

شهرية
أدبية
ثقافية
منوعة

نصدر عن مؤسسة الفرقان للطباعة
برعاية جمعية النخبة للأدباء والمثقفين

أوتاد

العدد السابع: 01.07.2023 م



ضُمِّي الفَتِيلَ ..
لِاصْصِ الدَّنَامِيَتِ ..
وَلتَسِفِي وَرَقَ الهَوَى وَالتُّوتِ ..
أَدْخَلْتَنِي التَّارِيخَ ..
مِنْ شُبَّاكِهِ ..
فَلْتَدْخُلِيهِ الْيَوْمَ؛ فِي التَّابُوتِ ..
مَاتَ الَّذِي قَدْ كَانَ يَسْقِيكَ الدَّمَا ..
فَعَادِرِي شُرْبَانَهُ ..
لِتَمُوتِي ..

عمر هنّاع

syradab.malak90.com



مجلة أوتاد



جمعية النخبة للأدباء و المثقفين



nuhba.adb@gmail.com

جمعية النخبة للأدباء و المثقفين



مجلة أوتاد



جمعية النخبة للأدباء و المثقفين





أسرة المجلة

رئيس التحرير
أحمد مونة

المدير التنفيذي
حسن قنطار

إخراج و تنفيذ
محمد مونة

المحررون
قاسم العاني
فاطمة حسين
لؤي الوكاء
حسين برادعي

المصورون
محمود نوري
أسيل بدران

المدقق اللغوي
حسن قنطار

برمجة ونشر
أنس القاسم

كلمة العدد

يكاد يكون نجاح الكثير من الناس ليس عائداً إلى ما يملكونه من مواهب، بل بقدر ما يستطيعونه من التحكم بنفسياتهم والتعامل مع مشكلاتهم والتجاوز لأزماتهم والتكاتف مع من يثقون بهم، فالمواهب المميزة يقتلها المزاج المتقلب، والقدرات المتواضعة تعظمها النفسية المتزنة والعمل الجماعي الواعي.

لسنا هنا لنحاضر بكم أونملي عليكم، إنما هي تذكرة نضعها معاً لنسير في جادة واعية.

نترككم مع هذا المزيج الجميل في عددنا السابع من مجلتكم: أوتاد.

أسرة التحرير

syradab.malak90.com



جمعية النخبة للأدباء و المثقفين



جمعية النخبة للأدباء و المثقفين



+90 545 846 61 39



جمعية النخبة للأدباء و المثقفين



جمعية النخبة للأدباء و المثقفين



nuhba.adb@gmail.com



أحمد محمود مونة

رئيس التحرير

فوبيا المؤامرة

المؤامرة هي التخطيط سراً لتحقيق هدفٍ ما، وعلى الأغلب تكون النوايا خبيثة، وهذا ما تفعله الدول الكبرى التي تمتلك القوة ولا تمتلك الذرائع الكافية لاحتلال أو غزو دولة تمتلك ثروات وخيرات وذلك لاستهلاكها واستنزاف مقدراتها بشكل قانوني، وربما يبارك الشعوب هذه الخطوة لأنهم بالأصل يعانون من ظلم حاكم كان قد حَكَمَ بأمر ومباركة من تلك الدولة الغازية لتكتمل عناصر المسرحية وتوزيع الأدوار.

وهذه الظاهرة منتشرة في المؤسسات و بين الأشخاص بشكل كبير.

المؤامرات بين الأشخاص تشير إلى التخطيط السري بين مجموعة من الأفراد لتحقيق أهداف مشتركة عن طريق التلاعب أو الغش أو العمل بطرق غير أخلاقية، ويمكن أن تكون المؤامرات جدول مجموعة واسعة من المواضيع والمجالات، بدءاً من السياسة والأعمال والرياضة وحتى الحياة الشخصية.

تعتمد المؤامرات على الثقة والسرية بين الأشخاص المشاركين، وتنطوي على تبادل المعلومات والتخطيط للإجراءات المحددة التي تخدم أهدافهم المشتركة.

يمكن أن يكون للمؤامرة أهداف سلبية، مثل الإضرار بشخص آخر، أو الحصول على فوائد غير مشروعة، أو يمكن أن تكون لها أهداف إيجابية، مثل تحقيق تغيير إيجابي في المجتمع أو تحقيق مصلحة مشتركة.

على الرغم من أن بعض المؤامرات يمكن أن تثبت صحتها، إلا أنه يجب علينا أن نتعامل مع الادعاءات والمؤامرات بحذر، وأن نعتمد على الأدلة الموثوقة والمنطق في تقييمها، فالكثير من الادعاءات والمؤامرات تكون بلا أساس وتنتشر عبر وسائل التواصل الاجتماعي وغيرها من وسائل الإعلام دون دليل ملموس.

تحدث المؤامرات أحياناً داخل العائلة، حيث يتلاعب أحد الأفراد بالآخرين، أو يعمل سراً لتحقيق أهدافه الشخصية على حساب أفراد آخرين، قد تشمل المؤامرات في العائلة العديد من الجوانب، مثل الميراث، والعقارات، والمال، والقرارات الهامة المتعلقة بالأسرة.

مثال على ذلك: يمكن أن يكون هنالك احتيالٌ مالي بين أفراد العائلة، حيث يقوم أحدهم بسرقة أموال أو ممتلكات من أحد الأفراد الآخرين.

كذلك يمكن أن تكون هناك مؤامرات تتعلق بالسلطة والتحكم داخل العائلة، حيث يعمل بعض الأفراد على تحقيق سيطرة كاملة على صنع القرارات واستبعاد الآخرين. وتؤثر المؤامرات في العائلة على العلاقات الشخصية والثقة المتبادلة بين أفراد العائلة.

قد تسبب المؤامرات التوترات والصراعات العائلية، وتدمر الروابط العاطفية وتسبب شعوراً بالخيانة والاستياء بين الأفراد.

للتعامل مع المؤامرات في العائلة، يجب التواصل المفتوح والصادق بين أفراد العائلة، والبحث عن حلول وسط تلبي مصالح الجميع. يمكن أن تساعد الثقة والتفاهم في تجنب المؤامرات وبناء علاقات أسرية صحية ومستدامة.

و ربما يصاب بعض الأشخاص بما يسمى فوبيا المؤامرات حيث يعتقد الأشخاص الذين يعانون من هذه الفوبيا أن هناك قوى خفية تتحكم في الأحداث وتنظمها بطرق غير ظاهرة أو معروفة للجمهور مما يجعلهم غير واثقين بمن حولهم، و سيعيشون حالة من التردد والقلق الدائم في التعامل مع الناس، و ربما سيحتاجون مستقبلاً لمتخصص بالأزمات النفسية لمساعدتهم.

ولا بد أن نختم بقوله تعالى: "يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِن جَاءَكُمْ فَاسِقٌ بِنَبَأٍ فَتَبَيَّنُوا أَن تُصِيبُوا قَوْماً بِجَهَالَةٍ فَتُصِحُّوا عَلَىٰ قَا فَعَلْتُمْ نَادِمِينَ"



عمر جلال الدين هزاع



كثيرة تلك الجلسات الخاصة التي تنعقد عفويًا بيني وبين صديقي الشاعر قاسم العاني، والتي طالما كنا (نشلي) نغتاب بها بعض الشعراء والأدباء الذين تربطنا بهم صداقة قريبة أو روحية بعيدة - غيبة بيضاء كما يقال - ونراجع كثيرَ الذي قالوا، وبعضَ الذي قيل فيهم.

كان عمر هزاع في فوهة أحاديثنا للأمانة، الشاعر الذي نقف على قصائده كثيرًا، ونتأمل: كيف وإلى أين تأخذنا الكلمات.

ولا أدري إن كان هنالك من يتفق معي إذا قلت: نحن الآن أمام حالة شعرية خاصة ونادرة، نستحضرها عند أول طريقة باب لأي قصيدة نقرأها لعمر هزاع. فرحنا كثيرًا بفوزه الجميل واستحقاقه المركز الثاني بجائزة (كتارا) في مدح أمهات المؤمنين لهذا العام، هذا وغيره جعلني أتشرف بدعوته ليحل ضيفًا غالبًا في هذا العدد (السابع) لمجلة أوتاد.

أدخل بلا استئذان على تلك السيرة الوارفة الوافرة بادئ الأمر لنقف معًا على شيء من إشرافاته وإبداعاته قبل البدء بالحوار:

قبس من سيرة الشاعر السوري عمر هزاع:

عمر جلال الدين هزاع شاعرٌ وصيدلانيٌّ سوريّ، من مواليد: دير الزور (1973)

أهم الإنجازات:

- * شهادة تكريم وتقدير لتجربته الشعرية من قبل الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب (واتا) عام 2006.
- * المشاركة في النسخة الثالثة لمسابقة أمير الشعراء (أبو ظبي-2009).
- * لقب شاعر عام 2010 لتجمع شعراء بلا حدود.
- * جائزة أفضل قصيدة في قطر لعام 2016.
- * الجائزة الأولى لمسابقة شذرات الدولية (الكويت 2016).
- * التأهل لنهائيات مهرجان قايس (تونس)، الدورة الرابعة عام 2016.
- * ميدالية متحف أمير الشعراء أحمد شوقي لجائزة أفضل قصيدة عربية، (مصر عام 2017).
- * الجائزة الأولى في الشعر الفصيح للمسابقة الشاملة (التجمع العربي للأدب والإبداع 2017 - الأردن).
- * الوصول لنهائيات مسابقة كتارا للشاعر الرسول صلى الله عليه وسلم (النسخة الثانية - قطر 2017).
- * الجائزة الثانية في مسابقة كتارا (أمهات المؤمنين - النسخة الثانية - قطر 2023).
- * مسجل في عدة روابط وتجمعات وهيئات، مثل: ديوان البابطين (الطبعة الثالثة: المجلد الثامن)، ومعجم أعلام الفرات.
- * تعرض لسمات التجديد الفني في تجربته الشعرية دراساتٌ جامعية (مصر والجزائر وفلسطين والأردن). إضافة لعشرات الدراسات النقدية المنشورة في الكتب المطبوعة والصحف والمجلات الأدبية المحكمة؛ للكثير من قصائده ودواوينه.



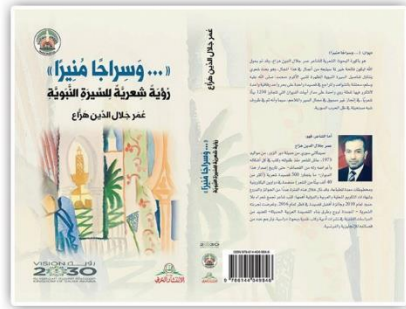


حوار مع الشاعر السوري عمر جلال الدين هزاع

دواوينه:

1- ديوان (وَسْرَاجًا مُنِيرًا): منجز شعري مبتكر وغير مسبوق في مجاله؛ فهو الأول من نوعه - عالميًا - في تاريخ الشعر العربي وتأريخ السنة النبوية المطهرة شعراً، في ديوان يتجاوز 1250 بيتاً شعرياً على بحر واحد وروي واحد دون تكرار أية لفظة في قافيته على مدار الديوان كله.

موثق بالشواهد والمراجع والشروح والمعاني، ومفهرس بتسلسل زمني يجعل منه مرجعاً معتبراً لقراءة السيرة النبوية في دراما شعرية مبتكرة الفنيات، من مطبوعات نادي الباحة الأدبي - المملكة العربية السعودية بالتعاون مع مؤسسة الانتشار العربي - لبنان - (2016).



2- ديوان (السَّابِغَةُ حَـ (ر) بَا بِتَوَقِيَّتِ دِمَشَقْ): من مطبوعات دار السكرية - مصر - (2018).

3- ديوان (عَلَى مَقَامِ التَّجَلِّي): من مطبوعات دار السكرية - مصر - (2018).

4- ديوان (الرَّاسِخُونَ فِي الْحُبِّ): من مطبوعات دار السكرية - مصر - (2018).

5- ديوان (بِأَسْمَاءٍ ضَحِكَاتِكِ): من مطبوعات دار السكرية - مصر - (2019).

6- ديوان (المُغْنَى): من مطبوعات دار السكرية - مصر - (2109).

7- ديوان (هَسْهَسَة): من مطبوعات دار السكرية - مصر - (2019).

8- ديوان (كأنها جانُّ): من مطبوعات دار بن ربيع - الباحة - المملكة العربية السعودية - (2020).

9- ديوان (ترمي بشرى): من مطبوعات دار بن ربيع - الباحة - المملكة العربية السعودية - (2020).

جميعها متوفرة في المعارض الدولية والمكتبات العربية وبعض الجامعات، وبعضها متوفر في مكتبات اليكترونية على الشبكة.

10- ديوان (أفسر قلق الريح): من مطبوعات دار خطوط وظلال - عمان - الأردن - (2022).



قصائده المنشورة:

أكثر من 2500 قصيدة منشورة لغاية عام 2022، فاز بعضها بجوائز تقدير ودروع، وترجم بعضها للإنجليزية والفرنسية والإسبانية والإيطالية، وأقر بعضها في مناهج دراسية جامعية، إضافة للعديد من القصائد الملحنة والمغناة، بعضها موجه للأطفال.

علاوة على: مشاركات في العديد من المهرجانات والفعاليات الشعرية الدولية.

الحوار:

• من هو عمر هزاع؟ كما يحب أن يقدم نفسه.

مواطن سوري من مدينة دير الزور، درست وتفوقت في مدارسها، ثم حصلت على إجازة في الصيدلة والكيمياء الصيدلانية بعد أن تخرجت في كلية الصيدلة (جامعة حلب - الدفعة الأولى عام 1996)، وعدت إلى مدينتي وعملت في صيدلتي الخاصة حتى عام 2012، وهو العام الذي انتهت فيه علاقتي بمهنتي فلم أمارسها منذ ذلك الحين، وتحولت شهادتي الجامعية إلى لوحة كرتونية أحتفظ بها في حقيبة سفر، إذ اضطررت وعائلتي إلى ترك المدينة تحت وابل القصف، وإلى النزوح والتنقل بين المدن المحاصرة والمدمرة لأربع سنوات حتى تمكنت من الوصول إلى دولة قطر (في نهاية عام 2015) بعد هجرة يائسة إلى اليمن وعودة سريعة خائبة منها.

هذا عن مهنتي وتحصيلي الجامعي، أما عن كوني شاعراً فهذه هبة إلهية لا فضل لي فيها إلا محاولة رعايتها بالتعلم الحديث، وإنني أعمل على ذلك منذ ما يزيد على خمسة وثلاثين عاماً حتى وقت كتابة هذه الكلمات.



حوار مع الشاعر السوري عمر جلال الدين هزاع

• الصيدلانيّ الشاعر... هل رُكِبَ عمر هزاع وصفة خاصة (حالة) من الشعر يستطب بها من يتابعه ويقرأ له؟

هذا ما يقوله النقاد والباحثون الأكارم الذين تدارسوا تجربتي الشعرية في منجزاتهم النقدية؛ سواء أبحاثهم الخاصة أو المتعلقة بالدراسات الجامعية (في العديد من جامعات الوطن العربي) والتي خلصت إلى أنني أمتلك بصمتي الشعرية الفريدة التي تؤسس لأسلوب خاص وجديد يمكن للقارئ بواسطته التعرف على نصوصي تلقائياً، ولعل بعضهم يرى إمكانية تطور ذلك الأسلوب إلى مدرسة شعرية ذات طابع وخصائص مميزة..

