صنع الله إبراهيم
فقـــد
كبـــير!

محمود شبر:
الفن لا يكتمل
دون قيمة فكرية

واسيني الأعرج:
الرواية تنطق
المسكوت عنه

المزمار العربي

مجلة ثقافية رياضية جامعة
العدد السابع «نوفمبر» - تشرين الثاني 2025

توقيع الكتاب
تسوّل فاضح!

هل مات
كافكا حقاً؟

الإعلام رسالة
أم تجارة؟

براغ
المدينة الذهبية
التي تأسر الأنظار

صلاح
وأزمة التجديد

الخطيب..
ولاية ثالثة في مرحلة
تسليم آمن للسلطة

سالم الدوسري..
أسطورة
آسيوية

الطيّب صالح..
سحر السرد
وجرح الغياب

العجيلي
حكاء
الفرات
الخالد

المزمار العربي

العدد السابع «نوفمبر» ـ تشرين الثاني 2025

مجلة ثقافية رياضية جامعة
تصدر عن "المركز العربي للإعلام والثقافة"
فيينا ـ النمسا

المركز العربي للإعلام والثقافة
Arabisches Zentrum für Medien und Kultur
فيينا - النمسا

رئيس التحرير:

عبد الكريم البليخ

مدير التحرير

محمـــد رضـــوان

هيئة التحرير:

د. حمدي موصللي — عبد الله العجمي
د. موسى رحوم عباس — إبراهيم النمر
عيسى الشيخ حسن — إياد حســـن
عمـر الحمـــود — عيـد فـــؤاد
فهـد الحســـن

المدير الفني:

عمـار الشـيخ عـلي

www.Almzmar.com

المراسلات باسم رئيس التحرير

على البريد الإلكتروني:
Almzmar024@gmail.com

00436763901842

موقع المجلة على فيسبوك:
https://www.facebook.com/groups/3088839081257206

موقع المجلة على انستغرام:
https://www.instagram.com/almzmarmagazin

موقع المجلة على تويتر:
https://x.com/almzmar024

ـ الآراء التي تطرح في المجلة، والمقالات التي يعاد نشرها، هو الاطلاع على الرأي الآخر مهما انطوى على اختلاف.

ـ ترتيب نشر المواد وفقاً لضرورات فنية.

ـ المقالات المنشورة تعبر عن آراء أصحابها ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة.

ـ المجلة غير ملزمة بإعادة أي مادة تتلقاها للنشر سواء نشرت أم لم تنشر.

ـ آخر موعد إرسال المواد قبل 20 من كل شهر.

بصراحة

المزمار العربي

نبض الكلمة وضمير الإنسان

في زمن تتكاثر فيه الضوضاء وتبهت الأصوات الصادقة، تولد «المزمار العربي» كنافذة تفتح على الوعي والجمال، وفضاء يجمع بين الفكر والوجدان، بين الثقافة والرياضة، وبين نبض الإنسان وإيقاع الحياة. ليست المجلّة مجرّد صفحات تُقلب، بل مساحة حيّة تنصت لنبض المجتمع كما ينصت القلب لوشوشة ذاته. فيها يتحوّل الخبر إلى معنى، والفكرة إلى مرآة تكشف وجه الإنسان كما هو، لا كما يُراد له أن يكون.

في عالم يتّسع مادياً ويضيق روحياً، تأتي «المزمار العربي» لتعيد التوازن بين الداخل والخارج، بين صخب الواقع وحاجة الإنسان إلى الصمت الجميل الذي تولده الكلمة الصادقة. فهي لا تركض خلف بريق زائل، بل تبحث في جوهر الأشياء، في التفاصيل التي تُهمَل رغم أنّها تصنع وجودنا الحقيقي. إنها مجلة تؤمن بأن الثقافة ليست امتيازاً نخبوياً، بل حقّ إنسانيّ يضيء الدرب للجميع، وأن الجمال حين يُقدَّم بصدق يصبح غذاءً للروح لا ترفاً فكرياً.

تحمل المجلة في جوهرها إيماناً بأن الأدب والفنّ والفكر أدواتٌ صادقة لفهم النفس والواقع. فالأدب مرآة الذات، والفنّ لغةُ الروح، والفكر جسرٌ يعيد الإنسان إلى وعيه. ومن هذا الإيمان تنطلق «المزمار العربي» لتفتح مساحة للدهشة والتساؤل، لا للإجابات الجاهزة. لغتها سهلةٌ في ظاهرها، عميقةٌ في باطنها، تخاطب القارئ لا لتفرض رأياً، بل لتشاركه السؤال، لأن المعرفة تبدأ من الحيرة، ولأن الكلمة الصادقة لا تُعلّم فقط، بل تُطهّر وتوقظ.

تعرف المجلة أن إرضاء القارئ غايةٌ لا تُدرك، لكنها تؤمن أنه شريكٌ في الفعل الثقافي، وصوتٌ للحقيقة. لذا، تسعى بصدقٍ إلى أن تقدم له ما يحرّك فكره ويُلامس وجدانه، ما يجعله يرى ذاته في كلّ مقال، وقطرةً من روحه في كلّ نصّ.

ولا تغفل «المزمار العربي» الجانب الإنسانيّ في رسالتها. فهي تلتفت إلى قضايا المرأة بوصفها نصف التجربة الإنسانية، وتنظر إلى الأسرة باعتبارها نواة الوعي الجمعيّ، كما تُنصت إلى الشباب وأحلامهم، وتحاور المبدعين بوصفهم شهوداً على زمنٍ تتبدّل ملامحه سريعاً.

ليست «المزمار العربي» مشروعاً عابراً ولا مغامرةً صحفية، بل موقفٌ من الكتابة ذاتها. فهي تؤمن أن الكلمة مسؤولية أخلاقية تجاه الحقيقة، وأنّ الصحافة التي تفقد بوصلتها القيمية تتحوّل إلى صدى بلا روح. لذلك تسعى إلى أن تكون منبراً حرّاً يرفض الوصاية ويؤمن بالتنوّع، لأن الاختلاف حياة والاتفاق المطلق موتٌ للوعي.

إنّها مجلّةٌ تقف في وجه الركود الثقافي، رافعةً راية السؤال في وجه الإجابات الجاهزة، ومنتصرةً للإنسان في وجه التهميش والنسيان. فهي ترى أن دور الكلمة أن تفتح الأبواب المغلقة لا أن تزيّن الجدران، وأن الصحافة التي تُنصت لنبض الناس تصبح جزءاً من نسيجهم، لا سلطةً فوقهم.

ولأنها مجلةٌ تنبض بالعروبة، فهي تنفتح على محيطها العربي والإنساني، باحثةً عن القواسم التي توحّد بين الشعوب، مؤمنةً بأن الثقافة العربية ما زالت قادرةً على أن تمنح العالم صوتاً مغايراً، وأن تذكّر الإنسان الحديث بأن الروح لا تُختصر في شاشةٍ أو رقم، بل في حرفٍ صادقٍ يلامس القلب.

هكذا تمضي «المزمار العربي» بخطى واثقة، محافظةً على صفاء النغمة وصدق الرسالة، لتظلّ نبض الكلمة وضمير الإنسان، ومرآةً للحاضر وصوتاً للغد، تصغي للإنسان قبل أن تُخاطب العالم.

رئيس التحرير

في هذا العدد

- محمد شكري سيرة بالحبر والدم في «الخبز الحافي» 10
- ليلى مراد أيقونة السينما الغنائية في العصر الذهبي 16
- صبا رزوق إبداع يربط الجمال بالعدالة 20
- سعود السنعوسي يحصد أفضل رواية عن ثلاثية «أسفار مدينة الطين» 24
- «ملف» ظل النخيل «الشعر الشعبي وجدان الأمة» 26
- «بكاء الحقل الأخير» قصص تحكي عن الأرض والمنفى 30
- «عمى الذاكرة» رواية الكاتب اليمني حميد الرقيمي الفائزة بجائزة «كتارا» 40
- إبراهيم نصر الله يفوز بـجائزة «نيو ستاد العالمية للآداب» 44
- محمود شقير غيمة تكتب سيرتها 46
- ما سرّ جمالية أغنية «إعزاز» لـ ياس خضر؟ 48
- قراءة في ديوان «بوح البوادي» لـ عبد العزيز البابطين 52
- الدكتور كمال درويش رئيس الزمالك الأسبق وصانع أمجاده...... 54
- رؤوف مسعد صاحب «بيضة النعامة».. روائي خرج من روح الكنيسة 76
- الجيل الصامت من رماد الحرب إلى بناء الرفاهية 106
- قراءة في رواية «باهبل مكّة» عوالم تتناسل وسرد يتشظّى 110
- «حكاية مهاجر».. عبد الله الجبر شهامة أصالة وتحدي 130
- «يا طيور الطايرة» مرثية الغربة وسحر العودة 136
- جمال الغيطاني عشر سنوات على الغياب 158
- رفوف تقاوم النسيان المكتبات التونسية بين الوفاء والعزلة 162
- قطر تحتضن نهائيات كأس العالم تحت 17 عاماً 186
- سالم الدوسري»اسطورة آسيوية» 194
- هل بدأ خريف كونتي العاصف؟ 212

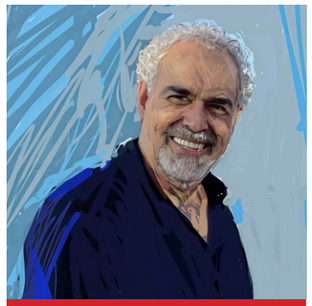
إضافة إلى عدد من المقالات والدراسات التي تتعلق بالأدب والثقافة والشعر والفن والمرأة والرياضة

12 نوبل للأدب يحصدها المجري لا زالو كراسنا هوركاي.. صوت الفوضى العاقل

50 تشارلز ديكنز عبقري العزلة الخلّاقة

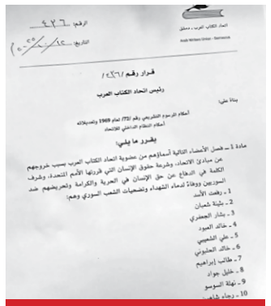
74 في ذكرى رحيل الفنان نور الشريف

90 أسعد عرابي.. رحيل فنان يكتب العالم باللون.. وناقد يعيد ترميمه باللغة



96 الفنان كريم سعدون.. يحوّل الحرب إلى خيول من وجع وجمال

112 «بداية ونهاية».. حكاية مصرية لا تنتهي



146 اتحاد الكتاب العرب في سوريا: إقصاء باسم النقاء

180 كأس العالم للشباب في الأيادي المغربية

من كتّاب العدد

- ذكريات من الزمن الجميل ـ سعد الرميحي 8
- المؤلف والناشر ناكر ونكير ـ إبراهيم الزبيدي 15
- عسل جبلي قصيدة شعرية ـ إبراهيم النمر 19
- «شجيج عتيج» مسافرين بلا عودة عيسى الشيخ حسن 23
- عن «جريدة الحائط» وموضوعاتها ـ راسم المدهون 25
- «رسائل الحمام» عودة محمد رضوان 39
- ويطوّلك يا ليل إنعام كجة جي 41
- مزمن تفاؤل عبد اللطيف الجاسم 45
- «حكايا من أرض الشوايا» آخر ما حُرّر د. محمد الحاج صالح 61
- صورة مبعثرة! شعر فهد الحسن 62
- «على الملأ» مزيّفون في الضوء نور عبد الكريم البليخ 64
- دقائق تكفي لليأس الكامل إبراهيم نصر الله 66
- لا خيل عندك تهديها ولا مال د. تمام كيلاني 67
- الرقي في زمنِ الوقاحة غادة حسين موسى 70
- خواطر قد لا تَسرُّ الخاطر فيصل أبو شادي 72
- دمعة حزن على رحيل الصديق رجاء النقاش، سيّار الجَميل 78
- «باليت المزمار» الرداء البنفسجي ستار كاووش 80
- خوش كاتب سمير عطا الله 81
- الصحافة لا تُدرّس سليم عزوز 82
- نص بصري ميت لا أطيق الكفن ـ الحلقة السادسة د. حمدي موصللي 84
- الإباحية تستنزف شبابنا! د. فاروق الدباغ 93
- الطب مهنة لا تجارة لطيف جاب الله 109
- «من حكايا حارتنا» الحاجّ لقلق عبد الحميد الخلف الإبراهيم 116
- قصة «غواية» عمر الحمود 118
- «حكاية من الواقع» شيخ يهزم الوقاحة فواز عويد خليل 120
- أين اختفى الكتاب الكبار؟ إبراهيم المليفي 132
- الاتحاد العربي للصحافة إلى أين؟ محمد عاصم 144
- زيد الحلي نهر لا يجف ياس خضر البياتي 151
- قصة «همس الوداع» زهير رمضان 152
- سورية من منزوعة السلاح إلى سلاح الفزعة إبراهيم الزيدي 160
- «في الشبكة» الكالتشيو يستعيد وهجه عبد الكريم البليخ 178
- «هذا وذاك» الألقاب تهذيب وإصلاح!! علي رياح 189

كلمة حق

هل سقطت الصحافة؟!

كانوا يقولون، قديماً، إن الصحافة مهنة البحث عن المتاعب. لم يكن هذا الوصف مجرد مجاز لغوي، بل حقيقةٍ يعرفها جيداً من خاض غمارها. كانت مهمة الصحافي يوماً ما محفوفة بالمخاطر، يبدأ يومه باحثاً عن الحقيقة، وينهيه مطارداً للوقائع. كان دوره أن ينقّب في ركام الأحداث، وأن يستخرج المعلومة المدفونة، ويكشف الأسرار المطموسة؛ لا لشيء إلا ليضعها بين يدي الناس، صوناً لحقهم في المعرفة، ودفاعاً عن مصالحهم العامة.

كانت الصحافة آنذاك منبراً لمن لا صوت له، ومرآة تعكس هموم البسطاء، وصرخة في وجه الظلم، وسيفاً يُشهر ضد الفساد والمفسدين. وفي هذا الطريق الشاق، مضى فيها الشرفاء والمخلصون، واندسّ بينهم الطامعون والانتهازيون، كما في كل مهنة. ومع ذلك، ظلت الصحافة محتفظة بجوهرها، واحتفظت لها الأيام بحدٍّ أدنى من المهنية، وقدر غير قليل من الموضوعية والنزاهة. ومع تعاقب السنين، تغيّرت ملامح المهنة. لم يعد السباق فيها على ثقة القارئ والمشاهد والمستمع فحسب، بل صار صراعاً محموماً على كسب الإعلانات، لتغطية النفقات المتضخمة، وتمويل الاستثمارات الإعلامية الضخمة التي باتت تُدار بعقلية تجارية بحتة.

في خضم هذا التحول، ظهر من يحاول أن يُبقي جذوة المهنة مشتعلة. هناك من قاوم بشرف، ورفض أن يخلط بين «الإعلان» و»الإعلام»، ومن تمسّك بأخلاقيات العمل الصحافي وأصوله، ومن بقي مؤمناً بأن احترام المتلقي وكسب ثقته، ليس ترفاً، بل هو أساس بقاء الصحافة.

وشيئاً فشيئاً، بدأت الصحافة تفقد شيئاً من نقائها، ومعه شيئاً من احترامها. لم تَعُد المساحات كلها للمهنة، بل اقتحمها المال والنفوذ، وأحكم قبضته عليها.

اليوم، الصحافة تواجه محاولات اغتيال معنوي، والإعلام برمّته يُعاني تشويهاً للسمعة. ليس فقط من قبل الأنظمة أو الحكومات، بل مما هو أخطر: التمويلات المشبوهة، والتدخلات الأجنبية، ومراكز الدراسات التي لا تبحث عن الحقيقة بقدر ما تسعى لتشكيل وعي زائف، يخدم مصالح مموليها.

المنظمات الحقوقية، التي كان يُفترض أن تكون صوتاً للعدالة والحرية، تورط بعضها في دعم ناشطين وصحافيين وإعلاميين، لا لنُبل رسالتهم، بل لتوجيههم وتوظيفهم لخدمة أجندات سياسية مريبة. عند هذه النقطة، أصيبت المهنية في مقتل.

ولم يعُد الصحافي المحايد ذلك الذي يُقاتل من أجل حريته، أو يكتب بدافع الضمير الحي، أو يدافع عن استقلال مهنته. بل صار مشغولاً – على نحو مأساوي – بالدفاع عن نفسه، وتبرئة ذمته من تهم العمالة أو التطبيل. أصبح عليه أن يثبت أنه لا يُصفّق لهذا النظام، ولا يُهادن تلك الحكومة، بل يحاول جاهداً أن يُبقي الصحافة واقفة، متماسكة، رغم كل ما يحيط بها من خيبات واتهامات وسهام مسمومة.

نعم، هناك من لا يزال يقاوم؛ من لا يزال يؤمن أنّ الصحافة رسالة، وأن الكلمة موقف. لكنهم أقلية تكاد أصواتهم تضيع في ضجيج التزييف، وسطوة المصالح، وزحف التسطيح.

نبض الشارع

يكتبها
رئيس التحرير
عبد الكريم البليخ

«نبض الشارع»، زاوية تنبض بالهمّ الإنساني، تُعرّي القبح، وتستدعي الجمال، وتدعو القارئ إلى إصلاح الداخل قبل الخارج، لأن «نبض الشارع» هو نبض الضمير، ونبض الحياة حين تُمسّ حقيقتها في الصميم.

المزمار العربي

في كل عام كنتُ أسمح لنفسي بزيارة لبنان، كمن يعود إلى ذاكرة محفورة في القلب، لا لأن الأرض أكثر خضرة أو البحر أشدّ زرقة، بل لأن الجمال هناك كان وعداً خفيّاً بالطمأنينة. في لبنان تتصالح الجبال مع الضوء، ويتدلّى البحر كبساط من زرقة لا تنتهي. كنتُ أرى في شروق شمسها حريراً ذهبيّاً يتراقص على صفحة الماء، وأشهد أبدع ما صنعته يد الإنسان من عمار وذوق وأناقة: سان جورج، الفينيسيا، الحمراء، الرَّوشة، وساحة الشهداء. زوارق البحر تتهادى كأغانٍ قديمة، والياسمين الذي يهديه اللبنانيون لزوّارهم يُشبه قلوبهم البيضاء.

لكنني اليوم، حين أطلّ من النافذة ذاتها، أرى المشهد مقلوباً. أرى المجازر، أرى لبنان يتخلى عن جماله فيتخلى الجمال عنه. أرى التفكك ينخر الروابط، والضوابط تتهاوى، والقلوب التي كانت مؤتلفة تتباعد كأوراق في ريح عاتية. أرى تهريب المحروقات والخبز والدواء، وأسمع أنين العجز عن ضبط سعر الدولار الذي يرتفع كل صباح كأنّه لهيب يأكل ما تبقّى من صبر الناس. التضخم يخنق العائلات؛ نفقات، أقساط، علاج، إيجارات، وضرائب تتضاعف، وحكومة مؤجّلة كفكرة لم تولد بعد.

رأيت الأطفال يموتونَ من الذعر، والآباء يسقطون برغيف الخبز في أيديهم، والعمارات الشاهقة تنهار في أنهار الدم. رأيت الخضرة تحمرّ، والبحر يكتسي لون الغروب الأبدي. هذا هو لبنان اليوم: بلدٌ كان جميلاً، صار مشوّه الوجه، مطفأ العينين، غريب الابتسامة.

وهناك وجوهٌ أخرى، بشرية الملامح لكنها لا تشبه الإنسان. وجوهٌ تختبئ خلف أقنعة الزيف، تتزيّن بالثقافة وتخفي الحقد. تحركها الغيرة، تعيش بالكراهية، وتغتذي من أوجاع الآخرين. لو صعدت على ظهور الخيل باغتتك بخنجر غادر، لا لشيء إلا لأنها لا تحتمل نور غيرها. تراها تصطادك بنبالٍ من ضغينة، لا لتكسب، بل لأن الحقد غذاؤها اليومي.

من أين جاء هؤلاء؟ أي تربة أنبتتهم؟ وأي ظلمة رعت فيهم هذا العمى؟ غرباء يعيشون بيننا، يملكونَ المظاهر ويخسرون الجوهر. والأسوأ أنّ كثيرين منهم نالوا الأوسمة والمناصب، وتوّجهم الزمن على حساب الصادقين. نجاحهم كذبةٌ أنيقة، يملكون الضجيج ويفتقرون إلى المعنى. تراهم متغطرسين، ينسون أن الكبر لا يمنح الاحترام، وأنّ التعالي لا يورث الهيبة. يعيشون في حاضرٍ زائف، ويتركون خلفهم خراباً لا يرونه، كأنّ العمى قد استوطن قلوبهم.

وفي زاويةٍ أخرى من الروح، يطلّ سؤال: أين يكمن جوهر الحبّ الصادق بين الرجل والمرأة؟ متى تتحوّل العلاقة إلى ضرورة وجودية لا غنى عنها؟ وكيف تتجلّى تلك اللحظة التي يلتقيانِ فيها بعيداً عن ضجيج الحياة وضغوطها؟

متى تصبح الزوجة، بثقتها وإيمانها، قادرةً على تلبية حاجات زوجها بمحبة خالصة، ويغدو الزوج قدوةً في بيته ومجتمعه لأنه يحضر بلا ادّعاء ويعطي بلا منّة؟ إنها أسئلة القلب حين يبحث عن المعنى الحقيقي للعلاقة الإنسانية التي تتجاوز الجسد إلى الروح، والواجب إلى الرغبة في البقاء المشترك.

الحبّ ليس عاطفةً عابرة، بل موقف دائم من الفهم والتسامح والتضحية. الصراحة والصدق هما أساسه؛ فحين نكذب على أنفسنا نكذب على الآخر، وحين نُخادع نُطفئ النور الذي يُنير العلاقة. البداية الحقيقية أن تكون صادقاً مع نفسك، حينها يصبح الإشباع الروحي هو الغاية، والاستمرارية ثمرة طبيعية لهذا النقاء.

عندها تتحول الحياة الزوجية إلى دفء عميق لا يعرف الادّعاء، ويغدو البيت مأوى للحبّ لا ساحةً للمقاومة. الحبّ، كما يراه الكاتب، هو أرقى أنواع الشجاعة، لأنه يمنح الإنسان القدرة على التسامح وعلى البدء من جديد كل يوم.

ثم ينتقل الحديث إلى عالم آخر، عالم الرياضيين. فالرياضة لا تصنع الأجسّاد فحسب، بل تُهذّب النفوس وتصقل الإرادة. الرياضيّ الحقيقيّ أكثر الناس حلماً وأقدرهم على ضبط النفس. تدريباته اليومية ليست عذاباً، بل طقساً للسموّ. صبره ليس ضعفاً بل وعياً وإصراراً على التقدّم.

مع الوقت يتحوّل هذا الصبر إلى أسلوب حياة. من يضبط انفعالاته في الملعب يقدر على إدارة غضبه خارجه، يواجه خصومه والحياة بالحساب والتأنّي والإصرار. الرياضيّ يُعيد تعريف القوة والانضباط، فهو لا ينتصر ليهزم غيره، بل ليهزم ضعفه. لذلك يصبح رمزاً للصبر في زمن تتآكل فيه الأعصاب، وتضيع الضوابط، وتغيب القدرة على الاحتمال.

في خضمّ هذا المشهد المتناقض ـ جمالٌ صار قلقاً، ووجوهٌ مسمومة بالحقد، ونفوسٌ رياضيةٌ تعلّمنا الصبر ـ تبقى الذاكرة تبحث عن الجمال الذي لم يمت بعد. تسأل: متى انقلبت المحبة إلى خوف، والثقة إلى شك، والجمال إلى ندبة في وجه الحياة؟

والجواب أنّ الجمال لا يزول، بل يُشوَّه حين يختل ميزان القيم. لا يموت الجمال، لكنه يختبئ خلف غبار الواقع، ينتظر من يزيل عنه الركام بالصبر والإصرار والنية الطيبة.

ما يحمينا من القبح هو ما تعلّمنا إيّاه الرياضة والحبّ معاً: الصبر، والتحمّل، والرغبة في الإصلاح دون حقد. فكيف نعيد للبنان ـ ولكل أرض أنهكها الخراب ـ وجهها الجميل؟ كيف نُرمّم العلاقاتَ ونوقظ الضمائر ونكبح النفوس الصغيرة التي تتغذى على أوجاع الآخرين؟

ليست الإجابات جاهزة، لكن الطريق يبدأ من الداخل، من استنهاض الضمير، ومن تربية الصبر كفضيلة لا تقلّ عن الشجاعة والكرامة. فالجمال يُبنى ببطء، بالتأنّي، وبالإصرار على الخير، بينما القبح يولد من اندفاعٍ أعمى وحقدٍ سريع.

وإن انكسر الجميل في لحظة ما، فذلك ليس نهايته بل بدايته الجديدة. فكلّ ما هو جميل يولد من رحم الألم، وكل خراب يمكن أن يُرمّم إذا توفرت النية. علينا أن نعيد البناءَ حجراً فوق حجر، صبراً بعد صبر، حتى يستعيد الجمال وجهه، وتعود الزرقة تمتدّ على الأفق، فنرى الحياة كما تستحق أن تُرى: جميلة، متماسكة، وإن أرهقها التشوّه المؤقت.

ذكريات

من الزمن الجميل

سعد الرميحي

العمر يمضي والحياة تتطوّر، وسرعة هذا التطوّر بمقدار سريع، بل سريع جداً، فكأننا في سباقٍ معه، نحاول أن نلحق به لعلّنا نستطيع ذلك، خاصةً لجيلٍ لم يتعوّد على هذه السرعة في نقل وإيصال المعلومات إلى المتلقي.
ولكن وسط هذا وذاك، تبقى الذكريات هي أجمل ما عاشه الإنسان وعرفه في حياته.
الصورتان المرفقتان تجمعاني مع نجم كرة القدم الشهير جاسم يعقوب، الذي نال مؤخراً جائزة أسطورة كرة القدم في الكويت. الزمن بين الصورتين يقارب 44 سنة؛ الأولى أخذت في مارس 1981م، وأنا أزور معسكر منتخب الكويت لكرة القدم في منطقة العديلية بالكويت، الذي كان وقتها يستعد لتصفيات كأس العالم 1982م، بينما أخذت الصورة الثانية يوم السبت 5 يناير 2025م في حديقة الشهيد، ونحن نشارك في الحلقة الأخيرة من برنامج روّاد الخليج، ضمن البرامج الرياضية التي قدّمها تلفزيون الكويت لتغطية فعاليات دورة الخليج العربي لكرة القدم (26).
كان "جاسم" من الضيوف المميزين الذين أثْروا البرنامج بمداخلاتهم وحديثهم عن ذكرياتهم مع دورات الخليج وما عاشوه من أحداث ومباريات، مستذكراً هو وزملاؤه من اللاعبين والإعلاميين الدور الجميل الذي لعبته مجلة الصقر القطرية في دعم الرياضة والرياضيين العرب.
أسعدتني إشادة الحضور بتاريخ هذا اللاعب الكبير وما قدّمه لكرة القدم، إذ ما زال رقم "18" يمثّل عدد الأهداف التي أحرزها "جاسم" في دورات الخليج، وهو الرقم القياسي الذي لم يتمكن أي لاعب من تجاوزه، رغم أنّ "بو حمود" لم يشارك سوى في ثلاث دورات (1972، 1974، 1976).
لقد أحسنت اللجنة المنظمة العليا لبطولة الخليج حين كرّمت هذا اللاعب تقديراً لما قدّمه طوال مشواره الرياضي مع ناديه ومنتخب بلاده، فما زال "جاسم يعقوب" اسماً كبيراً في تاريخ كرة القدم العربية.
أما الصورة الثانية فتجمعني مع الزملاء الإعلاميين وقدامى اللاعبين، ونحن نجتمع في منزل "جاسم يعقوب" تلبيةً لدعوة الغداء التي أقامها لنا.

**
كان مشهداً مؤثراً وأنا أشاهد تلك الجموع الكبيرة التي جاءت لوداع شاعر قطر الكبير محمد بن خليفة العطية إلى مثواه الأخير، بعد رحلة عطاء مليئة بحبّ الوطن وأهله، من خلال ما قدّمه من ثراءٍ أدبي طوال مشواره مع الشعر والأدب.

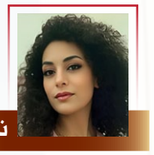
كان "بو عبد الرحمن" يجود في كل مرة بقصيدة شعرية أو موقف تاريخي يجبرك على التوقّف لقراءته والتأمل في كلماته الجميلة وأسلوبه الشيق، ناهيك عن حديثه العميق في التاريخ والثقافة.
لقد أثْرى الساحة الأدبية بجميل أشعاره وترك فيها أجمل ما كتب، خاصةً في الوطنيات، إذ عُرف عنه دفاعه عن الوطن في كل مرة يُطلب منه إبداء الرأي في قضيةٍ وطنية، فكان دائماً في الطليعة.
إنّ مشوار أيّ كاتب أو شاعر أو إعلامي يتزيّن بما يقدّمه، والحقّ أنّ كتّاب قطر وشعراءها وإعلامييها تشهد لهم الساحات بمثل هذه المواقف المشرفة.
في رمضان الماضي، كان محمد بن خليفة العطية ضيف الصالون الثقافي في مجلسي، وأبدع "بو عبد الرحمن" وهو يسرد ثقافته العالية من خلال طرحه لقضايا تاريخية وسرده لأحداث عديدة واستشرافه للمستقبل، فنال إعجاب الحضور، بل طلب منه بعضهم أن يُطلّ على ساحة الإعلام والثقافة في قطر عبر الندوات والمحاضرات، وهو ما كنت أنوي القيام به من خلال المركز القطري للصحافة. لكن رحلته مع العلاج وتعدّد أسفاره لم تُسعفني لتحقيق ذلك.
أودّع أخي وصديقي محمد بن خليفة العطية وأنا أعلم مقدار الخسارة الكبيرة في فقدان هذه القامة الأدبية الكبيرة، ولكن أمام إرادة الله لا نملك إلا الرضا بما كتب الله علينا.
داعياً المولى عزّ وجل أن يرحمه ويغفر له ويسكنه فسيح جنّاته مع النبيين والصديقين والشهداء والصالحين، وحسن أولئك رفيقاً.

**
ومن صور الذكريات الجميلة، صورة تجمعني مع سعادة الشيخ جبر بن جاسم بن جبر آل ثاني (طيّب الله ثراه)، والأستاذ الإعلامي الكبير ناصر محمد العثمان (الوسط)، رئيس تحرير جريدتَي الراية ثم الشرق، ونحن نحضر حفل جريدة الشرق عام 2000م، ضمن عددٍ من ضيوف الحفل.
يُعتبر الشيخ جبر بن جاسم أحد الركائز الكبيرة التي اعتمدت عليها الشرق في مراحل تأسيسها عام 1985م تحت اسم جريدة الخليج اليوم، واستمرت في الإصدار اليومي حتى مايو 1987م.

وفي ذلك الشهر استدعاني - رحمه الله - إلى مجلسه في منطقة المرقاب، وأبلغني برغبته في أن أتولى رئاسة تحرير الصحيفة. أبدَيتُ سعادتي بهذه الثقة، واقترحتُ عليه أن نُوقف الإصدار اليومي مؤقتاً لإعادة ترتيب أوضاع الجريدة بما يتناسب مع نقلتها الجديدة، وإعادة إصدارها باسم جديد، فوافق على ذلك.
في اليوم التاليً التقينا في مقر الجريدة بحضور الوجيه علي بن سلطان العلي المعاضيد والشيخ عبدالرحمن بن عبدالله آل محمود، وتمّت الموافقة على اقتراحي. وحين سألني الشيخ جبر:
"ماذا نسمي الجريدة الجديدة؟"
اقترحتُ اسم الشرق، فتمت الموافقة عليه.
لتبدأ الجريدة مرحلتها الثانية بمسماها الجديد؛ إذ توقفت الخليج اليوم عن الصدور في مايو 1987م، ويومها كتب الأديب والشاعر الكبير مصطفى سند - رحمه الله - كلمة وداعية جميلة نُشرت في آخر إصدار لتلك الجريدة. فقد كان الأستاذ مصطفى نموذجاً مميزاً جمع بين الخُلق الرفيع والكفاءة الصحفية والأدبية الراقية.
وفي 3 سبتمبر 1987م صدر العدد الأول من الشرق لتبدأ كأول صحيفة يومية عربية ثالثة في قطر بعد العرب والراية. كتب فيها نخبٌ رائعة من الشباب القطري والعربي.
لم أستمر في الشرق سوى أقل من عام، إذ تقرر بعدها نقلي للعمل في تلفزيون قطر، لكن علاقتي بالجريدة وبأسرتها وقيادتها ظلت وثيقة حتى اليوم.
رحم الله الشيخ جبر بن جاسم بن جبر آل ثاني، الرجل الخلوق المتواضع، وأسكنه فسيح جناته، جزاءً لوقفته ودعمه لي ولبقية الزملاء، وأنا أبدأ مشواري كمؤسس ورئيس تحرير لجريدة الشرق الغرّاء.

محمد شكري

سيرة بالحبر والدم في «الخبز الحافي»



نسرين أنطونيوس

في زمن اعتاد فيه الأدب أن يداوي الجراح بالمجاز، ويغطي الألم بستار الاستعارة، جاء محمد شكري (1935–2003م) صوتاً مغايراً، عارياً من الزينة، يكتب بلحم التجربة ودم الحقيقة، لا يتهيب المواجهة ولا يسعى إلى رضا أحد.

فروايته الأشهر «الخبز الحافي» (1973م) لم تكن مجرد عمل سردي، بل شهادة دامغة على عصر طحنه الفقر وأكله الجوع، وعلّم أبناءه لغة الشارع قبل حروف الهجاء. نصه ليس سردا فقط، بل فضحٌ للواقع، وتوثيقٌ لما تخجل المجتمعات من الاعتراف به، وصيحة مدوّية من قلب العتمة حيث لا يُسمع سوى صراخ الجوع والخذلان.

وُلد شكري في طنجة شمال المغرب، في أسرة فقيرة نزحت من الريف بحثاً عن لقمة عيش عسيرة المنال. نشأ طفلاً بين الأزقة الشعبية، متقلباً على وجوه البؤس والعنف والتشرّد. لم يتعلم القراءة والكتابة إلا وهو في العشرين من عمره، لكنه حين امتلك اللغة جعل منها مشرطاً يشق به طبقات الصمت، وكأنه استعاد بها حقه في الوجود والبوح معاً.

«الخبز الحافي» لم تكن رواية تقليدية، بل سيرة ذاتية متمردة كتبت بلغة صادمة، صافية من الزيف، نابضة بحرارة التجربة. كلماتها التُقطت من الشارع، من أصوات الباعة، من موانئ طنجة الرطبة، ومن أرصفة احتضنت جسده الجائع. لغة جارحة، فظة، لكنها تومض بشعرية خافتة تشبه تنهيدة طفل لم يُمنح طفولته. في أحد المقاطع يقول: «كان الجوع مثل ظلّنا، لا يفارقنا، يأكل أجسادنا ويترك لنا روحا متعبة». وفي آخر: «كنا نقتسم الخبز اليابس كما نقتسم الضرب». جُمل قصيرة لكنها مرايا لمآسٍ كاملة، حيث ينكسر الخبز والكرامة معاً.

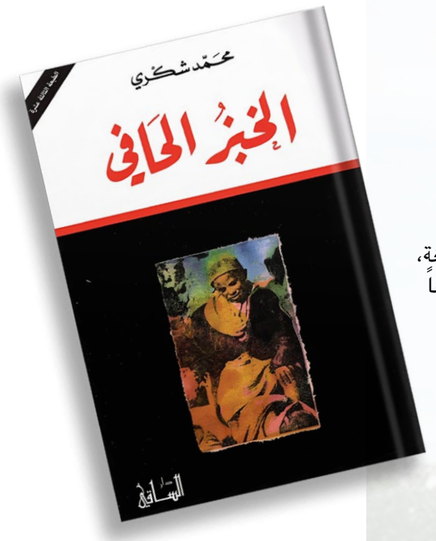
كتب شكري عن الجوع لا كاستعارة، بل ككائن ينهش الأحشاء. كتب عن الطفولة لا كحلم بريء، بل ككابوس ممتدّ يلتهم البراءة. وعن العلاقات لا كقصص حب رومانسية، بل كصراع يومي مرير من أجل البقاء. عالمه ليس مرآة مصقولة، بل مرآة مكسورة تعكس وجوهاً دامية: أب يضرب ابنه، أطفال ينامون جائعين، مجتمع يجلد الضحية باسم الأخلاق والشرف.

عند صدورها أثارت رواية «الخبز الحافي» صدمة عنيفة في الأوساط الأدبية العربية. فقد نُشرت أولا بالفرنسية عام 1980م، ثم بالإنجليزية، قبل أن ترى النور بالعربية في بيروت عام 1982م. ومنذ ذلك الحين، فتحت أبواباً جديدة أمام الكتابة الصريحة عن الجوع والجسد والهامش، ومنحت صوتاً لكل من عاش في الظلال ولم يره أحد. رأى فيها النقاد نصاً واقعياً فريداً، فيما وصفها الكاتب الأمريكي بول بولز، الذي شجع شكري على كتابتها وترجمها، بأنها «وثيقة أدبية خارقة، لا مثيل لها في الصدق والقوة». وقد تُرجمت لاحقاً إلى أكثر من أربعين لغةٍ، لتصبح نافذة على حياة لم يكن مألوفاً أن تُحكى.

ينتمي شكري إلى سلالة أدبية نادرة، تُكتب من الجرح وتنهض من الهامش. يلتقي مع جان جينيه الفرنسي، الذي حوّل سيرته الإجرامية وتجربة السجن إلى أدب جارح، كما يلتقي مع تشارلز بوكوفسكي الأمريكي، الذي كتب عن العزلة والإدمان والمهانة اليومية بلغة عارية من الزخرف. هؤلاء جميعاً جعلوا من القاع منبراً، ومن الألم وقوداً للكتابة، ومن الصدق القاسي مبدأً لا يُساوم عليه.

في «الخبز الحافي»، لم يعد الجسد مجرد حضور في العالم، بل دفتر تُسجَّل فوقه آثار الجوع والضرب والتهميش. المجاعة حبر يسيل من الجراح، والذاكرة مسرح يتناوب فيه الانكسار والمقاومة أدوار البطولة. كل شيء مكتوب بعرق التجربة وملح الألم، دون زينة أو ادعاء. ولهذا لم تكن الرواية مجرد صدمة، بل صرخة إنسانية في وجه التجميل الكاذب للواقع.

«الخبز الحافي» ليست فقط بسيرة رجل، بل سيرة جيل ضائع، جيل كُتب عليه أن يختبر الحياة في أقسى أشكالها: قسوة، جوع، انكسار، ثم كتابة. هي رواية لا تُقرأ لتُنسى، بل لتبقى ندبة في الذاكرة. وحين سُئل شكري ذات مرة: «لماذا تكتب؟»، أجاب بجملة تختصر مشروعه الأدبي: «لأنني جئت من مكان لا تُقال فيه الحقيقة، وقررت أن أقولها». بهذه البساطة الدامغة، وضع شكري جوهر الكتابة: أن تكون مرآة لا تنكسر، حتى لو انعكس فيها ما لا يحب أحد أن يرى.



وُلد شكري في طنجة شمال المغرب، في أسرة فقيرة نزحت من الريف بحثاً عن لقمة عيش عسيرة المنال. نشأ طفلاً بين الأزقة الشعبية، متقلباً على وجوه البؤس والعنف والتشرّد. لم يتعلم القراءة والكتابة إلا وهو في العشرين من عمره، لكنه حين امتلك اللغة جعل منها مشرطاً يشق به طبقات الصمت، وكأنه استعاد بها حقه في الوجود والبوح معاً

«الخبز الحافي»

لم تكن رواية تقليدية، بل سيرة ذاتية متمردة كتبت بلغة صادمة، صافية من الزيف، نابضة بحرارة التجربة

ليست فقط سيرة رجل، بل سيرة جيل ضائع

عند صدورها أثارت رواية «الخبز الحافي» صدمة عنيفة في الأوساط الأدبية العربية

نوبل الأدب لكاتبٍ يكتب العالم وهو ينهار:

لازلو كراسناهوركاي
صوت الفوضى العاقل

«المزمار العربي»ـ خاص:

من قرية صغيرة في جنوب شرق المجر، خرج كاتبٌ نحيل الجسد، شديد العزلة، يحمل في داخله ضجيج قرونٍ من القلق الإنساني، ليصبح في خريف عمره «سيد نهاية العالم المعاصر». في التاسع من أكتوبر عام 2025، أعلنت الأكاديمية السويدية فوز الكاتب المجري لازلو كراسناهوركاي بجائزة نوبل في الأدب، تقديراً لمنجزه الإبداعي الذي «يعيد التأكيد على قوة الفن في خضمّ رعب يقترب من نهايّة العالم». لم يكن الاسم في صدارة الترشيحات، ولم يكن الرجل يسعى إليها أصلاً، لكنه كتب العالم وكأنه يودّعه. ومن بين رمادِ أوروبا الشرقية، التي كانت دائماً ساحةً لتجارب الانهيار الكبرى، خرج صوته حاملاً بصيرةً كونية ترى في الأدب وسيلةً للنجاة لا للزينة، وفي الفن خلاصاً لا ترفاً.

وُلد كراسناهوركاي عام 1954 في بلدة «غيولا» الواقعة جنوب شرق المجر، في زمنٍ كانت فيه بلاده تنوء تحت ثقل النظام الشيوعي، وبعد عامين فقط من الثورة المجرية التي قمعتها الدبابات السوفييتية. وقد قال لاحقاً: «نشأت في مأزق، في بلد لا يمكن لشخص ملعون بحساسيةٍ جمالية وأخلاقيةٍ عالية مثلي أن ينجو فيه ببساطة». كانت تلك الحساسية بذرة مشروع أدبيٍّ كامل، مشروعٌ يرى في العالم مسرحاً للخراب وفي الإنسان كائناً يتشبث بالمعنى على حافة العدم.

جمل بلا نهاية

منذ باكورته «تانغو الشيطان» عام 1985، التي صوّرت انهيار قرية غارقة في الفقر والضّياع بعد سقوط النظام الجماعي، بدا أن كراسناهوركاي يكتب من مسافة أبعد من الواقع، كأنه يرى المشهد من نهاية التاريخ.

لم يكن يصف قرية فحسب، بل كان يصف العالم حين يفقد توازنه الأخلاقي، حين تتآكل الحقيقة وتذوب الحدود بين الخلاص والخداع. وقد تحولت الرواية إلى فيلم أسطوري أخرجه صديقه المخرج بيلا تار عام 1994، في عملٍ يمتد سبع ساعات، وصفته الناقدة الأميركية سوزان سونتاج بأنه «ساحر في كل دقيقة منه».

حين يقرأ المرء كراسناهوركاي، أول ما يلفت انتباهه هو الجمل: طويلة، ملتفة، تتنفس وتختنق، ثم تعود لتستطيل كأنها تحاول القبض على الحقيقة وهي تهرب. يقول الكاتب ساخراً: «النقطة، أي علامة التوقف، لا تنتمي للبشر بل لله». ومن هنا تشكّل أسلوبه الذي يشبه تياراً من الوعي المهووس، تدفّقاً لغوياً بلا فواصل، يطارد فكرة الانهيار في كل زاوية.

وقد وصف مترجمه الإنجليزي جورج سيرتيس هذا الإيقاع بأنه «تدفق سردي يشبه الحمم البركانية البطيئة»، فيما قالت عنه سونتاج إنه «كاتب نهاية العالم المعاصر». إن الجملة عنده ليست أداة سرد، بل كائنٌ حيّ، تتنفس الخوف وتتكاثر فيه الظلال، تنعكس فيها حالة الإنسان المعاصر وهو يقف مذهولاً أمام عالم يفقد معناه يوماً بعد يوم.

في روايته الأشهر «كآبة المقاومة» (1989)، يصل سيرك متجول إلى بلدة متداعية مصطحباً معه جثة حوت عملاق. مشهدٌ سوريالي، لكنه في جوهره استعارة عن العالم الذي ينهار تحت وطأة أوهامه. ترى إحدى الشخصيات، السيدة «إيستر»، في وصول السيرك فرصة لإشعال الفوضى وإعادة ترتيب السلطة، فتقود انقلاباً يطيح بكل ما هو قائم، وكأن الرواية تعيد رسم صعود الفاشية في ثوب رمزي.

لكن كراسناهوركاي لا يمنح قارئه إجابات أخلاقية. فهو لا يكتب ليعظ، بل ليكشف العراء الذي يُواجهه الإنسان حين تُسحب من تحته أرض المعنى. يقول في إحدى مقابلاته: «الفن هو الاستجابة الاستثنائية للضياع الذي يشكّل مصيرنا». إنه يكتب من قلب الفراغ، لكنه لا يهادنه، بل يسكب عليه ضوءاً بارداً يجعلنا نراه بوضوح مؤلم.

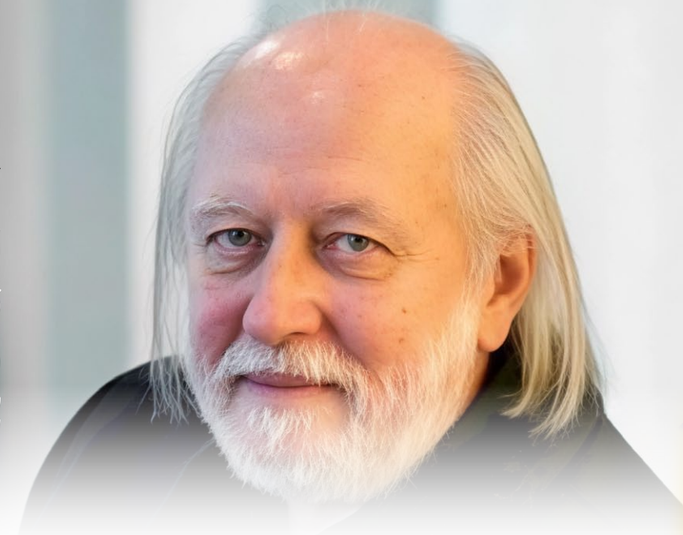
يُدرج النقاد كراسناهوركاي ضمن تقليد أوروبا الوسطى الممتدّ من فرانز كافكا إلى توماس برنهارد، في مزيج من العبث والجدّية، من الهزل المفرط والتّأمل الميتافيزيقي. ومع ذلك، فإن صوته يختلف عنهم بعمق؛ إذ لا يكتفي بتصوير العبث، بل يلاحقه إلى أقصى حدوده الوجودية. العالم عنده ليس مجنوناً فحسب، بل مقدّرٌ له أن يُعيد إنتاج جنونه كطقسٍ يومي.

إنه يرى في الفوضى نظاماً خفياً، وفي الانهيار شكلاً من أشكال النظام البديل. لذا لا عجب أن يتجاوز اهتمامه الأدب إلى السياسة. فقد عُرف بمواقفه الصريحة ضد النزعة السلطوية في بلاده، وانتقد بشدة رئيس الوزراء المجري فيكتور أوربان بسبب مواقفه من الحرب الروسية الأوكرانية، قائلاً في حوار مع Yale Review: «كيف يمكن لبلد أن يكون محايداً حين يُغزى جاره؟». ومع ذلك، لم يتردّد أوربان نفسه في تهنئته بعد إعلان فوزه بنوبل، وكتب على فيسبوك: «فخر هنغاريا، أول فائز من مدينة غيولا بجائزة نوبل. تهانينا!». هكذا، حتى السلطة التي انتقدها لم تستطع أن تنكر أن الرجل صار ضمير الأدب المجري.

ثنائية الأدب والسينما

في معظم أعماله، يتجلّى الإنسان مخلوقاً هشّاً، يسير بخطواتٍ وئيدة نحو الهاوية، لكنه لا يكفّ عن التحديق في السماء. في روايته «الحرب والحرب» (1999)، نرى أمين أرشيفٍ بسيط يهاجر إلى نيويورك لينشر ملحمةً قديمة، كأنما يسعى لإنقاذ التاريخ نفسه من النسيان. بينما في «بارون وينكهايم يعود إلى الديار» (2016)، يعود نبيل عجوز من المنفى إلى بلده بدافع حبٍّ قديم، ليجد مجتمعاً لا يعرفه، ومدينةً غارقة في البؤس والتهكّم. أما روايته «هيرشت 07769» (2021) فكانت قراءةً فاحصة للاضطرابات الاجتماعية في ألمانيا قبيل جائحة كورونا، وقد وُصفت بأنها من أبرز الروايات الأوروبية الحديثة في التقاطها الفوضى الأخلاقية والسياسية التي تسبق الانفجار. من خلال شخصية «فلوريان هيرشت»، العملاق الطيب الذي يتورّط في عالم من الرموز المتطرفة والعنف، يقدّم كراسناهوركاي تشريحًا دقيقًا للإنسان الذي يعيش بين حنينٍ مستحيل ومستقبلٍ لا يُحتمل.

لا يمكن الحديث عن كراسناهوركاي دون ذكر صديقه ومترجمه البصري المخرج بيلا تار. لقد شكلا معاً ثنائية نادرة في الأدب والسينما؛ أحدهما يكتب بالكلمات، والآخر يعيد صياغتها بالصورة. من



أصبح كراسناهوركاي ثاني كاتب مجري يحصل عليها بعد إيمري كيرتس عام 2002

تانغو الشيطان إلى كآبة المقاومة، ثم الخيول التورينية، كان التفاعل بينهما تجسيدًا لفكرة أن الفن الحقيقي لا يُحدّ بوسيط واحد. لقد رأى كلاهما في السينما امتدادًا للفكر، وفي الأدب طاقةً قادرة على إشعال الصورة من الداخل.

مع إعلان فوزه بجائزة نوبل، أصبح كراسناهوركاي ثاني كاتب مجري يحصل عليها بعد إيمري كيرتس عام 2002. وقد سبق أن نال جائزة «مان بوكر الدولية» عام 2015، وجائزة «أفضل كتاب مترجم» عن روايته تانغو الشيطان عام 2013. ومع ذلك، ظلّ بعيداً عن الأضواء، يكتب في عزلة تشبه الصوم، مؤمناً بأن الأدب ليس حدثًا اجتماعياً بل تجربة روحية.

كتب عنه الناقد جيمس وود قائلاً: «كانت كتبه تُتداول مثل العملة النادرة، لا يقرأها إلا من يجرؤ على مواجهة ذاته»، وربما لهذا السبب لم يكن فوزه مفاجئاً إلا للسطحيين. فالمسألة لم تكن سباقاً بين أسماء، بل لحظة اعتراف بقيمة الأدب العميق الذي يقاوم النسيان والسرعة والاستهلاك.

جاء في بيان الأكاديمية السويدية أن الكاتب فاز «لنتاجه المذهل والرؤيوي الذي يعيد التأكيد على قوة الفن في وسط رعب أقرب إلى نهاية العالم». وهي صيغة تختصر ما يمثله كراسناهوركاي: أن تكون الكتابة شكلاً من أشكال النجاة وسط الخراب، وأن تكون الجماليات درعاً أخلاقية ضد التوحش.

لقد قدّم للأدب العالمي نموذجاً مختلفاً للبطولة؛ لا البطل الذي ينتصر، بل البطل الذي يصرّ على الفهم رغم عبثية المصير. إن شخصياته تشبهنا: تخاف، تتردد، تعود إلى نفس الأخطاء، لكنها لا تتوقف عن البحث عن معنى، حتى لو كان المعنى ذاته وهماً جميلاً.

حين نقرأ كراسناهوركاي، نشعر أننا نسير على جسر ممدود فوق هاوية لا نهاية لها، وأن اللغة نفسها تحاول أن تنقذنا من السقوط. إنه لا يكتب عن الخراب بمعناه السياسي فقط، بل عن انهيار المعنى في الداخل البشري، عن ذلك الفراغ الذي يتركه فقدان الإيمان واليقين. ومع ذلك، فبين سطور هذا السواد يلمع دائماً خيط من الضوء: فكرة أن الجمال، حتى حين يكون مؤلماً، هو الشكل الأخير للمقاومة.

رحلة نحو الضوء

ربما لهذا بدا اختياره لجائزة نوبل لحظة استعادة لقيمة الأدب نفسه، بعد سنوات طغت فيها الجوائز على النصوص، والأسماء على الأفكار. إن تتويج كراسناهوركاي ليس احتفاءً بشخص واحد، بل بإيمان عميق بأن الأدب ما زال قادراً على أن يقول ما لا يقال، وأن يواجه رعب العالم بأداة ناعمة هي الكلمة.

لازلو كراسناهوركاي ليس فقط كاتباً نال جائزة نوبل؛ إنه وجدان أوروبا الشرقية وهي تتأمل ركامها، وصوت الإنسانية وهي تواجه ذاتها في مرآة من الظلال. لقد جعل من الكلمة معبراً من الفوضى إلى البصيرة، ومن العبث إلى الفن، ومن النهاية إلى معنى جديد للبداية

بهذا الفوز، تعود المجر إلى واجهة المشهد الأدبي العالمي. فمنذ فوز إيمري كيرتس قبل أكثر من عقدين، ظل الأدب المجري حاضراً في الهامش رغم عمقه. أما اليوم، فإن كراسناهوركاي يعيد إلى هذا الأدب بريقه المظلم، بريق أولئك الذين يكتبون لا ليُسليهم العالم، بل لأنهم لم يجدوا طريقة أخرى للبقاء فيه.

في عالم يفيض بالخراب ويزدحم بالضجيج، يذكرنا كراسناهوركاي بأن الكتابة ليست نزهة في الحديقة، بل رحلة في العتمة نحو بقايا ضوء. لقد كتب عن نهاية العالم، لكنه في الحقيقة كتب عن بدايته الدائمة؛ تلك البداية التي تولد كل مرة من رماد الفوضى.

حين يقف هذا الرجل ذو الجمل الطويلة والعينين اللتين تشبهان البحر في الشتاء، ليتسلم جائزة نوبل في العاشر من ديسمبر المقبل، لن يكون مجرد كاتب نال مجداً عالمياً. سيكون شاهداً على أن الأدب، رغم كل شيء، لا يزال قادراً على أن يرفع رأسه في وجه العدم، وأن يقول للعالم: «ما زال في اللغة ما يستحق البقاء».

لازلو كراسناهوركاي ليس فقط كاتباً نال جائزة نوبل؛ إنه وجدان أوروبا الشرقية وهي تتأمل ركامها، وصوت الإنسانية وهي تواجه ذاتها في مرآة من الظلال. لقد جعل من الكلمة معبراً من الفوضى إلى البصيرة، ومن العبث إلى الفن، ومن النهاية إلى معنى جديد للبداية.

المؤلف والناشر ناكر ونكير

إبراهيم الزبيدي

منذ أن بدأت بالكتابة للصحف والمجلات لم أكن أؤمن بأن أحداً يدفع ثمناً لمقالة. ستون سنة وأنا أستهلك أقلاماً وأحباراً وورقاً دون مقابل.

لم أقبض لا ديناراً ولا ريالاً ولا درهماً ولا دولاراً عن أي شيء كتبته ونشرته من كتب ومقالات ودراسات وبحوث، في كل حياتي. هل تصدقون ذلك؟

خذوا هذا مثلاً. ناشر الطبعة الأولى من كتابي (دولة الإذاعة) أعطاني عشرين نسخة مجاناً، ورجاني أن أقوم بإهدائها إلى صحفيين وإعلاميين للترويج للكتاب، يعني أنه حتى في تنازله المجاني عن 20 نسخة كان يستخدمني لأكون وسيلة للدعاية وللربح.

وناشر آخر في العراق طلب إعادة نشر (دولة الإذاعة) في العراق، فوافقت، وزوّدته بكل الأصول، ثم صمّم الغلاف، وحين طلبت منه عدداً من النسخ طالبني بدفع أثمانها.

وناشر ثالث لطش الكتاب، وأبدل عنوانه، وطبعه ونشره، وأنا آخر من يعلم، لولا أن أحد الأصدقاء من بغداد تكرّم فأرسل لي نسخة من كتاب عنوانه «صديق طفولة صدام يتحدث» لأجده كتابي «دولة الإذاعة»، بلحمه وشحمه.

والآن، وتلبية لمطالبات مشاهدين كثيرين بأن أقوم بتجميع أهم فقرات برنامجي (مواقف ومواقف)، وأنشرها في كتاب ليحتفظوا بها، بحثت عن ناشر عربي منصف لا يتنكّر لجهدي ومعلوماتي، ولا يسطو على حقوقي المشروعة، فلم أجد.

وبعض الناشرين يشترط على المؤلف دفع كلفة الطباعة مقدماً مقابل عدد من النسخ دون مقابل، وكل مردود البيع للناشر وحده دون شريك.

وناشر شاطر آخر يتعاقد معك على طباعة ألف نسخة، مثلاً، والحساب بعد عام، ثم يفاجئك بأنه لم يبع إلا عشرين أو مئة نسخة فقط، وإذا شئت تعال وخذها إنها مكدّسة في مخازننا. ثم حين يقيض الله موظفاً من داخل الدار سيفضح رب عمله ويخبرك بأنه أعاد طبع كتابك مرة ومرتين وباعه دون وازع من خلق ولا ضمير.

ومنذ أن بدأت بالكتابة للصحف والمجلات لم أكن أؤمن بأن أحداً يدفع ثمناً لمقالة. ستون سنة وأنا أستهلك أقلاماً وأحباراً وورقاً دون مقابل.

جريدة عرضت أن أكون من كتابها بمقابل مالي شهري فاعتذرت، وذلك لأنني لست آلة كاتبة تكتب كما يراد لها أن تكتب. أكتب فقط حين يخطر لي خاطر أقتنع به وأحبه.

وهذا لا يمكن ضبطه بمواعيد أسبوعية أو غير ذلك. قد أكتب في يوم واحد مقالين أو ثلاثة، وقد لا يطاوعني قلمي لكتابة سطرين في شهر أو سنة. هكذا خلقني الله.

وأتوقع أن يكون على شاكلتي مئات الألوف من كتاب المزاج والقناعة والحرية في اختيار المواضيع، شروط ومواصفات مسبقة ولا مواعيد.

* كاتب عراقي

قيثارة الغناء العربي وملهمة الأجيال

ليلى مراد

أيقونة السينما الغنائية في العصر الذهبي

وفيق صفوت مختار

مطربة وممثلة مصرية، لم ينجُ أحد منا بعيداً عن الوقوع في سحر صوتها الآسر، المملوء بالرقة والحنان. ولم يبتعد أحد عن تأثيرها الساحر المدهش حتى بعد أن اعتزلت الغناء لسنوات طويلة. في صوتها شجن خفي يشي بدفء المشاعر، وفي صوتها أيضاً فرحة بالحياة تكاد تكون غامرة. لم يمل أو يسأم المشاهد العربي وهو يرى أفلامها المعادة والمكررة مئات المرات، بل كان يجد متعة متجددة تعينه على تحمل تبعات الحياة، وتعيده لزمن الغناء الصادق الجميل.

«ليلى مراد»، الرقيقة كالنَّسمة، التي استطاعت أن تتبوأ عرش الأغنية السينمائية الرومانسية. «ليلى مراد» الفوَّاحة كالوردة التي أصبحت بلا منازع: «قيثارة الغناء العربي الأصيل».

ولدت «ليليان إبراهيم زكي موردخاي»، لأسرة يهودية في الإسكندرية في 17 فبراير 1918م، واشتهرت باسم «ليلى مراد». كان والدها يعمل بالغناء والتلحين.

اكتشفت المواهب الصوتية لـ«ليلى مراد» في وقت مبكر في الصالون الموسيقي الذي كان دائم الانعقاد في منزل والدها «زكي مراد»، وكان يؤمه نفر من كبار الموسيقيين من أصدقائه، على رأسهم الموسيقار «داود حسني» (1870 – 1937م).

ويبدو أن ضيق ذات اليد الذي أصاب العائلة، بعد اضطرار والدها إلى التوقف نهائياً عن الغناء، لأن عصرًا غنائياً قديماً كان قد انتهى، وعصراً حديثاً بدأ بظهور «محمد عبد الوهاب» (1898 – 1991م) و«أم كلثوم» (1898 –1975م)، دفع والدها إلى أن ينظم لها حفلات غنائية في سن مبكرة، قبل بلوغها الخامسة عشرة من عمرها.

لكن موهبة «ليلى مراد» الصوتية والرعاية الفنية التي وجدتها في منزل والدها الفنان، كانتا كفيلتين بجعلها في مستوى تحمل مسؤوليات الحفلات الغنائية المبكرة، فبدأت أوساط المستمعين تنتبه إلى وجود صوت نسائي جميل قادم. وكان طبيعياً أن تبدأ «ليلى مراد» الغناء بالألوان التقليدية من الأغنيات، وسرعان ما التف حول صوتها كبار الموسيقيين المحدثين، خصوصاً «محمد القصبجي» (1892 – 1966م)، والشيخ «زكريا أحمد» (1896– 1961م)، و«رياض السنباطي» (1906– 1981م).

فبدأوا يلحنون لها أغنيات تقليدية سجلتها على أسطوانات، ولاقت رواجًا كبيراً، مثل: أغنية «حيرانة ليه» من ألحان «داود حسني»، وأغنية «يا ريتني أنسى الحب» من ألحان «محمد القصبجي»، وأغنية «حبيت وشفت كتير» من ألحان الشيخ «زكريا أحمد».

ومع أن هذه المجموعة من الأغنيات التقليدية الأولى شكلت القاعدة الصلبة التي أطلقت اسم «ليلى مراد» نجمًا في سماء الغناء العربي في النصف الأول من عقد الثلاثينيات، إلا أن فرصة العمر كانت لا تزال في انتظارها، وذلك بلقائها الأول مع «محمد عبد الوهاب» الذي كان يحضر لإنتاج فيلمه الثالث «يحيا الحب» عام 1937م.

شعر عبد الوهاب بأن لحظة لقائه الفني مع «ليلى مراد» قد دقت، فعرض الأمر على والدها، الذي أبدى تخوفه من قبول هذا العرض، لكن عبد الوهاب هدأ من مخاوفه وأسمعه بعض الألحان التي يؤلفها لصوت ابنته خصيصاً، فاقتنع الوالد أخيراً. وكان الفيلم الأول لابنته، بمشاركة نجم الموسيقى والغناء والسينما في ذلك العصر محمد عبد الوهاب.

في فيلم «يحيا الحب» حقق عبد الوهاب الملحن اكتشافه التاريخي

في صوتها شجن خفي يشي بدفء المشاعر، وفي صوتها أيضاً فرحة بالحياة تكاد تكون غامرة. لم يمل أو يسأم المشاهد العربي وهو يرى أفلامها المعادة والمكررة مئات المرات، بل كان يجد متعة متجددة تعينه على تحمل تبعات الحياة، وتعيده لزمن الغناء الصادق الجميل

ليناببيع الرومانسية في صوت «ليلى مراد» التي لم يكن أي من كبار الملحنين قد تنبه لها حتى ذلك الوقت، فوضع لها لحنين رائعين هما: «يا ما أرق النسيم»، و«يا قلبي مالك كده حيران»، إلى جانب ثنائيتين خالدتين بينه وبين «ليلى مراد»: «يا دي النعيم» و«طال انتظاري لوحدي».

لم يكن ذلك حدثاً فنياً عادياً، فقد رأى جميع الملحنين ومنتجي الأفلام بعد اكتشاف عبد الوهاب أنهم أمام كنز من الغناء الرومانسي الجديد، مخبأ في حنجرة النجمة الصاعدة «ليلى مراد».

فكان أن تحوّل عقد الأربعينيات من القرن الماضي إلى عصر تألقها، حيث تبوأت عرش الأغنية السينمائية الرومانسية في سلسلة طويلة من الأفلام التي أصبحت تحمل اسمها في عنوان كل فيلم، لتأمين نجاحه الجماهيري، فكانت سلسلة أفلام: «ليلى بنت الفقراء»، و«ليلى بنت الأكابر»، و«ليلى في الريف» وغيرها.

وحدث أن الممثل والمخرج الصاعد «أنور وجدي» (1904– 1955م) كان يراقب هذا التحول الكبير والجماهيرية الهائلة التي أصبحت تتمتع بها «ليلى مراد».

فما كان منه إلا أن طلبها للزواج بعد اشتراكهما في فيلم «ليلى بنت الفقراء» عام 1945م.

لكن قصة اقترانها بـ«أنور وجدي» جاءت بإيجابيات وسلبيات على حياتها الفنية، فمع أن الأفلام التي أخرجها كانت ناجحة جماهيرياً، إلا أنه كان يرفض بشدة أن تقوم «ليلى مراد» ببطولة أي فيلم من غير إنتاجه. وفي كل مرة كانت تفعل ذلك، كانت حياتها المنزلية تتحول إلى جحيم على يده، حتى طلّقها ثلاث مرات قبل أن تنفصل عنه نهائياً في منتصف الخمسينيات، بعد أن كانت قد اقتربت من سن الاعتزال الفني الذي تم مبكرًا، قبل أن تكمل الأربعين من عمرها.

يلاحظ أن المخرج «توجو مزراحي» (1901 – 1986م) هو أكثر من تعاملت معه «ليلى مراد» في المرحلة الأولى من عمرها السينمائي، حيث أخرج لها خمسة أفلام (ما بين عامي 1939– 1944م)، بينما أكثر من تعاملت معه لاحقاً هو زوجها «أنور وجدي» الذي أخرج لها سبعة أفلام (ما بين عامي 1945– 1953م).

كما شكلت ثنائياً فنياً مع الفنان القدير «يوسف وهبي» في سبعة أفلام (ما بين عامي 1939– 1951م)، بعضها من إخراجه، مثل: «ليلة ممطرة» (1939م)، و«غزل البنات» (1949م)، و«حبيب الروح» (1951م).

والتقت أيضاً مع الفنان «حسين صدقي» (1917 – 1976م) في خمسة أفلام، منها: «شاطئ الغرام» (1950م)، و«آدم وحواء» (1951م)، و«الحبيب المجهول» (1955م).

أعلنت الفنانة «ليلى مراد» إسلامها عام 1946م في أوائل شهر رمضان من ذلك العام، وأشهرت إسلامها في مشيخة الأزهر أمام الشيخ «محمود أبو العيون». كما تزوجت من الكاتب والسياسي «وجيه أباظة» (1917– 1994م) وأنجبت منه ابنها «أشرف»، ثم تزوجت «فطين عبد الوهاب» (1913 – 1972م) الذي أنجبت منه ابنها «زكي» (1961 – 2022م).

فارقت الفنانة الكبيرة «ليلى مراد» الحياة في 21 نوفمبر عام 1995م. وقد طلبت في وصيتها الأخيرة أن تشيع جنازتها دون إعلان مسبق، وأن ينشر النعي بعد أن يتم الدفن، وأن تكون الصلاة عليها في مسجد السيدة نفيسة في القلعة، وألا يحضر الغرباء جنازتها.

كرمت الفنانة في مهرجان القاهرة السينمائي الدولي عام 1998م بمنحها شهادة تقدير. وفي عام 2007م أهدى فريق عمل فيلم «في شقة مصر الجديدة» الفيلم إلى «ليلى مراد» بعبارة ظهرت في نهايته: «إهداء إلى ليلى مراد... صوت الحب لكل الأجيال».

كما أنتج مسلسل بعنوان «أنا قلبي دليلي» المأخوذ عن إحدى أشهر أغانيها عام 2009م حول حياتها، وأدت دورها الممثلة «صفاء سلطان». المسلسل من تأليف «صالح مرسي» وإخراج «محمد زهير رجب».

* باحث وكاتب مصري

ليلى مراد مع زوجها أنور وجدي

نغمة لا تنطفئ في ذاكرة الحب

ليلى مراد وأنور وجدي

عسلٌ جبلي

إبراهيم النمر

حين أغرقني الدمعُ وعجزتُ عن الكلام، أنهيتُ المكالمة وأغلقتُ الموبايل وارتديتُ وجعي!..

لم يكن يسيراً عليَّ أن أتركها مُعلّقةً على خط هاتفها، الذي ربط بيننا، بعد أن وعدتني بألّا تتركه إلى آخر العمر.

ارتبطتْ جميع الأشياء البيضاء بها! صرتُ أرى الألوان جميعها مرتديةً قمصانها البيض وابتساماتها الهادئة!

كلَّ يوم مرَّ عليَّ محمَّلاً بعطرٍ كلماتها! لم ينقطع مددها عني يوماً واحداً منذ عرفتها!

ربما لأنني محظوظٌ إذ عرفتها؟

كنتُ أكتب، وكانت تكتب، وكانت تلتقي الكتابةُ جدولَ حنين!

لا أنتظر جُملها، لأنني أستطيع قراءتها قبل أن تكتب لي ما تريد!

كانت تكتب بجرأة لم تعهدها من قبل! فالحبُّ يُغيِّر خارطة الأشياء ومعانيها إذا تمكّن من قلب العاشق، حتى يصير نهراً من الحنان.

لم يكن ينقصني الحزن قبلها، لكن الذي أبهجني وأسعدني، أن الدمعة صارت لي وطناً وصار لها فعل السحر!

لا هاتف يخلو من دمعة!

ولا عبارة تنتهي دون أن تدخلَ الدمعةُ جملةَ اعتراضية فيها!

قلبي كلما حدَّثتُها نفر كغزالة، واشتدَّ كعنق إبريق فيروزي!

كنتُ أرسم لقلبي صورةً، تشبه صورة ملك قادر محكم، لكنها كسرت جميع تلكَ الصوَر في قلبي، وأحالتني كائناً رقيقاً هادئاً، كأغنية رومانسية! دامعاً كصوفيٍّ توحَّد بها، وحل بها، وحلتْ به!

كنتُ أقول لها: تعالي، فتردُّ بضحكة طفولية تشبه جدول ماء، رغم أنها بعيدة:

سآتيك.. أعدك.. لا تراهن على غيابي، فأنا لك..

كنتُ أقول لها: أنتِ فرحي، وهي ترى دمعتي وانكساريَ!

ولشدَّة ما مرَّ بي من فرح، صرتُ أرى الدمعة تُشي بفرح، والبعدَ يؤسِّس لاقتراب موعد اللقاء.

كانت تُذكرني ما نسيتُ من أشعاري، التي احتجتُها لأعبِّر بها عن مدى حبي لها!

كانت تُقاسمني القصيدة، كما قاسمتني الدمع والشوق!

كانت أنثى بحقل، وامرأةً بكون، وكنتُ مندهشاً ومتعلقاً بأدقِّ تفاصيلها!

وحين يداهمني الحنين، مسلَّحاً بالشوق، أستسلم لها، وأعلن أني لها، ولا أحد في الكون غيرها، يستحق هذا الشعر الذي سال عسلاً جبلياً.

كان يكفيني هواك
كان يكفيني هواكِ
بادئَ الأمرِ
ولكنْ
أستزيدْ..
أطلقي أسري
فإني
عن هواكِ
لا أحيدْ..
اتركي لي
دمعتي البيضاءَ،
والقلبَ،
وإعجابي الشديدْ..
لستُ طفلاً
غير أني في هواكِ
ذلك الطفلُ السعيدْ..

لستُ نياً
غير أني
قد تأخيتُ
مع الحزنِ الوليدْ!..
لستُ عبداً
غير أني
بتُّ أرضى،
منك أطواقَ الحديدْ!..
قلتُ هذا
وإنا أبعثُ لحني،
كلما قلتُ كفاني،
هاج شعري من جديدْ!..
لا أريدْ..
لن أزيدْ..
أنت لي وحدي
وإنَي أعلنُ اليومَ انعتاقي
بعد أن فاضَ القصيدْ..
كان يكفيني هواك،
بادئَ الأمر ولكنْ
أستزيدْ.

* شاعر سوري مقيم في تركيا

صبا رزوق

إبداع يربط الجمال بالعدالة ويحوّل الفن إلى رسالة إنسانية

عمر شريقي

تتميّز الفنانة السورية صبا رزوق بأسلوب تعبيري معاصر يمزج بين الحنين والتمرد، حيث تستلهم أعمالها من التراث السوري وهوية بلادها العريقة، ولكنها تُعيد صياغته بلغة بصرية حديثة تنفتح على تجربتها في العيش خارج وطنها، متناولة مواضيع الهوية، الاغتراب، والمرأة، لتُجسّدها عبر استخدام الألوان الجريئة ورموز مستمدة من الذاكرة الجمعية.

في عوالم الفن التشكيلي، يبرز اسم الفنانة التشكيلية السورية صبا رزوق كصوت مختلف يجمع بين العمق الأكاديمي والرؤية الجمالية المبتكرة، فهي تحمل ماجستيرا في هندسة النسيج والتصميم من جامعة تايوان للتكنولوجيا بالصين، وبكالوريوس في الرسم الزيتي من جامعة دمشق للفنون الجميلة، إلى جانب دبلومات ودورات متخصصة أغنت تجربتها الإبداعية.

هوية فنية تتجلى فناً

رحلتها الفنية امتدت عبر معارض فردية وجماعية، قدّمت فيها لوحات تحمل بصمتها الخاصة، الممزوجة بالحس الشرقي والبعد الإنساني، لتفتح أمام المتلقي نوافذ جديدة على الجمال والفكر. في هذا الحوار، نقترب من عالمها الفني، ونكتشف معاً أسرار الألوان والرموز التي توشّح لوحاتها، ونستمع إلى آرائها حول الفن، ومسيرتها، وأحلامها القادمة.

قالت صبا رزوق في حديثها لـ «المزمار العربي»: «تعاملت مبكراً مع الورقة كمساحة بحث، ومع اللون كأداة معرفة وتعبير، فالموهبة قادتني لأكتشف ذاتي وقدراتي، اللحظة الفاصلة جاءت خلال سنوات الدراسة الأولى في كلية الفنون الجميلة بدمشق حين لمست أن ما أبحث عنه ليس عملاً جميلاً بل 'سؤالا بصريا' عندها أدركت أن الفن لن يكون هواية ولا مهنة فقط، بل مسارا وجوديا».

الفن ليس مجرد وسيلة إبداعية، بل علاج للروح يعيد للإنسان توازنه، ويمنحه لغة آمنة للتفريغ والتصالح مع ذاته صبا رزوق: الفن ليس مجرد وسيلة إبداعية، بل علاج للروح يعيد للإنسان توازنه، ويمنحه لغة آمنة للتفريغ والتصالح مع ذاته.

وحول سؤال ما الذي دفعها لاختيار دراسة الرسم الزيتي أولاً ثم التعمق في هندسة النسيج والتصميم، وكيف أثر التكوين الأكاديمي بين دمشق وتايوان على أسلوبها الفني قالت: «اخترتُ الرسم الزيتي لأنه يجعلني المتحكم الوحيد في مسار اللوحة: بداية في التكوين، واختيار الموضوع والعناصر، إلى التعبير باللون وفهم الذات. ثم ذهبتُ إلى هندسة النسيج والتصميم بدافع التعرف على ثقافة الصين الغنية والعريقة وتوسيع أدواتي المعرفية؛ بحيث كان بحثي يدور حول الأزياء التقليدية والأقمشة المستخدمة في سوريا والصين وابتكار تصاميم للأزياء تعكس دمج هذه الثقافات وتأثرها ببعض».

وتابعت: «دمشق منحتني تأسيساً صارماً في الرسم، التشريح، المنظور، وثقافة اللون، مع حسّ تعبيري يعطي قيمة للأثر الإنساني قبل الصياغة الشكلية، تايوان قدّمت لي منظاراً بحثياً وتجريبياً، إضافة إلى فهم الفن والثقافة المتنوعة في الصين جعلتني أكثر صلة بالرموز الثقافية وفهما لقيمتها، ليتشكل لديّ لغة تمزج الانضباط الأكاديمي بالانفتاح التجريبي فكلاهما يحمل حضارات».

وعن بصمتها الخاصة في اللوحة، وأبرز المدارس أو التيارات الفنية التي أثرت في تجربتها الفنية قالت: «أعمل على توازن بين الواقعية التعبيرية والتطوير في أسلوبي الفني، كمحاولة دائمة في البحث الفني. مؤخراً قمت باستخدام الخط العربي، حيث يصبح الخط بنية ومعنىً معا، ويتحول حضور الخط العربي كهيكل مركزي لا كزخرفة. تأثرت في المدارس الواقعية والتعبيرية لصدقها العاطفي، واستفدت من المفاهيمية التي ترفع قيمة الفكرة إلى جوار الصياغة. كما تأثرت بالحروفيّة العربية كمدرسة أعادت للاسم/الكلمة طاقتها البصرية، كما أثّر فيّ الإرث الشرقي في التعامل مع الفراغ والسكينة. لا أنتمي حرفياً لتيار بعينه؛ أفضّل تحويل التأثير إلى منظومة عمل شخصية فأنا فنانة أمتص كل هذه الأساليب لأقوم بصياغتها بطريقتي وهدفي تطوير ذاتي وعملي الفني».

ولدى سؤالنا إلى أي مدى تحضر البيئة السورية والعربية في لوحاتها حتى وهي تعرضها في اليابان أو الصين أجابت: «الهوية ليست قيمة أضيفها؛ هي بنية التفكير نفسها. تظهر في لغتي الخطية، وفي موضوعات العدالة والتأقلم التي مست كل شخص إلى استخدام الرموز وتأثري في الخيول العربية الأصيلة مؤخرا مما دفعني لرسم لوحة تجمع بين الخيل والحروفيات. حتى حين أعرض في اليابان أو الصين، أمثل هويتي وثقافتي العربية، فأول شيء تعلمته في الصين واليابان هو تمسكهم ومحافظتهم على ثقافتهم وتقاليدهم الحاضرة بقوة حتى الآن في كل المجالات».

> تتميّز بأسلوب تعبيري معاصر يمزج بين الحنين والتمرد، حيث تستلهم أعمالها من التراث السوري وهوية بلادها العريقة

إبداع يعالج الروح

وحول جائزة التميّز والميدالية الذهبية في متحف طوكيو للفنون قالت: «هذا الاعتراف لا أقرأه كأوسمة، بل كمسؤولية معيارية، عملك خضع لعين تحكيمية صارمة ومتعددة الثقافات وخرج مُقنعا، الأهم أنه وضعني في حوار متكافئ مع جمهور عالمي يرى العملَ قبل جواز السفر، ويطالبك أن

من دمشق إلى تايوان.. رحلة إبداع صاغتها الألوان والرموز

تذهب أبعد في بحثك».

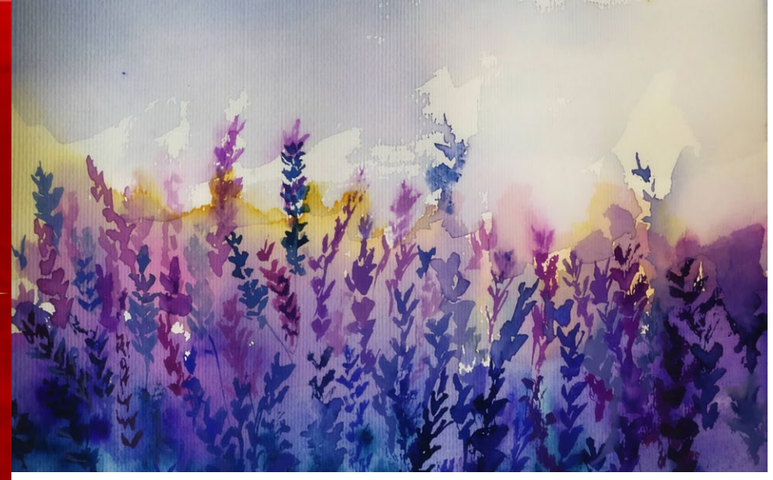
وعن لوحة «القسطاط»، ولوحة «حق»، وسؤالنا ما الذي ألهمها فيهما حتى حققتا هذا الصدى، وكيف ترى دور المشاركة في المعارض الدولية في تكوين مكانة الفنان العربي عالميا؟ أجابت: «لوحتا القُسطاط وحق تنطلقان من موضوع واحد هو البحث عن العدالة الاجتماعية، في زمن مثقل بالحروب والكوارث. أؤمن كفنانة أن دوري لا يقتصر على إنتاج الجمال، بل أن أُضيء على القضايا التي تؤثر في مجتمعي سلباً أو إيجاباً».

وأضافت: "هاتان اللوحتان تُوّجتا بجوائز تميّز وميداليات ذهبية وتم عرضهما بأهم متحف فني في اليابان، هو متحف طوكيو ميتروبولتيان للفنون، وجاءتا ضمن سلسلة فنية بدأت مع لوحتي 'التأقلم' التي نالت الجائزة الأولى في معرض دوليفي الصين، ثم لوحة 'التطفل' التي حصلت من خلالها على جائزة السلام الدولية في اليابان، والتي عرضت أيضا في متحف ميتروبولتيان للفنون، وهذه السلسلة تمثل مساري الفني القائم على مواجهة الأسئلة الإنسانية الكبرى عبر اللون والخط والتكوين."

وتابعت: "أرى أن المشاركة في المعارض الدولية ليست مجرد حضور شكلي، بل هي منصة اختبار حقيقية؛ فالعمل الفني حين يوضع إلى جانب أعمال من ثقافات وأفكار وتقنيات مختلفة، يُخضعك لمعيار صارم ويجبرك على تقديم الأفضل في كل مرة، هذه المشاركات تمنح الفنان فرصة لإعادة تقييم أدواته وتطوير لغته البصرية باستمرار، أما من حيث المكانة، فأؤمن أن الفن رسالة، وكلما انتشرت هذه الرسالة على نطاق أوسع، كلما ترسّخت هوية الفنان ووصل صوته إلى مساحات جديدة من العالم."

أما عن تجربتها كمحاضرة في كلية الهندسة المعمارية والفنون الجميلة بسوريا، وكيف أثرت هذه التجربة في مسارها الفني؟ وما الذي دفعها للحصول على دبلوم العلاج بالفن؟ أجابت: "كانت محطة غنية بالخبرة الأكاديمية والعملية، لقد أجبرتني على إعادة تفكيك بديهياتي الفنية: لماذا هذا الخط هنا؟ ما وظيفة الظل؟ وكيف تُبنى الحجة البصرية داخل اللوحة؟ هذا جعلني أتعامل مع المنهجية التعليمية بدقة أكبر، وأقدّر المسار والعملية الإبداعية لا النتيجة النهائية فقط. أما الاحتكاك اليومي مع طلبة العمارة فقد وسّع رؤيتي للوحة، فلم أعد أتعامل معها كواجهة جمالية وحسب، بل كبنية متكاملة لها منطقها الداخلي مثل المبنى تماما».

وأوضحت: «اخترتُ التخصص في العلاج بالفن لإيماني العميق بأن الفن قادر على التعبير عمّا تعجز الكلمات عن قوله. فالخطوط والألوان تحمل في علم النفس دلالات تكشفُ الكثير من خبايا الروح، وتفتح أبواباً لفهم الإنسان بطريقة صادقة وغير مباشرة. بالنسبة إليّ، الفن ليس مجرد وسيلة إبداعية، بل علاج للروح يعيد للإنسان توازنه، ويمنحه لغة آمنة للتفريغ والتصالح مع ذاته».



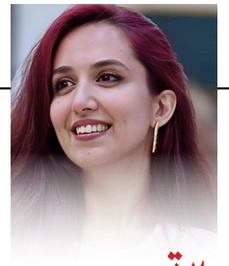
تتجلى لنا شخصية الفنانة صبا رزوق كمرآة للفن الذي تؤمن به؛
فنٌّ ينطلق من الجذور ليحاور العالم بلغة الجمال والإنسانية

رحلة فن متجددة

سألناها هل الجمهور العربي يقدّر الفن التشكيلي بالقدر الكافي مقارنة بالجمهور الآسيوي والأوروبي؟ وما هي اللوحة الأقرب إلى قلبها؟ ولماذا؟ فقالت: «ثمة تحوّل إيجابي ملحوظ، ولكن نضع في عين الاعتبار الحروب التي عاشتها منطقة الشرق الأوسط وهذا برأيي يحول الاهتمام عن الفن نوعاً ما، لكننا ما نزال بحاجة إلى مزيد من التعليم البصري والنقد الفني. حين تُبنى ذائقة عامة ترافقها مؤسسات اقتناء جادّة، يصبح التقدير ثقافة لا موسماً».

وأضافت: «كل لوحة هي الأقرب إلى قلبي، لأنها ليست مجرد عمل فني بل رسالة وتجربة زمنية احتلت مساحة من تفكيري ووجداني، وأجبرتني على التعبير عنها بكل جوارحي. لا أستطيع أن أضع لوحة فوق أخرى، لكن يمكنني أن أميز بينها من حيث التقنية؛ فكل عمل جديد بالنسبة لي هو بحث مفتوح وتجربة مختلفة، أضع فيها جزءاً من ذاتي وأعتبرها خطوة إضافية في مساري الفني».

إذا تتجلى لنا شخصية الفنانة صبا رزوق كمرآة للفن الذي تؤمن به؛ فنٌّ ينطلق من الجذور ليحاور العالم بلغة الجمال والإنسانية، مسيرتها الحافلة بالبحث والإبداع تؤكد أن اللوحة بالنسبة لها ليست مجرد ألوان على قماش، بل رسالة وامتداد لروح تبحث عن المعنى. ومع كل تجربة جديدة، تواصل صبا رسم ملامح مشروعها الفني الخاص، لتبقى لوحاتها شاهدة على رحلة لا تعرف التوقف، رحلة تصنع من الفن حياة، ومن الحياة فنّاً.



مسيرة فنانة سورية تبحث عن المعنى في كل لوحة

شجيج عتيج

مسافرين بلا عودة

عيسى الشيخ حسن

حين تُرَنِّم بدلاً من ياس خضر: "مسافرين"؛ فهذا يعني أنّ خيل الحنين ترمَح في برار بعيدة. "مسااا / فري ي ي/ نً" الياء هي التي تضبط إيقاع الحزن، الياء الممتدّة قليلاً، جواباً لشهقة الألف الدافئة، الخاوية. ولكن حين تنوب عن "حبّابتك" لتستعيد عبارتها الأثيرة: "واال عيسي شلونك" فحينذاك تكون الخيل قد ارتدت أجنحة. يحدث هذا في الأساطير، وفي سفر السوريين وقد حطّت بهم المراكب كلّ جهة.

.

حين تناديني حبّابتي "عيسي" فإنّها تكون قد استباحت جميع تحصيناتي، هكذا.. تمسح رأسي، ثم تثبّت عينيها في عينيّ، وتقول عبارتها.. وبعد أن تسمع تطميناتي، تكذّبها وتهزّ رأسها وتقول: "والله ما انت زين"، فأضحك، ولكنّي أكون قد سقطت تماماً كمدينة فاجأها الغزو. ولكنّ غزو حبّابتي مؤقت، فسرعانَ ما تتركني للشاي، وقد تعرض عليّ لبناً بارداً، أو فطوراً خاصّاً.

.

ولكن ما الذي فعلته "عيسي" الياء التي لن تفلح في قراءتها إلّا إذا استعنت بـ "إكسانات الفرنسية" عيسـ é، التي تمتدّ أحياناً. تحذف حبّابتي ألف عيسى، وتكسر جدار اسمي المعتلّ، وتدخل من "اللّبنَة الخفيضة الحنونة". ماذا لو كنت في أيّام أجدادنا الأوائل، ونادتني حبّابتي، التي ستكون يومها جدّتي: عيساي، دون أن تخوض في معركة الصرف.

.

كنت حفيدها الأوّل، ولكنّي لم أدرك الحبّابة الشابّة، بل أدركت الحبّابة القويّة. لم تكن جدّتي زاهدة في الحياة، ولكنّها كانت زاهدة في مباهج الحياة، منذ أن أدركت بوعيها "الشقيّ" أنّها من دون أخ في الحياة. لم تكن عينها "مكسورة" بل كان قلبها كسيراً. جمعت بين الحزن والحزم، في انسجامٍ عجيب.

.

حين أزورها بعد غياب، تنظر إليّ، وتقول كلاماً يضيع في غمغمة البكاء، شيئاً من "نعّاوة" قديمة، أو عبارةً عاديّة حولتها عيناها إلى قصيدةٍ قصيرة تحوك معانيها بين شاعر مقل، ومتلقٍّ وحيد، يقرأ الوجه الذي أدمن الحزنً، الحزن الصافي، الحزن غير المغشوش.

.

تكون "مسافرين" قد استنفدت شجاها بين الكلمات، واللحن المجروح، وصوت "ياس" هذا الآتي من تراجيديا "ثقيلة". لم تكن التغريبة العراقيّة وقتها قد دارت دورتها، كانت أيّام الثمانينات الغارقة بنواح عراقيّ شجيّ، استمرأناه نحن هناك وحينذاك، ووجدنا فيه شيئاً منّا. كانت "نعّاوات" حداثيّة، أكملت دورة الحزن التي بدأتها "حبّابتي". نعّاوات لم تنتظر الكارثة، بل استبصرتها، وحين انفتحت الجهات، تكفل للهاربين نجاةً مؤقتة، كنّا في حاجة إلى "مسافرين"، ولكنّ المغنّي بلغ أرذل العمر، حين صارت الكارثة: "عزبة".

* شاعر وروائي سوري

سعود السنعوسي يحصد جائزة «أفضل رواية» عن ثلاثية «أسفار مدينة الطين»

«المزمار العربي»ـ خاص:

نال الروائي الكويتي سعود السنعوسي جائزة «أفضل رواية» لعام 2025 من رابطة الأدباء الكويتيين عن ثلاثيته الروائية «أسفار مدينة الطين». وجاء التكريم خلال حفل افتتاح الموسم الثقافي الجديد للرابطة، الذي أُقيم برعاية الشيخة أفراح المبارك الصباح، وشهد تكريم الفائزين بجوائز الموسم الأول.

استغرقت «أسفار مدينة الطين» تسع سنوات من البحث والكتابة، ليُعيد السنعوسي قراءة سبعة عقود من تاريخ الكويت بأسلوب روائيّ يمزج ما بين التاريخ والفانتازيا والأسطورة. وتعكس الثلاثية، التي وصلت إلى القائمة القصيرة لجائزة الشيخ زايد للكتاب 2025، تحوّلات المجتمع الكويتي، من الطين إلى الإسمنت، ومن الغوص بحثاً عن اللؤلؤ إلى عصر النفط، مستعرضة حياة الشخصيات التي شكّلت ملامح هذه الفترات الزمنية.

من جهة ثانية، ذهبت جائزة «أفضل ديوان» للشاعر فالح بن طفلة عن ديوان «أقمار وشرفات»، فيما جاءت جائزة «أفضل قصة طفل» مناصفة بين قصة «قلب رباب» لشيماء القلاف وقصة «كيف اختفى العالم» لهديل الحساوي. كما جاءت جائزة «أفضل مقال نقدي» مناصفةً بين بتول خميس عن مقالها «ثقافة الإصلاح في قصص الأطفال – قراءة في قصة فريج ضيم» ومنى الشافعي في «قراءة انطباعية في مجموعة حالات نادرة 6» لعبدالوهاب الرفاعي.

الأدب ليس ترفاً لغوياً

في السياق، أكّد الأمين العام لرابطة الأدباء الكويتيين المهندس حميدي المطيري أنّ الرابطة ستبقى منبراً حاضناً للإبداع وبيتاً لكل صاحب فكر وقلم، مشيراً إلى أنّ الجائزة أثمرت في موسمها الأول عن تفاعل لافت من الأدباء والكتّاب، تجلّى في تزايد طلبات العضوية والمشاركة في فعاليات الرابطة، ما يعكس الثقة المتنامية في دورها ورسالتها.

من جهتها، عبّرت الشيخة أفراح المبارك الصباح عن فخرها برعاية جائزة رابطة الأدباء وعضويتها فيها، مؤكّدة إيمانها برسالتها السامية واحتفاءها بمسيرة العطاء الأدبي التي تنير المشهد الثقافي في الكويت. وشدّدت على أنّ «الأدب في جوهره ليس ترفاً لغوياً ولا فنّاً معزولاً عن الحياة بل هو مرآة للوجدان ووعاء للهوية وجسر يصل بين الماضي الأصيل والحاضر المتجدد»، معتبرة آنذ «الأمم تقاس بما تخلّده من فكر وأدب قبل أن تقاس بما تشيده من عمران ومبان». وقالت إنّ الجائزة هي تتويج لمسيرة إبداع وتحفيز للمواهب الشابة التي تحمل شعلة المستقبل.

أما رئيس لجنة التحكيم الدكتور سالم خداده فأوضح أنّ جائزة رابطة الأدباء تمثّل علامة بارزة على الرغبة في الارتقاء بالإبداع من خلال تكريم المتميزين وتشجيع الموهوبين على إبراز قدراتهم. وبيّن أنّ أهداف الجائزة تتمثّل في تعزيز روح التنافس ورفع مستوى الفنون الأدبية بمختلف أجناسها، مؤكّداً أنّ لجنة التحكيم بذلت جهداً كبيراً للوصول إلى النتائج النهائية.

تسع سنوات من السرد تعيد رسم ذاكرة الكويت

عن «جريدة الحائط» وموضوعاتها

راسم المدهون

في بدايات النهضة التعليمية في البلدان العربية كلها شهدت المدارس عموماً نشاطاً «إضافياً» للتعليم هو إعداد «جريدة الحائط» بصورة فردية غالباً وبصور جماعية في أحيان أخرى، تلك التجارب الأولى من «جريدة الحائط» أصدرها تلاميذ هم في الغالب من الذين تجاوزوا السنوات الأولى من تعليمهم وأصبحوا قادرين على الكتابة بشكل سليم ويمتلكون في الوقت ذاته «تفكيراً» متنوعاً يمنحهم أحقية أن تكون لهم آراء خاصة تعبر عنهم وتمثلهم. «جريدة الحائط» في تجاربها القديمة تلك كانت أقرب إلى صحيفة يوميات فردية تشير بدرجة كبيرة إلى ما يجول في ذهن صاحبها وتفكيره من آراء وأفكار وحتى من أحلام وأوهام تعكس بدرجات مختلفة ومتفاوتة العمق والجدية فكرتها عن العالم المحيط به، وبالطبع عن معلوماته الفردية وخبراته واهتماماته بكل ما يعرفه أو يراه. هي أفكار عن الحياة عموماً ولكنها بصورة أوسع وأكبر عن الواقع الاجتماعي والسياسي والفكري كما تراه تلك الأجيال من المتعلمين الصغار الذين كانوا مع اكتشافهم للعلم والمعرفة يكتشفون الحياة ذاتها ويحدقون في احتمالاتها ودروبها المتعرجة والمجهولة المسار.

بهذا المعنى كانت الأفكار البسيطة والبدائية تذهب بصانع «جريدة الحائط» تلك إلى استحضار الحكم والأمثال الشعبية وشيئاً من قصص وحكايات التراث الشعبي وبعض الأبيات الشعرية المعروفة التي تحمل أشكالاً مختلفة من العبر والأقوال المأثورة والمعاني السامية الكبرى خصوصاً في الوطنية والسياسة وبالذات تلك السياسة التي تلامس الأهداف والغايات الكبرى التي تتوحد من حولها الآراء الجمعية وتشكل أهدافاً عامة لأبناء المجتمع كلهم. «جريدة الحائط» هي بهذه المواصفات تحمل مفردات أساسية تؤسسها لعل أهمها وأبرزها امتلاك ملكة الكتابة بخط عربي جميل والتنويع في حجم خط الحرف وشكله واختلافاته الحتمية بين حروف العناوين «الصحافية» وحروف الفقرات والجمل التي تشكل قوام الموضوعات، وبالتأكيد فقد كان الأهم والأبرز في اختيار الحروف كلها هو في اختيار حجم كبير ولافت لاسم جريدة الحائط تلك والذي كنا نستغرق وقتاً طويلاً في البحث عنه واختياره بعناية كي يعكس غايتنا ويشير إلى عمق ما نفكر فيه.

أتذكر أنني في المرحلة الإعدادية قد اخترت عنواناً أو لأقل اسماً لجريدة حائط كنت أصنعها مرة في الشهر تحت إشراف معلمنا الراحل عبد الحميد طقش، الذي كان قد فقد إحدى ذراعيه خلال مذبحة خان يونس في حرب «العدوان الثلاثي» عام 1956 وكان شاعراً معروفاً في قطاع غزة ويحظى بمحبة تلاميذه. كان عنوان «جريدتي» الذي اخترته بعفوية بالغة هو «السبيل». وأتذكر أن المرحوم عبد الحميد طقش قد ابتسم حين انتهيت من «تخطيط» العنوان بقصبة كنت أغمسها في دواة الحبر وأكتب حتى اكتملت الكلمة فكانت «السبيل». قال الأستاذ عبد الحميد إن أهم «حسنات» العنوان أن يكون من كلمة وحيدة وكأنه اسم رجل فرد، ثم أن يشير إلى معنى كبير أو بالأدق إلى غايات كبرى تحمل طموحاً ما وتشير نحو آمال قادمة ينبغي أن نحث الخطوات في سبيل تحقيقها، أي أن تكون تلك الآمال أهدافاً تحدّد لنا آفاق «النصر» أو النجاح، الجماعي والذي يحمل الخير والنفع لنا وللآخرين على حدٍ سواء. وبذلك المعنى أعتقد أن «جريدة الحائط» تلك لم تكن جداراً أبيض نخط عليه بعض آمالنا ورغباتنا التي نرجوها ونطمح إليها وحسب ولكنها فوق ذلك كانت نوعاً من غاياتنا المأمولة التي تكثف ما نحلم به وما نحمله في نفوسنا الصغيرة من أفكار نحلم أن نحققها في زمن قادم ما.

في تعليقه على عنوان «جريدتي» تلك «السبيل» قال أستاذي إنه يترك الطريق مفتوحًا لخيار «الحرية» في اختيار طريق الذهاب إلى المستقبل، هي سبل لا تحصى تختصرنا كما قال لي في تلك الأيام مؤكداً أن كل «سبيل» يمتلك معناه وأدواته ويشبه «عقل صاحبه» واختياراته في الحياة والمستقبل، اللعبة هنا تتجاوز مجرد «جريدة حائط» يخطها تلميذ في المرحلة الإعدادية من تعليمه لتصبح مساحة لحرية تفكيره ولنظره البعيد للمستقبل وإن بعينين طفوليتين تحلمان من خلال الكلمات القليلة والعناوين التي راحت تؤكد نفسها من خلال الحروف التي كتبت بالبنط العريض.

بعد عقود طويلة من تلك التجارب «الصحافية» الأولى التي حققناها بلا وكالات أنباء وبلا أدوات تقنية حديثة كانت أول تجربة صحافية ذات طابع ومضمون أدبي عرفتها هي يوم عثرت في «مكتبة خان يونس» على مجلد لأعداد «مجلة الرسالة» التي أصدرها أحمد حسن الزيات واستقطبت مشاركات عدد كبير من رواد الأدب في مصر والبلدان العربية الأخرى. في «الرسالة» كان العنوان يحمل ذات الصفة التي حملها عنواني القديم «السبيل» وأعني تكثيف الكلمة لأهداف كبرى تحتضن معاني وأفكار وتأخذها نحو عوالم مستقبلية نرى فيها أهدافنا وطموحاتنا البعيدة.

وفي «الرسالة» قرأت بعض أهم ما قرأته حتى تلك السنوات وتعرفت على أشكال أخرى جديدة ومختلفة من الأدب والفن أتذكر منها بالذات قصة «بائعة الكبريت» للكاتب الدنماركي أندرسن البديعة والتي لم تزل إلى اليوم واحدة من أهم وأشهر قصص العالم.

ما الذي يجمع «الرسالة» وقصة «بائعة الكبريت» مع تلك التجارب البعيدة من «جريدة الحائط» التي كنا «نصنعها» في تلك المرحلة الإعدادية من تعليمنا؟

لا علاقة مباشرة هنا، لكن العلاقة رغم ذلك تبدو شاخصة ومتينة من خلال دهاء المعنى ومكر الغايات الكبرى في الحالتين، المعرفة هنا وهناك ذهاب لا يتوقف نحو غاية الارتباط بالأفكار وبصورة العالم والحياة كما نريدها نحن وكما نشتهي أن تكون يوماً ما.

أعتقد إلى اليوم أننا في مشوار حياتنا لا نفعل ما نفعله إلا كي نبرر ونؤكد انحيازاتنا الكبرى لا لأهداف لا تتغير بل لأن تكون تلك الأهداف ابنة الحياة ودلالاتها العميقة وأن تظل قادرة على القبض على حلم التغيير في عالم يتجدد كل يوم بل كل لحظة وتنفتح أيامه على ما يستحق الاهتمام وما يستحق أن نواصل لهاثنا من أجله.

ظل النخيل

إعداد: عبدالكريم العفيدلي
fire-book123@hotmail.com

الشعر الشعبي .. وجدان الأمة

في عالم تتسارع فيه التحولات، يبقى الشعر الشعبي الجسر الذي يصل الماضي بالحاضر، والنبض الذي يحفظ هوية المجتمع العربي وسط زحامٍ الحداثة. فهو ليس مجرّد كلمات تُقال على ألسنة الرواة، بل هو سجل وجدانيٌّ وثقافيّ يوثّق تجاربً الناس، ويعبّر عن وجدانهم الجمعي بلغتهم القريبة من القلب والذاكرة.

إن الشعر الشعبي، بما يحمله من صور ومفردات نابعة من البيئة البدوية والريفية، يظلّ أحد أهم أركان الموروث العربي، لأنه يجمع بين صدق التعبير وسحر البساطة، ويعكس تنوّع اللهجات والعادات من الخليج إلى المحيط. وفيه نجد الحكمة والأخلاق، والبطولة والعشق، والفخر والحنين، مما يجعله مرآةً صادقة للمجتمع العربي في تحوّلاته الاجتماعية والثقافية.

وفي زمن تتبدّل فيه القيم وتتغير فيه ملامح اللغة، يبرز دور الشعر الشعبي كقيمة تربوية وجمالية، تذكّر الأجيال الجديدة بأن الأصالة ليست نقيض الحداثة، بل امتدادٌ لها.

ومن هنا تأتي رسالة مجلة (المزمار العربي) في الحفاظ على هذا الموروث الحيّ، ودعم الأصوات الشعرية التي ما زالت تنسج على منوال الأجداد، لتقول للعالم:

إن الشعر الشعبي هو وجدان الأمة، وصوتها المتجدد الذي لا يموت.

عبدالكريم العفيدلي

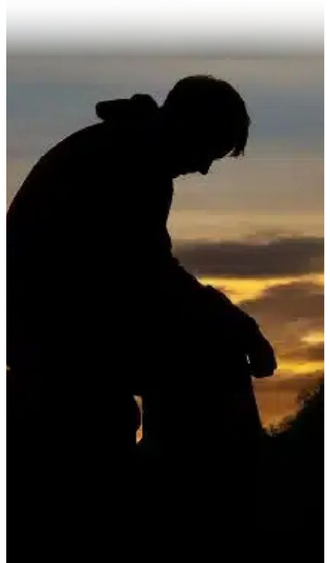
ظل الفقد

يرسم الشاعر راشد القناص أثر الفقد العميق على روحه، حين تتحول الزوجة والحبيبة إلى ذكرى نورها يظل يحترق في قلبه كالظل الأبدي:

خمسة وعشرين عام مر من عمري
والسْعد فيهًا ملازمني مَعَ نوره
خمسة وعشرين عام مر بي يجري
من السعادةً سنينه تشبه شهوره
ما شفت منها أبد ما يضيق به صدري
من هم وضيم وتنكيد وكدوره
غاب النظر عن عيّوني بعًدها وعطري
والبيت من بعدها كلّه طفى نوره
يسألني عن فقدها جمري مَعَ صبري
وتسألني عطورها وتسألني الصورة
وتسألني أطفالها وأجيبهم ما أدري
والحزن بعيونهم مرسوم شعوره
وتسألني الناس أنا وأحتار في ًأمري
وشلون أجاوب وحزني تلطم بحوره
في نظاري قد تساوى الليل والفجري
والصبح ما عادت عيوني ترى نوره
أستوطنت كل خريطة روحي وفكري
وأبقت لي ذكرى بوسط القلب محفوره
ما تت ويا ليت والله قبرها قبري
وفارقت قلب غيابه يشبه حضوره

راشد القناص – السعودية

الوسن

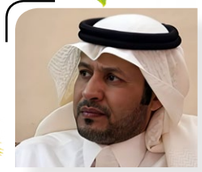


يفيض الشاعر أسعد الروّابة بشجن إنساني عميق، يمزج بين الًحنين والألم، والبحث عن وطن داخليٍّ يداوي الجراح، في لًغة تتوهّج بالصدق والعزف الوجدانًي:

يا ضياءً يسكن بفجر الشوارع مثلما
يسكن بروحي حنين لحيّ فاتنة الزمن
مُتعَبٌ وينك يا حضنٍ كان لي خبزٍ وما
زمًهريرِ يلتحفنيً فوق أرصفة المحن
وتعتريني رغبةٍ للنوح ً وأبكي كلما
طاحت بأقصى ظلوعي نجمةٍ كانت وطن
الجسد نهرٍ تشكّل داخل الروح وطما
مثل ما عيني طمت بالدمع واتعبها الوسن
والحزن يا كبريائي جرح باحساسي نما
والشعر هذا نزيف الحزن لكنه لمن؟
آه تقتلني شبابيك الكلام المظلمة
واكتشف أنّ أغنيات النور نارٌ بْلا ثمن
ما لقيت أسوأ من اللي يستغلك بالضما
وتنجبر تصغي لوعظه وانت تتمنى الكفن
ليه احطك بالقفص يا بلبل الصدر ولِما
وبِبغاءات الكلام تَغرد بكل اللسن!
وليه أحاول غصب احرّك حسّ بالناس الدمى
ليه ما أسد النوافذ وأتقي شر العفن
الذين كنت أعلّقهم على الصدر أوسما
اجثموا فوق امنياتي المتعبة بْلحظة وهن
بكرة الغيم يتلاشى ويظهر لنجمي سما
بكرة الجرح يتشافى وألقى لاحساسي وطن

أسعد الروابة – سورية

عقود الماس



يأخذ مبروك بن ماضي في رحلة مع مشاعر صادقة تجاه امرأة استثنائية، حيث تتشابك الكلمات مع الصور والخيال، لتجعل الحب ينبض في كل بيت ويزهر كأجمل الربيع:

شِفتك وفكّرت في من قام بك حظه
أنا أشهد أنه شقي لو ما تقرّعينه
وقفت أهوجس أغضّ الطرف ما غُضّه
وش لون أغُضّه وأنتِ دوم تغرينه
بك جاذبية تحث عاشقك وتحظه
على التمتع بشوفك لا تلومينه
يا سعد من أزهرتِ بك واثمرت أرضه
يَعيش فصل الربيع بطيلة سنينة
يقضي حياته ما بين أغصانك الغضة
يقطف ورودك ويجني من بساتينه
ملت أسناني من إبهامي وأنا عضّه
ما هو ندم وجد عاشق ما تحسينه
كل المشاعر بحبك دوم مكتظة
ذا عشق يا بنت والله ما تعرّفينه
واللي بدامنه كـ هو بعض من بعضه
ليتك تحسّين به ولا تشوفينه
يا اللي ملكتِ الجمال بطوله وعرضه
مقياسه أنت بغيرك لا تقيسينه
تزهى بجيدك (عقود الماس) والَفضة
ويطيح سعر الذهب لو ما تلبسينه
طيفك معي دوم في حلمي وفي اليقظة
وش لون أنساه واتناساه يا زينه

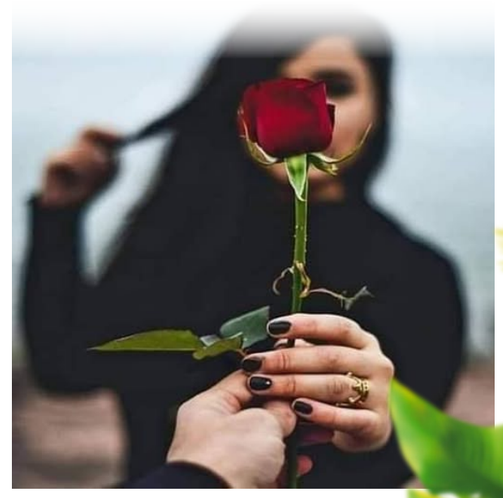
مبروك بن ماضي – اليمن

صريح العبارة

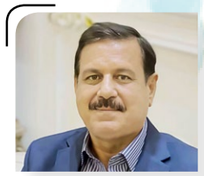
يبوح الشاعر يوسف العبيدي بوجدان مترف بالعشق والاعتراف، إذّ يخلع عن نفسه رداء الكبرياء ليعلن حبه بصراحة شاعر غلبه الجمال وسحر النظرات، في لغة تجمع بين الجزالة والعذوبة:

تعبت اكابر في هوى ناعس الطرف
اللي سلب قلبي وضيّع وقاره
قد تاب عن درب الهوى وكل يعرف
لكن مليح الدل غيّر قراره
سبحان من كمّل تواصيفه الترف
ما له شبيه بين كل العذارى
خذا من اسمه وافر الحظ بالحرف
ننسر دايم لا سمعنا أخباره
لا جيت اقيّم حسنه ويسنح الظرف
بالاريحية مركزه بالصدارة
فاق الجمال لحد الاهدار والسرف
في سحره وفي روعته والنضارة
بين الشِعر والنثر والنحو والصرف
ما ظنتي يوصف جماله عبارة
الشاهد اني تهت من غير ما اعرف
في بحر حبه، ما نفعني الشطارة
ودي اعترف له حسب الاحكام والعرف
واقولها بوضوح من غير اشارة
بانه سبب جرفي بسيل الهوى جرف
واني أحبه في صريح العبارة

يوسف العبيدي – سورية



لهب قيضك

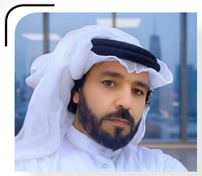


يأخذنا الدليمي إلى عمق الحياة العراقية في حرارة الصيف، حيث العمل والتحدي والآمال المتقلبة. من خلال لغة شعبية صافية، تمزج الصور اليومية بالطابع الرمزي لتكشف عن صراع الإنسان بين الجهد والوهم والأمل:

عند جوقة فلح بسموم تموز
عفت روحك تذريها المراويح
صيفك صار ينتظر، تمطر غيوم
مثل جندي الناظر يوم التسريح
لم حبّات صارن حصّة الطير
وتخلي أصابع حبّك على المساطيح
تسرق باب بيتك بالقفل ليش؟
وإذا حايك تودعها المفاتيح
تريد أوهام تبنيلك عمارات
على رمال الشواطي وهايجه الريح
خلص وقتك، قضى بهز الشبابيك
وتريد اليوم إيد تهز مراجيح
صفى عمرك، رشّيت والملي مقطوع
لهب قيضك لفّح وجه الفلاليح
طبيعي القاع تحمل غرسة اليد
ويصير نشوف الشوك والشيح
تبخر زود ميّك، ييبس القاع
حلم دايات زرعك تنسقي بسيح
سرايا جنود غيضك حافن الليل
ووجه طرة الصبح ردن مجاريح
تسهر عين ناسك، خاطرك تنام
وتطفي الليل بعيون المصابيح
رواديك شلع ما وفت وياك
خذتهم وين هوسات الشواليح
نعم هيوه.. هجع غنيت للناس
يغنولك حزن نعمة تواشيح
ورا جنازة عدوك تذرف دموم
بمصاب أهلك تهل دمع التماسيح
شهر رمضان مرّك بعته لابليس
وبشهر شوال تصلي التراويح
بساعات التهجد تلعب قمار
رجف شفتك توهمنا تسابيح
تباصر ريح يومك قرب اشتاق
سطوحك لو بنيت بغير تسليح
إذا مونة أساسك جاسها الزيف
أبد كل البنيه يميل ويطيح
سفينة المتصل.. بر السلامات
قديمة لو تلت: كثروا ملاليح

يوسف الدليمي / العراق

عطر المحبة



في هذه اللوحة الغزلية يأخذنا أحمد الخميسي في رحلة مع الحبّ بكل حلاوته ومرارته، مصوّرًا أحاسيس المحبّ وعطر الهوى بلغة رقيقة وصور صافية:

قلْ للذي يجْهل أحوال الهوى قل له
ما للمحبّ المولّع بالهوى والي
الحبّ حلوه مرار وعلّته عله
خصّ ليا من تثبّت من قلب خالي
يكسر مجاديف صلْب العود ويْذلّه
ويْحطّ قاربه بين الجرْف والجالي
يا ماتعطّرْت من نسرينه وْفلّه
وْياما تجرّعت منّه المرّ والحالي
واليوم لا والذي صبّ الحلا كلّه
في حسْن غيْدا غلاها قد برَى حالي
ماني مْولّه ولا لي ردْن مبتلّه
وْبيض الغنادير مايطرن على بالي
عطر المحبّة عبير الهيل من دلّه
شمّه خفوقي ولا مدّيت فنجالي

أحمد الخميسي / سورية

غلا سلطان

في هذه الأبيات، ينسج بطي المظلوم مدحاً عذباً للشيخ سلطان القاسمي، مستعرضاً فضائله وكرمه، ومعبّراً عن حبّ الشعب واعتزازه بقيادته الوارفة بالخير:

يا فرح دارٍ بها خيرك يجود
يا سعد شعب عطيته من رضاك
يا نعم سلطان بالبر الودود
من شراتك طيب قلبه شراك
انت روحك فذ والرب امعبود
شوف شعبك كم يعزك من غلاك
والعرب تطريك من طفل وعود
وتدّعيلك كل ما جابو نباك
مالك مشابه ولا لك حد زود
انت روحك غير في العالم تراك
بك نفاخر والفخر لك يعود
بالكريم اللي من الخاطر عطاك
يا عساك بخير وأيامك سعود
يا سفر دارٍ بها يكبر غلاك
يا فرح دارٍ بها خيرك يجود
يا سعد شعب عطيته من رضاك

بطّي بن مظلوم ـ الإمارات

الشاعر بطي بن مظلوم مكرماً في أحد المهرجانات من حاكم الشارقة الشيخ سلطان القاسمي

«بكاء الحقل الأخير» لـ عبد الكريم البليخ

قصص تحكي عن الأرض والمنفى وعن كرامة الإنسان

حسن ملطري

المجموعة القصصية (بكاء الحقل الأخير)، باكورة أعمال الكاتب والصحافي السوري عبد الكريم البليخ، تضم بين دفتيها اثنتين وثلاثين قصة تنبض بين رائحة التراب وملح الغربة؛ بالبساطة والصلابة ينسج من خلالها ملامح أناس جعلوا من الأرض امتداداً لكرامتهم، ومن الذاكرة وطناً حين ضاق الوطن، كاشفاً بشاعرية واقعية عن شجاعة الطيبة في مواجهة قسوة القوانين وتحولات المنافي.

