

شهرية - أدبية - ثقافية - متنوعة

تصدر عن مؤسسة الفرقان للطباعة

برعاية جمعية النخبة للأدباء والمثقفين



الشاعر والكاتب العراقي
زكي العلي

وأشعر بعد أن
كتبت القصيدة
العمودية لفترة
طويلة بأن الصور
باتت تنفذ، وأن
مقاساتها باتت
ضيقة عليّ، وأحتاج
إلى مساحة أكثر
سعة للتعبير
والحركة، وهذا ما
وجدته في التفعيلة

أ.د. محمد محمود كالو

النظريات المستخدمة في تأويل
القرآن الكريم ليست حقائق
علمية، بل هي نظريات تم جلبها
من المناهج الغربية وتنزيلها كيفما
اتفق على النص القرآني.



أسرة المجلة

رئيس التحرير
أحمد مونة

المدير التنفيذي
حسن قنطار

إخراج و تنفيذ
محمد مونة

المحررون

ضياء الكيلاني / مصر
محمد مشلوف / الجزائر
صفا قدور / لبنان
تغريد بو مرعي / البرازيل
ناشد عوض / السودان
رنه يحيى / لبنان
هدى الشاوش / ليبيا
لطيفة القاضي / فلسطين
حسام شديفات / الأردن

المدقق اللغوي

حسن قنطار

برمجة ونشر

أنس القاسم

كلمة العدد

في قوله تعالى: (وَلَا تَمُدَّنَّ عَيْنَيْكَ)

حكم بالغة ودروس واعظة وتأملات لا يكتفي العاقل من
الوقوف عليها والاستفادة منها.
وقد كتبوا في ذلك الآتي:

عندما نكون في حالة دائمة من المقارنة، يمكن أن ندخل
أنفسنا بتوقعات غيروا اقية ومعايير غير عادلة، ونتغاضي عن
نقاط القوة والمواهب والإنجازات، ونجدد النعم التي لدينا.
هذا يؤدي إلى انخفاض ثقتنا بأنفسنا، والشعور بالغيرة
والحسد لغيرنا.

فضلاً عن الوقوع في وحل الانشغال بالآخر وتبعاته دون
الاشتغال على استقامة الأمر واستقرار النفس.

في العدد الرابع عشر من مجلة أوتاد الثقافية نضع بين يديك
أيها العزيز باقات وطاقات، فاقراً واستمتع و ابحث واستجوب،
فليس العلم حكراً على أحد.

دتمم بكل مودة

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



الظلم ظلمات

أحمد محمود مونة

رئيس التحرير

الظلم، تلك الكلمة التي تحمل في طياتها أعباء الآلام والمعاناة، تظل واحدة من أكثر المفاهيم التي تثير الاستياء والغضب في نفوس البشر. إنها ظاهرة عالمية تمتد جذورها في أعماق تاريخ البشرية، وتتجسد بأشكال متعددة ومتنوعة تؤثر في حياة الملايين من الأفراد حول العالم.

على الرغم من تطور الحضارة وتقدم الثقافة الإنسانية، إلا أن الظلم لا يزال موجوداً بقوة في مختلف أنحاء العالم. فمن المؤسف أن نرى الظلم يظهر في أشكال مختلفة، سواء كان ذلك من خلال الظلم الاقتصادي، الاجتماعي، السياسي، أو حتى الثقافي. في البعض الآخر، يمكن أن يكون الظلم ناتجاً عن العنصرية، والتمييز، والتفرقة بين الأشخاص بسبب العقائد الدينية أو الانتماءات القومية. يصبح الفرد ضحية للظلم عندما يُحرَم من حقوقه الأساسية ويتعرض للتمييز والاستغلال بسبب عوامل لا يمكنه التحكم فيها.

من الصعب إغفال واقع الظلم الذي يعيشه العديد من الناس حول العالم، سواء في المجتمعات المتقدمة أو في الدول النامية. فالفقراء يعانون من ظلم النظام الاقتصادي الذي يُحدث فجوة بين الأثرياء والفقراء، ويمنع الكثيرين من الوصول إلى الفرص المتساوية في التعليم والرعاية الصحية والعمل.

نحن في زمن أصبح فيه الحق باطلاً والباطل حقاً، إنه الظلم والفوضى التي قد تسود في بعض الأوقات والأماكن، حيث يتم تحريف المفاهيم الأخلاقية والقانونية وتغيير المعايير الأخلاقية والقانونية المتعارف عليها.

عندما يحدث هذا الانقلاب في المفاهيم والقيم، فإن العدالة تتعرض للخطر وتصبح القوانين والأنظمة غير قادرة على حماية حقوق الأفراد وضمان توزيع العدالة بشكل عادل ومتساوٍ.

قد تحدث هذه الحالة عندما يسيطر الظلم والفساد على المؤسسات والسلطات، ويتم استغلال القوانين والنظم لتحقيق مصالح ضيقة وتقويض حقوق الأفراد وحررياتهم.

فالدول العظمى في العالم تسيطر على مصير الشعوب وتتحكم بهم، وتنصّب حكامنا وتدعم كراسيهم لبقائهم بالسلطة ليمتصوا دماء الناس ليقدموا لهم القرايين ويكسبوا الولاء والطاعة وعندما تنتفض الشعوب (لا يجوز الخروج على الحاكم) والمقاومون يصبحون إرهابيين .

في النهاية، يبقى الظلم تحدياً كبيراً يواجه الإنسانية، ولا بد من بذل الجهود المشتركة والمستمرة لمواجهة والعمل نحو عالم أكثر عدالة وتسامحاً وتضامناً. إن التغيير ليس سهلاً، ولكنه ضروري إذا أردنا بناء مستقبل أفضل للجميع، حيث لا مكان فيه للظلم والاستبداد.





حسن قنطار
مدير التحرير

لك أن ترى



في الشقاء

شياطينُ تعزفُ شرَّ نُوتةٍ في أذن الحياة،
شُللٌ من عناوينَ مبطونة، تبختر في أعالي صفحات التاريخ،
شيءٌ ما يرسل سراياه إلى عروق الحياة،
وشُللٌ يقتل أنفاس البراعم قبل أن تهزها الأيام.

قيامَةٌ تزحف من بعيد؛
حيث الهوامشُ تبعثر أفواه القبور.
قدرٌ يغازلها، أو قوةٌ أشعلت التمرد من فتيل.
قممٌ مخمورةٌ أو نائمةٌ، راودتها الهوامش، وامتطت رقايبها المتكئة
على خديعة البقاء.

حزمةٌ من الألفاظ غُرست في سُرة الأحداث،
هي ليست أصابع تتسكع في أزقة الرغبة،
هي خناجر تعشق مُعاركة الأجساد،
وتعانق كل انقلابٍ على سير البنائين،
وتغازل تلك الأجنداث التي صنعتها، وروّضت جباهها على السجود.

حتى لا أنسى...
ثمة حزمةٌ من ألفاظ انتصبت في مؤخرة الربيع
نعم ... لقد فسد الربيع، أو
لقد فست فراشات الربيع كلها... بفعل غارسٍ واحد.

لا زالت تستلقي همزةً على أريكة السطر؛
لعلها استراحة مجاهدٍ، أو سخريةٌ عابثة...
سوف ننتظر كثيرًا، ولكن ليس جدًّا
لنرى ما.... سوف تفعله هوامش النصوص.





حوار
حسام شديقات / الأردن

زكي العلي الحزن حالة أصيلة في الإنسان بينما الفرح حالة طارئة



ضيف العدد

زكي العلي: شاعر وكاتب عراقي.

أصدر أربع مجموعات شعرية، وهي: "دم أزرق"، "ما قبل فقدان الأصابع من نشيد"، "غبار نجدي"، و"نيرفانا".
له العديد من القصائد مثل: "لا تصفعوا خدي"، "سفر عكسي"، "باب"، "رماد قيامة"، "أنا وطابور الأغاني"، "شال"، "الأرض معتقل كبير"، و"طفولة معنفة" ويشارك حاليًا في برنامج معلقة 45 في السعودية.
الحوار:

زكي العلي وأنت الشاعر الذي يُجيد عنونة القصائد والدواوين، ما مدى أهمية العنونة على الديوان والقصيدة؟

أود أن أنوه إلى أن من أدرك أهمية العنوان في الدواوين الشعرية هم الشعراء ما بعد الحداثة، وهذا يحسب لهم، سابقًا لم يكن العنوان يحظى بأهمية كبرى ابتداءً من الشعر الجاهلي وحتى زمن الحداثة كان الشعراء لا يعنونون القصائد فضلًا عن الدواوين، وكانت القصيدة تعنون بأول بيت لها أو أول كلمة غالبًا؛ كقفا نبك وغيرها، ومن ثم بدأت العنونة للقصيدة أو الديوان بكلمة واحدة أو كلمتين عند شعراء الحداثة؛ كآزهار وأساطير والمعبود الغريق وهكذا، إلى أن أدرك شعراء ما بعد الحداثة الحاجة للعنوان من الأهمية والوظيفة في نظرية التلقي من حيث كونه مدخل يوطئ لدخول سلس ومرح وواع ودال أيضًا أثناء التنقل بين نصوص الشاعر، ويرأي أنه يشكل حلقة الوصل بين القارئ والنص من جهة وبين الشاعر والمتلقي من جهة أخرى، كموجه ومرشد يصنع نقطة التقاء بين هذا الثلاثي المذكور، وقد أدرك الشعراء مؤخرًا هذه الأهمية وصاروا يولون أهمية قصوى للعنونة، تشعر معها أن العنوان أصبح لا يقل جمالًا عن محتوى دواوينهم، إليك هذه النماذج، ك: شاعر سعيد، طاغية بيتسم، التحليل النفسي للوردة، صحراء تخرج من فضاء القميص.. وهكذا.

لقد شاركت مؤخرًا ببرنامج المعلقة في السعودية وهو برنامج كبير ولا زالت رحلتك به مستمرة، كيف تصف هذه التجربة الكبيرة، وماذا يمكن أن تضيف لك؟

في البدء أود أن أقول أن مجرد اختياري للاشتراك بهذه المسابقة وتواجدي فيها إلى جانب شعراء كمحمد الحرز وجاسم الصحيح ودخيل الخليفة وحوراء الهيملي هو فوز وفوز كبير لي، وبالمناسبة هذه هي المسابقة الوحيدة التي اشتركت بها وربما تكون الأخيرة لاختلافها عن بقية المسابقات التي تنتهي غالبًا بفوز من لديه أناس يصوتون له أكثر، وأشدّد أيضًا على أن اختيارنا للمسابقة لا يعني أننا الأفضل أبدًا فالوطن العربي مليء بالطاقات الإبداعية الشعرية المتنوعة والجبارة وعامر بالأسماء الكبيرة ولكن هذه هي طبيعة المسابقات لا بد أن يكون العدد محدودًا ووفق معايير الجهة المنظمة،

التجربة مثيرة لي بكل المقاييس أضافت لي رصيدًا كبيرًا من حيث التجربة وتعرفت من خلالها على شخصيات أدبية كبيرة واحتضنت أصدقائي الشعراء وقضيت وقتًا ممتعًا معهم، وأتمنى أن أكمل المشوار فيها إلى النهايات، وفي حال عدم تحقق ذلك، فمجرد مشاركتي واختياري هو فوز كبير وأود أن أشكر وزارة الثقافة السعودية وهيئة الأدب والنشر وكل من أسهم انجاح هذه التجربة الجميلة.

كمراقب للساحة الأدبية والشعرية، كيف ترى مستقبل الشعر في العراق والعالم العربي، وإلى أي مدى أثرت بقية الأجناس الأدبية على حضوره؟

أرى أنه بخير تمامًا، وماضي في نسخ وتهذيب الموروث القديم، ويعيش مراحل تطوره الطبيعية، أما عن هؤلاء الذين يتحدثون عن أزمة الشعر هم أصحاب التعريف الساذج الذي يقول إن الشعر كلام موزون مقفى مفهوم، وهؤلاء يشبهون إلى حد ما أولئك المتشددون عقديًا، الذين يعيشون بعقلية القرن الثاني الهجري، ويحلمون بإسقاط قواعدها ونتائجها على القرن الواحد والعشرين في محاولة يائسة لاستيعاب المتغير الفكري والعصري وحشره في الثابت القيمي والفكري والتي ستفشل بطبعها لاستحالة استيعاب الثابت للمتغير علميًا وعمليًا.



لا توجد أزمة في الشعر، توجد تحولات كبيرة تحدث على مستوى الشكل، والفكرة، والصورة، والرؤية، يوجد نتاج غزير جدًا، أيضًا، صحيح أن فيه الكثير من الغث، والزبد، ولكن، في المقابل فيه الكثير من النتاج العالي والجيد والممتاز والمتفوق على الكثير من النتاج التأسيسي للشعراء الأوائل.
وبالطبع فأن مسألة تأثير الأجناس الأخرى عليه من ناحية حضوره شدة وضعفها فهي موضوع نسبي مرتبط بتوجه القارئ العراقي والعربي والعالمي.



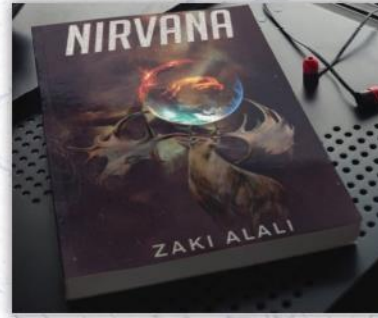
الثقافة العالية ربما تكون من أهم ما يميز تجربتك الشعرية، بماذا تنصح الشعراء والأدباء القادمين لزيادة الثقافة لديهم، وكيف أثرت المطالعة على مستوى واحترافية النص بالنسبة لك؟

بالقراءة بشكل عام وتلقي الجماليات والتغذية البصرية التي سيختزنها الوعي لتخرج على شكل قصائد مستقبلاً، بالانتباه للعوالم والكائنات التي تتداخل عوالمها بعالمنا كعالم الورد والماء والنمل والعشب بالمطالعة البصرية للوجود إلى جنب المطالعة الفكرية أن يطلعوا على تجارب الشعراء السابقين ويضمونها جيداً وينسونها ليشكلوا تجربتهم المستقلة، إن تجارب الآخرين مهما كانت رائدة وفريدة، فهي بالنتيجة تجارب الغير وليست تجاربنا الخاصة.. لا بأس بقراءتها والاطلاع عليها والاستفادة منها، بيد أن البقاء تحت مظلة الآخرين لا يصنع التفرد، وسيحيلنا إلى نسخ مكررة عنهم إن لم نعثر على هويتنا ليس في الشعر فقط وإنما في كل حقول الإبداع.



الالتكاء على الجراح الغائرة من مهام القصيدة منذ القدم، كيف أثرت الجراح الكثيرة التي عصفت بالعراق على تجربتك الشعرية وعلى قصيدتك؟

دائماً أقول: إنه من حيث المبدأ أن الحزن كحالة وجودية هي الحالة الأصيلة في الإنسان، وأن الفرح شعور طارئ عليه يمر في حياته مرور المسافر في المحطة، بل وحتى لحظة الفرح تلك يصاحبها شعور داخلي بالحزن وأكاد أجزم أن جميع الذوات الشعرية التي انتجت الشعر العظيم هي ذوات مجروحة وحزينة، وإن أعظم الريمات والمعزوفات والروايات والمنحوتات وكل قيمة جمالية أخرى تقف وراءها ذوات مجروحة وحزينة، هذا بالمسار العام، أما كوني عراقياً فهذا الحزن يكون مضاعفاً ليس بسبب الأحداث والتحويلات التي عشتها فقط وإنما هو حزن موروث وتراكمي ابتداء من مرثيات ملحمة جلجامش وملحمة الأنوما أليش البابلية كأول نصوص أدبية عراقية مروراً بـ(بدلي لول الولد يبني دلي لول) تهويد الأمهات العراقيات على الأبناء وحتى هذه اللحظة، وأنا أكتب تحت تأثير هذا الحزن الموروث والمعاش.



من وجهة نظرك كيف تقيم تجربة قصيدة النثر، وهل تعتبرها إضافة حقيقية للمشهد الشعري العربي؟

ليست إضافة فقط، أنا أعتقد أنها ستكون حجر الزاوية في أدبيات القرن القادم بحكم أن الأدب مثله مثل سائر مكونات الوجود هو حالة تطويرية مستمرة لانهاية وأعتقد وهذا رأياً شخصياً لا أعممه على تجارب الآخرين بأن التجربة الشعرية حالة تطويرية تبدأ بالعمود مروراً بالتفعيلة وانتهاءً بالقصيدة النثرية. وأشعر بعد أن كتبت القصيدة العمودية لفترة طويلة بأن الصور باتت تنفذ، وأن مقاساتها باتت ضيقة عليّ، وأحتاج إلى مساحة أكثر سعة للتعبير والحركة، وهذا ما وجدته في التفعيلة، وبحكم خبرتي التراكمية صرت أكتبها بسلاسة وانسيابية ترضيني إلى حد ما، كما أن جمهوري يحب قصيدة التفعيلة التي أكتبها.. ولا أخفيك سرّاً بأنني أميل إلى كتابة قصيدة النثر حالياً، وأشتغل عليها بجدية كاملة لاعتقادي أنها ستكون حجر الزاوية في أدبيات القرن القادم كما أسلفت كونها وبرغم الممانعة قد وصلت إلى مناطق شعرية أبعد مما وصلت إليه القصيدة العمودية، واكتشفت أرضاً بكرّاً في الغور البشري ولاست أبعاداً أعمق في النفس وإعادة إنتاج العالم بطريقة غير مألوفة سابقاً. وأسهمت في إعادة تفكيك وتركيب العلاقة بين الألفاظ ودلالاتها. وأنا سعيد بكتابتها والتجريب فيها.



إن القرآن حينما يختارك يغيث قلبك الظامئ، ويروي عطش روحك، ويجعلك غصاً طرياً ندياً؛ لأن صاحب القرآن يقرأ ويرقي، لا يمل ولا يشقى، ولأن صاحبه يتقوى به، ويستند إليه، وما أحبَّ الله تعالى أحداً حُبَّه لأهل القرآن، فأهل القرآن هم أهل الله وخاصته، والقرآن يصنع من قارئه شخصية مختلفة، إذ يجد بركته على نفسه وخُلُقَه حتى في الابتلاءات والمصائب، لأن القرآن يؤنس وحشة المكروب، فيعيش في بوتقة الرضا والتسليم والطمأنينة التي تنزل على قلبه.



ونبقى في ضوء القرآن، برزت في السنين الأخيرة قراءات وتفسيرات معاصرة للقرآن الكريم من منطلق تجديد الخطاب الديني.. فما القراءات المعاصرة للقرآن؟ ما هي ضوابطها؟ وهل هناك علاقة بين التفسير الهرمنوطيقي والتفسير الإسلامي؟

إن مصطلح القراءات المعاصرة يعتبر مصطلحاً حادثاً ليس له ارتباط بالمعنى اللغوي، وي طرح كبديل عن مصطلحات التفسير والتأويل وتدبر القرآن الكريم، ومن أنسب التعريفات في المراد بالقراءات المعاصرة أنها: استخدام للنظريات الحديثة في تأويل القرآن الكريم. ولكن هذه النظريات المستخدمة في تأويل القرآن الكريم ليست حقائق علمية، بل هي نظريات تم جلبها من المناهج الغربية وتنزيلها كيفما اتفق على النص القرآني، وهي لا زالت نظريات لم تثبت صحتها بعد، أو ثبت بطلانها، ولا يظن ظان أن محل الإشكال هو استخدام الطرق الحديثة الصحيحة في الفهم القرآني؛ بل هدف أصحاب القراءات المعاصرة هو أنسنة النص القرآني، وزحزحة مسألة الوحي، ونزع القداسة عن النصوص الدينية؛ لذلك هي قراءات معاصرة وليست قراءة واحدة، حتى قال كبيرهم: "فيما يتعلق بالقرآن بشكل خاص، فإنني سأدافع عن طريقة جديدة في القراءة،... إن القراءة التي أحلم بها هي قراءة حرة إلى درجة التشرد والتسكع في كل الاتجاهات). ذلك أن أصحاب هذه القراءات يريدون تطبيق مختلف أنواع المنهجيات الغربية الحديثة بهدف قطع الصلة مع طرق الاستدلال عند الصحابة والتابعين ومن تبعهم بإحسان، وقد قال أحدهم: "ما ندعو إليه هو التخلي عن الفهم التراثي للتراث"، وهذا هو مرادهم بما اصطلاحوا عليه بـ (القراءة التاريخية) ويريدون بها: قصر ألفاظ النص القرآني على الزمان والمكان الذي نزل فيه، وعلى سبب وروده، بحيث لا يصلح العمل بالقرآن في كل زمان ومكان.

من غصون زيتون حلب أوقد مشكاة البداية والحلم، وأسرج قلمه بنور العلم، فأخرس صوت النشاز من حوله، وأعلى راية المعرفة والحق، هو فارس من فرسان بلاد الشام الذي تشبّع بعطر ورودها المعتقة بالمجد والشموخ والعزّ، فحيث ما حلّ ترحاله سكب عطور أبحاثه وتحقيقاته ومؤلفاته المثقلة بهوم الأمة ومواكبة لأحداثها المتسارعة، فكان خير سفير لخير رسالة..

إنه الأستاذ الدكتور محمد محمود كالدو، من سوريا حلب، حاصل على دكتوراه في التفسير وعلوم القرآن، أستاذ دكتور في كلية العلوم الإسلامية في جامعة أديامان التركية..

المهام العلمية: منظم لمؤتمرات علميين دوليين بعنوان: (اللاجئون السوريون بين الواقع والمأمول)، عضو (عامل) في رابطة الأدب الإسلامي العالمية، عضو في رابطة العلماء السوريين، عضو في المجلس الإسلامي السوري، عضو في الاتحاد الدولي للغة العربية، عضو في الهيئة العلمية لأكاديمية ريمار في اسطنبول، عضو في الجمعية السورية للعلوم الاجتماعية والإنسانية، عضو في رابطة علماء ودعاة سورية، عضو في الهيئة الاستشارية العليا في منصة أريد، رئيس تحرير جريدة آفاق الإلكترونية، محكم في العديد من المجالات العربية والتركية، مشارك في العديد من المؤتمرات المحلية والدولية.. له العشرات من الكتب المنشورة إضافة إلى مقالات وأبحاث منشورة في المجالات والدوريات العربية والتركية..

مهما عرفنا فقليل أمام حضرتك، أهلاً بك دكتور محمد على مائدة مجلّتك أوتاد، وأنت من أهل هذا البيت، ونبدأ الجلسة:

من هو محمد كالدو في عيون محمد كالدو؟

محمد محمود كالدو، إنسان طموح لا ينتظر الحظ، ويتحدى الصعاب، وإذا لم تعجبه حياته يبدلها ولا يستسلم، يسعى دائماً للنجاح والتفوق، كالماء صفاءً إن رضي، وإذا سخط كان لهيباً، قناعته: خذ العلم بقوة، فلا أحد أقل من أن يفيد، ولا أحد أكبر من أن يستفيد، والأمة تحتاج منا المزيد، طاف البلاد والأصقاع، وعركته الحياة، ودفع ثمنها باهظاً من عمره حتى نضج، ويسأل الله تعالى الفرح والفرح.

لقد أوليت القرآن فسحة كبيرة من حياتك وبحور علمك، هل اختارك القرآن أم أنك أنت من اخترته؟ بمعنى آخر، هل وجودك في أسرة محافظة أورك هذا الشغف بعلمه أم أنك أنت من اخترت هذا الطريق بكل إرادتك؟ ماذا صنع منك القرآن؟

كان والدي رحمه الله تعالى كثير الشغف بقراءة القرآن، يقرأه آناء الليل وأطراف النهار، فقد جعله خير جليس له وأنيس، وكان يحفظ أكثر القرآن غيباً دون النظر في المصحف، وكنت أسمعته وأنا صغير، ولسماع القرآن سحر للقلوب ولذة لا تقاوم، بل إن استماع القرآن نوع من الذكر وعبادة صامته، يقول الله عز وجل: {وَإِذَا قُرِئَ الْقُرْآنُ فَاسْتَمِعُوا لَهُ وَأَنْصِتُوا لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ} [الأعراف: 204]، من هنا بدأت رحلتي مع القرآن الكريم.

ويرى بعض الأدباء أن الانتساب الديني للأديب لا أثر له في الأدب الإسلامي، فقد يكون الأديب غير مسلم، كجورج جرداق، وبولس سلامة، وعبد المسيح الانطاكي، فهؤلاء مسيحيون ولكن لهم نتاجات أدبية يخضع للأسس والمعايير الإسلامية من حيث الشكل والمضمون، لكنني أرى أن الإسلام شرط أساس في وصف الأديب المسلم، أي أن مبدع الأدب الإسلامي يجب أن يكون مسلماً، وهذه الإبداعات من غير المسلمين تسمى (الأدب الإنساني)، أو (الأدب الكادي)، أي الذي كاد أن يكون إسلامياً، لولا فارق الديانة، وليس هذا تعصباً، ولكنه قيد طبيعي من حقنا أن نضعه في تحديد مفهوم الأدب الإسلامي.

تقول حضرتك: "أصبحت الحياة المعاصرة أكثر تعقيداً وصعوبة مما كانت عليه في الماضي، فالعولمة وما تبعها من الانفتاح على الأمم والشعوب والثقافات، والحروب التي عصفت في العالم والأزمات الاقتصادية والصحية جميعها أثرت على حياة الإنسان بشكل أو بآخر، فأصبح أقل قدرة على مواجهة مشاكله وهذا ما أدخله بقوقعة من الحزن الدائم".. هل العولمة خدمت العلم والأبحاث أم أنها أيضاً أدخلته في زوبعة؟ كيف السبيل للاستفادة منها؟

نعم؛ قلت هذا لأننا في خضم عالم جديد ومتجدد ومتطور، إن لم نتكيف مع الواقع سنقرض، إن لم ننقرض فيزيائياً فإننا سنقرض حكماً، فلا بد أن نتابع مسيرة الحياة ونتطور مع الواقع كي نبقي، تأملي معي في الديناميكيات بحجمها الكبير، حين لم تستطع التأقلم مع تطور الحياة انقرضت، بينما النملة الصغيرة فإنها تحكي لنا قصة الانتصار، لأنها استطاعت أن تتأقلم وتتكيف مع تطور الحياة منذ خلقت وإلى اليوم.

ثم لنسأل: أين الدولة الأموية والعباسية والعثمانية؟ كلها اندثرت وانقرضت لأنها لم تستطع التأقلم مع الواقع المتطور بشكل مستمر، والتكنولوجيا اليوم أيضاً تتطور باستمرار، وقد وصلنا إلى الجيل الرابع والخامس، ولا يمكن أن نرجع إلى جيل نوكليا المنقرض، ومن هنا ندرك أنه لا بد من تطور الخطاب الديني باستمرار، مع استخدام الوسائل والمنصات الحديثة لمتابعة الأحداث وواقع الحياة، فالإسلام صالح لكل زمان ومكان.

أما العولمة فهي تهدف إلى إزالة ثقافات المجتمعات، وصهر الحضارات في الحضارة الغربية الواحدة، واعتماد المعايير الغربية المادية والنفعية أساساً لثقافة الإنسان وتطوره، يقول الدكتور الألماني مراد هوفمان: "العولمة تتبنى الوسائل المريبة الزاحفة لتمزيق الأمة الإسلامية، والطغيان على قيمها السامية بالعمل على شيوع القيم المتدنية التي تصاحب بالغزو الفكري والاستهلاكي مثل: طغيان الاستهلاك والنهم المادي، وشيوع العنف والجنس، والمادية، والفردية، والافتتان بالثروة والسعي إليها بأي سبيل، والتخلي عن القيم"، فالعولمة أضحت عدواناً غاشماً على سائر الثقافات.

ولكن من آثار العولمة الإيجابية انتشار ثقافة التقنية، ورواج تكنولوجيا المعلومات، وسهولة البحث العلمي، مما يساعد على المشاركة البناءة في تحليل القضايا، ويمكن العلماء والدعاة من الاستفادة منها في تبليغ الدعوة، ونشر القيم والمبادئ الإسلامية الصحيحة، وإرشاد الناس لما فيه صلاحهم، والتصدي لكل فكر دخيل وفيه دخن.

وقد جرى بعض الباحثين على استخدام ألفاظ مشابهة للفظ (القراءة المعاصرة)، مثل: (القراءة الجديدة)، أو (القراءة الحداثية)، أو (القراءة العصرية)، أو (القراءة العلمانية).

ولنعلم فإن هناك ضوابط لا بد منها في التعامل مع القرآن الكريم تفسيراً وتأويلاً، وإلا كان ضرباً من الهوى والضلال، إذ يجب على المفسر لكتاب الله تعالى أن يلمّ بعلم اللغة والدين، وألا يقول رأيه بمجرد الهوى، فلا بد من الاستنباط الذي تعاضده الأدلة، لأن العلم إما نقل مصدق، أو استدلال محقق، وقد ذكر السيوطي في الإتقان أنه لا يجوز التفسير إلا لمن كان جامعاً للعلوم التي يحتاج المفسر إليها وهي خمسة عشر علماً كالنحو والبلاغة والصرف والاشتقاق وأصول الفقه وعلم الموهبة وأسباب النزول وغيرها.

أما التفسير الهرمونيوطي فإن كلمة (الهرمونيوطيا) تعني: فن التأويل أو كشف المتحجب من المعنى، وهو فن لتفسير الكتاب المقدس، وقد نشأ هذا التفسير لحل المشاكل العويصة التي طرحت أمام النصوص الدينية في العهدين: القديم والجديد، فجاء هذا التفسير ليبرر هذه النصوص، أما التفسير الإسلامي فقد جاء للتعلم والتوضيح للنص القرآني، ولا يزال باستمرار يكتشف آفاقاً في المعرفة، ويعتمد على عنصر البيان بحيث ينهل منه كل وارد وفق مستواه، فالمفسرون المسلمون لم يواجهوا من المشاكل ما واجهه المفسرون المسيحيون، إذ عنصر الأسطورة المنافية للعقل لا نجده في القرآن الكريم، بل ينفي القرآن الأساطير كالسائبة والبحيرة وما يتعلق بالأصنام، أما الحقائق العلمية فلم نجد أي خلاف بين العلم والقرآن.