وفي الوقت الذي يجد شاعرٌ ما في مثل هذه الشهادة النقدية ذروة مبتغاه؛ فإنني لا أجد فيها إلا تورطاً حميماً وتعلقاً وثيقاً لحمل المزيد من المسؤولية الأدبية التي يلقيها علي عاتقي لإكمال مسيرة يحفها الجنون والتعب والألم والخianات من كل جانب.. وإنني بكل تأكيد لا أنكر وجود وصفات وخلطات أزعم أنني ابتكرتها وصنعتها بنفسي بآلات لغوية وتقنيات فنية شعرية مركبة ومحدثة يمكنها أن تعبر عن أسلوبٍ وطريقتي في الكتابة وأن تكون علامة فارقة في شعري.

• أبو جلال: الأب الوطن لأسرته في غربة طالت، أين الوطن الذي تبحث عنه لكي يكتبك في أسرته؟ وماذا قدمت لك الغربة؟ وماذا أخذت؟

وطني الذي لم يفارقني رغم أنني فارقت يسكنني ويشربني ويأكلني ويدخني بشراهة وشراسة، وهو الذي يملك كل ذرة في كياني والذي لن أشب يوماً عن طوق إيساره وفدائه؛ سوريا.. أهلوس بعشقمها وأزرع في قلوب أطفال محبتها وأعلمهم أننا أبناء تلك الأرض وأننا ورثناها والأحق باسمها والأجدر بتراها وأننا عائدون، وإن غداً لناظره قريب..

أما الغربة فقد أخذت مني كل شيء؛ ليس بدءاً بشهادتي الجامعية ولا انتهاءً بتكويني النفسي وذاكرتي وشعري وأنفاسي، ولأنها أخذت مني الكثير فقد أعطتني مقابل ذلك الكثير من العلل والألام والخيبات والخianات.

• سؤال اعتيادي: ما أقرب النصوص لقلبك؟ وحبذا تذكر لنا المطلع.

قصيداتي هنّ بناتي الحبيبات، وفلذات كبدي ووليدات ضميري؛ لذا فإنه يصعب على الأب التنقي بين بُنيّاته، لكن أكثرهن قرباً لوجداني والتصاقاً بشغافي اللواتي التهنمن قلبي حتى سبعين وشربن دمي ودمعي حتى ارتوين.. ولعل هذه القصيدة واحدة منهن:

ألف لأداة نداءك:

(نعمًا)..

سَبَقْتُهُمْ نَحْوَ مَائِكَ..

يادمشقُ التي على كبريائك..

زاد..

فَتَلَقَّيْتُ صَفْعَتَيْكَ..

شرب الموت..

ضارباً عرض (لا) نك..

بِقَلْبِي..

من دمي..

كلُّ شعري؛ بِهِ سَدَوْتُكَ لَحْنًا؛ لَيْسَ يَرِقِي

لَا يَخْدِي..

لا دمائك..

إلى مقام غنائك..

إذ سياجك شائك..

يادمشقُ التي التي.. (..)

يسهرُ الشعارون..

لَيْتَنِي لَمْ أَكُنْهُ..

أَيُّ أرضٍ.. (..)؟

تحت لوائي..

إذ عَرَفُوا؛ بِي؛ حِينَ مَثَلْتُ؛ كَيْفَ يَبْغِي الشرائك..

إذ تُرَبِّينَ أَنْجُمًا فِي سَمَائِكَ!

والقوافي تنام..

كَيْفَ تَهْوِي بِهِ الرِّيحُ..

لعنةُ العشقِ في دمي شَيْطَنْتَنِي..

تحت لوائك..

سَحِيقًا..

فاقبلي..

لا تقولي:

بعد ما (ضلّ/ظلّ) عالقا بردائك..

كما أنا..

(أمرهم)..

لَيْتَنِي كُنْتُ؛ لَيْتَنِي؛ أَيُّ شَيْءٍ..

يا ملائكت..

لست إلا ألف ال (يا)..

أَيُّ شَيْءٍ..

فوضوئًا..

على أداة نداءك..

يُقالُ:

لست إلا؛ وَلَيْتَنِي لَمْ أَكُنْهُ؛ ظامئًا ما..

(من أشياءك)



حوار مع الشاعر السوري عمر جلال الدين هزاع



• أنت الآن أمام هذه العبارة:

(الحدث والدمج بينها وبين بساطة التلقي) كيف تقرأ ذلك؟

يحفظ عني بعض الأصدقاء عبارتي التي أكررها (ومثلاتها) على صفحتي دومًا:

"لن تتخرج رائد فضاء في خيمة شيخ العشيرة"

اللغة واسعة لا تتحجر إلا على شاعر ضيق الأفق، والشاعر الحقيقي هو الذي يغريها بالتورط معه في قصيدة نابضة بدم جديد ومغامرة مجنونة تعبر أطلال الماضي لتبتكر أطباقها الفضائية المستقبلية التي تخلق بها في المجرات..

والإخلاص للشعر يقتضي وفاءً لك، فما تقدمه له من جهد وقراءة وتعلم وسهر واشتباك مع بقية الفنون تجده فناً شعرياً رقيقاً وخبلاً وعصرياً مضاعفاً حين تحتاجه. والشاعر الذي لا يتجاوز زمنه (فضلاً عن الأزمنة التي سبقته) ولا يشعر بمسؤوليته الجسيمة عن تنمية الحسّ والذوق والثقافة العامة للجمهور (مظهرًا وجوهراً) يظلّ حبيس التكرار، وأسير التقليد والدوران في طاحونة الكلام، وحقيق به أن يتخلى عن زعمه الشعري وأن يدع تلك المهمة للجديرين بها من الشعراء الحقّ.

والإخلاص للشعر يقتضي وفاءً لك، فما تقدمه له من جهد وقراءة وتعلم وسهر واشتباك مع بقية الفنون تجده فناً شعرياً رقيقاً وخبلاً وعصرياً مضاعفاً حين تحتاجه.

يفقد الإنسان ذاته حين يفقد جذوره، فتمسكوا بجذورككم؛ لأنها حبالكم السرية التي تضمن استمرار إنسانيتكم وهويتكم في هذا العالم الوحشي.



• فاي قلبك عفوية لطيفة، ودعابة بيضاء تلامسنا دائماً، ما السر وراءها؟

هذه الروح التي تتحدث عنها هي سلاحي في محاولات التغلب على الحزن، والانتصار على الانكسار والصمود في عين العاصفة السوداء.

• كلمة أخيرة تحب أن تختتم بها الحوار.

يفقد الإنسان ذاته حين يفقد جذوره، فتمسكوا بجذورككم؛ لأنها حبالكم السرية التي تضمن استمرار إنسانيتكم وهويتكم في هذا العالم الوحشي.



بقلم: أيمن ناصر

روائي / سوريا

رواية الخيميائي (باولو كويلو) رسالة الإنسان على الأرض

أشاد النقاد بالرواية وصنفوها كأحدى روائع الأدب المعاصر، استلهم الكاتب حبكة القصة من قصة قصيرة للأديب الأرجنتيني "خورخي بورخيس" بعنوان "حكاية حاملين" وترجمت الرواية إلى 67 لغة، مما جعلها تدخل موسوعة غينيس للأرقام القياسية لأكثر كتاب مترجم مؤلف على قيد الحياة، وقد بيع منها 70 مليون نسخة في أكثر من 150 بلد، مما جعلها واحدة من أكثر الكتب مبيعاً على مر التاريخ.

والخيميائي: هو الشخص الذي يحول المواد الخام إلى مواد نفيسة أو غالية الثمن.

أسطورة الفتى سانتياغو:

تدور أحداث الرواية في مجملها حول شاب يبحث عن أسطورة الشخصية، يتلقى أحلاماً وإشارات، يقرر المضي دون توقف، وفي طريقه نحو حلمه المنشود يعبر محطات ويلتقي بشخصيات ويمر بمواقف ويشاهد حروباً ويقع في الأسر ويقع أيضاً في الحب، صعباً وإذلالاً وحظ يبرق ويخفت وحلم دفين، كل ذلك -رموز- على سبيل العقبات. نجح سانتياغو في تجاوزها، حتى الحب وما فيه من لوعة

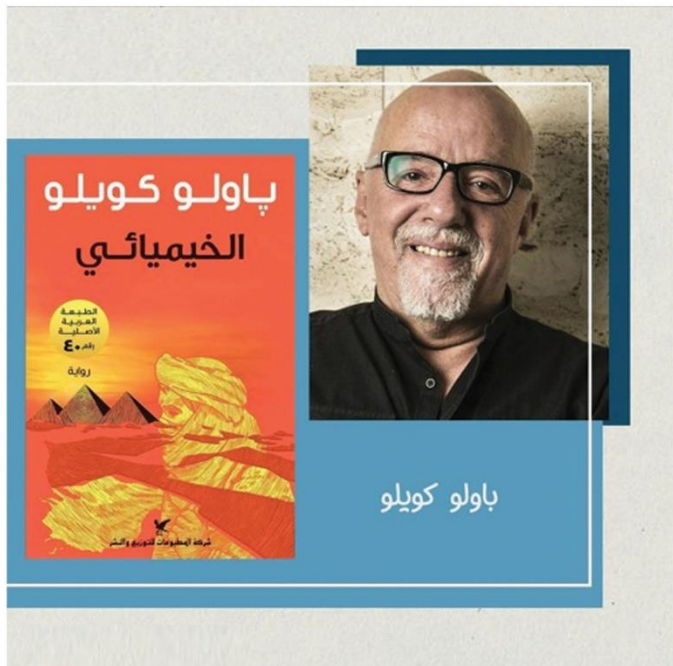
هي إحدى أعمال الكاتب البرازيلي الأصل باولو كويلو من مواليد 1947. كان مخرجاً سينمائياً وممثلاً، بالإضافة إلى عمله كمؤلف غنائي، كان مولعاً منذ شبابه بالعالم الروحاني، له العديد من المؤلفات الأدبية الرائعة. لغة الرواية:

كُتبت (الخيميائي) بأسلوب سهل وقدرة بارعة في تطويع الكلمات لخدمة النص، ونشرت لأول مرة عام 1988، وهي نوع من أنواع الأدب الذي يخاطب الوجدان الإنساني في رحلة حياته، تحمل في طيات سطورها العديد من الدروس الحكيمة والمفيدة التي تعبر عن واقع الحياة الذي نعيشه والتي تجبر الإنسان على التوقف والتأمل بها لدقائق، أو تجربته على تدوين بعض المعلومات الهامة في مفكرته، أو وضعها في مختبر التجارب الذاتية للاعتبار والتمثل. الفكرة التي تدور حولها الرواية:

هذه الرواية بمثابة نهج وأسلوب حياة ينتهجه الإنسان في حياته ويحتذي به في المواقف التي تعترضه، مزيج بين البعد الثقافي والبعد الفلسفي، تطرح العديد من التساؤلات في ذهن القارئ، وربما تغير من تفكيره بعد الانتهاء من قراءتها، تعلمه كيفية البلوغ إلى الهدف، وكيفية محاكاة القلوب والاستدلال من الإشارات الكونية والإيمان بالله تعالى، والإيمان بأن كل شيء مكتوب، ولكن لا بد من السعي لبلوغ الهدف المنشود.

الرواية: تعبر عن رؤية الكاتب الشخصية وتجارب وفلسفته في الحياة، قرأتها قبل ربع قرن تقريباً وما زلت أذكر أحداثها التي تدور حول مغامرة صبي إسباني يري الغنم، يحلم بوجود كنز قرب أهرامات مصر، يقوده هذا الحلم إلى القيام بمغامرة كبيرة، يسافر سانتياغو (الصبي الراعي) من إسبانيا إلى مصر لإيجاد كنزه، تصادفه في الطريق أحداث مثيرة، يمارس مهناً مختلفة، ويتعرف على شخصيات غريبة، يتعلم منهم ويعلمهم.

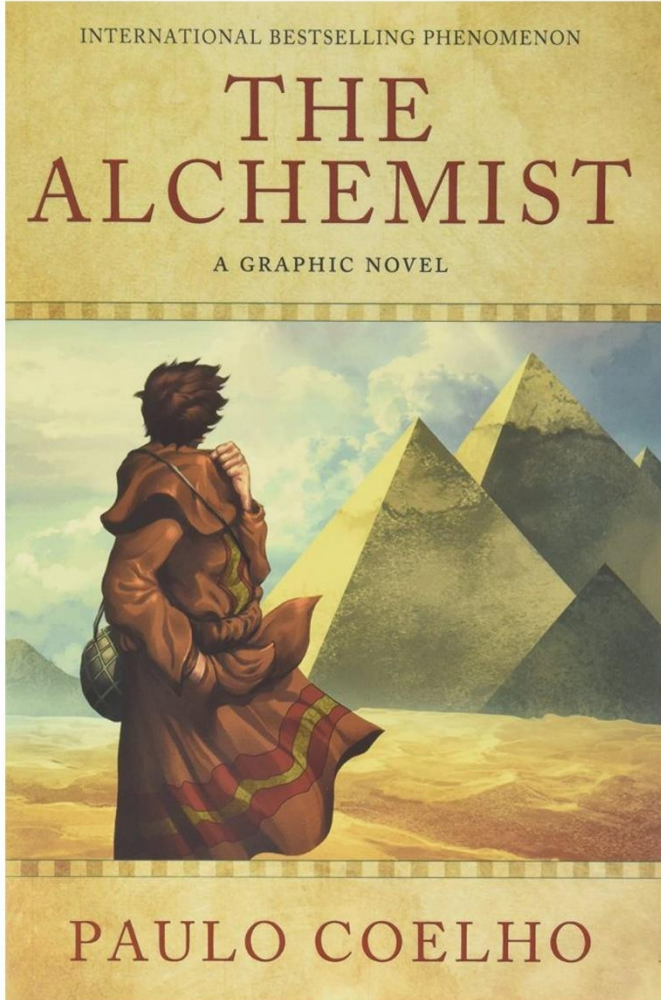
قابل ملكاً وقابل فتاة وقابل خيميائياً، يتعلم في رحلته بأن: ما هو مرسوم له هو الذي رسمه وتحقيقه متصل به دون غيره؛ أي أنه هو الذي يقرر نجاحه أو فشله في النهاية.



رواية الخيميائي (باولو كويلو) رسالة الإنسان على الأرض

بقلم: أيمن ناصر

روائي / سوريا



وتعلّق وحنين، لم يمنعه من متابعة طريقه نحو الأهرامات، موطن حلمه، يشاهد الكون في طريقه، يتأمل ويفكر ويناقش ويتلقّى مزيداً من الإشارات، ليصل أخيراً فيجد أنها علامة أخرى "رسالة" للوصول إلى حلمه! فلسفة الرواية:

تقوم على حقيقة الحلم والبحث عن الأسطورة الشخصية وكيفية تحقيقها في هذا العالم، قالها الخيميائي للفتى سانتياغو: (أياً كنت، ومهما كان ما تفعله، فإنك عندما تريد شيئاً بإخلاص، تلك هي رسالتك على الأرض) مما جعلت الفتى يتخذ موقفاً من الضياع الذي كان يعيشه قائلاً لنفسه: (ينبغي لي ألا أخشى الفشل، إن خوفي من الفشل، هو الذي ظل حتى الآن يمنعي من محاولة تحقيق الإنجاز العظيم)، إن الشيء الوحيد الذي حقّقته الرواية بجدارة هو إثبات هذه الحقيقة.

تطرح الرواية:

مسألة ما وراء الطبيعة (الميتافيزيقيا) على بساط البحث، عبر إثارة التساؤل، فيما إذا كان للطبيعة دور في حياة الإنسان العملية، أو هل هناك علاقة بين روح الإنسان والطبيعة المحيطة به؟ وهل تؤثر الطبيعة على حياة الانسان التي يعيشها؟ وهل لها دور في مسألة نجاحه وفشله؟ هل خطوات الإنسان مرسومة مسبقاً من قبل الطبيعة؟

يجيب الكاتب عبر شخصية (ملك سالم أو الخيميائي) عن كل هذه الأسئلة، بأن: الطبيعة بل وحتى الكون نفسه يكون في خدمة الإنسان كي ينجح في حياته.

ولكن هل فعلاً ذلك ممكن أم يتراءى لنا ذلك؟ هذا هو السؤال المركزي الذي يريد الكاتب إثارته لدى القارئ عند انتهائه من قراءة الرواية.

إن الإجابة على هذا السؤال لها علاقة بتحليل مسألة النجاح نفسها إلى العوامل الذاتية في الإنسان الناجح، فالرواية تتناول جوانب مهمة في حياة الإنسان كي يكون ناجحاً، كالرغبة في النجاح، الثقة بالنفس، عدم الخوف من الفشل،

اتخاذ قرارات مناسبة في الوقت المناسب، القدرة على تغيير وسائله عند الحاجة للوصول إلى هدفه، السيطرة على النفس مهما كانت الظروف، القدرة على تغيير زاوية النظر عند الحاجة وعدم تصديق أي بديهية ما لم تطبّق عملياً.

عبر كل هذه الجوانب يؤكد باولو كويلو في هذه الرواية أن الناجحين في هذا العالم هم أناس يعرفون ماذا يريدون بالضبط، لذا نجدهم يصلون إلى أهدافهم.

من جانب آخر يرى الكاتب بأن لكل إنسان فرصته في الحياة، هكذا خلق، فالإنسان الذكي هو الذي يخلق فرصاً كثيرة ثم يختار واحدة من بينها، يراها فقط الذي يتخذ قراره بنفسه ويستغلها وينجح في حياته.



أثر الدراما في شعرية القصيدة

بقلم: الدكتورة رنه يحيى / لبنان



مقال

الإنسان هو محور الشعر، وهو لسان القصيدة، فبه تفرض حضورها.

هذه الانعطافة الشعرية الحداثيّة العربيّة كانت بمثابة ولادة شعر هارب من الشكل المقدّس، وفي ذلك يقول الناقد عزّ الدين إسماعيل في كتابه (الشعر العربي المعاصر): "صار التلاحم بين الشعور والتفكير هو المسلّمة الأولى لكل عمل فنيّ، سواء أكان شعراً أم سواه. فإذا كان الشعور ترجماناً مباشراً عن الذات، فإنّ الفكر هو الإطار الموضوعي الذي يضمّ هذا الشعور".

فالقصيدة المعاصرة قد كسرت الحدود بين الشعر والسرد، إذ استثمرت طاقات السرد الإيحائيّة لتشكيل شعريّتها المتفرّدة، فتداخلت فيها الأجناس الأدبيّة، وهذا التداخل من الأمور الطبيعيّة في فنّ الكتابة، فشهدنا القصّة والرواية في قلب البناء الشعريّ؛ باعتبار السرد عنصراً هاماً في انفتاح النصّ.

ويعدّ التعبير الدرامي أعلى صورة من صور التعبير الأدبي، وضرباً من التجديد والتفّلت من الأشكال السائدة.

والدراما، كلمة إفريقيّة قديمة يرجع اشتقاقها اللغوي إلى الفعل DRAN الذي كان يعني الفعل أو التصرف أو السلوك الإنساني بوجه خاص، والفعل صفة لاحقة بالإنسان وحده.

إنّ الدراما هي: التعبير الفنيّ عن فعل أو موقف إنساني تعبيراً واقعياً، أمّا الشعر الدرامي فهو عمل مكتوب يروي قصّة، ويربط القارئ بالجمهور من خلال العواطف أو السلوك.

فلا شك أن هناك علاقة وطيدة بين الشعر والدراما منذ أن عرفت الإنسانية الشعر بشقّي أنواعه، لأنّه يعبر عن آلام النّاس ومعاناتهم؛ فتعمل الدراما على تصوير الواقع وتجسيد الحدث وتكثيف العقدة، كما أنّها تفتح النصّ على غيره من النصوص على أفاق دلاليّة وجماليّة مغايرة، وتكسر مجال التّوقع للمتلقي، فتثير انتباهه لينسجم معها، وبذلك يحصل التأويل.

ونعلم أن الشعر اليوناني الذي وصل إلينا يتسم بالطابع الدرامي، ونلاحظ الرّبط الكائن بين الدراما والشعر، مثال ذلك عند هوميروس وسوفكليس، كذلك عند أرسطو في مؤلفه عن الدراما الذي سمّاه بـ (فنّ الشعر)، وفيه يقيس الشعر الممتاز على أساس لغة التخيل، فالحدث عنده جوهر الدراما وقلبه النّابض الذي تكتمل العمليّة الدراميّة من خلاله، ورغم ذلك فلم يهتم الشعر اليوناني بالنّوات ومحاكاتها وهذا ما يظهر في القصيدة المعاصرة، فعند العرب تكلم عن البنية الدرامية كلّ من الدكتور عزّ الدين إسماعيل في كتابه (الشعر العربي المعاصر)، والدكتور سعد الدين كليب في كتابه (وعي الحداثة)، وأسامة فرحات في كتاب (المونولوج بين الشعر والدراما) وغيرهم الكثير.

فقد بدأ الشعر العربي المعاصر يسير نحو الدراما، والتي هي ذلك اللون من التفكير الذي لا يسير في اتجاه واحد، وإنّما يأخذ في الاعتبار أنّ كلّ فكرة تقابلها فكرة، وأنّ كلّ ظاهر يختفي وراءه باطن، ومع انتقال القصيدة من الغنائيّة إلى الدرامية ومن الشّكل البسيط إلى الشّكل المعقد حصل تغيير على مستوى الوعي الشعري والبنية الفنيّة واللّغويّة؛ فأغلب القصائد المعاصرة التي يغلب عليها الطابع الدرامي تحمل معاناة الإنسان العربي تحت وطأة الظلم، وتسيطر عليها النظرة التراجيديّة؛ حيث يتمّ توظيف اللّغة للتعبير عن الرؤية الدرامية بدلالات متنوّعة، وقد تجلّى هذا النوع الفنيّ في قصائد كل من: عبد الرحمن طويل وأحمد الحجيلي وخالد محادين وعبد النبي عبادي وإبراهيم طوقان ومحمود درويش ونزار قباني وسميح القاسم وأمل دنقل وغيرهم الكثير.

ومن أهم عناصر الدراما:

الانضباط في الضّمائر، التسلسل، الوصف، تنظيم المحاورات، التجسيد وتوظيف الفضاء المكاني والأصوات، وهذه الأخيرة تعتبر من أهم خصائص الفكر التي تعطي الشعر الحركيّة بعيداً عن التجريد.

وهذه العناصر الدرامية تظهر أفقها الدلالي والشّعوري دون أن يؤثر ذلك على بنائها الفنيّ، فتكون القصيدة هي من يصنع نسيج الحياة؛ فهي تركز على مجموعة من الأحداث التي يصفها الشاعر، ولا يتدخل في صنعها، شرط أن يكون الحدث تاماً وأجزاؤه مترابطة.

وبعدّ الوصف من دعائم السرد الذي يساهم في تطوّر الأحداث من خلال المشاهد والوضعيّات المتتالية، مضافاً إليه التحديدات الزمانيّة والمكانيّة وحضور الشّخصيات؛ فتنظم الصّور الشعريّة في بناء سردي محكم، وتمتزج الأزمنة فيها كما نراها في قصيدة: (مع الجريدة) للشاعر نزار قباني.

كذلك تبني القصيدة الدرامية على الحركة المستمرة والانتقال المكاني حاملة التناقض في المشاعر، وهذا الانتقال يمنحها الحركة والحيويّة؛ فالشاعر يقدّم شعره بطريقة دراميّة تقترب من الواقع المكاني، فيعمد إلى استبدال البعد الزماني بالبعد المكاني، فيعيد تركيب الزمان والمكان ليمنح القصيدة إيقاعاً خاصاً، كذلك تشكّل الشّخصية تقنية دراميّة خاصّة إذا كانت تمثّل قضية ذات حضور جماعي، فتسهم تقنية التعبير من خلق الشّخصيّة القناع في تقليص مساحات الغنائيّة وأبعاد الشعر عن البوح الوجداني الخالص.



أثر الدراما في شعرية القصيدة

بقلم: الدكتورة رنه يحيى / لبنان

وتناقضات الحياة هي التي تحقّق الدراما في القصيدة؛ إذ أنّ الإنسان في صراع دائم مع ذاته ومع الآخر، وهذا ما أورده أدونيس حين كتب:

لا شيء في الجحيم غير الأعناق المشهدة
والحقول المليئة بالفظام
والرخم وتمائيل البطولة جيف.

فالدّراما هنا تحاول تفسير وفهم الظواهر الإنسانية من خلال الرّبط بين عالمنا الدّاخلي وعالمنا الخارجيّ باحثّة عن القيم الجماليّة التي تلغي الصّراع بين العالمين، فهي في جوهرها الفنّي والدلالي تتجسد في بنية الصّراع المغلف بالتفكير الدرامي.

ويمكننا حصر الأبعاد الدرامية في ثلاث: الحدث والصراع والحبكة.

فالصّراع هو روح الدّراما، فهي تكشف عن صراع بين إرادتين أو أكثر؛ بمعنى آخر: هي تكشف عن تناقضات الحياة وثنائية الخير والشر بشكل يجعل المتلقي يتعاطف مع الشخصية، وهذا ما أكّده أرسطو أيضاً بقوله: "الدراما هي المحاكاة الفعلية التي تطرح هموم الواقع المعيش الذي يعيشه الإنسان".

نخلص إلى أنّ عودة الشعر للدّراما هدفه إعلاء الشعر إلى مستوى التعبير الموضوعي في اللغة والصّورة والإيقاع والبناء، ورغم تغلغل الدراما في القصيدة المعاصرة المتعددة الأشكال الفنيّة والمعرفيّة بحيث نقتحم العوالم المحيطة بنا، إلّا أنّها لم تتحوّل إلى دراما خاصّة؛ لأنّ الشاعر يحاول أن يكون موضوعاً دون أن يقصي الذات، بل يعطي حضورها الجمالي، فالشعرية تعمق الجماليّة وتؤثر في المتلقي وتمنح النصّ أفاقاً متنوعة، لأنّها بحث دائم عن كلّ ما هو جديد ومتميّز من أجل الإقناع والإمتاع، وتتعرّز الشعرية بالحوار والرّموز والاستعارة والمجاز والتّناس والحدف والحركة والحيويّة.

وقد استطاع الشعر المعاصر كسر القيود التقليديّة والتكرار وتجاوز كلّ ذلك إلى الحرّيّة الإبداعية التجديدية وخرق المألوف، وتكمن براعة الشاعر في تحقيق معادلة التّوازن بين العدول الفنّي وبين التعبير عنه بالطريقة المثلى في التكوين البنائي، لأنّ حقل الشعر له خصوصيّة الفنيّة والأدائيّة والتّصويريّة، فاستخدام الدراما لإثراء القصيدة جعلها تتسامى وتعلو لغاية شعرية خالصة.

وعلى الشّاعر أن يدرج وثائق في قصيدته لإحداث التأثير الدرامي وتحقيق شيء من الموضوعية دون أن يضرّ ذلك بالقصيدة؛ فيهدف الشّاعر إلى مسرحية القصيدة عبر إدخال الدراما إلى كتابة القصيدة المسرحيّة التي توظف أقصى ما يمكن من التقنيات الدرامية (الإعداد والحدث والمشكلة والحبكة والتشويق والصّراع والحوار والمونولوج والشخصيات) وهي مرتبطة بالعناصر السبعة للخيال.

وإذا "كانت كلّ كتابة عرساً للعين والأذن والباطن"، فلا يمكن لأيّ بناء درامي أن يخلو من الحوار الذي يكشف عن مميزات الشخصية وتطور الحدث، وسواء كان الحوار يغلب على القصيدة أو أنه ينحصر في بعض الفقرات، إلّا أنه تقنية سرديّة مهمة للكشف عن العالم الدّاخلي للشخصيّة بما تحمله من أفكار ورغبات ومعتقدات، فيه يكون صوت الشّاعر باتّجاه ذاته وصوته باتّجاه الآخر، وهذا ما يشدّ المتلقي ويخلق الحيويّة في النصّ الشعري.

وقد أصبحت القصيدة لها صوتها الخاص بمعزل عن وجود الشّاعر، تبنيه من خلال الأصوات المتعدّدة التي تشكل كيائها، وبهذا شهدنا شعرية الدراما؛ فكلّ شخصية أو أكثر مونولوجاً، كما يمكن أن يكون الصّوت المميز المعزول عن المتواليّة السردية للقصيدة مونولوجاً، فالقصيدة المعاصرة لم تعد مقتصرة على صوت واحد؛ هو صوت الشّاعر، وإنما أصبحت تستدعي أصواتاً مختلفة، ويقول عبد الحميد هيمة في ذلك: "يتولّد الحوار عندما يحاور الشّاعر ذاته في لحظات الانتظار الوجداني، والتّأزم النفسي الشديد، فيكون الانكفاء على الذات، وتكون المناجاة الذاتيّة التي تمنح زخماً لدرامية القصيدة"، فالحوار الدّاخلي يضيف أبعاداً خفيّة ويكشف التناقض في المشاعر، فيقنع القارئ ويؤثر فيه ويثير انتباهه.

بالمقابل على الشّاعر أن لا يفرط في صوته إذا ما أراد إدخال الدراما على قصيدته كي لا يفقد كينونته، فعليه أن يهيمن الكلام على اللغة، وأن يكون الكلام استعارة ورمزاً وأسطورة. فالقصيدة ترتقي إلى عالم أسمى من الكلام، إذ يفنى الشّاعر في الصّوت الدرامي؛ ففي موته يوجد وجوداً مجرداً، مقابل الوجود الفعلي في الحياة.

تصبح القصيدة اليوميّة دراميّة بالأساس؛ لأنّها تخلّت عن جانبها الغنائيّ الدّاتي، وانطلقت بصراعاتها إلى الدراما،



ويبرز هنا خلاف حاد بين "الخاصة" مردّه إلى استعمالات رائجة بين "العامة"، وكثيراً ما يسقط بعض "الخواص" من النخبويين في أشراك "العامة" ويلقون بأيديهم إلى تهلكة الكتابة بالنيابة..

يحتاج نفرٌ من الكُتّاب إلى وضع خيارات الاستعمال اللغوي أمامهم وضِعاً غير مفتوح؛ لأنّ تطبيقاتهم تأتي ارتجالية بعض الأوقات، ما يعيد إلى الأذهان الخوف والخشية الشديدين من تفشي "اللحن"، واستشراء ما يمكن أن نسميه "الخطأ" الفادح في مساقات الكتابة..

