



شهرية
أدبية
ثقافية
منوعة

كلنا في حقيقة الأمر فوضى
أمنيات لعاشق مكسور
كلنا مبيتون فوق حيا
إنما الفرق ما لنا من قبور
مفطور

تصدر عن مؤسسة الفرقان للطباعة

برعاية جمعية النخبة للأدباء والمثقفين



إمارة الشعر حلم الشعراء



العدد السادس: 2023.06.01 م



كلمة العدد

أسرة المجلة

رئيس التحرير
أحمد مونة

المدير التنفيذي
حسن قنطار

إخراج و تنفيذ
محمد مونة

المحررون
قاسم العاني
فاطمة حسين
لؤي الوكاع

المصورون
محمود نوري
أسيل بدران

المدقق اللغوي
حسن قنطار

برمجة ونشر
أنس القاسم

قالوا:

ثلاثة جوانب للواقع لا يمكن لأحد تجاوزها،
وستجدها في حياتك أينما اتجهت:

1 - الألم.

2 - المجهول.

3 - العمل الدؤوب.

عليك أن تتعلم كيف تحبّ الطريق الذي تسير فيه
لتتعامل مع هذه الجوانب الثلاثة.

ولأنها دنيا مليئة بقضّها وقضيضها، ولأننا نتقلب في
أطوارها الثلاثة لازلنا سائرين معكم وبكم نحو ما
يجدد وينفع.

إلى مزيد من التنوع والثقافة والمتعة في هذا العدد...
هي دعوة منا نحن أسرة المجلة نزفها فرحين بين يدي
القارئ الجميل.

أسرة التحرير

syradab.malak90.com

+90 545 846 61 39



جمعية النخبة للأدباء و المثقفين

جمعية النخبة للأدباء و المثقفين



جمعية النخبة للأدباء و المثقفين

جمعية النخبة للأدباء و المثقفين



nuhba.adb@gmail.com



أحمد محمود مونة

رئيس التحرير

التقليد

التقليد هو عملية تكرار أو اعتماد سلوك أو فكرة أو نمط من قبل الأفراد أو المجتمعات، وبالطبع فإن للتقليد مجموعة من الإيجابيات والسلبيات التي يجب أن نأخذها في الاعتبار.

ربما يحمل التقليد بعض الإيجابيات من خلال الاستفادة من الخبرات الماضية والنماذج الناجحة والمثالية؛ فعند تقليد أفراد أو مجتمعات ناجحة، يمكن استنساخ أساليبهم وممارستها لتحقيق نتائج مشابهة، ويمكن أن يساعد التقليد في تعزيز الانتماء والاندماج في المجتمع.

ولكن قد يواجه المقلد سلبيات كثيرة؛ فعندما يعتمد الأفراد فقط على التقاليد والتقليد، فإنهم قد يحدون من الابتكار والتطور. فالابتكار يستدعي الخروج عن النماذج المعتادة واستكشاف أفكار جديدة ومختلفة.

يمكن أن يؤدي التقليد الأعمى إلى استمرار العادات السلبية أو الأفكار المتقادمة، فعندما يتم تكرار أنماط سلبية أو فكر ضيق، يمكن أن يؤثر ذلك على عملية التطور في العقول و حركة التقدم في الأمم.

والأمر الأعظم في ذلك أن تهور الأمة متعلق بتهور عنصر الشباب، وهذا ما نراه في عصرنا الحالي من انهيار كبير في طبقة شبابنا المسلم باتجاه تبعية ليس لها أي تبرير إلا التقليد الأعمى.

فترك شبابنا إرثهم العظيم من التدين والأخلاق والقيم، في سبيل الحصول على جديد مستورد، يجهلون حاله ويألفون بريقه الحديث الفتان.

وما أود التنويه له أن في عصرنا الحالي نلاحظ كثرة الأدباء والشعراء والمثقفين الكبار لهم الاحترام والتقدير، ولكن بعضهم اكتشف فجأة أنه شاعر أو كاتب وطرح نفسه في سوق عكاظ، وبدأ يناقش و يرفض ويقبل الآخرين ليرز نفسه بينهم، فيلجأ إلى تقليد الأدباء بالأخذ من هنا وهناك ليشكل مادة أدبية ويتفاخر بها في المحافل، ويسجل براءة اختراع باسمه وينكر ما يفعله الغير.

باختبار بسيط نكتشف هؤلاء الناس، من خلال مراقبة سلوكهم، وحديثهم و أخلاقهم، التي تفضحهم وتكشف سواتهم.

فطبقة الأدباء والشعراء، هي طبقة راقية، وتتعالى عن الصغائر و هم أصحاب حكمة و وعي مختلف عن الآخرين، و يتمتعون بأخلاق عالية، فلا يعتدون على الغير لأنهم يدركون ما يفعلون.

اصنع نفسك وابنِ مشاريعك بلا تقليد، فقط استفد من تجارب الآخرين وكن حذراً.



حوار مع الشاعر و الإعلامي الفلسطيني

مصطفى مطر

كانت معرفتي به افتراضيةً بادئ الأمر على حدّ ما يقوله الناس في عالم الإنترنت، وكنت أرقب فيه الثقة الرصينة والثقافة الحسنة عن بعد، لاسيما وأنه أجرى معي لقاءين عبر السكايب في بيت القصيد الذي يدير حلقاته بذكاء وحرفية، إلى أن جمعنا الشعر في إسطنبول في مهرجان الجمعية الدولية للشعراء العرب في دورته الثالثة، هنا لمست فيه الإنسانية العفوية والثقافة الزاخرة والشاعرية المحلقة، إنه ضيفنا الجميل لهذا العدد: الشاعر والإعلامي مصطفى مطر.

بعض من سيرته:

مصطفى مطر شاعر فلسطيني، ومقدم أخبار وبرامج في قناة الرافدين الفضائية ماجستير في الصحافة والإعلام من الجامعة الإسلامية في غزة.

مدرب في مجال الإعلام، ومؤسس أكاديمية: (zoom istanbul academy) حاز على:

1. جائزة الشارقة للإبداع العربي - مجال الشعر (الإمارات) 2018
2. جائزة الدولة لأدب الطفل - مجال الشعر (قطر) 2020
3. جائزة غسان كنفاني الثقافية - مجال الشعر - فلسطين 2015
4. جائزة زهر الحنون - مجال الأغنية الفصحى - بيروت 2012
5. متاهل جائزة كتارا للشاعر الرسول الموسم الثاني 2016 الدوحة
6. أحد نجوم برنامج أمير الشعراء - أبو ظبي 2023

إصداراته الشعرية:

1. صراخ المرايا - الشارقة
 2. ظلماً لا ينتهي - الأردن
 3. رحلة إنقاذ العالم - قطر
 4. الأثران - إسطنبول
 5. صدّي لذاكرة المطر - إسطنبول
- بالإضافة للعديد من التسجيلات واللقاءات والمهرجانات والمحافل والمجلات التي وضع بصمة مائزّة فيها.

ولأنني أثرت أن أقرب منه أكثر كان لي معه هذا الحوار:

• من هو مصطفى مطر كما يحب أن يعرف نفسه؟

مستأمنٌ على نفخة سماءية، ما زال يبحث فوق كلّ قبضة طين عن حقيقة الإنسان داخله وفي الآخرين. ما أنا إلا صدّي لذاكرة المطر الممتلئة بالكثير من المشاعر المضطربة حيناً والمتناقضة حيناً آخر، إنسان يحاول أن يقبض على فكرة وجوده ليعي القصص ويدرك المعنى ويمتلك زمام الهدف الأسعى، أنا شخص عاديّ لا يزال يحاول أن يكون صاحب ظلّ وأثر، والأمل أن أفلح بالوصول إلى حبر يُقَطَّر فوق جدار الذاكرة معناني فلا أغيب ولا أمّحي، وأن أحضر بإنسانيّتي وصدق هويتي ووفائي لطبقتي وعقيدتي السمحة لهو خيرٌ عندي من كلّ مطمع آدميٍّ آخر.



• بين إماراة الشعر وسطوة الكوارث كانت لك بصمتك المائزة / بحسب متابعين / كيف وزعت نفسك بينهما؟ وما ذلك الشعور الذي عشت في كلتا النقلتين؟

فكرة (إماراة الشعر) لا أظنها منصفة حين نتعامل معها على أنها حقيقة أو أمر واقع؛ فالموضوع لا يتجاوز كونه (برنامجاً تلفزيونياً) على قناة عربية لا أكثر، أما إماراة الشعر الحقيقية من وجهة نظري فتتمثل وتتخلص بإيمانك الدائم بقلمك وشعرك، بالاستمرارية بالنجاح الدائم، بعدم الكف عن المحاولة بالصعود إلى الأعلى الشاهق الرفيع اللائق بصاحب القضية المنصفة والعظيمة هنا تتجلى إمارتان: إماراة الشعر وإماراة الوفاء، وأن أعيش وفيّاً لقضية أتبناها خير لي ألف مرة من أن يقال عني أميراً في زمن كثر فيه الأمراء وندر فيه المنافحون عن الحق.

أما فكرة الزلزال، فهذا مجتمعي الذي أعيش فيه أولاً، ومن واجبه عليّ أن أتقمص وجعه وأتبناه وهذا الفعل الطبيعي لا تفضلاً ولا زيادة مني في الإحسان، علينا في الحياة أن نستमित لننجز بالوصول إلى عمق وصدق وصراحة معنى الإنسان فينا، ويكفي أن نعيش هذا اليقين فهو أجمل بكثير من أي إنجاز أرضي آخر، ويبقى شعوري الثابت أن الثقة قوام كل نجاح والاستمرارية هي التحدي الأكبر، والأعظم من هذا كله أن تستمر متوهجاً مختلفاً متميزاً، لا أن تستمر عادياً ورقماً قابلاً للنسيان.

وأن أعيش وفيّاً لقضية أتبناها خير لي ألف مرة من أن يقال عني أميراً في زمن كثر فيه الأمراء وندر فيه المنافحون عن الحق.



• مصطفى مطر المتنوع، كما يراك الآخرون بين الإعلام والشعر، أين تجد نفسك أكثر؟

كثيراً طرّح عليّ هذا السؤال، وقلّما أجد إجابتي مختلفة، لكنني أظن أن جوهر محاولتي في المجالين (الشعر والإعلام) يكمن في المزوجة بينهما؛ فأغلب الأدباء الذين مرّوا على خريطة القلم العربي كانوا صحفيين بارعين والأسماء عديدة، ثم إن الشعراء خاصة والأدباء عامة هم الأكثر نجاحاً والأثبت أثراً والأرسخ تأثيراً والأعمق تجربة في ميدان العمل الصحفي؛ ذلك لأنهم يمتلكون شيفرات لغوية طيّعة تلين بأيديهم تماماً كما ألان الله تعالى لداوود الحديد.

محمود درويش عمل فترة طويلة مدير تحرير للعديد من المجلات والصحف، ولعلّ أبرزها عمله رئيساً لتحرير مجلة (شؤون فلسطينية)، وبعدها وأصبح مديراً لمركز أبحاث منظمة التحرير الفلسطينية قبل أن يؤسس مجلة (الكرمل) سنة 1981 وهذا دليل عملي يثبت أن الصحافة والإعلام مادتهما الأساسية الكلام، وفي تكوينهما لا يمكن التخلي عن المحسنات البديعية والبلاغية فهما يشتركان معاً، وكذلك مكانها في نفسي مشتركان لا ينفصلان، ولا أريد انفكاكهما فهما يجعلانك متميزاً، وكلاهما جناحي في رحلة التحليق نحو المجد المأمول.

• جميع المقربين من مصطفى مطر يعلمون أنه وافر الكتابة، بينما نجد كثيرين من الأدباء يعانون قلة إحياءاتهم، كتاباتهم.. هل وراء هذه الوفرة سرّ تحب أن تطلعنا عليه؟

ما الكتابة إلا رزق الله من حباهم نعمة الكلمة وشرف الكتابة، الأدب أرق الفنون وهو المادة التأسيسية لكل فن آخر، وهناك من يعطيه الله رزقه على فترات، هناك من اقتضت الحكمة والمنفعة أن يتلقّى أجره كمّاً ونوعاً وفق فلسفة معينة، وكل هذا له حكمة مقتضاة ونعمة مشتهة؛ فالشاعر الذي يوفق إلى الكتابة بشكل مستمر أظنه محظوظاً جداً، كما أنني لا أصنّفني مكثرًا لأنني أعيد إنتاج ما سبق وأنتجته ولكن بشكل مختلف، أما عن فكرة الإكثار بالنشر فالملتقي دائماً يبحث عن الجديد والأهم ألا يكون الإكثار أو نشر الجديد على حساب ما نحمل من قيم سامية وأفكار راشدة؛ ينبغي أن تظلا كفتي ميزان ينظم علاقتنا بالملتقى لترتقي به وبفكره ونصبح وإياه دعائم في مشروع وطني إنساني كبير ودافعين مدافعين في مشوار الحضارة الكبير الذي يليق بنا ونليق به.

• قد يقرأ فيك بعض المتابعين أو المصاحبين أو القارئين شيئاً من النرجسية، لك الخيار في الرد أو التأكيد أو التفسير.

من الطبيعي أن يكون الشاعر معتدًا بشخصيته، مفاخرًا بأهله، مباهيًا بجهده، معتزًا بإنجازه، وكل هذه العناصر المجتمعية محفزات للمثابرة محرضات على المواصلة في طريق الإبداع، وهذا ما يفهمه المجتهدون البارعون الذين يواصلون المحاولة ويشعرون أنهم بدون المحاولة لا وجود لهم، هذا هو اللغز وهنا يكمن الفارق؛ فذوو الطموح والحلم الكبير يجدون مثل هذه الشخصية ملهمة معينة على الإبداع، وضعاف النفوس قليلو الإنجاز فاشلو المسيرة يرون الشخصية نرجسية. نحن محتاجون كثيرًا فكرة أن نحب أنفسنا لنجد للحياة معنى، فمن لا يمنح نفسه الحب الذي تستحق سيعيش عاجزًا عن منح الحب للآخرين.