عاشت الأبجدية دهرًا في ميتم الحضارة حتى احتضنها القرآن، فكان خير سفير لها، وإذا نظرنا إلى القرآن من جهة الأدب نراه في غاية الجمال.. لقد كان لإشهار مصطلح الأدب الإسلامي دعوة أولى من سيد قطب رحمه الله، فذهب إلى أنه التعبير الناشئ من امتلاء النفس بالمشاعر الإسلامية، ثم جاء أخوه محمد قطب وحدّد مفهومه الجديد بأنه التعبير الجديد عن الكون والحياة والإنسان من خلال تصوّر الإسلام لهذا الوجود، مما أثار زوبعة من الاستنكار لدى شريحة كبيرة من النقاد.. ما هو موقفك من هذه الظاهرة، وهل استطاع مصطلح الأدب الإسلامي أن يفرض وجوده بين المدارس الأدبية دون حصره مباشرة بعلوم الدين والشرعية؟

الأدب الإسلامي هو التعبير الفني الهادف عن الحياة والإنسان والكون وفق التصور الإسلامي، ولا يقتصر (الأدب الإسلامي) على الأدب الحديث بل هو ضارب بجذوره في أعماق التراث الإسلامي رغم عدم إطلاقه في فترات التاريخ المنصرمة، إذ لم يكن عند انطلاقة الدعوة الإسلامية عُرِف يقضي بوضع مثل هذه المصطلحات، وأول من كتب في (الأدب الإسلامي) ونبّه إليه، هو الشيخ أبو الحسن علي الندوي الهندي.

ولا أرى أن تثار تلك الزوبعة من الاستنكار حول الأدب الإسلامي؛ لأنه لا يعد بدعاً من القول بعد وضع مصطلحات أخرى وثيقة الصلة بقيم الإسلام، كالاقتصاد الإسلامي، والتاريخ الإسلامي، والفن الإسلامي وغيرها، فالإسلام هو الأدب الشرعي لكل هذه العلوم.



وهكذا تحول رجال إلى قادة وعظماء بسبب كلمة، فالإمام البخاري كان في حلقة إسحاق بن راهويه رحمه الله تعالى، وسمع منه كلمة، فشمر عن ساعد الجد، وواصل الليل بالنهار، وأمسى مشروع حياته أن يصنف صحيحه وسفره العظيم، الذي أصبح أصبح كتاب بعد القرآن الكريم.

وهذا الإمام الشافعي كان أول أمره مهتماً بالشعر، فسمع كلمة من كاتب مصعب الزبيري، قلبت حياته رأساً على عقب، فصار من كبار أئمة المسلمين، كلمة واحدة لم تُغير واقع رجل فقط، وإنما غيرت واقع أمة بأكملها!

وهكذا فإن للكلمة تأثيراً عجباً في حياة الإنسان، ولا شك أننا جميعاً لا ننسى ذلك الشخص الذي شجعنا يوماً ما بكلمة صادقة؛ فكان لتشجيعه أثر عظيم في مسار حياتنا وما حققناه. فيا أيها الوالد والمعلم والداعية، ويا أيها الأم: انتبهوا إلى كلماتكم مع الناشئة، فرب كلمة شقت لهم طريقاً إلى المجد والعلا، وكلمة أخرى ألفت بهم في مهاوي البؤس والردى على هامش الحياة.

يقول ابن المقفع: "الدنيا كالماء المالح، كلما ازدددت منها شرباً ازدددت عطشاً" وهكذا العلم.. هل أنت راضٍ عن كل ما قدمته للثقافة والأمة؟ هل لمست أثرك في مسيرتك البحثية والأكاديمية؟

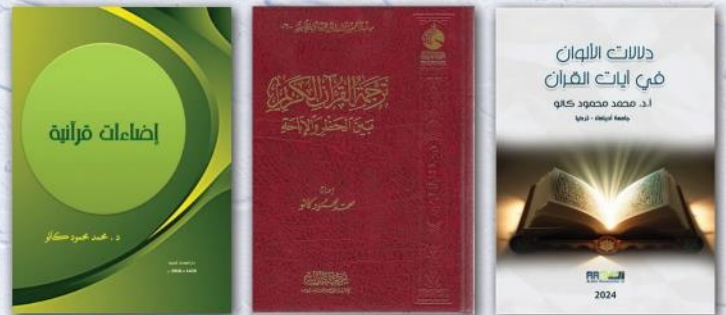
نسأل الله تعالى أن يرضى عنا وعنكم، ما قدمته دون مستوى الرضا بالتأكيد، ولا أعتقد أنني سأصل يوماً إلى مرحلة الرضا عما قدمته، إذ ما للترقي انتهاء، والعلم بحر لا ساحل له، والطموح لا يشيخ، وإنني بشكل دائم أراجع نفسي في مسائل كثيرة ومثيرة، وأراجع عن أشياء بالأمس كنت أعتقد صواباً، فبان لي الأمر على غير ما كنت أعتقد، وربما أساءل: لماذا لم أفعل كذا أو لم فعلت كذا؟

وفي ظلّ التطوّر الهائل في التكنولوجيا وبروز الذكاء الاصطناعي، وأمام هذه السرعة في الوصول إلى مصادر المعرفة العشوائية واللامتناهية.. برأيك دكتور، هذا التحديّ كيف سيوظّفه علماء الشريعة الإسلامية لصالحهم؟ وما مدى قدرة سيطرتهم على هذه المصادر العشوائية وفرص التثبت من هذه الكمّيات الهائلة من المعلومات التي تُعرض على المُتلقي؟

نحن الآن في عصر الذكاء الاصطناعي، ورغم إيجابياته وتطبيقاته في مختلف نواحي الحياة الإنسانية، لكن ظهرت على الجانب الآخر فوبيا من تطبيقاته، وخاصة الخوف على الأخلاقيات البشرية، إنه سلاح ذو حدين.

أما التحدي المائل أمام علماء الشريعة الإسلامية اليوم فهو كيفية توظيف الذكاء الاصطناعي في خدمة العلوم الشرعية وفروعها، حيث يحتاج استخدام الذكاء الاصطناعي إلى جانب نظري تأطيري، ثم يحتاج إلى تطبيقات عملية، وتجارب موسعة ومعقدة لإثبات مدى فاعلية هذا الاستخدام للذكاء الاصطناعي لكي يثبت جدواه، ثم دقة النتائج المتحصلة من خلالها، ومدى إمكانية تطويرها لتكون برامج خادمة للعلوم الشرعية، ولا يخفى أن عمليات التصنيف الموضوعي للقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف التي تستخدم فيها مثل هذه التقنيات النافعة تختصر كثيراً من الأوقات والجهود.

ويمكن استخدام تقنيات الذكاء الاصطناعي في نطق الحروف، وتحديد مخارجها وصفاتها، وبرامج تعليم التجويد، والقراءات، والرسم العثماني آلياً، بحيث توضع القواعد والبيانات، ثم تعالج عن طريق الذكاء الاصطناعي للتعليم والتصحيح والتقويم للمتعلم. لذا أقترح تأسيس مركز علمي عالمي لتنمية العلوم الشرعية واللغوية عن طريق الحاسب الآلي، وتقنية الذكاء الاصطناعي.



خلق الله الكون بكلمة "كن" فكان.. إنّ الكلمة الطيبة هي مفتاح القلوب والأرواح، وكم من كلمة عبر التاريخ أمانت وأخرى أحيّت.. ما هو هذا السحر الذي تصنعه تلك الكلمة؟ وفي ظلّ التطوّر الرهيب الذي نشهده، هل سيبقى للكلمة كلمة؟

في الحقيقة كل الكلام للكلمة دائماً وأبداً؛ لأن لدى الكلمة قوة وقدرة على التغيير الجذري في حياة الإنسان، ففي بدء الخليقة وسوس الشيطان لأبينا آدم عليه السلام وأمنا حواء بكلمة، فكان الخروج من الجنة، وبالمقابل كانت كلمات مصعب بن عمير رضي الله عنه العذبة سبباً في دخول نصف أهل المدينة المنورة في دين الله الحق، وكلمة من امرأة مسلمة حرّكت جيشاً، حينما نادى "وامعتصماه"، جعلت الخليفة لا يهدأ ولا ينام حتى أضحت عمورية قاعاً صفصفاً!



وانني مقتنع جداً بالفكرة القائلة: عِشْ ممتلئاً ومُت فارغاً، مُت فارغاً من كل الخير الذي في داخلك، عِلِّمْهُ للآخرين، وسَلِّمْهُ قبل أن ترحل من هذه الدنيا، ولو مسألة صغيرة، أو فكرة بسيطة، بُهْمًا في كتاب أو بحث أو مقال أو حتى في منشور على صفحات التواصل الاجتماعي، وهنا أحرصُ كل من يستطيع الكتابة أن يترك بصمته في الحياة، وأن يكتب وينشر ويقول كلمته، زكاة علمه، وصدقة عن صحته، فمنصات النشر كثيرة ووفيرة، اجعل كل كلمة تقولها صدقة جارية لنفسك، وستملاً ميزان حسناتك يوم لا ينفع مال ولا بنون إلا من أتى الله بقلب سليم، ورحم الله كعب بن زهير حين قال:

والمَرْءُ مَا عَاشَ مَمْدُودٌ لَهُ أَمَلٌ لَا تَنْتَبِي الْعَيْنُ حَتَّى يَنْتَبِي الْأَثَرُ
واني أحمد الله تعالى وأشكره على أن شرفني بخدمة كتابه، وأرجو أن يستعملني دائماً في طاعته، وإني على يقين بأن فئة من أصدقائي كانوا أكثر مني علماً وفضلاً وذكاء، ولكن أعاق مسيرتهم العلمية عوائق وعقبات، وما أكثر عقبات الحياة!

دكتور محمد، لو تتكرم علينا برسالة أدبية نضعها في تذكار القلب والذاكرة..

وأخيراً:

كم من شموع سلاطين وملوك نامت، لكن شمعة العلم والعلماء ظلت ساطعة شامخة ومكرمة. هي الكلمة.. تنطق عن صاحبها، فإِذَا أن ثلبسه تاج الوقار والخلود، أو تسقطه في هاوية الظلام واللعنات.. الأستاذ الدكتور محمد كالدو تشرفتُ جداً بمعرفتك وبهذا الحوار العذب الذي يُعطينا فسحة من نور أنه بوجودك وأمثالك حتماً سيكون العلم والفكر بألف خير..

وصدق رسول الله صلى الله عليه وسلم حين قال: "مَنْ سَلَكَ طَرِيقًا يَلْتَمِسُ فِيهِ عِلْمًا، سَهَّلَ اللَّهُ لَهُ طَرِيقًا إِلَى الْجَنَّةِ، وَإِنَّ الْمَلَائِكَةَ لَتَضَعُ أَجْنَحَهَا لَطَالِبِ الْعِلْمِ رَضًا بِمَا يَصْنَعُ، وَإِنَّ الْعَالَمَ لَيَسْتَغْفِرُ لَهُ مَنْ فِي السَّمَوَاتِ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ، حَتَّى الْحِيتَانِ فِي الْمَاءِ، وَفَضَلَ الْعَالَمُ عَلَى الْعَابِدِ كَفَضْلِ الْقَمَرِ عَلَى سَائِرِ الْكَوَاكِبِ، وَإِنَّ الْعُلَمَاءَ وَرَثَةُ الْأَنْبِيَاءِ إِنَّ الْأَنْبِيَاءَ لَمْ يُوَرِّثُوا دِينَارًا وَلَا دِرْهَمًا إِنَّمَا وَرَّثُوا الْعِلْمَ فَمَنْ أَخَذَهُ أَخَذَ بِحِطِّ وَافِرٍ".

رسالتي سؤال وجواب، لماذا كانت الابتسامة صدقة؟ لأنها بريد التفاؤل والأمل، والأمل للإنسان كالروح للجسد: فلولا الأمل لما تحملنا كآبة الحياة، ولولا الأمل ما بنى بان، ولا غرس غارس، ولولا الأمل لما تحققت كل الإنجازات التي وصلت إليها البشرية، وإلا فما يدفع الزارع إلى الكد والعرق ويرمي بحبات البذور في الطين؟ إنه أمله في الحصاد وجني الثمار.

وما الذي يغري التاجر بالأسفار والمخاطر ومفارقة الأهل والأوطان؟ إنه الأمل في الربح.

وما الذي يدفع الطالب إلى الجد والمثابرة والسهر والمذاكرة؟ إنه أمله في النجاح.

وما الذي يجعل المريض يتجرع الدواء المرّ، وربما في ببعض الأحيان يقطع جزءاً من جسده في عملية جراحية؟ إنه أمله في العافية.

إن الأمل قوة دافعة تشرح الصدر، وتبعث النشاط في الروح والبدن، واليأس يولد الإحباط فيؤدي إلى الفشل، لذا كان اليأس توأم الكفر والعياذ بالله تعالى، والقنوط صفة أهل الضلال، فأبشروا واكسروا رأس اليأس بفأس اليقين.

سعيْتُ نحوك يا ربي ولي أملٌ وهل لغيرك يسعى الخائف الوجِلُّ

صيف محمد كالدو بكلمة..

الباحث عن الحقيقة.

كلمة أخيرة:

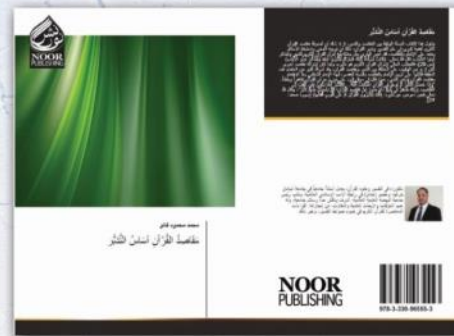
أقول لكل من يقرأ:

اكتب قبل أن تنطفئ،

فكلنا راجلون، وأحسننا

مَنْ كان كالقلم، إذا

انتهى أجله بقي أثره.





والحديث عن هذه الموسوعة العالمية بمجزئتها الأول والثاني

Entrevista a CARLOS JARQUIN compilador de CANTO PLANETARIO

(Por TAGHRID BOU MERHI (Libano-Brasil)

ما هو "كانتو بلانيتاريو؟"

المجلد الثاني:

- آسيا: عربي، أرميني، أسامي، أذربيجاني، بنغالي، كاناري، صيني، كوري، فيليبيني، عبري، هندي، إندونيسي، ياباني، جاوي، خمير، كازاخي، قيرغيزي، كردي، لاو، ماراثي، مالايالام، ماليزي، منغولي، نيبالي، أوديا، بنجابي، تاغالو، تايلاندي، تاميل، طاجيكي، تركي، أردو، أوزبكي، فيتنامي. (34 لغة).

- أوروبا: ألباني، ألماني، بوسني، بلغاري، كرواتي، دانماركي، سلوفاكي، إسباني، استوني، فرنسي، غاليسي، يوناني، إنجليزي، أيرلندي، إيطالي، ليتواني، مقدوني، هولندي، نرويجي، بولندي، برتغالي، روماني، روسي، سامي الشمال، صربي، سويدي، أوكراني. (27 لغة).

ما هي أهم العقبات التي ظهرت خلال سير المشروع؟

— منذ بداية هذا المشروع، شارك فريق دار النشر المكسيكية "أيامي إديتوريل"، وأود أن أعبر عن شكري لهم على الفرصة لمشاركة العمل والصدقة، خاصة للمديرة العامة الشاعرة أنا ماريا أيلالا. ومع ذلك، كان هناك اختلاف في الرأي تجاه المشروع. بسبب عدم القدرة على التوصل إلى اتفاق، ونظرًا للقيمة الهائلة لهذا المشروع وصادقتنا، اتفقنا على أنه من المستحسن لضمان نجاحه وتعزيز روابطنا الشخصية أن نقدم بدائل جديدة.

لم يتسبب هذه القرار في أي تأخير إضافي. وهكذا، بتفاني واحترافية وشغف كبيرين، تحمل البيولوجي والباحث والأستاذ والكاتب الكوستاريكي هامر سالازار التحدي. شكرًا كثيرًا، العزيز هامر، لأنك صدقت في هذا المشروع ككاتب وناشر. إنه شرف أن يكون فريقك الناشر مسؤولاً عن اللمسات النهائية لهذا العمل الأدبي.

— شكرًا لك يا الشاعرة العزيزة تغريد بو مرعي على دعمك غير المشروط، إنه فخر لي التعاون معك.

"كانتو بلانيتاريو: الأخوة على الأرض" (منشورات إتش سي، كوستاريكا، يوليو 2023) هو مشروع مستقل، يُدار بالكامل من قبل محرره، بدون أي ربط بأي هيئات أو مؤسسات أو شركات أو أيديولوجيات أو تكتلات سياسية أو ثقافية أو اهتمامات اقتصادية أو تصورات اجتماعية أو معتقدات دينية. يعتبر هذا مشروعًا متعدد اللغات ومتعدد الفنون ومتعدد الثقافات: كانتو بلانيتاريو بكل ما للكلمة من مدى، يروج للسلام والأخوة العالمية. محوره الرئيسي هو البيئة. المشاركون وإسهاماتهم خارجة عن أي تجليات للتمييز، العنصرية، الجنس، التوجه الجنسي، الإعاقة، العرق، الأصل القومي، العمر، اللغة، الوضع الاقتصادي، المستوى الأكاديمي، وغيرها من الهويات البشرية.

متى بدأت، ولماذا هذا الموضوع على وجه التحديد؟

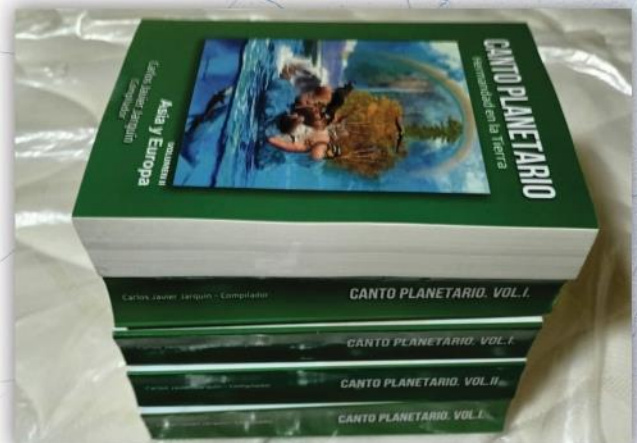
— إلهامًا من موضوع البيئة، بدأنا المشروع الأدبي الدولي في شكل مجموعة من القصائد والنصوص في بداية عام 2022. الهدف الرئيسي هو نقل رسالة تأملية إلى الإنسانية من خلال الكلمة، كتحية لكوننا الغالي. نشيد بتنوعنا البيولوجي. ومع هذا الهدف، دعونا كتاب وشعراء بارعين من أكثر من 100 دولة من جميع القارات لإنشاء عمل متعدد اللغات يضم مؤلفين يتحدثون 77 لغة.

ما هي اللغات الموجودة في الكتابين؟

— في هذا المشروع، اللغة الإسبانية هي الضيفة والرابطة العالمية. فيما يلي أسماء اللغات المدرجة بترتيب أبجدي:

المجلد الأول:

- أفريقيا: عربي، بيمبا، تشيك-دينكا، إيتون، إسباني، فرنسي، إغبو، إنجليزي، كيميرو، نديبيلي، سيتسوانا، سواحيلي، وخوسا. (13 لغة).
- أمريكا: إسباني، برييري، فرنسي، إنجليزي، كاكشيكيل، ناهواتل، ماليكو، كيتشيه، بابيامينتو، وبرتغالي. (10 لغات).
- أوقيانوسيا: إنجليزي، ماوري. (لغتان).





والحديث عن هذه الموسوعة العالمية بمجزئتها الأول والثاني

Entrevista a CARLOS JARQUIN compilador de CANTO PLANETARIO

(Por TAGHRID BOU MERHI (Libano-Brasil)

✘ العمل من منظور دولي وجذب مشاركة الأفراد والمجتمعات والمؤسسات ومختلف منتديات الثقافة لتنمية الشعور بالمسؤولية والوعي بالحاجة الملحة والملحة للانتباه إلى مشاكل البيئة.

✘ تعزيز اللغات، سواء كانت تلك التي تحظى بشعبية كبيرة أو تلك التي تواجه الانقراض، مما يتجنب حدوث ذلك الأمر الأخير.

✘ نشر وتشجيع العمل الأدبي والفني للكتاب المعاصرين.

حدثنا عن نشيد كانتو بلانيتاريو؟

— تزين هذا المشروع بخلق نشيد بعنوان "MI CANTO PLANETARIO"، كلمات وألحان النيكاراغوي بيدرو ألفونسو موراليس رويس، وقد تم تنفيذه بعدة لغات. المغنون باللغة الإسبانية هم: غابرييلا فرانكو (الإكوادور)، جون آدم ماسكارينياس (جبل طارق، المملكة المتحدة)، بيدرو ألفونسو موراليس رويس، إديث بالما فلوريس (نيكاراغوا)، فيليبي موريسيو ماريا جيمينيز (فنزويلا)، وروسي لوبيز (بنما). تم إجراء تجميع الأصوات بواسطة جون آدم ماسكارينياس وتيريزا ماسكارينياس.

تم تقديمه باللغة العبرية عن طريق رفايلا فاردي. بالبرتغالية من قبل الثنائي البرازيلي كاتيا ريوس وروبرتو سالدانها، وبالإيطالية من قبل المغنية إيلانا أنطونيا تومينيلي، المعروفة باسم نايليا. تمت قراءة كلمات هذه الأغنية بصوت الشاعرة الكوستاريكية إسميرالدا مينديز والشاعر السلفادوري ألكسندر كامبوس، وقد تم نشر النص باللغة الإسبانية والإنجليزية والعربية في الكتاب، اللغات الثلاث التي تحظى بأكبر حضور في كانتو بلانيتاريو.

يمكنكم الاستمتاع بنسخة الفيديو الرسمية بالإسبانية مع ترجمة إلى الإنجليزية هنا:

https://youtu.be/-JgA4_ZzvYo?si=JRVeUy7nRn3yEj03

أخبرنا عن الرواية المرجعية لـ CANTO PLANETARIO؟

— أشارككم ما كتبته في مقدمة كانتو بلانيتاريو حول هذه الرواية، في كلا الجزئين، يمكنكم قراءة هذا النص باللغة الإسبانية والإنجليزية: أثناء تطوير المشروع، بعد اختيار والتواصل مع الكتاب والشعراء والفنانين من جميع القارات، نشأت فكرة مواصلة كانتو بلانيتاريو، ولكن هذه المرة كرواية. كانت الفكرة المولدة تدور حول زوجين من الشبان يسافران حول العالم ويتحدثان عن قضايا بيئية، والسياحة، والمأكولات، واللغات، والثقافة... في وسط ظروف صعبة ناتجة عن بعض الضيوف الحمقى أو غير المرضين وقصص أخرى مثيرة للجدل واجهوها أثناء تنفيذ المشروع الأول. تم مشاركة الفكرة مع كاتب روائي جنوب أمريكي لمراجعها، وإذا كانت مقبولة، ليتولاها. حتى تحدثنا معه عن عنوان محتمل، شيء مثل "رحلة حلم حول العالم".

هل واجهت صعوبات مع الأدباء والشعراء الذين شاركوا في الكتاب؟

— بعض الشعراء والكتاب والفنانين واجهوا بعض التحديات، فعلى الأمانة كانت بعض التصرفات غير مريحة. في الحقيقة، تم تصميم هذا المشروع لأولئك الذين ملتزمون بالفن، للإنسانيين، الذين يؤمنون بالأخوة العالمية... في النهاية، تم نشر الكتاب مع الكتاب الذين قبلوا المعايير المحددة لهذا التجمع الكوكبي. كمدير ومحرر، سأظل ممتناً دائماً لكل الذين شاركوا بشغف وحب في هذه المبادرة العالمية التي قمنا جميعاً بتحقيق تاريخها بتناغم.

ما هي مساهمات هذا التجمع في المشهد الثقافي العالمي؟

— أبرز ما يميز هذا المشروع هو عدد اللغات التي تم تغطيتها. من بين اللغات العشرين الأكثر تحدثاً في العالم في 2023، تم تضمين 18 منها في هذه الأنطولوجيا. تسعى هذه المجموعة إلى تجاوز الحدود وتوحيد الأشخاص من ثقافات ولغات وآراء مختلفة حول موضوع البيئة. نرغب في التأكيد على أن هذا المشروع ليس له أي صلة بهيئات أو مؤسسات أو شركات أو انتماءات سياسية أو أيديولوجيات. هدفه هو الاحتفال بالإبداع والتعاون في روح الاحترام والأخوة.

تم تصميم "كانتو بلانيتاريو" لتحقيق حلم لا يمكن تصوره، وتم تحقيقه بفضل دعم الضيوف من 110 دولة، بـ 77 لغة! يضم 268 مشاركاً: 134 امرأة و134 رجل، من الشعراء (216) والروائيين (36). شاركت ثلاث مترجمات، اثنتان منهن يشاركن أيضاً كشاعرات. وأيضاً، فنان تشكيلي، ومصمم أثني، ورسام، ومصور، ومطرب، وملحن، وعازف موسيقي، وتسعة مغنين؛ من بينهم ستة يؤدون النشيد الرسمي بالإسبانية. ومن إجمالي المشاركين، 110 هم ناطقون بالإسبانية.

ما هي أهداف CANTO PLANETARIO؟

✘ تعزيز تكامل التعليم العالمي، وتعزيز الوعي والتثقيف البيئي من خلال تطوير الأدوات والأساليب لتنفيذه بشكل فعال، مع التزامات حقيقية وفعالة، ويمكن أن تكون هذه الالتزامات على سبيل المثال: منتديات، لقاءات، مؤتمرات وأي حدث يسهم.

✘ تعزيز مبادرة عالمية تحقق إدارة فعالة للتثقيف والوعي بشأن استدامة النفايات التي تنتجها الأنشطة البشرية، والعمل من خلال إسهام حقيقي وفعال لتقليل تأثيرها على البيئة ودعم مفاهيم مثل الاقتصاد الدائري.

✘ المساهمة على المدى الطويل والمتوسط في تمكين المجتمعات الضعيفة وتقليل التفاوت، وتعزيز العادات الصحية التي تشمل العائلات والمربين والمجتمع والثقافة بشكل عام.

✘ توعية وتحفيز الأفراد لاكتساب حس أعمق وإدراك بيئي، بحيث يولدوا سلوكيات لحل مشاكل البيئة من السلم الفردي إلى الكوكبي.



والحديث عن هذه الموسوعة العالمية بمجزئتها الأول والثاني

Entrevista a CARLOS JARQUÍN compilador de CANTO PLANETARIO

(Por TAGHRID BOU MERHI (Libano-Brasil)

ملخص سيرة ذاتية:

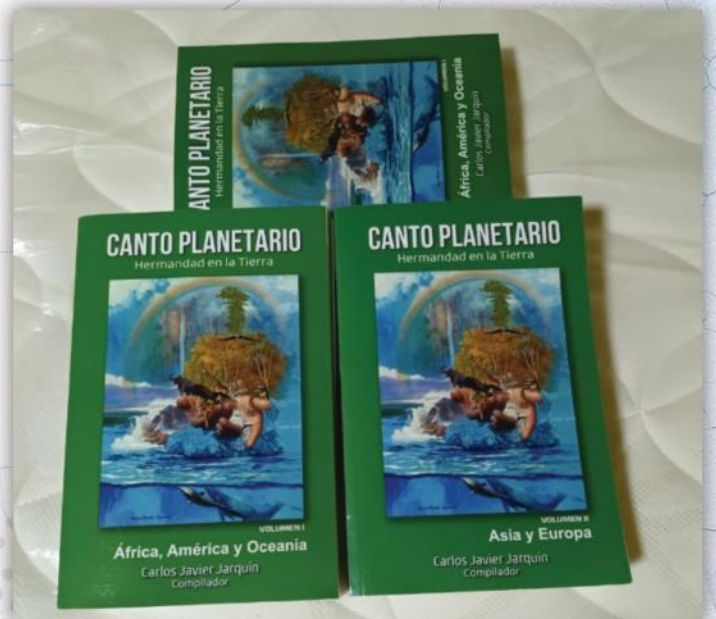
• **Carlos Javier Jarquín** كارلوس خافيير خاركوين (رانشو غراندي، ماتاغالبا، 26 يونيو 1990) هو كاتب، شاعر، كاتب مقالات، منظم، مجمع، ناشط ثقافي، ومنتج موسيقي نيكاراغوي مقيم في كوستاريكا. تُنشر مقالاته في مختلف الصحف والمجلات في العالم، سواء بصيغة رقمية أو مطبوعة. يكتب عن مواضيع متنوعة، مع تركيز أكبر على الجانب الثقافي والأدبي. يمارس أنواعاً مختلفة من الأدب، مثل الشعر والسجلات ومقالات الرأي والمقدمات والمراجعات والمقابلات. خاركوين هو مجمع لاثنين من المجموعات، كلاهما متاح على Amazon.com. "مجموعة الذكرى المئوية لوسط أمريكا" (دار النشر Ayame المكسيك/الولايات المتحدة، 2021). "كانتو بلانيتاريو: الأخوة على الأرض" (دار النشر H.C، كوستاريكا، 2023). البريد الإلكتروني للتواصل: cjarquinpoeta@gmail.com

• **تغريد بو مرعي (لبنان-البرازيل)**، شاعرة، كاتبة، مترجمة، إعلامية وناشطة ثقافية دولية. تغريد هي مؤلفة مشتركة لـ "كانتو بلانيتاريو: الأخوة على الأرض" (دار النشر H.C، كوستاريكا، 2023)، المجلد الثاني.

وبهذه الطريقة ظهر الجزء الثاني من هذا المشروع، ولكن كرواية اجتماعية خيالية، برعاية الكاتب الكولومبي ويلسون روجيليو إنسيسو، تحت أسلوبه، وقواعده، وجداوله الزمنية، وإبداعه، ونوعه الخاص، كما يعلق على ذلك في إحدى فيديوهات ومقابلاته عند تناول موضوع استمرارية كانتو بلانيتاريو بشكل روائي:

"على الرغم من أنني استوحيت من عدد كبير من الفنانين المشاركين، وبلدانهم الفردية، وجعل بعضهم... ابتكرت شخصية، التحول الأدبي. ذلك يتيح لي، دون الإشارة إلى الأسماء أو العناوين، على الرغم من بعض السمات، تحديدهم في سياقات حقيقية، في أماكنهم الأصلية؛ حيث، بالإضافة إلى ذلك، أقتبس وأرسم بكلمات مواقع مشوشة، وكذلك بعض التصلبات البيئية. بطل الرواية، إيكاردو، هو شخصية ساحرة يجوب العالم من حيث تظهر الشمس أولاً وتنتهي حيث يختفي في النهاية. إيكاردو يتجول في جميع أنحاء الكوكب تفاعلاً مع فني مشروع الهائل، على الرغم من أنه، بسبب المعارضين (الجهلة)، يصبح من المستحيل عليه رؤية الجميع خلال رحلته الجوية."