يفرض المجتمع على أفراد أنماطاً سلوكيّة معينة، غير أنّ اللّغة هي التي تفرض سلوكيّاتها بل وتفرض نفسها على الأفراد والمجتمعات، ولا تقبل من الأفراد أو المجتمعات فرض الأنماط "الخاطئة" عليها بالرغم من كونها - أي اللغة - واحدة من التقاليد الاجتماعية؛ فهي أولاً، ومتكلموها ثانياً..

ومنذُ الأزل البعيد والخطأ في اللغة المستعملة أدبياً أمر معيب في نظر العامة والخاصة على حدٍ سواء؛ لأنّ ما يقوله "الناس" شيء، وما يقوله "الأدباء والكُتّاب" شيء، فكان أن بُذلت جهودٌ مضيئة للحفاظ على سلامة اللّغة، على الأقلّ لغة الإعلام في مستواها الكتابي، من أيام ابن السكيت وابن الجوزي، إلى أيام كمال بشر وعبد الصبور شاهين..

ووجدت جبهة من كتب التصحيح اللغوي قديماً وحديثاً، غرضها معالجة الصيغ الأسلوبية الخاطئة، أكثر من مجرد معالجة ما يعدّ خطأ استعمال كلمة معيّنة.. أما حديثاً فالأمر بين إلى حدّ ما، وأما قديماً فإنّ ما يمكن الاعتداد به معقودٌ إلى ملاحظاتٍ طريفة لشخصيات علمية عربية ظريفة الفكر حسيّفة النّقد، كابن السكّيت وابن الجوزي المشار إليهما آنفاً، في كتابيهما (إصلاح المنطق)، و(تقويم اللسان)، وكالحري في كتابه (درة الغواص في أوهام الخواص)، وكابن مكي الصقلي في كتابه الموسوم بـ(ثقيف اللسان وتنقيح الجنان)، الذي أراد أن يشير فيه - آنذاك - إلى أخطاء أهل صقلية يوم أن كانت عربية.. فماذا لو شاهد وسمع أخطاء أبناء العربية اليوم؟!..

هذه المعاني الهادفة إلى إحلال الصواب - ولو في أدنى درجاته - محل الاستعمال الخاطئ، ربما ستسهم في تحويل بعض الكتابات الصحفية الهزيلة من ضيق الصدور ومراتع السطور إلى آفاق الحضور ومرايع السرور، لترتقي العقول وتبتهج القلوب..

وسيستمر التطور اللّغوي - عموماً - ساري المفعول، شريطة أن يحلو للطالب والمطلوب رصد دقائق (الجمانة في إزالة الرطانة)، ويجري - بشكلٍ دائم - (التنبية على غلط الجاهل والتنبية!!)

تراوح اللغة الأدبية محلها/محالّها/محلّاتها بين الفصح والأفصح، ويأخذ التطور اللغوي أدواره بين الجديد والأجدد، وتتطرق التغييرات الحديثة إلى الصيغ الصحفية كما تطرقت إلى حياتنا اليومية بتقاليد العصرية..

التطور الإعلامي الأسلوب في لغة الكتابة الصحفية الحديثة يقودنا إلى مقاييس منهجية في نطاقات موضوعية لدى الحديث عن مقاربات ما بين الظاهرة الصحفية والظاهرة الأدبية؛ حيث إنّ الأخيرة تتطلب مستوى صوابياً إبداعياً خاصاً يحسّن توحيه عند الكتابة..

وإذا كان المستوى الصوابي (الخاص) موضع اتفاق تام بين العلماء والأدباء سابقين وللاحقين، فإنّه لا اعتبار لتجاوزات بعض الكُتّاب قواعد ما يمكن أن نطلق عليه "الفقه اللغوي"، ولا وجه للمخالفة غير المشروعة لقوانين الصرف والنحو والدلالة..

صحيح أنّ التطور اللغوي جزءٌ لا يتجزأ من شبكة التطور الحضاري في مجالات الحياة المختلفة، ولكنه - في الوقت نفسه - تطور استثنائي ينبغي أن يقوم على دعمتين: أولاًهما المحافظة على سلامة اللغة في تشكيلها العام، والثانية المحافظة على الخصائص الفعلية الأساسية المكونة للمخيلة الإبداعية..

بعض الأعمال المنضوية في إطار الصحافة الثقافية العربية جانبت الصواب أكثر ما يكون، يوم أن استبعدت أحكام الفصاحة والبيان، وأخلدت إلى المقولات الركيكة والآراء الضعيفة، معوّلة على جمهورٍ بئيسٍ شاردٍ عن النص، ما يؤدي بهذه الأعمال إلى التآكل، وتناسي الصفوة لصفاتها..

توجد أساليب مقبولة وصيغ متعددة لتحويل الكلام "العادي" إلى كلام "أدبي" ليس من بينها إطلاقاً كسر القاعدة النحوية أو العروضية أو حتى الدلالية دون مبرر؛ لأنّ الأخذ بأدوات الكتابة الحديثة لا يعني بحالٍ من الأحوال عدم الأخذ باحتياطات السلامة اللغوية..

اللغة تتبدل نعم، وتتغير نعم، وتتحوّل بتحوّل الظروف الزمانية والمكانية، ولكنها - خلال ذلك كله - تحدد ملامحها تحديداً دقيقاً يعوز إليه ربما ضربٌ آخر من ضروب الأصول النموذجية الموضوعية، على شاكلةٍ قد يجوز التبويب وفقها..

يقال: إنّ اللغة كائنٌ حيّ قابل للتطور، وهي كذلك بالفعل، ولكن أيّ تطور يعنون؟!.. التطور الذي يدور حوله النقاش هو التطور الذي بمعنى التغير، أي انحراف الألفاظ - بعض الألفاظ - عن دلالاتها الأصلية إلى دلالاتٍ جديدة.. ولم يتفقوا على تطورٍ من قبيل الخروج عن "الأصيل"، وإن خرجوا عن الأصل..



كيف تنجح في حياتك؟

أ.د. محمد محمود كالمو - جامعة أديامان



الْخَيْلُ وَالْإِبِلُ وَالْفَدَّادِينَ أَهْلُ الْوَبَرِ، وَالسَّكِينَةُ فِي أَهْلِ الْغَنَمِ، فالخيل من طبعها أن فيها نوعاً من الكبر، والإنسان حين يركب الخيل يشعر بالكبر والعظمة، ونلاحظ هذا في أي إنسان يركب سيارةً فارهة هذه الأيام فإنه يحس بالكبر، والفدَّادون: هم الذين يرفعون أصواتهم، وهي عادة أصحاب الإبل، أما أهل الغنم فأغلب ما تكون السكينة والطمأنينة والوقار والتواضع في أصحابه، بل يقول علماء النفس: إن أكل اللحوم من حيوان معين يكسب الإنسان بعض صفاته.

لذا ضع نفسك في المكان المناسب الذي تريد أن تكون فيه، فإذا كنت تريد الفوز في لعبة مثلاً؛ فعليك الخروج من بين الجمهور إلى داخل حلبة اللعبة أولاً، وهذه هي طريقة تغيير البيئة، والثاني الذي ينبغي أن تغيره: هم أصدقاء السوء الذين يحيطون بك، لأنهم ليسوا في المكان والمنزلة التي تريد أن تكون فيه، وما أجمل قول الحكيم حين قال: أرني أصدقاءك وسأريك مستقبلك! فالصاحب الساحب، ومهما حاولت فلا بد وأن تتأثر به.

ربما تريد أن تكون رجل أعمال مثلاً، ومن يحيطون بك يقولون لك: لا تفعل، لأنها تشتمل على مخاطر كبيرة، لماذا لا تبحث عن وظيفة آمنة ومأمونة؟ لماذا لا تكون مثل والدك؟ لماذا لا تكون مثل ابن عمك؟

إنهم لا يعرفون أهدافك ولا يعلمون أين تريد أن تتجه، ولا يفهمون طموحك، ومن شبه المستحيل تغيير أفكارهم ورؤيتهم المستقبلية، إذ أحد أصعب الأمور هو تغيير عقل شخص ما، ولكن يمكنك الابتعاد عنهم، فإذا أردت أن تتغير فعليك بعلاج الماء، وهي البيئة، لا علاج السمك، فبيئتك تجرُّك نحو المستقبل الذي تريد، فإذا أردت أن تسير باتجاه اليمين، وبيئتك تجذبك نحو الشمال، لا يمكنك التغيير ولا التقدم إلى الأمام والأفضل والأحسن، تفقد بيئتك الاجتماعية، وتنبت حتى من خطيبك أو خطيبتك أو زوجتك إذا كانوا سلبين وضد أهدافك ويشدُّونك نحو الخلف، أو عكس الاتجاه الذي تريد الوصول إليه من أهدافك وغاياتك، ولا تنس أن الشيء الوحيد الذي يعيق نجاحك هو بيئتك ومن يحيطون بك!

والجدير ذكره أن البيئة لا تؤثر فقط في سلوك الإنسان، وإنما تؤثر في نموه وتكوينه وبناءه وشخصيته وصحته الجسمية والعقلية والنفسية، ومدى إصابته بالمرض أو تمتعه بالصحة والعافية، وتؤثر البيئة كذلك في اتجاهات الإنسان وميوله وأفكاره وآرائه ومعتقداته، وفي سمات شخصيته، فإذا أحببت أن تنجح في حياتك، فعليك أن تكون على وعي تام بمن يحيطون بك، هذا هو ماؤك وأنت السمكة.

ماتت إحدى الأسماك في منزل أحدهم، فاستدعى أحد المختصين لزيارة منزله وسأله: ما الذي حدث؟ ولماذا ماتت سمكتي؟

فقال المختص: السمكة كانت مريضة، وقد يكون هناك بعض الأسماك الأخرى مريضة!

قال صاحب السمك: كنت خائفاً، ما الذي ينبغي علي فعله؟ وكيف يمكنني حل هذه المشكلة؟ وكيف أعالج السمك؟ هل أعطيهم بعض الأدوية مثلاً؟ أو أخرجهم وأعطيهم بعض الحقن؟ قال المختص: إذا كان السمك مريضاً، لا تعالج السمك، بل عالج الماء! وهنا مربط الفرس!

لذا أريد أن أشارككم رسالة عميقة جداً مستوحاة من هذه القصة، ما هو العدو الأول الذي يعيق نجاحك؟ دقق في قول المختص: (لا تعالج السمك بل عالج الماء)، إذا أحببت أن تنجح وتتغير، وتريد تحسين حياتك، فعليك أولاً أن تكون على وعي بمن يحيطون بك، وبمن تحيط نفسك بهم، هذا هو ماؤك وأنت السمكة، فمعظم الناس الذين يريدون تحسين وتحسين أنفسهم أو يريدون زيادة الدخل المادي من الأموال، إنهم يريدون السعادة ويبحثون عنها، لكنهم يريدون تغيير كل ذلك بدون تغيير بيئتهم، وهذا شبه مستحيل، أنت تضع نفسك في بوتقة الفشل، إذ كيف ستغير وبيئتك سامة وملوثة؟!

الأشخاص الذين يحيطون بك سيئون وسلبيون ولا يؤمنون بقدراتك وإمكاناتك، أو مكان عملك غير مناسب لغاياتك وأهدافك الاستراتيجية، فكيف ستخرج من هذه البيئة الموبوءة؟

ولأن الإنسان ابن بيئته، فأول ما ينبغي أن تفكر فيه هو تغيير بيئتك وما يحيط بك، ليس جسدياً فقط بل عقلياً أيضاً، وهذا يعني مكانك الذي تعمل به، ومكتبك المنزلي، والأصدقاء الذين تجالسهم ويجالسونك، وهذا ما يدعوك إلى التنقل إلى مكان آخر، وأن تتحرك، وتخرج من بيئتك المعيقة للنجاح.

وهذا ما يستفاد من الحديث الشريف الذي رواه الشيخان أنه (كَانَ فَيَمَنَ كَانَ قَبْلَكُمْ رَجُلٌ قَتَلَ تِسْعَةً وَتِسْعِينَ نَفْسًا، فَسَأَلَ عَنْ أَعْلَمَ أَهْلِ الْأَرْضِ فَدَلَّ عَلَى رَاهِبٍ، فَأَتَاهُ فَقَالَ: إِنَّهُ قَتَلَ تِسْعَةً وَتِسْعِينَ نَفْسًا، فَهَلْ لَهُ مِنْ تَوْبَةٍ؟ فَقَالَ: لَا، فَقَتَلَهُ، فَكَمَلَ بِهِ مِئَةً، ثُمَّ سَأَلَ عَنْ أَعْلَمَ أَهْلِ الْأَرْضِ فَدَلَّ عَلَى رَجُلٍ عَالِمٍ، فَقَالَ: إِنَّهُ قَتَلَ مِئَةَ نَفْسٍ، فَهَلْ لَهُ مِنْ تَوْبَةٍ؟ فَقَالَ: نَعَمْ، وَمَنْ يَحُولُ بَيْنَهُ وَبَيْنَ التَّوْبَةِ؟ انْطَلِقْ إِلَى أَرْضٍ كَذَا وَكَذَا، فَإِنَّهَا أَنَاسٌ يَعْبُدُونَ اللَّهَ فَاعْبُدِ اللَّهَ مَعَهُمْ، وَلَا تَرْجِعْ إِلَى أَرْضِكَ، فَإِنَّهَا أَرْضُ سَوَاءٍ).

وهنا نجد أن العالم أوصى القاتل بأن يغير بيئته والأرض التي يعيش فيها، لأنها أرض سوء وقد تأثر بها، بل حتى المركوب يؤثر في صاحبه، ولست أعني بالمركوب الحذاء، بل ما يركبه الإنسان من الحيوانات فهو يؤثر في صاحبه، والدليل في هذا ما رواه البخاري أن الرسول صلى الله عليه وسلم قال: (الْفَخْرُ وَالْخِيْلَاءُ فِي أَهْلِ



الميتا شعرية سبر المفهوم والخطاب

د. سيد عبد الرازق / مصر



وهو بادئة تعني "بعد/ تجاوز" AFTER/ BEYOND وفي التسميات الحديثة يمكن أيضاً أن تكون بمعنى الفوقية أو المرجع الذاتي SELF-REFERENTIAL بمعنى "نظرية عن نظرية"، من هنا عمدت هدى فخر الدين إلى القول بأن الميتا شعرية META POETRY تمثل "الكلام عن الشعر ضمن إطار الشعر نفسه، الشعر على الشعر، أو القصيدة على القصيدة" (4)؛ لذلك "إذا كانت الرواية التي تصف عملية كتابة الرواية نفسها تسمى ما وراء القص، إذن ليست معضلة أن نسي القصيدة التي تكتب عن القصيدة "ميتا شعر" (5)، وهذا النوع من الموضوعات الشعرية يتعامل مع الشاعر ذاته (مكانته ودوره الثقافي والاجتماعي)، ومع كتابة الشعر (العملية الإبداعية، ومشاكل اللغة)، ومع الشعر ذاته (فنه، وهيكله، وجودته). (6)

استناداً إلى تلك العلاقات السالفة يمكن طرح الميتا شعرية عبر تقسيم أشبه بالتقسيم السياسي الذي قسمت به عصور الشعر العربي في تجاوز للوقوف على كل عصر عبر المحاور التالية:

1. الميتا شعرية في الشعر العربي حتى بزوغ قصيدة التفعيلة:

عن مكانة الشاعر ودور الثقافة يقول المتنبي مثلاً:

وما الدهر إلا من روعة قصائدي إذا قلت شعراً أصبح الدهر منشداً
وقال الشريف المرتضى عن مآلات الشاعر والقصيدة:
فلئن فُقدت فإن لي كَلِمًا حتماً خوالد ما لها فقد
من كل قافية مرقصة يشدو بها الغريد إن يشدو
وعن علاقة الشعر باللغة الشعرية والعملية الإبداعية للقصيدة يقول الباحث:

حُزنٌ مُستعملُ الكلام اختياراً وتجنبٌ ظلمة التعقيد
وركنٌ اللفظ القريب فأدرُكْ ن به غاية المراد البعيد
وقال صفي الدين الحلي:

ليس البلاغة معنى فيه الكلام يطول
بل صوغ معنى كثير يحويه لفظ قليل

ويقول إيليا أبو ماضي:

لست مَيَّ إن حسبت الشعر ألفاظاً ووزناً

يتضح من الأبيات السالفة أن الشعر العربي احتفى عبر عصوره بكل ما يتعلق بالميتا شعرية عبر الكتابة داخل القصيدة عن الشعر كعملية إبداعية وعن دوره، وعن إجراءات هذه العملية ومتطلباتها وعناصرها، وقوانين اختيار ألفاظها، والعمل على تجنب انهماها، والعمل على تكثيفها، ووضع معايير جودة القصيدة وقبولها وتلقيها، وخصائص الشعر الجمالية والفنية، وهو بالضبط ما تعبر عنه الميتا شعرية.

