ديفيد زالاي أول مجري يفوز بالبوكر

حياة الرايس:
أنا امرأة أحمل قضايا عصري ومجتمعي ولا أعرف الحيادية

علي المندلاوي يضع الوجوه أمام حقيقتها

# المزمار العربي

مجلة ثقافية رياضية جامعة
العدد الثامن «ديسمبر» ـ كانون الأول 2025

كامو في رواية "الغريب":
مرثية الصدق
في زمن الأقنعة

الشارقة عاصمة
الكتاب وروح اللغة

هل مات الفن حقاً؟

هل نعيش أزمة أخلاق؟

ماذا يظل من اللغة
إذا غاب التشويق؟

مدرسة "المشاغبين"..
كوميديا لن يكررها الزمن

## فخري كريم..
# رجل الصحافة يحصد الاعتراف

البرتغال تتوج بطلاً
لمونديال الناشئين

الدوحة تفتح أبوابها للعرب

ريال مدريد
يتصدر دوري المال

اتحاد الكتاب العرب في سوريا..
هل بدأ العهد الجديد بإقصاء الكلمة؟

# المزمار العربي

العدد الثامن «ديسمبر» ـ كانون الأول 2025

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



رئيس التحرير:
**عبد الكريم البليخ**

مدير التحرير
**إياد حسن**

هيئة التحرير:

| | |
|---|---|
| د. حمدي موصللي | كريم سعدون |
| د. موسى رحوم عباس | عمر الحمود |
| عيسى الشيخ حسن | فهد الحسن |
| أكرم حسن منذر | عبد الله العجمي |
| ستار كاووش | إبراهيم النمر |

مسؤول العلاقات العامة
**حسن ططري**

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/1157679749195638

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.




# الكتابةُ فعلُ نجاة

هل يُمكن أن نطرح على الكاتب سؤالاً بسيطاً في ظاهره، معقّداً في جوهره: لماذا تكتب؟

سؤال يبدو مألوفاً من فرط ما طُرح وأُعيد، حتى خُيّل إلينا أنه فقد دهشته الأولى. ومع ذلك، فإنّ كل محاولة للإجابة عليه تفتح نوافذ جديدة على عوالم الذات والروح والفكر.

فبعض الأجوبة التي قالها كتّاب كبار بدت كأنها مزيج من التأنّق الثقافي والمراوغة الذهنية، بينما جاءت أخرى عميقة، صادقة، تضيء شيئاً من سرّ العلاقة بين الكاتب ونصّه، بين الإنسان وظلّه الذي يكتبه.

إنّ سؤال «لماذا نكتب؟» ليس مجرد تساؤل عن مهنة أو هواية، بل هو سؤال وجود وهوية وانتماء. سؤال يواجه الكاتبَ كلّما واجه نفسه، إذ يدرك أن الكتابة ليست فعلاً عرضياً، بل ضرورة داخلية، استجابة لنداء خفيٍّ يسكن أعماقه. إنها محاولة لتفسير العالم، أو ربماً لترويض فوضاه، أو لملء فراغ لا يُحتمل بالصوت واللغة والحلم.

الكتابة بهذا المعنى ليست قراراً، بل قدرٌ يتسرّب إلى الوعي مثل نهر هادئ لا يمكن رده. هي استجابة لجرح قديم، أو حنين غامض إلى ما لم يكن. لذلك يبدو الكاتب وهو أمام أوراقه ـ أو شاشته اليوم ـ كمن يمارس وجوده الحقيقي. يكتب كما يتنفّس، كأن الكتابة فعل حياة مضاعفة، أو شكلٌ من أشكال النجاة من الغرق في صمت العالم.

ولعلّ محمود درويش كان صادقاً حين وصف الكتابة بأنها «فعل عبثي»، ثم تساءل: «ما معنى أن تجلس إلى أوراق بيض وتكتب؟» لكنه، وإن سمّاها عبثاً، أدرك في الوقت نفسه أنها العبث الوحيد القادر على إنقاذ الإنسان من العدم.

ومع أنّ الكتابة تبدو في ظاهرها عملاً خلاقاً، فإنها تستند في جوهرها إلى القراءة، تلك الينبوع الأول لكل إبداع. القراءة هي الشرارة التي تُنير الوعي، وتُخصب الخيال، وتمنح الكاتب لغته وسلاحه وجرأته. فمن لم يقرأ كثيراً لا يمكنه أن يكتب بصدق وعمق، لأن الكتابة ليست تجميع كلمات، بل إعادة خلقٍ للحياة بلغة جديدة.

القراءة فعلُ حبٍّ صامت، لكنها أيضاً تمرينٌ على الفهم والتأمّل والمساءلة. وكلما ازداد القارئ نَهَماً، ازدادت قدرته على اختراق أسرار النصوص، حتى يبلغ مرحلةً يصبح فيها شريكاً في الخلق، كاتباً محتملاً يولد من رحم القراءة. لذلك فإنّ كل كاتب حقيقي هو قارئٌ قديم، وكل قارئٍ عظيم يحمل في داخله كاتباً ينتظر لحظته.

لكن الخطر اليوم أن الكتابة باتت سهلة المنال، بينما صعوبتها الحقيقية في الصدق والوعي والعمق. إنّ استسهال الكتابة مضرّ ومُبتذل، لأنها تفقد معناها حين تتحوّل إلى تكرار أو زينة لغوية خاوية. فالكتابة ليست مهنة لتمضية الوقت، بل موقف من العالم، وشهادة على الوجود، وصيغة لمقاومة العدم والصمت.

إنّ الكاتب الحقّ هو من يرى في الكتابة طريقاً للتطهّر والتجلّي، لا وسيلة للشهرة أو الظهور. يكتب لأنه لا يملك خياراً آخر، لأن اللغة هي بيته الأخير، ولأن الحروف هي الوسيلة الوحيدة لتسكين وجع لا يُرى. قد يقضي ساعات طويلة أمام الصفحة، يفتّش عَن كلمة تُنقذ المعنى، أو جملة تُحرك وجدان القارئ، أو صورة تعيدُ للحياة بريقها.

هكذا تُصبح الكتابة عملاً وجودياً وجمالياً في آنٍ معاً؛ فيها شغف الاكتشاف، وعذاب الولادة، ومتعة الخَلق، وقلق السؤال الذي لا ينتهي. والكاتب، في كل ما يكتب، إنما يسعى لأن يلمس بشراً آخرين، أن يوقظ فيهم إحساساً كان نائماً، أو يذكرهم بأن الحياة رغم قسوتها تستحق أن تُروى.

ولذلك، تظلّ القراءة والكتابة وجهين لعملة واحدة: الأولى تُغذي الثانية، والثانية تمنح الأولى معناها. ومع كل نصٍّ يُكتب، يولد عالم جديد، ومع كل كتابٍ يُقرأ، يُعاد خلقُ الإنسان من جديد.

رئيس التحرير

# كلمة حق

## هل أخفق الشعراء الجدد؟

ما يُطلَق عليهم اليوم «الشعراء الجدد» أضحَوا حملاً يُثقِل القلب؛ فقد أساء كثيرٌ منهم إلى هذا المنبر حتى كاد يَفقد معناه لدى جمهور المتذوّقين والقرّاء، بعدما حوّلوه إلى قالبٍ مسلوقٍ من الكلام. كلٌ مَن طاوعته يدهُ على رَصْف جملة، أو راقه التلاعب بألفاظٍ طنّانة، هرعَ إلى منصّة التتويج، بينما تنحّى عنها عمالقةٌ حقيقيّون، هم وحدهم الجديرون بالوقوف فوقها ومجابهة مَن يملك في نفسه القدرة على المنافسة.

والشِّعر ـ كمات نعلم ـ لِسانُ المجتمع والسياسة والتاريخ؛ قلّةٌ من خَضَمٍّ هادرٍ نهضت ببناء المجد، فغدا صوتَ الشعوب في سِلمها وحربها، ومن بين تلك القلّة الشامِخة سطع مَن شادَ لنفسه ذُرى في الآفاق.

أمّا اليوم، فنقف حيارى أمام كثرة يَخجل المرء من ذِكر أسمائها؛ تراهم يتشبّثون بالمنابر، ويدفعون بكل ما أوتوا كي يبلغوا ذُروة التفاخر والظهور، وهؤلاء لا يستحقّون حتى المرور أمامها. صحيحٌ أنّ من بين الشعراء مَن أتقن وأجاد، غير أنّ كثيرين تعثّروا، ولا يزال هؤلاء يتباهون بإنتاجهم السقيم، مُعلنين أنّهم من سلالة الأخطل وجرير والفرزدق، وبشّار بن بُرد وأبي العتاهية، وأبي تمّام وابن الرومي والبحتري، وعنترة، والمتنبي، والجواهري، وعبد الوهاب البياتي، وأحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، وبدر شاكر السيّاب، وأمل دنقل، ومحمود درويش، ونزار قباني، وسعاد الصباح وغيرهم. وهكذا صار بوسع أيٍّ كان أن يعتلي منصّة البَوْح، فيُفرغ فيها قصائد لا تستساغ، ولا تمتّ إلى جوهر الشعر ومهابته بصِلة؛ وهذا رأيي الشخصي.