• مطر: الإنسان العربي الفلسطيني، نبحث في أعماقك عن هذه الثلاثية في تعريفك الخاص، ماذا تقول؟

أنا فلسطيني أحمل الوجد العربي وأتبعى هموم أبناء أمّتي في مشارق الأرض ومغاربها، وأراه حقها عليّ وليس فضلًا مني، إنه من تمام البر بقضايانا الكبرى أن ننسف حدودها ونعبرها لننجح بنصرها ومؤازرتها؛ فالإنسان الطامح لتحقيق أثر فارق يكبر أكثر ويعظم بكبر وعظمة القضية التي يحملها ويدافع عنها ويعيش في سبيلها، وهذا ما أرجو أن أعيش لأجله بصدق ونية خالصة، والأمل أن أنجح في ذلك باطنًا وظاهرًا.

• هل مصطفى مطر راضٍ عن نفسه كشاعر وإعلامي؟ أم ثمة ما يبحث عنه ليرضى؟

الرضا موجود ولله الحمد، أما الأهم فهو المواصلة وعدم التوقف فالتكلم طامة كبرى، علينا أن نواصل الجد والسعي؛ فالأجمل من تحقيق الأحلام هو السعي الدائم وراء تحقيقها، وأحلام الرجال على قدر مطامحها، ثم إنّ الرجال الحقيقيين باعترادي يخشون من تحقّق أحلامهم رعبًا من فكرة موجعة ألا وهي: ألا يجدوا ما يحلمون به بعد ذلك، أو ألا يجدوا حياتهم جدوى بفعل تحقيق الأحلام، علينا أن نكبر أكثر، أن نرفع السقف دائمًا، أن نجعل أحلامنا شاهقة تطاول السماء ارتقاءً ومنزلة ليكون للحياة طعم يستحق التضحية، لا يهمني أن يقال شاعر يهمني أن أكتب ولا أن يقال إعلامي بقدر ما يهمني أن أصنع فارقًا وأترك أثرًا يُقدّر ويبقى ولا يندثر.

• ما رأيك بقصيدة النثر كما يتناقله الكثيرون، ويصطلح عليه المتبنّون لها؟

النثر فنٌّ قائم بذاته، وهو جنس أدبيّ منفصل عن القصيدة العربية التي نعرف شكلها المتوارث، ولصق مفردة (قصيدة) بفن (النثر) لهو صورة من صور الانتقاص من هذا الفن؛ فالنثر ليس ضعيفًا لنقرنه بلفظة قصيدة حتى ينال الاعتراف ويصبح فنًا، إن أكثر من تجنّى على النثر هم أهله عن جهالة أو أدعيائه عن تقصّد؛ فالنثر فنٌّ منفصل، والقصيدة هي ما عرفنا وورثنا. القصيدة شعرية، والنثر فنٌّ مسطور ولا يمكن المزج بين فنّين بحيث نخرج منهما بفن ثالث، لكن لا بأس بالمزج على سبيل التجديد دون تلوّث أو تشويه. سيبقى النثر فنًا جميلًا لكنه ليس قصيدة، وكثيرًا ما نجد في النثر جمالاً فيها من الشاعرية ما يتجاوز نصوصًا ضعيفة المضمون والتراكيب وسطحية المعاني والمقصد، وهذه لا أسميها شعرًا وإن تقيّدت بشروط القصيدة فالالتزام بالشكل لا يمنح المضمون الرفعة ولا القداسة إن كان المضمون رثًا وهشًا.

• أضع بين يديك هذه اللوحة، ما الذي تقوله يراعى؟

للقدس خيالة، وجولة نصر قادمة، هي حقيقة حتمية سيعيشها الجيل المتشبث بحقه، للقدس فجر توفقه خيول الفاتحين، وأراه قريبًا وإن رآه الآخرون بعيدًا أو مستحيل الاحتمال وصعب المنال، ومن حقّ أمّتنا أن تجتمع على فرحة قادمة وعسى أن تعمّ السعادة منطقتنا العربية وكل دول العالم الطيبة والطامحة إلى فجر يمسح على جراح كل المظلومين.



• في الختام: كلمة تحبّ أن توجهها لكل الشباب الطموح الذين يسيرون على دربك؟

لا أدعو أحدًا للسير على دربي، إنما على كلّ منّا أن يتقن اختيار درب الحق؛ لأنّ فرصتنا في الحياة واحدة ودرب الصدق والنوايا الحسنة أعظمها مكانة وأنصارها أعظمها يستحقون الخلود والبقاء.

رسالتي إلى كل ذي طموح ألا يتوقّف عن الإيمان بنفسه، أن يصنع أصدقاءه على عينه، أن يحسن اختيارهم، أن يتقن تشكيل تمثال حلمه وأن ينفخ الروح فيه من كده وجدّه ومُدّه وصولًا إلى ريادة يستحقها وسلام على كل صاحب جهد إنساني يريد به وجه الله أولاً، ثم من يستحقونه ثانيًا، دعونا نواصل الحلم والسعي ما دام في الجسد نفسٌ وفي الروح رفق.



"خطيئة الظل" للكاتبة: أماني المبارك



دراسة في تحولات الواقع واللاوعي المتمرد

بقلم: جلال الدين سالم، الأردن

اليوم دراستنا لكتاب "خطيئة الظل" للشاعرة الأردنية أماني المبارك، هي تسليط للضوء على جوانب أكثر عمقاً في قصيدتها سعياً لحرث أعماق الكتاب في محاولة الكشف عن تصورات النص ومفاهيمه الكبرى، التي ساهمت في بناء نظامه المركزي داخل المنظومة الفكرية للكاتب، والذي أدى بدوره لانعكاسات مادية على النص للأفكار؛ أي للحركة الثقافية والتاريخ وصراعاته، وما يحمل من التناقضات داخل المجتمع.

وحدها المرأة القادرة على الإتيان بالشيء ونقيضه، وشاعرتنا هنا امرأة شرقية تراها نجماً يقبع في ظل خطيئتها لتواري عن فم ثقب أسود يهيم بالتهامها، لكنها في ذات الوقت متمردة تنتظر مخاض اللغة لتنبعث عنقاء بفضاءات قصيدتها. وقد عبرت أماني المبارك من خلال كتابها "خطيئة الظل" عما عانتها في مجتمع ذكوري، وقد بدا هذا واضحاً في مجموعة من النصوص والجمال المعترضة بقصيدتها إجمالاً؛ ففي نص "صلصال" وهي تتحدث عن حصار الذكر للمرأة مستخدمة الرمزية بأن الرجل هو من يشكل المرأة باعتبارها صلصلاً طرياً، ويجعل منها ما هي عليه، وهذا يذكرني بما قالته الكاتبة والمفكرة الفرنسية (سيمون دي بوفوار)؛ إذ تقول: "نحن لا نولد نساءً، بل نصبح كذلك"، فترى شاعرتنا تعبر عن الحصار الذي يتجاوز حدود جسدها ليكفنها حية، لكنه يصل إلى عقلها ولغتها ومما يتصل بالتعبير عن أحاسيسها وعواطفها الروحية إذ تقول:

"إعجني بكفك

وضعني على لوح خشبي

تأملني صورة ترسمها مخيلتك"

ثم تخبر الرجل بأنه حتى وإن تمكن من تحديدها في قائمة الممنوعات الذكورية لن يتمكن من تغيير أحلامها ورغباتها معلنة بذلك ثورة على الذات وعلى الآخر وعلى المفاهيم، وتمرداً على ما يمليه عليها الفقيه المتسلط (الرجل) باسم الدنيا والدين، إذ تقول:

"وإن استطعت تغيير ملامحها، لن تنجح في تغيير روحها"

وفي آخر القصيدة تتساءل وكأنها عاتبة عليه، فتقول:

"يا أبي.. لم قطعت رأس لعبتي الجميلة؟"

فتنشد حينها غضباً لطفولتها التي تخلو من القيود والمحددات الذكورية،

وقد بدا هذا جلياً في عدة نصوص كنص "شقاوة" الذي تقول فيه:

"أنيقة بافتعال الخلافات

حدّ جنوني

والطفلة المشاكسة الساكنة بداخلك....

الراكضة نحو أرجوحة قلبي

سكاكر العشق اللذيذ"

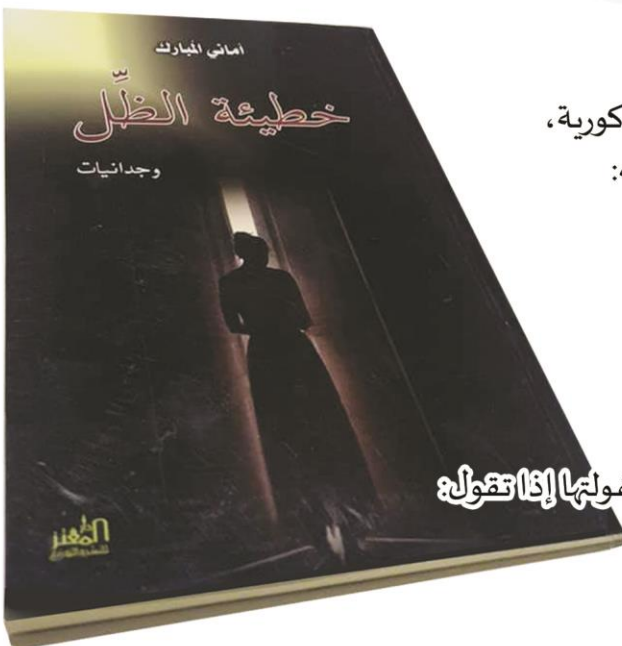
وفي نص "تذكر" الذي مثل مجموعة من اللوحات بدأت برسم طفولتها إذا تقول:

"تذكر...

أول طفلة حبت نحو النور

تعانق جرائد السماء

تداعب خيال البوح ورائحة الفكر"



ثم مروراً بنشأتها عبر المراهقة وصولاً إلى ما هي عليه الآن الكاتبة الشابة التي هي نجم بمجرةٍ احترقت محاولة إيجاد ذاتها فتقول:

"كانت سيدةً من جنون وانفصام
تعلقت...تشتتت

تحولت إلى مجرة تناقضات خلدت في الذاكرة
وعلى هامش العمر
احترقت.. تذكر.. أنا"

ونص "عمر هارب" الذي تحدثت فيه عن حنينها لطفلة بداخلها رغم أنها كبرت لكن هذي الطفلة لم تكبر فتقول:
"على مهل، أتأملني
أرى تجاعيد طفلة طاعنة
استوطنت جبيني".

تسعى الشاعرة المتمردة من خلال مجموعة من القصائد مساعيها نحو إثبات أن الجملة الثقافية ليست حكراً على الرجل وحده، وأنها غير ملزمة بأن تظل أداة في نتاجه الثقافي، وصورة في أشعاره؛ بل تتجاوز ذلك محاولة إحياء ثورة أبي نواس على المقدمة الطللية؛ فتقول في قصيدتها "فلسفة":

"إذا حانت طقوس الكتابة
فكن فيلسوفاً

ولا تكثر من وصف الأطلال
وما كان بيننا من وعود"

وفي قصيدة "يا شعر" فهي تسأل الشعر أن يأتيها بالنبوءة، ويقلدها عباؤه ويمنحها عصاه السحرية على الرغم من أن النبوءة فعل ذكوري، أمر أختص به الرجل عبر التاريخ تقول:

"يا شعر...جنئك

فألق عليّ النبوءة

ساعة تعبد في غار الكلم"

فتطلب مطلبها هذا معلنة حاجة للمساواة بينها وبين الرجل في نتاجهما الفكري فتقول في آخر القصيدة:

"يا شعر لا تغضّ البصر عن نداءاتي

واقرباً واقرب"

وهي أيضاً ترفض أن يكون الرجل هو محور القصيدة رغم حضوره فيها، لكن دون المشاركة بالفعل كما اعتدناه في الشعر العربي؛ فتراها إما تنقل كلاماً عنه أو تملي ما يفعله من خلال مجموعة من أفعال الأمر، كقصيدة "لعنة" التي تقول فيها:

"امرأة واحدة.. تحرك غصون قلبه

امرأة واحدة.. تسرق واقعه"

وهي بذلك لم تكتفِ بنقل الكلام عنه، بل أحست وشعرت بدلاً عنه، ويتجاوز الأمر حدود المألوف في الشعر العربي لتجعل من المرأة مركز القوة في النص، أو بطلنة القصيدة في مواجهة الرجل المكسور والمنهزم، فتقول:

"ورجل واحد

يقتات على فتات أنفاس هذا الكون

أمنيته الوحيدة احتضان ظلها...."

ثم تتابع قولها: "هي امرأة واحدة، تردّه طفلاً يتيماً، والملجأ سحرها"

وفي قصيدة "جدار الذكريات" التي تقول فيها:
"إن مررت من هنا.. ألق السلام على جدار الذكريات،
أخبره أنني امرأة ثلاثينية"
وقصيدة "اضحك":
"اجلد ذاتك.. ارتعش... اصرخ
على خذلانك... ثم ابك"

فالشاعرة بذلك تحاول إنتاج ثقافة نسوية من خلال شعرها توازي مركزية الرجل الثقافية. وبين هذا وذاك كانت خطيئتها "خطيئة الظل" هي خطيئة الوحدة والاعترا ب النفس فكان الشعر مؤنسها في حياة موحشة افتقدت فيها إلى الآخر، فعلى الرغم من أن المرأة هنا هي المرأة الشاعرة إلا أنها كغيرها من النساء لا يمكنها أن تنتزع ذاتها من الأنثى بداخلها.

وكما يقول الشاعر الكردي سليم بركات: "الكتابة منى طوعي حين لا نحسن الإقامة في المكان". لم يكن الشعر والشعراء يوماً إلا صورة للإنسان، فلا سبيل لهم إلا الكلمة للتعبير عن الذات وعن الآخر، وفي نفس الوقت تغيير واقعهم، فأمسكوا بلجامها عازمين على ما اختارته لهم الحياة وأطلقوا أشعارهم إما رصاصاً مدوياً، أو دموعاً حارقة، وحرصوا على أن تصل رؤاهم وتجاربهم إلى القارئ بلغة شعرية بما تحمله من غصة ومرارة وواقع مأمول؛ ترسمه اللغة الطازجة وتجسده الصورة.

والشاعرة "أماني المبارك" في كتابها الذي بين يدينا لم تجد غير هذا للتعبير عن واقعها والتبرد عليه ساعية لردم هوة صنعها الحياة ما بين جسد اللغة ولغة الجسد؛ فتراها تعبر عن أحاسيسها ومشاعرها كتجربة حدثت أو كربة كامنة، وهذا ما جعلها تصنف ديوانها الأول بين ظفرين كوجدانيات.

لطالما فتشت الشاعرة بين طيات قصائدها عن ذاتها واصفة بذلك ألم ما مرت به خلال رحلتها تلك من الحديث بلغة الماضي، أو تكريس معنى الوحدة والغربة منذ ولادتها كشاعرة طبعاً، أو من خلال تكرار أدوات النفي في قصائدها التي ترددها كثيراً موحية بعزلة الألب من جهة، والتطلع إلى العالم تحته من جهة أخرى، وهي تشعر بقيد ما يزيد من وحدتها وألمها، وهي بذلك تختار عزلتها رغماً عنها لحين مسيح يخرجها منها.

الشاعرة أماني المبارك لا تجيد لعبة الاختفاء، لكنها تحاول أن تكمن في الظل حتى يفرغ القارئ من العد لل عشرة قبل الغوص في أعماق النص، وهتك الظلال التي تحاول الشاعرة الاختفاء وراءها، وعلى الرغم من أن استخدام الخللة والتشكيك في قصيدة النثر ليس أمراً طارئاً لكن ما سعت له الشاعرة هو محاولة إدخال القصيدة مدخلاً نفسياً وبنوياً بعد أن كانا جزءاً من دلالة أو إشارة يقصد من وراءهما الحصول على الإبهار، ومحاولة لإعطاء القارئ انطباعاً عن القدرة في خلق الصورة الجمالية.

ولذا تجد قصيدتها اتخذت من الخراب قناعاً للوصول لجماليات الروح، مؤمنة بأن الجمال لا يأتي إلا بعد دمار، ولا ضوء إلا بعد خرق جدار العتمة، هذا الخراب بمعناه التقني يعطي للقصيدة عند الشاعرة خصوصيتها، وهي تزوج بين امرأة تسعى للتمرد وأخرى يلاطمها موج الذكورة جامعة بين النقائص سواء في اللغة أو معناها؛ فتتحرر من المرأة الموءودة بين ثنايا النص ومن ممارسة دور العاشقة المدللة؛ بل ترفضه معلنة ولادة امرأة جديدة لا تنقض السالف ولا تلغيه، ولكنها تمسك زمام الأمور وتتولى العملية الإبداعية.

ولعل مما يمكن إضافته كتدعيم لهذه الرؤيا ما كانت توقع بها كتابها (خطيئة الظل)
"أقرا نى لترا ك" والتي نلحظ فيها أن لغة المخاطب هنا جاءت ذكورية بحتة تضم في أعماقها محاولة لاستلاب القارئ، وإسقاط نصها على واقعه باختلاف حيثياته من قارئ لآخر وإن اتفق في الجوهر سائلة إياه أن ينفصل، أو يتنازل عن مكونات النفس التي توفر له الانتماء والأمن والاطمئنان، فيضطر القارئ مجبراً أن يرى ذاته من خلال النص مع أن الأصل بأن القارئ يراها هي من خلال النص، وهذا ما يجعله يفضي بنا لنسق آخر غير المتمردة والمنكسرة وهو المستكبرة.

وفي النهاية لست أدري عزيزي القارئ هل خسرت الشاعرة حربها مع الرجل؟ أم خسر النقد معركة في الولوج إلى أعماق النص؟ ولا يسعني إلا أن أترك لك الحكم.



بقلم: أيمن ناصر

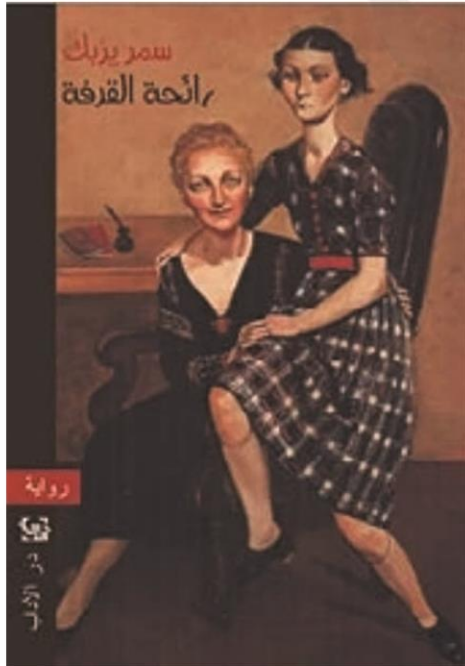
روائي / سوريا

رواية "رائحة القرفة" للروائية سمر يزبك بين عطر الكتابة وقرف الرائحة

من طبقة مترفة، تعاني الوحدة، اسمها حنان. تجمعها علاقة سرية محرمة تفرضها السيدة إلى أن تأتي لحظة تخونها عليها مع الزوج الطاعن في أرستقراطيته وعجزه وعنته مثل "تمساح عجوز" في غرفة في الطابق الأول من الفيلا.

استطاعت الأدبية سمر يزبك عبر تواجدها السري المتلاحق وراء شخوص روايتها أن تسرب إلى أنوفنا رائحة شبق أجساد متهاكة بدءاً من غرفة زوج حنان وقد ضببطته الأخيرة مع عشيقتهما عليا عاريين في وضع فاحش لا يحسدان عليه: (هسهسات ناعمة. ضحكات خافتة، وأنين ملتانع.... فتحت الباب وصارت وجهاً لوجه أمام ما يحدث في الغرفة.... كان زوجها العاري ممدداً على السرير..... وهناك مثل نفق عميق كانت عليا)

إلى أن تُسرّب حنان رائحة القرفة لأول مرة إلى أنف الفتاة ممزوجةً بالبخور والغار في حمّام يضج بنساء دمشقيات يميل قوامهن إلى الامتلاء يشبهن بعريهن مخلوقات إلهية قادمة من الفضاء.



وعبر سرد ووصف جري يتماهي فيه الزمان بالمكان، تعود بنا إلى غرفة في الطابق الثاني ببراعة عبر أصابع السيدة حنان في استفزاز موجه يجري في دمها المخبوء تحت الجلد:

"تغضّ حنان نظرها عن أصابعها، تمسّد جسدها، تلقن نفسها بصوت يكاد لا يكون مسموعاً: لا يوجد رجل قادر على إمتاعك كما تفعل أصابع ليّنة، خارجة من قلبك،

تأتي هذه الرواية "رائحة القرفة" للكاتبة والإعلامية سمر يزبك بعد صدور روايتها "طفلة السماء" و"صلصال" تأكيداً لوجهة نظرها وجراتها في اقتحام عوالم ظلت مغلقة ومهجورة؛ لخطورة مسالكها وكثرة الخطوط الحمراء تحت نوافذها السرية لسنوات قليلة خلت، ومنها عالم المرأة الخاص وعلاقته بالمحظور الاجتماعي، والبوح الدفين، في كشف جري.

"رائحة القرفة" واحدة من تلك الروايات الواخزة، والمثيرة، والغنية بشخوص غير عاديين، استثنائيين بسلوكهم الشاذ، وشخوص ناقلين وحاقلين بطبعهم الذي غلب تطبعهم، إلى جانب أبطال ثانويين مسحوقين في عالم سفلي، يفيضون بقرف الرائحة المغلفة بكم هائل من الغضب والشر والكراهية، على تنوع أشكالهم ومستوياتهم.

رواية تحكي عن علاقة سيدة دمشقية بخادمتها القادمة من أحياء الصفيح، وتغوص في عالمهما؛ العالم السفلي المدقع الفقر، وعالم الطبقة المترفة، وتتحوّل هذه العلاقة إلى لعبة قوية في يد الخادمة وتجعل منها المبرر الوحيد لشعورها بإنسانية مفقودة.

تأخذك الرواية بين سطورها في غفلة عن المدينة النائمة بصمت مريب، إلى أن تُنهما بنفس واحد كما لو أنك تغطس في أول البحيرة لتخرج في آخرها، وحتى لو فكرت في إخراج رأسك ثواني لتأخذ نفساً، لن تتردد سمر يزبك السباحة الماهرة في مياه السرد والوصف، في أن تضغط بأصابعها المدربة على رأسك بلطف، لتكمل غطسك حتى النهاية.

الكاتبة سمر استأثرت في روايتها، السرد بصيغة الشاهد الراوي غير المنتهي إلى القصة، متنقلة بين ضميري الغائب والحاضر، تعايش وتصف أبطالها بصنعة حرفية نابضة بالإقناع، تثير حفيظة الحشمة والوقار في وجدانك.

بدا الراوي (كلّي المعرفة) منذ الصفحات الأولى مثل قاضي "سادي" يتلذذ بسرد خيانة امرأة لامرأة مع رجل.

مرافعة غريبة، أبطالها امرأتان ورجل. "عليا" فتاة قادمة من بين أكوام الصفيح، من عالم سفلي مدقع لتعمل خادمة وعشيقة فيما بعد لامرأة (مثلية) جميلة

لأن تكون شخصية استثنائية تفوق الأخريات: (بين السيدات، شعرت أنها بحال أفضل. الرجال يخيفون أنوثتها. هنا بين النساء تسير ككائنات في حلم من الحرير والنعومة، تستلطف صاحبة الدعوة، وتشعر أنها محط ثقة وقريبة إلى قلبها الكسير..... تقول لها السيدة نازك وهي بين أحضانها: مع النساء هناك شيء أكثر جمالاً وحساسية، شيء يجعلك تلمعين؛ فعندما يملكك الشغف والانجراف الحارق وتغرقين في قبلة مع حبيبك، تحصلين على كل هؤلاء الرجال دفعة واحدة، تحصلين على عاشقة وصديقة وشبق لا ينتهي).

أما مجتمع الدائرة الثانية الغارق في وحل الخطيئة والرديلة فقدمنته سمر بواقعية سحرية، مسطرة خط الضوء المائل على وجوه الخادמות في حي الرز اللواتي يملكن نظرات متشابهة تتراوح بين الحزن البليد والأسى الصبور. "أما ثيمة الرواية فتفتتح على أجواء فاسدة".. والشواهد كثيرة تنم عن خبرة غير عادية في عالم الرجل وفهم عميق لعوالم المرأة المغلقة والسرية، استطاعت طرحها بجرأة نادرة تحسب لها ربما..

وليس خارجة من جسد رجل. وبذلك تكونين سيدة نفسك. تعيد إليك أنوثتك في ارتعاشة، الأصابع مثل حروف واقفة، لا تنتهي، حروف تخرج من القاع، تطير في الهواء. تلامس بارتعاشها الفراغ، فتولد لذة أبدية"

ومن ثم إلى عالم الخادمة عليا السفلي، الذي أخذ حيزاً كبيراً من الرواية، في حي الرز؛ حيث كانت تعمل في طفولتها مع مجموعة من الأولاد في البحث عن اللعب الفارغة في حاويات الزباله وسط قرف الرائحة.

اعتمدت سمر يزبك على طريقة الاستباق في طرح نهايات الحدث في تقطيع دلالي أشبه بالرموز، يتشابك في صيغة المونولوج والحوار الداخلي حتى تضع صفة الراوي بين الحاضر والغائب في الزمان والمكان، ثم تعود بعد حين لتفكك بعض هذا التشابك وهذه الرموز في سياق خطي متنام يعيد لحمة المقاطع السابقة بسدادة المقاطع اللاحقة في إيقاع تجريبي لاهث وراء الجملة القصيرة الشاعرية أحياناً، أو الطويلة المربكة أحياناً، وهو أسلوب أقرب إلى عالم القصة القصيرة منه إلى عالم الرواية. ومن هذه الجمل القصيرة "خط الضوء المائل" جملة سلّطتها الكاتبة في أول الرواية، وكررتها عشرات المرات في عتمة النص وكأنها تريد منا أن نتبع ما يكشف لنا هذا الضوء المائل من عوالم مغلقة وممنوعة الإشهار. ضوء منكسر لازّم المرأتين حنان وعلياً مثل سوط من نار يلسع مكان الوجع السرية في روح كل منهما.

إن الزمن الفعلي الحكائي لـ "رائحة القرفة" لا يتعدى المدى الممتد ما بين الفجر، وقت اكتشاف الخيانة، ووصول عليا إلى حيّها القديم، حي الرز، عند طلوع النهار، مطرودة من سيدتها حنان، لكن هذا المدى الضيق نسبياً تمده الكاتبة عبر تقنيتي الاسترجاع والاستباق في لعبة ذكية مع الزمن تتعلق بماضي وحاضر كل من المرأتين.

لصراع في الرواية يتمحور ضمن دائرتين، في مجتمع يعتمد في أساس تكوينه على الصراع الطبقي داخل كل دائرة منهما. فمجتمع الدائرة الأولى المخملي يعاني صراعه الخاص بين مستوياته في الوصول إلى قمة المال عند الرجال وإلى قمة الفساد الاجتماعي عند سيدات وحيدات تنزع كل واحدة منهن





ظهر مفهوم الرهاب الاجتماعي مقترناً بمصطلح رهاب الوضعيات وهذا لأول مرة حسب جانيه. وفي سنة (1957) تم إعادة مفهوم الرهاب الاجتماعي من طرف الإنجليزي "ديكسون" حيث نشر اختباراً يستطيع تقدير الرهاب الاجتماعي.

ثم ظهر هذا المفهوم بوضوح في الستينات في الولايات المتحدة الأمريكية.

وظل المجتمع العلمي لا يعترف بالرهاب الاجتماعي كاضطراب مستقل حتى عام (1980) عندما أقرت الجمعية الأمريكية للأطباء النفسيين أن اضطراب الرهاب الاجتماعي هو تشخيص منفرد عن بقية أنواع الرهاب الأخرى.