2. الميتا شعرية في قصيدة التفعيلة:

مع بزوغ نجم قصيدة التفعيلة كان الدافع أكبر نحو التنظير لهذا الشكل الجديد للقصيدة العربية؛ لذا عمد بعض شعراء التفعيلة إلى التقديم لتجارهم الشعرية، وترجمة الشعر الغربي، إلى غير ذلك من ممارسات، ولقد تم توظيف الشعر لجعله صورة منعكسة

الأرق الذي يحتل مساحة كبيرة من نفسية الشاعر حول شعره، وطريقة صياغته، وأدواته، وتوظيفاتها، أدى بشكل واع أو لا واع إلى اهتمام الشاعر برصد مفهومه الخاص ورؤيته عن الشعر وطرق نظمته وخطابه وتلقيه، الأمر الذي انعكس بشكل أو بآخر داخل القصيدة؛ لتصبح معبرة عن منهجه وقوانينه الخاصة في الكتابة، وربما اشترك جيل من الشعراء – عبر اتفاق ضمني- بقبول تلك المفاهيم والرؤى أو رفضها، ليصوغوا ضمناً ميثاقاً لكتابتهم ينظرون فيه لمنهجهم الشعري عبر الشعر ذاته.

رصدت الأطروحات العربية حركة التجديد الشعري في الشعراء المحدثين العباسيين في القرنين الثامن والتاسع، وحركة التجديد التي رافقت ظهور شعر التفعيلة، وكلاهما "يشتركان في عدة ميزات؛ لاسيما الوعي النقدي بما سبق، والذي ينعكس على ما كتب من شعر، بحيث تصبح القصيدة المحدث أو الحديثة فضاء لطرح أسئلة نقدية تتعلق بتعرف الشعر ودوره وما يتكلفه الشاعر في سعيه نحو لغة شعرية متجددة" (1).

يمكن بسهولة استقراء الأسباب الداعية إلى حركة الحداثة الشعرية في العصر العباسي حيث خرجت القصيدة من تأثيرها بمصادر المعرفة من الشعر الجاهلي، ثم القرآن الكريم والحديث الشريف، إلى فضاءات أخرى تمثلت في ظهور تنوعات ثقافية كبيرة عبر التغيرات الفكرية والدينية والطبيعية الديموغرافية وغيرها مما امتازت به الخلافة ذات الأطراف المتزامنة.

كان لرواد الشعر الحديث أيضاً دورهم في تغيير جذري في مسيرة الشعر العربي عبر الانحياز إلى قصيدة التفعيلة "فقد أعادوا النظر في المقاييس السابقة من لغة شعرية وموسيقى وقافية ومعنى شعري وغيره، ومن ثم خلصوا إلى مفهوم جديد على مستوى الشكل والمضمون، لقد أصبح الشعر عالماً جديداً لا يصور خارجاً ولا يعكس داخلاً، إنه رؤيا جديدة تمثل وعي الشاعر وفهمه لقضايا الحياة والفن" (2).

الراصد للحياة الشعرية خلال العقود الثلاثة المنصرمة يستطيع أن يرصد مزجاً بين هاتين الحركتين السالفتين مستثمراً في ذلك النزعة إلى استعمال الشكل الشطري/ الخليلي/ العمودي للقصيدة الشعرية، مع التحرك نحو حداثة أكبر على مستوى عناصر التجربة، ودرجة تعبير القصيدة عن تمسكها بالشكل القديم، وبروح قصيدة التفعيلة بل وقصيدة النثر في سعيها لخطاب أكثر حداثة.

هذا المزج قاد الشعراء إلى ضرورة الرصد والبيان والتنظير والتصدير عبر قصائدهم لما يعدونه نمطاً حديثاً للقصيدة العربية، وإذا كان حديث الشعراء عن شعرهم داخل القصائد بدا متزامناً مع كتابة الشعر ذاتها، فإنه كان فقط يبحث عن المصطلح الذي تمت صياغته عبر الميتا، ذلك المصطلح الذي تناسل في كافة العلوم والمعارف، ولقد كانت "اللسانيات سبابة في اجتراح مصطلح الميتا، من خلا مقولة الميتالغة،... هذا التناسل سرعان ما انتشر أفقياً وعمودياً، وهو تعبير عن الوعي المقصود باستكناه الجوهر الداخلي للمفاهيم والقيم والخطابات" (3)، ولفظ ميتا META يوناني الأصل،



للوواقع، ورؤية الإنسان لذاته عبر تعالقاتها مع الفن، كما حاولوا تجديد لغته، وتطوير ما تركه السابقون من علاقات بين الشعر وغيره من الفنون، لذا كان على هذه القصيدة "تأسيس نماذج شعرية قابلة للتجاوز الذاتي؛ لأن ديمومتها تكمن في حركية التغيير المستمرة التي تلامس بنيتها الشكلية من جهة، وقدرتها على عرض التجارب الذاتية والإنسانية المتشابكة مع الماضي والحاضر والمستقبل من جهة أخرى، وحتى يتحقق هذا، كان على الشاعر العربي المعاصر أن يحدد موقفه من الموروث الحضاري والفكري والثقافي، بعيداً عن كلّ حس أيديولوجي من شأنه تعطيل حركية الإبداع، وأن يضبط رؤيته لقضية المعاصرة والحداثة". (7)

أمن شعراء التفعيلة بأنه على الأديب أن "يدخل تغييراً جوهرياً على القاموس اللفظي المستعمل في أدب عصره؛ ذلك لأن الألفاظ تخلق كما يخلق كل شيء يمر عليه إصبع الاستعمال، وهي تكتسب بمرور السنين جموداً يسبغه عليه التكرار" (8)

استمرت الميتا شعرية ظاهرة بارزة في شعر التفعيلة، ويمكن استجلاؤها في عدة نقاط منها مفهومهم عن الشعر والباعث على كتابته يقول أحمد عبد المعطي حجازي:

من أجل أن تتفجر الأرض الحزينة بالغضب/ وتطل من جوف المآذن أغنيات كاللهب/ وتضيء في ليل القرى كلماتنا/ ولدت هنا كلماتنا.

وترصد الميتا شعرية مكانة الشاعر ودوره، ومآلات القصيدة، وخطابها، وبنيتها، يقول البياتي:

مملكة الشاعر حاصرها الأعداء/ دهموا بوابتها/ ذبحوا بسيوف الغدر الحراس/ نصبوا مشنقة في ساحتها وأقاموا الأعراس/ شقوا صدر الشاعر/ لم يجدوا في داخله إلا مقبرة كان الثلج يغطيها/ وأسامي معبودات مسحت وأزيلت من فوق قبور جرفتها الأمطار/ وقصائد حب جعلوها بعد الأعراس طعاماً للنار/ حكموا بالنفي على الشاعر بعد الموت/ أقاموا حول المنفى الأسوار.

كما رصدت الميتا شعرية دعوة الشعر إلى الجنوح للحداثة وإزالة الفوارق، فيقول أدونيس:

كل تلك اللغات - الشظايا/ خمائر للمدن المقبلة/ غيروا بنية الاسم والفعل والحرف/ قولوا/ لم يعد بيننا حجاب/ لم تعد بيننا سدود/ وشرحوا صبركم/ بالفواتح من سورة الرغبات/ وجناتها المقفلة.

الميتا شعرية عبر ما سبق تتجلى في تبني قصيدة التفعيلة لبيان العلاقات بين (الشاعر/ الشعر/ الكتابة)، فالقصيدة أبرزت أن شعرهم لا يحوم بعيداً عن الذات الإنسانية، وأنها تعمقت بها بصورة جمالية فنية، وأنها رصدت في خطابها الواقع وانعكاساته النفسية، كما ناقشت القصيدة مآل الشاعر والقصيدة على حد سواء، ودعت القصيدة إلى متابعة لتطور المعجم اللفظي والشعوري، وإنحازت القصيدة للحداثة في علاقات الهدم والبناء مع الموروث، ولكن البعض منهم وقع فيما وصفه عز الدين إسماعيل برصد "نمطين من العصرية، كلاهما بعيد عن التصور السليم للعصرية، النمط الأول هو ذلك الذي يتمثل فيما نسميه بالنظرة السطحية لمعنى العصرية، حيث نجد الشاعر يتحدث عن مبتكرات عصره ومخترعاته، ظناً منه أنه بذلك يمثل عصره ويشارك فيه، والحقيقة أنه بذلك يعيش على

هامشه، والنمط الثاني يتمثل في الدعوى إلى العصرية المطلقة والتي توشك أن تنفصل عن التراث". (9)

3. الميتا شعرية خلال العقود الثلاثة المنصرمة:

لم تتوقف محاولات تجديد خطاب القصيدة العربية الشطرية منذ وجودها، وهو ما قوبل بالرفض من شعراء التفعيلة مثلاً لتطالعنا نازك الملائكة بقولها "والواقع أن الذين يريدون الجمع بين الثقافة الحديثة وتقاليده الشعر القديمة أشبه بمن يعيش اليوم بملايس القرن الأول للهجرة، ونحن بين اثنين: إما أن نتعلم النظريات ونتأثر بها ونطبقها، أو ألا نعملها إطلاقاً"، (10) ومع ذلك برزت خلال العقود الثلاثة المنصرمة مجموعة من النداءات لاستعادة شكل القصيدة العربية الشطرية/الخليلي/العمودي، بروح تنافس قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر.

كان وراء بروز تلك النداءات مجموعة من المحفزات تمثلت في الجوائز الأدبية والمهرجانات الشعرية والنشر بشقيه الورقي والإلكتروني، وكان من الطبيعي أن ينظر هؤلاء الشعراء إلى مفهومهم حول الشاعر والقصيدة، وآليات العملية الإبداعية، وبيان علاقاتها فيما بينها، وإعادة تصدير ذلك كله للمتلقي، ويلاحظ أن الكتابة عن الشعر احتلت مساحات متفردة في دواوينهم، حتى أفرغ بعضهم فصولاً للكتابة عن الشعر بالشعر داخل الديوان، وهنا تتجلى الميتا شعرية. ربما سعى هذا الجيل أكثر من غيره في دروب وعرة من شأنها أن تردّ الكثيرين عن مضمارهم الشعري؛ فهم حملة الإرث القديم، يعترفون به وبجوهره، ويعملون على صبغه بكل ما تحمل الحداثة وما بعدها من معان؛ لذا ربما تمتد بي الكتابة عنهم لنخلص إلى أهم دقائق منهجهم في الكتابة:

يقول جاسم الصحيح:

أنا المحشوّ بالأسلاف حشواً وإن حاولت أدرك ما أفاتوا
مطاري داخلي إن خلقت بي إلى ذاتي حروف طائرات
ك(صحن لاقط) أصغي فتأتي إلي من الغيوب الذبذبات
ويقول أيضاً:

كن شيخ ذاتك كي تكون مقدساً لا شيخ غيرك يحتويك بختمه
وابصم على دنياك بصمة مخرج حرّ توزع في مشاهد فلمه
كن شيخ ذاتك في الحياة ولا تدع سقراط ثانية يموت بسمة

ويقول حسن شهاب الدين:

رجماً.. بغيّب الأبجدية تكتب ترمي.. بنرد حروفها وتجرب
تبني سماوات وتهدم مثلها وتثير فوضى الغيب ثم ترتب
وتهز في الأوراق.. جذع مجرة ليضئ عزلتك الكليمة كوكب

ويقول محمد عبد الباري:

أيا صاحبي، والقصيدة نحن فلا تكثر لوصايا النحاة
سنكسر كل زجاج البلاغ ثم نسير عليه حفاة
سنمشي لمنحدر غامض لنكشف عماء وراء اللغات
سنهدم كل الكلام المصنف فحى ندوق الكلام الشتات
سنقتبس الهش من كل شيء لنملي معلقة اللآلئ

ويقول محمد إسماعيل:



المعجم الشعري (الخيال، الإشارة، المضمون، الشكل، الما وراء، التشظي،... إلخ).

- تميزت القصيدة بإعادة هيكلتها لعلاقات الهدم والبناء، فلا هي انقطعت عن التراث انقطاعاً تاماً، ولا هي وقفت في حداتها عند الاستعمال السطحي للغة العصرية، ولم تنجح إلى الانفصال عن الذات الإنسانية أو الانغماس بها، وهو ما دعت إليه شعرية التفعيلة.

- اهتمت القصيدة في خطابها الشعري بالهامش وأعادته إلى المشهد الشعري.

تجسدت الميتا شعرية عبر شعراء هذا القسم تجسداً بالغاً؛ لأنهم كانوا الأوج إلى التنظير لكتابتهم لبيان منهجهم في الكتابة، فعبرت القصيدة العربية في العقود الثلاثة الأخيرة عن إرث القصيدة الشطري، وعملت على تحقيق مرادات قصيدي التفعيلة والنثر، تطبيقاً وتنظيراً عن الشعر بالشعر.

(1) هدى فخر الدين: الميتا شعرية، مشاريع الحداثة العربية، مجلة نزوى، ع 79، عمان، بتاريخ 26/9/2014م.

(2) حسين تكبر فيروزجاني، رواء حسين جبار: الميتا شعر في الشعر العربي المعاصر، دراسات الأدب المعاصر، جامعة آزاد الإسلامية في جيرفت، س 14، ع 56، 1443هـ.

(3) فاضل ثامر: ميتا سرد ما بعد الحداثة، مجلة الكوفة، س 1، ع 2، العراق، 2013.

(4) هدى فخر الدين: مرجع سابق.

(5) HAITHAM KAMIL AL-ZUBBAIDI: SELF-REFLEXIVITY AND META-POETRY IN BILLY COLLINS' SELECTED POEMS, ARTS JOURNAL / NO.111, COLLEGE OF ARTS, UNIVERSITY OF BAGHDAD, 2015.