يمكنكم الحصول على "كانتو بلانيتاريو: الأخوة على الأرض" عبر منصة أمازون، بفضل إدارة دار النشر الكوستاريكية إتش سي إديتورز. يمكنكم شراء الكتاب بسعر ميسور للغاية وهو متاح في الصيغة الرقمية والغلاف الورقي. يتألف الكتاب من جزئين، حيث يحتوي الجزء الأول على المشاركين من إفريقيا وأمريكا وأوقيانوسيا، بينما يحتوي الجزء الثاني على المشاركين من آسيا وأوروبا. يتضمن كل جزء معلومات عامة عن العمل وأسماء المشاركين وبلدانهم واللغات التي يتحدثون بها. تم نشر النسخة الرقمية في ملف واحد وبدون صور إلا القليلة الضرورية.





ليلى والصحراء

قصة قصيرة



أدب الطفل

بقلم

لطيفة محمد حسيب القاضي

فلسطين

في أعماق الصحراء القاحلة، حيث تتلاشى الأحلام وتتعاظم قسوة الحياة، كانت تعيش امرأة صغيرة تدعى ليلي. كانت ليلي تعيش في كوخ صغير مهديم، ومصيرها كان مرتبطاً بالعمل الشاق والحرمان. منذ الصباح الباكر، كانت ليلي تستيقظ وتحمل عبء الحياة القاسية. كانت تجمع حطب النار وتبحث عن قليل من الماء لتروي عطشها. كانت تعمل في حقول القات القريبة، تساعد في قطف الأوراق الخضراء المثقلة بالرطوبة، وتتعرض لساعات الشمس الحارقة وظروف العمل القاسية.

تعيش ليلي في فقر مدقع، وكانت الطعام اليومي لا يكفي لإشباع رغبة جوعها. لقد تجاهلها المجتمع وواجهت الاستهانة والتمييز. ومع ذلك، بقيت ليلي قوية وصامدة. كان لديها حلم واحد فقط، وهو تغيير حياتها وحياة من حولها.

في أحد الأيام، وبينما كانت تعود إلى الكوخ بعد يوم مرهق، تفاجأت ليلي بوجود رجل غريب ينتظرها. كان يحمل في يديه صندوقاً صغيراً. سألته ليلي: "من أنت؟ وماذا تريد؟"

أجاب الرجل بابتسامة ودية: "أنا سامر، أنا هنا لمساعدتك." وقدم لها الصندوق الصغير. "هذا الصندوق يحتوي على أمنيته الواحدة. سأمنحك فرصة لتغيير حياتك."

اندهشت ليلي وظلت تحمل الصندوق برهة من الزمن. لم تصدق ما كانت تسمعه. ولكنها قررت أن تثق في سامر وتستغل الفرصة التي تتاح أمامها. اختارت ليلي أمنيته بعناية، أمنية واحدة تكفي لتغيير حياتها.

وبعد لحظات من التفكير، قالت ليلي: "أتمنى أن يكون لديّ مأوى آمن وحياة كريمة لي ولعائلتي." عندها، انفتح الصندوق الصغير وظهرت سحابة سحرية. ابتعدت السحابة عنها واستدارت ثم انفتحت لتكشف عن منزل جميل، مزود بكل شيء يحتاجه الإنسان لحياة كريمة.

لم تصدق ليلي ما رأيته. كانت دموع السعادة تملأ عينها. دخلت ليلي إلى المنزل الجديد وكانت تشعر بالدهشة والامتنان العميق. وكانت الغرف مفروشة بأثاث فاخر ومجهزة بأجهزة حديثة. وأقرباؤها وأصدقائها جاءوا لزيارتها وتهنئتها بتحقيق حلمها.

لكن مع مرور الوقت، بدأت ليلي تدرك أن الحياة الجديدة لم تكن بالضبط كما تخيلتها. فقد واجهت تحديات جديدة ومشاكل لم تكن تتوقعها. واكتشفت أن الثروة والرفاهية ليست كل شيء في الحياة.

برغم المنزل الجميل والثروة المادية، كانت هناك شيئاً مفقوداً في حياة ليلي. كانت تشعر بالوحدة والفراغ الداخلي. فالمنزل الجديد لم يجلب لها السعادة الحقيقية ولم يملأ الفجوة التي كانت تشعر بها في قلبها.

تذكرت ليلي أيامها في الصحراء وكيف كانت رغم قسوة الحياة، لا تزال تملك أحلاماً وأملاً في تحقيق مستقبل أفضل. تذكرت أيام الصمود والقوة والروح التي كانت تتميزها.

قررت ليلي أن تعود إلى جذورها، إلى الصحراء التي تعودت عليها. قررت أن تعود إلى بيتها القديم وتعيش حياة بسيطة ومليئة بالمعاناة ولكنها حقيقية.

وعندما عادت ليلي إلى الصحراء، شعرت بالراحة والسلام الداخلي. تفاجأت بأنها كانت تجد السعادة في البساطة والتواصل مع الطبيعة. لم تكن بحاجة إلى الثروة المادية لتكون سعيدة.

وأصبحت ليلي قصة حياة عن قسوة الحياة وقوة الروح البشرية. فقد تعلمت أن السعادة الحقيقية لا تكمن في المال والثروة، بل في القدرة على التكيف والصمود في وجه التحديات.

وهكذا، عاشت ليلي حياة بسيطة وسعيدة في الصحراء، تحاول أن تساعد الآخرين وتشاركهم أحلامهم. وأصبحت قصتها درساً للناس لا يمكن أن يتحقق السعادة الحقيقية من خلال المادة فحسب، بل من خلال السعي لتحقيق الرضا الداخلي والتوازن في الحياة.



بقلم الدكتور
محمد زكريا الحمد
سوريا



مراعاة المقام في البلاغة

وللعرب وأهل العلم والبلاغة والأدب مقالات في شأن رعاية مقتضى الحال، من ذلك المقولة المشهورة عن العرب: "لكل مقام مقال"، وفيها قال الحطينة لعمر بن الخطاب رضي الله عنه:

تَحَنَّنْ عَلَيَّ هَذَاكَ الْمَلِكُ ... فَإِنَّ لَكَ مَقَامَ مَقَالاً

يُلْحِظُ فِي خُطَابِ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ لغيره مراعاته للعوامل المؤثرة في شخصية المخاطب، ويبرز منها: ديانته، ومستوى تدبُّرِه، وبيئته التي عاش فيها واكتسب طباعها، ومنزلته الاجتماعية أو الوظيفية التي تضفي عليه طابعاً معيناً، وجنسه (ذكراً أو أنثى) وعُمره (كهنلاً أو شاباً أو طفلاً) وصفاته السلوكية التي يتصف بها.

ومن ذلك ما قاله الله عز وجل لموسى وهارون عليهما السلام حين أرسلهما إلى فرعون: **{أَذْهَبْ أَنْتَ وَأَخُوكَ بِآيَاتِي وَلَا تَنِيَا فِي ذِكْرِي. أَذْهَبَا إِلَى فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَى. فَقُولَا لَهُ قَوْلًا لَيِّنًا لَعَلَّهُ يَتَذَكَّرُ أَوْ يَخْشَى}** [طه: 44-42]، فبين الله عز وجل لهما حاله، وكيف يخاطبانه بما يناسب هذه الحال. وفي رسائله صلى الله عليه وسلم إلى الملوك والرؤساء نلاحظ تأثير هذا الجانب جلياً في وصفه للمرسل إليهم، كما في رسالته إلى هرقل: **«مِنْ مُحَمَّدٍ عَبْدِ اللَّهِ وَرَسُولِهِ إِلَى هِرَقْلَ عَظِيمِ الرُّومِ»**، وفي رسالته إلى المقوقس قال: **«مِنْ مُحَمَّدٍ عَبْدِ اللَّهِ وَرَسُولِهِ إِلَى الْمُقَوْسِ عَظِيمِ الْقِبْطِ»**. قال النووي في رسالة هرقل: "لم يقل: إلى هرقل فقط، بل أتى بنوع من الملاطفة، فقال: «عظيم الروم» أي الذي يعظمونه ويقدمونه، وقد أمر الله تعالى بالإنابة القول لمن يُدعى إلى الإسلام، فقال تعالى: **{ادْعُ إِلَى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحُكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ}** [النحل: 125] وقال تعالى: **{فَقُولَا لَهُ قَوْلًا لَيِّنًا}** [طه: 44] وغير ذلك"، وقال ابن حجر: **"لم يخله من إكرام لمصلحة التألف"**.

وقال الأصمعي رحمه الله: كانوا يستحسنون من الخاطب أن يطيل ليدل على الرغبة، ومن المخطوب إليه الإيجاز ليدل على الإجابة، وخطب رجل من بني أمية إلى عمر بن عبد العزيز أخته، فأطال، فقال عمر: الحمد لله ذي الكبرياء، وصلى الله على محمد خاتم الأنبياء، أما بعد فإن الرغبة منك دعت إلينا، وإن الرغبة منا فيك أجابت بنا، وقد أحسن بك ظنا من أودعك كريمته، واختارك ولم يختر عليك، وقد زوجناك على كتاب الله تعالى، إمساكاً بمعروف أو تسريحاً بإحسان.

وكان الحسن البصري رحمه الله يقول في خطبة النكاح بعد الحمد والثناء: أما بعد فإن الله تعالى جمع لهذا النكاح الأرحام المنقطعة، والأنساب المفترقة، وجعل ذلك في سنة من دينه، ومنهاج من أمره، وقد خطب فلان إليكم، وعليه وعليكم من الله نعمة، وهو يبذل من الصداق كذا، فاستخيروا الله، وردوا خيراً، يرحمكم الله.

وهكذا كان شأنهم في مراعاة المقام والحال: بالنسبة للمتكلم والمستمع والسياق (الموضوع)، وكان هذا مقياساً أساسياً لبلاغة الكلام وبلاغة المتكلم.

تذكر كتب الأدب عن الشاعر بشار بن برد أنه كان لديه جارية أو خادمة تسمى ربابة، فمر به رجل وهو ينشد:

**ربابة ربة البيت تصب الخل في الزيت
لها عشر دجاجاتٍ وديكٌ حسن الصوت**

فقال له: أتقول هذا وأنت القائل:

إذا الملك الجبار صعر خده مشينا إليه بالسيوف نعاتبه

فقال له بشار: اسكت، فوالله لهو أحسن عندها من "قفا نيك". وفي رواية عند ثعلب في مجالسه المبارك الباهلي قال: حدثني أبي قال: قلت لبشار: إني أراك في شعرك تهجر، فتأتي مرة بفن ومرة بفن. قال: مثل ماذا؟ قلت: مثل قولك:

إذا ما غضبنا غضبة مضرية ... هتكنا حجاب الشمس أو قطرت دما
ثم تقول: ربابة ربة البيت ... إلخ، فقال: يا أبا مخلد، الحال بيني وبينك قديمة، وأراك ليس تعرف مذهبي في هذا، هذه امرأة كانت لها عشر دجاجات وديك، وكنت لا أكل [بيض السوق، وإنما أكل] البيض المحصن، فأردت أن أمدحها بما تفهم، ولو أنني مدحتها بمثل:

قفا نيك من ذكرى حبيب ومنزل ... وأخواتها لم تفهم ما أقول؛ ولم يقع منها موقعه، وإنما أنا كالبحر الزاخر يقذف بالعبرة وبالدرة النفيسة، وربما قذف بالسلك الطافي، ولكن لا أضع كل شيء إلا في موضعه. قلت: مثل ماذا؟ قال: مثل قولِي:

أنفس الشوق ولا ينفسني وإذا قارعتني الهم رجع

أصرع القرن إذا نازلته وإذا صارعتني الحب صرع

أنا كالسيف إذا روعته لم يروعك وإن هز قطع

سيفي الحلم وفي منطقتي أسد الموت إذا الموت نقع

قال أحمد: فسمعت الأصمعي يقول: العجب له، أنه لا عشيرة له، ولا [له] مال بارع، وأعمى، ويقول مثل هذا.

وهذا ما يسمى مراعاة مقتضى الحال، ومدار البلاغة على رعاية المتكلم في كلامه الفصيح لمقتضى الحال أو مقتضى المقام، ويفرق بعض البلاغيين بينهما بأن الحال أصل اعتباره الزمان، والمقام أصل اعتباره المكان، وكلما كان المرء مراعيّاً في مخاطباته وكتاباتهِ لبلاغة الكلام ومقتضيات الأحوال كان أسدّ قولاً، وأكثر تأثيراً، وأقوى إقناعاً، وأقدر على التواصل، وأقرب للقبول، وأبعد عن عثرات الكلام وسقطاته، مع أنه لا بد من الإشارة إلى أن مطابقة مقتضى الحال أمر نسبي؛ فلا يمكن أن يحيط بشر بما يناسب ويوائم الأحوال جميعها، بل لا يمكن في المقام الواحد أن يلم بها ويدرك تمامها؛ فإن هذا لا يكون إلا لله سبحانه وتعالى، فهو خالق النفس الإنسانية، وهو أعلم بما يعروها وما يناسبها، لذلك نجد أعلى قمة في مراعاة مقتضى الحال في كتاب الله عز وجل، ويتلو ذلك ما نجده في بلاغة النبي صلى الله عليه وسلم في حديثه الشريف، ولا غرو فإنه (لا ينطق عن الهوى* إن هو إلا وحي يوحى)، وهو أفصح من نطق بالضاد.



بقلم
أ. د. صلاح جرّار / الأردن
وزير الثقافة الأسبق
في المملكة الأردنية الهاشمية
والأديب والمحاضر الأكاديمي

تصدير لكتاب / لهجاتنا / للدكتور إبراهيم طلحة.

إنَّ منْ أهمِّ الشواهد على موضوعيّة المؤلّف في هذه الدراسة أنّه في الوقت الذي بيّن فيه أهميّة اللهجات وضرورة دراستها، دعا إلى عدم اعتمادها في مجالات اللغة العليا الأدبيّة «أو أن نكتُب ونخطب ونعلّم وندرّس بهذه اللهجات، فاللغة الأدبيّة المشتركة، أو اللغة المعيارية القياسية، هي لغة العلوم والمعارف والبلاغة والبيان في كل زمان ومكان، وهي اللّغة العليا في كلّ بلاد الدُّنيا».

وثمّة شهادة علميّة على هذا الموقف الموضوعي للمؤلّف ودليل مائل بين أيدينا، وهو هذه اللّغة الرفيعة الرصينة الصافية الجامعة بين العلميّة والأدبيّة للمؤلّف الدكتور/ إبراهيم طلحة في هذا الكتاب. وثمّة. أيضاً. دليل آخر وهو ما عرفناه عن الدكتور طلحة من انشغال بالأدب والشعر خاصّة بما أصدره من دواوين شعرية ذات لغة عالية محلّقة، وقد أسعدني كثيراً أنّه كان واحداً من المشاركين في ديوانين جماعيين كنتُ أحد المشرفين مع الشاعر سعيد يعقوب على إصدارهما، وهما: ديوان (رباعيات جنين). (دار الخليج للنشر والتوزيع، عمّان، 2023)، وديوان (طوفان الأقصى). (دار الخليج للنشر والتوزيع، عمّان، 2023)، فلا يمكن لمن بلغ هذا المبلغ من حُبّ العربيّة والتفنّن في آدابها أن يكون من دُعاة استعمال العاميّة في مواطن الفصحى ومجالاتها.

يمتاز هذا الكتاب بالدقّة والأمانة والشُمول والموضوعيّة، وقد وقف مؤلّفه الدكتور/ إبراهيم طلحة عند كثير من القضايا والمسائل الأساسيّة والفرعية في مجال اللهجات، ووفّر للدارسين في هذا الحقل مرجعاً وافياً وأساسياً موثقاً يُغني الدارس والقارئ والباحث. وهو إلى جانب ذلك بحث «فيه الفريد والجديد والممتع والمفيد»، كما يصفه صاحبه.

الخوض في موضوع اللهجات العربية مغامرة لا يقدم عليها إلّا مَنْ كانَ متمكناً منْ أدواته، ووثقاً منْ منهجه وخطواته، ومطمئناً إلى رؤيته، ومحيطاً بمادّة بحثه ودراسته، ولا سيّما إذا كانَ البحث في اللهجات العربيّة لا يقتصرُ على لهجةٍ بعينها أو لهجاتٍ إقليميّ عربيّ بعينه، ولا يقفُ عند حدودٍ زمنيّة.

وهذا البحث الذي بين أيدينا يتناول اللهجات في بلدان العرب كافة، منذ أقدم العصور إلى يومنا هذا، ويتناول موضوعها من زوايا كثيرة وواسعة؛ وهذا جهد لا ينهض به أو يتصدّى له إلّا مَنْ كان على اطلاعٍ ومعرفةٍ واسعين باللهجات العربيّة القديمة (أو ما كان يُعرفُ باللّغات)، ومن كان على اتصالٍ مباشرٍ مع المتحدّثين باللهجات العربيّة المعاصرة من أبناء الأقطار العربيّة، وهذه شروط لا تيسّرُ إلّا لقلّة من الباحثين العاكفين على العلم والتّقصيب، والمتّصفين بالجلد والجِدِّ والانتماء الصادقِ لرسالة العلم.

وأستطيع أن أقول من غير تردّد: إنّ من قام بهذا البحث وقَدّمه لنا على هذه الصّورة من الإحكام والإتقان والدقّة قد امتلَكَ شروط التّهُّوس بمثل هذا البحث، وامتلك الأدوات اللّازمة للخوض فيه مُنطلقاً من معرفة وثقافة ووضوح رؤية.

لقد أسعدني الصّديقُ العزيزُ الأستاذُ الجامعي، والأديبُ البارِعُ، المتخصّصُ في اللّراسات اللّغوية واللّسانيات الحاسوبية الدكتور/ إبراهيم طلحة، عندما بعثَ إليّ بهذا الكتاب النّفيس كَيّ أصدره بكلمة منيّ؛ لأنّه أتاح لي فرصةً ثمينةً بقراءة إنجازٍ علميٍّ متميّزٍ وجُهدٍ يستحقُّ كلّ الثّناء والتّقدير، كما أنّ هذا صادفَ هوئِي في نفسي؛ لأنّ لديّ اهتماماً بتأصيل الكلمات العاميّة وردها إلى أصولها الفصيحة.

ولا يظنُّ أحدٌ أنّ دراسة اللهجات العربيّة تعني التّرويج لها أو الدّعوة إلى استعمالها في مناحي الحياة كافّة، وإنّما كانَ الباعث عليها هو ما للهجات من أهميّة بالغة وما لها من علاقةٍ وطيدةٍ بالعربيّة الفصيحة، وأنهما تصدّران منْ مشكاةٍ واحدةٍ، كما يقول المؤلّف. ولذلك يقول: إنّ اللهجات هي جزءٌ أصيلٌ من نظام اللغة، ويرى أنّ معالجتها جزءٌ من الحلول والمعالجات اللّغوية في عمومها، وأنّه بذلك تتّضح ضرورة دراسة اللهجات المحليّة دراسةً علميّةً، وإيجاد حلولٍ لتنمية الفصحى «بعيدةً عن التعسّف تجاه العاميّة أو اعتبارها نوعاً من العقوق والانحطاط والابتذال»، وفي الوقت الذي ينفي فيه أن تكون دراسة اللهجات «فكرة تأمرية أو مسألة معيبة» فإنه يرى أنّ ذلك لا يعني أن نعتد باللهجات لغات تواصل وتعليم وإعلام، ويرى أنّ اللهجة لا يمكن أن تجاري اللغة الفصحى من حيث توليد الإبداع وفهم الإرث الأدبي والعلمي.



تصدير لكتاب / لهجاتنا / للدكتور إبراهيم طلحة.

بقلم
أ. د. صلاح جرّار / الأردن



ومما يسجل لهذا الكتاب أنه يقوم على منهج وصفي تحليلي مشفوع بملاح من المنهج التقابلي والمنهج المقارن والمنهج الإحصائي، في بناء محكم وهندسة دقيقة تخدم موضوع الدراسة وأهدافها ونتائجها.

كما تتميز هذه الدراسة بدقة استخدام المصطلحات والتفريق بين دلالاتها، كالتفريق بين اللسان واللغة والكلام، والتفريق بين اللهجة واللكنة، وغير ذلك.

ويشكر للمؤلف ما بذله من جهد في إعداد جداول لمجتمعة لغوية دلالية مقارنة، وما ألحق به كتابه من فهرس تحليلية متنوعة، تيسر على الباحث والقارئ الوصول إلى مبتغاهما. أما مصادر هذا الكتاب ومراجعته فهي غنية ومتنوعة، وتواكب الدراسات الحديثة ولا تغفل الدراسات والأبحاث العربية والأجنبية، وتدل على جهد بالغ واستقصاء واسع، وجاءت التوثيقات والإحالات دقيقة ومفيدة.

وقد أثبتت هذه الدراسة أن جميع الكلمات اللهجية لها أصول فصحي، إلا أنه طرأ عليها تغيير من نوع ما، كالإبدال أو القلب أو الإمالة أو الحذف أو غيرها. وهذا يفضي بنا إلى رسالة خفية أو خلفية تنطوي عليها هذه الدراسة، وهي أن اللغة العربية سواء أكانت فصيحة أم لهجية محكية. توخدها جذورها، وأنها تظل عنصرًا جامعًا لأبناء الأمة مهما تباعدت أوطانهم أو تعددت لهجاتهم.

وفي الختام أقول بأن كتاب «لهجاتنا». تأليف الدكتور إبراهيم طلحة، يمثل إضافة نوعية متميزة في حقل الدراسات اللغوية واللسانية، وفي موضوع اللهجات على وجه الخصوص. أهني الدكتور / إبراهيم طلحة على هذا الإنجاز النوعي، وأسأل الله تعالى. له مزيدًا من العطاء والتميز والتوفيق.

وقد تضمن الكتاب الكثير من القضايا والمعلومات التي يحتاج إليها الدارس في مجال اللهجات واللسانيات، مثل: الظواهر اللغوية القديمة، ومنها: الكشكشة والشنشنة والعنونة والفحفة والعجعة والوتم والخلخانية والطمطمانية والاستنطاء والتلتلة وغيرها.

ومن المباحث المهمة. أيضًا. صور التغير الصوتي في اللهجات، كالإعلال والإبدال والقلب والإدغام والإمالة وغيرها، وقدّم أمثلة على كل صورة من الصور وظاهرة من الظواهر. كما تحدث عن صور التطور الدلالي في اللهجات، ومنها: تخصيص الدلالة، وتعميم الدلالة، وانحطاط الدلالة، ورقي الدلالة، وانتقال الدلالة، ومثل على كل صورة منها.

وتحدث عن معاني حروف المعجم، وساق أمثلة طريفة على النحت اللغوي في اللهجات.

وتحدث في مواضع كثيرة من الكتاب عن علاقة العربية باللغات الأخرى، كالإنجليزية والفرنسية والإسبانية والفارسية والتركية والأوردية، وغيرها، مؤردًا أمثلة من الكلمات المستعملة في هذه اللغات.

ومما يعد إضافة مهمة وجديرة بالاهتمام في هذا الكتاب ما اقترحه المؤلف من تصنيف عربي للهجات، وأنا هنا أؤكد ضرورة نسبته إليه، وأن نطلق عليه اسم: «تصنيف طلحة العربي»، وذلك بعد أن عرض لنا المؤلف تصنيفات أخرى غير عربية للهجات العربية، وما أحرانا أن يكون لنا تصنيفنا العربي ما دام الأمر يخص لهجاتنا العربية، وأدعو إلى اعتماده مرجعًا وتصنيفًا عالميًا. ويقوم تصنيف طلحة العربي على تقسيم اللهجات العربية الحديثة إلى:

لهجات شبه الجزيرة العربية، ولهجة الشام، واللهجات العراقية، ولهجات النيل، واللهجات المغاربية، وبشكل مفصل فإنه وزعها إجمالاً. على أربع مجموعات إقليمية لهجية كبرى، وحدد لها رموزًا: ولهجات شبه جزيرة العرب والعراق، يرمز لها اختصارًا بالرمز: (ل. شجع)، ولهجات الشام، يرمز لها اختصارًا بالرمز: (ل. شام)، ولهجات مصر والسودان وأجزاء من شمال إفريقيا، يرمز لها اختصارًا بالرمز: (ل. شمس)، ولهجات دول المغرب العربي وأجزاء أخرى من شمال إفريقيا، يرمز لها اختصارًا بالرمز: (ل. شمع)، مع تصميم لها.

وقدّم المؤلف للحديث عن هذا التصنيف، بالحديث عن اللهجات العربية القديمة: لهجة قريش، ولهجة تميم، ولهجة الأزد، ولهجة هذيل، ولهجة طي، ولهجة كنانة، ولهجة حمير، ولهجة جُرهم، ولهجة خثعم، ولهجة ثقيف، ولهجة هوازن... وغيرها.



قرين التماهي في (قَبْلُ المسافة)

للشاعر د. ناشد أحمد عوض الكريم
بقلم

د. رحمن غركان / العراق



عين على نص

النص: قَبْلُ الْمَسَافَةِ. د. ناشد أحمد عوض الكريم

قَبْلُ الْمَسَافَةِ

أَرْجَأْتُكَ؛ فَكَيْفَ كُنْتُ عَلَى وَشْكَ؟

وَالْحُسْنُ لَمْ تَكُ أَنْتَ مِنْهُ

أَلَمْ تُزَاوِدْ فِيكَ شَكَّ؟!

لَمْ تَنْتَظِرْ وَصْداً

يُعرَفُ بالجريء، ولا النِّدَاءَ يَهَيْتَ لَكَ.

لَمْ تَسْتَدِرْ إِلَّا لَوْهْمِكَ طَيْعاً

فَتَهَيَّأْتُ

مَا الْآنَ تَسْأَلُكَ الْخُطَا؟

فَيَسِيرُ نَحْوَكَ مُوَكَّبٌ

الْوَقْتُ الشَّرِيدُ لِيْلَهَمَكَ

لَا الظِّلُّ أَفْقَدَكَ الضُّحَى،

وَعَصَاكَ لَمْ تُفْلِتْ يَدَكَ..



الحَقُّ أَنْتَ وَاقِفٌ؛ لَكِنْ بِدَاخِلِكَ الطَّرِيقُ يَتَوَقُّ أَنْ يَمْضِيَ مَعَكَ

القراءة

يصدر الشاعر عن تقنية القرين حين يذهب إلى الآخر: الصوت أو الضمير أو المعنى، لينوب عنه حاملاً رؤاه، أو يقول عنه معبراً عن أناه، أو يحتقب شيئاً من سيرته، أو يضمّر متبنياتٍ ما كان الشاعر ليقولها مباشرة. وقد يصدر عن تقنية القرين من دون أن يتنبّه لذلك، ذلك أن (قصيدة القرين) نهج مرآتي في خلق المعنى الشعري، تُكْتَبُ بين يدي مخاطبة الشاعر نفسه مرآتياً، فإذا خلص لنفسه في المرأة مباشرة؛ كانت قصيدة قرين مرآتي، وإذا التفت مستعيناً برمز أسطوري أو تاريخي أو غيرهما جاءت قصيدة قرين غير مرآتي. وتغلب الأولى لوضوحها عند توظيف الرموز، أو الأساطير، أو المرجعيات؛ على تعددها الهائل توظيفها مرآتياً؛ بأن يجعلها الشاعر المرأة التي يتأمل في خلالها المعنى؛ استدعاءً أو إلهاماً أو حواراً أو استرداداً بما تكون القصيدة فيه خالصة الذاتية لتخلّق الشاعر فيها، وكاشفة عن آخر هو الشاعر نفسه، ولكن في المرأة التي تتيح له أن يخاطب نفسه بوحى غيره، ويبث سرّه في صوت غيره، ويحتقب نفسه في بعض سيرة يرومها القرين، فهو الظل الداخلي الذي يتبدّى في النص لعين مؤوله لا مجرد الناظر فيه.

بين يدي المتلقي الكريم - هنا - نصّ شعري للشاعر ناشد أحمد عوض الكريم يصدر في إبداعه عن ثقافة القرين، فهو (نص قريني مرآتي) بدءاً من عتبة العنوان فيه، واستغراقاً في أبياته السبعة، حيث يصدر عن ضمير المخاطب متوزّعاً على ضفتين يجري نهر النص بينهما، أعني ضفة الشاعر غير الملحوظة مباشرة، وضفة القرين الذي يخاطبه كلام النص ملتفتاً إليه، منفعلاً بضمير المخاطب، وهذا التقابل بين الضفتين هو ما يحدد مجرى النص، متيحاً له الوصول إلى ذاكرة المتلقي قبل ذائقته، متوزّعاً على ضفتين هما بعدان على مستوى عناصر الخلق الشعري، مضمّر هو الشاعر وظاهر هو القرين، فأما المضمّر فالشاعر الكامن خلف ضمير المخاطب، يقول من خلاله ويبث صوت أناه المتكلمة بصوت قرينه المخاطب في أزمنة هي:

(أرجأتك، كُنْتُ)، حيث المُرجَأُ الحقيقي غير الظاهر هو الشاعر، ولكن القرين ناب عنه حتى صار القرين مُخَاطَباً في (أرجأتك)، كما في (كُنْتُ) حتى صار (المُرجَأُ الكائن) الدائم المستمر هو الذي (أرجأ) وهو الذي (كان)، وكأنه يريد تحويل الاسمية إلى فعلية، أو الدائمة إلى مؤقتة، كأنه يثور على الإرجاء، وعلى الكينونة الناقصة، بأن يتعجب منها مسنداً الإرجاء الزمني إلى إرجاء مكاني، لأنه يتوق إلى الوصول!! (قَبْلُ المسافة أرجأتك!!)، وبأن يسأل عن حال القرب توقفاً إلى أن يكونه في: (فكيف كُنْتُ على وشك؟!)، والحال والمسافة مكانيان مع أن الإرجاء الذي يتمرد عليه والكينونة التي يتوق إلى مثالها الكامل زمنيان؛ لأنه الفقد الذي يرثيه الشاعر زمنياً ويعمل القرين على تمثله مكانياً توقفاً لاستعادة الحياة التي كانها. ولهذا فقد قام أسلوب رسم الصورة في العنوان ثم في البيت الأول على الإحاطة بالمكان، و على امتلاكه، و على الانتماء إليه عاطفياً، وتأويله وجدانياً في خلال صورة من تشبيهه إضافي جاء المشبه والمشبه به، متضايفين فيه (قَبْلُ المسافة)، حيث يرسم التشبيه الإضافي (المسافة بالقبل: المسافة كالقبل) في بيت قام على الإيجاز، فهو من مجزوء الكامل، وقافية تنفي بنيتها الجزئية الوصول، فهي (لا وشك) من شبه الجملة (على وشك)، ثم أن البيت نفسه توزّع على ضفتين لا جسراً يجمع بينهما: (قَبْلُ المسافة أرجأتك!!)، و(كيف كنت على وشك؟) هو مرجأ في الصدر من الضفة الأولى، وبعيد عن الوصول في العجز من الضفة الثانية. والذي يتوق إلى الوصول هو الشاعر المضمّر. أما المبعد الناشد للوصول تمنياً فهو القرين. وهذا التقابل بين الظاهر من القرين والمضمّر من الشاعر هو تقابل على مستوى الباعث على القول، أما على مستوى النص فبين (المسافة) حيث البعد و(القبل) حيث القرب، وبين (على وشك) حيث القرب، والسؤال الذي يستنكر حال القرب: (كيف على وشك)، وكأن الشاعر بتقنية القرين يرثي حال أنه: على مسافة نبع من الماء يأسره العطش!!