وتشير الدراسات إلى أن الرهاب الاجتماعي يبدأ عادة في نهاية مرحلة الطفولة وبداية مرحلة المراهقة، وفي معظم الدراسات التي أجريت في أغلب دول العالم كان متوسط بداية الاضطراب ما بين الثالثة عشر والرابعة والعشرين، ويندر أن يصاب الشخص بالرهاب الاجتماعي بعد سن الخامسة والعشرين، كما أكدت دراسة قامت بها مجموعة من الأطباء من (جامعة براون) بأنه كلما بدأ المرض مبكراً، كلما كان مآله أسوأ. أما أعراض الرهاب الاجتماعي، فأشهر المواقف التي تظهر فيها هذه الأعراض، عند إلقاء كلمة أمام جمهور من الناس، أو التحدث أمام مجموعة ممن لا يعرفهم، وفي المقابلة الشخصية، والامتحانات الشفوية، والمناسبات الاجتماعية كالأفراح والحفلات، وزيارة الأرحام والمرضى.

وتقسم أعراض الرهاب الاجتماعي إلى قسمين:

الأعراض الفسيولوجية: وأبرز أعراضها: احمرار الوجه، رعشة في اليدين، الغثيان، التعرق الشديد، تلثم الكلام، وجفاف الريق، مغص البطن، تسارع نبضات القلب واضطراب التنفس، ارتجاف الأطراف وشد العضلات، الحاجة المفاجئة في النهاية للحمام.

الرهاب (PHOBIA) كلمة مشتقة من الكلمة الإغريقية (PHOBOS) وتعني الفزع والرعب والفرار، ويعرّفه "آيزنك EYSENCK" بأنه: خوف غير عادي، وهو إما خوف من شيء أو من موقف لا يعتبر في العادة مخيفاً مثل المصاعد، أو خوف شديد بشكل غير عادي من شيء أو من موقف يثير عادة شيئاً من الخوف عند معظم الناس كالجراحة، وطب الأسنان.

أما مصطلح الرهاب الاجتماعي (SOCIAL PHOBIA) فهو تعبير علمي ومصطلح في الطب النفسي، ويقابله عدد من التسميات مثل الخوف الاجتماعي، القلق الاجتماعي.

ويمكن تعريف الرهاب الاجتماعي بأنه: اضطراب نفسي يعاني منه الفرد، يظهر في تجنبه للمواقف الاجتماعية قدر الإمكان، حيث إنه يشعر بالارتباك والانزعاج ونقص في حضور الآخرين، كما أنه يخشى من التقييم السلبي من طرفهم.

وتعرّف منظمة الصحة العالمية (OMS) الرهاب الاجتماعي بأنه: اضطراب يبدأ غالباً في مرحلة المراهقة، ويتمركز حول الخوف من نظرة الآخرين ويؤدي إلى تجنب المواقف الاجتماعية، ويبدو الرهاب الاجتماعي في أعراض نفسية أو سلوكية أو فسيولوجية، وتظهر في مواقف اجتماعية معينة.

نبذة تاريخية عن الرهاب الاجتماعي:

لقد ظهر أول وصف لمفهوم الرهاب الاجتماعي في نهاية القرن التاسع عشر، بعدما كانت هناك مصطلحات أخرى متداولة منها الخجل المرضي، والخوف من الاحمرار أمام الناس.

ويعتبر "جانيه JANET" من أوائل الأطباء الذين اقترحوا تقسيم الرهاب ولايزال تقسيمه يستعمل إلى الآن، ففي عام (1903) ذكر في أحد مؤلفاته والذي عنوانه "الوسواس والطب العقلي"، حيث عرض فيه تصنيفاً منظماً للرهاب وهو: رهاب الأشياء، رهاب الوضعيات، رهاب الأفكار، الرهاب الجسدي، وبعد هذا التصنيف



ومن النصائح والإرشادات لحل مشكلة الرهاب الاجتماعي ما يلي:

أولاً: توثيق العلاقة بالله تعالى، فهو سبحانه من يمنح الدَّعْمَ النفسي الحقيقي، وذاك عن طريق:

. الالتزام بورْدٍ لقراءة القرآن وحفظه وتدبره، والالتزام بالأذكار الماثورة، والإكثار من الاستغفار، لما للذكر من آثار طيبة على النفس، وما تبعثه من السكينة والطمأنينة والراحة النفسية، والشعور بالسعادة مصداقاً لقوله تعالى: ﴿أَلَا بِذِكْرِ اللَّهِ تَطْمَئِنُّ الْقُلُوبُ﴾ [الرعد: 28].

. المواظبة على أداء الصلوات المفروضة في وقتها، والحفاظ على حضور صلاة الجماعة في المسجد، وهذا ينكسر أول حاجز للعزلة، وهو أنجع علاج للرهاب، ومواجهة الخوف والهلع والقلق، مصداقاً لقوله تعالى: ﴿إِنَّ الْإِنْسَانَ خُلِقَ هَلُوعًا. إِذَا مَسَّهُ الشَّرُّ جَزُوعًا. وَإِذَا مَسَّهُ الْخَيْرُ مَنُوعًا. إِلَّا الْمُصَلِّينَ. الَّذِينَ هُمْ عَلَى صَلَاتِهِمْ دَائِمُونَ﴾ [المعارج: 19-23].

. الالتزام بما أوصى به الحق سبحانه وتعالى نبيه صلى الله عليه وسلم، حيث أرشده إلى الإكثار من التسبيح والسجود لما في ذلك من الخير والسعادة وانشرح الصدر، قال الله تعالى: ﴿وَلَقَدْ نَعْلَمُ أَنَّكَ يَضِيقُ صَدْرُكَ بِمَا يَقُولُونَ. فَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ وَكُنْ مِنَ السَّاجِدِينَ. وَاعْبُدْ رَبَّكَ حَتَّى يَأْتِيَكَ الْيَقِينُ﴾ [الحجر: 99-97].

ثانياً: تعويد النفس على المواجهة ومقاومة الأفكار الخاطئة التي تسبب القلق، حتى ينفصل عن ذاك الخطاب الداخلي والتخيلات التشاؤمية التي تجعل المصاب يشعر بالخوف من التواصل مع الآخرين، والتي تُصَوِّرُ المشاهد في الواقع قبل حدوثها بخلاف الحقيقة. ثالثاً: ينبغي الأخذ بالأسباب وزيارة الطبيب المختص، واستخدام العلاج بالجلسات النفسية مع العلاج الدوائي.

وختاماً: الشجاعة نعمة عظيمة، والمؤمن القوي خير وأحبُّ إلى الله من المؤمن الضعيف، وفي كلِّ خيرٍ، ومن ملأ قلبه باليقين والخوف من الله تعالى، فقد فقد كل شعور بالضعف والقلق والهزيمة.

وأبرز الأعراض النفسية: الحساسية المفرطة، الخوف من التقويم السلبي وخشية الآخرين، تجنب المواقف المفضية للقلق، الكرب أو الضيق الانفعالي، مصاعب واضحة في الاتصال أو التخاطب، تجنب أي موقف اجتماعي، الارتباك الزائد أثناء المقابلات. وفي الحقيقة لا أحد يملك مناعة ضد الرهاب الاجتماعي، فاحتمالات إصابة أي واحد واردة في أي لحظة، وتدل الدراسات العيادية أن حالات الرهاب الاجتماعي تنتشر أكثر في الطبقات المثقفة والميسورة مادياً، وقد يرتبط ذلك بالقدرة على طلب العلاج، وتوفر الإمكانيات.

وفي المجتمعات النامية ودول العالم الثالث ربما يكون انتشار حالات الرهاب الاجتماعي أكثر، ويعود ذلك إلى عدم احترام الإنسان، وانعدام فرص التعبير عن الذات مقارنة بالغرب.

ويرى "شابمان CHAPMAN" أن الرهاب الاجتماعي أكثر انتشاراً بين الإناث عن الذكور، إذ تتراوح النسبة بين (3) من الإناث إلى (2) من الذكور، وتكون المعدلات عادة أعلى بين الأفراد الأصغر سناً، وغير المتزوجين، والأقل تعليماً، والذين ليس لديهم عمل ثابت.

وقد نشرت في السويد جريدة "اكسبريسن-ESC" PRESSEN اليومية، موضوع الرهاب الاجتماعي لدى السويديين في عددها الصادر في 12 أكتوبر 2004 إحصائيات ودراسات، فأوردت الجريدة بأن (13-15%) من الشعب السويدي يعاني من الرهاب الاجتماعي.

أما في العالم العربي فقد ذكرت دراسة في السعودية سنة (1990) والتي أوضحت أن نسبة من يعانون من الرهاب الاجتماعي تبلغ (79%) من اضطرابات الخوف، كما كشفت دراسة متخصصة أن (3.9%) من طلبة الجامعة الأردنية يعانون من أعراض الرهاب الاجتماعي، أما في مصر وسورية فربما يكون الرهاب الاجتماعي أكثر الاضطرابات النفسية انتشاراً بين الشباب، نتيجة الظروف الاجتماعية والاقتصادية الصعبة ولاسيما في السنوات الأخيرة.



بقلم الدكتور
محمد زكريا الحمد

التشبيه في الحديث النبوي الشريف

بلاغة



من أساليب النبي صلى الله عليه وسلم في حديثه التشبيه، وهو أسلوب جميل رائع له القدرة الفائقة على التأثير والإيضاح.

والتشبيه لغة: التمثيل، واصطلاحاً: تمثيل شيء بشيء آخر في صفة أو صفات مشتركة بينهما بإحدى أدوات التشبيه المعروفة مذكورة أو محذوفة، والإقناع وإيصال المعنى في أوضح صورة وأجملها بألفاظ قليلة بعيدة عن الإطناب والتطويل.

وأغراض التشبيه هي: الأسباب والدواعي التي تحمل المتكلم على عقد التشبيه، أو بمعنى آخر الغاية التي يرمي إليها البليغ بتشبيهه، ويقصد إلى تحقيقها، أو الفائدة التي يريد المتكلم أن يوصلها إلى السامع باستخدام الأسلوب التشبيهي.

وفيما يأتي بعض الأمثلة على التشبيه في الحديث النبوي:

المثال الأول: عن أبي هريرة رضي الله عنه مَثَلُ الْمُؤْمِنِ كَمَثَلِ خَامَةِ الزَّرْعِ يَفِيءُ وَرَقُهُ مِنْ حَيْثُ أَتَتْهَا الرِّيحُ تُكْفِّهُهَا، فَإِذَا سَكَنَتْ اعْتَدَلَتْ، وَكَذَلِكَ الْمُؤْمِنُ يُكْفَأُ بِالْبَلَاءِ، وَمَثَلُ الْكَافِرِ كَمَثَلِ الْأَرْزَةِ صَمَاءٌ مُعْتَدِلَةٌ حَتَّى يَقْصِمَهَا اللَّهُ إِذَا شَاءَ.

وفي رواية مَثَلُ الْمُؤْمِنِ كَالْخَامَةِ مِنَ الزَّرْعِ، تُفِيئُهَا الرِّيحُ مَرَّةً، وَتَعْدِلُهَا مَرَّةً، وَمَثَلُ الْمُنَافِقِ كَالْأَرْزَةِ، لَا تَزَالُ حَتَّى يَكُونَ أَنْجَعُهَا مَرَّةً وَاحِدَةً.

ويشتمل هذا الحديث على تشبيه رائع من النبي صلى الله عليه وسلم؛ فقد أوتي جوامع الكلم، فشبه المؤمن بالخامة من الزرع، وهي النبتة الغضة الطرية منه، تميلها الريح مرة وتعديلها أخرى، وشبه المنافق بالأرزة، وهو شجر معروف، يقال له: الأرزن، يشبه شجر الصنوبر، وقيل: هو شجر الصنوبر، وقيل: هو ذكر الصنوبر، وهو الشجر الذي يعمر طويلاً، وهي صلبة صماء ثابتة، ويكون انجعافها - أي: انقلاعها - مرة واحدة.

ووجه التشبيه أن المؤمن من حيث إن جاءه أمر الله انصاع له ورضي به؛ فإن جاءه خير فرح به وشكر، وإن وقع به مكروه صبر ورجا فيه الأجر، فإذا اندفع عنه اعتدل شاكراً، والناس في ذلك على أقسام؛ منهم من ينظر إلى أجر البلاء فيهن عليه البلاء، ومنهم من يرى أن هذا من تصرف المالك في ملكه، فيسلم ولا يعترض.

ووجه تشبيه المنافق بالأرزة: أن المنافق لا يتفقد الله باختباره، بل يجعل له التيسير في الدنيا؛ ليتعسر عليه الحال في المعاد، حتى إذا أراد الله إهلاكه قصمه، فيكون موته أشد عذاباً عليه وأكثر ألماً في خروج نفسه.

المثال الثاني: وعن عبد الله بن عمر رضي الله عنهما قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: مَثَلُ الْمُنَافِقِ كَمَثَلِ الشَّاةِ الْعَائِرَةِ بَيْنَ الْغَنَمَيْنِ؛ تَعِيرُ إِلَى هَذِهِ مَرَّةً، وَإِلَى هَذِهِ مَرَّةً. [وفي رواية]: تَكِرُّ فِي هَذِهِ مَرَّةً، وَفِي هَذِهِ مَرَّةً.

النِّفَاقُ صِفَةُ خَبِيثَةٍ، وهو إظهارُ خلافٍ ما في النَّفْسِ؛ إذ يُضْمِرُ المنافقُ الشَّرَّ أو الكُفْرَ، ويُظهِرُ الإيمانَ وفِعْلَ الخيرِ، وهو بذلك يُخْفِي أمرَه القَلْبِيَّ الَّذِي يُوجِّهُهُ في الحَقِيقَةِ، وهو بذلك يُمَكِّنُهُ أَنْ يَفْعَلَ في المَجْتَمَعِ مِنَ الشَّرِّ ما لا يَسْتَطِيعُ أَنْ يَفْعَلَهُ الكافرُ المَجاہِرُ بِكُفْرِهِ.