المجموعة القصصية تُصغي إلى أصوات الناس في قراهم وأزقتهم، كما في منافٍ بعيدة. تتجاور في هذه الحكايات مصائر متنوّعة لشخصيات بسيطة وصلبة: فلاح يجعل من الأرض امتداداً لكرامته، عائد من المنفى يبحث عن بيت يستعيد فيه نفسه، امرأة مجهولة تقاوم بصمت، وقلوب تمتحنها الخيانة والندم. من اليوميّ العابر يستخرج الكاتب جوهراً أخلاقياً لامعاً، ويرفع التفاصيل الصغيرة إلى مستوى الرمز، حيث تصبح الأرض هوية لا ملكية، والذاكرة وطناً حين يضيق الوطن.

كتبت قصص هذه المجموعة بلغة رشيقة مشربة بحسٍّ تصويري، تمزج بين رهافة شعرية وبصيرة واقعية، وتؤثث عالماً يواجه فيه الناس رخام الإدارات بحجارة الحقول، ويستبدلون الشعارات بفعل نزيه وعنيد.

«بكاء الحقل الأخير» الصادر عن «دار سامح للنشر» في السويد، كتاب عن معنى الثبات حين تتبدل القوانين، وعن شجاعة الطيبة حين تُستدرج إلى الصمت. إنه احتفاء بمن يدافعون عن الكرامة والوجود، ويصونون ما يجعل الحياة جديرة بأن تعاش: الأرض، والذاكرة، والصدق. مجموعة قصصية تخاطب القلب والضمير معاً، وتترك في النفس أثراً لا يزول.

ونقرأ في قصة «بكاء الحقل الأخير»:

(غَمر المطرُ القبرَ بعد أسبوع. خرجت أعشابٌ صغيرةٌ ذاتُ رائحة غريبة، مزيجٌ من الحنطة والريحان وشذا التوت. صبّيان القرية قالوا إنّ العمّ حسين عاد ليحرث بطريقته الخاصة: جذوراً تنبت من تحت حجارته وتشقّ طريقها إلى نورٍ لا تملكه المحاكم.

وبعد مرور موسمٍ، لاحظ المختار أنّ سور الأرض المصادَرة تهدّمَ عند أطرافه، وصار الناس يدخلون بلا إذنٍ لجمع الأعشاب العطرية. في ليلٍ صيفيٍّ، كتب المختارُ تقريراً رسميّاً يُطالب باستصلاح الأرض لأغراض عامّة؛ لكن التقرير رُفض لأنّ مالكها الجديد ـ الذي حصّل عليها بقرارٍ إداريّ ـ لم يشأ التفريط في «استثماره».

نفَرَتِ القرية بأكملها من حوله، وظلّ اسمُ العمّ حسين يُتلى في دعاء المطر: «اللهم اسقِ أرضَ حسين وأرواحنا).

وعلى هامش صدور باكورة أعماله القصصية، التقت «المزمار الجديد» الزميل الكاتب والصحافي عبد الكريم البليخ، حيث يقول: «المفارقة أنّ الغربة لا تمنحك امتياز الكتابة فقط، بل تفرضها عليك. تصبح الكلمة ملاذك، ولغتك الأم تصبح طوق نجاة في بلاد تتحدث بلغة أخرى. وسط الجدران التي لا تفهمك، تصبح لغتك بيتك الأخير».

ويضيف «هناك، على الورق، تستطيع أن تقول من أنت، ومن كنت، ومن تحاول أن تكون. وهكذا تحوّلت الغربة إلى محرّض لا يرحم على الكتابة، وإلى ضرورة تشبه الخبز والماء، لا يمكن الفكاك منها دون جوع داخلي أو اختناق».

ويتابع «مع أنني كنت أتنقّل في بلاد قد لا تجمعني بها روابط سابقة، إلا أن الصحافة فتحت لي الأبواب، وعرّفتني إلى وجوه صنعت ذاكرتي المهنية والإنسانية. كان اتصالي في ذات يوم وأنا شاب صغير برجاء النقاش، ذلك العرّاب النقدي والإنساني، تجربة أثرت فيّ على نحو لم أستطع تجاوزه حتى اليوم. أحاديثنا الهاتفية، ومتابعته لمقالاتي في مجلة «الدوحة»، كانت تذكيراً بأن الكتابة، مهما اغتربت، لا تموت. وفي قطر، حيث عملتُ لاحقاً في صحيفة «الشرق»، تعلّمت من الصحافة وجهها المهني الصلب، واحتككتُ بكبار الصحفيين الذين شكّلوا لي خبرة جديدة في التعاطي مع الكلمة كمسؤولية، لا مجرد شغف».

عن تجربته الغنية في عالم الصحافة يقول البليخ «تجربتي،

الغربة لا تقتل... بل تصهر الروح وتخلق الكاتب من جديد

الأرضُ تكتب سيرة ناسها بدموع المطر

لم تكن رحلة مهنية فحسب، بل كانت نوعاً من التجلّي. الغربة عرّتني من الزوائد، ومنحتني فرصة الانصات لما هو جوهري. فتحت لي أفقاً جديداً في الرؤية، وطوّرت فيّ حسّ الملاحظة، وعزّزت قيمة الدقّة، والتقاط التفاصيل الصغيرة، تلك التي تصنع من النصّ حياةً. وربما هذا ما يميز كتابة المنفي: كونها أكثر عمقاً وصدقاً وألماً أيضاً».

ويبيّن في هذا السياق أن «الألم، في هذا السياق، ليس فقط نتيجة الحنين، بل هو مخاضٌ دائم، يعيد خلق الكاتب كل مرة. فالغريب، مهما طال به المقام، يبقى حائراً بين الانتماء والتكيّف».

وعما تعني له مدينة فيينا، والنمسا بصورة عامة التي عاش فيها تجربة غنية بعيداً عن سوريا بلده الأم، ومسقط رأسه الرّقة، يقول «فيينا، بكل جمالها، تبقى مدينة أقمتُ فيها كعابر، حتى وإن منحتني الأمان. فثمّة شعور غامض لا يفارقني: أن الهوية، حين تمضي بعيداً، لا تعود بذات النقاء. تظل مثقلة بالعبور، مخدوشة بالانتظار، ومجبولة بالأحلام غير المكتملة. لكنني، في المقابل، لا أستطيع إنكار ما أضافته الغربة لي كإنسان وكاتب. لقد تعلّمت فيها معنى الحرية، لا بمفهومها السياسي فقط، بل بالمعنى الوجودي لها: حرية السؤال، حرية التأمّل، حرية الاعتراف بأنني هشّ، ومتعب، وأن الكتابة هي طريقتي في التماسك. هي ترميم للذات، ومقاومة ناعمة ضدّ التفكك الداخلي».

وعن نشاطه الصحفي يقول «لقد نُشرت لي في السنوات الأخيرة مقالات وتحقيقات في صحف ومجلات عربية كثيرة، بعضها في لندن، وبعضها في الخليج، وبعضها في مطبوعات ثقافية رصينة كـ «العربي» الكويتية. هذا الامتداد في النشر، لم يكن فقط دليلاً على الاستمرارية، بل على أنّ الكتابة تخلق جغرافيتها الخاصة، وجمهورها الخاص، وتوقها الخاص للخلود».

واليوم، كما يشير «بعد أكثر من ثلاث عشرة سنواتٍ في المهجر، يمكنني القول إن الغربة لم تكن زمناً ضائعاً، بل كانت زمناً موازياً. زمناً تعلمت فيه كيف أكتب نفسي كما هي، بلا رتوش، ولا مواربة. كيف أمارس مهنتي كهواية، وهوايتي كهوية. كيف أعيش في الشتات، من دون أن أفقد الإيمان بالمركز الأول: الرّقة، المكان الذي بدأ منه كل شيء، وسيعود إليه كل شيء، ولو حتى عبر اللغة».

الكتابة، كما يؤكد الزميل البليخ «لم تكن يوماً مجرّد حرفة، بل طريقة عيش. إنها العباءة التي احتميت بها في الغربة، وهي التي حملتني عندما تعبت الطرق، وخذلتني المدن. وهي أيضاً القارب الذي عبرت به نهر الاغتراب، وجعلت من منفاي فسحة إبداع لا سجناً. وربما هذا ما أود أن أختتم به: أن الغربة لا تقتل، كما يُشاع، بل تصهر. تصهر النفس في لهب التجربة، وتعيد تشكيلها على نحو أكثر لمعاناً وصدقاً وحنكة. الغربة تصقل القلب، والكتابة تمنحه القدرة على النبض من جديد. وبين الاثنين، هناك حياة تستحق أن تُعاش، ولو بالحبر».

نشير إلى أن عبد الكريم البليخ، وهو كاتب وصحافي سوري ولد في مدينة الرّقة عام 1967. درس القانون في جامعة بيروت العربية، لكنه اختار الصحافة مهنة فأصبح عام 1993 عضواً في اتحاد الصحفيين السوريين وكتب في العديد من المجلات والصحف العربية. في العاصمة النمساوية فيينا، أسّس عام 2024 «المركز العربي للإعلام والثقافة»، وأدار مجلات عدّة جمعت بين الفكر والرياضة، أهمها «المزمار»، و«الصقر»، و«أقلام»، «المزمار العربي».

صدر له «بكاء الحقل الأخير»، عن دار سامح للنشر، وتنتظر النشر أعمال أخرى مثل «نبض الحجر»، رواية، «أرض تأكل نساءها»، مجموعة قصصية، «أرواح الأمكنة»، من أدب الرحلات، إضافة إلى كتبه النقدية والفكرية: «مع المثقفين الجدد»، «أصوات في العلن»، «محطات للتأمل»، «من جعبتي الصحفية»، و«سلاطين أهل الكذب».

واسيني الأعرج:

الرواية التاريخية تُعيد للتاريخ صوته المسكوت عنه

يرى واسيني الأعرج أن الرواية التاريخية ليست تلخيصاً لوقائع جامدة، بل كشفٌ لما يُخفيه المؤرّخ حين يكتب المنتصرون الحقيقة. يكتب "التاريخ النفسي" للشخصيات: يلتقط جزئيةً مُزلزِلة من حياة ميّ زيادة في العصفورية، ويعيد الأمير عبد القادر إنساناً يُصالح بين الأديان ويميز بين مستعمر وبشر شركاء في الوطن.
الكلمات وحدها لا تهزم الخوف، لكنها تُحفظ الذاكرة لتورِّث الإرادة. من أوسلو إلى غزة، يولد جيلٌ يرى الفظائع ويعدُّ نفسه للتغيير. المثقف ليس نبيّاً، بل شاهدٌ أمين يدوّن كي لا تُمحى التجربة، فيما مؤسساتنا الثقافية عاجزة عن إيصال الكتاب العربي للعالم؛ نحتاج جوائز على شاكلة "نوبل" تُداوي جراح الثقافة، وتتبنّى الترجمة والترويج لا البروتوكول.
يعيب الأعرج على سوق النشر العربي أنه سوق "طباعة" لا "نشر": رهانات قليلة، متابعة نادرة، وبحثٌ محموم عن الربح السريع. على الضفة الأخرى، تندفع الرواية الخليجية بقوّة: نصوص مكينة ومعالجات جريئة تتصدر المشهد وتفرض حضورها خارج المجاملة.
لغته العربية اختيار حبّ لا وراثة؛ مدينةٌ يسكنها وتسكُنه، من الجزائر إلى القدس، ودمشق التي لا تُنسى: في روائحها القديمة وحفيدته "شام" يتجسّد وطنٌ يواصل الكتابة كي تبقى الذاكرة يقظة.

المزمار العربي

حوار: بسّام جميدة

● نتلمّس وجود خطٍّ روائي في الأدب العربي يتناول حياة الشخصيات المعروفة، وقد كتبتَ أنت «حكايتي مع الأمير»، وهناك من كتب عن القذافي وابن لادن وغيرهم الكثير.
هل نعتبر هذا التوجّه تأريخاً أدبياً لهؤلاء أو لحقبة من الزمن، أم مجاراةً للدراما التلفزيونية التي برعت في هذا المجال؟

الدراما برعت في هذا المجال وقدّمت شخصيات عظيمة، ولكن بالنسبة لي الأمر يختلف.
قدّمتُ الرواية التاريخية معتمداً على الوقائع التاريخية بصياغة جديدة، فأدخل في التفاصيل التي لا يدخل فيها التاريخ.
هناك مساحات للتاريخ ومساحات للرواية؛ فالرواية عالم تخييلي في الأصل، والتاريخ عالم يعتمد على الحقيقة. ورغم أن الحقيقة التاريخية دائماً يكتبها المنتصرون، وحتى ما نراه حقيقة ليس بالضرورة حقيقة، لهذا يأتي النص الأدبي ليثبت لحظة من اللحظات التاريخية في حياة الشخصية.
مثلاً، أنا بالنسبة لـ ميّ أخذتُ جزئية صغيرة من حياتها التي تهمّني كروائي، وهي جزئية مستشفى الأمراض العقلية أو العصفورية: كيف أن امرأة عظيمة مثلها يأخذها المجتمع الرجولي ويحوّلها إلى ضحية عندما أدخلها المستشفى وبقيتٍ هناك تعاني إلى أن انفصلت تماماً عن الواقع، وعادت إلى مصر كي تموت في نهاية المطاف.
وأقول إنهم قتلوها.
عادةً أنا أشتغل على الشخصية التراجيدية؛ ففي الحالة الروائية نوعٌ من الديمومة. أنت تأخذ هذا الجانب ولا تدّعي أنه تأريخ، ولكن دعني أقول إنه التاريخ النفسي المخفي الذي من الممكن أن نتخيله بناءً على واقعةٍ تاريخية تبرّر ذلك.
بالنسبةٍ لي، أنا كروائيّ باحث، ارتحلت تقريباً إلى كل المواقع التي مرّ بها الأمير عبد القادر في فرنسا وسوريا والجزائر وغيرها، وبحثت في الكتب التاريخية حتى أجد الملمس الذي أريده، ووجدت هذا الملمس في حوار الأديان الذي كان بينه وبين أكبر شخصية مسيحية في الجزائر، وهو القَسّ مونسينيور ديبوش الذي جاء إلى الجزائر بعد أربع أو خمس سنوات منٍ استعمار فرنسا، أي عام 1834 تقريباً،

والتقى بالأمير في نهاية المطاف، لكنهما التقيا من خلال الوسطاء. في تلك اللحظة أصبح الأمير يُفرّق بين المستعمر وبين غيره، ولم يكن يعتبر المسيحي البسيط كافرًا يجب أن يُخرَج من الجزائر، بل طالب بالتعايش السلمي، ونشأت صداقة بينهما بقيت مترسّخة وثابتة.

وعندما تدخّل الأمير في الحرب الأهلية في دمشق ولبنان عام 1860، كان ذلك بتأثير من شخصية مسيحية عظيمة. هذه المعلومة لا يقولها المؤرخ، لأنه لا يُقاطع الأحداث إنسانياً، أما أنا كروائي فأفعل ذلك.

عندما قرأت الوثائق والرسائل والسيرة الذاتية لصاحب الغبطة مونسينيور ديبوش، كنت أبحث عن مسار الرواية لا عن التاريخ فقط، لأن هناك اختلافات عظيمة بين النصّ الدرامي والنصّ الروائي.

في نهاية المطاف، أنت تكتب رواية لها سِمة الرواية التاريخية، مثلما هناك رواية نفسية أو بوليسية أو أنواع أخرى.

ذاكرة لا تموت

● هذه إضافة مميزة لحياة الأمير عبد القادر وتفصيل مهم بعيداً عن الحروب التي خاضها...؟

نعم، حتى نحن في الجزائر نأخذ فقط سبعة عشر عاماً من حياة الأمير، وهي سنوات النضال والمقاومة، وهي سنوات عظيمة لأنه دفع فيها ثمناً غالياً.

الأمير كان صوفياً وصاحب شخصية عقلانية جداً.

عندما جاء إلى دمشق، التقى روحانياً بشخصية ابن عربي، وقبل أن يتوفّى أوصى عائلته في الشام بأن يُدفن بجانب الشيخ الأكبر ابن عربي، وفعلاً دُفن بجانبه إلى عام 1966، حين طالبت الجزائر، في إطار تأسيس الدولة الوطنية، برفاته.

كانوا يحتاجون إلى رمز وطني، فكان الخيار الأمير عبد القادر. سحبوا رفاته من تحت القبر دون أن يُكسَر، ولذلك لا يزال قبره بجانب ابن عربي، وله قبرٌ آخر في الجزائر، فأصبح يُسمّى «صاحب القبرين»: القبر الرمزي والحقيقي.

● قلتَ: «عندما ينهزم الخوف من داخلنا ينهزم الموت من شوارعنا»، وأسقطتها على ما حدث في الجزائر والعراق حينها. كيف ترى المشهد اليوم وهو يتكرر في أكثر من دولة عربية، وكيف يمكن أن نهزم الخوف؟ هل نهزمه بالكلمات؟

لا أبداً، زمان كنا نهزم الخوف بالإرادة وبالتاريخ الأصيل، حتى في حالات ضعف العرب، كانت القوى الباطنية تجعلهم يرجعون وينهضون.

لهذا أقول إن إمكانات اليأس الهائل اليوم موجودة، لأن تلك الطاقة الخلّاقة والإمكانيات السابقة بدأ يحلّ محلّها الخوف وعدم الثقة بالمستقبل. ولكن ثقتي موجودة، وكلما يكبر الظنّ تكبر الإرادة.

مهما كانت القسوة والموت والحرق والتدمير موجودة، ستخرج أجيال لديها منطق آخر.

إسرائيل كانت لديها فرصة بعد أوسلو - رغم أنني غير موافق عليها - إلا أنها خلقت حالة «اللا سلم واللا حرب»، لكن اليوم، بعد أحداث غزة وما نشاهده من فظائع، كيف سيكون هذا الجيل الذي شاهدها؟

سيكونون قنابل موقوتة.

● أمام هذا الواقع، والتفاؤل الذي تحمله بالأجيال القادمة، هناك حالة تشرذم عربية سياسية واقتصادية. كيف يمكن للكلمة أن ترمّم الخلافات والشرذمة؟ وهل المثقفون العرب قادرون على حمل أعباء الصحوة العربية؟

صحيح أن الأمية ضاربة أطنابها في المجتمع العربي، وتبلغ حتى سبعين في المئة، ولكن مع ذلك هناك كتّاب وروائيون وفنانون ورسامون ومفكرون. قيمتهم اليوم ليست بأنهم يملكون عصا موسى للتغيير - لا أبداً - لكنهم يملكون القدرة على تدوين الذاكرة، وهذا التاريخ الذي ستقرؤه الأجيال القادمة، فستتشبّع به وتصبح لديها إرادة التغيير.

المثقف يمكن أن يكون مواطناً ويساهم يومياً في التحوّل من خلال رؤيته وأفكاره ويساعد، ولكن يجب ألا نحمل المثقف ما لا طاقة له به.

نحن ننظر إلى المثقف، كما يقول بول سارتر، بمثالية؛ المثقف مُختار أيضاً. هناك مثقف للسلطة، وآخر للحركة الدينية أو اليسارية.

العربية لغة الحياة

● كيف يمكن لهؤلاء المثقفين المتعددين أن يصلوا إلى بنيةٍ موحَّدة؟

هذا ممكن عندما تُفقَد الأرض والبلد، فتصبح مجبراً على إيجاد طريق يجمع بين هؤلاء المثقفين للتغيير، أو على الأقل لحفظ الذاكرة من التلف. وتأتي

نحتـــاج إلى "نوبـــل" عربيـــة تـــداوي جـــراح الثقـــافة

الأجيال القادمة لتعرف أن أمامها مهمةً كبيرة. ونحن استفدنا ممن كتبوا قبلنا، رغم أنهم ماتوا، فوجدنا أمامنا ثروة فكرية وثقافية وإبداعية هائلة أعطتنا هذه الطاقة الخلّاقة الداخلية كي نكتب ونتفاعل.

● يغلب على كتاباتك سمة السرد الحيوي المصحوب بإيقاع شعري متناغم جميل يلبي نهم القارئ، فتأتي القراءة سلسة ويندمج معها القارئ. هل هو أسلوب غواية للقارئ لسحبه إلى عوالمك الروائية والمكان الذي تريد؟ كيف تشكّل عندك هذا الأسلوب؟

أنا من محبي اللغة العربية، وكان من المفروض أن أكون فرانكفونياً، ولكن شاءت الأقدار وجدتي والظروف أن تجعلني أذهب إلى اللغة العربية حبّاً بالجدة، وأصل لما كانت تريده مني. وهي راهنت أن واحداً من أبنائها سيطلع على التاريخ الأندلسي ويكتب عنه، هذا هو "وهم الجدة"، لكنه في الحقيقة ليس وهماً، فقد غرست فيّ فكرة غريبة، وهي أن أكتب هذا التاريخ.

علاقتي باللغة العربية علاقة عشقية. لم تأتِ اللغة العربية إليّ كما تأتي إلى أي فردٍ ينشأ في مجتمع فرنسي عن طريق الأم أو الأب، بل ذهبتُ بنفسي نحوها، ذهبت إلى الكتاتيب والمدارس وتابعت، وعندما تُحبّ، يتجلّى الحب في طريقة عملك. وما تقول عنه جاء نتاج هذا الحب للغة العربية، وهي لغة عظيمة، وأنا ضد من يقول إن اللغة العربية لغة ميتة ولا تستطيع أن تقول فيها كل شيء. بالعكس، يمكنك أن تقول ما تريد حتى في المسائل الجنسية، علماؤنا الكبار قالوا كل شيء بلغة نحن اليوم نخجل أن نتحدث بها، وهم كانوا يتحدثون بها بشكل عادي. هي لغة واحدة وطرقها متعددة، ولكن عليك أن تختار طريق الذهاب إليها. أنا أذهب من خلال الشعر، وغيري يذهب من خلال الحب، وهناك من يختار الجمل الكلاسيكية التقليدية، إلى آخره.

● رغبتك في الحياة مرتبطة بالكتابة، وما كتبته هو رهان على الحياة، حياة المدن. وأنت رحّال كثيراً، إلى أي مدى تسكنك المدن وتسكنها؟ وأنا أعرف تعلقك بالمدن: الجزائر «سيدة المقام»، ودمشق «طوق الياسمين»، والقدس وأمريكا وغيرها. ما هو تأثير الأماكن في رواياتك؟

مهم جداً تأثير الأماكن، فكل مكان هو جسد الرواية. أنا لست مع فكرة "رواية اللا مكان"، قد يكون خياراً فنياً أو فانتازياً بالنسبة للكاتب ألا يظهر المكان في أعماله بشكل واضح، ولكن بالنسبة لي المكان هو تجسيد لحالة وجدانية وحضارية وثقافية. المدينة ليست حجارة فقط، بل علاقات ونمط من الحرية، وكل مدينة تعلّمك شيئاً، ولها خصوصيتها التي تستفيد منها كثيراً. قد تفقد الحنان في المدن، ولكنك تجد أشياء أخرى.

خذ مثلاً دمشق، لها خصوصية وروائح، عندما تمشي في شوارعها تعبق برائحة عطر خاص يأتي من بعيد، قل لي ما هو تفسيره وتحليله الكيميائي؟ لا أعرف. ولكنه فعلاً موجود، فعندما أدخل الشام تصعد هذه الروائح وتشعر بالألفة والجمال.

● بهذا التوازي في الحديث عن المدن،

نحن لا نملك ناشرين... بل تجّار طباعة

هل لا زلت حزيناً لأن بلدك لم يهتم بك وتجاهَلك، واحتفيتَ به أكثر مما احتفى بك؟ نحن ننتظر دائماً أن يأتي الاهتمام من بلدك، وهذا أفضل مما يأتيك من آخرين، أوروبياً أو عربياً. ومع الزمن ذهبت الفكرة ونسيت الأمر؟

ربما لأنني لم أعد بحاجةٍ إلى أشياء كثيرة كنت أحتاجها سابقاً، كأن أصبح معروفاً ويهتم بك أبناء جلدتك. ربما يكون للتقدم في العمر والسكينة دور. في السنوات الأخيرة هناك اهتمام كبير من بلدي وتكريمات من المواقع الثقافية، ورفضت مقترحات كثيرة لتولي مسؤوليات ومهام عديدة. أنا في جامعة السوربون، وكنت في جامعة الجزائر أستاذاً، ولم يعد لدي مشكلة.

الانتماء الوطني مهم جداً، ولدي انتماء عروبي أعتز به، وأكثر قرائي من العرب وليس من الجزائر. لم يعد لدي هذا الإحساس السابق، والانتماء الإنساني الواسع يخرج بك من الدائرة الجزائرية والعربية، ويذهب بك إلى دائرة أوسع من خلال الترجمات، وهذا كله أعتقد أنه يمنح سكينة ونوعاً من الراحة الداخلية. ما أقوله يصل إلى الآخرين، وليس محصوراً بالجزائر والعالم العربي فقط.

الخوف يقتل الإبداع

● قلتَ إن مساحة التعبير في الرواية أوسع من أي مكان آخر، قد تكون هذه المساحة في الغرب موجودة، ولكنها قد تكون مفقودة في الرواية العربية؟

أنا أعتقد أنها موجودة حتى في الرواية العربية. وتسألني لماذا؟ فأقول لك: الرواية العربية موجودة لأنها رهنُ جهد. في العالم الغربي تكتب وأنت حر وليس لديك خوف، في حين أنك في العالم العربي تكتب وأنت مُسند بالخوف، بمعنى أنك بين خيارين: إما أن تكتب ما تريد أن تقوله، وفي الوقت نفسه في عقلك "شرطي" يراقبك ويتعقبك ويقول لك: احذر! وأنت تقول له: «طز! لا أريد أن أحذر، هذه هي قناعتي، دعني أدفع ثمن خياراتي». ورويداً رويداً تتحرر من هذا الشرطي الذي يُقهَر بالإرادة.

الكاتب لديه القناعة أنه في أي لحظة قد يدفع الثمن، ويُعتقل أو يتعرض للتعذيب، ومع ذلك يقول في قرارة نفسه: إنني وفيٌّ لهذا العالم ولهذه الثقافة والمساحة التي اسمها العالم العربي، بالرغم من تمزقاتها. يجب أن نتحدث ولا نترك الشرطي ينتصر علينا. والفرق بيني وبين الكاتب الغربي أنه يكتب وهو مرتاح، وأنا أكتب وأنا أتعذب. العذاب يصنع الشخصية والخيال والإرادة والفعل، فليكن هذا الفعل يذهب إلى مأساة، ونحن نحب الحياة وعاشقون لها، ومع ذلك لا ضمانة في العالم العربي مطلقاً.

● نتحدث عن انتشار الكتاب العربي في الغرب الذي لا يقرأ لنا كما نقرأ نحن له، كيف يمكن أن تكون المعادلة متوازنة ونصل بكتابنا إلى الغرب، ومن هو القادر على إيصاله إلى هناك، وتكون الترجمة عكسية؟

لقد نكأت الجرح تماماً. انظر، هناك مشكلة كبيرة في العالم العربي. لدينا مؤسسات ضخمة تترجم الأدب الغربي إلى اللغة العربية، وهذا عمل ممتاز، إضافة إلى ما يقوم به الآخرون من ترجمات. جميل أن نتعرف على ما يدور حولنا وما يُقدَّم من أدب، ولكن الأفضل أن ينتقل كتابي إلى الآخر. كيف يمكن أن أشيع هذه الثقافة؟ لأن هذه الفكرة مبنية على الشعور العربي بالهزيمة.

سأقول لك لماذا: لأنه عندما تأتي بكتاب أجنبي وتترجمه، فالفكرة جميلة ومستقلة، ولكن ما يتخفّى وراءها هو أن المعرفة عند الآخر، وليست عندي، وأن الآخر هو الذي يريد أن يقول كل شيء. قد يكون هذا صحيحاً في العلوم البحتية، ولكن في المجال الإبداعي بالعكس.

أنا أقرأ بأربع لغات، ولا أرى في قمة الروايات العالمية أن الكاتب العربي حالة جافة أو غير قادر على تقديم نصوص إبداعية وجميلة يمكن أن تُستقبل بشكل جيد. المؤسسات المشيعة للكتاب العربي فاشلة وميتة، لا تعمل أي شيء. خذ مثلاً أمريكا اللاتينية التي أثرت بموجتها الطاغية على العالم كله، ما الذي حرّكها؟ في فرنسا وأمريكا، حتى في بلدانها نفسها، توجد مؤسسات ممولة من أمريكا اللاتينية تسهر على إشاعة الكتاب المحلي، بالتمويل وإصطياد دور النشر الكبيرة وترشيح الكتاب الكبار.

دعني أسْرُد لك هذه الواقعة: في معهد العالم العربي يوجد صديق لي مشرف على ترويج الكتاب العربي، قال: يجب أن نطلب من الدول العربية أن تموّل لنا سلسلة روايات عربية ونتفق مع كبريات دور النشر لنصل ببعض كتابنا إلى العالمية. بعض الدول التي تشاور معها، ولديها المال، قالت له: نحن نرسل لك الروايات. وأرسلوا له أسوأ الروايات! فقال لهم: أنا اخترت بعض النصوص الجميلة والحيوية التي يستقبلها القارئ الغربي، ولكنهم رفضوا، وقالوا له: من اخترتهم مغضوب عليهم ولا نريد أن تنشر لهم!

مشكلتنا أننا لم نصل إلى درجة عليا تجعلنا نقبل ثقافتنا في تعددها ونقدها وصوابها وخطئها. لا يجب أن تسير ثقافتنا على خط واحد، لأنه خط قاتل. وهذا الجانب لا يسير في الغرب لأنه حيوي. الكاتب الغربي لديه فسحة من التحرك بكل الاتجاهات.

يمكن أن نفرض كتبنا على الآخر بالشجاعة، وبالجودة، والعمل الجيد، والقدرة المالية.

● نعرف ونقرأ أن هناك كتباً تُترجم وتُطبع بنُسخ قليلة، هل هذا يكفي للترويج في الغرب، ويتغنى بها الأدباء؟

لا أبداً، أنا أعرف ولدي اطلاع، وأقول لك إنه مشروع فاشل. القليل من الكتب العربية تكون قريبة من السقف العالمي وتُطبع عشرة آلاف إلى ثلاثين ألف نسخة، والبقية في أحسن الأحوال ألف وربما ثلاثة آلاف نسخة. هذا المرض موجود، لكنني لا ألوم الغرب لأنه خاضع للسوق. ولكن كيف أجعل هذا السوق يرى الكتاب العربي ويقتنيه؟ بالدعاية أولاً، بالجودة ثانياً، وبالمتابعة ثالثاً، وأن تتكفل مؤسسات بالصرف عليه كي يصل، فيكون وسيلة للارتقاء إلى درجة عليا. وعندما يصل إلى شريحة واسعة وينتشر الكتاب، تصبح الأمور سهلة ويعود بالربح والفائدة.

تجار لا ناشرون

● هل هذا متعلق بالناشر العربي الذي يبحث عن الربح وليس عن الانتشار والجودة؟ متى نتخلص من تجارة دور النشر لكي يصبح لدينا نهضة ثقافية؟

للأسف، دور النشر العربية كلها في حالة مأساوية، يريد أصحابها أن يربحوا فقط وألا يخسروا نهائياً، إلا نادراً. لو أنه يطبع ثلاثة كتب بدل أن يطبع عشرين، ويتابعها بقوة، ويفرضها على الوسط الإعلامي والثقافي، ويربح منها ويجعلها منتشرة، فهذا عمل جبار. كلهم يطبعون ما يأتيهم من كتب ولا يتابعونها، وإذا فاز كتاب بجائزة بالصدفة فهذا جميل ويتقاسمها مع الكاتب، وإذا لم يفز ولم يُبع الكتاب، تكون الدار غير خاسرة لأنه قبض الثمن سلفاً من الكاتب. هذا أسميه "الطابع" وليس "الناشر". وأنا أفرّق تماماً بين الطابع والناشر؛ فالطابع يقوم بعملية طباعية، يأخذ تكاليف الورق والحبر وغيرها، وبعد أيام يعطيك كتابك وأنت توزعه.

أما الناشر، فهو الذي يأتي بالكاتب، ويقرأ الكتاب، وإذا أعجبه يراهن عليه، ويسخر كل السبل الممكنة من أجل الكتاب. ومثل هذا الناشر غير موجود في العالم العربي، بل نادر جداً.

على الناشر أن يرتقي بعمله، ولا أعرف متى سيكون عندنا مثل هؤلاء الناشرين. وباعتقادي يوجد واحد من أصل مئة، والباقي كلهم تجار طباعة ليس إلا.

● هناك من يغمز من الجوائز العربية ويقول إنها مسيَّسة، ولا يفوز بها إلا من يكتب بأيديولوجيا معينة، وهناك من يكتب فقط طمعاً في الجائزة، ما رأيك؟

لا أبداً. كنت أشارك في كثير من الجوائز وعضواً في عدّة لجان للجوائز الكبيرة، ومنها لجنة جائزة الشيخ زايد. لم يتدخل أي شخص من الشخصيات في الجائزة، وأقول هذا على مسؤوليتي. هناك لجنة قراءة، يقرأون ويقدمون لنا

الرواية الخليجية تتصدر المشهد العربي بإبداعها ومعالجاتها الجريئة

التقارير، وتصل إلينا ونتناقش ونتذاكر في اللجنة العليا، ونفند كل صغيرة وكبيرة بشكل علمي وثقافي. ولا مرة دخلت الإيديولوجيا. ولو دخلت، لما كنت عضواً في جائزة الشيخ زايد. ولهذا، على الأقل، أشهد على الجوائز التي أعرفها وشاركت فيها، وكانت الموضوعية هي الفيصل.

وبالنسبة لي أقول: إن وجود الجوائز شيء جيد، لأنه يشجع الكاتب. ولكن الموجة التي تتحدث عنها جعلت من يكتبون الرواية ليس كلهم متخصصين بالرواية، حتى إن هناك شعراء جاؤوا إلى الرواية دون قناعة، بل من أجل فرصة الفوز بجائزة من الجوائز، ظناً منهم أن الأمر سهل. بالعكس، فيه كثير من الصعوبات. ومع ذلك، فليكن، ولكن إذا كان لديك إحساس الروائي وثقافة روائية.

هل نحتاج إلى «نوبل» عربية؟

والله فعلاً نحتاج، ولكن هذا يجب أن يكون ثمرة نقاش كبير. منذ سنتين كانت هناك "جائزة نوبل عربي"، وفزت بها أنا بالنسبة للأدب العربي. هي مبنية على نظام جائزة نوبل، وهو مشروع جميل جداً، ولكن أيضاً يجب أن يتطور. والأديب العربي يحلم أن تكون له جائزة أشبه بـ «نوبل» ولكن عربية. وقد تابعت هذه الجائزة منذ بداياتها، وهي تتجاوب مع المقاييس العالمية للجوائز الكبرى. ولكن الأمر ليس سهلاً، فالفوز بجائزة بهذا الثقل يحتاج إلى جهد كبير من الكاتب نفسه، إلى جانب عدد كبير من الأدباء والعلماء وغيرهم. وهذا يحتاج إلى تميز كبير. والحقيقة أن الخمسة الذين فازوا بها يستحقون ذلك، وهم من الأسماء المعروفة. وأتمنى ألا يقتصر الأمر على وجود هذه الجوائز، بل أن تتطور أكثر، وأن تسمو نحو حل المشكلات الثقافية العالقة مثل: قضية الكتاب العربي وترويجه عالمياً أو ترجمته مثلاً، ويكون ذلك جزءاً من أهداف هذه المؤسسات والجوائز، سواء "نوبل" أو غيرها.

الرواية الخليجية تتوهج

● الرواية الخليجية قفزت إلى الصدارة بحركة توسعية، ونالت الانتشار والاهتمام. كيف ترى المشهد الروائي الخليجي؟

فعلاً، أصبحت هناك حركة قوية في الرواية الخليجية. لو بدأنا من عُمان، ستجد أسماء مثل جوخة الحارثي وروايتها سيدات القمر التي فازت بجائزة عالمية، وكذلك زهران القاسمي الذي فاز بالبوكر، وغيرهم كثير.

وتوجد تجمعات ثقافية خليجية بدأت تتصدر الصف العربي، ولديها حظوظ وإبداع. حتى في ظاهرة الكتابة عن الماء تجسدت في روايات رائعة كما في تغريبة القافر.

انظر أيضاً إلى الكويت، ترى السنعوسي كروائي متمكن، وبثينة العيسى، وفي قطر هناك كاتب مدهش عبد العزيز آل محمود، قرأت له أول رواية الشراع المقدس، قدم شيئاً مذهلاً حول الرواية التاريخية. والملاحظ وجود موجة مهمة ليس فقط في الخطاب، بل في الإبداع والمعالجة، مما منحها الجوائز. ربما تقول لي: لأن الجوائز خليجية يفوز بها خليجيون؟ أقول لك: هذا غير صحيح. الذين فازوا بالجوائز مثل عبده خال والسنعوسي وعلوان وغيرهم، هؤلاء فازوا لأن النصوص فعلاً قوية وفرضت نفسها. حتى من قرأها بعد الجوائز لمس قوة الرواية. وأحياناً ليست قيمة الجائزة في مردودها المادي، بل في كشفها عن موهبة ما كانت لتُعرف لولا الجائزة، فهي تشير إلى محتوى الرواية الجيد، وتساهم في ترويجها، وتضعها بين أيدي القراء والمهتمين. ما ذكرته من أسماء وما لم أتذكره بهذه العجالة، أقول إن هؤلاء هم السند الحقيقي للرواية الخليجية، وبالتالي أرى أن هذه الرقعة مقدمة على إنجازات ضخمة روائياً.

الشام ذاكرة لا تُنسى... وفي حفيدتي أرى دمشق

ما الذي يحفظه الروائي واسيني في ذاكرته وقلبه لدمشق؟ وأي الذكريات تراودك عنها؟

الشام ذاكرة لا تُنسى، وهذا البلد صنعني، وأدين له بالكثير مما أنا فيه اليوم. علاقتي به كبيرة، ويكفي أن ابني وبنتي وُلدا في الشام، وحتى لو أردت أن أنسى الشام، فإنني أراها فيهما، وحتى حفيدتي اسمها شام، وفيها أرى الشام. وصعب عليّ أن أنسى هذا البلد الذي قضيت فيه عشر سنوات من عمري، وكانت فرصة أن ألتقي بمن صنعوا الذاكرة الأدبية لسوريا تحديداً وبلاد الشام، مثل حنا مينه وأنطون مقدسي هذا الرجل العظيم ونبيل سليمان. وأتمنى ذات يوم أن أعود إليه وأشرب القهوة في مقهى الروضة والهافانا.

المزمار العربي

رسائل الحمام

عودة

محمد رضوان

بعيداً عن الرجال المدجَّجين بالعار، ورؤوس النعام الواهنة الخجولة، وجُمَل الصبر الشاحبات الباهتات، وأيضاً بعيداً عن الرايات الخافقات التي تـوارت من الطوفان تـواري الجبناء الرعاديد، بعيداً عن كلِّ هؤلاء أقول: لقد عاد الأشاوس، وأعادوا لنا الروح، فسلامٌ عليهم وعلى ما أحرقوا من نار، وما ألهبوا من أجساد، وما أطلقوا من حياة، سلامٌ عليهم وعلى دفقة العزِّ التي حقنوها في عروق الأجيال الغافية الغافلة.

عاد الرفاق إلى أراضيهم، هذه الأراضي التي لا يُباع فيها الخبز والماء، ولا تُقايَض السلامة بالكرامة، عادوا وأعادوا نشر الهواء المليء بالنخوة، وافتتحوا طريق الشرف المـؤدِّي إلى وِديـان الحرية، عـادوا من غير خُفَّي حُنين كما أَلِفَ بنو جلدتهم، عادوا في الليالي الموحشات، بلا أنجم تضيء لهم الطرق، ولا إرشادات تعبُر بهم الساحات، ولا علامات، ولا وصايا، ولا آثار أقدام، وإنما كلُّ ما حملوه بين جنبيهم إيمانٌ طاهر، وإصرارٌ حازم، وقلوبٌ غضةٌ سليمة.

وقبل العودة، رسموا الغصَّة فوق خرائط العِدى، وشنقوا الخيط الفاصل بين الظلمة والضياء، واستلُّوا الشرعية رغم أنف البغاة، فسلامٌ على هؤلاء الأحباب العائدين، سلامٌ على أرواحهم الفاخرة، وأقدامهم الأبية، سلامٌ لأمي الحرَّة، وأبي الجسور، سلامٌ للبنين والبنات، وعُصبة العابرين، سلامٌ تنفث أبواقه في العروق، وتهمس ألحانه في الليالي المقمرة.

ومع عودة الميامين، عادت "المزمار العربي"، كأنما هي عطاءُ السماء وبِذار الأرض، من تراب الأرض تنسج أفكارها، وعلى أطلالها تستقي الحكمة، وبين الأزقَّة والدروب الخالدة، تنفجر ينابيع الأدب الرصين، وينبع الفكر في الرؤوس كالشفق. الحقيقة البادية أن "المزمار العربي" اليوم تعود كما لو كانت تِرياقاً لنبلاء الأرض، ترفرف بالفخار، وتشدو بالهناء.

لِمَ لا؟

وقد أبت "المزمار العربي" على نفسها التواجد وسط ألسنة النيران، حينما كانت القلوب سبايا، والعقول ضحايا، حينما كان الفرسان يشحذون سُود الرماح، ويصعدون درجات الصباح، أبت "المزمار العربي" أن تسقط من الحسابات، كما سقطت جدران المدن وحواريها، واختارت بنفسها لنفسها أن تكتب التاريخ على ورقة صبَّارٍ بماءٍ شريف، فمن لا يعرف الموت لا يقتحم الأَسوار.

أقول الآن: إنَّ الكتابة عمَّا لا يشغل الناس عبث، وإنَّ الصدح بقصائد الغزل بين القبور هو عين الفجور، لذلك كان من الطبيعي أن تحتجب "المزمار العربي" احتجاب الأجلاء، فمهما فعل الكاتب وتزيَّنت ألفاظه، ومهما تقفَّى وتنحَّى، لن تصل الكلمة إلى مَبْغاها، ولن تُفصِح الفلسفة عمَّا تريد، ففي هذا الوقت يصبح الكاتب مقطوع الفكر، يتحرَّش بالعقول دون أن يُصيبها، كلما سطَّر تَرَنَّح، وكلما خطَّ جَنَح، والنتيجة أنَّه يسقط قبل أن يسقط العدو.

الآن، زامرُ الحيِّ يُطرب، بل ويجب أن يُطرب، وكل صوتٍ يشدو الآن سوف يُطرب، بعد أن صَفَت أجواء الشرق، وانقشع الغيم الأسـود، وردَّت الـروحُ في السهول الجرداء والأرض القاحلة، وتحولت السماء إلى قبَّةٍ تسطع فيها نجوم الشهداء، وانطلقت "الله أكبر" تَخرق بواكير الصباح، وعرفت "المزمار العربي" أن الأرض خصبةٌ لفتح أبواب النصر، وغرس أغصان الحبق، فعادت، والعودُ أحمد.

هذه رسالتي يا من تُطالِعون "المزمار العربي"، يا من تنتظرون منَّا القصَّ والنثرَ والأبيات، رسالتيِّ التي أربطها بمنديل الأمة الأبية الأسود العتيق، وأعطرها برائحة الدخان الزكيَّة، وأضعها في مناقير العصافير الذاهبة إلى أرض الشرف والسؤدد والكرامة، الأرض الأبية.

* (أديب الرياضة)

«عمى الذاكرة»

رواية الكاتب اليمني الفائزة بجائزة «كتارا»

عمر شهريار

في روايته «عمى الذاكرة»، الفائزة بجائزة كتارا للرواية العربية، يقدّم الكاتب اليمني حميد الرقيمي مرثية إنسانية موجعة لإنسانٍ سُلب ماضيه وذاكرته، بعد أن التهمت الحرب كل ما يمتّ إلى الحياة بصلة. إنها رواية عن ذاكرة مصابة بالعمى، وعن وطن يتيه بين الأنقاض، وعن بشر يبحثون عن معنى وجودهم وسط ضجيج الفقد والرصاص.

الرواية، الصادرة عن دار جدل، تسرد حكاية «بدر»، الطفل الذي فقد أسرته في حربٍ لم يعرف أسبابها ولا أطرافها. وحده ينجو من بين الركام، ليحمله شيخ عجوز إلى قرية بعيدة، مانحاً إيّاه اسماً جديداً وهويّة مصطنعة. يكبر بدر وهو «يحيى» آخر، لا يعرف من هو ولا من أين أتى، إلى أن يكشف له الجد قبيل موته الحقيقة، فتعود الذاكرة لتنكأ الجرح الأول، وتبدأ رحلة البحث عن الذات في وطنٍ لم يعد يعرف ملامحه.

في صنعاء، يحاول أن يصنع حياة جديدة، يدرس القانون، يقع في حب «يافا»، ويستعيد شيئاً من معنى الأمان، لكن الحرب تعود لتنهش ما تبقّى من قلبه، وتحوّله مرة أخرى إلى شاهدٍ على موت الأحبّة. لا يختار الحربُ، لكنها تختاره في كل مرة، وكأن قدره أن يعيش ليرى الآخرين يموتون.

من اليمن إلى عدن، فالقاهرة، فالسودان، فالصحراء الليبية وصولاً إلى شواطئ إيطاليا، تمضي رحلة البطل هرباً من جحيم الحرب نحو سراب النجاة. إنها رحلة لاجئ يبحث عن وطنٍ مفقود لا في الجغرافيا بل في الذاكرة. يلتقي في طريقه بشبابٍ مثله، تجمعهم الرغبة في الخلاص، لكن الموت يلاحقهم على اليابسة وفي البحر. وحده ينجو مجدداً، ليبكي بين يدي طبيبةٍ نفسية كل ما تبقّى منه، وليولد من رماده باسم جديد، كأن الحياة لا تمنحه سوى فرصة واحدة: أن يكون شاهداً.

الرقيمي يكتب بلغة مشبعة بالشعر، تجعل من المأساة نشيداً إنسانياً. فرغم الدماء والدمار، لا تخلو الرواية من لحظات جمالٍ تصنعها الطبيعة التي يحتمي بها البطل، ومن مرافئ حنوّ تظهر في شخصياتٍ تمدّ له يد النجاة كلما أوشك أن يغرق. الطبيعة هنا ليست خلفيةً للأحداث، بل رفيقة درب ومرآةٌ لروحه الممزقة.

عنوان الرواية، «عمى الذاكرة»، ليس مجرد استعارة بل مفتاحٌ لفهم العمل كله. فالعمى هنا هو فقدان القدرة على التذكّر، على تعريف الذات، على التمييز بين الحياة والموت. وكأن الحرب لا تكتفي بقتل الأجساد، بل تقتل المعنى نفسه.

من اللافت أن الرقيمي يبدأ روايته بإهداءٍ طويل إلى ضحايا الحرب والمنفيين والمفقودين في الصحارى والبحار، ويصفها بأنها «سيرة أبطال، ومرافعة في وجه الظلم». إنها ليست سيرة فرد، بل سيرة أمةٍ تبحث عن خلاصها وسط الركام.

ورغم أنّ السرد يأتي بضمير المتكلم، فإن الكاتب يكسر الحاجز بينه وبين القارئ في مقاطع مؤثرة يخاطبه فيها مباشرة:

«لعلك قرأت كثيراً من المآسي... لكنني غير قادرٍ على أن أرسم مشهداً واحداً لا أجد فيه جثة مرمية في العراء».

بهذا الصوت الصادق، لا يتحدث البطل فقط، بل يتحدث جيلٌ كامل شهد بلاده تمزّق، وشهد ذاكرته تُسلب منه.

إن «عمى الذاكرة» ليست مجرد رواية عن الحرب اليمنية، بل عن الإنسان أينما كان حين تفقد الحياة معناها، وحين يصبح الخلاص نفسه معركةً خاسرة. ومن رماد هذه الخسارات، يكتب حميد الرقيمي سيرةً تليق بالوجع الإنساني، وتستحق أن تتوّج بجائزةٍ أدبية كبرى.

ذاكرة تحترق ولا تموت.. شهادة الأدب على الحرب

ويطوّلوك يا ليل

إنعام كجة جي

منذ كتب إحسان عبد القدوس روايته «لا أنام» أواسط الخمسينات الماضية، والعبارة تتردد على شفاه ملايين السهارى والمغرمين والمبتلين بالأرق وعدادي النجوم. أولئك هم أصدقاء الليل أو خصومه. يقول الفرنسي: «أمضيت ليلة بيضاء». أي أنه لم ينم حتى طلوع الصباح. وأسباب القلق ومجافاة الرقاد كثيرة. فالعراقيون لا ينامون لأن صيفهم جحيم ويترافق مع انقطاع الكهرباء. والسوريون بسبب رشقات الرصاص والتفجيرات في أنصاف الليالي. والمصريون بسبب الضجيج الذي لا يهدأ ليل نهار. والغزاويون لأن المعدة خاوية والجوع كافر، وهلمجرا... وكلها تفاصيل بعيدة عن رواية عبد القدوس.

لكل ذرائعه. له أن يتقلب في فراشه حتى الفجر وذنبه على جنبه. لا يد تطبطب عليه ولا قلب يواسيه. من أين له بحكومة تسهر لكي يغفو مواطنوها ملء أعينهم ويناموا على حرير؟

نام وزراء فرنسا واستيقظوا ليكتشفوا أن معدل نوم المواطن سبع ساعات في اليوم. تقرمزت وجنات خبراء الصحة وأعلنوا أنها كارثة قومية. المواطن لا يأخذ حقّه من النوم. لقد تقلص نوم الفرنسي ساعة وعشرين دقيقة عما كان عليه قبل خمسين عاماً. يا للهول! مم تشكو الساعات السبع؟ إنها حلوة وكافية للإنسان البالغ الرشيد. لكن الحكومة تملك قلب أم. وهي مهمومة بسلامة أبنائها. فلذّات أكبادها. تتعب إذا تعبوا ولا تتثاءب معهم إذا تثاءبوا.

شمّر وزراء الرئيس ماكرون عن سواعدهم وأعلنوا عن برنامج لتحسين نوم رعاياهم. فمن نتائج قلة الراحة ظهور أعراض جسدية ونفسية تمسّ سلامة القلب والعقل معاً. وهو أمر سيضاعف الضغط على المستشفيات ومصحات العلاج ويزيد من نفقات الضمان الاجتماعي. ميزانية تعاني من أزمة متراكمة ونقص مليارِيّ.

سيجتهد كل وزير في تخصصه وضمن حدود صلاحياته لمعالجة هذا القصور. وتضمنت خطة الطريق 25 توصية أساسية. وتوجهت أصابع الاتهام بالدرجة الأولى إلى شاشة الهاتف الذكي. إنه العدو رقم واحد لنومة هانئة متواصلة. وبناء عليه توصي الحكومة بالتوقف عن مشاهدة الشاشات قبل ساعة من موعد الذهاب للفراش. وقبل هذا توفير فراش مريح وغرفة هادئة جيدة التهوية. سيكون على وزير الإسكان ترميم المساكن الشعبية المخصصة لذوي الدخل المحدود، وتشييد المزيد منها. وتقييد حركة الشباب الذين يلعبون الكرة ويتصايحون في ساعة متأخرة من الليل تحت نوافذ عباد الله الراغبين في النوم. وسيكون على وزيرة الرياضة تحسين المنشآت والنوادي الرياضية لأن من يمارس الرياضة بمعدل ساعتين ونصف الساعة في الأسبوع ينام أفضل من غيره.

بعض التوصيات معقول وأغلبها افتراضيّ. وهي تركز على توعية الفرد بضرورة أخذ حصته المناسبة من راحة الجسد. وهناك دعوة لأصحاب المعامل والمؤسسات بتخصيص عنابر تسمح لهؤلاء بقيلولة سريعة، ربع ساعة، بعد فرصة الغداء. ويخبرك الأطباء بأن القيلولة تفعل الأعاجيب. ويبقى السؤال: هل يمكن للمواطن الصالح أن ينام بقرار من الحكومة؟

أمانة عليك يا ليل طوّل....

العجيلي حكّاء الفرات الخالد

عبد الكريم البليخ

لم يكن عبدالسلام العجيلي مجرد كاتب، ولا طبيبا فحسب، ولا سياسيا عابرا في تاريخ الحياة العامة السورية، بل كان في كل ذلك تجسيداً نادراً لنموذج المثقف العربي الذي لم يقبل أن يُختزل في حقل واحد. عاش حياته كمن يعبر جسراً طويلاً بين ضفتين: ضفة الفرات بذاكرتها الشعبية وأساطيرها ونكهتها الخاصة، وضفة العالم الحديث بجامعاته، ومجلاته، وندواته، وصراعاته السياسية.

ومن هذه الحركة المستمرة بين الضفتين وُلدت نصوصه وقصصه ومقالاته، ومعها صورته كأديب «متعدّد المواهب»، هاوٍ كبير مارس كل شيء بروح العاشق لا بروح الموظف المحترف.

من ينظر إلى بدايات العجيلي في الرّقة، لا يستطيع أن يغفل دور المكان في صياغة وجدانه. الرّقة لم تكن مجرد مدينة صغيرة على الضفة الشمالية للفرات، بل كانت ذاكرة حيّة تختزن أصداء الأمويين والعباسيين، وقوافل التجار، وحكايات الرواة. كان الفرات بالنسبة له نهراً يتدفق بالحياة، يهب الأرض ماءً ويهب الإنسان أساطير.

على ضفافه نشأت أولى الحكايات التي حفظها من أفواه الجدات، وهناك تعلّم كيف يُصغي إلى الأغنية الشعبية، إلى أصوات الموال، إلى نداءات الباعة، إلى موسيقى الحياة اليومية التي تحولت فيما بعد إلى نسيج أدبي في قصصه.

في تلك البيئة الفراتية، تلاقى التراث الشعبي مع التراث المكتوب. كان الصبي يحفظ الشعر العربي القديم كما يحفظ الأمثال الفراتية، يتذوق بلاغة امرئ القيس كما يتذوق بلاغة حكمة عجوز في مجلس سهرة. هذا المزج بين «العالي»، و«البسيط»، بين المكتوب والمنطوق، هو ما سيعطي كتاباته نكهة خاصة لاحقا، نكهة لا نجدها عند كثير من أبناء جيله.

حين انتقل إلى دمشق لدراسة الطب، بدا وكأنه يبتعد عن بيئته الأولى، لكنه في الواقع كان يوسعها. في كلية الطب، تعرّف على عالم الجسد والمرض والألم، لكنه ظلّ ينظر إليه بعين الأديب. الطب بالنسبة له لم يكن علما جافا، بل قصة أخرى من قصص الحياة، حيث يلتقي الأطباء بالمرضى في مسرح يومي مليء بالمفارقات الإنسانية. كان يُمارس الطب بروح «الهاوي»، أي بروح المحبّ، يرى في كل حالة مريض حكاية تستحق الإصغاء، كما يرى في كل جسد عالماً يختزن أسرارا.

ولم يكن يفصل بين الطب والأدب، فالأول يغذي الثاني والثاني يغني الأول. الطبيب يحتاج إلى خيال لفهم معاناة المريض، والأديب يحتاج إلى دقة الطبيب في التقاط التفاصيل. ولذلك نرى في قصص العجيلي حساً نفسيا عميقا، كأنه ثمرة من ثمار تجربته الطبية.

مع أن العجيلي لم يكن يسعى إلى السلطة، إلا أن السياسة فرضت نفسها عليه. انتُخب نائبا، وتولى حقائب وزارية، وشارك في جيش الإنقاذ عام 1948 دفاعًا عن فلسطين. لكنه ظلّ ينظر إلى السياسة بعين الناقد، لا بعين المتورط كليًا. ربما مارسها، لكنه لم يتركها تبتلعه. ظلّ في أعماقه أديباً حتى وهو يجلس على مقعد وزاري. كتب عن السياسة كما يكتب عن الأدب، بعين من يرى المفارقات والتناقضات.

السياسة عنده لم تكن مهنة، بل كانت ساحة اختبار جديدة للهواية الكبرى: هواية الحياة. ومثلما مارس الطب والأدب بروح الهاوي، مارس السياسة كذلك، غير مقيد بالبراغماتية الباردة، بل مدفوعاً بمثالية المثقف الذي يريد أن يغيّر ولو قليلاً.

يُعتبر عبدالسلام العجيلي واحداً من رواد القصة القصيرة العربية. قصصه تفتح نافذة على عالم متشابك من البشر، تُظهر ضعفهم وقوتهم، تناقضاتهم وأحلامهم الصغيرة. لقد تأثر بالسخرية التي أحبها في بداياته، لكنه مزجها بعمق نفسي واجتماعي. المفارقة هي قلب قصصه: الطبيب الذي يعالج ويخطئ، السياسي الذي يعد وينقض، الفلاح الذي يكدّ ويُخدع، العاشق الذي يسعى ويُخذل. كلها وجوه لحياة مليئة بالتناقض، لكنها في النهاية حياة تستحق أن تُروى.

يُعتبر عبدالسلام العجيلي واحداً من رواد القصة القصيرة العربية. قصصه تفتح نافذة على عالم متشابك من البشر، تُظهر ضعفهم وقوتهم، تناقضاتهم وأحلامهم الصغيرة

من يقرأ كتاباته يكتشف أن المدن بالنسبة له ليست مجرد أماكن، بل شخصيات. كتب عن الرّقة كما لو أنها إنسان حي، له ذاكرة ونَفَس، له حب وعناد. كتب عن تدمر وكأنها أميرة منسية تنتظر من يوقظها، وعن الرها كأنها مدينة تحرس أسرار التاريخ.

العمارة بالنسبة له لم تكن حجارة جامدة، بل حكايات متجسدة في الحجر، كل قوس يحمل قصة، وكل سوق يحفظ أصوات الباعة والأمهات.

هذا الحس المعماري في كتابته جعله قريباً من المؤرخ، لكنه مؤرخ بلغة الأدب. لم يكتب عن المدن كما يكتب الباحث في التاريخ، بل كما يكتب العاشق عن حبيبته.

العجيلي هو ابن الفرات، وابن الرّقة، وابن التراث العربي، وابن القرن العشرين المليء بالعواصف.. لكنه قبل كل ذلك ابن «الهواية الكبرى»: هواية الحياة نفسها

لقد عاش العجيلي في القرن الذي عرف فيه العرب صراعاً هائلاً بين التراث والحداثة. لكنه لم يرَ في هذا الصراع خصومة مطلقة، بل حواراً يمكن أن يُغني الطرفين. كان ابن التراث العربي بحق، يحفظ الشعر القديم والأمثال، لكنه في الوقت ذاته قرأ الأدب الغربي الحديث. لم ينغلق على ماضٍ ذهبي، ولم يذُب في حاضر غربي، بل حاول أن يصنع توليفته الخاصة: أن يكون عربيًا معاصرًا في آن واحد.

خلال وجوده في البرلمان والوزارة، لمس العجيلي بوضوح أهمية الاقتصاد والتعليم. كان يعرف أن سوريا لا يمكن أن تبني مستقبلها دون جامعة قوية، دون طبقة وسطى متعلمة. ولهذا ظلّ يشدد على قيمة التعليم، على ضرورة أن يكون للثقافة دور مركزي. من هنا نفهم علاقته بالمجلات الأدبية العربية، مثل «الدوحة» و«الديار»، حيث نشر مقالاته، ليس من باب الشهرة، بل من باب الإيمان بأن الكلمة جزء من مشروع نهضة أوسع.

الرحلة كانت عنده أكثر من هواية. سافر إلى بلدان عدة، شارك في ندوات ومؤتمرات، لكن السفر عنده لم يكن مجرد انتقال جغرافي. كان كل سفر مناسبة لإعادة التفكير في الذات. كان يرى في باريس أو بيروت أو بغداد انعكاسات لمدينته الرقة، يبحث عنها في كل مكان. ولذلك فإن كتاباته عن الرحلة هي في جوهرها كتابة عن الذات.

رحل العجيلي تاركاً وراءه إرثاً غنياً، ليس في الكتب فقط، بل في صورة الإنسان الذي عاش بروح هاوٍ كبير. كتب القصص، مارس الطب، خاضَ السياسة، كتب التاريخ والفلكلور، أحب مدينته الرّقة وكتب عنها، عاش الحياة بكاملها.

إنّ الحديث عنه اليوم ليس مجرد استعادة لسيرة أديب راحل، بل هو استعادة لفكرة المثقف العربي في أبهى صورها: المثقف الذي لا يكتفي بالقراءة والكتابة، بل يعيش بين الناس، يمارس السياسة، يعالج المرضى، يكتب عن المدن، يسافر، ويحاور العالم. المثقف الذي يجعل من حياته نصاً، ومن نصه حياة.

العجيلي هو ابن الفرات، وابن الرّقة، وابن التراث العربي، وابن القرن العشرين المليء بالعواصف. لكنه قبل كل ذلك ابن «الهواية الكبرى»: هواية الحياة نفسها.

إبراهيم نصر الله يفوز بـ«جائزة نيوستاد العالمية للآداب»

«المزمار العربي» ـ خاص:

في إنجاز عربي غير مسبوق فاز الشاعر والروائي الفلسطيني الأردني إبراهيم نصر الله بـ«جائزة نيوستاد العالمية للآداب» التي تمنحها جامعة أوكلاهوما، ومجلة «الأدب العالمي اليوم» التي تصدر منذ 99 عاما، وهي الجائزة الأكثر أهمية بعد جائزة نوبل، ويطلق عليها «نوبل الأميركية». وأعلن روبرت كون ديفيس–أونديانو، المدير التنفيذي لمجلة «الأدب العالمي»، باسم جامعة أوكلاهوما ولجنة الجائزة والمجلة أنه سيتم تنظيم مهرجان نيوستاد الأدبي في تشرين الأول/ أكتوبر 2026 على شرف نصر الله، وسيخصص لمناقشة أعماله ومنجزات الثقافة الفلسطينية. وأضاف أن «فوزه بهذه الجائزة يُمثل لحظةً فارقةً في إعادة النظر الغربية في الثقافة الفلسطينية».

وقال: إن «جائزة نيوستاد» هي أول جائزة أدبية دولية بهذا النطاق تُنشأ في الولايات المتحدةِ، وهي من الجوائز الدولية القليلة جداً التي يُشارك فيها الشعراء والروائيون وكتّاب السيناريو والمسرحيون بالتساوي منذ عام 1970، وتُمنح هذه الجائزة كلٍ عامين لكاتب على قيد الحياة تقديرا لمجمل أعماله الأدبية المتميزة.

وفي بيان الترشيح، قالت الكاتبة الفلسطينية شيرين مالهربي: «تتناول أعمال نصر الله الأدبية قضايا ومواضيع عالمية منسوجة في النضال الفلسطيني، مما يسمح للقراء بالتواصل بعمق مع فلسطين خارج الإطار الاستعماري، وقد أصبحت أعماله الآن أكثر أهمية من أي وقت مضى بالنظر إلى محنة الفلسطينيين. لقد حان الوقت ليرى العالم فلسطين الحقيقية، ويمكن لكتابات نصر الله أن تقدم هذا المنظور».

وهذه هي المرة الأولى التي يفوز فيها بالجائزة كاتب يكتب بالعربية، بعد وصوله إلى اللائحة النهائية إضافة إلى ثمانية كتّاب وكاتبات من أميركا وفرنسا والصين وأوكرانيا واليابان وتركيا والسودان، وهم: الروائي والشاعر يوري أندروخوفيتش (1960)، والروائية والأكاديمية إليف باتومان (1977)، والشاعرة مي– مي بيرسنبروغ (1947)، والروائي والأكاديمي روبرت أولين باتلر (1945)، والشاعرة السودانية الأميركية صافية الحلو (1990)، والروائي ماتياس إينار (1972)، والكاتبة والشاعرة يوكو تاودا (1960)، والروائية والأكاديمية جيسمين وارد (1977).

وقد سبق أن فاز بجائزة نوبل 32 كاتباً، ممن فازوا بـ«جائزة نيوستاد» أو رشحوا لها أو كانوا أعضاء في لجان تحكيمها، من بينهم غابرييل غارسيا ماركيز، أوكتافيو باث، أورهان باموق، هارولد بنتر، دوريس ليسينغ، نادين غورديمر، خوسيه ساراماغو، أليس مونرو، شيموس هيني، توني موريسون، وول سوينكا، بوب دلان، وماريو فارغاس يوسا. وتُمنح هذه الجائزة التي يختار المرشحين لها عدد من الكتاب والنقاد والأكاديميين في العالم مرة كل عامين، لكاتب ترك أثرًا بارزًا في عالم الكتابة وقوة التأثير عن مجمل أعماله.

وقد مثّلت نصر الله في لجنة التحكيم الكاتب الفلسطينية شيرين مالهربي، بروايته «زمن الخيول البيضاء»، حيث يتم اختيار عمل مكتوب أو مترجم إلى الإنكليزية يمثل مجمل أعمال الكاتب، وتتناول «زمن الخيول البيضاء»، التي ترجمتها نانسي روبرتس، جذورٍ القضية الفلسطينية على مدى 75 عاما، منذ نهايات القرن التاسع عشر حتى عام النكبة، الرواية التي قالت عنها الناقدة والشاعرة د. سلمى الخضراء الجيوسي: «إنها بحق الرواية التي كانت النكبة الفلسطينية تنتظرها ولم تحظ بها من قبل. تأريخ دقيق غاية في الحساسية والتصوير المبدع للوضع الفلسطيني منذ زمن العثمانيين إلى سنة 1948. كبيرة الأهمية لأنها تكشف بوضوح أسباب النكبة وملابساتها وظروفها الطاغية التي قادت شعبنا إلى عذاب مقيم. كما أنها تصل غاية التشويق الروائي المثير، بحيث أن القارئ لا يود تركها أبدًا، إنها العمل الروائي المبدع الأهم الذي سوف يفسّر عبر الفن الرفيع مأساة شعبنا وأسباب نكبته. كم سألني الكثير من الأجانب 'متى يظهر العمل الفلسطيني الذي يقدم لنا الإلياذة الفلسطينية؟'، وها هي الآن بين يدينا».

يذكر أن نصر الله عاش طفولته وشبابه في مخيم الوحدات للاجئين الفلسطينيينٍ، في عمّان، وأصدر 16 ديواناً شعريا و26 رواية من بينها، مشروعه «الملهاة الفلسطينية» الذي يغطي أكثر من 250 سنة من تاريخ فلسطين، ومشروع الشرفات، وسبق أن فاز بعدد من الجوائز من بينها الجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر)، وجائزة كتارا (مرتين)، وجائزة عرار للشعر، وتيسير سبول للرواية، وجائزة فلسطين للآداب ـ أوهايو، والجائزة العالمية للشعر– تركيا، مطلع هذا العام، كما صدرت أكثر من 50 ترجمة لأعماله الشعرية والروائية، بالإنكليزية، الإيطالية، الإسبانية، البرتغالية، الدنماركية، التركية، والفارسية وغيرها من اللغات، وقدّمت عن أعماله أكثر من ثمانين رسالة دكتوراه وماجستير.

وأشادت الجائزة بأعماله المكتوبة والمترجمة المتجذّرة بعمق في مواضيع المنفىٍ والهويةٍ والمقاومة، مما أكسبه شهرةً عالمية كواحد من أبرز الأصوات في الأدب العربي المعاصر.

الجائزة الأكثر أهمية بعد جائزة نوبل، ويطلق عليها «نوبل الأميركية»

مزمن تفاؤل

عبد اللطيف الجاسم

أنا بؤرة مزمنة بمرض التفاؤل، وصار جزءاً مهماً وكبيراً من سلوكي الخاص والعام، وخُلاصةً آلت بي رغم كل محاولات اليأس والمنغصات المؤذية للنيل منها... ولم ولن يقدر هذا اليأس أن ينال مني في أي وقت أو لحظة، ولم يتمكن من أن يُحاصر أو يُضعف تفاؤلي بوطن جميل، حر، كريم رغم كل الإرهاصات والمنغصات والمنعطَفات الشقية الموجعة التي يحيكها كارهو التفاؤل.

ما يلحّ تجاهي وأود أن أُسلِّط عليه ضوءاً توضيحياً بجزء بسيط، وأفتح مقداراً ضئيلاً من نافذة على سِمتي التفاؤليةً وقدرتي على الحفاظ عليها، هو في محطة أولى: بلحظة غربة قسرية ظالمة مبهمة، تم قذفُنا في أتون جحيمها! تم دفعُناً وإكراهُنا على لجوء مزر؟! ممن يحملون أقدس راية بأنجس ذراع! عدا أنهم عُتّاة في الإجرام والظلم، سُرّاق ونشّالون محترفون أَلِعيّون في سلب كل ما هو جميل في الإنسانية، ويمارسون ذلك تحت مسميات ورايات كثيرة، وأشدّهم سوءاً من يأتيك باسم «الله أكبر»: فيسبيك، ويغتصبك، ويزهق روحك، ويذبح حلمك، ويمارس عليك كل أنواع القهر والإذلال براية الإسلام ـ والإسلام منهم براء.

وبعد كل هذا التنكيل الذي أوجع روحي، ثابرتُ على تفاؤلي وبلسَمتُ فؤادي بأن هؤلاء مرضى قَتَلة، لا علاقة لهم بالإسلام أو الإنسانية، بل هم وحوشٌ في صور بشر!.

وعبرنا إلى الجانب الآخر من عبثية اللجوء القسري، وأكثر ما يؤلم مشاعري (التفاؤلية) التي تخص الوطن، في لهيب اللجوءِ والغربة المقيتة، حين ألتقي بعضهم وهم مثلي تماما، فأجدهم مستسلمين يائسين، قانطين متشائمين مما يحصل في الوطن من عذابات، ويبنون آراءهم المحبِطة على أساسها، مردّدين لازمةً مشروخة:

«راح الوطن... ولم يعد يستطيع أحدٌ أن يفعل له شيئاً... نحن لا حول لنا ولا قوة... نحن ضعفاء عُزْل». وأنا أصرّ أننا لسنا ضعفاء، ولكننا لا نعرف ولا نعيٍ مكامن قوتنا.

وترى ذلك المريضَ بالتشاؤم يزيد قائلاً إن الأمور ليست بخير، وإن مصيرنا كمصير الشعب الفلسطيني، ويؤسس كل تبرّمه وضعفه على السماع... قالوا، ويقولون... والأسوأ أن كل من نالته الغربة ووقع في فخ اللجوء لأي سببٍ كان، حمل معه سلوكياته وأسلوبه.

وهناك عنوان أخلاقي كبير نحمله في عمق ضمائرنا نحن المصابين بفيروس التفاؤل، بأننا خرجنا لأمرين اثنين، نكاد نجزم أن لا ثالث لهما:

أننا خائفون من أن نُغدر ونُقتل على يد الأنجاس الذين ذكرناهم في البداية، وهذا أمر طبيعي.

لكن الأهم هما أمران يرتقيان إلى مرتبة الشرف المقدّس في الحياة الإنسانية: الحرية والكرامة.

وبتجرّد إيجابي، لو سألْنا أي إنسان لحق به أذى أو ظلم من تلك المعاناة، لفسّر كل منهما على هواه... وأسوأ تفسير ما يأتيك من الرماديين الذين لا موقف لهم في الحياة، إلا انتماؤهم إلى حزبٍ أنانيٍّ خرافيٍّ مصلحيٍّ ضيّق، شعارهم: «اللهم نفسي وبعدً نفسي لا نبتت حشيشة».

يأتونك بالردح واللوم والجلد المؤلم: «انظروا ماذا حصل بنا! هذه هي الحرية التي تريدونها؟ كنا عايشين!». لكنهم لا يدركون أنهم كانوا «يعيشون من قلّة الموت!».

أما نحنٍ، المصابينٍ بداء التفاؤل المزمن، فنؤمن بأن للحريةٍ تفسيراً واحداً لا ثاني له: أننا نريد وطناً كالأم... حنوناً، طيباً، نبيلاً، عزيزاً، نعيش في كنفه أحراراً كرماء، مطمئنين آمنين، فيه كل مقومات المحبة والمساواة والتسامح، ولا يراودنا فيه أي نوع من أنواع الخوف ـ لا الخفي ولا الظاهر.

وهناك صورة لا تبرَح ذاكرتي: حين احتشدنا وتكدسنا عند الحدود، هاربين هائمين على وجوهنا، متدافعين برعب وخوف من مجهولين... مجهول القتل الذي يُلاحقنا، والمجهوًل الذيً نحن مُقبلون عليه.

كلّ ذلك ونحنٍ على شفا حدّ سيفِ صراطِ اللجوء، نغادر وطننا قسراً الذي تتناهشه، وتتناهشَنا معه، تسونامي الموت والخوف والفوضى، وتركض خلفنا خناجر وسيوف ورصاص ظالم، مبهم، غايته إزهاق روح كل ما هو إنسانيٌّ وحضاري.

ورغم هذه الصورة المرعبة السوداوية التي تطاردنا لتقتلعنا، كانت في عمق أفئدتنا بذرة التفاؤل تطل بوجههٍا المبتسم، كأنها بُزقة شمسٍ تتأهّب للاندفاع، لتعطي صورةً مغايرة لما نراه ويحدث.

أننا سنقف على هذه الحدود التي طُردنا إليها بتاريخ 2014/3/18، عائدين بزخمٍ ولهفةٍ إلى وطننا، بإرادةٍ وتصميم.

وبقي هذا التفاؤل وتلك الصورة تكبران... حتى كان تاريخ 2024/12/8، لحظةَ انتصار إرادة الشعب المتفائل وسقوط الطاغية ونظامه البائد، لنصرخ مِلء إرادتنا ومن كل فجوج رؤوسنا: عدنا إلى وطننا أحراراً أعزاء!

وبعد كل شيء، ومع كل شيء...

أنا مخلوقٌ تفاؤليٌّ، محبٌّ للخير، ولا يمكن أن أعيش إلا في وطن حرٍّ كريم.

عاشً الأحرار... عاش الكرماء... عاش الوطن.

* أديب سوري

محمود شقير
غيمةٌ تكتب سيرتها

«المزمار العربي»- خاص:

ثمّة كتّابٌ يكتبون عن العالم، وآخرون يكتبون العالم فيهم. ومحمود شقير، ابن القدس، ينتمي إلى الفئة الثانية: تلك التي تنسج الأدب من نسيج الذاكرة، وتحوّل التجربة الشخصية إلى مرآة لروح الوطن. بعد أكثر من ثمانين كتاباً، وخمس وثمانين سنة من العيش بين الفكرةً والمنفى، أنهى شقير ثلاثية سيرته الذاتية بكتابه الجديد «هامش أخير»، بعد «تلك الأزمنة» و«تلك الأمكنة»، ليكمل الدائرة التي بدأها منذ الطفولة حين دخل القدس أول مرة بصحبة أبيه عام 1946، ولم يغادرها يوماً من قلبه.

اختار شقير عنوان «هامش أخير» وهو يدرك أن العمر يقترب من نهايته، لكنه يصرّ على أن «الهامش لا يقل أهمية عن المتن». فالحياة – كما يراها – ليست في الأحداث الكبرى وحدها، بل في الفواصل الصغيرة، في اللمحات التي تشبه التنهدات بين الفصول. تلك الهوامش التي تكشف الإنسان خلف الكاتب، والمواطن خلف المثقف، والمحب خلف المناضل.

في هذا الهامش الأخير، يعترف محمود شقير بجرأة وصدقٍ نادرين، ويواجه ذاته بكل ما فيها من ضعف وعثراتٍ. لكنه لا يكتبً تبريراً، بل إضاءة. فالسيرة عنده ليست تزييناً للماضي، بل حوارٌ متأخر مع

محمود شقير، ابن القدس بعد أكثر من ثمانين كتاباً، وخمس وثمانين سنة من العيش بين الفكرة والمنفى، أنهى ثلاثية سيرته الذاتية بكتابه الجديد «هامش أخير»، بعد «تلك الأزمنة» و«تلك الأمكنة»، ليكمل الدائرة التي بدأها منذ الطفولة حين دخل القدس أول مرة بصحبة أبيه عام 1946، ولم يغادرها يوماً من قلبه

الزمن. ولهذا يكتبها وكأنه يكتب رسالة وداع إلى جيلٍ جديد، يذكّره بأن الكتابة ليسًت مهنة، بل شكلٌ من أشكال المقاومةٍ.

ولأن القدس كانت دائماً بوصلة حياته، فإنها تحضر في كل سطر كأنها كائنٌ يتنفس معه. هي ليست مدينة في سيرته، بل روحُ تلازمه. يكتب عنها كما يكتب العاشق عن معشوقته التي اغتُصبت، ومع ذلك ما زال يراها جميلة. يقولٍ إنه يراها اليوم متروكة لمصيرها، تُحاصر كل يوم بالجدران، تُهدم بيوتها، ويُشوه تاريخها. لكنه لا يكتب بمرارةٍ فقط، بل بأمل متجذر في الحًق والخير والجمال، تلك القيم التي يؤمن بأنها باقية ما بقي الإنسان، حتى وإن بدا الشرٌّ منتصراً مؤقتاً.

في نظره، العدوّ الذي يقتل ويشوّه هو أقليةٌ معزولة عن ضمير العالم، بينما القيم الكبرى هي الغالبة في المآل. غير أنه لا يركن إلى الأمل السلبي؛ فالقيم لا تكفي وحدها، بل لا بد من فعل سياسي وثقافي واقتصادي حقيقًي يساندها. فالكلمة، مهما بلغت بلاغتها، تحتاج إلى كتفٍ يحملها في الواقع.

شقير، الذي عرًف المنافي بين بيروت ودمشق والجزائر وبلغاريا وإسطنبول وبراغ، ظلّ يحمل القدس معه كبيتٍ داخليٍّ لا يُغلق.

يقول إن المدن التي أقام فيها منحته الخبرة، لكن القدس وحدها منحته الملامح. فيها قرأ أول كتاب، وعرف السياسة، وتعلم الحب، وكتب أول قصة في مجلة «الأفق الجديد» عام 1962، تلك المجلة التي كانت، كما يصفها، «المطر الذي أنبت الكاتب فيه».

ومن خلال سيرته، يوجّه شقير رسالة صريحة إلى الجيل الفلسطيني الجديد من الكتّاب: أن يبتعدوا عن الغرور، وألا يتعجلوا النشر قبل أن يشتدّ عود اللغة فيهم، وأن يقرأوا تراثهم كما يقرأون العالم. الأهم ـ كما يقول ـ أن تبقى فلسطين في القلبٍ من الكتابة، لا شعاراً يُرفع بل وعياً يُعاش.

ويؤمن شقير أنٍ فن السيرة الذاتية ليس ترفاً أدبياً، بل ضرورةٌ وجودية، خصوصاً في الحالة الفلسطينية. فالسيرة ـ كما يراها ـ ليست مجرد بوحٍ شخصي، بل وثيقةُ بقاءٍ في وجه محوٍ منظم للهوية. في عالمٍ يسعى لطمًس الذاًكرة الفلسطينيةٌ، تصبح السيرة فعلاً من أفعال المقاومة، تثبت الوجود وتخلّد الحكاية. إنها تعويضٌ عن الأرض التي تُسرق، بالكتابة التي لا تُسرق.

لكنّ شقير يدرك أيضاً أنٍ السيرةٍ في العالم العربي ما تزال فناً «خجولاً»، لأن ثقافتنا تخشى الاعتراف. فالمجتمع المحافظ يَهاب البوح، ويخاف مواجهة المرآة. ومع ذلك، يكتب هو سيرته بانفتاح وحكمة، ملتزماً بالبعد الأخلاقٍي الذي يجعلها مقبولةً وقادرة على التأثير، دون أن تفقد صدقها أو شجاعتها.

يقول إن الكاتب الفلسطيني لا يمكنه أن يكتب سيرة فاضحة على طريقة محمد شكري في «الخبز الحافي»، لأن واقعه مختلف، مشدودُ إلى همٍّ وطنيٍّ لا يسمح بتلك المغامرة الفردية. السيرة عنده يجب أن تبقى مخلصة للناس، تعبّر عن آلامهم لا عن نزوات صاحبها. إنها فنٌّ يتقاطع فيه الوجدان الشخصي مع المصير الجماعي.

وفي لحظات التأمّل، حين يسأله العمر الطويل أن ينظر إلى الوراء، يقول محمود شقير إنه يشعر بالرضا أحياناً لأنه استثمر وقته جيداً، وأنجز الكثير، لكنه لا يخلو من أسف خافت على طفولته الفقيرة مًن الكتًب. لم تكن في بيته مكتبة، ولم تعرف أمه القراءة، ولم يتعلم والده سوى عامين. غير أن شغف المعرفة تأخر ولم يمت؛ فقد التقط الجريدة من يد أبيه، وحاول أن يقرأ، وحين بلغ السادسة عشرة اكتشف العالم من باب الرواية. ربما تأخر، لكنه لم يتوقف منذ ذلك اليوم عن السير في طريق الكتابة.

الآن، وقد بلٍغ الثمانين، لا يبدو محمود شقير متعباً من الحكاية. يكتب كما لو أنه يبدأ من جديد، كأن الهامش الذي عنونه بـ«الأخير» ليس نهاية بل عودة إلى المتن.

فمن يكتب حياته بشجاعة كهذه لا يضع نقطة فٍي آخر السطًر، بل يترك الباب مواربأً كي تمرّ منه ذاكرة فلسطين إلى الأجيال القادمة.

ما سرّ جمالية أغنية «إعـزاز» لـياس خضـر؟

«المزمار العربي» ـ خاص:

إعزاز والله إعزاز.. وشوكهم شوك الشواطي الليل دجلة مدللين.. والفراك بعينهم شوك الحمام الجاي لأهله

منذ الاستهلال الأول، تُدرك أنَّ هذه الكلمات ليست مجرد غناء عابر، بل قصيدة متكاملة تُفتح على القلب مباشرة. لقد نجح الشاعر الراحل زامل سعيد فتاح في أن يمزج بين صورة دجلة، النهر الخالد الذي يمثل في الذاكرة العراقية رمز العاطفة والخلود، وبين مشهد الحمام العائد إلى أهله، بما يحمله من دلالات الشوق والحنين والدفء. في هذه الثنائية وحدها يكمن سرّ جمالي يُحوّل الأغنية إلى لوحة شعرية نابضة بالحياة.

الأغنية لا تقف عند حدود الغزل التقليدي، ولا تكتفي بوصف مشاعر سطحية عابرة، بل تتعمق في مسائل وجودية تمسّ جوهر الإنسان: معنى الحب، غياب الآخر، وحدة الروح، وحتى المصير المحتوم بين الحياة والموت. هنا تتجلى براعة ياس خضر، الذي يمتلك قدرة نادرة على تحويل النص إلى تجربة وجدانية. صوته المبحوح الدافئ لا ينقل الكلمات وحسب، بل يمنحها حياة إضافية، كأنها صارت جزءاً من ذاكرة المستمع نفسه.

"إعزاز" ليست أغنية تُسمع فحسب، بل تجربة تُعاش. هي امتداد لتراث غنائي غني، وصوت من أصوات العراق العاطفية التي شكّلت وجدان أجيال متعاقبة. وما يجعلها خالدة حتى اليوم هو اجتماع ثلاثة عمالقة في عمل واحد: الشاعر زامل سعيد فتاح، والملحن طالب القرغولي، والمطرب ياس خضر

ياس خضر لم يكن مطرباً يؤدي كلمات شعرية فحسب، بل كان وسيطاً عاطفياً بين النص والناس. قدرته على إيصال المشاعر الحارّة جعلت المستمع يشعر أن الأغنية تُحكى عنه شخصياً، وأنها تخاطب ألمه وحنينه العميق. في "إعزاز"، يصبح الصوت مرآةً للروح العراقية بما تحمله من شجن، وتاريخ مثقل بالانكسارات، وإصرار دائم على الاحتفاظ بالأمل.

ليست "إعزاز" مجرد نص غنائي؛ إنها عمل فني شامل يتداخل فيه الشعر بالموسيقى بالصوت. ألحان طالب القرغولي جاءت لتزيد النص بُعداً جمالياً آخر، إذ ارتكزت على إيقاع شجيّ يراوح بين الانسياب والتموج، وكأنها محاكاة لموج دجلة الذي لا يهدأ. بهذا البناء، لم تعد الأغنية حالة سماع عابرة، بل تجربة استماع تُغني الروح وتستدعي الذاكرة الجمعية.

"والعتب بشفافهم ود وحنين.. مدللين أحباب قلبي مدللين".

هذا المقطع وحده يكشف أنَّ الحب ليس انفعالاً آنياً، بل حالة إنسانية تتخللها العتابات الصغيرة التي تخفي وراءها ودّاً عميقاً وارتباطاً وجدانياً لا ينقطع. هنا يطل البعد النفسي للأغنية، فهي لا تُخاطب المستمع بعاطفته فقط، بل تُحفّزه على تأمل معنى الارتباط، وكيف يمكن للحب أن يكون مزيجاً من الدلال والوجع معاً.

من الناحية الاجتماعية، تعكس "إعزاز" طبيعة المجتمع العراقي في سبعينيات القرن الماضي، ذلك المجتمع الذي عاش صراعاً بين التقاليد والحداثة، وبين الانفتاح والانكسار. الأغنية تحمل في طياتها صورة العراقي العاشق: رقيق الحس، شغوف بالحياة، وفي الوقت ذاته متمسك بالجذور والذاكرة. لذا لم تكن الأغنية فناً محضاً، بل وثيقة وجدانية تعبّر عن مرحلة كاملة من تاريخ مجتمع بكامله.

إنّ "إعزاز" ليست أغنية تُسمع فحسب، بل تجربة تُعاش. هي امتداد لتراث غنائي غني، وصوت من أصوات العراق العاطفية التي شكّلت وجدان أجيال متعاقبة. وما يجعلها خالدة حتى اليوم هو اجتماع ثلاثة عمالقة في عمل واحد: الشاعر زامل سعيد فتاح، والملحن طالب القرغولي، والمطرب ياس خضر. هذا الثالوث الفني منح الأغنية قيمة لا تُقاس بالزمن، بل بالقدرة على ملامسة الروح في كل مرة تُسمع فيها.

بهذا المعنى، تبقى "إعزاز" أكثر من أغنية؛ إنها مرآة للوجدان الإنساني، ودليل على أن الفن، حين يخرج من رحم الصدق والألم والحنين، يصبح خالداً مهما تبدّلت الأزمنة.

تقول كلماتها:

إعزاز
اَعزاز والله اعزاز
اعزاز عدنا اعزاز
وشوگهم شوگ الشواطي إِ ليل دجله
إعزاز والله إعزاز
مدللين والفراگ بعينهم
شوگ الحمام الجاي لأهله
والعتب بشفافهم ود وحنين
مدللين احباب گلبي مدللين
إعزاز والله إعزاز
إعزازعدنه إعزاز
إعزاز عدنه مدللين احباب گلبي
إعزاز عدنه وياهو ينكر رمش عينه
وياهو أگرب من جفن للعين لينه
يا عشگهم هيل ما عبرت سنينه
شما يمر بينا العمر يكثر حنينه
مدللين ويلوگ لاحبابي الدلال
وشوگهم نسمة جنوب وسيرت لاهل الشمال
والعتب بشفافهم ود وحنين
مدللين احباب گلبي مدللين
إعزاز والله إعزاز
إعزازعدنه إعزاز
إعزاز عدنه مدللين أحباب گلبي
إعزاز عدنه ومن هويناهم هوينه الناس كلهه
ومن عشگهم كبرت الدنيا باهلهه
وعلى جناح الشوگ طرنا
الروح طارت ويه خلها
وياهواهم غيمة وتفيض بمطرهه
ويا وفاهم وردة وتفوح بعطرهه
مدللين ويلوگ لاحبابي الدلال
وشوگهم نسمة جنوب
وسيرَت لأهل الشمال
والعتب بشفافهم ود وحنين
مدللين احباب گلبي مدللين
إعزاز والله إعزاز

***

تشارلز ديكنز
عبقـري العـزلة الخـــلاّقة

«المزمار العربي» ـ خاص:

كان تشارلز ديكنز، الروائيّ الإنجليزيّ الذي ألهم أجيالاً من الكتّاب والقرّاء، يكتب كما يتنفّس، ويصمت كما يتأمّل. يؤخذ عليه غزارة إنتاجه، وكأنه كان يخشى أن يتوقّف الزمن قبل أن يقول كل ما في صدره من حكايات عن البؤس الإنساني والرحمة المفقودة. ترك وراءه خمس عشرة رواية، عشر منها تتجاوز التسعمئة صفحة، وعدداً كبيراً من القصص والمقالات والرسائل، حتى بدا وكأنه يسابق الحياة نفسها بالكلمات.

لكنّ ما لم يُدركه كثيرون هو أن هذا الرجل الذي ملأ العالم ضجيجا بأعماله، لم يكن يحتمل أدنى ضجيج في حياته الخاصة. كان يحتاج إلى صمت مطلق ليكتب، صمتٍ يشبه الفراغ الكونيّ الذي تنبت فيه البذور الأولى للحكاية. ثبت باباً إضافياً في أحد منازله ليمنع الأصوات من التسلل إلى عزلته، ورتّب مكتبه كأنّه محرابٌ لا يُمسّ إلا بخشوع. على مكتبه، كل شيء له مكانٌ محدّد، كما لو أن الفوضى قد تقتل الإلهام.

يستيقظ في السابعة صباحا، يتناول فطوره في الثامنة، ثم يلج مكتبه في التاسعة ليمارس طقسه اليوميّ المقدّس. لا يخرج منه حتى الثانية بعد الظهر. قد يقتطع من وقته لحظة قصيرة لتناول الغداء مع أسرته، لكنه غالباً ما يفعل ذلك بصمت مهيب، كمن يعيش في عالم آخر لا يشبه موائد الناس. يأكل بسرعة آلية، ثم يعود إلى مكتبه وقد اتّقدت فيه شرارة الخيال. في أيام إلهامه، كان يكتب ما يقارب ألفي كلمة، وربما ضعف ذلك إن اجتاحتْه موجة الخلق.

أما في أيام الجفاف، فكان يجلس الساعات الطوال لا يكتب سطراً واحداً، مكتفياً بالتأمل عبر النافذة، أو بالرسم، أو بمراقبة الضوء وهو يتبدّل على الجدران، كأنه في حوارٍ صامت مع الزمن.

وعندما تدق الساعة الثانية بعد الظهر، يغادر مكتبه في جولة مشي تمتدّ لثلاث ساعات. كان المشي بالنسبة له شكلاً آخر من الكتابة؛ إذ تمشي أفكاره معه في أزقة لندن أو بين مسالك الريف الإنجليزي، باحثة عن صورة أو مشهدٍ يكتمل به نصّه القادم. يقول في إحدى رسائله: «إنني أبحث في الشوارع عن الوجوه التي تنام في رواياتي القادمة».

أما لياليه، فكانت أكثر انتظاماً من نهاراته: يتناول العشاء عند السادسة، ثم يقضي الوقت بين أسرته أو أصدقائه، قبل أن يأوي إلى فراشه في منتصف الليل. لم يكن يؤمن بالسهر، فالعقل عنده يحتاج إلى نوم صاف كي يكتب بوضوح النهار.

تميّزت كتابات ديكنز بقدرة عجيبة على تصوير الواقع في أدقّ تجلّياته. لم يكن راوياً يصف المشهد من الخارج، بل شاهداً يعيشه من الداخل. كانت شخصياته تمشي في أحياء لندن كما لو كانت من لحم ودم، تنبض بالجوع والخوف والأمل. في كل رواية له، يتقاطع الأدب مع علم الاجتماع، ويتحوّل الحزن إلى لغة فنية رفيعة. رسم الطبقات المتعبة والعمالَ والأطفال المشردين، لا بوصفهم أدوات في سردٍ أخلاقي، بل ككائنات بشرية تفتّش عن كرامتها وسط عالمٍ لا يعترف إلا بالقوة.

لقد أضفى على الأدب طابعاً إصلاحياً دون أن يقع في فخّ الوعظ. فبين سطور رواياته ينبثق نقدٌ حادّ للسلطة والمال والنفاق الاجتماعي، ويعلو صوت المقهورين الذين لا صوت لهم. لم يكن ديكنز يكتب عن الفقراء من علٍ، بل من بينهم، لأنّه كان واحداً منهم ذات يوم.

من بين مؤلفاته الكثيرة التي نالت شهرة واسعة: المنزل الكئيب، مذكرات نيكويك، ديفيد كوبرفيلد، دوريت الصغيرة، أوقات عصيبة، آمال كبرى، قصة مدينتين، وصديقنا المشترك. لكن روايته الأشهر، التي تجاوزت حدود الزمان والمكان، كانت ولا تزال «أوليفر تويست»، الصادرة عام 1838، والتي كشفت قسوة الحياة في إنجلترا الصناعية حين كان الفقر وصمةً لا جريمة.

الصمت الذي أنجب «أوليفر تويست»

تبدأ الرواية بمشهد مفعم بالمأساة: امرأةٌ منهكة تصل إلى إصلاحية بائسة لتلد طفلها وتموت فوراً. يولد أوليفر تويست بلا اسم ولا عائلة ولا مستقبل. يكبر في مؤسسةٍ تزعم الرحمة وتمارس الإذلال، يتعلّم فيها أن الجوع أقسى من العصا، وأن الكرامة ترفٌ لا يُمنح للفقراء. وحين تجرّأ على طلب المزيد من الطعام، نطق بعبارةٍ أصبحت خالدة في الأدب:

«من فضلك يا سيدي، أريد المزيد!»

تلك الجملة وحدها كانتٍ كافية لإدانته، إذ رأت فيها الإدارة تمرّداً على النظام الإلهي للفقر. فكان العقاب أن يُسلّم إلى حانوتيٍّ قاس يدعى سوبر بري، ليعمل خادماً بين التوابيت. هناك، بين رائحة الخشب والموت، أدرك الطفل هشاشة الحياة، فهرب في أول فرصة سنحت له، متجهاً نحو لندن التي ظنّها ملاذاً، فإذا بها غابةٌ أخرى من الجوع والخديعة.

في العاصمة، يتلقّفه العجوز فاجن، زعيم عصابة تستغل الأطفال لتعليمهم السرقة. ينضمّ إليهم أوليفر مضطراً لا مختاراً، فالفقر لا يترك للمرء ترف الاختيار. لكنه، رغم كل ما واجهه، ظلّ محتفظاً ببراءة عنيدة ترفض أن تتلوث. في إحدى المحاولات، يُجبر على سرقة رجلٍ نبيل يدعى السيد براونلو، غير أن القدر يتدخل في اللحظة الأخيرة: يُقبض عليه، لكنّ الرجل يشفق عليه من ملامحه البريئة، فيقرّر رعايته. للمرة الأولى، يعرف أوليفر طعم الدفء والسكينة، ويجد في بيت براونلو حنان الأب المفقود والأمان الممنوع. لكنّ العصابة لا تتركه بسلام. تحاول استعادته خوفاً من انكشاف جرائمها، وفي خضمّ الصراع تنكشف الحقيقة الكبرى: أوليفر ليس طفلاً مجهولاً، بل ابن امرأة من عائلة ثرية نبذها زوجها قبل أن تضعه. يتمكن براونلو من إثبات نسبه وإعادة إرثه إليه، فيتحقق العدل أخيرًا بعد رحلة طويلة من الألم.

شخصياته تمشي في أحياء لندن كما لو كانت من لحمٍ ودم

كانت «أوليفر تويست» أكثر من رواية؛ كانت صرخة في وجه المجتمع الذي جعل الفقر عاراً، والأطفال أدوات في ماكينة الجشع. بعيونه الطفولية رسم ديكنز لوحةً للمدينة الصناعية التي حولت البشر إلى ظلالٍ تمشي على الأرصفة، بلا حلم ولا مأوى. عبر شخصياته المتناقضة ـ فاجن الماكر، دودجر الصبي اللص، نانسي التي تموت دفاعاً عن الخير ـ استطاع أن يجعل من الأدب مرآةً للأخلاق وصرخة في وجه النظام الطبقي.

لقد أدرك ديكنز أن الإصلاح لا يبدأ بالقوانين بل بالعاطفة، وأنّ الفنّ حين يكون صادقاً يوقظ في الناس إنسانيتهم النائمة. لذا، لم تكن أعماله مجرّد تسليةٍ بل كانت فعل مقاومة ضد القسوة.

لم يكتب من برج عاجي، بل من ذاكرة مجروحة. فقد عاش طفولة قاسية تشبه تلك التي رسمها لأوليفر. حين كان في الثانية عشرة من عمره، زُجّ بوالده في السجن بسبب الديون، واضطر هو إلى العمل في مصنع متّسخ لتلميع الأحذية لقاء أجرٍ زهيد. تلك التجربة حفرت في نفسه شعوراً دائماً بالمرارة، وجعلته يرى في الأدب وسيلةً للإنصاف، لا للترف.

تحوّلت رواياته لاحقاً إلى أفلام ومسلسلات ناجحة، أبرزها النسخة السينمائية من أوليفر تويست عام 2005، التي أعادت رسم عالمه المظلم المضيء، حيث يتجاور الجمال مع البؤس كما يتجاور النور مع العتمة. لكنّ السينما، رغم براعتها، لم تستطع أن تنقل تلك النغمة الأخلاقية الخافتة التي تسكن نصوصه، ذلك الإحساس المتناقض بالحزن والرجاء، بالهشاشة والقوة في آنٍ واحد.

لقد جعل ديكنز من الحزن فناً، ومن المأساة درساً في الإيمان بالحياة. كان يعرف أن الضحك لا قيمة له إن لم يُسمع بعد البكاء، وأن الرواية ليست مجرّد حكاية بل تجربةٌ للروح. لذلك ظلّ يكتب حتى آخر أنفاسه، يوازن بين الصمت والكتابة كما يوازن بين النوم والحلم.

في التاسع من يونيو عام 1870، سقط ديكنز ضحية نوبة قلبية، عن عمر لم يتجاوز الثامنة والخمسين. رحل كما عاش، بصمت مطلق، تاركاً وراءه ضجيج العالم وقد تغيّر إلى الأبد. لم يكن مجرد كاتبٍ عظيم، بل كان ضميراً إنسانياً نادراً أدرك أن الكلمة يمكن أن تكون خبزاً للفقراء وعدلاً للأبرياء.

بعد أكثر من قرن ونصف، ما زالت شخصياته تمشي بيننا. نسمع صوت أوليفر في أطفال الشوارع، ونرى وجه براونلو في كلّ من يحنو على يتيم. وما زال صمته القديم، ذاك الصمت الذي كان شرط الكتابة، يهمس في أذن الأدب: إن أعظم الحكايات، تولد من أعمق الصمت.

عشق لا ينطفئ

قراءة في ديوان «بوح البوادي» لعبد العزيز البابطين

علاء الدين حسن

ما إن تصفَّحت (بوح البوادي)، المجموعة الشِّعريَّة الأولى للشَّاعر الكبير عبد العزيز البابطين ـ رحمهُ الله، حتَّى شدَّني ذلكم الإهداء في المفتتح إلى تتبُّع القصائد جميعها بتلقائيَّة، ها هو يقول في آخر بيتين من إهداء (البوح):

رَفيقةَ الدَّربِ لو أسـطيعُ مُلهمَتي
أَقمتُ للَشِّعرِ صرحاً منْكِ يَا رغدي
لِيذكرَ العشَـقُ وَالعشَّـاقُ كلُّهمُ
صبَّـاً كَواهُ النَّوى فِي أمسِنا وَغَدي

يخاطب رفيقة دربه الَّتي تهفو إليها النَّفس المعذَّبة بحبٍّ مقيم بقلب القلب، ولعلَّ هذا تعبير لم يسبق إليه أحد.. لكنَّ ذلكم الحبّ يغمره طوفان الهجر؛ فيطلق الشَّاعر آهته المديدة عبر البوادي الممتدَّة:

لَازلتُ أذكرُ يَومـاً يَا مُودِّعـتي
أَشـرتِ لي فيـه أَن نبقَى يَداً بِيدِ
لآخِرِ الدَّهرِ.. حتَّى رَاحَ يَغمُـرنَا
طُوَفَانُ هَجرٍ قضَى قَسراً عَلى عُددِي

وندخل عمق المجموعة عبر بوَّابة (منازلكم بعيني)؛ وهي أشبه بمنازل أبي تمَّام، وفيها يبدو شاعرنا مستهاما؛ إذ يحضر طيفها فيالذّهن؛ فيطيب المقام، ويبقى الحبّ في حنايا القلب على مرِّ الزَّمن متلازماً مع الوئام والوفاء، فلا يعدله بالودِّ أحد:

فَكنتُ إِليكِ أَقـربَ من قَريبِ
وَ لاْ بالَودِّ يَعـدِّلني الأَنـامُ
وَلاْ أَدري حَبِيـبي إِنْ سَـلوْتم
أَمِ الذِّكـرَى يُغذيهَا الضّرامُ
أم الأَطيَافُ أَزعَجها أَمْ صراعٌ
وَطيفِـي في حَنَايَاكِ يُسـامُ
فَفي قَلـبي وَفي عَيني وَرُوحي
مَنازِلكـم بِأعلاْهـاْ تُقـامُ

ومن المنازل المقامة بأعلى القلب والرُّوح، إلى حوار تراجيديّ مع النَّخلة، يبثّ إليها الشَّاعر أحلامه ومشاعره؛ فتتجاوب معه مسدية إليه النّصح بالصَّبر.. إنَّها رمز حياة، أعطت شاعرنا شيئاً من مفردات اللُّغة، وشيئاً من السِّحر الأخَّاذ.. أسرارها كالبحر زاخرة بوابل الحكمة، لكنَّ إحساس الشَّاعر يؤوب بخيبة، فينتقل منها لدعوة انسيابيَّة بريئة رقراقة، ليقول برفقة الأم:

اذْكرِيني كلَّمـاْ حنَّ الفُؤادْ
وَبَدتْ بالأفق ذكرَايَ تَطوفْ
وَإذَا مَا أَتعبَ القَلبَ البعَادْ
وَتَوارَى قَمرِي عِندَ الخُسوفْ
اذْكـرِيني
اذْكرِيني عندمَا تَبدُو الغُيومْ
فِي سَمائِي وَبهَا الطَّـائرُ غـرَّدْ
لِيناْجي خلَّه فَوقَ النَّجـومْ
مُستثاراً هَائِمـاً لِلحبِّ أَنْشدْ
اذْكـرِيني...

هكذا يلحّ الشَّاعر على التّذكار والتَّذكُّر والذِّكر.. كلَّما هبَّت صبا.. كلَّما الطَّير شدا.. وكلَّما الورد تفتَّح وثار القطا..

هكذا إلى آخر العمر..

اذْكرِيني إِذَا مدَى العُمرِ انْقضَى
وَثوينَاْ بَينَ أَسـدَافِ اللّحودْ
اذْكرِي أنَّ زَمـانَا قَد مضَـى
فِيهِ رُوحَانَا إِلى الحبِّ يَعـودْ
اذْكـرِيني....

ويحنّ الشَّاعر إلى وادي الحبّ ولقاءاته الآسرة؛ حيث الأرض تخضَّر ويزهو في جوانبه الشّيح والخزام، وحيث يلتقي الحبّ مع الزَّمن ويتجسَّدان بصورة إحساس يعبِّر عن فيض الوجدان وشغف الرُّوح الَّتي تسعى إلى الكمال، وحيث النَّجم يتحدَّث ببريقه وهفوته:

سَل وَاديَ الحبِّ وَاسْألِ وَردةً فيهِ
عنِ اللقاءِ الَّذي لو عَادَ يرويهِ
تَخضرُّ أَرضٌ وَ يَزهُـو في جَوانبهِ
شيحٌ وَينمُو الخزامَى فِي رَوابيهِ
لُقياْ تَحدَّث عَنها النَّجمُ ردَّدهـاْ
لِلقَادِمـاتِ مِن الأَيَّامِ في تيهِ

ويبقى الشَّوق.. ويبقى الشَّاعر مصرًّاً على أنَّه يبقى ما بقيت الحياة؛ فلا يأس للقلب مِن وصال.. ويبلغ مِن إصراره أن يقسم باللّيالي العشر وبالفجر المقدَّس ـ على شاكلة الآية الكريمة ـ على أن يبقى صنواً أليفاً للهوى إلى آخر قطرة:

وَأُقسـمُ بِاللَّيالْي العَشرِ عَشراً
وَبِالفجـرِ المُقدَّسِ وَالكتَابِ
سَـأبقَى وَالهوَى صنوَينِ حتَّى
يَمـوتَ الحبّ أَو يَدنُو مآبي

وبلغة الشِّعر الشَّفيفة، يخاطب الشَّاعر شقيق روحه فيقول:

كُن وَدوداً مثلمـاْ ودَّ وَكنْ
كَنْ رحيماً مثلمَا كَانَ الرَّحيم
لاْ تُفارقهُ فَويْلي إنْ جـرَى
ذَلك البُعدُ سَيلقي في جَحيم

أمَّا ترانيم الشَّاعر؛ فتحمل همَّاً إنسانيَّاً حزيناً وتساؤلاتٍ فلسفيَّة هائمة والهة؛ برفقة الجرح والذِّكريات:

وَغـداً يَحزنُ قَـلبي وَالوصَـال
بَعدمَـا بِالحبِّ قدْ جَالَ وَصَال
سَوفَ يَبكي عشقُنا حبلَ الوصال
بَعـدَ أنْ بُتُّ بِنأيِ العَاشِـقين ..

ولكنَّه ينادي الزَّمان بألّا يدعه رهن الإعصار؛ فهو ظمآن الفؤاد يرجو الوصال ثانية وثالثة.. و... و....

سَـقى الله أيَّامَ الوصالِ بمزْنة
هَطول فَتحيَا بَعدَ جدبٍ مَراتِعهُ
فَتزْهرُ نوّاراً وَ تنبتُ بِرعمـاً
وَتُحيي لنَا حبَّاً أُبيدتْ مَواضِعهُ

وعندما يهزُّه الشَّوق، وتهزُّه الآهات، وتحتويه الهموم والآلام.. يبثُّ الشَّكوى من الصَّميم؛ فذروة الهمِّ أن لا يحظى بلقاها:

هيَ الحيَاةُ شَـديدَاتٌ مَضايِقهَا
وَذروةُ الهمِّ، لاْ أَحظَى بِلقيَاكِ

ليس هذا وحسب؛ بل حتَّى شدو الطَّير لم يعد يُسمَع، ولا عطر الرَّوض بات يفوح.. بل حتَّى موج البحر سكن.. ومع هذا وذاك، يهتف الشَّاعر مجدَّداً بنبْرة الوفاء الخالد:

عَشـقتُ لِلحبِّ وَفاءً خَالداً
ردَّد الآهَ فُـؤادِي وَ العِتـابَا
أَبحثُ اليَومَ وَأَمسي وَ غَـداً
عَن حَبيبٍ تَاهَ عَن عَيني وَغابَا
أَخذَ اللُّبَّ وَ رُوحيَ وَاختَفى
هَل يُعيدُ الآن رُوحي وَ اللُّبابَا؟

إلّا أن يقين الشَّاعر يتوقَّف على أنَّ ما فاتٍ انقضى، وأنَّ الهوى يغدو حلماً وسراباً، ولكنّ ذكر الهوى يبقى يسطر للتأريخ كتاب عشق وملحمة جمال.. ويبقى الوفاء:

سَأبقَى وَيَبقى الحبُّ بَعدِي خَالداً
بِشدوِ طيورِ الكونِ تَحكي وَفائيَا..

وبعد: الشَّاعر المبدع عبد العزيز سعود البابطين ـ طيّب الله ثراه؛ مثل حالة شعريَّة متفرّدة، وتجربة لها دورها الواضح في خارطة الشِّعر العربي، وهو في النِّهاية أنموذج يُقتدى في أصيل الشِّعر.

الشاعر المبدع عبد العزيز سعود البابطين ـ طيّب اللّٰه ثراه؛ مثل حالة شعريَّة متفرّدة، وتجربة لها دورها الواضح في خارطة الشِّعر العربي، وهو في النهاية أنموذج يُقتدى في أصيل الشعر

سوريا – الحسكة

خصص النادي بـ 129 فداناً في مدينة أكتوبر

الدكتور كمال درويش

رئيس الزمالك الأسبق وصانع أمجاده الحديثة

حقق مع القلعة البيضاء 16 بطولة محلية عربية وإفريقية أعادت للنادي مكانته القارية

محمد عاصم

في ذاكرة الزمالك، يظل اسم الدكتور كمال درويش محفوراً بحروف من ذهب، رمزاً لعصر الإدارة الرصينة والعقل الرياضي المستنير. لم يكن مجرد رئيس ناد، بل قائداً جمع بين العلم والخبرة، والقدرة على اتخاذ القرار في لحظتّه الفاصلة.

منذ أن تولى رئاسة القلعة البيضاء عام 1996، بعد عاصفة إدارية عصفت بالنادي، أعاد ترتيب البيت، فحصد الزمالك في عهده ألقاباً بلغت ذروتها بستة عشر بطولة في كرة القدم وحدها، إلى جانب إنجازات في الألعاب الأخرى، جعلت من الأبيض قطباً قارياً وعربياً لا يُجارى.

عرف درويش أن الرياضة اقتصاد أيضاً، فأسس لمفهوم «الاحتراف بعقل»، دون أن يُثقل النادي بجنيه واحد من الديون، وسعى بشغف العالم والإداري إلى تخصيص أرضٍ للنادي بمدينة 6 أكتوبر لتكون امتداداً لمجده واستثماره.

هو ابن النادي ومدربه ولاعبه، وعميد كلية التربية الرياضية، و«عميد عمدائها» في الوطن العربي، ترك إرثاً من النزاهة والعلم والانضباط، حين كانت القيم قبل الكؤوس، والمبادئ قبل المليارات.

رحل درويش عن المشهد، لكن سيرته ما زالت تذكّرنا بزمنٍ كان فيه للزمالك قلبٌ يخفق بالعقل، لا بالمال.

«المزمار العربي»

الدكتور كمال درويش أحد كبار رموز نادي الزمالك، يمتلك سجلاً حافلاً بالإنجازات مع هذه القلعة الرياضية البيضاء. يُطلق الكثيرون على نادي الزمالك لقب «القلعة البيضاء» نسبةً إلى القميص الأبيض ذي الخطين الأحمرين الذي يرتديه لاعبوه. تأسس نادي الزمالك عام 1911، وله مكانة كبيرة في قلوب أبناء مصر والوطن العربي.

الدكتور كمال درويش شخصية رياضية كبيرة

حققت إنجازات ذهبية من العيار الثقيل خلال فترة رئاسته للنادي في نهاية القرن العشرين وبداية هذا القرن. فقد حقق الزمالك في عهده إنجازات في شتى الألعاب، ولذلك يُعد أحد رموز النادي التاريخيين، وهذا في ظل الحسرة والحزن اللذين يخيمان على النادي في فترات متفاوتة مع رؤساء هبطوا عليه «بالباراشوت»، منهم من لم يلمس الكرة في أي لعبة رياضية، وإنما وصلوا بفضل المال الذي أصبح الوسيلة الأسرع لاحتلال المناصب، حتى أصبحت ديون الزمالك عام 2025 تتعدى ملياري جنيه. ديون تستحق المساءلة عن إنفاق هذا المال العام، خاصة في ظل تدهور النتائج في شتى الألعاب، أبرزها الحصول على المركز الثالث في الدوري الكروي المصري عام 2024.

الدكتور كمال درويش قيمة وقامة رياضية مصرية مشهود له بالنزاهة المالية والإعجاب والتقدير. تولى تدريب فريق الزمالك لكرة اليد في فترات سابقة، وقاده لتحقيق البطولات في فترة السبعينيات وأوائل الثمانينيات من القرن العشرين، فيما عُرف بالجيل الذهبي لكرة اليد في الزمالك. كما تولى منصب رئيس اتحاد الملاكمة المصري والعربي سابقاً، بالإضافة إلى منصب عميد كلية التربية الرياضية بجامعة حلوان لسنوات طويلة. تأسست هذه الكلية عام 1937 في القاهرة، ولذلك يُطلق على الدكتور كمال درويش لقب «عميد عمداء كليات التربية الرياضية في العالم العربي». كما أشرف على العديد من رسائل الماجستير والدكتوراه في كثير من الدول العربية.

بدأت مسيرة كمال درويش كرئيس لنادي الزمالك عام 1996، عندما أصدر الدكتور عبد المنعم عمارة، رئيس المجلس الأعلى للشباب والرياضة آنذاك، قراراً بحل مجلس إدارة النادي برئاسة المستشار جلال إبراهيم بسبب قرارات خاطئة، منها تجميد نشاط فريق الكرة عقب أحداث مباراة القمة أمام الأهلي في ذلك العام.

نجح الدكتور كمال درويش في تحقيق طفرة من الإنجازات خلال موسم واحد فقط بعد توليه رئاسة النادي بالتعيين لمدة عام واحد. وكان لهذه الطفرة أثر كبير في فوزه برئاسة النادي في دورتين متتاليتين عبر انتخابات نزيهة؛ الأولى من 1996 حتى 2001، والثانية من 2001 حتى 2005.

دعم المدرب الوطني... رؤية واعية لترشيد النفقات بالدولار

يملك الدكتور كمال درويش القدرة على المهارة الإدارية وصناعة القرار في التوقيت المناسب، والنظر دائماً إلى «الاقتصاد الرياضي»

الإدارة بالعلم... نهجٌ رسّخه داخل القلعة البيضاء

يختلف كثير من أبناء وجماهير نادي الزمالك حول وصف الدكتور كمال درويش بـ»الرئيس التاريخي« للنادي، إلا أن الإنجازات التي تحققت في عهده تؤكد مكانته، حيث توّج الزمالك بـ16 لقباً في كرة القدم، شملت بطولات إفريقية وعربية وسوبر إفريقي وعربي، إلى جانب عشرات البطولات في الألعاب الرياضية الأخرى، مثل كرة السلة والطائرة واليد والسباحة وألعاب القوى وغيرها.

حقق الزمالك في عهد الدكتور كمال درويش لقب دوري أبطال إفريقيا والسوبر الإفريقي لكرة القدم مرتين لكل منهما، إضافة إلى لقب بطولة إفريقيا للأندية أبطال الكؤوس، ولقب الكأس الأفروآسيوية، والسوبر المصري السعودي، والبطولة العربية.

يذكر التاريخ أن الدكتور كمال درويش هو أول من قاتل بشراسة من أجل تخصيص النادي بـ 129 فداناً في مدينة 6 أكتوبر لتكون ملكية خاصة بالزمالك، لتكون الفرع الثاني للنادي، ومن أجل دعم الاستثمار الرياضي في بناء فرع جديد يكون مصدراً جيداً للعائد المادي، من خلال إنشاء مستشفى، ومجمع مدارس، ومولات تجارية، ومكاتب للشركات الدولية، واستاد عالمي لكرة القدم، ومجمع صالات للألعاب الجماعية، وضمّ عضويات جديدة، بعد أن ضاقت أرض النادي الحالية في ميت عقبة على الأعضاء، وغيرها من الأنشطة الاستثمارية لمواكبة الصرف المالي على الاحتراف الرياضي.

وللأمانة والشفافية، لأن اليد الواحدة لا تُصفّق، كان معه أعضاء المجلس: الدكتور إسماعيل سليم نائب الرئيس، واللواء محمد السكري، والمهندس رؤوف جاسر، وجورج عبدالله، وهاني زاده، ومحمود معروف، واللواء محمود لبيب، ومحمود بدر الدين أمين الصندوق، وفاروق أبو النصر، وكل من المستشار أحمد جلال، والمهندس ياسر إدريس «تحت السن»، والمندوه الحسيني، والدكتور محمد عامر، إضافة إلى الفريق الإداري، من خلال مديري النادي: اللواء محمد المفتاح، واللواء طارق لبيب، ومديري النشاط الرياضي علي عثمان والدكتور حسين السمري، واللواء متولي الشريف مدير مكتب رئيس النادي، ويكن حسين نائب مدير النادي ومدير القطاعات، وداعل شرف مدير العلاقات العامة.

يملك الدكتور كمال درويش القدرة على المهارة الإدارية وصناعة القرار في التوقيت المناسب، والنظر دائماً إلى «الاقتصاد الرياضي»، بمعنى أن الاحتراف الحالي يعتمد على تكثيف الإيرادات وتعظيم الدخل. لذلك لم يكن الزمالك في عهده مديوناً بجنيه واحد، وكان يراجع بنفسه كل إيرادات النادي، ويميل إلى تولي المدرب الوطني المصري قيادة فريق الكرة، كما حصل مرتين؛ الأولى مع فاروق جعفر، والثانية مع حلمي طولان، وهما من أبناء الزمالك، من أجل إتاحة الفرصة للمدرب المصري، واقتصاداً في التكاليف المالية، لأن المدرب الأجنبي يتقاضى بالدولار.

في عام 2014، خاض الدكتور كمال درويش، العميد الأسبق لكلية التربية الرياضية بجامعة حلوان، معركته الانتخابية الأخيرة لرئاسة النادي ضد المستشار مرتضى منصور، لكنه خسرها، ليعتزل بعدها العمل العام حتى الآن.

الدكتور كمال درويش في سطور

- لاعب ومدرب سابق لكرة اليد في نادي الزمالك.
- رئيس اللجنة العلمية الاستشارية العليا في وزارة الشباب والرياضة المصرية.
- رئيس نادي الزمالك خلال الفترة من 1996 حتى 2005، والرئيس المؤقت للنادي من 2013 إلى 2014.
- رئيس اتحاد الملاكمة المصري الأسبق.
- عميد كلية التربية الرياضية في جامعة حلوان لمدة 10 سنوات.
- رئيس لجنة التخطيط في وزارة الشباب والرياضة المصرية.
- أشرف على العديد من رسائل الدكتوراه في مصر والوطن العربي.
- محاضر في كثير من كليات التربية الرياضية في الوطن العربي.

سجل إنجازات درويش مع الزمالك (بطولات كرة القدم):

- 1996: الحصول على بطولة إفريقيا للأندية أبطال الدوري.
- 1997: الفوز بكأس السوبر الإفريقي.
- 1997: الفوز بكأس السوبر الأفروآسيوي.
- 1999: الفوز بكأس مصر.
- 2000: الفوز بكأس إفريقيا للأندية أبطال الكؤوس.
- 2001: الفوز بكأس السوبر المصري.
- 2001-2002: الفوز ببطولة الدوري المصري.
- 2002: الفوز بكأس السوبر المصري.
- 2002-2003: الفوز بكأس مصر.
- 2002: الفوز ببطولة دوري أبطال إفريقيا.
- 2003: الفوز بكأس السوبر الإفريقي.
- 2003: الفوز بالبطولة العربية للأندية.
- 2003: الفوز بكأس السوبر المصري السعودي.
- 2003-2004: الفوز ببطولة الدوري المصري.
- 2013: الفوز بكأس مصر.

الجمل في الأمثال الإماراتية

رمزية المعنى ودلالة الاستلهام

هشام أزكيض

يأتي البحث في الأمثال الشعبية الإماراتية بغية تأسيس وعي عملي متزايد بأهمية الثقافة الشعبية الشفوية، فهي أحد الروافد الرئيسية للثقافة الإماراتية الساعية إلى إدماج الفرد في المجتمع، والتعمق في فهم الذات من جهة، وفي إثراء الهوية من جهة أخرى، لما تمثله من انفتاح ثقافي على الآخر الذي يتسم بالاختلاف.

وعليه فإن المتغيّر الثقافي والثقافة الشعبية بالأخص تنهض بدور مهم في فهم دينامية العالم المعاصر، وهو ما يمكن من فهم الواقع لدورها الفعال في تغييرَ العقليات، وتوجيهها سلوك الإنسان وتصوراته، ومن هنا تكمن قيمة وأهمية كتاب «الجمل في الأمثال الإماراتية رمزية المعنى ودلالة الاستلهام» للدكتورة عائشة علي الغيص، وهو من منشورات «الظبي للنشر» الطبعة الأولى عام 1444ه 2023- م، ويقع في 142صفحة.

إذا ما عدنا إلى طبيعة الحياة في الإماراتِ في الماضي، نجد أن الإبل تحظى بدرجة كبيرة من الأهمية لدى أهل الإمارات، وذلك لحاجتهم الماسة إليها في تسيير شؤون حياتهم اليومية، ولا سيما في أوقات الشدّة وشحّ الموارد، فقد كانت خير معين لهم على توفير حاجاتهم الضروريةِ المختلفة، من أجل ضمان استمرار البقاء مع ظروف الحياة القاسية. ولا خلاف أن تراجع مكانة الجمل في الواقع وفقدانه المركز في الحياة اليومية، نتيجة تسارع التحولات التي شهدها المجتمع الإماراتي، لم يمنع تواصل حضوره في مخيال النّاس، وفي الذاكرة الشعبية من خلال هيمنة ظلّه على التراث الثّقافي بصنفيه المادّي والشّفوي، وخاصة في الأمثال الشعبية، وهو ما يكشف ثراء «الثّقافة الإبليّة» وتنوع الطقوس والممارسات المرتبطة بها، وهذا ما دفع الدكتورة عائشة علي الغيص لدراسة مدى حضور الإبل في التداولات الشعبية الإماراتية في الزمن الراهن.

في هذا المؤَلف، تناولت الباحثة عائشة الغيص الأمثال الشعبية الإماراتية التي يُمثّل الجمل مدارها، وأغلبها تنتمي إلى التُّراث الشعبي الإماراتي. ويكشف الحضور المكثّف للجَمل في الأمثال الشّعبية، وفي التّراث الَشَّفويِّ الشّعبيِّ بصفة عامّة، المكانةَ الرفيعة التي كان يحظَى بها في الحياة اليوميَّة لسكّان البلاد آنذاك، ويُحافظُ الجملُ من خلال مركزيَّة حضوره في المأثور الشّعبيِّ على ثقَافة خاصة به في الوَعي الجمعي رغمَ تراجُع دوره.

كيفما كانَ الوضع، فقد حفلَ المأثورُ الشَّعبيُّ الشَّفويُّ الإماراتيُّ بالأمثال الشَّعبيَّة الإماراتيَّة التي تهتمُّ بالجَملِ وتتغنَّى به، ومن تمَّ حفظَ هذا المأثورِ لانتقاله من جيل إلى آخرَ مُشافهةً، وعليه عملت الباحثة عائشة الغيص على تحديد مدوَّنة لبعض الأمثال الشّعبيَّة الإماراتيَّة التي تهتَمُّ بالجَمَلَ ومَضربِ استخدامها، ورغمَ ذلك فإنَّ هذه الدّراسةَ لم تُحط كُلَّ الإحاطةَ بِجَميعِ الأمثال التي تَصبُّ في هذا المَعين. بالإضافة إلى مقدمة وخاتمة وفهرس الآيات القرآنية وملحق الأمثال والمصادر والمراجع، قسمت عائشة الغيص كتابها «الجمل في الأمثال الإماراتية رمزية المعنى ودلالة الاستلهام» إلى ما يلي:

– المدخل التعريفي : خصائص الأمثال الإماراتية في لهجتها المحليّة.

– خصائص اللهجة الإماراتية.

– ألفاظُ الإبلِ التي وردَت في القُرآنِ الكريم:

–الأسماء التي تُطلَقُ على الإبلِ في الثقافة العربية.

أسماءُ الإبلِ في الثّقافةِ الإماراتيَّة.

أسماءُ الإبلَ حسبَ طريقةِ شربها وورِدها الماء.

أسَماءُ الإبلِ وأعمارُها في التُّراثِ الإماراتيِّ.

أسماءُ الإبل من حيثُ مَراحل عُمرِها حسبَ التَّسلسُل الزَّمنيّ.

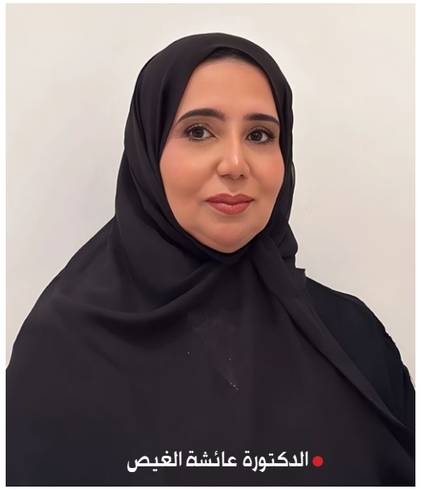
بعد هذا كله، انتقلت الباحثة إلى الأمثال الإماراتيَّةُ التي ضُربَت في البَعير و الناقة و الحوار و الهين وغيرهَا من مسميات الجمل، فتناولتها بالشرح ومضرب المثل، و خلصت إلى نتائج كشفت عن الحضور المكثف للمثل في الذاكرة الشعبية الإماراتية.

وعموما فإن هذا الكتاب كما أكدت الدكتورة عائشة الغيص يُعد «مرجعاً لمن أراد البحث في مدى حضور الأمثال المتعلقة بالجمل في الموروث الشعبي، فالأمثال الشعبية الإماراتية كما هو معروف فن شفاهيّ يتميز بكثرة التدفق اللغوي وفرط الإحساس بالتجربة بالإنسانية، وهو فنّ محبب إلى النفس البشرية، تميل الفطرة إلى التماسه.

وعليه كشفت الدارسة عن الحضور المكثّف للجَمل – في الأمثال الشّعبيَّة، وفي التّراث الَشَّفويِّ الشّعبيِّ بصفة عامّة – المكَانةَ المهمّة التي كان يحظًى بها في الحياةِ اليوميَّةِ لسكّانِ البلادِ آنذاك».

لقد انصبّ اهتمام الدكتورة عائشة الغيص على دراسة الجمل في الأمثال الإماراتية تبعاً للحقائقِ المتعلقة به، والتي تؤكد قيمته، وأيّاً كان الأمر، فالإبل كانت كل شيء في حياة أجدادنا العرب، لكونها الحيوان الوحيد الذي يحمل عليه، ويؤكل لحمه ويشرب لبنه، والإبل مال العرب، منها غذاؤهم وكساؤهم، وبها تمهر النساء، وهي التي حملت الفرسان في الغزوات والحروب، ومن خلالها كانت تتم قوافل التجارة بين الشرق والغرب، فكانت تجارة قريش، وكانت رحلة الشتاء والصيف، والإبل كانت وسيلة الانتقال التي معها الأمان والهدوء والاطمئنان لنساء الملوك والأمراء، وقد ذكر القرآن الكريم كلمة الإبل بلفظها، وبأسماء أخرى كالجمل والناقة والبعير والعير والهيم والبدن والأنعام والسائبة والبحيرة والوصيلة والحام والعشار. هذه الحقائق كلها، كما خلصت الدكتورة عائشة الغيص لا تنفصل عن البيئة المحيطة، لذا قالت: «لمسنا انتماء مُعجم الأمثال إلى البيئة المحيطة، وتمثيله لها خير تمثيل، فقد صورت أسماء الجمل في اللهجة الإماراتية والتي عُرفت بها في دولة الإمارات».

كاتب وإعلامي مغربي



انصبّ اهتمام الدكتورة عائشة الغيص على دراسة الجمل في الأمثال الإماراتية تبعاً للحقائق المتعلقة به، والتي تؤكد قيمته

تناولت الغيص الأمثال الشعبية الإماراتية التي يُمثّل الجمل مدارها، وأغلبها تنتمي إلى التُّراث الشعبي الإماراتي

الدكتورة عائشة الغيص

إن المتغيّر الثقافي والثقافة الشعبية بالأخص تنهض بدور مهم في فهم دينامية العالم المعاصر، وهو ما يمكن من فهمِ الواقع لدورها الفعال في تغيير العقليات، وتوجيهها سلوك الإنسان وتصوراته، ومن هنا تكمن قيمة وأهمية كتاب «الجمل في الأمثال الإماراتية رمزية المعنى ودلالة الاستلهام» للدكتورة عائشة علي الغيص، وهو من منشورات «الظبي للنشر» الطبعة الأولى عام 1444ه-2023 م، ويقع في 142صفحة

الكتابة عمل انقلابي

نزار قباني

- الطبعة الأولى 1975
- منشورات نزار قباني - بيروت
- مجموعات مقالات سبق أن نشرت في مجلة «الأسبوع العربي» للشاعر نزار قباني خلال أعوام 1973، 1974، 1975

استقالة الشيطان

ـ 6 ـ

تعبت الطائرات النفاثة
وهي تنقل إلى بيروت وفود
القبائل العربية التي جاءت
من حواضرها وبواديها
لمصالحة عشيرتي الأوس
والخزرج..
وكما يجري عادة في
كل صلح عشاري.. دقت
الطبول، ووزعت القهوة
المرّة .. وزغردت النساء
في الخيام.. وذبح
أكثر من ألف رأس
غنم .. تحت أقدام
المتخاصمين...
ولقد نقل التلفزيون
– على جميع أقنيته
– صور وسطاء الخير،
وهم خارجون من حفلة
«تبويس الشوارب».. يتنهدون
أمام كاميرات المصورين بأسى، ويجفّفون دموعهم بأوراق
«الكلينكس»... ويلعنون الشيطان لأنه أساس البلاء، ومصدر
الفتنة.
هذا الشيطان الذي نرمي على رأسه كل أخطائنا، وجرائمنا،
وعاهاتنا منذ ألف سنة حتى اليوم ... ألا يستحق أن توكل
له محامياً يرد عنه كل التهم الباطلة التي مسحناها بذقنه
واسترحنا...
أليس من حق الشيطان أن يُطالب بوثيقة إعادة اعتبار ..
بعد أن شوّهنا سمعته، وحملناه نتائج كل هزائمنا العسكرية
والخلقية والحضارية؟
لماذا يبحث العالم العربي دائماً عن ضحية يفرغ فيها كل
اسقاطاته وعقده وانحرافاته النفسية؟
إنّ صورة الشيطان في الانسكلوبيديا بريتانيكا هي صورة
مخلوق له قرنان طويلان، وعينان ماكرتان، وسكسوكة صغيرة
في الذقن .. ولكن سجله العدلي لا يشير إلى أنه اشترك
– بصفة مستشار سياسي – في أي مؤتمر عربي عقد في
الخمسين سنة الأخيرة.

كما أنه لم يكن مستشارنا
العسكري لا في حرب 1948
ولا في حرب 1967، ولا في
كل الحروب الأهلية التي
خضناها ببسالة منقطعة
النظير ... معتمدين فيها على
مواهبنا الطبيعية..)
لقد كان الشيطان صغيراً..
وبريئاً.. ويشرب الحليب
من (البيبرونة) .. حين
كنا (أساتذة) ندرّس مادة
(الاغتيال السياسي لطلبة
السنة الأخيرة في جامعاتنا)..
وتعلمهم كيف يكون الحوار
بالهراوات .. والتوميغانات ...
مسكين الشيطان ... فتفاحته
طردت شخصين فقط من
الفردوس السماوي. في حين
أن تفاحة العرب طردت مليوني
فلسطيني من أرضهم.. وقدمت لهم
كتعويض راديو (F. M) ومجموعة
اسطوانات ...

أيها السادة:

لم يكن للشيطان يد في سقوط الأندلس، ولا في سقوط
فلسطين، ولا في سقوط الجبهة الشرقية. ولا في سقوط
الوحدة المصرية ـ السورية، ولا في رسم العالم العربي على
هذه الصورة الوالت ـ ديزنيه ..
إن شيطاننا عربي مئة في المئة .. فهو مستوطن فينا، كما
تكون دودة الخل منه وفيه ... وكما يرث الثور الإسباني غريزة
النطح مع حليب أمه.

أيها السادة:

لقد قدم الشيطان استقالته... وركب الطائرة وسافر.
فابحثوا عن بديل له تحملونه – كالعادة – نتائج عصبياتكم،
وأنانياتكم .. ومذابحكم من أيام داحس والغبراء.. حتى
اليوم.....

1973 - 5 - 21

حكايا من أرض الشوايا

آخر ما حُرّر

محمد الحاج صالح

عيسى الجعفر شخصية لا تتكرر أبداً أبداً. كان يكره المدرسة، كثير الغياب، مشغولاً برعي أغنام عائلته، لكنه كان بارعاً في تأليف القصص والحكايات، خفيف الدم، مرحاً. وكانت استفادته من المدرسة تتلخص في جملة «آخر ما حرر». التقط الجملة من الأستاذ خلف زينو الذي قدم إلى مدرستنا منقولاً من حماة.

كان الأستاذ خلف يحشو بين الكلام جملةَ «آخر ما حرر كذا وكذا». هذه الآخر ما حرر صارت علامة فارقة لعيسى. استعارة بل استيلاء دائم، إذْ إنّ عيسى لم يَعدْ يبدأ بحكاية من حكاياته المتعة دون «آخر ماحرر».

كبرنا وتفرقنا. رحل بعضنا إلى المدن مع أهله. وبقي البعض يعمل في الأرض مع أهله. لكننا لم ننقطع عن زيارة القرية وسهراتها المليئة بآخر ما حرر من قفشات وحكايات، وبقي عيسى مع من بقي يروّس حكاياته بـ«آخر ما حرر» ويختمها بـ«آخر ما حرر». وظل هو هو؛ نجم السهرات.

يكون متكئاً على الوسائد، فيعتدل ويقول آخر ما حرر، فنبدأ بالضحك سلفاً وكأن الضحك يثار من هذه الجملة. والحقيقة هي أننا نتوقع أن «آخر ما حرر» ما هي إلا إشارة البدء، وأن عيسى يكون قدْ ألف حكاية كاذبة، أو حقيقية يصيغها مجدّداً بحيث تصبح في منتهى الطرافة وإثارة الضحك. وما أكثرها حكايات منطقتنا بالمناسبة! ما أكثرها!

اندلعت الحرب العراقية الإيرانية، فاصطفّ أهل قريتنا ومنطقتنا مع العراق نكايةً، ليس في العلن بالطبع وإنما في التلميحات والإيماءات والقفشات، حتى ليمكن القول أن الحرب أدت إلى تطوير لغة خفيّة زاخرة. في هذه اللغة الجديدة يكون قصد وهدف المتكلم تماماً عكس معاني الكلمات. لا يمكن لأحد تصور مدى الإبداع في تلك اللغة إن لم يعايش مرحلة «آخر ما حرر».

شيئاً فشيئاً امتلك عيسى حقّاً وفعلاً تلك اللغة وصارت متعة السهرات، وصار هو بلا منازع مبدعها الأوّل.

ولكن الحلو لا يكمل كما يقول المثل.

في صبح مُبكر من أيام شتاء عام 1982 جاءت قوةٌ مسلحة كبيرة من المخابرات العسكرية في دير الزور والرقة وكوّشتْ على 11 رجلاً من قريتنا، وكان بينهم حتى موالين للحكم. أصعدوهم إلى صندوق بيك آب الشفر الأزرق تحت الضرب بأخامص الكلاشنات والدماء تسيل. وكان عيسى بينهم.

فيما بعد سنعرف دون لبس أن «الشوايا» متهمون بالعمالة للعراق إلى أن يثبت العكس. وسنعلم فيما بعد أيضاً أن محور التحقيق الذي خضع له معتقلو قريتنا هو ماذا تعنون بـ «آخر ما حرر» ومن هو الذي نظّمكم وكم تقبضون.

مع الزمن مات اثنان من المعتقلين، وفي أوقات متباعدة خرج الآخرون معطوبين. آخر من خرج في ربيع 1998 بالطبع كان عيسى صاحب «آخر ما حرّر». لم يعد عيسى يلفظ تلك الجملة على الإطلاق.

تغيرت الدنيا واختفت اللغة التي اخترعها أهل المنطقة، وصارت السهرات مملة وثقيلة. وأمسى عيسى بعد خروجه كثير الصمت. هو المفعم بالحيوية واختراع القصص بات كالآخرين صموتاً مشغولاً بداخله، أو بالراديو الصغير الملتصق بأذنه.

في ذلك اليوم الحار الجهنمي من سنة 2000 الذي زادته حرارةً نار تحضير القهوة، وبينما كان عيسى متمدداً عند باب الصالة الثانية في المضافة، وهي الصالة المخصصة للضيوف المهمّين، اعتدل فجأة بطريقة خاطفة ولـوّح بالراديو. قال بصوت يشبه الصرخة:

– آخر ما حرر...

انتبه الجميع واعتدلوا في جلساتهم، فقد جاءت فجأة، وبعد انقطاع طويل، تلك الجملة من أيام الزمن الجميل «آخر ما حرر». كرّر عيسى مقهقهاً.

– آخر ما حرر مات حافظ أسد...

ساد وجوم وسكون وتجمّد الحاضرون.

* روائي سوري

صور.. مبعثرة!

فهد الحسن

وأنت تهمين بالسطو على
دائرة أحزاني المدمّاة
أرقب فيك أخدوداً
من عشبٍ
وندى
وورود
أجازفِ كي ألتقطها
فيتخطفها البرق مني
وتخذلنا سويا
أسورة الحنين
وتلويحة المناديل المتعبة.

أيتها الصبية اليانعة
كأهازيج المروج الشجية
وقيثارة الوقت
ومواويل القرى البعيدة
أما زلت تتأرجحين
بين تلال القرنفل
وبيارات الهديل؟؟.

القطارات القادمة
من أقاليم النسيان
تحمل مع صفير عرباتها
العواصف المحمّلة بلون الشفق
الشتائي
وأدخنة المدافئ
وأوراق الشجر التي اكتنزت معها
حبق الذكريات
وصور الغمام والصقيع وأشياء أخرى
لا تبوح بأسمائها.

رعشة الحب لا تقوى على
الاختباء والتخفّي
بين هفهفات الحرير
وشوق المحبين
ولا تحجبها السواقي
الهادئة
عن ذؤابة النجوى
لأن البريق الذي يرتسم
على محيّا العاشقين
يفضح كل الأسارير

أرقبك في كل الأمكنة
أوشوش الريح عنكِ
أهز
شجيرات الكرز
المكتنزة بالحمرة
أحدث الحطّابين
في الغابات
والصيادين
عند شواطئ الأنهار
وعمال سكك القطارات
وناي الرعاة الحزين
لعلي أجد بارقة ضوء
تقودني إليك
بعد كل هذا النأي
المريب.

تراتيل

أرقبك من قمرة المستحيلات
انتظرَ وعودك اللاهثة
أتهجأ غفوةَ الليلك
في هفهفات حريركِ
لأطفئ شمعتي
في محارة الشمس
لعلّي أظفر ببعض
من تراتيل ضلوعِي
أهامس الريح
كي أرقب قليلاً
ما خبأته الترانيم لك
أو ما أودعته الملاحم
من شجو الحنين
ولوعة الذكريات
كنت قد همتُ
بما خلفتهَ الفراشات
في حنايا صبكِ
ولكني تريثت دهراً
كي أرقب التماعة الوميض
في أزاهير قدكِ المرمري
فكنت أنت عروة البهاء
وانشوطةَ لولهي المخبأ
في أناشيدكِ.

* ناقد وفنان تشكيلي سوري

مزيّفون في الضوء

نور عبد الكريم البليخ

كثيرون هم الذين يرفعون راية الفن التشكيلي، يتغنّون بجماله ويتباهون بالانتماء إليه، لكن قلّة نادرة هي التي تُخلص له وتذوب في جوهره. وما بين الادّعاء والإخلاص مسافة شاسعة لا تُقطع بالأماني بل بالاجتهاد والتجربة الحقيقية لتجاوزها وليس الاكتفاء بالخطاب. فالفن، في حقيقته العميقة، ليس زينة تُعلّق على جدران القاعات، ولا لقباً يُزيّن بطاقات التعريف، بل هو امتحان عسير لا ينجح فيه إلا من عبر نيران التجربة، وانكسرت في داخله مرايا الزهو الكاذب، فبنى من رمادها أفقاً جديداً للروح.

الفن مقام رفيع لا يبلغه إلا من تطهّرت سريرته، واستعدّ أن يحمل على كتفيه عبء السؤال والقلق والشك. إنّه رحلة وجودية طويلة، لا يُختصر مداها في معرض عابر أو تصريح متعجرف، بل يُقاس بمدى ما يتركه في النفس من أثر، وفي المجتمع من بصمة، وفي التاريخ من شاهد لا يزول.

لكنّ ما نراه اليوم في المشهد التشكيلي، يكاد يكون نقيض هذا الجوهر. إذ يزدحم الوسط بأسماء لامعة في الظاهر، خاوية في العمق، تتفاخر كما لو أنّها اكتشفت كنزاً غامضاً، فيما الحقيقة تُعرّيها من كل زينة. لم يعرفوا مدارس الفن الكبرى إلا بالاسم، ولم يذوقوا طعم التيارات التي صنعت مجد التشكيل: لا كلاسيكية عركتهم، ولا رومانسية ألهمتهم، ولا تكعيبية صاغت وعيهم بالفضاء، ولا سريالية فتحت لهم أبواب اللاوعي، ولا تجريدية أطلقت أرواحهم في مداراتها الرحبة. لم يعرفهم الوسط الفني بأعمال تُلهم أو تُدهش، بل بأسماء تلوح في هوامش المناسبات، وألقاب تتردد في بيانات جوفاء. لم تستضفهم قاعات المعارض المعتبرة، ولم يُذكروا في ذاكرة النقاد، ولم تتغنَّ بأسمائهم الحوارات الجادة بين المبدعين.

الأدهى أنّ هؤلاء - وهم يتفيّأون ظلال الفن - يفتقرون حتى إلى أبسط آداب الانتماء. فبدل أن يقفوا بتواضع أمام مقام الجمال، يتحدثون بفجاجة تُنذر بالسخط، كأنّهم حَمَلة راية أبدية لا يجرؤ أحد على منازعتهم فيها. تراهم في التعقيبات والتعليقات يوزّعون الشتائم كما يوزّع المهرّجون الضحكات الرخيصة، متناسين أنّ الفن مرآة الروح قبل أن يكون مرآة الجدار.

ولئن أثارهم مقال سابق لم يُسمَّ فيه أحد، فانقلبوا يتراشقون بالاتهامات ويستعملون كل وسيلة أذى، فقد قابلت ذلك كله بسعة صدر. فما قرأت لهم يوماً دراسة نقدية تحمل قيمة فكرية، ولا شهدت لهم معرضاً حقيقياً يستحق الذكر، ولا صادفت لهم حضوراً في فعالية جادة جمعت أهل الفن الصادقين. ومع ذلك يصرّون، في لحظة من وهم بائس، أنّهم «بيكاسو» هذا الزمان، أو «دافنشي» عصره، وربما أوحت لهم أوهامهم أنّهم «فان جوخ» في زمن لا يقرأ ولا يبصر!

والمُبكي أنّ بعض الأصوات التي ترفع لواء الدفاع عنهم لا تفعل ذلك انطلاقاً من وعي جمالي، بل بدافع عصبية ضيّقة أو مصلحة عابرة. تراهم يتواطؤون بصمت مكشوف، أو يذودون عنهم بذريعة الانتماء الشخصي لا الانتماء الفني. وهم في حقيقتهم أبعد ما يكونون عن المشهد الثقافي الحي. بالكاد يظهرون كظل باهت في فعاليات عابرة رتبتها جهات حزبية أو مناسباتية غاب زمنها. لا يُعرف لهم موقف مشرف، ولا يُسجَّل لهم أثر فكري أو فني يستحق البقاء.

إنّ حضورهم، في جوهره، لا يختلف عن حضور الغريب على موائد العزاء: وجودهم لا يتجاوز اللقطة العابرة، وغيابهم لا يُفتقد. هم طفيليات على جسد الثقافة، يتغذّون من ضوء الآخرين، ويظنّون أنّ الصدى الذي يتردد في الفراغ هو صوتهم الخاص.

أيّ فن تمثلون - أسألهم - وأنتم لم تدخلوا محراب التجربة؟ أيّ رسالة تبغون أن تخاطبوا بها مجتمعكم، وأنتم لم تعبروا جراحه ولم تصغوا لآهاته؟ الفن مسؤولية قبل أن يكون متعة، وهو مرآة صافية للمجتمع قبل أن يكون مرآة للذات. وما لم يمتلك الفنان رؤية، وجرأة على مواجهة ذاته أولاً، فلن يكون سوى صورة مزيّفة في ضوء زائف.

إنّ هؤلاء، مهما تنكّروا وتزيّنوا بالأقنعة، سيظلون على هامش الحياة الفنية. لا لأنّ الآخرين يتآمرون عليهم، بل لأنّهم لم يمنحوا الفن ما يستحقه من تضحية وصدق ومعاناة. فالفن لا يقبل المواربة، ولا يحتمل الادّعاء. إنّه يرفض المزيّفين بقدر ما يحتضن الصادقين. والتاريخ لا يُنصت للضجيج المؤقت، بل يُسجّل ما يبقى، وما يبقى لا يكون إلا ثمرة معاناة عميقة وصدق مطلق.

كم من أسماء لمع بريقها في زمن قصير، ثم انطفأت كشرارة في عتمة، لأنها لم تُبنَ على أساس من تجربة صادقة. وكم من حضورٍ صاخب طواه النسيان لأنه كان صدى لا صوتاً. وحده الفنان الذي يذوب في تجربته، ويُحوّل قلقه وأسئلته إلى جمال يتجاوز حدود ذاته، هو من يستحق أن يُكتب اسمه في ذاكرة الفن.

والمُدهش - بل المُبكي - أن نفراً ممن يدافعون عنهم، ما خرجوا إلا مدفوعين بعصبية ضيقة، أو بدافع تواطؤ مكشوف. وهم، في حقيقتهم، أبعد ما يكونون عن المشهد الثقافي الحي. بالكاد يحضرون كظل باهت في فعاليات عابرة نظّمتها جهات حزبية ذات زمن، لا يُعرف لهم موقف مشرف، ولا أثر فكري باقٍ. هم من أولئك الذين يتطفلون على الثقافة كما يتطفّل الغريب على موائد العزاء، حضورهم لا يتجاوز اللقطة، وغيابهم لا يُذكَر.

لقد آن لهؤلاء أن يدركوا أنّ الألقاب لا تصنع مبدعاً، وأنّ التصفيق المصطنع لا يمنح شرعية، وأنّ حماية العصبيات أو المصالح لا تُنقذ اسماً من السقوط. فالزمن كفيل بفرز الغثّ من السمين، والفن نفسه لا يرحم من لم يمنحه حياته كاملة.

إلى هؤلاء، وإلى أشباه المثقفين الذين تصدّروا المشهد من غير مؤهل، ومن غير وجدان، أقول: أي فن تمثلون؟ وأي رؤية تحملون إلى الناس؟ وأي رسالة تنوون أن تخاطبوا بها مجتمعكم؟

أنتم، في حقيقة الأمر، ومهما لبستم من أقنعة، ستظلون تعيشون على الهامش، بلا أثر، بلا معنى. وإنّ هذا الهامش، في الحقيقة، كثيرٌ عليكم.

إلى كل من يتوهّم أنّه يمثّل الفن التشكيلي وهو لم يذق مرارته ولا حلاوته، أقول: أنتم، مهما تبرّجتم بالضوء، ستبقون على الهامش، بلا أثر، بلا معنى. بل إنّ هذا الهامش - على ضيقه - كثير عليكم. لأنّ الفن، في حقيقته، ليس مظلةً للاختباء، بل مرآة تكشف الجوهر. ومن لم يكن في داخله جمالٌ صادق، فإنّ ألف قناعٍ من ألوانٍ وأسماءٍ لن يُخفي خواءه.

إلى أشباه المثقفين الذين تصدّروا المشهد من غير مؤهل، ومن غير وجدان، أقول: أي فن تمثلون؟ وأي رؤية تحملون إلى النّاس؟ وأي رسالة تنوون أن تخاطبوا بها مجتمعكم؟ أنتم، في حقيقة الأمر، ومهما لبستم من أقنعة، ستظلون تعيشون على الهامش، بلا أثر، بلا معنى. وإنّ هذا الهامش، في الحقيقة، كثيرٌ عليكم

* طالبة هندسة مدنية بجامعة فيينا - النمسا

دقائق تكفي لليأس الكامل

إبراهيم نصر الله

يبذل المواطن العربي المحترق، بما يدور حوله وفيه، جهداً مضاعفاً كي يظل على قيد صحة نفسية كافية لأن يعيش قليلاً، لا كثيراً، فالدعاء بطول العمر لم يعدِ من الأمور المحبّبة وسط هذه البلادة المُرعبة والحياد القاتل، عربياً، الذي أحاط بغزّة خلال عامين، وعاشته شعوب العالم بمواقف واضحة لا تمت بصلة إلى سُباتنا الوطني والإنساني الذي حطّ بعتمته على عالمنا العربي، إلا من استيقظت ضمائرهم وقاموا بما عليهم.

لا أظن أن شيئاً مما حدث منفصل عن حياتنا اليومية وسلوكياتنا فيها، وسأتحدث هنا عن عشر دقائق في الشارع أمضيها يومياً في وصولي إلى مكتبي، وعشر أمضيها في العودة إلى البيت. عشر دقائق تكفي لتبديد الأمل في أي حلم يمكن أن يتحقق أو أي إنجاز يسعى إليه ما تبقّى من حريصين على مستقبل نركض نحوه شعوباً منذ 100 عام ولم نبلغ عتبته بعد.

وحين أتحدث عن عشر دقائق، أشير إلى مشاهد في الشارع لا أكثر؛ فلا يخلو يوم من مشاهدة صاحب أو سائق عربة فارهة يصل ثمنها إلى 100 ألف دولار، أو حافلة سعرها سبعة آلاف يرشق الشارع بكل القمامة التي ادّخرها في سيارته للشارع، ولكل من خلفه من عربات، أو يفتح الشباك ويبصق عبره، أو ينتظر الوصول إلى إشارة المرور التي لم يتح له تجاوز إشارتها الحمراء ويبصق على الأرض، ثم يعدل جلسته وينظر إلى المرآة الأمامية ليتأكد من أن شاربه منسق وشعره مصفف كما يجب.

هذا ينطبق عليه قول إن العربة التي يركبها أكثر قيمة منه، مهما كان منصبه أو من يكون.

أما إذا وصلت إلى شارع ضيق لا يسمح بمرور أكثر من سيارة، وتمهلت لتترك المجال للسيارة القادمة، ليلاً أو نهاراً فسيمطرك سائقها بفيض الضوء العالي المتكرر، وحين يمر إلى جانبك، سيحدق فيك كما لو أنه يعلن انتصاره عليك أو يؤنبك بنظرة قاسية، وإذا صدف أن مررتما متقاربين وهمست له «تفضل»، أو حتى ابتسمت له، سيقول لك «مش عاجبك؟!» وتحسّ أنه على وشك النزول من السيارة لمهاجمتك، أما إذا نفيت سوء ظنه، وقلت له: شكراً يا محترم، فسيقول لك: ما الذي تعنيه، أما إذا كان خلفك وتمهلت لتتيح لأسرة أو شخص يقطع الشارع، فسيطلق بوق سيارته وكأنه يقول لك: ادعسهم!

في مشاهد أولئك الذين يسيرون عكس اتجاه السير حكايات يومية، بعضهم يخجل فيتراجع، وبعضهم لا يتنازل عن موقفه، ويصر على عودة عشر سيارات إلى الوراء، على أن يتراجع، وليس هناك أي سيارة خلفه، وبعض هؤلاء حين تصادفه يريد الدخول إلى الشارع عكس السير يستعجلك للخروج من الشارع بازدراء، فهو يعرف ما يفعل، ويدعوك أن تهتم بشؤونك والكف عن تلقينه دروساً في الأخلاق هو يعرفها أكثر منك، إن قلت له: الشارع باتجاه واحد.

في ساعات الذروة، ستجد هناك وفرة من هؤلاء، وبخاصة عند التقاطعات، إذ يتغابى كثير منهم، حين يرى الإشارة البرتقالية، فيقطع الشارع، ويتغابى بعضهم أكثر ليقطع الإشارة الحمراء، وبهذا يتشكل سدّ من السيارات يغلق المسارب الأخرى.

شخصياً، لم أعد أجرؤ على تحريك السيارة بعد إضاءة الضوء الأخضر لي، فيومياً، وبعيداً عن ساعات الذروة، تمر ثلاث سيارات على الأقل مسرعة جداً، بعد رؤيتي لشارتي الخضراء التي تقول لي «تفضل، أنت آمن الآن». لا أمان مطلقاً هنا.

الأمور اللافتة أيضاً، حين تكون بينك وبين إشارة المرور عشرون سيارة، لكن الذي خلفك يطلق زامور ليدفعك للتحرك، كما لو أنك تغلق باب كراجه، أو أن تكون على رأس مفترق لا إشارات فيه، وتراقب السيارات المسرعة في الشارع الرئيسي، لكن من خلفك في الشارع الفرعي يطلق زاموره، ويشتمك (هذا ما تبديه ملامحه التي تراها من المرآة) أو يفتح باب سيارته وينزل ليصرخ في وجهك، فهو مصرٌّ أن تتحرك لتموت في حادث رغم أنه لا يرى ما تراه أبداً.

وينطبق هذا الأمر عليك وعلى سواك، حين ينطلق ثور هائج لاعناً الجميع لفتح طريق له، في ساعة ازدحام مرعبة لا تتسع لمرور دراجة، ثور هائج مسلح بحجم سيارته ينطلق مطمئناً لمتانتها وقدرتها على بث الذعر، مبدّداً جموع الآخرين أو ملتصقاً بهم في حالة تهديد لا تخفى، أو كما قال لي طالب مغترب يدرس في إحدى الجامعات، حين سألته عن إقامته، فقال لي: كالزفت. واعتذر، وراح يشرح لي كيف أنه في طريقه للمطار ليوصل صديقه، راح أحد الثيران يمطره بالزامور والضوء العالي من ورائه، ولأنه لم يكن يملك مسرباً يأوي إليه إلا إذا خرج عن الشارع، واصل انطلاقه. وحين حاذاه مطارِده، فتح الشباك وأطلق رصاصات ترعيبٍ، كي لا نقول ترهيب، قريباً من رأسيهما، أو كيف تأخر شاب قليلاً حين أضاءت الإشارة الخضراء، فأطلق من خلفه الزامور، وحين لم يتحرك نزل من سيارته وأودعه طلقة في فخذه.

يمكن أن نذهب بعيداً في إيراد حالات لا تنتهي، في مجالات كثيرة، كلها كافية للتعبير البليغ عن تلك الحالة التي تجعل الأمل مستحيلاً.

كل هؤلاء يُوهموننا أنهم ذاهبون إلى المستقبل الذي لم نستطع وصوله منذ مائة عام أو يسابقوننا للوصول إلى الجنة، هم الذين لا يدركون أي جحيم يومي هذا الذي يحشروننا فيه، وهذا أمر شغلني كثيراً في روايات مشروع «الشرفات»، لكن أمراً كهذا، رغم مرور أكثر من أربعين عاماً على هذا المشروع لم يزل يقلق ويؤرق وينغص الحياة، لا اليومية فقط، بل بمفهومها الحضاري أيضاً.

المؤسف أكثر فهو أن هذا لا ينطبق على الشارع وحده، بل ينطبق على كل أشكال السلطات التي تحكمنا وتتحكم في مائنا وهوائنا ومالنا العام وخبزنا ومستقبلنا الذي يعتقدون أنه لهم ولأولادهم، وهم يسيرون عكس السير، وهم يبصقون علينا من عرباتهم، وهم يمنعوننا من قول أي كلمة حتى لو كان فيها ظل عتب لا غير، وهم يتجاوزون كل الإشارات الحمراء، بما فيها دمنا، ودم غزة أيضاً.

كنت أريد أن أذكر بعض حالات مضيئة تمر بي مرة كل أسبوع أو أسبوعين! لكنها ستذهب هباء، فملعقة سكر لم تكن كافية في أي يوم من الأيام لتحلية بحر.

* روائي فلسطيني

لا خيل عندك تُهديها ولا مال

د. تمام كيلاني

قال المتنبي في واحد من أبياته الخالدة:

لا خيل عندك تعطيها ولا مال..

فليُسعِد النُطقُ إن لم تُسعِد الحالُ

إنها ليست مجرد كلمات شعرية عَابِرة، بل هي حكمة خَالدة تتجاوز حدود الزمن. فالمتنبي يُخاطبنا جميعاً: قد لا تملك الخيل التي يكرم بها العرب، وقد لا تملك المال الذي يشتري به الناس المظاهر، لكنك تملك شيئاً أعظم من ذلك كله: كلمة صادقة، وفعل نافع، وموقف شجاع يرفعك فوق الأغنياء وأصحاب الجاه.

في هذه الدنيا، كثيرون يظنون أنَّ قيمة الإنسان تقاس بما يملك من ثروة أو جاه. لكن الحقيقة أن المال يفنى، والخيل تزول، والمناصب تنتهي، بينما يبقى الأثر الذي يصنعه الإنسان في مجتمعه ووطنه وأهله. كم من فقير عاش بسيطاً، لكنه ترك أثراً خالداً بصدق عمله وإخلاصه، حتى صار اسمه محفوراً في القلوب. وكم من ثري عاش غنياً، لكن لم يذكره الناس بخير، لأنه لم يقدّم شيئاً باقياً.

الإنسان في هذه البلاد ـ وربما في كثير من البلاد ـ قد لا يستطيع أن يجمع الأموال الطائلة، ولا أن يعيش حياة الترف والبذخ. لكنه قادر أن يكون غنياً بالعطاء، ثرياً بالروح، عزيزاً بمواقفه.

قد لا تملك مالاً تبذله، لكنك تستطيع أن تعطي وقتك لمساعدة زملائك.

قد لا تملك قصوراً تُفتح أبوابها للناس، لكنك تستطيع أن تفتح قلبك لهم بالابتسامة والكلمة الطيبة.

قد لا تملك ذهباً توزعه على مجتمعك، لكنك تستطيع أن تخدمه بجهدك وفكرك وعملك المخلص.

هذا هو الثراء الحقيقي: أن تكون خادماً لمجتمعك، عوناً لجيرانك وزملائك، سنداً لوطنك، صوتاً للحق، ومصدراً للأمل. هذا هو الثراء الذي لا تحصيه البنوك ولا تخزنه الخزائن، بل تحمله القلوب وترويه الألسن جيلاً بعد جيل.

المتنبي أراد أن يقول لنا إن المجد لا يُشترى، بل يُصنع. يصنعه السيف في يد الشجاع، ويصنعه اللسان في فم الصادق، ويصنعه العمل في يد المخلص. وإذا لم يكن في يدك ذهب ولا خيل، ففي قلبك وفكرك ولسانك ما هو أغلى من كل ذهب الدنيا.

فلنجعل هذا البيت نبراساً لحياتنا: «لا خيل عندك تعطيها ولا مال.. فليُسعِد النطق إن لم تُسعِد الحال».

لنترك أثراً نافعاً في مجتمعنا وجاليتنا وزملائنا ووطننا. فالمال يزول، والمظاهر تختفي، لكن ما يبقى هو الذكر الطيب والأعمال الخالدة التي تعيش بعدنا.

* رئيس اتحاد الأطباء والصيادلة العرب بالنمسا

الإعلام رسالة أم تجارة؟

محمد الرميحي

تحيط بالإنسان العربي من المحيط إلى الخليج مجموعة ضخمة من وسائل الإعلام، سواء أكانت تقليدية (صحافة وتلفزة وإذاعة)، أم حديثة كوسائل التواصل الاجتماعي أو البودكاست الشخصيّ، وغيرها من وسائل التواصل.

لذلك يتعرض هذا الإنسان إلى كمّ هائل من المعلومات، قد يكون بعضها دقيقاً وصادقاً، وقد يكون كثير منها مزيّفاً، أو أنه نُشر لأغراض محدّدة تجارية أو سياسية. مع ذلك نجد أن هناك بشكل عام نقصاً في مهنية الإعلامي نفسه، ولا أعمم. ولكن الظاهرة أن هناك الكثير ممّا ينبغي أن يقوم به الإعلامي، وبخاصة أنه يصبح في وسائل الإعلام التقليدية نجماً ينظر إليه الجميع على أنه يحمل رسالة، ثم يكون ضحيّة هذه النجومية!

النجم الإعلامي في وسائل الإعلام التقليدية هو – في الواقع – رهينة لمالك الوسيلة، سواء أكانت صحيفة أم محطة تلفزيونية أم محطة إذاعية، وسواء أكان المالك شخصاً أم شركة أم دولة. لذلك عندما يسحب مالك الوسيلة ما يتّكئ عليه الإعلامي، يصبح ذلك الإعلامي شخصاً غير ذي أهمّية، أو لا أحد يتذكّره؛ وفي الذهن كثير من الشخصيات التي لمعت في وقت ما، ثمّ عندما سحب منها تأييد مالك الوسيلة أصبحت غير ذات شأن.

نقص المهنية والتدريب الإعلامي بشكل عام في منطقتنا ملاحَظ، فلا يحتاج الإعلامي إلى شهادة ما، فتجده آتياً من خلفية وتدريب غير مرتبطين بالإعلام، لكنه يدخل إلى المهنة إما بالصدفة، وإمّا بسبب عدم وجود فرص أخرى للتوظيف، وإما حبّاً بالشهرة! هنا يقع متلقّي الرسالة الإعلامية في بحر من اللايقين، لأن مقدّم الرسالة غير مهنيّ.

فالإعلامي الذي ينقصه الاحتراف، ولا يحمل رسالة، سوف يضيع في بحر هائج من تقاطع وسائل الإعلام التقليديّة أو الحديثة، وضخامة المعلومات المغلوطة التي تتدفّق.

تكتسب ثقافة الإعلامي بعداً مهماً في تدريبه ومهنيته. ويلاحظ أن النقص الكبيرِ في ثقافة الإعلاميين أو كثير منهم، سواء أكانوا رجالاً أم نساءً، يبدأ من خلال لفظه للمفاهيم والأماكن، وينتهي بتدخلاته غير المرغوبة في المناقشات العامة التي يعرضها للجمهور.

كان الإعلام في السابق له مرجعية، أما اليوم فإن المنصّات الشخصية تتكالب على المثير وغير الموضوعي من أجل جلب أكبر عدد من المشاهدين؛ وبالتالي تتسع شبكة التضليل الإعلامي في الشؤون الدينية والاقتصادية والسياسية والثقافية والاجتماعية، فتخلق رأياً عاماً غير مستنير .

الإعلامي الذي ينقصه الاحتراف، ولا يحمل رسالة، سوف يضيع في بحر هائج من تقاطع وسائل الإعلام التقليديّة أو الحديثة، وضخامة المعلومات المغلوطة التي تتدفّق

إعلام المنصة هو الأكثر تضليلاً لأنه لا يتوافق مع قواعد مهنة الإعلام أو مع بعض القواعد الأخلاقية العامة، فنجد أشخاصاً بعينهم محطّ تكالب من المنصات الخاصة، لأنهم يقولون الشيء المخالف فقط لأنه مخالف، وليس لأنه إضافة موضوعية إلى فهم القارئ أو المستمع، فتقدّم شخصيات تحمل أفكاراً تافهة وزبداً كثيراً، على أنها «تصنع الرأي العام».

لذلك، فإن التدريب الإعلامي في فضائنا العربي يحتاج إلى إعادة زيارة. وهنا أستذكر الكتاب الذي من المفروض أن يقرأه كل إعلامي جادّ. وهذا الكتاب بعنوان Smart Brevity، وهو كتاب يشكّل دليلاً يشرح كيفية توصيل الأفكار بوضوح، وإمكانية أن يُقال الكثير بعدد أقلّ من الكلمات.

يشدّد المؤلفون الثلاثة: فانديهي وآلن وشوارتز، على أن الإعلامي الحديث لا يمكن أن يشار إليه بهذا المعنى، من دون أن يكون قارئاً عميقاً في موضوعات ثقافية شتى، كما أنه لا يمكن أن يكون إعلامياً عندما يتجاهل شروط التخاطب الحديث، أو شروط الكتابة الحديثة، في الوقت الذي يتوجّب عليه أن يكون على اطّلاع واسع بظروف الجمهور، الذي يتحدّث عنه ومعه، من حيث المستوى الثقافي والعلمي.

من الدراسات المتوافرة أن الجمهور العربيّ بشكل عام يقرأ أقلّ من أيّ جمهور آخر نسبياً، كما أن ضغوط الحياة تجعل من هذا الإنسان يميل إلى أخذ المعلومة السريعة من وسائل الإعلام، كما أنه لا يطيق الكثير من الحديث الطويل؛ فالإعلامي يخاطب عقلاً سريعاً ومرهقاً ومشتتاً في الوقت نفسه.

كاتب الصحافة أو مقدّم البرنامج عليه أن يختار المعلومات الأهم التي يقدّمها ويوظفها بكلمات وجمل قصيرة، تدعو إلى الإبلاغ والإقناع والتحفيز، وأن يخاطب الناس بشكل إنساني، من دون أن يكون فوقياً أو متعالياً، وأن يدعم ما يقول بأمثال حقيقية ملموسة قريبة إلى واقع المتلقّي؛ والإعلام المرئي شروطه "لسان فصيح، وصوت واضح، وثقافة عميقة" وليس صورة فقط!

لم يعد الإعلام وظيفة وحسب، كما أنه ليس تجارة، إنما هو رسالة مهنية تخدم المجتمع، فإن لم تتوافر فيه تلك المهنية يضمحل ويتلاشى

لذلك نرى في فضائنا الإعلامي أنَّ الجمل القصيرة في وسائل التواصل الاجتماعي المختلفة هي الأكثر مقروئية من أيّ مقال طويل، بخاصة في الصحافة الرقمية، التي انتشرت في السنوات القليلة الأخيرة. هذه الجمل القصيرة تزيد من نسبة انتباه القارئ، ولكن على مقدم هذه الخدمة أن يبني ثقة القارئ في ما ينقل. دون هذه الثقة فإن القارئ لا يلقي إلا ما يُقال، لأنّ القول إما مدفوع لمصلحة تجارية ما أو لمصلحة سياسة ما، مما يجعله فجّاً وقريباً إلى عدم التصديق.

الوصول إلى القارئ ليس مجرّد أسلوب كتابة، بل هو أسلوب تفكير وتواصل، ونجد كثيراً من مقدّمي البرامج إمّا يتلون نصّاً من دون روح، أو نجدهم مصاحبين لمتلازمة قوليّة تنفّر المتلقّي من المتابعة، أو إسقاط ما هو غير مريح على الأحداث لتفسيرها خارج المنطق.

أما الإعلام المباشر الدعائي فإنه يأتي بنتيجة معاكسة، فكلّما كثر المديح لشخص أو سياسة، من دون مبرر، أخذ الجمهور موقفاً سلبياً من ذلك المديح. ويعتقد بعض الإعلاميين، ولا أقول كثيراً منهم، أن المديح هو الطريقة الصحيحة للانتشار، وهو فهم خاطئ، كما أن آخرين يعتقدون بأن النقد غير الموضوعيّ طريق إلى الانتشار، وهو من جديد فهم خاطئ. رسالة الإعلامي الملتزم بقضايا مجتمعه هي أن يقدم المعلومة ويفسّر الحدث بطريقة مقنعة له ولجمهوره.

يقضي كثيرون اليومَ ساعات طويلة إمّا مع تليفوناتهم النقّالة يقرؤون ما تأتي به الأخبار، أو أمام شبكات التلفاز. وقد أصبح هناك تقسيم واضح في التخصصات التي يمكن أن يتابعها المشاهد، وتخضع تلك لقناعات المشاهد نفسه وميوله وتحيّزاته، فهو يدمن على ما يرغب أن يسمع، ويعزف عمّا لا يرغب في سماعه؛ ذلك خاضع لقدرته على القبول أو النفور من الرأي الآخر، وكثيرون ذوو بعد واحد!

كذلك، بعض الإعلاميين يستضيفون خبرات مختلفة في مجالات متعدّدة، ولكنك تجد الإعلامي نفسه يتدخّل في موضوع الخبير، فيتحدّث لوقت أطول من وقت الخبير. ومن اللافت الجملة التقليدية التي تقول "لدينا دقيقة واحدة" ثمّ يتحدث المقدّم عن الموضوع في أكثر من دقيقة، ذلك دليل على ضعف في المهنية والتدريب.

لم يعد الإعلام وظيفة وحسب، كما أنه ليس تجارة، إنما هو رسالة مهنية تخدم المجتمع، فإن لم تتوافر فيه تلك المهنية يضمحل ويتلاشى.

الرقي في زمن الوقاحة

أكتب عندما يمتلئ عمقي بالمعاني

غادة حسين موسي

في زمنٍ باتت فيه الوقاحة تُفهم على أنها قوة، والهدوء يُفسَّر على أنه ضعف، أصبح الرقي تحدياً، لا مجرد سلوك. لم نعد نعيش في عالم يحتفي بالمهذّبين، بل في عالم يصفق لمن يصرخ أكثر، ويبرر العدوانية باسم «الحرية». وفي هذا الزحام، يبرز الرقي كوقفة نادرة، كعلامة اختلاف في زمنٍ ضاع فيه التوازن...

..

لم يعد الصوت العالي مدعاة للاستغراب، بل أصبح رمزاً لما يُسمى اليوم بـ«الشخصية القوية». يُسخر من المهذّب، ويُتّهم الصامت، ويُهاجم الصبور. الوقاحة نالت مناحي متعددة: في العمل، في العلاقات، وحتى في الخطاب الإعلامي. نشهد رؤساء يتفاخرون بوقاحتهم، ومشاهير يكتسبون المتابعين كلما زادت إساءاتهم. أمّا الرقي، فبات عبئاً على صاحبه، كأنه ارتدى زيّاً لا يُناسب هذا الزمن...

..

يُساء فهم الاحترام اليوم على أنه خنوع، ويُرى المهذب كمن لا يعرف الدفاع عن نفسه. .. يقال عن الصامت إنه ضعيف، وعن المتسامح إنه جبان. بينما الحقيقة أن الاحترام، حين ينبع من قوة داخلية، هو أرقى درجات الثبات. وهو أن تقول «لا» دون صراخ، وأن تختار الصمت دون أن تُهزَم. وما أكثر المواقف التي نختار فيها الصبر، ليس لأننا لا نعرف الرد، بل لأننا نعرف أن الرد أحياناً يُسقِطنا لمستويات لا نريدها.

..

أن تكون راقياً لا يعني أن تكون ساذجاً. الرقي ليس تهاوناً، بل هو وعي متى تتقدم ومتى تنسحب. إن التفريق بين الرقي والمسكنة ضرورة، لأن بعض الناس يُحسنون استغلال المهذّبين. لكن الراقي يعرف متى يضع الحد، ومتى يُعيد ترتيب المسافات. من حقك أن تكون لطيفاً، لكن ليس على حساب كرامتك...

..

الصمت أحياناً أبلغ من أي كلام، خاصة عندما يُساء فهمك عمداً. الصمت يؤدب لأنه يجعل الآخر يرى نفسه في مرآة الصمت. ما من شخص أساء، وصمت أمامه الطرف الآخر، إلا وبدأ بمراجعة نفسه سراً. لذلك لا تستهن بصمتك، فقد يكون أقوى من ألف كلمة...

..

الرقي لا يعني أن نكون متاحين للجميع طوال الوقت. الاحترام لا يعني إلغاء الذات. وضع الحدود لا يتعارض مع الأخلاق، بل هو ما يحميها. أحياناً، يجب أن نبتعد بصمت، أن نغلق أبواباً كنا نطرقها كل مرة، فقط لنحافظ على ذواتنا. العلاقات التي تُستهلكنا ليست دليلاً على حب الطرف الآخر، بل على عجزه عن تقديرنا...

..

أكثر ما يُهذب الإنسان هو الألم. كم من مرة خرجنا من مواقف موجعة، بأرواح أعمق وقلوب أهدأ. الألم لا يعلمنا القسوة، بل يعلمنا أن ننتقي ردودنا، أن نُعيد بناء أنفسنا دون ضوضاء. كل موقف تحملناه بصبر، كل خيبة واجهناها بصمت، كانت بمثابة مدرسة داخلية للرقي.

..

الكرامة الحقيقية لا تحتاج إلى صراخ، بل إلى موقف. ربما لا ترد على الإساءة، لكنك تسحب نفسك من علاقة غير متوازنة. ربما لا تصرخ لتثبت حقك، لكنك تنسحب من بيئة لا تحترمك. الكرامة لا تُثبت بالكلام، بل بالسلوك...

..

الرقي هو تمرين روحي طويل. كلما ازدادت وقاحة من حولك، ازدادت حاجتك لتأديب روحك بالصبر. كيف ترد دون أن تنفعل؟ كيف تعترض دون أن تسيء؟ كيف تحمي نفسك دون أن تتشوه؟ هذه الأسئلة تربي فينا اتزاناً عميقاً، لا يأتي من الكتب، بل من التجربة...

..

الاختلاف قدر من يختار الرقي. في عالم يحتفي بالضجيج، يبدو الهادئ غريباً. لكن هذا الغريب هو من يبقى في الذاكرة. الراقي لا يسعى لإثبات نفسه، لأنه واثق. لا يركض خلف رضا الناس، لأنه يعرف أن القبول لا يُشترى. الرقي يجعل صاحبه مختلفاً، لا بالصوت، بل بالحضور...

..

الكلمة المهذبة لا تعني الضعف، بل الذكاء. الرد الهادئ يُربك، لأنه لا يُنتظر. حين ترد بابتسامة، أو بجملة موزونة، فأنت تمارس أرقى أشكال الهيبة. في عالم يرفع الصوت قبل الحجة، يصبح الرد الهادئ سلاحاً غير متوقع...

..

الرقي في هذا الزمن مقاومة. في عالم يُكافئ الوقاحة، ويستهين بالهدوء، يصبح الرقي صوتاً هادئاً في عاصفة عالية. هو ليس ترفاً، بل اختياراً واعياً، لا يسلكه إلا من أدرك أن الكلمة مسؤولية، وأن الكرامة لا تحتاج ضجيجاً، بل ثباتاً

ليس كل سكوت ضعف. أحياناً، الصمت هو رسالة لا يفهمها إلا من يملك الوعي. أن تصمت، وأنت قادر على الرد، هو قمة السيطرة على الذات. في بعض المواقف، يكون صمتك هو ما يوقظ الآخر، لأن الصمت هنا يوجع أكثر من أي كلمة.

..

الرقي لا يُمارَس إلا من يملك نفسه. أن ترد وأنت هادئ، أن تعترض وأنت موزون، أن تغضب دون أن تجرح... كل هذا يحتاج لقوة نفسية عظيمة. الراقي ليس خالياً من المشاعر، لكنه قادر على توجيهها بما لا يُهين الآخرين ولا يُسقط كرامته.

..

كثيرون من الراقين انتهى بهم المطاف في عزلة، لا لأنهم لا يحبون الناس، بل لأنهم لم يعودوا يحتملون الزيف... العزلة هنا ليست هروباً، بل انتقاء. أن تختار نفسك، أن تعيش في هدوء، أن لا تبرر، أن لا تفسر... هذه هي العزلة النبيلة التي لا يُدركها إلا من تعب من التفسير.

بقي أن نقول أن الرقي في هذا الزمن مقاومة. في عالم يُكافئ الوقاحة، ويستهين بالهدوء، يصبح الرقي صوتاً هادئاً في عاصفة عالية. هو ليس ترفاً، بل اختياراً واعياً، لا يسلكه إلا من أدرك أن الكلمة مسؤولية، وأن الكرامة لا تحتاج ضجيجاً، بل ثباتاً. ولأننا اخترنا الرقي، اخترنا أن نكون مختلفين... لا بصوتنا، بل بموقفنا. لا بردنا، بل بصمتنا. لا بانفعالنا، بل بوعينا.

* كاتبة من السودان

خواطر قد لا تسر الخاطر

فيصل أبو شادي

انتفض على غير العادة، أسند كفَّيه على ركبتيه.. نهض ولكز حماره الذي يتثاءب بجواره... لكزةً ثانية... حرّك الحمار ذيله بتدلل... فسارع للانحناء وشدّ ذيله ليرفعه... وبسرعة انبرت يده لتضغط على ظهره الذي تناسى ألمه منذ زمن بعيد... وصاح غاضبا:

«انهض يا حمار، يا ابن الحمار!»

فطار التراب... على ضحكة الحمار... الذي يسند رأسه على الأرض... فزاد تشفّيه بحاله ومن غضبه...

وقبل أن يعاود الصراخ... نهض الحمار... ونفض رأسه وذيله، ورفع أذنيه...

فتعرّبش ظهر الحمار، واعتدل عليه، وتدلّت قدماه حتى تحسبها قد لامست التراب...

ونسي أن ينتعل مداسا لقدميه...

لكزه أخرى على بطنه... وكأنّهُ هذه المرّة آلم الحمار...

فهمس الحمار في سرّه: (يا جحش)...

وبدأ السير، تلاحقه رقصة التراب على أنغام الصحراء...

– أين نتّجه...؟

– نحن في الصحراء، أيها الحمار...

– قِربة الماء فارغة... وخرج الخبز فارغ...

– سِرْ فقط... علّنا نحظى ببئر ماء... أو ظلٍّ نستظلّ به...

أو جَحش مثلك تائه في الصحراء...

– ألم تكُن تتشدّق بأنّك ابن الصحراء... وفارس الصحراء؟

– اصمت أيها الحمار... وتابع السير... (يهمس في سرّه: «قال فارس الصحراء... قال!! فارس على ظهر حمار...»)

تابع الحمار متثاقل الحوافر... مطأطئ الرأس والأذنين والذيل... يُدندن بموالٍ غريب... مبهم النهقات...

بدأ العرق يتصبّب من وجه فارس الصحراء... وبدأ جسده بالانحناء... على ظهر الحمار... الذي ما لبث أن رمى بفارسه أرضاً... وافترش التراب... مادّاً لسانه الطويل...

فغضب الفارس... وصاح بحماره: «انهض...!!»

حزن الحمار... واعتلت زفراته الحارّة غيمةٌ من الغبار... والفارس يستشيط غضبا... وصراخا... وبدأ بلكز الحمار...

الذي استنفرته «جحوشيّته»، واندار باتجاه صاحبه... ونهق غاضبا:

– تابع السير لوحدك إن أردت... لو لم أكن ابن أصلٍ، لرفستك وكسرت عظامك، يا فارس الصحراء...

فالأفضل لك أن تهدأ وتجلس بجواري... بانتظار ما تجود به الصحراء...

– سنتأخّر أيها الأبلَه... ونهلك في الصحراء... ويفوتنا السباق...

– هه... هه... هيق... هاق... ما الذي تتسابق عليه، أيها...؟؟!

أيها الجحش...

انتفض الفارس ووقع من الإعياء... وعضّ بأسنانه الملوّنة على باطن كفّه...

– تسخر مني يا حمار...؟

– اهدأ يا سيدي، واجلس بجانبي...

قد ذكّرتني بما قاله قبل ثلاثة عقود، في نهايات القرن الماضي، كاتبُ شاب في بحث بعنوان: «الطموح والواقع» ما قاله يومها حين اشتدّ الكباش / الخلاف بين العرب، وقتل بعضهم البعض، وكان يُدعى:

(ف. أبو شادي):

«لا زلنا (ويقصد العرب) نركب حماراً أعرج لنلحق بذيل القرن العشرين...»

هل كان يقصدك يا سيدي؟؟؟

حمل الفارس ملء كفّه تراباً ورمى به صاحبه...

– «أبوك... على أبو شادي...»

ولا زالت الصحراء كما هي...

والحمار كما هو...

وفارس الصحراء كما هو...

حتى كتابة هذه السطور...

ولا زلنا أسوداً على بعضنا، ونعاماتٍ على الآخرين...

ولا زلنا نركب... ذاك الحمار الأعرجً... لنلحق بـ (الواحد والعشرين)...

**

يتصارع الجبابرة على الفوز بمساحات كبرت أم صغرت، في الأرض وفي أي أرض كانت، عدوة أم صديقة... «الفلوس» و»القوة» تذلّلان كل الصعاب للفوز بالمعادن النادرة... سرّ أسرار القوة في هذه الأيام.

فلقد تجاوزت هذه القوى زمن المعادن الثمينة، وجاء زمن المعادن النادرة، والتي من خلال تحويلها إلى شرائح وأدمغة إلكترونية، تزيد تحليقهم عن فسافس الأرض وأوبئتها.

على فكرة، أغلب هذه المعادن موجودة في أراضينا وتحت أقدامنا، ونحن آخر من يعلم!

وحتى لو عرفنا بذلك، ما الذي سيفرق؟ (ما ضل علينا إلا نلعب بالتراب).

في المقلب الآخر... ما الذي ستجد؟ كل همّنا واهتمامنا الطبخ والطبيخ وموائد العز... والرز... وهذا الفستق... حلبي ولا فارسي ولا سوداني؟

والأطرف من كل ذلك، وكالعادة، جاءٍ من استثمر قصورك العقلي والمعرفي وأضاف شيئاً من الأكشن والسيزبنس... حيث ادعى اليهود أن الفلافل والفتوش والحمص والمسبّحة تراث يهودي! (واحلوت اللعبة).

ومن يومها، أصبح لنا «مهمة وطنية» حفاظاً على التراث ومجابهة الأعداء، وإسرائيل تفرم أطفال غزة شقف وكباب... ونحن ندافع عن «حقّنا الوطني» بالفلافل والفول... يا عرب الكمّون والبيلون وزنود الست!

**

ها نحن... أنا وأنت أيها الصديق الرفيق... ومهما نجحنا في الهروب من مطاردة العمر والسنين... وبياض الشيب... وتجاعيد الأيام... وتعلّلنا بالتهافت على بيرق الحياة ولمعانها.

ها نحن، أيها الوالد والجد والرفيق، نرنو إلى همس الحنين... وموال الذكريات الدفينة، بدفء تلك الأيام العتيقة الجميلة.

ننفض الغبار عن صور ولوحات ورسوم... وخطوط وحروف اخترناها... وكومةٍ من الأحلام قهرتنا الأيامُ فنسيناها.

جلسنا على عتبة تلك الدار، من الحالمين الدراويش الذين يغفون على مسطبة التقاعد، يبتسمون متفرّجين على فرح الصغار، ورقص فراشات أحلامهم، وصخب شارع الأيام من حولهم.

لا يعترفون إلا بالفرح والأحلام البريئة...

أيها الأنيس العتيق... طرقتَ باب الذكرى المقفل عمداً بالحزن والقهر، لتأخذ بانحناءة ذلك العكاز... لنركب الدرب ونتعثر معاً من جديد، بدروب كنا قد تهنا عنها...

نعود لنتلمّس ترابها وحصواتها العَنيدة...

لنبني تلةً من الأمل كنا قد رسمناها وفقدنا عنوانها...

**

انقطاعٌ على مضض... وحَرَدان... وتكاسل... ولا مبالاة حدَّ الإحساس بالتفاهة.

لماذا لم تفعل؟

عندما تضغط عليك الأيام بأنيابها، تبدأ المعايرة المادية:

لماذا تفعل؟ وما الجدوى؟

إن كان ما تفعله مجرد فشّة خلق... وإثبات حضورٍ في الحياة بعد أن طلّقتك الدنيا... وأنجبت من غيرك!

بعد كل هذا المطّ والتمهيد والتطويل، اخترق طبل سمعك جوابُ إحدى التلميذات، التي تجاوزت العاشرة بقليل، وتفطنت ـ أو تفطّن أهلها ـ للعلم، وهي تلتحق بدورةٍ تعليميةٍ في بيتنا.

كان ما سمعته صادماً... لأنه اخترق مسمعي أنا بالذات، فاخترق كل شيء عندي ولم يكن عابراً.

قالت تلك الطفلة الكبيرة:

«ما الفائدة من التعلّم؟ سنموت، فما الفائدة؟»

قد يكون هذا الكلام، على مساحة الطفولة الواسعة، نوعاً من الشقاوة الصبيانية... لكن في هذا الظرف والمساحة والزمن الذي يحيطنا، وفي تلك الظروف، كانت صرخةً رمت بها تلك الطفلة ببراءة...

وحقيقة، هي مرآةٌ نقلت نفسها عن مرآة أكبر، حالٌ يعبّر عن واقع حياتيٍّ مُعاش، من اقتصاد إلى اجتماع، إلى تربيةٍ وبيئة وثقافة ووعي، إلى كل العلوم التي نتشدّق بها حتى وصلناً إلى الإبستمولوجيا... وسقطنا في فخّ ذلك التساؤل الصادم!

**

لا عزاء لأحد... فالتعزية هنا براءةٌ للمجرم، وجلْدٌ للضحية من جديد.

فالضحية جيلٌ بأكمله، ناله من الدمار والخراب ما ناله، وناله من الديمقراطية ما ناله، وناله من الوطنية ما ناله.

فهو ضحيةٌ لكل هؤلاء...

بدل أن يصعد الجبال بعزّة وشموخ، ويستنشق عبير العُلا، أسقط في وادٍ سحيقٍ حفره الأبالسة من جهلةٍ ومرتزقة وقَوّادين.

أنت أمام جِيل نخره الجهلُ والأميةُ والضياع، والحياة بلا هدف شيئا فشيئا.

جيلٌ يفقد المعنى بالعلم والمعرفة والرقيّ وبناء المستقبل، حتى يصل إلى حدود فقط معنى الأدمية... ويتحوّل إلى الغرائزية كما يحدث الآن.

أنت أمام جيل شارد... تائه... بليد المشاعر... لا يعرفُ من هو، ولا ماهيته، ولا الغاية من وجوده.

والطامة الكبرى أن هناك من يستثمر في ذلك الجيل؛ في الباطن يشكّله كما أراد، لغايات ومخططات رسمها، وفي الظاهر يلعب دور المنقذ ومداوي الجراح، والبلسم المتباكي.

لكن جهله وعنجهيته تفضح لعبته... لن تخدع من يُراقبك ولديه الخبرة الكافية لمعرفة الخطوة الصحيحة من عدمها.

الأزهار لا تتفتح وتفوح عطرها بالتودّد الكاذب لها.

لا تمتلكون من الخبرة والتخصّص والحقيقة ما يكفي... ليست شطارةً أن تنحت تمثالا حسن الصنعة بديلاً عن الحقيقة.

كيف تستعينون بالبِغال للتحضّر والتمدّن لأجيالٍ من الأطفال؟

في ذكرى رحيل نور الشريف

علاء المفرجي

في مهرجان دبي السينمائي، وفي دورته الـ11 أثار انتباهنا نحن النقاد والاعلاميون المتواجدون في المهرجان، علامات المرض وحقيقته للفنان الراحل نور الشريف، والذي كان مدعواً للمهرجان لكي يُكرم، وقد تساقطت دموع الفنان الكبير بعفوية أثناء تكريمه في حفل افتتاح المهرجان، خاصة مع تزايد الأسئلة التي تلاحقه والتي تريد الاستفسار والاطمئنان على صحته ومعرفة حقيقة المرض الذي يُعاني منه. وقال الشريف حينها: إنه يُعاني من تجمّع مياه حول الرئة خضع على إثره لعملية جراحيّة، وأنه تعافى بعد هذه الجراحة.

دخل نور الشريف، الذي يحتفل السينمائيون بالذكرى العاشرة لرحيله، 28 أبريل 1946- 11 أغسطس 2015 ، السينما في وقت كانت فيه تدشّن مرحلة جديدة في تاريخها، حيث برز فرسان الموجة الجديدة مخرجين وممثلين وفنيين وكان لا بد ان تجد موهبة مثل موهبة نور الشريف طريقها.. وشاءت المصادفة ان تكون انطلاقته التي لفتت إليه الأنظار بواحد من أهم أفلام المخرج حسن الامام هو «قصر الشوق» وهو الدور الأول سينمائياً حيث قدم شخصية كمال، الشاب المتنور.. وكان بذلك نجماً آخر يُقدمه ما عرف بمكتشف النجوم.

ورغم انه شارك بالكثير من الأفلام خلال السبعينيات ومن بينها ما ينتمي إلى أفلام المقاولات.. الا أن ذلك كان تمريناً لا بد منه لتكريس اسمه ونجوميته..

فكان عنصراً فاعلاً في أفلام هذه الموجة التي بدأت نهاية السبعينات بمجموعة من السينمائيين: عاطف الطيّب، محمد خان، علي بدر خان، رأفت الميهي، خيري بشارة، رضوان الكاشف، محمود عبد العزيز، أحمد زكي، محمد وفيق وآخرون، وهي الموجة التي شكلت منعطفاً تاريخياً في مسيرة السينما المصرية من خلال الموضوعات التي تناولتها واسلوب معالجتها. والتي كسرت الشكل التقليدي لأبطالها، حيث لم يعد البطل مفتول العضلات ورومانسياً بل بطل يعيش بين ظهرانينا: سائق اوتوبيس.. أو معتقل سياسي أو سائق تكسي يعشق فتاة الليل.

مع هذه الموجة دخل نور الشريف السينما، وهذه المرة يتحسس مجدداً ويستبطن قدرته في الأداء.. في فيلم (الكرنك) مع علي بدرخان حيث يعيش تفاصيل المعتقل السياسي ومعاناته، ثم دوره في فيلم (سواق الأوتوبيس) مع عاطف الطيّب الذي يُعد أهم أدواره على الاطلاق، وأهم أفلام السينما المصرية. والذي يشكل عودة للواقعية في السينما المصرية، وسيشارك في غير فيلم مع الطيّب من بينها (ناجي العلي) الذي يُقدم نور الشريف فيه سيرة الفنان الفلسطيني المناضل ناجي العلي، الذي تم اغتياله في لندن من قبل الموساد الاسرائيلي. وفيلم (ليلة ساخنة) عن سائق تاكسي تأخذه المصادفة للتعرّف على فتاة ليل ودخول عالم آخر يعيش حياة لم يألفها. كان نور الشريف فرس رهان الكثير من المخرجين، بسبب امكانياته على الأداء الذي يذهب حد الكمال، وقدرته على تقمص الشخصية المنسوبة إليه. حيث قدم خلال مسيرته أدواراً متنوعة ومختلفة مع مخرجين تعددت أساليبهم، وبأفلام وصلت الى 170 فيلماً. فمنذ بداية السبعينيات وحتى فيلمه الأخير (بتوقيت القاهرة) الذي عرضه لأول مرة في مهرجان دبي السينمائي عمل نور الشريف مع كبار مخرجي مصر، ابتداء من حسن الامام ويوسف شاهين وليس انتهاء بالمخرج الشاب أمير رمسيس.

وعلى طريقة السينما المصرية التي تدفع الممثلين الكبار في العمر إلى مغادرتها حيث التلفزيون، رحل نور الشريف وأبناء جيله محمود عبد العزيز، ومحمود ياسين.. وآخرون حيث دخل التلفزيون وقدم عدداً من الأعمال التلفزيونية مثل (عمر بن عبد العزيز)، (هارون الرشيد)، (لن أعيش في جلباب أبي)، (الدالي) «القاهرة والناس»، «مارد الجبل»، «لسة بحلم بيوم «، «أديب»، «أرزاق» ثمن الخوف»، «الثمن»، «الثعلب»، «الرجل الآخر»، «عائلة الحاج متولى»، «الحرافيش»، «العطار والسبع بنات»، «حضرة المتهم أبى»، «الرحايا حجر القلوب» و»خلف الله» آخر أعماله. وغيرها من الأعمال، التي قدم فيها أداءً متميزاً..

وهكذا في المسرح الذي كان المحطة الاولى في دخوله عالم الفن من خلال دور صغير في مسرحية (الشوارع الخلفية)، ليعقبها بعدد من الأعمال منها «القدس في يوم آخر»، «سهرة مع الضحك»، «كنت فين يا علي»، «يا غولة عينك حمرا»، «يا مسافر وحدك».

نستذكر كيف فقدت السينما العربية واحداً من ألمع نجومها ومن الصعب تكرارهم.

28 أبريل 1946-
11 أغسطس
2015

قدم خلال مسيرته أدواراً متنوعة ومختلفة مع مخرجين تعددت أساليبهم، وبأفلام وصلت الى 170 فيلماً. فمنذ بداية السبعينيات وحتى فيلمه الأخير (بتوقيت القاهرة) الذي عرضه لأول مرة في مهرجان دبي السينمائي عمل نور الشريف مع كبار مخرجي مصر، ابتداء من حسن الامام ويوسف شاهين وليس انتهاء بالمخرج الشاب أمير رمسيس

رؤوف مسعد
صـــاحب «بيضــة النعــامة»
روائي خرج من رحم الكنيسة واستقر في حضن الأدب

عمر شهريار

رحل عن عالمنا، الروائي المصريٍ رؤوف مسعد، عن عمر يناهز 88 عاما، بعد رحلة أدبية حافلة، ومسيرة إنسانية مليئة بالتحولات والمفارقات، يتجاور فيها الأدب بالسياسة، والحرية والاعتقال، والهوية الدينيةٍ المحافظة والآيديولوجيا الشيوعية، فضلاً عن التنقل بينٍ بلدان عدة.

كان الراحل نموذجا للهويات المتعددة والمتداخلة، فرغمٍ أنه مصري الجنسية، فقد حمل أيضاً الجنسية الهولنديةٍ، حيث استقر في هولندا نحو ثلاثين عاماً، وتزوج هولندية، كما أنه سوداني الهوى والمزاج، فقد قضى في السودان سنوات طفولته الأولى، وتلقى تعليمه الابتدائي في مدارسها، قبل أن يعود مع أسرته ليلتحق بإحدى المدارس الثانوية في محافظة أسيوط في صعيد مصر. وقد دوَّن مسيرة حياته المثيرة في كتاب «لما البحر ينعس: مقاطع من حياتي»، بمراجعة وتقديم الروائي المصري يوسف فاخوري.

وُلد مسعد في السودان عام 1937، لأبوين مصريين، حيث كان أبوه قسّاً في إحدى الكنائسٍ هناك، ونذرته أمه لأن يكون قسيساً أيضاً، لكن نداهة الحياة اختطفته ليغادر المسار الذي رسمته أمه له، ويندمج في العمل السياسي المعارض، واعتنق الآيديولوجيا الشيوعية، وضبط أثناء دراسته في المرحلة الثانوية وهو يوزع منشورات شيوعية، وسرعان ما التحق بكلية الآداب جامعة القاهرة ليدرس الصحافة، وتخرج في عام 1960، وفي نفس هذا العام اعتقلته السلطات بتهمة الانتماء لتنظيم شيوعي، وقضى في سجن الواحات عدة سنوات كانت فارقة في مسير ته بعد

ذلك، إذ تعرف في السجن على الروائي الراحل صنع الله إبراهيم، الذي ظل رفيق مسيرته بعد ذلك لسنوات طويلةٍ، وبعد خروجهما من المعتقل كتبا معاً، ومعهما السياسي «كمال القلش»، كتاب «إنسان السد العالي».

بعدٍ خروجه من السجن، تنقل لمدة 12 عاماً بينٍ بلدانٍ عدة، كانت أشبه بمنافٍ اختيارية خوفاً من تكرار تجربة السجنً، ففي عام 1970 انتقل إلى وارسو، حيث درس الإنتاج المسرحي وتزوج، بعد أن أنهى دراسته، وعاش في بولندا خمس سنوات، زار خلالها العديد من البلدان السوفياتية. انتقل بعد ذلك إلى العراق، وعمل هناك في مؤسسة السينما والمسرح، وكتب مسرحيتين أثناء إقامته في بغداد.

بعد ذلك، وفي عام 1979ٍ، غادر إلى لبنان، وعمل صحافياً في عدة صحف بيروتية، منها جريدة «السفير»، وفي عام 1982 عاد إلى بيته فوجد رصاص الحرب التي نشبت فيٍ بيروت اخترقت جدران غرفته، وتحديداً في المكان الذي اعتاد على أن يجلس فيه، فقرر على الفور أن يعود إلى مصر، ولم يكن له فيها بيت، فعاش في شقة صنع الله إبراهيم، رفيق السجن في الستينيات، وفي هذه الشقة كتب أول كتبه «صباح الخير يا وطن»، عن تجربة الحصار والخروج من بيروت، واستوحى عنوانه من جملة سمعها من سائق تاكسي ذات يوم في العاصمة اللبنانية.

مع مطلع التسعيٍنيات انتقلٍ إلى هولندا، ليجد فيها أخيراً مستقراً له، بعد طول تنقل بين الدول العربية والغربية، وبعد حياة عريضة من «الصعلكة»، وقال – في حوارات سابقة وشهادات أدبية له – إنه شعر في هولندٍا للمرة الأولى أن له بيتاً، ولا يعيش في غرف مستأجرة لا تخصه ولا يمكنهٍ تغيير شيء فيها، وأصبح بإمكانه أخيراً اختيار ألوان الستائر.

عاش بهويَّات متعددة وبدأ كتابة الرواية في الخمسين من عمره

رغم انتقال رؤوف مسعد في هجرة اختيارية إلى أمستردام، وإقامته بشكل كامل هناك، لم يتوقف دور صنع الله إبراهيم في حياته، فهو الذي شجعه بعد ذلك على كتابة ومراجعة وتنقيح روايته الأولى والأشهر بين أعماله الروائية «بيضة النعامة»، التي استغرقتٍ كتابتهٍا أكثر من ثمان سنوات، وظل عاماً كاٍملاً ينقح فيها ويحذف منها، وكانٍ متخوفاً من نشرها، حتى صدرت تقريباً رغما عنه، فقد كان يعتقد أنها لا تصلح للنشر، فأرسلت زوجته الهولندية المخطوط للناشر رياض الريس أثناء سفر مسعد، بعد أن اتفق صنع الله مع الدار على نشرها، وصدرت بالفعل في عام 1994، وكان عمٍره وقت صدورها 57 عاماً، لذا بدأ رؤوف مسعد مشروعهٍ الروائي الحقيقي متأخراً، وهو في الخمسينات من عمره، على غرار أدباء كبار في العالم، أشهرهم ساراماجو. لكنه، رغم هذه البداية المتأخرة، وضع بصمة مهمة في المشهد الروائي العربي، ومنذ تلك اللحظة أدرك أنه نذر الباقي من حياته للأدب، وإن ظلت الشيوعية تمثل مرجعية سياسية وآيديولوجية تسكن في خلفية رأسه، وتوالت بعد ذلك أعماله الروائية والقصصية، التي كانت مسكونة بهاجس البحث عن الحرية والعدالة الاجتماعية، ومن هذه الأعمال «مزاج التماسيح» و«في انتظار المخلص» و«صانعة المطر وحكايات أخرى»، و«إيثاكا»، و«الغرباوية»، و«غواية الوصال»، و«زجاج معشق»، و«زهرة الصمت».

امتازت أعمال رؤوف مسعد بقدر كبير من الجرأة، سواء فيما يتعلق بمعالجة الموضوعات الجسدانية «الأريوتيكا»، كما في روايتيه «بيضة النعامة» و«إيثاكا»، أو الجرأة في طرح كثير من تجاربه الشخصية في أعماله، إذ كان ينطلق مما هو ذاتي إلى قضايا كبرى، مثل كتابته في روايته الأولى عن علاقته بأبيه القس، وإقامتهم في السودان، كما كانت لديه جرأة جمالية على هتك حدود النوع الأدبي، فالرواية عنده ليست تقليدية ذات حبكة محددة، من بداية ووسط ونهاية، بل عملية دائمة من المونتاجات، وهذا ما صرح به في أكثرٍ من حوار سابق.

وظلت رواياته دائماً مثيرة للجدل من فرط اقتحامها لمناطق شائكة. كما أنه من الأدباء القلائل الذين كتبوا سيرتهم الذاتية بكل ما فيها من إيجابيات وسلبيات، وبقدر كبير من التحرر.

تناولت الكثير من الأبحاث الأكاديمية والكتب النقدية أعماله الروائية، وكان أحدثها كتاب «في مرايا السرد» للشاعر جمال القصاص، الذي قدم في هذا الكتاب قراءة لرواية «زهرة الصمت» أشار فيها إلى أنه يبحث في هذه الرواية عن المهمّش والمسكوت عنه في الشخصية المصرية بكل تعرجاتها وامتدادها في الزمان والمكان، من خلال اللعبٍ على حافة التاريخ والأسطورة، رابطاً بين الماضي والحاضر كأنهما ظلان لأشياء انقضت وأشياء تأتي، أو كأن الأسطورة والتاريخ حريتان تتصارعان من أجل حرية واحدة، هي في النهاية حرية الوطن والإنسان معاً.

عاش بهويَّات متعددة وبدأ كتابة الرواية في الخمسين من عمره

دمعة حزن على رحيل الصديق رجاء النقاش

سيّار الجَميل

رحل عنا الصديق الرائع رجاء النقّاش إثر مكابدته مع مرض السرطان، وهو في قمّة العطاء.
اشتهر فقيدنا بكتابته الذكية التي تفتح الشهية، وتشرح النفس، وتزهر الحياة بلا قوالب جامدة.
رحل، ورحل معه قلمه الجميل الذي كان يضيء بوهجه حياتنا الكالحة.
رحل عنا الإنسان الذي أحبّه الجميع من الأعماق.
رحل عنا ذلك الفكر المنصف الذي كان يُكافح، ويشعل على امتداد خمسين سنة شموعاً على طول الطريق العربي.
عاش ورحل وهو عاشق للعرب والعروبة.
رحل الرجل الذي كان اسمه مثيراً للجدل دوماً، سواء بنقداته أو بموضوعاته أو بمعالجاته ومجادلاته..
وقلّما جمع مثقف عربي كل الأضداد كما جمعها رجاء بكل حيويّته، واتّقاد روحه، وانفتاح فكره، وأسلوب قلمه.
كان يؤمن بمقولة للأديب الروسي تشيخوف، ويعمل بها:
«إن كان في وسعك أن تحب، ففي وسعك أن تفعل أي شيء».
رجاء النقاش من القليوبية المصرية شمالاً، التي وُلد فيها عام 1934، والمشهورة بطيبة أهلها، ودماثتهم، وحسن معشرهم، وبحثهم عن الحرية أينما وُجدت.
حمل شهادة اللغة العربية وآدابها من جامعة القاهرة عام 1954، وطفقت مهارته في النقد الأدبي، فنشر في عدة مجلات، وغدت الصحافة الأدبية بالنسبة إليه عالمه الثمين.
تولّى تحرير مجلة (الهلال) العريقة بعد أن لمع دوره عند مطلع السبعينيات، ثم حرّر مجلة (الإذاعة والتلفزيون) وازدهرت على يديه.
ولبّى نداء دعوة دولة قطر، فحرّر صحيفة (الراية)، ثم تولى رئاسة تحرير مجلة (الدوحة) الشهيرة عام 1981 حتى إغلاقها عام 1986.
عاد إلى مصر يكتب في (المصور) حتى تولّيه تحرير (الكواكب) إبّان التسعينيات، حتى تفرّغ في سنواته الأخيرة للكتابة في (الأهرام).
نال النقاش جائزة الدولة التقديرية بمصر عام 2000، وكرّم في يناير 2007 في حفل بنقابة الصحفيين بالقاهرة، حيث نال درع النقابة ودرع مؤسسة (دار الهلال) ودرع حزب التجمع.
كنت قد كتبت عنه فصلاً في كتابي (نسوة ورجال: ذكريات شاهد الرؤية)، والتي نُشرت قبل سنوات في مجلة (الأسرة العصرية) التي كانت تصدرها مؤسسة البيان الإماراتية، بعدها هاتفني الرجل من القاهرة، واسترسل مستعيداً كل الذكريات الخصبة، وشكرني، وكان مهموماً بمشكلة العراق.
نعم، قلت في شاهد الرؤية:
رجاء.. الإنسان والأديب، مثقف عصري النزعة، وأديب فكره العبارة، وناقد مبرّز، وكاتب ماهر، ومحرر بارع للصحافة الأدبية.
يتميّز بأسلوبه السهل الممتنع.. مسهب في كتاباته، عرفته وقد جمع صفتين، فهو سهل وممتنع في آن واحد.
كان دبلوماسي التفكير، وله حيوية مفرطة في العمل.
يمتلك قدرة على نقد الأشياء بعد معرفتها جيداً، واختراق هياكلها، وتمييز ألوانها وأشكالها وأحجامها عن كل محتوياتها ومضامينها وكل نصوصها.
رجاء مثقف حقيقي من جيل عشق الكلمة، وتربّى في واقع له تنوّعاته وقيمه وأفكاره الحرة..
ولعل ما يميّزه التصاق مشاعره مع متطلبات أهله وشعبه.
تمتّع بنزعة قيادية في التفكير الأدبي والنقدي والتحرير الصحفي الشهري، ويبدو أنّه يَمزج مرونته الشخصية التي تبدو واضحة من ملامح وجهه المعبّرة عن الطيبة والوداعة.
اشتهر بابتسامته التي تبدو لي شخصياً مرآة لدواخل الرجل الطيبة وأعماقه البيضاء.
ومن أبرز أعماله التي قرأتها عن كثب:
نجيب محفوظ: صفحات من مذكراته، وكتاب محمود درويش: شاعر الأرض المحتلة، والانعزاليون في مصر، وأبو القاسم الشابي: شاعر الحب والثورة، وثورة الفقراء، وفي أضواء المسرح، وثلاثون عاماً مع الشعر والشعراء.
كما استوقفتني كتبه عن الشيخ المراغي، ولغز أم كلثوم، وشخصيات وتجارب، وغيرها من الأعمال المبدعة.
لقد وجدت أن رجاء له منهجه البارع في التأليف، فهو يتبنى موضوعه بكل أحاسيسه..
إنه يعشقه عشقاً كبيراً حتى يُخرجه للناس، ويبقى يلازمه طويلاً.
كتب لي مرة في واحدة من رسائله تعليقاً على مقالة كتبتها في نقد فكرة وشعار كانا قد راجا إبّان الثمانينيات، فلم يُجازف في نشرها، قائلاً بأن:
«أسباباً قاهرة خارجة عن إرادتي حالت دون نشرها، دون تفصيل مني!!»

رجـــــــاء..

الإنسان والأديب، مثقف عصري النزعة، وأديب فكره العبارة، وناقد مبرّز، وكاتب ماهر، ومحرر بارع للصحافة الأدبية.

رحل الرجل الذي كان اسمه مثيراً للجدل دوماً، سواء بنقداته أو بموضوعاته أو بمعالجاته ومجادلاته..

خسرت الثقافة العربية واحداً من أبرز كُتّابها ونقّادها الأقوياء من أبناء القرن العشرين

عند ذاك، أدركت كم كانت معاناته.
لقد تلقيت قبل أكثر من 25 سنة رسالة رائعة من رجاء النقاش بخط يده، وكعادته في استخدامه قلم الحبر الأزرق، ولا أزال أحتفظ بها بين مقتنياتي الشخصية لاعتزازي بها جداً، إذ كان واحداً من الذين منحوني شهادة تشجيعية بالغة التأثير.
ومضت السنوات سريعاً، عندما التقيت برجاء في واحد من المؤتمرات العربية.. ولم نكن قد التقينا من قبل.
جلست قبالته رفقة الصديق الأستاذ المحامي الكاتب اللبناني جوزيف (جهاد) فاضل، الذي كان يجري حواراً معي، وكان رجاء يختلس النظرات إليّ بعد أن يتيه بصره دون أن يعرف من أكون..
وفجأة سأله جهاد: «أتعرف من يكون جليسنا يا رجاء؟»
ابتسم من دون أن يعرف، وهو يهزّ رأسه بالنفي، فقال له: «إنه فلان...»
فهبّ رجاء يسلّم عليّ سلاماً حاراً، وتعانقنا وكأنّما غاب أحدنا عن الآخر دهراً طويلاً.
جلسنا طويلاً، وتبادلنا الحديث في شؤون العرب الثقافية، ومجلة الدوحة الراحلة، وعن مصر الكنانة ونجيب محفوظ.
توادعنا على أمل أن نلتقي في وقت قريب، ومضت سنوات طوال مرّت على الأمة، فكانت الحوادث خطيرة، والأهوال بليغة!
وأشهد أنه كان يتابعني وهو في مصر، وكنت أتابع بين الحين والآخر مقالاته وأعماله وكتب الأخ رجاء النقاش على صفحات مجلات وصحف عربية ومصرية، وخصوصاً مجلة الوطن العربي أو الهلال وغيرهما.
ولقد فرحت جداً قبل أيام لمناسبة حفل تكريمه من قبل الهلال.
رحم الله الفقيد العزيز، فلقد أثْرى مكتبتنا العربية بأهم الأعمال.
لقد خسرت الثقافة العربية واحداً من أبرز كُتّابها ونقّادها الأقوياء من أبناء القرن العشرين.
وكلمة عزاء لكل أهله وأصدقائه..
ويكفيهم فخراً أن الرجل قد غرس أثره في أعماق ثقافتنا، وسيبقى اسمه ورسمه مع تداول الأيام.

* مؤرخ وكاتب عراقي

بالبيت المزمار

الرداء البنفسجي

ستار كاووش

الألـوان هي السر الحقيقي الذي يكمن خلف جمال الطبيعة، حيث تتداخل هـذه الألـوان هنا وتنفتح هناك وتتدرج تناغماتها بطرق ليس لها نهاية. ومن يحب الطبيعة عليه أن يفتح عينيه جيداً ليرى السحر الذي يفوق الخيال، ولا يتوقف فقط عند اللون الأخضر رغم جماله وهو يفرض سيطرته الكاملة على العين، بل يجب الاقتراب أكثر من روح الطبيعة وتأملها عن كثب، وبذلك تظهر الفتنة الحقيقية للألوان المختلفة وتناغماتها وتدرجاتها التي لا تحدها حدود.

ترى من أين للطبيعة كل هذا التجدد والسحر والبهجة التي تبسطها على الأرض مثل رداء ملكي فاخر؟ كيف يمكن أن تتغير الألوان حسب الفصول وتتناوب تناغماتها بكل هذا الصفاء؟ علامَ تمنحنا الطبيعة كل هذا السخاء وتعطينا السعادة وتجدد لنا هواء الحياة؟ الطبيعة هي الأم، الرفعة، الجمال، الإلهام، الفن، الابداع، إنها قصائد مكتوبة بألوان الزهور، وهي قبلة عشق تمنحها الحياة لنا، بل هي قبلة الحياة ذاتها حيث تُجدد لنا الأوكسجين. الطبيعة هي الكرم اللامحدود، وهي ينبوع الجمال الذي سحر الفنانين على مرِّ العصور. هي الخصوبة والتكاثر، هي الانفتاح نحو المطلق ثم العودة الى الجذور.

ومن عطايا الطبيعة، حيث مازلنا وسط الصيف، تجلب لنا ضيفاً جديداً يشع في هولندا وغاباتها وحقولها المفتوحة نحو الأفق. أنه نبات الخلنج الذي بدأ ينتشر الآن مثل سجادة بنفسجية في ربوع البلاد المنخفضة التي تشبه حديقة مترامية الأطراف. وقد قضيت اليوم ساعات الظهيرة في أحدى الغابات التي تكتسي الكثير من مساحتها بهذه النباتات الساحرة، حيث تحول كل شيء الى هذا اللون الفاتن الذي تشبعتْ روحي به، حتى شعرتُ بأني أتنفس هذا البنفسجي المذهل.

يصل ارتفاع هذه النباتات الى خمسين سنتيمتراً، وهي تظهر في مناطق قليلة من العالم، وموطنها الأصلي هي المناطق الساحلية في أوروبا الغربية وبريطانيا وايرلندا، وهي تتكاثر الآن عادة في الوديان والهضاب المحاذية للغابات ذات المناخ البحري والرطوبة العالية، حيث تُحيطها أيضاً بعض النباتات الصفراء والبنية ودرجاتهما المختلفة التي لتمنح المكان شيئاً من القدم وكأننا نعود مع هذه البقعة من الأرض الى أيام سحيقة مضتْ كما يحدث في هولندا التي توجد فيها خمس مناطق مختلفة تكتسي بهذا اللون مرتين في السنة، لذا يطلق عليها (الخلنج الصيفي)، والذي يكون بنفسجياً قريباً من لون الزهر، فيما الآخر هو (الخلنج الشتوي) الذي يقترب من النوع الأول بلونه الشائع، لكن يمكن أن يكون أيضاً ذو لون أبيض. وهكذا تتحول هذه الأماكن إلى مزار لكل محبي الطبيعة وتغيراتها وتجددها الباهر، حيث يقضي الناس أوقاتهم في هذه الفسحة التي ينتظرونها عاماً كاملاً، فيما تنتشر المقاهي الصغيرة على أطراف الغابات لتكون محطات استراحة لمن أكمل جولته في ربوع المكان.

كانت نباتات الخلنج موجودة منذ عصور قديمة في أعماق الغابات، لكنها ظهرت بشكلها المعروف الآن، بداية العصور الوسطى بعد أن أزيلت بعض الأجـزاء من الغابات، فـأدى ذلك لانكشاف هذه المساحات ذات اللون الجميل، والتي كان الفلاحون يستخدمونها كعلف للحيوانات أو جعلها وسائد للحظائر حيث تنام قطعان الأبقار والأغنام ليلاً. ومع مرور السنوات انحسرت أجزاء كبيرة منها بسبب التغيرات التي طرأت على البيئة بشكل عام. وهذا بدوره أدى تغير الحياة البرية هنا، حيث انحسر عدد الفراشات في هذه المناطق، كذلك قلّتْ أعداد النحل الذي ينتج عسلاً يسمى عسل الخلنج. لكن رغم الكثير من التغيرات، فمازالت هذه المناطق تشع بجمال خاص وجاذبية تسحر كل محبي الطبيعة.

أكملتُ جولتي وسط الخلنج، ثم غادرتُ المكان ملتفتاً نحو اللون البنفسجي المائل الى الوردي، وتوقفتُ بعيداً وأنا ألقي نظرتي الأخيرة على أعشاب الخلنج النائمة، وعدتُ الى مرسمي وأنا أفكر بكيفية إدخال هذا اللون في لوحات جديدة.

* كاتب وفنان تشكيلي عراقي

خوش كاتب

سمير عطا الله

في «الديرة»، «فرط صوتي» حول استفتاء قامت به صحيفة متقدمة، وفاز به كاتب متقدم في المكانة، منذ ما قبل الاستفتاء بزمن بعيد. يعترض أحد كتّاب الديرة على الاستفتاء طاعناً في النتائج، وفي الأسلوب، وفي نوائب الدهر، وظلم الزمالات.

وفي المبدأ، هذا حق من حقوقه. لكن في الجوهر، هذه إساءة كبرى لاستخدام الحرية. أولاً، بسبب الطعن غير المبرر في صدقية زميلة محترمة، وثانياً، لأن المكانة التي يبلغها كاتب عبر السنين، هي مُلك الملأ والآلاف من القراء. ما علاقتي بالموضوع؟ لا شيء، سوى أنني واحد من آلاف القراء الذين رأوا في الرجل، فائز الاستفتاء، كاتباً موهوباً من الدرجة الممتازة، ولا شيء يغير في الحقائق. لا في تصغير الفائز، ولا في تكبير خصومه. يكرس حجم الكاتب مجموعة من العناصر بينها مضي الوقت؛ إذ ليس من السهل بلوغ المكانة بسرعة، ولا أيضاً الحفاظ عليها.