(6) المرجع ذاته.

(7) حبيب بوهور: الخطاب الشعري والموقف النقدي في كتابات الشعراء العرب المعاصرين، أدونيس ونزار قباني نموذجاً، رسالة دكتوراة، كلية الآداب واللغات، جامعة مونتوري، قسنطينة، الجزائر، 2007م.

(8) نازك الملائكة: ديوان نازك الملائكة، ج 2، دار العودة، بيروت، لبنان، 1997م.

(9) إعز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر. ط 6. المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 1994.

(10) نازك الملائكة: مرجع سابق.

قِفْ يا امرأ القيس ما شئت الوقوفَ فَهَا أبو نواس على أطلاله جَلَسَا
هل غادرَ الشعراءَ اليومَ قافيةً ولم يذنبوا على إيقاعها النَّفْسَا
يا أيُّها الشعرُ كم علقتَ مِن إبرِ على حبالِ دمي الغافي ليحتسَا
ويقول علاء جانب:

كفرتُ حُرُوفي بالدُّخانِ، أكلَمَّا ألفتُ معنى تهتُ في تشفيرهِ
ويقول أيضاً:

أسأَلُ الشَّنْفَرى غيمًا يصاحِبُنِي مذْ بَرَقَ إليوتَ بالأرضِ يَبَابِ هَمَى
ويقول عبيد عباس:

لا نَمْلِكُ التَّاريخَ نَمْلِكُ قَتْلَهُ في المنطقِ الشَّعريِّ وهو سلامٌ
ويقول حسن عامر:

كلامي صَدَى لِبكاءٍ قديمٍ أَثارَتْهُ عاطفَةٌ لا طُلُولُ
جمعتُ مقاطِعةً من غناء الرُّ عَاةٍ وَمِمَّا تَقُولُ الحقُولُ
كلامي هو اسْمِي عثرتُ عليهِ قديمًا فقلتُ: أنا ما أقولُ

وتقول لطيفة حساني عن المعنى:

كالحلمِ تجرُّحُ الخيالِ إشارةً غيبيةً بين الرُّوى والرَّائي
ويقول أحمد نناوي:

فقال: أَلَمْ أَقُلْ لَكَ ذاتَ شعرٍ حذاري أنْ ترى المضمونَ شكلاً

لقد طوفت طويلاً في اقتباسات أشعار هذا المنحى الشعري الذي انتشر خلال العقود الثلاثة المنصرمة؛ للخلوص إلى ملامح تقرب ماهية الشعر لدى هؤلاء الشعراء، وإجراءات عملية الكتابة، وعلاقات مكونات التجربة ببعضها، وبانعكاساتها على الشعراء الآخرين، وعلى جمهور التلقي، كل ذلك عبر القصيدة نفسها، ويمكن باقتضاب شديد تلخيصها في النقاط التالية:

- عبثت القصيدة في خطابها عن ارتباطها بالموروث الشعري العربي، عبر احتفاظها بالشكل الشطري للقصيدة العربية، وامتدادها عبر رموزه وأسلافه (امرئ القيس، الشنفرى، عنتره، النابغة الذبياني، ليلى العامرية... إلخ)، ومع ذلك انفتحت على الأدب غير العربي وأفادت منه.

- أسبغت القصيدة روح العصر على الشكل القديم لها عبر عصرنة كافة عناصر التجربة الشعرية، خاصة فيما يتعلق بعصرنة اللغة (المطار، الطائرات، الصحن اللاقط، الذبذبات، المخرج، الفيلم، السادية، الإبر، المنطق، إليوت... إلخ)

- رغم تمسك القصيدة بشكلها القديم إلا أنها خلقت شخصيتها المستقلة (سندم كل الكلام المصفف حتى نذوق الكلام الشتات/ كن شيخ ذاتك كي تكون مقدسا/ كلامي هو اسمي عثرت عليه قديما فقلت: أنا ما أقول،... إلخ).

- أفادت القصيدة في خطابها من الفنون والعلوم والفلسفة (المخرج، الفيلم، الدمية، الصحن اللاقط، الذبذبات، المجرة، الكوكب، سقراط، الشك، السادية، الإبر، المنطق الشعري، التجلي،... إلخ).

- أفادت القصيدة من المدارس النقدية الحديثة درجة تأثرها بها في

أصالة المشهد، ونبيل الصورة في لوحة: كفاح حماد



بقلم الفنان التشكيلي
عماد المقداد، سوريا

كفاح حماد مُدرّسة وفنانة تشكيلية من فلسطين، هاوية للرسم منذ نعومة أظافرهما، عشقت الرسم فعملت على صقل موهبتها وتنميتها وتطويرها بالدراسة التقنية والثقافة العلمية، وتعبت على نفسها بشكل شخصي إلى حين تتلمذت على أيدي أساتذة في الفن التشكيلي...

ريشتها متميزة دائماً، ورسوماتها تتخذ الطابع الواقعي بوهج الألوان وجمال الخطوط والتشريح، وأفكارها تغوص في عمق قضايا المجتمع وتحاكي موروثاتنا الثقافية والتراثية الكثيرة المخزونة في روح وقلب الفنانة.

تلمع عيناها حين ترسم القدس، وتخفق فهي ترسم الأرض والخيال والطفولة، إنها موهبة اجتهدت فاستحقت احترام الجميع بشخصيتها الجادة والصادقة.

ولعل أول ما يشد انتباهنا في لوحها المرفقة هو حجم الإدراك المهارى الذي استطاعت من خلاله رسم وتشريح تلك الفارسة ذات النظرات الثابتة باتجاه الأمام، والتي تتماهى مع حركة الحصان الجامح فتستمد ألقها وقوتها الداخلية من حركته وثباته وقفزاته بحيث أن كلّ ذلك يتم في آن واحد، وربما نلاحظ ورغم أن الفارسة تمسك جيداً بزمام الفرس، ولكنها تتجه بجسدها للأمام أيضاً؛ فتلك الحركة المنسجمة تدل وإن كانت اللوحة من الخيال على دراسةٍ مستفيضة للتشريح في حركة جسم الفارس عموماً، والفاتة أيضاً وإتقانٍ شديد، ويدل على ذوق رفيع وأنامل مقتدرة، استطاعت تصوير تلك اللحظة الفارحة بانسيابية وجمال منقطع النظير، فجذبت بذلك المشهد انتباه المشاهد والمتأمل والناقد أيضاً، فالحصان هو رمز من رموز الشموخ والإباء والجمال الجسماني، وعلامة تدل على القوة والعنفوان، ولونه البني لون وقور وجليل وله هيبة كبيرة، والحصان أيضاً رمز الانطلاق والحرية والحياة والسفر، وهو رفيق الإنسان الكثير الولاء والوفاء له، الصديق الأنيق الذي يعشق فارسه ويبيد له المحبة في مشاعر قوية نلاحظها دائماً لدى الحيوانات الأليفة عموماً.



إن مصدر الإلهام والإبداع لدى الفنانة كفاح كان لقطة أثيرة نفيسة تختزل في جوانبها الكثير من بيئتنا العربية الأصيلة، والخيال هي رمز الفروسية والإقدام، وهي قريبة جداً من مجتمعاتنا العربية بكل أنواعها الحضرية والمدنية والبدوية والريفية والفلاحية وغيرها من كل الأنماط المعيشية.

لا توجد بيئة تستغني عن الخيل، وربما المدنية الحديثة استعاضت بعضها بالمركبات الحديثة ولكن لا يخلو الأمر أن تجد مزارع محاذية لكل مدينة كبرى تحتوي على الخيل الأصيل ناهيك عن تنظيم سباقاتها ومراهناتها والكثير مما يختص بها.

لقد أخذتنا لوحة الفنانة كفاح في رحلة داخلية سريعة تعود بنا لماضيها الجميل ماضي الوفاء والخيال والريف الجميل والقمح والسهول وكثير من الذكريات الجميلة... وبإمكاننا قول الكثير حول لوحها الأخاذة الواقعية، والتي جمعت بين الأنوثة في جلال مشاهدنا وبين مشهديات الخيل العربي في أصالة لونها ونوعها ورمزيتها النفيسة. كل الشكر والتقدير لهذه اللمسات الإبداعية لفنانتنا الفلسطينية القديرة كفاح حماد.



نور الموصلي
شاعرة / سوريا



نادي حافظ
شاعر / مصر

الحمد لشاعري المجنون

هَبْ أَنِّي لَحْتُ لِفَلَّاحٍ أَوْ نَجَّارٍ أَوْ حَدَّادٍ..
فَنانٍ لَا رَيْبَ بِحَرْفِيَّتِهِ يَنْكَبُّ عَلَى الْمَعْنَى
وَيَهْدِبُهُ وَيَنْمِقُهُ خَلْقًا يَتَفَتَّحُ بَيْنَ يَدَيْهِ
هَلْ كُنْتُ سَابِرُقُ فِي عَيْنِيهِ؟
هَلْ كَانَ سَيَصْرُخُ مَنْتَشِيًّا؟
هَلْ يَتَقَنُّ غَرْسِي.. تَشْكِيلِي.. هَنْدَسْتِي
يَدْرِكُ قِيَمَةَ مَا أَوْحَاهُ الْغَيْبُ إِلَيْهِ؟
الفكرة.. إني الفكرة
محضُ الفكرة كنتُ..
سَأَغْدُو شَتْلَةً وَرْدٍ، كَرْسِيًّا، صَرْحًا
أَغْرِي رَبِّي زَمَنًا، حَتَّى أَذْوِي
أَتَفْتَتُ.. أَصْدَأُ فِي جَنْبِيهِ
فَالْحَمْدُ لَشَاعِرِي الْمَجْنُونِ، لِعَزَلَتِهِ،
لِفِرَاسْتِهِ
وَلِكَأْسِ نَبِيذٍ فِي كَفِّهِ
وَلِلْحِظَةِ سَكْرٍ غَامَتِ.. غَامَتِ فِي عَيْنِيهِ
أَدْخِلْنِي فِيهَا الْخُلْدَ
وَأَغْمِضْ مِنْ حَوْلِي أَبَدًا جَفْنِيهِ

امرأة من إحساس

أَنْتِ امْرَأَةٌ مِنْ إِحْسَاسٍ
يَبْدَأُ مِنْ عَيْنِيكَ الْفَجْرُ
وَمِنْ قَدَمِيكَ بَرِيقُ الْمَاسِ
تَبْتَسِمِينَ فَيَصْحُو الطَّيْرُ
وَتَخْتَلِفِينَ فَيَرْبُو الْخَيْرُ
وَتَشْتَغِلِينَ وَتَنْفَعِلِينَ
فَتَحْبِسُ أَقْمَارِي الْأَنْفَاسِ
كَمْ تَحْتَاجُ الْأَرْضُ لَخَطْوِكَ
كِي تَتَوَازَنَ
كَمْ تَحْتَاجُ
كَمْ يَحْتَاجُ النِّهْرُ إِلَيْكَ
لِيَكْمَلَ تَرْحِيلَ الْأَمْوَاجِ
بِاسْمِكَ
يَبْدَأُ عَصْرُ الزَّهْوِ
وَيَسْجُدُ بَيْنَ يَدَيْكَ التَّاجُ
يَا شَاهِقَةَ الْحَسَنِ
وَرُودُكَ أَعْلَى
مِنْ كُلِّ الْأَبْرَاجِ
يَا قَائِلَةً:
كُونُوا عَسَلًا
حِينَ يَكُونُ الْمَاءُ أَجَاجَ
كَيْفَ يَحِيطُ الْوَقْتُ بِسَرِّكَ؟
كَيْفَ يَكُونُ الْوَقْتُ سِيَاجَ؟
أَنْتِ الْأَلْفُ الْقَائِمُ لَيْلًا
وَأَنَا تَأْوِيلُ الْحَلَاكِ

نوستالجيا مكسورة

أنادي بثغرِ العاشقين وأسرحُ
وأتركُ صوتي خلفَ صوتكِ يبرحُ
هو النصرُ في ذاتِ القضيةِ معلَنُ
بأنَّ دُوارَ الحبِّ فيَّ سيرحُ
وشكِّي بصدعِ القلبِ صاحَّ مُخدراً
وشوقٍ شفيفٍ بالتخبُّطِ ينضحُ
أحبُّكِ هل تدرينَ كيفَ أحبُّ؟!
لا أظنُّ بأنَّ الحبَّ عندكِ يُشرحُ
أحبُّكِ مثلُ الموجِ ينصفُ مدَّهُ
ونافذةُ البحرِ المودِّعِ مسرحُ
ولي أن أرى الصحراءَ فيكِ قصيدةً
ورملي على رملِ الشِّفاهِ يسبحُ
سأنثرُ تَفَاحَ السَّمَاءِ برقةً
عليكِ وأزرارُ الروائحِ تفضحُ
وأرمي لشباكِ الرياحِ ملوحاً
جنوني وكفي كالغبارِ يلوحُ
سَمَائِيَّةٌ في الماءِ أنتِ شَهِيةٌ
ووجهُكِ في ضيقِ اشتهائي سينفحُ
ضبابيَّةٌ والظِّلُ ينكرُ نفسهُ
إذا ما بصدرِ الفيءِ كفُّكِ تمرحُ
شتائيَّةٌ والغيمُ آخرُ دَمعةٍ
مِنَ الشَّمسِ ، والخد الحزينُ موشحُ
عتيقُ بكِ الخمرُ الحلالُ نبِيذُهُ
وثغري بميزانِ الذنوبِ سيرجحُ
كثيرُ بكِ الشَّعرُ القليلُ مجازُهُ
قليلُ بكِ الشَّعرُ الذي يتجرَحُ



محمد كنعان
شاعر / الأردن



محمد ملوك
شاعر / مصر

دلال موسى
شاعرة / لبنان

مع المتنبي

ضَحِكْتُ معِ الْمُتَنَبِّي بُكَاءَ
وعندَ نهوضي عليَّ اتَّكأَ
فأفضي إليَّ بأنَّ المياهَ تَدْمُرُ
إنَّ لم تجدَ مَسْلَكَ
وما في السرابِ لطلابه
سوى بعده كلما أوشكا
وسارمعي في أناسِ هواءٍ
كأنَّ لا زمانَ، كأنَّ لا مكانَ...
وكانَ احتفالٌ وراءَ احتفالٍ
وراءَ سواهٍ وكانَ وكا...
نُجاوِزُ من زينةِ زينةٍ
تَبزُّ السَّما نيزكا نيزكا
إلى أنْ بَلَّغنا نهاياتِها
بعرفانٍ من شافَ حينَ حكي:
مجالسُ لما تَزَلُ، ودوابُّ بها
لم تَزَلْ رُكَّعا بُركا
على كلِّ بابٍ لهم فارزُ
فَمَنْ مَرَّ مَرًّا، وَمَنْ لَمْ يَمُرَّ... شكا
على أنهم من حبالِ غسيلٍ
أصابوا من الأسودِ الأحلكا
كأنَّ الملابسَ رَسْمِيَّةٌ
ستجعلُ من طحلبٍ ليلكا
ولكنَّهم في النشازِ استَووا
عدا واحداً قامَ فاستدركا
فصاحَ أبو الطيِّبِ المتنبي:
أليسَ بمصرَ سوى ذلكا؟!
فقلتُ: أولئك نُقْطَةُ "نون"
وليسَ على مدخلِ "النونِ" "كا..."