وفي هذا الحديثِ يُوَضِّحُ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ شَأْنَ الْمُنَافِقِينَ وَصِفَاتِهِمْ؛ حَتَّى يَحْذَرَهُمُ النَّاسُ، فَيَضْرِبُ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ الْمَثَلَ لِلْمُنَافِقِ بِالشَّاةِ الْعَائِرَةِ، أَيِ: الَّتِي تَصِحُّ بِصَوْتِهَا، الْمُتَرَدِّدَةُ بَيْنَ قَطِيعَيْنِ مِنَ الْغَنَمِ لَا تَدْرِي فِي أَيِّهِمَا تَدْخُلُ، وَكَذَلِكَ الْمُنَافِقُ يَكُونُ مُتَرَدِّدًا مُتَذَبِّبًا بَيْنَ الْمُسْلِمِينَ وَالْكَافِرِينَ، فَإِذَا كَانَ مَعَ الْمُؤْمِنِينَ أَظْهَرَ الْإِيمَانَ، وَإِذَا كَانَ مَعَ الْكُفَّارِ كَانَ مَعَهُمْ ظَاهِرًا وَبَاطِنًا.

وَمَعْنَى «تَكَرَّرَ فِي هَذِهِ مَرَّةً»، أَيِ: تَذَهَبُ إِلَى هَذِهِ مَرَّةً، وَإِلَى الْأُخْرَى مَرَّةً؛ تَصْوِيرًا لِلتَّرَدُّدِ. وَتَشْبِيهِ الْمُنَافِقِ بِالشَّاةِ لِلتَّنْفِيرِ عَنِ النِّفَاقِ، وَالتَّشْبِيهِ مُوَافِقٌ لِقَوْلِ اللَّهِ تَعَالَى: {مُذَبِّبِينَ بَيْنَ ذَلِكَ لَا إِلَى هَؤُلَاءِ وَلَا إِلَى هَؤُلَاءِ} [النساء: 143]، فَظَاهَرُهُمْ مَعَ الْمُؤْمِنِينَ وَبَاطِنُهُمْ مَعَ الْكَافِرِينَ، وَمِنْهُمْ مَنْ يَعْتَرِيهِ الشُّكُّ؛ فَتَارَةً يَمِيلُ إِلَى هَؤُلَاءِ، وَتَارَةً يَمِيلُ إِلَى هَؤُلَاءِ، فَلَا هُوَ قَادِرٌ عَلَى أَنْ يَسْتَمِرَّ مَعَ هَؤُلَاءِ، وَلَا قَادِرٌ عَلَى أَنْ يَسْتَمِرَّ مَعَ هَؤُلَاءِ؛ لِأَنَّهُ مُنَافِقٌ.

المثال الثالث: عن أبي أمامة الباهلي قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: لَتُنْقَضَنَّ عُرَى الْإِسْلَامِ عُرْوَةً عُرْوَةً، فَكُلَّمَا انْتَقَضَتْ عُرْوَةٌ تَشَبَّثَ النَّاسُ بِالَّتِي تَلِيهَا، فَأَوَّلُهُنَّ نَقْضُ الْحُكْمِ، وَآخِرُهُنَّ الصَّلَاةُ. وفي هذا الحديثِ يَقُولُ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: "لَتُنْقَضَنَّ"، أَيِ: تَنْحَلُّ وَتَنْفَكُ عَنْهُ، "عُرَى الْإِسْلَامِ"، (العُرَى) جَمْعُ عُرْوَةٍ، وَهِيَ فِي الْأَصْلِ: مَا يُعَلَّقُ بِهِ مِنْ طَرَفِ الدَّلْوِ وَنَحْوِهِ، فَعَبَّرَ بِهِ عَنْ أَحْكَامِ الْإِسْلَامِ وَأَرْكَانِهِ، "عُرْوَةً عُرْوَةً"، أَيِ: تَنْحَلُّ مُتَتَابِعَةً وَاحِدَةً تَلُو الْأُخْرَى؛ "فَكُلَّمَا انْتَقَضَتْ عُرْوَةٌ تَشَبَّثَ النَّاسُ"، أَيِ: تَمَسَّكُوا "بِالَّتِي تَلِيهَا"، وَالْمَعْنَى: أَنَّ النَّاسَ لَا يَتْرُكُونَ الْإِسْلَامَ مَرَّةً وَاحِدَةً، وَلَكِنْ شَيْئًا فَشَيْئًا، وَذَلِكَ بِأَنْ يُهْمِلُوا بَعْضَ أَرْكَانِهِ، ثُمَّ بَعْضًا آخَرَ، حَتَّى لَا يَبْقَى مِنْهُ شَيْءٌ؛ "فَأَوَّلُهُنَّ نَقْضُ الْحُكْمِ"، أَيِ: تَرْكُ الْحُكْمِ بِشَرْعِ اللَّهِ تَعَالَى، وَاسْتِبْدَالُ أَحْكَامٍ وَضْعِيَّةٍ مِنْ حُكْمِ الْإِنْسَانِ بِالْأَحْكَامِ الشَّرْعِيَّةِ الَّتِي وَضَعَهَا اللَّهُ، وَقِيلَ: الْمَقْصُودُ بِالْحُكْمِ هُوَ الْقَضَاءُ خَاصَّةً، "وَآخِرُهُنَّ الصَّلَاةُ"، أَيِ: آخِرُ شَيْءٍ يَتْرُكُهُ النَّاسُ مِنَ الدِّينِ هِيَ الصَّلَاةُ، حَتَّى إِنْ أَتَوْا بِهَا أَتَوْا بِهَا عَلَى صِفَةٍ لَا تُقْبَلُ.

فالمُتأمل في الأمثلة السابقة يلاحظ كيف تختصر التشبيهات الفكرة وتكثف الصورة لتعطي أدق المعاني في أخصر حلة من حلل اللفظ، وكيف توصل الفكرة في لبوس قشيب يثري المعنى ولا يحتاج معه لكثرة شرح، من خلال إثارة الدوال المختلفة والظلال التي يمنحها الأسلوب التشبيهي، فيكتفي المتلقي بما هو واضح لديه وضوح الشمس في رابعة النهار.

ولعلنا في مقالات قادمة نلقي الضوء على بعض أنواع التشبيه في الحديث النبوي الشريف، إن يسر الله لنا فأفسح في المدة وبارك في الوقت وتفضل، والحمد لله رب العالمين.

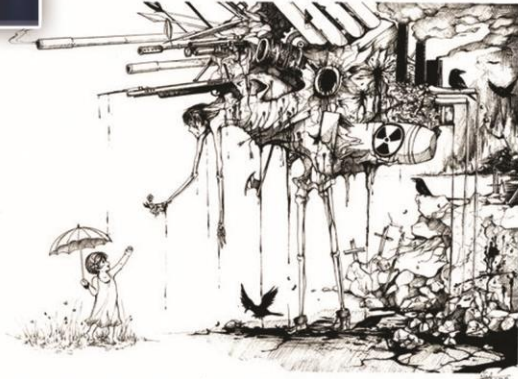


فاطمة حسين / سوريا
قصة

قطوف الحكاية



مخيم باب السلامة



لقد قررت الرحيل خوفاً على ما تبقى لها من أسرة
أبدي نصفها، ذهبت لدار جدي؛ فرفض الذهاب
معه.

قال لها: أنا شجرة سوف أموت إن اقتلعتوني.
لكنها اقتلعت قلبه حين قالت وصوتها يقطر
بالدموع:

أنت سندي، لم يبق لي رجل غيرك أحتني به.
هو يعلم أنه هو من سيحتني بها، وأنه شيخ كبير
السن، سيكون عبئاً علينا مثل صطوف تماماً.
هأنذا أسير أحمل أخي على ظهري ويتبعني ظل أمي
وهي تمسك يد جدي، وعلمي لمحت ظلها يحمل ظلها
طوال الطريق؛ إنه طريق وعر ومتعب للوصول
للمخيم المنشود، فهو يبعد عن بلدة عزاز خمسة
كيلو مترات سوف نقطعها سيراً على الأوجاع.

وصلنا منهكين، وقد خارت قوانا من شدة الجوع.
كنت أحمل عدة أرغفة من الخبز البائت، والقليل
من الزعتر، فحين أدعو أمي وجدي للاستراحة
أحاول أن أطعمهما لأخفف عنهما تعب المسير.
أمسح وجهه الرغيف بالماء وأرش الزعتر وألفها
لتصبح جاهزة للأكل، وأوزع عليهم الشطائر
الوهمية الفارغة كي يظنوا أنهم تناولوا شيئاً؛
فيأكلوها مرغمين حتى صطوف الذي لا يحب
الزعتر أكله من شدة الجوع.

ألبس حذائي البلاستيكي، وفوقه ثوبٌ طويلٌ
كسنوات الحرب، أَلَف رأسي بقطعة قماش ملونة،
وأحمل على ظهري أخي الصغير.
عمره خمسة أعوام؛ يستطيع المشي لكنه جائع،
ولا يقوى على السير.

هنا نحن نقطع المسافات الطويلة كي نصل إلى مخيم
(باب السلامة) الذي يقع شمالي حلب؛
فقد قررت أمي أن نخرج من منطقة (عزاز) بعد أن
قُتل أبي وأخي خليل.

كانت فاجعة كبيرة لم نحتملها، أخي خليل يكبرني
بثلاثة أعوام، لقد أخبرني قبل أن تسكن الشظايا
صدره الأعزل أثناء القصف على منطقتنا في ذلك
اليوم المشؤم، الذي أذاقنا طعم اليتيم باكراً،
وسحق أخي الذي لم يتم السابعة عشرة، كان عازماً
على الاحتفال بعيد ميلاده هذا العام، قال لي:

اسمعي يا خديجة سوف أجلب قالب (قالب
الحلوى ومسحوق عصير البرتقال) وسوف أحتفل
بعيد ميلادي.

يجب أن يفرح صطوف قليلاً؛ فهو يحب الحلوى،
لكنه قبل أن يجلب الحلوى والشموع، كي يرى
ابتسامة أخيه الصغير أطفئ شمعة عمره ومضى
دون أن يحتاج للحلوى؛ فشموع العمر ليست فوق
قوالب الكيك كما نراها عادةً، إنها في نوافذ الريح في
بلد مستباح، أضحى خيمة في مهب الجهات.

حاول خليل رسم بسملة على وجه صطوف
الصغير، لكنه دون أن يعلم حفر دمة أبدية على
خدّ أمي التي دخلت في نوبات غريبة من الهلع
والإغماء، ثم استكان جسدها لاحتلال طويل لمرض
السكري الذي استنزف قواها، وجعل لغة الدموع
هي اللغة الرسمية لصوت أمي.

أشعر بأن روحي تصرخ وتنوح؛ فتسقط الدموع بصمت قاتل.

خليل تعال وساعدني، كما كنت تفعل دائماً.
لم تكف الدموع عن الانهمار بغزارة كالأمطار في الخارج، اشتد البرد علينا والريح تتأمر على الخيمة وتحاول اختبار ثباتها. تمر أيام المخيم ببطء شديد. الشيء الوحيد الذي ربحناه هو الهدوء، وعدم سماع أصوات الانفجارات، بينما انفجارات واشتباكات أخرى يمكنني سماعها بوضوح في قلب أمي، وأكاد أقرأ ما تخفيه من أحزان.

جدي يدمدم كالعادة بصوت منخفض وغير مفهوم، قدمت له الشاي، وجلست بجانبه: ماذا تقول يا جدي طوال الوقت، هل تحدث نفسك؟ سألته.
ابتسم، وقال: لا، إنني أحدثه هو.
لم أقاطعه فأكمل قائلاً: أنا أحدث الربّ يا صغيرتي، هو من سينصفنا أخيراً. أحببت حديث جدي؛ فقد شعرت بشيء من الرضا.

ظننتُ أن المخيم غابة من أشجار الزيتون والكيّنة، وخيام كبيرة كالخيام في الخليج التي نراها في التلفاز.

كنت متحمسة كثيراً للوصول، لكن ما إن رأيت من بعيد الخيام والطين والمياه الآسنة حتى أصبت بخيبة أقعدت قدمي عن السير؛ فأنزلت أخي الصغير، ورحنا نمشي ببطء شديد.

كان جدي متعباً، لكنه طوال الطريق يدمدم بكلام غير مفهوم، وما أن أوينا إلى خيمتنا التي منحونا إياها مع بعض المؤن حتى وجدت نفسي مسؤولة عن أم مريضة، وشيخ كبير، وطفل يعتقد بأنني أمه فيطلب؛ مني كل شيء.

أمي نائمة وتعطي التوجيهات بصوت مرتجف، بينما جدي يهمهم بكلمات غير مفهومة طوال الوقت ممسكاً بمسبحته العتيقة، بينما صطوف يلعب بأحجار صغيرة كان قد جمعها بالقرب من الخيمة حين وصولنا.

مسجونة روحي في هذا الثوب الأمومي الفضفاض على أربعة عشر ربيعاً، هي شموع عمري الصغير الذي حولته الحرب الدامية إلى خريف حزين.

قبل عام واحد كانت الحياة اعتيادية، كنت طالبة في السابع، وكان أبي يعاملني كطفلة مدللة فيشتري لي الحلوى، وكنت ألعب مع صديقاتي.

من جعلني أكبر بهذه السرعة؟ من جعلهم ينتظرون مني تحضير الطعام والاعتناء بهم؟





قَبْلَ أَنْ تَكُونَ شَاعِرًا كُنْ إِنْسَانًا



مقال

ناصر أبو عون: كاتب / مصر

لديّ إيمانٌ يقينيّ لا يتزعزع قيد أنملة عن ثوابت عقديّة ترسّخت في ذاكرة القلم؛ وهاتيك الثوابت لا يأتيها باطل المتنطّعين على أبواب الإبداع من بين الذين يقرعون كؤوس القصائد التي لا أنساب لها، ولا من خلف تخوم سدنة النقد المنتفخة جيوبهم بمكافآت التحكيم المدفوعة مُسبقًا من خزائن التطبيع وميزانية (أسرلة) الأديب الإقليمي والعربيّ، و(خلجنة) اللسان والبيان العربيّ.

هذا اليقين الذي تنامي داخل عقلي يومًا بعد يوم فاستحوذ على المساحة الكبرى من قناعاتي وأعطاني قدرةً غير محدودة على التصالح مع الذات والعالم، ورَسَخَ إيماني المطلق بأن شجرة الإبداع طيبة المنبت؛ أصلها ثابت في أرض التسامح، وما انقذت شرارة الإبداع يومًا في نفس آدمي إلا كانت عامرة بالنور، بلورها الداخلي يُستوقد من شجرة مباركة نبتت بذرتها في حدائق التراث، ثم خرجت إلى العالم بقلب ينحاز للضوء، ويزداد توهجًا تحت شمس الأصالة، ليبدد المناطق المعتمة تحت سماء الفكر والأدب.

الأفكار المتناثرة ما بين مساحات البياض داخل الكتب أو عبر الشاشات الزرقاء، وألتقط جماليات الصورة الشعرية، وأتأمل استراتيجيات الشاعر في المعالجة الفنية للفكرة وأحتفي بقدرته الفائقة على توظيف الفنون الأخرى داخل معمار النص، وأن يقول جديدًا وفقط.

وأخيرًا أقول:

لن تكون قارئًا جيدًا ولا مُبدعًا يُشارله بالبنان إلا إذا كنت في مبتدأك ومنتهاك وما بينهما من متشابهات (إنسانًا)، يؤمن بتجاوز الأنواع الأدبية، وتكاملها في المطلق، وتحاورها في الفكر، وعابرًا لها فوق أعمدة راسخة من قواعد الإبداع التي أقرتها دساتير اللغات، فلا تجربة إبداعية حقيقية تنطلق من الفراغ واللاشيء وبدون الاتكاء على أصول.

ولن يسلمك الإبداع - وخاصة الشعر - أعنته إلا إذا كانت سماؤك التجديد، وأرضك التراث، وبيمينك ميثاق قبول الآخر (العربي والغربي والعالمي، والإسلامي والطائفي والمؤدلج واللامنتهي)، وفي يسارك ميزان العدالة تمسك به حارس القانون معصوبة العينين، وترفع دستور المساواة والعدالة في وجه الجميع على السواء، ولا تبخس الناس أشياءها.

أقول هذا الكلام على وقع حملة تجريح وانتقاص من قامة إعلامية وأدبية كبرى، قادها بعض (أصنام الشعر العربي) ومريدتهم على صفحات الفيس بوك في سيل من تعليقات الخصيان، ولافتات المهتان، ومجاملات الجواري الحسان تحت منشور ل(شاعر مبدع ومبتكر وراسخة قدمه في أرض القصيدة العربية الحديثة)، لكن يقوده شيطان شعره إلى التهلكة فزّين له فكرة تمكينه وتنصيبه أميرًا للشعر العربيّ عبر الانتقاص من أقلام الآخرين، وإزاحة كل الأنواع الأدبية، والإطاحة بكل المدارس الشعرية، وتشكيل جوقة من أنصاف المبتدعين تهتف بعبقريته التي أوتيتها على علم من عنده. ونقرّ هنا بحقيقة - يغض عنها الطرف الكثير من المنتسبين إلى خارطة الإبداع العربيّ، وهي أنه لولا المنبر الإعلامي الذي ينتسب إليه هذا الشاعر، ويعتلي أسواره العالية ما سمع له أحدٌ صوتًا، وإن كنا نقرّ له بالشاعرية والإبداع ومحاولاته التجديدية على صعيد الشكل والموسيقى ومعمار القصيدة العربية.

الحقيقة التي أريد تأكيدها هنا، هي أنني لم ألتفت يومًا إلى شكل القصيدة سواء؛ أكانت عمودية أو نثرًا أو تفعيلة؛ فقط تقع عيني ويسقط قلبي دائمًا وأبدًا على المناطق المضيئة، وبقع الضوء الساطعة على



الكتابة الأدبية في ضوء المتغيرات الحديثة

الشعر والقصة القصيرة جداً نموذجاً



مقال

صلاح عبد الستار محمد الشهاوي / مصر

الكتابة في ضوء المتغيرات الشعرية وواقعها:

الشعر بوصفه شكل مختصر حيث يصلح البيت الواحد لأن يكون شكلاً أدبياً، والقصة القصيرة جداً بحيزها القليل الكلمات الكثيف المعاني.

والشعر ديوان العرب، وهو ديوان العالم كله بالمثل. فله مرتادون من ألف طيف وطيف إلى وديان عبقر بمختلف الألسنة من الأماكن النائية المنسية، إلى البقاع التليدة الخالدة، يصعد من قلب الشاعر إلى سقف العالم.

والشعر ومهارة اللسان هي جماع قدرة العرب الفنية وذوب عطائهم الحضاري بين الشعوب، ومن هنا بلغت أهمية الكلمة الشاعرة لديهم درجة كبيرة، فالشعر العربي الفصيح من أبرز ماثورات تراثنا العربي وسجل أمجادنا ومستودع بيانهم وروضة أنسهم وميدان سباقهم، به يستقيم اللسان وتجدد القراءة وتصح وتشرق الكتابة.

والشعر أرواح اجتمعت في حرف فهو كما قال جبران: "إنما الشعر كثير من الفرح والألم والدهشة مع قليل من القاموس"، وهو كما لم يقله جبران. الشعر نبض يحس ولا يوصف، الشعر أرواح وأرواح و أرواح اجتمعت في حرف، والشعر نوعان، رغم كل شيء عزف ونزف؛ عزف قلب يطرب وعين تعجب، ونزف روح مجروحة وحياة مقهورة.

الشعر الحقيقي تهتز له الخلايا وترتجف له العين وترتعش له الكف، وقد قيل:

إذا الشعر لم يهزرك عند سماعه

فليس حرياً أن يقال له شعرٌ

أو كما قال الشاعر أحمد بن عبد الله السالم:

الشعر ما أبكى وما أطربا

الشعر ما أحلى وما أعزبا

الشعر عندي السُّحْبُ ما أطربت

الشعر عندي الروض ما أعشبا.

من المعروف أن الأدب من معانيه الدأب أي: الاستمرار في العمل حتى يكون عادة، ويقال: أن كلمة الدأب انقلبت إلى كلمة أدب، وتدل على رياضة النفس على ما يستحسن من سيرة وخلق، وعلى التعليم ورواية الشعر، والقصص، والأخبار والأنساب، وقد أطلق بعضهم اسم الأدب على التأليف عامة، يقول التبريزي، في كتابه شرح الحماسة عن الأدب: "كان الأدب اسماً لما يفعله الإنسان فيتزين به الناس ثم تطور استعماله فصار يطلق على العادة". وبعد أواسط القرن الثاني الهجري أطلق لفظ الأدب على جميع ما ترجم ونقل من الألعاب والفنون، كما أطلق جماعة اسم الأدب على النظم والثقافات الضرورية لفئة من المجتمع، ومما يروى عن الوزير الحسن بن سهل قوله: "إن الآداب عشرة: العود، الشطرنج، الصولجان، الطب، الهندسة، الفروسية، الشعر، النسيب، أيام الناس، و مقطوعات السمر والحديث وما يتلقاه الناس في المجالس (القصص).

والأدب بينه وبين القلوب نسب، وبينه وبين الحياة سبب وهو أحسن الكلام لأنه لا يحتاج معه إلى الكلام، والأديب أمير البيان مفوه وصاحب ملكة، وهو المتحدث الرسمي إذا بُعث والمرشد إذا استرشد؛ لذا كان لابد لهذا الأديب أن يقود معنوياً وثقافياً الحركة الفكرية والثقافية، فالثقافة كانت ولا زالت القوة الناعمة التي يجب أن تؤثر وتبني وتحثي.

والأدب هو تدوين الفكرة لتنتقل من عقل لعقل آخر، ولا تنتقل هذه الفكرة إلا بالإدراك والاستيعاب، ومن لا يملك القدرتين لابد أن يقع في الشطط.

وفي العصر الراهن وفي ظل مستجدات العصر فإن أشكال الكتابة الإبداعية قد اختلفت وأخذت قوالب مختلفة عما ألفناه في التراث – أحد هذه الأشكال: المختصرات الأدبية.

ولا خلاف في أن أكثر الأشكال التي يعود لها الاهتمام الآن هما – الشعر والقصة-



ومِمَّا لا شك فيه عند الذواقة أن سحر الشعر كامن فيما ينطوي عليه مما خَفِيَ وَلَطُفَ سببُهُ من المعاني والتصاوِيرِ الآخذةِ بنواصي الأرواح، كما جاء عن أبي العيناء في (الإمتاع والمؤانسة) من قول أحدهم في صِفَةِ البيان: حتى كأنما بينه وبين القلوب نسب، وبينه وبين الحياة سبب. فتأملُ سعةَ ما جُمعَ لنا في عبارة! ثم انظر كيف اختلفَ النقَّادُ لما اختلفَ الشعراء في التعبير عن الفكرة الواحدة فَعَلَ المصورين في المشهد الواحد؛ يرونه بعيونٍ شتى، فيأتون بلوحاتٍ شتى تجتمعُ في عُمومِ المَصَوِّرِ وتختلفُ في زوايا الالتقاط.

وفي تعريف الإبداع الشعري وصول القوم ويجولون ولكن المؤكد أن الإبداع الشعري هو الدهشة لظاهرة غير مألوفة ومفاجئة.

وعن مكانة الشعر في حياته الأدبية يقول الروائي نجيب محفوظ: "إن العلاقة بين الأدب والشعر علاقة وثيقة، فأعظم الأعمال الأدبية هي تلك التي تقترب في طبيعتها من الشعر، والشعر من الناحية التاريخية هو عنوان الأدب وحين نعود إلي أصول الآداب كلها- عربية وغير عربية- نجدها كانت في الأصل شعراً، مثل المسرح الذي بدأ بالشعر وحين انتقل إلي النثر كان ذلك ثورة كبرى، وهناك نظرية تقول: إن الأدب كله يطمح إلى حالة الشعر".

الكتابة القصصية القصيرة جداً وواقعها المعاصر:

تعتبر القصة بأشكالها المختلفة (قصة، أقصوصة، قصة قصيرة جداً....) حالة من التعبير عما يُخالج نفس المبدع من آلام وآمال وأحزان، عاشها في الواقع وعكسها أدباً، بشكل متخيل أضفى عليها ما يسمى بأدبية العمل الأدبي، بمعنى أنها لا تعكس الواقع بشكل آلي بل تنقله من واقعيتها الحرفية إلى عالم الفكر لتتلون بألوانه وتتصف بصفاته، وبذلك يصبح الفكر وعاء تنصهر فيه كل التجارب الحياتية والمتغيرات الاجتماعية، فينقله المبدع القاص بشكل أو بآخر انطلاقاً من

والشعر مسيرة الروح على الأرض وكتاب القلب المفتوح من أول حرفٍ إلى نقطة نهاية سطر الحياة.

الشعر كالحب ليس له تعريف دقيق، ولا توصيف عميق، لكنه أقرب ما يكون للشجر، متشابه، وغير متشابه، له تربته المعرفية، وله جذوره الضاربة في التاريخ، وله بوصلة الاستدلال على الينابيع، وله القدرة على شق الأرض والحجارة، كما له القدرة على التشبث بها، والشعر كالشجر يسمو دائماً نحو الشمس والأفق، يزهر ويثمر، وتغني من خشبه أعواد الدهشة، وتردد خلفه أصوات المنشدين، يقاوم الريح، ويتثنى مع النسيم، ويمزج الأضداد، فهو على سفرٍ ومقيم، ظلّله خاصة ومشاعة، وفاكهته مُحللة.

والشعر ليس له زمن، فهو متداخل من ناحيتي التاريخ والقيمة: قديم حديث، وحديث حديث، وحديث قديم. وهو كالماء والأواني المستطرقة، يتشكل كيف يشاء، لكنه في النهاية ماء.

وفي الشعر ماذا يمكن أن يقال؟ فنحن نعرف مقدماته ونتائجها ولا نعرفه بعينه، كالحزن والفرح، لا ندري ما هما، إلا أننا نعرف الدموع ونطرب للابتسامة التي تسقي يباس الحياة.

إنه الحالة التي لا تُفسَّر، وكفينا منها أن نعيشها ونصهر في أتونها لنفهم الإنسانية وما حولها وما حولنا.

والشعر ديوان العرب قديماً وحديثاً ينظمه الشاعر فيجعل الأبيات لوحة فنية، حتى يسمع السامع الأبيات بما فيها من ألفاظ محدودة تصور ما يراه الشاعر، فيُجبر على التصور والتخيل.

وإن تكن الذواقة (في تفضيلها ما يلامس مسامعها من ضروب الكلام) على مذاهب شتى تختلف معاييرها باختلاف الأزمان والبيئات والثقافات ودرجة الحذق والفهم، فإنها تتفق على أن أحسن الكلام هو مالا يحتاج معه إلى الكلام (كما قال بعض العرب)، وذلك حين يلم شعث الفكرة ويجمع أسبابها.



ظاهرة على غلاف عدد كبير من المجموعات القصصية على الساحة الأدبية العربية اليوم، إلا أن معظم المجموعات القصصية التي تحتويها المكتبة القصصية الآن تحتفي بهذه الصيغة من الكتابة. فالتجريب في هذا المجال أضحى من الأركان الأساسية لدى معظم كتاب القصة العرب (كتاباً كانوا أم كاتبات)، وقد لقي صدى قوياً على مستوى النشر في الدوريات المختلفة لاعتبارات التكتيف الشديد في حجم القصة وانطباعاتها الموحية والدالة لدى القراء. والقصة القصيرة جداً تعتمد على العناصر ذاتها التي تعتمد عليها القصة القصيرة الأم، من شخصيات وأحداث وزمان ومكان وحبكة ونهاية، ولكن القاص هنا يستخدم عدداً محدوداً للغاية من الكلمات قد لا يتجاوز بضع كلمات، والقصة القصيرة جداً تطور لفن الخبر في التراث العربي، وبخاصة تلك الأخبار أو الحكايات القصيرة التي كانت تجمع بين السخرية والمفارقة؛ كالأخبار الواردة في الأغاني والمستطرف في كل فن مستظرف، البخلاء للجاحظ، أخبار الحمقى والمغفلين، والكثير من كتب التراث. مثل هذه القصة القصيرة جداً والتي أوردتها القفطي في كتابه إنباه الرواة على أنباء النحاة: "كان أبو جعفر النحاس - النحوي المصري- جالساً يوماً على درج المقياس بمصر على شاطئ النيل وهو في مده وزيادته، ومعه كتاب العروض، وهو يقطع منه بحراً، فسمعه بعض العوام، فقال: هذا يسحر النيل حتى لا يزيد، فتعلو الأسعار،! ثم دفع النحاس برجله، فذهب في المد، فلم يوقف له على خبر".

أيديولوجية ومن قناعة خاصة، تخرج إلى عالم الكتابة كطلقات صادمة تلتقط الواقع وتفسره في ضوء رؤية القاص إلى العالم.

وإذا كان الفكر وعاء الواقع الاجتماعي، فإن اللغة وعاء الفكر، تعبر عنه بطرق وأساليب مختلفة، تتنوع وتتلون بدورها حسب المقام والسياق الذي تندرج فيه. وبما أن الكتابة تعبير عن الواقع المعيش بجمالية المبدع وفنية الفنان، فإن القاص يكون حينها حريصاً على اختيار اللغة المناسبة لالتقاط اللحظات البارزة التي يريد نقلها إلى القارئ، بلغة تبتعد عن التقرير والمباشرة، وتنزاح إلى الترميز والتشفير الأدبي الجميل. والقاص بهذا المعنى يختار لنفسه قاموساً لغوياً خاصاً يميزه عن باقي الكتاب في مجال القصة، وبهذا الشكل نشعر عند قراءتنا لكتابات القاصة، بأن لكل واحد منهم لغته الخاصة به، هذه اللغة تنمو وتتحرك عبر هذا فضاء، تنسج خيوطه ألفاظ مشكلة للبنية الفنية التي لم تعد فيها اللغة تعبر مباشرة عن الواقع؛ بل تنزاح وتميل بشكل إيحائي لتحريك المتخيل الجماعي والفردى عند القارئ لكي يصبح القارئ عاملاً مساعداً وليس عاملاً معاكساً.

والمتتبع للمشهد القصصي العربي في جوانبه المختلفة يجد أن القصة القصيرة جداً أصبحت الآن واقعاً ملموساً ومتميزاً، وأنها تحتل مكاناً خاصاً في هذا المشهد، وأن المبدعين العرب قد ولجوا هذا المجال منذ مدة طويلة، وأصبح المصطلح راسخاً في المشهد الأدبي المعاصر.

وإن كنا لا نرى توصيف "قصص قصيرة جداً" عبارة



شجرة الدُّلب والألواح

للكاتب علي جعفر أوغلو / أذربيجان

ترجمة عن الإسبانية
الشاعرة تغريد بو مرعي / لبنان



اجتثوا شجرة الجوز البري من الغابة، كشطوا جذعها بالآلة بعد أن جذّوا أغصانها ليصنعوا من أخشابها أبواباً ونوافذ. حمل العمال الأخشاب في الشاحنة ونقلوها إلى دار جميلة، لاحقاً صُنعت أبواب الدار ونوافذها وقُطِع الزجاج المزخرف وفقاً لحجم أطر النوافذ، وحين طُليت باللون الأحمر، بدأت تتوهج تحت أشعة الشمس. أصبحت الدار أكثر جاذبية،

صار المارة يتوقفون أمامها ليتمتعوا برؤيتها. الألواح - التي كانت يوماً ما شجرة جوز بري في الغابة قبل أن تُحال جذاًداً - تطلّعت إلى هامة شجرة الدُّلب وعينت أوراقها الوارفة بغيره وكانت معجبة بجذعها، بعد هزيمة من الصمت التفتت الألواح نحو شجرة الدُّلب وقالت:

"أيتها الشجرة، كل من يراك عَظَمَ جمالك وسموك وظلالك، ليتني كنت مكانك!"

استغرقت شجرة الدُّلب في التفكير، فكلّما الألواح شتّتت بقايا أفكارها إلى أشلاء، وحوّلت نظرها نحو منبع الصوت وتساءلت:

"لِمَ تسألين أيتها الألواح؟ لِمَ تقولين ذلك، ألسنتي مسرورة بحالك؟"

رمت الألواح نظرة حزن نحو الشجرة، كانت في غاية الارتباك لدرجة أنّ الشجرة بدأت في تهدئتها.

_لم لا تتكلمين؟ من فضلك، أخبريني ما الذي حدث؟

_ "كنتُ فيما مضى شجرة شامخة، أصلها ثابت وفرعها في السماء، كنتُ مَبْهَجة الغابة؛ ترفرف العنادل

فوق أغصاني، ويتفيا الأطفال تحت ظلاي، ويضحك الناس ملء فمهم بالقرب مني.

يالها من أيام جميلة لن تعود أبداً، واليوم لا شيء يوحى بسحري القديم، لقد تحولتُ إلى لوحٍ عادي."

وعندما أنهت شجرة الجوز كلامها تهتدت بعمق.

هزت شجرة الدُّلب هامتها قائلة:

"يا أيتها الألواح! أنت حسرين على ما أنت عليه؟

لقد بُهِتُ مما أصابك فلا تحزني! هل تظنين أنّ كلّ الأشجار ستبقى على حالها؟ حتى الطبيعة الأم تُبدّل أسماها، وفصول السنة تتعاقب، فصلاً تلو آخر، فخلف جنح الشتاء تتوارى الطبيعة، ثم تستيقظ في الربيع مغطاة بالزهور، مكتسية بساطاً أخضر. وفي فصل الخريف تعصف الرياح العاتية بأوراقها الصفراء لترميها أرضاً. أنسيّت كلّ ذلك؟"

"إطلاقاً، لم أنسَ" ردّت الألواح.

واستطردت شجرة الدُّلب: "تعلمين بأن البشر ليسوا مُخلدين في الأرض؛ فالكبار يرحلون والأطفال يأتون، والذين كانوا صغاراً أصبحوا كباراً، والذين كانوا شُباناً أصبحوا عجائز"، وأشارت الشجرة إلى شجيرات صغيرة وقالت: "لقد غُرسَت هذه الشجيرات الصغيرة مؤخراً، وبالماء والهواء وأشعة الشمس تغذت وبمعاينة الناس نمت ونبتت.

سيأتي يومٌ وتكبر هذه الشجيرات لتكون شامخة مثلي، وستكون مَبْهَجة الغابة وسحرها، ومصدر سعادة للناس. بعضها لن ينمو، وسوف يجف، لذا عزيزتي، أنصحك بأن لا تحزني مما أنت عليه الآن!"

"من سيحتاج إليّ؟"

لن يحتاج إليّ أحد بعد الآن، لن يحبني أحد، ولن يشعر أحد بملمس أوراقي." قالت الألواح بيأس.

عابت شجرة الدُّلب الألواح وقالت:

"يجب عليك أن ترتدي ثوب السعادة لأنك تضيفين جمالاً على المنزل.

فيما مضى كُنتِ مَبْهَجة الغابة والآن أصبحت سحر الدار.

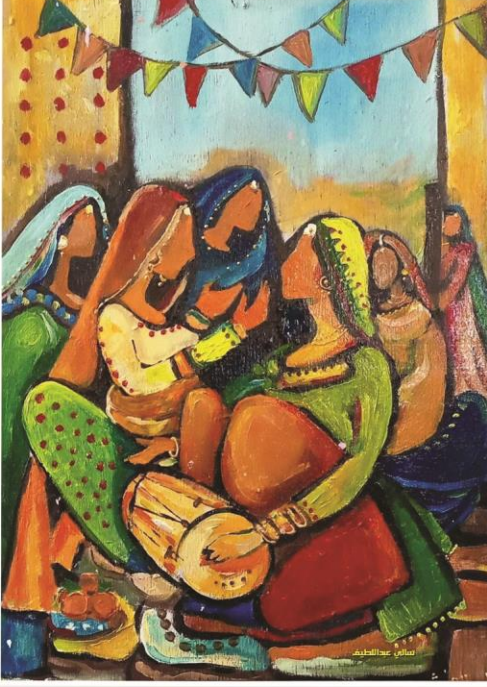
انظري! الناس من حولك يمعنون النظر فيك! يعجبهم جمالك! ولهذا زينتوك بالطلاء، أما أنا فمصري مجهول، ربّما سأجتث لأكون وقوداً، أو ربّما أتلاشى بسبب الجفاف وأمتزج مع التربة."

بعد أن سمعت الألواح كلمات الشجرة، هدأت وبدأت تنظر حولها بابتسامة مُشرقة.



أهازيج الفرحة في ألوان سالي عبداللطيف

بقلم الفنان التشكيلي
عماد المقداد، سوريا



من الواضح من دلالات اللوحة وعناصرها التكوينية التي بنيت عليها، أنها تمثل فرح وحفل زفاف؛ فالألوان تحمل الكثير من البهجة، واجتماع الشخصيات بهذه الطريقة وما يحملون من أدوات.

ولعل أهم دلالات اللون الأصفر الذي أحاط بكثير من العناصر تتمحور حول الفرحة والسعادة، فالفنانة سالي عبداللطيف هنا وفي اللاشعور اختارت اللون الأصفر وأكثر من درجات البرتقالي والأحمر للدلالة على أجواء الفرحة؛ فهي تعلم بفطرتها أن هذا اللون هو ما ينبغي عليه أن يكون في موضوعها وفكرة لوحتها، ناهيك عن أنها فنانة دارسة وتفهم خصائص الألوان وتعبيراتها المختلفة الظاهرة والمبطنة.

فالمعلوم أن الألوان أحياناً تعطي دلالات مختلفة، وربما بعضها متضارب، وهنا القدرة على الابتكار والدلالة تأخذ حيزاً من خبرات الفنان، فهي فنانة تشكيلية ومعلمة رسم ولديها الكثير من الطلبة في مرسماً تعلمهم هذه المواضيع، وقد أتيت لي الاطلاع على الكثير من أعمالها بمراحل متعددة من سيرتها وخطوات صعودها كفنانة حمصية خرجت بظروف صعبة من موطنها الأصلي واستقرت في بلدها الثاني تركيا.

فقد كانت تحمل في طيات مخيلتها الكثير من ذكريات الفرحة في بلدها الأم حيث طفولتها وأحببتها، ثم تشكل في مخزون الذكريات لديها صور أخرى مختلفة من صور الزوج واللجوء الأليمة، فهذه الخبرات المتراكمة حتماً سوف تشكل لها وبدون أدنى شك خبرة حياتية وعملية وتقنية تظهر دائماً ونلاحظها في نتاجاتهم الثقافية الغنية بالمواضيع والألوان والأفكار والتقنيات المختلفة.



نعود إلى اللوحة وقد أخذت في خلفية المشهد اللون السماوي الصافي والذي أحبه شخصياً، وأستعمله بكثرة في جدارياتي ولوحاتي، فهو يشكل دائماً الصفاء والنقاء والبعد المريح لعين الناظر، ولا يغيب عن الناظر إلى اللوحة أنها أخذت بعض الألوان الرخيصة كما أسميها، وهي الغوامق من الكحلي والأحمر القاني، والتي تعطي بعداً فاعلاً للعمل الفني.

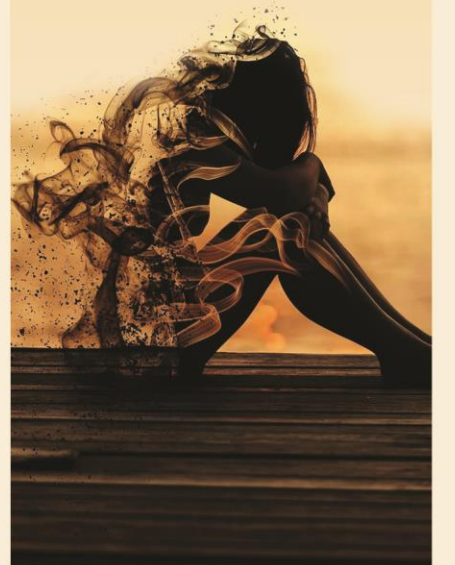
طبعاً اللوحة هي من التراث الباكستاني حيث يعيش هذا الشعب البسيط المحب والمسلم في كنف سنوات لا تختلف عما يعيشه العرب، ومع ذلك كانت الطلبة في يد إحدى النسوة تمثل توق الروح إلى الفرحة والانطلاق وبدء حياة جديدة، حتى ذاك الطبق الجميل من الفاكهة في زاوية اللوحة، وتلك الرايات الملونة فوق رؤوس النسوة التي أمعنت في صبغ اللوحة بأجواء الفرحة والعرس. أود في نهاية حديثي شكر الفنانة سالي عبداللطيف، وأشد على يديها جهودها المستمرة في تطوير أدواتها الفنية والروحية، والتي تظهر بكمية التطور والنضوج الذي صبغ أعمالها الحديثة، ويظهر هذا الكل متابع لمسيرتها المهنية على مدى أكثر من سبع سنوات.