## من كتّاب العدد


- ذكريات من الزمن الجميل | سعد الرميحي ..... 8
- خواطر لا تسر الخاطر| نور البليخ ..... 23
- نص بصري. ميت لا أطيق الكفن ـ حلقة ـ 7 | . د. حمدي موصللي ... 24
- من حكايات قريتنا ـ الغزالة | عبد الحميد الخلف الإبراهيم ..... 30
- باليت المزمار. هل مات الفن حقاً؟| ستار كاووش..... 40
- حكايا من أرض الشوايا. "التقرير" | د. محمد الحاج صالح. 52
- صمت الفن السوري ونفاقه! | د. فيصل القاسم..... 52
- هذيان | عمرالحمود..... 58
- شجيج عتيج . "عن الخال، الأب"| عيسى الشيخ حسن ..... 59
- الحليب والسلوى | إنعام كجةجي ..... 66
- تحية لكاتبنا زكريا تامر | خطيب بدلة..... 67
- كم عدد متابعيك؟ | إقبال الأحمد..... 68
- أعيدو العصا للمعلم | الحبيب المباركي..... 69
- في ظلال الغربة. هدر يبلع الشباب! | د. تمام كيلاني ..... 105
- بين هوليود وسوريا | أمين حداد ..... 113
- جروح في جسد الاغتراب العراقي | لطفية الدليمي..... 116
- اللسان العربي وتحديات العصر الرقمي | إياد حسن ..... 122
- عن جوهر الإنسان | غادة حسين موسى..... 123
- عن الفتى الذي مهد الطرق | خلف علي الخلف ..... 154
- كيسنجر .. قيصراً | نزار قباني ..... 156
- عمر يحيى.. إباء وتواضع | د. عبد السلام العجيلي..... 156
- عذابات الطريق إلى المونديال! | علي رياح ..... 169
- عن تعديل "فيفا" المثير للجدل! | نجم عبد كريدي ..... 173
- كيف تغير غواردیولا من أجل مانشستر سيتي؟ | آية جبر..... 196
- واقع جديد يفرضه النجم الجزائري يوسف بلايلي | خالد الهدوي..... 198
- الورقة الأخيرة: هل نعيش أزمة أخلاق؟! | عبد الكريم البليخ . 202

دروز بلفراد..
عبثية الحياة والموت
10

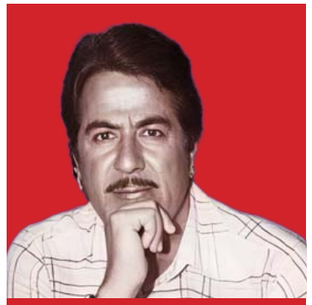
فنان لا يغيّبه الموت..
أيمن ناصر.. رحيل وذاكرة تنير
32

فراش الحنّاء..
ذاكرة الأصالة الجزائرية
76

- ديفيد زالاي أول مجري يفوز "بالبوكر": الجسد مرآة العالم..... 12
- ملهم الصوات وراوي القصيدة رياض السنباطي
- ومسير ة الإبداع الخالد ..... 14
- في ذكرى رحيله ـ يونس شلبي رحل الجسد وبقيت الضكة ... 18
- قصة ـ أرض الموت والخلود يوسف دعيس ..... 41
- قصة ـ اعترافات خلوف الشيّال د موسى رحوم عباس ..... 42
- الرسام العراقي سيروان باران: القبح موضوعاً للتأمل الجمالي .... 44
- ما مبرر إلغاء معرض دمشق الدولي للكتاب؟ ..... 48
- وجوه ـ فخري كريم رجل الصحافة يحصد الاعتراف ..... 54
- عن رحلتي إلى سويسرا ـ يومياتي في مدينة "فرايبورغ" ..... 62
- ماذا يظل من الرواية إذا غاب التشويق؟..... 64
- كامو في رواية "الغريب": مرثية الصدق في زمن الأقنعة ..... 70
- ما حقيقة ارتباط نيللي كريم بطليق ملكة جمال الجزائر؟ ..... 72
- التشكيلي محمد الرفيّع لوحات تنبض بواقعية الحياة ..... 74
- حياة الرايس لـ "المزمار العربي": أنا امرأة أحمل قضايا
- عصري ومجتمعي ولا أعرف الحيادية ..... 82
- الشارقة عاصمة الكتاب وروح اللغة ..... 90
- إبراهيم الجرادي شاعر يجرحك بالحقيقة ثم يعطيك ضمادة ..... 94
- قصتي مع فان غوخ..... 98
- التشكيلي محمود غزال: رؤية متفردة وشخصية تتقن جمال الروح.....100
- قصة ـ رباعية الخنجر ـ أحمد محمود المصطفى ..... 106
- مدرسة "المشاغبين" كوميديا لن يكررها الزمن.....108
- لغز مقتل اللواء جامع جامع ..... 114
- نزيف لغوي لا يتوقف من يضمد جرح الضاد؟.....124
- قصة ـ دفء الذكريات ـ عبد العظيم إسماعيل ..... 133
- علي المندلاوي يضع الوجوه أمام حقيقتها ..... 138
- طرطوس تعزف أنغام باب البحر ..... 133
- وجع القصيدة قصيدة للشاعر إبراهيم النمر.....141
- فلورنسا مدينة تنسج سحرها.....142
- سهام الصالح "سندريلا" البرامج الرياضية .....150
- انتخاباتُ اتحاد كرة القدم السوريةِ تَكشفُ عمقَ الخلل:
- الولاءُ يحكم والكفَاءةُ تُقادُ إلى المذبح.....170
- الدوحة تفتح أبوابها للعرب ..... 174
- البرتقال تتوج بطلا لموندیال الناشئين ..... 182
- ريال مدريد يتصدر دوري المال.....195


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

سمير رجب .. الصحفي الذي خشيته الوزارات.. وصوت فاعل يلامس صناعة القرار
78



زامل سعيد فتاح .. رحلة شاعر حمل أغاني العراق
102

حكاية مهاجر
حسين إسماعيل العبادي ..
حكم الميكانيكي ونبض الإرادة
118

فلورنسا..
مدينة تنسج نفسها
142

كأس أفريقيا تشعل صراع الأندية والمنتخبات مجدداً
188

# نبض الشارع

لم أتخيّل يوماً أن يجيء جيلٌ من المطبّلين يتفوّق علينا في الحرفة التي ظننّا أننا ختمناها. كنّا نرى أنفسنا أساتذة التصفيق والمديح، فإذا بنا نكتشف أننا كنّا مجرّد هواة في زمن صار فيه التطبيل علماً رقمياً له تطبيقاته وجيوشه الإلكترونية.

أنا مطبّل متقاعد، يقول أحدهم، لا أخجل من الاعتراف. كانت مهنتنا تفتح الأبواب وتمنح الأمان في "جمهورية التصفيق العظمى"، حيث الوطنية تُقاس بمدى الحماس عند ذكر "القائد". لكل مناسبة طقوسها: تصفيقٌ ناعم أمام الكاميرات، وصاخبٌ حين يُذكر الاسم المقدّس، ووقفةٌ مَهيبة حين تُرفع الصورة.

لكن الزمن تغيّر. زال الطاغية، وانهارت الأصنام، فظننا أن الضوء سيدخل العقول، غير أن الظلال بقيت أطول من الشمس. رحل المستبدّ، وبقي التطبيل. تبدّلت الوجوه واستمر الركوع ذاته؛ بالأمس باسم الوطن، واليوم باسم الدين أو العدالة، لكن الجوهر واحد: الولاء والخوف.

ظهر جيلٌ جديدٌ من المطبّلين أكثر دهاءً، يمارسون نفاقهم من خلف الشاشات. تغريدةٌ ترفع أو تُسقط صاحبها، وصورٌ تُظهر "القائد" في هالة من نور. صار التطبيل ذكياً وروحانياً، يرفع الشعارات باسم الله بدلاً من الوطن، بينما الوجوه والركوع لم يتغيرا.

التطبيل غريزة بقاء لدى الخائفين، لغة تودّد لمن يملك العصا والجزرة. المطبّل لا يُحب السلطةَ بل يخشى غيابها، فهي تمنحه معنى وجوده. أما الجيل الجديد فقد جعل من المديح فلسفةً ومهنة، يتنافسون على تمجيد من لم يفعل شيئاً، لأنّ الظهور في الصورة أهمّ من الجوهر.

ورغم تقاعدي، أحنّ أحياناً إلى زمننا البطيء، زمن البيانات الرسمية والمذيع الجهوري وفرقة الدبكة الوطنية. كنّا نحتاج إلى طقوس كاملة لنقول إننا "نحب القائد"، أما اليوم فبضغطة زرٍّ يتحول العالم إلى جوقة تصفيق افتراضي.

رحلت العهود، لكن الطبل لم يرحل. تبدّل خشبه إلى إلكترون، واستبدلت القاعات المغلقة بشاشات مضيئة، غير أنّ الإيقاع ذاته ما زال يخفق في الأعماق. كأنّ الطبل ليس أداةً، بل نبضُ الخوف المزمن الذي يسكن الذاكرة الجمعية. ما زال الحلم مؤجلاً: أن نحيا في وطن لا يُصفَّق فيه لأحد، لأنّ الكرامة فيه تُقاس بالعمل لا بالضجيج، وبالضمير لا بالصوت العالي.

سيظلّ صدى الطبول يعلو الحقيقة، ثم يخفت ليعود من جديد. فالمطبّل، مهما أعلن توبته وتقاعده، يسمع في داخله نداء الطبل القديم، كأنّ الإيقاع يسكن دمه، وكأنّ بعض العادات لا تموت، بل تنام فينا هادئةً تنتظر السلطة القادمة لتوقظها من جديد.

◆◆◆

أحاول كثيراً أن أجد جواباً يُهدّئ الضجيج في داخلي كلما واجهت وجوهاً من لحمنا ودمنا، لكنها غريبة. نحيا بين بشرٍ متنوّعين، لكنّ لون الغرور يُلطّخ المشهد دائماً؛ ذلك الغرور الذي يجعل الإنسان يرى نفسه أعلى من الآخرين.

كم من صديقٍ تبدّل فجأة إلى كائنٍ متعجرف لا يَعرفُ الامتنان! كيف يتحوّل دفءُ الألفة إلى برودة غريبة؟ كأنّ بيننا عهداً مكتوباً بالحبر السريّ: أن نصادق حتى تذبل المصلحة.

عرفتُ أناساً ظننتهم صادقين، فإذا هم ممثلون بارعون في مسرح النفاق الاجتماعي؛ يتغنون بالأخلاق ويدوسونها حين تمسّ مصالحهم. كم هو مؤلم أن ترى من رعيتهم بكلماتك وقد طعنوك بجحودٍ بارد. يظنون أن رفعة الصوت تعني رفعة المقام، ولا يعلمون أن الكبرياء الأعمى لا يرفع صاحبه بل يُسقطه.

بعض البشر لا يحتمل رؤيةَ الضوء في وجوه غيره؛ إن أشرق عليك حظٌّ بسيط شعروا أن الشمس خانتهم. يبتسمون وفي عيونهم رماد الغيرة، يمدّون أيديهم للمصافحة ويخفون خناجر المقارنة. أولئك معتوهون، لا لأن عقولهم غابت، بل لأنها امتلأت بالأنا المنتفخة والخوف من انطفاء بريقهم الزائف.

يتحدّثون بلسانٍ متعالٍ كأنهم أوصياء على الحقيقة، يوزّعون الأحكام بخفة، ويقيسون الناس بموازين مائلة. فإذا وُجّه إليهم نقدٌ، انتفض غرورهم وتبرّروا وكابروا.

أيها المتعاظمون على خلق الله، أما آن لكم أن تواجهوا أنفسكم؟ ما الذي يدعوكم إلى التكبّر وأنتم لم تبلغوا من المجد إلا صوره؟ الكبر لا يرفع الإنسان، بل يُجرده من إنسانيته حتى يغدو ظلّاً بلا قلب. ما يدمّركم ليس فشلكم، بل إنكاركم له، وليس جهلكم، بل ادّعاؤكم المعرفة. أنتم من يضع التاج على رأس مثقوب بالفراغ ويظنّ أن الذهب يغني عن الفكر. لكنّ الزمن لا يرحم، فكلّ قناعٍ يسقط حين تهبّ ريح الصدق.

العظمة الحقيقية لا تحتاج إلى تصفيق ولا إعلان، بل هي سكون النفس وتواضع القلب، أن ترى في نجاح الآخرين امتداداً للجمال لا تهديداً لوجودك. أريحونا من مسرحياتكم، فقد تعبنا من التمثيل والتصفيق للفراغ. دعوا الأقنعة تسقط، فالحياة أقصر من سباق الغرور. من يتعاظم على الناس يبني حول نفسه سوراً من العزلة، وأقسى العقوبات أن تبقى أسيراً لصورتك الكاذبة إلى الأبد.

◆◆◆

ما سرّ هذا الحزن الذي يُهاجمنا نحن المغتربين بلا استئذان؟ سؤالٌ يطرق القلب كلما أطلّ المساء على غربة موحشة، فيوقظ ما نظنّه مات من الحنين. نحملُ أوطاننا فينا لا على الخرائط؛ نحمل وجوه أحبّتنا وطرقاتنا القديمة وحتى الحجر عند عتبة الدار. ومع ذلك، يظل الحزن سيد الموقف، لأنه الوجه الآخر للفقد، وللوطن حين يتحول إلى ذاكرة. قد يكون الحزن جميلاً، لأنه يجمعنا بأطياف من نحبّ، وهو مرآة الفراق التي نرى فيها أنفسنا بين ما كنّا وما صرنا إليه. نسأل: لماذا تفيض كتاباتنا بالحزن؟ ربما لأن الدمع أصدق من القول، ولأن القلوب التي ذاقت الغربة تعرف أن الحزن وطنٌ ثانٍ لا يحتاج إلى جواز سفر.

كلّ أغنية تمرّ تعيدنا إلى ماضٍ لم يبرح مكانه، إلى وجوه غابت وأصوات خفتت. ذلك هو سرّ الحزن الذي يسكننا، لأنه جزءٌ من إنسانيتنا. نحن كائناتٌ خُلقت لتتذكّر، والذاكرة حين تفيض تصير بكاءً صامتاً على هيئة حنين. ومع ذلك، يبقى الأمل في أول ضوءٍ يلوّح من بعيد، في أهلنا الذين يزرعون الغد بالأمنيات. فربّما يكون الحزن طريقاً إلى الفرح، إذ لا يولد الفرح إلا من رحم الألم.

◆◆◆

كثيرون يخشون المشاركة أو حتى الضغط على "إعجاب". ليس الأمر كسلاً، بل خوفٌ أو غيرة؛ كأنّ الاعتراف بجمال منشور يُنقص من قيمتهم. صار التفاعل يُقاس بعدّادات الحسد، والودّ يُحاصر بالريبة.

نرى صفحات مهجورة، أصحابها يُبررون صمتهم بأنهم "في الداخل" والحذر واجب. لكنّ الحقيقة أعمق: إنها رقابة داخلية زرعتها السلطة في النفوس حتى غدت عادةً مزمنة. والأدهى أن هؤلاء يتحدثون في مجالسهم عن الوعي والشجاعة، لكن حين يُطلب منهم موقفٌ علنيّ يصمتون، متفرّجين خلف الشاشات!.

في المقابل، هناك من يكتبون بصدق وشجاعة، لا يملكون سوى الكلمة، لكنهم أحرار. هؤلاء لا يخافون لأنهم يعيشون بضمير لا بموارية.

فماذا يريد الصامتون؟ أهو الخوف من السلطة أم من أنفسهم؟ إنّ هذا الصمت المبرَّر بالحذر هو خيانة صامتة؛ فالمجتمعات تُبنى بالمشاركة لا بالمراقبة، وبالصدق لا بالكتمان.

"فيسبوك" ليس مجرد مرآة افتراضية، بل اختبارٌ للضمير والجرأة. ومن يختار الصمت خوفاً أو حسداً، ينسحب من معنى الحياة، لأنّ من لا يجرؤ على قول ما يؤمن به لا يعيش، بل يختبئ من نفسه.

يكتبها
رئيس التحرير
عبد الكريم البليخ

# ذكريات

## من الزمن الجميل

سعد الرميحي

أتوقّف قليلاً وأستذكر قيادات رياضيةً عملاقة كان لها الدور الكبير في ترك بصمةٍ جميلةٍ في مسيرة الرياضة بوجه عام، وكرة القدم بوجهٍ خاصٍ. وأخصّ بالذكر سموَّ الشيخ عبد الله بن خليفة آل ثاني، الذي تحمّل رئاسة اللجنة الأولمبية القطرية في بداية تأسيسها وانطلاق مشوارها نحو المحافل الإقليمية والدولية. وكان لجهوده الكبيرة، مع صفوةٍ من خيرة الشباب القطري الذين تحمّلوا مسؤولية الاتّحادات الرياضية في بداية تكوينها، ودعمه اللامحدود لهذه الاتحادات، أثرٌ كبير في دفعها للمشاركة في البطولات الخارجية.

كما أتاحت لي الظروف أن أرافق سموّه في أغلب رحلاته الرياضية بصفتي رئيساً للجنة الإعلامية باللجنة الأولمبية، وقد شاهدت عن قرب مدى حرصه واهتمامه بالرياضيين القطريين وتواجده معهم في أغلب رحلاتهم المهمة، خاصةً مع المنتخب القطري لكرة القدم، وإن لم تسعفه بعض المؤتمرات الدولية لمثل هذه المشاركة.

كما حدث عندما دعاه "سامارانش" رئيس اللجنة الأولمبية الدولية لزيارة مدينة "بادن بادن" للمشاركة في اجتماعاتها هناك، حيث كانت تلك المشاركة الأولى لقطر في هذا المحفل الدولي، ناهيك عن أنه، في هذا المؤتمر، تمّ التصويت على المدينة التي ستحظى بشرف تنظيم أولمبياد 1988م، وأذكر أن التصويت يومها أسفر عن فوز مدينة "سيول" عاصمة كوريا الجنوبية.

ومن الصدف العجيبة وقتها، أن منتخبنا القطري للشباب كان يصول ويجول ويُبدع وهو يقدّم أجمل المباريات في كأس العالم للشباب في أستراليا، فقد كانت أخباره تصلنا ونحن برفقة سموّه هناك.

إنني إذ أستذكر مثل هذه المواقف لأولئك الرجال الذين كان لهم الفضل ـ بعد الله ـ فيما وصلت إليه مكانة قطر في عالم الرياضة، واستحقاقها شرف تنظيم مونديال كأس العالم 2022، الذي كان فريداً في تنظيمه وحسن إدارته، مهما تعالت الأصوات النشاز، فإن صوت العقل والمنطق والضمير يقول عكس ما روّجته بعض وسائل الإعلام من أكاذيب وافتراءات.

شكراً لسموّ الشيخ عبد الله بن خليفة، وشكراً لكل أولئك الرجال الذين عملوا معه. رحم الله من توفّي منهم، وأطال الله في عمره وعمر الباقين.

والصورة المرفقة أُخذت عام 1984م، وأنا أتحدّث مع سموّه ـ حفظه الله ـ وهو يشاهد افتتاح الدورة العربية

لكرة اليد في منصة كبار الشخصيات بصالة خليفة الرياضية في مجمّع خليفة الرياضي آنذاك.

**

من صور الذكريات الجميلة التي وافاني بها الأخ العزيز سعيد الله خان، أحد الكوادر التي عملت في تلفزيون قطر، صورةٌ تجمعني مع صحفيين باكستانيين، وهم يجرون معي حواراً صحفياً حول أزمة الخليج التي حدثت عام 1990م بسبب الغزو العراقي لدولة الكويت.

كان الإعلام في ذلك الوقت يعيش حالةً من الاستنفار بسبب قرب الحرب لتحرير الكويت، وقد يكون ذلك واحداً من الحوارات العديدة التي أجريتها في تلك الفترة، فقد كان التلفزيون يعجّ بالحركة وكثرة الزوّار، سواء للمشاركة في البرامج أو في زيارات وفودٍ عربيةٍ وأجنبيةٍ تزورنا بين الحين والآخر. وهذه ظاهرة كانتْ ـ وأتمنّى أن تكون ما زالت ـ مستمرة، لأن التلفزيون والإذاعة ودور الصحف المحلية هي واجهاتٌ إعلاميةٌ للدولة والمجتمع.

وعلى الرغم من وجود الفضائيات الكثيرة، سواء الرسمية أو الخاصة، تبقى المحطات الرسمية لها خصوصيتها وأهميتها. لذلك تحرص بعض المؤسسات التعليمية على إفساح المجال أمام الطلاب، خاصة صغار السن، لزيارة هذه المحطة أو تلك. ومن محاسن الصدف أنني ألتقي في بعض الأحيان ببعض الشباب، وأتفاجأ حين يقول لي أحدهم: "لقد زرتُ التلفزيون مع مدرستي في تلك السنة عندما كنت صغيراً، وقمنا بجولةٍ فيه". وبعضهم يقول: "أنا شاركت في برنامج الأطفال".

إنها لحظات تبعث السعادة، حين تكتشف أن عملاً قام به زملاؤك قد ترك أثراً في نفوس أطفال الأمس، رجال اليوم. وحسناً فعلت قناة الريان حين خصصت قناةً خاصة تبثّ فيها الأفلام والأحداث القديمة، وكأنها تربط الحاضر

بالماضي، وتذكّر الناس بمن عمل كثيراً لنعيش نحن اليوم في هذا الوضع المزدهر، وكيف سارت الأمور في الماضي بشكل أكسبها محبة واحترام جيل اليوم.

ولقد أحسنت محطات دول الخليج العربي حين أقدمت على تقليد خطوة قناة الريان القديمة، فصرنا نشاهد بعض صور وأفلام الذكريات وهي تُبث على الفضاء، كما أصبحنا نتابع عبر حسابات مثل "الإنستغرام" أحداثاً وصوراً قديمة من ماضينا الجميل تربطنا بحاضرنا الحالي.

لذلك، أنصح كثيراً من إخواني وأبنائي بأن يُسجّل كلٌّ منهم أحداثاً مرّت في حياته، ويوثقها بالصورة والكتابة، فحتماً سيحتاج إليها عندما يدور الزمن دورته.

شكراً أخي العزيز سعيد الله خان على هذه الصورة، التي أُخذت يوم 28 ديسمبر 1990م، قبل بدء حرب تحرير الكويت بأيام قليلة، ويبدو فيها صورتي وأنا أتحدث في الهاتف، بينما جلس الصحفيان أمامي، ويقف "عبيد" الرجل الطيب ـ يسار الصورة ـ وهو يقدّم القهوة للضيوف.

**

يعود تاريخ هذه الصورة إلى شهر مارس 1992م، وأنا أحمل ابني الصغير "جاسم"، ونحن نحتفل بمناسبة فوز

فريق نادينا الاتحاد ـ "الغرافة" حالياً ـ ببطولة الدوري العام على مستوى أندية الدرجة الأولى لأول مرة منذ تأسيس النادي، ليكسر بذلك احتكار أندية سيطرت على بطولة الدوري لسنوات طويلة، ويعلن نفسه كأحد الأندية الكبيرة على المستوى المحلي، ويبدأ رحلته مع هذه البطولة التي فاز بها مراتٍ عدة، بل واطل بعدها على ساحات البطولات الخارجية.

شخصياً، أتمنى من كل قلبي أن يفوز فريق النادي العربي بالبطولة هذه المرة، فكلما شاهدت الفريق وجمهوره الوفي المحب والمخلص وهو يقف خلفه مشجعاً ومؤازراً، رغم قحط السنين ومضيّ الأيام دون أي بطولة كبيرة تتناسب مع تاريخ النادي ومكانته العريقة بين أنديةِ قطر والخليج، أُصاب بحسرة وألم.

فمن غير العدلِ أن يغيب العربي عن منصات التتويج طوال هذه السنين، حيث كان آخر موعد له مع بطولة الدوري عام 1997 وكأس الأمير فاز بها 9 مرات آخرها في عام 2023م. كما أنه من المهم ألّا تغيب أندية كبيرة لها سجلٌ حافل في ميدان البطولات والكؤوس عن منصات التتويج، والتي مضى عليها سنواتٌ طويلة دون أن تدوّن اسمها في لوحة شرف الفوز بمثل هاتين البطولتين الكبيرتين. وهذا أمرٌ يُعاكس طبيعة مسار كرة القدم التي دُوّنت في سجلاتها أسماء مثل هذه الأندية لسنوات مضت.

نعم، قد تكون الإمكانيات الماديةً تلعب دورها في مسار البطولات في كل ملاعب العالم، ولكن يُسجَّل لمثل هذه الأندية، بما تملكه من قواعد جماهيرية كبيرة، أنها قادرةٌ على أن تمنح مسابقاتنا المحلية نكهتها الخاصة.

مع خالص التمنيات بأن يحقق العربي آمال جماهيره ويفوز ببطولة الدوري في قطر هذا الموسم.

الصورة المرفقة جمعت بعض لاعبي نادينا الغالي "الغرافة"؛ في يسارها ابني محمد عندما كان صغيراً، ثم هناك بعض اللاعبين، يمين الصورة حسن فرج، ويسارها علي إبراهيم، وبجانبه مولى حسين، وغيرهم من لاعبي النادي.

وُلد جاسم في 4 يونيو 1989م، وهو شقيق إخوانه محمد وعبد الله، ويبلغ حالياً من العمر نحو 35 عاماً، وهو أبٌ لثلاث بنات: الجازي، ومريم، ولولوة.

تخرّج من جامعة "نورث وسترن"، وهي إحدى جامعات المدينة التعليمية في قطر، وتخصّص في الإعلام، وله مساهماتٌ جميلة مع زملائه في حقل الإعلام القطري، ويُكمل معهم مسيرة من سبقه في هذا الميدان من أبناء هذا الوطن الغالي.

# دُروز بلغراد .. عبثية الحياة والموت

موسى رحوم عباس

ربيع جابر روائي وكاتب وصحافي لبناني، بيروت 1972 خريج الجامعة الأمريكية في بيروت، قسم الفيزياء، لكنه توجه للكتابة والصحافة، وكان من كتاب جريدة الحياة الصادرة في لندن، حازت روايته "دروز بلغراد" جائزة البوكر العربية 2012 ، كما ترجمت بعض أعماله للفرنسية والألمانية، ومنها: دروز بلغراد، الاعترافات، رحلة الغرناطي.

يقول عن نفسه إنه ولد على خط التماس بين بيروت الشرقية وبيروت الغربية في الحرب الأهلية اللبنانية، واختار في البداية اسماً مستعاراً هو نور خاطر، لكنه عاد لاسمه الحقيقي وحسناً فعل، جذبني إليه ابتعاده عن الأضواء والاستعراض، كما شدّني إليه براعته في السرد، وكأنك تستمع إلى صديق مقرَّب يحكي لك حكاية مشوقة من حكاياته، بعيداً عن التصنّع والتعالي اللذين سئمنا وجودهما في نرجسية شخصيات بعض الأدباء، حتى صرنا نغير الطريق إذا ما تقابلنا معهم في مكان؛ لنوفر على أنفسنا التعب النفسي في احتمال هذه الأنوات المتورمة. ربيع جابر كما قال عنه المؤرخ اللبناني كمال الصليبي في محاضرة ألقاها في جامعة هارفارد "ربيع جابر حكواتي بالفطرة"، وهذا يذكرني بالرَّاحل الأديب السوري الكبير الدكتور عبد السلام العجيلي وقدرته على السرد السهل الممتنع، وإشاعة المتعة والتشويق في ثنايا الحكاية.

"دروز بلغراد" رواية تقوم على الصُّدفة، الحظ العاثر، عبث الأقدار، قل ما شئت، حنا يعقوب الشاب المسيحي ابن الوقَّاد في الحمام العمومي والذي يعمل في بيع البيض المسلوق للعمال والفقراء في بيروت، ويسكن في بيت متواضع قبالة الكنيسة، يحاول بعد وفاة والده مختنقاً في بيت النار تحت الحمام العمومي، وهو العمل الذي يقوم به لإبقاء الماء ساخناً لمرتادي الحمام، يحاول أن يعيل زوجته هيلانة وابنته الصغيرة بربارة، يقوده حظه العاثر إلى الميناء صبيحة ذلك اليوم المشؤوم، إبان الحرب الأهلية في جبل لبنان منتصف القرن التاسع عشر، وصدور الفرمانٍ العثماني بنفي (550) شاباً من دروز الجبل خارج لبنان، عقوبة لهم لاعتدائهم على المسيحيين من جيرانهم وقتلهم لعدد كبير منهم، وحتى تكتمل دائرة حظ حنا يعقوب السيئة، يضطر الشيخ الدرزي عبد الغفار عز الدين لشفاعة الوالي العثماني مع الهدايا والرِّشى المعتادة في منظومة الفساد التركية، ويطالبه بالعفو عن أبنائه الخمسة المشمولين بالنفي، لكنه لا يحصل على سوى واحد منهم، وحسب، تكرماً من الوالي؛ فاختار أحدهم على مضض، وهو ابنه سليمان، وكان زائر الصُّدفة حنا يعقوب المسيحي هو البديل، رأساً برأس! فيتم اقتياده للسفينة عنوة، ويرحل مع الدروز، حتى لا يظهر النقص في العدد، ويدفع ثمن جريمة لم يرتكبها، وتقوده رحلة العذاب تلك إلى سجون السلطنة العثمانية، من قلعة بلغراد، إلى البوسنة، إلى بلغاريا صوفيا، مقيداً بالسلاسل والأمراض والكوليرا والجوع، ومع جهله باللغات المتعددة هناك تتضاعف غربته، ويزداد ألمه، وحتى بعد أن يخلي سبيلهم، يعاقب في طريق الحرية تلك بالسجن خمس سنوات لسرقة بيضة، ويقاسي الأهوال لأجل بيضة! تتساوى لديه الحياة والموت، بل تصبح الحياة أشد شقاء من الموت عينه!

في السجن يصبح الناس أشد هشاشة، وتضمحل الأحقاد، وتنضح نار الاعتقال والتعذيب نفوسهم؛ فتصفو مرتفعة عن التعصب للطائفة وأحقاد الثأر؛ فيصبح حنا المسيحي هو سليمان عبد الغفار عز الدين، ويحظى بمعاملة الأخ من قبل أبناء عز الدين، يا لهشاشة الحياة!

وبالتوازي مع حكاية المعتقلين المنفيين يسير خط الحكاية الآخر في بيروت ومعاناة الزوجة هيلانة واضطرارها للخدمة في بيوت الإقطاعيين وعلية القوم؛ فتعيل ابنتها التي كبرت، وصارت تشبه أمها.

واستعمل الروائي جابر تكنيكاً بسيطاً بعيداً عن التعقيد الذي يتعمده البعض؛ ليشعرنا بأهميته، إذ أمسك بخطي الحكاية وبصورة متوازية ومتزامنة، المنفيون في بلغراد وبلاد البلقان، والزوجة هيلانة والابنة بربارة في بيروت وبطريقة الراوي العليم للحكايتين معاً، وأحياناً يتحول البطل إلى راوٍ بضمير " الأنا"

حنا يعقوب يموت ثم يشارك في محمل الحج المقدوني؛ ويصل إلى دمشق فبيروت!

كنتُ قد ذكرت في أحاديث كثيرة مع زملاء الكلمة حول أهمية وجود مُحرِّر أدبي معتمد لدى كل دار نشر، وهو تقليد أدبي راسخ في صناعة النشر في الغرب، لكنه مهمل غالبا في دور النشر العربية حتى المشهورة منها، ما ذكرني بهذا، هو ما ذكره الروائي جابر في متن روايته الفائزة بجائزة البوكر 2012 بأن بطل العمل حنا يعقوب قد قتل في عملية إعادة بناء جسر في بريشتينا من قبل ثوار على السلطنة أو قطاع طرق ، ليس واضحا، وشوهد ميتا في حفرته، إلى جانب " إخوته الدروز" ووجد يغطيه الرمل، ثم نفاجأ بأنه يتابع رحلته بعد عدة صفحات، ويشارك في محمل الحج المقدوني بدلالة صبي راع للغنم، ويعلمهم بأن اسمه سليمان؛ فيجد منهم الرعاية والاهتمام وتنقلب حياته تماماً، وشارك في محمل الحج الذي يتوسع مع خروجه من استانبول إلى حلب وصولاً إلى دمشق؛ ليأكل الحلويات الشامية، ويأخذ أجرة الطريق من رجل حمصي يعمل في دمشق، ويصل إلى بيته في بيروت مقابل الكنيسة، بعد رحلة عذاب استمرت 12 سنة من الحياة التي تشبه الموت! ولو عرضت هذه الرواية الرائعة على محرر محترف لما وقعت في هذه السقطة! فالمحرر (هو غير المدقق اللغوي) يقدم المشورة للكاتب، ويقوِّم خط السرد، ويدقق العادات والأطعمة ... الخ ويضع خبرته في خدمة المنتج الإبداعي في صورته النهائية.

دروز بلغراد رواية لا تستطيع وأنت تقرؤها إلا أن تكون واحداً من شهودها، تبكي مرَّة، وتضحك أخرى، متجاوزاً تلك السقطة، وتخرج منها وأنت أكثر إنسانية ومحبّة للناس بكل نقائصهم ونقائضهم.

ربيع جابر روائي وكاتب وصحافي لبناني، بيروت 1972 خريج الجامعة الأمريكية في بيروت، قسم الفيزياء، لكنه توجه للكتابة والصحافة، وكان من كتاب جريدة الحياة الصادرة في لندن، حازت روايته "دروز بلغراد" جائزة البوكر العربية 2012 ، كما ترجمت بعض أعماله للفرنسية والألمانية، ومنها: دروز بلغراد، الاعترافات، رحلة الغرناطي.

دروز بلغراد رواية لا تستطيع وأنت تقرؤها إلا أن تكون واحداً من شهودها، تبكي مرَّة، وتضحك أخرى، متجاوزاً تلك السقطة، وتخرج منها وأنت أكثر إنسانية ومحبّة للناس بكل نقائصهم ونقائضهم

* أديب سوري مقيم في السويد

## ديفيد زالاي أول مجري يفوز بـ«البوكر»:

# الجسد مرآة العالم

سناء عبد العزيز

في كل خريف، تتجه الأنظار إلى لندن، حيث تتصاعد المراهنات وتتكثّف التكهنات حول الفائز بجائزة «البوكر» البريطانية. منذ انطلاقتها عام 1969، رسّخت الجائزة مكانتها كواحدة من أبرز الجوائز الأدبية عالمياً، لما تمنحه من شهرة للكتّاب وزيادة ملموسة في مبيعات أعمالهم، إذ يتحوّل الفائز فور إعلان اسمه إلى محور نقاشات ثقافية وأدبية واسعة.

قبل الإعلان الرسمي هذا العام، تصدّر الكاتب البريطاني أندرو ميلر المراهنات عن روايته «أرض الشتاء»، التي تستعرض حياة زوجين في ستينيات القرن العشرين وسط الانقسامات الطبقية بعد الحرب، والتشريد، والاغتراب العاطفي. وبعد مداولات لجنة التحكيم برئاسة الروائي الأيرلندي رودي دويل، أعلن فوز رواية «لحم» (Flesh) للكاتب ديفيد زالاي في الحفل الذي أقيم مساء الاثنين الماضي في مسرح رويال ألبرت هول في لندن، متفوّقة على أعمال القائمة القصيرة الأخرى، بما في ذلك "مصباح يدوي" لسوزان تشوي، و"وحدة سونيا وصني" لكيران ديساي، و"تجربة أداء" لكاتي كيتامورا، و"بقية حياتنا" لبن ماركوفيتس.

بذلك، سجّل زالاي لحظة نادرة في تاريخ الجائزة، إذ أصبح أول كاتب مجري– بريطاني يُتوَّج بـ "البوكر" منذ تأسيسها، مستحضرا الفائز بنوبل لازلو كراوس، الذي أثبت أن الأصوات الأدبية من المجر لها حضور عالمي.

صرّح دويل في كلمته "ناقشنا الكتب الستة في القائمة القصيرة لأكثر من خمس ساعات، لكن الكتاب الذي كنا نعود إليه دائماً، والذي تميّز عن بقية الروايات الرائعة، كان "لحم"، بسبب تفرده. لم نقرأ شيئاً يشبهه من قبل. إنها رواية داكنة من نواح كثيرة، لكنها تبعث في الوقت نفسه على متعة القراءة".

### من الخسارة إلى الفوز

إلى جانب دويل، الفائز بالبوكر عام 1993 وأول فائز يترأس لجنة تحكيم الجائزة، انضمت الروائية أيوبابمي أديبايو، والناقد والكاتب البريطاني كريس باور، والممثلة والمنتجة الأميركية سارة جيسيكا باركر، والكاتبة الأميركية كيلي ريد؛ لتعكس اللجنة تنوع الخلفيات والخبرات الفنية. فقد اجتمع فيها كتّاب ومخرجون ونقاد، ليشكلوا فريقاً قادراً على تقييم أكثر من 150 رواية. وصف أعضاء اللجنة تجربة القراءة بأنها امتياز العمر وفرصة لاتخاذ قرارات جريئة في عالم الأدب.

ومع صعود زالاي إلى المنصة للمرة الأولى، بدا غير مصدّق سماع اسمه، ليستقبل التمثال المذهّب والشيك البالغ 50 ألف جنيه إسترليني من الكاتبة سامانثا هارفي، الفائزة بالبوكر العام الماضي. وهو ما يذكّرنا بأول تجربة لزالاي مع الجائزة عندما رُشحت روايته «كل ما في الإنسان» عام 2016، وقتها وصف الحفل بأنه «تجربة مروّعة»، خاصة بعد خسارته أمام رواية «الخيانة» لبول بيتي، حتى إنه قال لاحقاً لصحيفة «الغارديان»: «الصدمة وحدها هي التي تُخلّد الذكريات بوضوح».

وها هو، بعد تسع سنوات، يتوَّج بالجائزة المرموقة، معترفاً في كلمته هذه المرة بصعوبة مختلفة: «كتابة 'لحم' لم تكن سهلة، ولم أتمكن دائماً من التعامل مع الضغط بحكمة أو لطف».

ثم شكر زوجته على دعمها، مضيفاً: «أنا متأكد من أنها تشعر بالحيرة مثلي من أن تلك الأوقات الكئيبة وهذه الأمسية المتألقة هي، بطريقة ما، جزء من نفس العملية والتجربة».

بدا زالاي غير مصدّق سماع اسمه، ليستقبل التمثال المذهّب والشيك البالغ 50 ألف جنيه إسترليني من الكاتبة سامانثا هارفي الفائزة بالبوكر العام الماضي (Getty).

### آلة مصنوعة من الجسد

ينتمي ديفيد زالاي إلى جيل من الكتّاب الذين فهموا قوة الصمت كوسيلة بلاغية. وُلد عام 1974 في بودابست لأب مجري وأم كندية، ونشأ في كندا قبل انتقال عائلته إلى بريطانيا، ليصقل صوته الأدبي ويصبح أحد أبرز الأصوات الأوروبية المعاصرة.

في روايته «لحم»، يقدم رحلة وجودية مؤلمة تتتبّع حياة رجل مجري من الطبقة العاملة يُدعى استفان، من مراهقته في ضواحي المجر، مروراً بتجربته العسكرية ومشاركته في الحرب بالعراق، وصولاً إلى عمله سائقاً وحارساً شخصياً لأثرياء لندن. تتشكّل شخصيته عبر سلسلة من الصدمات الجسدية والعاطفية.

تبدأ الرواية بعلاقة صادمة بين مراهق في الخامسة عشرة وامرأة متزوجة تكبره بسبعة عشر عاماً؛ علاقة تترك ندبتها على وعيه وتصبح بذرة اغترابه. ومنذ تلك اللحظة، يبدو وكأنه يعيش حياة غير مكتملة، يجرّ جسده من مكان إلى آخر من دون أن يلحق بروحه.

وتشير جاستين جوردان في «الغارديان» إلى أن الرواية تقدّم الجسد كأرشيف صامت للتاريخ الفردي والجماعي، مستشهدة بعبارة زالاي: «وجودنا هو تجربة جسدية قبل أي شيء آخر».

**سجّل زالاي لحظة نادرة في تاريخ الجائزة، إذ أصبح أول كاتب مجري– بريطاني يُتوَّج بـ "البوكر" منذ تأسيسها، مستحضراً الفائز بنوبل لازلو كراوس، الذي أثبت أن الأصوات الأدبية من المجر لها حضور عالمي**

## حكاية غير مجانية

تبدو رواية «لحم»، كما لاحظ النقاد، عملاً مكتوباً بحذر: مقتصداً، مشدوداً، يعتمد على الإيحاء أكثر من التصريح، وعلى المساحات البيضاء لخلق معنى.

يقول دويل: «لا أظن أنني قرأت رواية أحسنت استخدام الفراغ الأبيض كما فعلت هذه... ومع كل صفحة نقلبها نشعر بالامتنان لأننا أحياء ونقرأ هذه الرواية المتفرّدة».

ويصف كيران غودارد الرواية بأنها «عظم صافٍ»، حيث قلّص زالاي كل شيء إلى الحد الأدنى القاسي. وعندما يُسأل استفان عن الحرب والموت، يجيب ببساطة: «كان جيداً».

إنها رواية تُنقّي العاطفة من زوائدها، وتقدّم الألم في أنقى صوره، بلا رتوش، وفيها كشف للعنف غير المرئي في النظام الأوروبي الحديث: كيف يصعد رجل من أوروبا الشرقية السلم الاجتماعي، لكنه يظل غريباً دائماً.

أثناء تسلّمه الجائزة، قال زالاي: «يمكن للرواية أن تخوض مخاطر جمالية وشكلية وربما حتى أخلاقية... كل ما تحتاجه هو كاتب وقليل من القهوة وبعض الأساسيات لعام أو عامين. أعني، إنها شبه مجانية».

لكن «المجانية» هنا ليست مجانية؛ فكل مبدع يعرف ثمنها: استنزاف الأعصاب، ونوبات الاكتئاب، حتى يصبح الجسد، قبل الروح، رهينة المخاطرة والإبداع.

## ملهم الأصوات وراوي القصيدة

# رياض السنباطي

# ومسيرة الإبداع الخالد

وفيق صفوت مختار

أحد رواد تجديد الموسيقا العربية، ومن أبرز الموسيقيين العرب والذي اشتهر بتفرده في تلحين القصيدة العربية، اكتست موسيقاه بالطابع الكلاسيكي، وتعاون مع أغلب مطربي الوطن العربي، وقد جمعته علاقة وطيدة بكوكب الشرق «أم كلثوم» (1898 – 1975م). بلغ عدد مؤلفاته الغنائية (539) عملاً، ومؤلفاته الموسيقية (38) قطعة، وبلغ عدد شعراء الأغنية الذين لحن لهم (120) شاعراً.

ولد «رياض محمد السنباطي» في (30) نوفمبر عام 1906م، بمدينة «فارسكور»، التابعة لمحافظة «دمياط». تأثر منذ الصغر بوالده الذي كان يجيد العزف على آلة العود، ويغني التواشيح الدينية. أصيب وهو في التاسعة من عمره بمرض في عينه، حال بينه وبين الاستمرار في الدراسة، وهو ما دفع والده إلى التركيز على تعليمه قواعد الموسيقا وإيقاعاتها. وقد أظهر استجابة سريعة وبراعة ملحوظة، فاستطاع أن يؤدي بنفسه وصلات غنائية كاملة، وقد استمع الشيخ «سيد درويش» (1892 – 1923م) له فأعجب به إعجاباً شديداً.

وفي عام 1928م كان قرار والده الانتقال إلى القاهرة مع ابنه، الذي كان يرى أنه يستحق أن يُثبت ذاته في الحياة الفنية، مثله مثل «أم كلثوم» التي كان والدها صديقاً له قبل نزوحه إلى القاهرة. تقدم «السنباطي» بطلب لمعهد الموسيقا العربية، ليدرس به فاختبرته لجنة من جهابذة الموسيقا في ذلك الوقت، إلا أن أعضاءها أصيبوا بنوع من الذهول، حيث كانت قدراته أكبر من أن يكون طالباً لذا فقد أصدروا قرارهم بتعيينه في المعهد أستاذاً لآلة العود والأداء. ومن هنا بدأت شهرته في البروز في ندوات وحفلات المعهد كعازف بارع.

ولم تستمر مدة عمله بالمعهد إلا ثلاث سنوات، بعدها قدم استقالته حيث كان قد اتخذ قراره بدخول عالم التلحين، وكان ذلك في مطلع الثلاثينيات من القرن المنصرم، عن طريق شركة أوديون للاسطوانات التي قدمته كملحن لكبار مطربي ومطربات الشركة، ومنهم: «صالح عبد الحي» (1896 – 1962م)، و«عبد الغني السيد» (1908 – 1962م)، و«نجاة علي» (1913 – 1993م)، و«رجاء عبده» (–1919- 1999م).

ومع تطوُّر أسلوب «السنباطي» وسطوع نجم «أم كلثوم» في منتصف الثلاثينيات من القرن المنصرم، سهل لهما التلاقي. وكانت البداية بأغنية «على بلد المحبوب وديني»، التي قدمت عام (1935م) ولاقت نجاحاً كبيراً. وبعدها لحن لها أغنية «النوم يُداعب عيون حبيبي»، كلمات الشاعر «أحمد رامي» (1892 – 1981م). والتي أعجبت بها «أم كلثوم» وقدمتها في حفلها الشهري بالجامعة الأمريكية بالقاهرة.

وظل «السنباطي» يمد «أم كلثوم» بألحانه وروائعه، والتي بلغت حوالي (90) لحناً.

ولعل أروع ما قدمه «السنباطي» لسيدة الغناء العربي «أم كلثوم» هي

**قدم (539) عملاً في الأوبرا العربية، والأوبريت، والاسكتش، والديالوخ، والمونولوخ، والأغنية السينمائية والدينية، والقصيدة، والطقطوقة، و(38) مقطوعة موسيقية**

قصيدة «الأطلال»، وهي الأغنية التي اعتبرها النقاد تاج الأغنية العربية، وأروع أغنية عربية في القرن العشرين، كما يعدها الكثيرون أجمل ما غنت «أم كلثوم»، وأروع ما لحن «السنباطي»، ولذلك قصة سوف نقدمها على عجالة:

قدم «محمد عبد الوهاب» لـ «أم كلثوم» أغنية «أنت عمري» في لقاء مؤجل منذ مطلع ثلاثينيات القرن المنصرم رغم محاولات الاقتصادي الكبير «طلعت حرب» (1867 – 1941م) في العصر الملكي، ومحاولات الرئيس «جمال عبد الناصر» (1918 – 1970م) المتكررة في أعياد ثورة (23) يوليو. والحقيقة فإن أغنية «أنت عمري» لم تكن أروع الحان «محمَّد عبد الوهاب» التاريخية، ولا كانت أروع أغنيات «أم كلثوم» كما يقول الباحث والناقد «إلياس سحاب» (المولود في عام 1937م)، لكن انطلاقها سجل حدثًا بارزا في تاريخ الغناء العربي حتى لقبه الناقد والكاتب «جليل البنداري» (1916 – 1968م)، بأنَّه: «لقاء السحاب». ويبدو أن الدوى الجماهيري الذي أثاره ظهور أغنية «أنت عمري» قد أثار الغيرة الفنية لكل فناني ذلك العصر بخاصة مَنْ كان منهم يلحن للسيدة «أم كلثوم». من هؤلاء المستثارين الموسيقار «محمد

## السنباطي وأم كلثوم: صراع القفلة وولادة الأسطورة

الموجي» الذي لم يُلاحظ من «أنت عمري» سوى أنها قضت على بداية صعود نجاح لحنه المهم «للصبر حدود» لـ «أم كلثوم».

أمَّا الموسيقار «رياض السنباطي» فقد وجد في النجاح الجماهيري الكاسح لأغنية «أنت عمري» تحدياً لعصر كامل من تفرده بتلحين الروائع لكوكب الشرق، من قصائد فصحى، ومونولوجات مطولة، وقصائد دينية ووطنية شامخة، بعد أن صمت كل من: «محمد القصبجي» (1892 – 1966م)، و«زكريا أحمد» (1896 – 1961م) عن التلحين لـــ «أم كلثوم».

ومن حسن حظ الموسيقا العربية المعاصرة أن هذا الحراك قد اثار في نفس الموسيقار «رياض السنباطي» حنينه إلى لونه المفضل مع «أم كلثوم» القصائد المطولة. الحفلة التي قدمت فيها «أم كلثوم» قصيدة «الأطلال» للمرة الأولى، كانت في يوم (7) إبريل (نيسان) عام 1966م.

الحقيقة أن ظهور هذا اللحن قد أحدث الدوى الجماهيري نفسه الذي أحدثته «أنت عمري»، قبل سنتين (1964م).

ولعل «رياض السنباطي» كان يقدم في «الأطلال» رده الفني على النجاح المدوي لأغنية «أنت عمري». ويبقى سؤال منطقي بعد ذلك، إذًا، لماذا تأخر الرد سنتين كاملتين؟

الحقيقة أن «السنباطي» انتهى من تلحين «الأطلال» قبل ظهورها بما يقارب السنتين، لكن خلافاً فنياً وقع بينه وبين «أم كلثوم» بالنسبة للحن العبارة الأخيرة (فإن الحظ شاء) التي وضعها «السنباطي» على نغمة مرتفعة (كما سمعناها ونسمعها)، بينما أصرت «أم كلثوم» على أن يكون اللحن مستقراً على القرار المنخفض للمقام، وليس جوابه الأعلى. عندئذ، حمل «السنباطي» عوده ونوته الموسيقية، رافضًا الانصياع لرأي «أم كلثوم». وبديهي أن يؤدي ذلك إلى فترة من انقطاع التعامل بينهما، راح ينشط فيها المصلحون من أصدقاء الطرفين، حتى اقترح «السنباطي» على «أم

**جاءت «الأطلال» من أروع القصائد الخالدة التي زود بها «السنباطي» حنجرة «أم كلثوم»، وفي هذا وصف الموسيقار «محمد عبد الوهاب» قصيدة «الأطلال» بأنها من أعظم ما غنت «أم كلثوم» على المسرح في كل حياتها.**

كلثوم» أن تغني اللحن كما وضعه هو حرفياً، فإذا نجحت قفلة (فإن الحظ شاء) العالية، اعترفت له بذلك، وإذا فشلت فإنه مستعد لاعتزال التلحين!!

وبالفعل، وعندما قابل الجمهور قفلة «السنباطي» بحماسة لا توصف، ذهبت «أم كلثوم» بعد انتهاء الحفلة فجراً إلى منزله لتعتذر، وتعترف له بصواب موقفه الفني. لقد جاءت «الأطلال» من أروع القصائد الخالدة التي زود بها «السنباطي» حنجرة «أم كلثوم»، وفي هذا وصف الموسيقار «محمد عبد الوهاب» قصيدة «الأطلال» بأنها من أعظم ما غنت «أم كلثوم» على المسرح في كل حياتها.

رحل عنا فيلسوف الموسيقا العربيَّة «رياض السنباطي» في العاشر من سبتمبر عام 1981م، بعد أن ترك لنا (539) عملاً في الأوبرا العربية، والأوبريت، والاسكتش، والديالوج، والمونولوج، والأغنية السينمائية والدينية، والقصيدة، والطقطوقة، و(38) مقطوعة موسيقية. ومن أبرز مَنْ غنوا من تلحينه: «منيرة المهدية»، و«محمد عبد المطلب»، و«أسمهان»، و«هدى سلطان»، و«فايزة أحمد»، و«سعاد محمد»، و«وردة الجزائرية»، و«ميادة الحناوي»، و«نجاة الصغيرة»، و«سميرة سعيد»، و«طلال مداح»، و«عزيزة جلال».

وقد نال الموسيقار الكبير «رياض السنباطي» عدة تكريمات من بينها: حصوله على وسام الفنون من الرئيس «جمال عبد الناصر» عام (1964م)، ووسام الاستحقاق من الطبقة الأولى من الرئيس «محمد أنور السادات»، وجائزة المجلس الدولي للموسيقا في باريس عام (1964م)، جائزة الريادة الفنية من جمعية كتاب ونقاد السينما عام (1977م)، جائزة الدولة التقديرية في الفنون والموسيقا، الدكتوراه الفخرية لدوره الكبير في الحفاظ على الموسيقا العربية من أكاديمية الفنون عام (1977م)، كما أنه الوحيد في الوطن العربي الحاصل على جائزة اليونسكو «أحسن موسيقي في العالم» في (30) إبريل عام (1977م)، وهذه الجائزة لم يحصل عليها في العالم سوى خمسة أشخاص فقط.

* كاتب وباحث مصري

**من أبرز مَنْ غنوا من تلحينه: «منيرة المهدية»، و«محمد عبد المطلب»، و«أسمهان»، و«هدى سلطان»، و«فايزة أحمد»، و«سعاد محمد»، و«وردة الجزائرية»، و«ميادة الحناوي»، و«نجاة الصغيرة»، و«سميرة سعيد»، و«طلال مداح»، و«عزيزة جلال».**

# يونس شلبي ..

## رحل الجسد وبقيت الضحكة

في ذكرى رحيل الفنان الكبير يونس شلبي، نستحضر سيرة رجل لم يكن مجرد ممثل كوميدي، بل روحاً مصرية صافية تجسّدت في ملامح طفل لا يكبر، وضحكة تنبع من أعماق القلب. وُلد في المنصورة يحملُ براءة الريف وصدق البسطاء، فصار أحد أنقى من عبروا المسرح العربي بخفة ظل لا تشبه أحداً. جعل من الضحك رسالة ومن البساطة فلسفة، فكان يضحك ليُعالج لا ليتسلى، ويُضحك الناس ليخفف عنهم وجع الحياة. في «مدرسة المشاغبين»، و«العيال كبرت» صنع مجده الفني، وفي «بوجي وطمطم» وهب روحه للأطفال، فحفظوه في قلوبهم أباً ورفيقاً. عاش متواضعاً، صادقاً، وفيّاً لأمه وأصدقائه، وظل حتى مرضه الأخير يحمل إيمانه بأن البسمة أقوى من الألم. رحل الجسد في صمت عام 2007، لكن الضحكة بقيت، شاهدةً على فنان صادقٍ أحبّ الحياة والناس، فبادلوه الحب بعد رحيله.





**«المزمار العربي» - خاص:**

في ميدان الطمي بمدينة المنصورة، في قلب دلتا النيل، وُلد في الحادي والثلاثين من مايو عام 1941 طفل سيكبر ليُضحك الملايين، لكنه لن يكبر أبداً في داخله. كان وجهه المستدير كقمر ريفيٍّ خجول، وابتسامته التي تشقّ الفقر والوجع مثل خيط من نور الفجر، تخبئ خلفها روحاً نقيّة تتغذّى على البساطة والعفوية والدهشة الأولى تجاه الحياة.

ذاك الطفل كان يونس شلبي، أحد أكثر وجوه الكوميديا المصرية صدقاً وإنسانية، الرجل الذي جعل من الضحك مرآة للحزن، ومن البراءة قوة ناعمة تواجه صرامة الواقع وغلظته. نشأ في أسرة مصرية بسيطة بعيدة عن عالم الفن، حيث كانت الطموحات تُقاس براتب حكومي مستقرٍّ لا بخيالات مسرح أو ضوء كاميرا. كان والده يتمنى له وظيفة مضمونة تضمن له لقمة العيش، أما يونس الصغير فكان يرى في خشبة المسرح مصيره الأبدي، وفي تقليد الأساتذة والمعلمين والباعة والغرباء حوله تدريباً مبكراً على فهم الناس.

كانت المدرسة أول مسرح له، والكلمة أول نغمة في عزف ضحكته التي ستتردّد لاحقاً في كل بيت عربي. لكنّ الحلم، كما هو دائماً في حياة البسطاء، كان أكبر من الواقع وأصعب من أن يُصدّقه من حوله.

### براءة تصنع مجداً

حين أنهى دراسته الثانوية، ترك المنصورة واتجه إلى القاهرة، المدينة التي تحتضن الأحلام وتدهسها في آنٍ واحد. التحق بـ المعهد العالي للفنون المسرحية، وهناك التقى المخرج الكبير نبيل الألفي الذي رأى في ذلك الفتى الممتلئ جسداً، المتلعثم حين يتحدث، طاقة كوميدية فريدة تشعّ صدقاً. طلب منه المشاركة في أعماله، فكانت تلك هي أولى خطوات يونس على الطريق الذي سيصنع منه نجماً من طراز خاص.

عام 1971، كان المسرح المصري

على موعد مع زلزال كوميدي جديد.
بعد سنواتٍ من سيطرة عمالقة مثل إسماعيل ياسين وفؤاد المهندس وعبد المنعم مدبولي، جاءت مسرحية «مدرسة المشاغبين» لتفتح عهداً جديداً من الكوميديا الواقعية، الساخرة من التعليم والسلطة والمجتمع.
في تلك المسرحية، أدى يونس دور الطالب منصور، ابن الناظر حسن مصطفى، الشاب البريء المتلعثم الذي لا يستطيع نطق جملة كاملة دون أن يثير انفجاراً من الضحك. كان يونس يخرج عن النصّ، يرتجل ببساطة مدهشة، فيجعل سعيد صالح وعادل إمام وأحمد زكي ينسون حروفهم من فرط الضحك. لم يكن تمثيلاً بقدر ما كان انصهاراً كاملاً في روح الشخصية، وكأنّ الطفل الذي بداخله وجد أخيراً فرصةً ليُطلّ على العالم.
«مدرسة المشاغبين» لم تكن مجرّد مسرحية ناجحة، بل كانت تاريخاً جديداً للكوميديا المصرية، نقلتها من النكتة المصنوعة إلى العفوية المولودة من القلب. في زمنٍ مثقل بالهموم السياسية بعد هزيمة 1967، جاء يونس ورفاقه ليقولوا للناس إنّ الضحك يمكن أن يكون خلاصاً جماعيّاً، وأنّ السخرية أحياناً أكثر جدية من الخطب.
بعدها بثماني سنوات، عاد يونس ليؤكد موهبته في مسرحية «العيال كبرت» (1979)، بشخصية «عاطف» الفتى الساذج الذي يُعبّر عن ذكاء الفطرة أكثر مما يُعبّر عن غباء الواقع. في تلك المسرحية نطق عبارته الشهيرة «كلهم بيهزوا دماغهم» في إشارة إلى نواب البرلمان، فحُذفت لاحقاً من بعض القنوات. كان يونس يرى أبعد مما يتخيله الجمهور، فالكوميديا عنده ليست صخباً بل ومضة وعي تمرّ في قلب الضحكة.
لم يكن يونس شلبي ابن المسرح فقط، بل كان ابن السينما أيضاً. بدأ أول أدواره السينمائية عام 1975 في فيلم «الظلال في الجانب الآخر»، ثمّ شارك في أكثر من 77 فيلماً تراوحت بين البطولة والمشاركة، بين الجيد والعابر. قدّم أفلاماً تجارية كثيرة مثل العسكري شبراوي ومغاوري في الكلية والشاويش حسن، أفلامٌ خفيفة أراد بها أن يبقى قريبًا من جمهوره الشعبي، لكنّ النقاد رأوا فيها تراجعًا فنياً. غير أنّهم اتفقوا جميعًا على أن أداءه في أفلام مثل «الكرنك»، و«شفيقة ومتولي»، و«إحنا بتوع الأوتوبيس» كان علامة على موهبة قادرة على ملامسة المأساة بالابتسامة، وأنّ خلف الكوميدي البريء يسكن ممثل تراجيدي عظيم لم يُمنح فرصته كاملة.
في نهاية السبعينيات، انفتح بابٌ جديد في مسيرته عبر الدراما التلفزيونية، حين شارك فؤاد المهندس في المسلسل الكوميدي «عيون»، ثم قدّم أكثر من عشرين عملاً منها «الستات ما يعملوش كده»، و«أنا اللي أستاهل». لكنّ المفاجأة الكبرى كانت حين قرر أن يوجّه ضحكته إلى قلوب الأطفال.
منذ عام 1983 وحتى 2001، ظلّ يونس شلبي يقدم شخصية بوجي في المسلسل الرمضاني الشهير «بوجي وطمطم» الذي أخرجه الراحل رحمي. كان المسلسل نافذة سحرية يدخل منها الأطفال كل عام إلى عوالم الخيال، وكان يونس يقول دائما: «أهم عمل في حياتي هو بوجي وطمطم».
في تلك الشخصية اكتملت دائرة طفولته التي لم تغادره قط. صار الأب الذي يضحك الأطفال في رمضان، بينما في داخله طفلٌ وحيدٌ يحنّ إلى حضن أمه وإلى بساطة المنصورة. أحبّه الصغار لأنه كان واحدًا منهم، لا يتصنع ولا يتعالى، بل يشاركهم دهشتهم وفضولهم تجاه العالم.
من خلف الكواليس، كان يونس شلبي رجلاً شديد الطيبة إلى حدّ السذاجة أحياناً. عاش طويلاً مرتبطاً بوالدته ارتباطاً روحانياً، حتى أنه لم يتزوج إلا في سن الخامسة والأربعين، مشترطاً أن تكون زوجته رحيمة بأمه. تزوّج أخيراً عام 1986، وأنجب ستة أبناء: شيماء، عمر، دعاء، هاجر، سارة، وأمينة.
كانت حياته متقشفة، بعيدة عن بهرجة الشهرة. حين قرر الزواج، أرسل إلى أصدقائه الفنانين يعتذر عن عدم دعوتهم لضيق ذات اليد، لكن سعيد صالح قاد رفاقه من «المشاغبين» واقتحم الفرح مع أربعمائة مدعوّ، ليحيله إلى احتفال صاخب. ضحك يونس حينها بخجلٍ وارتباك، وقال بصدق مؤلم: «ما عنديش أكل للجميع»، في واحدة من أكثر المواقف التي تختصر شخصيته بين البساطة والفقر والصدق والكرم الصامت.
تلك المفارقة ـ أن يحتشد الأصدقاء في عرسه رغم فقره، ثم يغيبوا عن جنازته ـ تختصر المسافة بين بريق الفن ووحشة نهايته. حين وافته المنية في 12 نوفمبر 2007، لم يحضر جنازته أحد من رفاقه الكبار، وكأنّ الزمن أدار ظهره لآخر المشاغبين الطيبين.

● يونس شلبي مع نجم المسرح أحمد بدير

## قلبه ينهكه التعب

في سنواته الأخيرة، خفت صوته وضاقت أنفاسه. أصيب بمرض السكري، ثم بالقلب، وخضع لعدة عمليات في مصر والسعودية، منها جراحة قلب مفتوح وزراعة شرايين في ساقه.
كان المرض ينهش جسده، لكن روحه بقيت كما هي: طفلاً يواجه الموت بالضحكة. ظهر في برنامج «البيت بيتك» عام 2006 يقول بابتسامة متعبة: «الحمد لله، أنا في طريقي للشفاء التام» ـ وكأنه كان يعني أن الموت هو الشفاء الأخير.
تحدثت زوجته لاحقاً عن معاناتهم: كيف باعوا ممتلكاتهم في الدقهلية لتغطية تكاليف العلاج، وكيف تجاهلته نقابة الممثلين، وكيف تكفلت وزارة الصحة السعودية بعلاجه أخيراً. ومع كل ذلك، كان يونس يشكر الله ويبتسم.
توفي عن عمر ناهز السادسة والستين عاماً، ودفن في مقابر العيسوي بالمنصورة، لتغلق الحياة صفحة أحد أنبل وجوهها وأكثرها صدقاً.
لم يكن يونس شلبي ممثلاً فحسب، بل كان موقفاً إنسانياً. آمن أن الكوميديا

## بقاء في القلوب

بعد مرور أكثر من ثمانية عشر عاماً على رحيله، ما زال اسم يونس شلبي يُذكر بمحبة صافية. لم يكن مبدعاً من النوع المتكبّر، بل كان من أولئك الذين يجعلون الفن أقرب إلى الناس.
إرثه الفني لم يكن في عدد الأفلام ولا في الجوائز، بل في الأثر العاطفي الذي تركه. في ابتسامة خرجت من قلب أمّ وحيدة تُتابع مسرحية قديمة، أو في ضحكة طفل يرى لأول مرة «بوجي وطمطم» ولا يعرف أن صاحبه رحل منذ زمن.
إنّ سرّ خلود يونس شلبي أنه لم يكن يمثل بقدر ما كان يعيش الصدق الإنساني على الخشبة. في زمنٍ يتبدّل فيه كل شيء بسرعة، يبقى يونس شلبي كما هو ـ فناناً حقيقياً، وطفلاً لا يكبر، ورجلاً منح العالم أكثر مما أخذ منه.
حين نتأمل سيرة يونس شلبي اليوم، ندرك أننا أمام حالة فنية لا تتكرر.
إنه ليس مجرد ممثل كوميدي، بل ذاكرة وطنية للبساطة المصرية ـ تلك التي تضحك في وجه الهم، وتغني على أبواب الفقر، وتحوّل الألم إلى نكتة تحفظ للناس توازنهم في مواجهة الحياة.
ترك وراءه عشرات المسرحيات والأفلام والمسلسلات، لكنه قبل كل شيء ترك ضحكةً لا تموت، تذكّرنا بأن الفن حين يخرج من القلب لا يشيخ، وبأن الطفولة التي سكنت ملامحه كانت أعظم دروسه لنا:
أن نضحك بصدق، أن نحزن بصدق، وأن نعيش كما لو أنّ المسرح ما زال مفتوحاً للحياة.
ابن المنصورة، ابن البهجة المصرية، وواحد من أنقى من عبروا المسرح العربي بخفة ظلٍ لا تشبه أحداً.
لم يكن مجرد فنان، بل إنسانٌ تماهى مع جمهوره حتى صار مرآتهم، وضحكتهم الأخيرة في زمنٍ كثرت فيه الأقنعة.

ليست في الصراخ ولا في الحركات المبالغ فيها، بل في صدق المشاعر. كان يضحك ليُعالِج، لا ليُسلي؛ وكان يرى أن الضحك شكلٌ من أشكال المقاومة.

كان وجهه يحمل براءة الطفل ووجع الفقير في الوقت ذاته، يختزل في قسماته مأساة جيلