# مجلة سنا الومضة القصصية

## مجلة إلكترونية شهرية

تصدر عن مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك

## السنة الثانية

## العدد 14، يوليو 2015

**مجلة سنا الومضة القصصية**

**مجلة إلكترونية شهرية تصدر عن مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك ودار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني**

**السنة الثانية**

**العدد 14، يوليو 2015**

**تصميم وإخراج: د. جمال الجزيري**

**تصميم الغلاف: المبدع محمود عبد الرحيم الرجبي**

**مجموعة سنا الومضة القصصية، مجموعة متخصصة في الومضة القصصية، أسسها في مطلع عام 2014:**

**أ. عصام الشريف، مصر**

**أ. عباس طمبل، السودان**

**د. جمال الجزيري، مصر**

**مدير التحرير: د. جمال الجزيري**

**هيئة تحرير المجلة وإدارة المجموعة:**

**د. جمال الجزيري، مصر**
**أ. بسّام جميدة، سوريا**
**أ. عصام الشريف، مصر**
**أ. عباس طمبل، السودان**
**أ. حسونة العزابي، ليبيا**
**أ. هيفاء حماد، سوريا**
**د. هيفاء حمودة، سوريا**
**أ. يوسف الكميتي، ليبيا**
**أ. محمود الرجبي، الأردن**

# فهرس العدد 14، يوليو 2015


| الكاتب | العنوان | ص |
|---|---|---|
| هيفاء حمودة | التسول مهنة الضياع، مأساة الصغار: مقالة حول ثلاث ومضات في موضوع "التسول" | 4 |
| يوسف الكميتي | توظيف الرمز في النص السردي | 13 |
| هيفاء حماد | قراءة في نص "سلوى" للأستاذ أحمد عثمان | 17 |
| عباس طمبل | قراءة نقدية في ومضة "بندقية" لجمال الجزيري | 21 |
| د. بهاء الدين محمد مزيد | عن الصورة الفنيّة: قراءة في ومضة "وحل" لحسونة العزابي | 25 |
| هيفاء حمودة | ألا ليت الشباب يعود يوماً: وقفة مع ومضة "عُمْر" لآمال عماد شتيوي | 28 |
| هيفاء حمودة | العين مرآة سحرية: قراءة في ومضة (هي) لطاهر الدويني | 31 |
| هيفاء حماد | لعل الصراخ يجدي: قراءة في ومضة (سرقة) لبسام جميدة | 34 |
| هيفاء حماد | ولن تكون الريح إلا عابرة: قراءة في ومضة (شامخة) لفيصل البصري | 39 |
| وفاء شبلي | ترجمة ثلاث ومضات لهيفاء حمّاد إلى الإنجليزية | 43 |
| وفاء شبلي | ترجمة ومضتين لفاطمة مراد للإنجليزية | 45 |
| وفاء شبلي | ترجمة ومضة "إبداع" لأسماء عطة إلى اللغة الإنجليزية | 47 |
| وفاء شبلي | ترجمة ومضة "روضة" لمحمود كامل مصطفى إلى الإنجليزية | 48 |
| د. جمال الجزيري | أعداد مجلة سنا الومضة القصصية | 49 |

# التسول مهنة الضياع، مأساة الصغار: مقالة حول ثلاث ومضات في موضوع "التسول"

هيفاء حمودة، سوريا

## مقدمة

يحتسون مرارة الحياة وهم لم يعرفوا بعد ما معنى الحياة.. يتقلبون في ضنك العيش ومهانة الرزيلة التي أجبرهم عليها المجتمع.. إنها الطفولة المقدسة مرمية على حواف الطرقات؛ وعلى حواف المجتمع أيضاً. نسيمها معاناة، طعامها شمسٌ حارقةٌ أو رياحٌ هوجاء باردة.. فراشها أرضٌ ملوثةٌ ورطبة تارةً؛ وتارة أخرى جائرةٌ حارَّة.. زهراتٌ لا تعرف طعم هدوء النوم، ولم تألف للنظافة هيئة.. الوجوه شاحبةٌ، والأيادي كليلةٌ: تمتد للطلب، وكم أهانتها عيون الكبار وجبروتهم، وتراهم يمضغون تلك المرارة: شاؤوا أم أبوا.. أما آلامهم فيظنون أنها من صلب الحياة، لكنّ عيونهم البريئة تبحث لاهثة عن براءتها.. وهيهات أن تجدها في

خضم هذا المجتمع الذي ارتدته القسوة، وسادت فيه قيم الفساد والإهمال لأهم جزء من أجزاء بنائه: للأسرة.

في هذا الموضوع الاجتماعي الإنساني كتب الأستاذان: عصام الشريف وهيفاء حماد ومضات ثلاثة، وقف فيها كل منهما على اللحظة الفارقة في حياة الشخصية وتأثيرها على الصورة ككل. لقد تناولت تلك الومضات الموضوع بقسميه، القسم الأول: تحدث عن تسول الصغار وذلك في ومضة "حصيلة" للأستاذ عصام الشريف، وومضتان تتحدثان عن تسول الكبار في القسم الثاني "إلحاح" أ. هيفاء حماد، و"دعاء" أ. عصام الشريف.

**"حصيلة"**

**"الطفلة التي تسولت طوال النهار، ألقت ما تسولته في حجر أبيها، خبأت بين ملابسها دمية اشترتها".**

من زاويته يرسم لنا الكاتب ثلاث صور، أو جمل سردية محورها الشخصية الرئيسية (الطفلة)، ومن خلال

الاسم الموصول نتعرف على العمل الذي تقوم به وهو (التسوّل)، إضافة إلى جملة الزمان (طوال النهار).

في مجتمعاتنا، ما يجب أن نحافظ عليه يتمثّل بالفتاة، التي يجب أن تكون درّة مكنونة بعيداً عن انفلات الشوارع، والأعمال الخاطئة التي ستودي للسمعة السيئة. فأراد الكاتب أن تكون الشخصية طفلة، ليوسع رقعة المأساة، ويدخل إلى ذهن القارئ ووجدانه عمق الأزمة، وتردي حال الفرد والأسرة والمجتمع والدولة. فالتسول ظاهرة قديمة، وأسبابها كثيرة، منها:

انفصال الأبوين، الفقر، الجهل، انعدام الوعي لهذه المشكلة وتبني الجهات المختصة لهذا الموضوع الخطير، والحد من استفحاله.

في الجملة السردية الثانية، يضع لنا الكاتب ألفاظاً معينة ليرسم لنا الصورة النفسية للطفلة، ربما تكون غير واضحة بالنسبة لها، لكنها من داخلها تعبر عنها بالحركة، فهي مليئة بالإحساس الداخلي الحانق المتألم مثل: (ألقت..

بدل أعطت..)، (في حجر.. وليس.. في اليد..)، (أبيها) مما يدل على تذمرها من الأمر الواقع الذي أُرغمت عليه، أو فُرض عليها، ويدل أيضاً على أن (الأب) هو الآمر والراضي عن هذا العمل.

في الجملة السردية الأخيرة وبعد أن وضعنا الكاتب في الجملتين السابقتين في حياة الشخصية، سينقل لنا في هذه الجملة تلك اللحظة الفارقة الحارقة، وذلك من خلال اللمحة الإنسانية الأكثر ألماً، وهي رغبات وأمنيات الطفلة ووعيها الفطري بأنها بحاجة إلى ما يحصل عليه الصغار الآخرون "خبأت في ثيابها دمية اشترتها"، ولعلنا في هذه الصورة المؤلمة نقف عند كثير من التأويلات منها..

- أن الطفلة أثناء عملها في التسول كانت تلمح أقرانها يحملون مثل هذه الأشياء التي تعتبر من أثمن الأشياء التي يمكن أن تحصل عليها الطفلة الأنثى.

- منها.. أنها أحست بأن هذه الدمية ابنتها وأرادت كما عادة البنات أخذ دور الأمومة، ربما لتحافظ على شيء لم يحافظ عليه أهلها.

- منها.. أمنية امتلاك شيء اشترته هي برغبتها الخاصة ومن عرق جبينها حسب اعتقادها. وأن من حقها بعد هذا التعب أن تحصل على شيء لها .. ملكها.

- ومنها.. أن حقدها على من فرض عليها هذا العمل جعلها تقدم على خداعه وهو احتمال موجود، ولو أن الطفولة تترفع عن مثل هذه المشاعر .. إلا أنه يدلنا من جانب آخر وبشكل واضح على بدايات لطرق أخرى ملتوية تقدم عليها الشخصية....

الألفاظ (الأفعال مثلاً) منتقاة لتوازي الصورة المرئية لأنها لعبت دورها الصحيح في ذهن القارئ.

ترى من يجير الطفولة البريئة من براثن الوحش المترصد بهؤلاء الصغار؟ ومن يبعدهم عن أنياب المجتمع القاسي؟.

لا تقف هذه المأساة عند موضوع الصغار، بل نحن أمام ظاهرة خطيرة وهي تسول الكبار الذين يتخذون من التسول مهنة وذلك لأسباب شتى، فقد تبقيهم على تقاعسهم وانقيادهم للترهل عالة على المجتمع دون حساب لدورهم في تكوينه، أو لأنها أبسط ما يمكن فعله بعد انعدام الشخصية، أو لأنهم –أحياناً- لم يجدوا عملا مناسباً، كلّ ذلك مرده لأن المجتمعات العربية قد أعيتها الظروف الحانقة التي تسيطر عليها مؤخراً..

إن موضوع الكبار أخطر بكثير، لأنهم سيعملون دون رادع أخلاقي أو تربوي اجتماعي، فقد يستجرون الصغار برضاهم أو بغير رضاهم ويجبرونهم على التسول، وهم المسؤولون عن تحويل هؤلاء الصغار إلى مجرمين ساخطين على المجتمع، مما قد يدفعهم لتشكيل عصابات إجرامية، وبالتالي سينظر إليهم المجتمع نظرة دونية تجعل منهم عالة عليه.

في هذا الموضوع أمامنا ومضتان، إحداهما للأستاذ عصام الشريف بعنوان (دعاء)، والأخرى للأستاذة هيفاء حماد بعنوان(إلحاح)، وقد أبرزت كل منهما شيئاً من هذه الظاهرة وذلك من خلال مشاهد سردية ولحظات فارقة في حياة الراوي /السارد/ حيث نجده متنازع بين شعورين، رغبته بالتصديق وأداء الواجب الإنساني ، وبين التكذيب الذي تثيره نظرات أو تصرفات هذا المتسول.

**1-إلحاح**

**"حسنة قليلة ترد بلاوي كثيرة" إلحاحه لتلبية طلبه أقنعني، رغم أن عينيه تقولان غير ذلك.**

**2- دعاء**

**حسبت دعاءها لي لأني أعطيتها صدقة، سمعت نفس دعائها لمن مرَّ بجانبي ولم يلتفت إليها.**

في ومضة (إلحاح) نجد في الجملة الأولى مقتبس من الأدعية الدينية، ربما الخاصة في مثل هذه الأعمال، أو المواقف. "حسنة قليلة ترد بلاوي كثيرة "وكذلك" من مال

الله يا محسنين"، في هذا النداء وأمثاله نجد فيه التوسل برقة لإثارة اللهفة والرحمة واستدرار العطف من قلب السامع. هذه العبارات تتردد ويكون صداها بحسب قائلها وسامعها، وأيضاً هناك الحالات الاجتماعية التي تجعلك تقبل وتصدق هذه المقولات أو أنها أصبحت للتداول وكسب المال، أم للحاجة.. والسارد هنا في الجملة الثانية يعطي المتسول لكثرة ما يبديه من الإلحاح، وحين يخامره شيء من الشك يحسه من خلال نظرة العين التي هي الحاسة الأهم المتصلة مع الانفعال الداخلي للشخص.. ومستودع النفس. فلما تلاقت العيون كانت لحظة التشكيك، ولكن كان بينهما الدافع الإنساني الذي يربط المحسن بمن يطلب، فالكثيرون لا يتوانون عن العطاء ولو أحسوا أنهم مخدوعون. من ناحية ثانية نجد هذه اللمسة الإنسانية من المحسن للطالب في ومضة دعاء..

في هذه الومضة نجد أن الشخصية الراوي قام بالفعل من خلال الحالة الإنسانية، ولكن من البداية فيها شيء من الاستغراب والخيبة كـــ (حسبت) في الجملة الأولى.. وقد

ظهر الشك هنا ليس من خلال نظرة العين؛ بل من خلال التصرف الذي جاء عن طريق الصوت الذي حمل الاعتياد على الشيء، كترداد هذه العبارة بشكل تلقائي، وذلك بغض النظر عن الاستجابة.

لقد تنوعت وجهات النظر في الومضات الثلاثة بين ضمير المتكلم وضمير الغائب..

# توظيف الرمز في النص السردي

يوسف الكميتي، ليبيا

إن توظيف الرمز في النص الأدبي لابد وأن يكون عن دراية كاملة بمدلولات هذا الرمز حتى لا يخرج المتلقي من حيز التفسير إلى حيز الإلغاز.

حتى وإن اتفقنا على أن النصوص الرمزية تقدم فكرتها بعمق أقوى من تلك المباشرة، إلا أنه لزاما على المبدع الإحاطة بمدلولات ما يوظف من رموز في نصوصه.

فهناك أشياء كثيرة ترمز لأشياء كثيرة أخرى ولابد من أن يملك الكاتب مخزونا معرفيا عميقا بذلك.

فلا يصح - مثلا - أن تكتب نصا رمزيا وترجو له العالمية وأنت قد وظفت فيه رمزا دلاليا لا يوجد إلا في موروثك المحلي، فالقارئ أو المتلقي مهما جاهد وحاول فك ترميز هذا النص فلن يفلح قيد أنملة لأنه ببساطة شديدة غير ملم بثقافة وموروث بيئة الكاتب، وسيبقى هذا النص يمثل له

لغزا عصيا عن الحل وبذلك يفشل الكاتب في إيصال مبتغاه بأسرع مما يتصور.

في المقابل فإن اختيار الكاتب لرموز معروفة ومتداولة وتوظيفها بشكل منطقي وصحيح في نصه تعطي النص الجمال والقوة والعمق التي يبتغيها الكاتب.

فكل نص لابد وأن يحمل فكرة وهذه الفكرة ستبقى مقيدة ومحبوسة إلا إذا أحسن الكاتب صياغتها وأعطاها من روحه، فتوظيف الرمز- هكذا- جزافا يصبح حشوا زائدا لا معنى له ولا فائدة منه.

والعمق الدلالي للرمز يأتي من مكانه في النص وطريقة توظيفه.

فيرمز - مثلا - للسلام بالحمامة وغصن الزيتون، ولكن تبقى طريقة إدخال هذا الرمز في نص أدبي هي الأصعب فلابد من صياغته صياغة قوية تدس فيها الرمز دسا بحيث يبقى مواربا وعندما يظهر تكون قوته في لحظة ظهوره.

وتبقى إشكالية أخرى في توظيف الرموز ألا وهي ازدواجية المعنى في بعض الأحيان، فقد يرمز الشيء الواحد لعدة معانٍ، فلابد أن يكون الكاتب متنبها لحساسية هذا التوظيف أثناء كتابته للنص، فأحيانا يقصد الكاتب شيئا ويفهم المتلقي شيئا آخر ويضيع النص بينهما.

فمثلا - الغراب - يرمز لعدة معاني تكون أحيانا متناقضة أو بعيدة عن بعضها فهو يرمز ( للشؤم – الفراق – العدل – الحكمة والتعليم ) فتفضلوا وشاهدوا هذا التباين بين كل هذه المعاني التي يجمعها رمز واحد.

وهل يحتمل نص أدبي أتى على ذكر- الغراب- كرمز كل هذه المدلولات؟ وببساطة شديدة فالجواب- لا - ولكن قد نتعرف على المدلول من السياق السردي للنص.

ودعونا نضرب أمثلة بسيطة عن ذلك:

نص

"يضطجع اليتيم تحت دالية العنب، تتدلى عناقيدها الشهية، مصمص شفتيه مستطعما حليب أمه"

هنا نلاحظ التوظيف السيئ للرمز داخل هذا النص، فالرابط بين عناقيد العنب وحاجة اليتيم للحليب مفقودة تماما، وهذا ما أحال النص للعبثية، فيمكننا بسهولة تامة أن نستبدل شجرة العنب بأي شجرة أخرى خوخ - مثلا - أو تفاح أو مشمش ... ألخ، والكاتب هنا وبكل بساطة قد حول المتلقي إلى عراف أو كاهن حقيقي.

ولنضرب مثالا آخر:

نص

"فوق غصن زيتون مكسور

حمامة عرجاء تقف"

هذا نص رمزي بامتياز خبري في ظاهره عميق الرمزية في مدلول الجمل فغصن الزيتون المكسور يرمز للسلام المتعثر أو المفقود، وقوّى الكاتب هذا المدلول بعبارة "حمامة عرجاء" وأعطي الأمل بعبارة "تقف".

# قراءة في نص "سلوى" للأستاذ أحمد عثمان

هيفاء حماد، سوريا

**سلوى**

**"يجتمع في النسيان الضدان، الداء والدواء". طوى السجل، رنا إلى وجهها، ابتسم لابتسامتها، ونام.**

هل يمكن لأحدنا أن يتصور حياته دون نسيان؟ ماذا لو أننا لا ننسى؟ ماذا لو أننا نتذكر كل ما مر في حياتنا من أحداث، من ذكريات. أشخاص ومشاعر. كيف كان لنا أن نكمل حياتنا، سيما وأننا نمر بأفراح كثيرة وأحزان كثيرة أيضاً ومشاعر؟ بالتأكيد النسيان نعمة منّ الله بها علينا لنستطيع إكمال حياتنا بصورة متوازنة غير معقدة. ومع ذلك فالنسيان لا يكون بسهولة كما يتخيل البعض، وإنما هو شبكة معقدة من التناقضات. كما هو حال الذاكرة. وهذا ما تبدأ به ومضتنا سلوى( يجتمع في النسيان الضدان.. الداء والدواء) إذاً قد ننسى ويكون نسياننا دواء لنا، فالحياة لا تتوقف عند حدث معين، أو شخص معين، أو حتى أشخاص. ولا تتوقف

عند مشاعر كان لها مكانها ذات يوم، فلا يمكن لشخص أياً كان وأياً كانت مكانته عندنا أن يجعل حياتنا تتوقف عنده لو هجرنا أو هجرناه، فارقنا أو فارقناه، بإرادتنا أو لا. ولكن كما أن النسيان دواء فهو في نفس الوقت داء، فهو داء إذا نسي المرء ربه أو الفرائض، إذا نسي أيادي الآخرين البيضاء عليه يوماً ما، مما يجعله ناكراً للجميل. فهو داء سيما عندما يكون خارجاً عن إرادتنا، وعندما ننسى أشياء لم نكن نتوقع نسيانها يوماً، عندما ننسى رغماً عنا، هو داء عندما يكون حالة مرضية. ومن هنا نجد أن النسيان أداة تصفية وتنقية لكل ما يواجه المرء في حياته، ( طوى السجل) إذاً الراوي هنا يحدثنا عن شخص ربما كان يستعيد ذكرياته من خلال سجل بين يديه، وهنا كلمة سجل دليل أن الراوي كان يدون فيه كل ما أراد حفظه أو جمعه، وتلك المقولة كانت مدونة لديه في ذلك السجل.

أي يمكننا القول أنه طوى دفتر مذكراته، والفعل طوى هنا جاء تأكيداً للتخلي عن الماضي بأسره، والبدء من جديد. ( رنا إلى وجهها) فمن هي تلك التي أطال النظر إليها بسكون

طرف؟ بالدراسة الواعية للومضة يمكن وضع احتمالين: فإما أن تكون امرأة سكنت حياته ولها أثرها الكبير في حياة الشخصية وفقدها بعد حين لسبب ما يمكن جداً تخمينه. وإما أن تكون امرأة حديثة العهد بوجودها في حياة الشخصية. وفي كلتي الحالتين هي موجودة الآن بحياته إما كصورة وذكرى، إن كانت قد غادرت حياته. وإما كصورة وواقع وحياة جديدة إن هي حديثة العهد في حياته. وفي الحالتين هو يرتاح لها. وهناك احتمال وجود المرأة حقيقة حية أمام الشخصية ولكن باحتمال ضعيف، لأنه لو كان ذلك لكانت ردة فعل الشخصية اختلفت عنها الآن. ( ابتسم لابتسامتها) هنا التركيب اللغوي يؤكد أن النسيان دواء في الحالتين السابقتين. فلو كانت الصورة للمرأة في الاحتمال الأول. فإن الراوي قد تعافى منها بالنسيان. ولو كانت الصورة للمرأة في الاحتمال الثاني، فأيضاً نستطيع القول أن هذه المرأة أنسته الأولى ودليل ذلك ابتسامته. أو أنسته حياة ما كان يعيشها قبلاً، وفي الحالتين هنا النسيان دواء. ( ونام) وهنا الفعل نام دليل آخر للاسترخاء وتأكيد النسيان وأثره الإيجابي.

بالنسبة لشخصيات الومضة: توجد شخصية وحيدة بضمير المفرد الغائب.

أما مكان الحدث: فمن الواضح أنه مكان خاص بشخصية الومضة يمكن تخمينه.

زمن الحدث: قصير يركز على لحظة وحيدة هي الاسترخاء والنوم على أثر الراحة والدواء التي خلفها النسيان.

# قراءة نقدية في ومضة "بندقية" لجمال الجزيري

عباس طمبل، السودان

**النص: بندقية**

**رسم دائرة حول خريطة وطنه. أشار لفتحات معاندة في جوانبها. سقط دمعته. تحسس بندقيته.**

**القراءة :**

الرسم هو تعبير تشكيلي يستلزم عمل علاقة ما على سطح ما، وهو التعبير عن الأشياء بواسطة الخط أساساً أو البقع أو بأي أداة. قد نجد في هذه الومضة القصصية، ومن الملاحظ أن الراوي استعمل الفعل الماضي (رسم)، دائرة لأنها من الأشكال البسيطة التي قد ترمز للانسجام والتناغم، والرقة والحساسية.

نظرية حديثة وضعتها الدكتورة «سوزان ديلينجر» Suzan Dellinger وشرحتها في كتابها: «التواصل رغم اختلافاتنا» قد تساعد الباحث، أو القارئ في كيفية تعامله مع

الآخرين وكيفية التعرف على شخصيته وشخصيات من يتعامل معهم.

ووضعه لخارطة وطنه داخل هذه الدائرة، قد يعبر عن محاولة الشخصية المحورية المستميتة في البحث عن مخرج لجدلية الوجود والهُوِية، التي إذا حدث لها ضياع أو تشرذم ستدخل الإنسان في صراعات وجودية عميقة، نظريًا هو لا يملك بأي شكل من الأشكال، إلا أن يدافع عنها إلى آخر نفس في حياته، فالأزمة في معظم بلدان الوطن العربي هي أزمة وجود في الأساس، وليست أزمة نخب سياسية تريد تكريس مبدا الصوت الأوحد، وتسعى بشتي السبل لخلق خطاب فوقي طبقي استعلائي رافض للآخر، وبما أن الراوي عربي الجنسية لذلك قد نسقط الثقوب الموجودة في جوانبها للهوامش وأطراف الأوطان العربية التي دائمًا ما تعاند مشكلاتها المراكز من افتقار لأبسط مقومات العيش وإهماله بقصدٍ، أو بغير قصد، فقد سقطت دمعته، ربما تعبر عن حسرته بأنه لا سبيل غير الطريق الصعب، وهو حمل السلاح الذي يشكل الحل الأمثل للتعبير عن المطالب، وهو

في الغالب أقصر طرق لفت الانتباه والاستجابة السريعة للجلوس في طاولات الحوار، أو قد يعبر عن ألمه لما آل له حال وطنه من صراعات ونزعات مشتعلة في بؤرة الصراعات بأطرافه.

البداية هنا قد تكون حدثية والنهاية أيضًا حدثية، فالرسم وتحسس البندقية قد يدلان على القدرة على إيصال أي رسالة: إما الاحتجاج على التهميش المتعمد، إما الزود عن تراب ووحدة الوطن.

مكان الحدث هو مكان غير معلوم في النص، لكن قد نستدل عليه من سياق النص، إنه مجتمع يعاني التشرذم والتشتت، أو مجتمع مترابط يحب وطنه ويزود عن أرضه ولا يخشي تقديم النفس في سبيل الحافظ على وحدته.

زمن الحدث هو الزمن الماضي غير المحدد، لكن العنوان (بندقية) قد يدل على أن هذا المجتمع سيدفع ثمن تكريسه للغة البندقية كأخذها وسيلة واحدة للتعبير عن أي مطالب من المطالب الشرعية، أو رفض فئة من فئاته للنزعة

الاستعلائية وعدم قبوله كآخر يستحق العيش وفق مبدأ الحرية والعدالة الاجتماعية، وهو زمن يعيش في الراوي.

أسلوب السرد في الغالب أسلوب خارجي، فالومضة القصصية مروية بضمير الغائب المفرد، فعند تحسس البندقية يمكن لأي شخص أن يرى الشخصية في هذه الوضعية، لذلك هذه الشخصية التي نستدل عليها من السياق بسمة من سماتها قد تكون شخصية وطنية نبيلة تحب وطنها، أو شخصية مهمشة تريد استرداد حقها المغتصب عنوة.

العنوان (بندقية) عنوان محايد تمامًا قد لا يشي بمضمون النص، ويفهم المتن بعيدًا عنه، وربما أراد الراوي توضيح أن المجتمعات العربية أصبحت لغة العنف هي اللغة السائدة في معظم بلدانها خصوصًا بعد الربيع العربي، الذي هب عن معظم الأوطان العربية وساهم في دمارها بشكل كبير، فما حدث في سوريا وليبيا واليمن ومصر وتونس وما يحدث أيضًا في السودان والصومال والكثير من البلدان العربية خير دليل على ذلك.

# عن الصورة الفنيّة: قراءة في ومضة "وحل" لحسونة العزابي

**د. بهاء الدين محمد مزيد**

**رئيس قسم اللغة الإنجليزية وعميد كلية اللغات والترجمة، جامعة سوهاج، مصر**

كل صورة فنيّة - سواء كانت استعارة أم تشبيها أم غير ذلك من أنواع المجاز – غطاء فكرة أو مفهوم أو حالة شعوريّة. ما يظهر للمتلقّي هو القشرة أو الغطاء، وعليه أن ينزعها ليبلغ الفكرة أو المفهوم أو الحالة التي تخفيها. إذا قيل "كان الرجل يزأر غاضبا" فأول ما يجد المتلقّي من النّص هو زئير الغضب. ينزع المتلقّي هذه القشرة ليعيد المفردات إلى حقولها الدلالية الأصيلة – "الزئير من أفعال الأسد" و"السمة المهيمنة عند الكلام عن الأسد هي القوّة" – فيكشف عن الفكرة أو المفهوم الذي تريد الجملة أن تنقله وهو أنّ الرجل قويّ شديد الغضب.

-أعتقدُ أن ماءَ الخيانةِ مالح!

-أهذه معلومة؟

-لا. إحساس!

-مصدره؟

-أرى الخونةَ لايرتوون!!

(ومضة بعنوان "وحل" لكاتبها Abo Ibrahim Azzabi حسونة العزابي من مجموعة سنا الومضة القصصية)

في هذا النّص تتجسّد الخيانة في صورة ماء. وهو ماء مالح. ودليل المتكلّم على ملوحته أنّ الخونة لا يرتوون. الفكرة التي تختفي وراء هذه الصورة المركّبة هي أنّ الخونة لا يتوقفّون عن الخيانة. الخيانة ماء مالح، والقارئ يعرف أنّ الماء المالح لا يروي. قد ينشغل القارئ بالقشرة فتفلت منه الفكرة. قد ينشغل بالجملة الأولى، وهل هي "معلومة" أم "إحساس"، مع أنّها تبدأ بكلمة "أعتقد"، إلى أن يستقر به اليقين أنّها إحساس، ودليله ما يرى المتكلّم من أنّ الخونة لا يرتوون. لا يريد النصّ أن ينتهي إلى هنا، بل يريد أن ينتقل

القارئ من هنا إلى فكرته الكبرى وهي أن الخونة لا يتوبون عن خياناتهم.

# ألا ليت الشباب يعود يوماً: وقفة مع ومضة "عُمْر"

## لآمال عماد شتيوي

**هيفاء حمودة، سوريا**

**نص الومضة: عُمر**

**كلما نظرت إلى المرآة ،تذكرني تلك الصورة بشبابي الذي ضاع مني ،فتحوطني الحسرة.**

ومضة (عُمْر) ذكرتني بهذا الشطر من بيت شعرٍ لأبي العتاهية ..كلامٌ يعبر عن مكنوناته، عن الحسرة التي يشعر بها الإنسان بعد انقضاء أجمل فترات حياته، وهي مرحلة الشباب الحالمة، والواعدة.. تلك الفترة التي يكون عالم التمني دون حدود، ودون مستوى التفكير أو التفكر بما بعدها، تلك الفترة العابقة بالعطر والجنون.. هناك من يأسف على كل هذا .. وهناك آخرون ضيعوا هذه الفترة الجميلة المليئة بطاقات الشباب الإيجابية، وذلك لقهر ألمَّ؛ أو لغفلة واستهتار عن جني ما هو مفيد وجميل لبقية الحياة .. دروب كثيرة ومتشعبة قد تواجه كل واحد منا..