محمد ميثلوف
شاعر / الجزائر

شكوى الروح

جَزَعْتُ كَمُوسَى حِينَ لَمْ يُؤْتَ سُؤْلُهُ
وَهَذَا السُّؤَالُ اسْتَنْزَفَ الْعُمَرَ كُلَّهُ
جِدَارُ الْوَصَالِ انْقَضَ، مَنْ ذَا يُقِيمُهُ؟
يَتَامَى الْحَيْنِ الْيَوْمَ يَنْسُونَ شَكْلَهُ
أَنَا قَرْيَةً تَكَلَّى تَشَتَّتَ أَهْلُهَا
تَمَرَّدَ مَنْ فِيهَا وَأَنْكَرَ أَصْلَهُ
أَظَلُّ بَوَادِي الشَّوْقِ أَرْسُمُ قِبْلَةً
تَشْدُ إِلَيَّ السَّامِرِيَّ وَعِجْلَهُ
لَعَلَّ تَعَاوَيْدَ الْخَوَارِ تَدُلُّنِي
عَلَى جِذْوَةِ الْقَلْبِ الَّذِي شَتَّ كِفْلَهُ
وَأَكْتُبُ مِنْ أَشْجَانِ صَدْرِي تَمِيمَةً
أُعِيدُ بِهَا عُمْرًا مِنَ الْفَقْدِ عَلَيْهِ
يَرِقُّ لِحَالِي مَنْ سَقَانِي صَبَابَةً
وَسَلَّمَ قَلْبِي لِلْحَيْنِ وَتَلَّهُ
تَظَلُّ ضُلُوعِي تَسْتَجِيرُ بِشَهْقَةٍ
وَكُلُّ جَوَى فِيهَا يُرَاقِبُ وَصْلَهُ
كَأَنِّي بِهَذَا الشَّوْقِ يَطْلُبُ مِنْ دَمِي
وُلُوجًا إِلَى قَلْبِي لِيُدْمِيَ جُلَّهُ
يُحَطِّمُ مَجْدَافَ السَّكِينَةِ عُنُودَةً
وَيَجْهَلُ أَنَّ الْحُزْنَ أَغْرَقَ أَهْلَهُ
أَخِي الْحُزْنَ خَاضَ الْبَحْرَ مُسْتَأْنِسًا بِهِ
وَذَا الْخَضِرُ فِي الرُّوحِ اقْتَفَاهُ وَدَلَّهُ
فَمَا خَبَأَ الْقَلْبُ اشْتِيَاقَهُ وَهَلَةً
وَمَا اسْطَاعَ صَبْرًا حِينَ فَارَقَ خَلَّهُ
كَمَا الْحُبُّ مَجْدَافُ الْغَرِيقِ وَفُلْكَهُ
هُوَ الْمَوْتُ إِذْ يَخْتَارُ فِي الْقَلْبِ نَصْلَهُ





غربة وطن

في الليل يا أبتاهُ يصحو جرحنا
فإلى متى كفُّ الليالي واجلة؟
وأنا رصيفُ المتعبين ظلاله
هل يوقد النبضُ الحزين مشاعله؟
وأنا انفطار الحب؛ وحيُّ هبوبه
من لمن يمتُّ بالعشق عَقَّ منازلَه
وأنا المسافرُ في ربوع هويتي
وأنا الحقيقة، صولجانُ القافلة
وأنا المساء ... إذا توقَّد نبضه
وأنا الهوى المخبوء صغْتُ رسائله
لغتي صهيلُ الشَّكِّ متعبةُ الرؤى
ودرونا محضُ اغترابٍ راحلة
مدَّتْ أصابعها العجافَ موانئ
وغياهبُ الذكرى شمسٌ آفلة
واستيقظَ الحلمُ الكئيبُ نحيبه
تدنو إليه النائبات مجاملة
وتشاءبَ الطللُ السجينُ جداره
أفعى ... على تاريخنا متثاقلة
إنِّي أنا الوجعُ الذي لا ينتهي
وعلى شفاهي بسمَةٌ مُتشائلة
هذا المدى وجهٌ يحاورُ غربتي
ليعيدني لغةً ... بأرضٍ قاحلة
هل ينتهي هذا الضياع بلحظة؟
ويحي ... كأني بالأمني غافلة
ودَّعتُ في زمنِ البلاءِ فطنتي
هل يهلكُ الدهرُ الظِّباءَ العاقلة؟
لي في جباهِ الخالدين .. حكاية
تطفو على أفقِ الرجا..متسائلة
حتى متى يا عمرُ في دربِ العنا
نمضي سوياً، والمنى متجاهلة؟



شيريهاان الطيب
شاعرة / السودان

مِيقَاتُكَ المَدَى



وَكُنْتَ إِذَا مَا لَحْتَ خَدِّي تَوَرَّدًا
وَكُنْتُ بِشَرِّعِ الْوَرْدِ سَمِيْتُكَ النَّدَى

وَكُنْتُ أَرْبَى الْحُلَمِ حَقْلًا وَغِيْمَةً
وَأَضْرَبُ فِي أَرْضِ الْخَيَالَاتِ مَوْعِدًا

لَنَا رَقْصَةً فِي الشَّعْرِ، نَتَقْنُ خَطُوهَا
مَتَى انْكَسَرَ الْإِيقَاعُ، عُدْنَا مَجْدَدًا

أَتَذَكُرُ وَعْدًا مِنْكَ؟ أَنَا مَعًا مَعًا
سَنَعْبِرُ هَذَا الْيَوْمَ وَالْأَمْسَ وَالْغَدَا

صَبَرْتُ كَثِيرًا، وَرَدَّةُ الْعَمْرِ أَوْشَكْتُ
وَأَوْشَكْتُ أَنْ أَفْنَى، حَنَانِيكَ كُنْ يَدَا

نَدَهْتُكَ يَا مَوْلَايَ، كَأْسِي تَرَنَّنْتُ
"رَأَيْتُ خِيَالًا مِنْكَ" يَمْتَدُّ فِي الصَّدَى

لَأَنَّكَ قَدْ عُمِدْتَ فِي الضُّوءِ مَرَّةً
فَدَعْنِي أَسْمِي الضُّوءَ مَهْدًا وَمَوْلَدًا

وَعِنْدَ مَقَامِ اللَّحْنِ أُسْرَجْتَ بُلْبُلًا
لِيَنْشُدَ مِنْ مَعْنَاكَ وَالْدهْرُ رَدَّدَا

سَيَنْبِتُ فِيكَ الرِّيشُ..مِيقَاتُكَ الْمَدَى
فَخُذْنِي إِلَى رُؤْيَاكَ أَعْلَى وَأَبْعَدَا



مريم أديب كريم
شاعرة / لبنان

رهينة الرد

أتيتُ بكلِّ ما أملاه نُردي
علي وسِرْتُ دون الماء وحدي!

فقد بخَّرتُ صلصالي مرارًا
وأعطيتُ السَّما ما كان عندي

لعلِّي بآزدحامِ الغيمِ أفنى
وأبعثُ جدولًا لأعيشَ بعدي

وأما عنكَ أعتزلُ احتراقي
أقولُ: تعبت لكن ليس يُجدي!

فبي داءٌ من العطرِ الخُزامى
ولمسةٍ عنبرٍ وكثيرٍ وجدي

أناقصني.. وأرتكبُ آنصياي
لكيدٍ يقلبُ الأشياءَ ضدي

فتختلفُ المشاعرُ؛ لا تفيضي
ويُمسكني الهوى ويقولُ: شدي

هنا.. لا أملكُ الإِدبارَ... أدنو
فكيف أخونُ يا آبن الرُّوحِ نُردي!

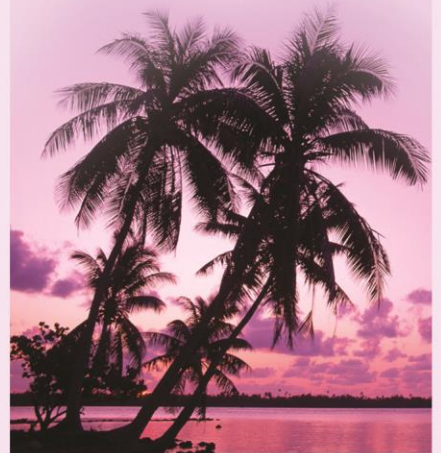




نجوى عبيدات
شاعرة / الجزائر

طواف حول النخل العارف

تحدّب القلبُ يا عُمراً من النّزفِ
كأنّ أثقالَ هذا الكونِ في جوفي
وحدي أرممُ شقَّ الرّوحِ مُتعبَةً
ومنجلُ الحُزنِ مشتاقٌ إلى قطفي
مازلتُ رغم خرابِ الأرضِ يا بلدي
أسقي نخيلك والأوجاعُ من خلفي
أمضي وأحملُ أحلاماً مؤجّلةً
وأنثُرُ الصّبرِ في نهرٍ من الضّعفِ
وليس لي غيرُ حضنِ الشّعْرِ يربّتي
فحينَ أتعبُ أستلقي على حرفي
وكلّما شقّ صدري صرتُ قافيةً
وخنتُ رجفةً هذا الدمعِ بالعزفِ
أنثى وقدرَ أن أنسابَ شاعرةً
لكي ألوّنَ وجهَ العنفِ باللّطفِ
وأن أعانق قلبي رغم خيبته
وأحملَ الأرضَ والأحزانَ في كفي
وأن (أمكيّج) حزني كي أرى حلماً
يمدّ للشمسِ ضوءاً غاب عن طيفي
وأن أكرّر وجهي كلّما طلبتُ
أصابعُ اللّيلِ من مرآتهم حذفي
فلي برغم نزيّفي سرّ من عرفوا
وفي غموضِ الرّؤى لي حكمةُ الكشفِ
ولي من الله الطّافُ مباركةً
تُزملُ القلبَ في ریح من الخوفِ
ولي برعشة حُزني دمعَةٌ همستُ:
لن يفهم الكونَ إلّا دمعَةُ الصّوفي





مجاز



هايا الحاج
شاعرة / فلسطين

نخبة التعب

كَلِّي على طبقٍ من نخبة التعبِ
بحري رمالٍ وموجي من بني الصخبِ
الجرحُ أُمِّي ولي أختان من وجع
بيتي سرابٌ وسقفُ المستحيل أبي
وحيدةٌ لا النوايا البيض تعزفني
ولست أدري مدى النيات في قصبي
أشدّ ثوب الصدى عن غار أسئلتي
وأنظر الردّ من جلباب ألف نبي
قبلي تكدستِ الأسماءُ في قبلٍ
لم ترشف الخمر إلا من فم العنبِ
حتى تورّد خدّ القمح واختمرت
في ذهنه فكرةٌ ال (ما بعد) عن كُتبٍ
كانت تصدّقه الغاياتُ.. يتبعها
لكنه الصدق؛ من يحكيه للكذب؟
للعابرين على الأوجاع كذبهم
ولي نصيبُ ربيع من دم السحبِ
هذا السرابُ وكاف الماء في يده
من يخبر الكفّ أن لا نون في الطلب؟!
حوصرت بالحلم لما كنت أحلمني
يا فاقد الوقت، ما الجدوى من الهرب؟
أمامك الليل ..ممهوراً ببسمته
والصبح خلفك في أنيابه عتي
الجبّ أبرء من أحلام يوسفه
وليس ينقصه إن قال لي انسكي
دمعي على مشجب الذكرى أعلقه
جف الكلام ولم يقطف صدى الرطبِ
أمّا رؤوّمًا دعاني العمر، لا حرجًا
تلقّم النار منذ البرد للحطبِ
وكان يحرقها معنى الرماد إذا
هبّ الرحيل ألا تبت يدا اللهبِ

لم أكن منذ البداية واضحاً؛
فاحتارت في صفاتي سبعُ جاراتٍ مُعتداتٍ بالسنّةِ رشيقةٍ،
مُتخلّقاتٍ حولَ سريرِ والدتي
ليُزغِرنَ على الطّريقةِ القديمةِ؛ أنّ امرأةً من نساءِ الحيّ أنجبت ولداً..

جنّت على غير موعدينا
بعينين مفتوحتين، ولونٍ أصفرٍ شاحبٍ.
لم أكرث بأن الوقتَ منتصفُ الليلِ، ولا بالبردِ المحيطِ ببطنِ أمي..

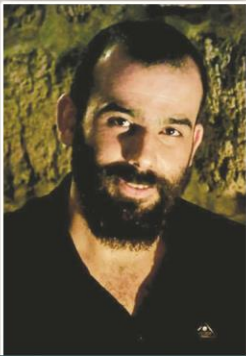
كنت صامتاً تماماً..
إلى أن جفّ الدّمُ في ملامحِ قابلةٍ سَمينةٍ
كانت تعتدّ بجملتها الشهيرة:
"جاء ولدٌ مثلَ القمر"

وزني لم يتعدّ وزنَ جروٍ صغيرٍ، وكانت يداي قصيرتين أشبه بالزّعانف..
أسمع بوضوح
كلّ حديثٍ جانبيّ يُشيرُ إلى غرابةٍ شكلي..
قالت إحداهنّ: يبدو ميّتاً..

حاولتُ أكثرَ
ألا أثيرَ اطمئنانَ أحدٍ؛
فأرخيتُ جسدي المحمُولَ رأساً على عَقَبٍ في ارتعاشٍ يدِ القابلةِ .. وبدأتُ أموءُ..

أمي التي كانت غائبةً عن وعيها..
لم تصدّق فيما بعدُ الحكاياتِ التي قيلت في مخاضها
وعن ابنها ذي الزّعانفِ، والعينين المفتوحتين وصوت القطة..
فكلّما سألوها عن تفسيرِ له،
أشارت بكلّ أمومتها إلى رجلٍ صار شاعراً.

يحاولُ منذ البداية في كلّ قصائده..
ألا يكون واضحاً في شيء.



رأفت حكمت

شاعر / سوريا



خطوات بسيطة تساعدك في رحلتك

- **التغيير:** كل هذه الخطوات والمراحل ستوصلك
لهدفك الذي سعيت له.

ولو أنك لم تقدر أن تصل بعد كل هذا،
فأنت وبكل جدية لست على خطأ،
وهدفك ممكن التحقق كذلك، لكن كل
ما في القصة أن وقتك لما يجئ بعد،
ويمكن أن تكون فرصتك تمشي بالطريق
ولكن بهدوء.

- **النية:** ذكّر نفسك دائماً بطيب رغبتك
وصدق عزميتك وبيقينك أنك قادر وأن هدفك
ليس مستحيلاً بالعمل.

- **العمل:** خذ خطوات حقيقية ولو كانت
بسيطة، اعمل جدولاً، راقب مهامك، قسم
يومك، الطريقة التي تناسبك اعتمدها طالما
أنت صادق بسعيك ورغبتك.

- **المحاولة:** واحد من أهم قوانين التعلم
والنضج، حاول وجرب وغامر واستعن بغيرك
واستخر واستشر، لكن حاول قد ماتقدر ما
توقفك السقطات أو تمنعك من التقدم
العقبات، دائماً هناك أبواب لم تُطرق وطرق لم
تُسلك.

- **الاستمرارية:** هي مرحلة ماقبل النتائج
وماقبل الوصول، مرحلة ستذوق بعدها لذة
تعبك وجهدك.

- **الاعتياد:** مجرد أن يكون الفعل المكرر ذا
نتائج سيصبح عادة سهلة، قد تتطلب وقتاً بلا
شك لكنها لن تكون بصعوبة البداية وسوف
يكون تكرارها يومياً أسهل وأكثر أثراً.





شهرية - أدبية
ثقافية - متنوعة
برعاية جمعية النخبة للأدباء والمثقفين

الجمعية
للأدباء والمثقفين



لوحة للفنان إياس جعفر . سوريا