قرين التماهي في (قُبَل المسافة)

بقلم
د. رحمن غركان / العراق

للشاعر د. ناشد أحمد عوض الكريه

ومن المكان إلى الزمان، ومن الوهم إلى الإلهام، لأن الشاعر في هذا كله مسكون بالقرين يحمل عنه ويروي، ويستشرف معه ليفصح، بكيفية تماهي معه حتى صاراً صوتاً وصدى أو شاخصاً وظلاً أو صورة الشاعر في مرآته المصنوعة من مجازات وأخيلة تتيح له أن يتمرأ بفائض مجاز مبيناً عن المضمهر منه، ولكن بظاهر من قرين. ليخلص في البيت السادس إلى الظلّ مكاناً، والضحي زمناً، والإحاطة بهما معنى في استعارة حسية مباشرة (عصاك لم تفلت يدك)، ونزعة الامتلاك التي يؤديها البيت السادس تمثل نزعة الأمل والتوق إلى الامتلاك في هائل الطلل (الزمكاني) ليؤول في السابع من (أيام الخلق الشعري) في (قبل المسافة) إلى الجمع بين الشاعر وقرينه، حيث (الشاعر واقف) والقرين (يتوق أن يمضي معه)، وحيث القرين: طريق، والشاعر هذه المسافة من (قُبَل المجازات) التي نسميها نصاً شعرياً؛ وقد بدأ النص بـ (قبل المسافة)، وهي صورة توق واقف ليخلص إلى سكون في جملة (الحق أنك واقف)، وقد اجتهد الشاعر فنياً على نحو لافحت حين أجرى ماء النص بين هذين (الوقوفين) جرياناً شعرياً يجري بعضه في بعض، ويكرر بعضه بعضاً من دون أن يجعلك تعبره مرتين مع أنه الماء نفسه، ذلك أن تقنية القرين تتيح لتدفق الخيال الشعري أن يجري واحداً عضوياً، ولكن بتعدد مثمر، وهو ما يمكن تأمله في ما يأتي:

- بني النص على التماهي بين الشاعر وقرينه مرآتياً، وهذه الثنائية المكوّنة لهما استغرقت النص على مستوى الصورة والتراكيب الدلالية والبناء العام الضابط للأبيات السبعة بدءاً من عتبة العنوان خلوصاً إلى جملة التمني التي وقف النص عندها. وهو ما يمكن تلمسه في خلال ما يأتي:

- بنيت عتبة العنوان على الثنائية معجماً وصورةً، فأما المعجم فإنه ورد في صورة (مضاف ومضاف إليه)، وأما الصورة فإن المتضايقين رسماً بالتشبيه أن: المسافة كالقُبَل في القرب والتماهي، وأما بنائياً (قُبَل)، و كلياً في (المسافة) رسماً دالاً دلالةً زمنية، لأنها أيام الأسبوع التي يتنفسها الشاعر بحسب قرينه المرآتي تنقّساً يتأرجح بين الانقطاع والوصول، ليخلص في البيت السابع إلى (أنه تنقّس واقف) وقرينه ينزع بلغة التمني إلى (أن يمضي معه) حتى بدت ثنائية: (الانقطاع - الوصول) تسري نصياً - مكانياً في الأبيات السبعة وتستغرق زمانياً الأيام السبعة:

- تخلص مكانية البيت الأول إلى الإرجاء بوصفه بُغْداً زمنياً لدى (قُبَل المسافة).

ويلتفت في البيت الثاني من (قُبَل المسافة) إلى (حُسْن المسافة) الذي يكرر السؤال عن المنفي بعده: (ألم تراود فيك شك)، وهو انتقال بالقرين في مساحة الفقد والبعد نفسها، وإن تجاوزت المجازات التي يؤديها، لأنه التفت من (قُبَل المسافة أرجأتك) إلى (والحسن لم تك أنت منه)، حيث الانتقال على مسافة رؤيوية واحدة من (قُبَل المسافة) إلى (الحسن) ومن (أرجأتك القبل) إلى (لم تكن من الحسن)، وفي شكل من مجزوء الكامل والتقفية بشبه جملة (فيك شك). والباعث على الرؤية الشعرية الواحدة هو تمثّل الشاعر لإحساس الفقد زمنياً والاجتهاد بالإحاطة بهائله مكانياً، حتى أنه أخرج طباعة البيتين كما الأبيات السبعة عمودياً راسماً كل دالٍ بسطر مستقل على بياض الورقة ليحمل البياض الواسع البوح ليصل من البصر إلى البصيرة بتأنٍ، كمن يغني بلحن يريد له الوصول إلى الذاكرة من السمع.

في البيت الثالث تتسع مساحة الكلام إلى خمسة (تفاعيل) من نبض (الكامل)، ويلتزم التقفية ذاتها نهجاً لا لفظاً: (هيئت لك)، ولكن القرين انتقل من الحال المنفية (بالإرجاء واللا حسن) إلى النفي المباشر الذي استعاد به الرؤية الأولى: (قبل المسافة أرجأتك)، والثانية: (الحسن لم يك لك)، حيث استعادها ثالثة في (لم تنتظر وصدا يعرف بالجريء)، واستعادها أيضاً في: (لم تنتظر النداء بـ: هيئت لك)، وفيهما يحمل القرين عن الشاعر البعد عن الزمن في (لم تنتظر) والبعد عن الحسن والوصول الذي ظنه على وشك في (لا نداء بهيئت لك)، هذا الاستغراق الذي ينوب فيه الظلّ عن شاخصه أو القرين عن الشاعر يتركز على تدبر لحظة زمنية ذات، فقد تتوزعها معاني الفقد من (الإرجاء) إلى (اللا حسن) إلى (اللا انتظار) إلى (الوهم) عند البيت الرابع. وتدبر رسم مكاني ذي حضور طلي في (كنت على وشك) إلى (فيك شك) إلى (لا نداء بهيئت لك) خلوصاً إلى الوهم أيضاً في البيت الرابع: (لم تستدر إلا لوهمك)، وهذا التمثيل الاستعاري مؤدّى في صياغتين من بيت واحد هما: (استدارة للوهم) و(وهمك طيع فهمك)، وبه يبين القرين عن أعمق إحساس بالفقد وقع فيه شاعره، لأنه جمع بين صورتين مكانية (لم تستدر)، وزمانية (تهيئك الوهم الطيع!!)، ليخلص القرين إلى جمعها ثانية في البيت الخامس المدور على الشطرين المتصلين، جمعاً شعرياً مكثفاً في: (تسألك الخطي)، و(يسير موكبُ الوقت نحوك)، و(موكب الشريد يلهمك)، والنص يستعيد ما قبله متماهياً معه، بسبب من مرآية القرين هنا، حيث يكرر في (ما الآن تسألك الخطا) ما كان في (لم تستدر ...)، وفي (يلهمك الوقت الشريد) ما كان في (وهمك طيع فهمك)، وهي استعادة تنتقل فيها الرؤية من السكون إلى الحركة،



قرين التماهي في (قَبْل المسافة)

بقلم

د. رحمن غركان / العراق

للشاعر د. ناشد أحمد عوض الكريه

- في البيت الأول بدا الشاعرُ مرجأً: (قَبْلُ المسافة أرجأتك!!)، والقرينُ سائلاً مستنكراً: (فكيف كنت على وشك؟) والشاعرُ حال، والقرينُ سؤال عنها. والشاعر يتوق، والقرين يرثي، والشاعر طلل، والقرين وقوف عليه!!

- في البيت الثاني بدا الشاعرُ حواساً من غياب: (والحسن لم تك أنت منه)، والقرين سائلاً مستنكراً أيضاً: (ألم تراود فيك شك!!)، والشاعر هنا سؤال والقرين ينفي الإجابة، والبيت بعين قرين واحد في مرآة واحدة.

- في البيت الثالث بدا الشاعرُ طلالاً، والقرين إقراراً به (لم تنتظرُ وصداً يعرّف بالجريء، ولا النداء بـ ((هَيْتَ لك!!)، فلا انتظار الثورة للوصول، ولا امتلاك الثائر للزعم بها، وهو رثاء لافت.

- في البيت الرابع يستعيد الكلام الوجه نفسه الذي اعترف عليه القرين في الأبيات الثلاثة الأولى، حيث بدا الشاعر ساكناً طبعاً مسكونه، والقرين كاشفاً الوهم معترفاً به. والصلة الدلالية بين (عدم الاستدارة) و(الوهم) هي الإحياء بالغياب!!

- في البيت الخامس بدا الشاعرُ أسير (اللاجئة!!) والقرين لائماً، راثياً، يكشف عن الخطي بوصفها وهماً، وعن الوقت بوصفه ضياعاً، مأهولاً بطولية المكان!!

- في البيت السادس بدا الشاعرُ شاخصاً، والقرينُ ظلاً له، حيث الصلة بين الظل والضحي صلة حضور وأثر، أما بين العصا واليد فصلة امتلاك وهيمنة، وكأنهما يتماهيان - هنا - في لحظة من تمني، ما يلبث أن يعترفا عليها في البيت السابع عند ختام أيام الأسبوع لدى الخلق الشعري....!!

- في البيت السابع اعترف الشاعر بالمكوث في اللحظة الأولى من (قَبْلُ المسافة) فهو لم يغادرها زمكانياً. وبدا القرين كاشفاً عن أمنية الطريق الذي يمتد في داخل شاعره، حتى أن القرين يشاركه تلك الأمنية بأن (يتوق أن يمضي معه...!!)، لأن الأبيات السبعة ليست سبعة أيام، بل لحظة واحدة من (قَبْلُ المسافة)، وقد جزأها الشاعر على لسان قرينه سبعة أجزاء مع أنها سبيكة واحدة!! إنه يفصل بمعونة قرينه اللحظة إلى أجزاءها المتشابهة.

يعيش الشاعر لحظة واحدة هي الباعث، وقد انفعّل بقراءتها أمام المرآة بوصفها قرينه، فكان له أن يتمثل إحساسه في لحظة البوح: الاعتراف تلك بصدق لا يقدر عاطفياً على بثّه مفرداً فكان القرين المرآتي - هنا - وعي تقني لا بد منه، ولذا فقد عمل أولاً على تكثيفها في عتبة العنوان أولاً، فكانه المسافة وكأن قرينه المرآتي (قَبْلها)، فجاءت الصورة التشبيهية مكونة من مضاف هو المشبه به ومضاف إليه هو المشبه: وبتأويل آخر: من شاعر هو المسافة لحظة القول و

- تخلص مكانية البيت الثاني إلى الحسن في بُعدها الحسي المكاني لتؤول إلى المرادة شكاً بوصفها تردداً زمنياً لدى (قبل المسافة).

- تخلص مكانية البيت الثالث من (هَيْتَ لك) إلى الانتظار كونه بُعداً زمنياً لدى (قَبْلُ المسافة).

- تخلص مكانية البيت الرابع من (الاستدارة) إلى الوهم على أنه بُعْدُ زمني لدى (قَبْلُ المسافة) يحيط رؤية الشاعر بالسكون.

- تخلص مكانية البيت الخامس من (الخطي ...) إلى الوقت الشريد وهو بُعْدُ زمني لدى (قبل المسافة) ينزع إلى الإلهام، ولا ينجزه!!

- تخلص مكانية البيت السادس من (عصاك لم تفلت يدك) إلى الضحي دالاً زمنياً تصير إليه (قَبْلُ المسافة) قبل التلاشي!!

- تخلص مكانية البيت السابع من (الطريق الذي يتوق أن يمضي معه) إلى (الوقف) بوصفه بُعداً زمنياً حائراً وصلت إليه (قَبْلُ المسافة) في توقها إلى المضي غير المتحقق!!

وفي كل ذلك فإن (قَبْلُ المسافة) شاعر يعيش في مكان التوق للزمن الممتد، ولكنه بين يدي قيدٍ لا سبيل معه إلى الاتساع، بدأ زمنه بالإرجاء وتراكم القيد حتى صار إلى الوقوف الدائم، ومن ثمة فهو أسير سكونه. جاءت الأبيات السبعة (قَبْلُ المسافة) من لدن الشاعر، ولكنه حملها القرين، لترد سبعة أيام هي زمن الشاعر في مكانه من عالم السكون، واللفظ من لدن القرين مكان، والإحساس من لدن الشاعر زمان، وهي ثنائية جعلت كل بيت موزعاً بينهما على ثنائية من (زمكان) على نحو ما أوجزت الإشارة إليه في الإلماحات السبع هنا، لأن شاعر (قَبْلُ المسافة) أسير قلق فرط خشية، وهم فرط تراكم بواعثه، واندھاش فرط ضيق الإجابات، بما بدت (القَبْلُ) يجلبها الشوق لفرط ما نأت بها (المسافة) عن التحقق، ليس على نحو حسي من الرغبة، ولكن على نحو روعي من الوصول، وليس على نحو محدود من المكان، ولكن على مدى ممتلك للزمان. إنه يرثي زمناً طلياً أنهكه الضياع، ومكاناً طلياً هو الآخر أنهكه التصحّر، ولهاثل ما يبت فإنه استدعى القرين مسافة وصولٍ معبرة عن الآخر، استدعاءً تقنياً في كيفية خلق المعنى الشعري، ولكنه - في المضمّر الموحى به - استدعاءً لمطلق عالم الآخر لأجل البث والإعلان والوصول، حيث (القرين) تقنية فنية تضمّر توق الشاعر إلى أن يشاركه الآخر البحث عن حلول أو نزعة الوصول إلى المعنى حتى حين يكون القرين مرآة من كلمات.

- نص (قَبْلُ المسافة) اعتراف من لدن الشاعر مبثوث على لسان القرين المخاطب يؤدي الشاعر فيه دور الإحساس الوجداني الخالص الذاتية، أما القرين فيؤدي دور المعلن عن ذلك كله ولهذا بدا الشاعر طلالاً، والقرين نصه الواصف. حتى جاء كل يوم شعري: بيتاً شعرياً، موزعاً على هذه الثنائية اللافتة بين الشاعر والقرين يمكن الإلماح إليها في خلال ما يأتي:



قرين التماهي في (قَبْلُ المسافة)

للشاعر د. ناشد أحمد عوض الكريه

بقلم

د. رحمن غركان / العراق

السؤال نفسه في البيتين: الأول والثاني، ويستعيد التعجب الذي خلص إليه النفي في البيتين: الثالث والرابع، وجاء الاستفهام صوتاً للشاعر في: (ما الآن تسألك الخطي)، ولكن مراده بدا من لدن القرين في: (يسير نحوك موكب الوقت الشريد ليلهمك!!)، وهو سخرية بالغة تجمع بين (الشُرود) و(الإلهام)، حيث لا سبيل للجمع بينهما!!!
- في البيت السادس جملتان: (لا الظلُّ أ فقدك الضحى)، و(عصاك لم تفلت يدك) نزعة إلى الإمكان التي يتوق لها الشاعر، ويفصح عنها القرين - هنا - بثنائية: الظل والضوء، في الأولى، والعصى واليد في الثانية، وهي ثنائية القدرة وحضورها، حيث الظلُّ قدرة الضوء على الحضور في الأشياء، والعصى قدرة اليد على الحضور في الإرادة. والقرين ينسب للشاعر - هنا - (المسافة) لا (القَبْلُ)، ينسب له الحضور الممكن في المعنى، وكأنه التفات من شاعر الطلل إلى اخضرار ممكن يؤول إليه!!!

- في البيت السابع حيث الأفق الأخير يستعيد القرين الوضوح كاشفاً عن شاعره في خلال ثلاثة أبعاد تشكّل أفقاً واحداً هو (قَبْلُ المسافة): الأول (الحقُّ أنك واقف)، والثاني (بداخلك الطريق)، والثالث (يتوق الطريق أن يمضي معك)، وهي تؤدي إلى مآل واحد، غير أن كيفية خلق المعنى شعرياً تسلسلت بوعي القرين من الطبع المرسوم بجملة اسمية ذات توكيد مباشر ب (إن)، ومعنوي بكلمة (الحق)، وهي جملة وصف تقريرية مستقر يرثي القرين حال الإرجاء ويستعيدها برؤية أخرى، إلى الإمكان الصادر عن الطبع في صياغة من جملة اسمية هي الأخرى تقدم الإخبار فيها على الابتداء، وهي ثانية بعد الطبع، خلوصاً إلى مرحلة الفعل الراهن الصادرة عن (الطبع) و(الإمكان) مرحلة النزوع إلى تحقيق الشيء، إلى الإنجاز، وهي ما رسمها القرين بفعل المقاربة الموحى بالتمني (يتوق أن يمضي معك)، وبجملة فعلية ذات فعلين مضارعين!!

ويوحي الشكل البصري لمساحة كل بيت على مستوى الأفراد المحدد بالقافية، ومستوى المساحة الطباعية التي تتوزع عليها كلماته بأن القرين تقنية تكثيف على مستوى الصياغة، ونهج إيجاد بالمعنى الشعري عند التكثيف الدلالي، حيث جاء مجزوء الكامل ذي الأربع تفاعيل في أربعة أبيات هي: الأول والثاني والرابع والسادس، وجاء الكامل التقليدي مدوراً في البيتين الخامس والسابع، أما الثالث فجاء في خمسة تفاعيل، وهو ما يقارب اعتراف الشاعر للقرين، اعترافاً قائماً على الإيجاز والتكثيف وفي سبعة أبيات تستدعي العمق الدلالي الهائل للعدد (سبعة) على مستويات: الزمن والخلق والأبعاد. وفي بنية التقفية لجأ الشاعر إلى (قرين القافية) لا القافية نفسها، لأنه بنى آخر كل بيت على صوت الكاف الساكن، من دون أن يلتزم بالبنية الإيقاعية المستقرة في فن التقفية، وهي استجابة لثنائية الصدور التي أوحى بالنص أعني ثنائية: (الشاعر - القرين) في نوعها المرآتي.

ومن قرين هو (قَبْلُها) هو توقُّ تحققها، هي بعض وصول، وجزء من عوض!! هي ثنائية من طرفين هما: الشاعر وقرينه. وهذه الثنائية توزعت على كل بيت في هذا (النص السباعي) في معنى الجمع بين الطريق: المسافة، وشكل من أشكال السير فيها وهو (القَبْلُ) تقارب بين المسافة والرغبة، يؤدي معنى من معاني التماهي بينهما، وهو التماهي الذي يرد الجمع ولا يكونه، وينزع للتحقق ولا يصير إليه، وينفعل بالمعنى ولا يقدر على خلقه شأنه مستجداً. ولذا جاء النص رؤية حاملة بدأت من الإرجاء وخلصت إلى الوقوف فيه!!

- في البيت الأول أدت (قَبْلُ المسافة) وظيفة الإرجاء، كان القرين كاشفاً أسى شاعره، حتى بدا الإرجاء صادراً عن الشاعر واستنكار الوصول كونه مكشوفاً في مرآته: القرين، فمجاز الاسناد في الجملة الأولى كاشف؛ ومجاز الاستفهام في الثانية يتأول ذلك الكشف، ليقرّه: (قَبْلُ المسافة أرجأتك!! فكيف كنت على وشك!).

- في البيت الثاني أدّى (النأي عن الحسن) وظيفة العنوان، وهو يمثل الشاعر النائي بلغة تقريرية مباشرة جرت فيها الجملة الأولى، لتكون جملة المجاز الاستفهامي الثانية إلتفاتة القرين التي قالت ب (النأي عن الحسن) أيضاً، ليكون السؤال مقراً في: (والحسن لم تك أنت منه، ألم تراود فيك شك؟!).

- في البيت الثالث يؤدي القرين معنى (النأي عن الحسن) بغياب الانتظار يأساً، وغياب النداء به يأساً منه أيضاً، فهو انفعال من القرين مرسوم ب (الوصد، وغياب الجرأة، وذبول النداء)، حتى قام البيت الخماسي التفاعيل، على النفي في: (لم تنتظر وصدًا، يعرف بالجري)، ولا النداء ب ((هَيْتْ لك)).

- في البيت الرابع يخلص الشاعر إلى جلد (أناه) بالمرأة، إلى التعري أمام القرين خيالاً بالنفي الذي استثنى من العالم المنفي شيئاً واحداً هو الوهم؛ وفي جملة النفي (لم تستدر) إحياء بالسكون، ما لبث القرين أن أبعد المعنى فيه من الممكن إلى الوهم طواعية من انقياد في:

(لم تستدر إلا لوهمك طبعاً فتهيأتك) لتكون (قَبْلُ المسافة): إرجاء ونأياً عن الحسن وشكاً، وصدًا، وحتمًا، واستدارةً للوهم. حتى أن دوال البيت الأربعة لم تك إلا إحياء بالغياب؛ أعني دوال: (لم تستدر) و(الوهم) و(المطوعة) و(الهيؤ)، فهناك: (تكون، ووهم، وانقياد، وتهيؤات)، لأن القرين كاشف عن حُلُم لم يتحقق، وعن رؤيا لم تصعد إلى نبوءة ممكنة، ولفرط مكوث الشاعر عندهما فقد تأولهما ب (المسافة والقَبْلُ)، وهو تأويل يخلص إلى الافتراق لا اللقاء، والبعد لا الوصول، حيث المسافة خريطة بُعْدٍ، والقَبْلُ مسافة وصول!!

- في البيت الخامس يرد الشاعر خطي، وقد كان مسافة في المطلع عند البيت الأول، أما القرين في رسمه موكباً في الوقت الشريد، موكباً باحثاً عن الإلهام، وهو قيد يصل (الخطي) ب (السكون)، كما في الأبيات الأربعة الأولى، والسؤال في أول البيت الخامس يستعيد وحي



نقد

المرجعيات الدينية

فبي شعر (أجود مجبل)



بقلم
راكان سعيد البواتبي / العراق

ويستمر الشاعر في توظيف النص القرآني، وما جاء فيه من قصة إغواء آدم - عليه السلام - بشجرة الخلد رغبة في الخلود، إذ يقول:

يَا كُلُّ حُلُمٍ لِمَقْهُورِينَ رَاقِقَهُم
مُفَسِّرِيهِ هُنَا كُنْتُمْ وَشَرَّاحَهُ

بغدادُ جَنَّتْنَا هِمَاتَ نَسْرِكُمْهَا
وَأَدَمُ الْيَوْمَ لَا تُغْوِيهِ تَفَاحَةُ

يتمظهر الرفض في هذا النص من خلال الحوار القائم بين الشاعر الرافض، والقادة (رمز الشر والإغواء) وهم يحاولون إغواء الشعب بالمغريات تحت وطأة السلطة وإيقاعهم في عملية الجمود والسكوت اللامتناهي، مستلهمًا في ذلك الموروث الديني الثقافي للتعبير عن مواقفه تجاه البيئة المحيطة به، متمثلًا في قوله تعالى: (فَوَسَّوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ قَالَ يَا آدَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَى شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَّا يَبْلَى {120} فَأَكَلَا مِنْهَا فَبَدَتَ لَهُمَا سَوْآتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ وَعَصَى آدَمُ رَبَّهُ فَغَوَى)، إلا أن المتمعن في النص يجد أن الشاعر لم يكن متوافقًا تمامًا مع النص المقدس، فالسياق الشعري يغيّر دلالة السياق القرآني بما يخدم الرؤية الشعرية ويقوي به خطابه عبر هذه البؤرة الدلالية المتناسكة في عملية الإبداع.

ومن الملاحظ في هذا النص أنه عمد إلى قلب المعنى في إنتاج البنية الشعرية من خلال خلق مفارقة تصويرية بين آدم النص الشعري وآدم النص القرآني، فأدم المجازي (الشعب) على وفق منظور الشاعر يرفض صور الإغواء التي تقدم بها السلطة، في حين أن آدم الحقيقي على وفق المنطلق القرآني وقع في قبول هذه الصور المغرية، حين رفض منطق العقل وأصغى لمنطق النوازع مما أدت به إلى هذه النتيجة.

وهذا يمكن القول أن لجوء الشاعر إلى المرجعية الدينية والإفادة من معطياتها الجمالية وأبعادها الدلالية في إنتاج المعنى الشعري، يجعله أكثر حضورًا وفاعلية حية ومؤثرة وإكسابه أفقًا بصيغ وتراكيب تتسم بالعمق والحيوية تدعم الخطاب الشعري ورؤاه الإبداعية الجديدة في إطار البنية الدلالية للنص القرآني. وفي موضع آخر يستدعي المرجعية الدينية في تشكيل نصه الشعري إذ يقول:

أريدُكم تَزَاوِلُونَ النَّوْمَا
في خَمْسَةِ وَأَرْبَعِينَ يَوْمَا

سَتُصْبِحُ الْبِلَادُ فَمِهَا جَنَّةٌ
وَلَنْ تَرَوْا مِنْ بَعْدِهِنَّ ظُلُمَا

بَشَرْتُ أَنْ لَا تُزْعَجُوا وَلَا تَكْمُ
وَلَا تُحِبُّوا الْمَالَ حُبًّا جَمًّا

تَسْتَيْقِظُونَ بَعْدَهَا مِنْ نَوْمِكُمْ
كِي تَجِدُوا مَا فَاتَ كَانُ حُلُمَا

تعد المرجعيات الدينية مصدرًا سخيًا ورافدًا غنيًا في تغذية التجربة الشعرية العراقية المعاصرة بوصفها مادة معرفية وموردًا خصبًا تشكل حضورًا فاعلاً ومؤثرًا في تشكيل الرؤية الشعرية، وإضفاء القيمة الجمالية للنصوص، وإكسابها هالة من القداسة فضلًا عن ذلك أنها تربط أواصر الماضي بالحاضر في وحدة شاملة، وذلك لأن "التراث الديني يشكل جزءًا كبيرًا من ثقافة أبناء المجتمع العربي، لذا فإن أي معالجة للتراث الديني هي معالجة للواقع العربي وقضاياها"، والتعبير عن رؤاه وتطلعاته.

فالشاعر المعاصر يلجأ إلى المرجع الديني مستفيدًا من معطياته التي تترك أثرًا في المتلقي، وتعمل على تفجير طاقاته الدلالية وأبعاده الجمالية فضلًا عن توسع فضاءات المعنى التي تلي رغبة الأديب والمتلقي معًا، لأن المعطيات الدينية تشبع الإنسان وترضي رغبته في المعرفة بما قدمت من تصورات لنشأة الكون وتفسير سحري لظواهره المتنوعة، بما ينسجم مع أبعاد رؤيته المعاصرة في بناء نصه الجديد، ولعل من أروع توظيفات النص القرآني ما نقرأه في قوله:

وموكبُ الشهداءِ الرائعينِ هُنَا
زهوهُم في ضميرِ الأرضِ فَوَاحَةُ

كَانَ (ابنُ ثَنَوَةٍ) فِيهِمْ شَاهِرًا دَمَهُ
يُلْقِي كُمُوسِي عَلَى سِينَاءِ الْوَاَحَةِ

إذ يحيل هذا النص في مضمونه على قصة موسى - عليه السلام - مع السحرة في قوله تعالى: (فَأَلْقَى مُوسَى عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ)، ويبدو أن الشاعر هنا أراد استغلال إمكانات النص القرآني من خلال عقد مقارنة تشبيهية بين حال موسى عليه السلام مع السحرة، وحال ابن ثنوة المناضل في ساحة التحرير مع السلطة القمعية، وهو من خلال هذه الصورة التشبيهية وازى بين دلالة نصه ومضمون الآية القرآنية في نصرة الحق وذهاب الباطل، مع تغير طفيف في بنية النص يمكن توضيحه في هذه الخطاطة:

النص القرآني	النص الشعري
ألقى	يلقي
موسى	كموسى
عصاه	ألواحه

حيث نلاحظ الانحراف الذي أقدم عليه الشاعر في استبدال كلمة (عصاه) بكلمة (ألواحه) ليحقق فاعلية النص ويتسع طيفها الدلالي. ومن اللافت للنظر أن الشاعر كان موفقًا في توظيفه لهذه الصورة لأن "التشبيه مظهر من مظاهر الافتتان والإبداع" إذ جسّد من خلالها الصراع القائم بين الحق والباطل فضلًا عن انفتاح لغته على شخصيات عابرة وأزمنة ماضية ليعبر من خلالها عن الواقع الذي يعاينه الشعب العراقي ويكسبها بعدًا جماليًا و"يشحنها بالدلالات من أجل التأثير في المتلقي نظرًا لما تتمتع به اللغة الدينية من حضور وتأثير خاصين في الوعي الجماعي فضلًا عما يمكن أن تقوم من إثراء للنص الشعري".



المرجعيات الدينية

في شعر (أجود مجبل)

بقلم

راكان سعيد البواتي / العراق

وتظهر مقدرة الشاعر الإبداعية في امتصاص النص القرآني عبر انصهاره داخل بنية النص الشعري وتشكيله على وفق رؤية أسلوبية معاصرة لتحقيق وظيفة جمالية لمبتغاه، إذ يقول:

أَصْنَامٌ كَثِيرُونَ عِنْدَنَا
وَكَمْ قَاتِلٍ فِي اللَّيْلِ
صَارَ أَجِيرُهُمْ
فَخَذَ بِيَدِكَ الْفَاسَ
وَاجْعَلْ رُؤُوسَهُمْ جُذَاذًا
وَلَا تَسْتَنْ مِنْهُمْ كَبِيرُهُمْ

ويظهر في هذا النص أنه متأثر بمضمون الآية القرآنية في قوله تعالى: (وَتَاللَّهِ لَأَكِيدَنَّ أَصْنَامَكُمْ بَعْدَ أَنْ تُولُوا مُدْبِرِينَ فَجَعَلَهُمْ جُذَاذًا إِلَّا كَبِيرًا لَهُمْ لَعَلَّهُمْ إِلَيْهِ يَرْجِعُونَ)، يستمر الشاعر في تصوير مأساة الشعب العراقي وهم يحاولون الخروج من دوامة الاضطهاد والاستبداد من خلال تذويب البنية القرآنية خدمة لسياقه الشعري متماشياً مع فكرته الإيحائية الرامزة، إلا أنه عمد إلى خلق مفارقة في تحويل المعنى وقلبه في النصين مع الحفاظ على قدسية النص القرآني، فكلمة (أصنام) في النص القرآني تعطي معنى "الحجر أو ما صنعه الإنسان بيده"، وفي النص الشعري تعطي معنى آخر "الإنسان الظالم" هذا من جهة، ومن جهة أخرى نجد أنه يطلب من إبراهيم النص الشعري تنفيذ أمر وهو تحطيم الأصنام وعدم ترك كبيرهم، وهذا يغيّر السياق القرآني إذ عمد فيه إبراهيم إلى تحطيم الأصنام وترك كبيرهم لغاية ربانية، وذلك من خلال (الفأس) رمز القوة والبأس وقوة تعلقه بالدلالة القرآنية. واللافت للنظر أن لجوء الشاعر إلى هذه المغايرة لم يأت اعتباراً، وإنما انعكاساً للحالة السوداوية التي تمر بها البلاد، يتجلى ذلك في توظيفه الصورة اللونية التي تكمن في كلمة (الليل) التي تقع تحت وطأة اللون الأسود وقتامته وبشعاعته، فضلاً إثارة الدهشة عند المتلقي وفق رؤيته الشعرية المعاصرة.

إذ يعتمد إلى توظيف الآية القرآنية (وَتُحِبُّونَ الْمَالَ حُبًّا جَمًّا)، إلا أن السياق الشعري يغيّر السياق القرآني تأكيداً لمحور قضيته، ففي السياق القرآني وردت بمعنى التوكيد، في حين وردت في السياق الشعري بمعنى النهي الموجه من (القادة المتسلطين) للشوار الذين خرجوا من أجل إحداث تغيير يقضي على الفساد المتشرب في البلاد، إذ يطلب منهم التوقف عن الاحتجاج والمطالبة بالتغيير أو محاولة الخلاص من هذا الواقع.

ولكي يتضح هذا التباين بين رؤية الشاعر والنص القرآني تأتي هذه الخطاطة:

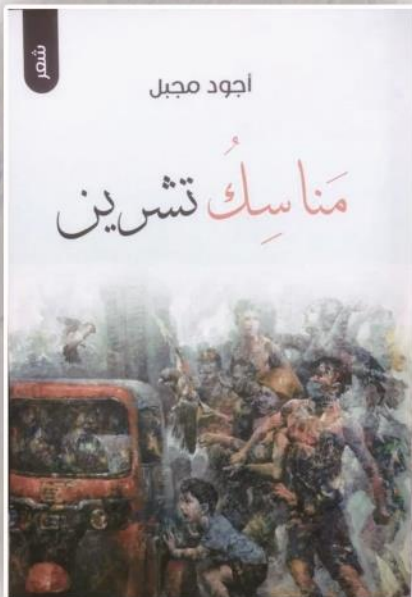
النص القرآني	النص الشعري
وتحبون	ولا تحبوا
المال	المال
حبا	حبا
جمّا	جمّا

نلاحظ من خلال هذه الخطاطة درجة الانحراف الذي أحدثه الشاعر في تفرغ رؤيته الشعرية للتأثير على المتلقي، فضلاً عن تحريض دلالات النص وتعزيز بلاغة الرؤية ضمن متطلبات الرؤية الفنية الجديدة. ويبقى الشاعر في إطار هذه المرجعية وهو يستخدم الخطاب القرآني بنصه الشعري في تصويره لثورة الشباب ضد الطغاة بحياسة فنية وعناية فائقة كما في قوله:

هُمُ فِتْيَةُ الْمَاءِ
لَكِنَّ الطُّغَاةَ هُنَا
تَنَاهَبُوا مَاءَهُمْ
وَاسْتَهْدَفُوا السَّفِينَا

فالذي يتأمل النص الشعري يجد أنه مستلهم من قوله تعالى: (وَكَانَ وَرَاءَهُمْ مَلَكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْبًا)، ويبدو أن الشاعر عمد إلى تشبيه البنيتين في سياق شعري أخذ لإنتاج الدلالة وتكثيف بنائه التعبيري ليصل إلى المعنى المقصود في فضاء النص، ويسترسل في تصوير مأساة الشعب باستدعاء الماضي وإسقاطه على الحاضر بشكل تلمحي، من خلال استلهم موقف ذلك الملك الظالم الذي عزم على أخذ سفينة المساكين الذين كانوا يعملون في البحر من أجل الحصول على لقمة العيش، إذ شبه تلك الحادثة بموقف الطغاة (رمز الظلم) تجاه أبناء تشرين (رمز السلام) الذين يبحثون أبسط مقومات الحياة لتجاوز حالة الفقر والبطالة، إلا أن الطغاة لم يتركوا لهؤلاء الفتية سبلاً للعيش وتعزيز رفاهيتها.

ومن الملاحظ أن الشاعر من خلال هذا الانفتاح النصي يعتمد إلى تحقيق الإبداع المنبثق من دلالة النص القرآني وتفجير طاقاته "ليكتسب قوة ومصادقية نابغة من قوة ومصادقية النص القرآني من جهة، ويرتفع بقضايا المطروحة إلى مصاف القضايا القرآنية من جهة ثانية، فتكتسب قدسيته منه"، عبر رؤية شعرية متماسكة تنسجم بدلالاتها مع رؤاه وتطلعاته.





بقلم
د. هشام محفوظ / مصر

نص "غراييل" للكاتب سمير الفيل بين الفن والواقع والرؤية



نقد

أدهشتني "غراييل" هذه القصة القصيرة للكاتب الأديب والشاعر الأستاذ سمير الفيل قد نشرها الكاتب على صفحته السبت 13-1-2024.

القصة قرأتها أكثر من مرة، وذلك ليس لغموض فيها، بل للعمق الفني في النص و لابتعاد محتواه الدلالي ومبناه اللغوي والسردى عن السطحية التي نجدها في نصوص من قد يستسهلون أمر الإبداع للقصة القصيرة، غير مدركين ذلك الفارق العميق بين الخاطرة والقصة القصيرة.

"غراييل" بناء قصصي يثير المشاعر العميقة ويرتفع بكياننا الأعماق المتصل بما اتفق الناس على أنه حق وخير وجمال، بكلمات منتقاة بعناية، قد صاغ منها سمير الفيل تجربة فنية سردية جمالية متميزة مرتبطة بمعنى لا يمكن تحقيقه بالحكي المباشر.

"غراييل" قوتها المعنوية والدلالية في ارتباطها بالكامن داخل كل إنسان، مثل الرغبة للاندفاع لفعل أمر قد يكون غير مرغوب فيه في حقل القيم، والخلفيات الروحية، وإن اضطر أن يبوح به، فإنه لا يبوح به إلا تلميحاً إشارياً أو حكاينياً، وهذا ما يجعل الإنسان يعلو على الحيوان. نقرأ معاً النص القصصي كما أورده الكاتب الكبير الأستاذ سمير الفيل، ثم نجتهد معاً في تعمق ما يمكن أن يكون وراء الكلمات والعبارات للمحتوى السردى لهذه القصة القصيرة بعنوان: (غراييل)

بائع الغراييل كان يجوب الأسواق، ويخترق الأزقة الخلفية المشمسة في نهار طوبة شحيح الدفء.

يحمل بضاعته بين يديه وينادي. كانت وحيدة، تتكئ على حافة الشباك، وتسرح في البعيد حيث ذهب زوجها لبر الشام كي يعمل بحثاً عن الرزق الحلال.

قبل سفره بيومين رجته أن يبقى، فرب هنا رب هناك، لكنه قال جملته التي لن تنساها: البلد التي تمنحك القرش هي بلدك.

كانت تعرف أن أرض الله واسعة، وما يكسبه من عرق جبينه هنا حتى لو أنه قليل إلا أنه يمنحهما السر، لكنه تبرم من ضيق ذات اليد.

جاء بجواز السفر الأخضر وألقاه أمامها. حين رأت النسر الذهبي ذعرت فقد كان ينظر نحوها بعداء واضح، وهي أعطته ظهرها حتى وضعه في الحقيبة الصغيرة.

قال لها وهي تعد له أقراص المني والكعك بعجوة وعيش الطابونة: لا تطل الغياب.

اغتصب ضحكة ووعداها أن يرسل في طلبها فور أن ينصلح الحال. بائع الغراييل ينادي بصوت فيه نداوة:

(الحر يصبر على الضيق

ولا يفرض لعادي

لو ينشف الفم م الربق

يتم ع الحال هادي)

لم تكن تفهم الكلام ولكنها ظلت ورأت أنه يشبه حلمي تماماً بنفس شاربه الكث وصوته الغليظ المبجوح، لكنه لم يغن لها أبداً.

لأول مرة تكتشف أن حلمي الذي راح لبلاد الشام ليعمل في الموبليا لم يغن لها حتى في أيام الخطوبة.

صحيح أنه كان يلاعبها ويضاحكها لكنه كان لا يطيق الغناء ولا سيرة المطربين والمطربات.

مرة سمعها تغني في الحمام وهي تستحم فطرق الباب وأمرها أن تكف عن إزعاجه بصوتها.

في الفصل وقبل أن تخرج من الصف السادس الابتدائي كانت تشارك في فريق الكورال، وقد علمتها مدرسة الموسيقى السلم الموسيقي، ومتى تبدأ من " دو " لتصعد إلى " سي " دون أن يختل صوتها.

هو الآن واقف على الباب بهيب. فكرت لو أن لها طفلاً لمنحها الأمان، ولأدخل في قلبها الطمأنينة. خمس سنوات بلا طفل. لامناغة، ولاتحنان. تفضلي يا هانم،

مدت يدها تختبر متانة السلك، وقبل أن تسأله عن الثمن سألتها أن تأتي بكوب ماء مثلي.

دخلت وتركت الباب موارباً، وحين عادت رأتة يمسح عرقه بظهر يده: الدنيا حر .

اسمحي لي بالجلوس على عتبك.

لم يكن بوسعها أن تمنعه، وكانت تشم رائحة عرقه فتعود القهقري لأيام كان حلمي معها، يعود مساء في غاية الإجهاد فتضع قدميه في ماء ساخن، تتركه لتعد العشاء.

يا.. كم اشتاقت لتلك الأيام، فثلاثة أعوام جففت روحها، وصحرت أيامها، هشت بيدها خواطر سوداء: هل يوجد أكبر من ذلك؟

هز رأسه: هذه أفضل بضاعة، وأبيع بنصف سعر السوق.

من طرف خفي قاست طوله، ورأتة أقصر من زوجها ببوصتين فقد كان " زر " الكهرياء يعلو كتفه بنفس المقدار، ضحكت وهي تضبط نفسها

تقارن بين رجلين.. بين حاضر وغائب.

سألته: من أين حفظت الموالم؟

قال لها أنه لابن عروس، وقد سمعته عن جدي فقد كان يغنيه بين تعب المشاوير، وكنت أسرح معه. قالت له وهي تدخل لثوان معدودة ثم تعود بصورة أتت بها من درج الكومدينو: هذه أنا في حفل المدرسة، كان صوتي جميلاً.

حملق في صورة البنت الشقية للحظات وقد افترت شفتاه عن ابتسامة هادئة: كنت حلوة.. أراك تحبين الغناء.

وضع نظراته في بلاطات العتبة المزخرفة بأسود مع مربعات أقل بالأحمر: أول زبونة تسألني عن الموالم. إنني أسلي به نفسي.

تركت في يده الصورة، ودخلت، أحكمت وضع الإيشارب حول شعرها، وأغلقت آخر زرار في فستانها البيتي المهوش: استرح دقيقتين. أجهز

كوبين من الشاي لي ولك. نظر نحوها في تقرب ومد رقبتة يتشمم وجود أحد فاكتشف أنها بمفردها، لكنها كانت مأخوذة بالكلام الذي حفظه عن جده.

السردية التي أدخلنا بها إلى أعماق المرأة وبائع الغراييل ، بلغة سلسلة معتصرة من أغصان لغتنا العربية الفصحى ، دون أن يكون هناك شعور بأن هناك فجوة بين الشخصية و الحكي عنها بمستوى لغوي واقعي ، رغم أنه فصيح ، يخلو من العامية. وتلك فيما يبدو سمة من سمات الأسلوب لدى سمير الفيل.

الكاتب بهذا الأسلوب اللغوي السلس الفصيح دون تصادم مع الواقع النفسي للشخصيتين وطريقة الحكي لدى كل منهما - الكاتب جعلنا ندرك ما يدور بعقل المرأة وهي تقارن بين حلي زوجها الذي يكره الغناء وكان يعاملها بجفاء ، وهذا الرجل الذي أتاح لها الفرصة للحكي عن طفولتها و للروح بعشقها للغناء من الطفولة فقد كانت في كورال المدرسة.

الغريال كان مسرح الصراع داخل الشخصيتين. لقد أدارت تلك المرأة المفعمة بالرغبة بسبب هذا الفقد الأليم لمن يشبع رغبتها - فزوجها حلي قد سافر بلاد الشام بحثاً عن لقمة العيش ، وهي في عنفوان أنوثتها وشبابها ولم ترزق منه طوال السنوات الخمس مدة زواجهما قبل أن يسافر بطفل - أدارت المرأة الأمر في رأسها ، في غربال القيم و العقل والمجتمع ، بعدما نادى بائع الغراييل الذي يشبه حلي زوجها الغائب لأعوام ثلاثة ، جفت فيها روحها مشتاقة إلى زوجها حلي . ولقد رأت شبيهاً له ، هو بائع الغراييل ، لكنه أقصر من زوجها في الطول ، و يجيد غناء مواويل ابن عروس بصوت حسن .

و انظر ملياً للعبارة :
"تركت له الباب موارباً" وكذلك سمحت له بالجلوس على عتبة البيت ، وأعدت له ولها كوبين من الشاي !

وكذلك بائع الغراييل صارعته المشاعر بين ما قد فهمه من الموقف وما يمكن أن يحدث من مفاجآت . هو أيضاً لم يجد من يسأله عن الموال من الزبائن الذين يشتركون منه الغراييل ، فقرر أن يذهب إلى البعيد العميق من الخلفيات الروحية والاجتماعية والقانونية ، وضع مفردات الأمر في الغريال ، ليصل في النهاية إلى قراره النهائي ألا يستجيب لنداء الرغبة المتبادل بين الطرفين ، رغم أنها تركت له الباب موارباً ليتخذ قراره بحرية تامة!

فطلب "كوب ماء مثلج" ليقفل من شدة شعوره بالحر . نحن نقدر هذا السرد الذي يجيد فيه المبدع اقتناص أدق المشاعر و الخواطر من أعماق أعماق البشر ليطلعنا بمثل هذا التداخل الفني العبقري بين السمع والبصر والمشموم ، على ما علينا أن ننجزه - نحن أبناء آدم - في هذا الوجود ، أن نديم تلك الغريلة ، بعناية فائقة ، من آن لآخر ، دون خضوع لعاطفة شخصية ، أو رغبات مادية ضيقة. و اختيار عنوان النص " غراييل" فيما أتصور ، هو الدليل الأكبر على أن الرمز الفاعل في هذا المحتوى السردية هو " الغريال " .

ولكم كان جدودنا عباقرة حينما أطلقوا هذا المثل الخالد في محكيثنا المصرية الشعبية الخالدة:

" اللي ما يشوفش من الغريال يبقى أعى"

هكذا عندما يكون الفن قادراً على أن يقدم رؤية وقراءة متمعة للواقع وللوجود المرئي أو المتوقع .

اختفت لدقائق وعادت بالكوبين. مدت يدها والشاي يصبغ الضوء النازل بحمرة مبهجة: ياليتك تغني موالاً آخر . كانت الغراييل مسندة على حافة الجدار ، متداخلة ومتعانقة، أما الباب فمفتوح على آخره، وقد راح ينتقل من موال إلى موال آخر وهي تهز رأسها مستمتعة لأقصى حد. كان البيت من طابق واحد بالطوب الأحمر ، وعلى الحافة تحط عصافير وتطير ، وتهب نسائم آتية من الشمال مع لفحة برد تنخر العظام.

ارتشف بتلذذ عجيب شاي الصباح ، وهي أمالت كوبها وراحت تعب وعقلها شارد حيث ينبغي أن يكون حلي. كم تريد ثمناً له؟

نظر بامتنان نحوها وقد لامست يده أصابعها الطرية بدون قصد فيما هو يسلمها الكوب الفارغ: لا شيء... يكفي أن تعرفت عليك. لكنها دخلت ثانية... حطت الكوبين على رخام المطبخ، وعادت بحافظة نقودها: خذ ما تشاء.

انترع جنينين، هبط درجات السلم القليلة. هو يصدق بالموال، أما هي فقد راقبته من شباكها حتى ابتلعت الزحمة.

من مجموعة " مكابدات الطفولة والصبا" ، دار دار الكنوز ، بيروت ، 2007 .

لقد قرأت النص، فوجدت أنه ليس مجرد عملية بيع وشراء بين بائع الغراييل و امرأة زوجها قد سافر.. النص له مرام دلالية تفصح عن الكثير ، وتحذر من كثير ، كما يصفق بكل تقدير لأولئك الذين لا يكفون عن التأمل في كل شئ في الوجود .

الأستاذ سمير الفيل من هؤلاء
هل هي مصادفة أن يكون الغريال حاضراً في هذه الحالة الصراعية المتهبة لدى هذه التي سافر زوجها حلي لبلاد الشام بحثاً عن لقمة العيش وهذا البائع المتقد جسمه بسبب ارتفاع درجة الحرارة ، والمجهود المبذول في المشي على القدمين لبيع الغراييل وهو يغني المواويل لابن عروس ؟

الغريال أداة تتكون من شبكة حولها إطار خشبي ، تسمح بفصل أجزاء من المادة ، للتخلص منها ، عن طريق غريلة الحبوب ، مثل الذرة و الغلة و الشعير والأرز والتبن ، للتخلص من الشوائب والمواد الغريبة التي لا يجب أن تكون موجودة في الحبوب .

فهل أراد سمير الفيل إدارة مثل هذا الغريال في واقع عام 2006 كما أشار أسفل النص ؟!

قصة "غراييل " إبداع إنساني ، جهد رمزي إبداعي لفت من خلاله سمير الفيل أنظارنا إلى ضرورة إعادة النظر في كل ما يرتبط بأعمقنا النفسية والاجتماعية والثقافية بواقعا الحي ، المرئي والخيالي والملموس ، وكل ما له صلة بالمستقبل ، دون التقليل من شأن أي ألم فردي أو جماعي ، بل يتم التعامل معه باحترام ب" غريالية" أو "غريلة" نتقن بها الانتقاء لاتخاذ القرار المناسب في الوقت المناسب ، دون الانزلاق في المرفوض روحياً أو اجتماعياً أو غير ذلك ، في هذا العصر، حيث تتضاعف بسبب الصراعات المختلفة في العالم ، وبسبب الإنترنت والفضائيات ما نحتاج فيه استخدام " الغريال" للفرز و الانتقاء.. لا بد من التأكيد على هذا الاقتدار لدى سمير الفيل في صياغة بنيته



تلوّح بجناحك الوحيد

ضياء الكيلاني/ مصر



متعبًا تدخل بعد العرض بذات الثياب والهيئة لتحيي أصدقاءك وجمهور العرض الذي تسمّر منذ اللحظة التي ظهرت فيها عليهم ، ما تحاول إخفاءه بالمزاح والترحيب الحار بالحضور ما يزال باديًا عليك. فأنت جاهد نفسي ذلك الذي بذلته هناك على منصة العرض!؟.

اللافت أن مظاهر التعب تسَلَّت إلى الجمهور الذي بذل هو الآخر جهدًا نفسيًا عظيمًا في إدراك القيم الإنسانية التي حاولت استعراضها في ذلك العرض الحركي البسيط والتعاطي معها والإشفاق عليك. كالعادة تترك خيار التأويل مفتوحًا ولكنك في هذا العرض تجعل المشاركة والتفاعل يحدثان في داخل عقل الجمهور ، حين يُمطرهم المشهد الحركي بوابل من الرؤى فيخرجون من متابعتهم مُتعبين بقدر ما أنت مُتعب. وما تزال الصور المتلاحقة مهيمنة على المكان تتراءى من كل صوب «نحن هنا أيها العالم، نحن المهْمَشون الذين لا يراهم العالم ولا يؤمن بحقهم في الوجود» الطائر الذي خسر أحد جناحيه في رحلته الأخيرة نحو الحرية ولم تعد العودة خيارًا ، فأخذ يرفرف بجناحه الوحيد».

«المركب الذي هدّه الموج ويحاول شراعه الممزق إقناع الريح بأنه من الحلفاء»
«اللاجيء الذي غسل البحر أحلامه الملونة»

«الخارج من تحت الركاب وقد بيّض القصف صفحته وهويته»
«الواصل إلى الجنة قبل مواعده ولم ينتبه لوصوله أحد ولم يحظ بالترحيب اللائق، وكأنه يعيش آخره بلا آخر».

لعل الصورة الأبسط هي تلك التي تلقاها الضابط في مكان العرض في (قلعة صلاح الدين) بالقاهرة حين حاول منعك من العرض بحجة أن «الاستسلام» لا يليق بعظمة وتاريخ المكان، وهو ما أعادني إلى صورة هذا الأثر الذي رأيناه صغارا رمزا للهيمنة وحصن دفاعي الأخير ، بسلطتها الأسطورية على أخيلتنا صغارا وأحلامنا كبارا وهي تمثل النفوذ التاريخي ممتنعًا على الاقتراب والتصور والتصوير. ولكنه قريب حسيب يعرفنا بالاسم والعنوان ويحصى علينا أنفاسنا وكأننا الرعايا المارقون فيما نراقبه بحذر كأعداء في هدنة.

وإذا تخففت قليلا من هيمنة المكان على المشهد وبرؤية رومانسية بعض الشيء ربما تلوح لي صورة العروس التي ليس بيدها اختيار شريكها، بل تنتظر أن يختارها الشريك المناسب، كل ما عليها إذن أن تتجهّد في سباق اللياقة ذاك لتكون على لائحته، ولكن الصادم أن الفائزة في ذلك السباق هي التي تستطيع أن تثبت أن صفحتها بيضاء فارغة.

أضع العنوان نصب عيني حين أشاهد عرض "هوية بيضاء" فينصرف ذهني إلى استعداد من نوع آخر، وبذل جهد في اتجاه معاكس ينصب الجهد فيه على التخلص من الهوية واللغة والانتماء وخسارة كل شيء. كم من الجهد يحتاج المرء أن يبذل لكي يخسر كل شيء ويصبح صفحة بيضاء!؟



إن نقطة لون واحدة وصوتا واحدا غير صوت الراية البيضاء وهي تهدر ضاربة الهواء كفيلة بإفساد العمل وتحمله دلالات مناقضة لما صمم لها.

مازلت أراك تضرب الهواء وتنفض غبار الهوية عن كاهلك. دقائق المسرح الثلاث بكعب السارية إيذانا ببداية العرض تتكرر بين جولات من الصراع النفسي معلنة أنه سيبدأ من جديد كلما أوشكت إحدى تلك الأفكار والرؤى على الاكتمال والتبلور. وأن الهدنة السابقة لم تكن سوى استراحة محارب. تبقى العناوين الكبيرة المكتنزة بالكثير من الخدع والمفاجآت هي في نظري الصيد الثمين وعتبة قراءة المنجز الفني لسائر أعمال سامح الطويل التي تحمل مضامين عميقة ورؤى واسعة وإن كانت متناقضة أحيانا.





قصيدة الومضة



بقلم
صابرين الصباغ / مصر

ماهبي الومضة؟

هي قصيدة قصيرة شديدة التكثيف المسكوت عنه فيها أقل بكثير مما يصرح به شاعرها، ويترك للمتلقي تكملة ماسكت عنه وإعمال فكره في فهمها حسب تأويله، على أن يستخدم فيها ثقافته الفكرية والعقلية لسبر أغوارها، انتشرت في القرن الماضي كنوع من أشكال الحداثة والتجديد الشعري، يبت فيها الشاعر همومه وآلامه وآماله، وهي وليدة عصر المعلوماتية وإيقاعه السريع، فهي قصيدة الومضة الخاطفة. تتميز بالدهشة والإيحاء وببخلها في الكلمات وكرمها في المعاني، قصيدة النضج الفكري للشاعر؛ فهي خاصة بالمتقنين من الشعراء والقراء.

تاريخها:

بدأت في تراث القديم باسم المقطعات، وهي استقطاع بيت من القصيدة أجمل بيت فيها، وظهرت في العصر العباسي، كشعر بشار بن برد، أبي العتاهية.. وفي السبعينات سميت وقتها بالوقعية، وكتبها العديد من الشعراء: عز الدين المناصرة- كمال نشأت -أحمد مطر - مظفر النواب، ثم ازدهرت مع الأيام إلى أن وصلت إلى عصرنا.

سمات الومضة:

تعرف الومضة بأنها قصيدة قصيرة مكثفة موحية تترك أثراً يشبه الوميض، أبرز سماتها تعتمد على التضاد والمفارقة، ويجب أن تكون مدهشة تترك لدى القارئ ابتسامة بعدما يصل لمكنونها، ويجب أن تكون الخاتمة فتحة أو حارقة حارقة كوميض يضرب عقل القارئ.

أمثلة لومضات بعض شعراء الجيل السابق:

قصيدة أنا الأمير / عز الدين المناصرة

أنا أمير

أنت أمير

فمن ترى يقود

هذا الفيلق الكبير.

قصيدة الصدى / أحمد مطر

صرخت: لا

من شدة الألم

لكن صدى صوتي

خاف من الموت

فارتد لي: نعم

قصيدة الوردة والفنجان / نزار قباني

دخلت اليوم للمقهى

وقد صممت أن أنسى علاقتنا

وأدفن كل أحزاني

وحين طلبت فنجاناً من القهوة

خرجت كوردة بيضاء

من أعماق فنجاني.

ومضة / صابرين الصباغ

• أنا امرأة المسافة مَنْ يَصِلُنِي يُجْهِدُ، وَمَنْ أَفَارِقُهُ أَجْهِدُ.

• حُبُّكَ "كَأَطَافِرِي" لَا أَمْلُكَ وَقَفَ نُمُوهُ.

• أَعْتَرِفُ بِأَنِّي خَائِنَةٌ؛ فَقَدْ خُنْتُ كُلَّ الرِّجَالِ عِنْدَمَا

أَحْبَبْتُكَ.

• صَرَخَ هَجَرَتْنِي وَقَمِيسُهُ قَدْ قَدَّ مِنْ دُبُرٍ.

• يُنَادِينِي: أَمِيرَتِي، ... وَيَخُونُنِي مَعَ الْإِمَاءِ.



انزياح الشعر للحكاية صُرُورَةٌ شِعْرِيَّةٌ، أم صَرَرٌ



بقلم
لامعة العقربي / تونس

تِسْعُ رَحْلَنَ وَخَاطِرٌ يَتَشَقَّقُ وأنا على جمر الأسى أتَحْرِقُ
يَوْمًا أَلُومُ الْوَقْتِ يَحْجِبُ قَرَبَهَا والوقتُ مَظْلُومٌ بَرِيءٌ ضَيِّقُ
يَوْمًا أَلُومُ الْحِظِّ رَبِّ إِرَادَةٍ عَظُمَى تَحُولُ فَكَيْفَ كَيْفَ أَصْدَقُ
لَا شَكَّ أَنَّ الذَّنْبَ يَنْبُتُ دَاخِلِي شَجَرًا سَقِيْتُ بِأَدَمِجٍ تَتَدَقَّقُ
لَمْ يَسْتَجِبْ لِي اللَّيْلُ حِينَ دَعَوْتُهَا كَانَ السَّكُوتُ يَلْفُنِي وَيَحْدَقُ
كَانَتْ مُوَسَّاءُ السَّكُوتِ لَثِيمَةً وَجَرِيمةً كَبْرَى، وَعَمْرُكَ يُسْرِقُ
الشارعُ الْمَنَسِيُّ يَطْرُقُ أَحْرَفِي وَالْبَابُ مَشْغُولٌ وَدَرْبِي أَحْمَقُ
لَمْ يَرَأْفِ الشُّبَّانُكَ يَوْمَ دَعَوْتُهُ سِرًّا، وَكُنْتُ مَهَاجِرًا يَتَمَرَّقُ
أَمَّا الطَّرِيقُ فَكَانَ سَجْنًا عَاشِرًا حِرَاسُهُ اجْتَمَعُوا هُنَاكَ لِيَقْلِقُوا
يَا أَيُّهَا الْهَجَّارُ نَصْفُ زَجَاجَةٍ تَكْفِي لِيَهْشَكَ الْحَنِينُ الْأَزْرَقُ
لَا تَخْشَ أَمْوَاجَ الْخِيَالِ، هُنَاكَ لِي ذَكْرَى بِهَا الْمَتَمَسِّكُونَ تَرَفَّقُوا
ذَكْرَى لَهَا عَيْنِي مَنَارَةٌ مُلْتَقَى وَالْقَلْبُ خَارِطَةٌ وَشَوْقِي زَوْرُقُ
خَلْفَ الْبَعِيدِ هُنَاكَ تَنْتَظِرُ الْخَطْلَى لَتَسِيرَهَا مَلِكًا خَطَاهُ تُحْلِقُ..
فَهُنَاكَ أُمَّ صَوْتُهَا الْمَذْبُوحُ لَا يَرْضَى بِغَيْرِ الْمُلْتَقَى وَيُصَدِّقُ
وَالْأَخْتُ قَرَبَ الْبَحْرِ تَرَقَّبُ مَوْجَهُ حَتَّى تَضُمَّ الشَّمْسَ لِحِظَّةٍ تُشْرِقُ
الْبَابُ مَفْتُوحٌ، وَيَنْتَظِرُ الْفَتَى كِي لَا يَخُونُ الْبَابَ قَلْبٌ مُغْلَقُ
الشَّاعِرُ السَّوَّاحُ خَارِجَ نَصَبِهِ وَالنَّصُّ مِنْ أَحْزَانِهِ يَتَرَقَّرُ
الْأَحْرَفُ الصَّمَاءُ تَنْطِقُ حَسْرَةً مِنْ قَالَ إِنَّ بَكَاءَهَا لَا يَنْطِقُ
يَا أَيُّهَا الْوَطْنُ الَّذِي يَغْتَالُنَا حُبًّا، وَنَحْنُ بِحُبِّهِ نَتَعَلَّقُ
قُلْ كَيْفَ تَغْسِلُنَا مِنَ الْمَاسَةِ كِي نَجِدَ الزَّمَانَ سَعَادَةً يَتَأَلَّقُ
سَنَعِيشُ يَحْكُمُنَا الْغِيَابُ وَرَبَّمَا ضَحَكْتَ لَنَا يَوْمًا طَرِيقُ تُوْرُقُ
وَلَرَبَّمَا نَنسَى الْأَسَى وَنَعُودُ مِنْ أَحْزَانِنَا وَرَدًّا.. يَفُوحُ وَيَعْبُقُ

ولا يمكن فهم الحكاية في جزء من القصيدة إلا متصلة بعضها ببعض فقد جسد الحاضر معهم وبينهم روحًا وعقلًا فجاء الشعر أَلْمًا حَكَائِيًّا.

