الاتجاه؟، هكذا بدت لي المسألة: الاتجاه بخطّ واحد نحو الحاضر، والانخراط أثناء ذلك في بحث المعاني والمسميات. نحن جيل الاحتفاء بمعجزة: آينا يصل، قبلاً، إلى خاتمة السباق، ويفوزُ "برنيطة" السباق. هكذا كنا!، ولادة في قلب التخمّة، وأكفنا فارغة حتى من خبز الكفاف. حاربت بشجاعة حملة البيارق والمدفوعين بعنف هوية الانتماء إلى هوية الوطن، مجردًا من الألقاب والتفاصيل. كان عقد السبعينيات من القرن الماضي هو المرحلة الفاصلة في تكريس معنى الانتماء إلى إرث الحداثة... بأشتات المسميات، وكان الشعراء السبعينيون، وأنا منهم، ممن استبسل على بوابة الدخول إلى بوابة العصر، واستنطقوا في ذلك القلم والحجر، وعمدوا حاضرهم بما يبدو اليوم مشهدًا مكرورًا في الساحة الشعرية والنقدية.

- وماذا عن أنموذجك الشعري؟

• كواحد من شعراء السبعينيات كانت قضية الجديد الشعري هي القضية المركزية بالنسبة لي، وسعتُ إلى تحقيق أنموذجي بما تستي لي من الإمكانيات، ابتداءً من الأنموذج التفعيلي إلى الأنموذج المدور، إلى الأنموذج النثري، إلى الأنموذج المزدوج بين التفعيلة والنثر، إلى قصيدة القناع، إلى القصيدة الأقصوصة... إلى ما كان سائداً من نماذج القصيدة العربية حينئذ... غير أنّ الموضوع - بالمقابل - كاد يكون واحداً، بتعدّد

أشكاله كلها، إنه موضوع "الذات" الممزوجة بهمّ الوطن - الذات المقابل. لم أجد عن ذلك قيداً أتملّه، وأصبحتُ الإشكالية اللاحقة من ثم: كيف يمكنني التنفس بعضلات رثيِّ كلها، وتجاوز أيقونة "الذات/ القصيدة"؟!.

- هل هذه المرحلة هي التي مهّدت لـ "زفاف الحجارة للبحر"؟

● لقد كان عليّ - بدءاً - التسليم بأنني أهيت مهمة "الخارب" في قلب السياسة والوطن، وأخذت أفتش عن معنى أوسع لمعنى "الإرث" خارج جملة المعطيات المتداولة، إلى ما قبل "زفاف الحجارة للبحر".

باختصار حاولتُ استيعاب "الإرث" بمعطيات كلية الانتماء إلى ما يُشكل بالنسبة لشخصي معنى. حاولتُ النظر أثناء ذلك من الزاوية إلى تخصني، وسعيت إلى إنجاز ذلك بابتكار ما أظنه أنه نفسي في إطار مكوناتها البيانية والبلاغية الخاصة بها. وفيما يبدو أن "زفاف الحجارة للبحر" تفلت من كل قيود الماضي لصاحبه، وتحاول التجربة استكمال بُعدها في شقّها الآخر بعنوان "طاووس اللهب" قيد الطبع، الذي يُشكّل مع سابقه تجربة متكاملة قد تكون بعنوان "عبدالودود سيف: النص الكامل".

- هل أفهمُ أن دواوينك الأخرى صارت خارج "نص عبدالودود سيف"؟

● بل في عمقه، ولكن من زوايا غير زاوية الذات الشخصية..!

- يرى البعض أنك تغلق أبواب نصوصك أمام القارئ الذي قد لا يجد سهولة في التعرف إليها.. ما رأيك؟

● في نظري أن الإبداع لا يقتصرُ على فعل الكتابة، بل يتجاوزه إلى فعل القراءة، وبالتالي فالقراءة ليست أن تُباغت النص وتقرؤه كما تقرأ أي نصّ آخر وبنفس الطريقة. وأنا هنا أحاول توضيح نقطة مفادها: أن سبب الغموض ليس الكاتب، بل هي مسألة قراءة؛ إذ يُفترض أن يتعامل القارئ مع كل نصّ بطريقة تختلف كلية عن تعامله مع نصّ آخر. بمعنى عليه - أولاً - أن يمتلك مفاتيح قراءة النص على الأقل. وبخصوص ديوان "زفاف الحجارة للبحر" تجديني أشرتُ إلى ثلاثة مفاتيح خارجية: الإهداء، وعناوين المحتوى، والإشارات في آخر صفحات

الديوان. في الإهداء قلتُ: "إلى أبي الذي خرج ذات يوم لأداء فريضة الصلاة وحتى اللحظة ما زلت أنتظر عودته!".. هل هذا الإهداء لا يعني شيئاً؟.. هذا (الإهداء) لا بد أن يتوقف عليه القارئ، ويتعامل معه بقدر من الاحترام حتى يفهمه، وقد يجد تفسيره في الإشارات بخاتمة الديوان. وإذا لم نقرأ النص بالطريقة التي تليق به لا يمكن أن نتوصل منه إلى شيء. أظن أن احترام المقروء هو بالأصل من قِبَل احترام القارئ لنفسه.

- بهذا أنت تشترط مستويات معينة من المتلقي...؟

• نعم.. فحديثنا عن الجديد الشعري لا يتم بمعزل عن عملية القراءة باعتبارها وسيلة توصيل تحكم عملية التلقي، ودون هذا الشرط لا يمكن أن نرتقي إلى مستوى النص.

- كلمة أخيرة؟

ثلاث قصائد قصيرة للشاعر الباكستاني الراحل محمد إقبال - ترجمة الشاعر اليمني الراحل محمد محمود الزبيري، أرجو أن تعيض عن النص الذي كنت طلبته مني:

أمنية إقبال

ربّ هبّ للشباب آهاتي الحرى وهبّ للصقور ريشاً جديداً

منيّ أن تمدّ في الأرض من شعلة قلبي نوراً عميقاً مديداً

ابن الصقر

أيها الصقر ليس في طرفك اليوم طموح الخلق المتأله

ليس يدري جناحك السابح الجوال أنّ السماء مُدّت لأجله

أنت نجل الشاهين لكن عينيك تقولان لست أنت بنجله

لم نرَ البأس فيها ورأينا كلّ فرع يحوي عناصر أصله

الفجر الثاني

أرى سحراً يبدو علينا بنوره/ ويجلو علينا طلعه اليوم، والغد

ولم أكتشف من أيّ نبع شعاعه/ يجيء، ولا من أيّ عرقٍ، ومحتدٍ

ولكن فجراً يقشعر له الدجى/ أتى من أذان المؤمن المتعبد.

سُلطان الصريمي

* (نُشرت المقابلة عام ٢٠٠٧)

القصيدة هي رُبَّان قصيته إلى شواطئ الأمل، الذي ما انفك يبشّر به، عبر ثقافة اجتماعية نسج منها سحر بساطه الشعري الغنائي الذي ما يزال يطير به إلى قلوب الناس، منذ ما يزيد على ثلاثة عقود، كتبتُ اسم الشاعر سلطان الصريمي في صلب الأغنية الاجتماعية والسياسية والعاطفية اليمنية.

استطاع هذا الشاعر الكبير - الذي يعدّ من مؤسسي اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين وقياداته المخضمة - من خلال القصيدة الأغنية أن يكون قريباً من تفاصيل حياة الإنسان اليمني، حتى أن بعض النقاد اعتبروه شاعر المهّم العام في اليمن بامتياز، وثالث ثلاثة رُواد فتحوا آفاقاً جديدة للقصيدة الشعبية الحديثة في هذا البلد، حتى أنه لا تُذكر الأغنية اليمنية المعاصرة، وبخاصة السياسية منها، إلا وكان (الصريمي) على رأس قائمتها.

من "هجوم إيقاعية" انطلق عام ١٩٨٣ مقدّمًا باكورة إصداراته ليكشف بنفس العام في "أبجدية البحر والثورة" عن خصوصية جديدة في قصيدته؛ وهي خصوصية فاجأنا بتطور لافتٍ في علاقتها باللغة، وارتباطها بالمهّم العام في "نشوان وأحزان الشمس" ٢٠٠٢؛ ليظهر في "قال الصريمي" ٢٠٠٢ أكثر إدهاشًا؛ وهي دهشة عبّرت عنها بقوة "زهرة المرجان" ٢٠٠٥، لكن جذوة هذه الدهشة ما تزال متقدّمة بلهب القضية وهموم وأحلام الناس.

- هل انشغال الشاعر بهموم الناس ضرورة للاعتراف بقصيدته؟

• ليس بالضرورة أن يفكّر الشاعر مجرد التفكير بأنّ هناك من سيهتم بقصيدته. لكن لا يعني هذا أن الشاعر يكتب القصيدة كأنه غير موجود في المجتمع؛ فهو جزء من

هذا المجتمع، ولا بد أن يكون لتناوله موضوع القصيدة علاقة بهموم الناس. أنا لستُ مع الشعر للشعر أو الشعر للفن. الشعر لديّ هو انعكاس للواقع الاجتماعي، ولا يمكن أن يكون للقصيدة قيمتها الإنسانية الاجتماعية إلا إذا ارتبطت بالمجتمع. وظيفة الشعر هي وظيفة نقدية تقوم على إعادة صياغة الواقع.

- نفهم من هذا أنك لا تعترف بالقصائد التي تتمحور حول الذات؟

• الذات تتشكل من ارتباط الشاعر بأسرته وبيئته ومجتمعه، بمعنى لا توجد ذات مجردة عند الشاعر، لكن - أحياناً - تتعالى الذات عند الشاعر لدرجة يفقد ذاته ويفقد قصيته... وفي ظل هذه الحال يكون الشعر ليس له معنى.

- جنوحك بالقصيدة بعيداً عن التعقيد هل هو، أيضاً، موقف رافض للإغراق في الرمز؟

• أنا لستُ مع الغرابة أو الإغراق في الرمز. أنا مع الصورة الشعرية التي تجد نفسها عند المتلقي. أنا لا أؤطر الصورة ولا أغرق في الرمز أو الغرابة؛ لأن مهمة الشاعر خلق صورة جديدة يستطيع المتلقي بمختلف مستويات وعيه أن يفهمها، وتعطى له الحرية لكي يفسرها كيفما يشاء. ومع ذلك قصائدي ليست مباشرة، وإنما رمزية تعطي القارئ حرية في خلق الصورة التي يريدتها.

- من يقرأ في تجربتك لا بُد أن يسأل عن العوامل التي شكّلت وأخرجت قصيدتك بهذا المستوى من القرب من حياة الناس؟

• أنا ولدتُ في بيئة فقيرة، وعشتُ حياتي بطريقة تكاد تكون غائبة عن دورها الطفولي، وكبرت قبل الأوان.. عانيتُ كثيراً في بداية الحال، وكانت معاناتي مع الناس، وكنت أعمل في اتجاهين: أحاول تطوير نفسي تعليمياً وثقافياً، وأعمل توفيراً لمتطلبات معيشتي في نفس الوقت. وكانت البداية منطلقة من الناس في كل المجالات: مجالات الأغنية السياسية والعاطفية والاجتماعية، ومستمرة هذه الحال إلى هذه اللحظة، بمعنى أنني لا أستطيع أن أكتب قصيدة دون أن يكون لها موضوع مرتبط بالمجتمع.. أنا إذا خرجت بقصيدتي عن موضوعها الاجتماعي

أكون كالسمكة التي خرجت من الماء، لذلك أجد نفسي عندما أكتب القصيدة الذاتية الخاصة، لا أستطيع إنجازها خارج الموضوع العام.

- بالرغم من ارتباطك خلال تجربتك بالعديد من المنظمات الاجتماعية والسياسية والنقابية.. بقيت الثقافة الاجتماعية هي مظلة كل هذه الاشتغالات... بم تُفسّر هذا؟، وهل تجزم بغياب تأثير موقفك السياسي في ثقافتك الاجتماعية وتعبيرك عن هموم الناس؟

● كانت معاناتي منذ البداية جزءاً من معاناة الناس، ومن ثمّ أنا - بالفعل - ارتبطت بأكثر من مؤسسة أو جمعية اجتماعية وسياسية وأهلية ونقابية قبل تكوين الحزب الاشتراكي اليمني، وبعد تكوين الحزب؛ وبالتالي أصبحت ثقافتني الاجتماعية حصيلة هذا التكوين؛ ولهذا تجدني حتى في السياسة يكون شعري مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالمجتمع، وليس بالانتماء السياسي.

- وما العوامل التي ساعدتك في الاستفادة من اللغة العامية في تشكيل قصيدة خاصة تحولت فيها لديك اللغة الدارجة إلى لغة شعرية غنائية على هذا المستوى؟

● أنا عشتُ في القرية كثيراً، وكنت في قريتي أستمع إلى الأغاني الشعبية: أغاني البذار والحصاد والموالد والأعراس.. كل هذه الفنون الشعبية المتوفرة في القرية كوّنت لديّ محزوناً كبيراً من الثقافة السّميّة الشعبية، التي كنت أستقيها من مختلف المشارب، وتكونت عندي حصيلة قاموسية واسعة من المفردات العامية، وما يقابلها من الفصح، وبالتالي أستطيع أن أصيغ الصورة الشعرية صياغة فصيحة وعامية بشكلٍ أرى أنه ناجح جداً، ومفهوم عند الناس.

- وهل تلك الثقافة السّميّة هي ما يقف وراء تلك الوفرة الإيقاعية في قصيدتك؟

● في الأغنية الشعبية التراثية إيقاعات متعددة، ولها تفاعلات لا تختلف إطلاقاً عن تفاعلات الشعر، سواء أكان عامياً أم فصيحاً، وعندما يريد المرء أن يطبق التفاعلات الشعبية على ميزان الفراهيدي سيجدُ في الشعر الشعبي التراثي إيقاعات تكاد تكون إضافة إلى إيقاعات ميزان الفراهيدي.

- وكيف اتخذت قرارك بانتزاع قصيدتك من العمود وإفراغها داخل قصيدة التفعيلة؟

• يُعدُّ الشاعر اليميني الكبير الراحل عبدالله سلام ناجي هو أول من كتب القصيدة العامية الحديثة، وأتذكر في لقاء معه في السبعينيات، عندما نُشرت لي قصيدة (وعمتي)، قلت له: هل سمعت قصيدة (وعمتي)، فقال: قرأتها لكني أريد منك أن تتخلص من القافية. فأنا اعتبرتُ كلامه وصية، وعملت على التخلص من القافية... ساعدني في ذلك تنوع قصائدي التي توصف بالسياسية والاجتماعية والعاطفية؛ فأكون أحياناً بحاجة إلى أن تكون القصيدة عمودية فكتبها عمودية، وتأتي القصيدة الأخرى فتفرض عليّ لمضمونها، في لحظة ولادتها الإبداعية، أن أكتبها بالتفعيلة، وهكذا. أنا من الشعراء الذين لا يكتبون القصيدة بقرار مسبق، وإنما اللحظة الشعرية الإبداعية هي من تفرض عليّ مضمون القصيدة وشكلها، فتكون كذلك.

- لو عدنا إلى البداية... ماذا عن القصائد الأولى؟

• البداية كانت من القرية... لا أتذكر الأغنية الأولى، ولكن من الأغاني الأولى أتذكرُ أنني ومجموعة من الزملاء، في مقدمتهم الشاعر الكبير محمد الفتيح، بحكم ارتباطنا بالعمل السياسي والاجتماعي قررنا الانطلاق في محاربة هجرة اليمينيين واغترابهم طلباً للرزق في بلدان أخرى؛ فبدأنا نكتب قصائد تستدعي عودة الناس من الخارج؛ لأننا كنا نرى أن للهجرة آثاراً اجتماعية كارثية، ولذلك حاولتُ أن أُجسّد الحالة العامة للهجرة بجميع أشكالها بقصيدة (وعمتي) التي غناها الفنان عبدالباسط عيسي، ولعبت هذه القصيدة دوراً كبيراً في عودة كثير من اليمينيين المغتربين، وتراجع بعض الذين كانوا يفكرون بالاغتراب؛ لأنَّ اليمن - وهذه حقيقة - بلاد طاردة، حتى في حالة الاستقرار... عموماً كانت هناك مؤشرات بتراجع معدلات الهجرة و دفع ردِّ الفعل الإيجابي هذا الدولة حينها لتوحي لبعض الشعراء بكتابة قصائد معاكسة لقصائدنا، وكان مطلوب أن تُعنى بنفس الألمان

التي عُيِّنَتْ بِهَا قصائدنا؛ ولهذا السبب سقطت.. ومن ثم كتبتُ قصائد وأغاني أخرى بنفس المنوال، مثل "أذكرك والسحاب"، "وراعية".

- هل نفهم أنك تكتبُ قصائدك منذ البداية وأنت تشعر أنها سُنِعِي؟

● لا.. أنا لم أكن أعتقد أنها سُنِعِي؛ فقصيدة (وعمتي) كتبها عام ١٩٧٢، ونُشرت في مجلة (الكلمة) التي كانت تصدر في الحديدة، وانتشرت أشبه بمنشور، وبعد ذلك عُيِّنَتْ... في البداية لم أكن أكتب القصيدة للغناء وإنما للنشر، وأتضح بعد ذلك أنها قابلة للغناء فُغِنِيَتْ.

- ومتى أدركتَ أنك تكتب القصيدة الأغنية؟

● عندما عُيِّنَتْ أول قصيدة، وهي قصيدة "وعمتي".

- وكيف تحولتُ إلى الأغنية السياسية؟، وهل كانت أغنية "نشوان" هي أولى قصائدك السياسية؟

● أنا كنت أكتبُ الأغنية الاجتماعية والسياسية والعاطفية في آنٍ واحد.. بمعنى أنني في أثناء كتابة قصيدة "وعمتي" كانت لديّ قصائد سياسية وعاطفية؛ فاللحظة الشعرية الإبداعية هي التي تتحكم بموضوع القصيدة وشكلها. وبشأن أغنية "نشوان" فهي لم تكن أولى قصائدي السياسية، فهناك قبلها قصائد لم تجد طريقها للغناء، ولم يُلْتَفَتْ إليها.

- وما حكاية قصيدة "نشوان"؟

● صعب على الشاعر أن يقول ما مناسبة كتابة قصيدة ما؛ لأني لستُ شاعر مناسبات على الإطلاق، لكن في سبعينيات القرن الفائت حدث أن جُدِّدَتْ (اتفاقية الطائف) بين اليمن والمملكة العربية السعودية، وهو ما اعتبرناه إهانة للشعب اليمني، خاصة بعد الثورة اليمنية التي قامت عام ١٩٦٢، حيث كان لا بدّ أن تؤخذ مسألة الأراضي اليمنية التي أخذتها المملكة العربية السعودية عام ١٩٣٤ طابعاً آخر غير التجديد، ولهذا فقد خرجتُ البلاد كلها في تظاهرة كبيرة جدّاً ضد تجديد الاتفاقية، وأنا شاركتُ في الخروج مع الناس، ولكن لم تكفني

المشاركة. وكان أحد أولادي قد أسميته "نشوان"؛ لإعجابي بالشخصية التاريخية اليمينية العظيمة نشوان بن سعيد الحميري.. عموماً جمعتُ كلَّ الهموم التي تتعلقُ بالبلاد انطلاقاً من الاتفاقية، بما فيها الحياة التي كانت تعيشها البلاد، والتي ستعيشها البلاد لاحقاً في قصيدة أسميتها "نشوان"، ولذلك عندما تقرأ قصيدة "نشوان" ستجد كأنك تعيشها الآن، لكن منطلقها هي الاتفاقية.

- لكنك اعتُملتَ بسببها، ولم يكن مبرر الاعتقال تناولك فيها للاتفاقية...؟
● نعم.. اعتقلتُ من أجل "نشوان" لمدة سنة مع التعذيب، لكن لم تكن القضية التي اعتقلتُ بسببها هي "نشوان" وحدها، بل ثلاث قضايا.. "نشوان"، وبجانبها قضية الانتماء السياسي، وقضية السفر إلى عدن مشتركاً في اجتماعات المكتب التنفيذي لاتحاد الأدباء والكتاب اليمينيين... لكنني أكتشف اليوم أن جيلي جيلٌ محظوظ؛ لأنه صنع نفسه في مرحلة عجيبة، لذلك عندما أتذكر معاناتي السياسية والاجتماعية في تلك المرحلة أشعر بفرح شديد جداً، وأنساءل عن الجيل الذي نحن نعاصره الآن: ما الذي سيكونه؟، أيّ ذكريات ستكون له!؟.

- وماذا عن تأثير المعتقل في علاقتك بكتابة القصيدة لاحقاً؛ فالشاعر بعد مغادرته المعتقل قد تبقى قصيدته رهن الاعتقال أحياناً؟
● بالعكس خرجتُ من السجن وأنا أكثر صلابة وأكثر تحدياً، وكتبتُ قصائد أقوى من قصيدة (نشوان) بكثير، وعلى رأس هذه القصائد مسرحية (أبجدية البحر والثورة) التي غُنّيت بلحن فرقة الطليق العراقية، وبأصوات سورية، ومُنعتُ كما مُنعتُ قصيدة (نشوان)، خاصة في شمال اليمن قبل الوحدة، وإذا عدتَ إليها ستجد أن قصيدة (نشوان) ضعيفة مقارنة بها.

- لكن أغنية (نشوان) حظيت بالانتشار أكثر منها...!؟
● الذي ساعد في انتشار قصيدة (نشوان) هو الحدث السياسي الذي جاء بعد أن نُشرت عام ١٩٧٤م، وعلى هذا الأساس غُنّيتُ القصيدة، وبمجرد أن غُنّيت دخلت في معترك الحياة السياسية بقوة، ووظُفت سياسياً وإعلامياً، وارتبطت

بالأزمات السياسية بين الشطرين حينها قبل الوحدة، لذلك أخذت إعلامياً مساحة واسعة، بينما بقية القصائد التي جاءت بعدها، والتي كانت من وجهة نظري أقوى منها، لم تحظَ بالانتشار الذي حظيت به (نشوان)، والمسؤول عن ذلك هو العمل السياسي.. وحتى قصيدة (نشوان)، فأنا لم أعرف أنها غُنيت إلا بالصدفة عندما سمعتها وأنا في الشارع.

- نفهم أنّ الفنان الكبير محمد مرشد ناجي لم يستأذنك قبل أن يغنيها؟

• أبداً.. لم يستأذن مني أحد؛ لأنها نُشرت في عددِ مجلة (الحكمة) الخاص بالمؤتمر الأول لاتحاد الأدباء والكتّاب اليمنيين في عدن، حيث ألقيتها في مهرجان كبير بعدن، ونُشرت في نفس العدد الخاص بالمؤتمر الأول عام ١٩٧٤.. ولم تُشرَّ حولها المشكلة تلك إلا بعد غنائها في أوائل أكتوبر ١٩٧٨م، وكنتُ قد بلُغْتُ رسمياً بالهروب إلى عدن، ولكني رفضتُ الهروب بسبب أن القصيدة تحملُ بيتاً ضد الهروب، قلتُ فيه (نشوان لا تهرب ولا تمازح)؛ فقلت من غير المعقول أن أهرب. ومن المصادفة أنّ هناك بيتاً في القصيدة يقول: (من يوم خُلق سيف الحسن وصالح) هذا البيت فهمُ فهماً مغلوطاً بسبب كلمة "صالح" حتى قام اتحاد الأدباء والكتّاب اليمنيين بالتوضيح بأن القصيدة نُشرت في مجلة (الحكمة) في العدد الخاص بالمؤتمر العام الأول لاتحاد الأدباء والكتّاب اليمنيين عام ١٩٧٤م في عهد الرئيس الراحل عبدالرحمن الإرياني.

- إذاً هل خصوصية النص أم التوظيف السياسي المغلوط للنص من وقف وراء ذلك التأثير الذي أحدثته أغنية (نشوان)؟

• الشعر بشكل عام والحقيقي هو الذي يفهمه المتلقّي بالشكل الذي يناسب وعيه، ففي بعض الأمسيات كنتُ أعتقد أن الجمهور سيفصِّق عند الصورة الشعرية التي رأيت أنها الأفضل لاكتشف أنه يُصَفِّق عن صورة أخرى كنتُ أعتقد أنه لن يصفِّق عندها إطلاقاً.

- في تقديرك إلى أي حدّ كان تأثير "نشوان" في مسار الأغنية السياسية باليمن؟

- الفنان الكبير محمد مرشد ناجي أشار في كتابه حول الأغنية السياسية اليمنية إلى دور أغنية (نشوان) كأغنية سياسية في مقدمة الأغنية السياسية في اليمن.
- اليوم وأنت تقفُ على ما كتبته في الأغنية السياسية والاجتماعية والعاطفية... ترى أيًا منهن كانت طريقك إلى قلوب الناس؟
- جميعهن، لكن الأغنية العاطفية والاجتماعية أخذت مساحتين كبيرتين في قلوب الناس باستثناء "نشوان" التي اكتسحت جميع الأغاني، بالنسبة لي، العاطفية والاجتماعية والسياسية بسبب ارتباطها بأحداثٍ سياسية يمنية كبيرة.
- وإلى أين وصلتْ علاقتك بالقصيدة الأغنية في الوقت الراهن؟
- علاقتي بالقصيدة الأغنية في أفضل ما تكون وبمهمة عالية، وإلى الآن ما زلت أكتبها، ولديّ في آخر ألبوم للفنان الكبير عبدالباسط عيسي ثلاث أغاني، كما يوجد لي في آخر ألبوم للفنان الكبير أحمد فتحي أغنية بعنوان (أنا لك)، اختارها عنوانًا للألبوم.
- من خلال العلاقة التي ربطتك بالأغنية اليمنية طيلة العقود الثلاثة الماضية.. ما الرؤية التي خرجتَ بها عن المشكلة التي أعاقت تطورها وانتشارها؟
- مشكلتنا في اليمن أنّ الفنان في آخر السلم الثقافي لا يلتفت إليه أحد، زد على ذلك أن الثقافة والمثقف والفنان بشكل عام في اليمن هو آخر شيء تفكر فيه المؤسسات الثقافية؛ لذلك المؤسسات الثقافية والإعلامية الرسمية غير مهتمة بالثقافة والأغنية بشكل عام.. الأغنية اليمنية راقية جدًا مقارنة بالأغنية العربية من ناحية الكلمات واللحن، ويمكن أن تلاحظ المستوى الراقى الذي حملته الأغاني اليمنية القديمة كأغاني الآنسي، وابن شرف الدين، والعنسي، وغيرها، والتي تعدُّ من أرقى الأغاني العربية.
- وما الذي تحتاج إليه لتنتشر مثل غيرها؟

- نجاح الشيء في الوقت الراهن مرهون بتسويقه... الأغنية اليمنية لم يسوقها أحد، ولولا الفنانين أبو بكر سالم وأحمد فتحي وغيرهما عبروا بهذه الأغنية الحدود مع هجراتهم، لم يكن أحد يعرف عن الأغنية اليمنية شيئاً.
- أيّ من الفنانين الذين غنّوا لك كان أقرب إلى قصائدك؟
- الفنان القريب من قصائدي بحكم علاقة الصداقة التي بدأت معه في الستينيات هو الفنان عبدالباسط عيسي.
- وأيّ فنان تتمنى أن يُغني من قصائدك؟
- لم يوجد من الأصوات اليمنية البارزة من لم يغنّ لي إلا الفنان أبو بكر سالم.
- أيّ القصائد تستمتع بإنشادها، وهي ما تزال عالقة في أذهان الناس؟
- علاقتي بالأغنية التي غُنّيت علاقة عاطفية حميمة. يتتابني نوع من الحزن أو الأسى؛ فألجأ إلى سماع الأغنية، وتكون في هذه الحالة من حيث الرغبة أو الاختيار حالة متنوعة، وأحياناً أختار الأغنية السياسية، وتكون "نشوان"، وأحياناً العاطفية والاجتماعية، وتكون إحدى أغاني عبدالباسط عيسي أو أحمد فتحي، وأعجب بالأغنية الاجتماعية، وأختار أغاني أيوب طارش، ولا أخفي عليك بأنني في بعض الأحيان ألجأ إلى سماع أغاني الآخرين.
- إلى أين صار مشروعك الشعري... هل اكتمل؟
- المشروع الشعري لأيّ شاعر لا يمكن أن يكتمل إلا باكتمال آخر نبض في قلبه...!!

إسماعيل الوريث

* (نُشرت المقابلة عام ٢٠٠٧) (يرحمه الله)

ينتمي الشاعر إسماعيل الوريث، إلى جيل استلم لواء الحدادة الشعرية في اليمن من جيل الستينيات، جيل الشاعر الكبير عبدالعزيز المقالح؛ ليمثل شعراء جيل السبعينيات حلقة الوصل ما بين جيلَي (الكبار) والشباب في المشهد الشعري اليمني الحديث، هذا المشهد الذي يُعدُّ (الوريث) من أهم أسمائه؛ ومن تميزوا كثيراً في كتابة "الشعر الشامل"، كما وصفه الشاعر اليمني الكبير الراحل عبدالله البردوني.

تولَّى مهام أمين عام اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين منذ عام ١٩٩٢م إلى عام ٢٠٠١م، وصدر له منذ عام ١٩٨٤م نحو ستة دواوين، بالإضافة إلى كتابين: "واقع الإعلام اليمني (١٨٧٢م - ١٩٩٢م)"، و"رواد التنوير في مدرسة الحكمة اليمانية"، ومؤخراً صدر له عن وزارة الثقافة الأعمال الشعرية الكاملة... وهو بالإضافة إلى ذلك ممن فضلوا العيش في الظلال على الأضواء، لتبقى قصيدته متفردة بخصوصية إبداعية لا يتجاوزها دارس للشعر اليمني الحديث.. وقبل ذلك ينتمي هذا الشاعر إلى عائلة يمنية عريقة في علاقتها بالأدب.

الشعر بالنسبة له يعني الحياة، والحياة بدون الشعر لا تعني له شيئاً.. «فالشعر بالنسبة لي كالتغريد بالنسبة للعصفور، لا يمكنني العيش بدونه».

- هل تتذكر بداياتك الأولى مع الشعر؟

• بدأتُ علاقتي بالشعر في سنوات الطفولة المبكرة... ساهم في ذلك انتمائي لأسرة عريقة، كان لها بجانب الاهتمام بالعلوم الدينية والشرعية اهتماماً كبيراً بالأدب، ومن أجدادي الأوائل وصل الشعر إلى عندي، كما لو كان متوارثاً، مع أنه ليس

بالضرورة أن يكون هنالك ميراً شعرياً، فكثير من الشعراء الأماجد لم يتوارثوا الشعر... ما أريد قوله: إن البيئة والأسرة مثلت عاملاً مؤثراً في ميلاد موهبتي الشعرية مبكراً، ولكن لا يعني هذا أنه يمكن أن يرث الإنسان الشعر أو يحصل عليه كما يرث الأشياء الأخرى أو يحصل عليها؛ فموهبة الشعر بحاجة إلى التهذيب والتكثيف حتى تتشكل، وتبلور خصوصيتها.

- بالنسبة لك أنت.. إلى أين وصلت علاقتك بالقصيدة؟.. أقصد لو نظرت إلى ما مرّ من تجربتك الطويلة مع الشعر.. كيف تقرؤها اليوم؟

● الشاعر يمر بمراحل عديدة، حتى تستكمل تجربته نضجها، وهو يحس بهذا الأمر من خلال نقد الآخرين ومستوى اهتمامهم به، أو حتى من خلال اطلاعه على تجارب الآخرين ممن سبقوه من الشعراء، أو من يُجاليهوه.

بالنسبة لي فقد تمكنت من كتابة الشعر العمودي منذ وقت مبكر، وكتبت قصيدة التفعيلة، كما كتبت قصيدة النثر، وحسب الشاعر الكبير الراحل عبدالله البردوني فأنا أكتب ما يُسمى بالشعر الشامل؛ ولا أتوقف عند حدٍّ معيّن أو على شكل محدّد؛ فأنا أكتب الشعر بأشكاله المختلفة.

- ولمن تكتبه؟

● الشاعر في بداية الأمر يكتب لنفسه، ولكن بعد ذلك، وخصوصاً عندما يخرج النص إلى الناس، فهو يصبح ملكهم، وهنا كأن الشاعر يكتب لهم.

- إلى أيّ حدّ تشبه ما تكتب؟

● عندما أقرأ للآخرين، كالذين أعرفهم وأحبهم، أجد ما يكتبونه يشبههم، لذا أنا ممن يقول إنّ الإنسان هو أسلوبه..!

- تقصد أن الكاتب هو النص؟

● نعم.. فأنا لا أفصل بين الشاعر والقصيدة.. وكيف لي أن أفصل بينهما، والثاني قد جاء ترجمة للأول، وتعبيراً صادقاً عنه؟!

- مرّت تجربتك بمحطات عديدة، لكن هناك من رأى في ديوانك "بعد رحلة صيد مع موسى بن نصير" منعطفًا مهمًا في مسار تطور قصيدتك؟

• أنا لا أهتم لما يُقال عني على الإطلاق. وبالنسبة لي فكل قصيدة كتبتها هي شيء مهم. وأعتقد أن الشاعر منذ كتابة القصيدة الأولى إلى آخر قصيدة يكتبها هو يكتب عملاً شعرياً واحداً، وفي الأخير فأنا لا أستطيع أن أُميّز كما يميّز القارئ.

- تتوسدُ قصائدك الكثير من الغربة والتشاؤمية والضيق بالمدينة وبالناس.. إلامَ تعزو هذا، وبِمَ تفسره؟

• منذ طفولتي وأنا أعيشُ في القرى وفي الأرياف، وأصدقائي الأوائل كانوا بعيدين عن المدينة. ولأنّ الطفولة ترسم نفسها على الإنسان، حتى لو وصل إلى الشيخوخة تجدني اليوم - وقد صار عمري ٥٦ عاماً - ما زلت أعتبر نفسي ذلك الطفل الذي عاش في الريف مع الفلاحين البسطاء.. أكلُ معهم، وألعب معهم، وأحضر معهم حفلات الزار، وأشاركهم معيشتهم البسيطة.. فالتشاؤم من المدينة والإحساس بالغربة هو شيء يشاركني فيه معظم الشعراء، وربما كلهم؛ لأنّ المدينة تطحن الإنسان طحناً.. وأنا أضيق بها، وبالتالي فالحياة في المدينة تجعلك تشعر فيها بالغربة وتلجأ إلى الوحدة أحياناً، لعلك تجد فيها نفسك وتجلس إلى الإنسان الذي تحتفظ به في داخلك، وتحميه من الوقوع في طاحونة المدينة، التي تحاول المدينة سلبه منك عنوة.

- وهل ما تزال تبحث عن مدينة أفضل وأناسٍ آخرين كما قلت في إحدى قصائدك؟

• نعم.. سأظل أبحث عن مدينة أخرى، وأناس آخرين إلى أن أموت.

- تنتمي إلى جيل استلم لواء الحداثة الشعرية في اليمن من جيل الشاعر الكبير عبدالعزيز المقالح.. باعتقادك ما الذي قدّمه جيلك للحداثة الشعرية باليمن؟

• بالنسبة لشعراء جيلي، والذي منهم الشاعر حسن اللوزي، والشاعر عبدالودود سيف، وغيرهما الكثير من الأسماء لا أستحضرها الآن؛ فقد تميزوا بحرصهم

واهتمامهم باللغة والأدوات الشعرية. كما أنّ الشعر حينئذ كان يتماهى مع اللحظة العربية القومية التقدمية، التي كانت وقتئذ في ذروة عنفوانها؛ فمنحوا الحدّثة أسمى ما لديهم من الصدق والرعاية والتطوير وسخروها لخدمة قضايا الأمة.

- وماذا عن علاقة هذا الجيل بالجيل الذي سبقه من الشعراء الكبار وبالجيلين اللذين جاءا بعده من الشباب.. هل كان هناك تواصل بين هذه الأجيال؟

● نعم.. كان هناك تواصل، ولكن لدى كل جيل جديد يحدث نوع من الافتتان بالنفس، فيشعر أنه هو كلّ شيء، وأنّ ما قبله لا شيء.

- وهل حدث هذا بالنسبة لجيلكم تجاه الأجيال الأخرى؟

● حتى نحن حدث هذا في بداية الأمر، حيث حاولنا أن نطاول من قبلنا، ولكن مع التجربة ومع العمر يشعر الإنسان بأهمية تقدير من سبقه.. وفي هذا - ربما - كنا أكثر الأجيال تقديراً لسابقينا، واحتراماً لهم.

- وماذا عن علاقتكم بمن جاء بعدكم.. فهؤلاء، وتحديدًا جيل التسعينيات، بعضهم

يتهمكم بمحاولة فرض ما أسموها الأبوية والصنمية على طبيعة علاقتكم به..؟

● أنا لا أتفق مع هذا الطرح؛ لقناعتي بأنه لو قامت علاقة طيبة بين الأجيال لاستفاد الجديد من القديم؛ لأنّ هذا القديم كان جديدًا، وهذا الجديد سوف يغدو قديمًا، وهكذا.

الأجيال الشعرية القديمة منذ الخمسينيات والستينيات، إلى السبعينيات، وإلى الثمانينيات، كان لديها اهتمام كبير بأدوات الشعر، واللغة، والثقافة، وأيضًا بالمضامين، كان الشاعر ملتزمًا بقضية: قضية أمته، وقضية الإنسان بشكل عام. ولكن ما نلاحظه الآن أنّ كثيرًا مما يُكتب هو نوع من الخواطر، التي يمكن أن تُكتب في المدارس الإعدادية والثانوية.

- تقصدُ بهذا شعراء جيل التسعينيات؟

● لا أقصد الجميع، ولا أعمّم، ولكن للشعر عناصر وشروط محددة؛ فالمشي - مثلاً - لا يمكن أن يكون كالرقص؛ فكلّ شيء في هذا الكون له نظامه الخاص، بما في ذلك الشعر له نظامه الخاص، وعندما يتخلّ هذا النظام فإنه لا يكون شعراً، وانطلاقاً من هذا فإنّ كثيراً مما يقال له اليوم شعراً ليس بشعر على الإطلاق، ولهذا تجد بعضهم يهربون إلى كلمة (النص)، بدلاً من أن يقولوا شعراً.

الشعر لا يُجدّد من خارجه، وإنما من داخله، كما حدث لقصيدة التفعيلة؛ فقد جاءت من عمق القصيدة العمودية، أما الآن فقد تقرأ نوعاً من الأقصوصة، ويسمى شعراً. ربما في كثير مما يكتب اليوم يوجد عنصر واحد من عناصر الشعر، وهو عنصر التخيل، بمعنى وجود الخيال في هذا الكلام الذي يُكتب، أما عناصر الشعر الأخرى؛ فهي بعيدة عنه... وقد تسألني عن السبب وأقول لك لأنّ كثيراً من هؤلاء لم ينتظر الولادة الحقيقية لتجارهم؛ فأسرعوا واختصروا كثيراً من الخطوات؛ فجاء المولود غير مكتمل.. ولعلّ يُسرّ عملية النشر في السنوات الأخيرة من أبرز أسباب الولادة المبكرة... فالشاعر بمجرد أن يُنشر له نصّ أو نصّان يبدأ بجمع نصوصه ليصدرها في مجموعة، وعندئذ يشعر بأنه مكتمل... وهنا تتوقف تجربته عند مستوى معيّن، وأحياناً قد تقفز إلى مستويات أخرى، لكنها لا تمتلك أدوات تلك المستويات؛ فعيش رهينة أوهاهما بالإبداع والتميز.

- وماذا عن قراءتك للمشهد الشعري اليميني عموماً؟

● اليمين هو جزء من العالم العربي والإسلامي، وبالتالي فعندما ننظر إلى المشهد الثقافي في اليمن، فأنت لا تستطيع أن تخصه بوجهة نظر مختلفة عمّا ستقوله في المشهد الثقافي في البلد العربي الآخر؛ لأنّ ما يحدث للشعر في صنعاء يحدث في المنامة وغيرها، بمعنى أنّ معاناة الشعر في العالم العربي معاناة واحدة.

- وما الذي يحدث للشعر في العالم العربي؟

● أنت تسألني سؤالاً كنت بالأمس أفكّر فيه. فما يمرّ به العالم العربي حالة واحدة من النكوص السياسي، والحصار الأجنبي، والاختلال في ميزان القوى، وبخاصة بعد سقوط

الاتحاد السوفيتي وسيطرة القطب الواحد. هذا كله عكس نفسه على المشهد الثقافي بما في ذلك الشعر، الذي أجده اليوم في مواجهة مع وسائل الاتصالات المتعددة، بما في ذلك وسائل الإعلام بما فيها الصحافة، والتي تحاول القضاء على الشعر، لا سيما عندما تكون هناك توجهات محددة من الدولة أو من جهات أخرى، فهذه الوسائل تحاول أن تقذف بالشعر إلى خارج الحلبة الثقافية، وتدجّن هذه الحلبة بأشياء ليست من الثقافة وليست من الأدب في شيء؛ فهناك محاولة للقضاء على ما هو ثقافي، وملتزم بقضايا الأمة.

- ماذا تقصد؟، ولمصلحة مَنْ؟

● هذه الظاهرة واضحة.. هناك إقصاء للمتقنين الحقيقيين، وللشعراء بشكل خاص عندما لا يدخلون ضمن الجوقة المستخدمة لإظهار ما يُقال إنه إنجازات ومدح الحاكم، وفي مثل هذا الوضع ينكفي الشعراء على أنفسهم، وتظهر الفقائيع، وتعملُ العملة المغشوشة على طرد العملة الحقيقية من السوق. هذا الأمر - كما قلتُ لك - وضع عربي عام يمرّ فيه الشعر بأزمة.

- لكن هناك من يرى بأن أزمة الشعر اليوم هي أزمة شاعر ابتعد بالقصيدة عن هموم

الناس، واعتمد على أدوات ولغة حجبت شمس الشعر عن المتلقي.. ما رأيك؟

● في هذا الجانب قد تكون المسألة مختلفة، وقد تكون مرتبطة، والمشكلة فيها ليست أزمة شاعر فقط، وإنما هي أزمة شاعر وأزمة متلقٍ. وما أتذكره من تجربتي خلال السبعينيات من القرن الفائت في صنعاء أنّ المواد الرياضية التي كنا ندرّسها في المدارس، كانت لا تخلو من الجانب الثقافي، بمعنى ليست كلها رياضيات خالصة، فقد كان الاهتمام بالثقافة هو السائد، لكن ما يحصل اليوم هو أن الاهتمام الثقافي قد غاب عن حياتنا، وصار التسطيح لوعي الناس عملاً يومياً تمارسه كثير من الوسائل، بما فيها الفضائيات، التي أفقدت الناس قيمة القراءة وأهمية الاطلاع، فتلاشى استشعار كل فرد لدوره في خدمة الجموع؛ وصار كل فرد غارقاً بملذاته، ومشغولاً باهتماماته الشخصية الفردية، وصار العمل والانشغال والاشتغال بجموم الجموع، هو الاستثناء، فنتيجة هذا التسطيح أصبح الناس يفكرون بأقدامهم.

حسن اللوزي

* (نشرت المقابلة عام ٢٠٠٦) (يرحمه الله)

عمله السياسي والدبلوماسي وجلوسه على كرسي الوزارة في أكثر من حكومة لم ينل من حبه للقصيدة وعشقه للتعبّد في فضاءاتها الجديدة، ومثل هذا ليس بغريب عليه، وهو شاعر تجربة حددت معالمها بقوة منذ البداية، وطرح أسئلتها بوضوح تارة، ويقدر من الغموض تارة أخرى.

إنه الشاعر حسن اللوزي.. إلى هنا نتوقف، ونترك تقديم تجربته شاعراً وسارداً لصديقه الشاعر الدكتور عبدالعزيز المقالح، قائلاً: «الشاعر الكبير حسن اللوزي هو واحدٌ من أهم شعراء اليمن في القرن العشرين... وليس من المبالغة في شيء القول بأن بداياته المدهشة قد شكّلت ثورة في الساحة الشعرية اليمنية، وكان من قلة قليلة من الشعراء اليمنيين الذين رقدوا حركة التجديد بقوة، كما كان من أوائل الأسماء الشعرية التي شددت انتباه النقاد والشعراء العرب في وقت كانت فيه القصيدة في اليمن تعاني من عزلة شديدة».

«ولم يقتصر الاهتمام الإبداعي للشاعر حسن اللوزي على كتابة القصيدة بأشكالها المختلفة، بل تعداها إلى القصة القصيرة ثم إلى المسرح، وما تزال مجموعته القصصية "المرأة التي ركضت في مهج الشمس" من أجمل وأعذب النصوص القصصية، وفي بعضها اختزال، أو بالأصح بحث فني عن الأقصوصة المضيئة المبهرة في أقل عدد من السطور والكلمات».

حوارٌ بقدر ما تمتعت إجابات أسئلته بجمال أفق الأديب، إلا أنها لم تبعد عن دبلوماسية لغة الوزير.

شغل حسن اللوزي وزيراً للإعلام والثقافة (١٩٨٠م - ١٩٩٠)، ومن ثم وزيراً للثقافة، وبعد مرور عام ضُمَّت وزارة السياحة لوزارة الثقافة، وصار وزيراً للثقافة والسياحة، ووزيراً للإعلام (١٩٩٣ - ١٩٩٧)، ثم عُيِّن سفيراً في الأردن، ثم عضواً في مجلس الشورى، حتى عُيِّن وزيراً للإعلام عام ٢٠٠٦ (استمر حتى عام ٢٠١١).

حسن اللوزي بجانب كونه أديباً هو صحافي له تجربة أسهم خلالها في تأسيس ورئاسة تحرير مجلة معين عام ١٩٧٩، كما أسس ورأس تحرير صحيفة الميثاق عام ١٩٨٢م، وظل رئيساً للتحرير حتى ١٩٩٢م.. ومن دوواينه: "أشعار للمرأة الصعبة"، "هنا الطفوس وهذا جسد الملكة"، "فاحشة الحلم"... الخ.

- بالمناسبة.. أيّ لقبٍ أقرب إلى نفسك، وتحبُّ أن أناديك وأقدّمك به في هذا الحوار الثقافي.. الشاعر أو الوزير؟
- لا هذا ولا ذاك... أنا أحبُّ أن أدعى بالأخ حسن؛ لأنّ هذه اللفظة، بكل معانيها العاطفية والتواصلية، كما تجمعُ كلَّ إنسان بأبناء قريته أو وطنه أو أمته، فهي تجمعُه - أيضاً - بأبناء الشعوب والأمم الأخرى.. إنّها تتسعُ إلى العلاقة بالإيمان وبالإنسانية.. ادعني بالأخ، واسمح لي أن أدعوك بالأخ.
- بين الشاعر والوزير.. من حسن اللوزي في العام ٢٠٠٦م؟.. كيف تُقدّم ما صارت إليه رؤيتك ومفهومك تجاه الحياة والسلطة والقصيدة، وكلّ شيء؟
- الرؤية تجاه الحياة هي رؤية استخلافية، دقّة تفاصيلها لا تأتي إلا باكتمال العطاء (الربح والخسارة) في الحياة عموماً، وهذه الرؤية تُشكّلها بالنسبة لي الإيمانات: إيمانٌ بالله، وبالإنسان، وبالحرية، وبالعلم، وإيمانٌ بعظمة الخيال.. الخيال باعتباره المخزون الذي يُثري ويعمّقُ إيمان الإنسان وثقافته. والخيال بحدّ ذاته هو الذي يُعيّن في اتخاذ القرارات المستقبلية للسلطة في كلّ موقع ومكان، بينما المعرفة والعلم ومقتضيات الإدارة هي التي تتحكم في إدارة السلطة وتحقيق النجاح وجدارة

الإنسان بها. أما بالنسبة للقصيدة فقد كتبتُ القصيدة الكلاسيكية، وكتبتُ قصيدة التفعيلة، ووجدت فيها مجالاً واسعاً للتشكل والنمو، وكتبتُ قصيدة النثر، وعافرت في حاناتها التحدي والتمرد.. وبقيت، مع ذلك كله، أسير حيرة عميقة بالنسبة لتقييم محتوى النص، ولكنني أجد راحةً في أن أعيش الحياة التي أعجز عن عيشها، كما أحبُّ في الحياة الفعلية الخاصة أو العامة وفي الإنتاجية... أعيشها كاملةً في القصيدة، وهذه نعمة الشعر لديّ، أما الرؤية تجاه كل شيء فهذا لا يمكن أن يحيط به النثر أو الشعر أو الفكر، وهو ما يقهره الخيال أيضاً!!

- لنقترب من تجربتك الشعرية ونسأل: من أي الشعراء أنت؟

● من الشعراء الذين يؤرقهم الالتزام، ويلههم التمرد بالسيطرة الهوجاء.. من الشعراء الذين يتطلعون للتفرد ويرفضون الانبثاق عن الأصول والمنايع برغم بعض الوهدات في مقابل الحرص الفطري أو السليقي على الارتباط بالقيم الفنية السامية. كيف يمكن أن تجمع ما قلته لك الآن في مفهوم واحد؟!.. ربما يستطيع ناقد أو دارسٌ بخيالٍ لا حدود له، وقدراتٍ غير تقليدية أن يُجيب عن هذا السؤال، عن كل شاعرٍ يدرسه، فيقول لنا من أي الشعراء هو..!!، أما الشاعر فهو خيرة تتقلب وتنضج في أفق الاحتمالات حتى يكتمل بالموت المادي.

- تبقى الرؤية واللغة أهم مفاعيل صوغ خصوصية الشاعر؛ فبينما نجد شاعراً يوثق باللغة تصوراتهِ للواقع نجدُ آخر يفجرُ بالقصيدة معاني التصورات، وثالث يجرد تلك التصورات من معانيها بحثاً عن معاني لمعانيها، ورابع يذهبُ إلى أبعد من ذلك.. مَنْ أنت من هؤلاء؟، وإلى أين صارت علاقتك بالشعر؟

● أنا من الذين يحبون لغتهم.. من الذين اختبروا التعامل غير النمطي وغير العقلاني وغير التقليدي معها بكل الثقة والإحساس، بالتفاعل والاستجابة.. فقد وجدتُ في لغتي إمكاناتٍ هائلة لتفجيرها بمعانٍ ودلالاتٍ ورؤى وتصورات لوصف الحياة والتعامل مع مواقفها ملايين المرات... حياة مُطلقة في كل واحدة من تفصيلاتها أو مكوناتها أو شواهداها، بحيث تكون موضوعاً لقصائد لا تحصى، مثل موضوع المرأة

في حياة كل شاعر أو حتى أي إنسان، حيث نجد أن كل القصائد التي كتبت في هذه الجزئية على امتداد تاريخ البشرية لم تتوقف عند حدٍّ معين، وقد لا تتشابه النصوص الأصيلة في هذا الموضوع، وقد قلتُ ذات يوم: في كل مرة أكتب فيها حول كينونة العلاقة بيني والمرأة أجدُ فضاءات تتسع لمزيد من القول لا تنتهي.

- وماذا عن المرجعيات التي أسهمت في تشكيل هذه العلاقة وبلورتها؟

• أستطيع القول إنَّ القرآن الكريم هو المرجعية الأولى، بل إنني وجدت الدافع الأول لكتابة قصيدة النثر كان في تأثري بالبنية اللغوية والصورية القرآنية، كما في الدلالات الإعجازية التي لن يحيط بها الخلق حتى يرث الله الأرض ومن عليها!!، وبالنسبة للمرجعيات الشعرية تأثرتُ عميقًا بالعديد من الشعراء على مختلف العصور والمدارس، وفي مقدمتهم الدكتور عبدالعزيز المقالح، والعملاق الراحل عبدالله البردوني، وأبو الأحرار الشهيد محمد محمود الزيري. لقد رعاني الدكتور عبدالعزيز المقالح رعايةً خاصة في المراحل الأولى، عندما كنت أدرس ويدرس هو أيضًا الدراسات العليا في القاهرة، حيث كنت أعرض عليه نماذج مما كنت أكتب على المنوال الكلاسيكي وبداية قصيدة التفعيلة... وأصرحُ هنا بأنني في ذات يوم، عام ١٩٧٣م أتيتُ إليه، وكنا نلتقي في بيته كل ثلاثاء في العصر، ويأتي إلى ذلك اللقاء شعراء كبار من مصر، وقال لي: أنت أكثر قدرة لتبدع ولتكتبَ شعرًا بهذا الشكل. وليس بالشكل التقليدي. وكنت قد قرأتُ عليه قصيدة "ثلاثة مقاطع حزينة لأيلول"، ومشروع قصيدة بعنوان "عن سرِّ مفتاح الفصول".. أيضًا تأثرتُ بالشعر المترجم، وبالنص الأدبي الديني، وبكتاب "وهكذا تكلم زرادشت" لنيتشه.. هل تريدني أن أذكر الكتب المتميزة والمتفردة بالموضوع والنوعية التي أثرت وشكّلت، وما زالت تُشكّل مرجعية.. سيطول الكلام.

- للشعر اليوم مفهوم جديد، انطلاقًا من هذا المفهوم.. ما نسبة رضاك عمّا كتبتَه سابقًا؟

• أنظرُ إليه بنسبة رضا عالية، خاصةً وأنا لم أكتب على سبيل الاحتراف، وإنما الكتابة كانت جهدًا في الحياة من أجل تحقيق الذات، وتلبية لاحتياجات ماسة لم أدرك سرّها،

وإن كنتُ أمتنعُ بها، أما لو كانت تلك الكتابة على سبيل الاحتراف فإنها لا تستحق صفرًا على صفر. وتحقق الرضا من أول إصدار في ديوان مشترك عام ١٩٧٢ "أوراق اعتماد لدى المقصلة" أنا والشاعر الفلسطيني عبدالرؤوف يوسف.

- وكيف تواتت أعمالك الشعرية لاحقًا؟.. هل ما زلت تدرك البدايات المدهشة وخصوصية كل مرحلة من مراحل التجريب في قصيدتك؟

• أستطيع أن أقول إن المرحلة الأولى في شعري، هي التي انتهت ضفافها بإصداري ديوان "أشعار للمرأة الصعبة" عام ١٩٧٥م، وسبققتها قصائد نشرتها في صحيفة الثورة، وعدد من المطبوعات في عامي ٧٤ و٧٥، وفي هذه المرحلة تجلت التجربة في كتابة قصيدة النثر، وجاء معطى هذه الفترة في التجريب في قصيدة النثر أكثر وضوحًا في مجموعة "تراثيل حاملة في معبد العشق والثورة". أما المرحلة الثانية فتتداخل مع ضفاف المرحلة الأولى، ويمكن رصدها في ديوان "هنا الطقوس وهذا جسد الملكة"، وهي تمتد إلى نهاية الثمانينيات مع إصدار ديوان "فاحشة الحلم" .. وبعد ذلك تغلبت الذهنية من جديد في خاصية ما كنت أكتبه مزوجة بالغنائية، وبلغت هذه المرحلة ذروتها في قصيدة (عينك تسألني الخضوع لبرزخ العمر الجميل)، واستولت على ما أكتبه من جديد روح قصيدة النثر؛ وهي قصيدة خرجت من الذهنية الخفية إلى نوع من المباشرة مع الإلحاح في الواقع الثقافي والسياسي اليمني، وهذه المرحلة يمكن الاطلاع عليها بالمام كبير في مجموعة "الكلمات"، والقصائد القصيرة التي فجرتها ثورة الحجارة والانفاس الفلسطينية الأولى.

أما بداياتي الأولى في كتابة الشعر فيمكن القول إنني تأثرتُ بوالدي وبعمي القاضي صالح محمد اللوزي (رحمهما الله).. ومما أتذكره عندما كنت طالبًا في المرحلة الإعدادية بصنعاء أن أستاذ اللغة العربية طرح على كل تلميذ من تلاميذ الفصل سؤالاً: ماذا تريد أن تكون في المستقبل؟، فسمعت زملائي يجيبون بثقة وفرح: مهندس، طيار، طبيب، وأذكر أن أحدهم قال: وزير.. وعندما جاء دوري قلت: أريد أن أكون شاعرًا، فقال الأستاذ: هذه ليست وظيفة وإنما موهبة عليك أن

تميها.. ضحك الفصل واندعشت!!، ولم أفق من اندعاشي إلا عندما قال: هذه موهبة وعليك أن تميها.. فلم أتخيل أنني سأكتب قصة ولا مسرحاً.

- وكيف حدث ذلك.. أقصد: كيف اتجهت إلى كتابة القصة والمسرح؟

● لقد وجدت مساحة البوح وأفق التعبير في المسرح والقصة أوسع مما هو في الشعر.. ولهذا اتجهت إليهما؛ فكتبت القصة في مراحل التجريب الأولى حتى نهاية السبعينيات، لكنني وجدت فيما بعد أن كتابة القصة أكثر تعقيداً، وأكثر حاجة للصنعة، وأكثر حاجة للتصوير الدقيق للمشاعر وللحظة الزمنية وللمكان ولنسيج تفاعل الأحداث؛ مما كان يحتاج إلى عناء كبير وصبر لم أقدر عليهما.. فتوقفت عن كتابة القصة. كما أنني أحببت المسرح الشعري، وتعلقتُ به تعلقاً شديداً، وكنت أحرص على حضور المسرحيات في مصر، منذ أن خليني عرض مسرحية (الخلاج) لشاعر العروبة الكبير والمجدد الراحل صلاح عبدالصبور في مسرح الأوبرا عام ١٩٦٦م، فقد أحدث ذلك العرض المدعش هزة عميقة في ذاتي، ونشأت بعده بيني وبين المسرح علاقة عميقة؛ فأخذتُ أقرأ النصوص المسرحية، وحاولت أن أكتب وكتبت... أتحدث هنا عن مرحلة الستينيات والسبعينيات.

- نحن اليوم في العالم الرقمي، حيث صار هناك ما يعرف بالشاعر الرقمي، والقاص الرقمي، والروائي الرقمي.. أين يقع حسن اللوزي في هذا العالم؟

● علاقتي صفر بالأرقام.. وربما أنا قلق بشأنها لأنها تُحدّد الأشياء.. الرقم، أي رقم، هو زنازة كافية لوأد الخيال. يصعب عليّ حفظ الأرقام، وهذا كافٍ ليحدد موقعي، بل وموقعي من العالم الرقمي، الذي أتخوف لأبعد الحدود من سطوته ودقته، هل لأنه أقرب إلى الحقيقة..!!، والشاعر أقرب إلى الخيال، هل ما زالت توجد منطقة وسطي بين الإنسان العادي والشاعر الذي تصدمه الأرقام ويجذرها بشدة؟!

- تبقى الصحافة محطة مهمة في تجربتك مع الكتابة... كيف ترى اليوم ما كان لك مع هذه المهنة بالأمس؟

• نعم.. العلاقة بالصحافة تلت مباشرة مرحلة تجريب كتابة الفكرة والقصيدة والقصة القصيرة، وكان ذلك أثناء فترة الدراسة الثانوية وحتى الجامعة في مصر، من خلال تجربة صحف الحائط والتنافس بين الكليات في الجامعة... ضمن هذه التجربة وفي فترة مبكرة من الدراسة الجامعية كنت أسعى للكتابة بالصحف عبر بريد القراء، إلى أن جاءت فكرة إصدار مجلة عن الطلبة الموفدين إلى مصر في جامعة الأزهر، وقد كُلفتُ بمهام سكرتير التحرير لهذه المجلة، التي أُطلق عليها (النجم الثاقب)، ومن خلال هذه التجربة عايشتُ كل مراحل عملية صدور الصحيفة. وبعد عودتي إلى الوطن اشتركتُ في هيئة تحرير مجلة (اليمن الجديد)، وفي صحيفة (التصحيح).. هذه الصلة تعززتُ كثيراً عندما تم التفكير في وزارة الإعلام والثقافة بإصدار مجلة ثقافية متنوعة ومصوّرة فكانت مجلة (معين)، وكُلفتُ برئاسة تحريرها عام ١٩٧٨م، كما كُلفتُ قبل وبعد قيام المؤتمر الشعبي العام برئاسة تحرير صحيفة (الميثاق) لسان حال المؤتمر.. وقد استفدتُ من هذه التجربة التي استمرت تسع سنوات؛ لأنها كانت تعني لي شيئاً مهماً يتصل بتحقيق الذات وإشباع الرغبة المتنامية في الكتابة، والتي امتدت إلى الكتابة للإذاعة، ولعدد ليس بقليل من الصحف. هذه الصلة التاريخية تعززتُ معها نظرتي إلى الصحافة كقوة تأثير عظيمة ومهمة داخل المجتمع، خصوصاً وأن العمل على تطويرها وتعزيز دورها وتكريس مبدأ الحرية في العمل الصحفي ظل من أهم الغايات التي شُغل الجميع بها.

مُحَمَّدُ حَسِينِ هَيْثَمِ

* (أُجريت المقابلة عام ٢٠٠٦، ونُشرت عام ٢٠٠٧ عقب وفاته بريحه الله)

ينطلق في قراءة المتغير الإنساني، من زاوية مختلفة، من خلال جديد اللحظة؛ فيأتي (الاعتيادي) في قصيدته فريداً، إذ هو يمارس عليه التجريد، ويعيد صياغة معناه - الذي قد يكون قديماً أحياناً - بمعنى جديد، كما يعيد هندسة مبناه مستفيداً من كل ما هو أجدد، في سياق تجربة خاصة، نهلّت من تجارب كثيرة، واستفادت من تقنيات عديدة، مما جعل قصيدته تتميز بشعرية مغايرة، ممتلئة بكل معاني الحب والجمال والفن، وهي معانٍ منبت معينها قاع روح الشاعر.. الروح التي تتجلى عنها، في القصيدة ذات الشاعر وصوته هو، لا أحد سواه.

من "اكتتمالات سين" تجلى على الساحة الشعرية اليمنية اسم (محمد حسين هيثم) متوثباً بثقة صهوة "الحصان"، منطلقاً في سفوح القصيدة الجديدة بخصوصية مدهشة، كشفت عن نفسها كثيراً على "مائدة مثقلة بالنسيان" ليأتي "رجل ذو قبعة ووحيد"، و"رجل كثير" بإعلانين كبيرين عن هذا الصوت، وهذه الشعرية التي تجاوزت نفسها في "استدراكات الحفلة"، و"حازُ بخُزيك"، وأعمال أخرى اعتلى من خلالها هذا الشاعر اليمني الكبير صهوة التميّز، فكانت تجربته - ضمن جيل شعراء الثمانينيات - إضافة نوعية إلى القصيدة اليمنية المعاصرة، وصوتاً تفرّد بنضوج مبكر، وتطوراً لم تتوقف مفاجآته حتى فاجأنا الموت بخطفه من بيننا، ونحن في غفلة عنه نلتفت إليه مفزوعين لنجد مكانه شاغراً.. لكن الموت إن غيّب جسده فإن روح قصيدته قد ضمنت له خلوداً في الذاكرة اليمنية والعربية باعتباره شاعراً مثل إضافة نوعية في سفر القصيدة اليمنية.

يحاول هذا الحوار كشف بعض تفصيلات خصوصيته.. وهو حوار أُجري معه
أواخر العام (٢٠٠٦) بمكتبه في مركز الدراسات والبحوث، وبحضور ابنته المبدعة
(هند)، لكن هذا الحوار تأجل نشره، كأنما إرادة الله قد اختارت هذا التأجيل؛ ليكون
نشره اليوم هو جزء من رثاء المخر للراحل، الذي نسأل الله أن يسكنه فسيح جناته،
ويلهم أهله وذويه الصبر والسلوان... فيألى حصيلة الحوار:

- اسمح لي أن أبدأ معك الحوار بسؤال أنت من تطرحه على نفسك.. سؤال تخاف
مواجهته.. هل تصارحني به؟

● هذا سؤال لم أتوقعه، فما كنت أتوقعه هو ذاك السؤال الذي أخاف مواجهته
بالفعل.. سؤال: من أنت؟!، هو - بصراحة - سؤال أخاف الإجابة عنه.. من
أنت؟!.. سؤال هُوية، وسؤال تكوّن، ولا يمكنني أن أجيب عنه؛ لأنني إلى الآن لا
أعرف من أنا...!

- لكنك - إن لم تخنّي ذاكرتي - قد واجهتَ به نفسك قبل أكثر من عشرين سنة،
في إحدى قصائد مجموعة "الحصان"؟..

● لكنني لم أُجب عنه إلى اليوم، وسيبقى هذا السؤال قائماً، ولن يجيب عنه سوى
اكتمال التجربة. واكتمال التجربة أمر صعب وغير متيسّر، كما لا تنسى أنه بين
اكتمال التجربة والإجابة على هذا السؤال تكون قد تحددت النهاية.

- بمعنى...؟

● بمعنى أنه بدون الإجابة عن هذا السؤال يبقى السعي الدائم إلى اكتمال التجربة.
- وإلى أين وصلت تجربتك؟.. هل تشعر بعد خمس وعشرين سنة شعراً بالرضا عنها؟
● الرضا غاية لا تُدرَك، وكما قيل فإنّ "شر أنواع السقوط هو السقوط بالرضا"،
ومسألة الرضا وعدم الرضا هي مسائل نسبية، لا يمكن أن تصل بها إلى حدّ معيّن.
ونضوج التجربة الشعرية وحكمي على هذه التجربة بألمها ناضجة أو غير ناضجة؛
هذه مسألة خارجة عن الإرادة وعن التقويم، وخارجة حتى عن الحواس. بمعنى أن
الحكم على التجربة بالنضوج من عدمه تبقى مسألة متروكة للقارئ وللناقد.

- وبالنسبة لك..؟

● بالنسبة لي أبدلُ كل ما أستطيع لكي أصل بقصيديّ إلى حدٍّ معيّن... إلى أن تكون قصيديّ لا تُشبه غيرها، وأن تحاول كل قصيدة أن تقدّم تجربتها الخاصة ورؤيتها الخاصة.. فأحاولُ أن يكون هناك نسق خاص بين كلّ أصناف هذه التجربة، وهذا النسق الذي تنتظم فيه التجربة لا يمنع بأن يكون هناك تميّز بين مرحلة ومرحلة، وبين قصيدة وأخرى.. هذا الأساس في التجربة، بمعنى أنني أحاولُ أن أُجرب كل أشكال الكتابة في إطار التجربة الشعرية. أكتب قصيدة النثر بكل إمكانياتها، وأكتب قصيدة التفعيلة، وحتى قصيدة العمود، فقد حاولت أن أستنفد طاقة العمود في إطار قصيدة التفعيلة.. وفي كل ذلك أحاول المزج بين الأشكال... والاستفادة من كل التقنيات، والنهل من كل التجارب؛ بغية الوصول إلى قصيدة شعرية مغايرة أصلُ من خلالها إلى القارئ.

- وهل كان اشتغالك على الموروث الشعبي والقصيدة الشعبية يصبّ في هذا المسعى المغاير؟، وما الذي وجدته في هذه التجربة؟

● لقد حاولتُ أن أستفيد من تجربة القصيدة الشعبية في مسألة الوصول إلى القارئ، كما حاولت الاستفادة من تقنية التراث الشعبي والموروث الشفهي، فإمكانات وطاقت هذا الموروث تعطيك إمكانية أن تتحاور مع القارئ بهدوء وبسلاسة، وأن تصل إلى القارئ بأقل قدر من المعاناة رغم صعوبة التجربة نفسها، فمثلاً هناك تجربة قصيدة (بنو عمي) أو (غبار السباع) تستلهم حكاية شعبية، وتعيد بناءها وصياغتها في قصيدة متميزة وصولاً إلى القارئ.. بالاستفادة من الطاقة الكامنة في الموروث وفي الحكاية من أجل خلق قصيدة ذات طابع خاص متميز.. في إطار السعي لتنمية التجربة وتعميقها، أو السعي إلى الإمساك بأدوات التجربة أيضاً.. في إطار السعي إلى خصوصية الصوت. هي كل ما أعمله، وبعد ذلك فإن الحكم على مدى نضج التجربة أو قدرتها واكتمالها متروك للقارئ.

- أكد كثير من النقاد أن محمد حسين هيثم استطاع أن يكون هو في قصيدته لا أحد سواه بالرغم من تأثره - مثل كثير من مجاليك من شعراء الثمانينيات - بتجارب رموز كبار كالشاعر سعدي يوسف مثلاً، فبالرغم من تأثره بقصيدة سعدي يوسف، إلا أننا لم نجد تأثيرها واضحاً في قصيدتك.. كيف تستنى لك ذلك؟

• ربما هي معاناة البداية؛ ففي أواخر السبعينيات كنت، إلى حد ما، مغرم بتجربة سعدي يوسف.. فكان هناك نوع من النظر إليّ بأنه لديّ نوع من التأثير بسعدي؛ فحرصت - من حينها - ألا يكون لي ارتباط بأيّ شاعر أو بأيّ تجربة، مع التأكيد على الاستفادة من جميع الاتجاهات.. استفدت من تجربة سعدي... لكنها لم تؤثر في تجربتي أو تظهر عليها؛ فميزة (سعدي) أنه يعلمك كيف تدخل إلى القصيدة دون أن تقع في شباكه، ومع ذلك هو يعطيك مفاتيح القصيدة، لكن لا يأخذك في شباكه، بحيث إنك تنطلق بتجربتك إلى مدى أبعد.. كما أنني استفدت من تجارب كثيرين، لكنني حرصت على ألا يكون هناك تأثير بشاعر محدد أو بتجربة معيّنة، بما في ذلك قصيدة سعدي، وإنما كان هناك نوع من الانفتاح على التجربة، ونوع من الاستفادة من تقنيات التجربة.. وسعدي يوسف هو أستاذ لأجيال كاملة من الشعراء، وربما معظم شعراء الثمانينيات هم نتاج تجربة سعدي، لكنك تجد لكلّ شاعر منهم فرادته وصوته الخاص.

سعدي يوسف لا يأخذ الشاعر في عباة، لكنه يعطيه مفاتيح الشعر ثم يتركه في الفضاء.. وأثر سعدي ليس في الشعراء أمثالي، وإنما في الشعراء الكبار الذين قطعوا شوطاً كبيراً، حيث استطاعوا أن يتعلموا من سعدي بعض مفاتيح القصيدة.. فسعدي بفعل موهبته العالية وانفتاحه على الشعر العالمي قدّم إنجازات كبيرة للقصيدة لم تُدرّك كما ينبغي، ولم يدرّس كثير منها؛ وبالتالي فتأثير سعدي في القصيدة العربية يوازي، إذا لم نقل يتجاوز تأثير أدونيس ومحمود درويش ونزار قباني في الشعر العربي المعاصر.

- وماذا عن تأثير الحافظة الشعرية.. كيف تجاوزته؟

• من اللازم عليك كشاعر أن تضيف شيئاً إلى التجربة الشعرية.. ومن اللازم عليك، أيضاً، وأنت تكتب القصيدة، أن تدرّب حواسك على الالتقاط، وعلى ملامسة التغيير... وتحاول دائماً أن تنفرد بصوتك، وأن تبعد عن القطيع، بحيث تكون أنت ولا تكون سواك، وهذه لن تتأتى لك إلا عندما تمتلك تجربة خاصة، في كتابة النص، تتدرب فيها على امتلاك الأدوات، والسيطرة عليها.. فأنت عندما تسيطر على أدواتك فإنّ قصيدتك في الأخير ستكون صوتك..!

- وكيف أخصبت مخيلتك بما يمكنها من تجاوز تأثير الحافظة وصياغة عوالمك الخاصة؟

• مصادر إخصاب المخيلة هي مصادر متنوعة، ومن هذه المصادر: الواقع الاجتماعي والواقع الثقافي، وأيضاً المناقفة والتأثر بالآخر، والاستفادة من التجارب الأخرى.. فالتقاطك لمفردات الواقع بمحذقة، وارتباطك بأشياءك الخاصة، وارتباطك بالموروث الشعبي.. كل ذلك هو شكل من أشكال البحث عن الصوت وعن الفرد، وصولاً إلى شعرية مغايرة وإلى خصوصية ما، فأنت تسعى.. أما مدى توفيقك في هذه المسألة، فالمسألة متروكة لمدى إحكامك لأدوات هذه التجربة.

- إذا نفهم من كلامك أنك حرصت منذ البداية على أن تكون لك عوالمك الخاصة؟

• بالنسبة لي فقد كان هذا هو مسعاي الأساسي... ولا أنكر في هذا فضل توجيهات الأساتذة الأوائل، حيث كان لي الشرف في أن تتلمذت مباشرة على أيادي الأساتذة الأوائل أمثال: سعدي يوسف، وجيلي عبدالرحمن، وعلى أيدي عدد من الشعراء الكبار ممن كان لهم تأثير مباشر في التجربة، بحيث إنه صار هناك توجيه وجهاً لوجه، وأيضاً الاطلاع الحميم على التجارب الشعرية الأخرى، ومحاولة مقارنة التجارب بعضها ببعض، وملاحظة التميّز في ما بينهما، ومن ثم ملاحظة ماذا تتميز أنت عنها؛ فهذا السعي الدائب يوصلك إلى نتيجة ما.

- وماذا عن "التناس"؟.. إلى أي مدى كان اعتمادك عليه في تجربتك دون أن تقع ضحيته؟

• التناس مسألة أساسية في النص الشعري... فأنت لا يمكن أن تقيّم تجربة في الهواء، فأنيّ تجربة شعرية لا بد أن تكون متأصلة في التجارب الأخرى. التناس هو كيف

تصل إلى أن تكون قادراً على أن تبني من خلاله نصك أنت، لا أن تكون أنت ضحية التناص، بحيث يسلبك خصوصيتك، أو أن تحوّل التناص إلى تقنية من تقنيات كالتّي تبني عليها تجربتك الشعرية.

وأنا كنت أحرص على أن يكون التناص جزءاً من تجربتي، لا أن يأخذني في سياقه. هناك التباس في فهم مفهوم التناص؛ فهناك تناص (بفتح التاء) يُغني تجربتك الشعرية ويشريها، وهناك تناص (بكسر التاء)، ومعناه عكس تجربة الآخر والاستحواذ عليها، ومن ثمّ التلبس بها.. وهنا لا بد من التمييز بين المفهومين: بين أن أستفيد مما أنجزه السابقون، وأن أعيد إنتاجه بشكل يمثّلني أنا كشاعر، وبين أن أقع في أسر هذا الذي أنجزه الآخرون، ثم أحاول أن أستحوذ عليه.

– إلى أيّ مدى كنت مخلصاً للقصيدَة وقضاياها وهمومها؟

● "القصيدَة لا تقبل ضرة.. هكذا كان يقول أحد أساتذتي الكبار، والإخلاص للقصيدَة ضروري، فإذا لم أخلص للقصيدَة فهي لن تعطيني نفسها، ولذا حرصت أن أكون مخلصاً جداً حتى أنني أجد نفسي أخلصت للقصيدَة كما لم أخلص لشيء آخر.

– ما هو وجه التشابه والاختلاف بين محمد حسين هيثم مع شعراء جيله؟

● نحن انطلقنا من تجربة كانت تسعى إلى المغايرة منذ البداية، ونشأنا في خضم السّجال السبعيني الحاد بين القدامة والحدّانة؛ لذا فقد انتصرنا للقصيدَة الجديدة والأجدد في أعلى مستوياتها؛ فكان الخياراً إلى هذه التجربة.. بمعنى أننا كجيل كان الانحياز التام هذا هو عامل التشابه الذي يمكن القول إنه يميزنا كجيل كامل عن أجيال أو حقب الشعر المعاصر.. لكن كل واحد منا تلقى من طريق ما.. ووحدتنا في فترة من الفترات الانتماءات الأيديولوجية والفكرية؛ فكنا نهمل من منهل واحد ومن تجارب متشابهة، فكان إلى حدّ ما القاموس الشعري يتشابه مع حرص كل واحد منا على أن يكون له صوته.. لكن تشعر أنّ كثيراً من المفردات تتشابه، كثيراً من الرؤى تتكرر، كثيراً من الأشياء والمفردات تتشابه، وكان الذي يتميز من أبناء الجيل هو الذي يكون له قاموسه الشعري ويكون له تجربته الخاصة

ويكون له صوته المميز، لكن هناك أشياء تجمعنا وأشياء توحدنا كتجارب نشأت في نفس النسق، وهملت من نفس المنهل.

– ما الذي أردت قوله في "رجل في أقصى عتمته"، و"رجل كثير"، و"رجل ذو قبعة ووحيد"؟

• "رجل في أقصى عتمته" هو تعبير عن قمة العزلة التي يصل إليها الإنسان، وهو يناقض "رجل كثير"؛ فرجل كثير هو رجل متعدّد، وهو الإنسان بذاته الذي تحقق في أشياء كثيرة جدًّا، و"رجل ذو قبعة ووحيد" هي حالة إنسان فرد سعى إلى أن يمتلك حضورًا ذاتيًا كبيرًا، لكن في نفس الوقت هو مُداسٌ ومُهَانٌ.

– هل بالضرورة أن يكون الشاعر هو المقصود في ما يكتب؟

• لا.. الشاعر يضيف شيئًا من ذاته للتجربة الشعرية، لكنها ليست هي ذات الشاعر.. ربما في التجربة الشعرية شيء من الشاعر، لكن الشاعر لا يقدم فيها نفسه كاملاً.. وليس بالضرورة أن يكون هو في هذا النص أو ذاك.

– "لم أكن أترجى القصيدة لكنها اقترفتني".. ما الذي أردت إيصاله في هذا البيت من القصيدة الرائعة؟

• الشاعر يسعى إلى أن يتحقق في القصيدة، والقصيدة – أحيانًا – هي تقترف الشاعر، بمعنى أنها تستحوذ عليه.. تمتلكه وتمزقه، بالتالي هي عملية اقتراف، وهي جريمة، لكنها جريمة إبداعية يكون الشاعر هو الضحية، وهو نتاج لهذا الاقتراف البديع.

– صدرتُ حديثًا مجموعتك الشعرية الكاملة، لكننا لاحظنا أنها بدأت بأحدث أعمالك؛ هل لأنك تراها أحدث أعمالك، ترى أنها الأفضل؟ (راجع تاريخ المقابلة)

• لا.. لكن ترتيب المجاميع في المجموعة جاء في سياق زمني لا غير.. بمعنى أن أبدأ فيها بآخر ما قدمته، ثم يتابعني القارئ نزولاً إلى مرحلة التكوّن، حتى عمالي الأولى.

– كيف تنظر إليها.. أقصد: أعمالك الأولى؟

• رائعة جدًّا، فهي التي أسهمت في تكويني وتقديمي إلى القارئ... وأستغرب أحيانًا أن هذه الأعمال هي أعمال أولى، حيث أجدني متحققًا في كثير منها، ولا أستطيع

- أن أعيد إنتاجها، مثل قصيدة (اكتمالات سين)، فهي تُمثل مرحلة اعتبرها مجازًا هي مرحلة نضوج مبكر، وكانت كنصّ حلمٍ حلمت أن يتحقق.
- هل أعمالك الكاملة الصادرة مؤخرًا في مجموعة كاملة هي أعمالك الكاملة؟
- من الصعب ان تكتمل كشاعر في حياتك.
 - هل هذه المجموعة هي كل ما نشرته؟
 - أولًا: ليست كل ما نشرته؛ فهناك أكثر من مجموعة لم تتضمنها الأعمال الكاملة، وهي في طريقها إلى الصدور، وأنت عندما تحاول أن تجمع مجموعة شعرية تحاول أن توجد بينها نسقًا، فتستبعد بعض النصوص وتضمها في مجموعات أخرى تتسق معها، فكثير من النصوص سقطت، وستصدر في إصدارات لاحقة.
 - ثانيًا: من باب الجاز وصفها بـ(أعمال كاملة)، ولكنها ديوان يضم مجموعة من القصائد، أو دواوين صدرت في مرحلة تاريخية معينة.
 - قصيدة النشر.. أين كانت في تلك الأعمال؟، وإلى أين صارت علاقتك بها؟
 - بدأت تجربتي مع قصيدة النثر من مرحلة التكون، وواكبتني من لحظات الكتابة الأولى: من أول ما بدأت كتابة القصيدة الحديثة.. وإن كنت أجد نفسي في الوزن أحيانًا رغبًا عني، إلا أن قصيدة النثر رافقت تكويني، وواكبت تلمسي للأشياء الأولى في العالم، وبالتالي فقصيدة النثر هي مكون أساس من مكونات تجربتي الشعرية، بل إني أجد نفسي أكثر في قصيدة النثر... وبالتالي فقصيدة النثر هي جزء أساس من تجربتي الشعرية، وتكاد تكون نصف تجربتي.
 - أخيرًا: ما السؤال الذي تمنيت أن أطرحه عليك ولم أفعل؟
 - كثير من الأسئلة سألت، وكثير من الإجابات سعت إليها، وإن تمنيت أن تسألني عن شيء، فهو عمدًا قدمته للناس على صعيد الإنجاز الإبداعي؟.. لأني أعتقد أنني قدمت القاصة والروائية هند هيثم لهذا العالم، وأعدّها أهم إنجاز حققته في حياتي.
 - لكنها روائية وأنت شاعر... كيف استطعت أن تحقق ما حققته منها؟.. كيف استطاع الشاعر أن يلد روائية؟

- هي شاعرة الرواية، وقد ولدت في خضم القصيدة، ولو تمعنّت في روايتها لوجدت المكون الشعري هو الغالب، مثلما ستجد المكون السردي هو الغالب في قصيدي، فلو بحثت في قصيدي ستجد أنّ المزاج السردي هو أحد مكوناتها الأساسية، وبالتالي فإجابة سؤالك هي في أنّ (هند) هي امتدادِي، هي صوتي الآخر.. هي الروائية التي كنت أحلم أنّ أكونه... كنتُ أحلم أنّ أكون روائياً فلم يتحقق الحلم من خالِي، وتحقق من خلالها.

أحمد العواضي

* نُشرت المقابلة عام ٢٠٠٨ *

ممتلئ بقصيدة على قدر كبير من المغايرة، ومفعم بفلسفة تتعاقب مع التراث، وتنشد التجديد، لكنه لا يعتقد بـ(حرية مطلقة)، ويعتقد أن قصيدة النثر (ما تزال مشروعاً عربياً معلقاً)، وقال إن كثيراً ممن يكتبوها في اليمن يهربون إليها لعجزهم عن كتابة الشعر الموزون، منتقداً في نفس الوقت كل من يقف ضد هذه القصيدة، لكنه يقول إن الطريق أمامها ما يزال طويلاً، متحدثاً عن بؤس شعري عربي يؤشر إليه - في رأيه - بقاء الشعرية العربية بعد ١٦ قرناً محصورة في خمسة أشكال.

إنه الشاعر أحمد العواضي الذي برز ضمن شعراء جيل الثمانينيات في اليمن، من خلال قصيدة قدّمت بواسطة الشكل المدور والتفعيلية تجربة رائدة جعلته محط احترام وتقدير كثير من النقاد الذين رأوا في تجربته إضافة نوعية إلى الشعر اليمني الحديث، وكان بذلك محط احتفاء عديد من المهرجانات الشعرية العربية التي تحرص على دعوته.. فضلاً عن ترجمة بعض قصائده إلى الإنكليزية، والنرويجية، والهولندية. صدر له حتى اليوم (حتى تاريخ المقابلة) ثلاثة دواوين: "إنّ بي رغبة للبقاء" عن اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين ١٩٩٤م، و"مقامات الدهشة" عن دار (أزمة) في عمّان ١٩٩٩م، و"قصائد قصيرة" عن دار (أزمة) في عمان ٢٠٠١م.

رأس فرع اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين بصنعاء من عام ١٩٩٣م إلى عام ٢٠٠٤م، والتحق بالوظيفة العامة، وشغل عدداً من الوظائف في مجلس النواب (البرلمان)، وفي عام ٢٠٠٤ انتقل عمله وكيلاً للهيئة اليمنية للكتاب.

مكّنته دراسته الجامعية للغة الانكليزية من الاطلاع على التجربة الشعرية الأوروبية والاستفادة منها في تطوير رؤيته نحو التجديد، فيما منحه ولعه بقراءة التراث الفكري والثقافي والأدبي العربي الإسلامي علاقة مختلفة بالتراث، ومن هنا وهناك تبلورت وتجلت قصيدته جديدة بعمقها الفلسفي، ومسحتها الصوفية، وعلاقتها بالهوية، ونزعتها نحو الجديد، وارتباطها بكل ما هو إنساني، من خلال لغة ما تزال تمشي بقصيدته على حبال الحزن بثقة لافتة بالزمن... سألناه في مستهل هذا الحوار:

- إلى متى ستظل مسافراً بالقصيدة من مساحة الحزن إلى فضاء الفرح بحثاً عن مقام للبهجة والأمل؟

● لا أعرف؛ فأنا أكتب عمّا أجد نفسي مقتنعاً به وقريباً منه، وأسأل نفسي بعض الأسئلة حول بعض الكتابات التي تُعبّر عن عواطف إنسانية، أو بحثاً عن إجابة لهذا السؤال المطروح عندي، فأجد نفسي لا أعرف الإجابة. ولكنني أتصور أنه ما يزال أمامنا في الشعر جبهات كثيرة يجب أن نفتحها، وأن ننتقل ونكتب فيها.

- من أين تأتي بكل تلك الثقة بالزمن التي تغمر بها قصائدك في رحلتها تلك؟

● أولاً: يجب أن نفهم أنّ الشاعر مع الحياة، وانطلاقاً من ذلك يأتي احتفائي بالحياة على الرغم من كل النهايات المأساوية للأشياء؛ وهذا الأثر المخيف للموت الذي يكثرّ الأمنيات. لكن سفر الشاعر في رأبي هو احتفاء بالحياة، ومن أجل الحياة، وبالتالي كأنك تخرج من ظلمات حزنك إلى شيء من النور ابتهاجاً بالنور والإنسان والحبة والشجر والفصول، وفي هذا الإطار يجد الشاعر نفسه يمنح الشّعْر معنى الحياة، ويصبح له هذه القيمة الزمنية للبهجة والاحتفاء بالفرح الممتد.

- بعد أكثر من عشرين عاماً (راجع تاريخ المقابلة) في كتابة القصيدة.. أين تقف اليوم بعلاقتك بالشعر ورؤيتك له؟

● علاقتي بالشعر عموماً في المرحلة الراهنة هي علاقة حميمة وهادئة وقديمة، وأتوقع أن تستمر؛ لأن الشعر إحدى الوسائل التي نواجه بها الحياة كشفاً لغموضها، واستفادةً من تجاربها، وتخفيفاً لآلامها... وبالتالي يظل الشعر أحد أسلحتنا الممتعة

لمواجهة الحياة. فإن كنت كاتبًا ومنتجًا للشعر فهو متعة، وإن كنت قارئًا متذوقًا للشعر فهي متعة أخرى، وبالتالي أتصور أن علاقة الإنسان بالشعر والفنون هي علاقة أزلية طالما استمرت الشجون والفرح والحزن.

إن كتابة الشعر في اللغة العربية مشقة كبيرة؛ لأن الشاعر العربي يكتب في محيط قراء ٣٠٠ مليون، وهناك طابور طويل من الشعراء الذي يصعب التميز معهم... بمعنى أن الشاعر العربي يواجه مهمة صعبة، لكنها جميلة، فيما يبقى التميز فيها صعب. أنا سعيد بأنني عربي، وأكتب باللغة العربية.

- مضت نحو خمس سنوات (راجع تاريخ المقابلة) على صدور آخر مجموعتك الشعرية "قصائد قصيرة"، وأكثر من ثلاث سنوات على إعلانك قرب صدور مجموعتك الرابعة "المضافات إليه" - لكنها حتى اليوم لم تصدر.. إلام تعزو هذا التأخير؟

- صحيح أن خمس سنوات مرت ولم أقدم إصدارًا أدبيًا في هيئة ديوان أو مجموعة قصيرة، لكن علاقتي بالشعر مستمرة كتابةً وإنتاجًا ونشرًا في الملاحق والمجلات والجرائد، ومشاركة في المهرجانات الشعرية، وما زلت أكتب نصوصًا جديدة... الملاحظة صحيحة، وهي أنني لم أصدر مجموعتي الرابعة "المضافات إليه" حتى اليوم لظروف خاصة، وليست معقدة، يأتي منها مشاغل العمل الإداري، لكن كتابتي للشعر مستمرة، ومشاركتي مستمرة، وإن لم تكن بوتيرة عالية، وربما مردّ هذا لإيماني بأن الشعر يجب أن يكون لحظة عميقة متجدّرة، وليس إنتاجًا كمّيًا، وهذه إحدى الرؤى التي تتبدل وليست نهائية.

- منذ صدور مجموعتك الأولى تجلت قصيدتك متميزة.. ما الذي ساعدك في تحقيق هذا الاختلاف المبكر؟

- ربما أقول بتواضع إنني حققتُ تواجدًا في إطار اللوحة الكبيرة للشعر اليمني الشبابي. وربما تعينك على تمييزك كشاعر موضوعات شعرك، وأسلوبك في العبارة، واختيارك لطرق التعبير، وربما كلّ هذه الجداول والفروع الصغيرة تُشكّل تمييزًا في آخر العمر.

- وكيف استطعت الوصول إلى البناء أو الشكل الذي وجدته مناسباً ومعبراً عن رؤيتك؟

- إذا كنت تقصد بالبناء الشكل الشعري بمعنى العمود والتفعيلة أو المدور؛ فإنني من الذين يعتقدون أن العمود الشعري إناء قديم وما زال صالحاً للتداول، ولا أتصور أن فيه عيباً، ولكن العيب سيظل في الذهن البشري، الذي يبدو أنه عاجز عن أن يملأ هذا البناء الأسطوري المفتوح بمزيد من الشعر... لكنني نفسياً وزمنياً استقرتُ في التفعيلة، وهذا الشكل وسطي على ما يبدو؛ فهو ليس مغامرًا باتجاه النثر ولا تقليدياً، ومحافظاً باتجاه العمود. وساعدني في التزام هذا الموقف الوسطي تذوقي للتفعيلة، وإيماني بأنها مرحلة محسومة ضمن التطور البنائي الشكلي للشعر العربي.

- ولماذا تُعدُّ كتابة قصيدة النثر مغامرة؟، وما دمت في نفس الوقت تقف مؤيداً لها فلم لا تغامر وتُجرَّب كتابتها؟

- أقولُ إنه طالما وليس لديّ مشكلة معرفية وفنية مع الأوزان والأذن الموسيقية ومع الإيقاع ومع موسقة الكلام، فإنه لا مشكلة لديّ مع هذا الشكل. أنا أندوق وأستمتع وأتحسس الجمال والإيقاع وأتلمس المعنى المتجذر، وأجدُ نفسي في هذا المناخ الموسيقي الاحتفائي، وأجدُ نفسي كثيراً في هذا الشكل من الشعر، أعني قصيدة التفعيلة... وبالتالي لا مشكلة لديّ مع قصيدة النثر، لكن المشكلة في من يكتبون هذا الشعر؛ لأنني أعرف أن كثيراً من زملائي الذين يكتبون قصيدة النثر لا يجيدون التفاعيل، ولديهم عجز في هذا الجانب، وهذه ليست نقطة خلاف أو اختلاف، أو اتفاق أو مزية أو عيب، وإنما تقرير حالة واقع.

- أفهم من كلامك أن معظم من يكتبون قصيدة النثر في اليمن يهربون إليها من عجزهم عن كتابة الشعر الموزون؟

- أعتقد أنهم لا يجيدون، وليس لديهم مهارة الكتابة بهذا الشكل، والتعامل مع الوزن. أنا أتصور هكذا، فأنا عايشة تجارب كثيرة بحكم عملي رئيساً لفرع اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين بصنعاء. ولكن أُكرِّر أن هذه النقطة ليست سلباً أو إيجاباً، وإنما تقرير حالة. وهناك نقطة أخرى أوردتها لصالح قصيدة النثر، وهي أن

العمود جاهلي النَّسب، وأن قصيدة النثر تنتمي إلى الأدب الإسلامي، والإرث الإسلامي الذي هو إرث نثري، وبالتالي فإن قصيدة النثر هي إرث عربي؛ لأن الإسلام جاء بطرائق وأدبيات نثرية كبيرة ومتعددة للخطاب؛ فشطى العمود الذي صار كأنه شيئاً قديماً، ولم يستعد عافيته إلا منذ ثلاثة قرون، وبالتالي لديّ قناعة أن الأدب الإسلامي، وأدب ما بعد الإسلام هو أدبٌ نثري، متمثلاً في الأحاديث والتّناج الصوفي والمقامات والرسائل وغيرها، حتى أن القرن الرابع أو الثاني الهجري كان قرن النثر بلا منازع. وأغرب ما أستغربه في هذا الجانب أن كثيراً من القوي التي تدعي قُربها من الإرث العربي والإسلامي تقف مع العمود والنثر الجاهلي ضد هذا النثر والإرث الذي وضعه الإسلام، وشطى العمود، وجعل كتاباتنا نثرية. أخلص إلى أنه ليس لدينا موقف محدد ضد أيّ شكل من الأشكال الشعرية، فـ(موقف الضد) موقف غير ناضج وغير حضاري؛ خاصة وأن الزمن أثبت أن الشعر العربي ثلاثة تيارات: عمود، وتفعيلة، ونثر، ولا يستطيع أحد أن يُكر هذا؛ فالأشكال الشعرية هي أشبه بالأواني المستطرقة تختلف أشكالها لكنها تحتوي على نفس السائل الذي هو الشعر.

- تبلورت رؤيتك الشعرية مرتبطة بالهمّ الإنساني العام، وتجلت عن هذه الرؤية احتمالات واشتغالات لا تكفّ عن مفاجأتنا باختراق حالات ورؤى جديدة، وتقديمها بقراءات أجدد. هل تدرك منبت هذه الخصوصية الاحتفائية بالحياة وبالهمّ العام في تجربتك؟

• هذا سؤال كبير، لكنني أقول ببساطة إنه ربما الإحساس المأساوي بنهاية الأشياء: موت وفقد الناس، وظلم الحياة، فضلاً عن جمال الحياة، فرحها، أسرارها، تعاقب الفصول، تغير الأيام... هذه الأشياء تنفعل بهذا الكون وبهذه الحياة، فتعبّر وتُشارك في هذا الخضم العجيب حزناً وفرحاً وابتهاجاً. فمن هذه الحياة، ومن هذه المناخات تأتي هذه الأشياء احتفاءً بالحياة وبالهمّ العام.

- وكيف يستطيع الشاعر الوصول بهذه القصيدة إلى القارئ الذي صار مهتمًا كثيرًا بما يدغدغ مشاعره وهمومه الذاتية الخاصة؟

• هذا يعتمد على موهبة الشاعر... وهي مهمة قد تكون صعبة، ولكن باعتقادي أن الشاعر يجب أن يكون ذكيًا وأن يخاطب الناس بقصائده، ولا يخاطب نفسه ولا يكتب طلاسماً وألغازًا لا يفهمها أحد، وإلا فمن الأفضل أن يكلم نفسه في المرآة، ولا يكلف نفسه إصدارًا للنشر، وبالتالي فليس صحيحًا عندي وفي معتقدي أن الشعر نجوي... هذا كلام مضلل؛ لأن الشعر مثل الغناء يُعدّ زادًا للبشرية، وبالتالي يجب أن يكون بسيطًا وعميقًا، وفيه من الفلسفة والحكمة والموسيقى والصورة ما يروي ظمأ الروح.. فهاهم الشعراء العظام كانوا أقرب إلى الناس فعاشوا مع الناس إلى اليوم. الشعر ليس حكرًا على المشاعر والعواطف، وإنما على العقل والفلسفة والذهن، وكلما كان الشعر بسيطًا عميقًا كان شعرًا حيًّا؛ فهذا هو شاعر العرب المتنبّي يعرفه كلّ عربي، وشكسبير يعرفه كلّ بريطاني، وكذلك كلّ العظماء الذين قرأناهم في كل زمان ومكان، أما الأحاجي فتموت حينما تلبس لبوس الفن.

- وما الذي يساعدك على تحقيق تلك المسافة الجمالية الطويلة التي نقرؤها بين كل دواوينك إن لم نقل قصائدك؟

• أولاً: أنا عندما أكتب لا أجد نفسي مهتمًا بما ذكرته، وثانيًا: أنا كشاعر أجد نفسي معنيًا بالتعبير وبالمساهمة. ومن واقع تجربتي في القراءة والحياة أرى أن الشاعر حينما يكتب لزمان طويل يصبح لديه شيء من الحرفية والخبرة والذكاء والوضوح، وبالتالي لا بد أن يقاتل ضد الملل والرتابة في كل عمل يشتغل عليه، ولهذا فإنني أحاول في كل ما أكتبه ألا أكون مملاً ولا رتيبًا، وأجد نفسي هاربًا من التكرار.

- مرت تجربتك الشعرية بمرحلتين أفضت كل منهما عن أسلوب بنائي مختلف، غلب على المرحلة الأولى طابع القصيدة المدورة، وهي مرحلة وضعت اسمك على رأس

كُتَاب هذه القصيدة في اليمن.. ما الذي تشعر أن القصيدة المدورة قدمته لتجربتك؟

● القصيدة المدورة هي شكل من أشكال القصيدة العربية؛ انطلاقاً من أن القصيدة العربية قد مرّت بنحو خمسة أشكال: العمود، والموشح، والتفعيلة، والمدور، والنثر... وفي اعتقادي أنه بؤس ثقافي أن تكون هذه الخمسة الأشكال هي الأواني الوحيدة لهذه الشعرية العربية على مدى ١٦ قرناً.. وهذا البؤس يدل على حاجتنا إلى التجديد... وبالنسبة لي فقد وجدتُ نفسي مُحبباً لهذا الشكل، وأعتقد أن القصيدة المدورة حالة نفسية زمنية فرضتها عليّ ظروف معيّنة، وارتياحي لها جاء نتيجة تلك الظروف.

– ماذا تقصد بظروف معيّنة؟

● مثل حالة موسيقية، وحالة ولّه باللغة، وحالة ابتهاج؛ لأنّ الشكل المدور عبارة عن فائض موسيقى وفائض احتفاء؛ فترى القصيدة تنطلق من النقطة الأولى لتبدأ من النقطة الثانية؛ وتشعرُ كأنك في شلال من الموسيقى، وكأنك في احتفائية أو حالة جذبة صوفية، وهذه الحالات لا تتكرر؛ فيبدو أن هذه الحالات تبرعت في هذه المجموعة وبلورت هذه المرحلة.

– وهل حقاً أن تقليد بعض الشعراء الشباب لأسلوبك المدور والسطو – أحياناً – على نماذج منه كان وراء انتقالك إلى المرحلة الثانية من تجربتك، وهي كتابة القصيدة القصيرة الموزونة؟

● لم يكن لديّ أيّ قلق إزاء تقليد أسلوبي وبعض قصائدي، فقد كنت في غاية السرور بذلك؛ لأنه يعني لي أنني في الطريق الصحيح؛ ولهذا فإن بعضهم يتبعني ويحتذي بي، لدرجة أن هذه المسألة تجاوزت اليمن إلى الأدباء في السعودية؛ فكانت القصة الشهيرة مع الشاعرة السعودية لطيفة قاري حينما أتت على قصيدي "إن جُنّت الحركات"، وكتبت قصيدة "إن جُنّت الأحلام"، وكُتِب فيها

مقالات كثيرة، وكذلك شعراء آخرون كتبوا ويكتبون على نفس النمط والشكل؛ فيأخذون الشكل وكثيراً من المفردات، وهذا مصدر سرور بالنسبة لي.

- أفهم أن انتقالك إلى القصيدة القصيرة من قصيدة التفعيلة لم يكن بسبب ذلك التقليد والسطو؟

● كنت أعتقد أن القصيدة المدورة أعطت ثمرة نضجت وانتهت، ويجب أن تكون في مجموعة واحدة، وربما أعود إليها. ولا شك أن هذا التقليد والسطو أحياناً كان واحداً من الأسباب التي وقفت وراء انتقالي إلى مناخ شعري ليس فيه ضوضاء ومزاحمة.

- وهل استقرت الآن في قصيدة التفعيلة القصيرة، أو أن ثمة مرحلة جديدة تُمهّد لها الآن؟

● لا أتصور أنني سأخرج قريباً من مناخات قصيدة التفعيلة، وربما يكون لي كتابات نظرية أخرى؛ فليس لديّ مقدّساً أو محرّماً في الشعر، فأينما وجدت نفسي واتجهت بوصلة الروح والمحبة تتجه... وليس من الحكمة في زمن التجديد أن تكون حنبلياً منغلّقاً، فهذا ضد الشعر والفن.

- من خلال علاقتك بالتراث... كيف يمكن إقامة علاقة متوازنة بين خصوصية التراث وممارسة التجديد؟

● علاقتي بالتراث في رأيي علاقة حتمية، بمعنى أنّ علاقتك بالتراث عبارة عن تكوين ذاكرة، وتكوين إبداع على إرث الأمة، فقراءة الموروث هي لكي تتمكن من التجاوز إلى الأمام؛ إذ أنه دون هضم الموروث يصعب تحقيق خطوة إلى الأمام، أي أنّها علاقة ضرورية ليست ملزمة للتبني، ولكنها ضرورية للاطلاع عليها ومعرفتها.

- هل ما زلت خائفاً على مستقبل القيم والمواطنة والأصالة؟، وكيف يمكن للشاعر الموازنة بين ممارسة التجديد والتزام الدفاع عن هذه القيم؟

● أنا مع التجديد، ولا أذكر أنني دعوت إلى قيم ضد التطور. أنا مع المواطنة العالمية والخلية، ومع التجديد والحدّات، ومع الحياة المسؤولة: المسؤولة بلغة الفن وليس

بلغة السياسية، المسؤولة تجاه الحياة والفن، وأنا لستُ فوضويًا، ولا أرى أن الفوضى تنتج ما يفيد الإنسان، وإن كانت حركة احتجاج تلفت الأنظار إلى ما يجب أن يكون، لكنني مع اتساق الحياة بقيمتها الجميلة.

– لكن تيار الحداثة وما بعد الحداثة يعتقد بحرية لا تعترف بأي قيود أو حدود؟

• هذه دعاوى باطلة ودعاوى العاجزين؛ لأن أول قيّد يواجه الكاتب في الحداثة هو التزامه بقيود اللغة التي لها نقاط ولها قواعد، ولها ترتيب في الأبجدية، وبالتالي عندما يمسك القلم والورق فإن عليه أن يخضع لعبودية اللغة والأبجدية، وبالتالي فقد كُسر الحاجز بين أنها فوضوية وحرية. ثم إنَّ عليه إن أراد أن يخاطب الآخر أن يشترك فيه بما معه من قيم ومنظومات لكي يصل صوته إلى الآخر، إذ هو محكوم بمجتمع. بمعنى أن علينا ألا نحجب عقول الآخرين ونحجب عقولنا، وإنما علينا أن نفتحها ببطء ونعبّر عما يجول في أنفسنا بمنتهى الحرية... أما الدعوة إلى حرية مفتوحة فإنك ستغرق؛ إذ إنه بمجرد أن تمسك القلم والورقة ستخضع لعبودية شديدة، منها عبودية اللغة؛ فلا يمكنك أن تكتب قافًا بدون نقطتين مثلاً... وبالتالي فلديك مجموعة من المنظومات المعقدة التي ترسخت عبر التاريخ، وشكّلت عبودية أو استقراراً أو إبداعاً. ودور الحداثة أن تمز هذه الأبنية وتقدم أبنية جديدة بنفس المتانة، بروح من المسؤولية الفنية في التجاوز. وفي رأبي أن الشعر الذي كُتب في الثلاثين أو الأربعين سنة الأخيرة تحت مسمى الحداثة إذا فهمناها على أنها قصيدة النثر ليس شعراً يذكر، ولم يقدم شيئاً للناس في المكتبات، ولا أتصور أنه يزن ما قدمته قصيدة التفعيلة عندما قدم لها درويش ونزار وسعدي يوسف والدكتور المقالح ومجموعة من الأساطين الذين حسموا الصراع.

لكنني أتصور بالرغم مما قدمته تجربة أدونيس وآنسي الحاج ومجموعة من شعراء اليمن مثل عبدالرحمن فحري، وزملاء آخرين، أن مجموع ما كُتب من هذه القصيدة ليس شيئاً يُذكر... أي أن الله سبحانه وتعالى لم يقبض لقصيدة النثر فارساً يحسم الصراع لصالحها، كما قبض للتفعيلة نازك الملائكة والسيّاب

والبياتي... هؤلاء الأساطين الذين حسموها لصالح الذوق العام وأدخلوا قصيدة التفعيلة إلى المدرسة والشارع والمطبخ والمطعم، واستقرت تمامًا.. أما قصيدة النثر فما زالت مشروعًا معلقًا.

لسنا ضد هذا المشروع، وليس من المنطق أن نكون ضد؛ لأنّ للفن أفقًا مفتوحًا، ولكنها (أي قصيدة النثر) تظل منطقة كبيرة ليس فيها إبداعات كبيرة.

- ثرى ما الذي أضافته الوظيفة الإدارية إلى تجربتك الإبداعية، وما الذي أخذته منها؟

● الوظيفة العامة أخذت من الشعر أكثر مما أعطته، لكنها ضرورة وشر لا بد منه، إذ إن الشعر لا يقدّم رغيفًا ولا ماء، ولكن الوظيفة وهذه القصة المأساوية هي التي تعمل على توفير متطلبات عيشك... وأعتقد أن الإنسان يجب أن يكون مسؤولاً عن معيشتة ومعيشة أسرته.

- وما الثمن؟ وهل يستطيع الشاعر والمتقف أن يوائم بين مسؤوليته تجاه متطلبات عيشه ومسؤوليته تجاه التزام مبادئه في علاقته مع السياسي والوظيفة الإدارية داخل السلطة؟

● نعم يستطيع... أنا في رأيي أن الوظيفة العامة هي حق تنافسي لكل الناس: للمهندس والطبيب والشاعر، ولكن كلمة (السياسي) ربما هي أكثر ارتباطًا بالعمل الحزبي، والشخص الذي يعمل في حزب ويدمن السياسة ويقترّب منها كثيرًا، أما الشاعر والفنان والأديب فيجب ألا يكون في حزب ما، ولكن عليه إذا كان ولا بد كما يقول لينين: "علينا أن نكون مع الحزب وليس فيه"، وبالتالي فإن الوظيفة العامة قد تفلت من السياسة؛ لأنها تنافس عام، لكن الوظيفة الحزبية لا شك أنها سياسية؛ لأنك أمام تنظيم سياسي يلزمك بمواقف قد تخالف قناعاتك أنت، وبالتالي فقد هربنا من أي عمل حزبي نهائيًا.