كذلك، ليس من السهل أن تجرد كاتباً مرموقاً من سمعته. اللجنة المقررة في هذا الامتحان مؤلفة من آلاف القراء، مئات الأيام، مئات المقالات.

المؤسف أن الكاتب المعترض خسر أيضاً معركة الترفع، أو معركة الزمالة. بدل أن تطعن على فوزه، بارك له. أنت وهو في سباق شبه يومي، والناس أدرى بمن تقدر، ومن تحب، ومن تحترم. الإنسان يمكن أن يصبح جنرالاً بقرار، لكنه لا يستطيع أن يصبح شاعراً بخمسة ألوية من الجيش.

يخيل إليّ أن الأستاذ المعترض وَطِئَ وطأة ناقصة، كما يقول المثل؛ لأن الزميل المستهدَف يتمتع بشعبية واحترام كبيرين. وكان الأحرى أن تقبل نتائج الاستفتاء كما هي، ضناً بكرامة الجريدة التي أجرت الاستفتاء، وسمعتها، وبعض المعارك الصحافية جميل أحياناً، وأحياناً مسل أيضاً. يفقد هذه الميزة عندما تبدو عليه ملامح الغيرة، والشخصانية الواضحة.

في مثل هذه السجالات، يربح عادة «الفرط اصمتي»، على ما أعتقد. يترك الاستفتاءات تمر والناس تفرح بما يفرح. ودعْك من ضيق الصدور فهو لا يُعلي كاتباً ولا يسفل.

* كاتب وصحافي لبناني

الصحافة.. خبرات لا تُدرَّس

سليم عزوز

انشغَلَ الأوَّلون بالإجابة عن سؤال: هل الصحافة مهنة أم رسالة؟ وهو سؤال بيزنطي تجاوزه الزمن، فقد كان في بداية التعرُّف على هذه المهنة غير الواضحة المعالم، لكن الأمر اختلف الآن، فكونها مهنةً لا يتعارض مع أنها رسالة!

والصحافة لكونها مهنة، فإنها أيضاً صنعة. ولأنها كذلك، فإن توافر الموهبة لا يكون بصقلها بالدراسة، ولكن في غرف الأخبار أو صالات التحرير، وليس عبر دورة تدريبية. فهل الأمر يستدعي أربع سنوات دراسة، يقومُ عليها من لم يمرّوا في حياتهم على رصيف صحيفة؟! ولماذا لا يتمّ تعديل المناهج في كليات الإعلام لتمثل الذخيرة المطلوبة من المعرفة للصحفي في حياته ومُمارسة عمله، بدلاً مما يُطلَق عليه "علم لا ينفع، وجهل لا يضر"؟ وليس منطقياً أن يوجد هذا الجدار العازل بين هذه الكليات وبين المؤسسات الصحفيّة، فتعتمد الكليات على الأكاديميين دون الاستعانة بأصحاب الخبرة العريضة في المجال!

لقد تعرَّفنا على صالة التحرير من خلال مُذكرات كبار الصحفيين، من أول «فلاح في بلاط صاحبة الجلالة»، وكانت قيمة الصحف في وجود من يُطلَق عليهم «الأسطوات»، وحرصت الصحف الحزبيّة في مصر على الاستعانة بهم، فنقلوا خبراتهم إلى الأجيال الجديدة من الصحفيين، قبل أن يتولوا المسؤولية في صحفهم. لكن الأزمة كانت في تجربة الصحف الخاصة بعد ذلك، حيث الأعمار والخبرات متقاربة تقريباً بين المحرّرين ورؤسائهم، ويحدث أن يكون رئيس التحرير فقط هو المختلف، وهو أمر لا يكفي لإدارة صحيفة. فأين هي الخبرات التي تُنقل لأجيال نشأت على أن الصحافة ليست أكثر من "كتوبة"، وعناوين مُثيرة قد لا تجد في المتن ما يُسند إثارتها؟! المطبخ الصحفي يضم سدنة المعبد، وهم العاملون في «الدِسْك»، المختص بالمُراجعة والضبط والربط والتدقيق. ويُقال إن هيكل أول من اخترعه، لكن الحقيقة أن الكاتب الكبير عندما تولى رئاسة تحرير الأهرام حرص على المؤسسية، فجعله قسماً. وهو لم يخترع وظيفة الكاتب من الهواء، فقد حرص مصطفى أمين على استكتاب كبار الكُتّاب، مع تفرّغهم، لكنه لم يجعلهم أحد المسميات الوظيفية في دار «أخبار اليوم»!

وهيكل، الذي جعل الأمر مؤسسياً، خصص مكاتب لكبار الكُتّاب، وحرص على حضورهم، وجعل من الراتب الشهري، هو مُقابل الحضور، لنقل خبرات الحياة. ومهم أن يعرف الصحفي أنه يعمل في مؤسسة فيها توفيق الحكيم، وزكي نجيب محمود، ولويس عوض، وصلاح عبد الصبور، وعبد الرحمن الشرقاوي!

والمُراجعة أو «الدسْك» كانت في «أخبار اليوم» بدون مُسمًّى، وكان يقوم بها مصطفى أمين بنفسه. وفي موضوعات عبد العاطي حامد، التي انتحل فيها صفة طبيب وغير ذلك، يتردد أن من كتبها هو أنيس منصور، فلا يمكن – لهذا – التمييز فيها بين الواقع والخيال. وأنيس خياله واسع، ولا يصلح مرجعاً تاريخياً، وأنا لم أصدّقه عندما روى حكاية بينه وبين الرئيس عبد الناصر تطعن في إيمان الرئيس!

ومشكلة المدرسة الصحفيّة هي أنها شفهية، إلا إذا تمَّ تدوينها في كتب. وفي زماننا هذا صارت الكتب من هذا النوع قليلة. وألحّ على المقرّبين من الكاتب الكبير فهمي هويدي أن ينتهي من كتابة مذكراته، لتستفيد منها الأجيال الجديدة. وقد عرض لجانب منها في مُقابلة مع «منصة نبراس»، لكن لا بدّ من الكتابة! والتجارِب هي خير مُعلّم، وليست المقررات الدراسية العَقيمة.

وقبل أن أشرعَ في كتابة هذه السطور، طرأتِ على ذاكرتي واقعة قديمة عمرها ثلاثون عاماً، كان لها أثرها في ألا أكون حسن النيّة فيما يصلني من مستندات ووثائق. «ومن لسعته الشوربة ينفخ في الزبادي». فقد كنت مُشرفاً على صفحة «النادي السياسي»، عندما جاءني مُحرر شاب ب «خَبْطة»: إنه استجواب ضد الرجل القوي ووزير شؤون البرلمان كمال الشاذلي. ومع أنه وزير بدون وزارة، إلا أنني رأيت أن هناك وجاهة في الأمر، فمن حق النائب أن يستجوب الوزير، والشاذلي هو وزير. والإثارة في الموضوع أنه لم يكن أحد يمكنه أن يفعل هذا ضد الشاذلي، الذي وصفه أحد المحررين البرلمانيين ب «البعبع»!

> **والصحافة لكونها مهنة، فإنها أيضاً صنعة. ولأنها كذلك، فإن توافر الموهبة لا يكون بصقلها بالدراسة، ولكن في غرف الأخبار أو صالات التحرير، وليس عبر دورة تدريبية**

قدّم الاستجواب أحد النواب، الذين كانوا من نجوم برلمان (1995–2000)، وكان مُتخصصاً في مناكفة وزير الثقافة فاروق حسني، ورئيس المجلس فتحي سرور يُعطيه المساحة التي يريد. ويبدو أن بينه وبين فاروق حسني شيئاً، فقد كان يأخذ النائب على «كفوف الراحة»!

بحثت عن النائب عبر جوجل لأعرف أين أراضيه؟ فلم أجد سوى مادة واحدة، هي عبارة عن هذا الاستجواب. وناشر الفيديو هو فاروق حسني نفسه!

نشرنا تقريراً موسّعاً عن الاستجواب، وفي صباح يوم النشر، تلقيت اتصالاً من كمال الشاذلي، يُكذِّب وجود استجواب ضده من أصله، ثم يُعطي سماعة الهاتف للأمين العام للمجلس المُستشار سامي مهران، الذي ذكر لي رقم الاستجوابات وطلبات الإحاطة لهذا النائب، وليس من بينها استجواب ضد الوزير كمال الشاذلي!

لم يكن الزميل في الجريدة وقتئذ، ولم تكن هناك وسيلة اتصال به، فالواقعة قبلَ زمن الهاتف النقال. فاتصلت بمكتب النائب أكثر من مرة، لكنه لم يكن موجوداً.. هكذا قالت سكرتيرته. وفي المرة الأخيرة، أخبرتها أنني أريد التواصل معه لأمر مُهم، لتسألني إن كان للموضوع الاستجواب، فسيادته لم يتقدّم باستجواب فعلًا. وأُسقط في يدي! إنها مشكلةُ الزميل إذن، فهل يمكن أن يكونَ قد اخترع أمرًا كهذا؟!

دخل الزميل ومعه الاستجواب الضخم، المكتوب على الآلة الكاتبة، فلم تكن أجهزة الكمبيوتر قد ذاع صيتها. ولكني وقفت على أنه ليس عليه ختم المجلس بما يفيد تقديمه فعلًا. فالنائب كتبه ليقدّمه لنا، وليس للبرلمان. وبصدور عدد الصحيفة مساءً، حدث اللقاء مع الوزير، وتمَّت تسوية بعض المُشكلات، وتنفيذ بعض الرغبات الوظيفيّة لأبناء الدائرة الكرام! إنها خبرات من خارج المنهج الدراسي!

* كاتب وصحفي مصري

نص بصري

ميت لا أطيق الكفن

د. حمدي موصللي

أسرار عش «الدبابير» في صندوق الحاجة «لوليتا» المثير!

- 6 -

ـ انتشر المشيّعون حول القبر، الذي كان على هيئة صندوق مفتوح من جهة «القبلة»، لكي تكون أبصارهم موجهة باتجاه النعش، وليشهدوا اللحظات الأولى من إنزال جسد المرحوم وهو يُوارى الثرى. بل وليتأكد البعض منهم، وخاصة من آذاهم (مَرمَط حياتهم وقلبها رأساً على عقب)، من أن الدفن قد تمّ حقيقة، وأن المرحوم مات فعلاً، ودفن دون مأسوف عليه وبلا رجعة. أمّا أغلب المشيّعين فهم من أبناء البلد ومن عامة الناس؛ بينهم الوجهاء والمدراء وبعض رؤساء الدوائر الفنية والمؤسسات، ورجال المخفر وبعض أصحاب المحلات التجارية، وغيرهم، حضروا حبّاً بالمرحوم النوراني صاحب الكرامات، ووفاءً للعائلة الفرواتية الكريمة التي قدّست طلتها سرّها، لكي يشهدوا ويتّعظوا من أنّ الموت مدركهم مرة لا محالة، وأن الموت لا يُفرّق بين الغني والفقير، والقوي المتجبّر والضعيف الهالك، وأنهم متساوون في الموت، وفي الحفرة ذاتها، وسيوارون الثرى؛ فلا مفرّ من حتمية ذلك.

ـ تقدم حاملو النعش الأربعة إلى حافة القبر، حيث كان «سماوي الأعرج» ينتظر بشغف داخلي لا يفصح عنه إلا لنفسه. لحظة، عبرت عيناه الذئبيتان عن ذلك، وخاصة لمن يعرفُ تاريخ هذا الثعلب.

ـ هيأ يداه الطويلتان بعد أن افردهما ومدّهما لاستقبال الجسد. فجأة، وبين المشيّعين، قطع المشهد عندما تقدم الخواجة «ساكو» نحو الحفار، واضعاً صندوق الأسرار بين يديه الممدودتين اللتين تمسكتا به بقوّة، وكأنهما قد حازتا على خِشف هرب من شبكة صياد نصبها بغباء.

ـ وليَكن مَعْلُوماً أن الصندوق قد أوصت به الحاجة «لوليتا» أن يُدفن مع المرحوم، قدّس الله سرّه (الذي هو أنا).

ـ تناوله «سماوي الأعرج» بين صمت وذهول المشيّعين الذين لم يعتادوا مثل هذا المشهد من قبل. قد يكون من بينهم من تساءل في سرّه عن قصة هذا الصندوق الغريب ووجوده في هذا المكان. ثم: لماذا يُدفن هذا الصندوق مع المرحوم؟ تري، ما الذي يُوجد بداخله؟ لعلّ في الأمر سراً أو أسرارا؟ ثم إن هذا الصندوق كبير الحجم نسبياً، فهو يحتاج إلى قبر أو «جورة» تساوي تقريباً حجم قبر عادي لطفل! ثمّة أسئلة راودت أذهان بعضهم ممن تساءلوا وحدّثوا أنفسهم.

ـ صاح مَعمو الحجي: «بركاتك يا مولانا.. الله أكبر!»

ـ ردّد المشيّعون: «الله أكبر، الله أكبر!»

ـ صرخ بأعلى صوته الشيخ، مندوب مكتب دفن الموتى: «الفاتحة على روح المرحوم الشيخ العلاّمة، المغفور له ولعائلته من آل الفرواتي!» ثم، بسمل الجمع الغفير، قرأوا الفاتحة.

ـ لأوّل مرة تظهر لفظة غريبة أثناء سير الجنازة، وهي «الشيخ العلاّمة». يمكن أن تكون سهواً، أو أن شيخاً أطلقها بأسلوب ترويجي دعائي متعمّد لتُضاف إلى ماكينة الأخبار المصنوعة حول مولانا، قدّس الله سرّه، ولتكتمل شروط اللعبة.

ـ وقتئذ، كان مولانا، المسجّى في تابوته، عيناه مشدودتين وتبرقان مثل قط بري فاجأه فأر عبر المكان بغرور وتحد، ما أفقده صوابه، وهو ينظر نحو الصندوق الخشبي الذي سلّمه «ساكو» للحفّار.

ـ ابن الحرام «سماوي الأعرج»: ماذا لو أيقظته ذاكرته الملعونة وأعادت إنتاج لحظات من تاريخه حين كان (جنّة) وقاطع طريق يسرق القوافل والشاحنات؟ أعتقد، ولا أخمّن، أن الصندوق سيكون الأداة التي سيُسقط عليها الحفار لإحقاً؛ فهي كنزٌ من بعد كنز، وأظنُّ – وهذا ليس سيئاً – أنه ليس بغريب أن يعاود «الأعرج» فعل التشليح والتشبيح والابتزاز الذي يمارسه على ضحاياه بمجرد كشف الأسرار المستورة للكائنات التي كانت خاضعة لأوامر الحاجة «لوليتا»، زوجة المرحوم في السر، والتي كانت تدير النزل! كل ذلك ردده المرحوم في سره، وهو يراقب الحفار «سماوي الأعرج» وهو يمسك بالصندوق ويحتضنه، وعيناه الذئبيتان تظهران الغدر والمكر للخواجة «ساكو» الذي أبدى هدوءاً قلقاً تجاه الحفار، وهو يسلّمه الصندوق.

ـ من باب التذكير: النزل علامة فارقة في تاريخ البلد، حافل بالقوادة والتهريب والمطاردات، والمؤامرات والتكتلات العشائرية والسياسية في أوقات الانتخابات وغيرها. إنه مطبخ البلد والسجل الخفي له؛ إنه نزل السرور.

ـ الصندوق، بما فيه، هو سفر من الأسرار يفوق التصور، ومن المؤكد، لحظتها، أن الصندوق يحتوي أيضاً على قرائن تدين حاشية مولانا، قدّس الله سرّه، وقد تُنال منه أيضاً فيما إذا تم الكشف عن المستور.

ـ إذن، هي فرصة لـ «سماوي الأعرج» لكي يهدد بها من يريد ابتزازه أو ابتزازها.

ـ أيضاً، مولانا المرحوم في ورطة الآن، ولا بد من مداراة الأمر.

إذن، لا بد من وسيلة لتفادي هذه الهواجس التي تقلقه، ففكّر في سلاحه القديم المتجدد وقت الحاجة... الكرامات، وهي الجزء المتخيل الذي يصنعه الرواة والحمقى والأنذال وأنصاف المثقفين والقوادون والعاهرات والأغبياء البسطاء من عامة الناس، جميعهم أبواقٌ بتصرف مولانا، قدّس الله سرّه. فمولانا دأب على هذا الحل الناجع؛ لطالما كان رجلاً نورانياً مكشوف الحجاب عنه، ولطالما كان «سماوي الأعرج» ذئباً بثوب ثعلب يُشعره باقتناص الفرصة، ولطالما أن الميت ميت والحَيّ أفضل من الميت، فالفرصة سانحة ليتسيد «سماوي

ـ قال مولانا في سره: «ابن الحرام!!» المتشرد، سماوي ابن القاع، يحلم أن يحل مكان مولانا إذا ما واتته فرصة القنص بالسطو على صندوق الأسرار، يرهب به شياطين مولانا الذين صنعوا مجده وجعلوا منه هالة غرائبية!!

ـ كل هذا دخل في حساب مولانا، واقتنع بأن الإنسان لا يُلدغ من جحر أفعى مرتين! ألا يكفيه ما فعلت به «لوليتا»، زوجته السرية؟! كيف تمكنت منه، وجردته من كل أسلحته، فأصبح تابعاً مأموراً، وهو يرى بأم عينه كيف كانت تقود إلى غرفة نومهما مسؤول العاصمة، صاحب الأمر والنهي في البلد، كلما حضر... وحتى القس «قرياقس»، رجل الكنيسة، عفة الطهارة، تدخله نظيفاً وتخرجه مبللاً من شدة الخمرة التي تطيح به... حتى أن بعض أغوات البلد والجزيرة أصبح لهن مرجع دنيوي؛ فهم يدفعون لهن بسخاء، وخاصة حينما يحظى أحدهم بمجالسة «لوليتا» أو معاشرتها... حتى أن إحدى أغوات شرق الجزيرة باع لها كل ما يملك من سندات تمليك قرى وأراض بأكملها، وحين أفلس بكى عند قدميها، يلثمهما... إنهًا المرأة القوية!!

ـ فسرعان ما حمله اثنان من مرافقيها بأمر منها، ورموه عند مكب الزبالة قرب النهر. مرّت أيامٌ حتى وجدوا جثته متفسخة ومشوّهة، تنبعث منها رائحة كريهة، وحولها انتشرت الجرذان وكلاب ابن آوى تنهش بقاياه بمتعة، كأنها العشاء الأخير لها...

ـ ردد مولانا: «لا يُلدغ الإنسان من جحر أفعى مرتين».

ـ قال مولانا، وأنا شاهدة ذلك، وضحكت...

ـ ردد في سرّه: «لماذا لا أجرب كرامة من كراماتي، وهي الأولى بعد موتي، لأتأكد من صلاحيتها وفاعليتها؟!».

ـ فعلا، قرر تفعيلها، وبالفعل فعّلها؛ فاستجابت له إحدى الكرامات بأن أغشت أعين المشيعين عنه، فخلع الكفن، وتسلل من تابوته مثل تعلب، عجزت كلاب صياد فاشل عن اللحاق به، واكتفت بالنُّباح والنواح وضرب أرجلها الخلفية على الأرض، ومدّ ألسنتها وسيلان لعابها.

ـ اختفى مولانا عن الأعين متجهًا إلى الصندوق، ودخله بلمح البصر.

ـ ما جرى داخل الصندوق من أمور غرائبية يشيب لها الرأس.

ـ ما أن دخل مولانا الصندوق حتى استقبله لفيف من حاشيته في زفّة من الفرح والغناء والطبل والزمر، والشكر لله على وصول مولانا سالما. وفي مقدمة استقبالهم كانت الحاجة «لوليتا»، وقد ظهرت في أبهى حلة، ومن حولها بناتها الغانيات بارزات الصدور، ممتلئات الأفخاذ، والمؤخرات اللواتي يرقصن ويهللن للغائب العائد، قدّس الله سرّه. كما كان في استقباله فضيلة الخوجة «أبو رحمو الأعور»، شيخ الجامع الكبير، والمؤذن والمسؤول المؤتمن على أوقافه، وهباته ومدرسته (الكتّاب) لتعليم تلاوة القرآن وحفظه، إضافة إلى أشياء أخرى.

يتبـــــــع ..

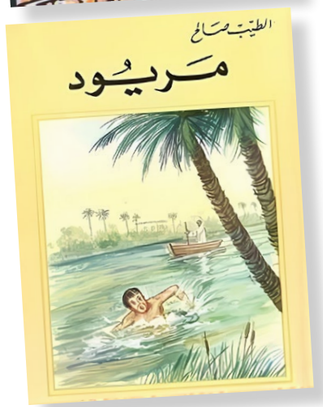
* مؤلف وناقد ومخرج مسرحي سوري

الطيّب صالح..
سحر السرد وجرح الغياب

«المزمار العربي»ـ خاص:

يحتلّ الطيب صالح موقعه المتفرّد في الكتابة العربية منذ أن صدرت روايته الأشهر «موسم الهجرة إلى الشمال» عام 1966، تلك الرواية التي لم تكتفِ بأن تهزّ وجدان القارئ العربي، بل سرعان ما عبرت حدود اللغة لتستقر في ذاكرة الأدب العالمي. ومنذ ذلك الحين لم تتزحزح مكانته، بل ازدادت رسوخاً مع مرور الأعوام، حتى غدا اسمه مرادفاً للفرادة، ونصوصه محطات مضيئة في تاريخ السرد العربي. وما إن نقترب اليوم من الذكرى السابعة عشرة لرحيله، في الثامن عشر من فبراير 2026، حتى يتجدّد النقاش حول إرثه الأدبي، وتعود الأسئلة التي أثارها نصّه في الوجدان الجمعي.

ورغم الشهرة المدوية التي حققها مع روايته الكبرى، فإن مشروعه الأدبي لم ينحصر فيها وحدها. فثمّة روايات أخرى لا تقل عُمقاً وبراعة مثل «عرس الزين» و«ضوء البيت» بجزأيها (مريود وبندر شاه)، إلى جانب مجموعاته القصصية «نخلة على الجدول» و«دومة ود حامد». أضف إلى ذلك مقالاته البديعة مثل «منسي – إنسان نادر على طريقته»، و«المضيؤون كالنجوم من أعلام العرب والفرنجة»، و«للمدن تفرد وحديث» بجزأيه، و«في صحبة المتنبي ورفاقه»، وفي «رحاب الجنادرية وأصيلة». تلك النصوص تبرهن أن الطيب صالح لم يكن راوياً وحسب، بل كان أيضاً مفكراً ومعلقاً اجتماعياً وسياسياً، يقرأ الواقع بعين الناقد ووجدان الأديب.



لأن الطيب صالح كان صادقاً في تجربته، جاءت كتاباته مفعمة بإنسانية عالية. فالقصة عنده ليست مجرد حبكة، بل حالة إنسانية

جسر بين ثقافتين

لقد استطاع أن يضع تضاريس السودان وتراثه على خريطة الأدب العربي والعالمي. فبينما ظلّت صورة السودان في الذهن العربي مقترنة بالصراعات السياسية والحروب الأهلية، جاءت كتاباته لتكشف وجه الحياة، تفاصيلها الصغيرة، عاداتها وطقوسها، المرأة والرجل، الموت والحب، الفرح والحزن. من خلاله تعرّف القارئ العربي على السودان لا كخبر عابر في الصحف، بل كعالم إنساني كامل يستحق الإصغاء والتأمل. لقد فتح نافذة على بلاده، لتغدو نصوصه جسراً عبَر من خلاله كثير من الكتّاب السودانيين إلى الأفق الأوسع.

ولعلّ سرّ فرادته أنه عاش بين ثقافتين متباينتين، فكان في آن واحد ابناً بارّاً لتراب قريته كرمكّول، يلهو في بساتينها ويتنفس عبير نخيلها، وابناً آخر لمدن أوروبا، يسير في شوارع لندن وباريس متأبطاً كتاباً أو سيجاراً. في شخصيته اجتمعت عفوية السوداني وحرارة روحه، مع نظام الإنجليزي ودقته الباردة. هذه الثنائية لم تكن سطحية، بل عمّقتها رحلاته بين الخرطوم والقاهرة والدوحة، بين الشرق والغرب، فكوّنت لديه رؤية مغامرة تضع الموروث المحلي في مواجهة الأسئلة الكونية الكبرى. ومن هذه المواجهة خرجت نصوصه لتكتسح المألوف، وتعيد تشكيله وفق فلسفة تمزج العطف الإنساني بالصرامة الفكرية.

تجربته الأدبية كانت ملأى بالذكاء والسخرية والدهشة. كان يكتب بعد أن يهضم التجربة ويعيد تشكيلها في ذاكرته، يكتب كتاريخ بديل يسد الثغرات التي عجز المؤرخون عن توثيقها. وإذا كان يروي بلغة الأديب، فإنه لا يتخلى عن خيال الشاعر، مع أنه لم يكتب شعراً. هذه القدرة جعلت نصوصه تتجاوز حدود الأجناس الأدبية، فمقالاته الإذاعية كانت تمتلك نكهة القصة، وتعليقاته السياسية كانت تنبض بإيقاع الرواية.

ومن أبرز محطاته الفكرية كتابه في صحبة المتنبي ورفاقه، حيث قدم قراءة مختلفة لشعر المتنبي ورفاقه، لا بوصفهم تماثيل لغوية جامدة، بل كأشخاص لهم دوافعهم النفسية والإنسانية. اقترب من نصوصهم وكأنه يحاور أرواحهم، يدخل تحت جلدهم ليكشف دوافعهم العميقة. كانت تلك مغامرة نقدية غير مسبوقة، توازي جرأته في الرواية. لقد جعل القارئ يرى المتنبي لا كرمز مقدّس فحسب، بل كإنسان يكابد ويثور ويبحث عن الخلود.

ولأن الطيب صالح كان صادقاً في تجربته، جاءت كتاباته مفعمة بإنسانية عالية. فالقصة عنده ليست مجرد حبكة، بل حالة إنسانية. الرواية ليست بنية فنية جامدة، بل تاريخ بديل يكتبه الأدب حيث يعجز التاريخ الرسمي. المقال عنده قائم بذاته، يحمل من القوة ما يجعله جزءاً من مشروعه الكبير. لذلك حين نلوذ اليوم إلى نصوصه نشعر أننا نعود إلى معين لا ينضب من الحكمة والجمال، نقرأ فيها السودان ونقرأ أنفسنا أيضاً.

لقد نجح في التوغّل في تاريخ بلاده، فكتب عنها كما كتب الفرنسيون عن مصر في وصف مصر. لكن الفرق أن نصوصه لم تكن نتاج مراقب خارجي، بل نتاج ابن صميم، عاش التفاصيل وتشرّبها. كان قادراً أن يحوّل القرية إلى كونية، والشخصية المحلية إلى نموذج إنساني. في نصوصه نجد وصف الفنادق والمشارب والقرى والمزارع والأزياء والطقوس، كما نجد التوترات السياسية والاجتماعية. كل ذلك صاغه بلغة عذبة تجعل القارئ ينتشي وهو يقرأ.

إبداعاته رحلة سردية مكثفة، تمنح القلب نشوة، وتغمر الوجدان بالحنين، وتدفع العقل إلى التفكير والتحليل. وهي في الوقت نفسه كتابة عربية أصيلة، ترفع من شأن اللغة وتعيد لها بريقها. كان يعرف كيف يختار الكلمة، كيف يرصف الجملة، كيف يبني الحوار. شخصياته ليست مسطحة، بل تنبض بالحياة، تتأثر بالزمان

استطاع أن يضع تضاريس السودان وتراثه على خريطة الأدب العربي والعالمي. فبينما ظلّت صورة السودان في الذهن العربي مقترنة بالصراعات السياسية والحروب الأهلية، جاءت كتاباته لتكشف وجه الحياة، تفاصيلها الصغيرة، عاداتها وطقوسها، المرأة والرجل، الموت والحب، الفرح والحزن

والمكان، تتحول مع التجربة والمعايشة. وهنا يكمن سرٌّ نجاحه: أنه أعطى للغة العربية بعداً جمالياً وإنسانياً قلّ نظيره.
ورغم أن أعماله لم تنل جائزة نوبل، فقد ظلّ اسمه يتردّد في قوائم الترشيح. ومع أن نوبل قد فاتته، فإن القارئ العربي وجد فيه ما يُغني عن أي تكريم خارجي. فقد كان، ببساطة، فوق الجوائز، لأنه لم ينتم إلى تيار أو جماعة، ولم يسعَ وراءَ الأضواء. كان يكتب لأنه مؤمن بجدوى الكتابة، ولأنه يرى فيها خلاصاً للإنسان. تلك النزاهة الفكرية جعلت منه حالة خاصة في الأدب العربي.

أثر لا يزول

لقد عرفتُه شخصياً من خلال مقالاته في مجلة «المجلة» وفي «الشرق الأوسط»، حيث كان يكتب في السياسة برؤية الأديب، وفي الاجتماع بعين المؤرخ، وفي الثقافة بوجدان الإنسان. كان يضع القارئ العربي أمام صورة السودان كما هي: بلد غني بالتنوع، مثقل بتركة الاستعمار، ممزق بالصراعات، لكنه في الوقت نفسه بلد نابض بالحياة، مليء بالقصص التي تستحق أن تُروى. كتاباته تحولت إلى ميثولوجيا حية، جمعت بين التاريخ والأسطورة، بين الواقع والخيال، بين اللغة الفصحى والتعابير السودانية المحلية، حتى جعل القارئ يحلم بزيارة السودان كما لو كان يعرفه منذ زمن.
وهكذا يظل الطيّب صالح بذرة متجدّدة في حقل الإبداع العربي والعالمي. نصوصه لا تزال تنمو مع كل قارئ جديد، تتجدّد وتكتسب حياة أخرى. وهي نصوص شديدة الخصوصية، تمتلك قسوة الصراحة وسحر اللغة، وتبقى صامدة في وجه الزمن، لا يَبهُت لونها ولا يفقد طعمها. في مقابل كثير من النصوص التي ملأت رفوف المكتبات ونالت جوائز كبرى ثم اندثرت سريعاً، تبقى أعماله راسخة، ملتهبة، يصعب تجاوزها. لقد كتب نصوصاً لها مخالب وأنياب، نصوصاً لا تُقرأ فحسب، بل تترك أثراً لا يزول.
إننا إذ نقترب من الذكرى السابعة عشرة لرحيله، ندرك أن الطيب صالح لم يكن مجرد كاتب، بل كان ظاهرة إنسانية وأدبية. كان مرآة لوجدان أمة تبحث عن ذاتها، وصوتاً للإنسان العربي وهو يواجه سؤال الهوية في عالم متغيّر. وما أحوجنا اليوم، في ظل هذا التمزق، إلى أن نصغي إلى صوته من جديد، إلى أن نستعيد درسه البسيط والعميق: أن الأدب لا يُكتب لينسى، بل ليضيء الطريق، وليعيد للإنسان صوته حين يوشك أن يضيع.

مشهد من ثورة الروح

عبدالكريم العفيدلي

تخيل معي غرفة مظلمة، لا ترى فيها سوى خيوط ضوءٍ شاحبة تتسلل من نافذة مكسورة، ويدٌ ترتجفُ تمسك بقلم وحيدٍ ينبضُ كنبض القلب. القلم هذا لا يكتبُ حروفاً عابرة، بل يطلق رصاصات من الكلمات، قنابل تُفجّر صمت الظلم، وتشقّ جدار الجهل المنيع.
في هذه الغرفة تسكن نفوسٌ مغلولة، أرواحٌ محبوسة بين جدران الخوف والصمت، تنتظر كلمةً، جملةً، شرارةً تُحررها من قيودها. الكلمة ليست مجرد صوت، بل هي صرخةٌ تعيد للنفس نبضها، وحلمٌ يوقظ العيون المغلقة، ونورٌ يطفئ ظلمات الجهل كوهج شمعة في ليل دامس.
تتقدمُ الكلمةُ بخطى ثابتة، كفارس وحيد يحمل شعلةً تهتزّ في ليلٍ حالك. كل حرف يُكتَب سهمٌ يصيب قلب الظلم، وكلّ جملة تُقال زلزلةٌ تهزّ عرش الاستبداد. تسمع في الأفق همسات ثورات قادمة، تغني نشيد الحرية بصوت الكلمة، تتعالى فوق أصوات الخوف، تُكسر قيود الصمت.
وفي زاوية الغرفة، يجلس إنسانٌ يراقب الكلمات تتراقص أمام عينيه، يشعر ببرودة الظلام تنسحب شيئاً فشيئاً، وتبدأ روحه تحلق في فضاء الوعي. تنبض في صدره أسئلة لم تكن موجودة، وتشرق فيه شموس جديدة تدعو إلى الانتصار.
تشعّ الأنوار، تفتح الأبواب، وينفجر الوعي كبركانٍ لا يُخمد. لا يعود للغرفة المظلمة وجود، ولا للقيود أيّ معنى. في النهاية، تبقى الكلمة وحدها حية، تتلألأ كنجمة لا تنطفئ في سماء الحرية.
هي الكلمة التي توقظنا، تحرّرنا، وتدعونا لنكون أحراراً. فلنمسك جميعاً أقلامنا، ونطلق رصاصات الحق والوعي، حتى تسقط أسوار الظلم، ويعود نور الحقيقة ليملأ العالم.
فهل أنت مستعد لأن تكون صوتاً؟ هل أنت مستعد لأن تحمل شعلة الكلمة، وتوقظ في نفسك وفي الآخرين الوعي الذي لا ينطفئ؟

* شاعر سوري

رحلة اللون
من دمشق
إلى باريس

لوحات عرابي
تكتب تاريخا
بلا كلمات

أسعد عرابي..

رحيل فنانٌ يكتب العالم باللون وناقدٌ يعيد ترميمه باللغة

عبد الكريم البليخ

لم يكن أسعد عرابي، الذي أغمض عينيه في باريس عام 2025 عن أربعةٍ وثمانين عاماً، اسماً عابراً في سجلّ الفن العربي الحديث؛ كان سيرةً تمشي على قدمين، تتقاطع فيها مسارات الرسّام والناقد والمؤرّخ والمعلّم والرحّالة، وتلتقي فيها مدنٌ ثلاث: دمشق وصيدا وباريس. وُلد في دمشق عام 1941، في عائلة ذات جذورٍ لبنانية، قبل أن يشدّه حنين الغوطة إلى بحر صيدا حيث ترعرع بين رطوبة الأمكنة وملح الذاكرة. هناك، كما يقول عن نفسه، تعلّم باكراً «الهرب من المكان الذي أتعلّق به»، فصار المكانُ عنده ذاكرةً متحرّكة، وصارت اللوحةُ هي الوطن المؤقّت الذي يُقيم فيه كي يتعلّم كيف يغادره.

ذاكرة بين مدينتين

يعود عرابي في ذاكرته إلى ما قبل عام 1948، إلى بيوتٍ دمشقيّة تنتمي إلى نسبٍ روحيّ يفاخر به: عائلةٌ تتحدّر من «البهلول»، الزاهد الشفيف والأخ الأسطوريّ للخليفة هارون الرشيد. ليست هذه الإشارة شجرةَ نسبٍ فحسب، بل مفتاحَ قراءةٍ لولعه الباكر بالتصوّف ومجازاته، ولطبقةٍ صافيةٍ من موسيقى داخلية سكنت لوحاته لاحقاً.

في الخامسة عشرة يكتشف الرسم فجأةً كأنّه يفتح نافذةً في جدارٍ مغلق: من تلك النافذة يدخل الضّوء، وتدخل معه المدن كلّها، وتلوّح اليد كونشيرتو أوّلاً، ثم تستقرّ على مسطرةٍ تعلّمها من البنّائين: أن تبني اللوحة كما تُبنى البيوت، حجراً فوق حجر، لوناً فوق لون.

بين دمشق وصيدا يتعاهد الفتى على درسٍ مزدوج: صرامة الحرفة الدمشقيّة ورهافة الحنين الساحليّ. بعد ذلك، يدرس في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق ويُنهي دراسته عام 1965، ثم يرفع رأسه إلى أفقٍ أوسع، أفق باريس التي سيصلها في منتصف السبعينيات لينال دبلوماً في التصوير الزيتي من «المعهد العالي للفنون الجميلة»، ثم دكتوراه في علم الجماليات من السوربون. هناك، في قلب أوروبا، سيسكن في ضاحية «لا ديفانس» ثلاثين عاماً ونيّفاً، ويعتاد أن ينظر من شباكٍ شقّته إلى الأبراج الزجاجية كأنها مدينةٌ بلا جلد. يقول إن العالم من هناك يشبه متحفاً مفتوحاً، وإنّ اللوحة تتعلّم من الزجاج كيف تُمسك الضوء، ومن الخرسانة كيف لا تتهدّم.

ارتبط اسم عرابي، في بداياته، بحاراتٍ دمشق القديمة التي اعتمدها موضوعاً لمشروعٍ تخرّجه عام 1965. كان يتدرّب على قياس الأزقّة ومساقط البيوت ذات الباحات، ويعيد كتابة الفراغ كما لو أنّه جملةٌ موسيقيةٌ تُعزف على مقامٍ حجري.

عرابي يرسم سيرة الألوان ويعيد تشكيل العالم

في تلك السنوات، عمل معيداً في كلية الفنون، وشارك في تصميم أغلفة لمجلة «الشبيبة»، ورسم موتيفاتٍ للنصوص الشعرية والقصصية. ومن ذاكرة أصدقائه أنّه صمّم شعاراتٍ صحافيةً ستصير جزءاً من ذاكرة الصّحافة السورية: شعار «الثورة» لسنوات، ثم شعار «تشرين» الذي ظلّ يتوّج الترويسة عقوداً قبل أن يُزال بقرارٍ بارد. لم يكن ذلك تزييناً شكلياً؛ كان درساً مبكراً في كيف تصير العلامة التشكيلية لغةً عموميةً تُرى كلّ صباحٍ على طاولة القارئ.

خطوط تبوح سراً

شدّد عرابي على علاقةٍ عضويةٍ بين الموسيقى والشكل: «عندما أستمع إلى الموسيقى أستطيع أن أتخيّل أشكالاً ترتسم معالمها»، يقول. سحرُه الأوّل كان سنباطيّاً؛ يعترف بأنّ شغفه بعزف «عودت عيني» في أواخر الخمسينيات كان باباً داخلياً إلى مخزنٍ من النغم واللون. بعد عقود، حين وجد نفسه يوماً يرسم بالحبر على وقع صوت أم كلثوم في إحدى الفضائيات، كانت يده تجسّد الموسيقيين واحداً واحداً: القصبجي محتضناً عوده، التشيلو يتنفّس ببطء، الناي يخيط الهواء بإبرةٍ لا تُرى، الكمنجاتي يجرّ القوس كأنّه يجرّ نهراً، وعازف القانون يقرأ إشارات «الستّ» بعينيه. لم تكن الرسوم توثيقاً؛ كانت محاولةً لنقل «السلطنة» من المسرح إلى اللوحة، من زمنٍ إلى زمن.

يصرّ عرابي في شهاداته على جملةٍ تلخّص أخلاق حركته: «أسعى جهدي ما استطعت ألا أسلك طريقاً كنت طرقته سابقاً». لذلك لا يتكرّر «الموضوع» عنده، وإن ظلّت بنية اللوحة واحدةً في وفائها لأصول الحرفة.

أحد مكامن فرادة عرابي يقع في هذا المزج المكين بين التجريد والمنظور المعماري. في «مرويات دمشقية» تتجلّى الأزقّة كخطوطٍ موسيقية؛ في صيدا تُصبح الواجهاتُ واجهاتٍ صوتية ينسابُ منها البحر؛ وفي باريس يتعلّم من «لا ديفانس» طاقةَ السطوح الحديثة وقسوةَ الزوايا. ليست المدن موضوعاتٍ خارجيّةً وحسب؛ إنّها بنى داخليةٌ يُعادُ

تركيبها في اللوحة كما يُعاد بناء الحلم في النوم. لذا يتجاور في الكادر الواحد قوسٌ حجريّ من حيٍّ دمشقيّ مع عمودٍ زجاجيٍّ من ضاحيةٍ باريسية وسقفٌ صيداويٌّ يقطر ملْحاً، وكلّ ذلك تحت إيقاعٍ واحدٍ يشدّ العناصر إلى بعضها ويمنعُها من التفكّك.

تحت هذا الانشغال المعماري يختبئ موقفٌ أخلاقيّ راسخ: رفضٌ قديمٌ لتدمير المدن. منذ ستينيات القرن الماضي، كتب ورسم واحتجّ ضدّ العبث الحضريّ الذي سُمّي «تحديثاً». مشروعه الجامعي كان عن «جريمة تدمير دمشق»، وعن المخطّطات التي اعتبرها مشبوهةً في نسف ذاكرة المدينة. لاحقاً، حين جاءت الحروب لتلتهم مدناً عربيةً بأكملها، لم يبدّل رأيه: لوحته ـ حتى حين لا تُسمّي ـ لوحةُ اعتراض على القتل والاقتلاع، على خطوط السكّك التي تُبنى كي تنقل الناس من بيوتهم إلى «اللامكان».

في آخر سلسلةٍ رسم فيها النازحين،

● الراحل مع الزميل عبد الكريم البليخ

وقف أمام أبطاله مثل طفلٍ لا يملك جواباً واحداً نهائياً. هذا ألتوتّر بين البناء الرصين وانفعال المشهد أعطى أعماله قوّةً تعبيريةً «متشنّجة في انفعالها، نضرةً في تأثيرها». ليس الرسّام «رسّامَ معانٍ»، كما يحب أن يؤكّد، لكنّ لوحته، بحكم صدقها، تقبض على العلاقات الإنسانية في لحظة انكسارها وتعيد اقتراحها بوصفها «أبنيةً جاهزة» لبناء الصورة. هنا، يجد النظّار أنفسهم داخل شبكةٍ من الخطوط والمساحات لا تفصل بين التجريد والتشخيص؛ المسافة بينهما، في مخبره، وهمٌ بصريّ: الإنسان يُرى من خلال المربّع والمثلث، والمربّعُ والمثلّثُ يشفّان عن دمعةٍ في زاوية العين.

عزف على اللون

كان يدرك أنّ الموهبة ليست ميثاقاً كافياً؛ لذا كان يقول: «أنا ضدّ موهبتي في الرسم». عبارةٌ تبدو صادمةً للوهلة الأولى، لكنها شرحٌ لميكانيزم داخليّ: إلغاءٌ متعاقبٌ لما هو محفوظ، محوٌ لما يُغري بصريّاً، لتخليص اللوحة من زخرفٍ مجانيّ وإعادتها إلى نَبْرها الأساسيّ. هكذا ينتصر لحركة نقديةٍ داخل العمل نفسه: الرسمُ يفعلُ ما يشاء، وعلى الرسّام أن يقتفي أثره. في الخلفية، موسيقى صوفيةٌ تُدرَّس على المقامات، ومطالعاتٌ في فلسفة الجمال، وبرغسون يهمس في أذن اللون بـ«التطوّر الخلّاق».

يترك أسعد عرابي خلفه مئات اللوحات، وعدداً كبيراً من النصوص، وجيلاً من القرّاء والرسّامين الذين تعلّموا منه أن الفنّ ليس مهنةً وحسب، بل طريقةٌ في النظر إلى العالم. لم تُخدش مرآةُ شغفه بالحياة رغم الحروب، ولم ينكسر إيمانه بأنّ اللوحة قادرةٌ على أن تعترض حين تعجز الكلمات.

عرابي، فنانٌ يكتب العالمَ باللون، وناقدٌ يعيد ترميمه باللغة. وإذا كانت السيرة، في نهاية المطاف، هي ما يبقى حين يهدأ الصخب، فإنّ ما يبقى من أسعد عرابي هو هذا الأثر الذي نلمسه دون أن نراه: طبقةٌ شفّافة من موسيقى داخلية تسكن اللوحات، وتجعلنا ـ كلما صادفنا اسمه ـ نرفع أيدينا دون أن ندري، كأنّ «الستّ» نفسها أشارت إلينا بإيماءةٍ صغيرةٍ كي

عرابي طبقةٌ شفّافة من موسيقى داخلية تسكن اللوحات

الإباحية تستنزف شبابنا!

د. فاروق الدباغ

في مجتمعاتنا العربية نُكثر الحديث عن الحلال والحرام والشرف والعرض، لكننا نُخفي ما يجري خلف الأبـواب المغلقَة، فتحوّل موضوعات مثل الإباحية والاستمناء المفرط إلى أسـرار جماعية يتداولها الشباب في الخفاء ويُنكرها الكبار في العلن. هذه الممارسات ليست مجرد "ذنوب" أو "عيب" كما يُختزل النقاش، بل ظاهرة سلوكية ونفسية واسعة النطاق تُستنزف فيها طاقات الرجال وتنعكس على علاقاتهم الأسرية وقدرتهم على بناء حياة متوازنة. المني الـذي تسميه بعض الثقافات "الذهب الأبيض" ليس سائلاً عابراً، بل جزء من هوية الرجل العصبية والنفسية والجسدية، وعندما يُفرَّط فيه بلا وعي أو يُستنزف بشكل قهري تحت تأثير المقاطع الإباحية، فإن ذلك يشبه نزيفاً داخلياً للطاقة والقوة التي يحتاجها للتركيز والعمل وبناء الأسرة.

الإباحية اليوم لم تعد صورة عابرة بل صناعة عالمية مدروسة تُصمّم مقاطعها لتستهدف مناطق المكافأة في الدماغ وتُعيد تشكيل الخيال الجنسي ليصبح المتابع أسيراً للوهم وصورة لا تُشبع، ويظن نفسه سيد اللحظة بينما هو عبدٌ للهرمونات والمحفّزات. وعلى الرغم من غياب الإحصـاءات الدقيقة في دول الشرق الأوسط بسبب الحجب والرقابة، فإن بيانات دولية تكشف حجم المشكلة حتى في المجتمعات المحافظة؛ ففي السويد مثلاً أظهرت دراسة وطنية أن 41٪ من الرجال بين 16 و29 عاماً يستخدمون الإباحية بشكل متكرر، وأن الاستخدام المفرط يرتبط بمشكلات في النوم والتوتر وآلام جسدية، كما أظهرت دراسة أخرى أن أكثر من 68٪ من الرجال و27٪ من النساء أشاروا إلى استخدام الإباحية وأن نحو 17٪ من الشباب يستخدمونها يومياً أو شبه يوميّاً، وإذا كان هذا واقع دولة تملك برامج توعية وعلاج متقدمة فكيف سيكون الحال في بيئات تُنكر أصلاً وجود المشكلة وتكتفي بالفتوى والتحذير؟

هذه الظاهرة لا تُعالج بالوعظ وحده ولا بالقمع الأعمى، بل بفهم عميق للجسد والعقل والرغبة وإعـادة بناء العلاقة معها، وهـذا ما تسعى إليه بـرامـج الـعـلاج الجنسي في الـغـرب الـتـي تـدمـج الـعـلاج السلوكي المـعـرفـي وتمـارين التركيز الحسي ونماذج الدعم الجماعي، وهـي أدوات يمكن تكييفها مع بيئتنا العربية لتتكلم لغتنا وتحـتـرم خصوصيتنا الدينية والعشائرية.

المطلوب خطاب جديد يُسمّي الأشياء بأسمائها بلا تخويف ولا تـبـريـر، يُـعـلّـم الشـبـاب منذ المـراهـقـة كيف يفهمون أجسادهم ورغباتهم ويضعون لها حـدوداً بدل أن يتعلموها من السوق السوداء الرقمية، ويقدّم لهم قنوات دعم نفسية وسلوكية سرية بلا وصـم أو فضيحة. هنا فقط يمكن للشاب العربي أن يستعيد سيادته على جسده ووعيه ورغبته بدل أن يبقى حبيس صراع بين ما يُملى عليه في العلن وما يعيشه في الخفاء، والسؤال الذي يفرض نفسه في النهاية: هل نواصل سياسة الستر حتى تنفجر الظاهرة في شكل اضطرابات وعلاقات مدمّرة، أم نبادر إلى مواجهتها بخطاب علمي وديني ونفسي صريح يعيد التوازن للشاب والأسرة والمجتمع؟

تذكّر دائماً: السيطرة على رغبتك ليست قيداً على حريتك بل استعادة لسيادتك على نفسك وحياتك.

الإباحية اليوم لم تعد صورة عابرة بل صناعة عالمية مدروسة تُصمّم مقاطعها لتستهدف مناطق المكافأة في الدماغ وتُعيد تشكيل الخيال الجنسي ليصبح المتابع أسيراً للوهم وصورة لا تُشبع، ويظن نفسه سيد اللحظة بينما هو عبدٌ للهرمونات والمحفّزات

صنع الله إبراهيم.. فقد كبير

أمير تاج السر

منذ أيام قليلة، رحل صنع الله إبراهيم، أحد أبرز الروائيين في مصر والعالم العربي، والروائي الذي تكاد تتفق كل الآراء، على أنه مبدع أولا، وصاحب مبادئ عظيمة لم يتزحزح عنها حتى رحل.

صنع الله رحل في الثامنة والثمانين، 24 فبراير 1937 - 13أغسطس 2025 وأظنه قدم تجربة كبيرة ومميزة في الرواية العربية، وتم الاحتفاء بهذه التجربة في أماكن كثيرة، من الوطن العربي وأوروبا، وأذكر منذ أعوام أن احتفلت به جامعة أمريكية، وعلق بأنه لن ينسى هذا الاهتمام الكبير بما قدمه، وطبعا كان يستحق وقد قدم للأجيال ملاحم لا يكتبها إلا متمرس صبور، وذا عين لاقطة، توثق لكل شيء.

وعلى الرغم من أنني لم أقرأ كل أعمال صنع الله، ومن مدرسة أخرى في الكتابة، بعيدة عن نهجه، إلا أنني أقر بأن كل روآية له، ابتداء من «تلك الرائحة»، وحتى «القبعة والعمامة»، والأعمال الأخيرة، فيها جهد كبير، ودراسة متأنية لما يكتب عنه من قبل أن يكتب، وهذه من سمات الرواية العظيمة، أن تتم دراسة مادتها قبل الكتابة، ولا يعتمد الروائي، إن كان يتناول موضوعاً تاريخياً، أو اجتماعياً على الأخبار العشوائية، والكلام الشفاهي، وقد قلت كثيراً، إن كتابة الرواية، ما هي إلا إعادة إنتاج للمعرفة التي اكتسبها الكاتب وضخها، عبر حكاية وشخوص وأمكنة، وهذا بالضبط ما كان صنع الله يفعله، اكتساب المعرفة وإعادة ضخها.

أول مرة التقيت بصنع الله، كان في أواسط ثمانينيات القرن الماضي، حين كنت أدرس في مصر، وبالتحديد في مدينة طنطا، التي تقع في منتصف الدلتا، كانت ثمة رابطة للأدباء، فيها شعراء وكتاب ونقاد، وأشخاص مهتمون بالأدب من دون أن يكونوا أدباء حقيقيين، ولأنني كنت موجودا هناك، تعرفت إلى أولئك المثقفين، مثل محمود حنفي، وفوزي شلبي، وصالح الصياد، وصرت أحضر فعالياتهم، كلما سنحت فرصة.

كان يرأس تلك الرابطة كما أذكر، فاروق خلف وهو شاعر، وناقد ومهتم بالأدب، وأذكر أنني تعلمت علم العروض أيام كنت أكتب الشعر، من كتاب أصدره.

كانت الفعالية التي نظمت في طنطا، لمناقشة رواية «تلك الرائحة» الرواية الأولى والصغيرة في الحجم، لصنع الله إبراهيم، وكانت ستتم المناقشة في حضور الكاتب.

زودونا بنسخ مصورة من الرواية، التي استطعت قراءتها في ساعات محدودة، وكانت المرة الأولى التي أقرأ فيها لهذا الكاتب المهم، الذي لم يكن مجرد كاتب، من جيل الستينيات، قال ما قال ومضى، لكنه عبقري وعظيم بطريقته، التي تجبرك على احترام ما يكتب، حتى لو لم تتذوقه كلية. كان صنع الله نحيلا جدا، وهادئا جدا، ويتحدث بصوت منخفض، وبكثير من التواضع، ولا يبدو منشرحا بتلك الصفات المتهيجة التي كان يطلقها عليه بعض الحاضرين. كان في ما يبدو قدوة لكثيرين جاءوا لحضور فعاليته، ولم يرد أن يصبح قدوة لأحد، إنه كاتب فقط، يكتب ما يظنه كتابة، توصله بالقراء ولا شيء آخر. كانت «تلك الرائحة»، في رأيي جمرة حارقة لما يمكن أن يحدث في السجون والحراسات، وقد أجاد اختيار شخصياته القليلة، وجوه المشحون بالنواقص، وذلك الاشمئزاز الذي تحسه وأنت تقرأ نصا كهذا.

بعد الندوة تعرفت إليه، وكنت في ذلك الوقت كما قلت، شاعرا، لم أطرق الرواية بعد، ولقد تقبل معرفتي بهدوء، وبدا لي مختلفا عن كل الكبار الذين التقيتهم في ذلك الوقت، مثل محمد مستجاب، الذي كان صاخباً وساخراً، وتستطيع مصادقته من أول لقاء، بينما ثمة شيء يمنعك من محاولة صداقة صنع الله، أو ربما تصادقه، ولكن تحتفظ بمسافة ما، لا تقربك كثيراً، ولا تبعدك كثيراً.

بعد ذلك لم ألتق صنع الله، كثيراً، كنت أصادفه أحياناً في ندوات ومؤتمرات أدبية في أماكن عدة، ازدادت كتابته وهجاً، وما يزال الرجل النحيل الهادئ، الذي تود أن تصبح صديقاً عزيزا له ولا تقدر. بعد ذلك قرأت «اللجنة» و«نجمة أغسطس»، و«شرف»، التي كانت متعمقة في أدب السجون، ومليئة بمعلومات قد لا يستطيع القارئ الحصول عليها بسهولة، ثم كانت روايته «ذات»، بنفسها الاجتماعي السياسي.

في رأيي أن صنع الله، اكتسب أهميته الحقيقية، من توثيقه لتاريخ مصر عبر حكايات جذابة، وتوثيقه للسجن بكثير من المهارة والإتقان، وعلى الرغم من أن مبادئه، مهمة أيضاً، إلا أن الإصرار على أن يحوله البعض إلى مبادئ، وأنه رفض جائزة كبرى، لأنها من سلطة غاشمة، لا يبدو هو المنهج الصحيح، وأعتقد أن من حق أي كاتب أن يقبل جائزة أو يرفضها، لكن ليس من الضرورة، أن يضاف ذلك إلى سيرته، وتذكر المسألة كلما ذكر.

ولا يفوتني أن أذكر، أن كثيراً من الأدباء في السودان، تأثروا بصنع الله، ولجأ إليه البعض لكتابة سطور عن أعمالهم قبل إصدارها، وكتبها بكل أريحية، وصديقنا الكاتب المجيد إبراهيم بشير، صاحب رواية «الزندية، الجميلة»، التي لم تنل حظها من الانتشار، لزهد الكاتب نفسه في مسألة الانتشار، لديه ولد اسمه: صنع الله إبراهيم.

آخر مرة رأيت صنع الله، كان عام 2019، أثناء معرض القاهرة الدولي للكتاب، كنت أسير وحدي، وشاهدت صنع الله محاطاً بالكاميرات، يمشي ببطء، وثمة من يحاوره، قاطعت ذلك الحوار مستأذنا أن أسلم على أستاذنا، وكان ترحيبا كبيرا وهادئا كالعادة.

لقد فقدنا صنع الله، فقدنا الكتابة المحترفة العظيمة بلا شك، وقبله فقدنا معظم أبناء جيله، وكان من جيل مختلف وعظيم بالفعل، أرسى لنا قواعد نسير عليها.

الفنان كريم سعدون ..

يحوّل الحرب إلى خيول من وجع وجمال

رحيم يوسف

في تجاربه التشكيلية المختلفة، يعمد الفنان كريم سعدون إلى خلق دهشة مضاعفة عبر كل تجربة يبثها للمتلقي، فهو يسعى وبشكل متكرر إلى تحطيم المألوف سعياً لخلق المدهش. وعليه فإن ما يفعله يتطابق مع ما نشعر به بشكل كلي أو جزئي، لأن العملية تهدف إلى خلق المتعة الجمالية قبل كل شيء. ولعل تجربته المتفردة في رسم الخيول دليل واضح على ما نراه.

وبنظرة سريعة باتجاه التاريخ، نجد أن الخيول وُجدت في الجزيرة العربية قبل 4500 سنة عبر نشوء السلالات الأولى لها، والتي تطورت إلى ما هي عليه الآن. وقد رسم الخيول أجيال كثيرة جداً على مستوى العالم والوطن العربي.

وعلى المستوى العالمي، يُعد الفنان التعبيري الألماني فرانز مارك أول فنان قام بتجريد الخيول وكسر الأطر التقليدية في رسمها، وهو أحد الشخصيات الرئيسية في الحركة التعبيرية، كما أنه أحد مؤسسي جريدة الفارس الأزرق (Der Blaue Reiter).

لكننا نكتب عن تجربة عراقية صرفة، ولذلك لا بد لنا من أن نذكر أن تجربة أستاذ الأجيال فائق حسن هي الأكثر تميزاً فيما بين التجارب. ووفقاً لهذا التاريخ، فإن الفنان كريم سعدون يتعامل مع رسم الخيول باعتباره إرثاً شخصياً له، وهو محقٌ بذلك كلياً، على الرغم من كون التجربة مختلفة عمّا سبقها كما سنبين.

بحث عن الجمال

على مدى سنوات طويلة، تصدى الكثير من الفنانين الواقعيين لعملية رسم الخيول لما فيها من الرشاقة والتكوينات العضلية وجمال الخَلق... إلخ. ولعل أستاذ الأجيال فائق حسن، كما أشرنا مسبقاً، والكثير من تلامذته ومجايليه، قد أضاءوا المشهد التشكيلي العراقي بالعديد من الأعمال التي تناولت الخيول وبقيت شاخصة في الذاكرة الجمعية، وأُعيد رسمها مراراً وتكراراً باعتبارها درساً أكاديمياً أو حتى لاستبطان الجمال منها، دون أن نشعر بالملل أو بتكرارها، كما يعرف من واكب الحركة التشكيلية واطّلع على تفاصيلها الدقيقة.

وبقيت الخيول وستبقى تمثل إلهاماً جمالياً صرفاً للمشتغلين بالفن، غير أنها ـ وبحسب علمي المتواضع ـ لم تتحول إلى ثيمة لتكون عماداً لمعرض تشكيلي قائم بذاته، سوى في تجربة الفنان التشكيلي المبدع كريم سعدون التي نحاول إضاءتها فيما نكتبه الآن. وذلك لأنها تجربة مختلفة؛ لم يتناول فيها الخيول للأسباب التي أوردناها آنفاً، بل تناولها عبر مسار التجريدية والتجريدية التعبيرية بقدرات أدائية طبّق من خلالها فهمه العميق لموضوع القيم الجمالية الكامنة فيها، وتمكن من تقديم درس في استلال الجمال.

يَرى الرسام والنحات السويسري جاك تينغلي أن: «الفن هو تشويه لواقع لا يُطاق، الفن هو تصحيح وتعديل للوضع، الفن هو تواصل، وتواصل. الفن هو اجتماعي، مكتفٍ بذاته، وشامل». غالباً ما نستعين بمقولات أو وجهات نظر نحاول من خلالها إيضاح رؤية فنان ما من أجل استلال ما يتوافق مع رؤانا في مسألة محددة ضمن سياقات الكتابة. فنستعين بها لأنها تتطابق ـ ولو جزئياً ـ مع ما نراه. وما يعنيه الفنان في هذا القول بـ«التشويه» هو عملية البحث عن الروح الجمالية الكامنة في الأشياء عبر عملية التحطيم، بمعنى تحطيم الأشكال العامة المعروفة وإعادة صياغتها تبعاً لوجهة نظر الفنان وتجربته الشخصية.

ألم يقل بابلو بيكاسو يوماً: «أتقن القواعد كمحترف، حتى تتمكن من كسرها كفنان».

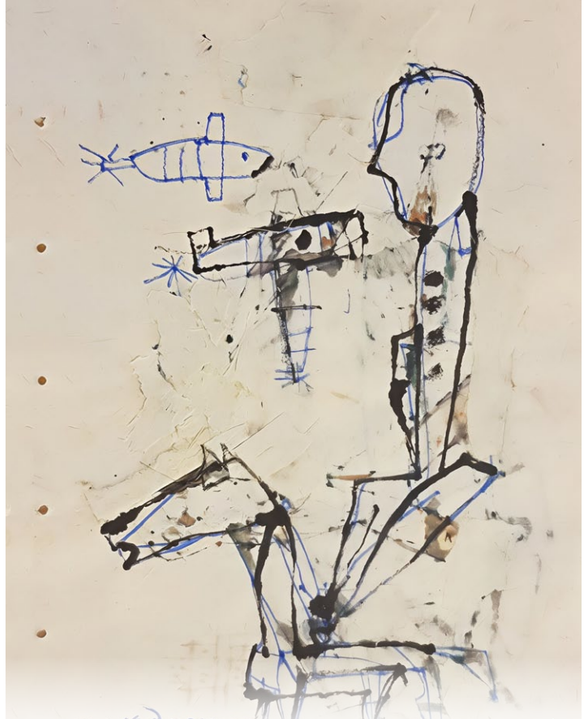
والكسر هنا لا يعني التحطيم والإلغاء، بل التفكيك وإعادة التشكيل توافقاً مع الرؤى الفنية التي يطلقها الفنان في التجربة المعروضة بذاتها.

ولعل ما تقدم في هذا السياق ينطبق على تجربة الخيول التي بثّها الفنان التشكيلي كريم سعدون منذ سنوات، باعتبارها حطمت ـ شكلياً ـ ما هو متعارف عليه في تجارب رسم الخيول السابقة، عراقيًا على الأقل.

سعدون يتعمد أن يشعرك بالصدمة

يعتمد سعدون على التصارع بين الأسود والأبيض لينقل لنا توترات داخلية واضحة عبر سيادة العفوية والبساطة القصديتين، وهو بهذا يسحبنا باتجاه السطوح ذات البساطة الظاهرة

خيولٌ تُجيد الصمت في زمن الضجيج



التشكيل العراقي بين الجمال والانكسار

مقدماً، وهي صدمة آنية سرعان ما تتلاشى شيئاً فشيئاً، لأنها غير متوقعة بالنسبة للمتلقي. وهي الصدمة التي تحطم كل التصورات الجمالية التي تحملها تجاه رسم الخيول التي شاهدتها من قبل، باعتبارها إعلاناً جمالياً مختلفاً.

وهنا لا بد أن يحضر قول بيكاسو حول القواعد، لأن الخيول تبدو وكأنها مرسومة بخطوط عشوائية غير منتظمة، مشابهة لخربشات طفولية عابثة غير معنية بالأسس المتعارف عليها. وبذلك، فإنه يجبرك على بذل الكثير من الجهد من أجل الدخول إلى تلك الآلية البسيطة والشديدة التعقيد في الوقت نفسه، وأعني بها عملية التحطيم وإعادة البناء التي عمد إليها. فتسير في دوائر لا تتوقف عبر تلك الخطوط، مع أنها بعيدة عن الشكل الدائري لأن الزوايا قائمة هندسياً. وبذلك، فقد تمكن من تحطيم كافة التصورات التي تحملها عن الخيول قبل التلقي، لتتحول إلى متفاعل مع ما يبثّه، وكأنك تخليت ـ ولو مؤقتاً ـ عن التصورات التي كنت تحملها قبل المشاهدة، وتلك مسألة في غاية التعقيد تمكن منها ببساطة لا يمكنك تقبّلها سابقاً، ولو على مستوى الخيال.

وأنت تتأمل تلك الرسومات التي تقترب من الرسومات الكارتونية أكثر منها لرسومات الخيول التي تعرفها مسبقاً، ترى خطوطاً كاريكاتورية لكنها ليست كذلك تماماً، فهي تسعى لتحطيم الجمالي الشكلي العام بغية إيجاد شكل اقتراحي آخر للجمال عبر تحويل المألوف إلى شكل جديد يتبنى قصدياته الجمالية وفقاً للاقتراح. وهو فهم متقدم لمفهومي الجمال والقبح في آن واحد، عبر استلال الجمال من القبح بالإشارة إليه لتأكيد وجوده كواقع مفروض نتعامل معه يومياً بالكثير من اللامبالاة، أو دون أن نكترث.

أو ليس هذا جزءاً حيوياً من حياتنا نقوم بتحطيمه بتلك اللامبالاة؟ فهل هي صرخة لاستنهاض ذواتنا العليلة؟ ربما كانت كذلك، بحثاً عن الجمال الذي تكلّس في أرواحنا ونحن ندور في تيه من القبح اليومي، لأننا نأسن كالمياه الراكدة دون حراك يُذكر، أو نتعفن كما تلك الخيول التي أخرجت من حلقات السباق التي كانت تمثل لها الحياة.

كما أنه تناول الكثير منها بالتوازي مع ثيمة المشخّص الإنساني، بحيث بدا وكأنه يحاول أن يؤنسن تلك الخيول بفعل المشتركات الموجودة بينها وبين المشخّصات. فهي ليست خيولاً قائمة بذاتها، بل هي مشابهة للخيول ببعض العموميات، لتتحول إلى خيول لا تشابه غيرها كما هو واضح صورياً. ولذلك، فإننا سنطلق عليها خيول كريم سعدون التائهة في مدار الحروب.

لا يمكننا النظر إلى تجربة ما دون وضعها في سياقها التاريخي، ذلك أنها انعكاس لأحداث ذلك التاريخ باعتبارها مؤثراً رئيسياً فيها، ونابعة من رؤية الفنان لذلك السياق. وسعدون هنا يعيد تعريف الكثير من الأسماء سعياً لتغيير دلالاتها ولو بإشارات خفية وغير معلنة صورياً، وهذا ما قصدناه مسبقاً بآلية التحطيم وإعادة البناء وفقاً لرؤيته.

وهكذا يمكننا النظر إلى اقتراحاته الصورية للأشكال والمفاهيم، فهو يفلح في إيجاد تعريف صوري مختلف للجسد الذي يرزح تحت ضغوطات شتى، من خلال خطوط بسيطة تبدو وكأنها عفوية لكنها ليست كذلك، لترينا حجم المعاناة التي مرت بها تلك الأشكال الجسدية عبر زمن امتد طويلاً.

فرسان بلا روح

أجساد تعاني من الوحدة، لكائنات منطوية على ذاتها حتى وإن تشكلت في ثنائيات أو مجاميع، فإنها تمنحنا ذات الانطباع. وهي كائنات تعبّر عن وحدتنا الأزلية في كونٍ متوحش لم نختر الوجود أو البقاء فيه، كون آيل للزوال ولو بعد حين. كائنات تستنجد بسماء ـ وهو ما يتضح عبر البناء العمودي ـ لكنها سماء مغلقة أو أغلقت أبوابها منذ أمد بعيد.

كما أنه يعيد تعريف مفهوم الفروسية المتعارف عليه، لأن جميع الفرسان هنا ليسوا سوى انعكاس لموت الجموح وانطفائه في العديد من الخيول. والخيول هنا خابية، تعاني من الخمول والتردي، وإن صُوّر البعض منها في حالة جموح على بعض السطوح، فإنه جموح شكلي بلا روح، يعكس هزيمة داخلية ظهرت بوضوح عبر تلك التشكلات المختلفة.

وبذلك فنحن أمام خيول وفرسان يعانون من الهزيمة في لحظة حرب لا مكان فيها للسيوف، وهي حرب تدُور على مستويات متعددة لا قدرة للفنان على اتقاء نتائجها. والخيول هنا عجفاء، والفرسان دونكيشوتيون يحاربون أوهاماً تحولت إلى تصورات يقينية، فظهر عليهم الانكسار باعتبار أنهم أصبحوا جزءاً من الوهم وتاهوا في النسيان.

كما يعتمد سعدون على التصارع بين الأسود والأبيض لينقل لنا توترات داخلية واضحة عبر سيادة العفوية والبساطة القصديتين، وهو بهذا يسحبنا باتجاه السطوح ذات البساطة الظاهرة. كما أنه يفرض سيطرته على السطوح التصويرية التي تضجّ برموز تُبثّ في أماكن بعيدة عبر تلك السطوح (طائرات، حروفيات، مفردات) لتفرض هيمنتها وتزيد من التوتر الذي يغيّر من سكونية المشاهد.

لكن تلك السيادة اللونية لا تستمر طويلاً، بل تتغير في بعض السطوح عبر استخدام الأحمر أو الأحمر المنطفيء، ليزيد من التوترات الداخلية غير المسيطر عليها، وهي تعكس صراعًا واضحاً بين الداخل والخارج، وتحيلنا إلى تأثيرات سرعان ما تنتقل إلينا لنصبح جزءاً من المشهد العام.

* ناقد عراقي

يفرض سعدون سيطرته على السطوح التصويرية التي تضجّ برموز تُبثّ في أماكن بعيدة عبر تلك السطوح

«طائرات، حروفيات، مفردات» لتفرض هيمنتها وتزيد من التوتر الذي يغيّر من سكونية المشاهد

براغ

المدينة الذهبية تعلمك العزلة دون أن تشعرك بالوحدة

عبد الكريم البليخ

هناك مدن تحتفي بالأفراد ومدن تذوبهم في المجموعة، وبراغ عاصمة التشيك وأكبر مدنها من النوع الأول، حيث تحتضن كل من يزورها بصفته فردا بين الحشود، وتقدم له تلك الرحلة التأملية دون تعسف أو تباه أو غيره. إنها مدينة تعيشها بكل حواسك، ووجه يختزل كل وجوه أوروبا الشرقية.

ليست براغ مجرد مدينة تنتمي إلى الجغرافيا، بل هي كيان ينبض على إيقاع الزمن البشري، في تداخله العميق بين التاريخ والمعمار، بين الهوية والحنين، وبين الإنسان والمكان. إنها عاصمة جمهورية التشيك وأكبر مدنها، والمركز التاريخي لمنطقة بوهيميا، ولكنها في جوهرها تتجاوز المعنى الإداري لتغدو مرآة لروح أوروبا الوسطى، بجمالها الملتبس بين الشفافية والظلال.

تقع براغ على ضفاف نهر فلتافا، كأنها تستند إلى مجرى الزمن ذاته، وتراقب العالم من علياء ضفافه المتعرجة، دون أن تندفع أو تهادن. هذا النهر، الذي يُشبه شريانا ممتدا بين ذاكرة المدينة وحاضرها، لا يجري فحسب، بل يُنصت، يحمل الحكايات على سطحه، ويمنح براغ ماءها الهادئ وحكمتها المتأنية.

يبلغ عدد سكان المدينة ما يقارب 1.4 مليون نسمة، فيما تمتد منطقتها الحضرية لتحتضن نحو 2.3 مليون روح. لكنّ أرقام السكان هنا لا تعني الاكتظاظ بقدر ما توحي بالتمازج. فبراغ لا تزدحم، بل تتنفس عبر كثافتها البشرية، وتستوعب تناقضاتها الاجتماعية والثقافية كمن يحتضن أبناءه على اختلاف طبائعهم وتاريخهم. إنها مدينة تُشبه أسرة كبيرة لم تتفق يوما على شيء، لكنها اجتمعت على محبة الصمت، وعلى الإيمان بأن الزمن لا يُقاس بالساعات فقط، بل أيضا بعدد القصص التي تُروى عند نوافذها.

مدينة تعرف كيف تحتفظ بشخصيتها، لا تُغريك بحداثة فجة، ولا تُقيدك بتقليد بل تمضي معك في حوار صامت

قصيدة لا تروى

تمتد براغ على مساحة 496 كيلومتراً مربعاً، مساحة ليست بالكبيرة مقارنة بعواصم العالم، لكنها كافية لتُخبئ العالم كله داخلها. في كل شارع، تظهر ملامح من ثقافات شتى، وأعمار متداخلة، وصراعات ناعمة بين الحداثة والتراث. مدينة تعرف كيف تحتفظ بشخصيتها، لا تُغريك بحداثة فجة، ولا تُقيدك بتقليد متصلّب، بل تمضي معك في حوار صامت، يُعيد تعريفك بالعالم من حولك.

وعلى ارتفاع 235 متراً فوق سطح البحر، تقف المدينة لا على أرضها فقط، بل على طبقات الزمن، تراقب الحقب تتعاقب، والمراحل تتبدل، دون أن تتخلى عن هيبتها الصامتة.

الارتفاع هنا ليس رقماً طبوغرافياً فحسب، بل دلالة نفسية، كأن المدينة اختارت أن تكون على مسافة من ضجيج العالم، لترى بشكل أوضح، وتحب بشكل أعمق، وتغفر دون أن تُعلن.

براغ، بتفاصيلها الديمغرافية والمعمارية والروحية، ليست معادلة تُحلّ، بل قصيدة تُتلى على مهل. فهي المدينة التي يتساكن فيها الإنسان مع ظله، حيث لا تضيع ملامحك وسط الزحام، بل تتضح، وتُصقل، وتعود إليك محملة بتجربة أشمل. إنها المكان الذي لا يسكنك فحسب، بل يُعيد تشكيلك.

لبراغ العديد من الألقاب مثل المدينة الذهبية و أم المدن وقلب اوروبا وتعرف أيضاً بالمدينة ذات المئة برج نظراً لكثرة الأبراج فوق قصورها.

تعد براغ إحدى أهم المدن السياحية في أوروبا فالمدينة تمتاز بالسحر المعماري للمباني المشيّدة وفق مختلف المدارس والطرز سواء من الفن الحديث أو الفن الباروكي ومن فن عصر النهضة والقوطي وغيرها.

قلعة براغ أكبر قلاع العالم ومقر الحكام في تشيك على مر العصور من زمن حكام المنطقة الرومان وملوك بوهيميا وحكام العهد الشيوعي حتى حكام فترة ما بعد الشيوعية. تقع في الجزء الشرقي من العاصمة التشيكية براغ وتحديداً في حي القلعة التاريخي.

جسر كارل جسر شهير في العاصمة التشيكية براغ. يعتبر من أهم المعالم السياحية في التشيك وأوروبا الوسطى. يبلغ طول الجسر 516 م ويصل عرضه لعشرة أمتار. يربط ضفتي نهر الفلتافا.

ساعة فلكية تعود إلى عهد العصور الوسطى. يعود أقدم ذكر للساعة إلى سنة 1410، وهي بذلك ثالث أقدم ساعة فلكية في العالم، وأقدم واحدة لا تزال تعمل الى يومنا هذا.

في حضن أوروبا، حيث تسكن المدن على ضفاف الزمن كأسرارٍ مدفونة تحت حجارة الأرصفة، تطلّ براغ كأغنية حزينة لا يُعرف تماماً إن كانت نغمة الفرح فيها تنبع من حنينها أم من كبريائها الجريح. هناك، على ضفاف نهر «فلتافا» المتأنّي، حيث ينثني الماء على هيئةِ فكرة، تختبئ براغ كحكايةٍ لم تُحكَ بعد. وحين وطئت قدماي أرضها، لم أكن أسعى لاكتشاف جديد، بل لدهشة قديمة، تلك التي توقظ الحنين الخامِد في الصدر كغبار مدينة نسيها المطر، أو كصدى صوت لم يعد يُردّده أحد.

براغ ليست مدينة تُزار، بل تُعاش. فهي ليست محطة، بل مصير. لا تشبه باريس في استعراضها للفخامة، ولا تشبه روما في انغماسها بالتاريخ، إنها مدينة تشبهك إن كنت على حافة تأمل، على حافة وجع ناعم، على حافة زمنٍ لم يعد يسعفنا. في كل شرفة معلّقة، في كل نافذة مائلة على نحو شاعريّ، كانت تهمس لي المدينة وكأنها تقول: «أبطئ... كل شيء هنا خُلق لغير العجلة».

تُلقب براغ بـ «المدينة الذهبية» و«مدينة المئة برج»، لكن هذه الألقاب لا تفيها حقّها؛ فليس الذهب وحده ما يلمع فيها، بل الحنين ذاته يُصقل فيها حتى يبرق، والذاكرة تعيد تشكيل نفسها على هيئة حجارة وأقواس وظلال.

على الجسور التي تعبر نهر فلتافا، حيث المارة يتناثرون بين تماثيل القديسين والنُصب، لمحتُ الزمن كما لم أره من قبل، لا كخط مستقيم بل كدوامة متكررة، وكأنّ المدينة تحاول أن تُقنعك أن الماضي ليس شيئًا ولى، بل هو ببساطة مستمر بطريقة أكثر هدوءاً.

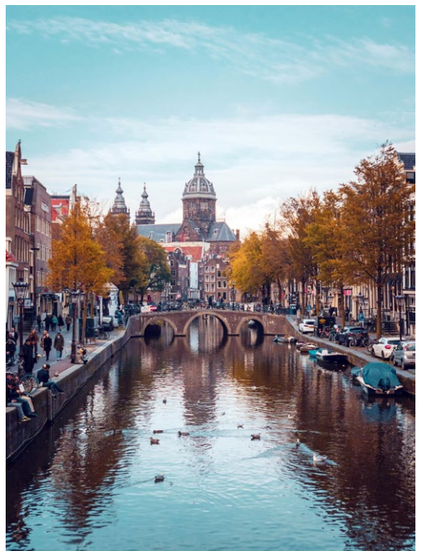
المدينة نادرة في هندستها، إذ لم تدمرها الحرب كما فعلت بغيرها من مدن أوروبا. فقد حافظت براغ على عذريتها المعمارية، على نقاء طرزها المتداخلة من الرومانيسك إلى القوطي، من الباروك إلى فن الآرت نوفو، ومن العمارة الاشتراكية الصارمة إلى تجريبية التكعيب وفانتازيا «البيت الراقص». يبدو وكأن كل حي فيها يُعيد رواية القصة ذاتها بلغة معمارية مختلفة، وكل قصة تبدأ من نافذة وتُروى من خلال قوس، وتنتهي عند ظل تمثال أو بلاطة مرصوفة منذ قرون.

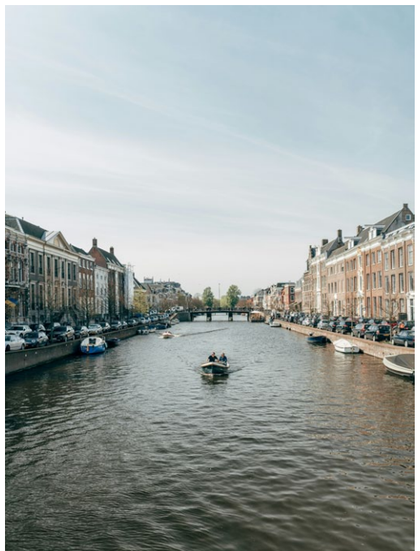
على ضفاف نهر فلتافا تختبئ براغ كحكاية لم تُحكَ بعد

زمن يسكن الحجارة

قلعة براغ، التي تطل من عل كملكة لم تعد تحكم ولكنها لا تزال تراقب، كانت تروي لي الحكاية في صمت. هناك، بين أروقتها وساحاتها، بين كاتدرائية القديس فيتوس ومكتبة ستراهوف الباروكية، شعرت أن العمارة ليست مجرد بناء، بل بيانٌ فلسفيّ عن الزمن، عن الروح، عن الإنسان.

في حي المدينة القديمة، «ستاري ميستو»، حيث الساعة الفلكية لا تعلن فقط الوقت بل أيضاً أسرار الكون، شعرت بوجود كافكا، لا ككاتب فقط، بل كظل دائم للمدينة. كتب عن براغ قائلاً: «هذه المدينة لا تترك أحداً يرحل منها بسهولة»، ولم تكن العبارة مجازية. فبراغ لا تسمح لك بالمغادرة، بل تحاصرك بالأسئلة، وتمنحك وهم



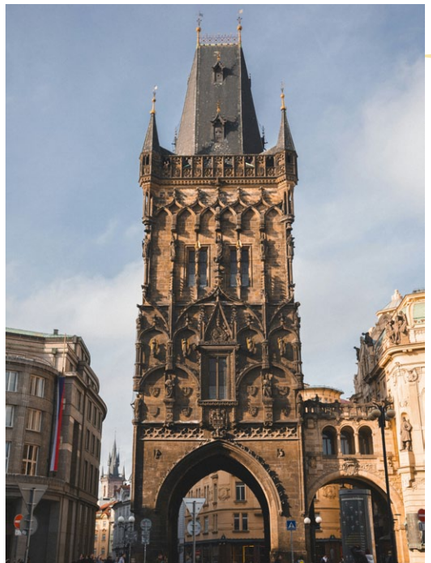


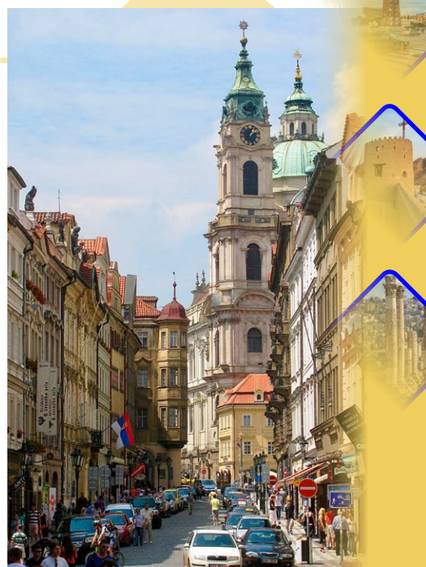
رغم شعبيتها السياحية، براغ ليست مدينة تزدهر بالحشود بل هي مدينة للأفراد، للعشاق، للمُنهكين الباحثين عن ذواتهم

الألفة لتبقيك فيها حتى لو غادرت.
حتى الجدران هناك تنطق بالمتاهة، وكل زقاق يُذكرك بأنك داخل حلم ليس لك، لكنه يشبهك.
كافكا لم يكن يتحدث عن مدينة، بل عن قدر. في براغ، تختبر غربتك بشكل أكثر حميمية؛ لأن المكان لا يقدّم لك إجابات، بل يضع أمامك مرآة قديمة مغطاة بالغبار ويقول لك: انظر.
التاريخ في براغ ليس مؤرخاً فقط في المتاحف ولا معروضاً في القلاع، بل هو مادة يومية تتنفسها في الطرقات، في جدران الأديرة، في المقاهي القديمة، في المعارض الفنية حيث تتجاور لوحات ألفونس موتشا مع أعمال الفن المعاصر في مركز «دوكس». هنا، لم تكن الثقافة يوماً ترفاً، بل ضرورة وجودية.
حين تزور الحي اليهودي، تتعثر بخطوات التاريخ التي لم تُمحَ. المقبرة القديمة هناك، بتراكم قبورها واحداً فوق الآخر، لا تُظهر فقط ضيق المساحة، بل تُجسّد تراكم الزمان والذاكرة. ومتحف الشيوعية لا يروى حقبة سياسية فقط، بل يكشف أثر الأيديولوجيا في النسيج الروحي للمدينة.
من يزور براغ لا يذهب من أجل قائمة المعالم السياحية فقط. صحيح أن قلعة براغ وجسر تشارلز وكنيسة القديسة باربرا في كوتنا هورا تجذب الأنظار، لكن ما يخطف القلب حقاً هو ما بين السطور: المشي في شارع «باريزكا»، النظر من أعالي تل بترين، أو الجلوس في مقهى اللوفر حيث اعتاد أينشتاين وكافكا أن يحتسيا قهوتهما.
في حديقة «ليتنا»، حيث الأشجار تحرس المدينة وتطل على مشهد بانورامي لنهر فلتافا، وجدت نفسي في صمت الطبيعة الذي يشبه صلاة. فبراغ لا تملأ سمعك بالضجيج، بل تغريك أن تصمت، أن تتأمل، أن تعود إلى نفسك.
المطبخ التشيكي ليس مجرد تجربة طهي، بل هو حكاية أخرى عن الحنين. في طبق Goulash الساخن، وفي حساء الثوم التقليدي Česnečka، وفي عجينة Trdelník الملفوفة على الجمر، تتجلى الروح القروية، روح أوروبا الشرقية بكل ما فيها من دفء ومعاندة للبرد. الجعة البوهيمية، ذات الفقاعات الكثيفة والنكهة العميقة، لا تُشرب فقط، بل تُحتفى بها كجزء من الهوية الوطنية.
جامعة كارلوفا، التي تأسست عام 1348، ليست مبنى تعليمياً فحسب، بل هي عمق تاريخي يتردد صداه في الوجدان الثقافي للمدينة. هناك، بين جدرانها، تتجسّد الفكرة القائلة بأن المعرفة ليست أداة بل نمط حياة. ولعلّ هذا ما يُفسّر أن الثقافة في براغ ليست مؤسسات فقط، بل أسلوب عيش.
حتى الحياة الليلية هناك ليست مجرد سُكر وعربدة، بل مسرح للبحث عن الذات، من البارات السرية إلى الحدائق التي تتحوّل ليلاً إلى منصات موسيقية، من بار Hemingway الفخم إلى جدار Lennon النابض برسائل السلام.
حتى تحت سطحها، تواصل براغ رواية قصتها السرية. في أنفاقها القديمة، وأقبية قلعتها، ومتحف الكيمياء، نلتقي بعالم لم يعد يُرى ولكنه لا يزال يُحسّ. الكيميائيون الذين كانوا يبحثون عن حجر الفلاسفة، ربما لم يجدوه، لكنهم تركوا خلفهم أسئلة وأحلاماً تسكن الجدران.
براغ لا تتفاخر بثرواتها، بل تخبئها كما يخبئ العاشق رسائله في أدراج قديمة. اقتصادها المتين، القائم على السياحة، الصناعة، والخدمات، لا يصرخ بل يهمس. الشوارع المليئة بالمحلات والأسواق العتيقة، تعطيك انطباعاً بأن كل شيء ما زال يُصنع باليد، أو على الأقل، بالرغبة في الجمال.
وهناك، في سوق "هافيلسكا"، ستشتري أكثر من تذكار. ستشتري قطعة من الزمن، قطعة منك، أو ربما شيئًا كنت تفتقده دون أن تدري.
ليست براغ مدينة للحشود رغم كثرة زوارها. بل هي مدينة تعلّمك العزلة دون أن تشعرك بالوحدة. هي تتيح لك أن تضيع دون أن تخاف. في زواياها المختبئة، في الممرات التي لا تُفضي إلى مكان معروف، في المقاهي التي تشبه دفاتر يوميات قديمة، تدرك أنك لم تأتِ لزيارتها، بل لتجد جزءاً منك كان ينتظرك هناك.

في ختام الرحلة، لم أعد من براغ بجواز سفر ممهور فقط، بل بقلب أعاد ترتيب شعوره بالعالم. فهذه المدينة لا تُشبه السياحة، بل تُشبه الشعر. ولا تُشبه العالم، بل تُشبه الحلم حين يصبح متاحاً في يقظة نادرة. براغ، ببساطة، ليست مكاناً... بل حالة. حالة لا يمكن شرحها، بل فقط عيشها.

التاريخ في براغ ليس مؤرخاً فقط في المتاحف ولا معروضًا في القلاع، بل هو مادة يومية تتنفسها في الطرقات





مرآة الروح الضائعة

في براغ، كل شيء يُمكن أن يُقرأ: الجدران، الأرصفة، الضوء، الصمت، رائحة الخبز، صوت النهر... وكل ذلك يجعل منها قصيدة لا تنتهي، كتلك القصائد التي لا تبحث عن القافية بل عن أثر، عن رعشة، عن ذكرى لا تموت.
هي المدينة التي، كلما أردتَ مغادرتها، التفتت إليك بنصف ابتسامة وقالت: «لن تنساني» وهي صادقة. لأنك، في عمقك، لم تكن تبحث عن مدينة، بل عن صوت داخليّ ضاع منك، ووجدته هناك.
براغ، رغم شعبيتها السياحية، ليست مدينة تزدهر بالحشود. بل هي مدينة للأفراد، للعشاق، للمُنهكين الذين يبحثون عن ذواتهم في زقاق ناء أو نافذة تطل على شارع لا يعرفه أحد. في براغ، لا تُحاصر بالوحدة، بل تُعانقها. تسمح لك أن تضيع، لا لتفقد الطريق، بل لتجد المعنى.
ليست براغ مكاناً يُزار ثم يُنسى. إنها تجربة تعيش فيك حتى بعد مغادرتها. كأنها تقول لك: «لن تنساني»، وتكون صادقة. لأنك، حين تعود من هناك، لا تحمل فقط صوراً أو تذكارات، بل نسخة جديدة منك، نضجت في هدوء الأزقة، وتهذّبت في صمت الحجر، وتطهّرت في مرآة المدينة التي لا تحكم... بل تعلّم.
مرآة لا تعكس شكلك فقط، بل توقك، ذاكرتك، ندمك، وأمنيتك الأعمق. إنها مدينة تُشبه الحلم حين يصبح حقيقياً، تُشبه الشعر حين يُترجم إلى حجارة وسماءٍ وجسر. من زار براغ، لم يكن سائحاً، بل كان حالماً وجد صوته الضائع بين المآذن القوطية والظلال البوهيمية. ومن عاشها، لن يخرج منها كما دخلها.
براغ، ببساطة، ليست نقطة على الخريطة... بل لحظة في القلب. لحظة لا تنقضي.

الجيل الصامت..
من رماد الحرب إلى بناء الرفاهية

إياد حسن

منذ انتهاء الحرب العالمية الثانية بدأ العالم مرحلة جديدة شهدت تغيّرات اجتماعية وثقافية واقتصادية هائلة، ولدت خلالها أجيال كل منها يعكس زمنه وطموحه وأحلامه. الجيل الصامت، المولود بين 1928 و1945، عاش طفولته في أتون الحرب أو بعدها مباشرة، فتعلم الصبر والانضباط والعمل الشاق، واختار البناء بدل الاحتجاج، فكان من أعاد أوروبا إلى الحياة وأسّس الاقتصاد الحديث وخلق الرفاهية التي نعرفها اليوم.
في المقابل، ظهر في البلدان العربية والأفريقية جيل ما بعد الاستعمار، وُلد في لحظة الاستقلال والتحرر الوطني، حمل صوت الحرية وشغف بناء دول حديثة قادرة على المنافسة، ورغم بعض الإخفاقات شكل الأساس لمجتمعات وطنية مستقرة. مع الطفرة السكانية في الغرب وجيل الهزائم في العالم العربي بين 1946 و1970، عاش الغرب رفاهية غير مسبوقة بينما تعلم العالم العربي مواجهة الخيبات والتوازن بين الطموح والواقع. ثم جاء جيل إكس وجيل الانفتاح، الذي بدأ يشكك في الأيديولوجيات التقليدية ويبحث عن ذاته، جيل الحرية الفردية والانفتاح الاقتصادي في الغرب مقابل تحديات اجتماعية وسياسية في الشرق. ومع بداية الرقمنة ظهر جيل الإنترنت وجيل العولمة الثانية، المولود بين 1981 و2012، جيل الرقميين المتصلين بالعالم عبر الإنترنت، أول من اختبر كيف يمكن للعالم الافتراضي أن يكون نافذة للتعلم والإبداع وحتى الثورة الرقمية، بينما عاش العالم العربي تبايناً بين الوصول للتكنولوجيا والقيود الاقتصادية والاجتماعية. واليوم، نعيش مع جيل الذكاء الاصطناعي وجيل ألفا، أول من وُلد في حضن التكنولوجيا، يعيش بين الواقع والشاشات بلا حدود، يحمل مفاتيح المستقبل الرقمي ويواجه تحديات الهوية والعمل والتفاعل الاجتماعي في عالم متشابك بالذكاء الاصطناعي. من صمت ما بعد الحرب إلى أصوات التحرر ومن رفاهية الغرب إلى هزائم الشرق، ومن الانفتاح الرقمي إلى الذكاء الاصطناعي، كل جيل عبّر عن زمنه وطموحاته، فهم تسلسل مراحل تطور الأجيال تساعدنا على فهم حاضرنا والتنبؤ بما سيأتي، فالإنسانية رواية مستمرة والأجيال هي فصولها.

...

ومع بداية الألفية الجديدة، دخل العالم عصر الرقمنة بشكل كامل، وظهر جيل الإنترنت أو جيل الألفية (Millennials)، المولود بين 1981 و1996، جيل عاش طفولته وسط تحولات التكنولوجيا المبكرة، بين الحواسيب المنزلية والهواتف المحمولة الأولى. هذا الجيل تربى على الفضول الرقمي، وبدأ يبحث عن ذاته عبر الإنترنت، فكان أول جيل يعبر عن نفسه عبر المدونات، وسائل التواصل الاجتماعي، ومنصات الفيديو، متفاعلاً مع العالم بطريقة لم تعرفها الأجيال السابقة، لكنه أيضاً واجه تحديات اقتصادية وعاطفية جديدة، حيث تغير سوق العمل بسرعة وأصبح التوازن بين الحياة المهنية والشخصية تحدياً مستمراً.
تبعه جيل Z، المولود بين 1997 و2012، أول جيل لا يعرف العالم من دون إنترنت، الهواتف الذكية، ووسائل التواصل الاجتماعي، جيلٌ متصل بالعالم كله، يعيش بين الواقع الافتراضي والواقعي بلا حدود واضحة. يتميز هذا الجيل بسرعة التعلم، القدرة على تعدد المهام، والوعي الاجتماعي والبيئي، لكنه يعاني في المقابل من شعور بالوحدة والقلق النفسي نتيجة الاعتماد الكبير على الشاشات والتفاعل الرقمي. جيل Z يرى العالم بلا حدود، يفكر بشكل كوني، ويبحث عن الحرية الفردية، لكنه في الوقت نفسه يتأثر بسرعة بالأزمات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية، ويطرح أسئلة عميقة عن الهوية والمعنى في عالمٍ سريع التغير.
وأخيراً، يظهر جيل ألفا، المولود من 2010 حتى اليوم، وهو الجيل الأول الذي لم يعرف الحياة دون الذكاء الاصطناعي والتكنولوجيا المدمجة في كل تفاصيله اليومية، من التعلم الرقمي إلى اللعب عبر الواقع الافتراضي.
هؤلاء الأطفال يستخدمون الأجهزة الذكية قبل أن يتقنوا الكتابة، ويتعلمون التفكيرٍ البرمجي قبل اللغة التقليدية أحيانا، ويعيشون في عالم يختلط فيه التعليم بالترفيه، والواقع بّالشاشات.
في الغرب، ينشأ جيل ألفا في بيئة تعليمية رقمية متكاملة، أما في العالم العربي فيواجه بعضهم تحديات تقنية وبنية تعليمية غير متكافئة، ما يجعل تجاربهم مختلفة، لكنه جيل يمتلك القدرة على الإبداع والتكيف مع المستقبل الرقمي بشكل يفوق كل الأجيال السابقة.
حياة هذه الأجيال الرقمية الأخيرة غير مقيدة بالزمن أو المكان، إنها تتشكل في عالم افتراضي متصل، وتعيد تعريف معنى العمل، التعليم، التفاعل الاجتماعي، والهوية، لتكون مرحلة جديدة في رحلة البشرية الطويلة من ما بعد الحرب العالمية الثانية إلى عصر الذكاء الاصطناعي والرقمنة الشاملة، رحلة تكشف كيف تتغير القيم والأولويات مع كل جيل، وكيف يواجه الإنسان التحديات الكبرى في كل حقبة من تاريخه.

* روائي سوري مقيم في النمسا

مصادرالمقال:
- الجيل الصامت والجيل الطفرة السكانية: دراسات حول القيم والأدوار الاجتماعية للأجيال بعد الحرب العالمية الثانية.
- جيل إكس والألفية: تأثير التكنولوجيا والتحولات الاقتصادية والاجتماعية على الشباب.
- جيل Z وجيل ألفا: أثر الإنترنت والهواتف الذكية والذكاء الاصطناعي على طرق التعلم والتواصل.
- نظرية الأجيال: كارل مانهايم، 1928، حول تأثير الأحداث التاريخية على تشكيل خصائص الأجيال.

اضطراب

د. فاديا سليمان

بدرٌ ويشغلني من أمره عَجبٌ
قدْ باتَ في خلدي سرّاً أداريهِ

عيناىَ مُرهقةٌ في إثرِه شغفاً
في قلبهِ وَلَهٌ مَا انفكّ يضنيهِ

لكنّهُ قلقٌ في الحبِّ مضطربٌ
يحتارُ مُرتقباً أفنى لياليهِ

لو مسَّ إصبَعَهُ ضرٌّ سيقتلني
موتٌ لدفعِ مُصابٍ قدْ يعانيهِ

ولهان يسألني بُعداً .. ويطلبني
في عزِّ محنتِهِ علّي أداويهِ

حيناً يلاطفني حتّى أميلَ لهُ
إمّا رأى ولعي أرخى تجنّيهِ

لا زالَ يقذفُهُ بحرُ الغرامِ إلى
صوبي.. فيبعدُهُ فيضٌ مِنَ التّيهِ

دمعي يمزّقُني خوفاً ويمنعني
مِنْ أنْ أثيرَ سؤالاً ليسَ يُرضيهِ

كيفَ الوصولُ إلى ما يشتهي قمري؟
أو كيفَ يسحقني شوقاً وأُدنيهِ؟

بلْ كيفَ يجذبُني سحرٌ بمقلتهِ..
فيهِ رأيتُ جواباً كانَ يَخفيهِ:

هيهاتَ يتركني أدري بأنَّ لهُ
قلباً بطُهرِ ملاكٍ خصّني فيهِ!

أمومةُ قلبي

وأطفأتَ عيناً لأجلكَ تسهرْ!!
يُشاعُ بأنّكَ أنكرْتَ حبّي

وتحرقُ غصني .. ولا تتأثّرْ؟؟
أتثلجُ صدرَ الوشاةِ بهجرٍ

وفرعُ ودادي بصدّكَ أزهرْ
سقيتُ هواكَ دمائي ودمعي

وماءً نميراً لقلبي وأكثرْ
لقدْ كنتَ في الحرِّ ظلاً لروحي

مُدانٌ إذا ما الشعورُ تحجّرْ!!
فلا شكَّ في أنَ بردَ الشّتاءِ

ليرهقهُ الهجرُ أو يتكدّرْ
ولمْ يقترنْ فيضُ حبّي بشرطٍ

حدودَ الوصال .. ولن تتغيّرْ
أمومةُ قلبي إليكَ تخطّتْ

على الموجِ .. والصّفعُ منهُ تكرّرْ
ويألفُ خدُّ الرّمالِ التياعا

وأرضى سكوناً وبُعداً مُقدّرْ
كذا لا أبالي تغيبُ وتدنو

وندركُهُ عبرَ نورٍ تحدّرْ
كبدرِ سماءٍ نأى في سموٍّ

فأدركُ أنّ غرامَكَ أكبرْ!
تقابلُ حبّي بصمتٍ حزينِ

* شاعرة من سوريا

الطب.. مهنة لا تجارة

لطيف جاب الله

في كل صباح، يدخل المستشفى العمومي كمن يدخل محراباً، لا كمَن يدخل سوقاً. وفي كل مساء، يعود إلى بيته خفيفاً، لا لأنه قبض أجراً، بل لأنه قبض دعاءً.

في زمن تحوّل فيه المرض إلى فرصة استثمار، والشفاء إلى خسارة غير مرغوبة لدى أصحاب العيادات الخاصة، قرر طبيبٌ أن يعالج مريضاً دون أن يطلب تحاليل لا تنتهي، أو يُحيله إلى خمسة اختصاصيين، أو يصف دواءً بسعر رحلة إلى جزر المالديف.

سنوات طويلة قضاها في عيادته الخاصة، حيث لا يُفتح الباب إلا بعد التأكد من أن "الحريف"، أو "الزبون"، كما يُفضّل بعض الزملاء تسمية المريض، يحمل بطاقة بنكية صالحة. هناك، لا تُكتب وصفة، بل تُطبع فاتورة. والمريض لا يخرج بشفاء، بل بديون. ففي تلك العيادات، الطب لا يُمارس، بل يُسوّق، والضمير يُركن بجانب جهاز الضغط، ويُستخدم فقط عند الحاجة إلى توقيع أو تبرير.

حين قرر الطبيب أن يتوقف عن هذه اللعبة، لم يكن ذلك سهلا. زملاؤه اعتبروه خائناً للجشع الطبي الحديث، وهددوه بسحب "بطاقة الجشع المهني" منه. أما هو، فابتسم وقال "أنا لن أمارس التجارة في دكان طبّي، أنا أمارس الإنسانية... أصف البابونج إن لزم الأمر، وأحقن الابتسامة بين الشفاه، وأطرد وجع الغلابة".

وفي اجتماع بأحد المطاعم الفاخرة، حيث تُناقش أسعار التحاليل أكثر من نتائجها، تم طرده من "نادي النُخبة"، بتهمة "الرحمة الزائدة"، وهي مخالفة من الدرجة الأولى في قاموسهم. لكن المفاجأة أن بعضهم بدأ يتساءل، همساً: هل نحن مرضى أيضاً؟

وحين قرر الطبيب أن يغيّر قواعد اللعبة، عاد إلى المستشفى العمومي، حيث توجد ضمائر، وحيث لا تُباع الابتسامة، بل تُمنح. وهناك، بدأ يكتشف أن الطب لا يُقاس بعدد الأجهزة، بل بعدد القلوب التي تُشفى، والأنفاس التي تعود.

في أول يوم له في مستشفى الغلابة، استقبلته عجوز تشتكي من ألم في الركبة. بعد الفحص والعلاج، خرجت وهي تضحك وتقول "حماك الرب يا ولدي، أحسست أنك ولدي ولست طبيباً". كان معتاداً على سماع "كم أدين لك؟" لكنه سمع لأول مرة "رحم الله من أنجب وربّى ودرّس".

وتتالت المعايدات. جاءه طفل يرتجف خوفاً من الإبرة. جلس الطبيب إلى جانبه، يحكي له عن الديناصورات، حتى نسي الألم، وصدّق أن الأطباء بشر مثلنا، في بدلة الطيبة والرحمة. أما في العيادة الخاصة، فكان الطفل يُخدّر قبل أن يُخدّر، وفي المستشفى، يُهدّأ قبل أن يُحقن.

وكما أربك الطبيب صاحي الضمير زملاءه في نادي المال، حيّر زملاءه الجدد. ففي غرفة الاستراحة، جلس مع أطباء لا يملكون سيارات فارهة ولا حساباً بنكياً ضخماً، لكنهم يملكون قلوباً واسعة وأمنيات نائمة. أحدهم قال له "هنا، لا نملك رفاهية الوقت، لكن نملك رفاهية الضمير". وقال آخر، وهو يضحك "في العيادة الخاصة، كنت تقيس النجاح بعدد التحويلات البنكية. هنا، نقيسه بعدد الابتسامات".

في جلسات أطباء المستشفى، لم تُناقش أسعار الأجهزة، بل قصص المرضى. ولا تُعرض صور سيارات، بل صور أشعة، وتُتداول أخبار من عادوا إلى الحياة بعد أن كانوا على حافتها.

بدأ الطبيب القادم من نادي المال إلى نادي الفقراء يشعر أنه استعاد شيئاً من نفسه.. وشيئاً من مهنة الطب التي كادت تُباع في علبة دواء. ورغم أن زملاءه السابقين وصفوه بـ "المرتد"، وقالوا إنه يُسيء إلى سمعتهم المتسخة بالجشع، كان يرد بصدر منشرح "أنا لا أبيع الطب، أنا أمارسه".

وفي كل صباح، يدخل المستشفى العمومي كمن يدخل محراباً، لا كمَن يدخل سوقاً. وفي كل مساء، يعود إلى بيته خفيفاً، لا لأنه قبض أجراً، بل لأنه قبض دعاءً.

* كاتب تونسي

«باهبل مكّة»:
عوالم تتناسل وسرد يتشظّى

موسى رحوم عباس

رجاء عالم روائية سعوديَّة (مكَّة المكرَّمة، 1956) خريجة لغة إنكليزية، دأبت في رواياتها على توثيق البيئة المكيَّة بخاصَّة، والحجازيَّة بعامة، فازت بجائزة البوكر2016 عن روايتها طوق الحمامة، أحببتُ أن أقدِّم بهذه النُّبذة عن روائية سعودية مميزة بلغتها وموضوعاتها، والرَّسائل الفكريَّة التي تحملها، لأقدِّم قراءة في روايتها الأخيرة «باهبل، مكة (MULTIVERSE) الصَّادرة عن دار التَّنوير، تونس، 2023، قرأتُ لها سابقاً عملين، وأعترف أنني أواجه صعوبة في الإحاطة بتفاصيل رواياتها، فالخط السَّردي يعاني من عطب ما، أتحدث بوصفي قارئاً، ولست ناقداً، أكتفي بانطباعاتي بهذه الصِّفة، وحسب. أقدر للكاتبة أنَّها روائية جادَّة، تبني رواياتها على كمٍّ هائل من المعارف والدِّراسات الانثروبولوجيَّة والفلسفيَّة والتاريخية، أحترم جداً فيها هذه الرُّوح والمسؤوليَّة، فالرِّواية عملٌ فنيٌّ لغويٌّ ومعرفيٌّ، وليست ألاعيب لغويَّة وإنشائيَّة، ولغة فائضة لزيادة الصَّفحات، هذه الرِّواية أشقُّ من سابقاتها كونها أغرقتها بالعاميَّة المكيَّة، على الرَّغم من إقامتي الطَّويلة في المملكة العربيَّة السُّعودية، وقربي من أدباء ومثقفين سعوديين نبلاء من مناطق مختلفة من البلاد التي أحببتُها، وبخاصة صالوناتها الأدبيَّة الراقية، كخميسيَّة الشَّيخ حمد الجاسر– رحمه الله– إلا أنَّني وجدتني عاجزاً أحياناً عن فهم هذه العاميَّة، فكيف بابنِ مصر، أو سوريا، أو المغرب الذي لم يزر المملكة مطلقاً! لاحظت أنَّها أسقطت أفكارها الجاهزة عن (الحرية، المثلية، حقوق المرأة...) وذلك عبر وضعها في أفواه الشخصيَّات الرِّوائية، من مثل (نورية، سكرية، ولد كفن، نازك الألفي، الجدَّة المصريَّة،...) وخلطت كل ذلك بأفكار قاسم أمين، وشكسبير، وبهذا حمَّلت هذه الشخصيات أيديولوجيا غير مبررة فنياً، وكمثال على ما ذهبت إليه، الفتاة سكريَّة سافرت إلى القاهرة مع جدتها المصريَّة مرَّة واحدة، فعادت مناضلة تتفوَّق على هدى شعراوي ودُريَّة شفيق! تركت لدي انطباعاً بأنّ بعض الشَّخصيات رسمت بطريقة كاريكاتورية، مركَّبة تعسفياً، وليست شخصيات تتطور وفق مقتضى السَّرد، وبالعمق الذي يجعلها منطقية.

– في "ص 117" تقول الرِّوائية رجاء عالم، وهي تصف الوضوء "توضأت أمُّه باستغراق، سكبت الماء بين ثدييها الرَّقيقين، وتحت إبطها، وأسفل بطنها بأمل أن تطرد نَحْساً عن تلك البقعة بالذات..." ترى هل هذا هو الوضوء الإسلامي؟ ليس لدي جواب.

– تقول: "الأنبياء المدفونين في صحن المسجد الحرام" هل يعلم أحد من هم هؤلاء الأنبياء؟!

– انتحار "الاصطنبولي" بسيارته المازراتي، رجل كان يعيش عيشة الأباطرة، ولم يشكل له انعدام الذرية لمشكلة صحيَّة تخصه أي مشكلة، وفقاً للرواية، فجأة يخرج بسيارته الفارهة؛ لينتحر باصطدام مقصود لعمود الكهرباء!

هذه أمثلة لبناء الشَّخصيات والحمولة الأيديولوجيَّة الثَّقيلة لها، دون السَّيطرة على خطوط السَّرد جعلتني أرى الرِّواية وكأنَّها دراسة أنثروبولوجية لمكَّة والمجتمع المكيِّ، غنية وعميقة، لكنَّها أضرَّت بالسَّرد الرِّوائي، وكسرت تصاعده، وجعلتني بوصفي متلقياً، أقف بوجَل من متابعة القراءة دون حماس.

اصطنعت الكاتبة تكنيكات روائيَّةٍ مبتكرة، لكنها أضرَّت بالرِّواية، كما أرى، وأضرب مثالاً لها، حكاية القرين عباس/ نوري لا يمكن هضمها روائيّاً، فلاهي شبيهة بدكتور جيكل ومستر هايد لروبرت ستيفنسون، ولا هي تعبير عن التقمص وتناسخ الأرواح في بعض الديانات الشَّرقية، بل بقيت مُقحمة

ما زلتُ أرى الرَّوائية رجاء عالم أديبة مميزة مخلصة لعملها، وتحترم قلمها؛ فترفع من الحمولة الفكرية والفلسفية لرواياتها، ولو أنَّها تثقل عليها أحيانا، وهذا يحسم من المتعة التي ينشدها قارئ الرِّواية عادةً، لكنْ من منَّا يسْلمُ من الملاحظات، ووجهات النظر المختلفة، أو المتناقضة لمتلقِّين مختلفي الثَّقافة، والأمزجة، والخلفيات الاجتماعية والإثنية...؟!

على
النَّص، على
الرَّغم من اجتهادها في
محاولات تمريرها على القارئ،
وكرَّرت ذلك مرَّات عديدة، ربَّما لشعورها
بصعوبة تقبلها، وأجد أن أصدق كلمة ذكرتْها هي عن قصة القرين هذه بأنها "لُصْمَقَة" وتعني في العاميَّة المكيَّة حكاية خنفشارية، غير مقنعة، متكلفة، ... الخ

في ص (179) تقول عن القرين نوري: " نوري كائن متعدد، فيه المهبل والقضيب، فيه العجوز والطفل، ...الخ وأتساءل هل هذه العبارات لابدَّ منها للفكرة، أم لغة زائدة لإضافة بهارات للحكاية!

في ص (192) يرى عباس الفتاة بدور مرَّة واحدة تقف أمام غرفته، فيتحوَّل الحبُّ بينهما إلى حبِّ روميو وجولييت، بحيث يدفعه جنون العشق هذا إلى قطع الطَّريق من مكَّة إلى جدة راجلا تحت وهج شمس الحجاز اللاهبة، ثم يتابع من جدة إلى المدينة المنورة (حوالي 400 كم) مشياً أو في سيارات الأغراب، وهذه كلها أحداث مفتعلة لا تمتُّ لفن الرِّواية أو سيرورة السَّرد، وتصاعد الأحداث المفترض.

يبدو لي أنَّ الرِّواية كُتبتْ في فترات متباعدة، فمثلاً في ص (236) تطالعنا تلك اللغة العذبة والموجعة في وصف شخصية العمَّة سكرية، على خلاف اللغة الباردة في الفصول الأولى، تلك المرأة التي جفاها الحظ؛ فلم تشعر بلحظة سعادة يوماً، حتى معاينة الطَّبيب لها، وهو يجري فحصا روتينيا للكشف المبكر لسرطان الثَّدي؛ فتندلق أحزانها المحبوسة، وشوقها المكتوم للحبِّ، والاهتمام؛ لتكتشف ضياع العمر، وتهاجم بضراوة قسوة المجتمع المحافظ على المرأة، ومحاصرتها بالعيب والتابوهات التي شكَّلت سجناً تُخنق به الرَّغبات والمشاعر، للدرجة التي تجعلها تلعن اسمها بسخرية مُرَّة، وتطلب من المرضة أن تسجل اسمها (سكريةٍ كريا متينا) أي سكرية خرية متينة، بدلاً من سكرية السَّرداية!

استطاعت رجاء عالم أن تجعلنا شركاء في هذه الكوميديا السَّوداء، فلم نضحك، بل غشانا الوجومُ والحزنُ على مصير هذه الأرواح الحائرة.

الفيلم الوثائقي: لجأت الكاتبة أيضاً إلى تكنيك الفيلم الوثائقي، وهو ما عمل عليه عباس بطل الرِّواية الرئيس، وهو ما سمح له بتوثيق حيوات عمَّاته في دار مصطفى السردار الكبير، ذلك الديكتاتور الذي يتحكم بالجميع باسم الحب والحرص على السمعة والمكانة في مكَّة وحيِّ المُدَّعى، وجعلهن يعشنَ في حرمان عاطفيٍّ، وجفاف مفروض في التَّواصل مع الآخر.

لوحات سريالية: رسمت رجاء عالم عبر الكلمات لوحات سرياليةً، حيث نجدها تخلق أجواء غرائبية، مثل لوحة اللَّيلة الأولى لزواج دالية وعباس/ نوري، فنحن أمام لوحة فنية تجريدية تخترق فيها كل الممنوعات والتابوهات الاجتماعية، لوحة مدهشة حقاً! نحاول تفكيك رموزها، والإحاطة بتفاصيلها. تغيب نوريَّة في قبرها، ثم تظهر لنا متقمصة في شخصيَّة، بل شخصيات، ومن مجتمعات مختلفة، تشير إلى أنَّ هذه القضايا إنسانية، وتظهر في كل المجتمعات.

بالرغم من هذه الانطباعات، ما زلتُ أرى الرِّوائية رجاء عالم أديبة مميزة مخلصة لعملها، وتحترم قلمها؛ فترفع من الحمولة الفكرية والفلسفية لرواياتها، ولو أنَّها تثقل عليها أحيانا، وهذا يحسم من المتعة التي ينشدها قارئ الرِّواية عادة، لكنْ من منَّا يسْلمُ من الملاحظات، ووجهات النظر المختلفة، أو المتناقضة لمتلقِّين مختلفي الثَّقافة، والأمزجة، والخلفيات الاجتماعية والإثنية...؟!

أختم بنصيحة تلقيتها من الصَّديق الكاتب عبد الواحد علواني، وهو قارئ خبير"عندما تقرأ رجاء عالم، لا تكترث بالتجنيس المكتوب أحياناً على الغلاف، رواية، بل حاول الغوص معها في عمق أفكارها الاجتماعية والأنثربولوجية والتاريخية" حقاً نصيحة عميقة، وتستحق الاهتمام، رجاء عالم روائية مثقَّفة، تحاول وضع معاييرها الخاصة، وتغوص تحت سطح الظَّواهر، ما استطاعت لذلك سبيلا.

ستوكهولم
* أديب سوري

رواية «باهبل مكة» مالتي فيرس، وصلت للقائمة القصيرة للبوكر، صادرة عن دار التنوير، تونس، 2023

«بداية ونهاية»
حكاية مصرية لا تنتهي

باقر صاحب

● أمينة رزق وفريد شوقي وعمر الشريف وسناء جميل

هذا الفيلم المنتج عام 1960، يقول عنه الروائي المصري الراحل نجيب محفوظ، إنه عبارة عن قصة حقيقية لأسرة مصرية يعرفها، وقد سرد تلك القصة في رواية له بالعنوان ذاته، وأخرجها للسينما، أستاذه في تعليمه السيناريو الراحل صلاح أبو سيف.

حكاية أسرة تفقد معيلها الرئيس – المنتمي إلى طبقة الموظفين، الذي لم يترك لهم شيئاً، فتسعى الأرملة «أمينة رزق» للحصول على الراتب التقاعدي، بصعوبة. عائلة معدمة، تنتقل من شقتها في الدور العلوي إلى «البدروم» لأجل توفير الفارق بين أجريهما، البالغ 50 قرشا. يخلص المشاهد إلى الهم الكبير، الذي كانت تحمله الأم على رأسها، فتبيع أثاث غرفة زوجها الراحل، وتقنّن مدة إضاءة «اللمبات» اقتصاداً في نفقات الوقود، وتضطر إلى عمل العيش في البيت. كل ذلك في خضم ما يتكشف عن دواخل أبنائها على الترتيب، حسن «فريد شوقي»، ونفيسة «سناء جميل»، وحسين «كمال حسين»، وحسنين «عمر الشريف».

حسن العاطل عن العمل، الذي ترك تعليمه بسبب دلال أبيه، ومن ثم يتجه إلى البلطجة والغناء في الأعراس وتجارة المخدرات، فيترك البيت، ويرافق امرأة سيئة السمعة، ويشاركها مسكنها.

يعين أخويه، حين يلجآن إليه، في إكمال مشوارهما في التعليم، ومن ثم تخرجهما.

وقبل أن نعرج إلى مصير الابن الكبير، نحلل شخصية حسين، الهادئ المتزن، الذي يضحّي بإكمال مشواره التعليمي، لأجل العائلة، ويرضى بتعيينه درجة ثامنة في طنطا. هو الابن الذي تعتقد الأم، بأنه يشبهها في طباعه وسمات شخصيته.

وهنا تبرز الشخصية المناقضة له، الأخ الأصغر حسنين، المتذمّر دائماً، الذي لا يرضى بأي شيء أبداً، وهو يستنكف من بيته وبيئته، ويتطلع إلى مستوى الطبقات العليا المرفّهة، التي يتوفر لها كل شيء، فيما الطبقات الدنيا، التي يرتع فيها هو، تعيش الحرمان من كل شيء. وهو يرى أنه الابن المُدلل، الذي يطلب كل شيء فيُطاع. وكانت الأم تضيق من تذمره، وعدم تقديره لما هم فيه، وهو في الهزل أقرب منه إلى الجد. وقد فتح جار العائلة فريد أفندي، أمام حسنين الفرصة لخوض تجربة عاطفية مع ابنته بهية «آمال فريد»، حينما طلب من الأخوين حسين وحسنين، اللذين كانا في المرحلة الثانوية، ان يدرّسا ابنه الصغير في المرحلة الابتدائية، مقابل مبالغ من المال، فشعرت العائلة بأنه نوع من الإشفاق عليهم، فاستجابا، وبوساطة ذلك أغرم حسنين غرام المراهق، بالبنت، ولما كانت متزنة لا تستجيب، ظل يطاردها لكي تقع في هواه، الأمر الذي سبّب شجاراً بين الأخوين على خلفية نزق حسنين، ومحاولاته الوصول إلى ما يريد بأي وسيلة. حتى إن بخطبتها من أبيها مباشرة، خوفاً من غضب أمه العزوم. ولكنها كانت خطبة مفتوحة غير رسمية إلى أن يكمل تعليمه. وقبل أن نعرف مصير هذه الشخصية. دعونا نذهب إلى شخصية نفيسة، تلك الشخصية المضحية، التي كانت تحاول عمل أي شيء في سبيل إرضاء العائلة، فعملت خياطة، رغم ما أثاره هذا العمل من خلاف بين أفراد العائلة، فكان أول المتذمرين حسنين، وأول المؤيدين الأم، التي تقدر حال العائلة المأساوي تقديراً دقيقاً. نفيسة التي بقيت من دون زواج، بسبب قبحها وفقر عائلتها. كانت تشعر برغبات جسدها كامرأة، ولذلك استغل صاحب مخزن بقالة سلمان «صلاح منصور» نقاط ضعفها، فكان يهبها حاجيات من المخزن مقابل قبلات، إلى أن غرّر بها، بحجّة أنه سيتزوجها. وهتك عرضها. ومنذ ذلك الوقت، وبعد أن تزوج سلمان أخرى، وتشاجرت معه في الشارع. مضت تهب نفسها إلى نماذج مختلفة من الرجال، كأنها اليائسة التي تدفع نفسها الى الهاوية، باندفاع عميق من اللاشعور.

انتقال حسين من طنطا إلى القاهرة، دفعه إلى إكمال تعليمه العالي وهو مستمر في الوظيفة. ويبدو أنه باتزانه والمضي بهدوء في مسيرة حياته، قرر بثقة عالية في النفس أن يخطب بهية، بعد أن فسخ حسنين خطبته منها، بحجة أنها لا تناسبه، بل إنه طمع في أن يناسب ابنة مفتش الداخلية، الذي كان يعرف أباه الراحل حق المعرفة، وبالتأكيد، ليس إلى درجة الندية، ليخلع حسنين نفسه تماماً عن طبقته المعدمة. ولكن «تجري الرياح بما لا يشتهي الفقراء»، مع الاعتذار للمتنبي، إذ يصل إلى مسمعه بما تقوّله مقرّبون من هذا الرفيع المقام، عما سُمّي بالدرك الأسفل لعائلة هذا الذي يريد أن يصل عنان السماء وهو بلا أجنحة. فينقلب حسنين على عقبيه، ليصب جام غضبه على المستوى الرديء لعائلته، فهو ضابط، وأخوه حسن مجرم. كيف يستوي الأمران؟ حيث يقتحم البوليس شقة البدروم، بحثاً عن المجرم الهارب، فيفتضح أمرهم في الحي، وتضطر العائلة للانتقال إلى حي جديد.

● سناء جميل

بداية النهاية

يمكن للمشاهد والقارئ أن يفطن إلى ثيمة مهمة في الفيلم والرواية معاً، وهي ثيمة الموت التي تطوّق النصين المرئي والمقروء، فكانت مطرقة البداية، عبر موت الأب المفاجئ، فقد كان يتناول الفطور مع العائلة، أما سندان النهاية فكان موت الأخت والأخ سوية بالانتحار. في نهايات الفيلم تحدث كارثتان، فقد جُلب حسن مصاباً إصابة خطيرة في رأسه، إذ ترصّدت له مجموعة من أعدائه فهاجموه وسلبوا ماله ولاذوا بالفرار.

عناصر فعالة في هذا الفيلم أسهمت في أن يتبوأ المرتبة السابعة ضمن استفتاء أفضل 100 فيلم في تاريخ السينما المصرية، منها ألمعيّة كاتب الرواية التي أعدّت كفيلم، وهو عميد الرواية العربية الراحل نجيب محفوظ، ومن ثم إخراجه على يد صانع أفلام السينما الواقعية الراحل صلاح أبوسيف، كما أن نخبة نجوم السينما المصرية تجمعوا في هذا الفيلم

● أمينة رزق وسناء جميل

لا يستطيع مشاهد هذا الفيلم أن يتجنب التفاعل مع أحداثه التراجيدية، كما لا يستطيع أن يجهل رسالة الفيلم في انتقاد الفيلم للواقع المزري للطبقات الفقيرة، التي تعيش عيشة الكفاف، مقابل ثراء طبقات أخرى

ومن ثم يزداد انشداه الضابط المتذمر من كل شيء، حينما يدعى الى قسم البوليس، بأمر من ضابط القسم ليُفاجأ أن أخته نفيسة ضُبطت في بيت سيّئ السمعة. وحين يتسلمها يدعوها إلى أن تنتحر، وهي التي كانت لديها رغبة أكيدةٍ، للخلاص من حياة تعذبت فيها كثيراً، سوء حظها وفقرها قاداها إلى الرذيلة. كان يشاهدها ترمي نفسها في النهر، وقبل ذلك بهنيهة نادى عليها نداء من أحسّ بالذنب. فقد غرقت وانتشلها بعضهم، حاولوا إسعافها، لكنها أسلمت روحها إلى الباريء. كان الشاهد الوحيد على موتها. ندم كثيراً على إجبارها على الانتحار. كانت تجلب له ما يريد من دون أن يسألها من أين لك هذا. شعر بحقارته، وبأنه كان أحطّ أعضاء الأسرة. محاكمة نفسه أدت به إلى الانتحار أيضاً، أما والوضع كذلك، فإن حسين ذا السلوك القويم، هو الذي يخرج من إعصار هذه الأسرة المنكوبة سالما ومعه أمه، في رسالة واضحة بأن الشر والفضيلة ينحدران في آخر الأمر، ولا عزاء للفقراء الذين ساروا على ما هو خارج عن أخلاقيات المجتمع وضوابط الشرع.

عناصر نجاح

ينبغي أن نعلم أن هذه أولى روايات محفوظ، التي حُوّلت إلى السينما، وكان قد نشرت عام 1949. كما نحدس أن عناصر فعالة في هذا الفيلم أسهمت في أن يتبوأ المرتبة السابعة ضمن استفتاء أفضل 100 فيلم في تاريخ السينما المصرية، منها ألمعيّة كاتب الرواية التي أعدّت كفيلم، وهو عميد الرواية العربية الراحل نجيب محفوظ، ومن ثم إخراجه على يد صانع أفلام السينما الواقعية الراحل صلاح أبوسيف، كما أن نخبة نجوم السينما المصرية تجمعوا في هذا الفيلم.

لا يستطيع مشاهد هذا الفيلم أن يتجنب التفاعل مع أحداثه التراجيدية، كما لا يستطيع أن يجهل رسالة الفيلم في انتقاد الفيلم للواقع المزري للطبقات الفقيرة، التي تعيش عيشة الكفاف، مقابل ثراء طبقات أخرى. كما يؤمن المشاهد أن هذا الواقع يفرز شخصيات مثل حسن، الذي يتحصل المال بطرق غير شرعية، كما لا نعدم وجود نموذج للشخص المتزن، الذي يتصرف بوعي وحكمة إزاء حوادث الدهر مثل حسين، وبالتأكيد يجد المشاهد نظراء النموذج المتنمر مثل حسنين، الذي يريد التسلق بأي طريقة، بالقفز على واقعه، ذلك الذي ينتقد سلبيات الآخرين ويحكم عليهم بالموت، مثلما حصل مع أخته نفيسة، وهو مليء بتلك السلبيات. وحين يستيقظ من تجاهله لحقائقِ الأمور، يحكم على نفسه بالموت أيضا. وحين نأتي على نفيسة المنتحرة، فبالتأكيد لها نظيراتها ممن يُغرر بهن، وهن تحت غائلة الفقر والحرمان والعنوسة.

* كاتب عراقي

ماذا عن الرواية؟

أول ما يلفت نظر المشاهد القارئ للرواية، أن الفصول العشرة الأولى فيها، التي تتحدث عن استدعاء الشقيقين في المدرسة الثانوية، وإخبارهما بموت أبيهما، ومن ثم وقائع تجمع أبناء الحارة قرب باب العمارة، التي فيها شقة الميت، ومن ثم التشييع بحضور جمع غفير من زملائه الموظفين وإقامة مجلس العزاء. كلّها لم ترد في مطلع الفيلم. الذي ابتدأ مع عودة الطالبين إلى المدرسة، والأسرة قد سكنت البدروم. إذن، هي رؤية المخرج الشهير صلاح أبو سيف، بالابتعاد عن البكائيات المعروفة في الأفلام الرومانسية، والولوج إلى بؤرة الحدث، يوميات هذه العائلة، وقد وضعت تحت مجهر الفقر والترمّل واليتم ابتداءً، ومصير أبنائها المأساوي انتهاءً.

ويرى المتبحّر في المقارنة بين الرواية وسيناريو الفيلم المأخوذ عنها، أن الرواية تكشف أعماق الشخصيات، التي لها أدوارها في تطور الأحداث، ومن ثم تناقش مع الآخرين، وتتأمل مع ذواتها، إزاء ما حدث وما سيحدث، خاصة مونولوجات حسنين ونفيسة، الأول، الذي كان عديم الرضا لواقع الأسرة المعدم. والثانية التي كانت تغالب نكبتها في ضياع كل شيء منها أمام الآخرين، بل تشعر باليأس التام بعد أن خُدعت عاطفياً، وتكالبت أخطاؤها، كما الغريق الذي لا يشعر بالخطر المحدق إزاءه. الفيلم إذن، نص بصري قائم على سيرورة الأحداث وحراك الشخصيات، بينما الرواية تؤول الأحداث، وتوغل في أعماق الشخصيات، مع محاكمة مونودرامية لما فعلت، وتوقّع دائم لما هو مفرح ومؤلم في مصائرها.

حين نبوح للغرباء بكل شيء

حسن قديم

في لحظة عابرة، وأنت تجلس على مقعد في محطة القطار، أو في ركن هادئ من مقهى مزدحم، أو في المقعد الخلفي لسيارة أجرة، قد تجد نفسكٍ في حوار عميق مع شخص لا تعرف اسمٍه، ولا تعرف شيئاً عن حياته، وهو كذلك لا يعرف عنك شيئا.

تبدأ الكلمات خجولة، ثم لا تلبث أن تنساب، لتجد نفسك تبوح له بما لا تجرؤ على قوله لأقرب الناس إليك؛ تحكي له عن خيباتك، عن قلقك من المستقبل، عن قرارات ندمتَ عليها، وربما عن مشاعر لا تزال عالقة في زاوية ما من قلبك.. كل هذا لشخص لا تعرف حتى اسمه، وربما لن تراه مرة أخرى في حياتك!

لماذا نفعل ذلك؟ ما الذي يدفعنا للبوح لشخص غريب ونكتم كل ذلك عٍن أشخاصٍ نحبهم ونعيش معهم؟ ولماذا يكون الغريب أحيانا أكثر أمانا من أقرب قريب؟

الغريب في الأمر أننا نفعل ذلك بارتياح رهيب، ودون تردد، كأننا نبحث عمن يسمعنا لا عمن يعرفنا. نحتاج لمن يُصغي لنا بصدق، دون أن يحاكمنا، دون أن يقدم النصح أو يحاول إصلاحنا؛ فقط يصغي.. ونحن نتكلم، ونتنفس، ونخفف عن أنفسنا، ثم نمضي.

هذا المشهد المتكرر ليس مجرد صدفة، بل هو جزء من الطبيعة البشرية؛ فنحن نحتاج لمن يسمعنا من دونٍ أن تُحاكم أرواحنا أو تُقرأ نوايانا. نحن لا نبحثٍ عن حل دائما، ولا ننتظر مشورة، إنما نحتاج لمن يصغي حقا، بإنسانية، بلا أحكام ولا شروط ولا ذاكرة طويلة.

ذلك الغريب لا يعرف تاريخك، ولا يحملك بتوقعات، ولا يدري شيئاً عن ماضيك، ولا يعرف مستقبلِك. ولأنك تعلم أنك لن تراه مرة أخرى على الأرجح، تصبح حراً في أن تكون على سجيتك، بلا تكلف ولا حذر، وكأنك تقول لنفسك: «سأترك هنا قطعة من قلقي، وأمضي».

حين نتحدث مع شخص يعرفنا جيداً، فإننا نخضع – بوعي أو دون وعي – لحكمه المسبق، ولصورته الذهنية عنا، فنحرص على تجنب ما يخذله أو يخدش الصورة الجميلة التي رسمها لنا في مخيلته. أما مٍع الغريب، فنحن نتحرر من كل ذلك، ونقول ما نشعر به حقا، لا ما يُنتظر منا قوله.

الغريب هو مرآة نقية، لا تعكس ماضينا، بل تعكس ما نحن عليه في تلك اللحظة بالضبط. وربما لهذا السبب، يكتشف الإنسان عن نفسه أحياناً في حديثه مع غريب أكثر مما يكتشفه في عشرات الحوارات مع من يعرفونه جيدا.

في لقاءاتنا العابرة مع الغرباء، نحن لا نواجه أحكامهم، بل نواجه ذواتنا. نتحدث فنسمع أصواتنا على حقيقتها، نبوح فنكتشف عمق الألم أو الهشاشة أو التوق الذي نحمله. يحدث أحياناً أن تقول جملة عادية، ثم تصمت فجأة أو تتنهد بعمق، لأنك أدركت للتوٍ كم هي موجعة؛ لقد سمعت نفسك للمرة الأولى.

البوح ليس ترفا نفسياً، بل حاجة إنسانية عميقة. فمنذ العصور الأولى، لجأ الإنسان إلى الكلام لتفريغ مشاعره، قبل أن يعرف معنى العلاج النفسي أو جلسات الدعم الجماعي؛ كان الكلام وسيلته للنجاة من الاختناق الداخلي.

واليوم، في عالم سريع وصاخب، يكاد الإنسان لا يجد فيه لحظة واحدة ليفكر أو يشعرٍ دون مقاطعة، أصبحت الحاجة إلى من يسمعك أكثر إلحاحاً من أي وقت مضى.

لكن المعضلة تكمن في أن الناس مشغولون، مرهقون، وفي الغالب غير مستعدين لسماع غيرهم. وحين لا نجد أذناً مصغية في محيطنا القريب، نبحث عنها في المساحات الأبعد.. بين الغرباء.

الغريب في المقهى لا يحمل معنا همّ العشرة، ولا يُضطر بعد دقائق أن يعيد الحديث معنا كزوج أو أَخ أو صديق. هو فقط هناك، بكامل تركيزهٍ، للحظة قصيرة، كأنما الحياة منحته تلك الدقائق ليكون شاهداً على ما نمر به.

أحد أكبر الأوهام التي نعيشها هو ظننا أننا نحتاج إلى حل لكل شيء. وفي الحقيقة، بعض المشاعر لا تحتاج إلى من يحلهاٍ، بل إلى من يحتويها؛ فليس كل ألم بحاجة إلى علاج، أحيانا يكون بحاجة فقط إلى من يعترف بوجوده، ويمنحك شرعية أن تشعر به. ولهذا، فإن الغريب الذي يُصغي دون أنٍ يُقاطعك بنصائح محفوظة أو آراء جاهزة، قد يكون أكثر دعما لك من صديقٍ يحبك لكنه يُثقلك بحلول جاهزة أو لوم مُبطن.

الإنصات فعل حب، حتى لو لم يكن بينكما حب! وهو كذلك نوع من الكرم الإنساني، إذ تفتح قلبك لشخص لا تعرفه، أو تفسح له مساحة آمنة ليقول كل ما ٍلا يستطيع قوله لغيرك.

أذكر أنني كنت مرة جالسا في مقهى صغير أراجع بعض الأوراق، فجلس بجانبي رجل في الخمسينيات من عمره، تبدو على وجهه ملامح تعب السنين. دار بيننا حوار بسيط، ثم بدأ يتحدث عن ابنته التي لم يرها منذ خمس سنوات... لم أكن أعرفه، ولم يسألني عن اسٍمي، أراد فقط أن يتحدث، أن يتنفس، أن يُخرج من داخله شيئاً ظل يخنقه. وحين انتهى، ابتسم وقال: «أنا آسف، لا أعرف لماذا قلت لك هذا كله!» فابتسمت وقلت: «لأنك تحتاج أن تقول ذلكٍ، وأنا فقط كنت هنا».

تلك اللحظة لم أنسها أبدا، ولا أظنه نسيها.

نحن لا نبوح للغرباء لأننا ضعفاء، بٍل لأننا بشر، نحمل في صدورنا ما لا نقدر على حمله طويلا. نحتاج إلى صوت آخر يسمعنا، إلى عين ترى ما لا نقوله، إلى مساحة صغيرة من الأمان، حتى لو كانت في محطةٍ قطار عابرة.

فلنكن في حياة الآخرين أحياناً مثل أولئك الغرباء الطيبين الذين لا يسألون، ولا يحكمون، ولا يتدخلون... فقط يُصغون.

* كاتب من المغرب

الحـــــاجّ لقـــلق

عبد الحميد الخلف الإبراهيم

كتب الله الحجّ على المستطيع من النّاس، ولم يكتبه على اللّقالق، لكنّ اللّقلقَ في حمّام التّركمان كان (حاجّا)، يُسَمِّيه النّاسُ (الحجّ لَقْلَق)، ويعتقد بعضهم أنّه طائرٌ مبارك، وإلّا لم يخْتَرِ المئذنةَ التي تصدحُ بالنّداء المبارك للإقامة وبناءِ عشّه، وعندما رأيْتُ هذا الطائر، في صغري، فوق مئذنة أخرى في مسجدٍ آخرَ، على الطريق إلى مقام إبراهيم الخليل عليه السّلام، في عَيْن العَرُوس، ثَبَتَ عنديَ أنّهُ من الصّالحين.

في صِغري لم أفطنْ إلى لقب (الحا ج) في اسمه، فاسمه كما ظننت موصول بلقبه (الحجلقلق) لا ينفصلان، ثمّ فوجئْتُ بأنّ اسمه (اللّقلق) فقط، عندما قرأتُ حكايةَ (اللّقالق) في واحدة من أقاصيص كتبِ القراءة الابتدائيّة.

كان الّتّعليم قد انتشَر بسرعة السُّلَحْفاة بعد انهيار الخلافة العثمانيّة، ونُشوء الدّولة الوطنيّة في ظلّ الاستعمار الفرنسيّ، ثمّ في عُهود الاستقلال المتلاحقة، فتعلَّمَ النّاس الذين أعرضوا عن دينِهم معالم دينِهم، بعد بداوة البوادي والأرياف، وأقبل كثيرٌ منهم على الصّلاة، في الخمسينيّات والسّتّينيّات، وهم يغادرون بداوتهم، زاحفين إلى شاويّتهم، بالرّغم من جوّ الإلحاد الذي أشاعه الماركسيّون، في عهد صلاح جديد، بعدَ هزيمة حزيران المنكرة.

وبنى الحاج حميدي الشّوّاخ مسجداً أقام الحاج لقلق في مئذنته.

ولا أعلم إلى اليوم أكان لقب (الحـاجّ) في اسم اللّقلق خاصّاً بحمّام التّركمان، أم كان عامّاً في منطقة تل أبيض ومحافظة الرّقة، أم يتعدّى الرّقّة إلى غيرها من البلاد!

وليس من الصّعب الآن الرّبط بين ذلك اللّقب، وبين لباس الإحرام واللونِ الأبيض الغالب على هذا الطّائر الجميل، وربّما تصادَفَ بدْء الحجّ في إحدى السّنوات، مع هجرة اللّقلق عائداً إلى مناطق الـدِّفْء قبل أن يبدأ الشّتاءُ القارسُ، فرَبَطَ النَاسُ بين الرّحيلَ السّنويّ لِلّقْلَق ورحلةِ الحُجّاج القليلين إلى بيتِ الله الحرام، أمّا إنْ كان بعضُ الحُجّاج رأى لقلقا في الحِجاز، أوِ في الطّريق إلى الحجاز، فإنّ اللّقلق يكون قد ضُبطَ متلبّسا بالحَجّ!

ذكرَتْ وكالةُ سانا السّوريّةُ للأنباء في (منتصف آب 2013) أنّ أسراباً كثيرةً من اللّقالق البيضاء، ذوات المناقير الحمراء، حلّقَتْ في سماءِ دمشق مساءَ الثّاني عشر من آب (أغسطس)، في طريق رحلتِها إلى إفريقيا، بعد أن قضَتْ فترةَ الصّيفِ الدّافئةِ في أوروبا.

وفي تصريح خاصٍّ لوكالة سانا أوضح الدكتور دارم طبّاع مدير مشروع (حمايةِ الحيوان) أنّ رحلةَ اللّقالقِ من أوربّا إلى إفريقيا تتمُّ عادةً خلال شهريْ آب وأيلول من كلّ عام، عبْرَ مسارين: مسار شرقيّ يمرّ بمضيق البوسفور وبلاد الشّام، ومسار غربيًّ يمرّ بمضيق جبل طارق وبلدانِ المغرب العربيّ، وتستغرقُ رحلة الذّهاب ستّةً وعشرين يوما، في حين تدومُ رحلةُ العودة تسعةً وأربعينَ يوماً، فيَعْبُر عَبْرَ المسار الشّرقيّ أكثرُ من 350 ألف طائر. تتوقّف في أكثرَ من ثمانينَ محطّةً سوريّة للتّزوُّد بالغذاء والماء قبل مواصلة الرّحلة الطّويلة إلى الحجاز أو وادي النّيل: مصر والسّودان وصولاً إلى سُهوب كينيا وأوغندا، أو تشاد ونيجيريا.

ويبدو أنّ هذه الطّيورَ المهاجرةَ لا تتابع الأخبار بالرّغم من انتمائها إلى الاتّحاد الأوربّيّ، ولا تدري بالنّزوحات الكبرى، أو هجرة ملايين السّوريّين بحثاً عن الأمْن والماءِ والغذاءِ، ولابدّ أنّها لم تسمعْ بشيءٍ اسْمُهُ (التّراشق بالكيماويّ).

ما علينا.. المهمّ أنّ الطّبّاع بَيَّنَ أن اللّقلقَ يعيش حوالي خمسة وثلاثين عاما، يعْتادُ فيها أسلوباً معيّناً للحياة لا يكاد يغيِّرُهُ، فيحدّدُ أماكنَ حضانته البيضَ وتكاثرِهُ، ومواطنَ هجرته وتشتُّته، وهو ما عرفناه في لقلق القرية.

وقد تبَيَّن لي، لدى تجوالي في (الحاجّ غوغل)، أن الحاجّ لقلق محظوظ في كثير من البلدان، فطبْقا للأساطير المتداولة، يُعْتَبَرُ اللّقلقُ الأبيضُ، لقْلقُ قريتنا، فأْلَ خير وإخصاب، تستبْشرُ به الأُسَرُ الجديدة في كثيرٍ من البلدانً، كما يُعتبَرُ طائراً (وطَنيّاً) في لتْوانيا، ويُعتبَر رسولَ الرّبيعِ في أوكرانيا، واتُّخذ رمزاً لمدينة لاهاي بهولندا، كما اتُّخذ التّميمةَ الرّسْمية لمَعرض إكسبو 2000 في هانوفر بألمانيا.

وهذا اللّقلقُ يعيشُ كأكثرِ الطّيور حياةً أسريّةً، فيتعاوَنُ الذّكرُ والأنثى في بناء العُشِّ، أو إصلاحُ شأنه، و في إطعام الأفراخِ حتي تطيرَ، فتغادرُ العشَّ في دورةِ الحياة الرّتيبة.

وثمّةَ صفةٌ إنسانيّة مميّزة لم أكنْ أتصوَّرُ أنّها في اللّقلق، فهو كالنّاس من آكلات اللّحوم، وهو يحتاج يوميّاً إلى حوالي ثلاثة كيلوغرامات من الحشرات والدّيدان والضّفادع والرّخويات والقشْريات لإطعام صغاره، فعلى الرّغم من طول منقاره الأحمر وطول رجليه، فإنّني لم أتصوّرْهُ ينقضُّ كالنّسر على فريسته فيمزّقها، كما تفعل الصّقور و العقْبان، و كثيراً ما استغربْت أنّه ينقل الأفاعي فيطعمُها لصغاره في عشّه، فوق مئذنة المسجد، ولعلّ ذلك كان أهمَّ حصونِه في حفظ عُشِّه من الاعتداءات الإنسانيّة التي يمتهنها كثيرٌ من الأولاد في حمّام التّركمان، إضافة إلى هيبة (الحاجّ) التي تظهر في مشية الوقار والسّكينة التي يمشيها، وهو يتجوّل في الحقول، ثمّ سُكناه في المكانِ الافتراضيّ للمؤذّن، حيث يُصدرُ طقْطقةً مُنْتَظمةً مُتلاحقَة، تكاد تشبه ضربات الخشّابيّةً في ليالي الطّرب العراقيّة، قال بعض (العارفين): إنّها التّسبيح.

كان المهندسون العراقيّون المكلّفون بالصّيانة يعانون من (هيبة) اللّقلق، عندما يُكلفونَ العُمّال بإزالة أعشاشه من فوقِ أعمدة الكهرباء، لأنها تشكّل عند ابتلالها في الشّتاء دارةَ قصْرٍ كهربائيّة (Short Circuit) و هي دارة كهربائيّة ذات مقاومة صغيرة جدا تقترب من الصّفر، فيؤدي ذلك إلى مرور تيّار شديد في أسلاك ذات مقاومة محدودة، فيُؤدّي إلى احتراقِ الأسلاك، لكنّ العمّال لا ينفّذون أوامرَ الصّيانة هذه، بل يعيدون ترتيبَ الأعشاش، وإبعادَ أعوادها قليلاً عن الأسلاك الكهربائية، فتظلّ المشكلة قائمة.

هذه المشكلة الكهربائية الخطيرة، هي التي أدت إلى اتّهام اللقلقِ في حمّام التركمان بالإرهاب!

حصلتِ القرية في السّبعينيّات، بجهود بعض أبنائها، على محرّك كهربائيّ، بُنِيَت له غرفةٌ بين جناحي القرية الغربيّ والشّرقيّ، سُمّيت (دارَ الموتور)، ولم يكن (الموتور) أو محرّك الكهرباء، قادراً على تغذية جناحيها بعد اتساعهما، وضَعُفَ أداؤُه مع الزّمن، فظهر بعض الموْتورين المتنطّعين لحلّ المشكلات بالكلام، وبمشكلاتٍ مبنيةٍ على الكلام، واستمرّ ذلك حتّى وفاة الموتور.

ثمّ وصلنا إلى الثّمانينيّات، فظهر الصّراع الشّديدُ بين السّلطة السّوريّة التي عشّش في كثير من جنباتها الفساد، وحركة الإخـوان التي أرادت أن تـرثَ البلاد والعباد، واستمرّ ذلك أعواماً، جَنَيْنا منها العلقمَ والصّابَ في حماةَ عام 1982، وتشكّلت (الفصائل البعثيّة المسلّحة) للدّفاع عن (الثّورة)، ومقاومة الإرهاب والتّطرّف، وظهر في القرية أعضاء عاملون يحملون الكلاشنكوفات لتَعْزفَ في الأعراس موسيقاها، ضدّ عصابة (الإخوان المسلمين العميلة) على حدّ قول الطّلاب في المدارس في اللّازمة التي لقّنوها لهم مع شعار: أمّة عربيّة واحدة..

لم تفعل الفصائل شيئاً ممّا خَطّطَ له المخطّطون، ولكنّ (كِذْبَتَها) استمرّت زمنا، ثمّ أعادَ الحزبُ سحْبَ بنادقه، لتنامَ في مستودعات الجيش الشّعبيّ. وقبل أن تُسْحَبَ بنادقُ الفصائل من قريتنا، أدّتْ مهمّةً من جليلِ مهمّاتها، فقد قرّرت اتّهام الحجلقلق بتحمُّل كلِ مشكلاتِ الكهرباء.

لم يكن الحجلقلق متطرّفاً، على الرّغم من بياض ثوبه، وعلى الرّغم من مجاورته للمسجد، والمسجدُ في ذلك الحين لا يَتَرَدَّدُ فيه غيرُ خُطَبِ الشّيخ أحمد المكتوبةِ منذ قرون، ولا يستطيع أحد أن يتّهم الرّجلَ الفاضلَ، رحمه الله، بأنّه حرّض على أذيّة أحد، كان مَعْلَماً (بسكون العين وفتح اللامِ) من مَعالِم القريةً، ارتبط بمسجدها أكثر من أربعينِ عاما، تحمّل فيها النّاسَ وتحمّلُوه، وذهب إلى ربِّه راضيا، إن شاءَ الله، فبكَوْه.

وكان الحجلقلق مَعْلَماً آخر من معالم القرية ارتبط بالمسجد، يُغادر القرية قبل

موسم البرد، ثمّ يعود إليها في الرّبيع مع الدفْء، ليجد عشّه كما هو، فلا يزيد فيه إلا كما يزيد السّاكنُ في بيته القديم من أثاث جديد، ثمّ يربّي أفراخه كما تعوَّدَ في كلّ عام، ثمّ يرحل.

ثمّ جاء شتاءٌ دافئٌ، نسي فيه الحجلقلق عادتَهُ في الرّحيل، بعد أن شعر بالأمان طوال سنين، ألِفَهُ فيها النّاس وألِفَهُم، وظلّ مقيماً غير عابئ بالبرد.

فلمّا ضاق بيتُهُ بأسرته في المئذنة، بنى بيتاً آخرٍ في القسم الشّماليّ من القرية، اختار لبيته الجديد واحداً من أعمدة الكهرباء، مُطلاً على الطّريق العامّ، بالقرب من محطة الوقود الحاليّة، التي لم تكن موجودة حينذاك، وصار في القرية حجلقلقان!

لم يرحل الحجلقلق في ذلك العام، بل ظلّ مقيماً في القرية تحت المطر، حتّى وَقَعَ اتّهامُه بجرم تعطيل الكهرباء، اتُّهِمَ بلا دليل، وحُكِم بلا محْاكمة، لم يدافعْ عنه أحد، ولم يسألْه أو ينذرْه أحد، وكانت الفصائل البعثيّة جاهزة مستعدّة لتنفيذ الحُكْم، استنفرَ أفرادُها، وأحضروا بنادقَهم، لقّمُوا وصوّبُوا وسدّدُوا بعنايةٍ، وأطلقوا النّار رشّاً، فأرْدَوْا أحد أولاده قتيلا!

أدرك الحجلقلق أنّه لم يعد مرغوباً في ديارِ الفصائل البعثيّة، فغادرَ بما تبقّى من أسرته القرية فورا.

ومرّت سنين، مرّ أكثرُ من نصف قرن، ولم يَعُدْ إلى القرية لقلقٌ، وما زالت مشكلة الكهرباء قائمة!

مرّ بالقرية ذات ربيع موجّهُ اللّغة الفرنسيّة الأستاذ عوادِ الدّرويش في زيـارة روتينيّة مع بقيّة الموجّهين، فسألَ المُدَرِّسين: كان في قريتكم ضيفٌ دائم نراه كلّ عام، لم أره هذا العام!

فسألوه: مَنْ تقصدُ؟ فقالٍ: أقصد ضيف المئذنة اللّقلق!

فقال له بعضهم ضاحكاً: لقد اكتُشفَ أنّه من الإخوان المسلمين، فنُفِّذ فيه حكمُ الإعدام، ورووا له القصّة، فالْتَفَتَ إليّ وقال: أين قلمُك يا عبدَ الحميد؟

الآن.. آمُلُ أنّي وَفَيْتُ اللّقْلَقَ حقَّهُ.

غـواية

عمر الحمود

بعد ضيق وعزلةٍ في غرفة يتيمة على سطح البنّاية، أثاثُها متواضع، فراش حصير وطاولةُ خشب مهترىء، تتكوّم فوقها الكتب، أنسَ فيها الرجل الوحدةَ مع أفكارٍ وحُلمَ اختاره من بين أحلام كثيرة، شرب معهُ الصباحات كؤوساً دهاقة، هبطَ إلى المدينة، يتأبّط حلمَه، ذاك الذي اتخذ الروح مسكناً، وجعله القلب نبضاً له.

فاجأته المدينة بوجهها الجديد الصادم!.

مدينة لم تشبه أمسها قطّ.

لم تكن قصيدة طروبة كما عهدها، ويترنّم بأبياتها أمام أصحابه من مدن أخرى، ويتباهى بمكانتها في قلبه، تلك المكانة الّتي لا تحتلها مدينة أخرى، حين يسألونه عنها!.

أضحت خليطاً غير متجانس من وجوه، تنقصها السعادة، وأخرى كئيبة، وثالثة حذرة من غريب لا يؤتمن، واتسعت سوقاً لبضائع غريبة، وملتقىً لأناس متنوعي الملل والنحل، يميلون إلى الدين إلى درجة التصوف، ويجنحون إلى اللذّات إلى درجة الخلاعة، وفي أزقتها خفايا، وغوامض محيّرة، أثارت فيه تداعياتٍ كثيرة.

دار في شوارعها، يبحث عن أصدقائه القدامى، وذكرياته الجميلة، تعبت عيناه، وهو يخبّ الدروب، ولم يجد صديقاً واحداً منهم، رحل بعضهم عن هذه الدنيا في رحلة أبدية، أو فقد أليم، وآخرون استقروا في بلدانٍ بعيدة، يلتمسون راحةً فقدوها في الأوطان، وعددٌ ثالث اعتكف في داره، ينتظر الغائبين، ولايريد أن يكون شاهد زور على مايجري، وغيرهم ضاعت آثار خطواتهم في دروب الشتات.

لذعه شعورٌ بالغربة والتيه، لم تعد الجهات أمامه ثابتة، وقف محتاراً، وهو الذي كان يمشي في حارات المدينة مغمض العينين!.

وبصق في الهواء: إنّها الحرب اللعينة، خطفتْ وجهَ المدينة الباسم الحاني.

دخل إلى مقهى كان قبلةً لمثقفي المدينة، لم تكن المقهى بحال أفضل من المدينة، نهاراتها متقلبة، ولياليها مخاتلة، واستبدلت الكتب بورق (الشدّة)، والحديث الممتع المفيد بثرثرات فارغة، واستبدلت المجلات بالهواتف النقّالة، وحلّ محل المثقفين شبانٌ في طور المراهقة، يتبعون أحدث الموضات في اللباس وتسريحات شعر الرأس.

انتبذ زاويةً في ركن قصي من المقهى، وقد ساطته العيون، وكأنّه قادمٌ من كوكبٍ آخر، أو خارجٌ من عالم مندثر.

جلسَ بهدوء، يفكّر بما حدث، ويحدث في المدينة التي يعيش في جغرافيتها، لكنّها أضحت بعيدة عنه وجدانياً، تشعّبت مسارات التفكير أمامه، وهو يخشى منها، ويخشى عليها، فطلب فنجان قهوة ليحسّن مزاجه.

وتأخّر النادل في تلبية طلبه، التمس له عذراً، فالمقهى يعاني من الزحام، ومظاهر لاتنسجم مع روح المكان، وتتداخل فيه طلبات الرواد مع ضجيج الهواتف النقّالة.

وحين طالت مدة انتظاره للفنجان، تململ، وتململ حلمُه، ضجرَ من هدوئه وصبره، وتعلّقت نظراته بشاب دخل لتوّه المقهى، تغمره آثار النعمة والثراء، لم يهتمّ بفعل حلمه، فكلّ من في المقهى احتفى بدخول الشاب على طريقته، بنظرات إعجاب، أو ابتسامات، أو كلمات ترحيب.

وهبّ النادل على عجل لتلبية طلبات الشاب.

عاين الشابُ الثريُ من في المقهى، وتوقّف عند حُلم الرجل، وجد الحلمَ يتابعه، وقد سحره عطره الفاغم، وجذبه بريق بدلته الجذّاب، التقت نظراتهما، نقلت رسائل بينهما، فجّرت الدماء في وجنتيه، نالت رضاه، فهو حلمٌ طازج شهي، يريد احتضان من يحرره من شرنقته، ويحققه واقعاً حيّاً، ويطوف حول ناره كفراشة حرير، وتطور الرضا إلى ميلٍ وغواية، هيّج رغبات بلا حدود، فهمّ به، وغافَلَ الرجل، وانفصل عنهُ مستغلاً انشغال ذهنه، وإجهاد جسده، وتسلل إلى مجلس الشاب، أزهر وجهُ الشاب لقدومه، ونظر إلى ساعة يده الذهبية، ونهض كمن ينتظر موعداً حانَ، وخرج من المقهى، وتبعه الحلم، رآه الرجل، وانطلق وراءه، فهو وطنه كما كان يجزم، وإنْ ابتعد عنه يكون في منفى، كان الشاب يسرع في مشيه، يكاد أن يرتفع، ويطير، والحلم يجاريه بأجنحة خفية، وأراد الرجل أن يصرخ بين الناس: امسكوا اللصّ، فقد سرق حلماً كان يجعل ليلي مقمراً.

ولمَ لا، وبينهما عِشْرة عمر ومودة.

سطوةُ خجل كبتت رغبته بالصراخ، فناداه للعودة إليه، ونثرَ بين نداءاته دمَ أشواقه المراقة، وهنا التفت إليه الحلم، وصفعه برد مذهل: ارجعْ إلى محبسك، فأنا لا أريدك حتى في الخيال.

ونفض يدَه منه، وكأنّه إثمٌ كبير يُثقل كاهله.

وخلع رداءً نسجته أنامل الرجل، سداه وعود، ومتنه أنفاس دفء وحنان.

والذي أثار غضب الرجل ابتسامة الشاب الساخرة المنتصرة، مما جعله يمدّ يده إلى خنجره، وعند تحريك الخنجر توقّف، فقد شاهد مسدساً يتدلّى من خاصرة الشاب بجيب جلدي متين، وعرف أنّ المجابهة مع الشاب خاسرة، فرجَع إلى الملاطفة، وذكّر الحلمَ بما بينهما من أنسٍ ومحبة، فجلده الحلمُ بصراحة: قتلتني فقراً، ومفاهيم بالية، شبعت هموماً، وتأجيلات قاتلة، اعطني حريتي، ولاشأن لك بي بعد اليوم.

تمالك الرجل أعصابه، وردّ بهدوء: أي شيطان غواية تلبّسك أيّها الحلم الغرّ!.

ردّ الحلم: لن يتغيّر قدرك بأسطرة الحكايات.

ـ اعقل، ولاتكن طبلاً يستجيب لأيّ يد قارعة.

لم يتأثّر الحلم، وأوصد كلّ أبواب التفاهم بينهما، كان في عالم آخر، وكأنّ مابينهما فقاعة صابون ارتفعت، وعند أول هزّة انفجرت!.

فرح الشابُ بكلمات الحلم، ولمعت عيناه لمعان عيني ثعلب مكّار، ووضعَ يدَ الحلم في يده، وانطلقا إلى قصره، وراح الحلم في نشوة، وهو يتخيّل حياة رغيدة تنتظره.

أسرعا في وسط الزحام، وكأنّهما يبتعدان عن ضلالات المكان، صارا في حارة أخرى، فضيّعهما الرجل، أمضى ساعات عجافاً في البحث عنهما، ولم يقبض سوى الريح، ووقف منهكاً، والعرق ينزّ من جبينه، وأخذ منه اليأس كلّ مأخذ، وبات على يقين أنّ حلمُه لن يرجع.

تحسّر، وأضاف فقْداً جديداً إلى سجلّ حياته، وأطبق وجعٌ على قلبه، فقد خسر مدينته بفعل الحرب، وخسر حلمه بفعل الفقر.

امتلأ قهراً، وليخفف من مرارة الواقعة رفع بصره إلى السماء، يُشهدها، أو يستنجد بها، فوجدها بعيدة عنه.

وعاد إلى عزلته وحيداً، اعتصم في غرفته المستباحة للحرّ والقرّ، وغاص في ليل طويل، لم يعد يسمع فيه همساً ودوداً لحلمه كلّما وضع رأسه على الوسادة، وتحوّل من رجل حالم إلى رجل يتذكّر، ويتغيّر وجهُه مع كلّ ذكرى، ويفرّخ في عينيه حزنٌ عميق.

وقد كتب الراوي بعد أيام: استراح حلمُ الرجل على فراش الشاب الوثير، أمضى معه أويقات سعيدة، ترجمه الشابُ واقعاً، قطف ثماره اليانعة، ثم هجره، بات مستهلكاً، لايواكب طموحاته الكبيرة.

اعترض الحلم!.

عندها رماه الشاب إلى الشارع، فتدحرج على الرصيف كعصفٍ مأكول.

* محام وروائي سوري

حكاية من الواقع

شيخ يُهزم الوقاحة

فواز عويد خليل

«ليسَ الشديدُ بالصرعة، إنما الشديدُ الذي يملك نفسه عند الغضب».

حادثة طريفة جرت معي في الجمهورية الجزائرية، حدثت في عام 1977 عندما كنتُ مدرساً في إعدادية «خميستي» في مدينة «غليزان» الجزائرية.

*كنتُ أراقبُ الطلاب في قاعة الامتحان في تلك السنة الدراسية آنذاك، وفجأةً دخلَ مديرُ المدرسة قاعة الامتحان وتقدّم نحوي قائلا:
جاءني صديقٌ عزيزٌ زائراً، وأحضرتُ له وللمدرسين مجموعةً من فناجين القهوة في قاعة المدرّسين، وجئتُ أدعوك لتشاركنا شربها مع بقية الزملاء، وأنا أحلّ محلّك في مراقبة الطلاب إلى حين عودتك.
فاعتذرتُ منه لأنني لستُ من هواة شرب القهوة، لكنه أصرَّ على طلبه وأضاف:
«اعتبرها فرصة تسلية وراحة لك من عبء مراقبة الطلاب».
عندها غادرتُ قاعةَ الامتحان تلبيةً لرغبته وإلحاحه. وكانت قاعةُ الامتحان تقع في الطابق الثاني من بناء المدرسة المذكورة.
وعندما دخلتُ قاعةَ المدرّسين قلتُ لهم مازحاً باللهجة الجزائرية: «واش القهوة بس إلكم؟!».
فرحّب الجميع بي قائلين: «تفضل يا شيخ».
وكلمة «يا شيخ» تعني في اللهجة الجزائرية «يا أستاذ».
فنَظر إليّ الضيف الزائر، صديق المدير المذكور، عابساً، وقال لي بصوت جهوري مرتفع وبلهجة وقحة:
«لازم تعرف يا شيخ إن القهوة هاذي نحنا دافعين ثمنها مالا، وليست للضيافة!».
فابتسمتُ وقلتُ له: أنا آسف يا شيخ، أنا فقط أمزح مع الزملاء، ولستُ من هواة شرب القهوة أصلاً، وقد جئتُ إلى دورة المياه القريبة من قاعة المدرّسين، ودخلتُ لأسلّم على الزملاء فقط، وليس لي رغبة في شرب القهوة مطلقاً.
تفاجأ الزملاء من وقاحته وصفاقته، وهو مجرد زائرٍ وضيف، ولكن لم يجرؤ أحدٌ منهم على الردّ عليه لأنه صديق المدير.
وعندما هممتُ بمغادرة الغرفة تمسّك بي بعضُ الزملاء واعتذروا لي، وسكب أحدهم فنجاناً من القهوة ورجاني أن أجلس معه وأشربه.
لكنني اعتذرتُ له بشدّة، وقلتُ إنني لستُ من هواة شرب القهوة، ويجب أن أعود مسرعاً إلى قاعة الامتحان لكي يتمكّن المدير من العودة إلى ضيفه العزيز.
عاد ذلك الضيف الوقح مجدداً وكرّر وقاحته وصفاقته، وقال لي بلهجته الجزائرية:
«يا شيخ رانا درنا لك القهوة، اشربها.. واش تريدنا نقيسها؟».
يقصد: لقد سكبنا لك القهوة، اشربها وإلا سوف نلقيها في المغسلة.
فقلتُ له بحزم:
يا شيخ، هل تعرفني سابقاً؟
قال: لا.
قلت: وأنا لا أعرفك أيضاً، لذا عليك أن تحترم نفسك، ولا تتدخل فيما لا يعنيك. وأنت حرّ، اشرب القهوة أو «قيسها»، هذا شأنك.
وخرجتُ من الغرفة مسرعاً، وذهبتُ إلى المقهى المجاور للمدرسة، واشتريتُ منه عشرين فنجان قهوة. فجهّزها لي في صينية كبيرة، وحملها معي العامل ورافقني إلى باب المدرسة.
عندها سألني أذن المدرسة الواقف أمام الباب قائلاً:
لمن هذه القهوة يا شيخ؟
قلتُ له: هذه ضيافةٌ مني لصديق المدير، ضيفه الموجود الآن في قاعة المدرّسين.
فقال مستغرباً: وماذا قدّمَ لك هذا الضيف لكي تقدّم له هذه الضيافة؟!
قلتُ له: يبدو لي أنه ابن عائلة محترمة وكريم جداً، لقد سقاني فنجانين من القهوة وألحَّ عليَّ أن أشرب الفنجان الثالث، ولذا أردتُ أن أردَّ له جميله هذا.
وأضفتُ: إذا سمحت، خذْ فناجين القهوة هذه وقدّمها له، وقل له:
الشيخ السوري يشكرك جداً على حسن ضيافتك وكرمك ورقي أخلاقك، ويقول لك: أنت ابن عائلة محترمة جداً، ويتمنى أن تزوره يوماً ما في سورية لكي يحتفل بك ويذبح لك كبشاً تقديراً واحتراماً لك.
وبالفعل، ذهب العامل الآذن وقدّم له فناجين القهوة العشرين في قاعة المدرّسين، ونقل له حرفياً ما قلته له أمام الزملاء، وهو في حالة من الذهول والدهشة.
وعُدتُ مسرعاً إلى قاعة الامتحان، فاستقبلني المدير متسائلاً:
أراك عدتَ سريعاً يا شيخ، هل شربتَ القهوة؟
فأجبته: نعم، وأنا أهنّئك على صديقك وضيفك فلان، لقد أكرمني جداً وسقاني فنجانين من القهوة وألحَّ عليَّ لكي أشرب الفنجان الثالث، يبدو أنه يحب السوريين كثيراً.
لذا أتمنى أن تزورني في سورية يوماً ما برفقته، لكي أردَّ لكم بعضاً من كرمكم وجميلكم هذا، وتأكد أنني سوف أذبح لك كبشاً تقديراً واحتراماً لك.
فوجئ المدير بحديثي هذا، وانتابه الشك، فغادر قاعة الامتحان مسرعاً إلى قاعة المدرّسين ليستطلع الأمر.
وبعد دقائق عاد إليّ وهو غاضبٌ ومنفعلٌ جداً، وهو يسبُّ ويشتم صديقه هذا ويلعنه ويصفه بأبشع الصفات، ثم عانقني وهو يعتذر لي قائلاً:
«استرنا يا شيخ، يرحم والديك، أرجوك استرنا يا شيخ، لقد شوّهَ هذا الحقير سمعتنا وأساء إلينا، ونحن منه ومن أقواله وأفعاله أبرياء، وأنتم السوريون إخوة لنا».
فقلتُ له: هوّن عليك يا رجل، ولا تهتم لما قال وفعل، فالناس معادن، منهم الأخيار ومنهم الأشرار، في كل مجتمع.
وانتهى الامتحان، وأنا أنزل الدرج من الطابق الثاني نحو الأرض، فوجدتُ ذلك الضيف الحقير واقفاً ينتظرني ليعتذر مني، وخلفه يقف عددٌ من المدرّسين، وهم يشيرون له بأذرعهم المرفوعة إلى الأعلى، ويصرخون فرحين وساخرين، ويقولون له مكرّرين باللهجة الجزائرية:
«احشاها لك الشيخ السوري! احشاها لك الشيخ السوري!».
وتعني باللهجة العامية السورية: «لقد خَوْزَقَك الأستاذ السوري!».
وعندما اقتربتُ منه هجم عليّ يريد معانقتي وهو يقول: «سامحني يا شيخ، حَسبتَك مصري!». فقلتُ له: عذرُكَ هذا أقبحُ من ذنبكَ، وبماذا أساءَ لكم الإخوة المصريون؟!
لقد سمعتُ من بعض الإخوة الجزائريين يقولون إنّ الحكومة المصرية، خلال الثورة الجزائرية ضد الفرنسيين، كانت ترسل مجموعةً من الضباط والأطباء المصريين لتدريب المجاهدين الجزائريين ومعالجتهم في الجبال الجزائرية سرّاً.
وعلى كل حال، سواءٌ كنتُ مصرياً أو سورياً أو عراقياً، فنحن لم نأتِ إلى الجزائر مهاجرين ولا لاجئين، بل جئنا بناءً على طلب الحكومة الجزائرية من الحكومات العربية لإيفاد مدرسين ومعلمين من أبناء هذه الحكومات، للمساهمة في تعريب أبناء الجزائر، بعدما حاولت فرنسا «فرنسة» الشعب الجزائري كله خلال مئة وثلاثين عاماً من الاستعمار.
وعلى كل حال، سامحكَ الله وغفر لك.
وفي الختام نقول:
حريةُ الرأي مقدّسة ومشروعة عندما يلتزم المتحاورون بآداب الحوار واحترام بعضهم بعضاً مهما كانت صفة المحاور ومكانته الاجتماعية أو العلمية أو المهنية، وإلا تحوّلَ الحوار إلى مشاجرات ومشاحنات وغوغاء وسبٍّ وشتمٍ وقدحٍ وذمٍّ لا فائدة منه.
وهذا لا يقبله العقلاء والحكماء.

*محامٍ وفنان تشكيلي

محمود شبر لـ «المزمار العربي»:

لا قيمة جمالية للوحة ما لم تكن لها قيمة فكرية

عنترة يسافر عبر الزمن في لوحات تتمرد على المألوف

عبد الكريم البليخ

محمود شبر ليس مجرد فنان تشكيلي يعيد إنتاج الجمال كما هو، بل كان صانع رؤى، يبعث الحياة في المساحات، ويحرر اللون من أسر السكون. «العرب» التقت الفنان التشكيلي العراقي، في حديث حول كيفية التحرر من أسر الأسلوبية التقليدية التي خلص إليها بصمته الخاص به في المشهد المعاصر وأهم التحديات التي واجهها في ذلك.

منذ خطواته الأولى في معهد الفنون الجميلة ببغداد، كان يحمله القلق رفيقاً دائماً للفنان التشكيلي محمود شبر، يُلحّ عليه بسؤال الهوية والأسلوب، ذاك السؤال الذي لا يجاب عنه إلا بالمجازفة والاحتراق في أتون التجريب، بحثا عن بصمته الخاصة التي مثلت تحديا وجوديا، لا مجرد مسألة تقنية.

لم يُذعن لسطوة الأسماء اللامعة التي سبقته، ولم يركن إلى مهاد التقليد، بل اختار دربا وعرا، لا يقبل السكون ولا يأبه بالمألوف. رأى أن الأسلوب ليس قيدا، بل طيف من الروح يتلبّس العمل، وبهذا الفهم المختلف، استطاع التحرر من تكرار الذات، ليخلق بصمة لا تتبع نسقاً محدداً، وإنما تحمل مرونة الانتقال، وجرأة المواجهة، حتى أضحى اسمه علامة فارقة في المشهد التشكيلي المعاصر.

لم تكن لوحاته مجرد مشاهد بصرية، بل خطابات مشفرة، تفيض برموز تستعصي على القراءة العجلى، محملة بدوال ومدلولات تسائل المتلقي قبل أن تمنحه إجابات. التقط شوبر حكايات لم تُكتب بعد، ومنحها وجوهًا بصرية تخلّدها خارج حدود الزمان والمكان.

ولأنه يؤمن أن الفن ليس فعل استنساخ بل فعل تفكيك وإعادة تركيب، جاءت أعماله لتكسر السياقات المألوفة، وتعيد قراءة التاريخ بألوان غير تقليدية، كما فعل في استدعائه للثورة الحسينية، حيث غاص في أبعادها الإنسانية متحرراً من ثقل الأطر الجاهزة، ليعيد تشكيلها وفق رؤية معاصرة، تحاكي جوهر القضية لا قشورها.

يقر محمود شبر في حديثه لـ «العرب» أن «الأسلوب هو الذي يميز بين المبدع والحرفي، وهو أحد ركائز الابتكار التي يستند إليها المبدع في تحقيق ذاته، وهو مركز (الأنا) للفنان، وبدونه لا يمكن أن يكون للفنان أثر أو شيء يُذكر. ويمكننا أن نستدل على أهمية هذا الموضوع، الذي يكون بالغالب الأعم الشغل الشاغل للمشتغلين في ميدان الفنون الجميلة، وقد يحتاج وقتاً طويلاً للاستدلال عليه أو الوصول إليه».

البحث عن أثر

يقول الفنان «بالنسبة إليّ، ومنذ بداياتي في احتراف فن الرسم، وقتها كنت طالباً في معهد الفنون الجميلة ببغداد (1980–1985)، كان ينتابني قلق وشعور متعب بهذا المعنى، الذي لم أكن أدري كيف يمكن أن يتطوّر معي. صرت أبحث من خلال زياراتي المنتظمة لكل المعارض التي تُقام في بغداد، سواء كانت جماعية أو فردية، وأطّلع على تجارب الفنانين الذين سبقوني في عالم التشكيل، محاولاً استقصاء وتتبع آليات اشتغالاتهم وتفكيكها، للتقرب من وجهات نظرهم المطروحة في أعمالهم. وفي كل مرة، كنت أرى أنني فشلت في فهم ما يريدون طرحه في تلك الأعمال أو تلك المعارض، ربما لأنني لم أرَ ما يشي بأنه حقيقي أو صادق، كذلك اعتقادي بأن ما شاهدته لم يكن سوى تكرار أو إعادة تدوير لتجارب سبقت تجارب أولئك الأسماء اللامعة وقتها، في ثمانينات القرن الماضي».

ويتابع «أتذكر أنّ أحد أساتذتي في معهد الفنون قال لي: «محمود، عليك أن ترسم لوحة، إذا رأيتها بين مئة عمل، أقول إنها لك». وبقيت وصيته عالقة في ذهني، أتذكرها كلما أمسكت بفرشاتي لأرسم. وهكذا، رأيت أن القضية ليست بهذه السهولة، وأنها غير متاحة للجميع، لأنها تحتاج إلى وعي كبير وثقافة بصرية أعمق، كما تحتاج إلى صدق وثبات على الإذعان لما تمليه ذات الفنان عليه.

وهكذا، أصبحت لي قناعاتي الخاصة

تكثيف العلاقات السيميائية داخل السطح التصويري مهم لإنتاج لوحة تثير التساؤل لدى المتلقي، وتدفعه للتوقف عندها

والمغايرة لما يخص مفهوم (الأسلوب)، الذي ظل راكداً بدون تغيرات داخل الوسط التشكيلي العراقي، وهو المفهوم المشابه إلى حدّ كبير بوصية أستاذي الذي أراد أن يعرف عملي من بين مجموعة أعمال داخل قاعة واحدة. وهذا الفهم نفسه، أصبح بمثابة «الفخ» الذي وقع فيه الكثير من الأسماء (المهمة)، حيث صار نتاجهم مكرراً، خوفاً من مخالفة النسق الذي يسيرون عليه، وهذه قضية خطرة بالنسبة للمبدع، الذي يجب عليه ألا يكرر نفسه».

ويتابع شبر «صرت أرى أن الأسلوب يكمن في (الروح)، عكس أولئك الذين يعتقدون أن مصدره (العقل). وهذا بحد ذاته يجعل لي حضوراً مختلفاً عن حضور الآخرين. كذلك، صرت أرى أن القوة تكمن في مدى تأثيرك على الآخرين، لا تأثرك بهم، مما أعطاني حرية أكبر في (التفكير)، و(رشاقة) في التنقل من منطقة إلى أخرى دون تردد أو حذر من انتقادات قد يوجهها البعض من المعتقدين بوجوب (قولبة) الخطاب البصري تحت ذريعة (الأسلوب). لهذا، كانت انتقالاتي حرة ومرنة عبر جميع المعارض الشخصية التي أقمتها في أماكن مختلفة. وأصبح مفهوم الأسلوب لدي مختلفاً، ولم يعد يمثل عائقاً في الإنجاز مثلما كان في بداياتي».

ويكمل «إن الفنون المعاصرة لها إملاءاتها المغايرة فيما يخص الأسلوب، وأصبح للفكرة حضور فاعل».

تتميز أعماله بكثافة الرموز والشفرات البصرية، تسأله «العرب» كيف يوظف هذه العناصر في بناء سردية بصرية تتجاوز حدود الزمان والمكان. ليجيبنا «يعتبر الخطاب البصري المعاصر خطاب (علامة)، وخطاب (دال ومدلول)، وبالنسبة لي، أرى أن تكثيف هذه العلاقات السيميائية داخل السطح التصويري مهم لإنتاج لوحة تُثير التساؤل لدى المتلقي، وتدفعه للتوقف وإعادة النظر فيها، لسبر أغوارها وفك رموزها التي أرادها الفنان».

ويلفت إلى أن حيث اللوحة لا تمثل عنده قيمة جمالية ما لم تكن لها قيمة فكرية. إن تطور الفكر الجمالي، والنظرة إلى الرسم بشكل عام، من خلال الطروحات الفلسفية التي رافقت الأعمال الفنية منذ الإغريق صعوداً جعل فن الرسم عالما آخر، لا يمت بصلة إلى ما كان عليه في البدايات.

ويشدد على أن الدعوة إلى «ضرب المركز» و«موت المؤلف» كان لها تداعيات بالغة الأثر على النتاج الفني العالمي بالمجمل. وليس خفياً أن هذا الذي جاء به نيتشه كان امتداداً لما قال به سوسير، حول العلاقة الاعتباطية بين الدوال، وحركة قطعة «الفَرَس» في رقعة الشطرنج».

ويكمل «يبدو أن كل هذا، وما سبقه وما تلاه، انعكس بشكل مباشر وكبير على فن الرسم، وعلى فهم إنتاج اللوحة. كثيراً ما تدهشني تلك الكتابات التي أراها على جدران مدينتي، وأنا أتجول في أزقتها، أراها جزءاً من رسم لم يكتمل، وخطاباً لم يُقل بعد. فالرسوم، والذكريات، وكلمات الحب، وأرقام العقارات للبيوت، وتداخل بعضها ببعض، يخلق بُعداً زمانياً يمكن الاستفادة منه، من خلال توظيفه لاختراع عالم مفارق يضج بجمال مختلف. وهذا ما دفعني إلى المداخلة بين مفردات مكتوبة وأخرى مرسومة، للوصول إلى لوحة تشبه في بنائها روحي المزدحمة بالعاطفة، ورأسي المزدحم بالأفكار.

ويتابع «هذه اللوحة تحمل في كل هذا مقداراً عالياً من الصدق، يقارب لحظة وقوفي أمام مرآة الحقيقة، التي لا يكون بها رتوش. فما قيمة رسم شجرة كما هي، وأنا أعلم أن أفلاطون قال: «إن هذه الشجرة ليست هي تلك التي رسمتها أنت، بل هي مثال أو تمظهر لشجرة أخرى غير تلك التي أمامك، بل هي في عالم آخر، (عالم المثل)».

التجريب الحصن المنيع

وعن كيفية مزج أعماله بين الموروث الشعبي والتقنيات المعاصرة، وتوازنها بين هذين العنصرين دون أن تفقد لوحاته أصالتها أو حداثتها. يقول شبر «أسعى لأن تكون اللوحة غير خاضعة للبعد الزمني الذي يفرض قيوداً على بناء «ميزان س» ضمن سردية لا يجوز القفز عليها أو تجاوزها. وهذا يتطلب إدراكاً عميقاً لمرجعيات الموروث وقصصه ووقائعه، إلى جانب فهم لآليات إنتاج اللوحة في لحظاتها الثلاث التي افترضتها وحددتها: اللحظة القبلية، وفترة الإنجاز، واللحظة البعدية، ومن ثم التواؤم مع روح المعاصرة، أي الزمن الذي نعيش فيه أثناء الرسم».

والسؤال هنا وفق الفنان العراقي: ما الضوابط التي جاءت بها المعاصرة؟ هل هي مشابهة لتلك المعايير والضوابط الجمالية التي اعتمدت عليها اللوحة عبر العصور والمدارس الفنية، بما في ذلك الطروحات التي جاءت بها الحداثة؟ أم أنها مختلفة باختلاف أدوات التطور التي شملت جميع مناحي الحياة؟

محمود شبر يُقرّ أنَّ الأسلوب هو الذي يُميز بين المبدع والحرفي، وهو أحد ركائز الابتكار التي يستند إليها المبدع في تحقيق ذاته

الإجابة عن هذه التساؤلات تؤثر بشكل بالغ في طريقة الرسم التي يتبناها.

يتابع شبر «أنا من الذين يخوضون غمار التجريب دون تردد، وأرى فيه الحصن الحصين الذي يتمترس خلفه الفنان المبدع لإنتاج فن جديد مختلف عمّا قدمه الأوّلون.

إنها عملية ليست سهلة، لكنها ليست مستحيلة على الباحث المجرب ما جعل أديسون ينجح في اختراع المصباح الكهربائي لم يكن سوى سلسلة من التجارب «الفاشلة»، لكن إصراره وثقته بذاته مكّناه من تحقيق هدفه».

ويؤكد «نحن بحاجة إلى هذا النوع من الإصرار في الفن، ونحتاج إلى الإيمان بذواتنا حتى نحقق النجاح».

أما فيما يخص أصالة اللوحة، يقول «نسعى، وبجدية عالية، إلى إنتاج ما يعكس سلوكنا وحياتنا وتفاصيلها. فكلما امتلكنا الصدق والجرأة في البحث، كانت النتائج أكثر تطابقاً مع ما نفكر به ونعبر عنه. اللوحة الحقيقية هي «قول»، وإذا كان قائلها صادقاً، فسيصل صوته إلى الآخرين ولو بعد حين، والعكس صحيح».

تسأله «العرب» هل تعكس لوحاتك سيرة ذاتية مشفرة لمراحل حياته؟ وكيف استطاع من خلال تجاربه الشخصية أن تشكل ملامح مشروعه الفني؟ فيجيبنا «نعم، هي كذلك. فجميع معارضي الشخصية التي قدمتها كانت أشبه بسرد أردتُ البوح به للآخرين على شكل ألوان وخطوط.

محمود شبر: الفن ليس كيف ترسم، وإن كان هذا ضروريا، بل الفن هو كيف تفكر، وهذا أجده أكثر ضرورة وأهمية

معرضي الأول في قاعة معهد الفنون الجميلة في بغداد كان عبارة عن مجموعة من الأعمال التي اختبأت خلفها مشاعر الحب والحرب، وذلك الشعور بالمجهول الذي كنت سأواجهه بعد التخرج وإنهاء الدراسة. آنذاك، كانت الحرب مستعرة، ثم جاء معرض «مصفوفات متراكبة»، حيث بدت لوحاتي خاوية من المعنى، وكأن الحرب، بعد أن وضعت أوزارها، أخذت معها كل الكلمات ولم تترك خلفها سوى حزن عميق. وفي معرض «مذكرات رجل من مواليد 1965»، فلم يكن إلا تأكيدا لهذه الحقيقة. وفي معرضي بالكويت عام 2014 الذي أسميته «حكايا شوبر»، كان واضحاً من عنوانه أن أغلب الأعمال كانت سرداً لحوادث أثرت فيّ وتركت أثرها بداخلي».

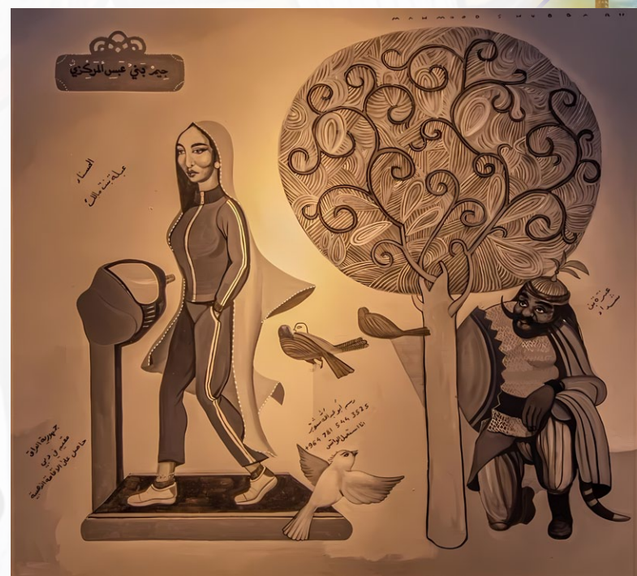
ويكمل «هذا ما يجعلني أرى في الرسم ملاذاً آمناً لتفريغ الشحنات الموجبة والسالبة التي تتركها تلك الوقائع في روحي، فتمطر غيماتها لوحات وألواناً وخطوطاً وقصصاً يكون فيها «أنا» ظاهراً ومستتراً في الوقت نفسه، فجميع معارضي جزء مني، وأنا جزء منها، حتى في الأعمال التي جسّدت فيها عنترة وعبلة، كنتُ أنا... أنا».

وعن أثر الحروب والصراعات التي عاشها ومدى انعكاسها على رؤيته الفنية؟ وهل يمكن للفن أن يكون فعل مقاومة أو وسيلة لمداواة الذاكرة الجمعية. يقول «للحرب أثر بالغ في بناء ذاكرتنا، وفي تشكيل أشيائنا، سواء تلك التي نعلمها أو التي لا نعلمها. إن الموت المستعجل يفرض علينا قلقاً لم نعتده في أيام السلام، فتكون أفكارنا مزدحمة بالمجهول. ربما، وأقول ربما، يكون القلق نافعا للفنان ليظل متجدداً، لكنني لا أعتقد أنه يجعله مجدداً بالضرورة. الحرب، هي الحرب، تهدم فينا الكثير، ولا تبني إلا الخراب، ونحاول خلالها أن نحافظ على إنسانيتنا، وهنا تكمن الوظيفة الكبرى للفن، في تعزيز تلك الإنسانية، التي إن ثُلمت، يصبح من الصعب استعادتها إلى حالتها الطبيعية».

ونسأل الفنان التشكيلي محمود شبر عن مشروعه «الشوبريالزم»، الذي سبق أن تحدث فيه عن كسر قيد الزمن في الفن، وكيف يمكن أن يسهم ذلك في تغيير فهم الجمهور للفن التشكيلي. يقول «الزمن داخل اللوحة يكون حاضراً وبقوة في ذهن الفنان أثناء التنفيذ، ما يؤثر في بناء التكوين التصويري للفكرة التي يسعى إلى تجسيدها. فمثلاً، لا يردعني الزمن عن رسم «سيارة بوليس» تلاحق «عنترة» لأنه قام بـ«التحرش» بـ«عبلة» في الشارع العام، مُهدياً إيّاها «دبا» في «يوم الحب»!.

ويضيف «هذا اللعب على مفهوم الزمان كنت قد أشرت إليه في بيان «الشوبريالزم» الذي أصدرته عام 2020، وترك أصداء واسعة، مؤيدة ومعارضة. وبذلك، أتاح لي على الصعيد الشخصي إنجاز أعمال فنية لا تشبه الموجود من اللوحات، وهذا بحد ذاته مدعاة للفخر بالنسبة إليّ. الفن ليس كيف ترسم، وإن كان هذا ضرورياً، بل الفن هو كيف تفكر، وهذا أجده أكثر ضرورة وأهمية».

نسأل محمود شبر إلى أي مدى يرى أن الفن التشكيلي قادر على منافسة الأدب في تقديم خطاب؟ يقول «من خلال الرقيم الطيني الذي وُجد على أرض سومر وبابل وأكد وآشور. كانت بلاد الرافدين الموئل الأول لهذا التوثيق للحكايا، حيث ارتبط الحرف بالرمز (الرسم). لطالما سعيتُ إلى فك هذه المزاوجة بين الكتابة والرسم، ثم إعادة توحيدهما من جديد. أما بخصوص السرد، فقد أطلق النقد الأدبي على النص الأدبي مصطلح «الخطاب المقروء»، وعلى العمل الفني مصطلح «الخطاب المرئي»، وكلاهما يشتركان في مفردة خطاب، وأن لوحاتي في أغلبها تحكي عني، بصورة مستترة أو ظاهرة، وهنا يحق لي أن أقول كل ما أريد قوله، وصولا إلى ما قالته الأسطورة عن «جلجامش»: «هو الذي رأى كل شيء».



الفلسفة نشيد الوجود الإنساني

أحمد حسن

ربما يشعر أي شخص يتجول بين دور النشر الباريسية أن الفلسفة تتكدس فيها كأنها قلب المدينة النابض إذ لا تكاد تفتح واجهة مكتبة كبرى أو صغيرة إلا وتجد الفلاسفة يتجاورون مع الشعراء، والتاريخ يُروى بلسان الفكر، والروايات تُغلف بلمسة من الميتافيزيقا. فكل شيء هناك يبدو مؤطراً بنفس فلسفي وكأن النص من دون الفلسفة يظل ناقصا بلا روح ولا ذاكرة ولا حتى معنى.

أجد في باريس أن كتب الفلسفة هي الأكثر حضورا لأنها تُعتبر في المخيال الفرنسي أصل كل معرفة. ويؤمن الفرنسيون أن الفلسفة هي التي أنجبت العلوم الإنسانية ومنحت العلوم الطبيعية معناها ووهبت للعلم روحه النقدية. لذلك نادراً ما يعثر المرء هنا على كتاب يخلو من أثر فلسفي فحتى الشعر والرواية والعلوم الاجتماعية كلها تستظل بظلها.

هناك مقولة تتردد في أوساط الكتّاب والناشرين الفرنسيين وسمعتها مرات عدة في دار النشر كلاسيك غانييه المشهورة أثناء حفلات توقيع كتب المؤلفين، «إن النص الفلسفي يحمي النصوص من الانقراض». فالنص الذي لا يستند إلى سؤال فلسفي يُستهلك بسرعة، يعيش لحظة ثم يموت، أما النص الذي ينطوي على فكرة فلسفية، فإنه يكتسب خلوداً رمزياً لأن الفلسفة تمنحه بعده الإنساني. الفلسفة في هذا المعنى، هي شرط الحياة الفكرية وهي التي تروّض الحس الإنساني وتهبه القدرة على الفهم والتأمل والتساؤل.

في المقابل، حين أتأمل المشهد الثقافي العراقي، أجد غياباً مؤلماً لهذا الحضور الفلسفي. فالكتب السياسية والاجتماعية والتاريخية تكتب في أغلب الأحيان بوعي واقعي أو خطابي، لا بوعي فلسفي ولا نجد فيها ذلك الإطارَ الذي يربط الحدث بالفكرة أو الفكرة بالوجود. بينما في بدايات القرن العشرين وحتى في القرن التاسع عشر فكانت المؤلفات العراقية، بمختلف مجالاتها مشبعة بالفكر الفلسفي، لأنها كانت ترى أن الفلسفة أسلوب تفكير وليست تخصصاً، أو ما يُشاع اليوم في العراق بأنه ترف معرفي.

ولئن عدنا أبعد، إلى العصر العباسي، نجد أن الإبداع العراقي كان ينطلق من الفلسفة بوصفها روح المعرفة، فالكندي، وجابر بن حيان، والجاحظ، جميعهم جعلوا الفلسفة لغة للعلم وللإبداع معاً. كما أنه من اللافت أن رواد التكنولوجيا الحديثة في وادي السيليكون بأمريكا اليوم ينطلقون من المنبع ذاته من فلسفة العقل وفلسفة المستقبل ومن تصور فلسفي للإنسان والآلة.

لهذا، فإن موت الفلسفة هو بداية موت الأخلاق والحكمة والإنسانية. لذلك تُعقد في فرنسا عشرات الندوات والملتقيات سنوياً حول الفلسفة، كإطار يؤطر كل العلوم الإنسانية والعلمية أيضاً. فالسياسة تُدرّس في سياق فلسفة السلطة، والتاريخ يُقرَأ في ضوء فلسفة الزمن والذاكرة، وعلم الإنسان (الأنثروبولوجيا) يُفكر من خلال فلسفة الاختلاف والآخر.

هكذا تظل باريس، من جامعاتها إلى مكتباتها، مدينة الفلسفة، مدينة منشغلة بالبحث عن معنى الإنسان وسط فوضى الحداثة في العالم، وتؤمن أن الفكر لا يُوزَن بعيار المعرفة، وإنما بنوع الأسئلة التي يطرحها. فالمفكر والباحث هنا هو من يعرف كيف يصوغ السؤال، لا من يملك الإجابات.

في هذا الأفق، تتحول الفلسفة إلى ممارسة للوعي اليومي وإلى سلوك مقاومة ضد التبسيط والنسيان وضد ذلك الميل البشري لتحويل الحياة إلى عادة.

ومما وجدته في باريس أن الفكر لا يسكن المعاهد وحدها فهو ينساب في المقاهي وعلى أرصفة الكتب، وفي النقاشات التي تمتد حتى منتصف الليل، إذ شعرت أن الكلمة تُرى كحدث وجودي. فأن تكون في باريس يعني أن تعيش في حضرة السؤال لأنك تسير بين الكتب وتصبح كل فكرة، مهما كانت صغيرة، قادرة على أن تعيد ترتيب العالم على نحو جديد، كما رأينا عند رينيه ديكارت وباسكال وغيرهما.

لهذا، تستيقظ في الذاكرة صورة بغداد القديمة... بغداد الزهاوي والرصافي والمتنبي ودعبل الخزاعي ودار الحكمة وما كتبه الجاحظ وابن سينا وابن الخطيب البغدادي. فهي المدينة التي كان يُكتَب فيها الشعر للتفكير. كانت بغداد في أوج عصورها الذهبية كما يسميها البعض لأن كتابها ومثقفيها كانوا يمارسون الفلسفة من غير أن يسموها، متشبعين بروح السؤال الفلسفي. كانت المقاهي البغدادية آنذاك جامعات الهواء الطلق، حيث يدور النقاش حول معنى الأخلاق والعدل والحرية، وحيث كانت اللغة نفسها مشروعاً فلسفيا يتجاوز حدود البلاغة إلى تخوم الوجود.

لقد كانت بغداد، قبل أن تُصاب بالعطب، تشبه باريس في شغفها بالفكر، وكانت تؤمن بأن النص وسيلة للفهم، لا أداة للتعبير، وأن الإنسان لا يُؤخَذ بما يملك وإنما بما يسأل. ومنذ أن تراجعت الفلسفة عن المشهد العراقي انطفأ شيءٌ من تلك الروح القديمة التي كانت تجعل من الكلمة قدراً للحرية.

لهذا حين أمشي اليوم في شوارع باريس أشعر أنني ألتقي بغداد، وأن الفلسفة التي تتنفسها ضفاف مكتبات نهر السين في باريس ليست سوى صدى بعيد لتلك الفكرة التي ولدت على ضفاف دجلة ببغداد، يوم كان الإنسان العراقي يَسائل ذاته والكون في لحظة واحدة. لذا، فإن باريس تذكرنا بأن الفلسفة لا تنتمي إلى جغرافيا بعينها فهي تنتمي إلى الوعي الإنساني في أرقى تجلياته، وأن موتها في أي مدينة هو موت بطيء للمعنى نفسه.

* كاتب عراقي مقيم في باريس

طلاب سوريا بلا مقاعد

«المزمار العربي»ـ خاص:

هل يمكن لطفل أن يحقّق حلمه، وهو جالسٌ على أرضٍ باردة، يكتب على ركبتيه، ويحدّقً في سبّورةٍ مائلةٍ خلف جدار متصدّع؟
هل يمكن للتلميذ أن يحفظ دروسه في فصل بلا مقعد ولا نافذة، بينما الريح تعبث بدفتره الوحيد؟
أيّ طموح يمكن أن يولد من رحم العوز، وأيّ علم يمكن أن يُبنى على أرض من ترابٍ وغبار؟
هكذا تبدو المدارس في سوريا اليوم... صفوفٌ خاوية إلا من الألم، ووجوهٌ صغيرة تحاول أن تتعلّم رغم كل شيء.
في الوقت الذي كان السوريون ينتظرون من وزارة التربية أن تبدأ رحلة إعادة بناء ما دمّرته الحرب، جاءت الأولويات في اتجاه آخر. فقد انشغلت الوزارة ـ كما لو كانت في عالم موازٍ ـ بقرارات إدارية شكلية: فصل الذكور عن الإناث، وتغيير أسماء المدارس، وتنقيح المناهج من كل ما يمتّ بصلة إلى الماضي، بينما ظلّت الفصول الحقيقية تئنّ من البرد والجوع والإهمال!.

مدارس بلا مقاعد!

منذ مطلع العام الدراسي، بدا أن الهمّ الأكبر هو إزالة آثار النظام السابق: أسماء المدارس، رموز الأدب والتاريخ، بل وحتى الشخصيات التي لا علاقة لها بالسياسة. وكأن الذاكرة الثقافية باتت عبئاً يجب التخلّص منه، لا إرثاً يجب الحفاظ عليه. كثيرون رأوا في ذلك نوعاً من طمس للهوية، ومحواً للرموز التي صنعتْ وجدان البلاد عبر أجيالٍ طويلة.

وفي خضمّ هذا الانشغال، سارت الوزارة في اتجاهات أخرى لا تقلّ غرابة: تعديل جداولَ الحصص، تخفيض عدد دروس اللغة الفرنسية، زيادة حصص الموسيقا والرياضة، وإعادة توزيع المعلّمين في المحافظات. قراراتٌ أثارت الجدل في إدلب وحماة، حيث عبّر الأهالي عن رفضهم تقليص حصص التربية الدينية، معتبرين أن الوزارة تتجاهل خصوصية المجتمع. لكن وسط كل تلك الملفات الجانبية، تراجعت القضية الأهم: ترميم المدارس وتأمين الحد الأدنى من مستلزمات التعليم.

أحلام بلا سقف
ووزارة تُدير ظهرها للواقع!

صورٌ كثيرة تداولها ناشطون كشفت عن واقع لا يمكن التبرير له. مدارسُ تفتقر للمقاعد تماماً، أطفالٌ يجلسون على الأرض، يكتبون على دفاتر موضوعة على أرجلهم الصغيرة، وآخرون يتبادلون المقاعد القليلة كأنها غنائم. لا نوافذ تقي من البرد، ولا أبواب تحمي من الغبار، ولا وسائل تدفئة تُشعرهم بأنهم في مدرسةٍ لا في خيمة مهجورة.

العامُ الدراسي الذي انطلق في 21 أيلول الماضي أعاد أكثر من أربعة ملايين طالب وطالبة إلى مقاعد ـ أو بالأحرى إلى أرض خاليةٍ من المقاعد ـ في نحو 12 ألفَ مدرسةٍ موزّعة على المحافظات.

ورغم ما روّجته وكالة "سانا" الرسمية من صور زاهية لمدارس "جاهزة بالكامل"، إلا أن الصور الميدانيةً قالت الحقيقة بوضوح مؤلم: مدارس بلا أبواب، فصول بلا نوافذ، وطلابٌ يتعلّمون وسط الركام!.

في ريف إدلب، تفتقر مدارس "الهبيط"، "أبو مكي"، و"كفر سجنة" إلى المقاعد. في "حيش"، "شهداء مرديخ"، الأطفال على الأرض يحاولون استيعاب الدروس، بينما الغبار يملأ عيونهم. في ريف دمشق، مدارس "دوما"، و"النشابية" لا تختلف حالاً، وكذلك في ريف حلب، في قرى "بسرطون"، و"العيس"، حيث تتشابه المآسي وإن اختلفت الأسماء. أما في دير الزور والقصير بحمص، فقد باتت الصفوف المتهالكة جزءاً من المشهد اليومي، لا يثير استغراب أحد.

ورغم أن الوزارة وعدت ببعض الحلول الجزئية ـ كتأمين مقاعد محدودة لمدرسة "بالا" في ريفٍ دمشق ـ فإن الأزمة أكبر من وعودٍ تُقال على الورق. إنها أزمة بنيةٍ تعليميةٍ منهارة، تنذر بجيل كامل مهدّد بالجهل، رغم أن الأطفالَ يواصلونً الذهاب إلى مدارسهم بخطوات يملؤها الإصرار، كأنهم يقولون: «حتّى لو كانت الأرض مقعدنا، فلن نتخلّى عن الحلم».

هناك أكثر من سبعة آلاف مدرسة في سوريا بحاجةٍ إلى ترميم عاجل، و60% من المدارس القائمة تحتاج إلى إعادة تأهيل شامل. ورغم أن الوزارة أعلنت ترميم 531 مدرسة فقط، فإن الأرقام تكشف مأساةً أعمق من مجرد نقص في المقاعد. فما تمّ إنجازه لا يشكّل سوى نقطةٍ في بحرٍ من الخراب.

إن إعادة الإعمار مسؤولية وطنية لا تقع على الوزارة وحدها، بل تتطلب تعاون الوزارات الأخرى والمنظمات والمجتمع المدني. لكن السؤال يبقى مطروحاً بمرارةٍ في وجدان الناس: أين ذهبت الأموال التي جُمعت باسم "إعادة الإعمار"؟ لماذا لم تتحوّل إلى مقاعد يجلس عليها أبناؤنا بدل أن تظلّ حبيسة الوعود؟

ما بين الخطاب الرسمي والصورة الميدانية، مساحةٌ من الصمت والعجز لا يملؤها سوى وجع الناس. الوزارة تتحدّث عن مدارس جاهزة، والواقع يصرخ بالعكس. المدرّسون يواجهون عجزهم كل صباح بابتسامة متعبة، والطلاب يواجهونً البرد والأرض الصلبة بالحلم وحده.

في عمق هذا المشهد، تختبئ المأساة السورية على شكل طفل يحمل حقيبته المهترئة ويمضي إلى مدرسةٍ لا جدران لها. هناك، يجلس القرفصاء فوق التراب، يكتب على دفترٍ تلطّخته الغبرة، ويرفع يده بخجلٍ ليجيب عن سؤال المعلم. لا أحد يسمعه، لأن الريح تغطي صوته. ومع ذلك، يصرّ أن يتعلّم.

أحلام بلا دفاتر

إنّ التعليم ليس جدراناً ولا سبّورات ولا طاولات فحسب، بل هو كرامة الإنسان ومفتاح مستقبله. حين يُجبر الطالب أن يتعلّم على الأرض، فنحن لا نخسر درساً في الحساب أو الجغرافيا، بل نخسر إيماناً بالوطن، نخسر الثقة بأن المستقبل ممكن.
ومع كل هذا، ما تزال الوزارة تنفي ما تراه العيون، وتنكر ما توثّقه الصور، كأنّ الواقع مجرّد إشاعة، وكأنّ الأطفال الذين يفترشون الأرض في إدلب وريف دمشق وريف حلب مجرّد ظلال عابرة.
فهل بهذه الصور يمكن أن يحقّق الطالب طموحه؟ هل يمكن أن يحلم التلميذ بمستقبل أفضل، وهو يتعلّم وسط الركام؟ وهل يمكن أن نصدّق بعد اليوم أن كل شيء على ما يُرام؟ لقد تجاوز الواقع حدود الصمت. لم يعد من الممكن السكوت عن مشهد كهذا. لأنّ التعليم ليس رفاهية، بلْ هو آخر ما تبقّى من ملامح الحياة. وإن ضاعت المدرسة، ضاع الوطن كلّه.
ويبقى السؤال معلقاً في فضاء الوجع السوري: أيّ معنى لإصلاح المناهج وتغيير الأسماء، إذا كان التلميذ يجلس على أرضٍ باردةٍ ليكتب حلمه بقلمٍ مكسور؟

حكاية مهاجر

في كل زاوية من هذا العالم، هناك مهاجر يحمل في قلبه وطناً، وفي ذاكرته حكاية لا تشبه سواها، وبين حنين لا يغيب، وأمل لا يخبو، يسير بخطوات تروي فصولاً من الشوق، والتحدي، والنجاح.

«حكاية مهاجر» صفحة شهرية ثابتة تُقدّم قصة واقعية لمهاجر من أي بلد عربي، تحكي رحلته في الغربة من البداية إلى ما وصل إليه، بين التحديات والنجاحات، عبرت الحدود بحثاً عن فرصة، عن حلم، عن حياة جديدة...

نروي «حكاية مهاجر» ليست مجرد سيرة، بل مرآة لآلاف القلوب التي ما زالت تخفق باسم الوطن، مهما ابتعدت المسافات.

المزمار العربي

عبد الله الجبر..
شهامة أصالة وتحدّي
حكاية مهاجر من لويزيانا

«المزمار العربي» ـ خاص:

إذا ما حاولنا أن نستعرض بعض الصور التي تحتفظ بها الذاكرة، فإنها تبدو متفرقة، ضئيلة الملامح، كأنها أطياف تلوح من بعيد، يصعب الإمساك بها كاملة. فالذاكرة، مهما اتسعت، لا تسع حياةً بأكملها، خصوصاً حين تكون تلك الحياة لشخص استطاع أن يحفر اسمه في وجدان الغربة بجهدٍ وإصراره، وأن يجسّد في المهجر أحلاماً كبيرة رغم المعاناة والكدّ وتعدد الوجوه التي يتخفّى خلفها الاغتراب.

وليس من السهل أن تُلمّ بجوانب شخصيةٍ كهذه، لأن كل محاولة للإحاطة بها، مهما بلغت من الدقّة، تبقى قاصرة عن احتواء ما في عمقها من نبضٍ إنساني وتفاصيلٍ مكتنزة بالتجربة. غير أن ما يدفعنا إلى الكتابة عنها ليس التمجيد ولا الإطراء، بل الرغبة في أن نضع أمام القارئ نموذجاً حيًّا لإنسانٍ حمل وطنه في قلبه، ومضى في درب طويل محفوف بالصعاب ليصنع لنفسه موقعًا يليق به وبجذوره.

بدءاً من هذا العدد من «المزمار العربي» تلقي الضوء على وجوه عربية مغتربة، عرفها الناس أو لم يعرفوها، نحاول من خلالها أن نمنح التجربة المهاجرة حقّها من التوثيق والتقدير، لا أن نجعلها وسيلة للترويج أو التفاخر. فالهجرة ليست سباقاً في الظهور، بل امتحانٌ للثبات، وميدانٌ لتقويم الذات.

وفي هذا السياق، نقف اليوم عند شخصيةٍ عربيةٍ أصيلة، استطاعت أن تفرض حضورها بجهدها، وأن تشق طريقها وسط زحام الحياة في بلادٍ بعيدة. إننا نتحدث عن عبد الله الجبر – «أبو أحمد»، ذلك الرجل الذي حمل في قلبه مزيجاً من الشجاعة والطيبة والإصرار، وترك في ولاية لويزيانا الأمريكية بصمةً يُقرّ بها الجميع.

في هذه الولاية، التي باتت ملاذاً للكثير من العرب لما تتميز به من طقسٍ معتدل وأسعارٍ معقولة وألفة مجتمعيةٍ متنامية، تجمّعت جالياتٌ عربيةٌ من مختلف البلدان، تبحث عن بدايةٍ جديدة تحت سماءٍ غريبة. وهناك، وسط هذا الحراك الإنساني، بزغ نجم عبد الله الجبر، لا لأنه سعى وراء الأضواء، بل لأنه جعل من العمل عنواناً له، ومن الإصرار طريقاً نحو تحقيق الحلم.

مغامرته في الغربة بدأت قبل أكثر من ستين عاماً، حين ترك موطنه مدفوعاً بإرادةٍ صلبةٍ في أن يخلق لنفسه أفقاً أوسع. ومع مرور الوقت، وبفضل المثابرة والتفاني، تحوّل من مغترب يسعى إلى النجاح إلى أحد الوجوه المعروفة التي تحظى بالاحترام والتقدير في محيطه.

لم يأتِ ذلك اعتباطاً، بل كان ثمرة جهدٍ طويلٍ، وصبرٍ عنيد، ومتابعةٍ حثيثةٍ لا

● مع ابنه أحمد في عيد ميلاده

تعرف الكلل.

في قرارة نفسه، أدرك عبد الله الجبر أن الغربة لا تُقاس بالمسافة، بل بما نحمله في داخلنا من قيم وأصالة. لذا كان دائم السعي إلى كسر حاجز الصمت الذي يلفّ المهاجرين، مؤمناً بأن الشهامة هي جواز العبور الحقيقي نحو قلوب الناس.

امتلك من الجرأة ما جعله يخوض تجاربه بثقة، ومن الطيبة ما جعله قريباً من الجميع. ولعلّ هذا المزيج من الشجاعة والأصالة هو سرّ نجاحه، وهو ما جعله مختلفاً عن كثيرين من أبناء جيله.

نجاحه لم يكن مجرد تحقيق لمكاسب مادية، بل كان تتويجاً لمسيرةٍ إنسانية طويلة تخللتها الدروس والعبر. فالثمرة التي أينعت بعد أعوام من الكفاح لم تكن إلا انعكاساً لإيمانه العميق بأن العمل قيمة، وأن الجدّ والمثابرة هما السبيل الأكيد للوصول. كان يردد دوماً: "العمل هو مقياس التقدّم لأي إنسانٍ يسعى إلى تحقيق ذاته».

ويضيف في حديثه عن فلسفته في الحياة: "سرّ النجاح أن تسير إلى الأمام، ولا تيأس إن تعثرت. فحتى قطرة المطر، التي تبدو واهنة، تستطيع أن تنحت الصخر لا بالعنف، ولكن بالإصرار والتكرار».

كما كان يرى أن حسن الظن بالناس زادُ المسافر في رحلته، قائلاً:

مغامرته في الغربة بدأت قبل أكثر من ستين عاماً، حين ترك موطنه مدفوعاً بإرادةٍ صلبةٍ في أن يخلق لنفسه أفقاً أوسع

"أحسن الظن بالناس كأنهم كلهم خير، واعتمد على نفسك كأنه لا خير في الناس».

هذه الحكم التي تشكّلت في وجدانه لم تكن شعارات، بل تجارب صاغها العرق والتعب والسهر، حتى غدت بوصلةً لحياته. كان عبد الله الجبر مثالاً للإنسان الذي يرفض أن يكون مجرد رقم في غربته، فحيثما وُجد، ترك أثرًا طيباً، وبثّ في من حوله روح التعاون والتكافل.

كان حضوره في المناسبات الاجتماعية باعثاً على الألفة، وحرصه على جمع أبناء الجالية حوله عنواناً لكرمه وشهامته.

كثيرون يروون مواقف عن كرمه وتواضعه؛ أحدهم قال إنه لم يتردد يوماً في أن يقود سيارته الخاصة لمسافات طويلة ليساعد شخصاً غريباً في نقل أمتعته. كان ذلك بالنسبة له أمراً طبيعياً، لأن العطاء عنده عادةٌ وليست استثناء.

ولا تقتصر مآثره على المواقف اليومية، بل تمتد إلى مبادراتٍ خيرية عديدة، أبرزها دعمه لمدرسة بيتٍ عنان في فلسطين، ومساهمته في تطوير مكتبتها المدرسية، إضافةً إلى تكريمه الدائم لطلبة الثانوية العامة المتفوقين. تلك المبادرات لم تكن مجرّد أعمال رمزية، بل انعكاساً لوفائه لوطنه الأم، وإيمانه بأن الغربة لا تعني القطيعة، بل فرصة لردّ الجميل.

ورغم انشغاله بحياته العملية في لويزيانا، ظلّ قلبه معلّقاً بالقرية التي ولد فيها، يستحضرها كلما جلس في زاوية هادئة من بيته، أو سمع لهجة تذكّره بطفولته. الغربة، بالنسبة له، لم تكن نكراناً للجذور، بل امتداداً لها في تربة جديدة. وكان يؤمن أن الإنسان لا يُقاس بما يملك، بل بما يمنح.

أصدقاؤه يشهدون له بأنه رجلٌ نقيّ القلب، بسيط التعامل، صادق الكلمة، يحترم مواعيده، ويسامح بسهولة. لم يحمل في قلبه حقداً على أحد، وكان يرى في التسامح طاقةً خفية تحفظ التوازن الداخلي للإنسان. لهذا أحبّه الناس، ووجدوا فيه قدوةً صامتةً تُعبّر عن القيم الأصيلة التي جُبلت عليها الأجيال الأولى من المهاجرين العرب.

إن الحديث عن عبد الله الجبر ليس مجرد استعراض لمسيرة نجاح فردية، بل هو نافذةٌ على تجربة إنسانيّة تمثّل شريحة واسعة من المغتربين الذين حملوا أوطانهم في حقائبهم، وواصلوا السير على طريق شاقّ تملؤه الأحلام والتحديات. قصته تذكّرنا بأن الهجرة ليست نهاية، بل بداية أخرى، وأن النجاح لا يولد من المصادفة، بل من الإصرار والإيمان بالذات.

في ختام هذه الحكاية، يبقى عبد الله الجبر رمزاً للشهامة والكرم، وصوتاً صادقاً في زمنٍ يعلو فيه الضجيج. إنه رجلٌ جمع بين أصالة الماضي وروح الحاضر، بين الطيبة والقوة، بين الوفاء والجدّ. وما حققه خلال أكثر من ستين عاماً من الكفاح في المهجر ليس سوى شاهدٍ حيّ على أن الإنسان، مهما ابتعد عن أرضه، يظلّ يحمل الوطن في نبضه وسلوكه.

هي حكاية مهاجر تتجاوز حدود الجغرافيا، لتصبح مرآةً تعكس معنى الانتماء الحقيقي، وتذكيراً بأن الأصالة لا تهاجر، بل ترافق صاحبها أينما ذهب.

أين اختفى الكُتّابُ الكبارُ؟

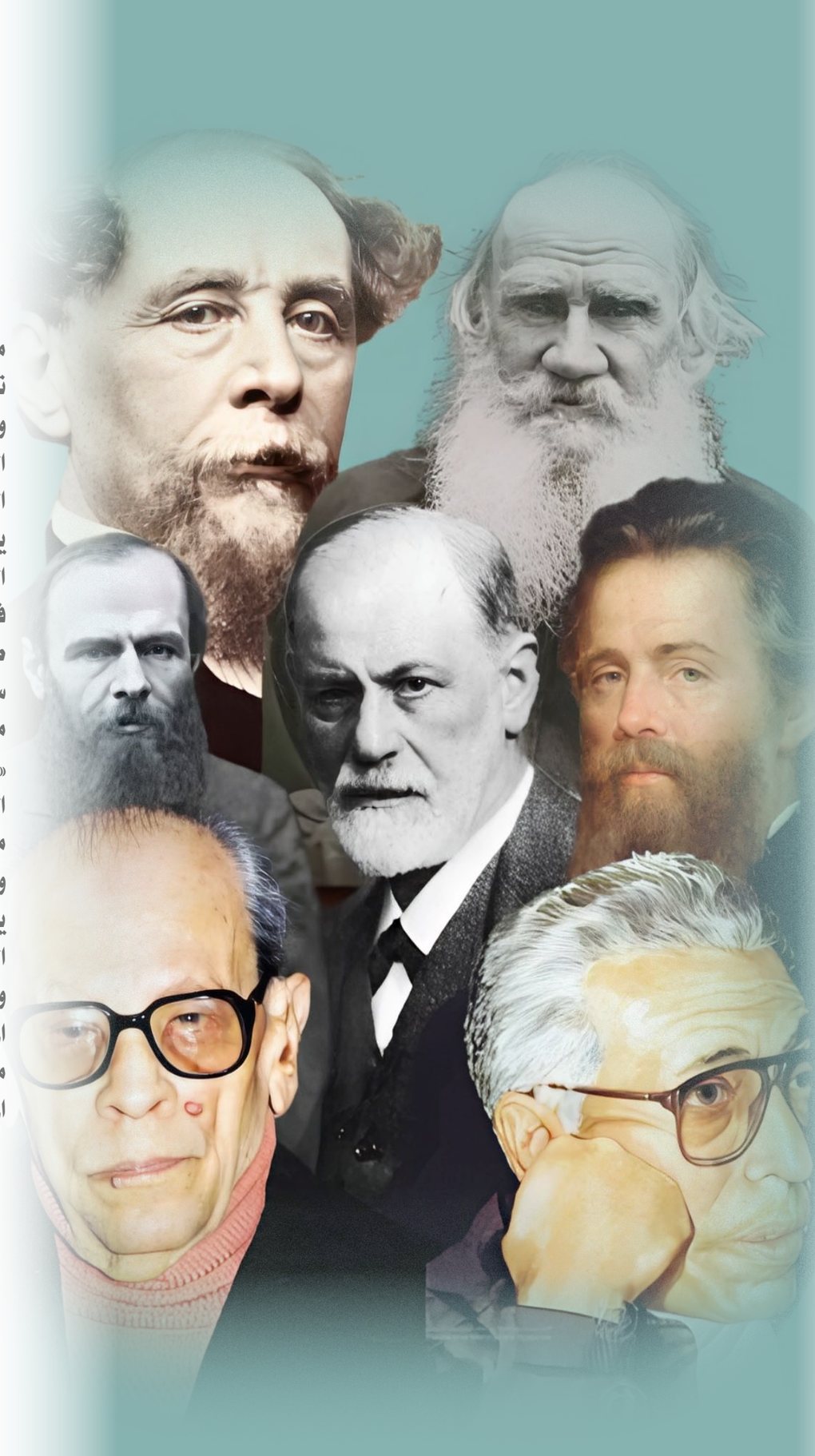
إبراهيم المليفي

لم يَعُد هذا السؤال يبدو غريباً، فالتكنولوجيا المعاصرة تتوغل في كل شيء، وتحاول أن تخلق عقلاً موازياً للعقل البشري، حتى عقول الكُتّاب، كما أن الأجيال الجديدة تستمع إليها وتسعى بالتدريج للابتعاد عن أصوات الماضي، وستأتي لحظةٌ لا نعرف فيها إن كان مؤلفُ الكتاب، أيُّ كتاب، إنساناً أم آلةً؟ في ليالي الشتاء الطويلة، في إنجلترا في العصر الفكتوري، يجلس العجائز حول النار ليقرأوا حلقةً جديدة من روايات تشارلز ديكنز قصة مدينتين، رؤيةٌ إنجليزيةٌ معاديةٌ تقريباً للثورة الفرنسية التي هزّت أوروبا، ورغم ذلك فالعالم يعشقها. كانت جريدة التايمز تقدم لهم وجبةً جديدة كل يوم من هذه الرواية والعديد من روايات ديكنز الأخرى. في الواقع فإن ديكنز قد أنشأ هذه الجريدة من أجل هذا الغرض، يكتب كل يوم حلقةً جديدة، ينتهي منها في المساء حتى تُنشر في الصباح، لا وقتَ للتعديل أو المراجعة. بهذه الطريقة كتب آلافَ الصفحات، تحولت كلها إلى كلاسيكيات أدبية، لم تؤثر في القرّاء فقط ولكن في القوانين التي كانت سائدةً في تلك الفترة وساهمت في تغييرها، خاصة رواية «أوليفر تويست»، التي ألقت الضوء على الأوضاع البائسة في ملاجئ الأطفال اليتامى وجعلت الدولة تتدخل لتحسينها.

صراع الإبداع والقدر

وبعيداً عن لندن وعبوراً إلى روسيا بأصقاعها الباردة وأرضها التي يكسوها الجليد، يخوض الكاتبُ الروسي فيودور دوستويفسكي التجربةَ نفسها، فهو يكتب كأنه يلهث، ويختتم كل روايةٍ تلاحقه أصواتُ الدائنين. كان مفلساً تقريباً، وإدمانُه على المقامرة جعل ديونَه لا تنتهي وتتحول إلى حبل مشنقة آخرَ يوشك أن يودي بحياته. عندما كانَ يكتب «الإخوة كرامازوف»، بدا كأنها وصيتُه الأخيرة، لا يتوقف إلا ليتحسس عنقه، لا يصدق أنه نجا من حبل المشنقة الذي كان يلتفُّ حوله. وكان ظهور آلة الاختزال بمنزلة المعجزة بالنسبة له، فقد استطاع أن يقف ويملي رواياته شفهياً على الفتاة التي تكتب على الآلة، والتي أصبحت زوجته فيما بعد. رواياتٌ مليئةٌ بالألم البشري وقسوة المعاناة، وقد اعتمد عليها فرويدُ وغيره من الدارسين لكي يفهموا أغوارَ النفس البشرية المعقدة. الجريمة والعقاب والأبله ومذلون مهانون ليست مجرد روايات، ولكنها شهادةٌ عن نفوس ممزقة تتوق إلى خلاص لا يوجد على الأرض. وغير بعيد عنه، على الأرض الثلجية ذاتها، يوجد الأرستقراطي النبيل ليون تولستوي، الذي تخلى عن كل ما يربطه بحياته المرفهة ووزع أراضيَه على العبيد الذين كانوا يعملون فيها. أصبحت روحُه حرةً أخيراً، وكان قد انتهى من كتابة واحدة من أطول الملاحم التاريخية بعنوان الحرب والسلام، عن الغزوة الفاشلة التي قام بها نابليون بونابرت ضد روسيا. كان قد كتب قبلها عدداً من الروائع مثل البعث وآنا كارنينا والقوقاز، ولكن يبدو أن الحرب والسلام قد أنهكته تماماً، سلبت جزءاً من ماء الإبداع الذي بداخله، وجعلته يحمل عصاه ويبحث عن أفق مختلف.

وفي الجانب الآخر من المحيط كان هناك كاتبٌ آخر يكتب ملحمةً مغايرةً عن عالم البحار. يصف هيرمن ملفيل الكاتبُ الأمريكي تجربتَه الأكثر اندهاشاً عن مغامرته في عالم البحار عندما وقع أسيراً في قبضة قبيلة من آكلي لحوم البشر عند نهر الأمازون، لكنه نجا منها ليكتب ملحمته الفذّة موبي ديك، عن القبطان إيهاب الذي يطارد حوتاً شرساً ولكنه يعجز عن اصطياده، كأنه يطارد قدرَه ومصيرَه. وهي علامةٌ فارقةٌ في تاريخ الرواية، جلبت له المجدَ والحظَّ السيئ في الوقت نفسه، فقد مات مفلساً.



مع ارتفاع تكلفة الورق والأحبار أصبح الكثيرُ من الناشرين لا يتحمّلون بقاءَ الكتب الضخمة في مخازنهم طويلاً، فهناك سعيٌ تجاريٌّ متواصلٌ نحو «الثقافة السريعة»، محتوى قصيرٌ وتفاعليٌّ يعتمد على الفيديوهات والمنشورات المختصرة بدلاً من القراءة المتأنية

وفي عالمنا العربي كان نجيب محفوظ الأكثرَ انضباطاً، عاش في وظيفته الروتينية، لكنه تخطى الآفاقَ في كتاباته كلها، كان يكتب من الساعة السادسة حتى التاسعة صباحاً كلَّ يوم حتى أنتج هرماً من الروايات، وعلى قمتها الثلاثية التي انقسمت إلى ثلاث روايات، لكل منها اسمٌ مختلف، وقد تتبع فيها ثلاثةَ أجيال من عائلة السيد عبد الجواد، الذي كان يَعيش في أحد الأحياء الشعبية في العشرينيات من القرن الماضي. ومن خلالها تتبع التاريخَ المصري بما فيه من ثورات وتغيّرات. وقد كتبها دفعةً واحدةً لتصدر في كتاب واحد، ولكن الناشر، وهو الأديب عبدالحميد جودة السحّار، أقنعه أن يقسمها إلى ثلاثة كتب: بين القصرين، قصر الشوق، السكرية، وكلها أسماء من أحياء القاهرة القديمة.

ومن عالمنا العربي أيضاً هناك كاتبٌ آخر من هواة الملاحم هو عبدالرحمن منيف، الروائي الذي يمثل الشقَّ الثاني لنجيب محفوظ في نهضة الرواية العربية. وهو أديبٌ عربيٌّ بمعنى الكلمة، فقد تنقل بين الرياض وبغداد وبيروت والقاهرة. كتب ملحمتَه مدن الملح في خمسة أجزاء حول اكتشاف النفط وبناء المدن الحديثة.

وساعده على ذلك أنه خبيرٌ في مجال اقتصاديات النفط، فامتزجت في كتاباته الدقةُ بالشغف في رصد التطورات الحضارية التي شهدتها المنطقة، ولكن من عين راصدة وناقدة أيضاً.

هل أطلّت قليلاً في استعراض تلك النماذج من كلاسيكيات الأدب العالمي؟ إنها إنجازاتٌ مهمةٌ تستحق القراءة، مشكلتها على الأقل بالنسبة للأجيال الجديدة أنها تتكوّن من آلاف الصفحات وملايين الكلمات، مسألةٌ تبدو صعبةً وسط

عالمنا المعاصر وإيقاعه السريع. فقد انتهى الزمنُ الذي كان يمسك فيه القارئ كتابا ضخما يقرأ فيه قليلاً ثم يضعه على الرف ليعود إليه في اليوم التالي.
المشكلات أكبر من أن تدع الإنسان يرتبط بشكلٍ محدد. الكلاسيكيات موجودةٌ وسوف تظل كذلك، ولكن القرّاء يتناقصون. لقد زاحمت الكتابَ وسائل أخرى أكثر جاذبيةً، وفقدت الكلماتُ سحرَها لبرهةٍ من الزمن.

القراءة في خطر

في فترة الستينيات والسبعينيات صعدت سطوةُ الصورة إلى أقصى طاقتها، وسادت مقولاتٌ مثل: «إن صورةً واحدةً أفضلُ من ألف كلمة». وكانت هذه مغالطةً وانتقاصاً من أهمية الكلمة. فبعد ظهور الإنترنت استعادت الكلمةُ مكانتها في وسائل الاتصال الحديثة، ولكنها كلماتٌ على الخلايا الضوئية، من السهل أن تأتي وتذهب بالسهولة نفسها.
ومع ارتفاع تكلفة الورق والأحبار أصبح الكثيرُ من الناشرين لا يتحمّلون بقاءَ الكتب الضخمة في مخازنهم طويلاً، فهناك سعيٌ تجاريٌّ متواصل نحو «الثقافة السريعة»، محتوى قصيرٌ وتفاعليٌّ يعتمد على الفيديوهات والمنشورات المختصرة بدلاً من القراءة المتأنية.
وأصبح الاعتمادُ على المسلسلات التلفزيونية الجذّابة بدلاً من البحث عن تفاصيلها داخل الكتب. فباتت دورُ النشر تعاني أزماتٍ ماليةً بسبب انخفاض مبيعات الكتب الورقية وارتفاع تكاليف الطباعة، مما يدفعها إلى التركيز على أعمال المؤثرين في شبكات التواصل الاجتماعي ممن خاضوا تجربةَ النشر، أو على الكتبَ ذات الرواج السريع، بدلاً من الاستثمار في المؤلفات العميقة.
يضاف إلى ذلك ضعفُ المستوى التعليمي للأفواج التي تتخرج من المؤسسات التعليمية، فلم يعد هناك اهتمامٌ بتأسيس الطالب على المستوى الثقافي وتعزيز مهاراتِ القراءة العميقة، مما أدى إلى تخريج أجيالٍ تفتقر إلى عادة المطالعة المنتظمة.
ووفقاً لملاحظات ماريو فارغاس يوسا الكاتب من بيرو، فإن الأدب يُنظر إليه كـ»نشاط كماليٍّ» وليس ضرورةً ثقافية، مما يقلل من قيمة الأعمال الأدبية الكبيرة.
من خصائص الأدب الكلاسيكي – كما قال الأديبُ المكسيكي خوليو رولفو – أنك تستطيع أن تقرأ الكتابَ نفسه أكثر من مرة، وتكتشف في كل مرةٍ شيئاً جديداً يمس حياتَنا المعاصرة. ويبدو هذا غريباً: أن تستطيع أفكارُ أناسٍ واراهم الثرى منذ زمنٍ أن تؤثر في أفكارِ أناس ما زالوا على قيد الحياة.
وهناك عنصرٌ آخرُ يضاف إلى تميز الروايات الكلاسيكية، فالكثير من الباحثين يميلون إلى دراسة التطور الاجتماعي والإنساني لأيِّ مجتمع من خلال دراسة رواياته، بل ويعتبرونها أكثرَ مصداقيةً من التاريخ الرسمي، فالكاتب دون أن يدري يقدم شهادتَه على العصر الذي يعيش فيه، عندما لا يتأثر بالضغوط السياسية التي تمارس ضده.
فهو يسعى دائماً إلى الصدق الفني الذي يقوده إلى الصدق الإنساني. والرواية ليست وثيقة تاريخية، ولكنها تحمل تفاصيلَ حياتيةً لا تحويها الوثائق. وفي عالمنا العربي الذي يفتقد الوثائقَ يعاني كُتّابُ التاريخ كثيراً في العثور على المصادر اللازمة، ويضطرون للبحث عنها في مراجعَ غربيةٍ، لذلك تستطيع الروايةُ أن تقدم مصدراً موضوعيّاً، ونتمنى أن تقوم الروايةُ العربيةُ بهذا الدور.
ويدفعنا هذا للتساؤل: هل الأدبُ الحديث أقلُّ جودةً من الكلاسيكيات القديمة؟ هل يفتقد الأدبُ الحديث عمقَ الفكرة وثراءَ اللغة مقارنةً بالأدب القديم؟

أفول القلم الحر

هناك اتهاماتٌ له بالسطحية وغياب الوعي بالقضايا التي يناقشها، وهو اتهامٌ صحيحٌ لبعض الأنواع التي ظفرت بالشّهرة والرواج دون أن تستحق ذلك، ولكنه أدبٌ غزيرٌ ومتنوعٌ يمتلك مزايا ليست موجودةً في الكلاسيكيات، أهمها أنه تعبيرٌ عن العصر الذي نعيش فيه.
فقد تطور الزمنُ، وأصبحت الأجيالُ الجديدة ترى الكلاسيكيات مملةً وطويلةً بعضِ الشيء، وتصف واقعاً مغايراً وعتيقاً. لذلك أصبح الكثيرُ من الشباب يفضلون الروايات الحديثة.
ويضاف إلى الأسباب الكثيرة السابقة سببٌ آخر ـ في رأيي هو الأهم ـ وهو غيابُ المؤلفين الكبار. وأعتقد أن آخرهم كان الكاتبَ البرتغالي جوزيه ساراماغو الذي فاز بجائزة نوبل عام 1998م.
وتختلط في رواياته الواقعيةُ المدهشة بالخيال الجامح، كما في روايته «الطوف الحجري» التي يتخيل فيها شبهَ جزيرةِ إيبيريا وقد انفصلت عن أوروبا وأصبحت طوفاً ضائعاً في المحيط الأطلسي.
وفي رواية «العمى» نجد دولةً بكاملها يُصاب سكانُها بوباءٍ غامض يعمي أبصارَهم، أمّا روايتُه انقطاعُات الموت فتجري أحداثُها في بلدٍ يمتنع فيه الموتُ فجأةً عن زيارة السكان، لنرى التبعات الروحيةَ والسياسيةَ المترتبة على ذلك.
إنه يطرح دائماً موضوعاتٍ جادةً ويتعاطف مع الوضع الإنساني والعزلة في المدن المعاصرة. والشخصياتُ في أعماله تعاني حاجتَها إلى التواصل الإنساني مع الآخرين، وحاجتَها في الوقت نفسه إلى الاستقلالية خارج البُنى السياسية والاقتصادية.
وعندما طُلب منه أن يصف طقوسَه اليومية في الكتابة عام 2009م، أجاب ساراماغو: «أكتب صفحتين، ثم أقرأ وأقرأ وأقرأ».
إنه كاتبٌ مدهش، وستحتار جائزةُ نوبلَ طويلاً وهي تبحث عن كاتبٍ من هذا الطراز. وستزداد حيرتُها عندما يتدخل الذكاءُ الاصطناعي في عملية الكتابة، وسيحدث ذلك بالتأكيد. حينها لن نستطيع أن نعرف الفرقَ بين الرواية التي كتبها الإنسانُ وتلك التي أبدعتها الآلة.

إحياء الكلمات في الترجمة الأدبية

مصطفى عبد الملك الصميدي

*المترجم الحقّ لا يُكرر النص بل يُعيد اكتشافه

لا ينبغي أن ننظر إلى الترجمة الأدبية كجسر من لغة إلى أخرى فحسب، بل كعبور روحي بين عالمين مختلفين، ومنطلق لإحياء النص في بيئة جديدة دون أن يفقد نبضه الجوهري. إنها فعل انبعاث، تُولَد فيه الكلمات من جديد، ككائن يخلع جلده اللغوي ليرتدي جلداً آخرَ مختلف الألوان، لكنه يقوم على جسد واحد ويحيا على روح واحدة. في هذا الفعل العجيب، يتجلّى المترجم لا بوصفه تابعاً للنص، بل شريكاً في خلقه، إذ عليه أن يحفظ روحه ويمنحه حياةً أخرى في فضاء مختلف تماماً.
إن مهمة المترجم الأدبي تكمن في الجمع بين نقيضين: الأمانة والإبداع. فلا يكتفي بأن يكون ناقلاً أميناً، ولا يُسمح له أن يكون مؤلفاً جديداً بالكامل؛ بل يقف على شفا المسافة الدقيقة بين النقيضين معاً، تلك التي تتيح له التعبير عن جوهر النص دون أن يطفئ وهجه الأصيل؛ فالترجمة الأدبية – بحد ذاتها – تقتضي وعياً مزدوجاً ليس فقط باللغتين، بل بالعالمين اللذين تنبثق منهما.
الترجمة الحقيقية لا تكتفي بالكلمة، بل تُعيد خلق الإحساس الإبداعي القائم على الفروق الثقافية الكامنة خلف مفاد الكلمات، ولن تكون خالدة ما لم يُقوَّم بناؤها على ثلاثة محاور أساسية: الصورة والعاطفة، والنغمة والأسلوب، والجوهر الثقافي. فالأول يمنح النص بريقه الإنساني دون الاتكاء على الآلة، والثاني يعكس نَفَس الكاتب وروحه، أما الأخير فهو الجذر الذي يربط النص ببيئته الأولى ويمنحه هويته الحقيقية. وتتصل هذه المحاور ببعضها عبر اللغة والإيقاع، وصوت الكاتب الداخلي، والدلالات الرمزية والاستعارات، إضافة إلى السياقات التاريخية والاجتماعية، والتأثيرات النفسية والعاطفية التي توقظ المشاعر في القارئ الجديد كما في القارئ الأصلي فإذا غاب أيٌّ منها، غابت الحياة عن النص، وتحول إلى نص باهت لا ظلّ له ولا روح.
ومع أن الحرفية المفرطة تُفقد الترجمة روحها، فإن المبالغة في الحرية تفقدها هويتها أيضاً. إن الترجمة الأدبية ليست عملية ميكانيكية بل تذوّق وفهم عميق، فيها يذوب المترجم داخل النص ليعيد صياغته من داخله، لا من خارجه. ومن هنا تأتي صعوبة هذا الفن الذي يقتضي الإبداع، إذ يتطلب حساً شعرياً، ولغوياً رفيعاً إلى جانب معرفة واسعة بالثقافتين.
في الشعر على وجه الخصوص، يكون التحدي أعظم بكثير. فالإيقاع والصوت والصورة والاستعارة ليست مكونات شكلية، بل هي بنية المعنى نفسه. ولذلك، يحق للمترجم أحياناً أن يمارس حريته الإبداعية حفاظاً على روح النص، لا على حرفه. ولعلّ أبرز مثال على ذلك ما فعله إدوارد فيتزجيرالد في ترجمته لـ رباعيات عمر الخيام، إذ لم يقدّم ترجمة حرفية، بل رؤية شعرية موازية أعادت إلى الخيام حياة جديدة في الوجدان الغربي، دون أن تفقده صوته الفلسفي أو نزعته الوجودية
غير أن كثيراً من الترجمات تسقط حين تفتقد إلى هذا التوازن. فحين يطغى الحرف على الروح، يُقتل الشعر في الترجمة، وحين تسيطر الحرية على الأمانة، تُطمس هوية الأصل بريشة التحسين والتأويل، فتصبح الترجمة تقريراً إنشائياً أكثر من كونها فناً إبداعياً. فالنجاح الحقيقي هو أن تُبنى الترجمة على خيط دقيق يجمع بين الوفاء والإبداع، بين حفظ الأصل وخلق الجديد.
الترجمة، في جوهرها، فعلُ حبٍّ للغة وللإنسان، لأنها تمنح النص حياةً ثانية، وتمنح القارئَ نافذةً على عوالم لم يكن ليبلغها بلغته الأم. المترجم، في هذا السياق، ليس مجرد وسيط، بل هو شاعر من نوع آخر، يكتب بنور مستعار ويضيف إليه بصيرته، كما لو أنه الحارس الذي يحمي جوهر النص، والخلاّق الذي يزرع فيه حياة جديدة.
وعندما تكتمل الترجمة الحقة، تقف بذاتها، كما تقف النجوم في فضاء الليل: مستقلةً في بريقها، لكنها متصلة بنورها الأول. يجب أن تثير الترجمة في القارئ الجديد ذات المشاعر التي أيقظها النص الأصلي في قارئه الأول، وأن تتحدث بصوتها الخاص دون أن تخون أصولها.
وهكذا، لا تكون الترجمة الأدبية مجرد انعكاس للغة، بل بعثاً للروح، واستمراراً للدهشة التي بدأها المؤلف الأول. فالمترجم الحقّ لا يُكرر النص، بل يُعيد اكتشافه. وبين سطوره تنبعث الكلمات من جمودها، لتولد من جديد في فضاء آخر أكثر رحابة وجمالا.

* باحث أكاديمي من اليمن

«يا طيور الطايرة»
مرثية الغربة وسحر العودة

«المزمار العربي»ـ خاص:

كم مرة مرّت أمام أعيننا أغنية قديمة، فغمرتنا بموجة من الحنين، وأعادت إلينا دفقة القلّب الأولى، وكأننا نسمعها للمرة الأولى؟
هكذا هي أغنية "يا طيور الطايرة" للفنان العراقي الكبير سعدون جابر؛ ليست مجرد لحنٍ عابر أو صوت يتردّد عبر الأثير، بل نافذة مفتوحةً على وجدانٍ جمعيٍّ مشترك، يحملنا على جنّاحيه نحو أوطانٍ تركناها هناك، في القلب، وفي الذاكرة.

منذ أن صدح بها سعدون جابر لأول مرة عام 1973، بقيت الأغنية كوشم على ذاكرة السنين، تُحلّق في فضاءات الحنين العربي، حيث لا يُغنّي المغترب إلا للوطن، ولا يستدعي القلب سوى وجوه الأحبة والديار البعيدة. بصوته الدافئ المتفرّد، استطاع سعدون أن يجعل من "يا طيور الطايرة" أكثر من أغنية؛ جعلها صلاةً يومية للمهاجرين، ومرثيةً عذبة لأولئك الذين علّقوا أرواحهم بين مطارين، وسنوات طويلة من الانتظار.
صوت سعدون جابر لا يُنشد الحنين فحسب، بل يُجسّده. في انتقالاته الهادئة من مقطع إلى آخر، في عذوبة اللحن وانسيابه، نسمع رجع الصدى العالق في الذاكرة، نسمع وجع البُعد ممزوجا بالعزّة والصبر، نسمع العراق وهو يبكي بصمت نبيل، ويتنهّدُ كما الأمّ حين تودّع أبناءها واحداً تلو الآخر.
في تلك النغمة التي تسبق اللازمة، شيء يشبه الوداع المؤجّل. كأن الطيور التي يخاطبها المغنّي ليست سوى أحلامه المؤجّلة، تطير نيابةً عنه، وتعود محمّلةً بالسلامات، وبالأخبار التي لا تأتي.
يقول لها: «يا طيور الطايرة مرّي بهلي، يا شمسنا الدايرة ضوي لهلي...»، فيستحيل الصوت إلى مناجاة، إلى رسائل شوقٍ لا يحملها البريد، بل الريح.
وعلى الرغم من الحزنٍ الذي يغلّفها، فإنّ للأغنية ضوءاً خفياً من الأمل، فهي تُذكرنا بأن القلب، مهما ابتعد، لا يفقد البوصلة. فالوطن ليس مكاناً فحسب، بل حالة شعورية تعيش فينا حيثما كنّا.
وهذا ما جعل "يا طيور الطايرة" خالدةً في ذاكرة الناس؛ لأنّها لم تكتفِ بوصف الحنين، بل أعادت تشكيله في صوتٍ قادر على احتضان كل المغتربين العرب، من بغداد إلى بيروت، ومن دمشق إلى الخرطوم.
لقد تركت هذه الأغنية بصمةً واضحة في مسيرة سعدون جابر، الذي لم يكن مجرد مطرب، بل حامل رسالة فنية وإنسانية. بصوته الرخيم استطاع أن يعبّر عن هموم جيله، عن ذلك الزمن العربي المجبول بالحبّ والخيبة، عن جراح لم تلتئم رغم مرور العقود. فكم من مغترب، حين يسمعها، تغشاه الدموع دون أن يدري؟ وكم من مهاجرٍ في أقصى الأرض توقّف في منتصف الطريق حين سمعها تتسلّل من مذياعٍ قديم؟
وربما سرّ خلودها لا يكمن في اللحن وحده، ولا في الكلمات، بل في صدق الأداء. ذلك الصدق الذي لا يُقلّد ولا يُكرّر، لأنه يخرج من عمق التجربة الإنسانية ذاتها. وقد حاول كثيرون إعادة غنائها ـ بإذنٍ أو دون إذن ـ إلا أن أحداً لم يتمكّن من أسر الروح التي بثّها فيها سعدون جابر، إذ امتزج صوته بالذاكرة الجمعية للعراقيين والعرب، فصار جزءاً من وجدانهم.
لقد وُلدت الأغنية في زمنٍ كانت فيه الطائرات تحلّق بحثاً عن منفى، والطيور تعود حاملةً الشوق. فحين يناجي الشاعر الطيور، فهو في الواقع يخاطب الحرية ذاتها، يخاطب الوطن المسافر في الأفق، يخاطب تلك المسافة التي تفصل الروح عن جذورها. فالطير رمز الرحيل، لكنه أيضاً رمز الأمل بالعودة، بالسلام، بالتحليق من جديد.

لؤي نانا

العديد من الفنانين العراقيين والعرب حاولوا أداء هذه الأغنية لاحقا، ومنهم قحطان عطار، كوكب حمزة، ياس خضر، حسين نعمة، صلاح عبد الغفور وغيرهم من عمالقة الطرب العراقي، لكن الأداء الذي حفر مكانه في الذاكرة هو أداء سعدون جابر. لقد امتلك خامة صوتية نادرة، تمزج بين الحنان والحزن، بين العتاب والعشق، وتصل مباشرةً إلى وجدان المستمع دون وساطة.
وفي السنوات الأخيرة، عاد صوت جديد ليعيد الحياة إلى الأغنية: الفنان الشاب لؤي نانا، الذي أعاد أداء "يا طيور الطايرة" بإحساس شفيف وصوتٍ رخيم قريب في نبرته من سعدون جابر، محافظاً على الجوهر الوجداني للأغنية. كان وفياً للنص واللحن، ولم يسعَ إلى تقليدٍ أجوف، بل أعاد إليها شبابها عبر أداءٍ مخلص وصادق. ولعلّ هذا الامتداد بين جيل الرّوّاد وجيل الشباب هو ما يضمن استمرار الأغنية في الذاكرة، كما تستمر الطيور في التحليق جيلاً بعد جيل.
إنَّ "يا طيور الطايرة" ليست فقط أغنية عن الحنين، بل عن الفقد الإنساني بكل أشكاله: فقد الوطن، وفقد الأهل، وفقد الذات حين تغترب الروح قبل الجسد.
وهي في الوقت ذاته نداءٌ للحياة، وتأكيدٌ على أن الشوق لا يموت، وأن الجمال وحده هو ما يُبقي الإنسان قادراً على الحلم، رغم المسافات.
حين نُصغي إليها اليوم، بعد أكثر من خمسة عقود، نجد أنها لم تشخ. ما زالت كما وُلدت: نضرةً، طازجةً، مؤثرة.
وربما لأن ما تعبّر عنه لا يزول مع الزمن. فالغربة ليست حدثاً، بل شعورٌ متجدّد. والوطن، كما تقول الأغنية، لا يُختصر في جغرافيا، بل في لحظة دفء، في رائحة أمّ، في صوت أذانٍ بعيدٍ عند الغروب.
وفي النهاية، لا يسعنا إلا أن نوجّه بطاقة محبة وامتنان للفنان سعدون جابر، الذي استطاع بصوته أن يجعل من الفن رسالةً ومن الأغنية ذاكرةً جماعية. فهو بحقٍّ سفير الأغنية العراقية، الذي صان التراث وأضفى عليه من روحه الصافية، فخلّد لحظاتنا الأكثر صدقاً وإنسانية.
بقي أن نذكّر ببعض مقاطع الأغنية..
يا طيور الطايرة مرّي بْهَلي..
يا شمسنا الدايرة ضوي لهلي
سلميلَي يا طيور الطايرة..
وسلميلي يا شمسنا الدايرة
مو بعيدين اليحب ينذل دربهم ..
مو بعيدين الكمَر حَطْ بكربهم
ولونهم لون الربيع اليضحك بوجه السنابل..
ولونهم لون الحصاد الـ يتنى حفنات المناجل..
وسلميلي لو وصلت ديارهم..
وسلميلي شوفي شنْهو أخبارهم..
أحّا يا ديرة هلي.. أحّا ياريحة هلي..
أحّا يا طيبة هلي
ما زالت هذه الكلمات تتردّد في الأثير، تُحيي فينا دفء الأوطان، وتُذكّرنا بأن الطيور، مهما طالت هجرتها، تعود في النهاية إلى أعشاشها.

سعدون جابر ولؤي نانا.. رحلة أغنيةٍ عبر الأجيال

هل مات كافكا حقاً؟

بروين حبيب

«اقتلني وإلا فأنت قاتل!» هذه الجملة الصادمة قالها الروائي كافكا مرتين، قالها صراحة لروبير كلوبستوك طالب الطب، الذي رافقه في أيامه الأخيرة وقد تمكّن منه مرض السل، يرجوه أن يوقف عذابه بإبرة قاتلة. وقالها مواربة وهو يوصي صديقه ماكس برود أن يحرق كتاباته بعد وفاته. وكلا الصديقين خان الأمانة، وقد برر برود عدم تنفيذ الوصية بقوله «سأخونه لأنني أحترمه»، وحسناً فعل فلولا هذه الخيانة الحميدة «لما كنا نعرف اليوم حتى اسم كافكا»، كما كتب مرة مواطنهما الكاتب التشيكي ميلان كانديرا في كتابه «الوصايا المغدورة». أما عصيان روبير كلوبستوك لرغبة كافكا، فقد رواها لنا الروائي الفرنسي لوران سيكسيك في روايته «فرانس كافكا لا يريد أن يموت» التي نشرتها دار غاليمار عام 2023، وصدرت هذه السنة في نسختها العربية عن دار الرافدين بترجمة محمد الفحايم.

ولوران سيكسيك – مؤلف هذه الرواية التي تجمع بين السيرة الذاتية والخيال– طبيب مختص في الأشعة كتب أطروحته الطبية عن مرض كافكا وستيفان زفايغ، ثم أفرد كلّ واحد منهما برواية عن أواخر عمريهما، مصرحا بأنّه في روايته عن كافكا لم يخترع شيئاً، فكلّ ما ورد في كتابه حقيقي. ومنطلقاً من تلك الجملة الصادمة «اقتلني وإلا فأنت قاتل!» ليسحب خيط حياته كما قال. وقد اختار عنواناً يبدو نقيضاً لطلب كافكا «اقتلني»، غير أن قراءة تأويلية للعنوان تبين أن لا تناقض بين العنوان وطلبه الغريب، فالموت الحقيقي هو ما كان يشعر به من آلام حولته إلى «شجيرة عظام هشة»، قضت عليه في الأخير وهو في الحادية والأربعين من عمره نتيجة «التهاب الحنجرة السلي المتفجر، الذي أدى إلى اختلال التغذية والجفاف، بالإضافة إلى الحنجرة غزا المرض الرئتين والأمعاء والسحايا»، كما جاء في الفصل التمهيدي للرواية، هذا المرض الأخير الذي يستبطن مفارقتين أولاهما، أن السل الذي مزّق حلق كافكا فحرمه الكلام أو كاد جعله يكتب في آخر حياته بطريقة محمومة فاتخذ من الكتابة لساناً بديلاً، والمفارقة الثانية أن جسد كافكا انطفأ في اللحظة التي بدأت فيها أعماله تشق طريقها إلى الخلود، فقبلها عانى كثيراً لنشر ما يكتب، وقد لخص ذلك في ما قاله لأحد أصدقائه ساخراً ـ كما جاء في الرواية: «عندما نشرت دار وولف كتابي الأول بيع منه أحد عشر كتاباً، اشتريت بنفسي عشرة منها وأريد أن أعرف من الذي اشترى النسخة الحادية عشرة».

قسم لوران سيكسيك روايته إلى قسمين: ما قبل موت كافكا، وما بعده، غطت مساحة زمنية تمتد لنصف قرن (1921–1972) مع فجوة زمنية مقدارها ثلاثون سنة ابتداء من 1941. وقد بنى الرواية على أصوات ثلاث شخصيات رافقت كافكا في رحلة مرضه الأخيرة، وحملت عبء الحفاظ على ميراثه الأدبي، وإيصال صوته، رغم المخاطر الشديدة في أوروبا، ما بين الحربين العالميتين وتغوّل النازية يومها. وقد وفّق الروائي في هذا البناء متعدد الأصوات، فالرواة الثلاثة لا يتحاورون، بل يتكاملون مع كثير من التقاطعات بينهم، وهم: الصديق والحبيبة والأخت. يُشبه الراوي الأول روبير كلوبستوك كاتب الرواية فكلاهما طبيب أديب، ويستغل الروائي هذا

فرانتس كافكا

التشابه – خاصة في التمهيد الذي افتتح به روايته ليقدم لنا وصفاً دقيقاً لمرض السل، يضفي جانباً سريرياً وبارداً على هذا المرض، الذي كان منتشراً كثيراً في بدايات القرن العشرين. وتتكفل شخصية روبير بحمل هذا الجانب العلمي، فحين التقى بكافكا في مصحة كيرلينغ ثلاث سنوات قبل وفاة كافكا، كان روبير طالب طب مصاباً بالسل أيضاً، يطمح لأن يصبح كاتباً، ولكن في آخر الرواية نجده في نيويورك أستاذاً بارزاً في جراحة الصدر، ومتخصصاً معروفاً عالمياً في مجال السل، وكأنه ينتقم من هذا المرض الذي أصابه في أول عمره وفتك بصاحبه ومعلمه.

وقد وصف كافكا صديقه الجديد في رسالة إلى صديقه القديم ماكس برود، بأنه «طموح جداً، ذكيّ، طبيب موهوب، فُطر على الطبّ مناهض للصهيونية، يسوع وديستويفسكي هما ملهماه». والفرق بين الصداقتين القديمة والجديدة أن كافكا عرف ماكس برود على مقاعد الدراسة، حيث الأحلام الكبيرة والنقاشات الفلسفية والأيديولوجية، في حين أن علاقته بروبير تحكمها العزلة والألم في مصحة يتشاركان فيها المعاناة وشبح الموت. ويقع روبير في معضلة كبيرة حين يطلب منه مثله الأعلى أن يُعجّل بموته الرحيم، ولكن التزام طالب الطب بالقوانين والأخلاق يحول دون تحقيق رغبة كافكا، فيعيش تأنيب ضمير بعد موت أستاذه، يضاعفه أن دوراً حبيبة كافكا تتهمه بأنه منحها أملاً كاذباً بإطالة عمر عشيقها ومعاناته.

في مقابل روبير الذي يجسّد صوت العقل العاجز، نجد دوراً ديامانت العاشقة الوفية، التي تمثل صوت القلب الآمل، وهي تحلم مع كافكا بأن يستقرا في فلسطين ويفتحا مطعماً هناك. لدورا ديامانت (Diamant)) من اسمها نصيب، فهي تحمل نقاء الماس وشفافيته في عشقها لكافكا كما تحمل في الآن ذاته صلابته وهي تتعرض لرعب الغستابو الألماني والشرطة السرية السوفييتية، وما نتج عن ذلك من مخاطر السجن والمنفى في رحلة حياة كأنها إحدى قصص حبيبها بامتياز، هي المرأة الوحيدة التي التقت كافكا في نهاية حياته وعاشت معه كزوجة، وهي الشاهدة على حرق كافكا لبعض كتاباته «كم شاهدنا قصصك تستحيل دخاناً» كما قالت وندمت على أنها لم تمنعه عن ذلك، والشاهدة الوحيدة بل المتسببة في خسارة دفاتر كافكا بعد وفاته، فقد رفضت أن تسلّمها لماكس برود واحتفظت بها في حقيبة ترافقها في سفرها وإقامتها، غير أن حظها التعيس أوقع الحقيبة في قبضة جهاز الغستابو، فاختفى كثير من كتابات كافكا المتأخرة إلى الأبد، ولم يبق معها سوى مشط عليه شعر كافكا حين كانت تمشطه قبيل وفاته. حياة دورا من لحظة فراق كافكا استحالت جحيما، فمن مضايقات البوليس الألماني، إلى التحقيقات المرعبة للبوليس السوفييتي، بعد أن كانت ترى موسكو «موئلا لكل الغايات، وملاذا للعدالة والمساواة، وملجأ للسلام المستعاد»، وكم كانت السخرية مريرة حين اعترضت دورا أمام المحقق السوفييتي على ما جاء في الموسوعة الأدبية لأكاديمية العلوم من أن كافكا توفي سنة 1926 وحين صححت المعلومة، قال لها المحقق: «من أنت حتى تشككي في إثباتات الموسوعة الأدبية؟ أتظنين أنك تعرفين أكثر من أكاديمي سوفييتي؟ إذا كتب أن كافكا مات عام 1926 فهذا يعني أنه مات عام 1926، أما الباقي فهو مجرد تعديل بورجوازي». في الرواية فصل عن دورا أشبه بقصيدة عشق طويلة تبثه فيها وجدها، فتخاطبه بلغة صوفية «يا سيد حبي وعبد إيماني قدمت لأحج إلى المكان الذي عشت فيه»، وحين يقول لها ماكس برود، إن كافكا سيظل حياً من خلال كتاباته تقول دورا العاشقة «سأهب كل كتاباته لقاء لحظة واحدة من حضوره». ولم تكن دورا عاشقة كافكا الوحيدة في الرواية، فالصوت الثالث العاشق هو صوت أخته أوتْلا المدافعة الأبدية عنه أمام والده المتسلط، التي احتفظت برسالته الشهيرة إلى والده، ومن خلال رواياتها للأحداث نرسم صورة لكافكا الابن الحساس، الواقع تحت ضغط أب متطلب حتى كتب يوماً «يمكن لكل أعمالي الأدبية المكتوبة أن تحمل عنوان «محاولة الهروب من الأب»». وقد لاقت أوتلا مصيراً مأساوياً في عيد ميلاد أخيها الستين، حيث صفاها النازيون في غرف الغاز بمخيم أوشفيتز، وقد ربط الروائي ببراعة بين هذا المصير الشخصي والمأسي الجماعية التي خلفها صعود النازية.

من خلال روايات الصديق والحبيبة والأخت، نتعرف على كافكا الكاتب الذي وصفته حبيبته الأولى ميلينا بقولها «كان رجلاً وفناناً موهوباً ذا وعي حساس جداً، لدرجة أنه كان يدرك بينما كان الآخرون الصم يشعرون بالأمان الزائف». ومن خلال بعض الحيل الفنية نأخذ فكرة وافية عن أدبه فحين يستجوب المحقق السوفييتي دورا، نقرأ بطريقة غير مباشرة تلخيصاً جيداً لرواية كافكا «المحاكمة» ونتعرّف على مضامينها من الحوار الدائر بين المحقق والمتّهمة، وكذلك الأمر في فصل آخر يكشف لنا فيه حوارٌ طويل بين مجموعة من الكتاب اليهود الكثيرَ من أفكار كافكا، تجعل القارئ يتساءل ـ وقد أنهى قراءة رواية لوران سيكسيك "فرانس كافكا لا يريد أن يموت"– هل ما قرأه شذرات من سيرة ذاتية، أو سرد خيالي لكاتب لا يزال منذ قرن كامل مالئ الدنيا وشاغل الناس.

* شاعرة وإعلامية من البحرين

نجيب سرور

الشاعر الذي التهمه العقل والعتمة

«المزمار العربي»ـ خاص:

في مسرح الحياة، ثمّة شخصيات لا تقف على الخشبة، بل تذوب فيها، تصير جزءاً من الستار، من الإضاءة الخافتة، من الصمت المطبق قبيل التصفيق. شخصيات تتكوّن لا من نَصٍّ مكتوب، بل من صراع داخليّ طويل، لا يُحسم إلا بالموت. نَجيب سرور لم يكن مجرد شاعر، ولا مجرّد مخرج، ولا حتى مجرّد «ضحية». لقد كان شخصية من زمن المآسي المتشابكة، زمن لا يُفهم فيه العقل إلا إذا انكسر، ولا يُسمع فيه الشعر إلا إذا جُرّد من كلّ حُلم.

كان نجيب سرور مشروعاً متكاملاً: مشروع شاعر عقل في زمن عاطفة فاسدة، مشروع مخرج يحاول تحريك خشبة وطن راكد، مشروع إنسان سُحق على يد الآلة الثقافية التي يدّعي الجميع أنها تهتم بـ «الموهوبين». في كل مشهد من مشاهد حياته، كان الحزن هو البطولة الوحيدة التي لم تُسقطها الرقابة.

ولد نجيب سرور في قرية "أخطاب" بمحافظة الدقهلية، لا على بساط من حرير، بل على حفنة طين ساخن، في بيت متهالك تعلوه سقوف النسيان. كانت القرية، كباقي قرى مصر في الأربعينيات، عالماً يتدحرج على الحافة بين الطبيعة الوديعة والقسوة المنهجة. تلك القرى التي يبدو فيها الهواء رقيقاً، لكنه محمّلٌ دائماً بأنين الأرض وجوع الفلاحين. هناك، بين الزرائب والمصاطب، بدأ وعيه الطبقي يتشكّل مبكراً، ليس عبر الكتب، بل عبر الحذاء الذي انتعله والده عندما استدعاه العمدة «بأمر الإله».

لم تكن أخطاب مجرد مكان جغرافيّ، بل هي أصل الجرح ومعدنُه. في هذه البقعة التي تفتقر حتى إلى ظلالٍ

● سرور برفقة أسرته

للخيال، نما الحسّ الدرامي لدى نجيب، رافقته صور الوجوه المتعبة، الأكواخ المتلاصقة، روائح البهائم، ونظرات الانكسار في عيون المزارعين. تلك الصور لم تتركه أبداً. ظلّ يستدعيها في مسرحياته، في قصائده، وحتى في انكساراته النفسية.

حين انتقل نجيب إلى القاهرة لدراسة الحقوق، لم يكن ذلك خَياراً بل تلبية لرغبة والده. سرعان ما ارتطم حلمه بتقنيات العدالة الأكاديمية، فترك الحقوق وانضم إلى المعهد العالي للفنون المسرحية. وجد هناك بعض مَن يشبهونه: كرم مطاوع، جلال الشرقاوي، زكريا الحجاوي. لكنه ما لبث أن اصطدم بمؤسسة لا تحتمل العقل الحادّ. طُرد من المعهد. لم يكن الطرد قراراً إدارياً فحسب، بل إعلاناً ضمنياً بأن لا مكان للعقل الناقد في مؤسسات الدولة.

● سرور مع زوجته

حلمه ينهشه الفقر

في هذه المدينة، اصطدم نجيب سرور بنسخة جديدة من القهر، أكثر أناقة من العمدة، لكنها أكثر خبثاً: قهر بيروقراطي، ناعم الملمس، لا يترك دماً على الملابس، لكنه يقتلع الروح من جذورها. ظلّ يطرق أبواب المسارح، يبحث عن عمل كمخرج، كممثل، ككاتب، دون جدوى. المؤسسات لم ترَ فيه سوى «المتمرّد». وفي بلدٍ يقدّس «السمع والطاعة»، لا مكان للمُشاكسين.

منحت الدولة نجيب سرور بعثة إلى موسكو لدراسة الإخراج المسرحي. هناك، التقى بـ«الكسندرا كورساكوفا»، فتاة روسية أحبّها وتزوجها. عادت الحياة إلى ملامحه، بدأ يكتب بصفاء، يقرأ دستويفسكي، يشاهد تشيخوف، ويؤمن أن الفن قد يكون مخرجاً حقيقياً من المتاهة. لكن سرعان ما بدا أن هذا الحلم أيضاً مؤقت.

بعد تأزم العلاقات بين مصر والاتحاد السوفييتي، تم تهديده بالفصل والترحيل. انتقل إلى بودابست، وهناك بدأ يعيش ما سمّاه «المنفى داخل المنفى». كتب، ترجم، راسل المجلات، حاول التمسك بخيط من الوطن الذي تغيّر كثيراً في غيابه.

حين عاد إلى القاهرة، وجدها أكثر ضيقاً، وأكثر قسوة. عاد ولم يكن معه سوى شظايا حلم. لم يعُد أحد يعرفه. نجيب سرور، الذي حلم بالمسرح، عاد ليجد المسرح بلا جمهور، بلا خشبة، وبلا مساحة للحلم.

لا شيء يُقصي الإنسان كالفقر. ونجيب سرور لم يكن فقيراً بالمعنى الاقتصادي فقط، بل فقيراً بالحظ، بالصداقات، بالفرص. لم يجد من يسدّ رمقه، فذابت كرامته في أزقة القاهرة. كان يجوب الشوارع بملابس ممزقة، يتحدث مع نفسه، والناس تمر من حوله وكأنه تمثال حجريّ خارج الخدمة.

رغم الظروف القاسية، ترك نجيب سرور إرثاً غنياً يضم العديد من الدواوين الشعرية مثل: «لزوم ما يلزم» 1975، «الأميات»،

«برتوكولات حكماء ريش»، «رباعيات نجيب سرور»، «الطوفان»، و«آخر زمن». أعمال لا تزال حتى اليوم تضجّ بالصراخ الذي لم يجد من يسمعه.

قصيدته «الأميات» تحديداً، كانت أكثر من شعر، كانت محاكمة للنظام، للمجتمع، للطبقة الوسطى، للمثقفين الصامتين. قصيدة حارقة، صادقة، بذيئة أحياناً، لكنها حقيقية كما يجب أن يكون الأدب حين لا يجد مفراً.

بدأ نجيب سرور مسيرته مع الشعر في قصيدة الحذاء عام 1956، التي عبّرت عن وعيه الطبقي العميق ورفضه للظلم. لاحقاً، سافر في بعثة دراسية إلى الاتحاد السوفييتي لدراسة الإخراج المسرحي، ما أضاف إلى تكوينه الفكري والفني بُعداً عالمياً.

في مجال المسرح، ألف مجموعة من الأعمال البارزة التي تناولت قضايا اجتماعية وسياسية، منها: «يا بهية وخبريني» 1967، و«الكلمات المتقاطعة» 1969. أما مسرحيته «الذباب الأزرق» 1971، فكانت عملاً جريئاً انتقد فيه أحداث أيلول الأسود ومعاملة الفلسطينيين، ما أثار غضب السلطات وأدى إلى منعه من النشر والاعتقال، فضلاً عن مسرحية «ملك الشحاتين».. ومن أهم مسرحياته «ياسين وبهية» 1965 مسرحية مستوحاة من التراث الشعبي المصري، تعكس وجهاً عميقاً من وجوه هذا التراث؛ وجه الضعفاء والمقهورين، أولئك الذين ظلّوا على هامش الحكاية، لكنّهم، مع نجيب سرور، أصبحوا نواتها النابضة.

هذا النص، الذي نهل من نبع القهر الشعبي وحرقة العدل المفقود، أعيد تقديمه بروح شابة، دون أن تُمسّ روحه الأولى. فقد قدّم صنّاع المسرحية عملاً متماسكاً، تتشابك فيه البهجة بالمأساة، والحلم بالنكسة، والقصيدة بالصرخة. المسرحية من إخراج كرم مطاوع، لم تكن مجرد قصة حب ريفي مأزوم، بل كانت صيحة احتجاج معلّقة على مشجب التاريخ، وتحديداً على عتبة قرى مصر التي كانت، قبل ثورة 1952، بؤراً للإقطاع وامتيازاته الجائرة.

في إحدى تلك القرى تدور الحكاية: «بهية» الفتاة الجميلة ذات القسمات النقية، و«ياسين» الشاب النبيل، يجمعهما حنين الطفولة وعشق الصبا، وتمتد بينهما خيوط محبة باركها الأهل وأرض الريف، لكنها محبة تُحاصرها الفاقة ويُجهضها الظلم. فحين يلوح موسم القطن ـ المحصول الذي علّق عليه حلم زفافهما ـ إذا بالباشا الإقطاعي يستولي عليه، ويحرم الفلاحين شقاءهم وعرقهم، فلا مال ولا فرح.

المأساة تتصاعد حين يوجّه الباشا نظره إلى «بهية»، ويأمر بإحضارها إلى السرايا لتعمل لديه. ترفض بهية، فيلجأ إلى القهر. هنا، لا يبقى لياسين وأبناء القرية سوى أن يخلعوا جلود الخوف، ويقفوا في وجه السلطة الغاشمة. تنفجر الأحداث، ويعلو صوت الحب مقروناً بالغضب، وتتحوّل المسرحية من حكاية عشق ريفي إلى ملحمة مقاومة، فيها يتقاطع الخاص بالعام، والعاطفي بالوطني، والمسرحي بالحقيقي.

صوت في العراء

دفعت الظروف القاسية والملاحقات الأمنية نجيب سرور إلى كتابة قصيدته الشهيرة «الأميات»، التي اتسمت بلغة حادة وجارحة. عبّرت القصيدة عن إحباطه الشديد من الظلم والقهر الاجتماعي والسياسي، ورغم الجدل الذي أثارته، تبقى وثيقة أدبية تحمل صرخة إنسانية عميقة.

عاش سرور حياة مليئة بالمعاناة. عانى من الجوع والتشرد والبطالة، وظل يعاني من التهميش حتى في أوساطه الفنية.

إلى جانب إبداعه الفني، فقد أنجز عدداً من الشروحات النقدية المهمّة مثل «رحلة ثلاثية نجيب محفوظ»، التي تعرض فيها لروايات الكاتب الشهير. ونشر عدداً من المقالات النقدية في بعض الدوريات الأدبية، ولعلّ أبرزها: «تحت عباءة أبي العلاء»، و«هموم في الأدب»، و« حوار في المسرح».

وفي قصيدة «الحذاء» يقول:

«أنا ابن الشقاء
ربيب الزريبة والمصطبة
وفي قريتي كلهم أشقياء
وفي قريتي عمدة كالإله
يحيط بأعناقنا كالقدر
بأرزاقنا
بما تحتنا من حقول حبالى
يلدن الحياة
وذاك المساء
أتانا الخفير ونادى أبي
بأمر الإله! ولبّى أبي
وأبهجني أن يقال الإله
تنازل حتى ليدعو أبي»!

في رسالة إلى يوسف إدريس، قال: «خرجت إلى الشارع... إلى الجوع والعري والتشرد... أدور كالكلب المطارد بلا مأوى، بلا طفلي وزوجتي، بعيداً عن مجالات نشاطي كمؤلف مسرحي وشاعر وناقد». كانت هذه الكلمات إعلان إفلاس كليّ، لكن لا أحد سمعه.

عاش نجيب سرور في شقة متواضعة في الجيزة. كانت الجيزة حينها تمثل تخوم المدينة، منطقة لا تنتمي للقاهرة الرأسمالية ولا للريف الأصيل. المباني كانت خليطاً من الطوب الأحمر والأسمنت الرخيص. كانت تشبه تماماً روحه: بلا تزيين، بلا فخامة، تعيش فقط لأنها لا تملك ترف الموت.

في تلك الشقة، بدأ جسده ينهار. أصيب بتليف الكبد، والسكري، والانهيار العصبي. لا أحد من أصدقائه القدامى زاره. لا أحد من «النخبة» سأله: ماذا تحتاج؟ حتى ابنه الأكبر، اختار الجنسية الروسية، وابتعد عنه، ليضيف إلى مأساته وجعاً آخر، وجع الأبوة المبتورة.

وفي لحظة تعب أخيرة، غادر القاهرة إلى دمنهور، حيث بعض أقاربه. هناك، في عزلة لا تليق بأحد، لفظ أنفاسه الأخيرة يوم 24 سبتمبر 1978. مات كما عاش: بصمت.

من أهم مسرحياته «ياسين وبهية» 1965 مسرحية مستوحاة من التراث الشعبي المصري، تعكس وجهاً عميقاً من وجوه هذا التراث؛ وجه الضعفاء والمقهورين، أولئك الذين ظلّوا على هامش الحكاية، لكنّهم، مع نجيب سرور، أصبحوا نواتها النابضة

نجيب سرور ليس مجرد شاعر أو مخرج، بل رمز للتمرد على الظلم، وصوت لإرادة الإبداع في مواجهة أقسى الظروف

صوت بلا جمهور

بعد وفاته، بدأ الكل يتحدث عن نجيب سرور. المجلات التي رفضت نشره، كرّسته عبقرياً. الأدباء الذين تجاهلوه، كتبوا مراثي باردة. كل شيء جاء متأخراً. كثيراً ما يحدث ذلك في العالم العربي: لا نمنح العباقرة حقهم إلا إذا سقطوا صرعى. نحبهم بعد فوات الأوان، وننسى أن نحميهم وهم بيننا.

لكنّ نجيب سرور، لم يكن بحاجة إلى ثناء. كان بحاجة إلى أن يُسمع، أن يُحتضن، أن يُعامل كإنسان.

ماذا لو وُلد نجيب سرور في باريس؟ أو في برلين؟ ماذا لو وجد من يُرعاه فنياً؟ ماذا لو لم يُطرد من المعهد؟ لو لم يُهمّش؟ هل كان يمكن أن يكون «بريخت» العربي؟ أو شاعر القرن؟ ربما. لكن في عالم لا يعترف بالفقراء إلا موتى، لم يكن لذلك أن يحدث.

كان نجيب سرور شخصية مأساوية بكل المقاييس، لكن مأساته لم تكن شخصية، بل اجتماعية، سياسية، ثقافية. كانت مأساته مرآة لوضع الفنان العربي حين يصبح الصدق لعنة، والتمرد خطيئة، والعقل ترفاً لا يُحتمل.

لم يمت نجيب سرور في 1978، بل بدأ يُبعث من جديد كلما كتب شاعرٌ عن الجوع، أو وقف مسرحيّ على الخشبة بلا جمهور. نجيب لم يكن رجلاً فقط، بل سؤالاً معلقاً في هواء المدينة: هل يمكن أن نُحبّ المبدعين قبل أن يُصبحوا رماداً؟ اليوم، بعد عقود من وفاته، يظل إرث نجيب سرور شاهداً على عبقريته ومعاناته. تمثل قصته درساً عميقاً حول أهمية دعم المبدعين وهم أحياء، بدلاً من الاكتفاء برثائهم بعد رحيلهم. نجيب سرور ليس مجرد شاعر أو مخرج، بل رمز للتمرد على الظلم، وصوت لإرادة الإبداع في مواجهة أقسى الظروف.

الاتحاد العربي للصحافة الرياضية إلى أين؟

الإعلامي السعودي تركي العواد يستعد لتولي الرئاسة

محمد عاصم

*يقترب الإعلامي السعودي «تركي العواد» من تولي رئاسة الاتحاد العربي للصحافة الرياضية في اجتماع الجمعية العمومية القادمة بصفته النائب الأول لرئيس الاتحاد، وهو مكلّف حاليّا بمهام رئيس الاتحاد العربي بناءً على قرار من الإعلامي الأردني الكبير محمد جميل عبد القادر، رئيس الاتحاد الحالي، وهو شخصية إعلامية يشهد لها القاصي والداني بالكفاءة الإعلامية.

*سنواتٌ عجافٌ كاد نشاط هذا الاتحاد العربي للصحافة الرياضية أن يتوارى إلى الظل، في ظل الغياب عن المشهد الرياضي العربي، وفي ظلّ زحف الإعلام الإلكتروني على عالم الصحف الورقية، ومن هنا نرى أن هذه الخطوة السعودية القادمة تُعيد البريق إلى الاتحاد العربي للصحافة الرياضية، خاصّةً أن الرياضة أصبحت لسان حال القوة الناعمة لكثير من الدول العربية، والبحث عن «الاقتصاد الرياضي» ليكون بوابة الاستثمار الرياضي العربي.

*الصديق محمد جميل عبد القادر «أبو طارق» قدّم جهداً طيّباً في رئاسة الاتحاد العربي للصحافة الرياضية، وهو إعلامي له تاريخ جميل مع الإعلام المرئي والمقروء، لكنها سُنّة الحياة وتبادل الأجيال في تحمّل المسؤولية العربية، وهو كريم الاستقبال، كما استقبلني في منزله في العاصمة الأردنية «عمّان» بحضور الصديق الأردني مأمون بيضون.

*عودة نشاط الاتحاد العربي للصحافة خطوة يترقّبها الجميع مع الإعلامي السعودي تركي العواد، للقيام بالدور الثقافي والاجتماعي الرياضي، وتواجده في كل أنشطة البطولات العربية والدولية التي تُقام في الدول العربية في مختلف الألعاب، والإشراف الإعلامي على البطولات العربية مع الأندية والاتحادات، وأن تكون بطاقة الاتحاد العربي للصحافة مفتاح المشاركة في الأنشطة ودخول المباريات، والتواجد في الندوات الإعلامية، وتحديد هوية الصحفيين بعد أن كادت مهنة الصحافة تُمارَس من «كل من هبّ ودبّ»، وأن يكون العضو عضواً فاعلاً في نقابة الصحفيين في بلاده، سواء كان المسمّى نقابة أو جمعية أو مركزاً أو غيرها من الأسماء.

*يتساءل الكثيرون حول الصعوبات المالية التي يواجهها الاتحاد العربي للصحافة الرياضية حتى يتمكّن من القيام بدوره؛ أقترح فرض رسوم على استخراج العضوية، وهناك رسوم من الدول العربية التي ترغب في ضمّ صحفييها، وتخصيص جانب من مدخول الإعلانات والتسويق من البطولات، إلى جانب التبرعات، وفرض رسوم رمزية على كل بطولة.

*من أولى مهام الاتحاد العربي للصحافة الرياضية إثراء التنافس واستعادة البريق، من خلال احتفال سنوي معتاد يتم فيه تقديم الجوائز، واختيار أفضل إعلامي من حيث المقال، والخبر، والتحليل، والسبق الإخباري، وغيرها من فنون العمل الصحفي، وأفضل شخصية رياضية، وأفضل لاعب، وأفضل حارس، وأفضل لاعب صاعد، وأفضل حكم، وأفضل اتحاد لعبة فردية أو جماعية، إضافة إلى إقامة دورات إعلامية للزملاء الجدد.

الاتحاد العربي للصحافة الرياضية ينتظره عمل شاقّ من أجل عودته لدعم الرياضة العربية، وأن يكون كلمةً واحدة في الاتحاد الدولي للصحافة الرياضية، والاتحادين الآسيوي والأفريقي للصحافة الرياضية.

*تعرّض الاتحاد العربي للصحافة الرياضية لهزّات من قبل، أبرزها حينما دبّ الشقاق بعد قرار الجمعية العمومية بنقل مقر الاتحاد من القاهرة إلى الأردن، مع ترؤّس المصري عصام عبد المنعم لجنة الإعلام الرياضي في بلاده، والأردني محمد جميل عبد القادر في الجانب الآخر، وحاول الراحل الشيخ عيسى بن راشد أن يُصلح بينهما في تونس، وفعلاً سافر محمد عبد القادر إلى تونس، ولم يسافر أحد من القاهرة، وكان الصديق الإعلامي الإماراتي محمد الجوكر شاهداً على الحدث، لأنه كان عضواً في الاتحاد العربي مع الشيخ عيسى بن راشد، رئيس اللجنة الإعلامية تحت رئاسة الأمير الراحل فيصل بن فهد.

*الخلاف الرئيسي كان بين الراحل عثمان السعد، الأمين العام الأسبق للاتحاد العربي للألعاب الرياضية، وعصام عبد المنعم الذي كان يترأّس لجنة مؤقتة لإدارة الاتحاد المصري لكرة القدم، وكان يفضّل ألّا يشارك الأهلي المصري في البطولة العربية للأندية حينئذ، بينما كان السعد يرى أن مشاركة الأهلي تُعطي البطولة العربية زخماً أكبر، وصاحب ذلك قرار الجمعية العمومية للاتحاد العربي للصحافة الرياضية بالموافقة على نقل المقر من القاهرة إلى الأردن.

*علينا الإشادة بالدور الكبير الذي قام به الإعلامي العراقي الرياضي الراحل ضياء حسن، فهو أول من أظهر الفكرة إلى الوجود، وأول رئيس للاتحاد العربي للصحافة الرياضية.

● من اليمين سمير نصار مدرب السلة الاردني، محمد عبد القادر رئيس الاتحاد العربي للصحافة الرياضية، محمد عاصم، فضلاً عن الإعلامي الاردني الكبير مأمون بيضون

عودة نشاط الاتحاد العربي للصحافة خطوة يترقّبها الجميع مع الإعلامي السعودي تركي العواد، للقيام بالدور الثقافي والاجتماعي الرياضي، وتواجده في كل أنشطة البطولات العربية والدولية

اتحاد الكتّاب العرب في سوريا يُعلن «التطهير الثقافي»:

إقصـــاءٌ باســـم النقـــاء؟

في زمنٍ تتوالد فيه القرارات من رحم العجز، وتُقاد الثقافة إلى مذابح السياسة تحت رايات لامعة من "التطهير" و"الاستقامة"، يطلّ علينا اتحادُ الكتّاب في سورية بقرار فصل عدد من أعضائه، بذريعة "الإضرار بمصالح الناس"، و"التطبيلِ للنظام البائد". مشهدٌ لا يختلف كثيراً عن مشاهد الأمس، إذ يعيد إنتاجَ الذهنية ذاتها التي جعلت من الإقصاء أداةً للهيمنة، لا سبيلاً للإصلاح.

ولعلّ أكثر ما يثير الأسى أن الاتحاد، الذي يُفترض أن يكون بيتاً للكلمة الحرّة، اختار أن يختبر نقاءه بتصفية المختلفين، فيما لا يزال بين صفوفه من آمن بأسطورة "الطهارة الثقافية" وهو غارقٌ حتى أذنيه في موائد السلطان.

فهل يُصلح الفصل ما أفسدته عقودٌ من التبعية والتزييف؟ وهل تصفو الثقافة حين يُقصى من يُشتبه بولائه، بينما يُبقى على من اتخذ من الصمت عقيدةً، ومن التبرير منهجاً؟ ليس في الأمر دفاعٌ عن أحد، بل دهشةٌ من مشهدٍ يحاول إقناع الناس بأن الوطن تعافى لأن اتحاد الكتّاب قرّر أن "يطهّر" صفوفه.

إنّ مؤسسةً يُفترض أن تحرس نبض الثقافة لا تُقاس قيمتها بعدد من تفصلهم أو تُبقيهم، بل بما تخلّفه من أثرٍ في الواقع الثقافي والاجتماعي، وبما تزرعه من أملٍ ورؤيةٍ لمستقبلٍ يليق بسورية المتعبة.

وبعد كل هذا الضجيج، لا يبدو أن شيئاً تغيّر: لا الكتاب وصل إلى القارئ، ولا الكلمة استعادت مكانتها، ولا المثقف وجد في الاتحاد بيتاً يحتضنه.

فهل سيقدّم اتحاد الكتّاب السوريين ما يُدهش في قادم الأيام؟ أم سيظلّ القرار الأخير مجرّد محاولةٍ لتثبيت حضورٍ شكليٍ في زمنٍ تجاوز فيه الناسُ البيانات، وصاروا يبحثونَ لا عن القصائد والخطب، بل عن كهرباء، وماء، وكرامة ضائعةٍ وسط صخبٍ ثقافيٍّ لا يُشبع جائعاً ولا يُدفئ قلباً؟

المؤشر العربي

محمد أمين

ولّد قرار اتحاد الكتاب العرب في سورية بفصل عدد من أعضائه على خلفية دعمهم للنظام السابق، و«تحريضهم ضد السوريين»، عاصفة جدل واسع على وسائل التواصل الاجتماعي وسجالاً في الوسط الثقافي في البلاد، سيما أن القرار عُدّ بداية لتحييد من شارك أو دعم أو تبنّى خطاب حكم البعث في قمع السوريين طيلة 14 سنة. وفور تسلّم مهامه رئيساً لاتحاد الكتاب العرب في سورية، في النصف الأول من الشهر الماضي سبتمبر ـ تشرين الأول أصدر الأكاديمي والكاتب أحمد جاسم الحسين قراراً نصّ على فصل عدد من الأعضاء، هم: رفعت الأسد (عم بشار الأسد)، وبثينة شعبان، بشار الجعفري، خالد العبود، علي الشعيبي، خالد الحلبوني، طالب إبراهيم، خليل جواد، نهلة السوسو، رجاء شاهين، حسن أحمد حسن، سعد مخلوف، وحسن م. يوسف.

وأوضح الحسين أن الأيام القليلة المقبلة ستشهد إعادة كل الأعضاء الذين «تمّ فصلهم لأسباب سياسية أو فكرية» من قبل الاتحاد خلال سنوات الثورة.

وضمت قائمة المطرودين عدداً من أبرز الذين دافعوا عن النظام أو اشتغلوا في مؤسساته، وعلى رأسهم بثينة شعبان مستشارة بشار الأسد، وهو ما ينسحب على بقية المفصولين الذي دعا بعضهم إلى مواجهة الثورة بالحديد والنار، مثل طالب إبراهيم الذي قال في السنوات الأولى من الثورة إن قتل المتظاهرين «واجب».

ولم يتأخر رد كل من بشار الجعفري سفير سورية السابق في موسكو، والكاتب حسن م يوسف على فصلهما من اتحاد الكتاب العرب، فالجعفري تهكّم على القرار واستخدم لغة لطالما اشتهر بها عندما كان سفيراً في الأمم المتحدة. وكتَب في منشور على فيسبوك، أنه كان «عضو شرف»، وليس «عضواً أصيلاً» في الاتحاد. وكذلك قال الكاتب حسن م يوسف إنه كان «عضو شرف» وإن رئيس الاتحاد الأسبق نضال الصالح منحه هذه الصفة، عام 2015، مدعياً أنه لم يحصل على بطاقة الانتساب. وكان الاتحاد يمنح عضوية الشرف لأسباب غالباً ما تكون سياسية، وينالها من دون أن يقدم كتابين مطبوعين كما تنص إجراءات الانتساب، ودون أن تُعرض كتبه على لجنة قراءة ودون أن يقدم طلب انتساب، وفق مصدر في الاتحاد.

وأشار أحمد جاسم الحسين، رئيس الاتحاد إلى أن الجعفري دافع عن نظام مجرم طيلة سنوات، والأولى به تقديم اعتذار للشعب السوري لفعلته هذه.

وتابع: «أي منظمة في العالم لا يمكنها قبول أن يكون أحد أعضائها مدافعاً عن القتلة أو ينكر مجازرهم».

وبيّن الحسين أن الكاتب حسن م يوسف «هو عضو شرف في الاتحاد»، مرجعاً سبب طرده إلى «محاولاته خلال السنوات الفائتة تمييع وتمويه ما كتب وما نشر حول مجزرة الكيماوي التي ارتكبها النظام البائد في منطقة خان شيخون بنيسان عام 2017». وأضاف: كتب سيناريو فيلم تبنّى فيه رواية النظام السابق، واستهتر بعمل الخوذ البيضاء (الدفاع المدني)، إضافة إلى منشوراته التي دافع فيها عن جيش النظام. ورأى الحسين أنه «من المؤلم عدم اعتذار هؤلاء منذ الأيام الأولى للتحرير عن ما كتبه، وعن دفاعه عن الجرائم التي ارتكبها».

• أحمد جاسم الحسين

وتوالت ردات الفعل في الوسطين الثقافي والإعلامي ما بين مؤيد أو مدافع عن بعض المفصولين ولا سيما الكاتب حسن م يوسف، والموجود خارج البلاد منذ سقوط نظام الأسد. فكتَب الممثل أيمن زيدان على فيسبوك أن «حسن م يوسف هو القاص والصحافي والأديب الحر الذي كان مسكوناً بهموم وأوجاع البسطاء والمقهورين طوال رحلته الأدبية والصحافية التي تقارب نصف قرن من الشغف والإنجاز». وتابع «يوسف كان من أوائل من أسهم في حمل الدراما السورية خارج الوطن عبر رائعته «نهاية رجل شجاع» عن رواية حنا مينه. ولعب زيدان بطولة هذا العمل الذي عُرض في تسعينيات القرن الفائت، وتلاه مسلسل «إخوة التراب»، الذي كتبه يوسف أيضاً وتناول السنوات الأخيرة من الوجود التركي في بلاد الشام في الربع الأول من القرن الفائت، إذ حاول البعض ربط قرار فصل يوسف من عضوية الاتحاد بذاك المسلسل. كما دافع رجل الدين محمد حبش عن يوسف في منشور له معتبراً موقفه خلال سنوات الإبادة للسوريين «نبيلاً».

في المقابل، رحّب عدد كبير من الكتاب والإعلاميين بقرار فصل الكتّاب الـ 14، واستغرب بعضهم بقاء شخص مثل رفعت الأسد الذي ارتكب المجازر بحق السوريين سيما مجزرة تدمر عام 1980 ومجزرة حماة 1982، في مؤسسة تُعنى بالثقافة والفكر. وطالب عدد من الناشطين على فيسبوك، إحالة المفصولين من الاتحاد للقضاء، مع التذكير بمنشوراتهم السابقة المؤيدة لنظم الأسد، ومنهم الإعلامي غازي عبد الغفور الذي أدرج منشوراً يقول فيه: «يتوهم مَن يعتقد أن العمل الدرامي «نهاية رجل شجاع» لصاحبه حسن م يوسف هو صك غفران يجبُّ ما بعده»، مضيفاً «المثقف الذي يُفترض أن يكون ضمير الأمة وصوتها وباع نفسه وكلمته للمال السياسي والسلطان على حساب دم شعبه ووجعه، أو رهن نفسه ووضع ذاته في اصطفافاتٍ ضيقة، طائفية كانت أو نفعية، حقيقةً، لا يهتم لمثل هذه القرارات»، في إشارة الى حسن م يوسف وقرار فصله.

البيـــت الذي طهّر نفســـه... هل نجـــا من دنس الســـلطة؟

نازلة دار الأكابر

رواية تحتفي بالمفكر التونسي الطاهر الحداد

مجدي جادو

الكاتب والمفكر والمصلح الاجتماعي التونسي الطاهر الحداد، المولود في تونس في 4 ديسمبر 1899م، وتوفي فيها في 7 ديسمبر 1935م، احتفت به الروائية التونسية أميرة غنيم في روايتها «نازلة دار الأكابر».

وغنيم الحاصلة على شهادة جامعية في الأدب العربي ودكتوراه في اللسانيات والترجمة، وهي كاتبة ومحاضرة بالجامعة من مواليد 1978م.

● الكاتب والمفكر التونسي الطاهر الحداد

روايتها الأولى بعنوان «الملف الأصفر» عام 2019م، وفي العام التالي أصدرت روايتها الشهيرة «نازلة دار الأكابر» عن دار مسعى للنشر، وهي رواية تم تصنيفها على أنها نسوية تاريخية في ظاهرها، تتعرض لقضايا تمكين المرأة وحريتها وحقوقها المدنية والمساواة بالرجل، وهي إحدى القضايا التي تشغل المجتمع التونسي منذ مطلع القرن العشرين.

والكاتبة أميرة غنيم، التي أصدرت مؤخراً رواية جديدة بعنوان «تراب سخون»، حصلت في أكتوبر الماضي على جائزة الأدب العربي من معهد العالم العربي في باريس، وذلك عن روايتها «نازلة دار الأكابر» التي تُرجمت إلى الفرنسية، وتحكي فصولاً من تاريخ الحركات الوطنية السرية ضد الاحتلال في تونس بداية القرن العشرين.

والجائزة التي بدأت عام 2013م يتم منحها كل عامين للأعمال الإبداعية العربية المتميزة، وقد حصل عليها من قبل الكاتب السعودي محمد حسن علوان، والعراقية إنعام كجه جي، والمصري محمد عبد النبي، والعمانية جوخة الحارثي، وآخرون.

ولجنة الجائزة في معهد العالم العربي في باريس وصفت الرواية بأنها مكثفة، تتشابك فيها الحبكة الأدبية المنسوجة من خيال الكاتبة مع الأحداث والوقائع التاريخية التي دارت في تونس مطلع القرن الماضي، وامتدت إلى أحداث ووقائع التغيير السياسي والاجتماعي عام 2011م، للكشف عن شخصية المفكر والمناضل الاجتماعي الكاتب الطاهر الحداد، الذي أثار جدلاً كبيراً في تونس مطلع القرن العشرين، وعاش حياة قصيرة لم تستمر سوى 36 عاماً.

أما الطاهر بن علي بلقاسم الحداد فقد كرّس حياته للقضايا الاجتماعية في تونس، وعمل مع النقابات العمالية التونسية، وتبنى قضايا تعليم وتحرير المرأة التونسية. درس في جامعة الزيتونة، ثم ترك الدراسة، وعمل موظفاً في أحد المحلات التجارية بسوق العطارين في العاصمة تونس، ثم موظفاً حكومياً، وعاد للدراسة في مدرسة الحقوق العليا التونسية عام 1921م.

انخرط في العمل الثقافي والأدبي، وكتب في جريدة الأمة ومجلة أفريقيا وصحيفة الدستور، وأصدر

يعتبر النقاد أن الكاتبة أميرة غنيم قصدت في روايتها التاريخية «نازلة دار الأكابر» أن ترد الاعتبار لشخصية مرموقة في التاريخ التونسي تعرضت للقهر الاجتماعي بسبب المواقف الفكرية والدعوة إلى التحرر والتنوير

● الروائية التونسية أميرة غنيم

كتاباً بعنوان امرأتنا في الشريعة الإسلامية، وانضم إلى عضوية الحزب الحر الدستوري عام 1931م، ويُعتبر أحد مؤسسيه.

قاوم الاستعمار الفرنسي، وأسس جمعيات مناهضة للاحتلال، وأصدر كتاب العمال التونسيون وظهور الحركة النقابية الذي صادرته سلطات الاحتلال الفرنسي. وقاد الطاهر الحداد الحركات العمالية، ودعا إلى الإصلاح الاجتماعي والفكر الحر والوعي بقضايا استقلال الوطن.

تم القبض عليه وتجريده من الشهادات العلمية، وفرض حظر على حقوقه الاجتماعية، ومنها الزواج وحرمانه من العودة للدراسة الجامعية، ومنعه من ممارسة أبسط حقوق المواطنة، وطرده من الوظيفة وحرمانه من العمل الحكومي بسبب أفكاره ومقالاته وكتبه وتحريضه العمال على مقاومة الاستعمار، واتهموه بالتجرؤ على ثوابت الدين.

احتفل به رفاقه بعد خروجه من السجن وتكريمه في لقاء عام جمع أقرانه من المفكرين، ثم اعتزل الحياة العامة في بيته حتى وفاته. وكانت حياته القصيرة تاريخاً راسخاً في ذاكرة الدولة التونسية التي منحته وسام الجمهورية عام 2015م، مؤكدة أنه حرك المياه الراكدة في المجتمع التونسي.

ويعتبر النقاد أن الكاتبة أميرة غنيم قصدت في روايتها التاريخية «نازلة دار الأكابر» أن ترد الاعتبار لشخصية مرموقة في التاريخ التونسي تعرضت للقهر الاجتماعي بسبب المواقف الفكرية والدعوة إلى التحرر والتنوير. ويعتبر النقاد اقتحام أميرة غنيم تلك المنطقة الشائكة والمثيرة للجدل سمةً للرواية التي تجاوزت الخطاب الروائي السائد، وقدمت خطاباً جديداً بقوة وعمق، مزجت فيه بين الواقعي المتخيّل والتاريخي الواقعي في فترة الاحتلال الفرنسي لبلدها تونس، مستخدمة أبعاداً رمزية واستعارية، وتعمدت فيه هدم الحدود الفاصلة بين العوالم المتباعدة، وخلقت عالمها الروائي الخاص المتمازج مع العالم الواقعي دون المساس بالحقائق التاريخية والأحداث التي سجلتها الوثائق.

النازلة في اللهجة التونسية هي المصيبة، وبيت الأكابر هو بيت الأعيان وعلية القوم.

أما الرواية فهي أدب كلاسيكي معطّر برائحة التاريخ واحتفاء بكاتب ومناضل أثّر كثيراً في الحياة الاجتماعية التونسية، وكما قالت أميرة غنيم عن روايتها، إنها كانت في جانب كبير منها عرفاناً ووفاءً للطاهر الحداد.

الرواية أدب كلاسيكي معطّر برائحة التاريخ واحتفاء بكاتب ومناضل أثّر كثيراً في الحياة الاجتماعية التونسية، وكما قالت أميرة غنيم عن روايتها، إنها كانت في جانب كبير منها عرفاناً ووفاءً للطاهر الحداد

* كاتب وصحافي مصري

ورق الغار..
بركـــة الأرض وشـفاء النـــاس

لوريس عمران

تعدّ قرى ريف جبلة من أبرز المناطق التي تشتهر بزراعة شجر الغار حيث يعتمد العديد من سكان هذه القرى على محصوله كمصدر رئيسي للدخل.
يقوم السكان بقطف أوراق الغار وتجفيفها، ثم بيعها للعطارين أو استخدامها في العديد من الأغراض الصحية والجمالية، ورق الغار الذي يُعد من الأعشاب الطبيعية ذات القيمة العالية، أثبت من خلال التجارب الشعبية والدراسات الطبية أنه يحمل فوائد صحية متنوعة، بدءاً من تحسين الهضم وتنظيم حركة الأمعاء، وصولاً إلى تخفيف التوتر والقلق وتحسين صحة الجلد والشعر، هذا النبات العجيب لا يُستخدم فقط في الطب التقليدي، بل أصبح اليوم جزءاً من أساليب الحياة الصحية في العديد من الثقافات.
أشار العديد من المواطنين الذين أدخلوا ورق الغار إلى حياتهم اليومية إلى فوائده المتعددة التي أسهمت بتحسين صحتهم في مختلف المجالات. على سبيل المثال تحدث العم أبو أحمد أحد سكان قرية المنيزلة في ريف جبلة عن معاناته المستمرة مع مشاكل الهضم. لكنه لاحظ بعد استخدامه شاي الغار خلال عدة أسابيع تحسناً كبيراً في حركة الأمعاء وتخفيف الانتفاخات.
من جهتها أكدت السيدة أم أحمد من قرية البودي أن شاي الغار كان له تأثير إيجابي كبير في تقليل التوتر والقلق ما ساعدها على التهدئة ومنحها نوماً هادئاً بعد يوم طويل من العمل. كما أوضحت أم أحمد أنّ استخدام زيت الغار كان له دور بارز في تحسين صحة بشرة وشعر أبنائها لافتة إلى أنها لاحظت تحسناً ملحوظاً في مظهر بشرتهم وتقليل الالتهابات الجلدية ما جعلهم يظهرون بصحة ونضارة أكثر.
وفي السياق نفسه أكد الدكتور إبراهيم سليمان اختصاصي في الأمراض الداخلية أنّ ورق الغار يعدّ مصدراً غنياً بالمركبات النباتية التي تُسهم في دعم صحة الجسم ويساعد في تسهيل عملية الهضم وتنظيم حركة الأمعاء.
وأشار سليمان إلى أنّ ورق الغار يحتوي على مركبات مضادة للبكتيريا والفطريات، ما قد يسهم في تقليل التهابات الجهاز التنفسي وتحفيز المناعة أيضاً و يساعد في خفض مستويات الكوليسترول الضار في الجسم ما يعزز من صحة القلب.

الدكتور إبراهيم سليمان اختصاصي في الأمراض الداخلية: ورق الغار يعدّ مصدراً غنياً بالمركبات النباتية التي تُسهم في دعم صحة الجسم ويساعد في تسهيل عملية الهضم وتنظيم حركة الأمعاء

من جهة أخرى أشار العطارون الذين التقينا بهم في سوق العطارين باللاذقية إلى أهمية ورق الغار في الطب التقليدي كأداة مفيدة في العديد من الاستخدامات العلاجية إذ يُوصى به لعلاج القلق والتوتر عبر شرب شايه أو استنشاق بخاره لما له من تأثير مهدئ.
وبين العطارون أهمية استخدامه في العناية بالبشرة والشعر. حيث يُعدّ زيت الغار من الزيوت العطرية المفيدة في تقوية الشعر وعلاج بعض المشاكل الجلدية مثل حب الشباب.
الدكتور علي ميا الخبير الاقتصادي في جامعة اللاذقية يرى أنّ ورق الغار محصولٌ ذو قيمة كبيرة في بعض المناطق المنتجة مبيناً أن الطلب المتزايد على المنتجات الطبيعية مثل الزيوت العطرية يُعزز من أهمية زراعته كمصدر دخل للمزارعين.
وأشار الدكتور ميا إلى أن العديد من الدول المنتجة لورق الغار، مثل الهند وبعض دول البحر الأبيض المتوسط، تعدّه أحد المحاصيل الاقتصادية التي تُصدّر للأسواق العالمية، ما يفتح أبواباً جديدة للفرص الاقتصادية في هذه المناطق.

زيد الحلي.. نهر لا يجف

ياس خضير البياتي

هو الأخ والصديق الطيب الذي عرفته منذ السبعينات، زميل الحرف، ورفيق الدرب الطويل في بلاط صاحبة الجلالة. عرفته يوم كانتِ الصحافة شغفاً لا مهنة، والتعبير مسؤولية لا ترفاً. كان، وما يزال، ذلك الصحفي النبيل الذي يحمل قلمه بيد، وقلبه باليد الأخرى، ويكتب لا ليُقال عنه، بل ليُقال ما يجب أن يُقال.
بداياته الأولى كانت في صحيفتي «الحرية» و«العرب» في ستينيات القرن العشرين، حيث رسّخ حضوره بقوة وتميّز. اختار منذ البداية أن يكون الصحفي الذي لا يخشى الأسئلة الصعبة، ولا يساوم على المواقف. ترك بصمات لا تُمحى في الصحافة، من خلال حواراته مع السياسيين والمثقفين والفنانين، مقتنصاً الحكايات من أفواههم بذكاء وجرأة. كان لسان الناس، ومرآةً صادقةً للواقع، وراوياً مخلصاً للحكايات.
حين تقترب من عالم زيد الحلي، لا تحتاج إلى الكثير من الوقت لتدرك أنك أمام صحفي لا يشبه سواه؛ فهو ليس مجرد محترف في صناعة الخبر أو كتابة المقال، بل ذاكرة تمشي على قدمين، ووجدان يفيض صدقاً، وقلمٌ ينبض بما يشعر به قبل أن يخطّه على الورق. وهو ليس صفحة من تاريخ الصحافة العراقية، بل أحد الذين ساهموا في كتابته، لا بالصوت العالي، بل بالكلمة الهادئة التي تبقى، وبالحضور الذي لا يُفتعل.
ومنذ أن وطأت قدماه بلاط صاحبة الجلالة، عرف الحلي أن الصحافة ليست مهنة كما يتصورها البعض، بل رسالة، وعشق، وانحياز دائم للحقيقة، حتى لو كانت الطريق إليها محفوفة بالألغام. لم يتعامل مع الصحافة كمهنة رزق فحسب، بل كـ «قدر جميل»، تعايش معه بالرغم من قسوته، وعشقه بالرغم من تقلباته.
في كتاباته، لا تقرأ مجرد أخبار أو تحليلات، بل تشتم رائحة الأماكن، وتسمع صوت الوجوه، وتلمس نبض الشوارع. قلمه موهوب، لكنه لم يتوقف عند حدود الموهبة، بل راكم التجربة، وشحذ الوعي، وأدار الحرفة بمهنية عالية. فكان محترفاً يكتب بروح هاوٍ لا يفقد دهشته، ولهذا بقي قلمه حياً، لا يشيخ.
هو من أولئك الصحفيين الذين لا يكتبون انتصاراً للضوء فقط، بل كشفاً للعتمة، ونبذاً للزيف، ودفاعاً عن العقل والمجتمع. وحتى حين يتناول الموضوعات الاجتماعية، وهي ميدانه المحبب، يفعل ذلك بشغف الباحث عن الجمال، لا المتصيد في الماء العكر.
صحفي دقيق يتوخى الإنصاف في جميع كتاباته، ويضع ميزان العقل قبل العاطفة، وميزان الوطنية قبل الاصطفاف. وهو حين يكتب، لا يكتفي بسرد الوقائع، بل يعيد ترتيب الذاكرة الجمعية للمكان والناس، ويمنحهم شيئًا من الدفء والكرامة.
زيد الحلي هو باختصار: الكاتب الذي لم يغيّره الزمن، ولم تكسره الظروف، ولم تغوه المناصب أو الأضواء. هو واحد من حرّاس الكلمة الشجعان، الذين جعلوا من الصحافة التزامًا وصدقاً وجمالا.
وما زال، بالرغم من كل شيء، يمضي بقلمه كأنه يكتب أول مقال له... بنفس الحب، بنفس الإخلاص، ونفس الوفاء للوطن والناس.
ولهذا، فإنه يستحق أن يُكتب عنه في حياته، لا بعد رحيله كما اعتدنا أن نفعل مع الكبار، ولا من باب المجاملة أو السعي إلى مجد شخصي، بل لأن ما قدّمه من مواقف ومساهمات وتجارب يُشكّل جزءًا أصيلًا من ذاكرة الصحافة العراقية وتاريخها الحي.
إن الخوف من النرجسية أو المجاملة لا ينبغي أن يمنعنا من تسليط الضوء على مناراتنا الحقيقية، ممن منحوا الصحافة معناها وصدقيتها. ولعل مقولة «مطربة الحي لا تُطرب» تعبّر عن عقدة نغفل بها عن تقدير القريبين منا، فلا نلتفت إليهم إلا بعد رحيلهم أو بعد أن يأتيهم الاعتراف من بعيد.
من هنا، أؤمن أن الإنصاف يقتضي الاعتراف بالفضل في حياة من يستحق، احتراماً للإنسان والتاريخ. وهذا ما ينطبق على زيد الحلي الذي، بجهده ومواقفه، أصبح أحد أعمدة الصحافة العراقية المعاصرة، لا كذكرى، بل كجزء من تاريخها الذي لا يُمحى. أعطى معظم عمره للصحافة، فكان فيها قلماً لا يلين، وصوتاً لا يُهادن. هو شجرة إبداع لا تزال تثمر، ونهر لا ينضب.

قصة

همس الوداع

زهير رمضان

لم يكن صباح ذلك اليوم مختلفاً عن سواه، ومع ذلك كان جبير يشعر أن في الأفق شيئاً خفياً ينتظره، كغيمة تتثاقل بالمطر ولا تعرف متى ستنفجر بالبكاء. استيقظ باكراً، توضّأ على مهل، وتهيّأ للخروج إلى عمله، ثم جمع أوراقه بعناية كما يفعل كل صباح، فالترتيب في حياته لم يكن عادةً فحسب، بل طقساً يحفظ اتزانه وسط فوضى الحياة.

كان الحيّ العتيق الذي يسكنه مطلاً على سفح من تلال المدينة القديمة، تلك التي ما زالت حجارتها تشهد على قرون من العابرين. الأزقة ضيقة، تتشابك فيها النوافذ والشرفات كأصابع خجلى تتلامس سرّاً. رائحة الخبز الساخن تتسلّل من المخابز، وتمتزج بنداء الباعة وأصوات الأطفال المتهالكة على مدارسهم.

خرج جبير من بيته متأبطاً حقيبته الجلدية العتيقة التي ورثها عن والده، ومضى نحو بيت سامر، تلميذه المجتهد الذي كان يدرّسه اللغة الإنجليزية في منزلهم. كان المنزل يقع في حيّ أكثر حداثة، تتوسّطه شوارع عريضة تصطفّ على جانبيها أشجار اللبخ، وواجهات زجاجية تعكس ضوء الصباح كأنها عيون مفتوحة على حلم أبدي.

حين وصل، كان الطلابُ قد أنهوا الحصة المدرسية للتوّ. خُيّل إليه وهو يعبر باب المدرسة أنّ الضجيج نفسه يرافقه من مكانٍ إلى آخر؛ ضحكات متشابكة، أصوات خطواتٍ تتسابق نحوَ الحرية. أنهى حصته مع سامر، ثم سمع صوت الفتى يقول بخجلٍ ممزوج بالحماسة:

– «انتظر يا أستاذ، خالتي ترغب في التحدث إليك».

توقّف جبير، والتفت نحو الباب. في تلك اللحظة، دخلت فتاة تحمل من النور ما يجعل العيون تتلعثم أمامها. كانت ترتدي ثوباً بسيطاً بلون الخزامى، وشالاً أبيض ينسدل بخفة على كتفيها. وجهها يشبه الصباح حين يبتسم بعد ليلة مطيرة؛ نضارة الشباب، وشيء من الارتباك الذي يضفي على الجمال براءة. سلّمت بخجل، فأجابها بابتسامةٍ هادئة قائلاً:

– «تفضّلي، ما الذي تودّين قوله؟».

لكنها لم تنطق، فقد دخلت أم سامر على عجل، وقالت وهي تلتقط أنفاسها:

– «هذه أختي مها، تعمل مُدرّسة، ولديها مجموعة من الطلاب يحتاجون إلى أستاذ لغةٍ إنجليزية. هل يمكن أن نرتّب معك بعض الحصص؟».

هزّ رأسه موافقاً، وبصوته المتّزن الذي يشي بالثقة أجاب:

– «يسعدني ذلك».

كانت تلك اللحظة، رغم بساطتها، كأنها شرارةٌ صغيرة أشعلت في أعماقه ناراً خفيّة لم يدرِ كيف بدأت.

في الأسابيع التالية، صار لقاؤهما شبه اعتيادي. كانت مها تأتي لترتيب جداول الدروس، تتحدث بخجلٍ جميل، تتجنّب النظر في عينيه، بينما كان يحاول أن يخفي اضطراب نبضه خلف نبرةٍ رسمية متزنة. ومع الأيام، بدأت جدران التحفّظ تتداعى شيئاً فشيئاً. صار يمازحها أحياناً بلطفٍ مقصود، فتردّ بابتسامة خجولة تذوب في صمتها.

كان جبير، رغم وقاره، يحمل في داخله روح شاعرٍ أنهكه المنفى الداخلي. عاش طيلة حياته وحيداً بعد وفاة والديه، ولم يعرف من الدفء سوى صداقة الكتب. في مها وجد شيئاً لم يجده في العالم: الطمأنينة. كانت كلماته تتخذ في حضورها نغمة أخرى، وكأن اللغة نفسها تتجمّل لأجلها.

ذات مساء، التقيا صدفةً في مكتبة صغيرة على أطراف المدينة. كانت تبحث عن روايةٍ لتقرؤها لتلاميذها، بينما كان هو غارقاً في رفوف الأدب الإنجليزي. لم يكن اللقاء عابراً؛ فقد جلسا طويلاً يتحدثان عن الأدب والحياة والتعليم، وعن أحلام مؤجلة تنتظر من يوقظها. منذ ذلك اليوم، لم يعد لقاؤهما مقتصراً على الدروس، بل صار حواراً ممتداً بين روحين تتلمسان طريقهما نحو الحبّ.

كان الزمان في تلك الفترة مطلع التسعينيات، والمدينة تستيقظ على تحوّلات اقتصادية واجتماعية كبرى. البيوت القديمة تُهدم لتُقام مكانها أبراجٌ إسمنتية بلا ذاكرة، والناس يهرولون في سباقٍ مرهق مع الحياة. كان جبير يرى في مها نموذجاً نادراً لجيلٍ لم تفسده المظاهر. كانت تعمل بجدٍّ في تعليم الأطفال، وتدّخر من راتبها القليل لتساعد والدها المريض.

تعمّقت علاقتهما حتى صارت الزيارات الدراسية مجرّد ذريعة للقاء. كانت أم سامر تتظاهر بالانشغال كلما زارهم، تاركةً المجال لهما ليتبادلا أطراف الحديث في الحديقة الصغيرة التي تظللها شجرة ياسمين قديمة. كان النسيم العليل يحمل عبيرها كأنه يبارك ذلك الحبّ الوليد.

وفي لحظات الصمت التي كانت تتسلل بين الكلمات، كان جبير يتأمل ملامحها، متسائلاً: كيف يمكن لوجهٍ أن يكون بهذا القدر من الطمأنينة؟ كان يشعر أن الأيام معها أكثر بطئاً، كأنها تمنحه فرصة ليتذوّق الحياة لأول مرة.

لكن الحياة نادراً ما تمنح سعادتها دون مقابل. في أحد الأيام، تلقّت مها اتصالاً من إدارة المستشفى التي تعمل فيها متطوّعة، تطلب منها الحضور برفقة وليّ أمرها لأمرٍ عاجل.

ارتبكت، لكنها لم تتوقع شيئاً خطيراً. حين أخبرت والدها، أصرّ جبير على مرافقتهم، بناءً على طلب أم سامر التي رأت فيه دعماً نفسياً ضرورياً.

كانت السماء ملبّدةً بالغيوم حين وصلوا إلى المستشفى، والمطر يقرع النوافذ كأن الطبيعة تنذرهم بشيءٍ جلل. انتظروها في ممرٍ طويلٍ تفوح منه رائحة المعقّمات والموت المؤجّل. دخل الطبيب بوجهٍ شاحب، وأخبرهم بصوتٍ خافت أن مها مصابة بفيروسٍ ناتجٍ عن نقل دمٍ ملوّث أثناء عمليةٍ سابقة.

تجمّد الزمن.

لم يسمع جبير سوى شهقة الأب وهو ينهار محتضناً ابنته. كانت مها تحدّق في الأرض بعينين زجاجيتين، وكأنها تحاول أن تفهم معنى الكلمة التي سقطت على مسامعها كحكمٍ نهائي.

خرجوا من المستشفى، وكلٌّ منهم يحمل صمته كجرحٍ لا يُرى. في الطريق، لم يتفوه أحد بكلمة. كان المطر قد توقّف، لكن الشوارع ما تزال تلمع كأنها تبكي معهم.

في تلك الليلة، لم يغمض لجبير جفن. ظلّ يذرع غرفته ذهاباً وإياباً، تداهمه صور مها وهي تبتسم، تشرح لتلاميذها درساً أو تروي نكتة بسيطة. كيف يمكن للقدر أن يختار تلك الأرواح النقية؟ كان يشعر بالعجز أمام قسوة الحياة، لكنه اتخذ قراره في الصباح التالي: لن يتخلى عنها.

ذهب إلى منزلهم، فوجد الحزن قد خيّم على المكان كستارةٍ سوداء. تقدّم بخطواتٍ ثابتة، وقال لوالدها بصوتٍ مبحوحٍ:

– «مصابكم هو مصابي. لن أتركها ما دمت حيّاً».

تلك الكلمات، رغم بساطتها، كانت كقسم مقدّس. صار جبير يزورها بانتظام، يحمل إليها الزهور والكتب والابتسامات القليلة التي تبقت له. كانت مها تقاوم، تبتسم لتطمئنه، لكنها كانت تذوي يومًا بعد آخر كزهرةٍ تُسقى بالدموع.

ومع مرور الشهور، تغيّر وجهها؛ صار باهتاً، شاحباً، لكن عينيها ظلتا تلمعان بنورٍ غامض، كأن فيهما حياةً أخرى. كان يجلس قربها يقرأ لها الشعر، يتحدث عن المدن التي يحلمان بزيارتها، وعن البيت الصغير الذي وعدها أن يبنيه على شاطئٍ بعيد.

كانت تبتسم أحياناً وتقول:

– «لا تبالغ يا جبير، قد لا نصل إلى هناك».

فيردّ بعزمٍ وحنان:

– «بل سنَصل، ما دام في قلبي نبض واحد».

غير أن الأيام كانت أسرع من وعوده. وفي إحدى الليالي، بينما كان جالساً قرب سريرها في المستشفى، اقترب والدها منه وهمس بصوتٍ متهدّج:

– «الأطباء قالوا إن الوقت قصير».

شعر جبير أن الأرض تميد من تحته. أمسك بيدها الهزيلة التي كانت باردة كنسمةٍ شتوية، وراح يحدّثها بصوتٍ مبلّلٍ بالدموع عن الغد الذي لن يأتي. كانت شفتاها تتحركان بالكاد، كأنها تهمس بشيءٍ لا يُسمع، ثم أغمضت عينيها بهدوءٍ يشبه الوداع.

في الصباح التالي، استيقظ على صدى بكاءٍ يخترق الجدران. هرع إلى الغرفة، فرأى وجهها مسجّى على وسادته البيضاء، تحيط بها أزهار الياسمين التي كانت تحبّها. كان المكان صامتاً، كأن الزمن توقف احتراماً لرحيلها.

لم يبكِ أمامهم، ظلّ واقفًا كتمثالٍ حجريٍّ في عاصفةٍ من الدموع. وعندما ودّعها، قبّل جبينها وقال بصوتٍ خافتٍ كصلاة:

– «نامي بسلام يا مها... فالحب لا يموت».

عاد إلى بيته مثقلاً بفقدها. كان كل شيء يذكّره بها: الكتب، رائحة المطر، فنجان القهوة الذي لم يُكمل شربه. حتى الجدران بدت وكأنها تردّد اسمها. صار يعيش في عزلةٍ طوعية، يكتب لها الرسائل التي لا تُرسل، ويقرأ الشعر على شرفتها الغائبة.

مرت سنوات، تغيّرت المدينة، تبدّلت الوجوه، لكن مها بقيت حاضرةً في ذاكرته كما لو أنها لم ترحل.

كان كلما مرّ أمام المستشفى، رفع رأسه إلى النوافذ العالية وقال في نفسه: «هناك، في تلك الغرفة، تركت نصف قلبي».

صار يزور المقبرة في كل خميس، يجلس عند قبرها ويتحدث إليها كما لو كانت تسمعه. لم يكن بكاؤه نحيباً بل حوارًا صامتاً بين عاشقٍ وحبيبته الغائبة.

في لحظات التأملَ تلك، بدأ يدرك أن الحبّ ليس وعداً بالبقاء، بل قدرة على أن نحيا بالذكرى دون أن نموت بالحسرة. وأن الفقد، مهما كان موجعاً، هو الذي يصقل أرواحنا لتدرك هشاشة الوجود.

كتب في دفتره ذات مساء:

«الحياة تشبه فصلاً ناقصاً في رواية لم تكتمل.

ومها كانت أجمل ما كُتب في تلك الرواية، وإن رحلت، فإن حروفها ما زالت تضيء في العتمة».

كبر جبير، شابت لحيته، وتقلّصت خطواته في دروب المدينة. غير أن وجهها ظلّ يسكن ذاكرته بوضوحٍ مدهش. كلما هبّ نسيم المساء، شعر كأنها تهمس في أذنه من مكانٍ بعيد:

– «أنا هنا، لا تخف من الغياب».

كان يبتسم بهدوءٍ ويهمس للريح:

– «أسمعكِ يا مهاً... أسمع همس الوداع».

زهرة تتعبّد وشاعرٌ يُغني

«المزمار العربي»ـ خاص:

ما أبدع ريشة أمين نخلة في تلك الصورة النثرية المأخوذة من «مفكرته الريفية»!
فهو لا يكتب فكراً مجرّداً، بل يرسمُ لوحاتٍ من ضوءٍ وكلمات، تحيا فيها الطبيعة وتتنفس الروح.
في إحدى لوحاته النثرية، يصوّر حواراً رقيقاً بين الزهرة والشمس:
تسأل الزهرةُ الشمسَ: «كيف أستطيع أن أتعبّدك؟».
فتجيبها الشمسُ: «بنقائك وصمتُك».
إنه حوارٌ يبدو بسيطاً في ظاهره، لكنه يفيض بالمعاني العميقة.
فالزهرة تمثّل النفس البشرية حين تتطلع نحو الحقيقة، نحو مصدر النور والوجود.
والشمس، بما تمثله من إشراق ودفء وخلود، هي صورة للحقّ الإلهي، للصفاء الذي لا يَطفأ.
وحين تقول الشمس: «بنقائك وصمتك»، فإنها لا تدعو الزهرة إلى الكلام، بل إلى الإصغاء؛ إلى أن تعبّر عن عبادتها بالفعل لا بالقول، بالنقاء لا بالضجيج.
هنا يُبدع أمين نخلة في تحويل الطبيعة إلى كائن حيّ، وإلى مرآة للروح.
الصمت عنده ليس غياباً للكلمة، بل حضورٌ أعمق منها؛ إنه لغة النقاء، ونداء القلب حين يذوب في التأمل.
فالزهرة المتجهة نحو الشمس ليست إلا الإنسان الساعي نحو النور، الباحث عن الطهر في عالم تملؤه الشوائب.
تتفتح في حضرة الشمس كما تتفتح النفس في حضرة الإيمان، ويتحوّل الضوء إلى صلاةٍ ثقال ببتلاتٍ لا تعرف سوى العطر.
وفي المقابل، يقف نزار قباني في قصيدته التي مجّد بها تونس الخضراء، متوشحاً بلغةٍ عاشقةٍ تمزج بين الجمال والألم.
يقول:
يا تونسَ الخضراءُ جئتُك عاشقاً
وعلى جبيني وردةٌ وكتابُ
إنّي الدمشقيُّ الذي احترفَ الهوى
فاخضوضرتْ بغنائه الأعشابُ
هنا نزار لا يكتب مجرد قصيدة في المديح، بل يبثّ من خلالها أنين أمة تبحث عن نفسها.
هو الشاعر الدمشقيّ الذي يأتي إلى تونس لا بلسان السياسي أو صوت الخطيب، بل بقلب العاشق الذي يرى في الأرض العربيّة وجهاً واحداً للحبّ والجمال.
تونس في شعره ليست وطناً بعينه، بل رمزٌ لكل أرضٍ عربيةٍ خضراءَ بالكرامة والعشق والأنوثة والحرية.

وفي قوله: «وعلى جبيني وردة وكتاب»، يرسم نزار ملامح الشاعر الحقيقيّ، المثقف العاشق، الذي يجمع بين الحسّ والجمال، الفكر والعاطفة.
هو لا يحمل سلاحاً ولا شعاراتٍ، بل يحمل وردة الجمال رمزاً للحبّ، وكتاب المعرفة رمزاً للنور؛ فيجيء إلى تونس كما يجيء الضوء إلى نافذة، ناعماً ودافئاً.
وحين يقول: «فاخضوضرت بغنائه الأعشاب»، فإنه يعيدنا إلى عالم أمين نخلة؛ فكما أحيا الصمت الزهرةَ في مفكرته الريفية، أحيا الشعرُ الأعشابَ في قصيدة نزار.
كلاهما يُعيد للحياة نبضها المفقود:
عند نخلة، يتفتح الوجود بالصمت النقيّ، وعند نزار، يتفتح بالشعر العذب.
كأنهما وجهان لروح واحدة: روح الفنّ الذي يجعل الكلمة معادلاً للعبادة، والجمال طريقاً للخلاص.
إن التمازج بين هذين المشهدين ـ مشهد الزهرة المتعبّدة ومشهد الشاعر العاشق ـ يكشف عن وحدة الرؤية الإنسانية في أدبهما.
كلاهما يرى في الجمال سبيلاً إلى النقاء، وفي الفنّ عبادةً صافية.
فالزهرة عند نخلة تُصلّي في محراب الشمس، والشاعر عند نزار يُنشد في محراب الوطن.
الزهرة تتعبّد بالصمت، والشاعر يتعبّد بالكلمة، لكن كليهما ينتمي إلى لغة واحدة هي لغة القلب حين يتصل بالمطلق.
وهكذا يلتقي أمين نخلة ونزار قباني في جوهرٍ واحد رغم اختلاف الوسيلة:
نخلةٍ يجعل من الطبيعة صلاةً، ونزار يجعل من الحبّ وطناً.
الأول يقدّس الصمت لأنه لغة الطهر، والثاني يقدّس الكلمة لأنها لغة الخلق.
وفي هذا التوازن بين الصمت والكلمة، يتجلى المعنى الأسمى للإبداع العربيّ:
أن يكون الفنّ طريقاً إلى الصفاء، وأن تكون الكلمة قادرةً على أن تزرع في القلوب خضرة لا تذبل.
إنهما ـ أمين نخلة ونزار قباني ـ يُعلماننا أن الجمال ليس ترفاً، بل إيمانٌ آخر، وأن الشعر ليس تلاعباً بالألفاظ، بل فعل حياةٍ يتجدد مع كل إشراقة شمسٍ، ومع كل زهرةٍ تتعبّد في صمتها.
فكأن الزهرة التي ترفع وجهها إلى الشمس هي ذاتها الأعشاب التي تخضرّ بغناء نزار؛
كلاهما يردّد بلغة مختلفة، لكن بروح واحدة:
«بنقائك وصمتك... وبكلمتك وحنينك، يُولد الجمال من جديد».

أمين نخلة ونزار قباني ـ يُعلماننا أن الجمال ليس ترفاً، بل إيمانٌ آخر، وأن الشعر ليس تلاعباً بالألفاظ، بل فعل حياةٍ يتجدد مع كل إشراقة شمسٍ، ومع كل زهرةٍ تتعبّد في صمتها

يوسف القنصل

ذاكرة تسجيلية توثق ليبيا بالألوان

عدنان بشير معيتيق

التشكيلي يوسف القنصل أحد أبرز الأسماء في ساحة الفن الليبي المعاصر، حيث تتميز تجربته الفنية بقدرتها على المزج بين الموروث الثقافي الليبي والأساليب التشكيلية الحديثة. انطلقت مسيرته من اهتمام عميق بالهوية البصرية المحلية، ليتحول إلى ذاكرة تسجيلية فنية لتفاصيل الحياة اليومية والمكان والزخارف الشعبية، التي يبتكر منها لوحات تعبّر عن روح الإنسان الليبي وصراعاته وآماله، بتقنيات متنوعة وألوان جريئة.

عند الاقتراب من عالم الفنان الليبي يوسف القنصل تكاد تجزم أن الغاية هي اللون في أولها وآخرها. هناك احترافية عالية في التلوين، وإتقان لاقتناص مكامن الجمال في تفاصيل صغيرة مركونة بين الأعشاب تارة، مثل رسم الصخور وظلالها الملونة بأطياف متعددة، أغصان وأوراق وجذوع في وصف ميكروسكوبي أو في لوحات أخرى، يمتد شغف التلوين عبر مساحات شاسعة من حقول مفتوحة على المعنى موسومة بأزهى الأماني.

إخلاص للون والطبقات

كان الفنان يوسف القنصل مخلصاً لشغفه في التلوين وتعبيره، ومن خلاله يترك مكاناً للأشكال والخطوط في مساحات متزنة لشروط العمل الفني وتكوينه. إلا أنه لا يَخفي عشقه الأبدي لألوانه الخاصة وطريقته في العمل بطبقات متراكمة عبر ضربات فرشاة الرسم ومعالجاته المتفردة التي اكتسبها عبر سنوات طويلة من العمل والخبرة، وانفتاح الرؤية عنده واطلاعه على المنجز الفني التشكيلي العالمي مع الاحتفاظ بخصوصيته المحلية في أشكاله ومفرداته المرسومة.

يرسم الفنان الحقول والأحراش، الأحجار والأغصان ولون أبوقرعون وأطياف الأقحوان، وكل الزهور المتخيلة والأحجار الملونة بأطيافها المتعددة وظلالها المتدرجة، يرسم شواطئ بلا عناوين، أمواجاً تلفظ أنفاسها على رمال ساطعة شديدة البياض، وآفاقاً دون أسقف، وسحباً بيضاء وظلالها الأرجوانية. يلقي اللقاء عند مناطق احمرار شفق النهايات بين السماء والأرض، وعلى حواف مساحات مرسومة كأنها صحار زرقاء تموج كثبانها الهائجة في اضطراب لا تستكين فيها روح الرائي ولا تستقر. تراه يرسم أيضا وديانا ملونة ذات بهجة في تكويناتها من الكوارتز الوردي إلى الفيروزي والأحمر والأخضر، في جوقة لونية تبدأ من ذلك الركن القصي بين محاصيل القمح، لتلك الأحجار الكريمة المختبئة تحت ظلال الأشياء، إلى سهول وأسطح الوديان وما يبدو من أشجار وحقول في أفق المشهد بألوان بقع خضراء وزرقاء شفافة كأنها تنكشف بالوضوح وتتوارى بالغياب من حين إلى آخر.

أسلوب الفنان الفني تعبيري تجريدي، يهتم بالتلوين والإضاءة، ومن أهمها شروق وغروب الشمس بانعكاساتها وما تصنعه من ألوان وظلال على الأشياء المرسومة عنده، يجنح في بعض الأحيان إلى التمثيل الواقعي في لوحاته بشكل ثانوي في أعماله التي يحتل فيها التجريد المساحة الأكبر.

تأثير بصري

للفنان يوسف ذاكرة تسجيلية للألوان من خلال تفاعله مع الضوء الساقط على الأشياء، ورصده مكامن الجمال بمهارة الرسم من خطوط واثقة وضربات فرشاة مضيئة، كتلك التي انتبه إليها ونظر لها كلود مونيه في لوحته "انطباع شروق الشمس"، عبر لحظات عابرة تتكرر كل بداية يوم إلى لحظات المغيب. مشاهد متعددة للأمكنة ذاتها ومختلفة المناخات بأوقاتها وتبدل فصولها، عبَّر بها الانطباعيون كالفرنسي جورج سورات وملاحظاته في تقنيات التنقيطية وتجاور الألوان الرئيسية الصريحة في تكوين مشاهد ومؤثرات ذات قيمة فنية عالية أو ما أضافه فينسنت فان غوخ وصديقه بول غوغان من تنظيرات بصرية واكتشافات عن حالات اللون والضوء عبر ملاحظات دقيقة ورصد لتبدل الأوقات بألوانها وما تحدثه من انعكاسات على العالم بأسره.

كانت انعكاسًا للمشاعر والأحاسيس الداخلية واتجاهات ذات مضامين فكرية تبتعد عن الأسلوب التوثيقي والمحاكاة الواقعية المباشرة، وتتجه إلى رحلة داخلية عبر الوجدان الإنساني العميق وتفاعلاته مع الواقع المرئي بأسلوب معاصر يعكس عصره وزمنه.

القنصل استقر على رسم المدرسة التعبيرية التجريدية بأسلوب معاصر يقترب من أنفاس الانطباعيين الجدد والتجريد المطلق

للفنان يوسف القنصل مراحل مر بها في بداية تكوينه الفني عبر تجربته العديد من المدارس الفنية والأساليب، وقد استقر على رسم المدرسة التعبيرية التجريدية بأسلوب معاصر يقترب من أنفاس الانطباعيين الجدد في بعض الأحيان والتجريد المطلق في العديد من أعماله.

كان يدرك أن كل الألوان والخطوط والمساحات لا تحمل أي جمال إلا إذا تمت صياغتها بنسق ما، وهذا النسق ليس بالضرورة عملا تشبيهيًا أو تمثيلياً، بل ربما التعبير من خلال محسنات تشكيلية أخرى هي من تضفي جمالها الخاص وروعتها على العمل الفني المنجز. كان له أسلوبه الخاص في المعالجة الفنية، الأسلوب الذي أضفى على مواضيعه تألقا وجمالا خاصاً.

أعماله تقع بين مناطق أول الانطباعيين في طزاجتها وتمتد إلى كل المراحل التي لحقتهم من تجارب الفن الحديث في شكلها وتقنياتها، مرورًا بالحدود المجاورة لتجارب الفرنسي نيكولا دو ستايل في رسم المناظر الطبيعية بأسلوب أقرب إلى التجريد، تصل إلى تخوم عوالم الأميركيين ريتشارد ديبنكورن ومارك روثكو في معالجاتهما البصرية، مع المحافظة على الخصوصية التي تميز فنه وأسلوبه.

مسيرة مهمة

الفنان يوسف عبدالله القنصل من مواليد مدينة جادو 1939، مقيم في طرابلس ليبيا، واكتسب خبرة أكاديمية في الفن من خلال دراسته تحديدا في روما بإيطاليا في عام 1978. حاصل على شهادة من أكاديمية الفنون الجميلة بروما. عمل في مجال تدريس مادة الفنون الجميلة بمعاهد المعلمين، وشارك في العديد من المعارض الفنية بالداخل والخارج.

كان له دور فاعل في نادي الرسامين بطرابلس، حيث انضم إليه منذ عام 1964 إلى منتصف السبعينات، وشغل منصب أمين الصندوق في النادي خلال فترة رئاسة الفنان الطاهر المغربي.

وله الكثير من المشاركات العلمية والأكاديمية، حيث شارك في وضع تصور للمناهج الدراسية الفنية للتعليم الثانوي التخصصي، شملت مواد الرسم والموسيقى والفنون الأخرى. له حضور في المشهد الفني، حيث شارك في أغلب المعارض الجماعية التي أقيمت في طرابلس، بالإضافة إلى العديد من المشاركات الفنية الخارجية. أثرى المكتبة الفنية الأكاديمية في ليبيا بعدد من الكتب المتخصصة التي ركزت على تعليم الرسم ووضع المناهج التعليمية لمراحل مختلفة من التعليم.

كما أصدر الفنان يوسف القنصل كتابين، كان الكتاب الأول بعنوان "التاريخ والتذوق الفني" بالمشاركة مع الفنان أحمد الشريف والأستاذ مصطفى المرغني الهجرسي، أما عنوان الكتاب الثاني فكان "مجالات التربية الفنية" بالمشاركة مع الفنان أحمد الشريف والفنان عبدالسلام المرابط والأستاذ مصطفى المرغني الهجرسي.

رحلة فنية عبر الوجدان الإنساني العميق وتفاعلاته مع الواقع المرئي

جمال الغيطاني..
عشر سنوات على الغياب

الزيني بركات والتجليات.. محطات في مسيرة روائيّ لم يكتمل

«المزمار العربي»ـ خاص:

من قرية جهينة في صعيد مصر خرج فتى نحيل العينين، يُحدّق في العالم كما يحدّق من يريد أن يكتبه ذات يوم. كان جمال الغيطاني (1945–2015) ابناً لأسرة بسيطة، لكنه حمل في داخله ثراءً أكبر من المال: خيالاً فسيحاً، وحسّاً لغوياً أصيلاً، ودهشةً لم تفارقه حتى رحيله. حين انتقل إلى حي الجمالية في قلب القاهرة القديمة، وجد نفسه في حضن التاريخ؛ بين المآذن والقباب والحارات التي تسكنها الحكايات. هناك، حيث مشى نجيب محفوظ من قبل، تكوّنت روحه الأدبية وتشربت لغته الأولى: لغة المكان والذاكرة.

كان الغيطاني خبيراً في صناعة السجاد قبل أن يصبح خبيراً في صناعة المعنى. عمل في مصانع النسيج، يُراقب الألوان والخيوط وهي تتشابك، ولعل تلك الخبرة المبكرة جعلته يكتب كما تُنسج الزخارف؛ بدقةٍ وصبرٍ وعشقٍ للتفاصيل. فالكلمة لديه ليست أداة، بل خيطٌ من نَسيج روحيٍّ عميق.

منذ صباه، شدّه عالم الكتب القديمة في الأزهر والحسين، فقرأ ابن إياس وابن تغري بردي وكتب السير الشعبية والملاحم الكبرى. لم يكن التراث بالنسبة له ماضياً منتهياً، بل زمناً آخر يتقاطع مع الحاضر. هكذا وُلدت لغته: مزيجاً بين البيان القديم والحسّ الحديث، بين روح المؤرخ ووجدان الشاعر، كأنه يكتب بالذاكرة لا بالقلم.

حين نشر مجموعته الأولى «أوراق شاب عاش منذ ألف عام» عام 1969، كان كمن يعلن ميلاده الأدبي. تناول فيها هزيمة 1967 عبر سؤالٍ مدهش: ماذا لو كتب ابن إياس عن النكسة؟ فكانت النتيجة نصّاً يجمع بين السخرية المرّة والتأمل التاريخي، بين اللغة القديمة ووجع الحاضر. لفتت المجموعة الأنظار إلى موهبة جديدة، فاستدعاه محمود أمين العالم للعمل في أخبار اليوم، وهناك بدأ فصله الجديد كمراسلٍ حربيٍّ في الجبهة.

في حربِ الاستنزاف وحرب أكتوبر كتب الغيطاني عن الجنود والموت والبطولة، عن الخوف والرجاء. في «الرفاعي» أرّخ لبطلٍ مصريٍّ قاوم حتى النهاية، وفي «أرض أرض» و«حكايات الغريب» رصد تفاصيل المدن الصامدة بصدقٍ إنساني نادر. لم يكن يكتب عن الحرب بلسان المنتصر، بل بعيون من رأى الهزيمة والبطولة معاً، ووعى أن الكتابة نفسها شكلٌ من أشكال المقاومة.

من بين ركام الحروب خرج الغيطاني إلى فضاء التاريخ، ليكتب روايته الأشهر «الزيني بركات» عام 1975. في هذه الرواية أعاد قراءة سقوط المماليك كرمز لهزيمة الحاضر، وجعل من «الزيني بركات»، كبير البصاصين، نموذجاً للسلطة حين تراقب كل شيء باسم الأمن وتغتال الإنسان باسم النظام. لم تكن الرواية عن ماضٍ بعيد، بل عن حاضرٍ يتكرّر بوجوهٍ مختلفة، حتى بدت القاهرة القديمة مرآةً لمصرٍ الحديثة.

أما «التجليات» (1983)، فكانت ملحمته الكبرى وسيرته الروحية. روايةٌ تمتد على أكثر من ثمانمئة صفحة، يختلط فيها الصوفي بالمؤرخ، والخيال بالحقيقة. يستحضر فيها الغيطاني رموزاً من الحسين وابن عربي إلى جمال عبد الناصر، في محاولة لفهم معنى الفناء والخلود، الوجود والعدم. في هذا العمل بلغ ذروة نضجه الفني، إذ حوّل اللغة التراثية إلى نهرٍ حيٍّ يتدفق بالأسئلة والدهشة، حتى بدا النص كرحلةٍ في وعي الإنسان العربي وهو يبحث عن ذاته في مرايا التاريخ.

في تسعينيات القرن الماضي، وبعد تجربة طويلة في الصحافة، كتب الغيطاني «حكايات المؤسسة» و«حكايات الخبيئة». لم يذكر أسماء المؤسسات، لكنه جعلها رمزاً لكل منظومة تتغذى على الفساد والخوف. في تلك الروايات يغدو الواقع نفسه أسطورةً أخرى من أساطير القهر، حيث تتكرّر اللعبة ذاتها بين سلطة تهيمن وموظفين يسكنهم الرعب. إنها شهادة على زمن فقد براءته، واعترافٌ بأن القهر اليومي لا يقلّ قسوةً عن قهر السياسة.

لم يكن الغيطاني مجرد روائي، بل صاحب مشروع لتوثيق التجربة الإنسانية. كتب «دفاتر التدوين» بأجزائها السبعة، وفيها يدوّن ما يتسرب من الذاكرة كالماء من بين الأصابع. في «خلسات الكرى» و«دنى فتدلى» نقرأ عن المرأة والحب والحنين، وفي «آفاق الذاكرة»، و«مجرات الروح». نرى تأملاته في الزمن والفناء. لا يلتزم شكلاً أدبياً واحداً، بل يمزج القصة بالمقال واليوميات، ليخلق أدباً شخصياً يفيض بالحميمية والصفاء.

وفي كتبه الرحلية مثل «مقاصد الأسفار»، و«أسفار المشتاق»، و«مدينة الغرباء»، تجلّى كرحّالة صوفيٍّ يقرأ المدن كما تُقرأ النفوس. كتب عن نيويورك ومراكش والأندلس والمكسيك، لكنه كان يبحث في كل مكان عن الوطن المفقود في داخله. كان يرى أن الغربة ليست مكاناً بل حالٌ من الوعي، وأن الرحلة في الخارج مرآةٌ للرحلة في الداخل.

كان الغيطاني من أقرب الناس إلى نجيب محفوظ، بل عدّه أباً روحياً له. جمع ذكرياته وأحاديثه في «نجيب محفوظ يتذكر»، و«المجالس المحفوظية»، مقدّماً للقارئ صورةً إنسانية فريدة للأديب الكبير. كما كتب «توفيق الحكيم يتذكر»، موثقاً فيه لحظات الحكمة والفكاهة لشيخ المسرح العربي. لم يكن يدوّن المذكرات كصحافي، بل ككاتبٍ يكتب عن جوهر الزمن ووجوهه التي تتبدل ولا تفنى.

في سنواته الأخيرة، حين أثقله المرض، قال: «أكتب منذ ستين عاماً، ومع ذلك ما زلت في طور التكوين». كان يؤمن أن المبدع الحقيقي لا يكتمل، لأن الإبداع نفسه فعل بحث دائم. واجه الموت مرات كثيرة، في الحرب وفي الحبس الانفرادي وفي مرض القلب، لكنه لم يره عدواً، بل معلماً صامتاً. قال: «الموت لا يُرعبني، لأنه انتقال من حال إلى حال». وهكذا تصالح مع النهاية كما يتصالح الصوفي مع الفناء.

رحل جمال الغيطاني بعد ستين عاماً من الكتابة، تاركاً أكثر من خمسين عملاً بين رواية وقصة ومقال ويوميات. ومع ذلك يبقى أثره الأعمق في تلك اللغة التي أحيا بها روح التراث العربي وأعطاها صوتاً معاصراً. لقد كتب كما يعيش الصوفيّ تجربته: في البحث عن الحقيقة، في مقاومة الزيف، وفي الإيمان بأن الكلمة يمكن أن تهزم النسيان.

عشر سنوات على الغياب، وما زالت القاهرة ـ مدينته الأولى والأخيرة ـ حين تغفو، تسمع صوته يهمس من بين المآذن والحارات:

«إن الحكاية لا تموت، لأنها سرّ البقاء الوحيد».

الغيطاني من أنوال السجاد إلى أنسجة الحكاية

سورية.. من فزعة السلاح إلى سلاح الفزعة

إبراهيم الزيدي

ليست سورية صراع أكثريات وأقليات كما يحلو للبعض أن يراها، بل هي وطنٌ واحد تتجاور فيه الوجوه البسيطة التي تبحث عن الأمان ولقمة العيش. الفقراء هم الأكثرية الحقيقية، والكرامة هي دينهم الوحيد. أما الأقليات، فهي كل من فقد إنسانيته واعتدى على حياة الناس وأمنهم باسم السلطة أو المصلحة.

في المقابل، هناك سلاح آخر، لا يُشهر في وجه أحد، بل يُشهر في وجه القسوة: سلاح الفزعة، النابع من نخوة الكرماء وأبناء الأصول. هو ما نراه في تبرعات تنقذ مريضاً، أو يدٍ تمتدّ بصمتٍ لتزرعَ أملاً.

من الرّقة جاءت الحكاية الأجمل: رجلٌ يُدعى خلوف، نادى أفراد عشيرته لإنقاذ امرأة مريضة، فجمعوا خلال خمس عشرة ساعةً مليارٍ ليرة سورية. لم يكن شاعراً ولا فيلسوفاً، لكنه فهم بحدس النبلاء أن ما نفعله للآخرين هو ما يبقى بعدنا.

هكذا تُكتب الإنسانية من جديد، في بلدٍ أرهقته الحروب، لكنها لم تُطفئ فيه ضَوء الخير. فزعة السلاح تقتل، أما سلاحٍ الفزعة فيحيي، لأنه لا يُشهر إلا دفاعاً عن القلب.

بدايةً، يجب التأكيد على أن سورية لا يوجد فيها أكثرية طائفية، ولا أقلية أيضاً. فهذه الانتماءات القطيعية تجاوزها الزمن، وكل الدراسات السوسيولوجية تؤكد ذلك، لأنها تستند إلى قاسم مشترك وحيد، لا يكفي لبناء علاقة قوية بين شخصين، فكيف يكون حاملاً موضوعياً لبناء علاقة قويةً بين آلاف أو ملايين الناس؟! إذ إن «وراء كل إنسان عالماً داخليًا كاملاً؛ لا يمكن اختزاله في لحظةٍ أو موقفٍ أو انطباع».

الأكثرية في سورية هم الناس البسطاء، الفقراء، وهؤلاء «لا بالعير ولا بالنفير». يبحثون عن الأمان ولقمة العيش، وأي زيادة في هذين المطلبين يُعدّونها رفاهية. أما الأقليات في سورية فليست طوائف، بل أطياف من الشعب السوري: الانتهازيون، الوصوليون، الخونة، العملاء، القتلة، الوحوش التي تقوم بخطف الأطفال والنساء، أو باختصار: كل من لديه القدرة على الاعتداء على أرواح الناس أو أجسادهم أو ممتلكاتهم، وكل من يروّج للفتنة أيضاً. وفزعة السلاح لا تخلو منهم، بل هي فرصةٌ ذهبية لتحقيق مآربهم، إذ ليس السلوك الظاهر هو المهم، بل الأهم ما يخفي وراءه من دوافع.

أما سلاح الفزعة، فهو سلاح النبلاء، الكرماء، أبناء الأصول. وقد رأينا ذلك في حملات التبرعات في دمشق ودرعا وحمص وإدلب ودير الزور وغيرها. هذه الحملات حظيت بتغطية إعلامية واسعة، ونال المتبرعون حصتهم من الشهرة، لكن الخير الحقيقي بقي بعيداً عن الأضواء، وهو كثيرٌ ومهمٌّ ودائم. وسلاح الفزعة هذا موجودٌ في كل سورية، بنسب متفاوتة، فالنخوة والشهامة والمروءة سماتٌ فردية، وللرقة من تلك السمات نصيبها.

وقبل أن أخبركم ماذا حدث في الرّقة، أحب أن أسألكم: ماذا تعرفون عن الرّقة؟ ببساطة يمكن القول إن الرّقة هي النافذة المفتوحة على الأمل، مدينةً تشبه حكايات الخيال، ولكنها حقيقية. الرقة ليست «فراتاً وقمحاً ونفطاً»، الرّقة ناس. وهذه الـ «ناس» لا تعرفون عنها إلا القليل! الرّقة خير، وهذا الخير لا تعرفون منه إلا الذي وصل إليكم! الرّقة التي شوّهها الاستبداد، يحاول أبناؤها كل يومٍ رسم صورتها الإنسانية من جديد، لأنهم يعلمون أن الإنسانية أولاً، ومن بعدها تأتي بقية الانتماءات.

أعرف أن ذمّة هذا الليل واسعة، ولكنه في الوقت ذاته فرصةٌ للأحلام. فاحلموا ما طاب لكم أن تحلموا، ولن يفسّر أحلامكم سوى الرّقة. هذا يقينٌ طازج، فالسلام لا يعني أن كل شيءٍ بخير، بل أننا بخير رغم كل شيء.

• خلوف أبو هيثم

يمكننا القول إن «أهل الخير» هم الحامل الإنساني للمجتمع، فالكرم معركةٌ داخلية لا يجرؤ عليها إلا الشجعان. يمكن الإشارة في هذا الصدد إلى ما تقوم به السيدة هدى الخرسا في دمشق، وما تقوم به السيدة نوران طبارة في حلب، والشيخ إسماعيل اللجي في الرّقة، والسيد ياسر الموسى في طرطوس، وما تقوم به شبكة الآغا خان للتنمية، والجمعيات والمؤسسات الخيرية المنتشرة في سورية. وهناك أيضاً الكثير من الأطباء الذين يعالجون المرضى مجاناً، وغيرهم، وغيرهم، وغيرهم...

وهذا ما جعل جمهور الأمل في سورية ما زال صامداً في وجه التحديات، وهذا كله معلوم. ما لا يعرفه الناس هو التكافل الاجتماعي، وهذا النوع من «الخير» قد يكون في حيٍّ شعبي، أو حارة، أو بين الجيران، أو الأصدقاء.

ورغم انطفاء وهج العشيرة، إلا أنه يحدث أحياناً، بدافعٍ عشائري، كما حدث في قرية «خنيز» التابعة لمحافظة الرّقة. في تلك القرية، وبعض القرى الأخرى، تتواجد عشيرة «المجادمة». من تلك القبيلة، كانت هناك امرأةٌ مريضةٌ ترقد في أحد مستشفيات مدينة حلب، وقد ألمّ بها المرض والعوز، فلم تجد من تستنجد به سوى أحد أبناء قبيلتها المدعو خلوف ويُكنّى بـ «أبي هيثم». وكما يُقال في لهجة الرّقة «فانتخى الرجل»، وكان عند حسن ظنها، فاجتمع لتلك المرأة المسكينة ما لم يجتمع لأحدٍ قبلها! فالناس تعرف من هو خلوف وتثق به، لذلك استجاب له أفراد العشيرة من مختلف أصقاع المعمورة، وخلال خمس عشرة ساعة فقط، جمع لها هذا الرجل الطيّب مليار ليرة سورية.

لست مخطئاً في الرقم، نعم، مليار ليرة سورية خلال 15 ساعة فقط!

خلوف، أو أبو هيثم، لم يقرأ أليكسي بيكوف، لكنه يعرف أن «ما نفعله لأنفسنا سيموت معنا، وما نفعله للآخرين سيبقى إلى الأبد».

وأنا أعرف، لا بل على يقين، أن:

من يفعل الخير لا يعدم جوازيه / ما ضاع عرفٌ بين الله والناس.

لذلك يجب على الإنسان ألا يقف موقف الحياد من مآسي الآخرين، فالحياد مرحلةٌ مؤقتة، بعدها يبدأ الناس تدريجيًا بالتطبيع مع الرذيلة، كما تقول الفيلسوفة آين راند.

إن فاجعة السوريين أكبر من العزاء، وعزاؤنا الوحيد أن نكون سنداً لبعضنا، وألا ندير ظهورنا لهموم الآخرين. فالإنسان «الذي يرى معاناة الآخرين ويعبرها بلا اكتراث، يُضعف نسيج المجتمع الذي هو جزءٌ منه». ونحن جزءٌ من الرّقة، تلك المدينة التي تتناهبها الخرائط والتصريحات.

وفي الرّقة مئات النقاط المضيئة التي لم تأخذ حقها من الإعلام، وقد حاول الأستاذ عبد الكريم البليخ جهده في هذا المجال من خلال موقع «الرّقة الوثائقية».

نحن بارعون في تمجيد الآخرين، نكتب عنهم بشغف، وأحياناً بدافع الشعور بالنقص، لكن أقلامنا تتعثر حينٍ نكتب عن مدينتنا ورجالاتها! لقد امتلأ الإعلام ضجيجاً بأسماء نعرف أنها تتغلف بفعل الخير لدوافع نفعية، أما أصحاب الخير الخالص، الخير البريء من الشبهات، فلا أحد يعرفهم!

ما قام به السيد خلوف (أبو هيثم) أيقظ في نفسي انتساباً كدت أنساه. فتحيةٌ لهذا الرجل الذي لا أعرفه، وتحيةٌ لكل قبيلة في الرّقة ما زالت تقوم بدورها في التكافل الاجتماعي، وتحيةٌ عشيرة «المجادمة» التي أعادت لمفهوم القبيلة معناه الرائع، وتحيةٌ للرّقة التي تركناها وما تركتنا.

* شاعر سوري

رفوف تقـــــاوم النســـيان..

المكتبات التونسية

بين الوفاء والعزلة

أمين الحرشاني

يتزامن هذا الوقت من السنة مع حالة من السكون في المشهد الثقافي التونسي، وتحديداً صناعة الكتاب، إذ تغيب التظاهرات والفعاليات الكبرى، بداية من المعارض الوطنية والمحلية، ووصولاً إلى اللقاءات والندوات. في وسط هذا الهدوء العام، تبدو المكتبات وحدها البارزة، وكأنها الشاهد الوحيد على استمرارية الحياة الأدبية والفكرية. سواء عبر واجهات المكتبات، أو عبر وسائط التواصل الاجتماعي، تعرض أهم الإصدارات وأحدثها.

توحي الصورة الأولية حول نشاط المكتبات بوجود حالة من الاستقرار الدائم في عملها طوال السنة، وهو تصور يفنده الواقع، الذي يبدو أنه يسير على وقع منتظم، تحدده معطيات أساسية: المعارض ودورة رواتب الموظفين والعطل السنوية. أما ما يخص المعارض، فتشارك المكتبات الكبرى فيها دورياً، وتحديداً في معرض تونس الدولي للكتاب، الذي يعقد في مايو/ أيار من كل عام، ومعرض سوسة للكتاب الذي عادة ما ينظم بعده مباشرة. في المقابل، ما إن ينقضي هذا الموسم والذي لا يتجاوز الشهرين في السنة، حتى تعود إلى المكتبات حركيتها، باعتبارها المصدر شبه الوحيد لترويج الكتب، خاصة أمام غياب كليّ لمعارض الكتب الجهوية في بقية المدن. أما شهرياً، فيرتبط هذا السوق ارتباطاً وثيقاً بمعطى الأجور والرواتب، إذ يغلب على المجتمع التونسي انتماء أفراده إلى طبقة وسطى واسعة، تقوم مداخيلها أساساً على فكرة الرواتب الشهرية. وسواء تعلق الأمر بالقطاع العام أو الخاص، تتقارب مواعيد صرف الرواتب، عادة في الأسبوع الأخير من كل شهر، وهو ما يؤثر مباشرة على عمل المكتبات. يشهد الشهر ثلاثة أقسام: فترة ذروة المبيعات، والتي تشمل الأسبوع الأول بعد تسلّم الرواتب، ثم فترة تراجع الزخم، والتي تشمل الأسبوعين الموالين للأسبوع الأول، والتي تتراجع فيها المبيعات تدريجياً، حتى نصل إلى القسم الأخير، الذي يوافق في التقويم عادة أواسط الشهر، وتتراجع فيه مبيعات المكتبات لنسب منخفضة جداً، وهكذا دواليك.

وإلى جانب ما سبق، يتأثر عمل المكتبات أيضاً بفترات العطل، خاصة العطلة الصيفية. خلالها، يعود إلى المكتبات زخمها، بفضل عودة التونسيين المقيمين في الخارج، والذين على خلاف المقيمين داخلياً يميلون أكثر إلى اقتناء الكتب. «عولة من الكتب»، هكذا يصف المغتربون، مقتنياتهم السنوية كلّ صيف من المكتبات التونسية قبل انقضاء إجازاتهم، في إشارة إلى كمية المواد الغذائية التي كانت تخزّن قديماً، للاستهلاك بقية السنة. وفي المدن السياحية الكبرى، يتعزز هذا الموسم الصيفي بتوافد السياح، خاصة العرب منهم، على بعض المكتبات ذات البعد السياحي. على غرار مكتبة الكتاب التي يقع فرعاها الأساسيان في منطقتين من أهم الواجهات السياحية للعاصمة التونسية: شارع الحبيب بورقيبة، الشارع الرئيسي في العاصمة، وضاحية المرسى البحرية.

يتدخل عامل آخر في توفير بنية صلبة لعمل بعض المكتبات، خاصة الرئيسة منها، وهو معطى التخصص، إذ من الواضح اليوم تراجع ظاهرة المكتبات الشاملة، وإن لم تختف كليّاً، لصالح التوجه نحو التخصص أكثر فأكثر، وتحديداً في العاصمة. في ما يخص بعض المكتبات، فرَض هذا التخصص معطيات تاريخية وسياسية معينة، على غرار مكتبة بهجة المعرفة، والتي ساهم انتماء مؤسسها المنصف الدبوسي، إلى التيار اليساري منذ سبعينيات القرن الماضي، في تحولها إلى فضاء لالتقاء شخصيات تنتمي إلى المعارضة قبل الثورة في 2011. وهو ما تواصل أثره حتى اليوم، في خط عمل المكتبة، الذي تغلب عليه الدراسات والبحوث في حقول العلوم السياسية والاجتماعية، ذات المرجعيات اليسارية الواضحة.

في المقابل، ساهم تراجع الرقابة إثر الثورة، في رفع الحظر الضمني، والذي كان مفروضاً بقوة ضد كل المؤلفات والعناوين ذات التوجه «الإسلامي». وهنا ظهرت عدّة مكتبات، نجحت عبر السنوات الماضية في ربط اسمها بالمؤلفات الدينية والفقهية على غرار مكتبة الإمام المازري. وكثيراً ما نشأ التخصص عن معطيات وخيارات تتخذها المكتبة ذاتياً، وفي هذا الصدد، برزت أسماء كثيراً ما اقترنت بأصناف محددة على غرار التخصص في الأدب المترجم، في حين اشتهرت أخرى بالتخصص في عرض المؤلفات الفرنسية والإنكليزية على غرار مكتبة كيلتيرال.

مشهد يعكس غياب هيكلية موحدة وناجعة في تمثيل القطاع والدفاع عن مصالحه، خاصة أمام الإشكاليات الكبرى، والتي مثّلت جائحة كورون، أبرز مثال عليها. والتي كان من النتائج المباشرة لها، تراجع عدة مكتبات عريقة، وأغلق بعضها على غرار مكتبة بوسلامة، التي لعبت دوراً بارزاً لعدة عقود لا فقط ضمن قطاع المكتبات، بل وفي قطاع النشر، كما لا توجد سياسات رسمية لدعم قطاع المكتبات على غرار دور النشر، والذي يتمتع بآليات واضحة، رغم هناتها، للدعم العمومي، من قبيل منح نشر بعض المؤلفات، أو منح الورق. أما في ما يخص المكتبات، فتبقى الصورة الوحيدة المحتملة لوجود مثل هذا الدعم، متمثلة في آلية الاقتناءات والشراءات التي تقوم بها مؤسسات حكومية، مثل اقتناءات وزارة الثقافة الدورية لتزويد المكتبات العمومية الجهوية، أو مكتبات المعاهد والكليات الجامعية، إضافة إلى بعض المكتبات الخاصة في مؤسسات بعينها على غرار مكتبة مجلس النوّاب. غير أن التطبيق العملي لهذه العمليات، يكشف عن محدودية لاستفادة المكتبات منها، إذ عادة ما تتم مثل هذه الشراءات من دور النشر مباشرة، في معارض الكتب. أو تستفيد بها مكتبات معينة، وكثيراً ما تكون المكتبات الكبرى، في حين لا تستفيد نظيراتها الصغرى من ذلك إلا في القليل النادر.

ويعاني هذا القطاع أيضاً قرصنة الكتب، أي طباعة الكتب وتوزيعها بشكل موازٍ من دون موافقة دور النشر الأصلية.

دخلت هذه الظاهرة السوق التونسية عن طريقين: الأول، عن طريق الاستيراد، وتحديداً من بعض بلدان المشرق العربي. وهي عملية لا تخضع لرقابة ناجعة تحول دونها. أما الطريق الثاني، والذي يصفه المكتبيون بأنه الأخطر، فيتمثل في ظهور مطابع ومكتبات محليّة، تمارس هذه العملية بشكل متواصل وواسع، خاصة عبر وسائل التواصل الاجتماعي. ومن بين مختلف أصناف الكتب، بات من الواضح أن كتب التنمية البشرية من جهة، والطبعات القديمة من الكتب الكلاسيكية التونسية (خاصة في التاريخ والفقه) هي الأكثر استهدافاً في عمليات التزوير.

الكتاب يُكابد الركود والقرصنة وغياب الدعم!

وجوه الراحلين

سبق أن نشرنا في العدد السادس ما دونه الأديب الراحل عبد السلام العجيلي من مقالات في كتابه «وجوه الراحلين»، حيث توقف عند عدد من الرجال الذين ربطته بهم علاقات صداقة وصحبة، وانضموا إلى قوافل الراحلين. كما تناول بالحديث البعض الآخر ممن كانوا، حينها، لا يزالون على قيد الحياة.

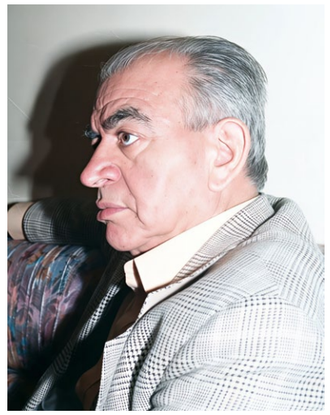
في الحلقة الأولى نشرنا عن «نجيب الريس»، ونتبعه في الحلقة الثانية ما جاء في «وجوه الراحلين» عن الصحافي حبيب كحالة، صاحب مجلة «المضحك المبكي».

المزمار العربي

مقدمة

هذه كلمات كنتُ كتبتها في الصحف أو ألقيتها على المنابر في مناسبات مختلفة من تكريم أو تذكر أو رثاء، تحدث فيها عن عدد من الرجال ربطتني بهم علاقات تتراوح بين المخالطة البسيطة والصداقة الحميمة، مروراً بالصحبة والتتلمذ. لقد انضم هؤلاء النفر من المعارف والأصدقاء إلى قافلة الراحلين من الدنيا ولقوا وجه بارئهم، بعضهم بعد أن تحدثت عنه، وأكثرهم قبل أن أتحدث. وكنت كلما رجعت إلى أقوالي فيهم فكرت بأن جمع تلك الأقوال في كتاب لن يكون أمراً عديم الجدوى. فعدا عن تسجيل ذلك الكتاب لبعض إنتاجي الفكري، فإنه جدير بأن يزود قارئه بمعرفة من لم تتح له معرفته من هؤلاء الذين تحدثت عنهم، أو يذكّره بمن عَرف أو سمع به منهم وأبعدته عن ذكراهم الأيام والأحداث.

وأذكر أني طرحت عزمي على إخراج هذا الكتاب مرة في حلقة من المعارف، فقال لي أحدهم: بلا شك سيكون كل ما يرد فيه ثناءً ومدحاً لأولئك الرجال! قلت: هذا صحيح... إلا أن معناه غير ما تظن، من أني ألقي الكلام على عواهنه وأنني أثني على من يستحق ومن لا يستحق. فأنا في طبعي بعيد عن أن أضع كلمة في غير موضعها الحقيقي. ولكن أمرين يكمنان وراء العبارة الطيبة التي سيجد قارئ الكتاب أني قلتها فيمن تحدثت عنهم. أول هذين الأمرين أني لا أتصدى بالكلام إلا عمن يرضيني الحديث عنه. وثانيهما أني مطبوع على تغليب جانب الطيبة في من أعرفه على جانب السوء، وعلى اصطفائي خلال الخير فيمن أخالطه، وضربي الصفح عمّا كان فيه من شر.



والواقع أني طالما امتنعت عن إجابة دعوات توجه إليّ كي أتحدث في تكريم رجال مبرّزين أو في ذكرى رجال مبرّزين، واعتذرت لذلك بأعذار مختلفة، أحياناً لقلة اتصالي بأولئك المبرّزين وضعف معرفتي بمناقبهم، وأحياناً لقناعتي بأن المجالات التي برزوا فيها لا تستحق أن أهدر فيها كلماتي. ولهذا قلت إنني لا أتحدث إلا عمن أجد الحديث عنه يرضيني. ومن ناحية أخرى، أجدني كثيراً ما أثير عجب أصحابي لاستخفافي ظلّ بعض الناس وقبولي معاشرتهم على ما فيهم من مآخذ معروفة. وأنا أرد على ذلك العجب بقولي إنني قلّ أن أجد إنساناً خالياً مما يثير اهتمام من هو مثلي. فإذا كان لهذا الإنسان خلاله المنتقدة، فإني لا أقاربه من ناحيتها، وإنما أقتصر في مخالطته على ما هو صالح فيه ومهم. هذا وذاك يفسران كون ما يجده القارئ في كتابي هذا كلاماً خيراً وطيباً. لولا ذلك ما كنت قلت هذا الكلام. فإني من متبعي الحكمة المأثورة: قل الخير وإلا فاصمت.

على أن القارئ الفطن سيدرك دون كبير عناء أن فصول هذا الكتاب ليست مجرد إطراء ومديح لمن عقدت عليهم. إنها في الواقع صفحات أدبية يتجاور فيها تاريخ الأحداث وتصوير النفسيات، وتتضمن آراء شخصية لي في السياسة والعلم والاجتماع في ثنايا كلامي على من تحدثت عنهم. وهذا دأبي في كل ما أكتبه أو ألقيه، أن أجعل من أي مناسبة تعرض لي أو ملتقى أشارك فيه مجالاً للتعبير عن أفكاري وأحاسيسي ووسيلة لنقلها إلى من يقرأني أو يستمع إلي.

بقي أن أقول إن كتبي الأخرى، وصفحات كثيرة من دوريات متعددة، قد احتوت فصولاً غير هذه عقدتها على راحلين آخرين ممن كان لي بهم صلة ومعرفة. فإذا كنت قد اقتصرت على من أوردت ذكرهم في هذا الكتاب، فقد فعلت ذلك تجنباً للتكرار من ناحية، وتداركاً لما فات علي تسجيله من ناحية أخرى. وسواء أكان أنانية إقدامي على تسجيل ما قلته في هؤلاء الراحلين، أو كان غيرية ووفاءً وحرصاً على تثبيت الإشادة بهم في هذه الصفحات، فإني أرجو أن يحمل كتابي إلى القارئ العادي وإلى الباحث الدارس شيئاً من متعة وبعضاً من فائدة، باطلاعه هذا وذاك على جوانب خفية أو تفصيلات مهملة من سير رجال رحلوا عنا، وكان لهم، قبل رحيلهم، في جوانب متباينة من حياتنا أثر وجهد ومآثر.

الرقة – سورية
تموز – يوليو 1982

عبد السلام العجيلي

حبيب كحالة

ذكريـــات في وداع الراحـــل

عبد السلام العجيلي

حين بلغني في مقامي البعيد نعي الحبيب الفقيد، وبعد أن تولت لحظات الغصة بالدهشة واللوعة، مرت في خاطري مرور البرق ذكريات مراحل ثلاث من أيامي الغابرة. مراحل ثلاث متباعدة في سياق الزمن ولكنها مرتبطة بذكرى واحدة هي ذكرى حبيب كحالة ومجلته التي كانت وظلت تحمل اسمه مثلما تحمل روحه، مجلة «المضحك المبكي». وأنا إذ أكتب هذه الكلمات متحدثاً عن حبيب كحالة، متبسطاً بعض الشيء في استعادة وقائع تلك المراحل الثلاث اعتذر من قرائي لتحدثي عن فقيدنا من خلال ذكريات شخصية. فما شخصياتنا غير عدسات مكثفة تمر من خلالها كل أحداث الحياة التي نحياها وانفعالاتنا منها، ومن العبث الهروب من تأثراتنا الشخصية في تقييم الناس والأمور

وفي معرفة الحقائق. فما من قيمة مطلقة ولا من رأي تام الموضوعية في هذا الكون مادامت أشخاصنا هي الطريق الحتمية لكل محاكمة ولكل معرفة.

أولى المراحل الثلاث التي ترتبط بها ذكرى حبيب كحالة في نفسي، وفي تكويني، هي مرحلة الصبا والدراسة. كنت أتلقى دراستي الثانوية في حلب صبياً نهماً إلى المعرفة مثل كثير ممن هم في سني وفي ظروفي، مشدود الأعصاب إلى السياسة مثل كل فتى وكهل وشيخ في سورية آنذاك وماذا كانت السياسة في تلك الأيام؟ كانت الأمة كتلة وطنية واحدة في نضال لا يهدأ مع الأجنبي المحتل لاستقلال البلاد وتوحيد أجزائها المهدّدة دوما بالبعثرة. وكان الطلاب ينطقون باسمها في المظاهرات والتجار بالإضرابات، كما كانت الصحف وهي الأداة الوحيدة للإعلام، هي لسان الرأي العام وصلة الوصل بين القادة والشعب. من بين تلك الصحف التي كان أصحابها ومحرروها يتعرضون للأذى والاضطهاد من جانب السلطة ويرتفعون في قلوب أبناء وطنهم إلى منزلة الحب والإكبار كانت صحيفة فذّة هي «المضحك المبكي»، تلك المجلة التي اتخذت الضحك سلاحها في أكثر المعارك جدية والتي نفذت بسخريتها إلى أكثر الأهداف تحصناً وترفعاً. فعلى غلاف المضحك المبكي كنت ترى صور الوزراء وقد اتخذت أجسادهم هيئة الحروف بين منطو على نفسه ممثلاً حرف الحاء، أو ملتو بأطرافه ليبدو كحرف الياء، او ذي عمامة طائرة عن رأسه، وكان بين الوزراء شيوخ معممون آنذاك، لتصور عمامته النقطة فوق حرف الضاد. وكان رئيس الوزراء يرسم على غلاف المجلة لابساً طرطوراً حاملاً طبلاً يدق عليه مع أفراد وزارته لحن المارسيلياز، دليلاً على تبعيته الذليلة للفرنسي المنتدب. كما كان المفوض السامي، وهو من هو في القوة والسلطان، يرسم بصور شتى، مضحكة مبكية، أهونها أن يبدو مغلق الفم يتدلى من شفتيه قفل كبير. أما في صفحات المجلة الداخلية فكان الكاريكاتور الساخر والنكتة اللاذعة والضحكات المبطنة بالهجوم العنيف والنقد المر. كان من الطبيعي اذن أن تأخذ تلك المجلة بمجامع قلوب الناس المتعطشين إلى مقارعة الأجنبي الدخيل بكل سلاح، ومنها سلاح الذكاء اللامع والفن والأدب الذي تتضمنه مجلة المضحك المبكي.

وكنت أنا من بين أولئك الناس، أتعطش للقاء صباح يوم السبت الذي تصل فيه المجلة إلى حلب، فأقتطع ثمنها من مصروف جيبي الضئيل كتلميذ غريب، وأقتطع وقت قراءتها من دقائق الفرص بين الدروس أو من زمن الجيئة والذهاب من المدرسة البعيدة واليها.

ماذا كان حبيب كحالة بالنسبة إلى التلميذ الصغير الذي كنته في تلك الأيام؟ كان شبه اسطورة تبدو من ثنايا كلمات مجلته وخطوط الرسوم التي كان يرسمها خليل في صفحاتها، ومن خلال جرأته على مؤسسات الدولة الرهيبة ورجالها ذوي الاسماء الرنانة والألقاب الطنانة. وحين كان سيف التعطيل الإداري يضرب ضربته فيحجب المضحك المبكي عن الظهور اسابيع أو شهوراً كنت أحس بأن توقف حبيب كحالة عن أن يضحكنا ويبكينا في أحاديثه عن قضيتنا الكبرى هو احدى محاولات مستعمرنا العقيمة لإسكات وجداننا عن الحياة أو قلوبنا عن النبضان. وحقاً كان حبيب كحالة ككل بطل اسطوري، لا يلبث حتى يعود إلى ميدان الكفاح أمضى سلاحا وأمر نكتة، لم يوهنه أو يفل من حدّة لذعاته الاضطهاد المعنوي ولا الخسارة المادية.

كان حبيب كحالة ككل بطل اسطوري، لا يلبث حتى يعود إلى ميدان الكفاح أمضى سلاحاً وأمر نكتة، لم يوهنه أو يفل من حدّة لذعاته الاضطهاد المعنوي ولا الخسارة المادية

تلك كانت أولى المراحل الثلاث. وتمر الأيام والأعوام، سبعة عشر عاماً أو ما يقاربها، منذ تلك المرحلة الأولى فإذا بي أنا وصاحب المضحك المبكي، الصحفي شبه الأسطورة في عين تلميذ عام 1930 وما بعدها، زميلين متجاورين في مقاعد مجلس النواب سنة 1947. في الفترة بين المرحلتين كانت البلاد قد نالت حريتها وتحولت السياسة من النضال الموحد ضد الأجنبي إلى بناء دولة جديدة وعالم أفضل، كما أصبح الساسة الذين كانوا صفاً واحدا ضد المستعمر رجال أحزاب بين موال للحكم ومعارض .. وإذا كنت من جهتي قد شببت عن أن أكون تلميذاً على مقاعد معاهد التعليم فقد ظللت أعد نفسي تلميذاً في مدرسة السياسة أراقب وأتفهم، محتفظا باستقلالي الشخصي غير منضم إلى صف حزبي. أما صاحب المضحك المبكي فقد ضمّه وفاؤه الماضي الكفاح ومشاركته لرفاق الأمس إلى صفوف الحزب الوطني الذي ورث من الكتلة الوطنية أسمها وأكثرية أقطابها.

وكان التزامه للخط الحزبي كابحاً لانطلاقه في ميدان النقد والتجريح بما كان معروفاً عنه من لذعات بيان وقوة سخرية، إذ كانت الفئة الحاكمة أقرب ما تكون في أشخاصها وسياستها من أشخاص الرفاق القدامى وسياساتهم.

ولم يكن حبيب كحالة حديث عهد بتمثيل الأمة في مجالسها التشريعية والسياسية، ولكن كان واضحا أن كرسي النيابة أضيق في أبعاده من أن يتسع لهذا الصحفي الفذ، وإن صاحب المضحك المبكي غير قادر أن يعطي كل ما عنده في عمل تشريعي محدود بالمواد والبنود أو في عمل سياسي يسيطر عليه التنظيم الحزبي وتنتهي فصوله بالرفض والموافقة المهيئين مسبقاً في الأروقة والكواليس. كنت ألمس هذا بوضوح من الفقيد في وقفاته على منبر المجلس أو في مشاركته في أعمال اللجان. ولكن هذه الفترة التي عرفت ابّانها هذا السياسي القديم والصحفي المتمرس زميلاً يفوقني سناً ومعرفة وتجربة أتاحت لي أن أعرف منه ما لم أكن أعرفه وأنا قارئ لمجلته متتبع لكل ما يكتبه فيها من حكايات ذات مغزى، ومن انتقادات لاذعة باصاباتها الهادفة وسخريتها الحامضة، ومن قصص صغيرة بارعة في الاضحاك وحسن الاشارة. في هذه الفترة التي أصفها لم أعرف من حبيب كحالة الأسطورة أو شبهها بل عرفت منه الإنسان ... الإنسان الرفيع الخلق الخالص النية الصادق النظرة السليم التصرف.

تلك هي ثانية مراحل معرفتي بحبيب كحالة وتمر الأيام والأعوام من جديد فتشاء الظروف أن يكون من حظي أن تعود مجلة المضحك المبكي إلى ساحة العمل الصحفي والوطني بمرسوم يحمل توقيعي حين كنت وزيراً للإعلام، بعد أن احتجبت أمداً طويلاً في غبار أحداث ضخمة دارت على مسرح العمل السياسي في بلادنا ولفت حرية التعبير فيما لفته. وتلت هذا المتوافق التي خلقته تلك الظروف مناسبات جديدة ربطتني بالصحيفة التي أحببتها فتى ناشئاً وبالرجل الذي قدرته صحفياً كبيراً ثم زميلا بارزاً وإنساناً يقال عنكم وليست قضية الحرية عندكم بالشكل الذي يهولون أو يتهمون ..!

لقد ذكرت مكاسبي في هذه المرحلة الثالثة من مراحل معرفتي بالأستاذ الحبيب ولم أذكر من بينها عشيات اللقاء التي كنت أقضيها في مجلسه في كل مرة أممت فيها دمشق في الأعوام الثلاثة الأخيرة، ولا ما كان يدور في تلك العشيات من أحاديث وما كنا نتناقله من أخبار ويضفي على تلك الأخبار من حواش وذيول. فقد تعدت الصلة بيننا في هذه الأعوام مرحلة المعرفة المبنية على الإعجاب إلى علاقة أكثر قرباً وصميمية. بالنسبة إليَّ كانت هذه المرحلة مرحلة الصداقة التي انتهى إليها الإعجاب الذي تلته الصحبة والزمالة. وهذا ما جعل نعي حبيب كحالة يصل إلى نفسي في بلدتي البعيدة أشق ما يكون وأقسى ما يكون. فليس أقسى عليك من أن تفقد العزيز الذي نسجت صداقته لك لا من خيوط العاطفة المجردة وحدها بل من عاطفة بطنها الإعجاب الكبير ثم من المعرفة المجربة المحققة.

نعم لقد كان النعي الذي تلقيته بوفاة هذا الإنسان الكبير نعياً قاسياً وشاقاً. ولكن الموت نهاية كل حي .

وحين تمر الأيام ويمسح الزمن جروح الأسى من صفحات النفوس سيتضاءل الحزن حتماً. ولكن الذي لن يتضاءل في نفسي ونفس كل من خالط الحبيب الفقيد روحه الجميلة وخطته المستقيمة ومدرسته الفريدة في معاناة الحياة ومعاناة السياسة بين مشاغل الحياة.

واحسب أن هذا خير عزاء لأهله واخوانه ومحبيه عن فقد لا يمكن أن تحول دونه إرادة إنسان ما دامت هذه سنة الله التي لا محيد عنها في كونه وخلقه.

1966/1/2

الشام قبل «السقوط الكبير»

مسلسل يرصد الأيام الأخيرة للنظام السابق

لين أبوزينة

بدا الأمر للحظات كأنّه خرق أمني مفاجئ في قلب الشام! إذ سمع سكّان حي القزاز أصوات انفجارات وإطلاق نار كثيف ينبئ بالأسوأ. إلا أنّ ذلك لم يتعدّ مجرد مشهد بعنوان «ليلة التحرير» سيُعرض ضمن حلقات مسلسل «عيلة الملك» الذي سيُعرض في رمضان 2026. هكذا، تعود الدراما الاجتماعية لتتصدّر قائمة الأعمال السورية في رمضان المقبل، بعضها يحاول مقاربة واقع المجتمع السوري قبل سقوط نظام بشار الأسد. ينتمي مسلسل «عيلة الملك» إلى هذه الفئة.

تدور أحداث العمل بين الأحياء الشعبية والأوساط المترفة في دمشق، خلال المرحلة التي سبقت سقوط نظام الأسد، ليرصد قضايا النفوذ والفساد، ويبحث في ظاهرة فرض الأتاوات التي أوجدتها بعض الجهات الأمنية على التجار، قبل أن تتسع الأحداث لكشف تحولات اجتماعية واقتصادية في بيئة العشوائيات.

يحكي المسلسل (تأليف شادي كيوان ومعن سقباني وميادة إبراهيم ضمن ورشة درامية يشرف عليها المخرج محمد عبد العزيز ـ إنتاج أيهم قبنض بالتعاون مع «أفاميا الدولية»، وبإشراف عام من المنتج فارس الحاجة) قصة رجل دمشقي يترك عائلته الفقيرة بعد زواجه من سيدة نافذة، ليجد نفسه لاحقاً في صراعات مع الأمن والمصالح والنفوذ. تتشابك خيوط الحكاية بين الفكاهة والتوتر الشديد، ضمن الدراما الاجتماعية المعاصرة والكوميديا السوداء التي تضفي على الشخصيات عمقاً أكبر وتسهم في خلق توازن يجذب المشاهد.

ولجأ المخرج محمد عبد العزيز إلى نموذج الورشة على غرار تجربته في مسلسل «ليالي روكسي» العام الماضي.

شخصيات المسلسل

يضمّ المسلسل الذي صوِّر في دمشق، قائمةً بارزة من الأبطال منهم سلوم حداد الذي يلعب شخصية «جبري الملك» التاجر الدمشقي واسع النفوذ، فيما يعود عبد الهادي الصباغ عبر شخصية «بشير» وهو أستاذ تاريخ ووالد «خولة» التي تؤديها رنا ريشة. وتتميز شخصية بشير بطروحات فكرية جدلية وخطاب درامي يمزج بين الطرافة والمبالغة.

كما تشارك شكران مرتجى بشخصية «سندس» وهي امرأة فقيرة تواجه الحياة بشجاعة بعد أن يهجرها زوجها، فتتحمّل مسؤولية تربية ابنها وسط ظروف صعبة. ومع تصاعد الأحداث، تجد نفسها في دوّامة من التحديات الاجتماعية والعاطفية حين تدخل في علاقة مع شاب يصغرها سناً لتواجه نظرة المجتمع والخيارات المعقدة التي تفرضها عليها الحياة. عبر قصتها، يقدّم المسلسل طرحاً إنسانياً عميقاً عن الصبر والكرامة والبحث عن الأمان وسط واقع متقلب.

يحكي المسلسل قصة رجل دمشقي يترك عائلته الفقيرة بعد زواجه من سيدة نافذة، ليجد نفسه لاحقاً في صراعات مع الأمن والمصالح والنفوذ. تتشابك خيوط الحكاية بين الفكاهة والتوتر الشديد، ضمن الدراما الاجتماعية المعاصرة والكوميديا السوداء التي تضفي على الشخصيات عمقاً أكبر وتسهم في خلق توازن يجذب المشاهد

أما الممثلة صفاء سلطان، فستكون حاضرة بشخصية «نور» التي تلعب دور الزوجة الرابعة السرّية لبطل الأحداث، وتمثل نقطة محورية في الحبكة. ونور راقصة ومغنية في ملهى ليلي، تتمتع بعلاقات قوية في الأوساط السياسية، ما يمنحها نفوذاً قوياً في محيطها.

كما منح العمل عودةً مميزة للممثلة السورية لينا دياب، التي ابتعدت عن الأضواء قرابة عشر سنوات، مستعيدةً حضورها أمام كاميرا المخرج محمد عبد العزيز كاستئناف لنشاطها الفني. وانضمت الممثلة السورية ديما بياعة إلى طاقم المسلسل، لتجسد شخصية «سلوى»، الابنة الكبرى في عائلة «جبري الملك»، بعد انسحاب الممثلة أمل عرفة من دون ذكر السبب.

ورغم غياب تعليق رسمي من صنّاع العمل، رجّحت تقارير فنية أنّ انسحاب عرفة جاء نتيجة تضارب مواعيد التصوير مع مسلسل «مطبخ المدينة» للمخرجة رشا شربتجي، إذ ستحلّ مكان الممثلة سلافة معمار التي اعتذرت عن عدم المشاركة في العمل لأسباب عائلية.

استراحة

المزمار العربي

نعيش الواقع بصدق، بعيداً عن أي رتوش، ونحاول كسر حاجز الصمت في الإفصاح عمّا يستحق أن يُقال بكل صراحة. فنحن بأمسّ الحاجة إلى معرفة آراء من يعيشون الواقع رغم مآسيه، إذ ليس الإنسان إلا خلاصة ما استوعبه من تجارب، ولا سيما أنَّ الإنسان ابن تجربته.

وهذه الاستراحة تسلّط الضوء على حياتنا الخاصة، وعلى ما تفيض به ذاكرتنا من صور مفرحة أو حزينة، تلامس حكاياتنا النابضة بالحياة ـ وما أكثرها.

استراحة «المزمار العربي» تُعنى بعشّاقه، وبجماهيره ومحبيه، وبالحالمين بغدٍ أجمل.

«المزمار العربي»

الإحساس
بالمسؤولية

الإحساس بالمسؤولية هو إحساس ضروري ونبيل، ولكننا عندما نترك هذا الإحساس يزيد على حده المعقول فإنه يملأ الإنسان بالهواجس والشكوك، ويؤدي إلى التعطيل والشلل، وإن الإحساس بالمسؤولية يجب أن يكون متوازناً، وأن يكون مرتبطاً بالقدرة على وضع هذا الإحساس في موضعه الصحيح، حتى لا يتحول الإحساس بالمسؤولية إلى عجز وتردد ومخاوف كثيرة لا تؤدي إلا إلى الجمود.

رجاء النقاش

أي معنى للوطن؟

ليس الوطن هو المكان الذي وُلدنا فيه فحسب، ولا الأرض التي عشنا فوقها سنينَ طويلة، نحمل على وجوهنا غبارها ونتنفس هواءها الملوث بالألم. الوطن، حين يتحول إلى قيدٍ على الروح، يفقدِ معناه. يصبح عبئاً على القلب بدل أن يكون ملاذاً له. فما جدوى أن نعيش على أرض لا تمنحنا سوى الخوف، ولا تُطعمنا سوى الخيبة، ولا تُظلّلنا إلا بظلّ التوجّسِ؟

كم من إنسانٍ يعيش في وطنه غريباً! غربة لا تشبه الرحيل، بل هي غربة الداخل، حين يُحاصر الفكرُ وتُقيد الكلمة، ويُحاسَب المرء على نواياه قبل أفعاله. هناك، حيث يخاف الإنسان من نفسه، من لغته، من صدقه، من ابتسامته التي قد تُفسَّر خطأً. إنّها حياة معلقة بين الخضوع والنجاة، لا تشبه الحياة في شيء، لكنها أيضاً ليست موتاً. هي انتظارٌ طويلٌ لكرامة مؤجلة وعدالة غائبة.

الوطنُ، كما أراه، ليسَ ما نُجبر على التعلّق به، بل ما نختاره بملء إرادتنا. وما قيمةُ وطنٍ لا يحمي أبناءه من الجوع، ولا من القهر، ولا من الخوف؟ ما معنى وطنٍ يقف صامتاً أمامَ انكسار أحلام شبابه، ويكتفي بإنشاد القصائد عن المجد والعراقة بينما الناس يبحثون عن فتات كرامة في منفى بعيد؟

الوطن الذي لا يُنصفك، لا يحتفي بإنسانيتك، لا يمنحك الحق في أن تكون كما أنت، لا يستحق هذا الاسم. فالوطن ليس الذي تراهُ بعينيك، بل الذي تشعر به بقلبك، حين تُعامَل فيه كإنسانٍ كامل الحقوق، لا كرقم في سجلٍ أو تابعٍ لسلطة.

أتعجب منْ أولئك الذين يربطون الوَطنية بالولادة فقطْ، كأنّ الانتماء قرارٌ بيولوجي لا علاقة له بالوعي أو الإرادة. أيّ انتماء هذا الذي يُفرض بالقوة؟

*لو سألتني ما أجمل الأشياء؟
لأجبتك: أجمل الأيام التي لم نعشها بعد. وأجمل الزهور التي لم نقطفها بعد. وأجمل الأطفال الذين لم يولدوا بعد. وأجمل البحار التي لم نزرها بعد. ولو أصررت يا صديقي على معرفة رأيي لقلت: أجمل ما في الحياة الحب قبل أن يأخذ طريقه إلى المآذن؟

*هل تأملتم قليلاً في حكاية (برنارد شو) مع حارس المقبرة؟
ذات يوم مر «شو» في واحدة من مقابر لندن فرأى في بابها حارساً مسلحاً يحرسها فسأله:
ـ ماذا تفعل هنا يا فتى؟
قال ـ أحرس المقبرة يا سيدي!
فقال له ـ وممن تحرسها؟ إن الذين في داخلها لا يريدون الخروج منها، والذين هم خارجها لا يريدون الدخول إليها..!!

نبض الكلمة

أختلف بشدّة مع زميل صحافي يكتب ألف صفحة في موضوع يستحق صفحتين، لأن الكلمة لا بد أن تكون نبضة وليس افراز معدة.. لكني مع ذلك أحترم كل الآراء.

أنا أؤمن أنَّ في ساعة الحائط ثلاثة عقارب ولن أتحدث عن عقرب الثواني المجنون، إنما أعرف أن عقرب الساعة الصغير عندما يدور دورة واحدة، 12 ساعة، يكون عقرب الدقائق قد لفّ 720 مرّة.. وفي هذا لا بد من وجود العقارب الثلاثة لتشتغل الساعة، مع العلم أن الساعات الحديثة استغنت أغلبها عن حمار العقارب ـ عقرب الثواني!!.

النرجيلة ومضارها الصحية

يقول أحد الأطباء أنَّ مخاطر النرجيلة عديدة وخطيرة، حيث يؤدي تدخينها إلى مشاكل صحية خطيرة كالسرطان، كما أنها لا تضر المدخن فقط، بل إنها تسبب خطراً على الأشخاص الذين يستنشقون دخانها، وتعاطيها يسبب سرطان الرئة والمثانة والحنجرة وسرطانات الفم المختلفة.

ودخّانها يحتوي على العديد من العوامل السامة التي يمكن أن تسبب انسداد الشرايين وأمراض القلب، وقد تنتقل العدوى للمدخنين الآخرين من خلال مشاركة النرجيلة نفسها.

كما أن الأطفال المولودين أكثر عرضة للإصابة بأمراض الجهاز التنفسي.. كالربو والسعال المزمن ونقص الأكسجة وأمراض اللثة، والتهاب الأنف المزمن، والعقم عند الذكور، ومرض الجزر الارتجاعي المعدي المريئي، وضعف الصحة العقلية.

أشقياء ولكن؟

لقد كان البشر قبل المدنية لا يفكرون وكانوا أيضاً لا يقلقون، وقد يصح أن نقول: إنَّ التفكير والقلق صنوان لا يفترقان:

قال أبو الطيّب المتنبي في إحدى قصائده الخالدة:
ذو العقل يشقى بالنعيم بعقله
.. وأخو الجهالة بالشقاوة ينعم

فظن بعض الأغبياء الذين تعلموا شيئاً من مبادئ العلم أنَّ المتنبي يقصدهم بالذات. ولذا وجدناهم يضعون أكفهم على جباههم ويطلقون الحسرات الطويلة قائلين عن أنفسهم: إنهم أشقياء بسبب أفكارهم العالية وعلمهم الغزير!

إنهم في الواقع أغبياء وسعداء في آن واحد. فلقد أنعم الله عليهم بهذه المبادئ العلمية البسيطة التي جعلتهم يفتخرون على العامة بها ويجلسون في المقاهي حيث يتحدثون عن أرسطو طاليس والفارابي وأنوفهم شامخة في السّماء.

إنهم يطلقون الحسرات الطويلة من باب البطر أو المباهاة ولو كانوا أشقياء حقاً بشقائهم عن هذه الحسرات الرنانة.

وأعجب من هؤلاء ذلك الكويتب الذي كتب مقالة أو مقالتين في إحدى الجرائد، فأخذ يقول عن نفسه: إنه شمعة يحترق ليضيء للغير طريقهم. ثم سار في الشارع يريد من الناس أن ينظروا إليه بإعجاب، وأن يشيروا إليه بالبنان، فإذا وجدهم مشغولين عنه بهمومهم حَنق عليهم وقال: هكذا تموت العبقرية!.

علي الوردي

وجع المطارات المتكرر

يُقال إنّ السفر متعة، وإنّ في الترحال متنفسا للروح، غير أنّ من جرب مشقّاته يدرك أن المتعة كثيراً ما تتوارى خلف تفاصيل مرهقة لا تنتهي. فالعناء يبدأ قبل أن تلامس أقدامك مدرج الطائرة؛ في ازدحام لا يُطاق، وتفتيشٍ دقيق يجرّدك من خصوصيتك قطعةً قطعةً: تُنزع الأحذية، وتُفك الأحزمة، وتُقلب الحقائب، ويُحدَّق فيك كما لو كنت متّهماً. ثم يأتي دور الانتظار الطويل في صفوف تمتدّ بلا نهاية، حيث يختلط الناس من كل ألوان الأرض، كأنّك في عيّنة بشرية مصغّرة من المسكونة كلّها. وحين تظن أنك بلغت نهاية المتاعب، تكتشف أنّ العناء لم يبدأ بعد. تنتقل من مطارٍ إلى آخر بالقطار السريع، مكتظّاً حدّ الاختناق، مثل باذنجانٍ في قدر يغلي بالبشر والضجيج. وحين تصل إلى مطارك الثاني، تعاود الركض من جديد باحثاً عن بوابة الرحلة التالية، كأنّك في سباق لا نهاية له. هناك، أمام طائرة ضخمةٍ متّجهة إلى نيويورك، تتوزعُ الصفوف إلى أربعة مداخل، وأربعة طوابير بشرية متلاصقة، كلّ فردٍ منها يسعى إلى وضع حقيبته فوق مقعده قبل أن يُحشر فيه. نحو سبعمئة راكب يحاولون الفعل ذاته في اللحظة ذاتها، في مشهدٍ أقرب إلى الفوضى المنظمة.

وعندما يقال اليوم إنّ السفر أصبح متعباً، فالمقصود أنّ تعب الأرضٍ صار يسبق تعب الجوّ. وإن كنت متجهاً إلى الولايات المتحدة، فاستعدّ لجولة جديدة من الإرهاق بعد الهبوط؛ طوابيرٍ بشرية تزحف ببطء نحو موظفي الجوازات، حيث تتلاشى الابتسامات وتُمحى الملامح. ذلك الموظف الأميركي الذي درّبوه على أن يكون صلداً، يراقبك بعينٍ باردة، كأنّ وجودك هنا عبءٌ إضافيّ على بلاده. تظنّ لوهلة أنّ ما يواجهك تمييزٌ لأنك عربي، لكنَّ الحقيقة أنّ الجميع عربٌ في نظره، مهما اختلفت الأسماء والألوان.

وأحياناً فقط، تخرق القاعدة ابتسامةٌ خجولة، أو سؤالٌ عابر: «هل أنت كاتب حقاً؟ عمّ تكتب؟». لحظة إنسانية قصيرة، سرعان ما تنطفئ حين يُختم الجواز دون اكتراث. هكذا يريدك "العم سام": أن تشعر بأنه يعرفك، يراقبك، ويمنّ عليك بالسماح بالدخول، كمدرّسٍ يراقب تلاميذه الجدد في أول يومٍ من العام الدراسي.

السفر، إذن، لم يعد كما كان ـ مغامرةً تُروى، أو حكايةً تُحفر في الذاكرة ـ بل صار مشهداً متكررا من الإرهاق الجماعي، تتشابه وجوهه في كل مطار، وتتشابه مشقّاته في كل اتجاه.

عن الغربة

يظن البعض أنَّ الغربة تطمس الهوية وتذيب الانتماء، لكنها في حقيقتها تُعمّق جذورنا أكثرٍ، فكلما ابتعدنا عن الوطن، ازددنا قرباً منه. ما تعلمناه في بلاد الاغتراب يفوق ما تمنحه سنوات التعليم، لأن الغربة تُعلّمنا كيف نصغي، وكيف نصمتٍ لنفهم، وكيف نعيد ترتيب أولوياتنا بعيداً عن الضجيج.

الغربة، في نهاية المطاف، ليست فقداً للوطن، بل بحثٌ عن وطنٍ داخلنا. والإصغاء إليها هو طريق النجاة، لأن الصمت فيها ليس عجزاً، بَل حكمةُ من جرّب وعرف أن النجوم لا تُرى إلا في عتمة السماء.

نحر أعرابيّ ناقة وقال لزوجته: أعطي أمي الفخذ.

قالت: كثيرة لحم!

قال: أعطيها الكتف.

قالت: لذيذة طعم، بل أعطيها الرقبة.

قال: خذي الرقبة لأهلك، وطلقها.

دموع مرهونة بالحزن

قرأتُ في عينيها دموعاً حزينة، تحمل بين طياتها آلاماً أثقلت نبض قلبها وأسرتها في طوق الحزن. دموعها كانت مناشدة صامتة، تُعلن عن حاجة ملحّة إلى حل ينقذها مما تعانيه.

نعم، هكذا دوّت صرخاتها المفاجئة، حيث وجدت نفسها هدفاً لعداء الكثيرين.

كانت تلك الصرخات بوادر أمل تاه وسط الظلام، بوادر تحلم بالخلاص، رغم أن الجملة الأخيرة التي أدمتها الدماء المستباحة لم تكن سوى إعلان للرضا بالمقسوم والاستسلام للقدر.

صراخها كان شاهداً على يأس عميق من حالٍ أصابها في الصميم، طعنة قاتلة هزت كيانها وأثارت لعنات منٍ حولها، ممن نظَروا إليها بعيون ملؤها الخبث واللؤم. هؤلاء لم يدركوا أن تلك الطعنةٍ كانت أكبر من قدرتها على المواجهة، إذ مثلت تلك التحديات المتتالية حزاماً ناسفاً أحاط بحياتها. ولم تجد بداً من اتخاذ القرار الحاسم، مُعلنة لحظة الصفر.

آلمها ذاك المجهول، الذي رغم أنها كانت تُدرك مفرداته وتحاولٍ الإحاطة بكل معانيه، إلا أن وقعه كان أقسى مما يحتمل قلبها. بكت دموعاً تحرق المقل، وهي التي كانت تحمل في داخلها طيبةً نادرة تُسعد من حولها. طيبة بعيدة عن كل ما يوحي بالخذلان والأسى، لكنها لم تسلم من سهام الخداع التي أصابتها في الصميم، ووضعتها وجهاً لوجه مع آلام وأحقادٍ أشعلها الحسد في نفوس من حولها.

فجأة، وجدت نفسها تواجه صدمة فقدانٍ لم تكن تتوقعه يوماً. هذا الفقد جعلها تخرّ صريعة أمام حدثٍ لم يكنٍ في حسبانها، وهي التي كانت دائماً تحافظ على بيتها قوياً ومتماسكاً، رافضةً أن يعبث به أي طامع.

هكذا، كان قدرها المحتوم، وهي التي كانت تسير بخطوات واثقة ورائدة في كل ما تقوم به. لكن الأقدار لم ترحمها، فحطمت أجنحتها التي كانت تعتمد عليها في التحليق. وجدت نفسها تُحارب السوداوية والحقد الذي فرض عليها حصاراً أعمى، هدم كل الأبنية المتينة التي كانت تستظل بها يوماً.

كل تلك المشاهد المؤلمة، التي عايشتها، لم تُطفئ شعلة الحب الذي حملته في قلبها. الحب الذي ناشدته يوماً ليغمر أحبّتها بأريجه، ولم يغادر وجدانها رغم الآلام. براءتها وثقتها بنفسها ظلتا تاجاً يزين شخصيتها، حتى في أوج لحظات الألم والمآسي.

تلك الطيبة وذلك الحب هما ما جعلها تتحمل على مضض كل ما أصابها من آلام عميقة أرّقت لياليها وأثقلت أيامها. لكنها، في النهاية، طوت تلك الصفحة المريرة التي ارتبطت بما عُرف بـ«الربيع الدموي»، الذي لم يسلم منه أحد، وألقى ظلاله الشؤم على الجميع.

كان من نصيبها أن تفقد وردةً من بستان حياتها، بستان أينع يوماً بثمار الحب والعطاء. لكنها، رغم كل ما مرّت به، ظلت تحمل في قلبها بذار الخير التي لفتت الأنظار يوماً، وما زال عبقها شاهداً على نقاء روحها وصبرها.

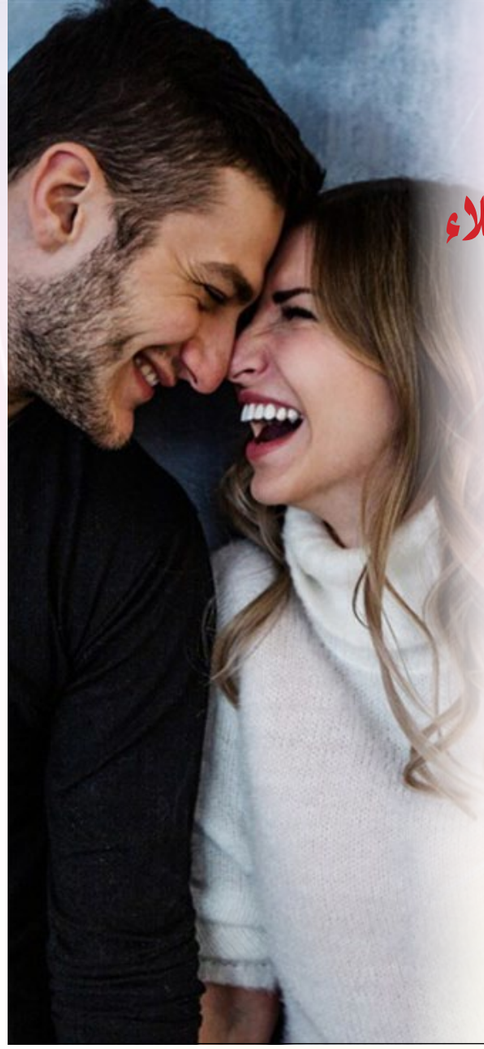
سلاح التجاهل

يجب علينا أن ندرك ما يدور حولنا ولا نسقط في فخاخ المُخادعين الماكرين. ورغم أن الأصل في علاقاتنا الإنسانية أن تكون الثقة حاضرة في تعاملاتنا، إلا أن الحذر والحيطة ضرورية. ويكفيك العلاقات السطحية لإصدار الأحكام في حق الآخرين.. فأنت في حاجة ماسة لأن تراهم وقت غضبهم وثوراتهم التي تفضحهم فيها زلات ألسنتهم وعما يكنّون في صدروهم. تحتاج أيضاً إلى ميزان المُعاملات المالية. هذا الميزان الحساس الذي ينهار أمامه الكثيرون ويتساقط أمام بريقه وسحره الطامعون، أنت في حاجة إلى مُفترق الطرقات حين تتعارض المصالح وتختلف الأطماع والطموحات.

لا تكفي الابتسامات البراقة لتكون دليلاً على أن الجميع يحبك ويتمنى لك الخير. ففي حياتنا فئات من البشر أقرب ما يكونون أشبه بأسطورة مصاصي الدماء.. لكنهم أسوأ وأشد فتكاً. فهم موهوبون جدا في امتصاص الطاقة الإيجابية وتبديد هالات النور بحياتنا. ثقوب سوداء نحتاج للانفلات من خطرها الكثير والكثير من الحظر والانتباه، الخلاص منهم ليس بالأمر السهل. ولعل من أنجع الطرق لتجنبهم والتخلص من أذاهم سلاح التجاهل.

قالت لي نفسي وجنازة تمرُّ أمامي:
كيف تُفلسف الموت؟
قلت: عقاب ضروري للبشر، حتى لا يأكل بعضهم بعضاً!

الزوج والزوجة.. علاقة قوامها الصدق والامتلاء



أين يكمن جوهر الحب الصادق بين الرجل والمرأة؟ متى يحين ذلك التوقيت الذي يشعر فيه كل طرف بأن الآخر ضرورة ملحّة لا غنى عنها؟ وكيف يتجلّى الموقف الحقيقي لكل منهما حين يلتقيان في لحظة صفاء داخلي، بعيداً عن أعباء الحياة وضغوطها المرهقة؟

متى تصبح الزوجة، بكل ثقتها وإيمانها بذاتها، قادرة على تلبية حاجات زوجها بمحبة خالصة، لا تشوبها علل الواقع ولا تشوّهها مشاغل الأيام؟ وأي نضج ذاك الذي يرفع الزوج إلى مرتبة القدوة، لا أمام أسرته وأبنائه فحسب، بل في عيون رفاقه وزملائه أيضاً؟

إنها أسئلة مفتوحة على فضاءات الحياة، تدعونا إلى التأمل: كيف يمكن أن يكون الطرفان أكثر إشراقاً، وأكثر رقياً، في علاقة يكللها الحب النقي، البعيد عن الزيف والخداع؟

للإنسان طاقة محدودة، لكنه يحمل في داخله قدرة لا متناهية على الدفء والقرب. وهذه القدرة هي التي تحفظ للعلاقة الزوجية بُعدها الإنساني العميق، وتمنعها من أن تفرغ من معناها. فلا بد من التغلب على العوائق اليومية وتجاوزها، لأن في صميم العلاقة الزوجية شراكة وجدانية لا تكتمل إلا بالحب؛ ذلك الحب الذي يشكّل الأساس الصلب لأي رباط يسعى إلى البقاء، متكئاً على الاحترام والتقدير والتعاون، مهما بلغت قسوة الظروف.

إن الصراحة والصدق هما التحدي الأكبر، وهما أيضاً الشرطان الأولان لعلاقة يراد لها أن تظل مضاءة بالحب، عامرة بالثقة، نابضة بالأمل. وما لم نكن صادقين مع أنفسنا أولاً، فلن نتمكن من بناء علاقة صادقة مع الآخر. تلك هي البداية الحقيقية لعلاقة زوجية متينة، عمادها الإشباع الروحي والاستمرارية، وغايتها أن تظل الحياة أكثر دفئاً وأعمق معنى.

أفراح مسرات وأحزان

انظر حولك ستجد أن هناك الكثير من عاش بيننا ومات وما زالت ذكراه بأرجاء قلوبنا، وهناك من عاش ومات ولم نعرف عنه شيئاً، وها نحن نعيش حياتنا بما فيها من أفراح ومسرات وأحزان، ومع ذلك لا نعرف أنفسنا حقّ المعرفة، فإذا سألت أحدهم ما مميزاتك؟ وما عيوبك؟ سيصمت قليلاً ثم يجيبك، أو ربما يجيب إجابة سريعة لا تفي بالمطلوب، أو ربما سيقول لك لا أعلم، بل سأسألك أنت هل سألت نفسك يوماً من أنت؟ وما مميزات شخصيتك، وما عيوبك التي تودّ تغييرها، فإذا كنت تعرف الإجابة دوّنها بورقة واحتفظ بها، ومع كل مرحلة تمر بها اكتب ما اكتسبته من صفات مميزة، وما تركته من عيوب حتى تصل إلى الشخصية التي تريدها.

ولكي تحيا حياة سعيدة في الدنيا والآخرة عليك أن تعرف نفسك، وتميز شخصيتك وتطورها للأفضل حتى تصل إلى برّ الأمان، وتحظى بمكانة عالية أمام نفسك وأمام الآخرين.

حكم

- أن تُضيء شمعةً صغيرة خيرٌ لك من أن تُنفق عمرك تلعن الظلام.

- لا يُحزنك أنك فشلت ما دمتَ تحاول الوقوف على قدميك من جديد.

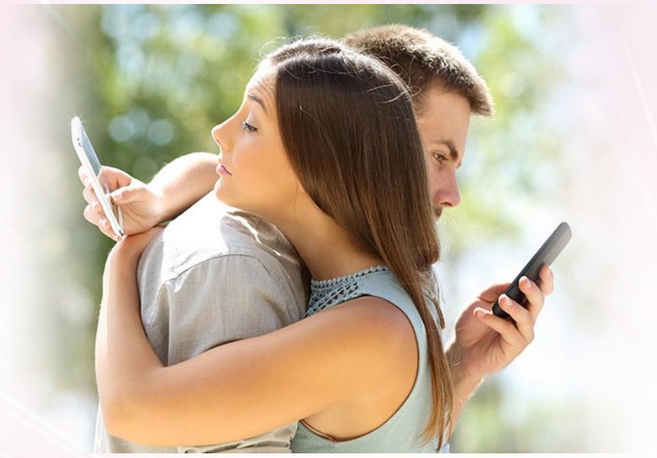
- خيرٌ لك أن تسأل مرتين من أن تُخطئ مرة واحدة.

- سأل الممكنُ المستحيلَ: أين تُقيم؟ فقال: في أحلام العاجزين.

- إن بيتاً يخلو من كتاب هو بيتٌ بلا روح.

- ليس القويُّ من يكسب الحرب دائماً، وإنما الضعيف من يخسر السلام دائماً.

عن مواقع التواصل وسحرها!



إلى أي مدى يمكن أن تكون العلاقة بين الزوج وزوجته صادقة في ظل التأثير المتزايد لمواقع التواصل الاجتماعي؟ وهل يمكن لهذه المواقع أن تخلق صوراً ومظاهر قد تبدو ظاهرياً مشبعة بالحب، التقدير، التفاهم، الطاعة، والروح المرحة، لكنها في جوهرها تحمل عدم الرضا، الأنانية، الخمول، وافتعال الأعذار مثل المرض والتعب؟ للأسف، قد تلجأ الزوجة أحياناً إلى استغلال هذه المظاهر السلبية لتبتعد عن زوجها، وتتركه غارقاً في بحر من التساؤلات والحيرة. في كثير من الحالات، قد يشير هذا التصرف إلى وجود طرف آخر في حياتها، منافس يمنحها وعوداً كاذبة ويُظهر لها الاحترام والتقدير بغرض جذبها إليه.

في هذا السياق، قد تجد الزوجة في هذا «العاشق الجديد» ما يطفئ رغبتها ويشبع احتياجاتها النفسية من خلال حوارات سرية على مواقع التواصل، محمية بأرقام سرية مخفية لا يمكن لأحد أن يصل إليها. وقد يتطور الأمر إلى لقاءات سرية تُشبع رغبات الطرفين في ظل رغبة متبادلة وتفاعل خفي لا يمكن لأحد أن يكشفه بسهولة.

هذه الديناميكية التي تُغذيها مواقع التواصل تُظهر كيف يمكن لهذه الوسائل أن تفتح أبواباً جديدة للتواصل، لكنها في ذات الوقت تحمل مخاطر كبيرة إذا ما استُخدمت لتحقيق أهداف شخصية على حساب القيم والعلاقات الأسرية.

همسة

كنت قبلك أتحاشى دق أبواب الحلم بالسعادة، وإن فعلت ذلك أفعله بتردد، وتبنى أحلامي على موج بحر هائج...
وبعد محبتك فتحت رياض الأحلام أبوابها لأدخل واثقاً من باب العشق، وأقطف حلماً منمنماً بالشوق والتفاؤل والدفء، تغبطني أقمار الليل عليه، وتشتهي عطره لتؤنس سهارى العشاق ببوح نوراني شفيف.

عمر الحمود

تحويل الصمت إلى لغة وفعل

الصمت ليس غياباً للكلمات، بل المسافة بين ما نحسّه وما نجرؤ على قوله. وحين نكتب، نبدأ أولى خطوات العبور من تلك المسافة.

الصمت أن نصغي لما لا يُقال، لما يختبئ في القلب، الحنجرة وفي الذاكرة وفي الخوف. نحوّله إلى لغة تشهد، إلى سرد يحرّر، إلى صوت يعيد ترتيب العالم والذات من حولنا.

ثم تتحوّل اللغة إلى فعل، لا صخباً بل التزاماً بالصدق، وشجاعة في التعبير، وقدرة على تحويل التجربة الشخصية إلى معنى إنساني مشترك... و (وميض) يخصني وهذه المسافة.

هكذا فقط يتحوّل الصمت إلى لغة، وتتحوّل اللغة إلى فعل يغيّرنا ويغيّر العالم من حولنا.

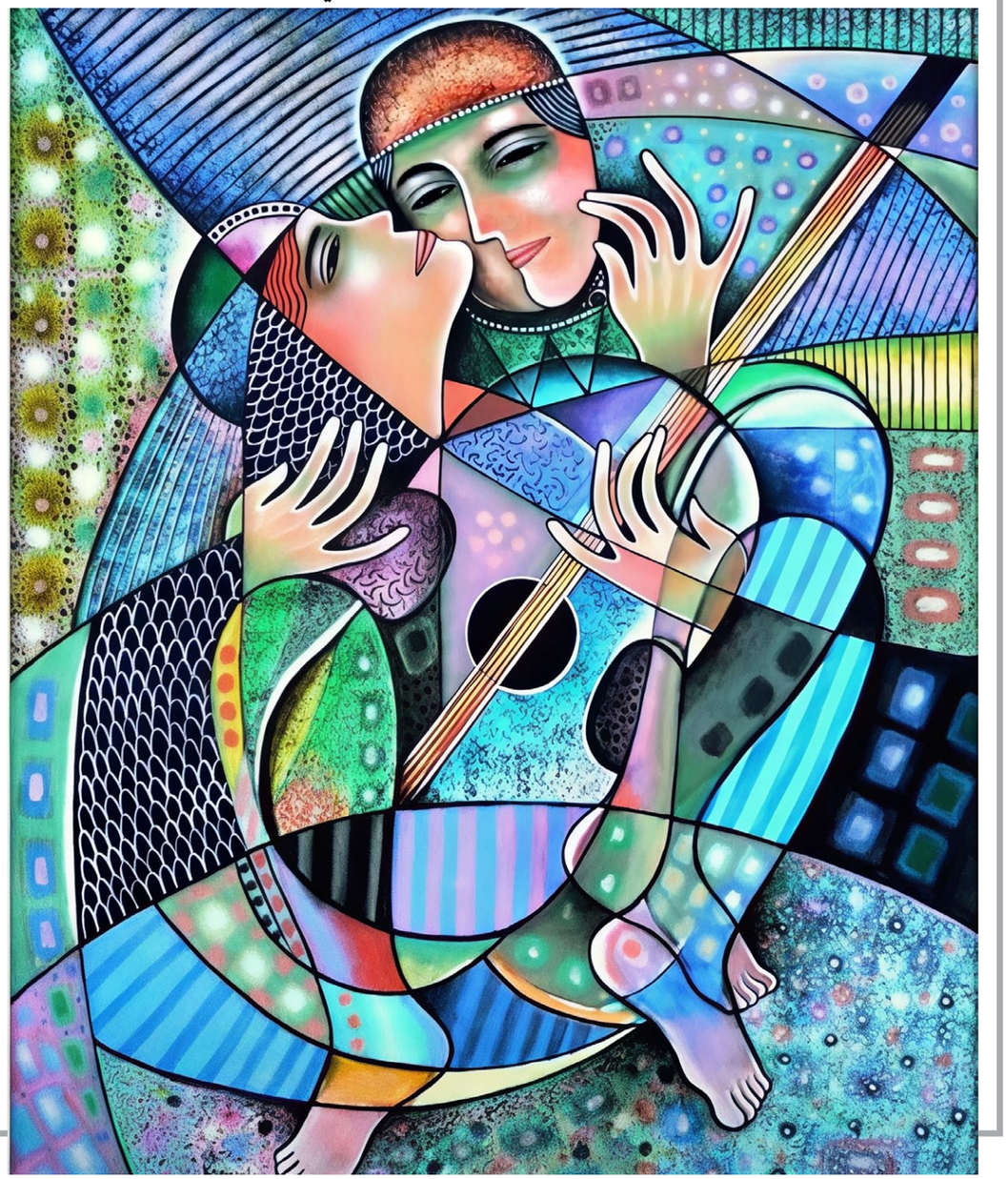
د.إشراقة مصطفى

*صدق من قال:
المرأة إذا طال لسانها،
قصرت أيّامها مع زوجها.

بريشة

ستار كاووش
فنان تشكيلي عراقي

عزف الموسيقى بثلاثة أيادي



الكالتشيو يستعيد وهجه

عبد الكريم البليخ

لم يكن الدوري الإيطالي يوماً مجرد بطولة محلية، بل كان مرآةً لهوية كرة القدم وذاكرةً للفن الكروي الأصيل. هـو المـلـعـب الـذي أنـبـت مـواهـب الأساطير قبل أن يولد مودريتش ودي بروين، وهو التربة التي أنبتت أسلوب "الكاتيناتشو" الشهير، حيثُ ينصهر الجمال بالتكتيك في مزيج لا يتقنه سوى الطليان.

لكنّ ريـاح الأزمـات الاقتصادية الـتـي ضـربـت إيـطـالـيـا في العقدين الأخيرين عصفت بمجد "الكالتشيو"، فاهتزت أركان أندية عظيمة كفيورنتينا وبـارمـا حتى أعلنت الإفـلاس وهبطت درجـات السلم. تقلصت المـوارد، وجفّت خزائن الأندية، وتراجعت القدرة على جذب المواهب، بينما كانت أوروبا الأخرى تزداد بريقا وثروة. ومع ذلك، ظل الدوري الإيطالي، رغم العثرات، واحداً من أقوى الدوريات الخمسة الكبرى، محتفظاً بسطوة التاريخ وحب الجماهير في كل قارة.

فمن يوفنتوس وميلان وإنتر إلى نابولي وروما ولاتسيو، ظل "الكالتشيو" مصنعاً للأساطير. هناك وُلدت أسماءُ صنعت وجه اللعبة: مياتزا، ريفيرا، زوف، باريزي، روسي، مالديني، بوفون، ديل بييرو، بيرلو وتوتي... قائمة تطول حتى تبدو كأنها فصول من كتاب مقدّس لكرة القدم. وعلى هـذه الأرض مـرّ عظماءُ العالم: مارادونا الذي أعاد لنابولي الحياة، بلاتيني الذي أنار يوفنتوس، وفان باستن ورود خوليت اللذان رسما ملامح ميلان الذهبي.

ثم جـاء زيـدان ونيدفيد وإبراهيموفيتش ورونـالـدو وكاكا... نجوم عبروا الكالتشيو وتركوا فيه بصمات لا تُمحى، لتصبح البطولة الإيطالية مرجعاً للفن والتكتيك في آنٍ واحد.

ومع بداية العقد الجديد، بدا أن الكالتشيو يفتح فصلاً جديداً في تاريخه. هـذه المـرة، ليس بقدوم المواهب الشابة، بل بعودة "الحكماء" الكبار إلى ساحاته: لوكا مودريتش، الأسـطـورة الـكـرواتـيـة الـذي بلغ الأربعين ولم تنطفئ شرارته، يختار ميلان ليكتب آخر أسطر ملحمته بعد رحلة مجد مع ريال مدريد. وبجواره كيفن دي بروين، البلجيكي الأنيق، الذي فضّل نابولي على بريق البريميرليغ، حاملاً معه خبرة ستة ألقاب في إنجلترا وسجلاً حافلاً بالإبداع.

إنها عودة الرمزية قبل النتائج، رسالة تقول إن الكالتشيو ما زال قادراً على الإلهام وجذب الكبار، حتى وإن خفت بريقه أمام المال الخليجي أو الإنجليزي. فالتاريخ لا يُشترى، والعراقة لا تُصنع بين ليلة وضحاها. وما دام في الملاعب الإيطالية عشاق يـرددون أسماءَ أنديتهم بشغف لا ينطفئ، فسيبقى هذا الـدوري حياً نابضاً مهما تبدّلت الظروف.

صحيح أن الكرة الإيطالية عاشت إخفاقات موجعة، أبرزها الغياب عن مونديالي 2018 و2022، لكنها أمة تعوّدت أن تنهض من رمادها. فكما عادت بعد الحربين العالميتين إلى القمة، هي اليوم تتسلّح بالإصلاح المالي، والتخطيط الرياضي، والرغبة في إعـادة الهيبة إلى بطولتها الأم.

سيبقى الكالتشيو مدرسة الكرة الواعية، ومـأوى الأساطير، وساحة تُذكّر العالم بأن المجد، وإن غاب طويلاً، يعرف طريق العودة دائماً إلى إيطاليا.

تغيرنا أم تغيّرت كرة القدم؟

محمد رضوان

صعدت مصر إلى نهائيات كأس العالم 2026 التي تستضيفها كندا والمكسيك والولايات المتحدة، حيث جاء الصعود في المباراة قبل الأخيرة من التصفيات على حساب جيبوتي، ثم احتفلت الجماهير المصرية بالصعود في المباراة الأخيرة أمام غينيا بيساو بملعب القاهرة الدولي، وهي المرة الرابعة تاريخياً التي تبلغ فيها مصر النهائيات.

ولأن الشيء بالشيء يُذكر، فقد استدعت ذاكرتي على الفور يوم صعود مصر إلى نهائيات كأس العالم 1990، ذلك اليوم الذي فازت فيه على الجزائر بهدف تاريخي لحسام حسن، وهو تاريخي لأنه أعاد مصر إلى الواجهة بعد 56 سنة من محاولات الصعود إلى النهائيات، بعد أن كانت كل المرات السابقة تبوء بالفشل، لكن جاء الجنرال محمود الجوهري ـ كما يلقّبه المصريون ـ ليعود بمنتخب مصر إلى كأس العالم.

ورغم أنني شاهدت العديد من مباريات المنتخب المصري والنادي الأهلي كمتفرج من الملعب، فإن مباراة الجزائر هذه لها في الوجدان الكثير، بدءاً من الانتقال إلى مدينة القاهرة رفقة مجموعة من الأصدقاء لحضور المباراة في الإستاد، بعد أن قام أحد هؤلاء الأصدقاء بقطع تذاكر المباراة من السوق السوداء بسعر مضاعف، ومروراً بأجواء ما قبل المباراة من مواقف وأحداث لم تخل من المناوشات، أطرفها حينما انخدع المسؤولون عن تنظيم الدخول في هويتنا، وظنوا أننا من جماهير الجزائر، ولم يقتنعوا إلا بعد إبراز كل منا هويته الشخصية، ونهاية بفرحة الفوز المؤزر التي جاوزت حدود ملعب الكرة إلى كل ميادين وشوارع القاهرة، وظلت حتى بزوغ شمس اليوم التالي.

ورغم أنني حضرت الكثير من المباريات من الملعب، أشهرها فوز مصر على زيمبابوي في تصفيات كأس العالم 1994، وهي المباراة التي أُعيدت في مدينة ليون، والتي واكبت أيضاً أجواء رائعة، لا سيما أنها كانت في إحدى أمسيات رمضان الساحرة، وما أدراك ما أماسي القاهرة الرمضانية، إلا أن مباراة الفوز على الجزائر تظل هي الأبرز في مخيلتي، حتى إنني أحتفظ في مكتبتي بتذكرة دخول المباراة حتى يومنا هذا.

تذكرت هذا وأنا أتابع صعود منتخب مصر إلى كأس العالم، ورأيت يوم مباراة غينيا بيساو تلك الاحتفالية الباهتة التي صاحبت الصعود، وقبلها انتظرت استقبال المنتخب في مطار القاهرة بعد مباراة جيبوتي، لكني وجدته أيضاً باهتاً، وهو ما وضع أمام رأسي استفهاماً عظيماً عن الفارق الهائل بين ما كان من قبل وما يحدث اليوم، وسألت نفسي متعجبا: هل تغيّرنا أم تغيّرت كرة القدم؟

أعلم تمام العلم أن الفوز بمباراة إقصائية عن طريق «أفناك الجزائر» لا يساوي نظيره الذي يأتي من خلال تجميع النقاط عبر مجموعة تضم جيبوتي وغينيا بيساو وبوركينا فاسو، فالأول بالقطع أشد وأشرس، لكن كأس العالم يظل هو نفسه كأس العالم، لم يتغيّر، والصعود إلى النهائيات حلم كل الأمم، فماذا حدث؟

لن أتجنّى إذا قلت إن منتخب مصر ليس من المنتخبات دائمة الحضور في المونديال، وهو ما جعلني أتعجب من الموقف الجماهيري والإعلامي من الصعود الأخير، حيث جاء باهتاً بشكل كبير، فالمتّبع بعد مثل هذه الإنجازات أن يتم استضافة أعضاء الجهاز الفني واللاعبين في البرامج الرياضية، لكن ذلك لم يحدث، وصعدت مصر بلا صخب.

وظل السؤال يطلّ عليّ: هل تغيّرنا أم تغيّرت كرة القدم؟ نعم، تغيّرت كـرة الـقـدم، تغيّرت مـن حيث الخطط والقوانين والنقل التلفزيوني، لكن زخمها لم يتغيّر، بل إنه يزداد يوماً بعد يوم، لذلك فإن التغيّر هو تغيّرٌ في متابعي اللعبة، لا في اللعبة نفسها. وأتحدث بالقطع عن مصر وجماهيرها، هؤلاء الذين كانوا يحتشدون على المقاهي في انتظار مباريات المنتخب، وعند أي فوز يملؤون الساحات والميادين، وهو ما شاهدته بعيني وقت تصفيات مونديال إيطاليا 1990، أمّا اليوم فقد صاروا لا يولون المنتخب الاهتمام نفسه، بل يمنحون الأندية من المؤازرة والدعم ما يفوق نظيره للمنتخب، وهو أمر يدعو إلى الدهشة والاستغراب، وقبل ذلك إلى الحسرة.

في النهاية، لا يسعني إلا أن أبارك لكل المنتخبات العربية المتأهلة إلى نهائيات كأس العالم، كما أبارك لصغار المغرب فوزهم بكأس العالم للشباب.

وللحديث بقية...

* أديب الرياضة

كأس العالم في الأيادي المغربية

كرة القدم شهدت ولادة جيل كروي جديد في سانتياغو

«المزمار العربي» ـ خاص:

كان المغاربة يتابعون لحظة واحدة من سانتياغو إلى وجدة، ومن نيويورك إلى الدار البيضاء. لحظة التاريخ. لم تكن ليلة عادية. ومن طنجة إلى العيون، لم تغلق المقاهي أبوابها، ولم تنطفئ الشاشات الصغيرة في البيوت. في كل زاوية من المغرب، كانت العيون معلّقة على ملعب بعيد في أقصى جنوب الكرة الأرضية: إستاديو ناسيونال خوليو مارتينيز برادانوس، في سانتياغو، تشيلي. حين دوت صافرة النهاية، لم يبق أحد في مكانه. خرج الناس إلى الشوارع كما لو أن الفجر حل مبكراً. وانطلقت أبواق السيارات في الشوارع الرئيسية، وارتفعت الأعلام فوق الأسطح، بينما علت الأغاني الوطنية القديمة التي رافقت أجيالاً من الحلم الكروي المغربي.

حضور مذهل

كانت فرحة بلا حدود. ليلة بيضاء في بلد يعرف أن كرة القدم ليست مجرد رياضة، بل مرآة للكرامة والأمل والانتماء. وكانت فرحة بلا حدود. ليلة بيضاء في بلد يعرف أن كرة القدم ليست مجرد رياضة، بل مرآة للكرامة والأمل والانتماء. وفي المدرجات، لم يكن صوت الأرجنتينيين هو الأعلى، رغم تاريخهم المليء بالنجوم. وكان الحضور المغربي مذهلا. مئات المشجعين جاؤوا من الدار البيضاء، باريس، مونتريال، والدوحة، ومدن آسيا البعيدة في الشرق. والخطوط الملكية المغربية نظمت رحلتين خاصتين إلى سانتياجو، لم تكن مجرد رحلات جماهيرية، بل رحلات حب ووفاء، محمولة على أجنحة وطنية أرادت أن تكون شاهدة على لحظة ستروى طويلا. وأحد المشجعين القادمين من شيكاغو قال للصحفيين "لم

● ياسر سجل هدفي الفوز

● عثمان معمة افضل لاعب في البطولة

أسافر لتشيلي من أجل كرة القدم فقط، بل لأشهد الحلم الذي انتظرناه منذ كنا أطفالا".

وفي الدقيقة الثانية عشرة، أطلق ياسين الزبيري أول رصاصة في مرمى التاريخ. هدف من تسديدة دقيقة أشعل المدرجات. وفي الدقيقة التاسعة والعشرين، عاد ليضع اسمه في سجل الخلود. هدف ثان جعل الوقت يتوقف، وجعل الأرجنتينيين أصحاب ستة ألقاب يبدون كمن شاهد شيئا أكبر من اللعبة ذاتها. وبعد اللقاء، وقف الزابيري أمام الكاميرات بفرحة طفولية وقال "كنت أود أن يكون والداي هنا، لكن ظروفهما الصحية لم تسمح. أهدي لهما الكأس، وأقول للجماهير المغربية: لقد وعدناكم بالعودة بالكأس، وها هو بين أيدينا".

وكان صوته يرتجف، كمن يدرك أنه لم يسجل هدفين فقط، بل وضع بلاده على قمة العالم. وعلى خط التماس، لم يصرخ المدرب محمد وهبي كثيرا. كان يراقب لاعبيه بعين الأب الذي يعرف أن أبناءه صاروا رجالا. بعد المباراة قال بهدوء الفاهم "ما تحقق اليوم يتجاوز كرة القدم. أردنا أن نكسر الحاجز الزجاجي، وأن نثبت أن الشاب المغربي حين يؤمن بنفسه، يستطيع أن يغير مصيره".

وكان يتحدث عن أكثر من كأس، عن فلسفة تكوين وعن حلم وطني بدأ قبل سنوات في مراكز أكاديمية محمد السادس، حيث تنمو المواهب المغربية بهدوء، وتصقل كالجواهر. والحارس عبدالحكيم المصباحي، الذي كان بطل نصف النهائي، قال وسط زحمة العدسات "فرحة لا توصف. نهدي اللقب للشعب المغربي الذي سافر معنا في قلوبنا. هذه بداية فقط". وأما عثمان معما، المتوج بجائزة أفضل لاعب في البطولة، فقد اكتفى بابتسامة خجولة "قدمنا كل ما لدينا. أردنا أن نسعد المغرب". والمنتخب الأرجنتيني، صاحب الرقم القياسي في الألقاب، لم ينج من صدمة التنظيم المغربي. وقال مدربه دييغو بلاسينتي بصراحة "فقدنا أعصابنا بعد الهدف الأول. المنتخب المغربي كان منظما، صلبا، يلعب بعقل وهدوء لا يصدق. وجدنا صعوبة كبيرة في اختراق الدفاع المغربي".

اعتراف نادر

وكان اعترافا نادرا من مدرسة الكرة اللاتينية لمدرسة أفريقية جديدة، بدأت تتكلم بلغة العالمية. في شوارع المغرب، لم يكن الناس يحتفلون بكأس من ذهب، بل بمعنى. ومعنى أن يخرج جيل من أبناء الأحياء البسيطة ليعلم العالم أن العزيمة أقوى من الجغرافيا، وأن الحلم حين يصاغ بالإيمان يتحول إلى واقع.

وجاءت الجوائز الفردية لتكرس التفوق المغربي في هذه النسخة، بعدما نال عثمان معما جائزة أفضل لاعب، وياسين الزابيري جائزة ثاني أفضل لاعب، فيما اكتفى الحارس الأرجنتيني سانتينو باربي بجائزة أفضل حارس. ولكن ما حفر في الذاكرة يتجاوز الأسماء والأرقام. لقد أصبحت سانتياجو لبضع ساعات مدينة مغربية أخرى.

ومع بزوغ فجر اليوم التالي، كان المغرب بأكمله ما يزال ساهرا. الأطفال ناموا بالأعلام، والمقاهي لم تطفئ شاشاتها بعد. وتحت سماء بعيدة، رفع أشبال الأطلس الكأس العالية، والكاميرات التقطت وجوها يختلط فيها العرق بالدموع. ولقد فعلتها الأسود. من أرض بعيدة حملوا إلى وطنهم ما هو أغلى من الذهب: الإيمان بأن المستحيل كلمة عابرة فقط.

أصبحت سانتياجو لبضع ساعات مدينة مغربية أخرى!

أمل الكرة المغربية القادم

من هو ياسر الزابيري؟

خطف ياسر الزابيري، نجم منتخب المغرب للشباب، الأضواء في بطولة كأس العالم 2025، بعد أداء مبهر توّجه بقيادة "أشبال الأطلس" إلى التتويج التاريخي باللقب العالمي للمرة الأولى في تاريخ الكرة المغربية.

وبرز الزابيري بشكلٍ لافت في المباراة النهائية أمام الأرجنتين، بعدما سجّل هدفين حاسمين منحا المنتخب المغربي فوزاً مستحقاً وتتويجاً غير مسبوق، جعله أول منتخب عربي وغربي يظفر بلقب كأس العالم للشباب، وثاني المنتخبات الأفريقية بعد غانا.

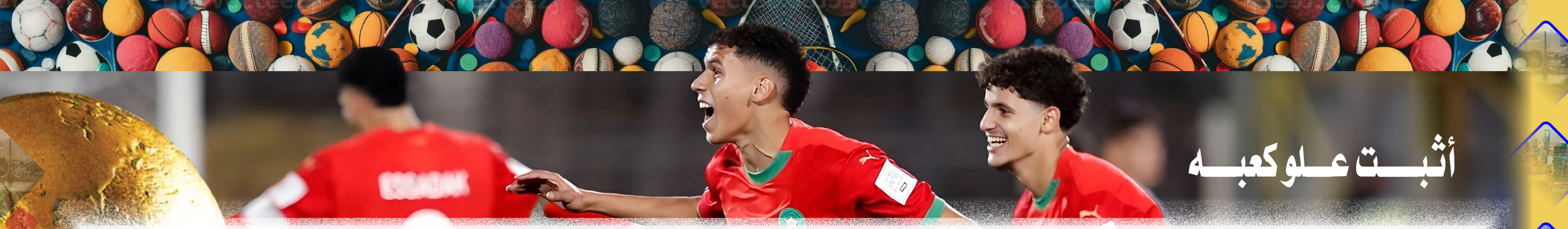
من هو ياسر الزابيري؟

ويُعد الزابيري، المولود سنة 2005، من أبرز المواهب المغربية الصاعدة، إذ بدأ مسيرته داخل أكاديمية محمد السادس التي شكّلت نقطة التحول في مشواره الكروي، قبل أن ينتقل إلى نادي اتحاد تواركة، حيث خاض 11 مباراة مع الفريق الأول وسجل ثلاثة أهداف.

تألّقه المحلي جذب أنظار كشافي الأندية الأوروبية، لينتقل بعدها إلى نادي فامالیکاو البرتغالي، حيث بدأ ضمن فريق الرديف، وسجّل خمسة أهداف في ست مباريات فقط، ما دفع الجهاز الفني لتصعيده إلى الفريق الأول.

وفي كأس العالم للشباب، قدّم الزابيري مستوى استثنائياً، فتصدّر قائمة الهدافين بفضل أهدافه الحاسمة، رغم سوء الحظ الذي رافقه في مواجهة الولايات المتحدة، حين احتُسب أحد أهدافه لزميله فؤاد الزرهوني بعد ارتطام الكرة به، فيما سُجل هدف آخر بالخطأ لصالح المنافس.

بهذا التألق، رسّخ ياسر الزابيري اسمه كأحد أبرز اكتشافات البطولة، وبات يُنظر إليه كوجه واعد في مستقبل كرة القدم المغربية والأفريقية.



أثبت علو كعبه

محمد وهبي قائد ثورة المغرب.. جيل ذهبي يرفع سقف طموحات المدربين العرب

مراد بلحاج

عاشت الكرة المغربية على وقع حدث استثنائي وغير مسبوق بعد نجاح منتخبها الشاب في تحقيق ثورة حقيقية للكرة العربية والأفريقية، وذلك بالتتويج ببطولة كأس العالم للشباب تحت 20 عاما التي اختتمت في تشيلي بقيادة المدرب الفذ محمد وهبي.

نجح منتخب المغرب للشباب في تحقيق إنجازٍ تاريخي بالتتويج بكأس العالم للشباب تحت 20 عاما 2025، وذلك للمرة الأولى في تاريخه. وقدّم المنتخب المغربي بقيادة المدرب محمد وهبي خلال البطولة أداءً فنياً عالياً ومتصاعداً بفضل عدد من المواهب الشابة أغلبهم لم يثبّتوا أقدامهم بعد في عالم الاحتراف. فرض المدرب الفني لمنتخب المغرب للشباب محمد وهبي (48 عاما) نفسه مدرباً عالمياً، بعد الإطاحة بمنتخبات كبيرة من قيمة إسبانيا (2 – 0)، والبرازيل (2 – 1)، إذ قدّم منتخب "أشبال الأطلس" أداءً مقنعاً خاصة في الدور الأول ما جعله يحظى بمتابعة واسعة من مختلف وسائل الإعلام العالمية.

ويُمثل المدرب محمد وهبي جيلاً من المدربين الطموحين، الذين تركوا بصمتهم في تاريخ الكرة المغربية في وقت قصير، إذ سبق له أن قاد منتخب المغرب للشباب إلى احتلال وصافة بطولة كأس أفريقيا بمصر، قبل ستة أشهر، حين خسر المباراة النهائية ضد منتخب جنوب أفريقيا بهدف نظيف. فمنذ تعيينه مديراً فنياً لأشبال الأطلس عام 2022، أثبت محمد وهبي علوّ كعبه في تكوين جيل من اللاعبين الشباب، القادرين على صناعة أمجاد الكرة المغربية، وما ساعده في ذلك تكوينه الأكاديمي والعلمي في بلجيكا، فهو حاصل على أعلى دبلوم للاتحاد الأوروبي لكرة القدم (ويفا برو).

ولد محمد وهبي يوم السابع من شهر سبتمبر من عام 1976 في مدينة بروكسيل، ويحمل الجنسيتين المغربية والبلجيكية، إذ بدأ حياته التربوية مدرساً في مدرسة شارل بولس، قبل أن يقوده شغفه بكرة القدم إلى امتهان التدريب عبر بوابة أكاديمية نادي أندرلخت، التي بدأ رحلته فيها مشرفاً على الفئات السنية الصغرى، بدايةً من تدريب فئة تحت تسع سنوات إلى أن أصبح مدرباً مساعداً للفريق الأول.

ولم يتوقف طموح محمد وهبي عند هذا الحد، بل التحق بتدريب منتخب المغرب تحت 20 عاماً عام 2022، خلفاً لعبدالله الإدريسي، ليُحقق معه إنجازاتٍ متتالية، بدءاً بالتتويج ببطولة شمال أفريقيا، وصولاً إلى بطولة كأس العالم بتشيلي، التي قدم فيها مستويات رائعة أثمرت انتزاع بطاقة التأهل إلى الدور الثاني، بعد الفوز على إسبانيا والبرازيل، وهو إنجاز يعكس قدرة المدرب محمد وهبي على رفع التحدي وتحويل الطموح إلى نتائج ملموسة.

ويعتمد هذا المدرب الواعد في نجاحه على الانضباط التكتيكي والتركيز الذهني والثقة بلاعبيه الشباب، بالإضافة إلى هدوئه وحسن تعامله مع مجريات المباريات، كما ينفرد بخصال متعددة، أبرزها حسن الخلق وقلة الكلام والإيمان بأن العمل الجاد والانضباط داخل الملعب وخارجه يصنعان الفارق ويبددان كل العوائق، وهي ميزات ساعدت المدرب محمد وهبي على كسب الرهان في أول اختبار لأشبال الأطلس في المونديال.

نجوم التتويج

وتميّزٍ مستوى المغرب بالتماسك الممزوج بالثقة مستنداً أيضاً إلى صلابة دفاعية لافتة، ما ساهم في حصد أول لقب عالمي في هذه الفئة. وذلك بفضل مجموعة من المواهب الشابة التي خطفت الأنظار.

واعتمد أشبال الأطلس على مهاجم مميز داخل منطقة الجزاء هو ياسر الزابيري، إذ أنهى البطولة متصدراً لترتيب الهدافين بالشراكة مع الأميركي بنيامين كريماسيتشي والكولومبي نيسير فياريال والفرنسي لوكاس ميشال وفي رصيد كل منهم 5 أهداف.

ويلعب الزابيري (20 عاماً) في نادي فاماليكاو البرتغالي علماً بأنه لم يثبّت أقدامه بعد مع الفريق الأول، فمنذ انتقاله إليه في أغسطس 2024 من نادي اتحاد تواركة المغربي شارك مع الفريق الرديف أكثر من المشاركة مع الكبار.

كذلك عثمان معما الذي بدأ مسيرته الكروية في مونبلييه وخاض أول مباراة له في الدوري الفرنسي في مايو 2024 أمام موناكو، وفي الصيف الماضي انتقل إلى واتفورد الإنجليزي (الدرجة الثانية). ولم يشارك معما (20 عاماً) بعد مع فريقه الجديد بسبب فترة التكيّف، ومع ذلك كان واثقاً من مشاركته في كأس العالم للشباب، وتحقق له أكثر من ذلك من خلال التتويج بالبطولة كما نال جائزة أفضل لاعب في البطولة بفضل أدائه المذهل على الجهة اليمنى.

وأيضا إسماعيل باعوف قد لا يكون الإسم الأبرز إعلامياً لكن هذا لا ينفي أنه أحد أعمدة الدفاع المغربي، إذ يتميز بإخراج الكرة من الخلف بطريقة رائعة وآمنة، كما يتقن ضربات الرأس بفضل طوله البالغ 1.83 متر. يُذكر أن باعوف (19 عاماً) مثّل بلجيكا في الفئات العمرية من 16 إلى 19 عاماً قبل أن يختار بعد ذلك ارتداء القميص المغربي، ويلعب حالياً في صفوف كامبور الهولندي منذ الصيف الماضي قادماً من أندرلخت البلجيكي.

هذا إلى جانب فؤاد الزهواني الذي يُعتبر صمام الأمان للمنتخب المغربي في مركز الظهير الأيسر، وبفضله لم تهتز الشباك في المونديال إلا مرة واحدة فقط من اللعب المفتوح. أنقذ المرمى المغربي بتصد رأسي أمام إسبانيا في دور المجموعات وسجّل هدفه الدولي الأول أمام الولايات المتحدة (3 – 1) في ربع النهائي. مثّل الزهواني (19 عاماً)، لاعب اتحاد التواركة، المغرب في مختلف الفئات العمرية وأبرز إنجازاته وصافة أمم أفريقيا تحت 20 عاماً 2025، والفوز ببطولة أفريقيا للاعبين المحليين.

مشوار ناجح

وقدم منتخب المغرب للشباب مسيرة مميزة في البطولة، حيث خاض سبع مباريات، فاز في ست منها، بينما تلقى خسارة واحدة كانت في دور المجموعات أمام منتخب المكسيك.

وهنأ جياني إنفانتينو، رئيس الاتحاد الدولي لكرة القدم (فيفا) المنتخب المغربي. وفي تصريحات أبرزها الموقع الرسمي لفيفا هنأ المغرب قائلا «مبروك للمنتخب المغربي، بطل العالم، يا لها من مباراة كبيرة، حيث فاز المغرب على الأرجنتين في تشيلي ليتربع عن جدارة واستحقاق على عرش هذه النسخة الرائعة من كأس العالم تحت 20 سنة، أحسنتم، وتهانينا لكم».

وقال «وصول أربعة منتخبات من ثلاثة اتحادات قارية مختلفة إلى الدور نصف النهائي يؤكد أن هذه النسخة من البطولة كانت استثنائية، ونبارك لكولومبيا الفوز بالميدالية البرونزية، وفرنسا على احتلالها المركز الرابع». واختتم جياني إنفانتينو تصريحاته قائلا «أشكر تشيلي على التنظيم الرائع للبطولة التي تابعها ما يقرب من 600 ألف مشجع في المدرجات».

من 3 - 27 نوفمبر/ تشرين الثاني 2025

قطر تحتضن نهائيات كأس العالم تحت ١٧ عاماً

«المزمار العربي» ـ خاص:

كشف الاتحاد الدولي لكرة القدم «فيفا» عن جدول مباريات كأس العالم تحت 17 عاماً التي تستضيفها دولة قطر، خلال الفترة من الثالث إلى 27 نوفمبر/ تشرين الثاني 2025.

ويشارك في البطولة 48 منتخباً وذلك للمرة الأولى في تاريخ الحدث العالمي.

ويستهل عنابي الناشئين، ممثل الدولة المضيفة، مشواره بلقاء نظيره منتخب إيطاليا في افتتاح البطولة.

وتواصل قطر تألقها مع استضافة البطولة المرتقبة، في صروح رياضية حديثة، ومرافق رفيعة المستوى، تلبي احتياجات الفرق المشاركة والمشجعين على حد سواء، مع تجارب ثقافية غنية تستقطب الجماهير من أنحاء العالم.

وفي هذا السياق، أعرب راشد الخاطر المدير التنفيذي للعمليات في اللجنة المنظمة لكأس العالم تحت 17 سنة «فيفا قطر 2025» عن سعادته باحتضان بلاده لحدث عالمي آخر، منوهاً بأن جميع المباريات ستقام في ملاعب أكاديمية أسباير الرياضية، المشيدة وفق أعلى المواصفات العالمية وبما يتوافق مع متطلبات الاتحاد العالمي لكرة القدم «فيفا» كما تقام المباراة النهائية بملعب خليفة الدولي أحد الملاعب المونديالية الذي استضاف منافسات في كأس العالم قطر 2022.

وأضاف الخاطر «يسرنا استضافة المهرجان الكروي الذي سيشكل احتفالية رياضية لا تقتصر على إقامة مباريات في كرة القدم، بل منصة جامعة للشعوب. وسنكون على موعد مع نسخة فريدة نشهد فيها العديد من الأنشطة في مناطق المشجعين النابضة بالحياة، التي ستضم باقة من الفعاليات الترفيهية والثقافية للاستمتاع بأجواء كرنفالية إلى جانب متابعة المباريات».

وكانت قرعة البطولة قد أوقعت قطر (البلد المضيف) في المجموعة الأولى إلى جانب كل من إيطاليا، وجنوب أفريقيا، وبوليفيا. ويضع عنابي الناشئين نصب عينيه التفوق على الإنجاز التاريخي الذي سجله في نسخة العام 1991 عندما حقق المركز الرابع.

وأكد ألفارو بيريز، مدرب منتخب قطر تحت 17 سنة، أن استضافة قطر لكأس العالم تحت 17 عاما لـ5 سنوات متتالية، يشكل فرصة رائعة للاعبين، لتطوير مهاراتهم والارتقاء بمستوى الفرق، كما يعكس قدرة هذه الدولة التي تمضي بخطى ثابتة في تعزيز مكانتها كوجهة مفضلة لاستضافة البطولات والأحداث الرياضية الكبرى على مستوى العالم.

وقال «تتيح هذه البطولة فرصة فريدة منتخبات كرة القدم في العالم. ويتميز هذا النوع من البطولات بتأثير ملموس على تطوير مهارات اللاعبين، كما يشكل منصة لاستكشاف الجيل المقبل من نجوم الساحرة المستديرة. نترقب انطلاق هذا الحدث الرياضي الذي سيحقق نجاحاً مبهراً لا يقل شأناً عن البطولات التي شهدتها الدولة سابقاً».

من جانبه، أوضح فيلا كومالو (مدرب منتخب جنوب أفريقيا) الذي سيلعب في المجموعة الأولى إلى جانب قطر، أن البطولة في غاية الأهمية وتحمل في طياتها الكثير لمجتمع كرة القدم في العالم، وهو ما شكل حافزاً للعمل الجاد وبذل اقصى الجهود من قبل فريق وطاقم جنوب أفريقيا تحت 17 سنة، للتأهل والمشاركة في الحدث الرياضي العالمي، حيث يشارك منتخب الأماغيمبو للمرة الثانية في كأس العالم تحت 17 سنة بعد مشاركته الأولى عام 2015.

من جهته أعلن الاتحاد القطري لكرة القدم، قائمة المنتخب المشاركة في البطولة والمقرر تنظيمها على ملاعب أكاديمية أسباير واستاد خليفة الدولي. ويشارك فيها 48 منتخباً، وذلك لأول مرة في تاريخ بطولات الفيفا، وستخوض الفرق المشاركة 104 وستحتضن دولة قطر خمس نسخ متتالية من البطولة لغاية عام 2029، لتقام سنوياً بدلاً عن نظامها السابق كل سنتين.

ووضعت القرعة المنتخب القطري في المجموعة الأولى، والتي تضم إلى جانبه منتخبات إيطاليا وجنوب إفريقيا، وبوليفيا.

وضمت القائمة المختارة من قبل الإسباني ألفارو ميخيا مدرب المنتخب القطري للناشئين 21 لاعبا، بينهم ثلاثة حراس للمرمى وهم: أحمد صابر، وخالد شكري، وعبدالرحمن خالد، إلى جانب كل من: تميم القاضي، و آدم رياض، وزيد فيصل، وسلطان العبد الرحمن، وسعود الحمد، و عيسى وليد، و سيف الدين أحمد، و شيخ محمد، وعبدالعزيز يونس، وعمر المرزوقي، وفيصل سعيد، وكرم هادي، ومالك ماجد، ومحمد أكرم، ومصطفى خالد، ومهند جميل، ومحمد عبدالرحمن، ويزن هاني.

ويستهل المنتخب القطري للناشئين، مشواره في البطولة بلقاء نظيره منتخب إيطاليا يوم 3 نوفمبر المقبل، ثم يواجه نظيره الجنوب إفريقي يوم 6 من ذات الشهر، و بوليفيا في اختتام مبارياته بمرحلة المجموعات يوم 9 نوفمبر.

● منتخب قطر تحت 17 عاماً

12 مجموعة

وزعت المنتخبات المشاركة إلى 12 مجموعة:

*المجموعة الأولى: قطر، إيطاليا، جنوب أفريقيا، بوليفيا

*المجموعة الثانية: اليابان، المغرب، كاليدونيا الجديدة، البرتغال

*المجموعة الثالثة: السنغال، كرواتيا، غوستاريكا، الإمارات

*المجموعة الرابعة: الأرجنتين، بلجيكا، تونس، فيجي

*المجموعة الخامسة: إنجلترا، فنزويلا، هايتي، مصر

*المجموعة السادسة: المكسيك، كوريا الجنوبية، كوت ديفوار، سويسرا

*المجموعة السابعة: ألمانيا، كولومبيا، كوريا الديمقراطية الشعبية، السلفادور

*المجموعة الثامنة: البرازيل، هندوراس، إندونيسيا، زامبيا

*المجموعة التاسعة: الولايات المتحد، بوركينا فاسو، طاجيكستان، جمهورية التشيك

*المجموعة العاشرة: باراغواي، أوزبكستان، بنما، أيرلندا

*المجموعة الـ11: فرنسا، تشيلي، كندا، أوغندا

*المجموعة الـ12: مالي، نيوزيلندا، النمسا، السعودية

صلاح وأزمة التجديد

حفيظ دراجي

بَعدَ الخسائر الأربع المتتالية التي تعرض لها نادي ليفربول في الدوري الإنجليزي الممتاز وتضييعه ريادة الترتيب لصالح أرسنال، وبعد موجة الغضب التي لازمت محمد صلاح بسبب جلوسه على كرسي الاحتياط للمرة الثانية توالياً في مباريات دوري الأبطال، صار النجم المصري حديث المدينة بعد أن دخل مرحلة صعبة مع مدربه الهولندي أرني سلوت إثر تراجع مردوده رغم تجديد عقده لموسمين إضافيين، حيث راح البعض يتساءل عن سبب التراجع، وهل كان التمديد خطأ ارتكبته إدارة ليفربول ومحمد صلاح على حد سواء، وكان عليه أن يرحل ويترك خلفه صوراً وذكريات جميلة لا تُنسى؟.

كريستال بالاس، تشيلسي، المان يونايتد، وبرينتفورد قبل يومين كشفت عن هشاشة حامل اللقب، وعدم قدرة صلاح على رد الفعل رغم تسجيله لأحد أهداف فريقه الذي خسر بثلاثة لهدفين ضد برينتفورد، فكانت المحصلة تراجع إلى المركز السابع بفارق سبع نقاط عن الرائد أرسنال، وتذمر محمد صلاح وجماهير ليفربول، وزيادة الضغوط على المدرب سلوت، وتخوف من تداعيات تراجع المردود والنتائج، وتداعيات توتر العلاقة بين صلاح وسلوت، والتي قد تدفع إلى إقالة المدرب في أي وقت، أو رحيل اللاعب خلال الميركاتو الشتوي لإيقاف النزيف وتنقية الأجواء قبل استفحال الوضع.

مردود محمد صلاح تراجع منذ بداية الموسم، واختفى حسه التهديفي، حيث اكتفى بتسجيل أربعة أهداف في ثلاث عشرة مباراة، بعد موسم استثنائي سجل فيه 34 هدفاً، وصنع 23 في 52 مباراة بجميع المسابقات، وتوج مع فريقه بالدوري، وبلقب أفضل لاعب في الموسم ما دفع بالمدرب أرني سلوت إلى إبقائه في كرسي الاحتياط بمباراتي دوري الأبطال ضد غلطة سراي وأنترخت فرانكفورت، مما أثار غضبه فحذف صورته بقميص الفريق في وسائط التواصل الاجتماعي وتعويضها بصورته مع عائلته، وكتابة جملة «محمد صلاح قاطن في ليفربول» بدلاً من لاعب ليفربول، تعبيراً عن تذمره من تعامل المدرب معه على غير عادته.

الجميع في ليفربول يخشى على مستقبل الفريق ومحمد صلاح على حد سواء بعد أن تراجعت النتائج، وساءت علاقة اللاعب بمدربه، وبدأت مشاعر الشك تتوغل إلى غرف الملابس، الغضب يدب في نفوس عشاق ليفربول، فإلى متى سيستمر النزيف والتراجع والتذمر؟

جماهير ليفربول انقسمت من جهتها بين داعمة لنجمها في كل الأحوال، وغاضبة بسبب تراجع مستوى اللاعب وتصرفاته مع مدربه، بينما أجمع الكل على عدم تقبلهم تغيير محمد صلاح لصورة البروفايل الخاص به في وسائط التواصل الاجتماعي، وعدم رضاهم على ما وصفوه بأنانيته أثناء المباريات، دون أن يفقد الدعم والعشق والتقدير لما قدمه للفريق، حتى أن أحدهم قال «ستعود الأفضل في إنجلترا بعد طرد سلوت»، في إشارة إلى غضبهم أيضاً من خيارات المدرب منذ بداية الموسم، في حين ذهب النجم السابق للفريق بول سكولز إلى القول إن صلاح هذا الموسم هو «أسوأ أحسن لاعب في العالم» «عندما يتوقف عن التسجيل يجب استبعاده من التشكيل في مرحلة ما».

الجميع في ليفربول يخشى على مستقبل الفريق ومحمد صلاح على حد سواء بعد أن تراجعت النتائج، وساءت علاقة اللاعب بمدربه، وبدأت مشاعر الشك تتوغل إلى غرف الملابس، الغضب يدب في نفوس عشاق ليفربول، فإلى متى سيستمر النزيف والتراجع والتذمر؟ وهل أخطأ صلاح في تجديد عقده بعد أن فاز مع الفريق بكل الألقاب والتتويجات؟

هذا.. وذاك

الألقاب.. تهذيب وإصلاح!!

علي رياح

يميل كُتّاب الرياضة في العالم كله إلى إطلاق الألقاب.. بحساب ومن دون حساب.. بموضوعية شديدة وبإفراط عجيب، حتى يبدو لنا وكأن الإعلام الرياضي لم يدّخر لقباً أو صفة أو نعتاً إلا وأطلقها على نجم مُبدع أو لاعب ممسوخ!

إنه التخصص الذي يريد كل كاتب في هذه المعمورة أن يُمارسه ولو من دون علم أو وعيٍ أو درايةٍ بالتبعات والجرائر!

**

وفي إنكلترا وحدها، وهي أمّ الكرة ومهدها الحديث، وطبقاً لصحيفة (ديلي ميل) الشهيرة، فإن الصحافة أطلقت 468 لقباً جديداً ومبتكراً على لاعبي الدوري الإنكليزي في العقدين الماضيين من الزمن، أضيفت إلى حصاد الألقاب الموروث على مدى عشرات السنين!

مثلاً، كان نصيب النجم الإيفواري ياياً توريه منها ثلاثة ألقاب أرى أنه يستحقها استحقاقاً شديداً لا جدال فيه حين كان في عزّ مجده مع السيتي، وهي: (اللاعب المدهش)، (القلب النابض)، (اللاعب الإنسان).

ويقول توريه إن اللقب الثالث أحبُّها إلى قلبه، فلقد عرفت الصحافة الإنكليزية أخيراً أنه من شحم ولحم، وأنه إنسانٍ له عواطف، ويكره ويحب، لكنه لا يمكن أن يحمل ضغينة لأحدٍ في نهاية المطاف!

**

لكن الثابت هنا، وفقاً لما تقوله إحدى الدراسات التي نشرتها صحيفة أخرى، (صن) الشعبية الإنكليزية، أن الصحافة بدأت في الموسمين الماضيين بالذات تتريّث في إطلاق الألقاب، وأنها باتت أكثر تهذيباً في التعامل مع مردود النجوم. ولهذا صارت ألقاب من قبيل (الساحر)، (الأمير)، (المتوهّج) تطغى، وربما تكون القاسم المشترك في العديد من الدول الشهيرة في مجال كرة القدم!

غير أن ما يُعاب في ظاهرة الألقاب الكروية، أن فيها كثيراً - كما قلت - من الانطباعية والكيفية التي تضيع فيها الخطوط الفاصلة بين النقد الموضوعي وعاطفة المشجّع، والتي تنهمر في لحظة حزنٍ طاغٍ أو سعادةٍ مُلهمة، فيبدأ مسلسل إطلاق الألقاب دون خشيةٍ من أحد!

**

حتى الألقاب التي تسيء إلى اللاعب رياضياً واجتماعياً ولا ترقى به إلى مصافٍ أعلى، كانت - وربما ما زالت - مطلوبةً لدى نفرٍ من الرياضيين الذين يحبّون الظهور فحسب. فذات يومٍ، لم أكن أتصوّر أن لاعباً ظهر فرحاً بأكثر الألقاب إثارةً للسخرية والضحك مثل البرازيلي أدموندو الذي أطلقت عليه الصحافة - في سنين بعيدة - لقب (الحيوان) لكثرة مشاكله مع اللاعبين والمدربين.

وقيل فيما بعد إن اسمه ظهر بين 139 سائقاً صدر ضدهم قرارٌ بإلغاء تراخيص قيادة السيارات لمدة عامين بسبب حصولهم على الحدّ الأقصى من مخالفات السير، وهو 219 مخالفة!

حتى نجم المنتخب الألماني شفاينشتايغر المعروف بتهذيبه وخلقه الرفيع، لم يخرج عن دائرة العيب في هذا الإطار، والسرّ لا يكمن في لقبٍ أطلقه ناقدٌ مادح أو قادح، وإنما يعود إلى اسم اللاعب نفسه الذي يعني في اللغة الألمانية (راكب الخنزير)، وبهذا يتحقّق المثل العربي البليغ: «لكل امرئٍ من اسمه نصيبٌ!».

**

إنه الولع بأيّ لقبٍ وبأيّ معنى، بينما يبقى الأصل أن هذه الألقاب يجب ألّا تخرج عن دائرة التهذيب. والدليل أن مشجّعينا العرب - في غالب الأحيان - يطلقون هذه الألقاب ويردّدونها على المدرّجات من دون أن تطالهم كلمة اعتراضٍ، كما أن هذه الألقاب بسهولتها وبساطتها أضافت بُعداً تشجيعياً رائعاً على مباريات فرقهم.

ولهذا كان (الملك) ببليه يُفاخر الآخرين بلقب (الجوهرة السوداء)، وقد ظلّ اللقبان قرينين به حتى يومنا هذا!

يقول مارادونا: إن (الساحر) أشدّ الألقاب قرباً إلى قلبي، لكنني أتذكر الكثير من تلك المسميات الشامتة والشاتمة التي أطلقها النقّاد ضدي حين كنت لاعباً، وحين أتذكّرها اليوم، أدرك في أيّة مرحلة كنا نعيش، وكيف باتت الألقاب اليوم مُهذبة حتى لو كانت تحمل مضموناً قاسياً!

* صحافي عراقي

هالاند والمعز علي في المقـــــدمة.. وميسي يواصل كتابة التاريخ

يحيى السويد

في كل مرة نتحدث فيها عن الهدافين في كرة القدم، نقول عنهم إنهم العملة النادرة، وإن أكبر مدربي اللعبة يستقطبون لاعبين يمتهنون التسجيل وهزّ الشباك. وحين نذكر الأهداف في هذه اللعبة، نقول إنها متعة كرة القدم أو ملحها، فهي التي تحسم النتائج بالتأكيد.

في هذه الأوقات ينتشر العديد من اللاعبين الذين يعرفون طريق الشباك في مختلف المنتخبات والأندية.

ولأن تصفيات كأس العالم قاربت على الانتهاء، حيث أفصحت بعض القارات عن ممثليها في المونديال الثلاثي القادم، بينما لا تزال هناك صراعات في تصفيات القارات الأخرى.

في هذه المادة نتحدث عن هدافي تصفيات كأس العالم في مختلف القارات:

هالاند في أوروبا والمعز في آسيا

يتساوى النرويجي العملاق إيرلينغ هالاند والمهاجم القطري المعز علي في صدارة هدافي التصفيات المونديالية حتى الآن، ولكلٍ منهما 12 هدفاً.

يتصدر هالاند هدافي تصفيات القارة العجوز قبل نهايتها بجولتين، كما تصدّر المعز لائحة هدافي التصفيات الآسيوية.

وأمام العملاق النرويجي فرصة لزيادة غلته التهديفية والابتعاد في الصدارة، حيث تبقّى له مباراتان مع منتخب بلاده أمام إستونيا وإيطاليا في ختام التصفيات الشهر القادم، بينما توقّف رصيد القطري عند الهدف الثاني عشر بعد أن أنهى المنتخب القطري التصفيات وبلغ النهائيات العالمية للمرة الثانية في تاريخه.

افتتح هالاند عدّاد أهدافه بالهدف الثاني في شباك مولدوفا في الجولة الأولى وفاز منتخب بلاده 0/5، وسجل الهدف الرابع في شباك الكيان 2/4 في الجولة الثانية، ثم عاد ليسجل «هاتريك» في ذات الشباك في الجولة السابعة، وقاد منتخبه للفوز 0/5.

وسجل هدفاً من الثلاثية النظيفة في الشباك الإيطالية في الجولة الثالثة، وآخر في مرمى إستونيا في الجولة الرابعة، ثم سجل خمسة أهداف كاملة (ميغا هاتريك) في شباك مولدوفا، في لقاء الإياب الذي انتهى بفوز نرويجي كاسح استقر على 1/11. أما المعز علي فقد سجل 8 أهداف في الجولة الثانية، بواقع أربعة أهداف (سوبر هاتريك) في شباك أفغانستان 1/8، وهدفاً في مرمى الهند 0/3، وآخر في شباك كوريا الشمالية 2/2، وثنائية في الشباك الكويتية 0/2.

وفي الجولة الثالثة سجل 4 أهداف: هدفاً في شباك قيرغيزستان وفازت قطر 1/3، وهدفاً أمام إيران رغم الخسارة 4/1، وسجل ثنائية في شباك أوزبكستان وفاز العنابي 2/3، ولم يسجل في مباراتي الملحق أمام عمان والإمارات.

عمورة في إفريقيا

تُوِّج الجزائري محمد أمين عمورة هدّافاً للتصفيات الإفريقية لكأس العالم، بتسجيله 10 أهداف مكنت منتخب الجزائر من العودة إلى المونديال بعد غياب نسختين.

دشّن عمورة أهدافه بهدفين في مرمى بتسوانا في الجولة الخامسة وفاز محاربو الصحراء 1/3، ثم عاد وسجل هدفاً في لقاء الإياب وفازت الجزائر 1/3.

كما سجل «هاتريك» في مباراة الفوز على موزمبيق 1/5 في الجولة السادسة، وسجل ثنائية من الفوز الثلاثي النظيف في الجولة الأخيرة.

وود في أوقيانوسيا

تصدر النجم النيوزيلندي كريس وود لائحة هدافي تصفيات قارة أوقيانوسيا لكأس العالم القادمة بعد أن سجل تسعة أهداف.

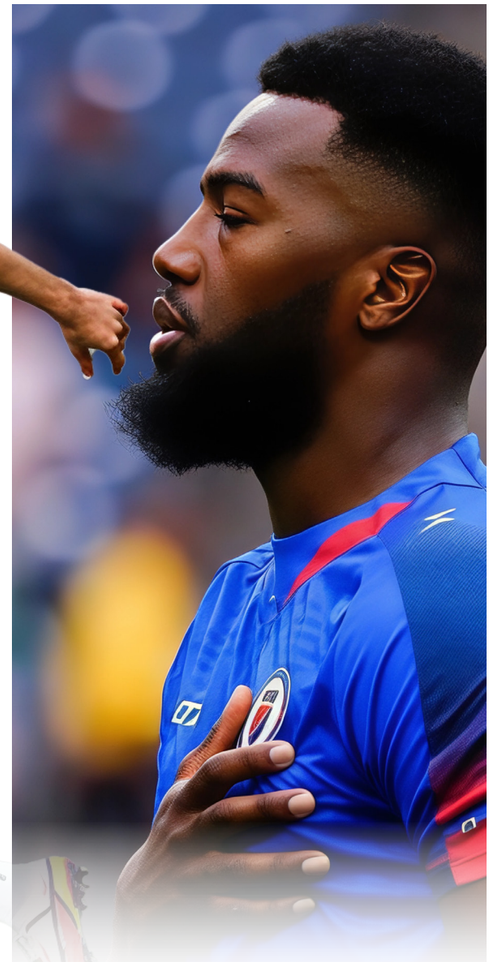
افتتح وود سجله التهديفي في التصفيات الحالية عندما سجل الهدف الثاني لمنتخب بلاده في شباك تاهيتي وفازت نيوزيلندا 0/3 في الجولة الأولى من المرحلة الأولى. أتبعها بهدفين في مرمى فانواتو في الجولة الثانية، مساهماً بفوز منتخب بلاده 1/8، ثم سجل ثلاثة أهداف (هاتريك) في شباك ساموا، وقاد بلاده

صلاح.. عمورة وعلوان في القائمة

للفوز 0/8 في الجولة الثالثة. وفي المرحلة الثانية، وهي الدور نصف النهائي، سجل «هاتريك» ثانيًا في مرمى فيجي، وانتهت المباراة بفوز نيوزيلندا 0/7.

ميسي في أمريكا الجنوبية

رغم كبر سنه، لا يزال الأسطورة الأرجنتيني ليونيل ميسي يكتب التاريخ في الملاعب، وكان آخر إنجازاته ـ وليس أخيرها بالتأكيد ـ تصدّره قائمة هدافي تصفيات أمريكا الجنوبية الحالية بعد أن سجل ثمانية أهداف. كان أولها هدفٍ الفوز على الإكوادور ذهاباً في الجولة الأولى، ثم سجل ثنائية الفوز النظيف على البيرو في الجولة الرابعة، وأتبعها بثلاثة أهداف (هاتريك) في مرمىٍ بوليفيا في الجولة العاشرة إياباً، وفاز منتخب التانغو 0/6، واختتم أهدافه بهدفين في شباك فنزويلا في الجولة السابعة عشرة إياباً، وفازت الأرجنتين 0/3.



يُذكر أن البرغوث الأرجنتيني غاب عن بعض المباريات كاملةً لأسباب مختلفة، كما شارك بديلاً في بعضها الآخر.

دوكِنز نازون في الكونكاكاف

يتصدر لاعب منتخب هايتي دوكِنز نازون لائحة هدافي تصفيات قارَة أمريكا الشمالية والوسطى والبحر الكاريبي (الكونكاكاف)، حيث يملك ستة أهداف قبل أن تنتهي التصفيات. افتتح نازون أهدافه في شباك منتخب سانت لوسيا في الجولة الأولى، وفازٍ منتخب بلاده 1/2، ثم سجل هدفاً من الخماسية البيضاء التي اكتسح فيها منتخب هايتي منتخب أروبا في الجولة الرابعة. وفي المرحلة النهائية سجل «هاتريك» التعادل في مرمىٍ كوستاريكا 3/3، كما سجل هدفاً في شباك نيكاراغوا، ليقود منتخب بلاده للفوز بثلاثية دون مقابل.

وتبقى لنازون مباراتان في التصفيات أمام كوستاريكا ونيكاراغوا في ختام التصفيات الشهر القادم، ومن المتوقع أن يزيد رصيده من الأهداف.

هدافون آخرون

رغم أنهم ليسوا الأكثر تسجيلا في التصفيات الحالية في قاراتهم، إلا أن هناك لاعبين سجلوا أهدافا أكثر من الأرجنتيني ليونيل ميسي والهايتي دوكِنز نازون، ويعادلون الجزائري عمورة، وهم:

الكوري الجنوبي الشهير سون هيونغ مين

سجل 10 أهداف في التصفيات الحالية، ويأتي في المركز الثاني خلف هداف التصفيات الآسيوية القطري المعز علي، إلى جانب الإيراني مهدي طارمي الذي سجل هو الآخر 10 أهداف، واللاعبان لعبا مباريات أقل ه لعب المعز.

المصري محمد صلاح

يحتل المركز الثاني في قائمة هدافي التصفيات الإفريقية بعد أن سجل 9 أهداف، معادلاً رقم النيوزيلندي كريس وود هداف التصفيات الأوقيانوسية.

الأردني علي علوان

سجل النجم الأردني علي علوان 9 أهداف في التصفيات الآسيوية، ليحتل المركز الثالث خلف القطري المعز علي والكوري الجنوبي سون هيونغ مين، بالتساوي مع الفرعون المصري محمد صلاح والنيوزيلندي كريس وود.

سالم «أسطورة آسيوية»

هيثم الزاحم

واصل النجم السعودي الدولي، سالم الدوسري، مسيرته اللامعة في عالم كرة القدم بتحقيق إنجاز شخصي جديد، لكنه يسجل باسم رياضة الوطن، حيث توّج بجائزة أفضل لاعب في آسيا 2025، خلال الحفل السنوي الذي أقامه الاتحاد القاري، في الرياض. وتفوق نجم نادي الهلال، البالغ 34 عاماً، على القطري أكرم عفيف، أفضل لاعب في القارة في 2019 و2023، والماليزي عارف أيمن حنبي، ليرفع الجائزة للمرة الثانية بعد 2022، ويصبح ضمن أساطير القارة في لعبة كرة القدم. وقال الدوسري، بعد تتويجه وسط صيحات بعض الحاضرين: «هذا الإنجاز ليس نهاية الطريق، بل بداية طموحات أكبر. وبهذه المناسبة أبارك للجميع تأهل المنتخب السعودي إلى كأس العالم». ويواصل اللاعبون العرب سيطرتهم على هذه الجائزة منذ عام 2014، علماً أنها تمنح للاعبين الآسيويين المحترفين داخل القارة فقط. وفي مركز الملك فهد الثقافي في السعودية التي تستضيف الحدث للمرة الأولى، أصبح الدوسري رابع لاعب يحرز الجائزة مرتين، عقب موسم كان الأفضل تهديفياً في مسيرته، كما تصدر قائمة هدافي دوري أبطال آسيا للنخبة (10) ليقود الهلال إلى نصف النهائي. وانضم إلى عفيف (2019، 2023)، والياباني هيديتوشي ناكاتا (1997، 1998)، والأوزبكي سيرفر دجيباروف (2008، 2011) الذين توجوا مرتين بالجائزة.

على الصعيد المحلي، سجّل 15 هدفاً، وصنع 15 هدفاً آخر، وهو رقم قياسي مشترك في تاريخ الدوري لموسم واحد، رافعاً رصيده الإجمالي إلى 59 تمريرة حاسمة كأكثر لاعب صناعة للأهداف في تاريخ المسابقة. وسجّل هدفاً في الفوز على باتشوكا المكسيكي 2 – 0 في دور المجموعات من مونديال الأندية، ليصبح الهداف الآسيوي التاريخي في البطولة برصيد 5 أهداف، وذلك في طريق الهلال إلى ربع النهائي. ودخل سالم الأسبوع الماضي نادي المائة على صعيد المباريات الدولية، وقاد «الأخضر» إلى نهائيات كأس العالم للمرة الثالثة توالياً، والسابعة في تاريخه. بدورها، فازت اليابانية هانا تاكاهاشي بجائزة لاعبة العام، حيث كانت ركيزة أساسية لفريق أوراوا ريد دايموندز للسيدات، وساهمت في تتويج الفريق بلقب كأس محلي للمرة الثانية، وإنهاء الدوري في المركز الثالث، بالإضافة إلى وصولهن لدور الثمانية ببطولة دوري أبطال آسيا للسيدات 2024 – 2025. كما أثبتت المدافعة نفسها مؤخراً مع منتخب اليابان، حيث شاركت في تصفيات دورة الألعاب الأولمبية 2024 الناجحة، ولاحقاً في كل مباراة خلال أولمبياد باريس حيث وصل المنتخب إلى دور الثمانية، حسبما أفاد الموقع الإلكتروني الرسمي للاتحاد الآسيوي. وحصل الاتحاد السعودي لكرة القدم على جائزة أفضل اتحاد وطني (الفئة البلاتينية)، بعدما أثبت كفاءته العالية في تنظيم واستضافة العديد من البطولات الإقليمية والآسيوية في السنوات الأخيرة، وأكّد تميزه التنظيمي من خلال النجاح الباهر في استضافة نهائيات دوري أبطال آسيا للنخبة 2025 في جدة، وهي النسخة الأولى من نوعها. وعلى أرض الميدان، واصل ممثلو الأندية السعودية تألقهم، إذ بلغت 3 أندية الدور قبل النهائي في دوري أبطال آسيا للنخبة، قبل أن يتوج الأهلي باللقب القاري الأهم على مستوى الأندية، في حين أحرز نادي النصر لقب النسخة الافتتاحية من دوري أبطال آسيا الإلكتروني للنخبة.

«الدوسري: «هذا الإنجاز ليس نهاية الطريق، بل بداية طموحات أكبر. وبهذه المناسبة أبارك للجميع تأهل المنتخب السعودي إلى كأس العالم»»

سالم الدوسري متوجا من قبل رئيس الاتحاربي لكرة القدم

ونجح الاتحاد السعودي في البرهنة على التزامه التام بإطار الرؤية والمهمة في الاتحاد الآسيوي، بعد أن استضافت السعودية كأس أمم آسيا للناشئين لأقل من 17 عاماً في 2025، التي شكلت منصة مميزة للمواهب الصاعدة في آسيا. كما حصل الاتحاد التايلاندي على جائزة أفضل اتحاد من الفئة الماسية، وذلك للمرة الثانية على التوالي، وحصل اتحاد هونغ كونغ على الجائزة من الفئة الذهبية، وفاز اتحاد لاوس بالفئة الياقوتية للجائزة.

بدوره، فاز الإيراني سالار آغابور بجائزة أفضل لاعب كرة صالات في آسيا لعام 2025. جاء ذلك عقب العروض المذهلة التي قدمها في كأس العالم لكرة الصالات 2024 في أوزبكستان، متفوقاً على زميله في المنتخب مسلم أولادقوباد، الفائز بالجائزة في نسخة 2022، وعلى المرشح الأول من تايلاند محمد عثمان موسى، ليصبح بذلك سابع لاعب إيراني يحصد هذه الجائزة، والسادس عشر في تاريخها. وآغابور معروف بمهاراته الفريدة وقدرته على تسجيل الأهداف بطريقة استثنائية، وقد قدّم أداءً رائعاً مع منتخب بلاده في كأس العالم، مساهماً بالأهداف أو التمريرات الحاسمة في جميع مباريات الفريق، حيث سجل 6 أهداف، ومرّر 3 كرات حاسمة، ليقود إيران إلى دور الـ16 من البطولة. كما كان آغابور أحد أبرز ركائز المنتخب الإيراني المتوج بلقب كأس آسيا لكرة الصالات 2024 في تايلاند، إضافة إلى تتويجه مع فريق بالما دي مايوركا الإسباني بلقب دوري أبطال أوروبا لكرة الصالات 2024 – 2023، ما عزّز مكانته كأحد أفضل لاعبي كرة الصالات في العالم حالياً.

من جهته، فاز الكوري الشمالي زي سونغ هو، المدير الفني لمنتخب كوريا الشمالية تحت 20 سنة، بجائزة مدرب العام. كما فازت الإيرانية مرضية جعفري بجائزة مدربة العام.

نجم الحاضر ونجم المستقبل

أيهما الأفضل
كيليان مبابي أم لامين يامال؟

«المزمار العربي»ـ خاص:

على الرغم من أن كرة القدم لعبة معقدة تتداخل فيها التفاصيل الصغيرة ـ من بطاقات حمراء، أو كرات تصطدم بالقائم ـ فإن الحديث عن النجمين الفرنسي كيليان مبابي والإسباني الشاب لامين يامال قبل مباراة الكلاسيكو بين برشلونة وريال مدريد التي انتهت بتغلب ريال بهدفين مقابل هدف واحد، كان يتركز حول المقارنة بين هذين النجمين اللذين يرمزان إلى مستقبل اللعبة.

يشبّه البعض مواجهة مبابي ويامال بالمنافسة الأسطورية بين كريستيانو رونالدو وليونيل ميسي. ورغم أن الاثنين لم يصلا بعد إلى ذلك المستوى، فإنهما يمثلان روح العصر الجديد: مبابي، النجم العالمي الذي انتقل إلى ريال مدريد في صفقة انتقال حر بعد مسيرة لامعة مع باريس سان جيرمان، ويامال، الجناح الشاب الصاعد من أكاديمية «لا ماسيا» الذي أنعش برشلونة بموهبته.

ورغم أننا ما زلنا في نوفمبر، فإن مبابي ويامال يبدوان أبرز المرشحين للفوز بالكرة الذهبية القادمة. لذا يُطرح السؤال: من الأفضل حالياً؟

الأرقام تتحدث

منذ بداية الموسم الماضي، سجل مبابي 32 هدفاً من غير ركلات جزاء في الدوري الإسباني، مقابل 10 فقط ليامال. أرقامٌ تجعل الغضب من عدم فوز الأخير بجائزة فردية أمراً مبالغاً فيه، إذ ما زال يامال في طور التكوين كمهاجم فعّال. أما مبابي، فهو أحد أعظم الهدافين في العالم، يحافظ على معدلات مرتفعة من التسجيل والفرص المتوقعة، ما يجعله مرعباً أمام المرمى.

في صناعة اللعب

يامال، رغم صغر سنه، قدّم 17 تمريرة حاسمة منذ الموسم الماضي، وهو الرقم الأعلى في الدوري، بينما قدّم مبابي خمس تمريرات فقط. إلا أن هذا الفارق يتقلص عند قياس التمريرات الحاسمة المتوقعة، إذ يدخل مبابي ضمن أفضل عشرة لاعبين في هذا المؤشر.

لكن من حيث التأثير الإبداعي المباشر، يبقى يامال أكثر خطورة بفضل مهارته الفائقة وقدرته على اختراق الدفاعات وصناعة الفرص لزملائه. في المقابل، يعتمد مبابي أكثر على التحركات الذكية من دون كرة التي تفتح المساحات وتُنتج فرصاً لزملائه.

في بناء اللعب

يُظهر مقياس «قيمة الاستحواذ المتوقعة» أن يامال ثاني أكثر لاعب تأثيراً في الدوري بعد بيدري، ما يعكس دوره الحيوي في نقل الكرة إلى مناطق الخطورة. أما مبابي، ورغم أنه مهاجم أكثر من كونه صانع ألعاب، فيسهم في البناء بطريقتين: التقدم السريع بالكرة إلى الثلث الهجومي (وهو من الأعلى في أوروبا في هذا الجانب)، وكونه محطة تمرير فعّالة تُمكّن فريقه من التقدم للأمام وخلق الفراغات.

ومع ذلك، من حيث التأثير الجماعي في صناعة اللعب، يظل يامال أكثر حضوراً.

في الجهد الدفاعي

يُعد يامال من اللاعبين القلائل الذين يجمعون بين الإبداع الهجومي والمجهود الدفاعي، إذ يحتل مرتبة متوسطة في الضغط الناجح (45 مرة هذا الموسم). بينما يأتي مبابي في ذيل الترتيب بين المهاجمين في الضغط الدفاعي، ما يُبرز الفارق في الجانب البدني والالتزام التكتيكي.

النتيجة الإجمالية

يبقى مبابي الهداف الأكثر فتكاً، قادرًا على حسم المباريات بالأهداف، وهو ما يجعل الفرق الكبرى تراهن عليه. سجل 25 هدفاً من دون ركلات جزاء في الموسم الماضي، مع إمكانية تجاوز هذا الرقم بسهولة. أما يامال، فرغم موهبته الساحرة وإبداعه الفني الذي يذكّر بجيل ميسي، لم يُثبت بعد أنه قادر على تسجيل الأهداف بنفس الوتيرة.

وفي كرة القدم، الأهداف تبقى العملة الأهم. حتى وإن كان يامال أكثر إبهاراً من حيث المهارة والرؤية، فإن مبابي هو اللاعب الذي يُترجم الأداء إلى نتائج ملموسة.

إشادة المدربين

أشاد تشابي ألونسو، مدرب ريال مدريد، بمهاجمه الفرنسي قائلاً: «الأمر لا يقتصر على الأهداف، فوجوده يمنح زملاءه الثقة والتحفيز، سواء بالكرة أو بدونها». أرقام مبابي هذا الموسم تؤكد ذلك: 10 أهداف في تسع مباريات بالدوري، 5 في دوري الأبطال، و3 مع المنتخب الفرنسي. أرقام تعكس استمرارية مذهلة وتفوقاً ذهنياً وبدنياً نادراً.

أما يامال، فيمثل الأمل والمستقبل. لم يبلغ بعد الثامنة عشرة، لكنه أظهر شجاعة ومهارةً استثنائية جعلت جماهير برشلونة تستعيد الحلم المفقود. يمتاز بسرعة التفكير، وقدرة على المراوغة والرؤية الواسعة، ما يجعله أحد أبرز المواهب الصاعدة في أوروبا.

يمثل مبابي قمة النضج والفعالية في كرة القدم الحديثة، بينما يمثل يامال بداية قصة جديدة تُبشر بمستقبل باهر. الفارق بينهما الآن في التجربة والحسم، لا في الموهبة.

وإذا استمر يامال في التطور، فقد يأتي اليوم الذي يصبح فيه منافسا حقيقياً لمبابي على زعامة كرة القدم العالمية. لكن حتى ذلك الحين، يظل كيليان مبابي هو الأفضل والأكثر تأثيراً في النتائج، والأقرب إلى قمة العالم.

مبابي.. ماكينة الأهداف بلا توقف

يامال يرهق الخصوم دفاعياً

تحفّز هاري كين للبقاء مع بايرن

اعترف هاري كين، قائد منتخب إنجلترا لكرة القدم، بتراجع رغبته في العودة إلى الدوري الإنجليزي الممتاز. ويستمتع كين، الذي احتفل بمهرجان "أكتوبر بفترة مذهلة مع فريق بايرن ميونخ هذا الموسم، بعدما أحرز 18 هدفاً في 10 مباريات، في ظل الانطلاقة المثالية التي حققها حامل لقب بطولة الدوري الألماني (بوندسليغا) في الموسم الحالي.

ويرتبط المهاجم المخضرم (32 عاماً) بعقد مع بايرن حتى صيف عام 2027، حيث يقول إنه "مستعد تماماً" للتفاوض بشأن إبرام عقد جديد مع العملاق الألماني. وعندما رحل كين عن فريقه السابق توتنهام هوتسبير الإنجليزي في صيف عام 2023، كان من المتوقع أن يقضي بضع سنوات في ألمانيا قبل العودة إلى إنجلترا سعياً لتحطيم الرقم القياسي كأفضل هداف في تاريخ الدوري الإنجليزي الممتاز.

وصرح توماس فرانك، مدرب توتنهام، مؤخرا بأنه يتمنى عودة كين إلى إنجلترا، لكن المهاجم الإنجليزي، الذي تردد أن لديه شرطاً جزائياً مع بايرن بقيمة 57 مليون جنيه إسترليني (76.8 مليون دولار)، لديه رأي آخر.

وقال كين، الذي انضم إلى منتخب إنجلترا لخوض مباراة ودية ضد المنتخب الويلزي، قبل أن يواجه لاتفيا بالتصفيات الأوروبية المؤهلة لكأس العالم 2026 خلال فترة التوقف الدولي الحالية "بالنسبة للبقاء لفترة أطول (مع بايرن)، أرى ذلك بالتأكيد".

مناقشات صادقة

أضاف كين في تصريحاته، التي نقلتها وكالة الأنباء البريطانية "بي.أي ميديا"، "لقد تحدثت بصراحة قبل فترة بأنني لم أجر أي مفاوضات مع إدارة بايرن بعد، ولكن إذا تم طرح ذلك، فسأكون مستعداً للتحدث وإجراء مناقشات صادقة". وشدد "من الواضح أن الأمر يعتمد على كيفية سير العام المقبل وما نحققه معاً. الآن، أقول إننا في لحظة رائعة ولا أفكر في أي شيء آخر".

وتابع "في ما يتعلق بالعودة إلى الدوري الإنجليزي الممتاز، فإنني لا أعرف. لو سألتني عن ذلك عندما رحلت إلى بايرن لأول مرة، لقلت بالتأكيد إنني سأعود إلى تلك المسابقة". وكشف "بعد أن أمضيت عامين في ألمانيا، ربما أقول إنني تراجعت قليلاً، لكنني لن أقول إنني لن أعود مطلقاً".

وأشار كين "ما تعلمته في مسيرتي الرياضية هو أن الفرص والتوقيتات تختلف، والأمور تأتي في نصابها الصحيح. بالعودة إلى تجربتي الأولى مع بايرن، فإنني مع الفريق تماماً". ويبدو بايرن حريصاً على تمديد عقد كين، وصرح كريستوف فرويند، المدير الرياضي للنادي البافاري، مؤخرا بأن فريقه "يشهد على الأرجح أفضل نسخة من هاري كين على الإطلاق".

وألمح كين إلى أن فوزه بالدوري الألماني مع بايرن، وهو أول لقب كبير في مسيرته الحافلة مع الساحرة المستديرة، جعله يصل إلى مفترق طرق في ما يتعلق بمشواره الكروي، لكن هذا النجاح دفعه إلى التحسن، حيث يتفوق رصيده التهديفي حالياً على النرويجي إرلينغ هالاند والفرنسي كيليان مبابي، نجمي مانشستر سيتي الإنجليزي وريال مدريد الإسباني هذا الموسم حتى الآن.

وأقر كين قائلاً "عندما تفوز بلقب مثل الذي حققته العام الماضي، ربما يكون من السهل عليك أن تتراجع وتقول «حسناً، لقد حققت ما كنت أريده'. لكن هذا منحني دافعاً أكبر لبذل المزيد من الجهد والتطور. أعتقد أنني أظهرت ذلك هذا العام".

أول لقب

أكد نجم منتخب إنجلترا "لقد كنت مهتماً بمعرفة شعوري بعد الفوز بأي لقب. من الواضح أنني لا أزال أرغب في تحقيق المزيد من البطولات، لا سيما المسابقات الكبرى. لكنني أعتقد أنني كنت دائما أفكر في الإحساس الذي سأشعر به بعد تتويجي بأول لقب لي". وصرح كين "إنني بالتأكيد ضغطت على نفسي لأكون أفضل. أتناول طعاماً صحياً أكثر، وأمارس التدريبات الرياضية أكثر. أحاول فقط الاستفادة القصوى مما لدي حالياً". وأتم كين حديثه قائلاً "أنا أتناول طعاماً صحياً على أي حال. الأمر يتعلق فقط بقلة الوجبات الخفيفة بعد المباريات، أو قلة تناول الآيس كريم عند الخروج مع العائلة. أشياء من هذا القبيل. إنها تفاصيل صغيرة».

منتخب مصر

عبور إلى الحلم

«المزمار العربي»ـ خاص:

المنتخب المصري يعبر مجدداً بوابة التاريخ، ليحجز مقعده الرابع في نهائيات كأس العالم لكرة القدم، ويعيد إلى الذاكرة رائحة المجد القديم في مونديال إيطاليا 1990، حين كان حسام حسن شاباً يركض خلف الكرة، ويكتب بقدمه الأولى سطراً من حكاية الوطن. واليوم، بعد خمسة وثلاثين عاماً، يكرّر الرجلِ الإنجاز ذاته، لكن هذه المرة واقفاً عند الخطّ، مدرباً يوجه، ويزرع في لاعبيه ما تبقّى من شغف جيل لم يفقد إيمانه بأن مصر تستحق مكانها بين الكبار.

ليلة العبور جاءت هادئة في ظاهرها، لكنها مشبعة بالرمز. فبينما كانت الأنظار معلقة بسماء الدار البيضاء، كانت أقدام الفراعنة ترسم ممرّهم إلى المونديال. ثلاثة أهداف نظيفة في شباك جيبوتي كانت كافية لتأمين الصدارة وحسم التأهل قبل جولة على النهاية. هدف مبكر من إبراهيم عادل كسر الترقب، ثم ثنائية معتادة من القائد محمد صلاح، الذي بدا وكأنه يردّ الجميل لجمهورٍ لم يتوقف عن الإيمان به حتى في لحظاتِ الغياب. لم يكن التأهل مفاجئاً، لكنه كان مشحوناً بالمعنى. فالفريق المصري، بتشكيلته التي تجمع خبرة الخارج وحماس الداخل، بدا أكثر اتزاناً من أي وقتٍ مضى. في غرف الملابس،

من مونديال إيطاليا إلى مجـــد 2026

ترددت الأهازيج القديمة: «مصر رايحة كاس العالم»، لكن خلف البهجة تسكن رغبة جديدة ـ رغبةٍ في أنٍ يكون الحضورٍ هذه المرة مختلفاً، فاعلاً، مشرفاً. يقول الحارس محمد الشناوي: «فخور بأن أكون من جيل صعد مرتين متتاليتين، لكننا لا نريد أنً نكتفي بالتأهل، نريد أن نصنع شيئاً هناك».

العبور إلى المونديال لم يكن مجرد مكافأة، بل نقطة انطلاق نحو هدف آخر يلوح في الأفق: كأس الأمم الأفريقية في المغرب نهاية العام. اللاعبون تحدثوا بوضوح عن «التركيز القاري»، وعن رغبتهم في استعادة اللقب الغائب منذ 2010. مصطفى محمد، المهاجم الذي لا يُخفي انفعالاته، قالها صريحة: «التأهل يجب أن يصبح عادة، لا استثناء. وحلمنا الأكبر الآن هو الفوز بالبطولة الأفريقية».

الجيل الحالي، الذي يقوده حسام حسن بحماس اللاعب القديم وصلابة المدرب الجديد، يبدو مدركاً لمعنى الإرث. فمصر التي حملت كأس الأمم سبع مرات، لم تذق طعم الفوز في المونديال بعد، ولم تحقق سوى تعادلين في ثلاث مشاركاتٍ. لذلك يأتي التأهل الرابع محمّلاً بتحدٍّ مزدوج: الحفاظ على الكبرياء القاري، وكسرِ النحس العالمي. وراء الخطوط، يلوح ظلّ التوأم. إبراهيم حسن، مدير المنتخب، يشاركه ملامح الوجه والذاكرة، وربما الحلم ذاته. في مؤتمرهما بعد المباراة، كان حسام يتحدث بثقة هادئة عن الاستحقاق، بينما يبتسم إبراهيم وكأنه يستعيد لقطة الهدف الشهير أمام الجزائر عام 1989. التاريخ يعيد نفسه، لكن بنبرة أكثر نضجاً. «أجيال كثيرة كانت تستحق التأهل،» يقول حسام، «لكن هذا الجيل صعد عن جدارة، بجهدٍ وتكاتف ودعم من الإدارة والجمهورً».

في المقًابل، لمً ينسَ أحد كلمات حسن شحاتة، مدرب العصر الذهبي للفراعنة، الذي خرج عبر شاشة التلفزيون ليهنئ تلميذه ويمنحه شرعية التاريخ. قال شحاتة: «حسام يستحق الإشادة. الوصول إلى المونديال ليس صدفة، بل ثمرة جهد حقيقي». كان في صوته شيء من الفخًر وشيء من الحنين، وكأن الأجيال تتصافح عبر الزمن تحت علم واحد.

أماً صلاح، فيبقى الوجه الأكثر حضوراً في المشهدٍ. لم يعد مجرد هدّاف عالمي؛ صار رمزاً لجيلٍ يرى في الاحتراف وسيلة للعودة إلًى الجذور، لا للابتعاد عنها. كل تمريرة من قدميه تحمل تذكيراً بأن النجاح الفردي لا يكتمل إلا حين يُترجم إلى إنجاز جماعي. في تلك الليلة المغربية، كان صلاح يلعب وكأنه يكتب الصفحة الأخيرة من رواية تأهلٍ طويلة.

المنتخب الآن يتطلع إلى ديسمبر، حيث ينتظره امتحانٌ آخر في المغرب ضمن المجموعة التي تضم أنغولا وزمبابوي وجنوبٍ أفريقيا. البطولة ستشكّل اختباراً حقيقياً لقدرة الفريق على التحول من فريقٍ يتأهل إلى فريقٍ ينافس. الكلمات التيً خرجت من اللاعبين بعد المباراة تحمل نغمة واحدة: «لن نكتفي بالوصول».

قد يبدو هذا الجيل أكثر توازناً من سابقيه: بين الواقعية والحلم، بين الذاكرة والطموح. وربما تكون هذه المرة مختلفة فعلاً، لأن حسام حسن يعرف الطريق من التجربة، ولأن الجمهور المصري، رغم كل ما مرّ به، لا يزال يعرف كيف يحوّل كرة القدم إلى معنى وطني خالص.

هكذا إذن، تتكرر القصة ـ من هدف في شباك الجزائر عام 1989ً إلى ثلاثية في مرمى جيبوتي عام 2025. نفس الروحٍ، بأسماء جديدة، تكتب فصلاً آخر من رواية الكرة المصرية. المونديال ليس نهاية الرحلة، بل بدايتها منٍ جديد. ومصر، كما هي دائماً، حين تفرح... تذكّر العالم بأن الكرة ليست مجرد لعبة، بل مرآة لروحها التي لا تنكسر.

الجيل الحالي، الذي يقوده حسام حسن بحماس اللاعب القديم وصلابة المدرب الجديد، يبدو مدركاً لمعنى الإرث. فمصر التي حملت كأس الأمم سبع مرات، لم تذق طعم الفوز في المونديال بعد، ولم تحقق سوى تعادلين في ثلاث مشاركات. لذلك يأتي التأهل الرابع محمّلاً بتحدٍّ مزدوج: الحفاظ على الكبرياء القاري، وكسر النحس العالمي.

تفاقم مشكلات الزمالك..
هـــل من حـــلولٍ لتجـــاوز الأزمـــة الماليـــة؟

«المزمار العربي» ـ خاص:

الزمالك المصري يدور منذ فترة طويلة في دائرة مفرغة من الديون والمشاكل المالية. ورغم محاولات الإدارة المتكررة لحل الأزمة، إلا أن الأمور تزداد تعقيداً مع مرور الوقت. فبدلاً من التركيز على تعزيز الفريق وتحسين الأداء، يجد النادي نفسه مضطراً للتركيز على كيفية سداد الديون وتجنب الانهيارات المالية.

في عالم كرة القدم الأزمات المادية واقع تعيشه الكثير من الأندية لكن في الغالب تكون أزمات عابرة، لكن في بعض الأندية قد تطول وتكون طاحنة وتهدد مستقبل الفريق. والزمالك المصري أحد هذه الفرق بعد أن تعمقت مشاكله وفقد البوصلة تماماً. وقد تسبب بيان المدير الرياضي للنادي جون إدوارد غضب شديد لدى بعض أعضاء مجلس الإدارة برئاسة حسين لبيب.

ووفقاً لمصادر داخل الزمالك، فإن غياب التنسيق بين إدوارد والإدارة البيضاء هو السبب الرئيسي لهذا الغضب لاسيما أن المدير الرياضي نشره عبر حساباته بمواقع التواصل الاجتماعي، وليس الموقع الرسمي للنادي، ومن دون الرجوع إلى المجلس، الذي اعتبر الأمر خروجاً عن البروتوكول المعتاد.

وجاء بيان جون إدوارد عقب هجوم جماهير الزمالك عليه في المباراة التي فاز فيها الأبيض 1–0 على ديكيداها الصومالي في إياب دور 32 من كأس الكونفدرالية الأفريقية، التي شهدت هتافات لاذعة ضد إدارة النادي والمدير الفني يانيك فيريرا أيضاً. وحاول إدوارد من خلال بيانه تهدئة الجماهير، مؤكداً على تشرفه بالانتماء للزمالك من قبل أن يتولى المنصب، حيث أعلن أن النادي يمر بمرحلة حساسة وأزمة مالية شديدة أثرت على جميع جوانب العمل، مشيراً إلى أن الزمالك ظل صامدًا عبر التاريخ بفضل دعم جمهوره الذي ساهم في نهوضه بعد كل تحد.

وأكد جون إدوارد أنه تولى المهمة واثقاً بجمهور الزمالك، مؤمناً بأن الانتماء يتجاوز الهتافات إلى مواقف ثابتة في الأزمات، وصبر يؤدي إلى تحقيق الانتصارات رغم الصعوبات. وأوضح أنه يقدر دعم الجمهور المخلص، ويتفهم غضبهم في بعض الأحيان، معتبراً أن هذا الغضب ينبع من حب صادق، وأشار إلى أن معرفة الجمهور بالتحديات والعقبات التي يواجهها النادي ستدفعهم لتقدير الجهود المبذولة، كما عُرفوا بوعيهم ونبلهم.

وأضاف إدوارد أنه لا يتهرب من المسؤولية، ولا يتخلى عن المهمة في الأوقات العصيبة، مؤكدًا أن العمل الذي بدأ مع الجمهور سيستمر بالتعاون معهم، رغم التحديات والانتقادات. وشدد على التزامه ببذل أقصى الجهود بإخلاص للحفاظ على مكانة الزمالك كمنافس قوي وقلعة للكرامة، موضحاً أن النجاح يتطلب تعاون الجميع وإيمانًا مشتركاً.

ودعا إدوارد الجمهور إلى مواصلة دعمهم للفريق، لافتاً إلى أن الجميع يعمل في ظروف صعبة لإسعادهم، وأن هذا الدعم ضروري لتحقيق الأهداف. وأعرب عن تفهمه لمطالب الجمهور وغضبهم، مؤكداً سعيه لتحقيق ما يليق بالنادي وجماهيره، وحذر من استغلال البعض لمشاعر الجمهور النبيلة للإضرار بالنادي.

واختتم تصريحاته بالتأكيد على أن جمهور الزمالك هو حصن النادي ومصدر قوته، معرباً عن ثقته في قدرتهم على تجاوز هذه المرحلة التي تعد الأصعب في تاريخ النادي، بفضل صمودهم ودعمهم المتواصل.

غضب مكتوم بين جون إدوارد وإدارة العملاق المصري

تساؤلات حائرة

يضيف غياب التنسيق بين إدارة نادي الزمالك والمدير الرياضي بعداً جديداً للأزمة داخل القلعة البيضاء، والمزيد من عدم الاستقرار والتضارب في القرارات والرؤى في هذا الوقت الحساس من الموسم، الذي يشهد تزايد الغضب الجماهيري تجاه التعامل مع عدد من الملفات المهمة في مقدمتها مستقبل المدير الفني يانيك فيريرا والتجديد لعدد من نجوم الفريق، إضافة لتوفير المستحقات المتأخرة للاعبين خاصة الجدد منهم والذين لوح وكلاء بعضهم بشكوى النادي على غرار الأنغولي شيكو بانزا والمغربي محمود بنتايك ومواطنه عبدالحميد معالي.

وكان مجلس إدارة الزمالك برئاسة حسين لبيب قد منح جون إدوارد فور تعيينه صلاحيات واسعة

غياب التنسيق بين إدارة نادي الزمالك والمدير الرياضي بعداً جديداً للأزمة داخل القلعة البيضاء.. والمزيد من عدم الاستقرار والتضارب في القرارات

إدوارد أعلن أمام جمهور الزمالك أن النادي يمر بمرحلة حساسة وأزمة مالية شديدة أثرت على جميع جوانب العمل

لإعادة هيكلة قطاع كرة القدم والفريق الأول، إلا أن حدود هذه الصلاحيات لم يكشف عنها بالكامل، مما يثير الكثير من التساؤلات حول قدرة مجلس الإدارة على تصويب أو تعديل أي قرار يتخذه المدير الرياضي. وعين جون إدوارد في منصب المدير الرياضي في شهر يونيو الماضي، في تجربة فريدة من نوعها داخل القلعة البيضاء لاسيما أن إدوارد ليس من أبناء النادي، لكنه يعرف فقط بالانتماء له كمشجع.

وأسند المجلس الأبيض مهمة هيكلة قطاع كرة القدم في النادي إلى جون إدوارد بعد تقديم الشكر إلى لجنة التخطيط السابقة التي كانت تضم في عضويتها نجمي الزمالك السابقين حازم إمام وأحمد حسام ميدو، وعضو مجلس الإدارة الأسبق عمرو الجنايني. ومنحت إدارة الزمالك الصلاحيات كافة إلى المدير الرياضي الجديد لإدارة قطاع كرة القدم.

وخلال الميركاتو الصيفي الماضي تمكن إدوارد من ضم 11 صفقة جديدة: الثنائي الفلسطيني عدي الدباغ وآدم كايد، البرازيلي خوان بيزيرا، الأنغولي شيكو بانزا، والثنائي الشاب المغربي عبدالحميد معالي والكيني بارون أوشينغ، إضافة إلى المصريين أحمد ربيع، أحمد شريف، عمرو ناصر، محمد إسماعيل وحارس المرمى المهدي سليمان. قبل التوقف الدولي الماضي، خاض الزمالك 3 مباريات في الدوري المصري الممتاز، تسببت في تغير مساره وتحول موقف الجماهير ضد لاعبي الفريق والإدارة وجون إدوارد والمدير الفني يانيك فيريرا.

وبعدما كان الأبيض في الصدارة، مستغلا ترنح منافسيه الأهلي وبيراميدز في انطلاقة المسابقة، تعثر في 3 مباريات متتالية حيث تعادل مع الجونة 0–0 ثم خسر من الأهلي 2–1 وتعادل مع غزل المحلة 1–1، وبات الآن في المركز الرابع برصيد 18 نقطة من 10 جولات. أما على الصعيد القاري فقد تمكن الزمالك من العبور بسهولة إلى دور المجموعات في كأس الكونفيدرالية الأفريقية، بعدما تغلب على ديكيداها الصومالي 7–0 بمجموع مباراتي الذهاب والإياب.

الخروج من الأزمة

لذا، كيف يمكن للزمالك الخروج من هذه الأزمة؟ الحل يكمن في اتخاذ قرارات جريئة وحاسمة تعيد بناء النادي من جديد. يجب على الإدارة أن تضع خطة واضحة المعالم لإعادة هيكلة النادي ماليًا وإداريًا، والتركيز على بناء فريق قوي قادر على المنافسة. كما يجب على الجماهير أن تكون على استعداد لدعم ناديها في هذه الفترة الصعبة، والضغط على الإدارة لاتخاذ القرارات الصحيحة.

رغم كل الصعوبات، يبقى الأمل في المستقبل قائماً. فالزمالك نادي كبير وله تاريخ عريق، ويمكنه أن يعود أقوى من جديد إذا توفرت الإرادة والقرارات الصائبة. لذا، دعونا ننتظر ونرى كيف سيتعامل الزمالك مع هذه الوضعية، وهل سيتمكن من الخروج منها أقوى مما كان عليه أم لا.

الخطيب.. ولاية ثالثة في مرحلة تسليم آمن للسلطة

«المزمار العربي» - خاص:

وسط مشهد ميداني يزداد قتامة، وتراجع في أداء الفريق الأول لكرة القدم، تُسلط الأضواء من جديد على الجانب الإداري للنادي الأهلي، حيث يستعد النادي العريق لخوض انتخابات تبدو بلا منافسة تُذكر. فالمناصب الأساسية قد حُسمت مسبقاً بالتزكية لصالح محمود الخطيب رئيساً، وياسين منصور نائباً للرئيس، وخالد مرتجي أميناً للصندوق، فيما ينضم سيد عبدالحفيظ إلى قائمة الخطيب للمرة الأولى في خطوة لاقت ترحيباً واسعاً.

ورغم أن غياب المنافسة الانتخابية يوحي باستقرار إداريٍّ ظاهري، إلا أنه في الوقت نفسه يضع المجلس الجديد أمام مسؤولية مضاعفة، إذ لم يعد هناك من يمكن تحميله مسؤولية الإخفاق سوى أصحاب القرار أنفسهم. ومع انطلاق الدورة الجديدة وتوزيع الخطيب مهام منصبه على بعض الأعضاء لتفرغه لرحلة العلاج، يُعَدّ وجود ياسين منصور في موقع النائب بمثابة مكسب مالي واستثماري كبير للنادي، لما يمتلكه من خبرة اقتصادية وقدرة على دعم الصفقات الكبرى وفتح قنوات تمويل واستثمار جديدة.

أما تولي سيد عبدالحفيظ الملف الفني، فهو خطوة يراها كثيرون ضرورية لإعادة الانضباط والروح الغائبة عن "الفرسان الحمر". لكن هذه الخطوات ستبقى مجرّد وعود على الورق، ما لم تُحسَم الملفات الفنية والإدارية العالقة بجرأة ووضوح قبل حلول الميركاتو الشتوي، الذي تنتظره الجماهير لا لمتابعة الأخبار، بل لسماع إعلان الصفقات رسمياً.

في هذا السياق، يبدو المشهد داخل أروقة القلعة الحمراء وكأنه مرآة تعكس صورة مصر الرياضية والاجتماعية في لحظة دقيقة من توازن السلطة والمسؤولية. فبين إرث ممتدّ من المجد والتاريخ، ورغبة في عبور آمن نحو المستقبل، يتهيّأ محمود الخطيب، أسطورة الأهلي، لولاية ثالثة على رأس إدارة النادي، في انتخابات أقرب إلى تجديد للثقة منها إلى تنافس فعلي. الخطيب، الذي حمل شارة القيادة لاعباً ثم إدارياً، يدخل هذه المرحلة وقد أثقلته السنوات والعمليات الجراحية، لكنه لا يزال يحتفظ بعزم يجعل حضوره ضرورة لا ترفاً. فالمسألة تجاوزت حدود الرياضة، لتصبح قضية وعي مؤسسي ومسؤولية اجتماعية تحافظ على منظومة تشكل جزءاً من الذاكرة الوطنية.

تحمل الدورة الجديدة عنواناً رمزياً هو «التسليم الآمن للسلطة»، إذ بدا واضحاً أن اختيار ياسين منصور نائباً للرئيس ليس صدفة، بل خطوة مدروسة نحو انتقال هادئ للقيادة. هذا الوعي المؤسسي في إدارة الأهلي يعكس فهماً نادراً في محيط رياضي لطالما عرف الانقسام والصراع، لكنه في الوقت نفسه يضع الأساس لمرحلة جديدة يتقدّم فيها النادي نحو العمل الإداري المحترف والاستثمار الرياضي.

وقد أعلن الخطيب بواقعية أنه سيعمل في هذه الدورة بنسق مختلف، موزعاً المهام على أعضاء مجلسه، في قناعة راسخة بأن نقل الخبرة ليس ضعفاً، بل تجسيدٌ للحكمة المؤسسية. فالتجارب علمته أن القيادة لا تُقاس بطول البقاء، بل بقدرة القائد على إعداد من يواصل الطريق من بعده.

ياسين منصور، رجل الأعمال المعروف، يبدو الوريث الطبيعي لهذا الإرث. فقد جمع بين الرصانة الإدارية والحضور الاقتصادي، وهو ما يجعل وجوده في المنصب مكسباً استراتيجياً للنادي في ظل التحديات المالية المتزايدة.

منصور أعلن بوضوح أن الأهلي لم يعد مجرد نادٍ رياضي، بل كيان وطني يعبّر عن فكرة مصرية في الإدارة والانتماء، مشيراً إلى أن هدفه بناء منظومة احترافية قائمة على المحاسبة والشفافية، وتوسيع فروع النادي داخل وخارج مصر لترسيخ مفهوم "النادي النموذج".

تبدو ولاية الخطيب الثالثة أكثر من مجرد فصل جديد في سيرته، إنها مرحلة انتقال بين جيلين: جيل صنع الأمجاد وآخر يسعى لصيانتها بأساليب العصر. وما بين تعب الجسد وإرادة القيادة، يظل الخطيب رمزاً لفكرة نادرة في زمننا هذا: أن القيادة الحقيقية ليست في التشبّث بالمكان، بل في تمهيد الطريق لمن يواصل المسيرة بثقة ووعي ومسؤولية.

لوكا مودريتش

أسطورة تتحدى حدود العمر

عبد الكريم البليخ

يبدو أن لوكا مودريتش، النجم الكرواتي المخضرم، لم يشأ أن يكون لاعباً عابراً في ذاكرة كرة القدم، ولا أن يكتفي بما حصده من ألقاب فردية وجماعية على امتداد مسيرته الطويلة.

كأنه أدرك منذ بداياته أن الأساطير لا تقف عند لحظة تتويج، بل تواصل كتابة التاريخ بجسارة وصبر، لتغدو سيرتها شبيهة بالنهر الذي لا يتوقف عن الجريان. كلما دخل المستطيل الأخضر، تجدد في أعين متابعيه ذلك الإحساس الغريب: لاعب في الأربعين من عمره، لكنه يركض كأنه في العشرين، يُمسك بالكرة وكأنها امتداد طبيعي لروحه، ويقاتل على كل شبر في الملعب دون أن يتسلل التعب إلى ملامحه.

شغف يتحدى الزمن

في زمن صار فيه الحفاظ على العطاء، خاصة في خط الوسط، مهمة تكاد تكون مستحيلة، يتفرد مودريتش كنموذج استثنائي يعيد صياغة العلاقة بين العمر والإبداع. هو ليس لاعباً يُكابر على جسده، بل عقل يعرف كيف يوزع جهده بحكمة.

لقد تجاوز حدود الجسد المرهق، واستعاض عنها بذكاء إداري فذ، يعرف متى يضغط ومتى يتراجع، متى يمرر سريعاً ومتى يحتفظ بالكرة ليكسر إيقاع الخصم. هو تجسيد حي لمعنى الانضباط الذاتي، ودليل على أن الاحتراف ليس تدريبات شاقة وحسب، بل فلسفة حياة تقوم على التوازن والدقة والإرادة المستمرة.

كثير من نجوم كرة القدم حين يقتربون من الأربعين يصبح حضورهم رمزياً، أقرب إلى تمثال في متحف يذكّر الجماهير بمجد مضى، لا إلى لاعب يصنع مجداً جديداً. تتراجع اللياقة، يضعف الجسد، فيغدو الملعب مكاناً يذكّرهم بما فقدوه أكثر مما يمنحهم متعة العطاء. حتى أن بعضهم يفضّل الاعتزال المبكر على أن يرى صورته باهتة في الميدان.

ولعلّ الأسماء اللامعة التي رافقت مودريتش على مدار السنوات خير شاهد على ذلك. أندريس إنييستا، ساحر الوسط الإسباني، أنهى رحلته في فريق إماراتي لم ينجُ من الهبوط، بعد محطة عابرة في الدوري الياباني.

فرانك لامبارد، أحد أبرز عقول الوسط الإنجليزي، ودّع الملاعب في السابعة والثلاثين متجهاً إلى الدوري الأميركي، ثم جرّب حظه في التحليل والتدريب دون أن يبلغ النجاح المرجو.

أما تشافي، العقل المدبّر لبرشلونة الذهبي، فقد طوى صفحة اللعب في الأربعين، ليختار طريق التدريب مع نادي السد القطري قبل أن يعود إلى بيته الكتالوني.

على النقيض من هذه النهايات، يظهر مودريتش وكأنه يكتب نصاً آخر. لا يزال حتى اليوم أحد الركائز الأساسية لمنتخب كرواتيا، أحد أسرار قوته وصلابته. في مباراة أمام الجبل الأسود، صنع هدفا وأربع فرص محققة، ونال تقييما بلغ 8.6، وكأن الأرقام تنطق بما لا يحتاج إلى تعليق: هذا اللاعب لا يعيش على ذكرى الأمس، بل على حاضرٍ متوهج لا يشيخ.

ذلك الأداء كان كفيلاً بتعزيز حظوظ منتخب بلاده في تصفيات كأس العالم 2026، مؤكداً أن الأحلام ما زالت مشروعة، وأن الزمن يمكن أن يكون حليفاً إذا ما وُضع في يد لاعب يعرف كيف يحوله إلى طاقة.

ما يقدمه مودريتش لا يُختزل في تمريرة دقيقة أو تسديدة متقنة، بل في قدرة نادرة على إعادة تعريف الدور الذي يشغله. لقد صار رمزاً للاستمرارية في مركز الوسط، وذاكرة حيّة تثبت أن العزيمة والذكاء قادران على تجاوز قيود الجسد. هو يدخل عامه الأربعين لا بروح النهايات، بل بروح البدايات، كأنه يفتتح رحلة جديدة لا يختتمها.

إنّ قصة مودريتش ليست مجرد نجاح رياضي، بل شهادة على أن العظمة لا تحتاج إلى عضلات خارقة أو ضجيج إعلامي. يكفي عقل يلتقط التفاصيل وقلب يعرف متى يتسارع النبض ومتى يهدأ.

مودريتش، بملامحه الهادئة وشخصيته المتزنة، يقدم درساً اجتماعياً قبل أن يكون رياضياً: العمر ليس عدواً دائماً، بل يمكن أن يكون صديقاً إذا ما أحسنّا التعامل معه.

في مجتمعاتنا التي تقدّس الشباب وتهمّش الكبار، يثبت أن القيمة تُقاس بالفعل لا بالسن، وأن الأساطير لا تختزل في رقم على بطاقة الهوية، بل في البصمة التي يتركونها على العشب الأخضر وفي ذاكرة الجماهير.

زمن بلا شخوخة

حين يلمس مودريتش الكرة، لا نرى لاعباً يشيخ، بل نرى أسطورة تتجدد، شاهداً على أن الاستمرارية ليست معجزة، بل خيار واع ومثابرة لا تنكسر. هو ليس فقط لاعب وسط، بل معمار يبنّي الهجمة لبنةً لبنة، كمهندس يشيّد بيتاً من الضوء.

الملعب في حضوره يتحول إلى مدينة نابضة: الشوارع تمريراته، والساحات لمساته، والجسور صبره الذي يصل الدفاع بالهجوم. وربما سرّ مودريتش أنه لم ينظر يوماً إلى كرة القدم كوظيفة، بل كحياة كاملة. عاشها بكل تفاصيلها، بمرّها وحلوها، بفقر الطفولة الذي صاغ صلابته، وبالمجد الذي لم يفسد بساطته. إنه ابن الحرب والحرمان قبل أن يكون نجم الملاعب، وهذا ما جعله يدرك أن كرة القدم ليست مجرد لعبة، بل وسيلة لفهم العالم ومقاومة قسوته.

تجربة مودريتش تقول لنا شيئاً أبعد من حدود الملعب: أن العمر، في جوهره، بناء اجتماعي يمكن إعادة صياغته. قد يكون الأربعون للبعض مرادفاً للتراجع، لكنه عنده عنوان للتجدد. بهذا المعنى، يصبح حضوره رسالة للأجيال الجديدة: لا تستسلموا لخطاب الزمن، اصنعوا زمنكم بأنفسكم.

بهذا النهج، يواصل لوكا مودريتش كتابة تاريخه الخاص، تاريخ لاعب يرفض أن ينطفئ. يصرّ أن يكون جزءاً من لحظة كروية قادرة على إبهار العالم، لا كذكرى محنطة في كتب الإحصاءات. لقد أثبت أن الأثر الحقيقي ليس ما نكسبه من ألقاب، بل ما نتركه من دروس للآخرين: أن الحلم لا يقيده العمر، وأن الإرادة هي التي تكتب السطر الأخير في كتاب المجد.

ولعلّ أهم ما يمنحه لنا مودريتش اليوم ليس متعة المشاهدة فحسب، بل الإيمان العميق بأن الإنسان قادر على إعادة اختراع نفسه ما دام متمسكاً بالشغف. الأساطير لا تولد فجأة، بل تُصنع عبر سنوات من العمل والمثابرة، ومودريتش واحد من هؤلاء الذين يثبتون أن التاريخ لا يُكتب بالحبر وحده، بل بالعرق، وبالقدرة على جعل المستحيل ممكناً.

LUKA MODRIC

بعد غياب 12 عاماً

الجزائر

تعود إلى المونديـــال

نجح المنتخب الجزائري في إنهاء غيابه الطويل عن نهائيات كأس العالم لكرة القدم، وتأهل إلى مونديال 2026 بعد فوزه على الصومال بثلاثية نظيفة في الجولة قبل الأخيرة من التصفيات الأفريقية، رافعاً رصيده إلى 22 نقطة في صدارة المجموعة السابعة، بفارق أربع نقاط عن أوغندا. سجل محمد عمورة هدفين، وأضاف رياض محرز الثالث، ليقودا "محاربي الصحراء" إلى المونديال للمرة الخامسة في تاريخهم بعد أعوام 1982 و1986 و2010 و2014.

ويعد هذا التأهل الأول منذ مونديال البرازيل 2014، حين حققت الجزائر إنجازاً تاريخياً ببلوغ الدور ثمن النهائي قبل أن تخسر بصعوبة أمام ألمانيا 1 – 2 بعد التمديد. ومنذ ذلك الحين، غابت عن نسختي روسيا 2018 وقطر 2022، بعدما خرجت من التصفيات أمام الكاميرون في اللحظات الأخيرة. وبهذا، تصبح الجزائر الممثل السابع للعرب في كأس العالم المقبل إلى جانب الأردن وتونس والمغرب والسعودية مصر وقطر، في مشاركة تاريخية غير مسبوقة للكرة العربية.

وانضمت الجزائر إلى قائمة المنتخبات المتأهلة للمونديال من بينها البرازيل والأرجنتين وألمانيا واليابان وكوريا الجنوبية، إلى جانب الدول الثلاث المضيفة الولايات المتحدة والمكسيك وكندا.

وخلال مشاركاتها السابقة، خاضت الجزائر 13 مباراة في المونديال، فازت في ثلاث وتعادلت في مثلها وخسرت سبع مرات، وسجلت 13 هدفاً واستقبلت 19. ويمنح هذا التأهل دفعة معنوية قوية قبل خوض كأس أمم أفريقيا 2025 بالمغرب، حيث أوقعتها القرعة في المجموعة الخامسة مع بوركينا فاسو وغينيا الاستوائية والسودان. ويسعى المنتخب إلى استعادة بريقه القاري بعد إخفاقه في آخر نسختين وخروجه من دور المجموعات رغم تتويجه بلقب 2019.

وأكد المدرب فلاديمير بيتكوفيتش أن الفوز على أوغندا في الجولة الرابعة كان "نقطة التحول الكبرى" في مشوار التصفيات، موضحاً أنه واجه ضغوطاً كبيرة بعد الهزيمة أمام غينيا، لكن الفوز أعاد الثقة للفريق. وقال بيتكوفيتش في مؤتمر صحافي: "عندما استلمت المهمة كان الوضع صعباً، عملنا على ترتيب البيت وإعادة الهدوء. هذا التأهل هو الأفضل في مسيرتي". وأضاف أن الانتقادات التي طالت الفريق ساعدت على التطور، مشيداً بالقائد رياض محرز الذي تعامل مع الضغوط "بحنكة وهدوء". من جانبه، هنأ جياني إنفانتينو رئيس الاتحاد الدولي لكرة القدم الجزائر على التأهل، مؤكداً أن "النشيد الوطني الجزائري سيتردد للمرة الخامسة على الساحة العالمية"، ومذكراً بالفوز التاريخي على كوريا الجنوبية في مونديال 2014.

أما رياض محرز، فقد أعلن أن مونديال 2026 سيكون الأخير له في مسيرته، قائلاً: "أنا لست رونالدو. سأبذل كل ما بوسعي لتمثيل الجزائر بأفضل صورة". وأعرب عن سعادته بالمساهمة في الفوز على الصومال بتسجيل هدف وصناعة هدفين لعمورة، مضيفاً: "حققنا هدفنا وتأهلنا رسمياً، والآن نفكر في كأس الأمم الأفريقية. أشكر زملائي والجماهير على دعمهم الدائم". ويختتم المنتخب الجزائري مشواره في التصفيات بثقة عالية وطموحات كبيرة، فيما يواصل بيتكوفيتش الإعداد لمرحلة جديدة يأمل أن تكون بداية فصل جديد من إنجازات "الخضر" على الساحة العالمية.

هذا التأهل الأول منذ مونديال البرازيل 2014، حين حققت الجزائر إنجازاً تاريخياً ببلوغ الدور ثمن النهائي قبل أن تخسر بصعوبة أمام ألمانيا 1 – 2 بعد التمديد

بيتكوفيتش: الفوز على أوغندا كان نقطة التحول

رونالدو

أول لاعب في نادي المليارديرات

حقق النجم البرتغالي كريستيانو رونالدو (40 عاماً)، إنجازاً تاريخياً بعدما أصبح أول لاعب كرة قدم في العالم تتجاوز ثروته حاجز المليار جنيه إسترليني في عام 2025، وفق دراسة جديدة لوكالة بلومبيرغ، وذلك بعد تحليل مفصل لمداخيله المهنية واستثماراته وصفقاته الإعلانية، مع مراعاة معدلات الضرائب والأداء الاقتصادي العالمي.

وذكرت صحيفة ذا صن البريطانية، أن رونالدو سيجني مبلغاً مذهلاً يقدّر بـ492 مليون جنيه إسترليني خلال العامين المقبلين، ما رفع إجمالي ثروته إلى 1.045 مليار جنيه إسترليني (نحو 1.4 مليار دولار)، ويأتي هذا بعد انضمامه إلى نادي النصر السعودي عام 2023 قادماً من مانشستر يونايتد الإنكليزي، ووقّع حينها عقداً قياسياً بلغت قيمته 173 مليون جنيه إسترليني سنوياً، قبل أن يجدد عقده مع النادي براتب أعلى من السابق ليعزز مكانته بصفة أغنى لاعب في العالم.

وأضافت الصحيفة أن ثروة رونالدو لم تقتصر على عقود الأندية الكبرى التي لعب لها، مثل مانشستر يونايتد وريال مدريد ويوفنتوس، بل امتدت لتشمل سلسلة طويلة من العقود التجارية الضخمة، إذ يمتلك النجم البرتغالي عقداً مع شركة نايكي بقيمة إجمالية تصل إلى 745 مليون جنيه إسترليني، وهو أكبر عقد تجاري في مسيرته، كما يرتبط بشراكات مع علامات عالمية، مثل تاغ هوير وأرماني. ويواصل رونالدو تطوير علامته التجارية العالمية «CR7»، التي تشمل العطور والملابس الداخلية، فيما يُعتبر الأكثر متابعة على موقع "إنستغرام" بـ665 مليون متابع، ما يشكل مصدر دخل إضافياً من الإعلانات والرعايات.

ويُعتبر الفارق بين رونالدو وبقية اللاعبين الحاليين كبيراً للغاية، إذ يأتي الأرجنتيني ليونيل ميسي خلفه بفارق 400 مليون جنيه إسترليني، ويتجاوز "الدون" غريمه التقليدي، المحترف في صفوف نادي إنتر ميامي الأميركي، والذي تبلغ ثروته حالياً نحو 620 مليون جنيه إسترليني، ومع ذلك، تشير الدراسة إلى أن الفارق قد يتقلص لاحقاً، إذ يُتوقع أن يحصل ميسي على حصة كبيرة في ملكية ناديه بعد اعتزاله.

ويحتل النجم البرازيلي نيمار جونيور المركز الثالث بثروة تُقدّر بـ280 مليون جنيه إسترليني، يليه الفرنسي كيليان مبابي بثروة تبلغ 186 مليون جنيه، ثم مواطنه كريم بنزيمة في المركز الخامس بـ150 مليون جنيه، كما تضم قائمة العشرة الأوائل كلاً من الفرنسيين بول بوغبا وأنطوان غريزمان، والكوري الجنوبي سون هيونغ مين، والمصري محمد صلاح والبولندي روبرت ليفاندوفسكي، فيما يقترب النرويجي إيرلينغ هالاند والجزائري رياض محرز من دخول هذه القائمة قريباً.

يُعتبر الفارق بين رونالدو وبقية اللاعبين الحاليين كبيراً للغاية، إذ يأتي الأرجنتيني ليونيل ميسي خلفه بفارق 400 مليون جنيه إسترليني

عطر الأيام الكروية

عربٌ.. غيّروا التاريخ الكروي

إياد جليل

قد لا يدرك كثيرون أن العرب، أولئك الذين كثيراً ما وُصفوا بأنهم متأخرون عن ركب العالم، كانت لهم لمسات خفية غيّرت وجه التاريخ الكروي ذاته، وأعادت صياغة قوانينه التي ظنّ الجميع أنها وُضعت إلى الأبد.

فمن قلب العشب الأخضر، وفي لحظة بدت عابرة، وقف الحارس المصري أحمد شوبير في مونديال 1990 ليكون الشرارة التي أحرجت العالم ودفعت "الفيفا" إلى إعادة النظر في أحد أهم قوانين اللعبة.

في تلك المباراة بين مصر وإيرلندا، ظلّ زميله هاني رمزي يُعيد إليه الكرة مرة بعد أخرى، بحذر دفاعي يائس، حتى خيّم الملل على مدرجات العالم، وبدت الكرة وكأنها تُحتجز داخل قفص من الخوف والانضباط.

خرج مدرب إيرلندا بعد المباراة غاضباً، وقال بسخرية لاذعة: «المصريون لم يأتوا للمونديال ليلعبوا كرة القدم، بل ليحنّطوا الكرة كما يفعل الفراعنة!»

لم يكن يعلم أن تلك الكلمات الساخرة ستُصبح نبوءة، وأن الفيفا ستُسرع بعدها لتغيير القانون، فيُحرم الحارس منذ ذلك الحين من لمس الكرة بيده إن أُعيدت إليه من قدم زميله. لقد تحررت الكرة... بعد أن «حنّطها» العرب للحظة وجيزة.

ثم تكرّر المشهد، ولكن بملحمة مختلفة هذه المرة، كتبتها الجزائر بدموع الفخر والغصّة في مونديال إسبانيا 1982.

كانت المباريات آنذاك تُقام في أوقات متفرقة، بلا عدالة التوازي، فدخلت ألمانيا الغربية والنمسا في اتفاق خفيّ، تواطؤ ألقى بظلاله القاتمة على المستطيل الأخضر، لإقصاء الجزائر التي هزمت تشيلي بشجاعة ثلاثة أهداف لهدفين. كان المطلوب فقط أن تفوز ألمانيا بهدف يتيم لتصعد هي والنمسا معاً... وقد كان.

مشهد بارد في ملعب مشتعل بالظلم، أنهى حلم الجزائريين وأيقظ ضمير العالم.

ومن يومها، قررت الفيفا أن تُلعب آخر مباراتين من كل مجموعة في التوقيت نفسه، حتى لا تُباع النزاهة في سوق الحسابات الباردة.

وبطل حكايتنا الثالثة قصة غريبة وطريفة بعض الشيء؛ فقد كان بإمكان اللاعب المطرود أن يجلس على دكة البدلاء إلى أن جاءت مباراة عجيبة طرفاها عربيان، بين الكويت والسعودية، ضمن تصفيات كأس العالم العسكري عام 1983.

وكانت تلك المباراة حاسمة لمعرفة المتأهل للنهائيات التي استضافتها الإمارات، وكان لا بدّ من فائز.

بطل الحكاية لاعب سعودي اسمه جمال الفرحان، تلقّى البطاقة الحمراء من حكم المباراة البلجيكي ألكسيس بونيت وغادر الملعب، وكما كانت تنص اللوائح حينها أن يجلس اللاعب المطرود على دكة البدلاء، حصل ما لم يكن بالحسبان.

فقد أشهر الحكم بطاقة حمراء أخرى في وجه مدافع السعودية سمير عبد الشكور إثر عرقلته الواضحة للاعب الكويتي يوسف سويد، وبينما كان لاعبو السعودية يتجمهرون حول الحكم، تسلل اللاعب الفرحان إلى وسط الملعب ووجّه للحكم لكمة قوية أسقطته أرضاً، لم يفق منها إلا وهو يطلق صافرته معلناً فوز الكويت!

ومن بعدها، غيّرت الفيفا القانون، ليُجبر اللاعبون المطرودون على مغادرة الملعب تماماً، وإلا فلن تُستكمل المباراة.

والغريب أن الاتحاد السعودي لكرة القدم أصدر قراراً بشطب قيد اللاعب مدى الحياة، وهو الذي كان ينشط في نادي الاتحاد.

والأغرب من ذلك أن اللاعب لم يتلقَّ خلال مسيرته أي بطاقة تُذكر، حتى جاءت تلك المباراة التي غيّرت مسار التاريخ الكروي إلى الأبد، وكان ذلك الكارت هو نهاية مسيرته الكروية.

أما الحكم المصري الراحل عثمان نوري رحمه الله، فقد أحدث ثورة كروية في عام 1937، حيث تقدم باقتراح إلى الفيفا شرح فيه أهمية تخطيط قوس خارج منطقة الجزاء، ليمنح المساحة والحرية لمنفذ الركلة الجزائية، مع اعتماد مسافة 10 ياردات من كل الاتجاهات، وهذا ما تم اعتماده بالفعل بعد ذلك.

كان الرجل يعمل حكماً في بلده مصر، وكان في الوقت ذاته مهندساً، فابتكر هذا الاقتراح الذي ساهم في تحديث قانون كرة القدم في الفقرة الخاصة بميدان اللعب.

وهكذا، ومن بين الغبار، كان للعرب أثرهم العميق في لعبة وُلدت في الغرب، لكن فصولها الأشدُّ إنسانية كُتبت بأنامل شرقية، تحمل بين سطورها شيئاً من الكبرياء، وشيئاً من الحلم، وشيئاً من تلك الصرخة الخالدة: نحن هنا... حتى في قانون اللعبة.

هل بدأ خريفُ كونتي العاصف؟

خريف أنطونيو كونتي بدأ فعلاً؛ تراجع النتائج، تصدّع العلاقة مع اللاعبين، واهتزاز الثقة التي كانت سلاحه الأبرز، كلها مؤشرات على دخول المدرب الإيطالي مرحلة الإنهاك والانعطاف الحادّ. نابولي لم يعد الصلب كما كان، وكونتي لم يعد ذاك القائد المهاب في غرف الملابس كما في مجده مع يوفنتوس وتشيلسي وإنتر. لكن خلف الأرقامِ، ثمّة خريف أعمق من الهزيمة: خريفُ وعي مؤلم، يفقد فيه الإنسان أدواتهً القديمة ويواجه هشاشته للمرة الأولى. لم تعد الصرامة تنفع، ولا الانضباط يحمي من العزلة. ومع ذلك، فخريف كونتي ليس نهاية، بل بداية تحول محتمل، إذ قدً يولد من هذا الانكسار ربيعٌ داخلي، إذا امتلك الشجاعة ليصغي إلى ما يقوله السقوط بهدوء.

«المزمار العربي»

عبد الكريم البليخ

في هذا الخريف، تتساقط أوراقُ المجد كما تتهاوى أقنعةُ اليقين. يقف أنطونيو كونتي أمام ذاته، لا كمدرّبٍ خسر مباريات، بل كإنسانٍ يختبر هشاشته حين يصمت التصًفيق. لم تعد خصومته مع الفرق فحسب، بل معِ ظلاله التي صنعها بيديه، ومع مرآة تتشظّى كلّما حاول إصلاحها بالصرامة. كًأن القدر أًراد أن يذكّره بأنّ القوّة، إذا خلت من الرحمة، تُورثُ عزلةً باردة، وأنّ النظام بلا حبٍّ يتحوّل إلى قيدٍ يُطفئ ما تبَقّى من وهج الروح.
نابولي، المدينة التيً عاشت من ضوء الحلم أكثر مما عاشت من الواقع، تبدو اليومِ كمن يصحو من سُكرِ جميل. قبل شهورٍ فقط، كانت تغنّي للنصر كما يغنّي العًشاق للسماء، وكانتً الزرقة على القمصان لوناً للأبد. أمّا الآن، وبعد أربع هزائم ونتائج باهتةً في أوروٍبا، فقد بدأ الضوء يبهت، وبدأت الأغانيً القديمة تبدًو نشازاً في أذن المدينة. الهزيمة القاسية أمام أيندهوفن (6–2) لمٍ تكن مجرّد خسارة مباراة، بل كانت انكساراً في الروح، صفعةً موجعة لمدينةٍ اعتقدت أن البهجة قدرٌ دائم وأن المجد لا يشيخ.
في التفاصيل ما هو أعمق من الأرقام. الإصابات التي نالت من جسد الفريق لم تكن سوى انعكاس لتعب أعمق في الروح، كأن الجسد الجماعي فقد تماسًكه لأنً الإيمان تسرّب من شقوقه. غاب لوكاكو قبل أن تبدأ الرحلة، واهتزّ الدفاع، وتصدّعِ الوسط، وغاب هويلوند في لحظةٍ كان فيها الضوء شحيحاً. لم يكن نابولي يخسر مبارياته فًحسب، بل كان يخسر إيقاعه الداخلي، تلك النغمة التي تمنح الجماعة معنى وجودها، وتوحّدها خلف حلمِ واحد.
أما كونتي، فكان يمشي في ًصمتٍ يضجّ بالتناقض. رجلٌ بنى أسطورته على النظام الصارمً، فاكتشف أن النظام، حين يُفرغ من العاطفة، يتحوّل إلى جدارِ عازل. بينه وبين لاعبيه مسافةٌ من سوء الفهم، وجدارٌ مًن كلمات غير مقالة. بدأ الخلاف مع دي بروين كحادثةٍ عابرة فًي مباراة، لكنه امتدّ كجرحٍ في جسد الفريق. قال كًونتي بصرامةِ مَن يخافً الانكسار: «لقد اختار الشخص الخطأ ليُهاجمه». لم يكن يهدّد، بل كان يداًفع عن صورة تهتزّ. ثم جاء صوت نوا لانغ، هامساً كمن يبوح فيً العتمة: «أتدرّب بجِدّ، لكن لا أحد يسمعني». كانت تلك الجملة تلخيصاً لكلّ ما خسره الفريق: الإصغاء.
في هذا المشهد، لا يبدو كونتيٍ مدرباً فحسب، بل رمزاً لإنسانٍ يقوده وهم السيطرةٍ. كلّ ما آمن به ـ الانضباط، القوة، التخطيط ـ صار فجأة عبئاً يثقل صدره. كأنّه يدور في

* دي بروين

حلقة من الأسئلة: هل القيادة أن تُوجًّه الآخرين، أم أن تُنصت إليهم؟ هل النظام يحمي من الفوضى، أم يخلق فوضى من نوع آخر حين يغيب عنه الحنان؟ في تلك الأسئلة يطلّ وجه الإنسان من خلف القناع المهنيّ، وجهٌ متعبٌ من السعي نحو الكمال، مترددٌ بين الإصرار على ما كان، والرغبة في أن يتصالح مع ما هو كائن.
إن خريف كونتي ليس فصلاً في موسم رياضيّ، بل استعارةٌ للحظة إنسانيةٍ يواجه فيها المرءً ذاته حين يصمت العالم من حولِه. فحين تًخفت أناشيد الفوز، يظهر صدى الصمت عاريا، وتبدأ المعركة الأصدق: معركة الإنسان مع نفسه. لا شيء يعرّي النفس مثل الهزيمة، فهي تنزع عنها زينة المجد لتعيدها إلى جوهرها الأول، إلى ذلك السؤال العاري الذي يهرب منه الجميع: من أنا حين لا يراني أحد؟
القيادة، كما يتعلّمها كونتي اليوم، ليست فناً في الإدارة، بل تمرينٌ في التواضع. أن تعرف متى تصمت لتسمع، ومتى تتراجع لتبقي السفينة عائمة. أن تفهم أنّ البطولة ليست في كسب المباريات، بل في الحفاظ على الإنٍسان داخل اللعبة. فالمجدٍ الذي بناه كونتي لم يكن وهماً، لكنه لم يكن خالداً أيضاً. فالمجد، مثل الفصول، يتبدّل حين يعجز صاحبه عن الإصغاء لتبدّل الريح.
ربما يدرك كونتي اليوم أن الكبرياء، إن لم يلين، ينهار من الداخل، وأن الصرامة، إذا لم تتكئ على دفء إنسانيّ، تتحول إٍلى برودةٍ قاتلة. الهزيمة لا تُقصيً القويّ، بل تكشف جوهرهً. وفي لحظة الصمت بعد الخسارة، حين يتبخّر صخب الجماهير، يكتشف المدرب أن العظمة ليست في الصراخ من على خطّ التماس، بل في القدرة على الإصغاء لما تقوله العاصفة.
وفي خريف نابولي، حيث تتساقط أوراق المجد القديمة وتتحوّل الملاعب إلى مرايا صامتة، يمشي كونتي بخطى رجلٍ يجرّ خلفه سنواتِ من المجِد والخيبة. لا يدريٍ أن ما يًنتظره ليس نهايةً، بل بدايةٌ أخرى أكثر صدقاً. فكل سقوطٍ يحمل فيٍ داخله بذرة قيامةٍ جديدة، وكل عاصفةٍ تترك ًخلفها درساً في الإصغاء.
العاصفة لا تهزم من يقف في وجهها، بل من يرفض أن يسمع موسيقاها. وربما في هذا الإصغاء الأخير، يبدأ كونتي، لا كمدرّب هذه المرّة، بل كإنسان يبحث عن سلامه الداخلي، فًي فهم ما عجزت عنه اًلملاعب: أن الهزيمة، حين تُعاش بصدق، هي الوجه الآخر للحكمة.

المغرب تستضيف كأس أمم أفريقيا بنسختها الـ 35

أكد باتريس موتسيبي، رئيس الاتحاد الأفريقي لكرة القدم (كاف)، دعمه التام لاستضافة المغرب للنسخة القادمة من كأس أمم أفريقيا. وستقام النسخة الخامسة والثلاثون من كأس أمم أفريقيا خلال الفترة من 21 كانون الأول/ ديسمبر المقبل إلى 18 كانون الثاني/ يناير 2026 في ست مدن مغربية الرباط والدار البيضاء وطنجة وفاس وأغادير ومراكش.

ضمان النجاح

وأكد موتسيبي، أمام أعضاء الجمعية العمومية، ومن بينهم رئيس الفيفا جاني إنفانتينو، أن الاتحاد سيعمل بالتعاون مع الحكومة والمواطنين لضمان نجاح نسخة تاريخية للبطولة. وأضاف «نحن على ثقة تامة بأننا من خلال التعاون مع (كاف) سنعمل مع الحكومة المغربية والشعب وجميع المواطنين والشعب المغربي لاستضافة أنجح بطولة كأس أمم أفريقيا في التاريخ».

وأشار «في 20 ديسمبر، سيقام حدث كبير في المغرب، سيجمع المستثمرين والرعاة لتبادل الأفكار، فنحن نحتاجهم لمساعدة جميع الدول والأندية على مواصلة النمو». وتابع باتريس موتسيبي «يجب على شركائنا والرعاة وأصحاب المصلحة دعم كرة القدم في أفريقيا، سواء للشباب أو الفتيات، لنحقق نجاحا كبيرا». وأوضح موتسيبي في مداخلته أن البطولة ستقام في موعدها المحدد، وأن المغرب جاهز لتقديم نسخة استثنائية على جميع المستويات.

وأضاف رئيس الكاف «لقد زرت المغرب مرات عديدة خلال الفترة الماضية، وشاهدت بعيني حجم الجهد المبذول في تطوير البنية التحتية والملاعب والمنشآت الرياضية. لا يوجد لديّ أي شك في أن المغرب سيقدم أفضل نسخة في تاريخ البطولة. فالتنظيم يسير بسلاسة، والتجهيزات على أعلى مستوى، والمغرب بلد مضياف بطبعه سيستقبل جماهير القارة الأفريقية بأجمل صور الترحيب».

وتابع موتسيبي حديثه قائلا "كأس الأمم الأفريقية في المغرب ستكون الأنجح في التاريخ، ولا يوجد ما نضيفه أكثر من ذلك. المغرب وعدنا ونحن واثقون أنه سيفي بوعده."

إعادة إحياء

وسبق للمغرب استضافة كأس الأمم الأفريقية عام 1988 بمشاركة ثمانية منتخبات فقط، كما انسحب من تنظيم نسخة 2015 بسبب مخاوف انتشار فايروس إيبولا. وكشف موتسيبي أيضاً عن مساعي الاتحاد لإعادة إحياء الدوري الأفريقي الذي توقف عام 2023 بعد نسخة واحدة شهدت تغييرات كبيرة. وخاضت الأندية في النسخة الأولى، التي فاز بها ماميلودي صنداونز، منافسات بمشاركة ثمانية فرق فقط، رغم أن المخطط كان يضم 24 فريقاً يتنافسون على جائزة مالية غير مسبوقة في مسابقات الأندية الأفريقية. وأوضح موتسيبي أن المناقشات المتعلقة بالدوري الأفريقي ما تزال مستمرة، معبراً عن رضاه بالتقدم المحرز، ومشدداً على أهمية تطوير المسابقة واستمرارها.

وتولى موتسيبي قيادة الاتحاد القاري في فترة عانى خلالها من أزمة ديون كبيرة، وذلك خلفاً للملغاشي أحمد أحمد الذي أوقفه الاتحاد الدولي بتهم سوء الإدارة والإخلال بقواعد الولاء واختلاس الأموال. وبادر موتسيبي إلى تحسين الأوضاع المالية، وأعلن تحقيق صافي ربح قدره 9.48 مليون دولار للسنة المالية 2023 – 2024 في كينشاسا. ويتطلع الاتحاد الأفريقي لكرة القدم إلى تحقيق فائض متوقع يبلغ 28.45 مليون دولار في العام المقبل.

وأشار موتسيبي إلى نمو الإيرادات بشكل ملحوظ في السنوات الخمس الماضية، مؤكدا أهمية رفض الفساد والرشوة بشكل قطعي.

وأوضح أن جميع العائدات توجه لتطوير رياضة كرة القدم في القارة، منوهاً إلى أن الاتحادات الوطنية ضاعفت إيراداتها، ومشدداً على هدف زيادة رواتب اللاعبين ودعم المنتخبات الوطنية. كما لفت كذلك إلى تقديم دعم مالي بقيمة 100 ألف دولار لكل ناد لم يتأهل إلى دور المجموعات في دوري أبطال أفريقيا وكأس الكونفدرالية، معتبرا أن هذا المبلغ لا يكفي لكنه يسهم في تغطية بعض النفقات التشغيلية وتنقلات الفرق.

زياش يعزز صفوف الوداد البيضاوي

حسم نادي الوداد البيضاوي ثاني الدوري المغربي لكرة القدم تعاقده مع لاعب الوسط المهاجم الدولي حكيم زياش في صفقة انتقال حر.

ونشر الوداد صورة على حسابه في منصة إكس لزياش بقميص النادي أمام لوحة كتب عليها شعار الأندية الستة التي دافع عنها خلال مسيرته الاحترافية (هيرينفين وتونتي وأياكس الهولندية وتشيلسي الإنجليزي وقلعة سراي التركي والدحيل القطري).

وعلق الوداد على الصورة التي نشرها الدولي المغربي بدوره على حسابه في إنستغرام قائلاً "طال الانتظار... حكيم زياش في الوداد».

وكان زياش البالغ من العمر 32 عاماً من دون ناد منذ انتهاء ارتباطه بالدحيل في نهاية الموسم الماضي بعدما انضم إلى صفوفه في فترة الانتقالات الشتوية قادماً من قلعة سراي لمدة نصف موسم مع إمكانية التمديد.

تجديد العقد

ولم يشأ النادي القطري تجديد عقد اللاعب الذي خاض 13 مباراة (9 في الدوري ومباراتان في كأس قطر ومثلهما في كأس الأمير) واكتفى بتسجيل هدف واحد وصنع إثنين فقط.

ويأتي انتقال زياش إلى صفوف الوداد البيضاوي مع اقتراب نهائيات كأس الأمم الأفريقية في المغرب (من 21 ديسمبر إلى 18 يناير) وهو يسعى إلى العودة إلى صفوف "أسود الأطلس" بعدما تألق معهم في مونديال قطر 2022 حيث كان من بين أبرز صناع "الإنجاز التاريخي" ببلوغ دور الأربعة واحتلال المركز الرابع.

وذكرت تقارير إعلامية أن زياش وقع عقداً حتى عام 2027 مع خيار التمديد حيث سيلعب الى جانب المخضرم نورالدين امرابط الذي انتقل إلى صفوف الوداد في فترة الانتقالات الصيفية عشية مونديال الأندية في الولايات المتحدة.

وبدأ زياش مسيرته في عام 2015 مع نادي هيرينفين قبل أن يلعب لأندية تفينتي وأياكس الذي توج معه بألقاب الدوري والكأس والكأس السوبر الهولندية عام 2019.

وخاض زياش تجربة ناجحة جداً في الدوري الإنجليزي في صفوف تشيلسي عام 2020 وحقق معه لقب دوري أبطال أوروبا والكأس السوبر الأوروبية وكأس العالم للأندية عام 2021.

فترة إعارة

ولعب زياش معاراً مع قلعة سراي الذي انضم إليه رسمياً موسم 2023 – 2024 بعد فترة إعارة من تشيلسي، مكتفياً في نصف الموسم بلعب 11 مباراة فقط (5 في الدوري و3 في الدوري الأوروبي ومباراتان في ملحق دوري أبطال أوروبا، ومباراة واحدة في كأس تركيا).

وتوج زياش مع النادي التركي بلقب الدوري في عامي 2024 و2025 والكأس السوبر التركية عام 2023. كما لعب في صفوف الفئات العمرية للمنتخبات الهولندية ما دون 19 عاماً و20 عاماً و21 عاماً، قبل أن يقرر ارتداء قميص المنتخب المغربي الذي خاض معه 64 مباراة وسجل 25 هدفاً.

الورقة الأخيرة

توقيع الكتاب تسوّل فاضح!

عبد الكريم البليخ

كثيراً ما نتوقف عند أخبار تتحدّث عن كاتب جديد أو اسم أدبيٍّ صاعد، يقال عنه إنّه من "فرسان القلم"، أو "أحصنة الإبداع"، ممن تمكّن من إصدار رواية أو ديوان شعر أو مجموعة قصصية أو دراسة فكرية أو نقدية، في زمنٍ صار الأدب فيه ميداناً مفتوحاً للجميع.

يظهر هذا الكاتب، في المشهد العام مدفوعاً بحماسة طازجة، يُلفت أنظار الأصدقاء والمعارف، فيسعى لأن يُعرّفهم بإنتاجه، وأن يُكرّس لنفسه حضوراً في المشهد الثقافي. حتى هنا لا عيب في الأمر، فلكلّ مبدعٍ الحق في أن يقدّم عمله إلى الناس. غير أن ما يثير التساؤل هو الطريقة التي تُمارس بها هذه الرغبة، حين يتحوّل الإعلان عن الكتاب إلى ما يشبه الاستجداء الأدبيّ المغلّف بعبارات الودّ والتكريم.

في مشهدٍ يتكرّر كثيراً، يهرع الكاتب إلى تنظيم حفل توقيعٍ في مقهى أو قاعة صغيرة، يرسل الدعوات لأصدقائه ومعارفه، يطلب حضورهم وشراء نسخة من كتابه "دعماً" له، لا إعجاباً بالنصّ أو اهتماماً بالفكر. يضعُ طاولةً أنيقة، يبتسم للكاميرات، ويُخرج قلمه ليوقّع كأنّ التوقيع شهادةُ ميلادٍ جديدة له. غير أنّ خلف هذا البريق البسيط، تختبئ رغبةٌ مؤلمة: استرداد ما خسره من مال وجهدٍ في طباعة الكتاب، ومحاولة تعويض الفشل المسبق في الوصول إلى القرّاء الحقيقيين.

كثيرون من هؤلاء الكتّاب لا يملكون دار نشر تتبنّى أعمالهم، ولا قرّاء ينتظرون كتبهم. لذلك يصبح "التوقيع" وسيلةً لبيع عدد محدود من النسخ عبر دائرة الأصدقاء والمجاملات. وهنا تتبدّى المفارقة: الكاتب الذي يُفترض أن يقدّم للعالم فكراً أو جمالاً، يتحوّل إلى بائع يروّج سلعةً خاسرة، ويُمارس ما يشبه "التسوّل الراقي" باسم الثقافة.

من المؤلم أن تتحوّل لحظة الاحتفاء بالإبداع إلى طقسٍ اجتماعيٍّ شكليٍّ، تحكمه الصورة أكثر من المضمون. فالكاتب الحقيقي لا يحتاج إلى جمهورٍ مُستدعى ليصفّق له، بل إلى قارئٍ حقيقيٍّ يلتقيه في صمتِ الصفحة. لا يُقاس النجاح بعددِ الحاضرين في الحفل، ولا بعدد الصور المنشورة على مواقع التواصل، بل بما يتركه النصّ من أثرٍ في وعي القارئ ووجدانه.

إنّ حفلات توقيع الكتب في كثيرٍ من الأحيان ليست احتفاءً بالكتابة، بل بالكاتبِ نفسه، وكأنّ النصّ وسيلةٌ لا غاية. يُقدَّم الكاتب بوصفه نجماً لا مفكراً، وتتحوّل الدعوة إلى حفل توقيع إلى ما يشبه إعلاناً تسويقياً، لا يختلف كثيراً عن ترويج منتجٍ تجاريٍّ جديد.

وهنا تكمن خطورة التحوّل: من فعل الإبداع إلى فعل الترويج، من رسالة الأدب إلى سوق المظاهر.

قد يقول البعض إنّ الكاتب يحتاج إلى دعم وتشجيع ماديّ ومعنويٍّ ليستمرّ، وهذا صحيح، لكنّ الفرقَ شاسعٌ بَين الدعم والاستعطاف. فالدعم يكون حين يُقدّر القارئ العمل لأنّه يستحق، أمّا الاستعطاف فحين يُطلب الدعم باسم الصداقة أو الواجب الاجتماعي.

الكاتب الحقيقي لا يطلب شراء كتابه، بل يترك كتابه يُفرض بقيمته، لا بعلاقاته. الكتاب الجيدّ يُشبه البذرة؛ قد لا تنبت سريعاً، لكنها إن كانت صالحة، فستنمو وحدها.

إنّ ما يؤلم في هذا المشهد ليس الفعل بحد ذاته، بل ما يكشفه من أزمة أعمق: أزمة معنى الكتابة في زمنٍ استُبدلت فيه القيمة بالضوضاء، والجوهر بالشكل، والصِّدق بالاستعراض. صار البعض يكتب ليظهر، لا ليُعبّر، وينشر ليُقال إنه نشر، لا لأنّ لديه ما يقال.

في الماضي، كان الكاتب يُعرف بصمته قبل صوته، وبما يُبدع قبل ما يُعلن. كانت الكتب تصل إلى الناس بلا كاميرات ولا حفلات ولا هتاف. اليوم، صارت "الصورة التذكارية مع الكاتب" أهمّ من النص نفسه، وصار التوقيع غايةً لا تفصيلاً رمزياً.

وهنا، لا بدّ من الاعتراف بأنّ مسؤولية هذه الظاهرة لا تقع على الكتّاب وحدهم، بل على الوسط الثقافي كلّه. حين يغيب النقد الجادّ، ويتراجع دور المؤسسات الثقافية، ويضعف التواصل بين الكاتب والقارئ الحقيقي، يملأ الفراغَ صوتُ الضجيج. ولأنّ المجتمع بات يقدّر الظهور أكثر من القيمة، يجد الكاتب نفسه مضطراً إلى تقمّص صورة "النجم" لا "المفكر".

لكن رغم كلّ ذلك، يبقى الأمل في أولئك الذين يكتبون في صمت، بعيداً عن الأضواء، لأنهم يؤمنون بأنّ الكتابة فعلُ خلودٍ لا إعلان، وأنّ النصّ الصادق لا يحتاج إلى منبرٍ ليُسمَع. الكاتب الحقيقي هو الذي يكتب لأنّه لا يستطيعُ إلا أن يكتب، لا لأنّه يريد أن يُصفّق له أحد.

إنّ توقيع الكتاب، حين يُفرغ من معناه، يصبح تسوّلاً أدبياً مؤلماً، لكنه أيضاً مرآةٌ لزمنٍ فقد توازنه بين القيمة والشهرة. ومع ذلك، سيبقى هناك دائماً مَن يكتب لأنّ في الكتابة خلاصه، لا رزقه، ومَن يؤمن بأنّ الكلمة حين تُكتب بصدقٍ لا تحتاج إلى دعوةٍ ولا توقيع، لأنها ستصل وحدها، في صمتٍ، إلى قلبٍ يشبهها.

لماذا ندعم المزمار العربي؟

«المزمار العربي» مجلة ثقافية رياضية جامعة، تصدر عن المركز العربي للإعلام والثقافة في العاصمة النمساوية فيينا، لتصل إلى عالمنا العربي بنبض متجدد وشغف لا يهدأ. من أجل استمراريتها، ومنعاً لانطفاء جذوتها، نؤمن بأهمية دعمها لتظل على عرش الصحافة الثقافية التي تلبي تطلعات القراء، مع الحرص على تقديم كل ما هو جديد ومثير.

هذا الدعم هو امتنان للزملاء الذين يبذلون قصارى جهدهم، ويقضون أوقاتاً طويلة لإعداد مواد صحفية دسمة وسط ظروف قاسية، حتى تصلنا في مطلع كل شهر بما تحمله من ثراء فكري ومتعة للقراء.

لماذا ندعم «المزمار العربي»؟

- **لدعم استمراريتها وتألقها:** «المزمار العربي» ليست مجرد مجلة؛ إنها مشروع ثقافي يضيء عوالمنا، ويستحق أن نسانده ليبقى منارة صحفية.
- **لشغفنا بهذا الاسم:** اسم «المزمار العربي» له سحر خاص وهالة تجذب العشاق، فهو يعبر عن أصالة لا يمكن التفريط بها.
- **لأنها تعيدنا للزمن الجميل:** «المزمار العربي» تحملنا إلى الماضي العريق، حيث النجوم الكبار الذين خلدهم التاريخ، وتذكرنا بقيمتهم التي لا تغيب عن الذاكرة.
- **لما تقدمه من محتوى حيّ ومميز:** ما يقدمه فريق العمل من مواد صحفية غنية ومبتكرة يطرب النفوس ويشبع العقول، بفضل إبداع الزملاء المنتشرين حول العالم.
- **لأنها رمز العشق الأبدي:** «المزمار العربي» ليست مجرد مجلة، بل هي قصة حب مع جمهورها، نسعى لضمان استمرارها وإعلاء شأنها حرصًا على مكانتها وتاريخها الكبير.
- **لتحقيق استقلاليتها:** ندعم «المزمار العربي» كي تبقى مستقلة عن أي ضغوط أو إملاءات، مما يعزز قدرتها على تحقيق أهدافها والطموحات المشتركة.
- **لأنها تجسد الالتزام المهني:**
نريد أن تظل «المزمار العربي» متألقة، محافظة على صدق رسالتها وأصالتها بعيداً عن أي مغريات قد تؤثر على مسارها.

كيف يمكنكم المساهمة؟

ندعوكم لدعم «المزمار» عبر منصاتها الرسمية، لضمان بقائها مصدراً للإلهام والإبداع، وحفاظاً على رسالتها الثقافية التي تخاطب كل محبي الكلمة الصادقة والفن الراقي.

بإمكانكم الدعم عبر منصتي

patreon https://www.patreon.com/user?u=120256199

PayPal https://paypal.me/Alsa8ar?country.x=DE&locale.x=de_DE

المزمار العربي

نافذتك لتصل
بإعـــــلانك إلى كل
شـــرائح المجتمـــــــع

بداية كل شهر.. توزع بكل أنحاء العالم

مجلة.. وموقع الإلكتروني.. ووسائل التواصل الاجتماعي

ثقافية رياضية
جامعة تصدر عن
«المركز العربي للإعلام والثقافة»
فيينا- النمسا

المركز العربي للإعلام والثقافة
Arabisches Zentrum für Medien und Kultur
فيينا - النمسا

على البريد الإلكتروني:
Almizmar024@gmail.com

00436763901842

موقع المجلة على فيسبوك:
https://www.facebook.com/groups/3088839081257206

موقع المجلة على انستغرام:
https://www.instagram.com/almizmarmagazin

موقع المجلة على تويتر:
https://x.com/almzmar024