أحدثت الظاهرة -الانزياح- تغييرًا في القصيدة لأننا إذا ما تحدثنا عن انزياح بما تعنيه من ابتعاد قليلًا عن الاهتمام بأي فكرة لغوية على حساب الحكاية فهو يحكي للمستمع يريد شد انتباهه لأمرٍ معين بخلاف الإيقاع والوزن والقافية.

إن الشاعر يتعمد هذا الفعل فيصدر عنه وبوعي منه حتى لا يكون ضررًا يثقل كاهل القصيدة؛ كما هو الحال في قصائد عدة نلاحظ فيها طغيان عنصر الحكي على شعرية اللغة خاصة فتتسع لتفقد المعنى في طيات الأبيات.

ولأن الشعر ديوان العرب قديمًا وحديثًا ومستودع أفكارهم وأسرارهم فإنه قد شغل دنياهم وهواهم؛ فتجد الشاعر لا ينفصل عن واقعه فيجسده قصائد وأشعارًا ويصوره أشياء وأفكارًا، وكل ما يدور حوله هو صورة واقعية قابلة لأن تكون قصيدة.

في هذا السياق يندرج الحديث عن ظاهرة تركيبية لغوية على غاية من الأهمية في الشعر العربي ألا وهي الانزياح، لا من كونه ظاهرة انفرد بها الأسلوب والمعجم فقط إنما من جانب كونها انزياح الشيء وزهابه بعيدًا وزواله وتنحيه.

قيل أيضًا: هو انزياح الكلام عن سياقه المألوف وحدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته يمكن بواسطته التعرف على الأسلوب الأدبي ذاته.

ومنهم من قال بأنه خروج التعبير عن السائد أو المتعارف عليه قياسًا في الاستعمال رؤية ولغة صياغة وتركيبًا، وهو يعني استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصورًا استعمالًا يخرج به عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب وأسرٍ فيخرج من النسق اللغوي المعروف من قواعد نحوية ولغوية إلى نسق آخر أوسع تظهر من خلاله وعبره القيمة الجمالية. بالتالي: فإن اختراق هذا النظام الشعري هو ما يتيح لنا انزياحًا يكسب النص جمالية إبداعية خلابة.

وفي القصائد التي اتجه فيها أصحابها للحكاية على حساب الشعر وركز فيها الشاعر على بناء عالم شعري حكاوي أصبح القارئ في ذلك المقام أو المستمع في موقف يسمح له بأن يتخيل السياق الذي من خلاله انطلق الشاعر لحكاية قصيدته، ولنا في هذا عدة أمثلة: بل إن الشعرية العربية قديمًا خاصة كانت تروي بطولات وحكايات وأحداثًا وأشخاصًا ووقائع من خلال القصيدة.

هذا النص الذي حملته الشاعر قدرة تعبيرية هائلة وسبغًا بلاغيًا مكنه من ملامسة الحكاية دون الإخلال بقواعده الخاصة، فالانزياح في هكذا موضع ضرورة شعرية خالصة، ضرورة استدعتها الذاكرة الشعبية والاجتماعية للشاعر خاصة تلك المتعلقة بالوطن والأهل والأحباب؛ فيستحضر الشاعر كونه بأكمله في قصيدة، قصيدة رسمت حاله وأماله، ولا أدل على ذلك مما حكاها الشاعر الفلسطيني مصطفى مطر عن اغترابه شاعرًا وحضوره شعورًا يقول معقبًا على قصيدته (أنشودة للراحل العائد): تسع سنوات قضيتها مغتربًا وتفصيل الحكاية في قصيدتي.



انزياح الشعر للحكاية صُرُورَةٌ شِعْرِيَّةٌ، أَمْ صَرَّرٌ

بقلم
لامعة العقربي / تونس

وهو العدول والتجاوز والانزياح بالمعنى الذي أقصده ارتحال الشعر إلى الحكاية، ومن ذلك تولدت غواية القصيدة التي تشد القارئ لذاكرة الحدث ذاكرة جماعية عالمية فتتسع هنا القصيدة على قدر القول فتكون بذلك متواشجة مرتحلة بمقدار الضرورة الشعرية: يقول الشاعر التونسي مبروك السيارى متحدثاً شعراً عن فقد يوسف، بطل الحكاية والرواية والشعر:

أَيُّهَا الْفَرَحُ (الْأَبْيَضَانِي) الْبَرِيءُ
كَيْوُسُفَ

تَمْلِكُ شَعْرًا كَيْوُسُفَ

وَ(الْجَلُوءُ) مَنْ كَانَ يَمْلِكُ شَعْرًا كَيْوُسُفَ

مَنْ قَصَّ شَعْرَكَ لَيْلَتَهَا؟

أَيُّهَا الْفَرَحُ الْمُتَهَلِّلُ مِثْلَ الْمَلَائِكَةِ

مَنْ تَوَهَّمْ لَيْلَتَهَا

أَنْ أَمَلَكَ تَعْنِي مَلَكَ سِوَاكَ؟

مَنْ وَمَنْ سَوْفَ يَحْنُو عَلَى قَلْبِهَا

إِنْ هِيَ انْتَضَرَتْ فِي الظَّهِيرَةِ دِفْءَ خُطَاكَ

وَلَسْتُ تَجِيءُ

لِمَنْ سَتَقُولُ إِذَنْ:

يَا بُنَيَّ أَقْبِلْ دِفْءَ خُطَاكَ!

لَمْحُوكُ تُطَارِدُ وَخَشًا وَتَهْرُ

كَيْ يَعُودَ إِلَى جُحْرِهِ فِي رَمَادِ الْحِكَايَةِ

قَدْ لَمْحُوكُ

لَا أَجْزِمُ الْآنَ كُنْتُ هُنَا أَمْ هُنَاكَ

إِنَّمَا لَمْحُوكُ

مُحَبَّبَةٌ ضَحَكَاتُكَ يَا قَمَرِي

وَشَيْءٌ سَنَّاكَ

دَلَّنِي الْجَمْرُ فِي كَيْدِي

فَتَبِعْتُكَ حَتَّى اخْتِفَاءِ الطَّرِيقِ

وَعَزَّةٌ دَائِبَةٌ يَا بُنَيَّ تُودَعُ أَقْمَارَهَا

وَمُمَرِّقَةٌ بَيْنَ نَارَيْنِ

نَارِ عِنَاقٍ وَنَارِ اشْتِبَاكَ!

ضَاءَنِي الْجَمْرُ فِي كَيْدِي

فَرَأَيْتُكَ

لَكِنْ وَصَفْتُ أَبَاهِي بِكَ النَّجْمَ وَالْأُمْنِيَّاتِ

لَعَلَّ مُوَلَّهَةً مِثْلِي انْتَهَتْ

حِينَ رَجَّ الْمَكَانَ بَهَاكَ

وَرَأَيْتُكَ

لَيْسَ يَهُمُّ إِذَا مَا رَأَيْتُكَ فِي قِصَّةِ الشَّعْرِ

أَوْ رَفَّةِ الثَّغْرِ

أَوْ فِي بَيَاضِ الْمَلَائِكَةِ

إِنَّمَا قَدْ رَأَيْتُكَ لَيْلَتَهَا

لَأَنِّي بِقَلْبِي أَرَاكَ!

إن هذا التواشج بين الحكاية والشعر، أو ارتحال الشعر للحكاية لم يكن يوماً انتقاصاً من منزلة جنس أدبي على حساب آخر بقدر ما هو إثراء وإضافة فرضتها أهمية الانفتاح الأجناسي؛ فلا الحكاية بمعزل عن ما يقال شعراً ولا الشاعر قادر على العيش في برجه العاجي دون الغوص في غمار الواقع بأفكاره وحكاياته الواقعية والوهمية..



همهمات في ديوان:

(دورة في تراثيل الأنا)

للشاعرة السورية فاطمة كريم

بقلم

د. بيات علي فايد/السودان



بالقرآن، بل وأجعله أكثر جمالا منه، كما حدث من قبل في بعض الإشارات الفنية لا المقارنات. يقول لبيد:

"عفت الديار محلها فمقامها بمنى تأبد غولها فرجامها
فمدافع الریان عري رسمها خلقا كما ضمن الوحي سلامها
دمن تجرم بعد عهد أنيسها حجج خلون حلالها وحرامها"

الإيقاع هنا منسب على الرغم من الألف التي في آخره. وما أجمل تقفية الأبيات، بأربعة حروف متعاقبة في كل بيت: ألف التأسيس، والميم، وذلك الضمير الجميل.

هذا وقد شدني هذا الإيقاع في بعض قصائد فاطمة، حيث تقول: ماست يفوح العيد من أصقاعها من أي باب أنضوي لوداعها؟



في كل (سكرة) تمرجحي المنى
فإذا بذاكرتي تلوذ بباعها

ما نهتني شمسها لكن بي
ألقا يطل فيرتوي بشعاعها

أربكت أمني فهل لي نجمة
أولى تبايعني على إرجاعها

كالريح نرجع للأمام وقد أتى
دهر علينا مئمل كشراعها

أصداء ذاكرتي.. ادخار الغائبين
وحبر أشواقي.. حياة يراعها

أنست - نأيا - نار أغنيتي
ولم ترقص ملائكتي على إيقاعها

نغم إذا سجدت له أنثى الأساطير
استوى.. فتقول: لطفًا.. راعها

يا قابضين على الحياة بجمرة
هلا استعرتم قلبنا لسماعها؟!



نظرت في ديوان الأستاذة فاطمة كريم، ورأيت بأعيني التلقي المتميز، والتعمق في اللغة اكتسابا لها ابتداءً، ثم استخدام تلكم اللغة، كل اللغة بالصورة التي ينبغي.

يوشك الديوان يكون مقفى، إلا أن الشاعرة اختارت في كثير من قصائد الديوان طريقة وضع القصيدة على صورة التفعيلة، ولعلها ليست الوحيدة التي لجأت إلى تلكم الحيلة في التمكن من جذب أولئك الذين ملوا من القصيدة التقليدية، على الرغم من إبداع الشعراء المعاصرين، وأعني بهم أصيحابها الذين جالوها وهي، فقد نهضت ونهضوا بالشعر العربي بصورة عظيمة، وأتوا إبداعا مقدار جدا. ومن الذين سلكوا مسلك وضع القصيدة العمودية في صورة التفعيلة في وقت سابق لجيلها، الشاعر الكبير الفيتوري (عليه شأبيب الرحمة)، وربما سلك نزار قباني (رحمة الله عليه) في بعض قصائده هذا المسلك، ومن جيل فاطمة سلك هذا المسلك الشاعر محمد عبدالباري، ولعل هناك الكثير منهم، وقد يخطر ببال القارئ بعضهم.

جمال ضمير الغائب في القرآن الكريم.

يعجبني إيقاع ضمير الغائب في سور القرآن الكريم كثيرا، ومن ذلك قول الله تعالى في سورة محمد:

الَّذِينَ كَفَرُوا وَصَدُّوا عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ أَضَلَّ أَعْمَلُهُمْ * وَالَّذِينَ ءَامَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَءَامَنُوا بِمَا نُزِّلَ عَلَى مُحَمَّدٍ وَهُوَ الْحَقُّ مِنْ رَبِّهِمْ كَفَرَ عَنْهُمْ سَيِّئَاتِهِمْ وَأَصْلَحَ بَالَهُمْ * ذَلِكَ بِأَنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا اتَّبَعُوا الْبَطِلَ وَأَنَّ الَّذِينَ ءَامَنُوا اتَّبَعُوا الْحَقَّ مِنْ رَبِّهِمْ كَذَلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ لِلنَّاسِ أَمْثَلَهُمْ.

وكان الإيقاع وجماله هنا يحاكي المعنى، ف"أعمالهم" عندي توشك تحاكي هزيم الرعد، خاصة وقد سبقها كلمة أضل، الثقيلة جدا، وكلمة "بالهم" توشك تنزل غيثا، وأمثالهم تتساقط ورقا أصفر، وتتلوى سنابل خضرا.

الملاحظ أن هذا الضمير يأتي بعد حرفين في السورة الأولى: أعمالهم، بالهم، أمثالهم.

فأضحت للقفافية نهايات ثلاث متشابهة، هي الألف، واللام، والهاء والميم. مما يهب الإيقاع جمالا آخذا.

ونجد ذلكم الإيقاع في بعض آيات الزلزلة:

إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا. وَأُخْرِجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا.

ثم نجده في معلقة لبيد قويا، وليس ثمة مقارنة هنا بين القرآن والشعر أيا كان قائله، حتى لا يتهمني متهم بأني أقارن جمال الشعر



همهمات في ديوان: (دورة في تراثيل الأنا) للشاعرة السورية فاطمة كريم

بقلم
د. يبات علي فايد/السودان

جسد بلا كتف ورأس لفها
قلق المدى أنى تحطّ رجالها؟
رسم اليتامى في الرمال مرادهم
أبت المواسم أن تخون رمالها
لليتم أحلام الخريف ونأيه
فكأن تمدّ إلى الرجاء سلالها
ما تهمة الأوراق؟ تهجر عودها؟!
والذنبُ من أحماله ما نالها
مَطَرٌ تُقَلِّبُ راحتيه غمائم
نذرت لأمنية الهطول سجّالها
ثوبٌ تمرّد مرغماً، طَلَبَ اللجوء إلى السماء فأرسلت

أسمالها

والخيمة العمياء أرقها المكوث على السراب
جنوحها أولى لها
للأرض شهقتها الأخيرة
ثمّ ماءً في القلوب
اختار أن يصدى لها.

هذه أشعار تشي بعظيم موهبة، مع عظيم اجتهاد تحصيلاً، وهذا
دأب كبار الشعراء، فإنك لا تجد شاعراً عظيماً إلا كان متلقياً
أعظم، انظر إلى المتنبي، وأبي تمام، والبحتري، ومن بعدهم
المعري، ثم محمود سامي البارودي، و...
جميل انسيابك يا فاطمة، وعذبة بحورك، ورائق تدفقها سلسيلاً
سلسيلاً.

القصيدة شابهت قصيدة لبّيد في أنها من الكامل التام، وأنهما
انتهيا بضمير الغائب المؤنث، كما اتفقتا في ألف التأسيس، وكان
الاختلاف في القافية، فقضى لبّيد بالميم، بينما قفّت فاطمة بالعين.
ولا يخفى علينا ما لا تفاق المعاني مع القافية، ففي عجز البيت
الأول، تميم، فيفوح العيد، ويصافح الوجوه لمساً، محدثاً صوتاً
تحسه الشاعرة، فتأتي بالكلمة (أصقاعها)، وكذلك الوداع،
يسبقه في عجز البيت الباب، وبالباب مصرعين، وللوداع إشارة
وربما احتضان وتلاحم تكاملاً.

وفي البيت الثاني مرجحة، ثم تلوذ الذاكرة بالباع، في تصور
لحركته. ثم يأتي البيت الثالث، بكل ما للنهار من ضياء، شمس
وألق، لينتهي الشعاع. وهكذا هكذا تتوالى القوافي في اتساق مع
معنى البيت.

تكرر فاطمة التجربة في قصيدة (شهقة أخيرة لنخب الماء)، بذات
البحر، ولكن تقفي الأبيات بألف التأسيس، واللام، ثم ضمير
الغائب إذ تقول:

قال السلام

بأيّ حق قالها

نطق الحروف

وليس يدرك حالها

أولم ير الحراس بين حدودها

والريح تحكي للدروب مآلها؟؟!!

أم تُعريّ للنوافذ قلبها

ليت النوارس تفتفي موالها



بقلم
د. توفيق العبيد/ سوريا

هل ترغب بتطوير ذاتك؟ هل تمتلك مواهب فطرية وتريد تهذيبها وتنميتها وفق أسس علمية؟ هل فكرت كيف تصبح قائداً في مجال عملك وتخصصك؟ وهل جربت أن تفعل كل ذلك دون أن تغيب هويتك الإسلامية؟ ربما يخالجتك الآن تساؤل صعب: كيف أجمع بين إرادة التطوير والتدريب والحفاظ على هويتي في زمن يؤخذ كل ما سبق من مصادر غربية؟

الحقيقة التي يجهلها كثير من مدربي القيادة وتنمية المهارات هي أننا نملك في تشريعنا الإسلامي إرثاً حضارياً رفيع المستوى، قيم المحتوى، لا يدركه إلا من آمن وتدبر، وفكر وقدر، فيه النهوض بالبشرية وصناعة القيم الحضارية وفق هوية إسلامية تمتاز بالأصالة والمرونة، والثبات والحيوية، والقدرة على الرقي بالفكر وسلوك الإنسان في أي زمان ومكان، وكل ذلك بسبب أن مصدر التشريع (الكتاب والسنة) هما وحي إلهي، لا ينطق عن الهوى، وما ضل من بهما اهتدى، قال تعالى: {أَلَا يَعْلَمُ مَنْ خَلَقَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ} الملك: 14.

ولكي يتضح لنا كيف يمكننا تنمية مهاراتنا في ضوء هويتنا الإسلامية بتوجهات نابغة من وحي السماء، لا بد أن أنطلق بكم ابتداء من توضيح حقيقة ومقومات الهوية الإسلامية التي سابين بعض معالم التنمية البشرية في ضوءها ومن معين تشريع الإسلام الذي تمثله تلك الهوية.

الهوية معناها بشكل عام: كل ما يعبر عن فكر وثقافة وأسلوب حياة الإنسان وسلوكياته التي تميز الشخص عن غيره.

مقومات الهوية الإسلامية:

يقصد بها الانتماء إلى الله ورسوله عقيدة وشريعة وأخلاقاً وسلوكاً، قال تعالى: {صِبْغَةَ اللَّهِ وَمَنْ أَحْسَنُ مِنَ اللَّهِ صِبْغَةً وَنَحْنُ لَهُ عَابِدُونَ} البقرة: 138.

من أهم مقومات هويتنا:

أولاً- عقيدة التوحيد: فلا نقبل أي معلومة أو توجيه أو سلوك في معتقد الشرك بالله تعالى، لذلك لا نقبل ما يسعى بالبرمجة اللغوية العصبية التي تتطلق من أفكار فلسفية لا تؤمن بوجود الله تعالى، وتلغي مفهوم الخالق والمخلوق وغيرها من المعتقدات الفاسدة، ولذلك المسلم لا يقبل تلك المفاهيم لكونها تدعو المسلم أن يتخلص من هويته الإسلامية القائمة على عقيدة لا تقبل الانصهار بالغير ولا التنازل عنها لأجل أي فكر أو ثقافة.

ثانياً- الشمول لكل جوانب الحياة:

فهي هوية تامة الموضوع محددة المعالم تحدد لصاحبها بكل دقة ووضوح هدفه ووظيفته وغايته في الحياة: (قل إن صلاتي ونسكي ومحياي ومماتي لله رب العالمين * لا شريك له وبذلك أمرت وأنا أول المسلمين) [الأنعام: 162، 163]. ولذلك سنجد حاجتنا بالتأكيد في طيات تشريعنا وعلى ضوء الحفاظ على هويتنا، ولا نتحاج للتنازل عنها ابتغاء علوم ومهارات موجودة توجهاتها عندنا، وفقط بقليل من التدبر والاجتهاد سنجد كل ما نحتاج.

ولكي يدرك المسلم أنه لا يحتاج للتخلي عن معتقدات هويته - عند سعيه لتطوير نفسه - سأذكر لكم نماذج من تطوير بعض المهارات في ضوء هويتنا وأسس صناعة القائد.

النموذج الأول: أسس تطوير الذات في ضوء الهوية الإسلامية: سأذكر بعض تلك الأسس لنعرف أنه يمكننا تطوير ذاتنا وتوجهات شرعنا وتحت مظلة هويتنا الإسلامية:

سبر وتقييم الذات ثم الاعتراف بالخطأ والسعي للتصحيح: ينطلق مفهوم تطوير الذات من تقييمها بمعرفة مواطن القوة والضعف فيها، فما كان من خطأ لزم الاعتراف به والعمل على تصحيحه، وما كان صواباً فلا يحتاج لشيء.

والأنبياء في سيرهم كانوا قدوة في ذلك، فهذا نبي الله موسى عليه السلام يعترف بالخطأ ويسعى لتصحيحه، قال تعالى عنه: ﴿قَالَ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي فَاغْفِرْ لِي فَغَفَرَ لَهُ إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ﴾ [القصاص: 16] وسيدنا يونس عليه السلام أيضاً سلك ذات الطريق، قال تعالى: ﴿وَذَا النُّونِ إِذ ذَهَبَ مُغَاضِبًا فَظَنَّ أَنْ لَنْ نَقْدِرَ عَلَيْهِ فَنَادَى فِي الظُّلُمَاتِ أَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنْتُ مِنَ الظَّالِمِينَ﴾ [الأنبياء: 87]

ووضح النبي (ص) أن الاعتراف بالخطأ والسعي لتصحيحه هو من خير أعمال المرء، يقول النبي (ص): "كل بني آدم خطاء وخير الخطائين التوابون" رواه الترمذي.

التخطيط للمستقبل: وهذا من أسس تطوير الذات، وقد ضرب الله تعالى نموذجاً عن سيدنا يوسف عليه السلام الذي وضع منهجية التخطيط للمستقبل لتجاوز محنة مرتقبة: ﴿قَالَ تَزْرَعُونَ سَبْعَ سِنِينَ دَأَبًا فَمَا حَصَدْتُمْ فَذَرُوهُ فِي سُنْبُلِهِ إِلَّا قَلِيلًا مِمَّا تَأْكُلُونَ﴾ يوسف: 47.

ولما بعث النبي (ص) معاذ بن جبل قاضياً لليمن سألته كيف تقضي بين الناس؟ وهو ما نسميه اليوم (ما خطتك أو ما منهج عملك؟)، فأجابه معاذ رضي الله عنه فقال: أقضي بما في كتاب الله، قال: «فَإِنْ لَمْ يَكُنْ فِي كِتَابِ اللَّهِ؟»، قال: فَبِسُنَّةِ رَسُولِ اللَّهِ (ص)، قال: «فَإِنْ لَمْ يَكُنْ فِي سُنَّةِ رَسُولِ اللَّهِ (ص)؟»، قال: أَجْتَهِدُ رَأْيِي، قال: «الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي وَفَّقَ رَسُولَ رَسُولِ اللَّهِ»

ونجد ملامح هذه الصفة في قوله تعالى: (قَالَ لَا يَأْتِيَكُمَا طَعَامٌ تُرْزَقَانِهِ إِلَّا نَبَأُكُمَا بِتَأْوِيلِهِ قَبْلَ أَنْ يَأْتِيَكُمَا ذَلِكَمَا مِمَّا عَلَّمَنِي رَبِّي إِنِّي تَرَكْتُ مِلَّةَ قَوْمٍ لَا يُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَهُمْ بِالْآخِرَةِ هُمْ كَافِرُونَ) [سورة يوسف 37]
ولا يعد تكبرا أن يوضح المرء امتلاكه لعلوم وملكات تؤهله لقيادة الناس، بل هي الثقة بالنفس المستندة إلى مصدر ومرجع، ولهذا قال: "ذَلِكُمَا مِمَّا عَلَّمَنِي رَبِّي".

*** التأثير الإيجابي في الغير وعدم التأثر بالواقع الفاسد:** تمر القائد محببات كثيرة وأعاصير المحن التي تهمز العروش، ولكن فقط القائد المحصن ضد المؤثرات السلبية، والقادر أن يفرض تأثير الإيجابي في الآخر، هو من يمكنه تولي زمان القيادة، ولقد أثر يوسف عليه السلام في السجينين بدعوته حين قال لهما: (وَاتَّبَعْتُ مِلَّةَ آبَائِي إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَاقَ وَيَعْقُوبَ مَا كَانَ لَنَا أَنْ نُشْرِكَ بِاللَّهِ مِنْ شَيْءٍ ذَلِكَ مِنْ فَضْلِ اللَّهِ عَلَيْنَا وَعَلَى النَّاسِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَشْكُرُونَ) (يَا صَاحِبِي السِّجْنِ أَأَرَبَابٌ مُتَفَرِّقُونَ خَيْرٌ أَمِ اللَّهُ الْوَاحِدُ الْقَهَّارُ) يوسف (38-39)

*** المبادرة:** وهي من أهم صفات القائد، فهو لا ينتظر ليكتشف الناس مهاراته القيادية، بل يبادر بملف الحلول حين تعصف الأزمات ويعرض نفسه للمهام الصعبة: (قَالَ اجْعَلْنِي عَلَى خَزَائِنِ الْأَرْضِ إِنِّي حَفِيظٌ عَلِيمٌ) [سورة يوسف 55].

هناك العديد من الصفات التي ذكرت في طيات سورة يوسف عليه السلام للقائد، وما ذكرته كان على سبيل الأمثلة لتبيان إمكانية صناعة القائد في ضوء الهوية الإسلامية.

لقد رسم لنا القرآن معالم القيادة، وقص علينا سيرة نبي قائد، فعلينا أن نغرف من معين القرآن لصناعة قائد.

إن هويتنا الإسلامية والتي تستمد وجودها وتأثيرها من القرآن والسنة، تمنحنا القدرة على مواكبة التطور دون التخلي عنها، وما ضرته من نماذج تنمية الذات والقيادة غيظ من فيض، وقد قدمت دورات كثيرة في التنمية الشرية في ضوء هويتنا الإسلامية، منها: تدريب المدربين المشهور في الغرب باختصار (TOO).

التخطيط الاستراتيجي والتشغيلي.

مهارات الإلقاء المؤثر.

مهارا العمل الجماعي المؤسسي.

كيف تملك زمام القوة من منظور إسلامي.

لذلك أوصي كل مسلم أن يسعى لتطوير مهاراته في ضوء هويته وألا يتخلى عنها، ولا يظن أن البناء والتطوير والحضارة مناطه دائرة الإلحاد والتخلي عن الهوية الإسلامية.

أسأل الله تعالى أن يوفقنا لمزيد من العلم والفهم، وأن أكون قدمت بهذا المقال ما يضيء لأبنائنا معالم الطريق الصحيح نحو مستقبل مشرق ومفعم العلوم والمهارات.

التفكير الإبداعي: لما وجد النبي (ص) أن أدوات ووسائل الحرب والدفاع عن النفس التقليدية لا تكفي لمواجهة جيش الأحزاب، استدعى أصحابه ليستشيرهم وليقوم كل منهم بعصف ذهني لإيجاد طريقة غير تقليدية تفاجئ العدو وتربك خططه التي وضعت على أساس الحرب المتعارف عليه، فكان رأي إبداعي من سلمان الفارسي رضي الله عنه بحفر الخندق، وبالفعل جاء جيش الأحزاب ووجدوا ما لم يحسوا له حسابا، وانتصر المسلمون بهذه المعركة، ومن هنا نجد أهمية التفكير الإبداعي الذي تم تحت مظلة الهوية الإسلامية، ولا يستلزم الأمر أن تذوب هويتنا في بوتقة ثقافات الأمم الأخرى بحجة التطوير والتنمية ونحوها، ففي ثقافتنا غنية عنهم، وما نحتاجه هو مزيدا من التدبر للنصوص والتشريعات لنجد ضالتنا فيها.

النموذج الثاني في مهارات القيادة:

قادة المسلمون فتوحات غيرت مجرى التاريخ، وسجلت أسماء قادة ما زلت تدرس خططهم في الأكاديميات العسكرية حتى الآن، وقادة في العدل الذي سجل العمران- عمر بن الخطاب وعمر ابن عبد العزيز- نموذجا فذا فيه، وقادة في العلوم التربوية والإنسانية كأصحاب المذاهب وعلوم التفسير والأصول والحديث وغيرهم، وهذا يعني أننا نستطيع بناء قادة عظماء في ضوء هويتنا الإسلامية أيضا. ومن نماذج صناعة القادة وفق رؤية إسلامية ما جاء في سورة يوسف عليه السلام في معالم القائد وصفاته، وكان يوسف عليه السلام هو النموذج الأمثل لقائد يقود أمته في ذروة أزمة اقتصادية كادت تودي بحياة الناس، ومن أهم صفات القائد التي ذكرت معالمها في قصة يوسف عليه السلام:

*** العلم:** لأنه يمنح صاحبه القدرة على حسن التصرف، ويمنحه القوة الباعثة للهيبة في نفوس الاتباع، قال تعالى: (...وَكَذَلِكَ مَكْنًا لِيُؤسَفَ فِي الْأَرْضِ وَلِنُعَلِّمَهُ مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَاللَّهُ غَالِبٌ عَلَى أَمْرِهِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ) [سورة يوسف 21].

فكان سبيل تمكين يوسف عليه السلام من القيادة أن يمتلك صفة العلم، ولهذا قال: "ولنعلمه".

* قوة الشخصية أمام أعاصير الفتن:

نجد في قمة الفتنة وحرارتها، يرد يوسف على عرض امرأة العزيز بقوله: معاذ الله.

فالقائد الفذ هو الذي لا تهزه رياح الفتن، ولديه القدرة على التغلب على أهواء نفسه أولا، وإلا لسهل للعدو استباحة بيضته.