وحيد في المقهى

هو دائما يختارُ
ذاتِ الطاولةِ
ورقَ
وأقلامَ
وكُرسيَّ على جبهةِ المجازِ الرخوِ
كأسُ مائِلةٍ
والكلُّ في المقهى حديثُ
عابرٍ
والشاعرُ المغبونُ لا يدري سوى
الفنجانِ
أنه الشاعرُ
وعلى الرصيفِ قصيدةٌ
تمشي على كعبينِ من خدرِ الهوى
متناقلةٍ
والكلُّ ينظرُ نحوها
أنثى يلامسها النسيمُ العابرُ
في شعرها المفلوتِ موسيقى ، كمانٌ
ساحرٌ
هو مثلهمُ فرشَ العيونِ
لكي تسيرَ القافلةُ
تدنو إليه
يحسُّ أيامَ الفجيرةِ قد مضتْ
والسَّعدُ يضحكُ
والمساءُ السَّاهرُ
تدنو إليه
وكم تضيقُ الدائرةُ
وإلى جوارِ الطاولةِ
رجلٌ أنيقُ العطرِ ينهضُ نحوها
وصديقنا المخدوعُ عينَ حائرةٍ
احتضنتْ سليلَ الإقحوانِ بغنجها
والشاعرُ المغبونُ يقضمُ كأسه الخالي
ويفتشُ السَّطورَ
يقولُ في همسٍ كسيرِ الشوقِ
تلكَ الجاهلةُ

هذي أنا غيمةً بالنزف تنفردُ
يقتاتني الأسودان: السهدُ والكمدُ
راودتُ رؤيائي عن حلمٍ لتحمله
إنَّ أشفق الواعظان: الموت والأبدُ
تنأى المواعيدُ عني وهي ساخرةٌ
وحسرتي جمرة في القلب تتقدُ
فأنزف الدمعة الحرى، ألوذ بها
عليّ أضمد ما ألقى، وما أجدُ
وكلما خلتني بشرى مؤجلةً
أدني رؤاي من الإشراق يبتعد
أبيتُ خلف جدار الوهم هائمةً
أكوم الجسم بالأوجاع يحتشدُ
أنا الفؤاد الذي زفتُ هوادجُه
أطياف حبٍّ على أعتابه فُقدوا
أنا الأنين الذي صكّت عنادله
سمعَ الخوافي ولم يشعر به أحدُ
أنا النشيج الذي شبّت حرائقه
فكيف يُطفأ من باللفح يبتردُ؟
أنا الأحاسيسُ قدّت من سحائبها
صبحاً أفاق على الآلام يرتعدُ
أنا مجازاتُ نزفٍ في الحشا زرعتُ
موتاً بطيئاً سرى في الروح يتندُ
في رحلي ضاع في الأحزان أمتعتي
وطوقتي قفاراً ما لها عددُ
أعاقِر الوجعَ المدسوسَ في خلدي
خطيئتي أني قلبٌ له جسدُ



خديجة السعدي
شاعرة / المغرب

معاتبة الهوى

ذُوبِي عَلَى نَارِ الصَّبَابَةِ ذُوبِي
 يَا نَفْسُ... ثُمَّ تَمَرِّدِي أَوْ تُوْبِي
 أَمَّا أَنَا فَلَقَدْ غَنَيْتُ عَنِ الْهَوَى
 يَكْفِي الَّذِي أَلْقَاهُ مِنْ مَحْبُوبِي
 دَهْرًا أَغَالِبُهُ فَيَغْلِبُ أَمْرُهُ
 وَيُعِيدُنِي فِي خَبِيَةِ الْمَغْلُوبِ
 مُتَغَيِّرٌ أَسْلُوبُهُ مُتَبَدِّلٌ
 نَحْوِي.. فَحَيْرَ طَبْعُهُ أَسْلُوبِي
 حُكْمُ الْهَوَى هُوَ: أَنْ تَذُوبَ صَبَابَةً
 مِنَّا الْقُلُوبُ بَلِيلُهُ الْمَكْذُوبُ
 وَتَعِيشُ كَالْغُرَبَاءِ فِي أَبْدَانِنَا
 وَتَمُوتُ بِالتَّرْغِيبِ وَالتَّرْهِيْبِ
 نَاهِيكَ عَنْ خِلٍّ يُعَذِّبُ خِلَّهُ
 بِصُدُودِهِ وَيَلْدُّ بِالتَّعْذِيبِ
 أَعْذَارُهُ عَظُمَتْ كَمِثْلِ وَعُودِهِ
 وَيَفُوقُ تَسْوِيفًا عَلَى عُرْقُوبِ
 إِنِّي أَرَاهُ وَرِثَ إِخْوَةٍ (يُوسُفِ)
 وَأَنَا وَرِثُ الْحُزَنِ مِنْ يَعْقُوبِ
 مَا كَانَ كُلُّ النَّاسِ مِثْلِي فِي الْهَوَى
 لَكِنَّ حَظِّي كَانَ بِالْمَقْلُوبِ



أسامة الغبان
 شاعر / اليمن



حاولتُ كثيراً أن أكتب نصّاً لا تتخلّله جثّة، ولا يتسرّب الدم من بين شقوقه؛
فعثّر القارئ الغريب عليّ مرمياً بين السطور.

حاولتُ كثيراً منع الذين قضوا من مدّ رؤوسهم أعلى من الكلمات؛
وكان أن تراءت لي كلّ فاصلةٍ وكأنّها مشنقة.

حاولتُ كثيراً جعل النصّ راقصاً؛
فكان ديكاً مذبوحاً.

حاولتُ قتل الماضي، قلت في نفسي: سأجعل هذا نصّاً لا تتملّكه الذكريات، ولا
تساوره المفردات القديمة..
وها أنا أقف أمام ألبوم الصور كمن يقف أمام مقبرة جماعية.

حاولتُ جاهداً رسمَ وجهك من دون أن أتلعثم وأنا أسكب ملامحك على الورق،
أترين؛ الأوراق أشبه بيد رجلٍ داهمه الموت فارتجف ارتجافته الأخيرة؟!

Aufbaumassarbeit auf dem Schindelfeld.

وكما لو أنّ زلزالاً اعتراني؛

الأسماك تتقاذفُ خارجي/

الغزالات تهربُ/

الذئب تعوي على اتساعي/

العناكب تنسلُّ من بيوتها الهشّة، وتتراكضُ على غير هدى/

العصافيرُ تحملُ فراخها بمناقيرها وتغادرُ،

والأشجار تسحبُ ظلالها وتفرُّ أيضاً.

وحدي مشدوهاً أراقب الموتَ يمشي رويداً رويداً،

يلقي عليّ تحيةً

ويمرُّ بي كما لو أنّه قطارٌ خرجَ عن سكّته وراح يمشي على خشبٍ.

لستُ ميتاً

لستُ حيّاً

أنا بينَ بينَ

وهذا النصُّ نصلُّ خارجٌ للتو من جسدي...

هامش:

محاولة إخراج (الجثث) من النصوص

تشبه محاولة الفصل بين الماء والزيت.

إنّها تطفو دائماً على السطح.



فايز العباس

شاعر / سوريا





آباء و أرناب

1.

الاختلاف بيننا، أنا وأبي، كان اختلافاً جوهرياً، هكذا كنتُ أظن، وما زلت، بالمناسبة بعض الظن ليس إثماً، كان يريد مني أن أكون نسخة طبق الأصل منه، متذرعاً بأنّ اختلافنا الجوهري ما هو إلا اختلافٌ شكليٌّ فحسب! والحقيقة أننا كنّا مختلفين في التصوّرات الشكلية لكثير من الأمور الاجتماعية والقضايا السياسية، والشكل أيضاً، فوالدي الذي كان يتلو القرآن . مثلاً . بصوتٍ جهوريّ، كان يقرعني بشدّة؛ لأنني كنتُ أكتفي بالتحديق في كتابه المفضّل، وفرك شعري.

أمر آخر، كان يريد مني أن أكون أولي مادة الحساب اهتماماً يوازي. على الأقل. الاهتمام ذاته الذي كنتُ أوليه لمادة اللغة العربية، فكنتُ أردُّ عليه بالقول: " المستقيمان المتوازيان لا يمكن لهما أن يلتقيا البتّة"، وبين احتدام النقاش، واحتجاجي المبطن، كنتُ أكتفي أحياناً، وفي ثورة غضبه، بهدنةٍ حربيةٍ / رَحْمِيَّةٍ، تتلخّص في إيماءةٍ تترجم له عنادي الذي كان ينعتني به.

أبي الذي كنتُ أستغرب نظرياته، ووجهات نظره، أبي الذي أمعن في إهمالي بعد أن تقدّم به العمر، ألقى ذات يوم نظرة على صحيفة نشرت مادةً لي، مصحوبة بصورتي الشخصية، وكان أن توجّه بالحديث إلى والدتي وضيوفها: لا تتحدّثوا عنه بهذا الشكل رجاءً، دعوه وشأنه.

مات أبي منذ اثني عشر عاماً، ولا أدري. حقيقةً. لماذا كلّما تذكّرتُ هذا الرجل، تستحضر ذاكرتي مشهد الحلبة التي يتصارع فيها متنافسان عتيدان، من دون أن يتمكن أحدهما من إسقاط الآخر بالضربة القاضية، كما لو كانا مستقيمين متوازيين، فأنفجر بالبكاء.

2.

كنّا قد بلغنا من العمر وقتئذٍ سبع سنوات، كنتُ أحبّه، وكانت تضحكني بعكس الجميع مشاغباته، التي لم يكن يستسيغها أبي، لا سيّما أثناء قيلولته؛ إذ كان يؤوب إلى البيت، مُقوَّس الظهر، مُتعباً، فأبي في تلك السنة التي أُحتجِبَ فيها المطر، كان يسقي كلّ يوم الأرض، التي كانت تقدّر بـ 100 دونم، وكنتُ مع إخوتي الذين يكبرونني، أساعده أحياناً.

استخدم أبي كلّ الحيل والطرق المغرية، والمهادنة مع أخي؛ ليصحبهُ معه إلى الأرض، وليكفّ عن الضجيج الذي كان يُحدثه، بيد أنّها لم تفلح معه البتّة.

قيدهُ . مرّة . بسلسلةٍ كان يسليخ عليها الخراف، وحجزه . مرّة أخرى . مع البهائم في الإسطبل، مُحْكَمًا الباب عليه، لكنّه كان يقفل ضاحكاً مثل بهلوانٍ ينجو من أيّ شركٍ.

وفي قيلولةٍ خريفيةٍ، فزّ أبي من النوم، وصرخ في وجه أخي الذي كان ينطُّ مثل سعدانٍ، من زاوية إلى أخرى: أحبُّ إختوك أكثر منك! ثمّ دفن رأسه في مخدّته، واستغرق مثل جثّةٍ في النوم.

خجل أخي يومئذٍ، تجمّد، جحظت عيناه، وانكمش على نفسه مثل خرقةٍ مهترئة. وناموا جميعاً.

توجّستُ خيفةً لما طال انكماش أخي، فوثبتُ مذعوراً، وبحثتُ عنه في البيت، لكنني لم أعثر عليه، وسرعان ما توجّهتُ إلى الإسطبل، كان توءمي مُعلّقاً بالسلسلة ذاتها، التي كانت تُسليخ عليها الخراف، يتدلّى لسانه، فيما الدم الأحمر، ينزُّ مدراراً، من منخريه.



آباء و أرناب

3.

عندما كنتُ صغيراً، كان أبي يطلب مني دائماً عدم تسريب ما يقترفه من أحاديث في البيت إلى الشارع والمدرسة، وكالمؤتمن على سرٍ خطير، كنتُ ألتزم بكل حرفٍ كان يقوله أبي الذي تزوّج والدتي كما كان يكرّر في أرذل العمر.

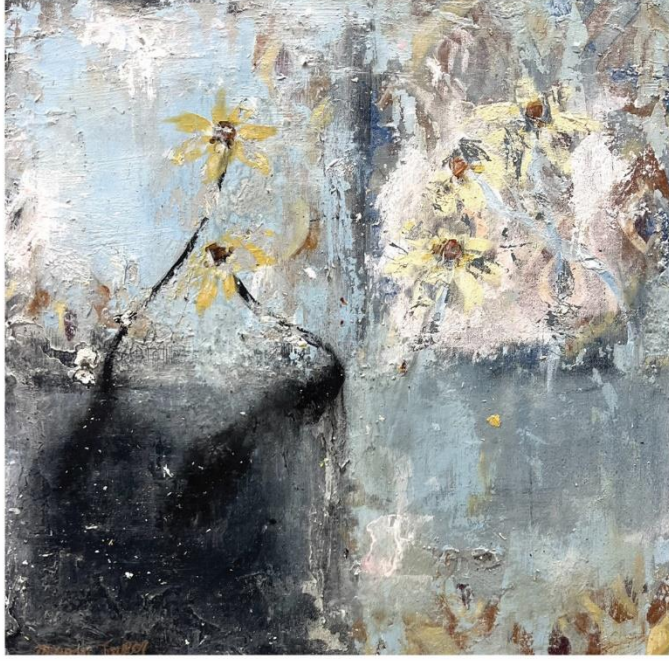
وكأنّ أستاذ التربية القومية كان يحدث ما يحرص الطلاب على كتمانها، فطلب منّا ذات يوم، بعد أن رفع رتبتي إلى عريفٍ للصفّ، أن نكتب موضوعاً إنشائياً عن الأحاديث التي يسرّ بها لنا أولياء أمورنا، ونحرص من ثم على كتمانها، مؤكّداً لي بالذات. أنّه سيمنحني العلامة الكاملة في مادته، مهما كانت نتيجة الاختبار الذي سأخضع له في نهاية السنة، وعلى الرغم من محاولات الأستاذ الحثيثة، إلا أنّني رفضتُ كتابة ذلك الموضوع، ولم أعر الأمر أهمية كبيرةً عندما رسبتُ في صفّي.

ما كان يقضّ مضجعي . حقيقةً . طلب الأستاذ الغريب بكتابة موضوعٍ إنشائيّ، وهو المختصّ بدروس مادة التربية القومية!

مات أبي، ولم أجرو. بعد. على إفشاء ما كان يتعرّض له، من تعذيبٍ، داخل السّجن...

4.

كان أبي يصطاد الأرناب والطيور، يتأبّط في حلّه وترحاله بندقية للصيد، ورثها عن جدي، وكانت رصاصته. بشهادة كلّ من عرفه. لا تحيد عن هدفها. كان يحتفي مع والدتي حتّى الصّباح، وهما يتسامران ويشويان، ونادراً ما كان يعود إلى البيت بخفي حنين. كنت أرهف السّمع إلى ما كانا يقترفانه من أحاديث تبتر فجأة، ليتخللها هدوء، ثمّ مسبات فاحشة، تنتهي بضربٍ متبادلٍ،، ينجم عنه خسائر



جسيمة، حتّى يتّصل أكثرهما تضرراً مع مخفر الحيّ، لكنّهما سرعان ما كانا يدلفان إلى البيت، بعد أن كان المحقق ذاته يبت حائراً. في كلّ مرّة. ببراءة كليهما، من الجرم الذي نسباه إلى بعضهما بعضاً، ويواصلان من ثمّ حفلة السمر والشواء، وكأنّ شيئاً لم يحدث البتّة.

روّت والدتي في اليوم الثالث من وفاة أبي أنّ الأخير اصطاد مرّة أرنابين صغيرين، وقلدهما أذنّي، كما لو كانا قرطين، ثمّ طاف بي في الحارة لنهارٍ وليلتين حتّى استطالتا.

طبعاً أبي لم يفعل ما فعله بي، لتقول الناس عني مثلاً من أنّ أذنّي طويلتان كأذنّي الحمار، بل كانت تلك تعويذته، لأرث منه هواية الصيد، لكنّ أذنّي الطويلتين حالتا. على ما يبدو. دون ذلك؛ لأنّهما لم تجيدا لاحقاً سوى التلصّص.



الشاعر المصري
عبد الله الشوربي

الشاعر الدكتور عبد الله الشوربي المعروف بأبي الطيب المصري، ولد في محافظة الغربية وتأثر في فترة طفولته بإلقاء الشعر للفلاحين ومساقى المياه في القرى المختلفة، كما أنه ومع دخوله المدرسة كان قد ختم حفظ القرآن الكريم كاملاً، وقال في أحد البرامج: "إن والده كان له عظيم الأثر فيما وصل إليه، وأنه أصدر أول ديوان شعري لي في عمر الـ 16 عاماً".

والشاعر الشوربي صدر له 12 ديواناً ما بين رواية شعرية ومربعات لفن الواو بالفصحى ورباعيات وقصائد متنوعة جمعها في مشروع كبير تحت مسمى "أبو الطيب المصري"

حصل عبد الله الشوربي على جائزة البابطين في الشعر في سنة 2020. مما قاله رحمه الله:

موتي يؤجله التاريخُ مُدّعياً
أني خبزْتُ
رغيفَ الفتنة الكبرى

أحتاجُ
أن تخرجني من بيت جدتنا
أن تمنيني قامتي شبراً
و لو شبرا

تبقي على أهبة الطوفان
قربننا
أحتاجُ نوحاً
لكي يبني معي جسراً

أحتاجُ .. أحتاجُ ..
عذراً يا معذبتني
إذا نسيْتُ احتياجي فيك
مضطراً



الشاعر السعودي
إبراهيم بن جابر مدخلي

الشاعر إبراهيم بن جابر مدخلي أحد الشعراء البارزين في المملكة العربية السعودية والخليج، وصاحب تاريخ طويل في الشعر، وعرف بعدد من القصائد الارتجالية. أثارت وفاة الشاعر المدخلي تفاعلاً كبيراً على مواقع التواصل الاجتماعي، ونعاه عدد كبير من السعوديين وغيرهم، مستذكّرين قصائده. رحمه الله فقد قال:

كَبَّحَةِ النَّايِ مَزْهُواً أَتَيْتُ عَلَى
لَحْنِ البَسِيطِ أَنَاغِي قِبْلَةَ الْخَجَلِ

أَقْدُ مِنْ سَدْرَةِ الْأَنْوَارِ فَيَضُ سَناً
وَمِنْ عَيُونِ الصَّبَايَا دَفْقَةَ الْغَزْلِ

وَمِنْ جَدَائِلِ حَسَنَاءِ الْجَنُوبِ قِرَى
لَمَّا وَرَاءَ الْأَغَانِي نَاحِراً جُمْلِي

لِأُرْتَمِي فِي خَدُورِ الْأَقْحَوَانِ ضُحًى
وَاقْطِفَ اللَّيْلُكَ الْفَوَاحَ مِنْ زَحْلِ

وَأَسْتَفْزَرَ الْأَمَانِي كُلَّمَا اسْتَعْرَتْ
بَلِيلُنَا ثَوْرَةَ الْأَحْضَانِ وَالشُّعْلِ

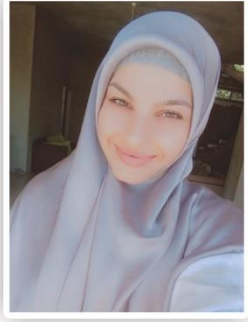
وَاقْتَفِي غِيْمَةً أَلْ سَارُوا عَلَى مَطَرٍ
لِيُغْدِقُوا نَخْلَةَ الْعِشَاقِ وَالرُّسُلِ

إِذْ أَوْدَعَ اللَّهُ فِي أَحْلَامِهِمْ صَوْراً
مِنَ الْحَنَانِ الَّذِي فِي الْغَيْبِ لَمْ يَزَلْ

فِي نَبْضِهِمْ نَكْهَةً الْأَفْرَاحِ عَالِقَةً
وَفِي الْعُرُوقِ دَبِيبُ الْعَطْرِ وَالْأَمَلِ

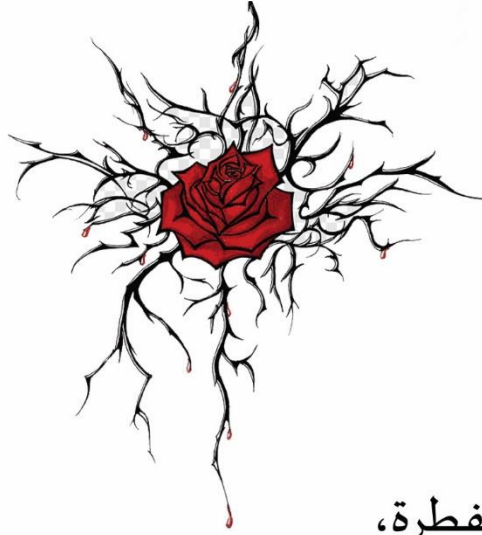
وَأَبْعَثَ الشَّمْعَ مِنْ أَجْدَاثِ مَرْقِدِهِ
لِيَعْبَرَ اللَّيْلَ مِنْ بَوَابَةِ الْمُقَلِّ

وَنَسْتَقِي مِنْ مَجَازَاتِ الْهَوَى عَسلاً
وَنَكْتُبُ اللَّغَةَ الْحَمْرَاءَ بِالْقُبْلِ



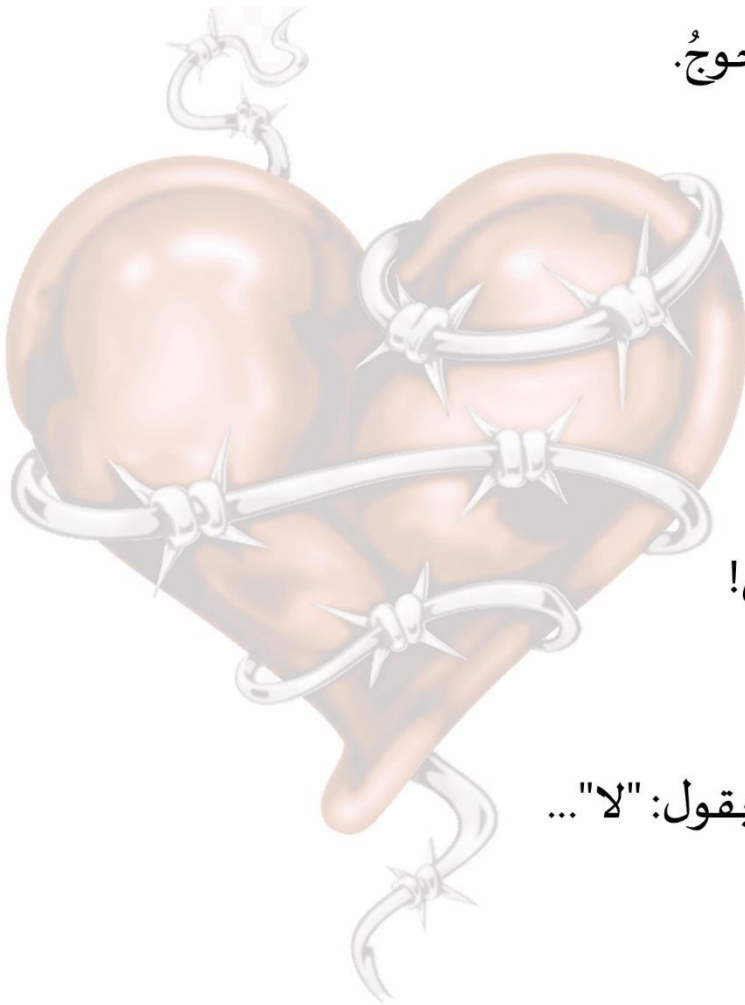
رهام غندور / لبنان

وردة قلّمت أشواكها



من فرط طيبتها ذبلت،
من هول حسرتها
أطبقت على نفسها،
وراحت تعصر حزنها.

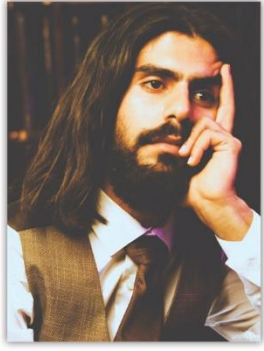
قالت: لئن كنت طيبة بالفطرة،
فإنني إلى القسوة في بعض الأحيان أحوج.



تبّاً لقلبي الأعرج؛
كان مع كل كلمة "لا" يشعر بالحرّج!
أرهقتني سنابل قلبي السبع،
وثقل الفكرة في رأسي.

عجباً كيف أنظم القصائد من صمتي!
لأبد أن أغذي أشواكي،
لأرهب أعدائي
لأبد أن أقوّي قاموس غصني اللغوي بقول: "لا"...

فالطيبة المفرطة كالقسوة المفرطة.



بقلم: حسين برادعي / سوريا

جنون المعصية



في هذا اليوم لربما أدركت أن هذه الحياة هي مجرد طاعة..

طاعة الرب، طاعة الأسرة، طاعة المجتمع طاعة المعيشة، طاعة الرغبات.

لا أستطيع اتخاذ إجراء خارج عن إطار هذه الطاعات، وإن أردت ذلك فأنا واثق أنني سأكون مجبراً على تأدية طاعات أخرى لا أعرفها، ولا أود ذلك.

لست خائفاً من التمرد على طاعاتي، ولا المجهول يمنعني من التمرد، ولكن في اعتقادي أن هذا أفضل مما سيكون؛ فلا أريد أن أمضي العمر بين وديان التجارب، وأنا أملك تجربة ربما هي ناجحة، أعتمد ويعتمد عليها تسع وتسعون فاصلة وتسعة بالمئة من الذين زاروا الأرض على مر العصور.

لكن هذا الرقم لا يكفي لردع نفس تأمر بالسوء، ولا لتغيير فكر تجاوز غلاف الأوزون، وركل الكواكب أهدافاً في مرمى الشمس، وجعل من النجوم قلادة تزين عنق حبيبته، وهذا ما أسميه: (جنون المعصية). ما يدل على وجود (جنون المعصية) إطلاق اللسان بكلام تابع لتفكير مسبق غير ممنهج.

الآن.. أرى جاري في الحي يشتم ويصرخ، وقد بدت عليه علامات الغضب والاستياء، أقرب منه لأهدئه وأسأله ما الذي أغضبه، فأول كلمة يقولها: (مللت) من هذه الحياة، ثم سقمت من الزوجة والأولاد، كرهت العمل كل يوم ذهاباً وإياباً؛ كأني خادم، وقبل أن أتفوه بحرف واحد يثور علي ويقول: اغرب عن وجهي أنت الآخر.

الغريب في الأمر أنني أراه في صباح اليوم التالي أمام منزله بكامل قواه الجسدية وربما العقلية مع ابتسامة عريضة تملأ وجهه، وبنشاط يغذي روحه مندفعاً منطلقاً إلى عمله بحب وشغف مترنماً متمتماً طروباً يدندن مع (نانسي) "الحياة حلوة"، كما أراه عصراً يصطحب زوجته وأولاده في نزهة بكل سعادة، وفرح، وحب، ومودة، ووثام، واحترام، وأمل، وفخر.



لطالما فكرت في الأمر كثيراً وقلت: إن هؤلاء الأشخاص مجرد فئة نادرة من المجتمع، ولكني توسعت في هذا الأمر حتى وجدت نفسي بينهم لاشعورياً؛ أبيت على جنون المعصية، والتمرد، وأصبح على رضى النفس، والطاعة.

لجنون المعصية أشكال كثيرة:

*جنون المعصية عند الطفل:

كما نعلم الطفل دائماً يرغب بأشياء كثيرة ويمتنع عنها من قبل والديه حينها يشعر بالحزن، باعتقاده أن والديه مخطئان في منعه عن بعض رغباته، فيخالفهما بسوء تقدير منه، وبالمقابل هو من يتأذى، ووالداه يتضرران..!

*كما أن هناك جنون المعصية لدى الشباب

*وجنون المعصية لدى المرأة

*وجنون المعصية لدى الجميع

ولكن دائماً يوجد المحفز، ويوجد بالمقابل ما يردع، ولاكتشاف الحقيقة لا يكلفنا الأمر سوى الجلوس بضع دقائق أمام المرأة إن تذكرنا ذلك.



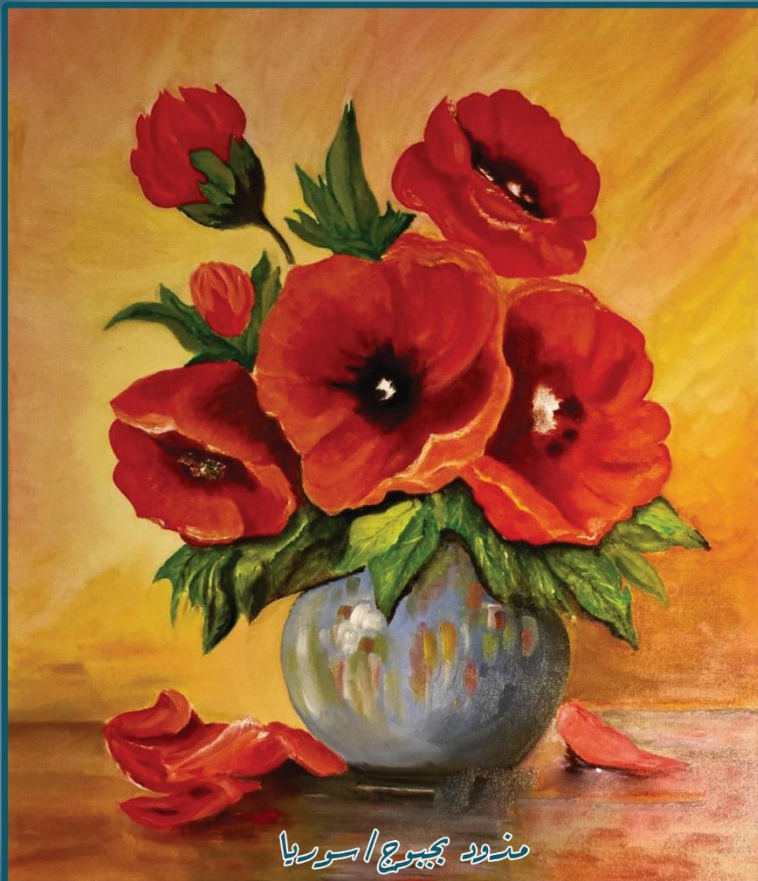
شهرية - أدبية
ثقافية - متنوعة
برعاية جمعية النخبة للأدباء والمثقفين

النخبة
جمعية

للأدباء والمثقفين



يوسف الحباري/الأردن



منود مجيبرج/سوريا



مينا ياسين/فلسطين