- لكن السلطة يحكمها سياسي، والسياسي غالبًا ما ينجح لاستخدام الثقافي لتبرير ما يقوم به...؟

• لا شك أن السياسي يحاول أن يُخضع الجيش والطائرة والدبابة والمتقف والطبيب والأرض والخيرات والبتروول، وكل شيء لصالحه. يد السلطة قوية وتريد أن تطوِّع الكون وتلوي ذراع الوطن لصالحها، لكن هناك قوى داخل المجتمع مستتيرة، منها المتقف لا يرضى بهذا الدور، وبالتالي يحدث الصراع بين السلطة والمتقف؛ وهذا الصراع صحي ومهم أن يستمر، وليس حكراً على الزمن الآني، ولكنه قديم.

مُحَمَّدُ عَبْدِ السَّلَامِ مَنْصُورٌ

* (نُشِرَتِ الْمَقَابِلَةُ عَامَ ٢٠١٧)

وأنتَ تقرأُ الشاعرَ اليميني مُحَمَّدَ عَبْدِ السَّلَامِ مَنْصُورَ (١٩٤٧م) تُدهشكَ علاقته الإنسانية الشفيفة بالشعر كقضية يتراجع معها الشكل، وكرؤية تنمهي فيها اللغة الصافية، وكتجربة روحية نقية كان معها بارعاً وذكياً في المزج بين الشعري والفلسفي؛ ليأتي فتحاً جديداً من فتوحات القصيدة المتصوفة؛ التي تجاوزت جدران الوجد إلى فضاء اللحظة المعاصرة، في صورةٍ شعريةٍ حديثةٍ جداً، لا تنفك عن ابتهاجها بالحياة؛ حتى في حضرة الموت تتجلى أغنيةً للخلود.

كيفَ أشدو على نغماتِ الرضا

وأنا الآهةُ النَّاتحةُ؟

وتُري جارحُ الأغنياتِ

جريحُ الهوى

لنْ أَعْنِيَ هذا الغسقُ

سوفَ أفتى هنا جمرَةً من قلقٍ

بالإضافة إلى كونه شاعراً، هو قاضٍ ومحامٍ ومترجم، صدر له خمسة دواوين: "الهزيم الأخير من الوقت" ١٩٩٧م، "من تجليات حي بن يقظان" ٢٠٠٢م، "تراتيل يمانية" ٢٠٠٣م، "إيقاعاتٌ على خُطى النَّفْري" ٢٠٠٥م، و"الديوان الغربي للشاعر الشرقي (إيقاع على شرقيات جوته)" ٢٠٠٧م، بالإضافة إلى إصداراته (مُترجماً)

منها: "الأرض اليباب" للشاعر الإنجليزي ت. س. أليوت، وعدد من الإصدارات
النثرية. هنا حاورته "القدس العربي" في بعض جوانب من قصيدته:

- تكتب الشعر منذ سبعينيات القرن الماضي.. لكنك لم تنشر إلا مع نهاية عقد
التسعينيات.. ما أسباب هذا التباعد بين بدايات الكتابة والنشر والظهور؟

• في الحقيقة، وأنا في ريعان الشباب مع بداية ثورة ٢٦ سبتمبر في عام ١٩٦٢م
(ثورة انتقلت بشمال اليمن من الحكم الملكي الإمامي إلى الجمهورية) كانت
الأناشيد الثورية والقومية، حينها، هي التي شكّلت بداية تذوقي للشعر.. ومع
تبلور وعيي الثوري كان الشعر الثوري هو الأوفر اختياراً وقراءةً وحفظاً؛ لأنه
الأقدر على التعبير عن هموم ذلك الجيل الثوري والمقاوم. كنتُ أشعرُ وأنا ألوذُ
بهذا النوع من الشعر أن جمالية النص في كلمته المختصرة وتناوله الصادق
وإيقاعاته البسيطة وبرأته الدافقة... كنتُ أحس أن هذا الشعر يستند إلى معاناة
حقيقية تتسرب إلى وجداني في سهولة حميمة، فيستحيل تعبيراً عن معاناتي.. فكنا
نحفظ منه الكثير لكبار شعراء اليمن والعرب. كان جيلنا مقتنعاً أن شعر هؤلاء هو
الأقدر في التعبير عن همومه وتطلعاته بما يحمله من فطرية المعنى وعفوية تكشف
الصور.. وظلت علاقتي بالشعر وقئتدِ علاقة القارئ المتذوق. وفي نهاية عام
١٩٦٨م اتّجه تفكيري لخاولة قول الشعر؛ وتواصلتُ معي بإصرار باذلاً ما
وسعني من جهد في اكتساب أدواته الضرورية بالقراءة... عموماً لم أجد خلال
تجربتي مع الشعر من الاستقرار ما يجعلني أوفر للشعر الجهود الكافية التي
تجعلني اتخذه حرفة أو تخصصاً، على أي، في ما أظن، قد كتبتُ شعراً يُحقق
العناصر والمكونات الفنية التي تصل به إلى المستوى المقبول؛ فمنذ السبعينيات
كتبتُ القصيدة ذات التفعيلة والعمودية والمدورة، إلا أنني منذ منتصف
التسعينيات؛ رأيتُ ضرورة التفرغ للشعر الذي لم تنطفئ جذوته في روحي، ولقد
أسعفني فأشعل روحي بقصائد شتى يبدو أنها قد تضامنت مع مطالبة الأصدقاء
الملحّة بأن أبدأ في نشرها؛ فصمّمتُ أن تخرج إلى النور حين أقنعني أن القصيدة

كالقُبلة لا تنبض بالحياة إلا باكتمال طرفيها.. والقارئ هو الطرف الأغر الذي يدخل مع الشاعر لعبة إبداع القصيدة.

- لكنك في ديوانك الأول "الهزيم الأخير من الوقت" تجاهلت ما كتبته قبل عقد التسعينيات... فلم أنكرت الاعتراف بشرعية ما كتبته قبلاً؟

● لم أنكرها؛ حيث كانت لي كتابات تستحق النشر، إلا أنني أضعتُ كثيراً منها بسبب تنقلاتي، وبسبب تعرضي للاعتقال السياسي أكثر من مرة، حيث كانت تُفتش أوراقِي وتُصادر، كما أنني لم أجد، في الحقيقة، أوراقِي، وما وجدته ليس فيه الخنوى الذي أريد... علاوة أن علاقتي بالشعر لم تكن مستقرة، حيث كنتُ منشغلاً بالدراسة وتأسيس ثقافتِي.

- على ذكر الدراسة، فقد تخرجت في كلية الشرطة لتلتحق بكلية الشريعة والقانون بصنعاء، ومن ثم الحقوق بالقاهرة لتواصل الدراسات العليا في لندن.. ما يؤكد أن الشعر والأدب، على علاقتك المبكرة بهما، قد غابا تماماً في اختياراتك الدراسية...؟

● في ما يتعلق بدراستي، فإن جامعة صنعاء، عند افتتاحها عام ١٩٧٠م، أتاحت لخريجي الكليات العسكرية الالتحاق بها؛ فالتحقتُ بكلية الشريعة والقانون، ونتيجة لكثرة تعرضي للاعتقال السياسي لم يكن أمامي سوى إكمال دراستي في الخارج، فالتحقتُ بكلية الحقوق بجامعة القاهرة، فكنتُ بهذا التخصص "مكرهاً أخاك لا بطل".. وعلى الرغم من كل ذلك لم تنقطع علاقتي بالشعر؛ وبقي الشعر جزءاً من حياتي. وبالرغم من قسوة حياتي فقد كنتُ أرطبُ قسوتها بالقراءة الجادة والدراسة الأكاديمية في مجالات اللغة والأدب والفلسفة والاقتصاد وعلوم الدين وغيرها. وكان لهذا الأثر الكبير في إغناء معارفي الأدبية، وتعميق نظرتي إلى الشعر، وتطوير تجربتي معه.

- ثمة ملاحظة مهمة تتجاوز ما ظهرت عليه في الديوان الأول مُمسكًا بخصوصيتك إلى السؤال عما يقف وراء وعيك الشعري المبكر بالحياة والقضية حتى تجليت في قصيدتك موضوعياً لا شكلياً...؟

● لقد ارتبطتُ بمرحلة ثورية أسهمت في بلورة رؤيتي ووعيي المبكر بالحياة، كما ارتبطتُ حياتي بمعاناة قاسية عاشها شعبنا اليمني، وكنا مع بداية الستينيات نستمعُ إلى إذاعة صوت العرب، ومنها كنا نستمع لأرقى الأصوات الشعرية والثورية التي استلهمتُ منها قيم الحرية؛ وهذا جعلني، وأنا في سنّ صغيرة، أفكر في قضية اليمن، التي عشتُ معاناة مجتمعتها، فارتبطتُ بقضية تحرير اليمن من التخلف والجهل؛ وأظن أن هذه هي الأساسات التي جعلتني أنصرف للقضية، وهذا لم يكن مجرد ردة فعل، بل خطواتُ خطوة أخرى، وهي القراءة لمعرفة ما هي أسباب التخلف وكيفية الخروج منه، تلتها خطوات من المعاناة والقراءة والمعرفة كرّستني موضوعياً في الشعر لا شكلياً مؤمناً برسالة الشعر وموقف الشاعر؛ فالشعر إذا لم يكن فيه رؤية وقضية فليس سوى تطويل فارغ. كما أن مشروعِي الشعري هو جهاد نحو المزج بين فن الشعر كصورة شعرية حديثة جداً وقضية الإنسان كروية وموقف... انطلاقاً من أن جمال الشعر لا يكتمل إلا إذا عبّر عن موقف إنساني جميل بلغة العصر الذي يعيشه، وبأسلوب صنعه الشاعر ابتكاراً؛ لذلك لا بدّ أن يكون الشعر هماً إنسانياً جميلاً يُبقي ظلاله على شفة التاريخ أغنيةً جارحة جريحة.

- رؤيتك هذه ارتقت بها، في قصائدك، مهارتك المعرفية والفنية في مزج الشعري بالفلسفي.. وهنا نسأل عن سرّ علاقتك بالفلسفة؟

● لعلاقتي بالفلسفة سرّ مرتبط بعلاقتي المبكرة بحركة القوميين العرب؛ ففي عام ١٩٦٥م، وأنا ما زلتُ شاباً يافعاً كان يُطرح داخل الحركة ضرورة تبني نظرية خاصة بالحركة.. وكان هناك نوع من الجدل الفكري. وللمساهمة في الوصول إلى تلك النظرية فقد بدأتُ حينها أقرأ في الفلسفة منذ فيتاغورس في اليونان، وتدرجتُ في ذلك تدرجاً كاملاً حتى وصلت إلى هيجل، ووقفتُ عنده ومن ثم خطواتُ منه إلى متفرعات فلسفته، وهي

الفلسفة المعاصرة مادية ومثالية.. واصلت هذه القراءات الفلسفية والدراسات التاريخية والاجتماعية والاقتصادية حتى أنني قرأت آدم سميت وماركس ومجلدات كتاب رأس المال وغيرها حتى يكون اختيار النظرية واعياً وصحيحاً، وليس تقليدياً؛ كوني كنت حينها من قيادات الحركة في اليمن.. هذه القراءات أنضجت رؤيتي وشخصيتي، وهو ما انعكس في تجربتي الشعرية.

- لكنك ظهرت، وبخاصة منذ ديوان "من تجليات حي بن يقظان"، وصولاً إلى "إيقاعاتٌ على خُطى التّفري" متحقّقاً كثيراً في القصيدة المتصوفة.. ما الذي جذبك لتُكرّس حضورك الشعري الفلسفي في هذه القصيدة؟

● لا أخفيك أن القراءات الفلسفية هي التي قادني إلى ابن عربي، وإلى الصوفية عموماً على مستوى العالم، وليس على مستوى الثقافة العربية.. ففي ديواني "من تجليات حي بن يقظان" ألهمني ابن يقظان في رؤيته الفلسفية أن الحقيقة يمكن أن يدركها الإنسان دون أن يحتاج إلى رسالة أو أنبياء؛ لأنّ رسول الإله لدى الإنسان هو عقله، وعلى الإنسان أن يفكر حتى يكتشف المطلق والخالق.. فالإنسان يدرك الحقيقة في بلده دون أن يحتاج إلى الرسائل الثقافية والإعلامية، فقط عليه أن يذهب إلى الثقافة الشعبية برؤى عقلية ذاتية.

- وماذا كان هدفك من الاتجاه إلى القصيدة المتصوفة..؟

● عن قراءاتي للمتصوفة تجلّت رؤيتي المتصوفة الخاصة؛ وهي أن الله في الإنسان منذ أن خلقه، بدليل قوله تعالى: "ونفخنا فيه من روحنا"، أي أن روح الله في الإنسان منذ الخليفة، وليس هناك من فائدة في أن نبحث عنه خارج الإنسان؛ هو في داخل جسدك، ويجب أن تعطي الجسد حقه حتى تكتشف الله فيك، ثم تخرج إلى الناس بهذه الذات الإلهية النسبية؛ لكي تنشر العدل والقبول بالآخر والتصالح معه... هذه هي رؤيتي الفلسفية التي تجلّت كثيراً في ديوان "إيقاعاتٌ على خُطى التّفري"، مؤكدة جدارة هذه القصيدة بهذه الرؤية، ومن خلالها في التحليق في فضاء اللحظة، وإيصال رسائل الحياة والإنسان.

- وجمّ تُفسّر احتفائك بالموت لدرجة لا يخلو ديوان لك من قصائد عن الموت؟
- ترتبط قصائد الموت برؤيتي المتصوفة... والحقيقة أن المتصوفة كانوا يخافون الموت كما يبدو لي من قراءتي لهم؛ لأنهم كانوا يريدون أن يُخلّدوا في الحلول في الذات الإلهية، والحلول بمعنى الخلود، وأنا أنظر إلى الموت باعتباره مرحلة من المراحل الحياتية لا بد من مواجهتها إبداعاً باعتباره الخلود الحقيقي... ولهذا السبب كان الخلود حافزاً من حوافز هذه الكتابة.
- في ديوانك الخامس "الديوان الغربي للشاعر الشرقي" .. هل نجحت في التهاجد الوجداني مع الشاعر الألماني جوته من خلال ما لقيته من ردود فعل عقب ترجمة ونشر الكتاب؟
- ما لفت نظري إلى جوته أنه أتى وألمانيا مقسمة إلى أكثر من ثلاثئة ولاية، واستطاع الشعب الألماني أن يتوحد، وكان الشعر الألماني قد اعتوره الخطأ حتى جاء جوته، ومن ضمن تجاربه الكبيرة كان انصرافه إلى الشعر الشرقي في "الديوان الشرقي" معبراً فيه عن تقديره لثقافة الشرق وبخاصة العربية منها والإسلامية؛ وهو ما أثر فيّ، وأردت أن أستلهم التجربة، وأردُّ الجميل لهذا الشاعر؛ فكتبتُ هذا الديوان إيقاعاً على شريقات جوته، ونشرتُ الجزء الأول منه مترجماً للألمانية، وأعتقد أن في قصائده من الرؤية والجمال الشعري، كما أزعم، ما يجعلني أقول إن تجربتي سارت في الاتجاه الصحيح.
- في الأخير.. كيف صرت تنظر إلى القصيدة مقابل ما سبق وكتبته عن قراءة القصيدة وفك أسرارها.. هل نتحدث عن قصيدة خاصة وقارئ خاص؟
- لا.. يجب أن نسعى إلى أن تكون القصيدة ملكاً للناس أجمعين. النص الشعري لا بد له أن يتضمن معنى قابلاً للفهم، لكن التعبير بالشعر له أساليبه الفنية الخاصة التي تُلقى عليه ظلالاً من الجمال والبهاء، وهي ذمما التي توحى إلينا بما وراء النص من حكمة أو فضيلة يستحيل التعبير عنها بلغة العقل أو البرهان. وهنا يمكن التأكيد على أن قراءة القصيدة هي قراءة خاصة تختلف كل الاختلاف عن قراءة النصوص غير الشعرية، بسبب ما يفرضه فن الشعر من تكثيف في القول، وانزياح بالكلمة عن معناها، وبسبب أن التعبير فيه يعتمد على الإيماء والتصوير. إن قراءة القصيدة عملية إبداع ثنائية؛ لذلك فلا بد أن يتسلح لها القارئ أولاً بمعرفة كافية، لا أقول باللغة، بل بأساليب الشعر وتتبع تطورها المستمر، بالإضافة إلى الاستعداد النفسي لقراءتها؛ فإذا ما توجهت روح القارئ إلى القصيدة وهي صادقة الحب ثم وهبتها القراءة الحميمة؛ فسوف تبوح القصيدة بأسرارها.

هُدَى أَبْلان (٣-١)

* (نُشرت المقابلة عام ٢٠٢٠)

هدى أبلان (١٩٧١).. رقمٌ مُهمٌ في الشعرية اليمينية، وتجربةٌ خاصةٌ في قصيدة النشر.. ظهرت في الثمانينيات، ونشرت في عام ١٩٨٩ أول دواوينها بعنوان "وردة شقية الملامح"، ومن ثم نشرت أربعة دواوين آخرها ديوان "اشتغالات الفائض" عام ٢٠٠٩، كما تُرجم بعض أعمالها لعدة لغات. ما زالت تشغل موقع أمين عام اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين (حتى تاريخ هذه المقابلة)، وسبق أن شغلت منصب نائب وزير الثقافة. في هذا الحوار نقترّب من خصوصية تجربتها الشعرية وملامح علاقتها بقصيدة النثر وبعض القضايا المرتبطة باتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين خلال مرحلة الحرب التي تشهدها بلادها.

- كيف صار حالك مع الشعر، وعلاقتك بالقصيدة تحت القصف لأكثر من خمس سنوات؟

• ما يزال الشعرُ هو الذي يعطي الحياة معناها وألقها، حتى وأيامنا تبهت وتخدش ملامح المكان والزمان، الشعرُ هو الملاذ الذي نلجأ إليه. ما زلتُ أكتب، وأجمل قصائدي، في نظري، كتبها تحت هذه السماء، وفوق هذه الأرض، رغم الوجود والألم. هناك ديوانان جاهزان للإصدار كتبتهما من حريق اللحظة تلك.

- هل يتأثر الشعر بالحرب؟

• الشعرُ هو اللصيقُ الأكثر ارتباطاً بالحرب؛ لأن فقدان الحياة هو ما يستحق أن يُكتب، أما الحياة كما هي فتعاش فقط، وقد يتأثر حولها بعض الإطراء، الحرب أُمٌ كبير خاصة إذا كان ضحاياها أطفالاً ونساءً وشيوخاً، نفتتهم آلة الموت دون هواده، ودون حتى علاقة بما يحدث، ألم اليمنيين كبير.. وطال.. والعالم يتفرج.

- ذلك التأثير سلبيًا أو إيجابيًا؟
- بالتأكيد سلبيًا عند هلع اللحظة الأولى، لكن ما قد ينتج بعد سنوات وربما عقود، هو أدبٌ خالدٌ وشعرٌ لا يموت أرّخ لوطنٍ أجهلٍ أريد له أن يذبل ويتلاشى...
- اخترتِ خطك الشعري مبكرًا..فماذا أعطتك قصيدة النثر بعد كل هذه السنوات؟
- أعطني الفضاء المفتوح، الحرية في أن أصنع اللغة كما أحب. قصيدة النثر عالمٌ من الصور والابتكار وتحقيق الخصوصية، ويبدو أن الطريق مهياةٌ لمزيدٍ من الإبداع؛ لأن ما حصده من نتائج وانطباعات في معظم ما كتبتّه كان دافعًا لمزيد من الكتابة النوعية التي تشبهي فقط. قصيدة النثر مرآةٌ مصقولةٌ وحوّلت العالم الذي بداخلي إلى كلمات.
- تمتلكين علاقة خاصة باللغة في الاشتغال على الصورة، وتبرز عاملاً مهمًا من عوامل تميّز اشتغالك الشعري... ما الذي يُسند هذه الخصوصية؟
- أهم عامل هو الخيال، تركيبُ العالم من جديد، وفق لغة مبتكرة لا تشبه التراث الشعري الذي قد مرّ منذ مئات السنين، وهناك عامل آخر هو العاطفية التي أعيشها حال الكتابة، لا بد من روح تؤنّس اللغة وتقرّبها للوجع والفرح على حدّ سواء، وتتجرد من حمولات العقل والمنطق.
- وإلى أيّ مدى تخدم اللغة والصورة والدلالة قصيدة النثر؟
- هذه هي قصيدة النثر، لغة وصورة ودلالة، هي فنٌ صعب وليس سهلاً إذا أُريد لها أن تعيش، وأن تزاحم الأشكال الشعرية الأخرى، وأن تصل رسالتها وتأثيرها، لا بد من خصوصية في اللغة وابتكار وتجديد في الصورة ودلالات تُبرّر كل هذا الاشتغال.
- لم تهتمّ قصائدك بالمرأة ولم تُخاطبِ الرجل أيضًا، لكنها حلّقت بعيدًا من خلال رؤية إنسانية... ما مصدر إيمانك الإنساني وتجلياته في القصيدة؟

● كتابتي الشعرية مرّت بمراحل، لكن النضج كان سريعاً في الاتجاه نحو كتابة شعرية برؤية إنسانية تتحدث عن عالمٍ كبير بقضايا تتجاوز الذات والنوع والمكان. المرأة، أيضاً، تتحمل أعباء الأُم الجمعي من صراعات وحروب، وهذا دورها الذي يبقى ويعيش، وأنا أؤمن أن الخلود هو للنص الذي يشبه الآخرين ويرون فيه كينونتهم وملاحظهم.

- تتأخرين في إصدار دواوينك، فبعد "اشتغالات الفائض" مضت سنوات طويلة لم يصدر ديوان... لِمَ كل هذا الانقطاع؟

● هذا من أخطائي الفادحة، لأنني لا أراكم تجربتي الشعرية في زمن قياسي، مع أنها موجودة، ربما الخوف من تكرار نفسي؛ لأنني أحرص على أن يظهر كل ديوان مختلفاً عمّا قبله... أؤمن بالتجديد وبالتجاوز في إطار المبدع الواحد، لكن سبب الانقطاع الأخير هو الحرب والحصار، وحرصني على طباعة ديواني في الخارج لكي يقرؤني معظم من أعرفهم خارج اليمن وداخله.

- إلى أي مدى كان للوظيفة العامة تأثيرها في علاقتك بالشعر؟

● الوظيفة العامة ليست إبداعاً موازياً لكتابة الشعر، اعتبرها محطات لالتقاط وتغذية الذاكرة الشعرية... أن تعرف الناس وتقترب منهم، أن تدخل في تجارب جديدة مع أمكنة وأفكار مختلفة تُفيد النص، والشعر ليس وظيفة يحتاج الانكباب عليه، هو إلهام يأتيك في لحظات حقيقية وقليلة، ولكنها تبقى.

- متى تكتبن، وكيف تأتيك القصيدة؟

● هناك إشارات في الحياة بأنّ هذا المشهد يمكن أن يكون نصّاً شعريّاً، أدوّنه في هوامش وربما أنساه، وعندما أعود إليه في لحظات انشداد إلى الكتابة، أراه ما يزال محتفظاً بجيويته وعمقه؛ فأبدأ في الكتابة كما ينبغي لنصّ أن يخرج إلى الناس بكامل هندامه.

هُدَى أبلان (٢-٣)

* (نشرت المقابلة عام ٢٠١٥)

هُدَى أبلان شاعرة حقيقية لها قصيدة أجدّ تنشُدُ فيها الحُلم على إيقاع الأمل والأمل الإنسانيين، وتستنتقه في نص حدائثي الشكل والموضوع واللغة برزت من خلاله أبلان من أهم أصوات القصيدة اليمنية، وضمن أهم العناوين النسوية في الشعرية العربية الحديثة.

تأتي قصيدة النشر لهذه الشاعرة اليمنية الرائدة متدفقة جديداً وجمالاً وإدهاشاً في الشكل والمحتوي، متميزةً باشتغال شعري مكثف وأسلوب أكثر تمرّداً، متجاوزة داخلها الإنساني إلى أفق أوسع، وبتقنيات شعرية تطورت كثيراً، وقاموس لغوي يتجدد كثيراً، ورؤية تبتهج بالأمل في مواجهة مرارات الأمل.

بدأت كتابة الشعر في ثمانينيات القرن الماضي، وظهرت "ورود شقية الملامح" في العام ١٩٨٩م، وبعد ثماني سنوات وتحديداً في العام ١٩٩٧م تجدد حضورها في "نصف انحناءة" لتأتي في العام ١٩٩٨م في "محاولة لتذكر ما حدث"، وهو الديوان الفائزة بجائزة إبداعات المرأة في الأدب في الشارقة بنفس العام، وفي العام ٢٠٠٠م تجلّت في "اشتماسات"، وفي العام ٢٠١٠م صدر ديوانها الخامس "اشتغالات الفائض".

على الرغم من عملها السياسي والنقابي والإداري والمواقع والمناصب التي شغلتها كنائب وزير الثقافة سابقاً، وأمين عام اتحاد أدباء اليمن حالياً.. إلا أنها تعتر فقط بصفتها شاعرة.

عن تجربتها مع الشعر وعلاقتها بالقصيدة كان هذا الحوار:

بدأت علاقة هُدى بالشعر منذ طفولتها، ومن نقاء وصفاء وجمال تلك المرحلة ما تزال تُغذّي وهجها الإنساني الإبداعي... تتحدث مبتهجة: «الطفولة هي كل تجربة هدى أبلان؛ لأن الشاعر الحقيقي كائن غير قابل للنمو، يظل محتبناً داخل تفاصيل

تلك المرحلة. هي مرحلة شعرية أولى ومتقدمة وحقيقية؛ لأنها مرحلة الأحلام والخيال والصفاء.. طفولتي ماء إبداعي».

على الرغم من بقاء الحضور الجمالي للحلم في قصيدتها، إلا أن الألم يكاد يختزل ويؤطر علاقتها بالشعر... تقول: «لا أقرب من محراب الكلمة إلا وأنا مكلمة بالرغبة والحلم معاً... لا بد لي من استدعاء رميم الألم المتناثر وتجميع الوجع والبعد في تدوين ما تيسر من البوح، الكتابة لديّ حالة تجلّ حقيقي تأتي بصعوبة، ولا تغالني إلا بعد أن أوقع جرحي على دفتر الحياة».

احتفاء الشاعرة بالألم حال الكتابة لا ينطفئ حتى وهي في لحظات ابتهاج... تستطرد: «الألم هو وقود الكتابة، حتى وأنا في قمة سعادي، أحرص على أن أنتشى برذاذ الألم؛ لأن الكائن الكامن داخلي هو جمعي إلى حدّ ما، لا يمكن له أن ينفرد باستراق رنين ضحكة لا يدوي لها الآخرون».

لكنه في الأخير ألم لا لون ولا طعم له... تؤكد: «أعترف أن ألمي لا لون له، لكن يكفي أن يأخذ لون الحبر المسفوك على الورقة. أعترف أن ألمي لا طعم له، لكن يكفي أن يأخذ كل مرارات المحيط، وأعترف أن ألمي هو الوردة التي لا تدبّل إلا بعد نشر رسالتها وعبرها؛ لذلك أعتبر نفسي لم أحقق في الشعر كثيراً؛ لأن تجربتي تحاول صوغ طعم لون ورائحة الحياة التي ما زلتُ أحاول فك رموزها».

وفي حديث الأرباح والخسائر في علاقتها بالشعر بعد أكثر من ثلاثة عقود... لا تتوانى عن نصب شوكة الميزان...: «الشعر أعطاني كثيراً من الخوف والقلق من احتمال انطفاء جذوته داخلي، كما وهبني إحساساً جميلاً بارتفاع ذاتي من إطار الآدمية كهيكّل إلى أفق معايشتها كامتياز إلهي يُعنى بتهديتها وسموها الروحاني الكبير».

أما عن طقوس هذه الشاعرة مع الكتابة فتبدأ من انبثاق الفكرة الشعرية...: «قد تكون في أي لحظة، وأنا أمشي في الشارع أو أنظر من نافذة، لكن هذه اللحظة لا تكون اعتيادية، إنما لحظة تجلُّ تكتمل لاحقاً».

وعلى الرغم من كل هذا هي مُقلِّدة في الكتابة... وذلك: «لأن هاجسي في الخصوصية والابتكار هو المهيمن».

تفعلت تجربة هُدى أبلان الشعرية بين الأشكال واستقرت عند قصيدة النثر؛ لأنها وجدت فيها مساحة مفتوحة تُجيد فيها ما وصفته (لعبة القفز)... تقول: «أنا واحدة من شعراء قصيدة النثر، وهي نصّ مفتوح على الحياة بكل إشكالياتها وضجيجها ومفارقاتها، تجعلك تُجيد لعبة القفز وصولاً إلى الغلاف الجوي للوجود».

لكن تميّز هُدى الشاعرة يتجاوز كتابة هذا الشكل من الشعر إلى قراءتها المنبرية لهذا النص الصعب والنخبوي... والسبب: «لكوني تماهيتُ مع هذا النص حتى أصبح كلانا حياة قائمة في ذات الآخر. لذلك أقرأ مسوداتي أمام الصغار والكبار، المعينين وغير المعينين، أشعرُ أن نصوصي تشبه الجميع، وأرى كلماتي تضيء في عيون العالم من حولي».

تمتاز تجربة أبلان باشتغال مختلف على التجريب والتجديد الشعري، والذي يأتي انطلاقاً من رؤية استوعبت متطلبات الاشتغال على الشكل والمحتوى في آن...: «التجريب لا بد أن يكون انطلاقاً نحو إبداع حقيقي ومتين، ويظل الشكل يشغل المهمومين، ناهيك عن أن تغذية هذا التجريب الشكلي يحتاج تحركاً في إطار من الرصد والقراءة والمتابعة عبر وسائط إعلامية مختلفة ومتاحة، بينما التجديد في المحتوى يحتاج تجربة حيّة، جغرافياً مفتوحة وعوالم قادمة إلينا، وذاهبون نحوها بكل آليات الاكتشاف».

ويقدر إيمان هذه الشاعرة بأهمية التجريب وضرورة التجديد؛ هي في المقابل موقنة تماماً بالتراث وأهمية الاستفادة منه، وتمثله وخلق توازن غير صدامي معه... تُفسر: «الموروث غيمة دائمة الامتلاء، وما نتخطاه زمنًا لا يمكن أن ندوس عليه

بأقدامنا... لذلك يحتاج الموروث إلى إعادة إنتاج وغينا به كذاكرة وكمضمون وكمعطى ومنجز لبشر هم مثلنا، لنا أن نتمثلهم دون فرض تاريخي لشكل إبداعهم علينا بطريقة هندسية قاسية تقتل إمكانية الابتكار والتجديد مع زمن الركض والتقنية، فالأمر ليس صعباً في إيجاد التوازن غير الصدامي مع الموروث، المهم ألا يكون خروجاً عليه مجرد الخروج، يجب أن نقدم البديل الممتلئ به وفق هندسة اصابعنا الجديدة».

على الرغم مما تُحدثه التقنية وثقافة الصورة في حياة الناس، تعتقد هُدى أن التقنية لن تحل محل الورقة والقلم، وأن الشعر لم ولن يتراجع... تقول: «رغم المظاهر الموحية بأن الشعر قد انزوى وهُمّش وأنه متداول نجوي، إلا أنه ما زال محتفظاً بقدرته على تسيّد المشهد؛ لأنّ ثقافة الصورة هي ثقافة الراكضين واللاهثين وراء اللاجلدوى. لا يمكن أن تعيش الأمم مفرغةً من عمقها الفكري لجرد أن التقنية أرادت وحددت هذا. أجزم أن المبدعين لن تنكسر أرقامهم سعياً وراء السراب المؤقت، وإنما في ظل الصخب المتصاعد سيحتفظون بقدرتهم على العودة لأخذ مكانتهم الحقيقية في مساحة التأثير».

وتضيف مؤكدة: «لأتصور أن تحلّ التقنية محل الورقة والكتاب، أقبلها في كلّ المجالات إلا في الشعر، ومن الممكن أن نستفيد من التقنية في تقريب المسافات وتسويق النص، لكن الكتاب يظل محتفظاً بدفته كمساحة من الإحساس الجميل تمارس معه مغامرة التداول والانبهار».

وبخصوص أسباب اختيار الشاعرة للسياسة تخصصاً دراسياً ومجال عمل؟ تُجيب: «أنا درستُ العلوم السياسية بروح المؤمن بأنها شرّ لا بد منه كي أتعلم منها كيفية إدارة النفسيات والبرامج، وكيف لنا أن نظل في حالة توازن مع معطيات الواقع من بشر ومضامين، كيف نتلرج في قتل الظلام وإزالة الحلقة وصناعة أفضل. عندما ترك هذا الميدان للأقل إحساساً من الناس وهرب... نعيش حينها السلبية بكل إفرازاتها. أنا مؤمنة بالسعي نحو فاعلية وتأثير المبدع على القرار السياسي، والتاريخ هو الأقدر على فرز صنّاعه، وتقديمهم دون أوراق التوت».

هُدَى أَبْلان (٣-٣)

* (نُشرت المقابلة عام ٢٠١٧)

لا يخفي الأمين العام لاتحاد أدباء وكتاب اليمن، الشاعرة هُدَى أَبْلان، أن الاتحاد يمرُّ بمأزق حقيقي يتعلق بصمته تجاه كثير من القضايا، خاصة القضايا الوطنية المصرية، مشيرة إلى تصاعد ثقافة الكراهية والعنصرية والمناطقية والمذهبية بين الأعضاء.

■ ما هو موقف الاتحاد إزاء اللحظة اليمنية الراهنة؟

□ ولد الاتحاد الذي تأسس منذ أكثر من أربعة عقود، من رحم نضالات اليمنيين وتطلعاتهم، وكان عنواناً بارزاً للهوية اليمنية الواحدة التي انتصرت على مشاريع التشطي والتفتيت. وظل الاتحاد ولعقود يمارس أدواراً مختلفة سياسية وثقافية مؤثرة في صناعة اللحظة والتحويلات، كما كان حاضنة حقيقية لكثير من المناضلين والمفكرين والأدباء الذين كانوا عناوين للحرية والتغيير، حتى إعلان الوحدة اليمنية عام ١٩٩٠، وقد مثلت مرحلة ما بعد الوحدة محطة مفصلية، أخذت فيها السلطة تعزز تدريجياً هيمنة البُعد السياسي على ما عداها، حتى بات هو المتحكم في كل نواحي الحياة؛ وهو ما انعكس على المؤسسات الثقافية والنقابية بما فيها الاتحاد؛ فراجع دوره السياسي؛ وبالنتيجة تراجع دوره الثقافي، وعلى الرغم من حدة التجاذبات والخلافات السياسية التي كانت تتصاعد في اجتماعات هيئاته وتؤثر على برامجها واتجاهاته، إلا أن الجميع ظلوا محافظين على أرضية مشتركة مُجمعين على الوحدة الوطنية والهوية اليمنية، ومتفقين أيضاً على نقد النظام السياسي عندما يعمل ضد الدولة المدنية والحرية والعدالة وغيرها، بمعنى أنه على الرغم من تلك التجاذبات، لم

يخفت صوت الاتحاد ويقتت مواقفه واضحه إزاء القضايا الوطنية المصرية وغيرها من قضايا الحقوق والحريات.

■ قد يكون كلامك صحيحاً إلى ما قبل خمس سنوات تقريباً، حيث وصلت التجاذبات والخلافات السياسية داخله إلى مستوى باتت فيه معوقاً أمام اتخاذ أي موقف إزاء ما كان محل إجماع كالوحدة اليمنية وغيرها، حتى كان انقطاع اجتماعات هيئاته ومن ثم صمته التام وغيابه عن المشهد؟

□ منذ عام ٢٠١٠ أو ٢٠١١ بدأ الاتحاد يتأثر كثيراً بتجاذبات الحراك السياسي، وبدأت فجوة الخلافات تتسع، وبدأت أصوات من داخل الاتحاد تدعو للتجزئة وغيرها من المشاريع الصغيرة التي تتناقض كلية مع أدبيات الاتحاد ونظامه الأساسي، وجاءت انعكاساً لواقع سياسي غير صحي تسبب صراع سلطاته مع المجموعات الثقافية في المجتمع إلى إفراز رؤية وطنية ضيقة فرضت نفسها على أفراد المجتمع. وعموماً فقد اتسعت فجوة الخلافات داخل الاتحاد؛ وهو ما كنا نوفق بينها بصعوبة خلال اجتماعات هيئات الاتحاد؛ لأن القرارات والمواقف توفيقية، يعني كلمة من هنا وموقفاً من هناك، لكن مع المستوى الذي وصلت إليه الخلافات حالياً لأعتقد أنه من السهولة، في حال اجتمعت هيئات الاتحاد، أن نصل إلى توفيق بينها؛ لأن الهوة باتت واسعة والمشاريع الصغيرة باتت تضغط بقوة، فضلاً عن ذلك فإن قضايا الوطن والوحدة والهوية والتسامح والتنوع من القضايا التي تأسس عليها الاتحاد وتُعد من جيناته ولا يمكن له أن يشتغل ضدها ويتناقض معها في أي مرحلة.

■ ألهذا السبب تعطلت اجتماعات هيئات الاتحاد منذ نحو ثلاث سنوات؟

□ تعثرت الاجتماعات لأسباب مالية متعلقة بقرار الحكومة ووزارة المالية، منذ ثلاث سنوات، إيقاف صرف موازنات كافة الاتحادات والمؤسسات النقابية، بدعوى التقشف الذي يطال هذه المؤسسات الحقيقية ويؤثر على أدائها، بينما نرى البذخ في مظاهر باهتة وطارئة. وموازنة الاتحاد يتم الاعتماد عليها كلياً في تشغيل الاتحاد وفروعه واصداراته وأنشطته، بما فيها اجتماعات هيئاته، خصوصاً أن أعضاء الأمانة العامة والمجلس التنفيذي ليس جميعهم في صنعاء، بل في عدة محافظات، في الوقت الذي يرفض فيه الاتحاد أن يطرق باب سفارة أو شركة يطلب دعماً مالياً؛ لأن هذا ضد فلسفته وأهدافه.

■ على الرغم من تعثر اجتماعات هيئات الاتحاد كنا نسمع صوتاً للاتحاد، وإن كان خافتاً، إزاء بعض القضايا، إلى ما قبل استعارة الحرب الراهنة؛ حيث صمت الاتحاد وغاب تماماً متخلفاً عن دوره... أين صوت الاتحاد وما أسباب هذا الصمت مما يجري في البلاد؟

□ نعتزف أن الاتحاد يمرُّ بمأزق حقيقي يتعلق بصمته تجاه كثير من القضايا، خاصة القضايا الوطنية المصرية، وفي طبيعتها الوحدة اليمنية التي تتعرض للاهيار ليس على الصعيد السياسي والعسكري فحسب، ولكن أيضاً على الصعيد الاجتماعي والفكري، من خلال كثير من المشاريع التي تُنادي بالمنطقية والطائفية والمذهبية وغيرها التي يُراد لها أن تسود حياة اليمنيين، والأهم من هذا هو ما تشهده البلاد من سفك للدماء وانتهاك للحقوق وتدمير للمقدرات. وللأسف ليس هناك موقف عن الاتحاد إزاء كل ذلك عدا بعض التصريحات التي جاءت على لساني وبعض الزملاء، وهي تصريحات نادت للسلام والخبية والتسامح وإيقاف كل أشكال الحرب.

غياب مواقف الاتحاد هو بسبب صرامة ضوابط الهيئات التنظيمية، فالبيانات الصادرة عنه، خاصة المتعلقة بالقضايا الوطنية المصرية لا تصدر عن شخص الأمين العام أو أمين الحقوق والحريات، وإنما ينبغي أن تصدر إما عن اجتماع الأمانة العامة أو اجتماع المجلس التنفيذي، وهذه الاجتماعات لم تتعقد؛ وبالتالي لم يصدر أي موقف، وتعثر الاجتماعات مستمر منذ ثلاث سنوات لأسباب منها المادي، والتي أشرت إليها آنفاً وأيضاً لتشتت أعضاء الأمانة العامة ما بين صنعاء وعدن وأبين وحضرموت وكذلك بعض الأمانات موجودة في الخارج.

■ ما تأثير الخلافات بين قيادات الاتحاد التي بلغت مرحلة خطيرة مع استعمار الحرب، وهل تدرج هذه الخلافات ضمن أسباب صمت الاتحاد؟

□ لا ننكر أن الاتحاد تجاذبته رؤى سياسية وحزبية ومناطقية ومذهبية، لكنها فشلت في جره إلى طريقها المر... وأعضاء الاتحاد ليسوا جميعهم على قلب رجل واحد؛ لأن الاتحاد مؤسسة كبيرة تمور بالاختلاف والتنوع والتمايز الفكري والإبداعي، وهم جميعاً يرفضون كل أشكال الحرب ومظاهرها المقيتة، لكنهم يختلفون في تأصيل ما يحدث، وهذه مشكلة المؤسسات الثقافية الكبيرة التي ليست ملكاً لأشخاص أو فئات أو أحزاب. وعلينا ألا ننسى ما ساد واقع الحياة في المجتمع من تغيرات سلبية انعكست على وعي كل أفراد المجتمع نتيجة العلاقة المختلة للسلطة السياسية مع السلطات الثقافية، وهو ما ضاقت معه الرؤية الوطنية لدى الجميع، واستمرت بسببه الخلافات تتصاعد وتضخمت معها مشاريع صغيرة حتى باتت الخلافات ملطخة بالدماء. وفي مثل واقع كهذا ربما لو اجتمعنا سينقسم أو ينهار الاتحاد؛ لأنه سيكون من الصعوبة الوصول إلى اتفاق. ما يحصل الآن هو أن الواقع صار يفرض نفسه على

الاتحاد ويحاول جره إلى منعطف خطير، بينما الاتحاد مازال، حتى الآن، متماسكاً كما لا يمكن أن نلوم خلافات قياداته؛ فكلهم يعانون من ضغوط؛ فرئيس الاتحاد يعانى من ضغوط في محيطه بعدن، ومثله بعض أعضاء الأمانة العامة ممن يحملون هم القضية النهامية يعانون من ضغوط محيطهم وهكذا... وصعوبة التوفيق بين هذه الخلافات الراهنة داخل الاتحاد تجعل من صمته خياراً مقبولاً على ما في الصمت من علل... لأننا في السابق كنا نتخذ القرارات بشكل توفيقى، لكن في المرحلة الراهنة أصبح من الصعب أن نتخذ أي قرار بشكل توفيقى؛ لأن الخلافات اتسعت وضافت الرؤية كثيراً، وسيظل الاتحاد في الأخير جامعاً لكل هذا الاختلاف والتنوع عندما يتجاوز أعضاؤه تجاذبهم الصغيرة وينتمون لليمن الكبير بتاريخه وتراثه وتنوعه الفريد.

■ هل تعثر اجتماعات هيئات الاتحاد في الوقت الراهن وصمته، هو لصالح الاتحاد في ظل الخلافات الحادة؟

□ هذا ليس اختياراً، وإنما طبيعة المرحلة تجعل منه خياراً أفضل؛ فإن يمضي الاتحاد هكذا صامتاً أفضل من أن تصدر عنه مواقف تحذل تاريخه وتحذل الناس والدماء وكل من سقط ضحية الصراع، خصوصاً في ظل تعقيد الخلافات وعجز البنية التنظيمية للاتحاد عن تجاوز هذه الأوضاع؛ لأن الاتحاد في هذه المرحلة أشبه برجل عجوز على مستوى هيكله وآليات اتخاذ القرار داخله، التي هي في أمس الحاجة إلى تجديدها بما يعالج كل هذا القصور في التعاطي مع كثير من القضايا والأوضاع، ولهذا فإن أفضل ما يجب عمله عند عقد أول اجتماع هو الدعوة لعقد المؤتمر العام ليوقف على لوائح وبنية الاتحاد المؤسسية ويضع لها المعالجات. نحن مسكون برجل عجوز بات الواقع أكبر من قدراته، ونحاول ألا نصدم الناس بموقف غير طبيعي للاتحاد في هذه المرحلة يهدد مستقبله.

■ ما الفرق بين الخلافات الراهنة داخل الاتحاد وخلافات المرحلة السابقة؟

□ القضايا الخلافية داخل الاتحاد في الفترة السابقة كانت محكومة بأرضية ثقافية مشتركة، بينما في المرحلة الراهنة تلاشت المنطقة المشتركة وتجاوزت الإطار السياسي وتصاعدت ثقافة الكراهية والعنصرية والمناطقية والمذهبية بشكل أصبح معه من الصعب اتفاق الأمانة العامة والمجلس التنفيذي في حال اجتماعها على نقطة في الأحداث الجارية؛ لأن الوطن للأسف بات موضوع الاختلاف؛ وكل يرى منطقته هي وطنه؛ وربما من حسنات صمت الاتحاد أن تركنا الأمور قليلاً للتقييم مع الوقت، وبالتالي كما أشرتُ آنفاً أصبح أول اجتماع للاتحاد منوط بالدعوة لعقد مؤتمر عام، فمعالجة وضع الاتحاد من الداخل هو الأهم.

■ هناك من قيادات وأعضاء الاتحاد من لا يؤمن بهذا الطرح ويُحمِّلك المسؤولية عن تعثر اجتماعات الاتحاد وصمته وغياب مواقفه إزاء اللحظة الراهنة، كون ذلك سيؤثر سلباً على منصبك الحكومي؟

□ أعضاء الأمانة العامة ليسوا كلهم في صنعاء كي نلتقي في صنعاء، والاجتماع يدعو له رئيس الاتحاد أو الأمين أو أحد أعضاء الأمانة؛ فهناك ديمقراطية داخل الاتحاد، لكن أعضاء الأمانة مشتتون داخل اليمن وخارجه. كما أشرتُ آنفاً لا توجد أي موازنة تشغيلية لدى الاتحاد ولو توفرت ربما سنجتمع حتى نقول، على الأقل، إننا فشلنا أو ندعو لمؤتمر عام. وبالنسبة للمناصب فهي لا تعيني ولم أوسع إليها، ومنصبي الحقيقي هو الشعر الذي أعتز به أكثر من أي صفة طارئة أخرى.

فاطمة العشي

* (نُشرت المقابلة عام ٢٠٠٧)

فاطمة العشي... قصيدة من زمن (القضية)، ورواية حزينة من زمن (القبيلة)... تُعدّ من يمينات قلائل قُدن حركة التمرد على التقاليد العتيقة الممتهنة لكرامة المرأة، لكنها دفعت في سبيل مواجهة قبيلتها ومجتمعها ثمناً باهظاً؛ فجُردت من ميراث أبيها، وطُردت من منزل العائلة، وتُركت هُماً لمرض يوشك أن يفتك بها، وفيما تخلى الجميع عنها، اختارت العزلة مع القصيدة.

حملت فاطمة العشي وزر البوح بالشعر في محكمة القبيلة، كما وجه إليها تهمة التوق إلى حياة كريمة في محكمة أبيها (شيخ القبيلة)، الذي لم يفتأ أن استخدم، في قمعها، كل أشكال التعذيب، لكنها كانت أقوى منه، وأقوى من القبر الذي حفره لها، وأقوى من مصيبة تزويجها، وهي طفلة، برجل بعمر أبيها، وأقوى حتى من مرضها الذي يوشك اليوم - كما تقول - أن يفجر دماغها، بل أقوى من عزلتها التي تعيشها عن المشهد الثقافي اليمني، الذي يقرّها بقصيدة متميزة تعد من خلالها فاطمة العشي من أبرز شاعرات اليمن.

وتؤكد "فاطمة العشي"، وهي تكتب الشعر الفصيح العمودي والحر والمنثور السياسي منه والغنائي والشعبي، أن عزلتها عن المشهد الثقافي، لم تعد موقفاً منها إزاء تخلي الجميع عنها في مرضها، وإنما صار موقفاً رافضاً لما يعيشه المشهد من تراجع في مستوى الإبداع، الذي لا يكون إبداعاً - كما تقول - إلا بمقدار تعبيره عن معاناة الأمة؛ فالأديب هو من يمتلك قضية، لا من يدور حول نفسه وخصوصياته... تقول: «نحن لسنا في عصر الرفاهية حتى ندور حول أنفسنا.. نحن في عصر الحرب مشرعة

علينا.. نحن في عصر يجيّم فيه علينا الخذلان، وبات التآمر علينا حتى من أنفسنا على أنفسنا... ما يعني أننا في أزمة، وعلى الأديب أن يمتلك قضية هذه الأزمة، ويعبر عنها، بمعنى آخر نحن في عصر القضية».

- يرى البعض في حدثك السياسية نتاجاً لما تعرضت له في سنوات سابقة من قمع القبيلة، وهو القمع الذي - ربما - لم تتجاوزه، إذ ما يزال، هذا القمع، يحاصرك من الداخل، ويشعرك بأن المواجهة مستمرة؟

● قمع القبيلة تجاوزه منذ أعلنت أنني حرة لا أخشى في انتزاع حقوقي لومة لائم، فإما أن أكون أو لا أكون.. تجاوزه وأنا أجلد، وأهشم تحت ضربات المهرابي، تجاوزه وأنا أسجن في بדרوم البيت، وأنا أنظر إلى قبري المفتوح.. تجاوزه لأني أمتلك إرادتي الحرة فلاسلطان عليّ إلا ضميري وعقلي.. تجاوزه لأنني كنت أحترم نفسي كثيراً، وأضع الخير والشر أمامي، وأسلك الطريق السوي دون أن أسمح لأحد أن يعترض الطريق ويوجهني على هواه... أما ربط موقفي من معاناة الأمة بما تعرضتُ له من قمع ووحشية القبيلة، فهو أمر يؤكد عمق الأزمة؛ لأن من صار في صف الأمة، صار في نظر البعض غير سوي.. إنها أزمة القضية !!

- لكنك اليوم فضلت العيش في عزلة عن الجميع، وربما يقول البعض إنك بهذه العزلة تخليت عن دورك في مناصرة قضية الأمة..؟

● أعترف بأي لست راضية عن دوري.. أقول هذا في وقت لا يوجد من أدى دوره كاملاً تجاه الأمة.. فعالية من يقولون ذلك يكذبون.. من أدوا أدوارهم ماتوا على حبال المشانق. أما بخصوص عزلتي فقد كانت في السابق انكفاء على ذاتي.. كنت أحمل همّ نفسي وكآبة أوضاعي؛ لأنني شعرتُ أن أصدقائي وزملائي وأهلي لا يكثرثون لهذا الورم الذي يتوغل في دماغي ويهدد رأسي بالانفجار؛ لهذا انزويت بعيداً حتى أحقد عليهم.. لكن فيما بعد، وبخاصة بعد أن تطورت معاناة الأمة إلى مستويات لم نتوقعها؛ فقد هان عليّ مرضي وصرتُ لا أكثرث لهذا الورم؛ لأنه

أهون من الورم الخبيث المهين الذي استشرى في كيان الأمة.. الكل يدهس رأسه
بجدائه ويمشي مكباً على وجهه إلى وجهة مجهولة، فيما المشهد الثقافي مكرساً
لفعاليات تدور حول الذات؛ وبالتالي فصوتي في مثل هذه الفعاليات سيصبح
نشازاً؛ فاخترت مثل غيري العزلة، بمعنى أنه كان لا بد أن أكون لوحدي حتى
إشعار آخر..!!

- و إلى متى ستظلين في عزلتك تقناتين حزنك وإحباطك؟
- الحزن صفة من صفاتي أحبه كثيراً؛ لكنه صار حزناً إنسانياً، إذ لم يعد حزني جراء
مشكلة شخصية.. صار كل حزن في الدنيا يورق في صدري ويشمر قصيدة. الحزن
العام سيطر عليّ؛ فتلاشت معه أحزاني الخاصة، وأصبحتُ حزناً كبيراً لا يتجزأ..!
 - وماذا أعطتك القصيدة في هذه المواجهة؟
 - القصيدة أعطني فاطمة العشي.. القصيدة هي التي علمتني أن أكون أنا.. وأن
أمتلك قراري وأقول كلمتي وأتحرر من كل أشكال القهر والقمع.. إذ كانت
السلاح الذي أشهرته في وجه القبيلة والتخلف والجهل.
 - لكن من يقرأ قصيدتك يجد أنك ما تزالين تمارسين بالقصيدة قهر نفسك؟
 - أنا دائماً أقهر نفسي حتى لا أكون فرحانة والعالم من حولي ينتحب.. لكن عندي
أمل في أنه في يوم ما ستبتسم قصيدي على كل الشفاه.
 - إلى أي حد أنت قصيدتك؟
 - أنا والقصيدة ولدنا معاً... لولا القصيدة ما كنت إنساناً واجهت معها القوة
بالقوة، والقسوة بالشجاعة، والظلم بالرفض والتصدي.. أنا والقصيدة نمرّ
بجالات، نتعثر ونكسر معاً، ونللم شظايانا ونهض، نبكي ونحزن ونصمت
طويلاً، ونتفجر ونثور معاً. القصيدة شأني وذاتي. لقد كانت بالنسبة لي سلاح
المقاومة لمواجهة الموروثات من التقاليد الاجتماعية الظالمة للمرأة... وإن كانت
قصائدي سيّاطاً من قشّ أحياناً اجلد بها نفسي هازئة من نفسي!!
 - أنت بهذا تنفين عن قصيدتك أيّ دور؟

● بلى.. ولهذا، وعلى الرغم من اعتزازي بعلاقتي بقصيدتي فإنني لا أحبها.. أنا لا أحب قصائدي؛ لأني لم أشعر أن قصيدة من قصائدي قد قالت الشيء الذي أريده.. تولد قصيدتي - دائماً - ناقصة.. أكتبها وروحي ممتلئة بها، لكنني ألقاها بعد كتابتها لم تقل شيئاً. ألجأ إلى كتابة القصيدة وفي داخلي جبل من الغضب، لكنني بعد كتابتها أجد المولود فأراً. ولأني لست راضية عن قصائدي؛ تجدي مقلة في نشرهنّ في مجموعات... فأنا لا أحب شعري ليس لأنه شعر؛ وإنما لأنه لم يجسدي، ولم يظهرني كما أحب.

- بجانب الشعر الفصيح العمودي والحديث والمنتور، السياسي منه، والمسرحي، تكتبن الشعر الشعبي والغنائي.. متى تلجئين إلى كل نوع؟

● تتنوع أشكال الشعر الذي أكتبه بتنوع أحوالي ومعانتي في لحظة الكتابة.. فقد تصهرني في لحظة ما وحشية التقاليد الظالمة للنساء والأطفال؛ فتجدي أكتب الشعر الشعبي، وحينما أذوب في معاناة المجتمع والأمة، وهي المعاناة التي أراها متجسدة في إنسان كنت قريبة منه؛ تجدي أفيض شعراً فصيحاً كلاسيكياً، وربما أنطلق من فضاءات تلك المشكلة أو المعاناة، إلى سماوات الإنسانية؛ فاكتب شعراً حديثاً، سواءً على إيقاع قصيدة التفعيلة أو قصيدة النثر، وحينما أكون نواحة أكتب المواويل، وربما أغني وأقول أيّ شيء يخطر على بالي، ويصدح صوتي ببسيط الكلمات.

- بعد سنوات طويلة من صدور ديوانك اليتيم "إنها فاطمة"، صدر لك قبل عامين تقريباً ديوان "العزف على القيود"، وظهرت فيه قصيدتك أقلّ من مستواك الحقيقي... ما تقولين في من يرى بأن قصائد هذا الديوان لم تكن أفضل ما لديك؟

● هذا الديوان هو ديوان غنائي كتبته خلال عشرة أيام؛ لأنني اضطررت أن أصدر هذا الديوان (...)، وخفت أن أصدره بالشعر الفصيح؛ لأنني غير مقتنعة بجودة القصائد الفصيحة الموجودة معي، وهي كثيرة؛ فأصدرت هذا الديوان الذي لم أحسبه ديواناً، بل مجرد أغانٍ بسيطة للعامة!!

- تبقى القصيدة التي تكتبها المرأة، غالبًا، معبرة عنها في كل الأحوال كأنثى تفيض بالعواطف... لكن القصيدة التي تكتبها - ربما - هي متمردة عمّا تكتبه المرأة من شعر... هل تخلصت من روح الأنثى، وصرت تكتين بروح رجل؟، وبأيّ روح تكتين قصيدتك؟

• لا أدري إن كنت متمردة أم أعشق الحرية.. لكن يبقى الغضب هو سراج علاقتي بالقصيدة، بمعنى أنني أكتبها بروح الغضب... وربما أنّ للحكاية علاقة بقسوة الواقع الذي تجرعت مرارته في طفولتي؛ فوالدي كان يدلّني ويعتبرني ولدًا ويأخذني معه إلى كل مكان.. علّمني الرماية والسباحة وركوب الخيل، وكثير من المهارات التي يتعلمها الأولاد، وكان يتباهى بي بين الرجال إلى أن صار عمري أحد عشر عامًا، وبدأت ملامح الأنوثة تظهر عليّ؛ فبدأ والدي يشعر بالخرج من نظرات الناس إليّ، فأراد أن يعيدني إلى حظيرة النسوان، ولكن هيهات.. لقد صدقت في نفسي أنني ولد ولا يمكن أن أصبح امرأة.. ومن هنا بدأ الصدام بيني وبين والدي يتصاعد شيئًا فشيئًا إلى أن وصل الأمر إلى تهديده لي بالقتل، ومن ثم كنت أنا مستعدة للمواجهة والدفاع عن حريتي حتى أمام والدي.. وحدثت المواجهة الفعلية التي كدت فيها أن أفقد حياتي، لكنني فقدت ذاكرتي لمدة ستة أشهر في عام ١٩٨٨، حيث ترشحتُ ضد والدي لعضوية البرلمان، وتسيبت في سقوط والدي، وسقوطي أنا أيضًا؛ لأن الناس اعتقدوا أن والدي سينصبني عليهم شيئًا بدلًا عنه؛ فوقفوا ضدي وضده. وعلى الرغم مما تعرضتُ له من والدي، الذي وصل به الأمر إلى حد أنه حفر لي قبرًا وأراد قتلي، ومن ثم زوجني مكرهة، وأنا في سنّ صغيرة جدًّا؛ تجديني لم أتنازل عن مقارعتي لكل أشكال الظلم والقمع، وهو النهج الذي حُمّلتُ رأيته منذ طفولتي، متمردة رافضةً أن أكون امرأة خانعة مثل بقية النساء في قبيلتي ومجتمعي.. أنا كنت أقولُ إنني لن أكون مثل أمي، وإنما سأكون رجلًا؛ لما كنت أجدُ عليه حال المرأة في مجتمعنا آنذاك، حيث لم تكن في معظم الأحيان أكثر من خادمة تعمل في الأشغال الشاقة.. لهذا كنت أرفض

الانتماء إلى أنوثتي، وكنت أقول أنا ولد ولست بنتاً؛ فجوَّهتُ بعنف شديد
القسوة. أنا لم أعش مراهقتي، ولم أشعر بأحاسيس وخصوصيات المرأة؛ فأنا لم يكن
لي في يوم من الأيام وحتى اليوم، خصوصيات مثل بقية النساء... قد تقول إنني
أبالغ، لكنها الحقيقة، ولهذا تجدي نائرة غاضبة أعيش قصة حزن كبيرة!!..

أحمد الزراعي

* (نُشرت المقابلة عام ٢٠١٩)

ينتمي الشاعر أحمد حسن الزراعي إلى ما يُعرف بجيل التسعينيات في اليمن، وهو جيلٌ أنجزَ شعراً فارقاً في القصيدة اليمينية المعاصرة، ليس في تمردها الشكلي، وإنما في تجاوزها الموضوعي وتحررها الفكري أيضاً، وتحليقها في آفاق معرفية كونية تحاور الوعي الإنساني في رؤيته الفلسفية... ومن أبرز هذه التجارب تتجلى قصيدة الشاعر أحمد الزراعي الذي، على امتداد تجربته، لم يصدر سوى ديوانين، لكن له في القصيدة بحر طويل المدّ في الدلالة، عميق القاع في الغموض... هنا حاورته "القدس العربي" في رؤاه تجاه بعض إشكالات ذات الشاعر وكونية الشعر:

- لنبحث عن البداية، ونقف على العوامل التي شكلتها... من أين نبدأ؟

• من الريف؛ ففي الريف تعرفتُ إلى ذاتي من خلال تأملاتي في الحياة الطبيعية من حولي، فالحياة الريفية غنية، وتأملاتي كانت عميقة في الجبال والحقول والمجتمعات. ارتبطتُ بمجتمعات زراعية، واقتربتُ من الجوانب المساوية في الريف... منذ الطفولة والوعي يتشكلُ في حيوات مختلفة مع الأساطير والحكايات والعوالم التي اقترفتُ معرفتها، وأنا أتأملُ الصخور في جبال حجة الهائلة (شمال اليمن). الحياة كانت غنية وتلهم أكثر حتى وأنت تلاحظ الناس والأطفال والفقذانات اليومية في الحياة. أعتقد أنّ الحياة في الريف تستطيع أن تمنح الشعر طاقة مختلفة، وبخاصة على صعيد الوعي المساوي بمعرفة العالم. البداية كانت أيضاً مع علاقتي بالأصدقاء وقراءة السّير الشعبية كسيرة بني هلال، وسيرة سيف بن ذي يزن... بعد أن تعلمتُ القراءة بدأتُ بقراءة الكتب والسّير. لكن الحكايات وتأمّل الحقول كانت أشبه بحياة موازية، كانت أشبه بالقصيدة التي نعيشها الآن. الإمساك بالبدايات مهمة ربما تكون عسيرة.

- وإلى أي مدى أسهمت دراستك الجامعية لعلم الاجتماع في بلورة رؤيتك الشعرية؟

- التحاقني بدراسة علم الاجتماع كان اختياراً ينطلق من معرفتي الجيدة التي تشكلت من القراءات قبل الجامعة. قبل الجامعة كنتُ أقرأ بكثرة، والقراءة المكثفة قبل الجامعة أسهمت في بلورة تكويني الفكري والثقافي، وبالتالي تحديد خياراتي العلمية، وكان لاختياري تخصصي الجامعي بُعداً مختلفاً. كنتُ حريصاً على استكمال معرفة حقيقة العلوم الاجتماعية؛ باعتبارها وعياً يمنحني القدرة على رؤية العالم بالطرق الفكرية، ومن خلال النظريات المختلفة، إدراكاً مني أن الشعرَ لديّ سيكون وعيه بالعالم معرفياً، ويمكن من خلاله، أي علم الاجتماع، أن نجد تفسيراً لجوانب غامضة لا نستطيع أن نفهمها إلا في إطار يكون فيه الإنسان فيلسوفاً، حيث يمكن فهم حقيقة الحياة، وشرط الحضارة، ومعنى الوجود.

- وكيف ظهر ذلك في شعرك؟

- المعرفي هو شرط المآزق الإنساني في العالم... لقد حاول الإنسان أن يجد معرفة لتفسير الجوانب الخارجة عن الوجود والطبيعة والمجتمع... الإنسان باختلاف أطواره الزمنية هو الإنسان لم يتغير في جوانبه الخالدة ومشكلاته وقلقه في الوجود، بل كلما ازداد وعيه تعددت أبعاده المآزقية أو رؤيته للعالم والحضارة، وكلما تعقدت الحضارة وأسبابها كلما احتاج الإنسان إلى تأويل جديد مع تشعب مآزق حُزنه، والشعر حاجة أبدية للإنسان، فمنذ القدم ونحن نتأمل المنحوتات التي حاول أن يُمسك بها الفن الشعري؛ باعتباره أحد الفنون الخالدة التي تسرمدت فيها رؤية الإنسان وتعطشه للعالم وللحب والحياة، وتأويل لحظاته غير المقنعة والتعبير عن مآزق الإنسان مع الحرب، ومحاولته أن يجد تبريراً لوجوده... والشعر هو من وسائل تلمس الينابيع الأولى للروح الخالدة للإنسان.

- ولهذا تُعنى في قصيدتك بموم الإنسان المعاصر...؟

- نحن في منطقة محتدمة، ولها مشكلاتها الفكرية والإنسانية والتباساتها السياسية. معظم أحداث العالم تدور في الشرق الأوسط وفق الاسم الرائج هذه المنطقة.

منذ وعينا بأنفسنا كعرب، والساحة العربية بؤرة لصراعات العالم، وهي منطقة أختير لها أن تكون قلقة بشكل مستمر. من فترات ومراحل مضت والعالم العربي يلمُّ بالسلام والوحدة... هذا كله مع التباسات الأيديولوجيا ينعكس قلقاً شعرياً لفن الشعر ديوان العرب، الذي كان يحاول فلسفة مأزق الإنسان منذ الشعر الجاهلي وحتى الآن... وبالتالي من الطبيعي أن تكون جزءاً من هموم لحظتك المعاصرة كإنسان.

- لكن في سياق ذلك نجدك تستدعي التاريخ... وبالتالي نجد ثنائية المعاصرة والتاريخ تظهر كأنها جناحا قصيدتك؟

● التاريخ سرداب عميق، وكل المشكلات التي تلمسها في التاريخ تجد أبعادها في الحاضر، لكن تختلف رؤيتنا للتاريخ في كل لحظة من اللحظات المعاصرة التي نعيشها. بالنسبة لتاريخ مشكلات الفكر والعالم ما زالت كلها التباسات، كان الشعر وما يزال يرى التاريخ من خلالها كما في المنحوتات والمسرح والفنون المختلفة. البلدان الغنية في إمكاناتها في الواقع المعاصر تمنح الشاعر قدرات مختلفة في رؤية العالم، تختلف مقارنةً بإمكانيات بلداننا المحدودة وحلمها المستمر بالحرية ومحاولة تلمس عالم أجمل؛ هذا ترك واقعاً مأساوياً في أحلام الإنسان... هذه الجوانب لا شك أنها تلمس بالوعي التاريخي، وبوجود الوعي بتاريخنا في شكل جدلي مستمر. إن تلمح المآزق اليميني القديم في الحضارة الإنسانية هو الشرط المعاصر لرؤيتك لهذه اللحظة.

- لكن طروحائك الشعرية تأتي كونية في أبعادها...؟

● الحياة في بعدها الزمني لا بد أن ينبثق منها الإنسان الكوني، لكن الشعر الذي يصنع لحظته لا بد أن يتداخل فيه كل هذه التعالقات التي يمكن أن تراها في نشرات الأخبار وفي المجتمعات ما بعد الصناعية... يمكنك أن تتقمص ككائن أوروبي - مثلاً - وتعيش الجدل والمآزق الإنسانية التي تمرّ بها أيّ تشكيلة اجتماعية في تاريخك المعاصر.

- وأين الذات مما تكتب...؟

● انا أرى نفسي في العالم... عندما كتبتُ نص "عجائز شنغهاي"... كنتُ أعيشُ اللحظة وأنا أقرأ الروايات الصينية... خلال القراءة في أدب شعبٍ ما تشعرُ أن المهم متقارب جداً بين الشعوب... وتشعرُ بذلك في جوانب مختلفة من حياة أي شعب. مآزق الإنسان تتقارب في كل أشكال الفنون كالسينما وغيرها. لقد استطاع الإنسان أن يلمس جدله المستمر بالحياة والموت من خلال علاقته المتواترة بالفنون المختلفة... ولعل الشعر هو التصور العميق للذات والعالم في آن... فبالشعر يمكن لمس ما لا يتكرر وما لا يندثر. الحضارات يمكن رؤيتها بعين مختلفة لأيِّ إنسان في أيِّ مكان يدرك شروط وجوده، حيث يستطيع أن يرى تجربته المباشرة في أيِّ فن من الفنون، مستعيناً بالمتخيل الفني بأبعاده المختلفة.

- ارتباط المعرفي بالشعري لديك.. هل هو تأكيد منك لعلاقة الشعر بالحياة؟

● الشعرُ قادرٌ على أن يلمس أعماق الحياة حتى اللا مرئي منها، ويجاور الخيال باعتباره الجانب الخصب في الإنسان من أجل تحقيق شكل من أشكاله منذ امرؤ القيس. أنت حين تتأمل أيِّ مآزق إنساني ستجده من أجل الحياة. الحياة في الشكل الجميل والمدهش الذي نحاوله، وهو يحاوله الشاعر في أيِّ لحظة من اللحظات... وتتبدى مشكلات الدول والعالم بأشكالها المخيفة بدءاً من الأسلحة وغيرها من عوامل الدمار فيلجأ الشاعر للحياة، والشعرُ هو أقرب طرق الوصول إلى عمق الحياة وفهمها... بهدف أن يدرك حضوره في لوعته وسرمديته في الحب، وفي التوق إلى تفكيك هذا العالم، الذي يمكن أن تنيره قصائد الشعراء في كل الأزمنة. الحروب عبر تاريخها مزرية، لكن الحياة هي أجمل ما في الحرب.

- كيف...؟

● فيما بعد الحرب وخلالها يدافع الإنسان عن أشكال وجوده... تحاول الحرب أن تنجز بدون قصد شكلاً جديداً للعالم؛ فمن تحت الأنقاض يخرج عالم جديد يرفض الحرب. لم تر، مثلاً، ما مرّ بالعالم في الحربين العالميتين حيث ترتبت عليها أشكال

مدهشة من الإبداع والفنون والديمقراطية... كل ذلك خرج من تحت أنقاض تلك الحرب؛ فبعدها جرت أنهار من الدماء استوعب الإنسان أهمية الحياة وقيمة الوجود وجوانب اتفق عليها لتكون الحياة أفضل تحت مظلة حفظ الحقوق والحريات، لكن بعد ثمن باهظ، إلا أن الحياة تبقى جديرة بأيّ ثمن.

- لم يحضر المكان وشخصه التاريخية في متن صورتك الشعرية في بعض القصائد كقصيدة أبي الطيب المتنبي - نيات عراقية مثلاً...؟

● المكان باعتباره وعاء لتدفق ما يتوهج به الوعي الإنساني في زمنه وتوقه لإنتاج عالم مختلف. المكان هو المفصل الكبير لاختيار اندهاشات الشاعر ورؤيته لعالمه المختلف وتجاربه في ما بعد الحضارة... وبالتالي فحضور المكان هو استحضار للذات والحضارة والقيمة الإنسانية... بمعانيها الكبيرة والعظيمة.

- كيف تنظر لعلاقتك بقصيدة النثر... وما تشاهد عليه تجارب زملائك من جيل التسعينيات معها؟

● أولاً: أنا ضد رؤية الأجيال؛ فوعي الإنسان لا يمكن تأطيره في مرحلة ما. جيلنا كان جيلاً حالمًا كثيرًا، وله رؤيته في التفكير والواقع. في ما يتعلق بقصيدة النثر... فأنا لست مع هذه التحديدات والمفاهيم والتسميات الأكاديمية للأشكال الشعرية التي تستدعي وعياً نقدياً مختلفاً... فعندما يحضر الشعر كشعر حقيقي تتبدى لي الأشكال والحاولات التأطيرية أمراً مقلقاً. الشعر يخلقُ ويقترن بأشكاله دون أن يعترف بتسميات كقصيدة النثر، وهي من الأشكال التي تأثرت بها الثقافة العربية من الغرب، لكن لا شك أن حضور قصيدة النثر في الشكل العربي له أبعاده المختلفة عن تجربة الشعر الغربي. وعلاقة جيلنا بقصيدة النثر كانت علاقة غير عادية. أما عن تجربتي مع قصيدة النثر... فلا أفرق كثيراً بين التجارب والأشكال، وقصيدة النثر موضوع عصي استسهله الكثير وابتعد عن أبعاده الشعرية. قصيدة النثر تبحث عن شعر ينفج في الأطر الجمالية وحتى الموسيقى. أنا أرى، ككثير، أن هناك فرقاً بين الشاعر الذي لم تتعدّ تجربته كتابة قصيدة النثر، وبين الذي دخل عالم هذه القصيدة من تجربة ثرية

بمعرفتها... وفي نتاجات قصيدة النشر يمكن أن نلمس عددًا من التجارب والأصوات المتجاورة والصائغة في لحظات معيّنة؛ لأن هذه الأشكال لم تتضح كتصور نقدي، لكن قصيدة النشر أثبتت جدها وقوتها ودراميتها على مستوى العالم العربي المعاصر. وأخاف على التجارب التقليدية أن تنهار مع هذا الفن الثوري الهائل الذي يتحقق في أيّ إطار في الكتابة، وما زال خاضعًا لتجريب مستمر، وهو شكل من أشكال الكتابة الحقيقية التي تستمر فيه رؤية المشهد الواسع للعلاقة بالذات والفكر والرؤى المختلفة للفن داخل قصيدة النشر.

- على مدى ربع قرن من تجربتك الشعرية لم تنشر سوى ديوانين... لِمَ الإقلال، وهل هو في النشر أو في الكتابة؟

• أنا لا أكتب يوميًا، لكنني أعيش تجاربًا تؤهلني للكتابة، وما هو أكثر من الكتابة. قد أهمل الكتابة لفترة لعوامل قهر معيّنة، لكنني أصغي في النهاية لهذا البعد العميق حينها أكتب متجاوزًا أيّ شيء أحسُّ به في هذا العالم. أجد للفن كشكل من أشكال الغوص في عمق الذات والعالم بحثًا عن العلاج.

ثانِيًا : مع روائيين ونُقَّاد

رمزية الإرياني

* (نُشرت المقابلة عام ٢٠١١) (يرحمها الله)

تُعدُّ من أوائل من كتبنَ ونشرنَ الرواية في اليمن، حيث صدرت روايتها الأولى "ضحية الجشع" في العام ١٩٦٩م تلتها الرواية الثانية "القات يقتلنا"، لتقطع وتعود بروايتها الثالثة "دار السلطنة" في العام ١٩٩٨م؛ وهي الرواية التي صدرت بعد التحاق الكاتبة بالسلك الدبلوماسي، وفوزها بلقب أول سفيرة يمنية، مسجّلة بذلك نجاحًا جديدًا للمرأة في بلادها، وهو النجاح الذي لم يمنعها من مواصلة الكتابة عن هموم ومعاناة النساء؛ فأصدرت، خلال فترة عملها دبلوماسية، أربع مجاميع قصصية، قبل أن تغيب تمامًا عن الساحة الأدبية مع التحاقها بميدان العمل الاجتماعي، وفوزها برئاسة اتحاد نساء اليمن، ومن ثم أمانة الاتحاد النسوي العربي.

ارتبطت رمزية الإرياني في تجربتها السردية بقضايا النساء معبرة عن معاناتهن برؤية واقعية لامست البعد الإنساني من زاوية مختلفة و متميزة على بساط لغة وأسلوب غير متكلف وظفت فيه الأسطورة والحكاية الشعبية في قراءة نقدية مبكرة لهيمنة الثقافة الذكورية على معاناة المرأة في اليمن، وهو ما مثل روح خطابها الروائي والقصصي على امتداد تجربتها قبل تراجعها وانقطاعها عن الكتابة الأدبية، وهو المجال الذي عرفناها من خلاله واحدة من أوائل من كتبنَ الرواية مبكرًا مدافعةً عن قضايا النساء في بلادها، محفقة نجاحًا جعلها محط تكريم واحتفاء وتقدير الساحة الأدبية في بلادها، والتي باتت تزخرُ اليوم بعددٍ كبير من الكُتاب والكاتبات الذين حققوا مرحلة متطورة في الكتابة النوعية والجديدة والمتجاوزة.

إزاء كل ذلك لم تخفِ الأدبية والسفيرة الإرياني حزنها من استمرار انقطاعها عن الكتابة وغياها عن الساحة الأدبية؛ إلا أنها، في ذات الوقت، لم تُبدِ ندمًا على الغياب الطويل ذاك، بل وجدناها تتحدثُ باعتزاز عن تجربتها في العمل الاجتماعي مع النساء باعتباره - من وجهة نظرها - أكثر جدوى في خدمة النساء من الكتابة لهن.

وفيما تتحدث الكاتبة الإرياني، في هذه المقابلة، عن نيتها استئناف تجربتها مع الكتابة الأدبية قريبًا؛ لأنها - كما تقول - لم تُعدُّ تطبيق الحياة بدون كتابة «الكتابة التي تنفستُ منها كل قيم الجمال وتحققت بواسطتها ذاتيًا»... إلا أن ذلك لا يعني أنها ستترك العمل مع النساء في الميدان... وقالت: «سأظل أعمل مع النساء في الميدان حتى آخر عمري؛ فواقع النساء في بلدي مؤلم جدًّا، ومن يقترب منه لا يجد مبررًا للابتعاد عنه، حتى الكتابة نفسها؛ إذ أن تأثيرها غير مباشر، وقد يقتصر على النُخب المثقفة، بينما العمل في الميدان يلامس المعاناة بكل تفاصيلها، ويقدم الخدمة بشكل مباشر... وعلى الرغم من ذلك فإنني - كما قلت - وجدتُ نفسي لم أعد أحتمل استمرار العيش بدون كتابة؛ ولهذا سأعود إلى عالم الكتابة من جديد، وذلك من خلال برنامج وضعته لنفسي يتمثل بتخصيص كل وقتي في مكثي لمشاريع العمل مع النساء في الميدان ومع المجتمع، بينما أخصص جزءًا من وقتي في المنزل للقراءة والتأمل والعودة تدريجيًّا إلى عالم الكتابة».

- لكنك ستعودين للكتابة الأدبية بعد انقطاع شهدت فيه الساحة تحولًا نوعيًّا، وظهرت العديد من الأسماء والتجارب وتحقق للكتابة تطورًا كبيرًا... هل كنت تتابعين جديد الساحة الأدبية في اليمن، وكيف تنظرين إلى الجيل الجديد من الكاتبات والكتاب؟

● بالفعل كنت على اطلاع ومتابعة لنتاج الجيل الجديد من خلال ما يصل إلي، وما يقع في يدي... وأستطيع أن أقول إنني فخورة جدًّا بما تحقق من تطور كبير في مستوى التجربة الإبداعية في اليمن، فقد صار لدينا عدد كبير من الكتاب والكاتبات وبمستويات ربما تجاري العالمية، وهذه نتيجة طبيعية للتعليم والانفتاح

الذي أتاح للمرأة التعبير عن نفسها، وكان الأدب من أهم المجالات التي عززت من خلاله حضورها بدليل هذا الكم الكبير من أسماء المبدعين والمبدعات في الساحة اليمنية.

أشعر بسعادة غامرة لما يتحقق في المنجز الإبداعي اليمني، وأسعد كثيراً بقراءة ما يصل إليّ منه... وربما أن التطور الذي أجده في المنجز الإبداعي اليمني يجعلني أستكين إلى أن الجيل الجديد قادر على تحقيق ما لم يحققه جيلنا، أو أنه أجدر بمواصلة تطوير التجربة... وربما لذلك صرت مطمئنة، وأصبحت غير مهتمة أكثر بالعودة للكتابة (تضحك).

- على الرغم من تجربتك المبكرة في الكتابة الروائية وفي تبني قضايا النساء تحديداً نجدك توقفت عن الكتابة الروائية بمجرد التحاقك بالعمل الدبلوماسي، واستئناف الكتابة والنشر من خلال القصة القصيرة، ومن ثم توقفت مع التحاقك بالعمل الاجتماعي في اتحاد نساء اليمن، وقد صرت قريبة من واقع هموم النساء... كيف تفسرين هذه المفارقة؟

• أولاً: أشكرك على هذا السؤال، وهو سؤال الغياب الذي يحاصرني باستمرار، وأشعر إزاءه بألم شديد... ودعني أعود بك إلى البداية؛ فأنا أكتشفت نفسي من خلال الكتابة التي بدأها مبكرة، وأنا في سنوات دراستي الابتدائية، وتبلورت علاقتي بالسرد، في البداية، من خلال شغفي بسماع روايات وحكايات الجدات، ومن ثم قربي من والدي وتجربته في العمل القضائي وملاستي لكثير من قضايا النساء، فضلاً عن المكتبة العامرة في منزل الأسرة كلها مكنتني من القراءة والكتابة وتطوير وصقل التجربة والنشر المبكر؛ فكتبت ونشرت أول رواية في العام ١٩٦٩م.. وتواصلت مع الكتابة بشغف وحب كبير تصديت خلاله لكثير من المعوقات الاجتماعية... كما لا يفوتني الإشارة إلى أنني خلال نشري للرواية كنت أنشر في الصحف قصصاً قصيرة، لكن بعد إكمالي الدراسة والتحاقني بالعمل الدبلوماسي، وأنت تعرف ظروف هذا العمل، فقد انقطعت بسببه عن

كتابة الرواية التي تحتاج إلى نفس طويل واستقرار، لكنني عدتُ خلال فترة عملي الدبلوماسي والسياسي، وكتبت القصة القصيرة، ونشرت مجاميع قصصية، ومعها نشرت روايتي الثالثة، والتي هي عبارة عن قصة طويلة بأسلوب جديد... لكنني بقيت في جميع ما كتبت ملتزمة الدفاع عن قضايا المرأة ومواجهة الثقافة التقليدية البالية، وتعرضت بسبب ذلك لكثير من المشاكل من المجتمع، الذي كان يرى في كتاباتي تجاوزاً لما يفرضه المجتمع على المرأة من قيود تضاعف من معاناتها تحت مظلة العادات والتقاليد.

- لكن المتابع لكتاباتي يجد أن محاذير كثيرة كنت تحيطين بها نصوصك عكس ما نجده في الكتابات الجديدة اليوم من تمرد وتجاوز في تناول المسكوت عنه...؟

- أنا محسوبة على مرحلة تختلف ظروفها عن الظروف المتاحة حالياً... فالتعليم والتطور والانفتاح في الحياة أوجد مناخاً ملائماً لوجود جيل جديد من الكتاب ونزعات للتجاوز... لكن يبقى موقفي ملتزماً قيم التعبير عن الهموم والقضايا بما لا يجرح ولا يחדش الحياء، ولا يستفز ويصطدم القارئ... فالكتابة فعل إنساني رفيع يستهدف التغيير من خلال الارتقاء بذائقة الناس... فقد كانت الكتابة بالنسبة لي هي المدينة الفاضلة التي الجأ إليها هرباً من الحياة العادية، منقطعة إلى أحلامي وتصوراتي؛ فأعيش فيها إنساني متخففة من أعباء الحياة... وبالفعل كل منا بحاجة إلى أن يعود إلى مدينته الفاضلة ليتزود بطاقة إنسانية تمكنه من مواجهة أعباء ومسؤوليات الحياة، والكتابة تمنحنا تلك الفرصة وتلك الطاقة... ولهذا فأنا أعيش الحياة العادية، في هذه المرحلة، بألم كبير بدون كتابة... لكنه العمل العام بمشاغله التي لا تُتيح لنا فرصة الوقوف للتأمل، ويجعلني منقطعة عن الكتابة والنشر.

- على ذكر العمل العام... هناك عديد من الكتاب يشغلون مهاماً كبيرة في العمل العام، ومع ذلك لم ينقطعوا عن الكتابة وتناجهم الإبداعي متواصل وغزير...؟

- هناك فرق بين العمل الإداري والعمل الاجتماعي الميداني؛ فأنا كنتُ طالبة، ومع ذلك كنتُ أكتب وأنشر، ومن ثم التحقتُ بالعمل وعملت دبلوماسية وسفيرة في

الخارج، ورغم ذلك لم أنقطع عن الكتابة مثلما انقطعت عندما التحقت بالعمل الاجتماعي... ففي عملي حالياً في اتحاد نساء اليمن أعيشُ مشاكل النساء يومياً ومشاكل كبيرة ومؤلمة ليس في صنعا، وإنما في طول اليمن وعرضه، بالإضافة إلى انشغالي بمهام أمانة الاتحاد النسوي العربي وشبكة المجتمع المدني للتنمية... وهذا العمل جله عمل إنساني تعيش من خلاله معاناة النساء بأشكالها العديدة وتفصيلها المؤلمة والصادمة جداً... تصور معي وأنت أديب ولديك مشاعر جياشة... كيف سيكون حالك وأنت تقف أمام قضايا المعنفات والمغتصابات والمطلقات والمزوجات مبكراً، والمحرومات من التعليم، بل ومن أبسط حقوقهن الأسرية... قضايا تظل تفاصيلها وفصولها تحاصرك لحظة بلحظة... وكم مرات حاولت أن أكتب خلال إجازات قصيرة، ولكن، حتى خلال تلك الإجازات القصيرة، كان التواصل معي من المجتمع والنساء لا يتوقف... وهو واقع مرير تعيشه النساء في اليمن.. إنه واقع بحاجة إلى مواجهة مباشرة من خلال مشاريع لا تنتهي حتى تبدأ..

- قد يرى البعض أن معاشتك اليوم لواقع معاناة النساء قد تجعلك المعنية أكثر بالكتابة عنهن، وأنت المهوممة بمعاناة النساء منذ كتاباتك المبكرة؟

• هذا السؤال تلقيته من باحثة أكاديمية في جامعة جورج تاون الأميركية خلال فعالية شاركت فيها هناك، وهي باحثة في إبداع النساء في الشرق الأوسط، وقد قالت إنها وجدتي أكثر كاتبة يمنية لامستُ معاناة النساء بمشاعر إنسانية عالية... وسألني لِمَ لا أعود للكتابة عنهن، وقد صرتُ أشتغل معهن في مواجهة مشاكلهن؟.. فقلت لها بالفعل لقد لامستُ، في كتاباتي، معاناة النساء برؤية إنسانية بحكم عمل والدي قاضياً، وقربي منه في طفولتي، واقتراي من كثير من قضايا النساء، وقد لامستُ بذلك القليل من تلك المعاناة، لكن ما أعيشه الآن يفوق ما سمعته في طفولتي وشبابي... وقد عانيتي الكثير على انقطاعي عن الكتابة، ودائماً يطلبون مني أن أترك عملي وأعود للكتابة... لكنني لن أترك هذا العمل حتى أموت؛ لأنني أعشق خدمة النساء في الميدان، وهو العمل الذي سأظل فيه حتى بعد مغادرتي هذا الموقع... لأن العمل مع

النساء في الميدان يقدم خدمة مباشرة لهنّ، وبشكل ملموس، وبما يتجاوز إمكانات الكتابة التي تبقى فائدتها غير مباشرة.

- أفهم من كلامك أنك ترين أن العمل في الميدان مع النساء أفضل من الكتابة لهنّ؟

- كرواية وقصة... لا جدوى أو فائدة مقارنة بما يتحقق للنساء مع العمل في الميدان... ربما سيكون تأثير كتابة الرواية والقصة محدودًا ومقتصرًا على النخبة المثقفة، وستكون الجدوى محدودة جدًا في اليمن في ظل الأمية وسوق الكتاب والنشر... لكن قد يكون تأثير الكتابة إيجابيًا أكثر للنساء من خلال كتابة المسلسلات والفتايات التلفزيونية، وبشكل أفضل تأثيرًا من كتابة الروايات والقصص... لأنّ المسلسلات والفتايات قادرة على إيصال الرسالة إلى كل منزل.

- ولماذا لا تنجيهن لكتابة المسلسلات..؟

- لقد فعلتُ، وكتبْتُ عددًا منهن، ونفذناها على نفقة الاتحاد، وعُرِضَتْ في التلفزيون، وحققنا من خلالها نتائج ملموسة ومدهشة.. وهذا لا يعني اقتناعي بعلم جدوى الكتابة الروائية والقصصية والأدبية، بل على العكس من ذلك فأنا تحققت ذاتيًا من خلال الأدب، وما زلت أحظى بتكريم واحفاء محلي ودولي يجعلني أكثر اعتزازًا بتجربتي الإبداعية... ولهذا أؤكد لك أنني سأعود للكتابة الروائية، وأستعد حاليًا لنشر مجموعة قصصية كتبها في فترة سابقة بعنوان "الحب محرم في مدينتنا"... وبالمناسبة حتى الكتابة التلفزيونية ما تزال تواجه فيها مشاكل عديدة في اليمن... وقد كانت لي تجربة مع التلفزيون لتحويل إحدى رواياتي إلى مسلسل، إلا أنّ المحاولة باءت بالفشل؛ لأنّ التلفزيون اليمني يعتمد سياسة عقيمة تشترط أن يكون كتاب المسلسلات من العاملين في جهاز التلفزيون، مما يضطرنا إلى تحويل المسلسلات والفتايات التي نريد إنتاجها وعرضها في إطار مشاريعنا، ونجد نتائجها مذهلة في الواقع... وعلى الرغم من ذلك تبقى الكتابة والقراءة بفضاءاتها المفتوحة هي السماء التي نريد العيش تحت ظلها... ويبقى الكتاب هو الحاجة الأبدية للإنسانيتنا.

عزيزة عبدالله

* (نُشرت المقابلة عام ٢٠٠٨)

تُعد عزيزة عبدالله من الكاتبات اليمنيات اللواتي تصدرن المواجهات الأولى مع منظومة الثقافة التقليدية في مجتمعها؛ فحاکمت العديد من جزئيات هذه الثقافة بما فيها القبيلة، منتصرة للنساء، متحيزة لقيم النور والتحديث.

على الرغم من أنها تُعدُّ من أوائل الفتيات التحاقًا بالمدرسة بصنعاء في خمسينيات القرن الماضي؛ إلا أنها لم تتمكن من إكمال تعليمها النظامي... لكنها لم تتوقف عن مواصلة تعليم نفسها والالتحاق بمعاهد، واكتساب مهارات في مجالات كثيرة في عدد من العواصم التي استقرت فيها بصحبة زوجها (رئيس الوزراء اليمني الأسبق محسن العيني) خلال عمله في السلك الدبلوماسي.

صدرت لها ست روايات (حتى تاريخ المقابلة)... وعلى الرغم من تأخرها في مسألة النشر، إلا أنها صُنِّفت من خلال روايتها الأولى "أحلام نبيلة" ١٩٩٧م، ضمن أوائل كاتبات الرواية في اليمن... بل إن نقيب الصحفيين اليمنيين الأسبق الكاتب والمفكر عبدالباري طاهر اعتبر تلك الرواية "أفضل عمل أدبي خطته يد نسائية يمنية".

نغوصُ عزيزة عبدالله برواياتها في أعماق المجتمع اليمني، فتعيد قراءة ظواهره، وتُمعن في تفكيكها ومحاکمة جزئيات الظلم والقهر في منظومتها... وعلى الرغم من تركيزها على معاناة المرأة، إلا أنها بقيت حريصة على أن تظل محايدة في محاكمتها لكثير من المفردات، بما فيها جزئية القبيلة والسلطة الأبوية والهجرة وغيرها من القضايا.

كما تمتاز عزيزة عبدالله بخيال واسع وقدرة ومهارة في استيعاب أحداث عديدة واستنطاق تفاصيلها الصغيرة في الحياة اليومية للمجتمع اليمني، فتنتقل بالقارئ في

ربوع اليمن بين الريف والمدن والجبال والوديان، متشعبة في السرد والبناء والمناقشة... فتأتي نصوصها ذات نكهة يمنية خالصة، وعلى وصف أحد النقاد؛ فالجتمتع اليمني بكل ملامحه وتقاليده وعاداته وأمثاله وسماته المميزة لحياته تجده بكثافة عالية في سياق الأسلوب السردى لهذه الكاتبة، وبواقعية تقترب من مناطق المعاناة والتعب الإنساني.

تُمثل رواياتها "قمة وفاء"، و"اثنان من صنعاء" مرحلة متقدمة في أسلوبها وتقنياتها السردية، وإن كانت كما في رواياتها الثلاث الأولى مرتبطة بالواقع الذي يهيمن على أسلوب وموضوع معظم كاتبات السرد في اليمن.. وهذا لا ينتقص من قيمة العمل بل يُعدّ تأكيداً لأهمية الرواية في رصد وتوثيق التحولات والتغيرات في المجتمع انطلاقاً من مساق فكري يعبر، من خلالها، الكاتب عن موقفه ورؤيته معتمداً تقنيات غير عادية في البناء والسرد، وصولاً إلى بناء المتن السردى في إطار مكتمل ومتميز تقنياً.

في روايات عزيزة عبدالله "أحلام نبيلة"، و"عرس الوالد"، و"طيف ولاية"، و"أركانها الفقيه"، و"قمة وفاء"، و"اثنان من صنعاء"، ما يؤكد مهارتها في بناء متن روائي متقن.. وفي كل ذلك عدُّ نقاد رواياتها وثائق اجتماعية وثقافية وتاريخية للمكان والإنسان.. كانت فيها الكاتبة متميزة بخيال استنتقت من خلاله مراحل تاريخية في حياة مجتمعتها، وناقشت همومه بمهارة سردية عالية.

تقدّم نفسها: أنا امرأة يمنية، ولدت في عهد ما قبل الثورة اليمنية (قبل ستينيات القرن الماضي).. كل ما هنالك أن فرصة أتاحت لي للالتحاق بمدرسة شبه نظامية.. فتحت لي آفاقاً في عوالم القراءة والكتابة التي من خلالها دخلت مبكراً إلى عوالم الفهم والوعي الإنساني بالذات.

- ماذا عن ممارسة الكتابة.. متى بدأت تشعرين بحاجة للبوح من خلال القلم، خاصة وأنت بدأت في مرحلة لم يكن حظ المرأة اليمنية من التعليم النظامي أو شبه النظامي ميسوراً؟

● بعد انقطاعي عن المدرسة لظروف انتقالنا من صنعاء وعودتنا إلى القرية عقب وفاة والدي .. شجعتني والدي - يرحمها الله - على الاستمرار في القراءة والمطالعة، وكانت تحثني على ممارسة الكتابة، وألا أكتفي بحفظ القرآن الكريم فقط.. وبعد أن كبرت قليلاً صارت والدي تطلب مني كتابة الرسائل الطويلة لإخوتي أينما كانوا، خاصة بعدما تفرقت بنا السبل في فترة ما قبل الثورة في اليمن.. وهنا بدأت أتلمس عالم الكتابة وخصوصيته، وأستطيب فعل الكتابة.

- على ما أعرف فقد كانت بدايتك مع الشعر، فكيف تحولت إلى كتابة القصة؟

● نعم.. كانت هوايتي في البداية قراءة الشعر وسماعه من أخويّ صالح ومحمد.. وحي لمعارضة بعض الأبيات التي تثيرني.. إلا أنني لم أجد في الشعر ما ينفس عمّا في خلدي إلى أن وجدت في القصة إطاراً تعبيرياً قادراً على استيعاب رغبتني في التنفيس.. وهو ما اكتشفته خلال مطالعتي ومتابعتي لما كان يدور حولنا من أحداث.. فاستمررت في كتابة القصة، خاصة وقد شهد اليمن بعد قيام الثورة مرحلة تغيير كبيرة.. ولا أنسى هنا زوجي محسن العيني الذي تأثرت به، وكان له دور كبير في تطوير تجربتي الحياتية والإبداعية... حيث انتقلت معه في عمله الدبلوماسي في عدة عواصم؛ فكان يشجعني على مواصلة التعليم، وبسبب تنقلتنا بين القارات اكتفيت بما نلته من دورات في عدة مجالات. كما أنوّه بالقراءة، فقد كانت القراءة التي شغفتُ بها منذ الصغر أهم العوامل التي أنضجت علاقتي بالكتابة مبكراً... فقد كنت أقرأ كل ما يقع بين يدي من قصص وروايات، ومعظم ما يصدر عن تطورات الأحداث في العالم العربي.. فبدأتُ بالكتابة، فكان الشعر أول ما كتبتُه في الأدب، وخاصة الشعر الحديث، وخلال فترة قصيرة انتقلتُ إلى كتابة القصة القصيرة للأسباب التي ذكرتها آنفاً.

- وكيف انتقلت من القصة إلى كتابة الرواية؟

● انتقلتُ من القصة إلى كتابة الرواية، ضمن محاولاتي الأولى، وهي محاولات كنت أمزق بعضها وأخفي معظمها، لكن بعد أن نشرتُ أول قصة، وما وجدته من

استحسان النقاد شعرتُ برغبة أكبر في البوح؛ فبدأتُ أكتب الرواية بتشجيع من زوجي، وكذلك من الأديب والشاعر الكبير الدكتور عبدالعزيز المقالح؛ فدفعتُ بأول رواية لدار نشر.

- لكنك تأخرتِ في مسألة النشر.. فأولى رواياتك صدرت في أواخر عقد تسعينيات القرن الماضي..؟

● لم تواتني الشجاعة لنشر الروايات، إلا عندما وجدتُ الاستحسان والتشجيع، وبعد أن وجدت بعض كتاباتي طريقها للنشر في الصحف؛ فنشرتُ رواية "أحلام نبيلة" ..

- عقب صدور هذه الرواية توالى رواياتك لدرجة أنك صرتِ تُصيرين بين العام والعامين رواية جديدة..؟

● تجاوزتُ المعوقات التي كانت تحول دون استمرار النشر في الفترة السابقة، وذلك من خلال الإصرار على الاستمرار ومواصلة القراءة المكثفة لكل ما يقع بين يدي من روايات أو مذكرات، بالذات ما يخص اليمن... وهو ما ساعدني على تطوير أدواتي، والإصرار على النشر، انطلاقاً من رؤية ورغبة بالإسهام في خدمة بلدي ومجتمعي، وبخاصة بعدما لقيتُ من تشجيع النقاد.

- قلتِ ذات مرة إنَّ رواياتك أملتُها الأحداث التي وجدت نفسك وجهاً لوجه معها.. إلى متى ستظل الواقعية هي المهيمنة على أسلوبك ورؤيتك الفنية؟

● معظم ما أكتبه تُمليه عليَّ الأحداث في عالمي العربي، وما يدور حولي... فالواقع هو الموضوع والأسلوب الذي لا يمكن أن نتجاوزه؛ فنحن في خطاب دائم معه وحوله، وفق رؤية تسهم في حلحلة مشكلات هذا الواقع باتجاه التطوير.

- تنتمي لقبيلة وعائلة كبيرة ومؤثرة في اليمن وتعيشين حياة ميسورة.. بِمِ تفسرين كل هذا الحزن في كتاباتك ومهارتك في تجسيد تفاصيل هموم المجتمع بفنائه المختلفة؟

• مع الأسف أوضاع بلادنا، وعلى الرغم من مرور ٤٦ عامًا على قيام الثورة (راجع تاريخ المقابلة) ما زلنا نعاني الكثير من الهموم.. ولم يعني انتمائي لعائلة كبيرة وميسورة الحال من الكتابة عمّا يعاينه المجتمع؛ لأنني في الأخير جزء من هذا المجتمع، ومن واجبي الإسهام في خدمته.

- من أول من يطلع على ما تكتبينه وتأخذين رأيه قبل النشر؟

• زوجي أولاً، ثم ابنتي هدى، ولو أنّها قاسية في نقدها، لكنها تظلّ أرحم من والدها... والحمد لله كل أفراد أسرتي يقدرون شغفي بالتدوين وتسجيل خواطري.

- هل تتابعين كتابات المرأة اليمنية في الرواية؟

• نعم.. أتابع بشغف ما تكتبه المرأة اليمنية.. والروائيات اليمنيات تزايد عددهنّ، وأعرف العديد منهنّ، ويسعدني ما صارت تُحقّقه المرأة اليمنية في كل المجالات.

مُحَمَّدُ مِثْنَى

* (نُشرتْ المُقابِلة عام ٢٠٠٨)

محمد مثنى صوتٌ روائيٌ تفرّد بخصوصية في تناول الواقع، وتميّز بأسلوب في معمارية النص، وامتلك بصمة تخصه في مسافات السرد اليمني الحديث، ومنذ وقت مبكر برز رائداً من رواد القصة اليمنية المعاصرة.

بالإضافة إلى ذبوع صيته روائياً، فهو كاتب مسرحي، صدرت له مسرحيتان، بالإضافة إلى ثلاث روايات، وخمس مجاميع قصصية (حتى تاريخ المقابلة)... كما حاز "جائزة الوطن العربي" في القصة القصيرة، من مركز الوطن العربي للدراسات في الاسكندرية ١٩٩٠م، و"جائزة السعيد" في المسرح من مؤسسة السعيد للعلوم والثقافة باليمن عام ٢٠٠١.

من القصة إلى الرواية والمسرح.. تتقلّ ممتلكاً خصوصيته في تعامله مع كل فن من هذه الفنون؛ وهو يعتبر هذا التنوع «طبيعياً جداً؛ ليس لكاتب السرد فحسب، وإنما بإمكان الشاعر أن يكتب القصة والرواية وحتى المسرح، مثلما بإمكان القاص أو الروائي أن يكتب الشعر، فقط إذا امتلك أيّ منهما الرغبة والاستعداد والأدوات التي تمكنه من خوض غمار الكتابة في جنس أدبي آخر... فالقاص - مثلاً - متى ما امتلك الرغبة والاستعداد، فضلاً عن أدوات العمل الروائي المتمثلة بالنفس الطويل، والصبر على الكتابة، وامتلاك ذاكرة جيدة، كما أكد على ذلك هيمنجواي كي لا تضطرب لديه الأحداث، فلا مانع من أن يكتب الرواية.. أقصد أن الكاتب متى ما امتلك أدوات هذا التنوع، فلا غضاضة في أن يتنوع نصه».

وهو بذلك يؤكد أن «الحدود الصارمة، بمعناها التقليدي، بين الأجناس لم تعد موجودة اليوم، فقد أصبح هناك تشابك بين الأجناس الأدبية، بحيث أصبح اليوم هناك ما يُعرف بالنص الأدبي، و(النص الأدبي) قد يكون شعراً أو قصة أو رواية أو مسرح.. لكن لا يعني هذا سقوط تلك الحدود تماماً، بل هي باقية، لكن بالقدر الذي يحافظ على شيء من القواعد، التي تدلنا، أو نستدل من خلالها، بأن هذا النص (قصة أو رواية أو عملاً مسرحياً أو قصيدة)... هي بعض هذه الحدود، التي ينبغي المحافظة عليها، لبقاء شيوخ التعدد والتنوع في أجناس النص الأدبي».

انطلاقاً من التجربة الذاتية... يقرأ لنا محمد مثنى أولى خطوات تجربته الإبداعية: «منذ عام ١٩٧٣م، تقريباً، قد أكون بدأت محاولاتي الأولى في كتابة القصة القصيرة، فكتبْتُ العديد من القصص، وتسرعتُ - للأسف - في نشرها. لكنني أعدتُ النظر في الكتابة ومسألة النشر، بعد أن وجدتُ أنها لم تكن قد استوفتُ قواعد بناء القصة القصيرة الحديثة.. فكتبْتُ ومزقتُ كثيراً من تلك القصص التي كتبتها على عجل، ومن ثم عاودتُ القراءة بشكل أفضل... قراءة النقد الأدبي للقصة القصيرة والرواية، حتى أحسستُ أنه قد صار لديّ شيء من الأدوات، لا أقول الأدوات كاملة، ولكن التي تمكّنتُ من كتابة القصة.. بعدها عاودتُ الكتابة، وكان صدور مجموعتي القصصية الأولى "في جوف الليل" عام ١٩٧٦، تلتها عام ١٩٧٨م مجموعة "الجبل يتسم أيضاً"، ومن ثم توالى بقية المجموع بشكل صرتُ ألس تطوراً يتصاعد باضطراد».

- توالى صدور مجاميعك القصصية بشكلٍ لافت، إلى أن صدرت أولى روايتك، ومن حينها خفت صوتك كقاص.. فهل كان غيابك كقاص على حساب حضورك كروائي؟

* نعم.. فغياي كقاص تزامن مع بداية حضوري كروائي، وكان الحضور الجديد الذي تحقق لي كروائي هو السبب في الخفوت الذي حصل في تجربتي القصصية. وما حدث - برأيي - كان نتيجة طبيعية؛ فالرواية تحتاج من الوقت والجهد الكثير، ولأنها كذلك فقد استنفدت مساحة من وقتي وجهدي، ما انعكس سلباً على مساحة

اهتمامي بالقصة، ولم تكن الرواية فقط، وإنما المسرح أيضاً.. لكني خلال ذلك لم أنقطع عن القراءة القصصية، بل إنني عاودت الكتابة القصصية في فترة لاحقة، لكن بعد فترة انقطاع طويلة كنت قد حضرت فيها كروائي.

- كانت "ربيع الجبال" عام ١٩٨٣م، أولى خطواتك في عالم الرواية... لكن خطواتك الروائية التالية كانت خطوات وئيدة، فخلال (٢٣) سنة بعد صدور الرواية الأولى، لم تصدر له سوى روايتين.. بمعنى أن ثمة انقطاعاً زمنياً طويلاً بعد كل إصدار روائي من إصداراتك الثلاثة...؟

* أتفق معك بأنها فترة انقطاع طويلة بلا شك، والسبب في هذا الأمر يعود إلى مشاغلي الوظيفية، وبالذات الصحفية في بداية الأمر، فأنا كنتُ صحفياً في مؤسسة الثورة للصحافة بصنعاء. والعمل في التحقيقات الصحفية كان يأخذ حيزاً من وقتي وجهدي، وكنت في معظم أيام الأسبوع أناوب لفترتين.. فالعمل الصحفي، كما تعرف، لا تتوقف همومه، ولأنه كذلك، ولأن الرواية تحتاج من الوقت والجهد الكثير، فقد كان ذلك الانقطاع الزمني بين كل إصدار وآخر من إصداراتي الروائية.

- لكنك تركت الصحافة..؟

• نعم.. وانشغلت بعملتي المسرحي في وزارة الثقافة، حيث عُينت مديراً للمسرح الوطني بعد خروجي من المعتقل. وحتى بعدما تركت عملي في المسرح الوطني التحقتُ بمركز الدراسات والبحوث اليمني، وهذا الأخير أعمل فيه باحثاً.. فالوظيفة والعمل لدى الحكومة أو غيرها لا تتيح للكاتب أن يُقدّم ما لديه؛ فالكاتب يُقدّم ما لديه من الإبداع، وبالذات كاتب الرواية، لا بد أن يحظى بالرعاية والاهتمام، ويوفّر له الطمأنينة، وبالذات في الجانب المعيشي، وعندئذ يُترك لِيقدم ما لديه، وعندما يقدم ما لديه تتلقف عمله ونطبعه ونعطيه ما يجب أن يأخذه؛ فهذا مهم... فالكاتب في الغرب، حتى وإن كان كاتباً مبتدئاً تجده يستطيع من الدخل

الذي يجنيه من أول إصداراته أن يعيش سعيداً، ويستغني عن وظيفة الحكومة.. أما نحن في البلدان العربية كما تشاهد، فالأدباء أنعس البؤساء.

- عُين محمد مثنى بعد خروجه من المعتقل السياسي مديراً للمسرح الوطني بصنعاء.. الأمر الذي يعتبره البعض مفارقة.. ما تعليقك؟

• نعم.. ففي سنة ١٩٧٨م بعد خروجي من المعتقل السياسي، فوجئت بقرار وزير الثقافة حينها يحيى العرشي بتعييني مديراً للمسرح الوطني.. وهذا الوزير كان محباً للعمل الثقافي والمسرحي بشكل خاص، وهو رجل صاحب قرار واختيار لا يماريه فيه أحد، ولا يقبل أن يُملي عليه أحد شيئاً في عمله أو قراره أو اختياره.. ولأنه صاحب قرار فقد عينني مديراً للمسرح بعد خروجي من المعتقل مباشرة؛ لأنه يتق أنه بإمكانني أن أقدم في إدارة المسرح شيئاً.

- هل كان هذا العمل هو الحافز وراء انطلاقتك صوب الكتابة المسرحية؟

• نعم.. ففي هذا العمل اختلطتُ بالعمل المسرحي وبالمسرحيين، وارتبطت كثيراً بالقراءة المسرحية... كل ذلك دفعني لخوض هذه المغامرة.

- وكيف وجدت نتيجة هذه المغامرة؟

• وجدتُ أنني أستطيع أن أكتب للمسرح. ونجاحي في كتابة المسرح لم يكن لكوني كاتب قصة أو رواية؛ فالخبرة والتجربة المتمثلة في معايشة العمل المسرحي والاختلاط بالمسرحيين والاحتكاك بالدراما... كل ذلك لعب دوراً مؤثراً في امتلاكي أدوات الكتابة المسرحية.

- اليوم، وبعد أكثر من (٣٠) سنة من الكتابة (راجع تاريخ المقابلة)، يقف محمد مثنى باحثاً عن إجابة للسؤال عن حجم رضاه عن كل ما كتبه، ولو عدت إلى قراءة كل ما نشرته، ما الذي ستقبله، وما الذي سترفضه؟

• أنا أعتبر كلّ أعمالي تنتمي إليّ وتُمثلني، ولا أتضرر من شيءٍ منها، ولا أنفي أيّ شيءٍ منها أيضاً؛ فهي سواءٌ في ضعفها أم في قوّتها تُمثّل محمد مثنى وتجربته في كتابة القصة القصيرة والرواية والمسرح.

- المتبع لتتاجك السردى يلحظ مدى ارتباطك بالواقع... ما يجعلنا نبحت عن تفسير

لخلفية وواقعية موضوعاتك، وهل بالضرورة ارتباط الكاتب بواقعه إلى هذا الحد؟

- كل شخص هو نتاج واقعه.. صحيح أن الرواية قد تخضع للصنعة وللخيال والاحتمالات، لكن تبقى الحقيقة أن كل إنسان لا يستطيع أن يخرج عن واقعه، ويكون نشازاً... فالواقع والقضايا والأحداث التي عاشها الإنسان، والتي مر بها، لا بد أن تفرض نفسها بشكل أو بآخر على النص، بالرغم من الصنعة والخيال والإبداع، لأنك لا تنقل واقعاً كما هو، وإنما تستشرف قضايا محتملة ومستقبلية، لكن مع هذا فإن الواقع لا بد أن يفرض نفسه بشكل أو بآخر على النص.

- الواقعية التي تجلت بوضوح في كتاباتك القصصية امتزجت بمسحة سحرية في رواياتك.. ما مرجعية الحدث السحري هنا؟

- نعم.. في الروايتين "مدينة المياه المعلقة"، و"وسام الشرف" تتجلى مسحة سحرية على الحدث، ومثل هذه المسحة سادت الرواية في أمريكا اللاتينية عند (ماركيز) و(امادو)، وغيرهما كثير من قرأت لهم، وهذه الرواية السحرية يقول فيها كتاب أمريكا اللاتينية إنه كان لـ"ألف ليلة وليلة" أثر كبير فيهم، بمعنى أن سحرية "ألف ليلة وليلة" أثرت في أعمالهم، أي أن الرواية السحرية لهؤلاء هي أثر من "ألف ليلة وليلة".. وأنا - مثلاً - وغيري نكتب الرواية السحرية، متأثرين بالرواية العالمية، على الرغم من أن سحرية الرواية العالمية، هي ذات جذور عربية في "ألف ليلة وليلة".

- إلى أي حدّ يمكن القول بتأثير قراءاتك في خصوصية تجربتك؟

- أنا قرأتُ لعددٍ كبير من الكتاب، ولا أقول إنني تأثرت بشخصية منهم. قرأتُ لهيمنجواي، وقرأتُ لقوقول، وقرأتُ لتشخوف، وقرأتُ لماركيز تقريباً معظم أعماله، وقرأتُ لجورج امادو، وقرأتُ لنجيب محفوظ، ومحمد عبدالحليم عبدالله، ويوسف السباعي، وكثير من الروايات العربية، لكنني أشعر أن لي نهجي ولي طريقي في التعبير وفي الأسلوب. فكنت وما زلت أمتاح في

- مختلف التجارب الإبداعية في الوطن العربي والعالم، لكنني لم أتعلق بتجربة معينة، فمن القضايا والأحداث التي أعاشها تجلت تجربتي الخاصة.
- نلمحُ في رواياتك أيضاً ميولاً نحو السخرية في تعاملك مع الشخصيات... إلى ماذا ترجع هذه السخرية؟
- هذه السخرية هي السخرية المحبة التي لا تنتقص من الآخرين ولا تحتقرهم، السخرية التي تستهدف إضحاك الناس على أنفسهم وأفعالهم، كي يتقبلوا، أو يتغيروا إلى ما هو أفضل وأجمل، وتكاد تكون السخرية هي شكل الرواية أو جوهرها في هذا العصر بالذات... مع تشابك الأحداث وبخاصة السياسية، وتزايد تعقيداتها، وما نلاحظه معها من التفتن في حبك الأخبار، التي تزيدنا ظلالاً وتغيباً، وتزيد تلك الأحداث تعقيداً، لذا فالسخرية في هذه الأعمال هي ما يعادل هذا الظلال والتعقيد الذي نعيشه في الواقع.
- بعد أكثر من ثلاثين عاماً (بالنظر لتاريخ المقابلة) من الكتابة السردية.. أين يضع محمد مثنى تجربته في النتاج السردى اليميني المعاصر؟
- لا أستطيع أن أقول عنها شيئاً أكثر من أنني كتبتُ محاولاً أن أقدم عملاً حديثاً مقبولاً ومُرضياً لدى الآخرين، وبنال حسن ظنهم، ولا أضيف أكثر من هذا.

وجدى الأهدل (٢-١)

* (أجريت المقابلة عام ٢٠١٩)

تُمثّل رواية «أرض المؤامرات السعيدة»، الصادرة ٢٠١٨ للروائي وجدى الأهدل، تجربة متميزة في سياق مساره الإبداعي الذي أصدر فيه خمساً من الروايات ومثلهن من الجاميع القصصية، بالإضافة إلى نصوص مسرحية وإصدارات في سيناريو الفيلم السينمائي، كما تُرجمت بعض رواياته إلى الانكليزية... كما تم تكييف النسخة الانكليزية من روايته "بلاد بلا سماء" كمسرحية وعرضها على خشبه مسرح في لندن. في هذا الحوار نقترب من تجربته مع الكتابة وعلاقته بالرواية:

- ما تزال تكتب القصة والرواية والمسرحية والسيناريو وغيرها من السرود...
عمّ تبحث؟

● أبحثُ عن اللذة الروحية، أحاول الوصول إليها بمختلف الوسائل.. إذا تمكنتُ من اجترّاح هذه المعجزة، فإنّ القارئ أو المشاهد سيشعر بذلك ويشاركني هذه المتعة الروحية. هناك جمال في الطبيعة (ظاهر) يمكن للإنسان أن يشعر به، وهناك جمال جوهري (باطني) لا يشعر به الإنسان العادي، فيحتاج إلى وسيط ليُشعر به، وهؤلاء الوسطاء هم الموسيقيّ والشاعر والرسام والنحات والأديب والفيلسوف والصوفي والمغني. لذلك الإنسان الذي يبحث عن اللذة الروحية السامية هو بحاجة ماسة إلى إبداع كل هؤلاء لترتقي إنسانيته.

- هل أفهم أنك بهذا التنوع تُجرب إمكانات ووسائل مختلفة للوصول إلى الناس؟
● ظاهرياً أحاول أن أقنع نفسي بهذا الأمر، ولكن بداخلي أعلمُ أنّها محاولة للوصول إلى الجوهر الخفيّ للذة الروحية. أعلمُ أنّي لم أتوصل بعد إلى هذا

الجوهر، وهذا ما يجعلني قلقاً، أتقلّب بين دروب السرد المختلفة، مفتشاً عن هذا الكثر الخفي الذي قد تمضي حياة الكاتب سُدى وهو يبحث عنه.

- هناك مَنْ يرى في هذا التنوع مؤشراً لعدم استقرار في الرؤية والمشروع؟

● هذا صحيح تماماً ولا أنكره، إنني أبحث عن شيء معين، أحلم بالتوصل إلى أسرار الروح البشرية، وفي كل مرة أُجربُ فنّاً كتابياً مختلفاً؛ لعل وعسى يساعدي الحظ وأمسك بفلذة من الروح البشرية. لا أمتلك رؤية جاهزة يقينية حتى أرسو على جنس أدبي محدد، ولعلي لن أمتلكها أبداً.

- في تقديرك من أيّ زاوية يمكن اعتبار هذا التنوع صحيحاً للتجربة؟

● هناك تشابه بين العلم والأدب، فالعالم التجريبي عليه أن يُجري مئات أو ربما آلاف التجارب حتى يتوصل إلى النتيجة العلمية التي يبحث عنها. وكذلك الكاتب عليه أن يُجري عدداً كبيراً من التجارب الأدبية حتى يتوصل إلى سرّ الإبداع. هناك من يستاء ويقول نحن لسنا حقل تجارب أيها الأديب، ولكن الحقيقة هي أن الأديب يُجربُ قدراته في حقول إبداعية مختلفة، والجمهور سيقوم لاحقاً بعملية الانتقاء. على سبيل المثال كتبتُ نجيب محفوظ عدداً من المسرحيات، ولكن رغم محبة القراء له فإنّ مسرحياته قد طواها النسيان. وأحد أكثر الروائيين شعبية في العالم وهو غابرييل غارسيا ماركيز، كتب السيناريو لعدد من الأفلام السينمائية، ولكن لا أحد الآن يلتفتُ إليها.

- وبالنسبة لك.. هل يُمثل هذا التنوع مرحلة قد تجاوزتها؟

● هذا التنوع الذي يبدو سلبياً للوهلة الأولى ليس كذلك بالنسبة للكاتب، فعندما ذهب نجيب محفوظ لكتابة سيناريو الأفلام السينمائية فإنّ هذه التجربة قد صقلت أدواته الفنية، وساعدته على اكتساب مهارات أسلوبية مختلفة. حصيلة تجربة نجيب محفوظ في كتابة السيناريو ضئيلة القيمة بالنسبة لنا، ولكن بالنسبة له هو شخصياً فإنّ أثرها ملحوظ في أعماله الروائية، وقد ساعدته هذه الخبرة البصرية في الانتباه إلى مسألة التنوع في البناء الروائي، وأيّ قارئ متذوق

سيلاحظ أن كل رواية من رواياته لها بناء وإيقاع متميز. وهذا الدرس المستفاد من نجيب محفوظ يهّم كل أديب يشتغل بكتابة الرواية، التي تحتاج دومًا إلى التهام تقنيات جديدة من مجالها أو من المجالات الفنية الأخرى. كمثال آخر نجد أن الروائي الذي جرّب كتابة الشعر سيمتلك تقنية اللغة الشعرية وسيوظفها بنجاح في أعماله الروائية.

- كأنك بتّ تعمل بشكل مختلف عمّا كانت عليه تجربتك في الفترة السابقة؟
- نعم.. لم يكن هذا الوعي قد تشكل عندي في أعامي السابقة التي صدر معظمها في تسعينيات القرن الماضي، أما الآن فأعمل بشكل مختلف، وهناك برنامج كتابي أعمل عليه. بمعنى أنني صرت أكتب بوعي مكتمل وأخطط مسبقًا لما سأكتب، ولا أبدأ بالكتابة إلا ومخطط الكتابة مكتمل تمامًا.
- أتفق معك في أنك تُخطط جيدًا للكتابة، لكنك، على ما يبدو، لا تخطط للنشر.. بدليل ما نراه من فترات زمنية متباعدة بين كُتُبك الأخيرة؟
- لا أتحكم بمسألة نشر كُتُبي؛ لأسباب متعلقة بواقع النشر محليًا وعربيًا.
- ومنَ يتحكم بمسألة نشر كُتُبي؟
- المصادفات، وبالنسبة لتأخر بعض كُتُبي الأخيرة؛ فقد كنتُ في الفترة الماضية أطبعُ على نفقتي، لكن فيما بعد، قررتُ أن على الناشر أن يتكفل بعملية الطباعة، لكنني أترك الأمر للحظ والمصادفات.
- في روايتك "بلاد بلا سماء" حققت تطورًا لافتًا وتحققت وتمايزت فيها كثيرًا.. كأني بمستوى هذه الرواية هو ما أعاق تأخُر صدور الرواية التالية "أرض المؤامرات السعيدة" عشر سنوات، وليست مشكلة النشر؟
- ربما أن هذا ما حصل، وإن لم أشعر به بوضوح. أعتقدُ أن الكاتب يحتاج إلى مراجعة عميقة قبل أن يُقدّم على كتابة رواية جديدة.
- وإلى أيّ مدى مارست هذه المراجعة قبل كتابة رواية "أرض المؤامرات السعيدة"؟

● المراجعة تتعلق بالبناء الروائي وكذلك إيقاع السرد.. الذي قرأ رواية "أرض المؤامرات السعيدة" سيلاحظ أن البناء السردى تنازلي، يبدأ من اليوم رقم ٦٤ وحتى اليوم صفر. هذا البناء يلائم شخصية بطل الرواية الذي تنحدر حياته وروحه بالتدرج من القمة إلى الحضيض. وكذلك الأمر بالنسبة لإيقاع السرد، فسوف يلاحظ القارئ أن فيها نسبة تشويق عالية، رغم أنها ليست رواية بوليسية.

- فيما يخص رواية "بلاد بلا سماء" فقد وجدتها تُمثّل استدرாகًا متطورًا لموضوع الرواية الأولى "قوارب جبلية" التي كاد الجدل حولها يودي بحياتك حين صدورها عام ٢٠٠٢م؟

● تحليلك صحيح.. رواية "قوارب جبلية" هي رواية احتجاجية ضد المجتمع، وكذلك رواية "بلاد بلا سماء"، ولكن الفارق أن الأولى تتناول القشور وأما الأخيرة فتتناول الجذور.

- لكن على الرغم من ذلك فقد وجدتك فيها لم تتجاوز آثار محنة الرواية الأولى؟

● لقد علمتني روايتي الأولى درسًا، وهو أن تعرية الحقيقة يُحدث صدمة... وكما لاحظت أنت بنفسك، فإن رواية "بلاد بلا سماء"، وهي الرابعة من حيث ترتيب صدورها، تشتغل على الثيمات نفسها، ولكن من زاوية نظر أكثر قربًا، وأما الحقيقة التي تطرحها الرواية فلم تعد عارية، ويحتاج القارئ لبذل مجهود من قبله للإمساك بها.

- على الرغم من المستوى المتطور في هذه الرواية، إلا أن ما حققته هو طبعين وترجمة للانكليزية؛ وتكييفها كمسرحية باللغة الإنجليزية قُدّمت على خشبة المسرح في لندن.. هل هذا النجاح كافٍ؟

● أتفق معك أن هذا النجاح ليس كافيًا؛ لأنّ الرواية لم تُحقق مبيعات جيدة.

- هذا يعود بنا إلى مفهوم نجاح الرواية العربية، وهو - للأسف - مفهوم مختل عمدًا نجده لدى نظيراتها عالميًا؛ ففي حين يبقى القارئ وحجم المبيعات في أوروبا

هو الحُكْم... ما يزال النجاح عربياً مقروئاً بالحضور الإعلامي والنقدي، وبناء عليه تأتي الجوائز حتى ولو لم يُبع من الرواية سوى بضعة آلاف من النسخ...؟

- تحدث هذه الظاهرة التي ذكرتها عندنا نظراً لأنّ القارئ العربي لم يولد بعد! يبع خمسة آلاف نسخة من رواية ما لا يُشكّل فرقاً جوهرياً.. لذلك نجد أن صوت الجوائز ووسائل الإعلام أقوى بكثير من صوت القارئ. لكن عندما تنتحط رواية في أوروبا حاجز المليون نسخة، فإنّ هذا يعني أن مليوناً من القراء قد صوتوا لصالح هذه الرواية، وهذا الحشد المليون من القراء يفرض نفسه، كما قلت، على الحكمين في الجوائز، وعلى المشتغلين في الصحافة.

- ما تقصد بقولك إن القارئ العربي لم يولد بعد؟

- أقصد أن يبع عشرة آلاف نسخة في أفضل الأحوال من رواية قيمة لا يعني أن هناك قارئاً عربياً.. سوف يولد القارئ العربي حقاً عندما تبيع الرواية العربية الجيدة أكثر من مليون نسخة، في هذه الحالة فقط يمكن الحديث عن وجود قارئ عربي.

- وفي ظل هذا الواقع.. كيف تنظر إلى الجوائز الأدبية؟، ومدى الاعتداد بها دليلاً على الجودة؟

- نظراً لأنّ القارئ العربي لم يولد بعد، فإنّ الجوائز الأدبية هي طوق النجاة الوحيد المتاح أمام الكاتب العربي للخروج من دائرة العوز والفقير. وأما القول إنّها معيار للجودة الأدبية فهذا أمر لا يمكن الجزم به؛ لأنّ لجان التحكيم تتغير باستمرار، وأذواق الحكمين تتفاوت من شخص لآخر.

- أخيراً، وبناء على ذلك بات الكاتب العربي يشتغل كثيراً، ويراهن أكثر على الإعلام والتسويق لتجربته، وهو ما بات معه معنى الحضور والغياب ملتبساً نوعاً ما..؟

- أتفق معك أن هناك هوساً بالعلاقات العامة. في أوروبا وأمريكا لا يُفحّم الكاتب نفسه في هذه التفاصيل؛ لأنّ لديهم ما يُعرف بالوكيل الأدبي، ودار النشر تقوم بوظيفة الترويج والإعلانات التجارية عن الكتب التي تصدرها. لكن في بيئتنا

الثقافية على الأديب أن يقوم بوظائف كثيرة بنفسه؛ لأنه، بدون ذلك، سيجد نفسه بعيداً عن دائرة الضوء، ولن يسمع أحد بصدور كتابه.

– وماذا عنك؟.. أقصدُ علاقتك بالإعلام واشتغالك عليه؟

● لديّ علاقة وثيقة بالكتب، وعلاقة وثيقة بالجملة والصحيفة، وعلاقات واسعة مع محبي الأدب. رهائي الأساسي هو على اجتهادي في الكتابة، وأما العلاقات العامة فإنها ستأتي كنتيجة بديهية للجهد المبذول في الكتابة. الذي يُراهن على العلاقات العامة ويهمل القراءة، ويتكاسل عن تطوير أدواته الفنية، فإنه قد ينجح لفترة قصيرة، ولكن هذا النجاح سيزول بزوال مُصنِّعِهِ، والبريق سيخفت بخفوت تلك العلاقات.

وجدي الأهدل (٢-٢)

* (نشرت المقابلة عام ٢٠٠٨)

يأتيك نصه ملتحمًا بـ (صدّات) تنفجرُ بمجرد سحب (صاعق) القراءة؛ فتشظى روحك في فضاءات استفزاز يناوش في دواخلك ثقافة القُبْح بصراحة قاسية ترتفع معها مؤشرات يقظتك لئتمسك بتلابيب القراءة متتبعًا بنفس لاهث مسيرة النص حتى آخر صفحة، ليتجلى لك ساعتها بصيص ذلك الأمل بوتقة ضوء يتحفك بخوفه عليك من البقاء مترسبًا في قيعان الجهل تقعات القبح والخنوع واللامبالاة وغيرها من الرذائل، التي تقف وراء مشاكل هذا المجتمع... وهي المشاكل التي يجدد الروائي وجدي الأهدل تصديه لها بخصوصية سردية أجدد، محققًا نجاحًا صنع منه سريعًا علمًا سرديًا، يُمثل امتدادًا لرواد السرد في اليمن.

يتناول هذا الحوار حكايته مع النجاح، وفي نفس الوقت قصته مع الفشل، وما بينهما حاولنا تحديد إحداثيات التجربة في خريطة المشهد الثقافي اليمني، وقراءة ملامح الخصوصية عبر استقراء الرؤية تجاه الشكل والمضمون، وصولًا إلى علاقته بالكتابة ما بين القصة والرواية والسينما والمسرح... هذه الكتابة التي تبدو فلذة إحساسه حتى أنه يمارسها في أحاديثه الصحفية؛ فيستلم أسئلة الحوار مكتوبة، ويسلم إجابتها كذلك، ليس لافتقاده الثقة بالصحافة، وإنما لرغبته في أن يكون ممنعًا حتى عندما نقرؤه طرفًا في حوار صحفي... ولهذا فإنه يأتي في هذه الحوارات غير المباشرة فياضًا بعدوية السرد وجمال وقوة الطرح.. لكننا بالرغم من ذلك أئينا إلا أن يكون حوارنا معه مباشرًا... وبعد إصرار نزل بدمائة خلقه عند رغبتنا؛ فكانت هذه أول مقابلة صحفية مباشرة معه.

في هذا الحوار قال وجدي الأهدل ما لم يقله في حواراته السابقة، بما في ذلك ما يخص محنته مع رواية "قوارب جبلية" التي أثارت جدلاً يمينياً وعربياً أغلق على إثره

دار الناشر، وفرّ الكاتب إلى المنفى بعد تلقيه تهديدات بالتصفية... ليعود مستأنفاً تجربته عبر جديد يتدفق مفاجآت تؤكد لنا في كل مرة أن قطار دهشته لن يتوقف عند محطة معينة.

وبالرغم من خصوصية النجاح التي حققها في كتابته للسينما والمسرح؛ فاجأنا في هذا الحوار بالقول إنه هرب إليها من كتابة الرواية المخوف طريقها بمخاطر تصديده لتشوهات القبح في ثقافة المجتمع، وهو الأسلوب الذي ما أن تجلى روائياً في "قوارب جبلية" حتى دخل الكاتب صراعاً خرج منه نادماً لاختياره طريق الكتابة الوعر - حدّ تعبيره.

- بعد ست سنوات من محنة "قوارب جبلية" (راجع تاريخ المقابلة).. هل ما زلت تشعرُ بالندم لاختيارك طريق الكتابة الوعر، والمخوف بالمخاطر كما أعلنتَ حينئذٍ؟

• هذا شعور يتتابني بين الفينة والأخرى. الكتابة في بلداننا - للأسف - تقتضي من الكاتب ضريبة، غالباً ضريبة مؤلمة جداً يدفعها من حريته. مساحة الحرية هذه هي في الأصل محدودة، وتضيق يوماً بعد آخر، حتى لا يجد الكاتب من هذه الحرية ما يكفي لتمكينه من إنجاز مشاريعه؛ فيجدُ نفسه بسبب ذلك في مآزق عديدة. أي قد تجديني أحاول البدء في مشروع كتابة، ثم أراجع عن هذا المشروع؛ لأنني أجد مساحة الحرية غير كافية لتناوله.

- معاناتك وإحساسك بضيق الحرية بهذا الشكل متى بدأت؟.. قبل "قوارب جبلية"، أو بعدها؟

• بعد رواية "قوارب جبلية" أحسست بشكل أكبر بهذه المعاناة.

- نفهم أن الرقيب الذاتي صار أكثر سطوة عليك بعد أزمة "قوارب جبلية"؟

• هذا صحيح؛ لأنّ الأضواء صارت مسلّطة عليّ، فصار إحساسي بالرقابة أكبر من السابق.

- ولهذا السبب تمنتَ لو لم تكتب "قوارب جبلية" حسب ما نقلتُ عنك إحدى الصحف حينها..؟

● إلى حدِّ بعيدٍ نعم.. قبل "قوارب جبلية" كنت أكتب باطمئنان؛ لأنني كنت أعرف أنني كاتب مبتدئ بعيداً عن الأضواء، أي كنت أكتب وأنا أعرف أن كتابتي غير مراقبة، وكان بالإمكان أن تمرَّ أشياء كثيرة. أما اليوم أصبح لأيِّ سطر أكتبه قراء كثيرون، وورقياً كثيرون أيضاً.

- لكن تجربتك بعد "قوارب جبلية" حققت تجاوزاً وتنوعاً يضعانك اليوم في مستوى متقدم.. هل كنت ستُحقق هذا التجاوز والتنوع لو لم تتعرض لحنة تلك الرواية؟

● "قوارب جبلية" جعلتني حريصاً على أن أنوع في الكتابة، فأكتب السيناريو (سيناريو الأفلام والمسلسلات)، وأكتب النص المسرحي، لكن كمهْرَبٍ من كتابة الرواية.

- كمهْرَبٍ من كتابة الرواية؟!.. ماذا تقصد؟

● أقصد أنني الجأ لكتابة السيناريو وغيره هروباً من كتابة الرواية، التي تضع كاتبها في فوهة المدفع، ويتحمل فيها مسؤولية أيِّ ردود فعل بشكل فردي. بينما السيناريو يمر قبل أن يظهر في التلفزيون في (فلتر) يمنحك نوعاً من الحماية، وحتى لو حدثت مشكلة فسيتحملها التلفزيون، الذي بث العمل وليس أنت. وكذلك في المسرح هناك لجنة تكون قد قرأت النص وراقبت وسمحت بالعرض، وبالتالي هي تشكّل لك نوعاً من الحماية أمام أيِّ ردود فعل، لكن المسؤولية بالنسبة للرواية تبقى مسؤولية فردية مباشرة.

- لكنك قلت في حديث سابق إن الكاتب يجب أن يجرب نفسه في العديد من حقول الأدب.. فهل هذا التنوع هو تصديق لرغبتك تلك أو هروب من كتابة الرواية؟

● في بلداننا العربية هناك تضيق على كاتب الرواية، لكن لدى كاتب السيناريو ربما مساحة حرية أكبر.

- وماذا عن حديثك عن تجريب المهارات واختبار الذات بتنوع حقول الكتابة؟

● بالتأكيد هناك متعة في مخاطبة شرائح جديدة، كما أن كلَّ حقلٍ أخوض تجربته يمدني بأدوات جديدة تساعدني في مجالٍ آخر.. بمعنى أن الكاتب يظل يجرب ويختبر ويطور أدواته في حقولٍ أخرى، وفي نفس الوقت يستفيد من إمكانات وخصوصية كل حقل، في حمل رؤيته وإيصال ما يريد إيصاله إلى المتلقي، بعيداً عن الرقيب.

- بعد أن خدمت نار أزمة "قوارب جبلية" أصدرت رواية "حمار بين الأغاني"، كما قيل ردّاً على تمكّكات بعض الأدباء الذين وقفوا ضدك.. هل هذا صحيح؟
● هذا صحيح.. "حمار بين الأغاني" رواية ذات معمار كلاسيكي كتبها لإثبات أن كتابة الرواية الكلاسيكية أمر يسير جداً، وليس كما قيل بأنني كتبها بذلك المعمار المختلف لعجزني عن كتابة رواية كلاسيكية.

- هل معنى هذا أنك تكتب وفق خطة مسبقة صارمة؟
● بالضرورة أن العمل الأدبي يكون مخطط له بشكل جيد. عندي النص لا يُدّ أن يكون مكتوباً بمهندسة صارمة جداً حتى لا تتوه الفكرة، ويبقى العمل متماسكاً متوهجاً بوحدة موضوعية... أي لا بد أن أخطط له جيداً؛ فأخطط لشخصه وبداياته وهماياته، ولا أخرج عن الفكرة.

- لكنك عانيت من هذا الخروج في رواية "قوارب جبلية"؟
● "قوارب جبلية" رواية تجريدية حاولت فيها الكتابة وفق معمار خاص وجديد.
- تقصد تحرير الرواية من سلطة الذات وتمكين المكان من البطولة؟

● نعم.. لقد حاولت أن يكون المكان بطل الرواية وليس الشخص، وهذا الشكل لو حاول الكاتب الكتابة عليه سيتعرض لنقد وهجوم شديد.. وهو ما تعرضتُ له؛ لأن الذائقة العربية تقليدية جداً لا تقبل المغامرات التجريبية في الكتابة. أنا في هذه الرواية جعلتُ من المكان بطل الرواية؛ فخصعتُ الرواية لتناولات نقاد عرب كثيرين، ٩٠ بالمئة منهم لم يتقبلوا هذه المغامرة، والجزء المتبقي هم أصلاً يرحّبوا بأيّ تجارب مغامرة.

- ولم تخلت عن هذه التجربة وهذا المعمار لاحقاً؟
● لم أتخل عنها. سأعود إليها، وقد صرتُ أكثر نضجاً وامتلاكاً لأدواتي في الشكل والمضمون.

- تُمثّل رواية "فيلسوف الكرنينة" الصادرة بعد رواية "حمار بين الأغاني" نقلة نوعية في تجربتك.. فأتسعت مساحة المكان وزادت عقدة الأحداث، وتجاوزت مجتمعك إلى مجتمع آخر موظفاً الرمز بتقنية عالية.. علامَ اعتمدت في إنجاز هذه المغامرة؟

● انظر إلى "فيلسوف كرنينة" على أنها بالفعل نقلة نوعية ومغامرة في نفس الوقت، ففي هذا العمل ربما لأول مرة أكتب عن مجتمع غير مجتمعي، لا أعرفه معرفة كبيرة... فقط اعتمدت على قصاصات من الصحف ظللت أجمعها لمدة ستة أشهر، ومن قصاصات الصحف هذه ظهرت عندي الرواية التي مثلت نقلة في تجربتي؛ لأن الرواية عادة تعرضُ مشكلة، وأنا هنا عرضت المشكلة، وحاولت أن أجدها حلاً.. اعتقاداً مني أن تجاوز مجتمعي وإسقاط الحكمة على مجتمع آخر قد يقلل من سطوة الرقابة والحساسية المجتمعية لما أكتبه، لكنني وجدت - كما قلت لك - أن الرواية مهما كان مجتمعها، وأينما كان موطنها تشعرك بمواجهة ضغوط كثيرة.

- ولهذا تحررتُ من هذه الضغوط في كتابتك للسينما والمسرح، وبخاصة في عمالك المسرحي "السقوط من شرفة العالم"، إذ اعتمدت على (التغريب) بشكل لافت..؟
● اضطررتُ إلى هذا اضطراراً. الكاتب يلجأ إلى (التغريب) عندما يشعر أن الضغوط عليه أكبر من أن يتحملها... أنا هنا انتقلتُ إلى بيئة بعيدة مختلفة جداً عن بلدي، وحاولتُ أن أطرح ما أريد بسلاسة ووضوح، وكان الأمر يسيراً، لكن عندما فكرتُ أن أطرح هذه الأفكار على بيئي المحلية، ومن خلال الرواية رأيت أن هذا سيخلقُ بعض الحساسيات وردود الفعل؛ فاضطررتُ إلى البحث عن مجتمع آخر، وبيئة أخرى، لا سيما وأن الرواية تتحدث عن مُخبر، وهذا المخبر وصلت به الحال إلى أن يكتب تقارير عن زوجته.. لو حاولت أن أضع هذه

الحبكة على بيئتي المحلية؛ فستثير الرواية ردود فعل غير محمودة، فأريت أن أبتعد وأحافظ على أفكاري، وبخاصة أن الكاتب لا تحده جغرافيا، ولا يتقيد بحدود جنس أدبي.. فعندما تواجهني حبكة لا أستطيع أن أضعها في البيئة المحلية تجدي أضطر لأن أبحث عن بيئة أخرى، ومجتمع آخر أركب عليه الحبكة... فأنا مثلاً أشتغل الآن على حبكة مسرحية حول الشاب اليمني الذي لا يرى زوجته إلا ليلة الزفاف، فوجدت لو تناولتها في البيئة المحلية أنني قد أثير حساسية المجتمع؛ لذا أنا أبحث عن مجتمع آخر أركب عليه هذه الحبكة.

- في "السقوط من شرفة العالم" أكدت ما بدأت به في أعمالك الروائية والقصصية... هو ذلك التخيل المتجدد على غرائبيته... حاولت هذه المرة توظيف الأسطورة بشكل مختلف؛ هل تعتقد أن ما تجلّى عنه أسلوبك هنا هو إرهاب لتحويل قادم في تقنيته السردية؟

● نعم.. توظيف الأسطورة داخل النص الأدبي يعطي العمل قوة كبيرة جداً، ويعمق الرمز. توظيف الأسطورة هو محاولة لإعطاء الرمز قوة تقترب به من المستوى الواقعي في النص. كما تساعدك الأسطورة في نقل الرمز من المحلية إلى الكونية.

- في خطابك السردية تجدد تصديك للمشاكل الاجتماعية من خلال تركيز على الجانب القبيح وإبرازه أكثر قبحاً... ما رأيك لو عكسنا العملية واشتغلت على الجانب الجميل؟

● إن كانت هناك جوانب جميلة فدُلني عليها!.

- قد يعتبرك البعض متشائماً (زيادة حبتين)..؟

● المثقف بطبيعته انتقادي ومتشائم، وهو لا يبحث عن جوانب جميلة؛ لأنها موجودة. هو يبحث فقط عن القبيح ليعالجه، أما الجميل فهي مكسب موجود.

- لكنك تُبرز الجوانب القبيحة أكثر قبحاً..؟

● أنا أحاول أن أجعل الناس يشعرون بوطأة هذا القبح.

- لكن بشكل استفزازي.. هل تقصد بذلك أن آخر العلاج هو العلاج بالصدمة؟

• أنا متأكد أن مجتمعنا، وبالذات اليميني يحتاج إلى صدمات؛ لأنه غارق في النوم، غير قادر حتى أن يُخرج بطلاً رياضياً.

- هناك من يقول إن المعالجة على هذا النحو قد تُعزِّز اليأس من التغيير...؟

• أرجو إذا أُستفِز أحد من الكتابة من هذا النوع أن يسعى إلى تغيير هذا الواقع. إذا شعر أنني أظهر الأشياء القبيحة؛ فلماذا هو لا يُستفِز ويغيّر ويظهر الجانب الجميل؟!

- من يتحكم بزمام السخرية لديك؟، وما الذي عزَّز قناعاتك بهذا الأسلوب؟

• يلاحظ أن الأسلوب الساخر يوصل الرسالة بشكل أفضل، والقارئ يفهم الفكرة بشكل أسهل، والشخص المستهدف بهذه السخرية يشعر بالجرح بشكل أعمق.

- في تعاملاتك الحياتية نجدك شخصية خجولة (أكثر حياءً)، وعندما نقرأ لك نجدك تغوص في تشوهات الواقع دون الحياء الذي نجدك عليه في الواقع.. أشعر أنك تمر بمعاناة قاسية وأنت تتقمص شخصك، وتحاول ترجمة المشاهد، ونقل تلك التفاصيل.. ما حقيقة هذا؟

• نعم هذا صحيح.. الكتابة من هذا النوع تؤذي كاتبها. الكاتب نفسه يتأذى وهو يكتب بهذا الأسلوب، وبهذا النمط.. هذه حقيقة فأنا أمر بمعاناة قاسية أثناء الكتابة.

- على صعيد الرواية اليمنية هل يمكن الحديث عن رواية يمنية كاملة؟

• أعتقد أنه يمكن الحديث عن رواية يمنية متكاملة من ناحية البناء الفني والشخصيات وبناء الحدث والحبكة والمعمار. لكن انعدام المتابعة النقدية يغيّب هذه الإنجازات.

- وما مشكلة النقد الموجود؟

• في المقام الأول وسائل الإعلام، ويأتي لاحقاً ضيق سعة صدر الأديب، الذي يتحسس جداً من كلام الناقد، وهذا طبعاً خطأ؛ لأن النقد سواءً أكان إيجابياً أو سلبياً هو في نهاية الأمر في صالح الأعمال. فكلما كانت هناك تناولات نقدية كان

- هذا دليل حراك وتفاعل... على سبيل المثال: كتبت في رواية "قوارب جبلية" -
ربما - مئات التناولات فأخذتها واستفدت منها.
- وأنت تتبّع نتاجات زملائك السردية.. ما المشكلة التي تشعر أنه يعاني منها معظمهم؟
- هي أن أغلبهم يحرصُ على الكتابة أكثر من القراءة. وهذا خطأ، فحتى تنتج أدبًا لا بد أن تقرأ وتقرأ لتعطي لما تنتجه الجمال والألق المتوقع.
- أريد أن أهيّ الحوار بالحديث عن الفشل.. هل ثمة تجربة ما تزال تشعر حيالها بالفشل؟.. هذا سؤال مغامرة قررتُ أن أرميه في ملعب إجابتك وأنتظر ما ستقولهُ؟
- أكيد هناك أعمال للكاتب لا ينجح في إكمالها فتبقى حسرة في النفس.
- هل مررت بهذه التجربة؟
- هناك رواية تاريخية نشرتها على حلقات في صحيفة الثقافية بعنوان "الومضات الأخيرة في سبأ"... هذا العمل أحاول أن أعيد كتابته وأخرجه بشكل أفضل، لكنه دائماً يتعثر؛ لأنني كل يوم أكتشف أبعاداً جديدة في الرواية التاريخية لم أكن أعرفها سابقاً. فترة طويلة مضت أنجزت فيها أعمالاً كثيرة، بينما أول عمل روائي أكتبه لم أنتهِ منه. إلى اليوم هو محطة فشل في تجربتي... هكذا أحسبها.
- هل للمشكلة علاقة بمسألة الحرية؟
- يبدو أنك توصلت إلى النقطة الحساسة. الرواية التاريخية دائماً ما تُعدّ إسقاطاً على واقع، وبالتالي أنا أواجه أزمة شديدة جداً في مسألة التعاطي معها بحرية... فلا بد أن أكون حذراً في تعاملي مع كل الشخصيات التي سألمسها في هذا الماضي التاريخي... أن تكون بعيدة قدر الإمكان عن إسقاط شيء بعينه على واقعنا. كتبتُ هذه الرواية أربع مرات، وفي كل مرة أكتبها أمزق ما كتبت، وفي المرة الثالثة نشرتها على حلقات في صحيفة الثقافية... هذه الرواية مشكلتها مختلفة؛

فأنا فيها أحاول أن أتمثل بيئة السبئيين الذين عاشوا قبل أكثر من ألفي سنة، وفي كل مرة أشعر أنني لم أستطع تمثُّل واقعهم... أجد نفسي ما زلت بعيداً عنهم.

– لنختتم حديثنا بالبداية.. بداية الكتابة هل كانت شاقّة بالنسبة لك؟

- عانيتُ بشكل كبير جداً، وربما مرت سنوات وأنا أراسل مجلات ولا يُنشر لي أيّ نص، وكنتُ في البداية لا أوّمن بالعلاقات الشخصية، وفي هذه الحالة كان من كل عشر رسائل أبعثها أجد رسالة واحدة تُنشر منها قصة. وحدثت النقلة عندما وصلت رسالة في البريد إلى الدكتور عبدالعزيز المقالح، وكانت موجهة إلى مجلة (أصوات)... ووصلت الرسالة إلى المقالح، وقرأ فيها نصّين، وإذا به ينشرهما في صفحته الخاصة بأسبوعية ٢٦ سبتمبر، وفي ذلك العدد، خصص تعليقه لهما. وما تزال كلماته محفورة في ذاكرتي، حيث قال إنني أعتمد على أسلوب الصدمات التي تُبقي القارئ في حالة تيقظ، وهو يقرأ النص... ملحوظة مهمة جداً أعطني حافزاً، وكسرت أمامي حاجز النشر.

علي المقرئ

* (نُشرت المقابلة عام ٢٠١٢)

بعد أكثر من عشرين سنة شاعراً وباحثاً وصحفيًا، أطلّ علينا برواية "طعم أسود... رائحة سوداء" (٢٠٠٨)، ليظهر علي المقرئ (١٩٦٦) كاتبًا جديدًا له مع السرد حكاية غير مسبوقة، ومع الوطن وقيم التنوع والتعايش رؤية متجاوزة، أكدت اختلافها في "اليهودي الحالي" (٢٠٠٩)، لتكشف "حُرمة" (٢٠١٢) عن استعداد الكاتب للذهاب بحريته وجرأته في مواجهة المسكوت عنه إلى أبعد مدى عبر بناء سردي لم يتوقف تطوره ومفاجأته، وتُمثل روايته الرابعة "بخور عديني" (٢٠١٤) مستوى متقدمًا مضمونًا وتقنيًا، ليس على مستوى تجربته فحسب، بل على مستوى تجربة الجيل الجديد من كتاب الرواية اليمنية.

لهذا لم يكن مستغربًا سرعة تجاوزه أسوار محليته في سنوات وروايات قليلة ليحقق حضورًا إقليميًا وعالميًا، وترجم بعض رواياته إلى الإنجليزية والفرنسية والإيطالية والكردية وغيرها من اللغات، وتصبح تجربته محط احتفاء وتكريم، منها تكريمه في باريس بإحدى جائزتي الرواية العربية (جائزة التنويه)، التي يمنحها معهد العالم العربي، ومؤسسة جان لوك لاغاردير، وذلك عن روايته المترجمة للفرنسية "حُرمة"، والتي أثارت جدلاً في موضوعها عن الكبت الجنسي للمرأة في مجتمع ذكوري.

علي الرغم من أهمية الجائزة بالنسبة للكاتب، إلا «أن الكاتب الذي تشغل هواجسه كتابة الرواية في كل وقت فإن أجمل جائزة له هي إنجازها للرواية نفسها»، يتحدث علي المقرئ، مؤكدًا في ذات الوقت أهمية فوز الكاتب بجائزة، خصوصًا «في مجتمعاتنا العربية، حيث التقدير للكاتب ما زال غائبًا، ومعظم منجزه ما زال محاصرًا

بالمع والصادر؛ وبالتالي فإن جائزة كهذه تكون مهمة لجهة التقدير والاعتراف بمنجزه، لنقل أيضاً كتشجيع ودعم مالي ليوصل الكتابة».

رواية علي المقري مفتوحة على قراءات متعددة، وعلى الرغم من أنها تنطلق من بيئة محلية، إلا أنها تخاطب في القارئ أزماته الإنسانية، ففي رواياته الأربع (دار الساقى) اشتغل الكاتب على معاناة الآخر من التهميش وأهمية التنوع وإمكانية التعايش تحت سماء الوطن (الحلم)، منطلقاً من اليمن، فتناول معاناة المهمشين السود في مجتمع إقصائي في رواية "طعم أسود... رائحة سوداء"، والعلاقة الشائكة بين المسلمين واليهود في مجتمع مُسلم في رواية "اليهودي الحالي"، ومعاناة المرأة في مجتمع مغلق في رواية "حرمة"، لتأتي رواية "بُخور عدني" متجاوزة رحلة البحث عن وطن إلى إعادة تفكيك مفهوم الوطن والحديث عن وطن بديل، من خلال تناول التنوع والتعدد والتعايش بين القوميات والأجناس الذي عاشته عدن منذ أربعينيات إلى سبعينيات القرن الماضي، مشغلاً على أزمة الهوية في محاولة للتعبير عن معاناة الإنسان مع المكان، وهو في هذا لم يقدم إجابات بقدر ما أثار أسئلة، لتبقى الرواية مفتوحة على إجابات لا نهائية.

في هذه الرواية يبدو الوطن بالنسبة للمقري «كمحنة لها جوانب كثيرة، سواء أكانت تاريخية أم أيديولوجية مفاهيمية. ومن منطلق هذه الزاوية السردية لا أراي قد قلت شيئاً، أو حاولت أن أقول في رواية "بُخور عدني"، فالرواية تختبر أسئلة الوطن والبديل عن الوطن، كمحنة إنسانية، دون أن تقدم إجابة أو قولاً فصلاً لهذه الأسئلة. أظن أن الروائي الذي يقدم أجوبة أو أفكاراً جاهزة يكون قد ابتعد عن الفن الروائي».

من أهم ما يميز مضمون رواياته تناول المقري المسكوت عنه بجرأة وحرية لا تسالم التقاليد ولا تعترف بالقيود، وهو ما عبّرت عنه بقوة رواية "حرمة"... ويدافع المقري عن حرّيته باعتبار الكتابة والحرية تسيران معاً، وعلى الكاتب أن يمضي مع الكتابة الحرة إلى أقصى حد؛ «فالكاتب مغامرة كالحياة، ويبدو لي أن على الكاتب أن يمضي

فيها إلى أقصى حدّ. وأيّ كاتب لا يكتب ضمن فضاء حر وبدون قيود، فإن كتابته ستبدو ركيكة ولا تتجاوز السرديات المكبّلة بقوانين المنع والتقليد".

وبخصوص معوقات القراءة التي قد تظلم النص بأحكامها الأخلاقية المطلقة من قناعات مسبقة وبعيدة عن الفضاء الفني... يؤكد الكاتب التمسك بالحرية مهما كانت معوقات القراءة...، «لا أظن أن على الكاتب أن يعمل حساب معوقات القراءة، وغير ذلك. وهو بالتالي ليس عليه سوى أن يكتب بكل طاقته المتوفرة والمرجوة منه».

ويذهب في دفاعه عن الحرية إلى رفض اعتقاد بعض النقاد أنّ الكاتب، مع كل تلك الحرية والجرأة، قد يفقد توازنه السردى بين الواقع والخيال، وقد ينحاز أحياناً للواقع... موضحاً أن «الكاتب يفقد توازنه السردى مع القيود المكبّلة لحرّيته، فقط!».

على صعيد التقنية، لروايات المقرى خصوصيتها في البناء والمعمار؛ فتأتي مفعمة بروح فنية عالية تمنح النص حياة يصبح معها القارئ جزءاً منها مشغولاً بمسارات التطور، مشتتلاً بوهج السرد ومتعته.

وفي سياق حديثه عن السحرية والوجود الفني يشير الكاتب إلى أنه «لم يعد، كما أظن، من الممكن الحديث عن سحرية الرواية بمفهومه التقليدي. ويبدو أن الرواية تحقق وجودها الفني عبر طرق مختلفة تتعدد بتعدد الحساسيات الأدبية عند الكتاب».

يتكى المقرى في سرديته على لغة لا تنفك عن الهاجس الشعري بمفهومه السردى، وتشي عن رؤية متقدمة للكاتب في البناء اللغوي وتجميد الاشتغال على الدارج اليومي والفصيح بمزاوجة تخدم الرؤية والفكرة والفن انطلاقاً من وعي ومعرفة وحساسية عالية بإيقاعات السرد في سياق بنية النص كاملاً، «أنا أهتم باللغة وإيقاعاتها السردية سواء من خلال اختيار المفردة أم تركيب الفقرة والعبارة، ومن هذا المستوى يمكن معاينة بناء النص كاملاً في ضمائره وتحولاته الشكلية».

ما طرحه الكاتب يقودنا إلى تساؤل مهم عن مفهوم شعرية الرواية والحاجة إلى التصوير الجمالي البلاغي في خدمة التعبير السردى... هنا يرى المقرئ أن «البلاغة بمفهومها البنائي التقليدي لم تعد صالحة حتى للقصيدة الشعرية، فما بالك بالكتابة الروائية».. موضحاً أن «الشعرية في الرواية لا تتحقق من خلال اللغة الساردة، والتي يجدها البعض في الرومانتيكية، بل هي في مختلف جوانب البناء السردى».

ويدافع عن طريقته في التعامل مع شخصياته الروائية والتي تفاجئ القارئ، أحياناً، بتحولاتها وتنقلها على مسرح الأحداث بشكل قد تبدو غير مقنعة أحياناً، موضحاً أنه «لم يعد هناك من بناء تقليدي للسرد. ولهذا تتعدد الطرق السردية في كل رواياتي وليس هناك من وجهة مدرسية أو محددة سلفاً».

وفيما يرفض تصنيف رواياته بالتاريخية يوضح الكاتب أنه يتعامل مع التاريخ في رواياته «كمحنة إنسانية يعيشها شخص الرواية ويتشكلون منه وفيه» ليؤكد على المقرئ إيمانه برواية تأبى التأطير؛ انطلاقاً من اعتقاده «أن مقولات الرواية الواقعية لم تعد قادرة على التعامل مع أسئلة الرواية القلقة، والتي تأبى التأطير والتحديد الأيديولوجي، سواء باسم الواقع، أم التاريخ، أم الالتزام بقضية ما».

حبيب سروري

* (نُشرت المقابلة عام ٢٠١٩)

تُمثّل رواية حبيب عبدالرب سروري (١٩٥٦) تجربة خاصة ليس في الرواية اليمنية وحسب، وإنما في الرواية العربية عموماً؛ بل إنها تناهز العالمية في اشتغالها على المستقبل بالحاضر، ومقارعة التابوهات بالعقل كقوة تفاعلية لا يتجاوز وعيها تقنيات وفضاءات التواصل العصري، معتمدة لغة جديدة ورؤية أجدد في تفكيك قضايا غاية في التعقيد، من خلال قراءات نقدية واعية بما تريد أن تقول وتصل إليه.

ويمكن القول إنها تُمثّل اتجاهاً مختلفاً في المعالجة السردية والخطاب النقدي الحر، بل إن هذا النهج يخصه هو وحده؛ إذ يشتغل عليه منذ وقت مبكر ضمن مشروع روائي، تبدو ملامحه واضحة، بل هي كذلك منذ صدور أولى رواياته بالفرنسية «المملكة المغدورة» عام ١٩٩٨، التي صدرت ترجمتها بالعربية لعلي محمد زيد عن دار الساقى ٢٠١٧. وظل هذا المشروع يتطور في الثماني الروايات التي صدرت له لاحقاً، بالعربية بدءاً من «دملان» الصادرة عن دار الآداب، التي رُشّحت للقائمة القصيرة لجائزة الشيخ زايد للكتاب، وصولاً إلى روايته «ابنة سوسولوف» الصادرة عن دار الساقى، والتي رُشّحت للقائمة الطويلة لجائزة البوكر العربية، وتُرجمت للفرنسية والانكليزية عام ٢٠١٧، وتوقفاً عند رواية «وحي» الصادرة عام ٢٠١٨ عن دار الساقى، والفائزة، بالمركز الثاني لجائزة كتارا للرواية العربية (في فئة الروايات العربية المنشورة) لعام ٢٠١٩.

بدأ حبيب سروري، وهو مواليد مدينة عدن، حياته الأدبية بكتابة الشعر صغيراً، وقد حصل على الدكتوراه في فرنسا عام ١٩٨٧، وأطروحة التأهيل لقيادة الأبحاث

عام ١٩٩٢، وتحول إثرها، وهو في السادسة والثلاثين من العمر، إلى بروفيسور جامعي في الذكاء الصناعي بقسم هندسة الرياضيات في الكلية الوطنية التطبيقية في جامعة النورماندي في فرنسا.. لا يُمثّل حبيب حالة فريدة في جمعه بين العلم والأدب، محققاً في كليهما نجاحاً لافتاً على ما في كل منها من خصوصية حادة، لكن ثمة حالات معدودة استطاعت الجمع بين المجالين، وبنجاح فارق في كل منهما. وتُمثّل هذه التجربة حالة خاصة في عنفوان مشروعها الأدبي، مقابل ما حققته وتحققه من نجاح علمي في مجال ربما من الصعب أن يترك فسحة لتحقيق نجاح إبداعي في مجال بعيد عنه، وهو الأدب.

وربما لم يُعد ثمة بعد أو قُرب بين مجالات الإنتاج العلمي والأدبي في هذا العصر بتفاعلاته اليومية، التي لم تعد ثمة حدود لمدّها وجزرها، بدليل أن ثلاثة كتب فكرية وثقافية وديوان شعر ومجموعة قصصية صدرت أيضاً لحبيب، بجانب كتب علمية بالفرنسية والانكليزية، بالإضافة إلى أكثر من ١٢٠ بحثاً علمياً جامعياً.

هنا، وفي حديثٍ عبر البريد الإلكتروني، سأله:

– هل كنت تتوقع فوزك بإحدى جوائز كتارا لهذا العام؟

• لا؛ لسبب بسيط، هو أنني لم أكتب يوماً لأجل جائزة ولم أفكر فيها، بل إن بعض رواياتي (بسبب مشروع الروائي الخاص، المترع بالحرية والنقد) من روح لا تُجبه بعض لجان الجوائز التقليدية كما أظن، أي أنني لا أعتبر نفسي «روائي القبيلة»، على غرار مصطلح «شاعر القبيلة».

علاوةً على ذلك، «وحي» تنتمي لثيمة حساسة: الحرب الروحية ضد الظلمات، و«رفض إعادة إنتاج الوعي السائد روائياً» كما تقول ناتالي خوري غريب، في مقال لها عن «وحي». سعيد أن لجنة تحكيم «كتارا» وسعت من انفتاح مزاجها، وهذا ما ضاعف احترامها مؤخراً.

– كيف تلقيت نبأ الفوز؟

● كنتُ في ركن صغير في حديقة بيتي، أشتغلُ على مشروع روائي جديد، عندما حملتُ لي زوجتي الهاتف الذي كان بعيداً. تحدّثَ معي شاب مهني، مسؤول في لجنة كتارا. فوجئتُ، وسُعدتُ لأن الاختيار سيسمح لروائيي، ولمشروعي الروائي عموماً، بمزيد من التأثير والانتشار، ثم كانت تجربة ممتعة: إخفاء سر الفوز حتى آخر لحظة، كما طُلبَ منّا. وعندما وصلنا إلى الدوحة، وخلال يومين، كنا في فندقٍ معزولٍ أسميناه من باب المزاح: غوانتانامو!

- من وجهة نظرك ما الذي ميّز روايتك «وحي» ووضعها ضمن قائمة الفائزين؟

● لا أظنّ أنّها تمتلك امتيازات أكثر من الروايتين الأخيرتين (من رواياتي التسع) اللتين تقعان في الثيمة نفسها «عرق الآلهة»، و«تقرير الهدهد»، اللهم إلا نضوج علاجي لهذه الثيمة، وثباتي في الدفاع عن مشروعِي، الذي انتهى بتعود الناس عليه، وقبوله بحمّة كبيرة، وإن اختلفوا معه أحياناً. وربما وجدتُ اللجنة في الحوار الفكري التعددي الرصين والثري بين الراوي وبطلة رواية «وحي»، الذي يترك الحكم للقارئ، شيئاً راقياً جديداً يختلف عن الوعظية التي نجدُها، أحياناً، في بعض الروايات المؤدجلة؛ ما جعلها تميل لاختيار «وحي» للجائزة. ثمّة بالتأكيد نضوج أفضل في ذواتنا جميعاً، قُراءً وروائيين.

- هل فوزها بالجائزة على المستوى العربي يُمثّل شهادة بأفضليتها على مستوى المشهد الروائي اليمني أو العربي؟

● إطلاقاً، لا.. هناك مسألة حظ مرتبطة بوصول الرواية المناسبة للمحكّم المناسب. ثمّة عدد كبير من الروايات الممتازة يمينياً وعربياً لا تنال هذا الحظ. لا يعني ذلك، قط، نقص قيمتهم الأدبية من قريب أو بعيد.

- ما رأيك في العلاقة بين الجائزة والعمل الفائز... ما الذي تضيفه الجائزة للعمل، وما الذي يقدمه العمل للجائزة؟

● الجائزة مفيدة في توسيع نشر العمل، لكن أشكال تأثير الجائزة على هذا التوسيع تختلف حسب نوع الجائزة. أمثودج عمل جازتي كتارا والبوكر العربية ليس الأفضل

بالضرورة، على نحو مطلق، في رأيي. أمودج عمل جائزة الغونكور الفرنسية في توسيع هذا النشر هو الأفضل، في تقديري. لكنه ينسجم مع شعب ذي تقاليد روائية طويلة وعميقة. يتق بلجنة تحكيم كبيرة جداً، معروفة وثابتة، من كفاءات عالية جداً. ما أن تعلن اللجنة عن اسم الفائز وتمنحه يورو رمزياً واحداً فقط كجائزة، يشتري الناس في اليوم التالي، فقط، مئات آلاف النسخ من الرواية. ويستطيع الكاتب بعدها النفرغ للكتابة بسبب دخله الثابت من نشر كتبه!

مُحَمَّدُ الْغُرَبِيُّ عِمْرَانُ (٢-١)

* (نُشِرَتِ الْمَقَابِلَةُ عَامَ ٢٠١٩)

فاز الروائي اليمني مُحَمَّدُ الْغُرَبِيُّ عِمْرَانُ (١٩٥٨) بالمركز الثاني لجائزة راشد بن حمد للإبداع (دورة ٢٠١٩) في إمارة عجمان، عن روايته «حصن الزيدي»؛ ليشكل فوزه إضافة لتجربة الرواية في بلاده، التي تشهد طفرة لم تحدد الحرب من نوعيتها. في هذا الحوار ناقشنا معه بعض ملامح تجربته، متوقفين عند روايته الفائزة، بالإضافة لآرائه في تجربة الرواية هناك، صدر للغربي خمس مجاميع قصصية، وأربع روايات، منها روايته «ظلمة يائيل»، الفائزة بجائزة الطيب صالح للرواية عام ٢٠١٢.

- فوز روائي يعني بجائزة عربية في ظروف صعبة تعيشها بلاده، يُمثّل منجزاً تتجاوز قيمته الفنية إلى أثره النفسي شعبياً.. كيف تلقيت نبأ الفوز؟

● بسعادة؛ كون الأعمال المشاركة في هذه المسابقة تجاوز عددها الألف رواية من مختلف الأقطار العربية، بمعنى أنّ الفوز مقارنة بما كانت عليه المنافسة، علاوة على ما تمر به بلدي كان جديراً بأن نتلقاه بسعادة. كما أنّ الفوز يُمثّل نوعاً من أنواع التكريم لما نقلّمه، وبلغت الانتباه إلى أنّ في اليمن أدباً ينافس ويستحق الفوز، وأن الرواية في تطور، وأن هناك أسماء يمنية قوية تتزايد يوماً بعد يوم على الرغم من ظروف الحرب.

- ترشحت للقائمة القصيرة للجائزة مع روائي يعني آخر.. أكان لهذا تأثير على حالة انتظار إعلان الفائزين؟

● كما تعرف، فقبل القائمة القصيرة كانت هناك قائمة طويلة ناتجة عن غربة ألف عمل مشارك. ولا يعني صعود أكثر من عمل من بلد واحد، إلا تأكيداً على أن البلد يعيش كُتّابه حالة من حالات المقاومة للحرب والانحياز للجمال... ولم يتأخر موعد إعلان الجائزة. كما أنّ أعمال الأديب سمير عبدالفتاح دوماً فارقة، وتستحق الفوز.

- كون روايتك الفائزة بالجائزة لم تُطبع.. نتمنى أن تحدّثنا عنها (موضوعياً وتقنياً)، وما يميزها مقارنة برواياتك السابقة؟

● دائماً أنا في أعمالي مهموم بالمجتمع اليمني، بالمرأة، بالدين وأثره في المجتمع... ورواية «حصن الزيدي» تُعالج العلاقة الملتبسة بين رجال الدين والسلطة، وتغوص في البنية القبلية، مركزاً على موقع شيخ القبيلة، وتواطؤ الفقيه في تطويع المجتمع بالدين، حيث شكّلا العمود الفقري لأحداث الرواية، كما أن النطاق الجغرافي يتركز في الريف اليمني وهيمنة القبيلة. الرواية تسرد أحداث ما قبل ثورة ٢٦ سبتمبر/ أيلول ١٩٦٢، (ثورة اندلعت ضد حكم الملكية الإمامية وقامت إثرها جمهورية في شمال البلاد)، وأثنائها، وعلاقتها بطرد المستعمر البريطاني... مروراً بزمان الصراع بين الشطرين. استخدمتُ فيها تقنية المواجهة بين الحاضر والأمس.

- هل ستشرها بالاسم نفسه أم ستحمل اسماً آخر عند النشر؟، فالقارئ ما زال يتساءل عن أسباب تعدد أسماء الرواية الواحدة من رواياتك.

● بل ستصدر بالاسم نفسه، إلا إذا أرادت دار نشر أخرى نشرها بعنوان آخر فلا مانع، كما رواياتي السابقات، وستصدر قريباً من بيروت.

- انتهجت مساراً خاصاً في تمثّل الروائي للتاريخي من خلال تركيزك على إشكالية ثقافية في مرحلة ما من تاريخ بلادك وقراءتها بالمتخيل الروائي، إلى أي مدى يخدم تمثّل الروائي للتاريخي الكاتب والقارئ معاً؟

● لديّ قناعة بأنّ تاريخنا مزور في مجمله، فما بين أيدينا لا يتجاوز أن يكون سيراً للمتسلطين والطغاة؛ فالتاريخ يكتبه المنتصر. وعلاوة على هذا فأنا في الأساس أحاول كتابة ما لم يكتب؛ بمعنى أن أستحضر الماضي لأكتب تاريخاً متخيلاً للمجتمع، أن أبحث عن شخصيات هامشية، وأبرز أثر الصراع الديني المستعمر باسم الله على المجتمع، وأن أستنتج ما بين السطور؛ فأنا لا أكتب تاريخاً، وإن بدا كذلك، وما يُعتمل اليوم في اليمن وسوريا وليبيا، وما سيحدث غداً إلا لأنّ الدّين

أصبح معضلة؛ فتوظيف الدين واستغلاله في السيطرة والتسلط على حيوات الناس قد جعل منه معضلة.

- استطاعت تجربتك مع تجارب كُتّاب يمينيين آخرين أن تقترب من المقدس الديني والاجتماعي.. إلى أي مدى استطاعت الرواية اليمنية أن تسهم في تفكيك كثير من (التابوهات) وتعزيز الحرية (كتابةً، وقراءة واعية)؟

• لا توجد في الأدب مسلّمات؛ فالأدب يهدم ليبنى، يثير أسئلة داعياً القارئ لتفعيل فكره لينتشل العقل من ركوده، واعتماده على ما يتلقى. لا يوجد مقدس غير الإنسان، والأدب اليمني يسهم في تغيير طرائق التفكير، والرواية خاصة تثير عصفاً ذهنياً يعمل على تحرير العقل.

- حققت الرواية اليمنية خلال الألفية الراهنة تطوراً (نوعياً) لافتاً، إلامّ تعزو هذه الطفرة.. أهي عوامل داخلية أو خارجية؟

• تنطلق الرواية في اليمن من خصوصية تتمثل بتناول المسكوت عنه، تُلامس أمل الانعتاق ممّا يكبل المجتمع من مفاهيم دينية غير سليمة، حولت المجتمع إلى ضحية، فباسم الله تُدمر الأوطان، وتُسى النساء، وتُشرد شعوب... ونجاح الرواية يعود لعوامل محلية بالدرجة الأولى، وكذلك إلى عوامل خارجية، فنحن جزء من انتماء كبير اسمه العروبة، كما أننا ننتمي إلى الإنسانية ولو بالاسم. وما يدور على مستوى العالم يؤثر فينا، فما بالك بما يدور في محيطنا العربي.

- هل أفهم أنه يمكن القول إنّ الرواية اليمنية صارت في مستوى ما وصلت إليه الرواية العربية؟، وفي حال كانت كذلك لماذا ما زالت (كمياً) دون ما هي عليه في أقطار أخرى؟

• نعم.. هي كذلك، والمؤشر هو منافسة الرواية في اليمن على مستوى الوطن العربي، وإن كان بعددٍ قليل، وما فوز أكثر من عمل إلا دليل نصّح ملحوظ؛ فعلى الرغم من الحرب ستلاحظ أنّ الأدب اليمني يحضر هنا وهناك... هنا تباشير غدٍ أكثر جمالاً؛ وإن كانت الحرب تحدّ من الزيادة الكمية.

- اللافت أنه على الرغم مما حققته الرواية اليمنية خلال عقد ونيّف، إلا أن الشهرة العربية الروائية لليمن ما زالت محصورة في عددٍ قليل جدًّا من الأسماء... هل يعود هذا لعدم وجود تجارب تتجاوز في جودها تجارب تلك الأسماء؟، أم أن المسألة لها قراءة أخرى متعلقة بمتطلبات الشهرة من علاقات واشتغال على تقنيات التواصل المتعددة؟

● بالطبع لها علاقة باشتغالات الكاتب ومتابعة نشر أعماله خارجيًّا، وأيضًا لا ننسى أن لدور النشر العربية دورًا مهمًّا في إيصالها إلى أكبر نطاق، وما تلك الأسماء المعروفة، رغم قتلها، إلا تأكيد على أن الرواية آخذة باستيطان اليمن بعدما ظلّ مستعمرة شعرية.

- ظهرت الرواية اليمنية خلال الحرب الراهنة كأنها أبرز الأجناس الأدبية تحديًّا للظروف، وحرصًا على الطباعة والمنافسة، وإن كانت الأعمال تبقى قليلة... كيف تنظر لهذا؟

● لنضع تلك الأعمال القليلة أولاً... ولا ننسى أن من يكتبون اليوم هم أبناء الأمس، أي أنهم ينحتون أعمالهم من قبل الحرب، كما أن الحرب حفزتهم لرسم ما يمكن أن يكون نقيض قبح صنائع أمراء الحرب. وهو أن يرسم المبدع عوالم أجمل. الأمر يحتاج لمزيد من التأمل والبحث في حالة تطور اليمن وتطور الرواية اليمنية في زمن الحرب.

- كم تحتاج اللحظة اليمنية الراهنة لتكون موضوع اشتغالات روائية؟.. أقصد الحرب وما أفرزته من تداعيات كارثية؟

● لا تحتاج إلى وقتٍ أطول؛ فيكفي أن نكتب اليوم مبتعدين عن التقريرية، أن نسلط الضوء على أثر الحرب في المجتمع.. في المرأة والأطفال.. أن نركز على الهامش من الشخصيات؛ فليس من وظيفة الرواية رصد الأحداث الحقيقية، بل أن تتعمق في النفس البشرية وما تعانیه من صراع.

مُحمَّد الغرّبي عمران (٢-٢)

* (نُشرت المِقالبة عام ٢٠١٦)

تُمثّل روايته «مِسامرة الموتى» (سلسلة روايات الهلال — القاهرة آب/ أغسطس ٢٠١٦) محطة متقدمة تقنيًا وموضوعيًا في مسار تجربته الروائية التي يواصل من خلالها النيل، مما يعتبره زيف التاريخ، من خلال أعمال أدبية صرفة لا تهتم بسرد الوقائع، وإن كانت تُمثّل مغامرات في متن التاريخ؛ إلا أن الكاتب اليميني مُحمَّد الغرّبي عمران (١٩٥٨) يهتم بالحياة الاجتماعية والعلاقات الإنسانية لشخصيات التاريخ، ويشتغل عليها روائيًا في أعمال فنية تركز على تصورات وحيالات الكاتب، لكنها تصطدم بما أصبح يقينًا تاريخيًا في الوعي العام.

يقول عمران، وهو الذي درس التاريخ، وصدرت له خمس مجاميع قصصية، وأربع روايات (حتى تاريخ المِقالبة) «مِصحف أحمر ٢٠١٠، ظلمة يائيل ٢٠١٢، الثائر ٢٠١٤، مِسامرة الموتى ٢٠١٦».. إن مهمته في استخدام التاريخ في الكتابة الروائية هي مساعدة القارئ على التحرر من المسلّمات لتحويل قراءته للتاريخ إلى تساؤلات واستنتاجات، من خلال رواية تُعيد قراءة التاريخ وفق خيال الكاتب القائم على ملاحظاته واستنتاجاته التاريخية، بعيدًا عن المسلّمات باعتبار التاريخ، أيّ تاريخ، لا يخلو من الزيف، كما يقول.

في رواياته الأربع (راجع تاريخ المِقالبة) اشتغل على التاريخ السياسي في بلاده مُعرضًا بشخصه، فتناول في رواية «الثائر» رموز ثورة ٢٦ سبتمبر/ أيلول ١٩٦٢، التي انتقلت باليمن الشمالي من الملكية إلى الجمهورية، فقال أو أراد أن يقول إن تلك الثورة، التي يتباهى بها اليمنيون، يقف وراءها شواذ، كما قال في رواية «مِسامرة الموتى» الصادرة حديثًا، أو هكذا يريد أن يقول، إن إحدى ملكات التاريخ اليميني العامر، لم تكن سوى أنثى تحكمها غرائزها. يدافع عن تجربته قائلًا: أنا لا أكتب رواية

تاريخية، ولا أهتم كثيراً بالتاريخ وفق ما هو مُتعارف عليه. التاريخ المُتعارف عليه هو تاريخ شخصيات ومعارك وانتصارات وهزائم ويقدم لنا، هذا التاريخ، الشخصيات كقادة، لكننا لا نعرف شيئاً عن حياتهم الاجتماعية، في الوقت الذي علمني التاريخ الاجتماعي كيف أبحث خلف شخصية البطل الذي حقق الانتصارات، بمعنى أن تجربتي مع الرواية خرجت من التاريخ، وإن كنتُ كتبتُ الرواية مُستعيناً بالتاريخ، لكنني لم أكتب رواية تاريخية، سواء في رواية «مصحف أحمر» أم «ياثيل»، حيث ناقشت فيهما إشكالية استخدام الله والدين في خدمة السلطة لتحقيق غايات منها، استغلال البسطاء مثلما هو حاصل الآن. في رواية «الثائر» حاولتُ أن أنتصف للرئيس اليمني السابق عبدالرحمن الإرياني؛ لأن شخصيته لم تأخذ حقها كثيراً، ويمكن القول إنه كان الصانع الحقيقي للجمهورية، وله إنجازات لم يحققها أحدٌ قبله، حاولت أن أنتصر له في الرواية، ولكنني لم أستطع على الرغم من أنه كان هديفي، لكنني لم أستطع، وأنا حزين لهذا. أما رواية «مسامرة الموتى» فهي عن الملكة أروى (ملكة الدولة الصليحية التي حكمت اليمن تحت راية الخلافة الفاطمية خلال الفترة ٤٧٧هـ - ٥٣٢هـ)، وهي امتداد لرواية «ياثيل»، التي تتحدث عن الملك علي محمد الصليحي (مؤسس الدولة الصليحية)، وقيام الدولة الباطنية في اليمن، إلا أن رواية «مسامرة الموتى» تتناول فترة الملكة أروى انطلاقاً من أن ما تحكيه كتب التاريخ عنها هو زيف وكذب، بينما هي من وضعت زوجها الملك المُكرّم أحمد في السجن، وهناك أُعدِم، وكانت وراء كثير من المشاكل.

- أنت بهذه الرواية تستفز شريحة من المجتمع، إن لم يكن المجتمع اليمني كله، الذي ينظر إلى الملكة أروى كرمز من رموزه التاريخية... فعلى ماذا اعتمدت في ما سقته عن هذه الملكة التي تناولتها الكثير من كتب التاريخ يا جلال؟

● أنا أستهدف التاريخ المزيف، ما نقرؤه في التاريخ الإسلامي مليء بالزيف، بما في ذلك التاريخ اليمني؛ الذي هو في الأخير تاريخ بمعنى أنه مجرد حدث... وهذا الحدث متى ما ألبسته أسماء أصبح مزيفاً، وتتدخل فيه النوازع البشرية، وأنا كمؤرخ أفهم ما بين

السطور، ما بالك بالرواية؛ فعليها أن توغل في الشكل، وتبحث عن مؤثرات الفعل ومسبباته، فالملكة أروى نقلت العاصمة من مدينة كبيرة إلى شعب يسمى (جبله)، كان يملكه يهودي يصنع الفخار لتوفر الماء فيه؛ فـ(جبله) لم تكن مدينة، ولم تكن حتى قرية، وقد اشتراها الصليحيون (آل الصليحي عائلة يمنية أنشأت دولة وحدت اليمن وحكمت البلاد باسم الدولة الصليحية خلال الفترة ٤٣٩ - ٥٣٢هـ). وأن تنقل العاصمة إلى شعب ليس حتى بقرية، وأن يموت ولداها صغيرين واحداً تلو الآخر، وأن تتولى الحكم متجاوزة سبأ الصليحي، وهو الوريث بوصية الملك المكرّم، فرغبة هذه المرأة في السيطرة جعلها تنفرد بالحكم في عهد زوجها مُدعية مرضه، بينما كان صحيح البدن، وقد احتجزته في حصن التعكر، ثم فجأة يموت مريضاً ويُصّب ابنه الأول، ثم ابنه الثاني، ويموتان صغيرين!!... وشهد عهدها إبادة للذكور من أسرتها الحاكمة؛ هذه الأحداث وغيرها تجعل القارئ يفكر ويتساءل.

كـيـف أفهم ما كتبه؟.. هل أفهمه باعتباره تصحيحاً لمسار التاريخ، بمعنى أنك تكتب تاريخاً جديداً، بينما أنت في الأخير تكتب عملاً أدبياً صرفاً، والعمل الأدبي له مقتضياته وأدواته وغيرها مما تقتضيه الرواية؟

● ما كتبه هو عبارة عن رؤى وتصورات وخيالات تعتمد على استنتاجات وتساؤلات، فأنا تخلصت من الاعتقاد بالمسلمات، وعندما أقرأ التاريخ لا أعتقد بسلامته تسليمًا مسبقًا؛ فأقرأ وأتساءل، وأقرأ وأدوّن ملاحظات، وبعد ذلك أبتعد عن التاريخ حتى أنطلق في عملي روائي.

في معظم رواياتك، خاصة روايتك «التائر» و«مسامرة الموتى» يرى البعض أنك من خلاهما تستهدف بشكل مباشر النبيل من التاريخ الوطني من خلال تناول شخوص هذا التاريخ في سياقات مُخلّلة مما ينفي عنهم أيّ علاقة بالتاريخ الوطني... ما رأيك؟

● أولاً: في رأيي لا يوجد تاريخ وطني. التاريخ هو تاريخ، والتاريخ في الأخير لا يخلو من الزيف، خاصة تاريخ الثورات والدول؛ فهو تاريخ يُدوّن لصالح من يكتبه. كيف تتصور تاريخاً يكتبه شواذ؟، والمشكلة أن هذا الزيف يقوم عليه هذا الوعي الذي

يطحننا اليوم؛ بسبب غياب التفكير العصري، وإذا ظللنا هكذا فستدهور أوضاعنا كثيراً؛ بمعنى لا بد من بناء جديد يتجاوز واقع التخلف الذي نعيشه، وهو واقع التخلف الذي أستهدفه في روايتي التي أشتغل عليها حالياً، والتي تتناول مرحلة الثورة وإشكالية (الإمام والشيخ)؛ باعتبارهما أحد أسباب التخلف، و(الشيخ) هو رمز لمفهوم الشرعية التي تتحكم في اليمن، فالدولة لا وجود لها إطلاقاً، ولا تملك ما يملكه الشيخ، وأعتقد ليس من المنطق أن يقول لي أحد في الرواية المقبلة إنني أهدم مفهوم الدولة، وأستهدف التاريخ الوطني لليمن، فالتاريخ تاريخ أينما وجد لا يخلو من الزيف.

- وبِمَ تصف علاقتك بالتاريخ وسلامته في روايتك؟

● أنا أقرأ، ثم آخذ الفكرة، ثم أقرأ، ثم أحلق من خيالي... بمعنى أنا آخذ قبساً من التاريخ لأشرح معاناة اليوم، لكن لا أريد أن توصف روايتي بالتاريخية، ولهذا عندما تعرضت لانتقادات بسبب ما اعتبره البعض أخطاء تاريخية في رواية «يائيل»، قلت لهم: أنا لم أقدم تاريخاً، ولكني استندتُ إلى التاريخ، أنا مشبع بالتاريخ وأقدمه اليوم في ثوب الواقع.

سمير عبدالفتاح

* (نُشرت المقابلة عام ٢٠١٩)

يبرز الروائي اليمنيّ سمير عبدالفتاح (١٩٧١) واحداً من أهم كُتّاب الرواية في اليمن، صدرت له ست روايات وأربع مجاميع قصصية وخمس مسرحيات. تتميز تجربته بانطلاقها من رؤية تعي جيداً خط سيرها في الكتابة المكثفة؛ وهي رؤية لا تأبه لإمتاع القارئ بقدر ما تعمل على الكشف المعرفي الإدراكي للأفكار مهما كانت طريق الكشف تستدعي أكثر من قراءة؛ فالقارئ أمام أعمال سمير مُطالب بأن يشحذ كل معارفه لإعادة تفكيك الرؤية التي انبثق عنها النص، ومشاركة الكاتب رحلة الكشف والتأمل.

في مجموعته القصصية الصادرة عن "دار أروقة" في القاهرة، بعنوان "ثمة أشياء أخرى" جاءت النصوص محمولة على مزيج من الأساليب والرؤى، وقد أراد من خلال كل ذلك «الذهاب بالقصة إلى أقصى مدى سواء في التركيب أم الرؤية، وكذلك الحمولة الفكرية لها»، كما يقول في هذا الحوار، حيث ناقشنا بعض ملامح إصداره الجديدة، وأبرز معالم تجربته السردية، بما فيها روايته الأخيرة "في القاهرة"، وعدم قدرته على السفر إلى القاهرة للاشتغال على النص:

- لِمَ عرّفت كتابك الجديد "ثمة أشياء أخرى" الصادر مؤخراً بـ "نصوص قصصية"؟.. هل لهذا التعريف علاقة بمضمونه المختلف عن تعريف "مجموعة قصصية" وفق تعريف الناشر...؟

• تعريف (المجموعة) يتسم بالانتظام والتناسق وتوارد مكوناتها ضمن إطار واحد، لكن تعريف (النصوص) يفيد الاتساع والاختلاف، وكل (نصّ) في كتاب (ثمة

أشياء أخرى) له خصوصيته المختلفة عن باقي النصوص سواءً في القسم الأول أم الثاني.

- على الرغم من التميّز الذي حملته روايته "نبراس قمر" باعتبارها تُمثّل تغييراً في مسارك السردي تحولت فيه للكتابة بسردية مائعة متخففة من الرؤية الفكرية الفلسفية للأحداث... إلا أننا رأينا قصص هذه المجموعة تعود مثقلة بالرؤية الفكرية التأملية...؟

● النص يكتب نفسه... بعض النصوص تحتاج إلى مساحة للحركة واستدراج للقارئ، وبعضها تحتاج إلى التكييف والإطباق على القارئ بقوة... وفي كلتا الحالتين - بالنسبة لما أكتبه من نصوص - تكون القراءة الأولى للنص بمثابة تعرف إليه... والقراءة الثانية هي القراءة الكاشفة للنص. لذا أنصح القارئ بالقراءة أكثر من مرة.

- ألاً تعتقد أن هذه الرؤية تؤثر سلباً في الأهداف المراد تحقيقها من القص وبخاصة القصير... فالرسالة هنا تتعثر في طريق مزدحم بالأفكار الكثيرة والكبيرة...؟

● هذه (مجموعة) أردتها منذ البداية أن تكون مختلفة وجديدة، وهي بمثابة محاولة لكسر المتعارف عليه في فنّ كتابة القصة... لذا حاولتُ أخذ القصة إلى أقصى مدى... سواءً في التركيب أم الرؤية، وكذلك الحمولة الفكرية لها.

- لاحظتُ أن الرؤية الفكرية الثقيلة قد تُحدُّ من تأثير وبروز الخصائص الفنية للقصّة، وبخاصة البناء والأسلوب؛ فيتجلى الخطاب مسيطراً على كل الخصائص التي تتراجع أمامه، وفي نفس الوقت لا يجد الخطاب طريقه للقارئ بسهولة...؟

● القارئ سيشعر بوجود شيءٍ ما غير معتاد عند قراءته لهذه المجموعة، وهذه ستكون بمثابة إشارة للتأمل عند القراءة، ومعاودة قراءة القصة مرة أخرى... وفي القراءة الثانية سيكون القارئ أكثر حذراً، وسيرى الشقوق والتعرجات التي لم ينتبه لها في قراءته الأولى، وهنا أنا أحب التوكيد على أنني أحاول جعل علاقة القارئ بالكتاب أكثر من لقاء واحد.

- القسم الثاني من المجموعة ضمنته مصغرات... ما تقصد بالمصغرات؟، وما الهدف من نشرها؟، وماذا تقصد بالموجه الخامسة؟

• المصغرات هي شكل فني مختلف عن السائد في الكتابة الأدبية.. وهي تجربة تركز على إشراك القارئ في العملية الإبداعية... فالنص المكتوب بطريقة (المصغرات) يجوي على مقطع من الرواية - المراد إيصال مضمونها من الكاتب للقارئ - وهذا المقطع يُعطي القارئ ملامح للشكل الذي ستجري عليه الرواية بداية من ضمير السرد واللغة، وصولاً لأسلوب الكتابة، وهناك هامش يحكي عن مضمون الرواية ومسار الرواية، وعلى القارئ أن يقوم بتحليل الرواية وفق هذا، ويشكل الرواية عبر خلط هذا المزيج وفق مقدرته التخيلية.

فيما يتعلق بـ(الموجة الخامسة) هي تسمية تمييزية لهذا الاشتغال - غير المؤلف - فهناك نص شعري وقصصي وروائي ومسرحي، و(المصغرات) هي (الموجة الخامسة)، وعلى الآخرين، نقاداً وقُراء، التمعن في هذه الفكرة وتقبلها أو رفضها.

- ماذا عن ما أوردته باسم الملحمة، وأين يمكن تصنيفه في الأجناس الأدبية؟

• ما ورد في (الكتاب) هو مشروع ملحمة، وتم تصنيفه ضمن المصغرات، وإذا تم تقبل فكرة المصغرات فعلى القارئ أن يصيغ الملحمة وفق سياق المخطط المعطى له... وأعتقد أن هناك قارئاً قادرين على المضي في هذه اللعبة الكتابية، فقط علينا إطلاق العنان لخيالنا... الخيال الذي صنع الفنون والآداب التي نشاهدها ونقرأها... هي في الأخير (نصوص) بأشكال مختلفة... سرد ومصغرات.

- في تقديرك.. ما قيمة الرؤية الفكرية كمحور للعمل السردية؟.. هل مشكلة التعامل مع هذه الأعمال هي مشكلة قارئ، أو هي مشكلة كاتب؛ حيث يحرص الكاتب العربي قبل كل شيء على تقديم عمل يمتع القارئ ولا يجهد في القراءة؟

• لا توجد كتابة ذات نمط واحد، وكذلك لا يوجد نمط قرائي واحد. هناك طيف من الاشتغالات الروائية؛ وهي في منتهىها رابط بين جانب كاتب وآخر قارئ، وضمن هذا الإطار توجد كتابات للقراءة الواحدة، وكتابات تحتاج لأكثر من

قراءة، كتابات تحتاج إلى استخدام القارئ لكل معارفه وإدراكاته، وكتابات تقرأها لتمضية الوقت. وبينهما تتدرج القراءات والكتابات. والرؤية الفكرية أو العلمية أو الاجتماعية وحتى الترفيهية الخالصة هي مجرد وسيلة للتواصل بين الكاتب والقارئ.

- اهتمامك بالغوص في النفس البشرية في أعمالك.. ما مرجعيته لديك؟.. هل هي قراءتك أو هي قناعتك بأهمية الكتابة من الداخل الإنساني، وعنه في ذات الوقت؟
- مرجعيتنا كلنا هي المرجعية الأساسية في تكويننا البشري... فقط هناك من يحاول التأمل ويسجل تأملاته، وهناك من يعتقد أنه غير مؤهل للغوص في الأعماق... لكن بشكل عام هناك شيء ما في أعماقنا، وشعورنا به هو ما يدفعنا للتحرك نحوه، وبدون وجود هذا الشيء لن نكتب عنه. وهذه البداهة أحيانا ننساها.

هند هيثم

* (نُشرت المقابلة عام ٢٠١٧)

هل يمكن للكاتب أن يكتب بالإنترنت؟ وهل يمكن الحديث عن وعي جديد بالكتابة في علاقتها بالتدوين الإلكتروني؟... أفكار عديدة عن الكتابة والنشر حاولنا مقاربتها مع الروائية اليمنية هند هيثم التي أصدرت مجموعة قصصية، وثلاث روايات، قبل انتقالها إلى عالم التدوين الإلكتروني، ومن ثم عودتها إلى عالم الكتابة مع التدوين.

لم تكن قصة "عشيرة الأعمى" ٢٠٠٢م، مجرد باكورة إصدار قصصي لكاتبة تتلمس خطواتها الأولى في عالم السرد، بل كانت حصيلة اختزال خطوات أولى كثيرة عاشت هند مخاضاتها، ما جعل من ذلك أساساً متيناً انطلقت منه الكاتبة تلقائياً وسريعاً إلى خوض غمار كتابة الرواية.

في باكورتها الروائية "ملوك" ٢٠٠٣م أكدت هند سعيها نحو امتلاك تجربة سردية ذات ملامح خاصة كشفت عن نفسها سريعاً، وبشكل أكثر وضوحاً في روايتها الثانية "حرب الخشب" ٢٠٠٣م (نهاية ذات العام)، وتبلورت بشكل أكثر وضوحاً في روايتها الثالثة "الأنس والوحشة" ٢٠٠٦م. إلا أنه منذ صدور روايتها "الأنس والوحشة" انقطعت هند عن النشر الورقي: «هناك أسباب كثيرة للتوقف عن النشر: الحاجة إلى التواصل مع الذات بشكل أكبر، التأمل في العالم، الحاجة إلى نوع جديد من الكتابة».

خلال فترة انقطاعها عن النشر؛ فاجأت هند القارئ باتجاهها نحو الكتابة عبر مدونات إلكترونية دأبت فيها على نشر عددٍ من الكتابات السردية والنقدية والنصوص المترجمة، «وما أنفكُ أشتغل بالكتابة! عملتُ - وما زلتُ أعمل - على ترجمة نصوص - شعرية، خصوصاً. ثمة كتابات نقدية، وهناك مدونتي "تصدعت المرأة" التي أكتبُ فيها منذ عدة سنوات. ثم هناك نصوصٌ وكتابات متفرقة هنا وهناك». وقالت لكاتب السطور إن النص بشكله التقليدي يبقى مسودّة، بينما يكتسب روحه وقيّمته من خلال الفضاء الإلكتروني، حيث يتفاعل الكاتب مع القارئ، بالإضافة إلى ميزة مهمة تمتاز بها المدونات، خصوصاً المدونات الشخصية، تكمن في الحرية. واعتبرتُ أن تجربتها مع كتابة ونشر الرواية إلكترونياً كانت مغامرة: «افتتحتُ مدونة، وسميتها باسم الرواية، وما أكتبه أنشره مباشرة من دون تنقيح، أو تصحيح».

لكن بعد سنوات من مواصلة كتابة ونشر الرواية إلكترونياً تتحدث هند عن توقفها، مؤخراً، عن مواصلة النشر في رواية "قعقعة العظام" مُسلسلة على المدونة في ما تكتب «فقد وجدتُ أنني أفضل التفكير بحدوء، والكتابة بروية. كما أنني لا أحبُّ أن تبقى الفصول القديمة من دون تغيير عندما تتغير الحكمة، ويتغير اتجاه الرواية. لقد توصلتُ إلى أنّ طريقي في العمل على الرواية ليست الاندفاع إلى الأمام فحسب، بل العودة إلى الوراء كذلك، وتضفير الموتيفات، وبناء المشاهد بأناة، وزرع بذورٍ في الفصول السابقة لما قد حُصد في الفصول التالية»، تقول هند في حديث عن طريق البريد الإلكتروني، من حيث تُقيم للدراسة في الولايات المتحدة.

وترى أنّ «التنقل بين أجزاء النص كما أريد هي طريقة الكتابة التي وجدتُ أنني أرتاح معها. مع ذلك، فقد كانت كتابة "قعقعة العظام" من دون تحرير تجربة تعلمتُ منها ما أفضلُ كتابته، والطريقة التي أعملُ بها بشكلٍ أفضل، كما أنّ التفاعل مع القراء بشكلٍ مباشر قد وفّر لي فرصة لرؤية الطريقة التي يختلف بها فهم كل شخصٍ للرواية. كل قارئٍ

يُضيف شيئاً من نفسه إلى ما يقرأ، والنصّ لا يوجد مُنفرداً». كما تعتقد بأهمية التريث قليلاً عند نشر رواية جديدة؛ إذ «أن ثمة الكثير مما أريد أن أتعلمه، وما مِن مرّة قرأتُ فيها مُسوّدة لأحد أعمالِي، إلّا وشعرتُ بالحاجة إلى صقله».

وتقول هند، وهي ابنة الشاعر اليمني الراحل محمد حسين هيثم، إنهما لم تعد تدوّن كثيراً: «أكتب باستمرار مسوداتٍ كثيرة: روايات، قصص قصيرة، سيناريوهات، مُخططات لمشاريع مُستقبلية. أقرأ، كذلك، وأحياناً - أحياناً - أدوّن». وتضيف أنه «قبل اشتعال الحرب في بلادي، كنتُ أكتبُ رواية تتحدّث عن حربٍ فانتازية. كلُّ شيء كان خياليّاً، ثم أسكت الواقع كلُّ فكرة، والحرب أتت على كلِّ شيء، ولم تُبقِ إلّا على صورٍ ذابطةٍ لِمَا كان حيّاً - ولم يُعد».

وتؤكد على التّأني في النشر، وأهمية أن يكتب المرء ما يروق له بالإيقاع الذي يُفضله، وتقول: «كازو إيشيغورو - الذي فاز بجائزة نوبل قبل أيام (راجع تاريخ المقابلة) - كاتباً مُقلِّماً، لم ينشر - منذ ١٩٨٢ - إلّا سبع روايات. ربّما كان شعور التّأني الذي تمتاز به روايات "إيشيغورو" واحداً من العوامل التي تُشعري بالألفة مع كتاباته، بالإضافة إلى عدم خوفه من الكتابة في أنواعٍ أدبية ينفر منها الأدباء (الجدادون) مثل الخيال العلمي والانتازيا. ما أقصده أنّ بعض الكُتّاب يميلون إلى الكُمون لفترات طويلة قبل أن يخرجوا برواية جديدة. ومِمّا أحترمه في "إيشيغورو" أنّ كُمونه لا علاقة له بالاستقبال النقدي لروايته مدحاً أو ذمّاً».

بعد سنوات من الاهتمام بمتابعة الشؤون التقنية تقول هند إنهما لم تعد تهتم بذلك... وفيما ما تزال لديها اهتمامات علمية، إلا أنّها لم تعد تهتم بشؤون التقنية الرقمية المباشرة، بل لم تعد تُحب تجربة التطبيقات الجديدة ولا الأجهزة الجديدة: «لقد صرتُ أشعر أنّ كلُّ ما يبدو جديداً هو قديمٌ معادٌ تغليفه، وأنّ الهدف الأسمى لكلِّ ما يحدث في العالم الرقمي ليس التفكير والتعرف إلى الجديد والمختلف، بل الاستهلاك، ووقود هذا الاستهلاك عقول الناس». وفي هذا السياق تشير إلى أنّ «ثمة

ظواهر كانت تبدو واضحة لمن يتابع المنصات الإلكترونية، مثل تزايد الميول الفاشية في العالم، لكن كان ثمة طبقة تنكر أن تكون جماعات الانترنت الهامشية ذات قدرة على التأثير، واليوم يجدُّ العالم نفسه غير قادرٍ على إغماض عينيه عن خطر الفاشية الداهم، وعن انتشار النازية الجديدة والأفكار العدوانية، وتآكل القيم التي كان يُظنُّ أنَّها لن تنهار في الغرب مثل الديمقراطية والمساواة».

ومن وجهة نظرها فإنَّ شبكة الانترنت لم تخلُق هذه الظواهر، «لكنَّها أعطتها فضاءً للتجمع، وضخمتها وحرمت ضحاياها من الأدوات العقلية التي تُمكنهم من التغلُّب عليها عن طريق الأتمتة المُستمرة لقراءات الناس وتفضيلاتهم وخياراتهم: ما يقرؤه المرء ويُشاهده ويُعلِّق عليه لا يتحكم فحسب في ما سيُعرض عليه من إعلانات، بل في ما سيُشاهده ويقرؤه في المستقبل، وفي نتائج البحث التي ستُعرض عليه عند بحثه عن أيِّ موضوع»..

وتردِّف: كل خدمة أو موقع أو تطبيق على الانترنت يُسجِّل تفاعلات مُستخدميه، ويحرص على خلق فُقاعات لهم ليعيشوا داخلها، بحيث يُشوّه مفهومهم للواقع، وإدراكهم له. والمرء يرى الأزمة الحضارية التي وقع فيها العالم كله نتيجة لهذه الفُقاعات الصغيرة، التي تحصر على تقزيم كل فرد، والحدّ من وعيه ومنعه من النمو العقلي والعاطفي، وتُحصّره بالأبناء الكاذبة والإشاعات، وتتحكم في حالته المزاجية».

- وأين الأدب؟..

تقول: في الأدب: ما كان على الهامش من قبل - مثل الفانتازيا - خرج إلى التيار الرئيسي للفكر في العالم كله، لكنّه لم يخرج بأجمل حُلّةٍ، بل بأقبحها. ومن شعروا بأنّهم بحاجة إلى النظر في الخيال العلمي طلبًا لطريقة تفكير، أو اقتراح بديل للعالم، أو محاولة لفهم ما يجري، وجدوا أنفسهم مخذولين، فالخيال العلمي ذائع الصيت - إذ أنّه ثمة كتابات فريدة في جودتها لكنّها مغمورة - ذو فكرٍ بدائي، جامد، منغلق، مقتنع بذكائه، يحسب أنّ الإشارة إلى ذاته خير صورةٍ من التناص، ومبلغ غاية المُفكر من الفطنة.

وتعتقد هند أن الأدب التقليدي، الذي يوصف بأنه جاد، بأزمة، «وهذه الأزمة ليست أزمة حرفة؛ فما يزال الأدباء متمكنين من أدواتهم الإبداعية، بل أزمة فكر؛ إذ أنّ الكتاب الذين يمتازون بالحكمة قد تضاعل عددهم بشكل كبير، والحكمة هنا تعني أن يكون الكاتب قادرًا على فهم الناس بطابعهم العجيبة وتناقضاتهم العقلية والروحية ولحظات انحطاطهم وعظمتهم، غير قادمٍ من إطار أيديولوجي ليحكم عليهم، من دون أن يعني هذا ألا يكون للكاتب التزامٌ أيديولوجي».

وترى «أنّ لدينا كُتّابًا مُدربين جيدًا، بارعين في الإشارة إلى النصوص القديمة، لكنهم عاجزون عن فهم طباع الناس الذين ليسوا هم ولا معارفهم. يتحدثون عن الأبحاث التي أنفقوها في كتابة الرواية كأنهم يتحدثون عن الطريقة المثلى لإنتاج سيارة. لا يعني هذا أنّه على الكاتب ألا يبحث في الخلفيات التاريخية والاقتصادية، لكنه يعني أنّ على الكاتب أن يعتمد على بصيرته قبل بصره. والمشكلة أنّ الكُتّاب الذين يذمون الالتزام الأيديولوجي غالبًا ما يكون لديهم التزامٌ ليبرالي رأسمالي - واعيًا كان أم غير واعٍ - يُشكّل الروح التي تُحرّك أعمالهم وكتاباتهم».

منير طلال

* (نُشرت المقابلة عام ٢٠١٧)

مثّلت روايته، الصادرة في القاهرة عن مؤسسة أروقة بعنوان "الزهراء السقطرية" (٢٠١٧)، تكريساً وتطويراً لاشتغاله المتواصل على التاريخ في تجربته الأدبية؛ فهو يكتب الرواية والمسرحية والقصة القصيرة... ويُمثّل منير طلال (١٩٧٢) تياراً من كُتّاب الأدب السردي التاريخي في اليمن، ويكاد يكون أوحدهم، وهو التيار المؤمن بأهمية الاشتغال الأدبي على الهوية من خلال التاريخ كوسيلة من وسائل تعزيز حضور الذات المبدعة وشحن همة الذات القارئة.

اشتغال الأدب على التاريخ، وتحديدًا من خلال الرواية، يقسّمه بعض النقاد إلى: الرواية التاريخية، والرواية التي توظف التاريخ؛ فالأولى يشتغل فيها الراوي على مرحلة تاريخية معينة، أو شخصية، أو فترة، أو قضية معينة. ويختلف الراوي عن المؤرخ في أن المؤرخ يعتمد منهجًا علميًا في رصد الأحداث، فيما يشتغل الراوي على الخيال في تتبع إيقاع الحياة الاجتماعية للتاريخ في مرحلة معينة أو حول شخصية محددة أو موضوع، أما الرواية التي توظف التاريخ فيعتمد فيها الراوي على استحضار أو توظيف فترة معينة أو شخصية أو مكان أو قضية أو تراث ما، ويعيد الاشتغال على ذلك في سياق روايته.

منير طلال من كُتّاب الرواية التاريخية التي تشتغل على التاريخ بأدوات الرواية... يقول إن اهتمامه بكتابة التاريخ، قصةً وروايةً ومسرحًا، هو انعكاس لاهتمامه الواعي بالتاريخ المشرق أولاً، وبمعاناة بلاده مما اعتبره أزمة هوية ثانياً؛ وبالتالي فلاشتغال الأدبي على التاريخ هو عمل في غاية الأهمية في الوقت الحاضر من

وجهة نظره، وبخاصة في بلاده... يوضح: «إننا نعاني في اليمن من أزمة هوية صارت واقعاً، للأسف، بين أجنحة الصراع الراهن، وانعكست في وعي كثير من الناس، وقد بلغت حدَّ أن يتبنى بعض اليمنيين مواقفَ ضدَّ يمينيتهم، كما صار في اليمن من يطعن في الهوية القومية العربية... فالتيار السلفي يطعن في هذه الهوية، ويعتبرها تعصباً للقومية، كما أن هناك تياراً آخر يطعن ويشكك في الحركة الوطنية، وذلك ضمن تيارات أخرى متغربة عن واقعها تستغل هذا الواقع لكتابة ما يروونه سيحظى بالضوء والجوائز».

وأضاف: «يعاني اليمن من تمزق في الشعور بالانتماء المناطقي؛ فبأي فريق يقول إنه حضرمي، وآخر يقول إنه قهامي، وتمزق في الشعور بالانتماء المذهبي؛ فهذا يقول إنه زيدي، وذاك يؤكد أنه شافعي... لقد بدأ اليمن يتشظى لهويات متعددة... وبالتالي فقد كان اشتغالي، منذ وقت مبكر من تجربتي، على الهوية من منطلق استشعاري للخطر الذي أصبح واقعاً اليوم، بالإضافة إلى شعوري بأهمية الرواية التاريخية في إعادة الاعتبار للثقافة المبدعة المنتجة انطلاقاً من التاريخ؛ فكان أول أعمالي رواية "طريق البخور"، تناولت فيها الحملة الرومانية على اليمن عندما توحدت في مواجهتها قبائل اليمن مع قبائل الجزيرة العربية، ومن ثم رواية "طوفان الغضب" تناولت تاريخ انتفاضة الأحرار في مدينة المكلا/ شرقي اليمن، على الاحتلال الانجلوسلطي (يقصد فترة حكم مناطق جنوب اليمن من قبل سلاطين بحماية انكليزية، حيث كانت عدن حينها، حتى ستينيات القرن الماضي، واقعة تحت الاحتلال البريطاني، وبقية مناطق الجنوب تحت الحماية البريطانية)... وغيرها من الأعمال، وآخرها رواية "الزهراء السقطرية"... وقدمت أعمالاً كثيرة مسرحية وقصصية، جميعها تاريخية».

وتناول طلال في روايته الأخيرة "الزهراء السقطرية" المرحلة التاريخية التي شهدت فيها جزيرة سقطرى اليمنية الواقعة في المحيط الهندي أحداثاً جسيمة،

واستتجدت خلالها فتاة سقطرية بأمير عُمان مالك بن الصلت حينئذ لإنقاذ الجزيرة... واستجاب لدعوتهما الأمير العُماني، وأرسل أسطوله لإنقاذ الجزيرة وإعادةهما إلى سابق عهدها... كما قدم منير طلال أعمالاً تاريخية مسرحية وقصصية عُرضت محلياً وعربياً، من أهمها مسرحية "التغريبة السبئية"، والتي أرجع فيها السبب باختيار سدّ مأرب إلى فساد الحكم في مملكة سبأ (إحدى الممالك اليمنية القديمة)، وليس إلى الفأر... ومثلها أعمال كثيرة مسرحية وقصصية.

يوضح: «أشتغلُ على الهوية الوطنية والقومية من خلال التاريخ باعتبارنا بحاجة ماسة إلى العودة للتاريخ ومراجعته والانطلاق من مناطق الضوء فيه، وإعادة الاعتبار لتراثنا الحضاري؛ لا سيما ونحن - للأسف - جيل الهزائم العربية، وبالتالي علينا أن نستنهض قومنا ببعث الروح الوطنية والقومية المضيفة في علاقتها الحضارية المشرقة بالعالم، والتي - أيضاً - تُعيدُ الثقة إلى الذات العربية، وتعالجُ اختلالات علاقتها بالآخر، والالتباسات التي تشوش رؤيتها للجديد باتجاه تحفيزها للحاق بركب الأمم والحضارة مُهوية واعية بالذات، وبحقائق التطور».

وانتقدَ بعض الأعمال التاريخية في الرواية اليمنية، الصادرة في السنوات الأخيرة، وقال إنها تمارس تشويهاً للتاريخ والحركة الوطنية... وأشار منير طلال إلى «أنَّ كُتاب هذه الروايات، للأسف، يمتلكون وعياً تاماً بما يحدث، لكنهم انتهازيون للحظة، ويحاولون الوصول إلى أمجادٍ، مستغلين حالة اللا مسؤولة في الجسد العربي، وكذا حالة التطبيع الكبيرة التي لا تقتصر على الحكومات؛ فكثير من الأدباء باتوا يعملون على التطبيع مع إسرائيل، وتقديم بعض الخدمات لها من خلال الطعن في الهوية بدعم من مؤسسات وجوائز ممولة عربياً، للأسف».

ويستدرك منير موضعًا، من خلال تجربته، أن علاقته بالتاريخ في كتابة الرواية التاريخية تقوم على الوعي بالتاريخ والنبيش الحضيف في مناطق الإنجاز فيه، وإعادة الاشتغال عليها بما يسهم في تكريس خصوصية الهوية ومحفزات هضتها.

كما أكد أن تخصصه الأكاديمي لم يكن الدافع للاتجاه إلى الرواية التاريخية بقدر ما كان إيمانه بدور الكاتب والسارد، خصوصًا في تقديم التاريخ دفاعًا عن الحاضر، وتطلعًا للمستقبل في مواجهة ما تتعرض له الثقافة والهوية من تحديات مختلفة.

وقال إن معاناة الرواية التاريخية تنكس في كل قطر عربي، منتقدًا تجاهل المؤسسة الرسمية في بلاده منذ عقود طويلة إعانة كُتّاي الرواية التاريخية، ورعاية أعمالهم... «حيث لا يتم تقديم أي شكل من أشكال العون والرعاية إطلاقًا، لدرجة أن كثيرًا من أعمال ما تزال مخطوطة، ولم أتمكن من طباعتها، ومثلي الكثير، كما أن المؤسسات الإعلامية تتعد قدر الإمكان عن إنتاج أعمال تاريخية، ومرات كثيرة تم اختيار بعض أعمالها لإنتاجها درامياً، ولم تنفذ بسبب الميزانية... لهذا أقول لك إن الأعمال التاريخية غير مطلوبة درامياً وغير مدعومة مؤسسياً؛ لذا فكُتّاب هذه الأعمال بحاجة إلى تشجيع ودعم؛ لأن كتابة الرواية التاريخية تحتاج أحياناً لبحث قد يستغرق سنوات طويلة قبل البدء بكتابتها، ومثل هذا الجهد قد يحتاج أحياناً إلى تنقل بين المناطق، وزيارة مصادر متعددة، والحصول على مراجع كثيرة... وهذا يتطلب دعماً ورعاية».

بالإضافة إلى تجربته في الأدب السردى التاريخى يُعدّ منير من أبرز كُتّاب القصة للطفل في اليمن، وصدرت له عناوين قصصية في هذا المجال، كما شغل رئيس تحرير مجلة نادر للأطفال، ورئيس تحرير سلسلة أدب النشء، الصادرة عن الهيئة العامة اليمنية للكتاب.

بسام شمس الدين

* (نُشرت المقابلة عام ٢٠١٧)

في روايته الخامسة "نزهة عائلية" الصادرة عن (دار الساقى)، عام ٢٠١٦، انفتحت تجربة الكاتب اليمني بسام شمس الدين (١٩٧٨) على مرحلة مختلفة في علاقته بالسرد وتقنيات الكتابة، وقبل هذا بالقارئ - حدّ تعبيره.. وإن كان ثمة فضل لنجاح هذه الرواية؛ فهو في كونها دفعت مؤلفها ليتحرر مما اعتبره قيود الرقيب؛ قائلاً إن روايته الجديدة تُمثل مرحلة جديدة في علاقته بالقيود ومعركته مع الرقيب. في هذا الحوار اقتربنا قليلاً من تجربته:

- المتبع لك منذ الرواية الأولى "الطاووسة" ٢٠٠٤م يجدهم كأنك خضت مع الرواية مغامرة... كنت تطبع وتوزع لنفسك، كما لم تكن تهتم بما يقوله المتلقي... حتى جاءت روايتك الخامسة ٢٠١٦م حصيلة تصاعد لافت... أكانت تلك مغامرة؟

• بدأتُ بكتابة الرواية متورطاً بها، فأنا بدأتُ الكتابة بالشعر، وعندما قررتُ أن أكتب القصة القصيرة وجدتُ نفسي متورطاً بكتابة رواية. عندما بدأتُ كتابة الرواية الأولى كنتُ أعتزم كتابة قصة قصيرة، ولم أفكر أن أكتب عملياً روائياً؛ لأن العمل الروائي يحتاج لنوع من التهيؤ النفسي والثقافي؛ لكن ما حصل هو أنني وأنا أكتبها حصل نوع من التداعيات التي دفعتني لمواصلة الكتابة، فكنتُ أكتب وأعيد وأفكر وأكتب، حتى بدأتُ أفكر بتجربة خاصة.

- هل أفهم أن إحساسك بذاتك الروائية تأجل للرواية الثانية؟

• نعم.. في رواية "الدائرة المقدسة" شعرتُ بذلك، وقد صدرتُ في أكثر من ٥٠٠ صفحة، وكانت عن العهود السبئية في تاريخ اليمن، وكتبها خلال عملي في

مأرب، وهناك تأثرت كثيراً بالمكان. وجدت نفسي في بيئة أثرية وصحراوية مختلفة عن أجواء الطبيعة الخضراء التي عشتُ فيها؛ فشعرتُ بطبيعة المكان وبشخصيات الرواية تتحرك في محليتي، وفي الأماكن المحيطة بي هناك، وشعرتُ برغبة جامحة للكتابة، حتى أنني كنتُ أكتب لبضع ساعات يوميًا. كتبتُ هذا العمل، وكان عملاً كبيراً، لكنني لم أستلهم من التاريخ أي شيء سوى روح الزمن، إلا أنني كتبتُه بروح عصرية، وبشكل حديث، وخالٍ من البطولات. لكنني في الرواية الثالثة "هفوة" لا أعرفُ، ربما بسبب ظروف العمل، فقد كتبتها مقتضبة مقارنة بالرواية السابقة.

- لكن بعد "هفوة" جاءت "لعنة الواقف" متطورة، حتى أننا قد نعدّها انعطافة في تجربتك...؟

● لعلّ السبب في ذلك هو فوزها بجائزة دبي الثقافية للإبداع، وإن كنتُ لم أعبأ للجائزة، إلا أن ذلك الفوز عزز من ظهور وانتشار الرواية بين الأصدقاء، ولقيت استحسان القراء، ولعلها - كما قلتُ أنت - مثلت انعطافة في تجربتي.

- ولهذا يبدو أنك، من خلالها، شعرتُ بمسؤولية أكثر إزاء الكتابة، وهو ما تجلّى واضحاً في روايتك الخامسة...؟

● لا شك في هذا، وأعتقدُ أنّ أيّ كاتب كلما تنامت تجربته شعر بالقلق والمسؤولية أكثر... لكن لا أعتقدُ أنّ الجائزة أثّرت كثيراً، وإن كانت تُمثّل إضافة للكاتب إلى حدّ ما.

- لكن هناك مَنْ يكتب الرواية وعينه على الجائزة؛ ما يضطّره لأن يكتب وفق معايير الجائزة، وأحياناً وفق اشتراطات الترجمة...؟

● الكاتب الذي يسعى وراء الجوائز أعتقدُ أنّه يتعثر كثيراً في مسيرته الإبداعية؛ لأنه عندما تكتب عن سبق إصرار وتحسب ستأتي أعمالك مصطنعة، وعندما تكتب ما تشعر به والعالم كله خارج حساباتك تأتي أعمالك مختلفة ومتميزة.

أتفق معك في أن الجوائز تؤثر سلباً في الكاتب، لدرجة أن هناك من الكُتاب من يحذف أجزاءً من عمله لأجل أن يتكيف مع شروط الجائزة. في البلدان التي ما زالت تعاني من قمع الكلمة وغياب الحريات، وتحكمها تصورات غمطية عن الكتابة... تعاني الكتابة فيها مما يشبه آلام الولادة، والكاتب يبقى خائفاً لا يكتب بحرية، فهو يكتب وفي ذهنه أنه سيكمل روايته الأخرى في السجن أو في المنفى، وهذه مشكلة كبيرة.

- في أيّ من أعمالك تحررتَ من الخوف من الرقيب؟

- أعتقدُ في عمالي الأخيرة التي لم تُطبع بعد؛ لأنني، في الأخير، أطلقت العنان لأفكاري، وبخاصة بعد صدور رواية "نزّهة عائلية". أصبحتُ بعد تلك الرواية أفكر بالكتابة بمستوى يناسب الحياة، كتابة متحررة من القيود، خالية من الجمود، ولا تخضع لأيّ معايير ضيقة.

- ما الذي أسند خصوصية تجربتك في رواية "نزّهة عائلية"، فقد جاءت مختلفة كُليّة عن رواياتك السابقة؟

- كانت تجربة جديدة؛ لأنها كُتبت عبر ورشة في بيروت، واستفدتُ كثيراً من الملاحظات في ما يتعلق بالتقنيات النوعية للكتابة. لقد فتحت لي هذه الرواية آفاقاً لمرحلة أكثر انفتاحاً على الكتابة المفتوحة على ذاتها؛ وهي الكتابة بلا قيود. كتبتُ "نزّهة عائلية" في ورشة، وكانت هناك معايير وملاحظات المشرفين وحتى الدار الناشرة تفرض معاييرها. وهو ما جعلني أؤمن تماماً أن نجاح الكتابة مرهون بحرية الكاتب وتخلصه من هيمنة كل القيود.

- هل أفهم أن تحرك من كلّ القيود هو أنك تحررت من كل (التابوهات)؟

- أنا لم أتحرك من كل التابوهات، لكنني آمنت أن على الكاتب أن يكتب ما هو مقتنع به. على الكاتب أن يكتب دون أن يهتم بإرضاء القارئ، أو أن يكتب ما يثير زوبعة يحظى من خلالها بشهرة ما؛ لأن هذه الشهرة غير طبيعية؛ أي أن على الكاتب أن يكتب ما يرتضي كتابته، حتى لو لم تنشر روايته.

- نتوقف قليلاً عند "نزهة عائلية"... وتحديدًا عند مشهد الدماء في آخر الرواية التي عاجلت من خلالها مشكلة بلدك مع الأعراف بين الريف والمدينة.. لو تأجلت كتابة تلك الرواية إلى الآن: هل كنت ستكتب نفس الرواية مع الواقع الجديد؟

- لا أعرف كيف سيأتي شكلها لو أنني كتبتها الآن، لكنني في عام ٢٠١٣م رسمتُ مخطط بناء الرواية وخطوطها العريضة، ورسمتُ نهايتها في ذهني، ومضيتُ أكتبها قبل أن يتم كسر كل هذه الحواجز، ويتم اقتحام صنعاء. أنا تحدثتُ فيها عن أن هناك صراعًا بين الريف والمدينة، وأردتُ أن أقول: لو اهتمت المدينة بالريف ربما لم يحصل ما حصل عندما اقتحموا المدينة، وسالت تلك الدماء. لكن الواقع في اليمن حاليًا يقفُ وراءه وضع مختلف تمامًا، وما طرحته في الرواية هي رمزية بسيطة؛ فأحيانًا تأتي في الروايات شذرات عن المستقبل، لا أقول بهذا إن الكاتب مُتَّجِم أو عَرَّاف، كما أنه ليس بالضرورة أن تتطابق الرواية مع الواقع. أعتقد أن الكاتب يكتب الرواية بدون وعي، ومن منطلق فكري كامن في أعماقه، ويُستحسن ألا يتدخل بأفكاره الخاصة، بل عليه أن يدع شخصياته تتحرك وفق إطارها.

- وهل لهذا السبب نجدك لا تتعاطف مع أبطالك، فالبطل مكنن سر الرواية وحامل الرسالة فكيف تتركه ضعيفًا... أتحدث هنا عن (مأمون) في "نزهة عائلية"...؟

- "مأمون" كان سيموت في نهاية الرواية، إلا أنني تنبّهتُ للأمر... فاتصلت بمشرف ورشة كتابة الرواية في بيروت جبور الدويهي، وقلت له إنه من غير المعقول أن يموت البطل في نهاية الرواية، فوافقني؛ إذ كيف سيتلقى القارئ موت البطل بهذه السهولة، ولهذا أنقذته من خلال وضع الأحجار في صدره لكي تضمن له موتًا أكيدًا في البئر؛ فإذا بما تنقذه حيث مرت سيارة أعدائه فأطلقوا عليه الرصاص، فنجا من الموت بسبب تلك الأحجار.

- لاحظتُ في سرديتك الروائية، وبخاصة في بعض المشاهد، نزعة مسرحية في اشتغالك على التصوير... كيف تقرأ ذلك؟

- بعض مَنْ قرأ أعمالي قال هذا، منوهين بما فيها من رسم وتصوير للمشاهد بروح مسرحية... ولهذا يُقال إن تحويل أيّ من أعمالي للدراما لن يحتاج جهداً كبيراً، وسبق أن قال ذلك الدكتور عبدالعزيز المقالح. وربما يقف وراء ذلك إحساسي العالي بالمكان، وكلّ ما يحيط بشخص الرواية؛ فأنا ربما أتماهى بتلك التفاصيل كما أتماهى مع الشخص؛ فأمنحها حقها من الروح لأنها، في الأخير، جزء، وجزء مهم من السرد.

عبد الحميد الحسامي

* (نُشرت المقابلة عام ٢٠١٩)

في هذه المقابلة مع الناقد الأكاديمي اليمني عبد الحميد الحسامي نحاول تقديم مقارنة لراهن ومسار تحولات الخطاب في الرواية اليمنية، وما حققته تجربتها، وبخاصة في السنوات الأخيرة، على الرغم من واقع الحرب والخراب. أصدر الحسامي وهو أستاذ للأدب والنقد، عددًا من الكتب، كما فاز بتسع جوائز (حتى تاريخ المقابلة)، آخرها جائزة كتارا للرواية العربية في مجال النقد ٢٠١٧، عن كتابه «تمثيل ابن عربي في المتخيل الروائي العربي».

- ترشيح ثلاث روايات يمنية مؤخرًا لجائزتين عربيتين... هل يمكن الاعتداد به مؤشرًا زمنيًا ونوعيًا لما وصل إليه تطور هذه الرواية؟

• ترشيح روايات يمنية لجوائز عربية هو مؤشر استحقاق، ولكنه في الوقت نفسه ليس حاسمًا - بالضرورة - في التدليل على جودة العمل وتطور الرواية اليمنية؛ لأنّ للجوائز اعتباراتها الموضوعية، كما لها اعتباراتها غير الموضوعية أحيانًا، لكن الأهم هو أن متابعة المشهد الروائي في اليمن، من خلال نظرة كلية ومحيدة، تمنحنا اطمئنانًا بأنّ الرواية في اليمن أخذت تنتزع مكانتها وحضورها وخصوصيتها. ويمكن القول إن هناك عددًا من الأقلام الروائية اليمنية تشتغل بوعي تجريبي مثابر، يحاول أن يتجاوز نفسه؛ وأن يقتفي الجديد والمتجدد في عالم السرد العربي والعالمي، محاولاً أن ينتزع خصوصيته المضمونية بالاتجاه نحو الفضاء الوطني والانطلاق من مرجعه الحيّ، والإصغاء لصوت الذات الذي يسهم في خلق البصمة الخاصة للمبدع.

- وهل يمكن الانطلاق من هذا الترشيح إلى اعتبار تلك الروايات أفضل ما قدّمته الرواية اليمنية حتى الآن؟

• الفوز بالجائزة، أيّ جائزة، هو مؤشر يُستأنس به، لكنه ليس معياراً للحكم على الظاهرة برمتها.. إننا لو تسامحنا في الحكم يمكن أن نقول: إن الروايات الفائزة في جائزة ما قد تكون هي أفضل الروايات التي قُدّمت للجائزة ذاتها، من وجهة نظر لجنة التحكيم التي فحصت تلك الروايات وقامت بالمفاضلة بينها، ووجهة النظر هذه في الأعمال الإنسانية ليست شرطاً أن تكون قطعية، لكنها تنبني في الأغلب على معايير علمية، وبخاصة إذا تحرّت الجهات القائمة على الجائزة مراعاة التخصص والكفاءة في من يتم انتدابهم لمهمة التحكيم. وهذا يعني أن الروايات التي قُدّمت قد استحققت التقديم على ما سواها مما قُدّم للجائزة، ولا يصح بحال من الأحوال أن نعدّ ترشيحها معياراً للحكم على أفضليتها بالنسبة للمشاهد اليمني أو العربي؛ لأن هناك روايات ربما زهد أصحابها في التقدم بها للجائزة، أو أن هناك شروطاً معيّنة إدارية، أو غيرها كانت وراء استبعادها من المنافسة.

- أفهم من كلامك ألا قيمة لتزامن هذا الترشيح؟

• من وجهة نظري يُعدّ هذا التزامن شيئاً مبهجاً، ونحن نبارك للمبدعين الذين حازت أعمالهم ترشيحاً لجوائز عربية، ونتطلع إلى حضور نوعي للمشاهد اليمني عربياً وعالمياً، ونؤمن هذه الومضات التي تبدّد شيئاً من ظلمة محدقة بنا، في نفقٍ لم نعد نعلم منتهاه. إن هذا الحضور مؤشر مهم ينبغي للمتطلعين من الكتاب أن يقتصوا دلالاته، وأن يمنحوا العمل السردي اهتماماً عميقاً؛ وأن يتجهوا إلى التجريب الواعي الذي يصغي لأسئلة الذات والحياة، وهو اجس الإنسان في هذه اللحظة التاريخية العvisية، وبالعودة لسؤالك أقول: ينبغي ألا نجعل من ذلك معياراً علمياً للحكم، لكن علينا أن نحتضن هذه اللحظة لمناوشة أسئلة الرواية.

- وهل الكلام نفسه ينطبق على عدم فوز هذه الرواية بـ«البوكر» حتى اليوم؟

• ليس المهم أن تفوز الرواية اليمينية بالبوكر أو سواها من الجوائز، مع إيماني بأنّ الجائزة، أيّ جائزة، هي - ضمناً - ناقد وقارئ للعمل الروائي أو سواه، إنّها قارئ ضمّني يحضر بشكل أو بآخر في العمل الروائي الذي يتجه إليها، فهي من زاوية عامل تحفيز وتجويد، وهي من زاوية أخرى عامل تضليل لمن يولّي وجهه شطرها. ينبغي على المبدع أن يتجه بإبداعه ضمن مشروعه الذي يهجس به، ويتواءم مع رؤيته، وأنّ تتأطر تجربته بالعميق والإنساني، وأنّ يرتقي بكل ما يبده لينضف في هذا الإطار، وأن يؤمن بأنّ العمل الأدبي ينبغي أن يُستنسب للجمالي الذي يتواشج مع الرؤيوي بدون فصام، فلا يتحول لرسالي يتخلى عن الجمالي، ولا يكون لعباً جمالياً خالياً من رؤية عميقة. هنا التحدي الذي ينبغي أن يراهن عليه المبدع من وجهة نظري النقدية، وأيّ رهان على ما سوى ذلك فهو رهان خاسر. إن الأعمال الكبيرة هي التي تصنع القيمة الحقيقية للجائزة، وتمنحها رصانتها، وتؤثر إلى مدى مسؤوليتها، وليس العكس، فلا يمكن أن تمنح الجائزة عملاً أدبياً قيمته لجرد أنّها أعلنت فوزه بها، وكم من عمل أدبي متواضع فاز بجائزة فقضى على سمعتها، وكم من جائزة مُنحت لاعتبارات غير منهجية وغير نقدية، فتكشف سوائها لدى القارئ الحصيف عندما يقرأ ذلك العمل بعيداً عن الانبهار باسم الجائزة.

- حققت الرواية في بلدان مجاورة لليمن تراكمًا وتطورًا لافتًا، على الرغم من عمرها القصير... كأنّ تطور الرواية لا علاقة له بالحرية بقدر علاقته بالاستقرار الاقتصادي... هل ثمة عوامل أخرى تقف وراء تطور المشهد الروائي في أيّ بلد؟

• الحرية مسألة نسبية، والحرية حريات، ويمكن للمبدع أن يخلق فضاءه الخاص به، وأن يعيش حرّيته بشكل أو بآخر، والحرية في الفضاء السياسي هي نوع من أنواع الحرية، وحرية التفكير والتعبير تتداخل وتتخرج مع الحرية في الفضاء السياسي، ومنافذ الإبداع متعددة، وقضاياه لا حدود لها، فقد لا يشغل المبدع الروائي بالنقد السياسي، لكنه يشغل بالنقد الاجتماعي، ونقد المؤسسة الدينية، مع إيماني

بأن الحرية منظومة متكاملة، لكن ينبغي أن ننظر للأمور من كل الزوايا. الروائي اليمني يبحث حاليًا - للأسف - عن لقمة العيش، عن لحظة أمن، عن وطن تتوفر فيه ولو أدنى حدود الوطن. هنا المأساة التي تجعل الروائي اليمني في مهب الريح، كيف يتفرغ مبدع لمشروعه وهو يبحث عن حاجته ككائن حيّ ليس كإنسان، أو كإنسان مبدع.

وأن يقدم الروائي اليمني ما يقدمه من إنجاز في هذا السياق يعد إنجازًا مهمًا وكبيرًا، علينا أن نقف إزاءه وقفة إجلال، فالروائي اليمني يحاول أن يتجاوز الألم، ويستقوي على الظروف، ويقول ها أنذا، لم أغب عن المشهد.

- لو أمعنا النظر في ما حققته الرواية اليمنية خلال تسعة عقود (وفق معظم الباحثين، فأول رواية يمنية كانت رواية أحمد السقاف «فتاة قاروت» عام ١٩٢٧).. كيف تجد ما تحقق لها مقارنة بالرواية في بقية الأقطار العربية؟

● لكل قطر ظروفه، ولكل مبدع سياقه الخاص الذاتي والاجتماعي الذي يبدع فيه، ولا نستطيع أن نقارن المبدع اليمني بمبدع آخر في قطر عربي، فالمبدع في اليمن محكوم بشروط المجتمع اليمني السياسية والاجتماعية، وبالفضاء العام الذي يعيش فيه ويكتنف إبداعه. المبدع اليمني فرّضت عليه الحياة أن يعيش في كبد، فلا المؤسسات الرسمية تتحمل مسؤولياتها تجاهه، ولا لديه من إمكانيات الحياة ما يساعده على تسويق نفسه، أو التفرغ لمشروعاته الإبداعية، وما نراه من نجاحات للمبدع اليمني في كل مسابقات الإبداع هو حفر في الصخر، ولا يطيقه إلا أهل الطموح، وأولو العزم من المبدعين. وعلى الرغم من ذلك فإنّ المشتغلين بالرواية اليوم في اليمن يحققون نجاحًا مهمًا ليس من الضروري أن نقارنه بما ينجزه آخرون في أقطار أخرى، ولعل الفرصة متاحة اليوم للروائي أن يستثمر معطيات التقنية، وإمكانات التواصل لتحقيق منجز سردي ذي مواصفات عالمية.

- وعند مقارنتها بالرواية العربية... أين تقرأ أهم مؤشرات القوة والضعف في الرواية اليمنية؟

● أعتقد من خلال متابعتي للمشهد الروائي في اليمن أنّ من أهم ثغراته أنّ الروائي اليمني حاول أن يصغي للخارج أكثر من إصغائه للدخل، حاول أن يقلد الروايات التي تستنفذ، أكثر من اتجاهه للقضايا الكبرى في الحياة، حاول أن يلهث وراء التجريب أكثر من الانطلاق من جوهرهم خاص، ومشروع ذاتي، كما أن من المآخذ أنّ عددًا من الروايات اليمنية مأخوذة بالانبهار بمنجز الآخر. وأهم مؤشرات القوة التي جعلت الرواية اليمنية اليوم تأخذ موقعًا جيدًا أنّها أخذت في تحقيق نوع من التراكم، وبدأت تتجاوز نفسها، كما بدأت تصوغ عواملها من هواجسها الخاصة، وأخذت تستوعب تحولات الرواية عربيًا وعالميًا.

- ثمة تحولات فارقة ————— شهدتها الخطاب الروائي اليمني خلال الألفية الراهنة... أين نجد أبرز هذه التحولات مقارنة بما كان للرواية في مرحلة محمد عبدالولي، وزيد دماج، وغيرهما في القرن الماضي؟

● محمد عبدالولي وزيد دماج والزييري، في رواياتهم، انطلقوا من قضية ثورية اجتماعية، وفقًا لمعطيات مرحلتهم، ومزاج تلك المرحلة، وفي تقديري أن انشغالهم بمفهوم الحرية، وتلمس معاناة الإنسان كان من أهم عوامل نجاحهم، ولعل الرواية في المرحلة الراهنة أخذت تسلك دروبًا كثيرة، منها ما طرأ عليها من تحولات جمالية جعلت (التقني) من أولويات الروائي، كما انطلقت الرواية لمساءلة الهامش، ومناوشة المقدس الديني والاجتماعي كثيرًا، كما هو لدى الأهدل والمقري والغربي، وأخذت الرواية تتجه لتمثيل التاريخي في الروائي، كما هو متجسد لدى الغربي عمران، ويشكل أبرز علامة في رواياته، كما أخذت المرأة تنافح في سبيل انتزاع موقع لها كاتبة ومكتوبة، كما بدأ يتشكل لدينا مفهوم (الروائي المشروع) الذي يتلمس مشروعه، ويكتب في أفقه، ويتزعم لتحقيقه، وهو أهم تحول من وجهة نظري، وأهم منجز يمكن أن يحتفي به المشهد الروائي.

- في الأخير... إلأمّ تعزو غياب النقد عن مواكبة المشهد الإبداعي الروائي في اليمن، على كثرة النقاد، بمن فيهم الأكاديميون؟

• النقد والإبداع جدلية لا ينفصل طرفاها، وكلّ منهما يصنع الآخر، فالنص المكتنز يصنع نصّاً نقدياً ثريّاً، والنص النقدي الناجح هو الذي يصنع المشهد الإبداعي ويستفزه ليرتقي إلى الممكن، ويغادر خانة المتحقق الكائن. وأجزم أن من يتحدّك هو من يصنعك، في كل مستوى من المستويات. ولا شكّ في أن المنجز النقدي متأخّر عن مواكبة المنجز الإبداعي؛ لأنّ المؤسسات العلمية لا تقوم بواجبها، ولأنّ النمطية هي السائد في الفعل النقدي، وهذا التأخر يجني على النقد وعلى الإبداع في آن.

آمنة يوسف

* (نُشرت المقابلة عام ٢٠١٨)

تُعدّ آمنة يوسف (١٩٦٦) من أبرز النقاد الأكاديميين اليمنيين، كما أنها شاعرة وقاصة، وصدر لها عدد من الدواوين والجاميع، وعديد من المؤلفات النقدية في مجال السرد، وتعملُ أستاذًا في جامعة صنعاء، وشاركت في تحكيم عددٍ من الجوائز الأدبية، آخرها لجان تحكيم الدورة الثانية لجائزة «كتارا» ٢٠١٦، كما كُرِّمت في شباط/ فبراير (٢٠١٨)، بالخرطوم، لفوزها بالمركز الثالث عن «فتنة النقد» في الدورة الثامنة لجائزة «الطيب صالح»، عن دراستها «سيمبائية المكان في رواية أولاد الغيتو - اسمي آدم» لإلياس خوري.. هنا حوار معها عن الفوز والجائزة والنقد والسرد في اليمن:

- هل كنت تتوقعين الفوز، وكيف تُلقيت الخبر، وأنت تعيشين تحت القصف؟

- لم يكن يعينني الفوز على الرغم من ثقتي بمستوى تجربتي وبالدراسة التي قدمتها. أعلم أن لجنة الجائزة يُجرون اتصالاً بالفائز قبل أسبوعين من موعد الحفل، ولم يحصل ذلك، لكن وبعد أن أُرِفَ الموعد فوجئتُ باتصال، يوم السبت، بخبروني بالترشيح وبموعد الاحتفال، فرتبتُ إجراءات السفر، ووصلت في الموعد، وحضرتُ حفل التكريم، وشعرتُ بسعادة لم أشعر بها من قبل؛ لأنها أول جائزة أحصل عليها، علاوة على خصوصية الجائزة وارتباطها باسم روائي عالمي هو الطيب صالح.

- جاء فوزك بعد عامٍ من فوز ناقد يميني، عبد الحميد الحسامي، في فئة النقد بجائزة «كتارا».. كيف ترين هذا الإنجاز خلال فترة حرب في بلدك؟

- يُمثّل هذان الفوزان شهادة على مدى إصرار الناقد اليمني على العمل الخلاق. هذان الفوزان يقولان إننا نستطيع أن ننتج أعمالاً واقعة في سياق السلم لا

الحرب، كما يعني ذلك أننا مع السلام ضد الحرب. ما يُشاعُ عن اليمن في الإعلام فيه الكثير من القُبْح والكثير من الظلم والإجحاف؛ لأنّ اليمن ليس كذلك، هي بلد ثقافة وسلام وإبداع وجمال وإنسان خلّاق. نحن في اليمن نحمل غصن السلام، وهنا المغايرة في أن تأتي بقلمك لتقول للعالم إنك حامل مشعل النور لا مشعل الحرب.

– على صعيد آخر.. هل فوز النقد اليمني هو دليل على فاعليته في المشهد اليمني؟
• دليلٌ على فريدة الجهد فقط. أعتزف لك أن الجهد النقدي في اليمن هو جهد فردي. النقد في اليمن متعثرٌ إلى حدٍّ ما، ليس بسبب كسل؛ وإنما بسبب كثرة وغلبة النقد الانطباعي.

– لكن ما تصفينه بالنقد الانطباعي يمارسه أكاديميون أيضاً، وللأسف معظم نقدهم نجده قائماً على مصالح وعلاقات؟

• نعم.. بينما ينبغي أن يكون النقد نزيهاً من أيّ مصالح، ومن أيّ انطباعية، ومن كل الآراء الذاتية التي لا تتبع مدرسة أو نظرية نقدية، لكن هذا التعثر النقدي في اليمن هو نسبي، بل على العكس؛ ففي الفترة الأخيرة ظهر نُقاد أكاديميون يمنيون، ويكتبون بشكل متميز، لكنهم لا يصدرون كتباً بكثرة، أو يعيدون عن تناول النص اليمني.

– لكن يُلاحظ أن دراستك الفائزة بالجائزة، وكذلك دراسة الحسامي الفائزة بـ «كتارا» كانتا بعيدتين عن النص اليمني أيضاً؟

• نعم.. لكن أنا قبل ذلك، وفي عام ٢٠١٦، أصدرتُ كتاب «سينماتيات النص القصصي اليمني»، واطلعتُ على الكثير من النصوص اليمنية، وكتبتُ عنها، لكنني لا أغطي كل الأدب اليمني؛ لأنني لا أريد أن أحصر نفسي في المحليّة، أريد أن أتناول النص اليمنيّ وغير اليمنيّ. وحكاية دراستي الفائزة هي أن رواية «أولاد الغيتو - اسمي آدم» أغرتني، فمستواها التّقني عالٍ جداً، ونحن في اليمن لم نصل لمستوى هذه النصوص. كما أن الرواية فائزة بجائزة «كتارا»

عام ٢٠١٦، وأنا كنتُ مُحكّمة فيها، وأعطيتُ الرواية نسبة ٩٩ في المئة، وقد فازت وأدهشتني، وفضلتُ أن أكتبُ عنها، ولم أكن أنوي المشاركة بها بمسابقة، وعندما وجدتُ بالمصادفة أن هناك مسابقة باسم الطيب صالح، ويطلبون دراسات في أدب المكان، وأنا كنتُ صتّفت الرواية أدب مكان؛ فكانت الفرصة مواتية لأن أقدمها للمسابقة.

- هل يمكن الحديث عن حركة نقدية يمنية؟

• توجد حركة نقدية تنقسم إلى قسمين: حركة نقدية قديمة، لكنها انطباعية اقتصرت على الأدباء والمثقفين ممن أحترم أقلامهم، إلا أنهم ليسوا نقادًا أكاديميين، بل انطباعيين، إلا أنهم اجتهدوا، لكن بعد فترة ظهر أكاديميون لا أقول عنهم نقادًا؛ لأنهم لم ينقدوا كثيرًا، وبعضهم اقتصر على دراسة الماجستير والدكتوراه، وبعضهم مارس النقد بشكل فردي، مع التحفظ على مصطلح الحركة النقدية الذي يعني مدرسة نقدية أو جماعة، في حين أننا في اليمن لا توجد لدينا حركة نقدية، بل جهود فردية محدودة.

- وبمّ تفسرين غياب فاعلية الناقد الأكاديمي مقابل حضور الناقد غير الأكاديمي؟

• التُّقاد الأكاديميون ربما مشغولون بالحصول على الشهادة العلمية والترقية. ما أريد أن أتحدث عنه ونحتاجه هو أنه لا بُد أن تكون هناك معايير في النقد ومسؤولية ومنهج تحترمه أوساط النقد في المدرسة النقدية العربية والعالم. لكن النقد اليمني ما زال في البدايات. ربما الجودة تأتي فيما بعد.

ونحن هنا لا نحاسب النقد الانطباعي، كما أن هناك قصورًا عند الناقد الأكاديمي، وقد غطى هذا القصور النقد الانطباعي الذي لا نعترض عليه بقدر ما نسجل حوله ملاحظتنا التي تقول إن سبب عدم إيماننا بالنقد الانطباعي يكمن في أنه تنقصه المنهجية والنظرية الأدبية التي خلط بينها كثير من التُّقاد الانطباعيين، مع الأخذ في الاعتبار ما قدّمه النقد الانطباعي من كتابات سدّت الفراغ النقدي الذي كان قائمًا.

- وكيف تنظرين لإشكالية غياب مواكبة نقدية يمينية لزخم الإبداع المتواتر محلياً؟

- يشهد اليمن زخماً في العطاء الإبداعي، وللأسف لم يعطه النقد.. فاليمن منذ ستينيات القرن الماضي يشهد ثورة في الأدب؛ وهناك إبداع حديث وحدائي نقرؤه في المقالغ والبردوني ومحمد الشرفي ومحمد عبدالولي وشوقي شفيق ومحمد حسين هيثم... مجموعات كبيرة شكّلت تيارات أدبية توزاي ما حققته التيارات والمذاهب في الوطن العربي؛ لكن لم يُعطها النقد؛ لأن النقد اليمني قاصر، وإن كانت هناك جهود فردية فُمننا بها، وقام بها زملاء آخرون، لكن ليست بالحجم الذي يستوعب هذا الكم الهائل من التيارات الأدبية الحديثة والحداثيّة التي ظهرت في اليمن، والتي لا تقلّ مستوى عمّا ظهر في العالم العربي.

- لكن هذا الواقع كرّس مشاكل عديدة في التّنتاج الإبداعي في ظل عدم وجود تقويم ومراجعة نقدية مواكبة... فشاعت السرقات الأدبية والكتابة بأسماء آخرين لأهداف سياسية وغيرها... إلخ؟

- نعم.. فالأدباء يبحثون عمّن يأخذ بأيديهم؛ لأن أعمالهم تحتاج لتقويم ومحاسبة، ولدينا أزمة نقد؛ لأنه لا يوجد محاسبة من نقاد مسؤولين يقولون لهم قفوا، وهذا خطأ، وهذه سرقة، وهذا توظيف غير إنساني وغير وطني تم فيه وضع النص في غير مكانه. نحن في زمن الإبداع والحداثة ومواكبة أشهر ما وصلت إليه الأعمال الإبداعية في الوطن العربي، وفي العالم كله.

- وإلام يعود وجود تجارب يمينية نقدية متميزة مع وجود أزمة نقدية قائمة؟

- السبب في ذلك هو أننا لم نُشكّل تياراً نقدياً في اليمن. التيار النقدي يحتاج إلى جهود جماعية، فيما ما زالت جهودنا فردية، وإن كان هناك نقاد كبار أسسوا للنقد؛ لكن تظل جهودهم فردية، وحتى الجهود الفردية يفترض أن تتخلق تنافساً، لكنها بقيت معزولة عن بعضها وعن مواكبة الزخم الإبداعي اليمنيّ.

- من واقع تخصصك النقدي.. كيف ترين الإنتاج السردي في اليمن في العقدين الأخيرين؟

• من الناحية الإبداعية السرد اليميني ممتاز؛ لكنه ما زال عبارة عن جهود فردية أيضاً. ممكن نتحدث عن وجدي الأهدل والغربي عمران وغيرهما، فهؤلاء يكتبون كتابات توازي ما يكتبه العرب، ويتابعون بشغف. الأديب المبدع المثقف خير من الأديب المبدع غير المثقف الذي يعتمد على ملكته فقط. ما زلنا يمينياً في مرحلة الجهود الفردية إبداعاً ونقداً. على سعيد الرواية اليمنية لم تتبلور بعد مدرسة روائية يمنية تُشكّل حركة. بمعنى أنه لا يمكن الحديث عن حركة نقدية أو حركة أدبية في اليمن حتى الآن. نحن متأخرون كثيراً، لكن لعلّ الجهود الفردية ستتطور مستقبلاً إلى مدرسة يمنية في الأدب والنقد، وهذا ما نأمله.

عبدالواسع الحميري

* (نُشرت المقابلة عام ٢٠١٩)

في هذا الحوار مع الناقد الأكاديمي اليمني عبدالواسع الحميري (١٩٥٨) ناقشنا إمكانات استفادة الناقد من منصات التواصل الاجتماعي، وتحقيق مستوى من التفاعلية مع القارئ؛ وهو ما استطل إلى نقاش في محددات مهمة الناقد الحقيقي؛ وهنا كان للناقد الحميري وقفة انطلقنا منها لتناول إشكالية مواكبة النقد للإبداع، إلى أن وصل الحوار الذي تم عبر البريد الإلكتروني، إلى حال الرواية اليمنية. الكاتب الحميري هو رئيس منتدى الناقد العربي في صنعاء، ويشغل على مشروع نقدي يهدف فيه (صدر له أكثر من ١٥ كتاباً) إلى تفكيك خطاب الثقافة العربية، ويعمل حالياً أستاذاً في إحدى الجامعات السعودية... في ما يلي نص الحوار:

- هل تفرض طبيعة العصر الرقمي تغييراً في طبيعة عمل الناقد العربي؟.. أقصد هل ما زالت الصحف والمجلات والكتب هي وسيلة الناقد الوحيدة للتعامل مع نشر عمله النقدي، أو صار بإمكان الناقد من خلال وسائل التواصل الاجتماعي ووسائط الميديا الوصول إلى القارئ وأداء مهمته بكل يسر وسهولة؟

• من المؤكد أن وسائل وإمكانات إنتاج النص النقدي قد تغيرت اليوم، كما تغيرت طرق نشر هذا النص وتوصيله للقارئ؛ فلم تعد الصحيفة أو الكتاب الورقي الواسيلتين الوحيدتين للتواصل مع القارئ، كما لم تعد الورقة والقلم أيضاً الواسيلتين الوحيدتين لإنتاج النص النقدي. لقد غدت الشاشة الزرقاء؛ بما يتوفر عبرها ومن خلالها من وسائل ووسائط، هي ساحة اللقاء بين الناقد والقارئ، وكان لهذا اللقاء المفاجئ وغير المتوقع - على الأقل بالنسبة للناقد العربي - إيجابياته وسلبياته:

فمن بين أهم سلبيات هذا اللقاء: أنه بات يسرق منا الكثير من الوقت، دون أن يمنحنا حتى فرصة الإحساس بذلك، فضلاً عن أنه صار يبعد الكثير منا عن فكرة «المشروع النقدي الجامع»؛ ما يجعل جهود الكثير من النقاد محكومة بمنطق الفعل وردات الفعل. أما إيجابياته فهي كثيرة، ومنها: أنه يمكن الناقد من الانفتاح على كل جديد مفيد في مجال تخصصه وفي المجالات الأخرى التي لها علاقة باختصاصه، فضلاً عن تمكّنه من الإطلاع على المشهد الثقافي بكل مكوناته، بما يساعده على إعادة رسم خريطة عمله، وترتيب سلّم أولوياته، وبحسب متطلبات كل مرحلة، إنه يتيح للناقد فرصة التواصل (الحي) والمستمر مع زملاء المهنة، للحصول على المعلومة، أو الكتاب الذي يخدم موضوعه (أشير هنا إلى سرعة الحصول على الكتاب الإلكتروني من بعض المواقع أو الصفحات الإلكترونية التي توفر هذه الخدمة بكل يسر وسهولة)، وبما يتيح للناقد العيش صحبة مكتبة متنقلة؛ لا تكلفه جهداً ولا وقتاً ولا مالاً.

- مع مشاغل القارئ الكثيرة وتداخل اهتماماته التي جعلت من وقته المتاح للقراءة ضيقاً.. هل من الضروري أن تتغير طريقة الناقد بما يؤدي في الوقت ذاته للنتائج المتوخاة في خدمة العقل النقدي... أعني هل صار استحداث وسيلة موازية لوسيلة الناقد السابقة مهماً حالياً؟

● بالتأكيد على الناقد أن يطور من إمكاناته بحسب تطور الحياة من حوله، وأن يستفيد من كل جديد مفيد في عالم اليوم، وما أكثره.

- بعض النقاد صاروا يفتحون قنوات على موقع يوتيوب ويستخرون حساباتهم في منصات التواصل الاجتماعي لخدمة العمل النقدي، ويعتمدون على الكاميرا والعرض التلفزيوني في إنتاج مواد فيلمية (صوت وصورة ومونتاج)، إن جازت التسمية، يقدمون من خلالها قراءات نقدية تفاعلية مع المتلقي... إلى أي مدى، في تقديرك، يمكن لهذا الأسلوب والطريقة أن يؤديان نتائج أفضل؟

● لا أعتقدُ أن انشغال الناقد (صاحب المشروع) بمثل هذه الوسائل، وبالطريقة التي ذكرت، يخدم العملية النقدية من أيّ وجه، بقدر ما قد يخدمُ شخص الناقد، ويسهم في تعريف القراء والمتابعين له، كشخص لا كمشروع، لذلك فإن سلوك الناقد مثل هذا الطريق قد يحوّل الفعل النقدي إلى نوع من الدعاية الرخيصة في سوق الاستهلاك الثقافي لشخصه. إن القراءات النقدية الإبداعية المؤسسة لا يمكن أن تتحقق في مثل هذه الفضاءات التواصلية العامة، إنها تتحقق فقط في فضاء الانكفاء والعزلة، حيث تتاح للناقد فرصة التأمل المتأني العميق للنصوص التي ينقدها، ومساءلتها، ومساءلة الذات في ضوئها.

لقد كنت وما زلت أعتقد أن لحظة الكتابة النقدية الحقيقية هي لحظة تحرُّر من كل سلطة رقابية، سواء داخلية أم خارجية، خاصة أم عامة، ذاتية أم موضوعية، داخلاً في ذلك سلطة الأصدقاء والمتابعين، الفعليين والافتراضيين، والتخلص من مشاعر الرغبة والرغبة، فضلاً عن مشاعر الخوف والطمع، الخوف من أن تستفز مشاعر جمهورك أو متابعيك، فتخسر تقديرهم، والطمع في الحصول على المزيد من المتابعين والمعجبين... إلى آخر هذه العوائق، بل الأغلال التي ما تنفك تُكبّل عقل المفكر الناقد، وتحول بينه وبين التفكير النقدي الحر والمستقل.

- وهل من الضروري أن تكون هناك تفاعلية بين الناقد والقارئ كالتالي تتيحها وسائل التواصل الاجتماعي.. أقصد هل التفاعلية صارت مهمة للناقد وتقتضي تبسيطاً وتجديداً في العرض؛ تحقيقاً للأهداف المرجوة؟

● ما تسميه بـ«التفاعلية» بين الناقد والقارئ لا شك في أنها عملية مهمة وضرورية، ولكن ليس من الضروري أن تكون كذلك التي تتحقق عبر وسائل التواصل الاجتماعي، حيّة ومباشرة؛ لأن مهمة الناقد - كما أراها - ليست شرح الأفكار وتبسيطها، أو تقريبها من فهم متلقّيه المباشر، ولا حتى التجديد في الأفكار النقدية أيّاً تكن درجة أهميتها. مهمة الناقد - من وجهة نظري - أن يصغي ويحاور النصوص والأفكار، أن يسائل النصوص والأفكار، ويتساءل عبرها

ومن خلالها، مهمة الناقد الحقيقي أن ينتج الأفكار الخلاقية المؤسسة التي من شأنها أن تنهض بالفكر الإنساني، وأن تعيد صياغة الإنسان بما يجعله قادراً على التفاعل الإيجابي مع قضايا عصره، ومتطلبات العيش فيه... مهمة الناقد قيادية حركة التغيير في مجتمعه، من خلال إسهامه في تغيير طرائق التفكير وأنماط التعبير السائدة في مجتمعه.

- في اليمن يشغل الناقد الأكاديمي بالتزاماته الجامعية على حساب حضوره النقدي في المشهد الثقافي... سواء قبل الحرب أو خلال الحرب... ألا ترى أن هذا الغياب أعاق مواكبة النقد للإبداع؟، أو أن ثمة عوامل أخرى وراء تراجع النقد عن مواكبة الإبداع؟

● الشكوى من ظاهرة «غياب النقد الأكاديمي» في اليمن عن المشهد الثقافي اليمني وعدم مواكبته حركة الإبداع، هي شكوى غير طبيعية من «ظاهرة طبيعية»؛ لأنني أساساً لا أعتقد أن لظاهرة الغياب النقدي الأكاديمي في اليمن دوراً حقيقياً في تطور أو إعاقة حركة الإبداع فيها... أقول هذا انطلاقاً من قناعة صارت شبه راسخة لدي، مفادها: أنه ما من علاقة عضوية (مباشرة) بين الحركتين، بإمكان حركة الإبداع (الحقيقي) في اليمن أو في غير اليمن أن تفتح على حركة الإبداع النقدي، محلياً وإقليمياً، وحتى عالمياً، وأن تستفيد من جميع المعطيات النقدية التي قدمتها هذه الحركة - باتجاهاتها وتياراتها كافة - للبشرية في جميع أنحاء وآمادها. حركة الإبداع في اليمن لا تحتاج أصلاً إلى شروط خاصة بالإبداع.. في اليمن الإبداع هو الإبداع، وشروطه هي شروطه، فيها أو في غيرها، وإن انتماء المبدع الحقيقي ليس إلى الطرف الزمكاني (بحدوده التاريخية والجغرافية)، بل إلى الفعل والفاعلية الإبداعية التي تتجاوز حدود الزمان والمكان التاريخيين، وتنبثق عنهما.

على أنه ينبغي ألا يفهم من كلامي هذا أنني أدعو المبدع الحقيقي إلى تجاوز شرطه التاريخي بالقفز فوق وضعه في إطار الزمكان التاريخي الخاص، تلبيةً لما يمكن تسميته بـ«متطلبات الفن الرفيع»، كل ما أردت التأكيد عليه هنا: أن على المبدع الحقيقي

تجاوز فكرة الإعاقة هذه، التي غالبًا ما يرددها بعض الناشئة وبعض محدودي القدرة، وأن ينطلق في مواجهة قضايا مجتمعه وأمته بإمكانات فنية وإبداعية عامة، تتجاوز حدود مجتمعه، وتعلو به على شرطه، بهذا وحده يستطيع المبدع أن يضع بصمته في خريطة الإبداع، وأن يحفر اسمه في سجل المبدعين الخالدين.

- ألا ترى أنه من المهم أن يستفيد الناقد اليمني من مواقع التواصل الاجتماعي في تفعيل عمله النقدي في ظل غياب الصحف والمجلات، وصعوبة وصول الكتب للداخل خلال الحرب؟

• من الأهمية بمكان أن يستفيد الناقد اليمني - في ظل حالة الحرب القائمة - من مواقع التواصل الاجتماعي، وما تتيحه من إمكانات، لكن ليس من أجل التعريف بشخصه والترويج لبضاعته التي قد تكون متواضعة، وإنما لتطوير قدراته وتحسين شروط أدائه النقدي (إنتاجًا وتواصلًا) مع القارئ عبر هذا الفضاء المفتوح بنشر إضافاته النقدية النوعية، ووضعها في متناول القارئ العربي.

- كيف ترى واقــع الرواية اليمنية وحضورها العربي؟

• الرواية اليمنية في تطور مستمر، وباتت تفرض حضورها في المشهد الإبداعي العربي بكل قوة وجدارة، متحدية الكثير من العقبات والصعاب، بفضل جهود كبيرة بذلتها وتبذلها كوكبة من المبدعين الرواد الذين كرسوا لها جهودهم؛ فأضافوا الكثير؛ كمًّا وكيفًا. ينبغي ألا أنسى في هذا السياق جهود بعض الكتاب المبدعين، على الأقل ممن قرأت لهم، وتحضري- الآن - أسماؤهم؛ بدءًا بمحمد عبدالولي، فحبيب عبدالرب سروري، وعلي المقري، والغربي عمران، ووجدي الأهدل، وسمير عبدالفتاح، ونادية الكوكباني... إلخ، من قائمة المبدعات والمبدعين، مع خالص اعتذاري لمن لم تتسنَّ لي الإشارة إليه باسمه في هذه العجالة.

عبد الحكيم باقيس

* (نُشرت المقابلة عام ٢٠٢٠)

ما زال سؤال الهوية الإنسانية يُلحُّ على المبدع، مؤكداً أهمية التزام علاقة تحترم الحياة وترقى بالإنسان؛ لكن في المقابل هل ما زال الحديث مُجدياً عن افتراض وتحديد وظيفة ما للأدب والفن والمبدع مهما كانت مسوغات هذه الوظيفة... هنا في مقابلة مع الناقد اليمني عبد الحكيم باقيس - أستاذ الأدب العربي ونقده المشارك بجامعة عدن، ورئيس مركز البحوث والدراسات اليمنية، ورئيس نادي السرد بعدن، نناقش عدداً من إشكالات المبدع في علاقته بالإبداع والحياة معاً، معرّجين على واقع السرود اليمنية التي يُعدُّ باقيس من أبرز النقاد المشتغلين عليها.

- ما الذي يسلب الكاتب والمبدع هويته الإنسانية، حتى نجده يكتب ضد قيم الحياة كإشاعة الكراهية والتمييز مثلاً؟

• في الأصل ألاً ينافي الأدب والفن جوهر الحياة وقيمها النبيلة، لكن حين يقع بعض الكتاب والفنانين في سجن الأيديولوجيات المضادة، فقد ينطلقوا في فهمهم للإبداع من كوة صغيرة مظلمة لا تسمح بالنور، اسمها (التعصب)، وهو نتاج الرؤى السياسية والحزبية الضيقة، ونتاج العنصريات الجغرافية والعرقية... أو الخوض من زوايا المؤثرات السلبية في الحساسيات الاجتماعية وإثارة الكراهية، وكل ذلك لا يسمح لهم بأن يبصروا الحياة بمختلف ألوانها وتجدها. ويبقى المبدع أسير دوافع تأكيد الانتماء لهذه الفئة أو تلك، فتتحول كتابته أو أعماله الفنية إلى خطاب تحريض... لا يمكن النظر إلى العالم من ثقب إبرة التعصب والكراهية... فبذلك يفقد الأدب قيمته الإنسانية ووظيفته الجمالية، ويتحول إلى مجرد دعاية ساذجة، وتفقد الكتابة بعدها الإنساني، ذلك البعد الذي يمنح

الكاتب الهوية الإنسانية العابرة للحدود وللأيديولوجيات، وفي الغالب الأعم لا يستجيب للعوامل السلبية إلا "أطفال" الكتابة الذين لم تتوطد معارفهم وخبراتهم الفكرية أو فئة الانتهازيين... وهؤلاء يشكلون ظاهرة عابرة في المشهد الثقافي، وبخاصة في المجتمعات التي تعيش حروباً ونزاعات، بوصفهم جزءاً من واقع الاستقطابات السياسية والجهوية والمذهبية.

- وفي تقديرك.. لِمَ يضطر الكاتب لممارسة ما ظل ينادي برفضه على مدى تجربته الإبداعية كإلحاقه مثلاً؟

● هذه حالة من النكوص والتناقض الثقافي والقيم الزائفة التي لا يمكن إنكارها، ولا يخلو المشهد الإبداعي من بعض المفارقات بين ذات الكاتب الحاضرة في نصوصه بكل تجلياتها الإنسانية، وواقع الممارسة الحياتية الحافلة بتناقضاتها. نحن نعيشُ عالمًا مضطربًا يسوده الفساد والفصام، ومجتمع الكتاب أو المبدعين جزء من هذا الواقع، ولا يصدر هذا التناقض إلا من قبل الأدعياء. لقد رأينا أعمالاً فنية تُثير الكراهية وتتحازُّ للطغاة والمستبدين بدافع الكراهية لفصيل سياسي معين، ورأينا أثناء هذه التحولات الكبرى التي يعيشها العالم العربي منذ سنوات في مخاضه الديمقراطي سقوط ورق التوت عن بعض التُّخب الثقافية والحدائثية؛ وهي تتخلى عمّا ادّعت من قيم الحرية والديمقراطية، وتتحاز للجلادين الغارقين في دماء شعوبهم من منطلق التعصب وكراهية الآخر، وإقصاء كل من يقف في الضفة الأخرى من وجهة النظر من أبناء الوطن الواحد. وعلى الرغم من ذلك لا يمكن تفسير هذه الظاهرة أو تبريرها مطلقاً!

- هل المبدع معنيٌّ بالعمل على تطوير علاقة الإنسان بالحياة والمجتمع، أو أنه حر في أن يكون له مشروع الذي قد لا يتجاوز الذات وأحاديثها الداخلية شعراً ونثراً ورسمًا واستعراضاً... إلخ؟

● للأدب الذاتي أو الكتابة الذاتية أهميتها في التعبير عن انفعالات الذات ومشاعرها، وهي تعبر، أثناء ذلك، من حدود الذات إلى علاقتها بالكون والوجود، من

الفردى إلى ما هو عام وجماعى، وهذا المعنى فالكتابة الذاتية الصادرة من روح الإنسان، حيث يصح الذاتى فى الكتابة مناسبة لاكتشاف مسارات متعددة من الحياة، تمكننا من أن نطلّ من على كتف الكاتب على معاناتنا، أو كما يقول "جورج ماي" نطلّ من على كتف نارسييس على انعكاس صورتنا أيضاً، وعلى سبيل المثال فأحاديث "مونتاني" ورسمه الذاتى يلامس العديد من انفعالاتنا، وفى كثير من الأحيان التعبير عن محنة الذات هو تعبير عن محنة المجتمعات وتحولاتها.. من هذه الزاوية يكتسب الأدب الذاتى إنسانيته وشرعية وجوده. يقولون إن الزمن - حالياً - هو زمن الرواية، وربما هو زمن السيرة الذاتية أو زمن الكتابة الذاتية، وقد تكرر هذا الكلام كثيراً، وهناك مؤشرات واضحة تؤكد ذلك.

أما الكتابة الهذيانىة الغارقة فى الترجسية والتمركز حول الذات فلا تغادر دائرة لحظة الانفعال الشخصى، ومن وجهة نظرى الكاتب الجيد هو الذى يستطيع العبور من الذات إلى خارجها حتى فى أشد اللحظات التى يبدو فيها معبراً عن ذاته، وللكاتب حرية التناول من مختلف الزوايا التى لا تناقض شروط الإبداع الأدبى وجماليته.

- هل مطالبة المبدع بالتزام مسار معين يخدم فيه مجتمعه يُعد تعرضاً لحرية؟

● على المستوى النظرى فقد ارتبط الأدب منذ القدم بفكرة الالتزام ومساهمته فى السيرورة التاريخية للمجتمعات، وانخراط الكاتب فى القضايا الاجتماعية والسياسية أو الموضوعات الكبرى، وضرورة التعبير عن المجتمع وتحولاته، والبحث عن إجابات وتفسيرات من واقع فكرة، أو موقفٍ ما.

- وفى تقديرى.. هل ما زال الحديث مُجدياً عن تحديد وظيفة ما للأدب؟

● لقد شهدت وظيفة الأدب تحولات وفق تعدد نظريات الأدب، حتى ضاق الكتاب أنفسهم بأى وظيفة للأدب، ونادوا بتحريره من أى غاية عدا غايته الجمالية، ولكن على مستوى الممارسة لا يمكن تصور الأدب خارج علاقته بالمجتمع وملازمته هموم وشواغل اجتماعية، بدعى التحرر من قيود الموضوعات والكتابة، ولا يمكن للكاتب أن يكون بمعزل عن قضايا مجتمعه، ولا بد فى النهاية

أن يصدر عنه موقف أو رؤية ما، غير أن آليات التعبير عن هذا القضايا في الكتابة الحديثة تختلف أساليبها من كاتب لآخر، ما يدعو القارئ إلى إذابة عناقيد المعنى واستخلاص الدلالات الكامنة في النصوص. ليس هناك نص بريء مئة في المئة.. لا توجد كتابة محايدة، فالكاتب يكتب لإيصال رسالة معينة تتعدد وسائلها وشفراتها... الكتابة في النهاية ليست عملية محايدة بكل تأكيد..!

- اشتغلت نقدياً على كثير من السرود اليمينية، ودرست بعض مساراتها.. من وجهة نظرك: هل كانت القصة والرواية اليمينية على علاقة واضحة بالبيئة المحلية، وهل بالضرورة نفترض هذه العلاقة؟

● الكتابة السردية اليمينية رهان التحولات التي مرّ بها اليمن، ونستطيع أن نقرأ تمثيلاً سردياً لكلّ التحولات والشواغل التي عاشها مجتمعنا اليمني. الأدب اليمني عامة في شعره ونثره وثيق الصلة بالمجتمع والتاريخ والناس، وهو ما يمنحه غنى وخصوصية، ويضاعف من قيمته الجمالية. منذ بواكير الكتابة السردية الحديثة في "سعيد" لمحمد علي لقمان، بعدن - عام ١٩٣٩، كان خطاب التعليم والنهضة والدعوة إلى المجتمع المدني، وحين تحولت الكتابة للتعبير عن الريف وقضاياها عند الكتاب الواقعيين لامست هموم المجتمع وأوجاعه، وفي الكتابات الجديدة منذ التسعينيات أخذت تبرز الخصوصيات المحلية التي تُعنى بعناصر ثقافية وفولكلورية وموروث شعبي، وتستشرف أفقاً جديداً منذ فاتحة القرن الماضي، يُعيد صياغة التاريخ من منظور الذات المعاصرة في أزماتها وتشظياتها، وتنوعت أثناء ذلك أساليب الكتاب وآليات اشتغالهم بإنتاج خطاب روائي يمني يتناول تفاصيل محنة اليمني المعاصر، ويعنى بطرح التساؤلات أكثر من عنايته بالبحث عن إجابات حاسمة.

- بالنظر إلى تجربة القصة والرواية في عدن.. كيف تجدها، وإلى أين تمضي.. أسألك بصفتك مطلعاً عليها؟

● في البدء لا يمكن تجزئة المشهد الإبداعي اليمني إلى مناطق بعينها، ولأن عدن تتجاوز دلالتها حدودها الجغرافية إلى اتساعها وتأثيراتها في الزمان والمكان سأفهم السؤال بوصفه تساؤلاً

عن الكتابات الجنوبية الجديدة في اليمن، وغني عن البيان أن هذه المدينة قد ارتبطت بميلاد فكرة الحداثة والليبرالية عند منتصف القرن الماضي، والتي سرعان ما أُجهضت في العقد السبعيني، وما تلا ذلك من تجريف للعناصر الثقافية فيها، في العقد التسعيني، وكل ذلك أثر بصورة أو بأخرى في المشهد السردي الآن، وبالتالي سيكتسب الحديث عنها طابعاً نسبياً، وعلى الرغم من ذلك كانت أصواتها السردية تجتازُ عوامل الاختناق والتصيق، ومعدلات المنشور والمطبوع تعبر عن هذه النسبية في ما يتصل بالسرد في الثلاثة العقود الأخيرة، غير أن مؤشرات نسبية أخرى تشير إلى حالة من تفاؤل، من خلال بروز أصوات سردية آخذة بالظهور بقوة، وعلى سبيل المثال يمكن الإشارة إلى جيل جديد من الكتاب الجنوبيين الشباب، ممن أطلعت على كتاباتهم، مثل: عمار باطويل، وعيدروس الدياني، وسالم بن سليم، وسماح باديبان، ورائيا عبدالله، وسعيد الخثوثي، وآخرين.

- عددٌ لا بأس به من الإصدارات الروائية اليمنية تتزايد في السنوات الأخيرة، لكنها لا تحظى بحضور إعلامي عربي... إذ ما زال الحضور مُكرّساً في ثلاثة أو أربعة أسماء يمنية منذ أكثر من عقد... على الرغم من توفر وسائل التواصل الاجتماعي التي تمكن الكاتب من تعزيز حضوره وتكريس وجوده إذا كانت المسألة مرتبطة بالإعلام مثلاً...؟

- أتفق معك تماماً في هذه الملاحظة، والتي باتت تُشكل ظاهرة سلبية، ومع تقديري الكبير للمُنجز الإبداعي لبعض هذه الأسماء المعروفة، والتي لها مكانتها الخاصة التي لا جدال فيها، فإن تكرارها في الحافل والمنتديات والمناسبات العربية يوحى بعقم المشهد الأدبي اليمني وخلوه إلا من هؤلاء، وهذا غير صحيح، ففي المشهد السردى اليمني من ثراء التجارب في الكتابة وتنوعها ما هو جدير بالاحترام والإضاءة، وللأسف هذا جزء من معاناة الكتاب والنقاد اليمنيين الذين لا يرتبطون بشبكات إعلام خارجية ومجموعات تبادل المصالح التي تكرر نفسها، وهو - أيضاً - جزء من محنتنا جميعاً في ظل هذا الحصار المضاعف الذي تعبشه اليمن، ولكن في ظل توفر وسائل التواصل والنشر الرقمي لا أجدُ للجهات الخارجية من عنبر في بلطا الجهد من أجل التعرف إلى تنوع المشهد الأدبي والسردى اليمني في السنوات الأخيرة.

عبدالرحمن مُراد

* (نُشرت المقابلة عام ٢٠١٨)

عبدالرحمن مُراد من الأسماء الشعرية الشابة التي ظهرت ضمن ما عُرف بمجمل التسعينيات الأدبي في اليمن، وهو إلى ذلك باحثٌ وناقدٌ مختلفٌ في رؤيته لإشكالات المُنتج الإبداعي اليمني، وقبل ذلك في قراءته للمشكلة الثقافية لبلاده؛ وهو ما عاجله في عددٍ من كُتبه.

هنا حاولنا بسط رؤيته النقدية تجاه المشهد اليمني في اشتباكاته الثقافية والسياسية تحت وقع الحرب؛ فكان هذا الحوار:

عندما نتحدث عن النقد في اليمن لا نقرأ أسماء راسخة ومؤثرة، على الرغم من التجربة الإبداعية المتجذرة في البلاد... بل يمكن القول إنه لا توجد حركة نقدية يمنية لها ملامح وتاريخ ومدرسة؟

• يمكنني القول إن الحراك الثقافي والنقدي في اليمن ارتبط إلى حدٍّ بعيدٍ بالهمّ الوطني، وقد كانت هناك منظومة مترابطة حول المشروع الثوري في السياسة، وفي التجربة الوطنية، وفي التطور الاجتماعي، وحين انفرط العقد مع إعادة تحقيق الوحدة اليمنية عام ١٩٩٠، انزلت الثقافة والنقد إلى حدٍّ بعيد. مع وجود التعدد السياسي، منذئذ بدأ النظر من السياسي إلى المثقفين على أنهم يؤر للتمرد والرفض والمعارضة؛ وانطلاقاً من ذلك فقد ساءت العلاقة بين المنظومة السياسية والمنظومة الثقافية في البلاد؛ فالتقوى التقليدية التي كانت تخشى المثقف الذي يُبشِّرُ بوعيٍ إنسانيٍّ يمهد للتغيير - والتغيير يهدد مصالحها طبعاً - أقصت المثقف الحقيقي، بل حاربتَه في وجوده وحاصرته في دائرة الحاجة والعوز؛ فأصبح مشلولاً، وغير فاعلٍ، وغير قادرٍ على العطاء، وتلك

المقدمات أفضت إلى نتائج، منها الغياب؛ ولذلك لم تكن هناك حركة نقدية ذات ملامح، فكل التجارب تتعر وتضيق في تفاصيل الزمن والعوز.

- وبِم تفسر غياب النقاد المؤثرين وتأخر ميلاد حركة نقدية؟

● المشكلة في اليمن هي أننا نعيش واقعاً يشبع حاجته من الغير؛ فالذات اليمينية تعيش عقدة تاريخية، وهي أننا لا نعرف لبعضنا بعضاً بالسبق وبالفضل، هذه قضية لها شواهد تاريخية، وقال بها المجدد الإمام الشوكاني (ت ١٢٥٠هـ)، حيث أدركها في زمنه، وهي ما تزال ملازمة لنا؛ لذلك فالمشهد النقدي والثقافي عموماً ربما يعيش واقعاً مغترباً عن ذاته؛ فقد غابت عنه الفلسفة وغاب النقد، كما أن المجتمع المتلقي غير موجود؛ وهو ما يمكن قراءته في حجم مبيعات المنتج الثقافي. المشكلة أن السياسة كانت تعمل على إبعاد الثقافة الحقيقية عن مراكز التأثير، فالقضية في اليمن شائكة؛ الفكر الجاد والثقافة الحقة عنصران بقيا ممنوعين من وسائل الإعلام على سبيل المثال؛ لأن الدولة التقليدية ما تزال تحكم رغم كل الثورات والزلازل التي شهدتها المجتمع.

- هل نفهم أن مشكلة النقد الأدبي في اليمن هي جزء من مشكلة اليمن خلال الفترة الماضية، والمتمثلة بتكريس ثقافة المصلحة وغياب الشفافية في التعامل مع كل أشكال الإنتاج؟

● اليمن يعاني من منظومة مشاكل اجتماعية وسياسية وثقافية؛ وهذه المشاكل عبارة عن أسئلة وجودية تنتظر إجابات شافية، لكنها لم تصل إليها؛ فكل مشروع سياسي أو اجتماعي أو ثقافي لا يراعي خصائصها يفشل، وكل التجارب منذ ثورة سبتمبر/أيلول ١٩٦٢ (ثورة تحرر شمال اليمن من الملكية الإمامية وتأسيس نظام جمهوري) تدل على ذلك، هناك تبدل كبير في التصورات والتوقعات والطموحات التي يمتلكها الإنسان اليمني، لكنها في حالة تيه لغياب الحامل الحقيقي لها، وغياب الفلسفة، وفكرة المشروع والنقد الحقيقي والواعي.

- أفهم أن المسألة ليست في التخصص الأكاديمي النقدي؟

● لا أعتقد ذلك.. فالنحصر الأكاديمي في اليمن لا يرتبط بفكرة المشروع، بل بفكرة الضرورات البيولوجية للإنسان؛ ولذلك نرى أن جُلَّ الأسماء التي تخصصت بسبب أو بآخر توقفت عند رسالة الدكتوراه ولم تتجاوزها، والكثير ذهب إلى خارج الوطن بحثاً عن مستوى اجتماعي أفضل؛ ولذلك ترتبط أبحاثهم بالضرورات اليومية، وليس بضرورات الفكرة والبحث والتأصيل، وشواهد ذلك كثيرة.

- إلى أي مدى أثر ذلك الغياب في المنتج الإبداعي؟

● بالضرورة ثمة تلازم بين جودة المنتج الإبداعي والنقد في كل العصور حتى في عصر النهضة، حين كانت هناك حركة نقد فاعلة ومؤثرة، كان هناك إبداع مواكب لها، ولم تزدهر الفنون والآداب في العصر العباسي إلا بمواكبة حركة نقدية قوية وفاعلة ومؤثرة. وما أراه اليوم أن ثورة التقنية الحديثة عملت على إزالة عوائق الدخول إلى النص، وبالتالي ساهمت إلى حد ما في جودة المنتج ومن تأثير الحركة النقدية في المسارات المختلفة؛ ولذلك فغياب النقد لم يعد هو المسؤول الأول عن الجودة أو الرداءة؛ إذ ثمة عوامل حضارية أخرى صدمتها قبل الاستعداد لها؛ فتركت أثراً سلبياً بقدر كثافة الأثر الإيجابي لها.

- كشفت الحرب الراهنة عن تفشي ثقافة العنف والكراهية والأقصاء.. ما مسؤولية الأدب والفن خلال الفترة الماضية في التأسيس لثقافة الصدام؟

● الحرب لم تكن إلا تعبيراً عن السلطة التقليدية العقيمة التي ظلت تُحكم سيطرتها على مسارات الحياة هنا، وهذه السلطة كشفت مدى هشاشة التأثير الثقافي، وقوة حضور الماضي ونسبية التطور، لأسباب منها: هامشية التأثير الثقافي، كما سبق الإشارة. الصدام كان مؤسساً له في البنية الثقافية، وتجلت خصائصه في ما تمارسه الفرق والجماعات والفصائل تجاه بعضها البعض، كما أفصح العامل التاريخي عن نفسه في مجريات الأحداث؛ وكل ذلك يدل على غياب حضور الفنون التي تُكثف التجارب، وتعيد صياغة وحدة الوجود النفسية والقيمية للإنسان.

- وهل يمكن القول إن ثقافة المبدع اليمني قبل الحرب كانت ثقافة تسامح وتعايش؟، أو أنه لم يكن أكثر من أداة من أدوات السياسي في معظمه؛ وبالتالي هو جزء من الحرب الراهنة؟

● للأسف المبدع اليمني أصبح أداة من أدوات السياسي، وهذه الصورة ربما كانت أكثر وضوحاً بعد عام ١٩٩٠؛ فقد ظهرت في هذه الفترة أسماء كانت تعبيراً عن مشروع سياسي، سواء في اليمين أم في اليسار، وكان السياق محمومًا على اتحاد الأدباء كمؤسسة ثقافية يُفترضُ بها الحياد، وتكاثرت الأسماء وغاب المشروع والمنتج الإبداعي الموازي للمشروع، فكل حزب أصبح يُروَّج لمنتسبيه دون سواهم مهما كانت مستوياتهم، وكذلك صاروا يروجون لأحزابهم مهما كانت مواقفها، وهنا يتجلى خلل كبير يدفع الوطن ثمنه باهظًا.

- كيف تقرأ موقف المبدعين في اليمن خلال الحرب؛ فكثير منهم انشطروا بين أطراف الحرب واختاروا مصالحهم، ويعملون على تكريس ثقافة الصراع... أين الخلل في أن يحاز المثقف والمبدع للحرب؟

● هذا الخلل كانت مقدماته خاطئة، وبدأت في عام ١٩٩٠؛ وهو ليس بأصيل. لو نظرنا إلى المثقف كصاحب مشروع وليس بتابعٍ أو مُبرِّرٍ لوجدنا أن هناك متقفًا يمينيًا حقيقيًا له مواقف ثابتة وقوية لا تُبرر الحرب، ولم يكن بوقًا لها، ولم يفرط في استقلال موقفه وسيادة وطنه، المثقف المُبرِّرُ مثقف مُستخدم تدفعه الضرورات والتبعية إلى التبرير وقلب الحقائق. رموز الثقافة اليمنية كعبدالله البردوني وعمر الجاوي ويوسف الشحاري ومحمد الربادي ومحمد سعيد جرادة، وغيرهم... كانت أصواتهم تهمز أركان النظام، سواء في الشمال أم في الجنوب قبل الوحدة اليمنية، بل كان بيان اتحاد الأدباء يراه الجمهور معياراً في تحديد الموقف، وقد أوقف الاتحاد في نهاية السبعينيات حرباً بين الشمال والجنوب، وكان في حرب صيف ١٩٩٤ منحازاً للوطن وضد الحرب. ما حدث خلال هذه الحرب كان حالة استثنائية، ربما كانت دوافعها وجودية أو تبعية سياسية، وهي واقعة تحت طائلة النقد والمراجعة والتأنيب، ولا أظنها ستعيد إنتاج نفسها في مستقبل اليمن.

ثالثًا : مع هشام علي بن علي

(مقارباتٌ يمنيّة)

هشام علي بن علي (١-٣)

* نُشرت المقالة في ديسمبر ٢٠١٧ (برحمه الله)

برحيل الكاتب والناقد هشام علي بن علي خسر اليمن واحداً من أهم نُقَّاده ومفكره الذين أثروا المكتبة اليمنية بعددٍ وافٍ من المؤلفات التي تعاملتْ بجديّة مع قضايا النهضة والتغيير، وغيرها من القضايا التي ما زالت مثارَ جدل.

عمل هشام علي بن علي وكيلاً لوزارة الثقافة لأكثر من خمس وعشرين سنة، مارس خلالها عمله بحيادية، لم يلتزم فيها موقف أيّ تيار من التيارات السياسية التي تناوبت على الوزارة، بل ظلّ معروفاً بدمائه خُلِّقه ومواقفه الوطنية... لم يتغيّر ولم يتبدّل حتى خلال الخطات الصعبة في حياة المجتمع، بما فيها الفترة التي حُرِم فيها موظفو الدولة من استلام مرتباتهم، إذ بقي هشام مُلتزماً بقيافته وعلاقاته وأخلاقه ومواقفه، على الرغم من التغيير الكبير الذي طرأ على الحياة من حوله، ولعله ظلّ يُكابِد ذلك في نفسه إلى أنْ غلبته قسوة الواقع؛ ليغادر فجأة، بدون سابق إنذار، مساء ١٠ كانون الأول (ديسمبر)، عقب وقتٍ قصيرٍ من إعلان وفاة الفنان اليمني أبو بكر سالم بلفقيه.

رحل هشام، وهو ما زال يسكن مع عائلته في بيت بالإيجار في صنعاء، التي قدّم إليها مع مَنْ قدّموا من عدن عقب إعادة تحقيق الوحدة عام ١٩٩٠، وعمل فيها عضواً في مجلس النواب، ومن ثمّ وكيلاً لوزارة الثقافة؛ ما يؤكد مدى نزاهة الرجل في علاقته بالوظيفة العامة، وهذه الصفة يشهد له بما كلّ مَنْ عرفه.

أصدر خلال حياته عدداً من الكتب، منها: «الثقافة في مجتمع متغير» ١٩٨٤، «فكر المغيرة» ١٩٩٠، «الخطاب الروائي اليمني» ١٩٩٤، «السرد والتاريخ في كتابات زيد دماج» ٢٠٠٢، «عبدالله محيرز وثلاثية عدن» ٢٠٠٢، «المثقفون اليمنيون والنهضة» ٢٠٠٣، «مجازات القراءة» ٢٠٠٤، «أدوارد سعيد وتفكيك الثقافة الإمبريالية» ٢٠١٣، وغيرها من الكتب، بما فيها كتبٌ ما زالت مخطوطة.

ولد في حيّ الشيخ عثمان بمدينة عدن عام ١٩٥٧، حصل على بكالوريوس في العلوم بجامعة بغداد، ثم التحق بدورات في طرق التدريس بجامعة بريستول في بريطانيا، وجامعة روما، وجامعة بافيا في إيطاليا.. عمل مدرساً في جامعة عدن إلى سنة ١٩٨٧، ثم عُيّن وكيلاً لوزارة الثقافة والإعلام في ما كان يعرف بالشرط الجنوبي من اليمن إلى سنة ١٩٩٠، وبعد تحقيق الوحدة بين شطري اليمن في عام ١٩٩٠ عُيّن وكيلاً لوزارة الثقافة والسياحة، وعضواً في مجلس النواب حتى ١٩٩٣، ومن ثم عُيّن وكيلاً لوزارة الثقافة حتى وفاته.. وكنا قد أجرينا مع الراحل مقابلة لتقرأ كيف يفكر وينظر للواقع من حوله، كما نقرأ، من خلالها، رؤيته لمشكلة اليمن قبل الحرب الراهنة في مقاربة ثقافية سياسية:

■ هل يستطيع المفكر والمتقف، وهو يشغل وظيفة من وظائف الإدارة الثقافية، أن يوائم بين التزاماته للمجتمع ومتطلبات الوظيفة؟

□ الموضوع يتناول مسألة مهمة، وهي مسألة لا تتعلق بالوظيفة الإدارية للمتقف، وإنما تتعلق بمهمة المتقف ودوره؛ وفي رأبي أن المتقف الذي يؤمن بدوره الحقيقي كمتقف لا يلتزم حدود الوظيفة العامة، وإن كان للوظيفة متطلبات وشروط، ربما تؤثر في الأداء الفكري للمتقف؛ لأنها تأخذ من وقته وجهده الكثير، لكن الدور

الذي ينبغي أن يقوم به المثقف في المجتمع ينبغي ألا يتأثر بالوظيفة؛ لأنّ الوظيفة قد تكون إحدى الوسائل لعزوف المثقف عن الحياة العامة، وبالتالي إذا استسلم لهذا الشرط فإنه يخرج عن مهمته الأساسية كمثقف، وعن دوره في المجتمع.

■ لكن غالبًا لا يتم منح المثقف والمفكر في مجتمعاتنا، من وظائف الإدارة الثقافية أو غيرها، إلا الوظائف التي يكون فيها مجرد أداة من أدوات السياسي، فيكون حينها بمنأى عن ممارسة دوره في المجتمع؟

□ اسمح لي أن أقول إنه في السابق، وتحديدًا قبل عقدين وأكثر، كانت الوسائل لإسكات المثقف هي السجون والمعتقلات والملاحقة والمحاورة بأدوات كثيرة، لكن الآن تغيرت الأحوال بتأثير العولمة والديمقراطية، وحرية الرأي، والانفتاح العالمي؛ فأصبح شراء صمّ المثقف بالوظيفة العامة، وهي واحدة من الوسائل... لكن تبقى المسألة هي لدى المثقف نفسه بين الاستسلام لهذا الإغراء، وهذه الغواية غواية السلطة، والحفاظة على بريق وجدوة المثقف داخله.

■ وأين أنت في هذه المعادلة؟

□ أتركّ هذه المسألة للقارئ، لكنني أحاول أن أكون مخلصًا لدوري ومهمتي كمثقف، حتى عملي في وزارة الثقافة انطلق من هذا المبدأ... لاحظ أن المثقفين ربما لا يميلون أو لا يصلحون للعمل في الإدارة الثقافية؛ لأن الإدارة الثقافية هي تخصص آخر يحتاج لمهارة خاصة، وأنا أضربُ مثلاً بمحمود أمين العالم، فالعمل في إدارة الثقافة والصحافة أخذ الكثير من إمكاناته كمثقف، وربما لو أنه تفرّغ للعمل الثقافي لكان أكثر عظمة مما كان، وهو كان عظيمًا بالفعل، لكنه كان سيصير أكثر عطاء مما

كان؛ لأنّ هذا العمل يأخذ من الوقت الكثير، فالإدارة الثقافية هي جزء من دور المثقف ومهمته في المجتمع، وعليه أن يتنازل عن أشياء خاصة به من أجل العموم، وأنا لا أدعي أنّي أقوم بهذا الدور الذي قام به محمود أمين العالم أو غيره من المثقفين الكبار الذين عملوا في الإدارة الثقافية، لكنني أحاول أن أحافظ على شيء من هذا القبس.

■ في كتاباتك النقدية نجدك تكتبُ بعيداً عن الشأن المحلي، وفي حال كتبتَ عن اليمن تكتبُ عن تجارب غادر أصحابها ديانا.. لماذا؟

□ ربما أن هذا الكلام صحيح في شأن القراءات المحلية، وهذا مرده إلى حساسيتنا كأدباء ومثقفين في هذا البلد؛ لأنّ كل كتابة لدينا عن ديوان ما أو مجموعة قصصية، إما أن تقع في ورطة الجاملة، أو في الصراع. ليس لدينا مناخ نقدي حقيقي يسمح للكاتب بأن يكتب بتفسي نقدي واقعي، وبمنهجية، فإما أن يسقط في فخ (الترييت على الأكتاف) أو في الصراع، وهذا لا أحبده، وربما أنك تجدني أحياناً عندما أكتبُ عن الشأن المحلي أهرب إلى الموتى، أو أكتبُ عن الذين تجاوزوا السن الذي تبرز فيه الرغبة بالمدح أو الخوف من الفتح.

■ قد يعتبر البعض ذلك استسلاماً وخوفاً من المواجهة...؟

□ ربما هو خوف، لكن بالنسبة لي فإنّ هذا الموقع وهذه الوظيفة (يقصد وظيفة وكيل وزارة الثقافة) تبعديني عن هذا؛ لأنه، أحياناً، يتم الربط بين موقفي كناقد وموقف الوزارة، فمثلاً قد يعتقد أنّ من أكتب عنه أنه قد لا يُنشر له في الوزارة، وهذا ما يجنبني الكتابة في هذا المجال.

■ كيف تُقيّم تجربتك في الوزارة خلال أكثر من ٢٥ سنة من حيث علاقتك بالوزارة وبقطاع الثقافة والمتقنين؟

□ ربما قد لا يجوز لي أن أقيّم نفسي، لكنني أستطيع القول إنني حققتُ جزءاً مما يجب أن يتم تحقيقه، ومن ذلك التأكيد على ما ورد في الدستور اليمني وقانون الصحافة، في ما يتعلق بمناخ الحرية، وإمكان المراجع للمكتبات والأسواق اليمنية أن يلمس ذلك، حيث سيري أن اليمن أُمودجٌ في المحيط العربي، في ما يتعلق بحريّة الكتاب وحرية الرأي في ما يخص الثقافة. (أُجريت المقابلة قبل الحرب الراهنة في اليمن، وتم نشرها عقب وفاته خلال الحرب).

■ هل تحاسب نفسك عمّا حققته لقطاع الثقافة من خلال موقعك كل هذه المدة؟

□ طبعاً أحاسب نفسي وأشعرُ بقصور، وهو قصور جزء منه ذاتي، لكن جزءاً منه عام، ويعود إلى قصور الاهتمام بالثقافة في البلاد؛ فالثقافة باليمن في أدنى سلّم أولويات خطة التنمية في البلاد، وهذا مؤسف حقاً.. وكنتُ تقدّمتُ برأيٍ لوزارة التخطيط في الخطة الخمسية السابقة، عندما بدأوا في تحديد عددٍ من القطاعات الواعدة، وكان من بينها السياحة فقلت لهم، حينها، إن الثقافة أولى؛ باعتبارها قطاعاً تنموياً واعدداً، ونحن نعرف ما صار يحققه ما يُعرف بـ«اقتصاد المعرفة» و«المعلوماتية»، التي باتت من المجالات الجديدة الأسرع نمواً في الاقتصاد العالمي، لكنهم لم يوافقوا، وأبقوا الثقافة خارج القائمة.

■ لِمَ لا يكون السبب في رفض ذلك عائداً لوزارة الثقافة نفسها التي لم تُبرهن على ذلك، وحصرت نفسها في إحياء المناسبات الوطنية؟

□ ممكن.. لكن هناك مناخاً عاماً، وهناك أولويات وضعتها الحكومة، ونَبهنا في وقتها لخطورة تحديد الأولويات في ما عُرف بالأولويات الخمس، وهي الخبز والماء والكهرباء والصحة والتعليم، بينما كان يُفترض أن تكون على رأس هذه القائمة الثقافة؛ لأنها هي التي ستعرفنا وترتقي بوعينا في كيف نوفر ونأكل الخبز، وكيف نستخدم الماء والكهرباء، فالمسألة ثقافية بالدرجة الأولى، ولذا تبقى المشكلة اليمينية، حتى اليوم، هي مشكلة ثقافية أولاً... لكن عندما تُذكر أماننا المشاكل الاقتصادية الكبرى نستسلم في وزارة الثقافة، وهذا، ربما، هو عيب وزارة الثقافة، وهو أنها ليست وزارة صدامية.. وأذكر كلمة قالها لي مخرج فرنسي، وهي أن الثقافة لا تعرف التنازل، وهذه مسألة لا نقوم بها.. نحن دائماً، للأسف، نتنازل، وحين نتنازل تتوالى التنازلات.

■ ولمَ تتنازلون دائماً؟

□ لأننا نجد أنفسنا أمام ظرف عام؛ فأنت عندما تناقش ميزانية تُفاجأ أن هناك أولويات، وهناك سقف لاستخدام المال العام، ليس من بينها سقف للثقافة.

■ ألا تتوفر لديكم وسائل ضغط تُعزز من موقفكم أمام هذه الأولويات؟

□ لا.. مع الأسف!، وكما قال طه حسين: «الثقافة مستطبعة بغيرها وليست مستطبعة بنفسها»، أي أنها مثل الأعمى؛ وللأسف هذا الواقع مستمر منذ قيام الثورة (يقصد ثورة ٢٦ سبتمبر/ أيلول ضد حكم الأئمة في شمال اليمن ١٩٦٢)، وحتى اليوم.

■ في الأخير، من المسؤول عن استمرار النظرة القاصرة للحكومة تجاه أهمية دور وزارة الثقافة وإبقائها خارج خطط التنمية؟

□ أعتقد أن هذا الموضوع يحتاجُ لِنقاشٍ عام، ومن وجهة نظري فإنَّ المسؤولية هي مسؤولية وزارة الثقافة بالدرجة الأولى في عدم قدرتها على محاربة هذا التيار العام ومواجهته، وهناك أسباب كثيرة، ولاحظ أن هناك مناخًا عامًا ساد المنطقة العربية، وليس اليمن فقط، ويتمثل هذا المناخ في التيار الديني السلفي، الذي أطاح بمراكز ثقافية كبرى ليس في اليمن فقط، بل في دول كثيرة، منها مصر ولبنان، ونحن تأثرنا أشد التأثير بهذا المناخ. كانت لدينا فرق للفنون الشعبية، يصلُ عدد الفتيات فيها إلى أربعين فتاة، بينما اليوم لا توجد فرق... في السابق كان يوجد لدينا أكثر من خمسين دار سينما، بينما اليوم لا يوجد دار سينما واحد... والمسؤول عن هذا المناخ هو تيار سياسي وديني كبير وقوي أثر في اليمن على السياسة والاقتصاد والثقافة. نحن بحاجة إلى نظرة نقدية جريئة وقوية تجاه هذا التيار؛ فهذا واحد من الأسباب الرئيسية، وإحدى البدايات الحقيقية للمواجهة.

هشام علي بن علي (٢-٣)

*نشرت المقابلة في يناير ٢٠١٧م

في محاولة للحصول على مقاربة لتجربة المؤسسة الثقافية في اليمن قبل وخلال الحرب، كان هذا الحوار مع الكاتب والناقد هشام علي بن علي:

■ إلى أي مدى يُمكن الربط بين حضور الدولة المدنية وتأثير المؤسسة الثقافية؟

□ العلاقة وثيقة، إلا أنها ليست طردية بذات الاتجاه في كل الأحوال؛ لكن في الغالب كلما تجسّد حضور الدولة المدنية الديمقراطية الحديثة، كان أفق تعبير المؤسسة الثقافية عن نفسها أكثر تجسيداً لحياة المجتمع الثقافي بشكل عام. وأعتقد أنه في حال تضافر هذه الأدوار إلى جانب المؤسسات الثقافية، كاتحادات الأدباء، وأندية القصة، وجمعيات الرواية والنقد، ومختلف أشكال المؤسسة الثقافية، يمكن أن يكون هناك دور ثقافي فاعل يتطور مع الزمن، سواء في علاقة المؤسسة بالمعرفة والثقافة أم في معرفتها وعلاقتها وتأثيرها في المحيط الاجتماعي والثقافي، وفي المقابل يمكن الحديث عن دور للمؤسسة الثقافية في تطور الدولة من خلال إسهامها في تكريس ثقافة التطور في المجتمع، التي تنعكس في وعي الدولة ومستقبلها على المدى البعيد.

■ في اليمن ظهرت مؤسسة ثقافية مؤثرة وقوية في عهد التشطير والحكم الشمولي، قبل إعادة تحقيق الوحدة عام ١٩٩٠، فيما ظهر بعد الوحدة عدد كبير من هذه المؤسسات، لكنها بقيت رأسية النشاط غائبة في التأثير الأفقي.. كيف تقرأ هذا؟

□ في سبعينيات القرن الماضي ظهرت أول مؤسسة ثقافية يمنية نقابية كبيرة، وهي اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، ونتيجة لأنّ نظامي الحكم في الشطرين كانا شموليين

حينها، فقد كان الاتحاد المظلة التي لجأ إليها المثقفون من مختلف التيارات السياسية، لممارسة نشاطهم بحرية داخل الاتحاد، ولهذا كان الاتحاد منذ تأسيسه عام ١٩٧٠ موحداً في دولة مشطوبة، ومثل بذلك مرحلة متقدمة، علاوة على تأثير قراراته ومخرجاته في مسارات قرارات الدولة في الشطرين، كما لا يُنكر أحد مدى إسهام الاتحاد في إعادة تحقيق الوحدة اليمنية، لكن بعد إعادة تحقيق الوحدة، شهدت المؤسسة الثقافية في اليمن مرحلة جديدة؛ فإعلان التعددية السياسية أسهم في ظهور عدد كبير من الأحزاب ومؤسسات المجتمع المدني، بما فيها مؤسسات العمل الثقافي، وشهد اتحاد الأدباء والكتاب، في مرحلة ما بعد الوحدة، تراجعاً بسبب توزُّع كثير من قياداته بين أحزابهم، ودخول التنافس الحزبي والسياسي مرحلة أصبح فيها الاتحاد جزءاً من هذا التنافس والصراع والتجاذب، الذي ظل يتصاعد حتى تسبب في صراعات ظلت تتضخم داخل الاتحاد، ما أضعفه وعطله تماماً. لقد كان التفكير الاستبدادي يتحكم بوعي الحاكم، وبالتالي لم تكن بيئة التعددية صحية، ولهذا لم تثمر نتائج حقيقية، وإن كان هناك تحول بسيط، إلا أن تأثيره العام بقي هامشياً. على صعيد المؤسسات الثقافية تكفي الإشارة إلى أن وزارة الثقافة منحت أول ترخيص لمؤسسة ثقافية غير حكومية عام ١٩٩٢، وتوالى التراخيص حتى وصل عددها بعد أكثر من عشرين سنة، وفق سجلات التراخيص الرسمية حتى عام ٢٠١٤، إلى أكثر من ألف مؤسسة، لكن لم يعمل منها في الواقع أكثر من ١٠٪، ولم يستمر حتى الآن، خلال الحرب، سوى بضع مؤسسات تقريباً... والأسباب تعود في معظمها، إلى تعدد أشكال هذه المؤسسات وانحصارها في أنماط معينة وقصور رؤيتها وإمكاناتها في تنفيذ برامج لا ترتبط بشكل مباشر بالعمل الثقافي الكبير والمجتمع، فكثير منها كانت تطمح، بدرجة كبيرة، إلى الحصول على الدعم والتمويل، وحتى التمويل هو - للأسف - لا يمكنها من الانطلاق بعيداً وواسعاً، ومثل هذه الكثرة العددية في المؤسسات الثقافية في العقدين الأخيرين هي ظاهرة صحية وطبيعية؛ فوجود عدد كبير من هذه المؤسسات بمشاكلها أفضل من عدم وجودها، ومهما كان القصور

يُفترضُ أن يحضر شيء من الثقافة وإن كان محدودًا، واجتمع بطبيعته الناقدة لن يسمح باستمرار إلا ما يصلح لإعادة إنتاج المعرفة والثقافة، ولهذا فإنه لم يبقَ من تلك الكثرة من المؤسسات سوى عدد قليل. وهنا لا نختلفُ في أن واقع الدولة المتخلف أسهم في تأخر تطور واقع هذه المؤسسات، ولو كان واقع الدولة أفضل، فبالأكيد أن وضع المؤسسة الثقافية سيكون أفضل. وما حصل للمؤسسة الثقافية خلال الحرب دليل على مدى وعي السياسي بمكانة هذه المؤسسة، فتم استهدافها؛ ما تسبب في إغلاق الكثير منها، والبقية التي تمارس نشاطها تعمل ثقافيًا بشكل مجرد من أي مواقف تجاه الحالة السياسية.

■ هل راهن البلد بشيء في أن المؤسسة الثقافية اليمنية غير الحكومية فشلت في مهامها، وهل يمكن اعتبار الحرب إدانة لكل هذه المؤسسات؟

□ لا يمكن الحديث، بأيّ حال، عن فشل المؤسسة الثقافية، لكن في ما يتعلق بمهامها تجاه المثقف والحيط الاجتماعي والثقافي فهناك قصور وتقصير؛ فهذه المؤسسة الحكومية وغير الحكومية لم تعمل وفق خطط معدة استنادًا إلى رؤى استراتيجية تستهدف التغيير الاجتماعي والثقافي؛ فرؤاها وإمكاناتها محدودة، وبالتالي فبرامجها وأجندتها لم تتعاط مع مسؤولياتها الاجتماعية بوعي وطني مدني خالص، ولهذا كان نشاطها يستهدف المثقف في المراكز وليس حتى كل المثقفين، وفي المقابل لم تتجه نحو المجتمع من خلال برامج بحجم الوطن، وربما ليس عن سوء نية، ولكن ذلك ناتج عن سوء تقدير وفهم لطبيعة مهامها وعلاقتها بمجتمعها من جانب، ومن جانب آخر ناتج عن ضعف إمكاناتها وقصور وعي القائمين عليها. كما لا نجد في القائمين على هذه المؤسسات شخصيات ثقافية كبيرة، وهو ما ضاعف من ضعفها أمام تحديات السياسي الاستبدادية الاستحوادية... فبعد أربعة عقود من عمر المؤسسة الثقافية غير الحكومية في اليمن ستلاحظ أنها تراجعت لصالح مؤسسات لا علاقة لها بالثقافة الوطنية، ولا تمت بصلة لروح العصر. أما الحرب فهي تُمثلُ إدانة لكل مؤسسات

المجتمع الثقافية وغيرها؛ لأنّ الحرب هي الاختبار الصعب لمدى تأثير مؤسسات إنتاج المعرفة.

■ هل أفهم من كلامك أنّ اليمن لم يشهد حتى اليوم مشروعًا ثقافيًا، على امتداد البلد، يستوعب أفق العالم؟

□ الحديث عن مشروع ثقافي بهذا المستوى يحتاج إلى حاكم يعي مهمته في مواجهة الاستبداد، واليمن الحديث لم يشهد حاكمًا يواجه الاستبداد، ولهذا تجد حضورًا طاعيًا للتفكير الشمولي أينما ذهبت، ففي كلّ المجالات تجد رغبة الاستحواذ في استلام الراية والقيادة منفردًا، هي الطاغية حتى في العمل الثقافي... فكثير من المثقفين يفهمون التنافس الثقافي على أنه الانفراد بالسباق، لا أن تسير مع الآخرين؛ وبالتالي تجد حربًا ضروسًا بين المثقفين على القيادة، ومثل هذا لا يُجدي في العمل الثقافي؛ لأنّ العمل الثقافي عمل كبير ينطلق من مشروع يمتد بامتداد الوطن وفق وعي عالمي إنساني، ولو بحثنا عن مشروع ثقافي في اليمن بهذا الامتداد والاتساع سنجد ما زال غائبًا، ولم يتبنّه أحد، لا الدولة، ولا المؤسسات الأهلية، ولا الأحزاب، ولا حتى شخصيات ثقافية كبيرة. ومثل هذا المشروع لو كان حاضرًا فإنه سيُمثّل اليوم قارب نجاة للبلد؛ لأنه كان الأكفأ لتولّي مشروع المصالحة الوطنية، ولأنّ الثقافة هي الأجدر بتولّي هذا المشروع؛ باعتباره الأرضية التي يمكن أن يلتقي فيها جميع الناس.

هشام علي بن علي (٣-٣)

* (نشرت المقابلة عام ٢٠١٥)

حوارٌ في المآزق السياسية للثقافة..

ما لم يُمثل المثقف سلطة موازية، مؤثرة، قادرة على المبادرة والمعارضة والالتحام بقضايا المجتمع وتطلعاته؛ سيبقى هذا المثقف (المبدع) محدود الإرادة والإدارة والرؤية، غير قادر على تجاوز سياج النص، كوثيقة بيليوغرافية، إلى العمل والتأثير المباشر في الأوساط الشعبية، باعتبار (السلطة الثقافية) هي الأجدر والأقدر على صناعة التغيير استناداً إلى حامل تربوي ثقافي يغذي الحامل الشعبي الوطني... وتجاوز هذا في أيّ تغيير يكون نتيجه شيوع الموت إرهاباً ودماراً.

يتذكر اليمن في أزمته الراهنة عدداً من المثقفين الذي مثّلوا رموزاً شعبية في مراحل سابقة، مقابل الفراغ الكبير الذي تسجله الأجيال الجديدة من المثقفين في المرحلة الحالية التي بات فيها المثقف المبدع كأنه راضٍ بالبيات أمام شاشات الأخبار، لمتابعة أحداث وطن يعترف أنه وطنه، لكنه يرى نفسه غير معنيٍّ بمستقبله؛ فتخلّى عن أدواره بين الجماهير، تاركاً تقرير مصير البلاد لجيلٍ جديد من الساسة سجلوا، منذ ٢٠١١م، أكبر مسيرة حوار عبر التاريخ، خسرت فيها اليمن الكثير، ويقترب معها يوماً بعد آخر من الانهيار.

نؤمن أن ثمة اختلالات تربوية أفرغت الدور الثوري للمثقف من جوهره الجمعي الشعبي، ودفعته إلى (الانكماش) وتركيس جهده كوطن مستقل داخل وطن، متجاهلاً أن تجربته الثقافية والإبداعية - على أهميتها - هي في الأخير تبقى تعبيراً

ثانويًا عن مشروع نهضوي يتطلبُ تعزيز حضوره - بشكلٍ موازٍ - رمزًا شعبيًا يسهم في تعزيز سلطة الثقافة في صناعة المستقبل.

في هذا كان حوارنا مع الكاتب الناقد والمفكر هشام علي بن علي وكيل وزارة الثقافة لأكثر من عقدين، وأحد القياديين السابقين لاتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين:

● منذ أكثر من عقدين تعملُ وكيلاً لوزارة الثقافة.. بمُ تُفسّر بقاءك هذه المدة في هذا المنصب داخل وزارة فعلها الهامشي يكرّس غياها الخوري؟
- هذا المنصب ليس مطمعا حتى نحرص عليه. قدرة الوزارة تنحصر في قدرة الوزير، وما دون ذلك يبقى الجميع موظفين. يبقى الوزير صاحب القرار في كل شيء داخل الوزارة، حتى على مستوى تنظيم ندوة تجديني لا أملك القرار فيها ما دامت تتطلب مالا. يقتصر دور الوكيل على تقديم أفكار أو تنفيذ أشياء قائمة.

● هذا يقودنا إلى قضية مهمة، وهي السلطة الثقافية التي يُمثلها المثقف ويمارسها في مواقع الإدارة المؤسسية، وفي الأوساط العامة؛ وبالتالي فإنتم من خلال مواقعكم تبثون مسؤولين بأي شكل عن تعزيز السلطة المؤسسية للثقافة... لكن لا أرى أنكم أثّرتُم في عمل الوزارة بقدر ما قد يكون عمل الوزارة أثر فيكم؟
- إن وزارة الثقافة منذ ميلاد دولة الوحدة لم تتبنَّ مشروعًا ثقافيًا استراتيجيًا. كل الأمور داخل الوزارة هي تسيير أعمال، بينما العمل الثقافي لا يقبل أن يكون تسيير أعمال، لا بد أن يكون هناك رؤية ومشروع لاستشراف المستقبل.

في الحقيقة الدولة تنظر لوزارة الثقافة باعتبارها مجرد شيء لزوم ديكور الدولة، وليس مشروعًا وطنيًا للتغيير، وأعتقدُ أن الأزمة السياسية التي نعيشها اليوم في اليمن هي نتيجة عدم وجود مشروع ثقافي أو وعاء يتعامل مع المستقبل.

مستقبل اليمن بقي في أيدي السياسيين منذ قيام الثورة اليمنية في ستينيات القرن الماضي، والنهاية هي التي نراها اليوم في واقع البلاد وعودتها إلى نقطة الصفر. تُفاجأ اليوم أننا لم نُحقق إنجازًا حقيقيًا ولو بنسبة عشرة في المئة. طبعًا هناك إنجازات مادية، وهي تغيير طفيف وهشّ في نفس الوقت. نحن في اليمن بيننا جمهورية على الرمل ما أن اقترب منها شيء من الماء حتى انفجرت، ومرجع هذه المشكلة إلى افتقاد الثورة للمشروع الثقافي. التحولات السياسية التي شهدتها اليمن ليست أكثر من محاولات ترميم، بينما الواقع يحتاج إلى إعادة بناء.

• أليس غريبًا أن تفشل وزارة الثقافة في معظم مهامها حتى في هذه المرحلة (تاريخ المقابلة)، وقد تولى زمامها مثقفون قياديون في اتحاد الأدباء والكتّاب، بدءاً من الوزير، ومروراً بنائب الوزير، ووقوفاً عند وكيل الوزارة ورئيس هيئة الكتاب، وغيرهم قياديين في الاتحاد يشغلون مواقع في الوزارة... وعلى الرغم من ذلك لم تقدّموا شيئاً ولو يسيراً على صعيد إدارة العمل الثقافي لصالح مشروع استراتيجي حدائني...؟

– أتفقُ معك في أن قيادات الوزارة وبعض هيئاتها هي من قيادات الاتحاد، ولكننا للأسف لم نعمل لا بعقل الاتحاد ولا بروحه. أعطيك مثالاً: نحن كأعضاء في الاتحاد ومسؤولين في الوزارة لم نجتمع أو نلتقي ونضع خطة عمل يسيرة وبسيطة باتجاه الانطلاق بعمل جماعي؛ لأن العمل الفردي لا يُجزئ. للأسف لم نجتمع في يوم من الأيام، بل على العكس أظن أننا نتآمر على بعضنا أكثر مما نتعاون... والعلاقة غير الصحية بين المثقفين أصبحت واقعاً نعاني منه ونتعابش معه، وهي نتيجة عيوب اجتماعية، والتأثر بتحويلات اقتصادية عالمية عززت من دور المثقف في خدمة مشروعه الذاتي الضيق غير المكتمل... ولهذا تراجعتم قيم التضحية والتسامح

والتعاون التي كان يعيشها المثقف النائر مقابل حضور التباغض والتحاسد والتآمر والتسابق على المكاسب والشهرة، التي أصبحت - للأسف - عناوين عريضة لمسيرة المثقف في الوقت الراهن، وهي مسيرة يقنع منها المثقف بنجاح محدود لا يتجاوز به الصيت في الوسط الثقافي، غير مهتمٌ بدوره المباشر في الأوساط الاجتماعية. أريد أن أقول إن تجاهل الدولة للوزارة من جانب، وتباغض المثقفين وعملهم ضد بعضهم من جانب آخر قد أفشل أيّ مبادرة ذاتية للانطلاق بمشروع مستقل عن مشروع الدولة، أو الضغط عليها من خلاله. حتى اتحاد الأدباء نفسه لم يقدّم مشروعًا ثقافيًا هضويًا، بمعنى أننا نُرحّب بأن يكون عملنا عشوائي، والنتيجة هي أن الاتحاد - للأسف - مغلق، والوزارة قائمة نائمة.

• من وجهة نظرك ما الذي يصنع السلطة الثقافية في الوقت الذي عجز فيه المثقف عن ذلك من خلال مؤسساته الثقافية؟

- لن نتحقق السلطة الثقافية ما لم يتبنّ المثقف مشروعًا ينطلق من خلاله إلى الأوساط الشعبية. الأوساط الشعبية اليوم خالية من رموز ثقافية تقود وتوجه حركتها وتؤثر في رؤيتها. كان المثقفون في المرحلة السابقة متصلين بالأوساط الشعبية، ومثلوا رموزًا لحركتها وبقيت مبادراتهم موجّهات لعملية مسيرات التحول. ما نعيشه اليوم هو أن المثقفين إما مشتغلين على النص الإبداعي، ومكرسين حياتهم له، أو متفرغين للإدارة الثقافية، ومن يشغلون مواقع في المؤسسات الثقافية هم مثقفون موظفون، مع الأسف، بما فيهم قيادات وزارة الثقافة. وهذا الموظف الذي يعمل لدى الدولة لا يمكن أن يكون غريمًا لها؛ لأننا لم نستطع أن نتكون كمؤسسات ومشاريع ثقافية مستقلة وموازية للسلطة السياسية... وهو ما يُفسّر فشل قيادات الوزارة والاتحاد في السنوات الأخيرة في تغيير وضع العمل الثقافي باتجاه تبني مشروع استراتيجي؛

والسبب هو الخوف من السياسي، وإذا كنا فقط نبحث عن رضا الحاكم فستبقى الثقافة مادة للتنازلات. ونتيجة لهذه التنازلات فقدت وزارة الثقافة كثيراً من إمكانياتها القائمة، حتى أن الوزارة لم تعد تمتلك مشروعاً للاستمرار.

- عودة إلى القضية الرئيسية.. في تقديرك ما الأسباب الجوهرية التي أدت إلى تراجع دور المثقف وانكفائه على الأوساط الثقافية، وتخليه عن مهامه في الأوساط الشعبية... كيف تقرأ المشكلة؟

- حصلت تغييرات في البيئة العالمية، وتراجعت معها أدوار المثقفين في الغرب. بعد أن أدى المثقفون في الغرب مهامهم تركوا الأمر للتكنوقراط والمثقفين الاستشاريين. لم يعد هناك حاجة لديهم للمثقف الملتزم الذي تحدث عنه "جانبو سارتر" وغيره من المفكرين في الستينيات. لقد أدى المثقفون في الغرب أدوارهم، ومن ثم تحولوا إلى أساتذة في الجامعات ومستشارين في مؤسسات كبرى. نحن انتقلنا معهم إلى هذا الدور في الوقت الذي لم يؤدّ المثقفون لدينا أدوارهم كمثقفين ملتزمين قيم النهضة، ملتحمين مع تطلعات المجتمع قبل أن يتحولوا إلى خبراء يعملون لصالح السياسة وغيرها، بما في ذلك المخابرات والقنوات الفضائية. تجاوزَ المثقف لدينا دوره الحقيقي، وبالتالي فانتقاله إلى موقع الخبير جعل منه غير ذي جدوى إن لم يكن متسبباً في تمكين قوى التخلف والتطرف من الأوساط الشعبية التي تجاوزها المثقف إلى تحقيق ذاته بعيداً عن الوطن. في اليمن كانت القوى القبلية تحتشد في الانتخابات ليفوز مرشحها، وها هي تحتشد اليوم وتقول رأياً، بينما تفشل القوى الليبرالية في الاحتشاد والتعبير عن موقفها. سيناريو يتكرر وتكرس معه القوى التقليدية مقابل غياب المثقفين.. ما يعيشه اليمن ليس مآزق سياسية بقدر ما هو غياب رؤية للمستقبل، وستظل هذه الرؤية غائبة ما دام المثقفون غائبين.

من السيرة الذاتية :

أحمد محمد الأغبري

صحافي وكاتب متخصص في الشأن الثقافي اليمني

* صنعاء - اليمن

* مواليد ١٩٧٥، الأغبري، السدة، محافظة إب

* تهيدي ماجستير إعلام - جامعة صنعاء ٢٠٠٨م

* بكالوريوس صحافة - جامعة صنعاء ١٩٩٨م

* عضو نقابة الصحفيين اليمنيين

* عضو اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين

* عضو اتحاد الصحفيين العرب

الأعمال:

* مدير تحرير في وكالة الأنباء اليمنية (سبأ)

* كاتب في صحيفة (القدس العربي) اللندنية

* عمل ويعمل مراسلاً لعددٍ من وسائل الإعلام العربية والدولية

محطات سابقة:

* مدير تحرير صحيفة البلاغ الأسبوعية بصنعاء ٢٠٠٠/٢٠٠١م

* أسس الإدارة الثقافية في وكالة الأنباء اليمنية (سبأ) عام ٢٠٠٦م

* عمل مستشاراً إعلامياً لوزارة الثقافة ٢٠١٤/٢٠١٧م

* كتب في عددٍ من الصحف والمواقع اليمنية والعربية

* شارك في عددٍ من المهرجانات والمؤتمرات الثقافية عربية ودولية

تكريم:

● كُرِّم بقلادة ووشاح وزارة الثقافة عام ٢٠١٤م

● كُرِّم بقلادة الاتحاد العربي للثقافة والإبداع عام ٢٠١٠م

● كُرِّم بدرع وزارة الثقافة عام ٢٠٠٩م

- كُرِّمَ بتذكار بيت الشعر اليمني عام ٢٠٠٨م
- كُرِّمَتَه مجلة دبي الثقافية عام ٢٠٠٧م
- كُرِّمَتَه وكالة الأنباء اليمنية (سبأ) عام ٢٠٠٦م

له قيد الطبع:

*الفن التشكيلي اليمني - قراءات وحوارات

*اليمن - رحلة في المكان

*حدقات - قراءات عربية

E.mail: ahmed_alaghbari@hotmail.com

• أحمد الأغبري •

أجنحة الكلام وفضاء الأسئلة

— مقاربات يمنية —



يقوم كتاب الصديق أحمد الأغبري هذا على ثلاثة أبعاد هي: " أجنحة الكلام " "فضاء الأسئلة" "مقاربات يمنية"

والموضوعات الثلاثة توجز جهد الكاتب في عشرات القراءات والمقابلات التي أنجزها مع كتاب شعراء وروائيين ونقاد؛ فكان هذا الكتاب الجميل الذي يجمع عدداً غير قليل من المبدعين في مجالات متعددة منها الشعر ومنها النثر فجاء كتاباً رصيناً وبديعاً يستهوي القارئ ويشده إليه.

والأستاذ أحمد الأغبري من المبدعين الذين تخصصوا في هذا المجال، وأخلصوا للكتابة الخاصة بالقراءات والمقابلات والطيران على أجنحة الكلام، وحقق في هذا المجال كتاباً يضاف إلى الكتب التي تتحدث عن أعمال المبدعين والمبدعات من عدد من الأقطار العربية؛ وهو جهد مبدع لا يضاويه إلا تلك الكتب التي أنجزها المبدعون في الشرق والغرب، وقدموا فيها شخصيات متنوعة في الآداب والفنون، وكان لهم في تلك الكتب دور لا يمحي، ولا تزال من الكتب التي تنال إعجاب القارئ وتقديره لمؤلفه.

ولو أن كل مبدع نجح في كتابة مشروع بالطريقة التي نجح فيها الأستاذ أحمد الأغبري لكنا قد حققنا جهداً كبيراً في مجال الإبداع والفن. ولنا أمل في تحقيق هذا المشروع المتميز في أقرب وقت من الزمن.

د. عبدالعزيز المقالح

987-91-89273-83-2



دار نشر رقمنة الكتاب العربي -

Stockholm