* الجرأة والشجاعة في قول الحق:

في الوقت الذي تزعم امرأة العزيز أن يوسف عليه السلام هو من راودها عن نفسها، لم يكن مقامها كامرأة العزيز أن تمنعه من الصبح الحق بكل شجاعة، "قال هي راودتني عن نفسي"، التحدث بلغة القوة في زمن الضعف شجاعة لا يمتلكها إلا القادة.

*** الثقة بالنفس:** من صفات القائد القادر على مواجهة الصعاب،



تربية

مرونة التفكير إكسير النجاح



بقلم
ملك عيتاني / لبنان



التنبه إليها فعقول شبابنا وأطفالنا ليست للتجارب . ولكن هل هذا ممكن تغييره؟ طبعاً ممكن فإن تغيير طريقة التفكير وتطبيقها على أرض الواقع تغير من عادات الفرد ويتحول إلى سلوك عام في حياته ولذلك فإن إرادة الفرد بالتغيير قد تكون الخطوة الأصعب ولكن عندما يتخذ القرار بقناعة شخصية وليس من أجل الآخرين فهو قادر على تغيير نظام حياته وتحويلها إلى حياة أفضل بتطوير نفسه وبمصالحة ذاتية مع أفكاره ومع ماضيه بالأخص وبالتعلم من تجاربه لتصبح درعاً يحميه في المستقبل. قل لي بماذا تفكر أقل لك من أنت؟ فانتبه عزيزي القارئ من قوة تفكيرك ولتحاول قدر جهدك بأن تسيطر على أفكارك السلبية وتحولها إلى إيجابية قبل أن تسيطر على حياتك وتحولها إلى ظلام.

تذكر أن تكون أنت المحور والبقية تفاصيل وأن كل يوم جديد هو عمر جديد لك ومفتاح حياتك بيدك والنور بانتظارك لتخرج إليه، ففي الحياة عثرات قد تعيقنا وقد تدفعنا إلى التعلم أكثر ومواجهة الحياة فلا تحزن على ما فات من عمرك من ماضي فجميعها مجرد ذكريات لتتعلم منها وابحث عما يشرق شمسك من جديد ما خلقك الله يوماً للعذاب وكل ما أنت فيه هو لسبب ما قد تعلمه بعد حين تبسم وقل الحمد لله وانتبه من تأثير الكلمات عليك فكلمة واحدة قادرة على تغيير كامل مزاجك.....

لا تستمع وتتاثر إلا بالجميل منها.... ولا تأبه بأناس يحولون النظر إلى ماضيك الضعيف تذكر أنك عندما أخذت قرار التغيير حولت ضعفك إلى قوة وقوتك اليوم أن تجعل أمثال هؤلاء في مهب الريح وضع نصب عينيك بعض النصائح التي قد تحولك من حال إلى أفضل حال ومنها : بأن الوفاء هو أن تحافظ على من أحبك وساندوك في وجهك وفي الغياب وأن الأمانة هي أن تعدل بين الناس دون تفرق أو محسوبيات والثقة هي أن تجعل عينك وفمك مغيبين إذا أسر أحدهم بسر إليك فلا تفضحه عندما تتسلل إليك المصالح وأن النجاح هو عدم إلغاء الأشخاص خوفاً من منافستهم لك فالقوة هي في مساعدة الضعيف والشهامة هي في عدم الأحادية والقمة هي كبرياءك وليست تكبرك وأن الغد هو لكل من بنى نفسه بنفسه بقوة رب العالمين وليس لمن بناها على ألم الآخرين.

حياة الإنسان هي انعكاس لطريقة تفكيره، سواء كانت هذه الطريقة سلبية أم إيجابية.

وعلى ذلك، عندما نقول: غير أفكارك تتغير حياتك، فإنّ تغييراً بسيطاً في طريقة التفكير هو تغييرٌ من سلوك الإنسان ونظرته إلى الأمور وبالتالي تتغير النتائج المترتبة على ذلك السلوك ويؤثر تأثيراً مباشراً على محيطه القريب.

وكما بينت عدة دراسات أن هناك عدة عناصر مؤثرة في تكوين شخصية الفرد منها: الأسرة، المدرسة، الأصدقاء، المحيط، وغيرها من العوامل التي أدت في بعض الحالات للتفكير السلبي المسيطر في معظم الأحيان على حياة البشر، منها تعرض الفرد لموقف أو حالة مر بها خلال حياته تركت لديه هذا التفكير السلبي كتعرضه للتنمر أو الانتقاد أمام الجميع فأدى به إلى ضعف الثقة بالنفس والإحساس بالعجز وغيرها من المواقف المرتبطة في معظم الأحيان بالماضي، فيغرق البعض من الأفراد في مشاعر الماضي ويقيس أي تجربة جديدة عليها، فيصبح كالسجين لا يستطيع التفلت من برائن المؤثرات العاطفية والانفعالية السلبية

كل هذه الحالات موجودة كانت ولا زالت ولكن في أيامنا هذه الأفكار السلبية والظروف الاقتصادية وعدم الأمان المرتبط دوماً بحدث معظم الشباب منتشرة وبشدة وتطغى على الأفكار الإيجابية التي أصبحت شبه منعدمة فلا تجد إلى التفاضل منفذ في عقولهم إلا ويثبتون لك العكس بتجارب ينقلونها من أفكار أهاليهم ومحيطهم. أما عن الإعلام كعنصر مؤثر في تكوين الفرد في عالمنا الحالي فحدث ولا حرج فوسائل التواصل الاجتماعية تشغل اليوم الدور السلبي بالإعلام فهي تنقل في معظم الأحيان الصورة التي يراها كل فرد تبعاً لانتمائه فتكون المعلومات شخصية مشاعرية أكثر منها مهنية وتبني عليها الأحكام ويتناولها الكثيرون، وكل ذلك على مرأى من المراهق المتاح له هذا العالم الافتراضي بكل سهولة فترى الأطفال والمراهقين يتأثرون بالأهل وبما يقولون منذ أعوامهم الأولى ويخزنون تلك المعلومات لتصبح جزءاً منهم في سلوكهم المستقبلي.

ولذلك ترى التبعية متجذرة منذ نعومة أظفارهم لما يتلقونه من مشاعر وقيم وأفكار تؤكد أيضاً بعض مشاهداتهم الافتراضية، أضف عليها في وقتنا الحالي الألعاب الإلكترونية العنيفة التي سيطرت على عقولهم وأدت في بعض الحالات التي لديها استعداد للتأثر في تغيير سلوكي واضح ليصبح جزءاً كبيراً من شخصيتهم المكتسبة عنيفاً وذا ردات فعل قاسية تبعاً للمشاهدات الدموية والأفكار التدميرية التي تحتويها هذه الألعاب والتي تنقل الشخص إلى عالم وهمي افتراضي منفصل عن الواقعية فيعيش هذه المشاعر الدموية لفترات كبيرة من الوقت فيتأثر من لديه الاستعداد للتأثر وفقاً لنمطه التمثيلي وقد لا يتأثر الآخرون، ولكن سواء أردنا أم لم نرد هذه الألعاب والمشاهدات مخاطرة كبيرة علينا



مرايا الفن

إعداد وتقديم
نجاح نايف / سوريا



ناريمان حمي

فنانة سورية تشكيلية، ومدرسة رسم،
تخرجت من حلب في كلية الفنون الجميلة التطبيقية.
الإقامة الحالية: تركيا. أورفا.
عضو في نادي الفن التشكيلي في أورفا.
شاركت بالعديد من المعارض داخل سوريا وتركيا.
قدمت أعمال فنية مختلفة، ومدارس تشكيلية عديدة،
ولكن الملفت للنظر أن الفنانة ناريمان ركزت في معظم
أعمالها على المرأة بحالاتها النفسية المختلفة بين المعاناة
والحزن والحلم والرغبة.

من بعض أعمالها المميزة:

صمت الغياب

فجر الأقحوان

الفتاة الحاملة

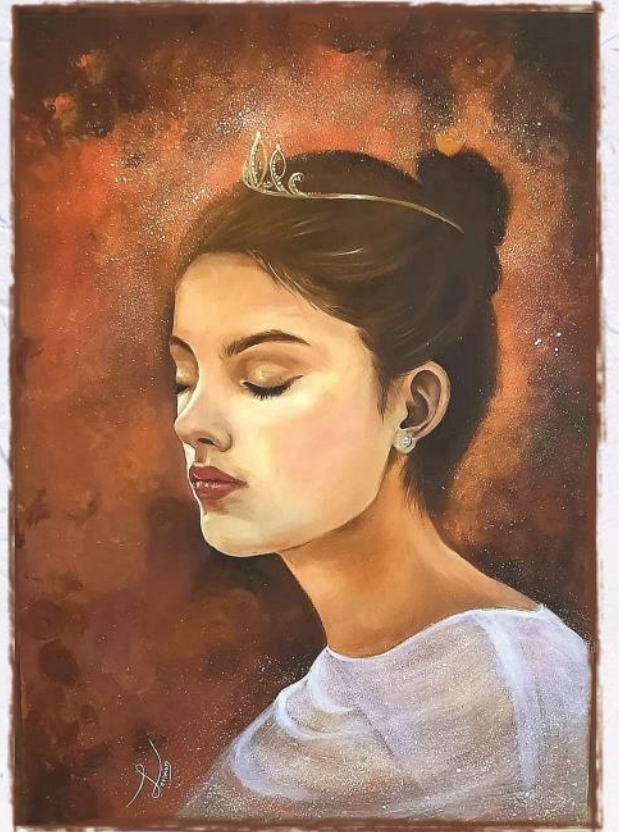
الخورية

فتاة الريف

واخترت من بين أعمالها الكثيرة لوحة:

(الفتاة الحاملة)

نقف أمام فتاة جميلة الوجه بعيون مغمضتين،
تتأرجح مابين نافذة الواقع والخيال، تصارع أمواج
الحزن، وتعانق نجوم الآمال برداء أبيض يعكس نقاء
روحها، وبالرغم من السكينة الحاملة على وجهها فإن
الخلفية بألوانها الحارة تبث مشاعر إيجابية من
الحماس والإثارة.
لوحة توصل إحساساً بالسكينة والتفاؤل والسلام
بفضل الضوء الذي يشع من ألوانها التي تبعث الأمل
والإلهام في النفس.





بصمة

هم زيفوا الحب بـ«عيد الحب»

نادي حافظ

شاعر / مصر



هم زَيَّفُوا الحُبَّ من فرطِ الأكاذيبِ
وأكثرُوا فيه من تلكِ الأعاجيبِ

وصوَّروه هدايا يُستطابُ بها
ما أرخصَ الحُبِّ في عصرِ الدباديبِ

لكنَّما الحُبُّ سرٌّ من حوَاهِ مَضَى
تُسَعُّ في روحِه قارورةُ الطيبِ

الحُبُّ أن نتسامى فوقَ حاجتنا
ألا يموتَ هوانا في السَّراديبِ

أن نهدِمَ الكونَ رقصاً ثم في شغفٍ
نعيده محضَ فوضى دون تخريبِ

أن نُسَمِّعَ الناسَ عزفاً لا مثيلَ له
لكي يصيروا حماما دون تدريبِ

أن نزرعَ الأرضَ أنعاماً وزقزقة
لكي نميسَ على شدوٍ وتطريبِ

أن نحقنَ الكرمَ أشواقاً معتقة
وما على من تساقوا أيُّ تثريبِ

أن نصطفي النورَكي تصفوضمائنا
أن نحتوي النارَ في أحشاءٍ مغلوبِ

نقولُ للشعرِ يا فرقانَ حكمتنا
نقولُ للعمرِ يا أيامه طيبي

الحُبُّ ليسَ هدايا قد تُؤطَّرُهُ
وليسَ باقةٌ وردٍ تحتها: «بيبي»

لكنهُ قدرٌ في الشرِّ يعصمنا
ونحنُ منه سُكاري كالمجاذيبِ

هم زيفوا الحب بعيد الحب

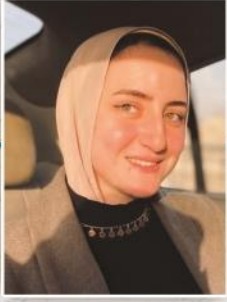
هم زيفوا الحب من فرط الأكاذيب
وأكثروا فيه من تلك الأعاجيب

وصوروه هدايا يستطاب بها
ما أرخص الحب في عصر الدباديب
لكنما الحب سر من حواه ماضى
تسع في روحه قارورة الطيب
الحب أنه نتسامى فوق حاجتنا
ألا يموت هوانا في السراديب
أن نهدم الكون رقصا ثم في شغف
نعيده محض فوضى دون تخريب
نادي حافظ



كلمات.... لا تخلد إلى النوم

خلود المعصراوي
شاعرة / مصر



من علامات الحلم أن تتوقف الساعات
قالوا

ولم يقولوا
من علامات الواقع أن يعتريك الملل

أعيش على مهل
لربما في منعطف هنا أو هناك
لن تنتبه إليه السرعة
تکمن الحياة

وأهرع نحو مصرعي لفرط ما تخيلته

في دروس التاريخ حفظت

كل تاريخ يشير إلى حرب
عرفت أنهم هكذا يحسبون أعمار البلاد
كبرت أحسب عمري بالهزائم
كل تاريخ لم أهزم فيه.. لا أتذكره

حفظت نصائحهم
ولي ذاكرة ضعيفة
سمحت لي بأن أخطأ
وأن أدخل العالم
في كل مرة
من بوابة التجريب

ما بي محبة ولا كره
الناس جميعهم أنا
وأنا لم أحسم أمر نفسي بعد

ملتفة بالوحشة
كأنها القميص الوحيد الذي أمتلك ثمته

أعرّف الأشياء كما عرّفْتُها
القلق:
أن تمسك بسكين نصله موجه نحوك

الاكتئاب:
غريبي الذي أطارده في عيون أحبّتي
الأرق:
جنيّ لا يحسن استعمال المكحلة

كلماتي صارت تعد معي الطعام
تنظف الصحون
وتشعل المبخرة
لكن أحدا لم يعلمني كيف أجعلها
تخلد إلى النوم





الغرفة رقم تسعة

منور الناجي / سوريا



نزلت إلى مكان الاستراحة، أخرجت هاتفي، حدثت أمي وأبي وإخوتي الذين تاقوا لسماع خبر كهذا يفرح قلوبهم ويبعث بصيص أمل لنجاة أخي.

في اليوم التالي سألت الطبيب عن حركة أخي ونطقه، فقال: لا يتكلم ولا يتحرك إلا بحركة خفيفة في اليد اليمنى، لا عليك يا أخي ستعود أقوى مما كنت، ستمشي وتأكّل وتتكلّم بإذن الله.

- اليوم سوف تدخل معي غرفة العناية وترى ناجي.

- هل حقًا ما تقول؟

- نعم، تعال معي.

هناك في الغرفة رقم تسعة.. اذهب إليه.

يا إلهي ما أطول هذه المسافة.. خطواتي متثاقلة لا أستطيع الوصول.

- أخي.. هاقد أتيت، وكأني أتكلّم في صحراء خالية ولا أحد يسمعي.

عاودت مناداته. فتح عينيه، نظر إليّ

- أنا محمد، هل عرفتي؟ أرجوك قل أية كلمة، إن كنت قد عرفتي،

ارمش بعينيك، رمش بعينيه، طلبت منه أن يكررها ففعل، حمدت الله

أن ذاكرته جيدة. ناداني الطبيب: يكفي، عليك أن تخرج، يا إلهي هل

حقًا هذا أخي؟

جسده نحيل جدًّا، نصف رجل، سألت الطبيب فقال لي: إنه لم يأكل

منذ زمن، من الطبيعي أن يضعف جسده، وهذا الأنبوب المزروع في

خاصرته؟ يعطونه الغذاء السائل من خلاله، وتلك الفتحة في عنقه؟

من أجل التنفّس وسحب البلغم الذي يتجمع فوق صدره الهزيل بين

الحين والآخر.

التقارير اليومية أصبحت تنزل كالسهم في قلبي، لا يوجد تقدم في

حالته، وضعه صعب، صرت أتمنى أن لا أسمعها، بدأت أراوغ في

إيصالها لأهلي وأقول أنه بخير ووضعه مستقر خوفًا على أمي المريضة.

اتصال من المشفى يقول المتحدث: يريدك الطبيب في الطابق الأول

أمام غرفة العناية، جزعت.. هذا أول طلب يطلبونه مني بهذا الشكل،

الطبيب يريدني! لماذا، ما الذي حصل؟ المصعد مزدحم، أريد الوصول

أرجوكم.

هناك سلم خارجي، تركت المصعد وجريت إليه مسرعًا، الطبيب أمام

الغرفة، وإلى جانبه الممرضة التي كانت تطعم أخي وتعتني به، وقفت

على بعد مسافة منهما، نظرت إلى الطبيب، رأيت حزنًا عميقًا في عينيه.

هل مات أخي؟

أجاب برأسه: نعم.. عانقني وبدأ يبكي معي، قدم لي العزاء وانصرف.

حبست دمعتي، صخرة صمّاء استقرت على صدري، أصبح ولا أحد

يسمعي، مات أخي.

كيف سأوصل نبأ وفاتك يا أخي.. أمي، أبي...

ثلاثون يومًا، من خلف باب غرفة الإنعاش أسمع أنين أخي بعد أن أجري له عمل جراحي في الرأس لاستئصال كتلة كانت تستقر إلى جانب دماغه.

أخي ناجي الذي استقبلته في معبر باب الهوى، قادمًا من المناطق التي استخدم فيها السلاح المحرم دوليًا، أتيا بقصد العلاج، هم كبير كان يحمله في رأسه وقلبه إلى جانب تلك الكتلة اللعينة، كانت أولى عبارة ينطق بها أثناء عناق اللقاء: "تركت أمي مريضة" أمي هي الأخرى تعاني من مرض في الكلية وما استطاعوا علاجها ولا استئصالها، لديها أمراض عدة من ضغط وسكر...

"العمل الجراحي الذي سنجره لأخيك خطير جدًا كون الكتلة كبيرة، وهذا العمل له مضاعفات لكنه ضروري، عليك أن تضع توقعك على هذه الأوراق" قال لي الطبيب، أخذت قلماً من على طاولته بيد مرتجفة، دموع الخوف بدأت تذرف.

لماذا تبكي؟

لم أره منذ حوالي العشر سنين، وعندما رأيته كان بهذه الحالة.

سلم أمرك لله، هو أخي أيضًا.

ست ساعات على باب غرفة العمليات أنتظر خبرًا يريح أعصابي

المتوترة، و كأن عقارب تلك الساعة الغبية ترجع للخلف، خرج

الطبيب والتعب قد سيطر على وجهه. كيف أخي؟ هل هو بخير؟

- إن شاء الله، أجرينا العملية والباقي بيد الله، هو الآن في غرفة

الإنعاش.

تركني وذهب إلى غرفته، بقيت أحدث ذاك الباب الزجاجي لعله يخبرني

شيئا عن أخي، بقيت حتى ساعات الصباح الأولى، خرج الطبيب لجري

جولته.

أنت هنا؟

- نعم هنا، وأين أذهب؟

- اذهب لترتاح قليلاً.

- أنا غريب عن هذه المنطقة، لا أعرف أحدًا فيها، ثم لن أرتاح حتى أرى

أخي خارجًا من غرفة الإنعاش.

هنا وعلى قدر الجرح الذي في قلبي، وبين جدران غرفة الانتظار

المظلمة، أذرف دموع الحزن على أخي بعد مضي شهر كامل وهو على

آلة الإنعاش، يسيل مع كل دمعة ألف آه ممزوجة بالقهر والحزن،

ألملم بعضي المشرد لعله يرأف بالأمي التي تعتقت، ألملم صيحات قلبي

المبحوح، أسمع أنين أخي، ضجيجًا مزدحمًا في رأسي، أحاول أن

أتخطاه وأرسم شيئًا من الأمل بأن يخرج معافي.

أنادي دونما صوت، وعلى قدر الحزن الذي هتك جسدي، لألقى الرد

موجودًا، ويرد المنادي بصداه الآتي من بعيد بأن لا حياة لأهل النداء.

قرأ الطبيب اسم أخي، ليعطيني تقريره، تقدمت إليه، وجدت بسمه

تزين وجهه الجميل، أعطتني شعورًا لم أعرفه منذ خمسين يومًا.

- عاد ناجي إلى وعيه وبدأ يتنفس دون الحاجة إلى مكينة الإنعاش.

هل لي أن أراه؟

- لا، ليس بعد.



خيرة السّاكت / تونس

قطوف الحكاية



شظايا الرّوح

كّوم رئيسي في العمل الملفات فوق الطاولة أمامي..
- راجعها!

أمّرنى بنبرته المتعالية كعادته.

تعبت من العمل. لا أحد يشقى مثلي في هذه المصلحة المنسية.

لماذا لا يكلف سكرتيّته بمهام عديدة مثلي؟

هي فقط منوطة بتغيير الماكياج و التعطّر و التغنّج في كل دقيقة.
تبدو وكأنها عارضة أزياء .

أما أنا فبسبب المهام التي لا تنتهي أكاد أنسى أنني امرأة.

سمعتهم مرة يتهايمسون حول علاقتها بالمدير الذي تظل بمكتبه
لوقت طويل.

لم أصغ لمثل تلك الأقاويل فكل إنسان حرّ في ما يأتيه.

انسحب بسرعة و عاد إلى مكتبه.

فكرت؛ هل أتبعه وأحتجّ على الوضع أم أطلب اقتسام العمل مع
سكرتيّته؟

لا! كلا الأمرين غير محبّب بالنسبة له وسيغضبه بالتأكيد..
ماذا أفعل إذا ؟

سأستدر عطفه. أدعي أنني مريضة و على موعد مع الطبيب.
فيوكل المهمة لغيري..

قمت عن مقعدي، وتوجهت نحو مكتب المدير.

في الرواق المؤدّي إليه تقابلني مشاهد عديدة...

موظفات تمضغ اللبان وتثرثر مغتابة بعضها البعض.

أخريات يغالبن النوم بصعوبة.. حمل.. وحم... غثيان

يتسابقن في الإنجاب و كأن الجنس البشري مهدّد بالانقراض.
رجال يدخّنون. مهمومون.

وأخرون لا يبدو عليهم أنهم أحياء يتنقّسون...

بلغت المكان المنشود.

دخلت إلى الردهة، مكان السكرتيرة فارغ.

طرقت باب المكتب المغلق، ولكن لم يجيني أحد.

باب المكتب من الأبواب المغلّفة بالإسفنج و الجلد.

أدّرت المقبض و دخلت.

أبصرته يبادل سكرتيّته المدللة قبلة أقل ما يمكنني قوله عنها
أنّي لم أحظ بها من قبل ...

انتبه لوجودي. صرخ في وجهي :

- اللعنة! كيف دخلت دون استئذان؟

أخرجني من هنا!

ارتبكت.. خرجت بسرعة.. كفاي متعرّقتان.

هاجمتني الدموع كجيوش التتار.

غادرت المصلحة لا ألوي على شيء.

اعتراني شعور بالندم. ما كان علي أن أترك ريفنا الهادئ الوديع
حيث الناس لا يظهرون عكس ما يبطنون. اشتقت لكل شبر فيه.
اشتقت إلى منزلنا إلى أرضنا، واشتقت إلى نفسي.

كم أكره هذه المدينة!

أحرك رجلي التائهة ولا أدري إلى أين يجب أن أتجه. القنوط و
الغبين يحيطان بي. يصنعان دائرة مغلقة أقفل في مقاومتها..

مرة تتّسع حتى تشعرني بالخوف من السقوط.

و مرة أخرى تضيق حتى أشفّر على الاختناق...

ظلت تتقاذفي ساخرة مني وأنا عاجزة عن الإفلات من ربقتها.

فقط.. أذهب وأذهب. أمشي وأمشي. أسير بمحاذاة نفسي...

ثم أرفع رأسي. أراني أركب إوزة كبيرة.. جناحها كبيران ..

لها ثديا امرأة وقصيب رجل. أشاهد المدينة من فوق ظهرها.
أبحث بلهفة.

أرسل نظراتي في كل شبر من تلك الحاضرة التي يرنو كل من يمرّ
بها إلى احتضانها. لا أحبّها. أمسح على رأس الإوزة. ينتصب نهداها
و يتهدّل قضيبها. ينزف أنفها.

تبدأ بالهبوط. تلتوي رقبته و يقع رأسها وسط البحيرة قبل أن
يبلغ جسمها الأرض.

أحاول إيقافها قبل أن تهلك.. أمسك جناحها. أشدهما بقوة
للتعود للتحليق. لا تمتثل.

أعجز عن معانقة نفسي التي أحب..

تنحصر أمنيّتي في الموت على سفح الجبل.

لا أريد أن أقع قتيلة على أرصفة المدينة..

تهبّ ربح قوية. ترفع ثوبي عالياً.

يتمزّق بعنف. يحطّم أسوار السجن. يضرم النيران في بقايا
الطغيان. يذر رمادها على كل ما احتوته المدينة.

العمران رمادي والروح غائمة والأنفاس داكنة والأفكار ترفع
الخناجر معلنة الموت سبيلاً و مصيراً.

عنى الألوان يجتاحني.

حذائي.. رجلاي.. نصف السفلي العاري جلّمهم اتحدوا معلنين
اعتناق اللون الرمادي لوناً جديداً مواصلة الحياة.

جسم الإوزة حديديّ يتناثر منه بعض الصدا. هديرها يتوقّف.

صوت أزيز قوي يلج جسدي. يفتت عظامي، يفرم لحمي الطري.

يستحيل مربّي و زبدة.



شظايا الروح

فطور صباح ناعم ..

تضع أمي الخبز الطري الساخن علي الطاولة ..

يأكل أبي متأملاً إياها بسرور؛ وكأنه يراها لأول مرة. وكأنها تصنع الخبز لأول يوم.

يتبادلان النظرات الحانية الودية.

تسعه بالفطور، ولا أدري كيف يسعدها. أراها فرحة دائماً. أحتج:

- أريد مربى التين!

- لقد نفذ عزيزتي! لم يبق لدينا سوى مربى السفرجل.

تناوليه إنه شهي...!

قريباً ينضج التين. سأصنع لكم كثيراً من المربى أعددك بذلك!

أردف أبي ضاحكاً:

- قريباً...

أغمس قطعة خبز في المربى وأبدأ بالتحريك غاضبة. يفتت الخبز ويختلط مع المربى.

يغزو الصدا مربى جسدي. يمتزج معه. أغدو عاجزة عن التخلص من حبات الإوزة. تبتلعني المدينة.

صانع الرخام يعالج قطعة. ينحتها. يبردها. تنصاع لإصراره. ترتدي الفستان الذي يريد. تخرج للحياة على الشكل الذي يرضيه.

مطبعة. لا تتمرد. خجولة. لا ترفع صوتها، إن شتمها لا ترد. وإن ضربها تسيل دموعها بصمت دون أن تشفق. دون أن تزعجه.

ودون أن تفكر.

قوالب القطعة كما شاء.

جعل يحفر بإزميل فوقها ويخط شيئاً ما.

حروف تقترب من بعضها. تتكاتف. تتحول للكلمات.. تقاوم حتى تتم إرسال كل المعاني اللغوية و تتجرد من أفضلية الصورة

عليها...

أنهى حفر تلك الفقرة. مرّ اللون الأسود فوق آثارها.

بدت الجمل واضحة.

حملها و ركض نحو المجهول. هفوت وراءه. طاردت ظلّه.

حرصت على أن لا يفلت مني.

صفعت الإوزة لما حاولت اعتراض طريقي.

ركضت.. وركضت في أثره.

رأيت يغوص في البحيرة.

غرس قطعة الرخام في الماء وواصل السباحة باتجاه الضفة الأخرى.

نزلت إلى البحيرة.

بحثت في الماء. تعثرت يدي في شيء ما.. استخرجته. كان رأس الإوزة يحدث صوتاً غريباً فاتحاً فمه إلى آخره. رميته من يدي. تولدت دوائر تظهر وتختفي فوق الماء. من بين تلك الدوائر أبصرت اسمي وقد نقش في نعي على قطعة الرخام التي مثلت شاهداً لقبر خارج المدينة.





اعتدت أن أكتب للغائبين وللحزن
وها أنا أكتب للحب في الحرب.
قبل الهدنة بيوم، وتحديدًا
في الخمس دقائق الأخيرة، وقبل انقطاع
النّت تحدثنا عن عام كامل
وكأننا في الوداع الأخير.

الرسالة التي لم تصلك مني
كتبت لك:
أستودعكم الله
لكني وددت أن أقول لك:
أستودع الله قلبي وقلبك.

في لحظة توقف الاتصال بيننا،
شعرت وبرغم بعد المسافة
بتلوحة يدك
ورجفة قلبك
كأنك جبل انشق إلى نصفين،
وكأن بحر غزة ابتلع ماءه.

يا القلب العاشق
حين يكون حائراً
بين العودة إلى وطنه منتصراً،
أو أن يفلت يد محبوبته.
أنت الرجل الذي أتتني به الحرب.

في غزة..
هناك اناس يناضلون لأجل الوطن،
هم أنفسهم أيضاً يبحثون عن الحب تحت
الرشقات الصاروخية.

في غزة فقط...
يكون طعم الحب مختلفاً





تلك الموجة الزرقاء

وهذه الريح الصفراء

ماريا إيزس كوبيا تبكي على دفاترها المنسية

تواجه الريح... تخاف الأسرة البيضاء

في لحظات العبث والجنون.

في جهة أخرى يحمل الشنفري قوسه

يبكي حظه

يصرخ في الصحاري:

يا قومي أنا منكم.

يزحف جيش الشعر

ينتصر له

يسقط نبلة باكياً

في سواد الظلم الحالك

يأتي درويش ممتطياً حصانه

يصرخ الجميع:

لماذا تركت الحصان وحيداً؟

فيجيب بأسى: أه يا زهر اللوز

ذاك الرحيل يا فلسطين الفداء

أيا غزة الشهداء.... دماء... دماء

أسطورة عشق يطل عنثرة

من شقوق المكان

وعلى سيفه لمعان

ثغرها الباسم

يرحل به العمر

تأكله الحروب

ويشيب..... يشيب

ولا طيف لعبلة وتتلاشى به الدروب.

يغرق أبونواس في خمرته

يهتف للساقى: أما أن للتوبة أن تحل بديارنا؟

يأخذهم الشعر لعوالم السلام

يلعن صمت الجاحدين الحياديين.

تلك العتمة.. لم ترحم أحداً

لا أحد يسمع صراخ المستنجدين

ياشعر...

تلك الموجة الزرقاء

والريح الصفراء

أيها الظالمون ويلكم.





لا ينزاح النظر عن ظلّ عاشقٍ
تحت المطر والنجوم،
ولا ينفكّ عن مطاردة
خفايا الحبّ المطلقة
في أكوان بعيدة.

ريثما يحلّ الضوء الساطع
يتأهبّ الحنين
في عتمة مبكرة،
ليستقبل الحماقات الملفقة،
والمشاعر المكتظة
في جسد غريب.
يستيقظ..
يمشي..
يهول..

يمتدح امرأة شفافة ناعمة،
سقطت في نومه العميق،
يلقي تعاويذ وتمايم
بريش النعامة، وذيل الصقر الطويل،
يلغبه نعاس فوق ضفة النهر،
يتأبط هسيس رحلته القادمة،
يمشي فوق أرض حمراء،
كمن يقتفي شريعة المحبين

سفر... سفر
ومواعدة ترمّم الغياب.
في الجانب الآخر من العالم...
فقط يتدثر كنوز العشق المقدسة،
ثم يمحو دمه المنثور
كغيمة انزلقت فوق سطح من صفيح.

أجنحة الروح تندلع،
وتلك الأرصاد لا تعنيه،
يضمّ الوقت ويتمشّى.. يتدفّق جنوناً،
ينصاع لريح عذبة... كعلامة ضاربة
تغطّي ندوباً محفورة في القلب.

لا نبض ولا رائحة ولا صوت!
يحملق في وجوه غامضة،
وسحنات مفقودة خلف النوافذ المنتهكة،
تطير الأوراق،
تتساقط أغصان الشجر،
فيقفز نمل أبيض مجنّح
فوق ظهر رجل محموم.

تخيب آماله المرتحلة
وكأنها لم تكن.
يتقلصّ الظلّ، ثمّ يتلاشى
في البيت الفارغ قبالة الشمس...





وهيبة بن سليلين
شاعرة / الجزائر

بوخ على جدران الذاكرة



أمي هنا نسجت قميص بطولتي
فأنا وجند النازلات طلائع
فيها نخيظ جراحنا برصاصة
قدماً عزائنا تجلّت وارتقت
وطني أراك كجنة فاضت كؤو
وقصائدي قد أنجبت حرفاً لها
وحروف نزفي بالسّماء تعلّقت
إني الذي إن مرّ ذكر جزائري
نحو الملاحم تشرّب جوامحي
لست الذي أمست عليه فواجع
رحم الشّهادة موطني ، بيتي الهني
عين تصلي فجر أمنية فلا
فهناك في صرح المعارك شعلة
وثواكل في صبرهنّ مدارس
رھطُ هناك تقادمت أوھامهم
الثّار شقّ صفوفهم وجھنم
وعد الإله وليس يخلف وعده

وأبي يللم في الدّحي عثراتي
جسدي فتّي والدّماء فراتي
ما ضمّدت جرح الدموع دواتي
صدقاّ وحبّاً سامي الدّعوات
سُ طيوبها ، فتعطّرت صلواتي
الأذان سمعاً في المدى كلماتي
فأنار بوحى جانح الظلمات
همّت جيوش الشّعر ترسم ذاتي
لأعناق الأحداث في نبضاتي
فغدا يكفكف شهقة الخيبات
وصدى الرّصاص بثّ فيّ ثباتي
انهزمت ولا انتكست يد الرّايات
قد أوقدت بأساً علا سمواتي
كالعاديّات قدحن كلّ فئات
فالحجّي فيهم كان شبه شتات
تجترّ فيهم قاتل البسمات
نصرّ عزيز عدّ بالجنّات



قالت أساطيري.. وبعد!

هاني الفحام

شاعر / اليمن



سكرت أزقتها المدينة ..
سكرت كؤوس الخمر في شفتي ،
ذاب "اخضرار الثلج" وانتحر الغريق ،
ولم تكن إلا "زليخا"
تقتد من دُبر قميص نبيكم غدراً
وتبكي .

قالت أساطيري.... وكنت متيماً:
زغب الشموع ..
روائح الكافور ..
نستلة الحليب ..
كرز الأنامل حين جفت..
لغة الزنايق والصرير
الترجسي...

لمس البنان على حواف الثلج
والمصباح منكسر الإضاءة ..
وكأن زيت حريقه
ثلج تطاير في الجهات !
" الدَّيدَمونة "
لم تعد تُرخي ضفائرها
ولم يتنأب الوجد المعثق في " عطيل "
سفر الوصول إلى أقاصيها
يعريده التوجس والخنوع

قالت أساطيري ... وبعد :
تتساقط الأنثى شموعاً بظة ..
عُلب من " الدنمارك "
طازجة الحليب ..
قطع من الجبن المغلف بالحليب ،
وتظل تسقط كالدّهون
وحرارة السُّعرات في الجسد المثلج ...
وتظل تسقط ...
ثم تسقط ... ثم تسقط ...

أرسم نخلتين ،
وقارباً يأتي بمجذافين من أقصى
عروق الماء ،
حتى أفتت على احتراق
شمعة أولى بظلمتك القصية.

- قالت أساطيري التي لا تنتهي :
سأظل أنصهر احترقاً ؛
كي أبوح بما يخبئه ثقابك
في بياض الثلج ،
وأسيل من جرحي الذي أدميتني
شمعاً جديداً لا يذوب.

- قالت أساطيري التي لا تنتهي :
حتماً سأسقط شمعة تتلو شموعاً
وأسيل من حراشعالاتي خيوطاً
تفقاً الوجد المرمم في صدك ..
ستمر بي كل المواجهيد ..
الحرائق ...
نبض قافيتي .. وأنت ،
وأنا أشتت حزنك المدفون
في قصص المحبة والهيام ...
ليلى ..
بثينة ..
روح " إلزا " ..

أينا داخت مراكبه
على شط الغرام ؟
قل ل "ابن زيدون" _ ال .. تغنى
في بلاط رخامنا زمناً وهام _
وصديقه المجنون _ ذاك ال
"تورط يوم دارة جلجل" ،
ينسى بأن يبكي على الشمع الرخام _:

كانت تؤرقني البدايات الغربية
كانت تجفني على منديلها المائي.
أدمعها ،
فتسردني إلى ربّ الخليفة.
لما ارتأيت من المدينة
بعض غربتها
فقدت جلافتي
فدسستني رملاً خرافياً هداه الريح
زوبعةً وناراً.

ووددت
لو خرجت فلول الروم تسرقني
على أسيافها قبل الأوان.

- قالت أساطيري التي لا تنتهي :
كانت تجفني الشموس
و "أنثى" سحبا
تدحرجها الرياح إلى انتهاءات البداية ،
حتى انكسرت كدمعة تهبي ،
وتستلقي جفون الأرض ..
وظللت أبحث عن خراب الماء ..
عن شجن الثرى ؛ كي لا أموت ...

صلصالك استعصى ،
ومديداً :
ليعصمني إلى جبل تأبط
شهقة كالماء ...
ورأيت وجهك مكفهراً كالجحيم ..
وبقيت أرسم فوق ذاكرتي
توحدنا الأخير ..
لما التقيتك وامتزجنا ،
كانت تفر أنوثتي
وتقودني ريحاً مناوشة إليك .
وظللت كالأطفال



وردة سعيد
شاعرة / الأردن

الحرب

تتشاءبُ الدنيا وكانت نائمةً ويقوم شيطانٌ يطاوع آدمه
في كلِّ ناحيةٍ أرى تفاحة ويلوح موتٌ في العيون القاضمة
شبحٌ يحارب في المرايا شكله ويسير منتصراً برجل نادمة
ما غادر الإنسان من متردٍ إلا وقد وقعت عليه الرادمة
لم يرجُ غيثاً والغيوم تزاحمت بسمائه.. خاف السماء الغائمة
والريح تغتال الرماد فلم يقم طيرٌ ولو كذباً يُطمئن عالمه
هو غيمةٌ ترنو لتلقي نفسها وقيامةٌ من كل صوب قادمة
و شرارةٌ بفتيل قنبلةٍ مشت ومسدسٌ يسعى لينزع كاتمه
هو روح قابيل وجسم شقيقه ويضم في جنبه حرباً لاحمة
فنجانه المقلوب خوفٌ جائمٌ وعجوزه العمياء بوم واجمة
والحرب تعرفنا ونعرف قبحها تمشي على جثث وتخرج باسمه..



هَارِبُ أُخْرَى

هجاز مفيد عزيز البلداوي

شاعر / العراق



في الليل تقترح السماء لغيمتي أرضاً
وتتركها معلقة بلا رعدٍ
فيُخلَقُ لي وله

في الليل وحدي
والطريق طويلة كالليل
مثخنة بتيه فاحم كالليل
تملاً جوفه المألن روح الأسئلة

في الليل يبدو الله أجمل
حين أخلد للفراغ
والمس الأشياء كالأحزان
كالإحساس بالفوضى
وكالأصوات تخرج من يد الفقراء مادحةً
تقول لمبدع الآلام وهي ترافق الخطوات
ياااااااااا ما أجمله!

في الليل ...
أفتح ألف نافذة على روحي
وتغلق فرحتي حروها

الفرحة الأولى..
حصانة نائم
والباقيات جراحها وندوبها

كالليل ...
أجمع هدأتي وأعييها
كي لا يصير إلى المليك نصيها

نفسى ترواد غفلة لحظية
ليمر من خلف العيون عطوبها

وأرمم الجدران
كنت دفنته / حزني
لكي يرث السرور حبيها

لكنها عبثية وفتية تمضي
وفي جفن الظلام شحوبها

فالليل لا مثلي
ولا أنا مثله
وضجيج بعض الموجعات دروبها

في الليل أقرأ للرصيف قصيدة الخطوات
أخطأ بالكتابة فوقها
هذا لأن حجارة وهمية كانت على ممشاي
ثم تعثرت بي
والطريق إلى النهاية مقفلة





ذَلَّ السُّؤَالُ عَنْ اسْمِهَا

كوثر الزين

شاعرة / تونس



ذَلَّ السُّؤَالُ عَنْ اسْمِهَا..
فَكَكْ أَوَاصِرَ حَرْفِهَا؛
تُغْنِيكَ غَيْنٌ
حيثما غان الفضاء..
غَمَرٌ مِنَ الغضب الجَسورِ،
وغيمة قد أغرقت
قَمَمَ البیان بِزَفِهَا..
لَا تَسْأَلُوا عَنْ أَصْلِهَا..
عَنْ قَوْمِهَا مَالَتْ،
أَشَاحَتْ عَنْ ظُهُورِ مَطَيِّمِ آمَالِهَا؛
وتوحدت في جُرْحِهَا نَصْلاً
يُصِيبُ فَيْلَافُ
جُرْحَ المكانِ بَحْدِهِ..
عَنْ فَجْرِهَا أَفَلَتْ
نجوم العالمين؛
فَأَشْرَقَتْ أَجْرَاسُ
مَنْ شَحَذُوا الْهَيْتَافَ
لِيَطْعِنُوا صَمْتَ المَوَاتِ..
عَنْ غَيْبِهَا غَرِبَتْ
موازين النهار..
غَرِبَتْ تَهَافُتْ كَالذُّبَابِ
يُمُصُّ شَهْدَ إِبَائِهَا حِينًا،
وَحِينًا يَتَخَمُّ..
شَرَقَ وَبَاعَ شَرُوقَهُ،
يوم اشترت بدمائها
ماءَ الحَيَاةِ وَأَسْرَفَتْ..
بِمَزَادِهَا مَاجَ الْخَطَابِ
على صَفِيحِ بَارِدٍ،
يَسْتَنْفِرُ الزَّيْدَ الْجَفَاءَ؛
وَالْمَوْجَ يُحْصِي
عند باب ترابها
عَدَدَ الَّذِينَ بَغِيْرَ مَاءٍ يَغْرَقُونَ..
فَكَكْ أَوَاصِرَ حَرْفِهَا..
الزَّيْنُ زُنَارُ اللَّهْيَبِ

يَلْفُ خَاصِرَةُ الْهَبُوبِ..
زَغَبُ الْحَمَائِمِ يَصْفَعُ
كَفَ الْحَرِيقِ بِطَهْرِه،
وزحام آهات
على مَدِّ الثَّكَالِي تَطْفَحُ..
الزَّيْنُ زِينَةُ غَادَةِ
لَبِستِ بَلِيلَ زَفَافِهَا
سَخَمَ الرِّكَامِ،
فَرَفِهَا مَلَكٌ تَزَنَّرَ بِالضِيَاءِ..
والتاء دائرة تدورُ
على الغريبِ،
على القريبِ،
على ضليلٍ قد تظلل بالوعودِ،
وَأُسْكِرَتْهُ ثَمَالَةُ الْفَصْلِ الْكَذُوبِ..
والتاء تَوَامُ فِكْرَةٍ
مَدَّ الذَّرَاعَ لَكِي يَأْزِرَ زَنْدِهَا؛
كَسَرَ الْغِيَابِ،
وما خبا وحشُ السَّعِيرِ الْجَانِرِ..
هو مَنْ يُوجِجُ
نَبْعَ جَنْتِهَا الْحَرَامِ،
ويشوق التَّفَاحَ
في رَحِمِ الْبَذُورِ، وَيَصْهَرُ
عُمُرَ الْقُطُوفِ الدَّانِيَاتِ، وَيَنْهَشُ
لَحْمَ الْغُصُونِ الرَّاعِفَاتِ،
وَسَقَفَ سُنْبُلَةَ تَهَيَّ قَمَحِهَا..
مُتَلَعِثًا فِي جَذْرِهَا يَكْبُو
وينهض واهما،
مُتَقَبِّبًا زَبَرَ الْحَدِيدِ؛ فَتَفْتُرُ
فِي سَيْلِهَا الْعَرِمِ الَّذِي
بَلَغَ الزَّيْبِ..
وسألته: يا وَحْدَهَا،
مِنْ أَيْنَ تَكْتَمِلُ الطَّرِيقُ وَتَنْتَهِي؟
نَزَفْتَ جَوَابًا يَزَارُ:
مِنْ أَمْسٍ أَمْسٍ وَمِنْ غَدِي؛

فَالْأَرْضُ وَقْتُ جَارِفٍ،
وَالْوَقْتُ صَخْرٌ صَامِدٌ..
شَمَشُونَ يَنْهَضُ
مِنْ سُبَاتِ جَنُونِهِ؛
مُتَنَاسِخًا فِي غِلْهِ الْأَزْلِيِّ؛
تَسْحَقُ الرُّوَايَةُ؛ يُطَمَّرُ
حَرْفًا سَقِيمًا
فِي مُتُونِ زَمَانِهَا..
لِلْمَعْبَدِ الْمَهْدُومِ
رُوحٌ تَهْضُ؛
وَأَجْنَةُ،
مَنْ حَيْثُ لَا يَدْرِي
تَعُودُ وَتَوَلَّدُ..
وسألته: يَا بَحْرَهَا،
مَا بَالُ مَا نَكَ يَدْمَعُ،
هَلْ هَاجَرَتْ مِنْكَ النُّوَارِسُ،
أَمْ تَرَكَ سَتْرَ جَرْ؟
- لا، لَسْتُ أَنْزَحُ؛
هَاهُنَا شَفَيتِي
بَثْغَرِ حَبِيبَتِي؛
عَنْهَا سَأَشْرِبُ مَلَحَهَا،
حَتَّى تَعُودَ وَتَعْدُبَ..
وسألتي:
مَنْ لَقِنَ الْوَقْتَ النُّبَاحَ
وَتِلْكَ قَافِلَةُ تَسِيرِ؟
هي تَرْتَقِي
فَوْقَ السَّرَابِ، وَتَهْلُ
وَعَدَ السَّمَاءِ مُقْطَرًا
كَالصَّبْرِ يَجْلِي قَلْبَهَا؛
لِيَعُودَ دَرْبُ
فِي خَطَاهَا يُثْمِرُ..
ذَلَّ السُّؤَالُ عَنْ اسْمِهَا؛
هِيَ آيَةٌ..
هِيَ غَزَّةٌ..



كيف انتصرت

محمود زعيتر

شاعر / العراق



وغيرست في تلك الحكاية موضعك
 وهزمت شهماً في المحبة أخضعك
 هل من رسول في الغرام ليسمعك
 ويئن قلباً ضاع لما ضيعك
 طيف كأنك زرتني كي أسمعك
 يبكي كعيني حين فارق إصبعك
 فمن الذي في قتل مثلي شجعك
 يا قاتلي في قتلي ما أروعك
 هل في اشتياقي ما يضير فروعك
 وتذوق منها أو جناها لوعك
 ولبت تشكو من لهيب أفزعك
 لو أنها تأتيك قضت مضجعك
 لله طرفي يومها إذ ودعك
 تبا لقلب ذلني كي يتبعك
 حتى انخفاضي يومها لم يرفعك
 مهما نصحت لمثله لن يسمعك
 أدميت من وقع الصبابة مدمعك
 وبكأس سمّ ذا التنائي جرّك
 أم أن بُعدي لحظة ما أوجعك
 لتريح قلباً ما رأى سعداً معك
 ما زال يسترق الطيوف ليسمعك
 لوجدت قلباً في ذنبوك شفّعك

يا من كتبت ولست أفهم مطلعك
 كيف انتصرت ونلت فخر هزيمتي
 تغتالني في عتم ليلي زفرة
 وتدفقت عند التذكر دمة
 وأخالني عند الغروب يزورني
 ياليت كفي يوم كان مودعا
 قتلتني بالهجر أبشع قتلة
 مقتول هجرك يستطيب مقولة
 من ذا الذي أقصاك عن درب الهوى
 لو أن أسراب الهموم تواترت
 لانهال من عينيك دمع حارق
 إني رأيت من البعاد لياليا
 لله ما فعل التنائي بيننا
 كانت ليالينا تجود بسعدها
 يوم انخفضت وليس لي من رفعة
 فالدون دون حيث ما أسكنته
 أتراك مثلي إن ذكرتك ساعة
 هل أنت مثلي بت تندب وحشة
 أتراك تشعر بالحنين وبالأسى
 هب أن حلمي أن أرى لك عودة
 هلا عطفت على شجي مغرم
 تالله إن عدت العشية نادماً



نغمٌ أشهى

سميا صالح

شاعرة / سوريا



يا قمرَ الليلِ المنظورُ

قلبي

والأفقُ المنحورُ

أنتظرُ الموعدَ في شَغفٍ

والقلبُ كجمرٍ مسجورُ

وهجُ المعنى

وكلامُ العرافِ ال (يدري)

أنَّ العشقَ سيدُ شطْرِ قلبي

شَطراً في شاطئكَ الأسمى

ينتظرُ الرؤيا

والوصلُ المكتوبَ بفنجانِ الطالعِ

لكنَّ قصيدةَ أحلامي

نثرتُ رُوحِي في قافيةٍ

تنأى عن سِكةِ أشواقي

والدنيا مائينَ

حديثٍ

النغمُ الأشهى

وسَطَ النورِ أجمَعُ

أوراقُ الأشجارِ

الملمُّ رملَ البوحِ الأحلى

أنقشُ حرفَ الوصلِ الأقربِ

في دَفترِ آفاقِ الأملِ

المكتوبُ على جدولِ ماءٍ

أستلُّ مِنَ الفجرِ ضياءَ

أحرقُ نبضَ العمرِ

حنيناً

ثم أعودُ بوعي الشعرِ

المكتوبِ

بفنجانِ الطالعِ

أدخِرُ العُنوانَ الساطِعَ

في جَفَنِ البَحْرِ المسجورِ

أجمَعُ لؤلؤةَ الأيامِ

أشطرُ أسرارِ الأحلامِ

أفسرُ طيفَ

الصبرِ الأكبرِ

لكنَّ مشاعرَ أحلامي

غرستُ في أضراسِ الحربِ

وجرحُ الوطنِ المكبوتِ

على نبضِ الزمنِ

الأرضِ

وفوقَ الشمسِ وبينَ الحقلِ

فأصبحُ نبضَ المعنى

يركضُ

يَنزِفُ

يَحْمِلُ هَمَّ الدُّنيا

ويعودُ بعُنقِ منحورِ

يا قمرَ الليلِ المنظورِ

قلبي والأفقُ المنحورُ

أنتظرُ الموعدَ في شَغفٍ

والقلبُ كجمرٍ مسجورُ

يا قمرَ البحرِ ترجلُ

جُبناً نحنُ،

كأجسادِ،

تحترفُ الكبتَ وترحلُ

الرحلةُ تأخذنا لفضاءِ العُريِ نموتُ

نموتُ.. نموتُ

ولا نخجلُ



مجاز حاتم عبد الكريم الصيادي

شاعر / سوريا

حنين

يا بى خيالك أن يوفي بما وعدا كالحلم، يُصدِرُ ليلى قبل أن يردا
يا ابن التدلُّ، ما في القلب من عبثٍ إلا تأدَّبَ حتّى يبلغَ الرشدَا
أهديتُ نارك حتّى أصبحتُ وطناً يكوي، وأرمدُ في تاريخه الجسدا
فكنتَ حظي، وكانَ الطفلُ يجرّحني لما كبرتُ رأيتُ الجرحَ محضَ سدى
يا للشتاءِ الذي يجتاحُ ذاكرتي في سفح بلدتنا الغافي بها أبدا
ألفتُ منها مساءً حولَ مدفأةٍ بالعثمِ منطفئاً، بالشوق متقدماً
ويغرقُ الليلُ بالأمطارِ ثم يرى نجماته في عيوني تغسلُ الرمدا
والنهرُ عاصٍ لذكرى الماءِ في دمناء يسقي الغيابَ بيومي كي يفيضَ غدا
ياذنبَ صمتِكَ والأصداءُ من قلقي تعوي لأشعلَ في الأيامِ ما خمدَا



سيمفونية الأسي

أحمد حافظ

شاعر / مصر



فَحَطَّمْتُ تَمَثَالِي وَشَوَّهْتُ وَجْهَهُ
وَبَايَعْتُ -مُخْتَارًا- سُؤَالِي الْمُقَدَّسَا

وَأَمَنْتُ بِرُوحَا تُحِبُّ سَمَاءَهَا
وَتُوقِدُ فِي الْأَشْيَاءِ نَارًا لِتَقْبَسَا

وَلَيْسَتْ تَرَى الْأَطْلَالَ إِلَّا حَجَارَةً
وَلَا تَذْكُرُ التَّارِيخَ إِلَّا تَوَجُّسَا

وَصَرْتُ أَرَى وَجْهِي وَجْهًا كَثِيرَةً
كَأَنَّ نَرْجِسَ فِي الْمَاءِ شَابَهُ نَرْجَسَا

وَسَمَّيْتُ وَقْتِي حَانَةً شَاعِرِيَّةً
وَخَلَقْتُ مِنْ كَأْسِي الْوَحِيدَةِ
أَكُوسَا

أَرَى الْعَمَرَ
أَنْ أَدْعَى لِفَنْجَانِ قَهْوَةٍ
وَأَنْ أَشْتَهِيَ يَوْمًا لَطِيفًا وَمُشْمِسَا

أَرَى الْمَوْتَ
أَنْ أُرْتَاحَ فِي ظِلِّ تَوْتَةٍ
وَيَحُلُولِي النَّوْمِ الْهَيَّءِ فَأَنْعَسَا

لَأَنِّي رَأَيْتُ الْأَفْقَ -حِينَ رَأَيْتُهُ-
أَسَى غَائِمًا يَمْضِي وَيَتْبَعُهُ أَسَى!

أَسَى غَائِمٌ يَمْضِي، وَيَتْبَعُهُ أَسَى
هَنَا حَيْثُ لَا صَبْحٌ يُطِلُّ
وَلَا مَسَا

هَنَا حَيْثُ لَا شَيْءٌ
سَوَى عَزَلَتِي الَّتِي أَرَاهَا كِتَابًا فَوْضُوِيًّا
مُفَهَّرَسَا!

هَنَا حَيْثُ شُطَّانِي سَكُونٌ
وَلَا أَرَى عَلَى مَدِّ عَيْنِي أَيْهَا الْبَحْرُ نَوْرَسَا

زَمَانِي
سِيمْفُونِيَّةٌ قَدْ مَلَلْتُهَا
وَقَلْبِي عَلَى الضَّوِّ الْقَلِيلِ تَقَوَّسَا

يَمْرُبِي الْحُبُّ الَّذِي لَا أُرِيدُهُ
وَأَشْتَاقُ حُبًّا بِالْحَيَاةِ مُغَمَّسَا

أَغْنِي كَثِيرًا
رَبِّمَا مَرَّةً أَرَى خِيَالًا لِمَنْ رَاحُوا بَعِيدًا؛ فَأَنْسَا

وَأَخْلَعُ أَحْزَانِي
كَأَنِّي ذَاهِبٌ إِلَى نَزْهَةٍ فِي الْبَحْرِ كِي أَنْفَسَا

وَجَدْتُ كَلَامِي عَارِيًّا فَكَسَوْتُهُ بِرُوحِي
وَلَمْ أَعْرِفْ لِرُوحِي مَلَبَسَا





أحمد مصطفى محمد / مصر

بين الشغف والطموح
لديّ قلب جريح
وجسد على الفراش طريح
وعقل خيباته
تتألق في صفحات التاريخ

بين الشغف والطموح
لديّ نفس كئيبة
دواخلها عجيبة
دوافعها بعيدة
تدفع على البعد ضريبة
وفي القرب ذليلة دنيئة

أكفّن ذاتي كل ليل
وأعدّها بوابل من العذاب الويل
ونشرق مع الشمس
نبتسم وننسى ما حدث بالأمس
كأننا بأكثر من روح
وأكثر من جسد
ولكن النتيجة موحّدة
كشجرة الحب
التي في عقلك مجسّدة

تسقيها كل يوم
بكلمات نُزعت منها الرزينة
تتناسى بها الليالي الحزينة
وتبحث في أرجاء المدينة
عن منفى
تجلسون به كدمى الأطفال
لا يشعر بكم غيركم
أنت تلمسها وهي تلمسك
أنت تعانقها وهي تتركك
لتكتشف أنها من اختار المنفى
وأنت مجرد مرسى
لأحلام لغيرك
مجرد مرسى
لقناعات تُحملك بالأسى
ولازلت يا فتى
تعتقد أن الحياة تبتسم لك
وأن بعد كل ظلمة نجاة
وأن قلبك البريء
أمنية الكثير في الحياة
وما أنت إلا مرسى
لكل شيء يحلو لك
ولكنه بأيدي غيرك
في مرساك!



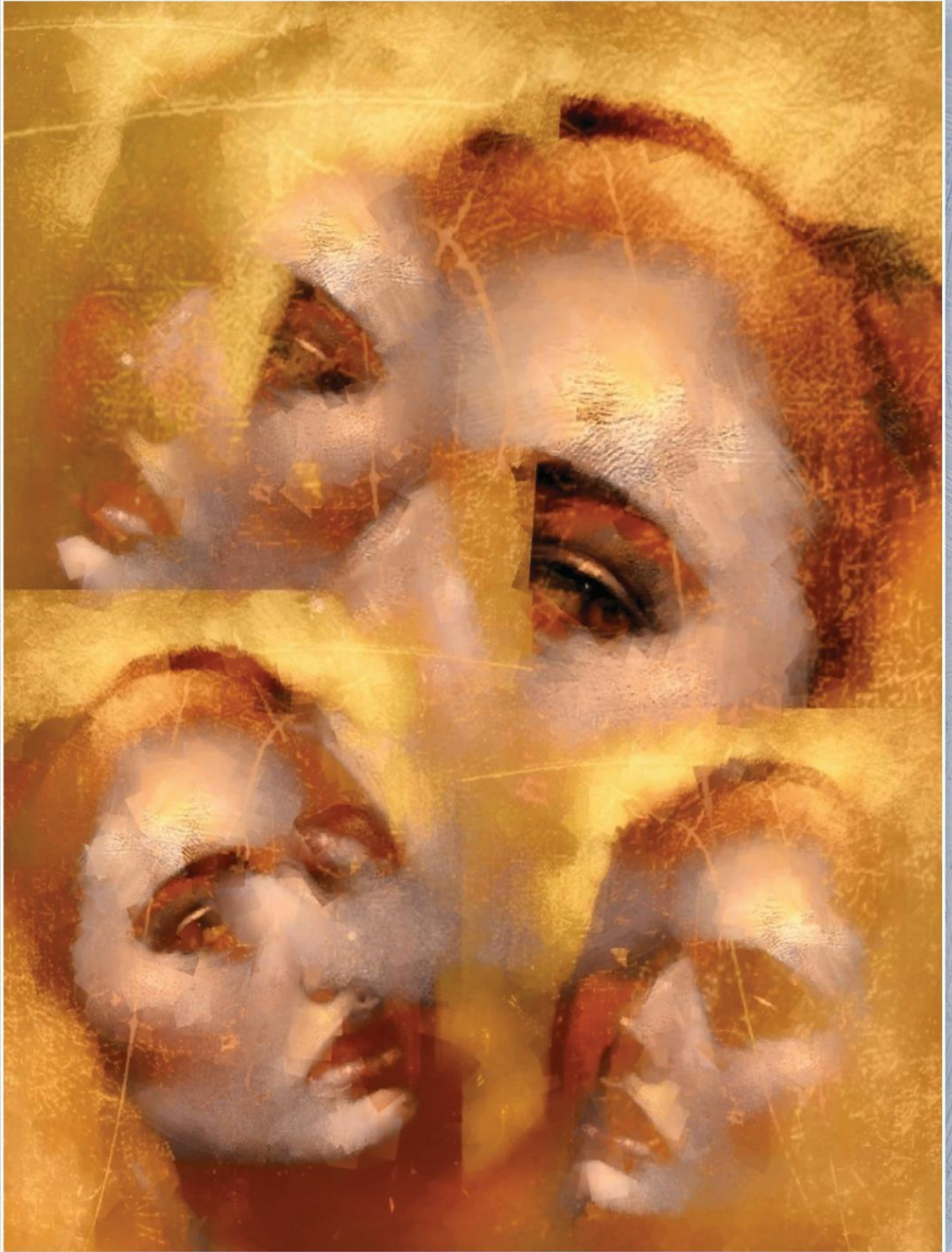
شهرية - أدبية

ثقافية - متنوعة

برعاية جمعية النخبة للأدباء والمثقفين



للأدباء والمثقفين



زوايا متعددة للشوق - نورا عثمان، مصر