ومضة (عمر)؛ المكتوبة بضمير المتكلم، وهو ما يجعل القارئ ملتصقاً بالعمل، لأنه يعبر عن الذات ومكنوناتها بقوة.. هنا نجد أنفسنا أمام ومضة تدخل في حيز الزمن وفعله القاسي في حياة الجميع .. وخاصة في حياة المرأة.

تتألف هذه الومضة من ثلاث جمل سردية، شكلت الأولى والثانية منهما ذلك الماضي الذي تعاود الشخصية تذكره من خلال منظار الحقيقة: (المرآة)، ( كلما نظرتُ في المرآة )، وحاضر اللحظة القاسي عند رؤية الصورة الجديدة التي تذكر بالشباب الذي ضاع، والفعل ضاع الذي يعني إفلاس الشخصية من ماض مهم يبدو أنها فرَّطت بجمالياته، أو أهدرت ساعاته دون أن تستفيد منه، أو أن يكون في يدها ما تقول فيه: أنا حققت.. هذا على صعيد الحياة؛ أما إن كان على موضوع الجمال؛ فإني أجد أنه يدل على سلبية الشخصية، ومحدودية تفكيرها اللذين لا يجدان الجمال إلا في مرحلة الشباب، منوهين إلى أن لكل فترة زمنية بعمر الإنسان جمالياتها. أما الجملة الثالثة؛ فتظهر مقدار الأسى

والألم وقوة المعاناة (تحوطني الحسرة) وكأنها سياج يلف الشخصية بكل شيء مؤلم، وهو التحسر الذي يدل على الخيبة والندم، ولعله من أبشع المشاعر.

# العين مرآة سحرية: قراءة في ومضة (هي) لطاهر الدويني

هيفاء حمودة، سوريا

**نص الومضة: هي**

**لم أعرف أنها سرقتني من نفسي، إلا عندما رأيتني في عينيها.**

(هي) من خلال العنوان نجد أن ضمير الغائب (هي) قد حضر في وجود السارد (أنا) عند لحظة الرؤية /الرؤيا/ والإحساس. فالعين هي المرآة الصادقة لما يجول داخل النفس الإنسانية. في بعض الاحتمالات هناك احتمال أن يكون للشخصية (السارد) معرفة سابقة بالشخصية الثانية /هي/، وقد تكون فترة زمنية أو عدة لقاءات. لكن الشخصية الأولى (السارد) لم ينتبه لما يجول في قلب الفتاة من شوق ومحبة، ولا في عقلها من اهتمام ومتابعة. إلى أن كانت تلك اللحظة الفارقة التي تلاقت فيها النظرة الواحدة وفيها عرفت

الشخصية /السارد/ الشعور الحقيقي من خلال مرآة العيون الصادقة.

_ في الجملة الأولى يستخدم الكاتب الفعل /سرقتني/ من نفسي/، والفعل سرق مقصود بذاته، لأنه يدل على انتزاع شيء من دون معرفة صاحبه وفي خلسة منه. والانتزاع من النفس التي هي "المكنون الانفعالي والعاطفي والشعوري أو الحسي للكائن" (غوغل _ الموسوعة).

(إلا عندما رأيتني) في لحظة زمنية معينة التقت العيون في /تماس/، ذلك أن النظرتين التقتا معاً، فعيون /هي/ رسمت صورته من خلال فيض الشعور الكامن في الداخل، والذي انعكس وميضه في نظرة العين.

في اللحظة نفسها /التقط/السارد / الشخصية الأولى ذلك الوميض الخاص المشع من الداخل. إنها لحظة جدُّ دقيقة وحساسة، ومن الممكن أن يكون بعدها علاقة أو معرفة مستمرة بشكل أو بآخر.

/رأيتني/ الفعل رأى هنا ليس بصرياً فقط، بل يحمل مشاعر الرؤيا الداخلية (البصيرة) النابضة بفيض الشعور .

فنياً أضفت ياء المتكلم المضافة إلى الفعل جمالية معينة تكمن في فرحة أو شعور ما أثر في الشخصية في تلك اللحظة. كذلك تُظهر مشاعر السارد الخاصة ربما السعيدة أو المتعجبة، ربما الحالمة أو المتفاجئة.

في لفظة /سرقتني/ أيضا هذه الياء تشدد على فكرة الاستحواذ المفاجئ والجميل.

# لعل الصراخ يجدي: قراءة في ومضة (سرقة) لبسام جميدة

هيفاء حماد، سوريا

## نص الومضة: سرقة

**صرخت طفلتي:" من سرق اللون الأصفر مني. كيف للشمس أن تشرق في لوحتي؟"**

عالم الأطفال ذاك العالم البريء الذي يضفي على أيامنا البهجة والسرور والمرح. ها نحن اليوم نراه بأعيننا وقد طالته يد الغدر والخيانة... طالت ألعابه، كتبه، دفاتره، أقلامه، ألوانه. كل مقتنياته. وكل أشيائه دون رحمة. فها هي طفلتنا تصرخ من غدر طالها. فم ذاك الغدر وما ذاك المصاب الذي طال الطفلة؟

تبدأ ومضة الأستاذ بسام جميدة بالجملة الفعلية (صرخت طفلتي) ونحن على علم أكيد أن الأطفال لا يصرخون إلا إن كانوا أصحاب حق. فهم يبكون عند الألم. قد يبكون عند التأنيب. وفي كثير من الأحيان يبكون محاولة

لنيل ما يريدون. أما أن يصرخوا فهذا تحدٍ كبير... ودليل شعور بالظلم الذي يرفضونه ويرفضه الجميع. غير أننا قد نستكين. أو قد نسلك سبيلاً آخر للتخلص من الظلم الواقع علينا. أما أطفالنا فلا مكان للاستكانة لديهم ولا سبيل للرفض عندهم غير الصراخ والصراخ والصراخ. فهم عاجزون عن فعل يقومون به ولا سيما أنهم ما زالوا صغاراً. وأكثر ما يمكن أن يقوموا به هو أن يصرخوا ويصرخوا ويصرخوا. يصرخون رفضاً، يصرخون تحدياً، يصرخون استنكاراً

وها هي طفلتنا "تصرخ" وبالطبع وكما أشرت إذاً هناك رفضاً ما أو تحدياً ما أو استنكاراً ما. فم هو ذلك السبب الذي استدعى صراخها؟ بقراءة الجملة الثانية والتي نرى أنها عائدة لما قالته الصغيرة أثناء صراخها. ( من سرق اللون الأصفر مني) ندرك تماماً أن الطفلة ترفض الاعتداء الذي أصابها عن طريق سرقة أحد ألوانها. فالألوان. الألعاب. والقصص هي مكونات الحياة لديها. هي روافد السعادة. فبالألوان يستطيع الطفل أن يعبر عن مكنوناته على ورقته البيضاء. وبألعابه يعيش حلمه ومستقبله. يكون الأب وتكون

الأم، ويكونان الطبيب/ة والمهندس/ة والمعلم/ة . ومع شخصيات قصصه يسافر ويلف العالم ويعيش أسعد اللحظات. فمن ذا الذي يتجرأ على أن يحرم طفلاً من سعادته. أن يشهر سكينه بوجهه سارقاً منه أحلامه؟ هل هناك من يفعلها؟ نعم صراخ الطفلة يؤكد ذلك. يؤكد أن هناك من تجرأ وسرق منها أحد ممتكاتها. فماذا سرق؟ سرق اللون الأصفر. ويالها من سرقة في عالم الأطفال! فاللون الأصفر مع الأزرق والأحمر يشكلون الألوان الأساسية التي لا يمكن الاستغناء عن أي منها. والتي بإمكاني أن أسميها ألوان الحياة. فهي التي تعطي الحياة لبقية الألوان. فبمزجها وبكميات مختلفة يمكن الحصول على كافة الألوان. في حين أنه لا يمكن الحصول عليها من أي لون آخر. فكيف لطفلتنا أن تتخلى عن أحدها؟ وهي أساس الألوان. إذاً من سرق اللون الأصفر للطفلة يدرك ذلك تماماً، ويقصد أن يضع الطفلة في عجز حيال هذا اللون بالذات. فباللون الأصفر تلون الطفلة الشمس. وجدائل صغيرتها. وسنابل القمح. تلون أجنحة الفراشات والنحل. وربما بعض أزهار الربيع. فلابد

من وجوده لتكتمل لوحتها. وبالانتقال إلى الجملة الأخيرة في الومضة( كيف للشمس أن تشرق في لوحتي؟" ) ندرك تماماً قصد الراوي من تلك العبارة. فهل تشرق حقاً الشموس في لوحات أطفالنا؟ أم أنهم فقط يلونون الشمس بالأصفر لأنهم اعتادوا ذلك؟ بالطبع جميع أطفالنا اعتادوا تلوين الشمس باللون الأصفر. ولكن هنا أجاد الأستاذ بسام باستخدام كلمة (تشرق) للدلالة على المستقبل الذي يُسرق من أطفالنا يوماً تلو الآخر. وما هي لوحة الصغيرة إلا حياتها وحياة ملايين الأطفال في عالمنا العربي. فاستطاع الكاتب وبجدارة وبكلمات جداً بسيطة التعبير عما أصبح أطفالنا يعيشونه من حرمان واعتداء وفقد .

فحقاً كيف للشمس أن تشرق في حياة أطفالنا. كيف للمستقبل أن يشرق في القادمات من أيامهم وقد فقدوا لونه؟

بالنسبة للمدى الزمني في هذه الومضة فهو قصير جداً يركز على لحظة زمنية واحدة تتمثل في صراخ الطفلة وما قالته أثناء صراخها.

أما عن أسلوب السرد فالومضة مروية بضميري (المتكلم والغائب) فالراوي المتكلم هنا يسلط الضوء على شخصية محددة غائبة. وعلى حدث وحيد تقوم به تلك الشخصية وهو الصراخ.

أما التعابير المستعملة في نص الومضة (صرخت. تشرق. لوحتي) فجميعها تعابير فنية جميلة تكسب الومضة مزيداً من التأويل.

# ولن تكون الريح إلا عابرة: قراءة في ومضة (شامخة) لفيصل البصري

هيفاء حماد، سوريا

## نص الومضة: شامخة

**الشجرة المثمرة التي عصفت بها الريح. صرخت: أنا باقية وأنت سترحلين مهما فقدت من ثماري.**

الريح تولد بسرعة وتموت بسرعة. قد تطول حياتها. ولكن مهما طالت لن تتجاوز الساعات أو الأيام. إذاً هي عابرة في الحياة ككثيرين غيرها. وأولهم أولئك الأشخاص دعاة الحروب والغزاة ذاتهم. ولن أسميهم مستعمرين أو محتلين ولا مغتصبين، لأنهم في النهاية هم عابرون وعابرون فقط، ولن يكونوا إلا عابرين.

يبدأ الراوي نصه بعبارة الشجرة المثمرة. إذاً هي شجرة بعينها معروفة ومعرَّفة عنده. والشجرة المثمرة هي دليل الخير والعطاء. ولكن ما بها تلك الشجرة؟ يتابع الراوي نصه (التي عصفت بها الريح) وهي جملة صلة الموصول

إلا أنها تضيف لنا وصفاً آخر لتلك الشجرة. وجميعنا يدرك ما معنى أن تعصف الريح بشجرة مثمرة. وكم من الثمار والأوراق التي ستتساقط على الأرض. منها ما هو ناضج، ومنها ما يزال في مرحلة النضج. منها الثمار الكبيرة ومنها الصغيرة. منها السليمة ومنها غير السليمة إن صح التعبير. وكذلك جميعنا يدرك كم تختلف الثمار على الشجرة الواحدة بتدرج ألوانها وطعمها وحجمها.

وبالانتقال إلى الجملة الثالثة في النص (صرخت) نرى تشبيها واضحاً بين الشجرة والإنسان. فالإنسان وحده الكائن الذي يملك فعل الصراخ. وهنا يتبين لنا أن الراوي أراد أن يشير إلى شيء ما بتلك الشجرة.

فلماذا صرخت تلك الشجرة؟ (أنا باقية وأنت سترحلين)، إذاً صراخها موجه للريح، فهي تصرخ بوجه الريح التي عصفت بها غير آبهة بعصفها. واثقة أنها هي صاحبة الأرض، هي صاحبة الجذور، هي من نشأت وترعرعت في نفس المكان، في نفس التراب الذي هو مسقط

جذورها وشموخ رأسها. فهي صاحبة حق، هي باقية وتلك الريح عابرة، ستنتهي. ستموت. سترحل مهما طالت مدة إقامتها. فكما نشأت ستموت.

ولكن أي ميتة تموتها الريح! الريح تموت ميتة الغرباء. ميتة العابرين. لن تعود إلى مسقط رأسها. فهي مجرد كتلة هوائية جمعتها الصدفة وبعض العوامل الجوية والمناخية حتى قويت وقوي عصفها وصفيرها فعبرت، فليس لها مسقط رأس.

وتتابع الشجرة صراخها (مهما فقدت من ثماري)، مؤكدة للريح أنه مهما تساقط من ثمارها على الأرض، سواء نتيجة نضوجه أو صغره أو عدم ثباته على فرعه، وكل ذلك نتيجة تأثره بفعل الريح وعصفها. فهي باقية باقية ولن ترحل.

وهنا أرى أن الومضة إسقاط لما يحدث في عالمنا العربي. فالشجرة تمثل أوطاننا العربية وربما وطن الراوي بالذات. وما الريح إلا تلك الهجمات والقوى الإرهابية التي تعصف ببلادنا يوماً بعد يوم، وبلداً بعد بلد، والتي لن تكون

نهايتها بإذن واحد أحد إلا الموت أو الرحيل. ولأوطاننا البقاء بإذنه تعالى.

بالنسبة لشخصيات النص هناك شخصيتان: شخصية الشجرة المثمرة التي صرخت، وشخصية الريح التي عصفت.

أما أسلوب السرد فهو من منظور خارجي.

بالنسبة للمدى الزمني: فالومضة تركز على لحظة زمنية واحدة سريعة وهي صراخ الشجرة وما تلفظته بذاك الصراخ.

# ترجمة ثلاث ومضات لهيفاء حمّاد إلى الإنجليزية

## ترجمة: وفاء شبلي، سوريا

### استهزاء

في خطابه الأخير:" لا فقر مع الحرية". تهامس فقراء مدينته: "عن أي حرية يتحدث؟"

### Sarcasm

In his final speech, he said, “No poverty will be with freedom"; the poor of his city gossiped, “What freedom is he talking about?”

**حصار**

تفجير. دم. دم. دم. أشحت بوجهي. "أيهما أسهل مواجهة الخطر أم حصاره"؟ نزفت عيناي دما.

**Blockade**

Explosion, blood, blood, blood, I turned my face away. “Which is easier, to face danger or to blockade it?” My eyes bled.

**تفجير**

تفجير... كل شيء في المكان ينزف دما. إلا قلبي، فقد نزف دمعا معتقا.

**Explosion**

Explosion….. everything in the place was bleeding except my heart; it was bleeding, but with mellowed tears.

## ترجمة ومضتين لفاطمة مراد للإنجليزية

## ترجمة: وفاء شبلي، سوريا

### رائحة الحياة

أهداني صورته، وأهديته وردة، من الجنينة التي زرعتها قبل الرحيل.

### The scent of life

He gave me a picture of him and I gave him a rose from the same garden I planted before departure.

## حلم

تلك النجمة في حلمي، لم تكن سوى جذوتك التي أحرقت أيامي. وأنا اعتقدتك الدليل!!

## A dream

That star in my dream was nothing but your ember, which burnt my days. I thought you are my guide!

# ترجمة ومضة "إبداع" لأسماء عطة إلى اللغة الإنجليزية

## ترجمة: وفاء شبلي، سوريا

### إبداع

رحلتْ لقصيدتها الأخيرة، غرست بها شتلات حزن، أثمرت ثغرا باسما يقبل وجنتي حلم.

### Ingenuity

She’s gone to her final poem, where she planted seedlings of sadness that fruited a smiling mouth kissing the two cheeks of a dream.

# ترجمة ومضة "روضة" لمحمود كامل مصطفى إلى الإنجليزية

ترجمة: وفاء شبلي، سوريا

## روضة

زرت مقابر الشهداء، لم أشتمّ رائحة الموت، بل تسرب إلي أذنيَّ حديث بطولاتهم وشممت عطرهم.

## A meadow

I visited the martyrs' tombs, but I didn't smell death there. Instead, their talk about their heroism pervaded my ears, as I smelled their perfume.

## أعداد مجلة سنا الومضة القصصية

العدد الأول: مايو 2014

http://www.mediafire.com/?qb5815judjm8837

العدد الثاني: يونيو 2014

http://www.mediafire.com/?dh1i2hng9rjvugi

العدد الثالث: أغسطس 2014

http://www.mediafire.com/?941u0tl8b5191ja

العدد الرابع: سبتمبر 2014

http://www.mediafire.com/?2jv56ohmy67shu8

العدد الخامس: أكتوبر 2014

http://www.mediafire.com/?yr45yk4wrdwd81d

العدد السادس: نوفمبر 2014

http://www.mediafire.com/?oc8c5cendyv4xz8

العدد السابع: ديسمبر 2014

http://www.mediafire.com/?7sds2q2572dnep8

العدد الثامن: يناير 2015

http://www.mediafire.com/?sg73szrzizwp8w3

العدد التاسع: فبراير 2015

http://www.mediafire.com/?yx7x0snypp9u8r8

العدد العاشر: مارس 2015

http://www.mediafire.com/?g8x4bpmwo5uwnvh

العدد 11: أبريل 2015

http://www.mediafire.com/?0vyl95m6kmbg4wx

العدد 12: مايو 2015

http://www.mediafire.com/?f43fzw752011oei

العدد 13: يونيو 2015

http://www.mediafire.com/?1x7d9w5sbtq9nv2

العدد 14: يوليو 2015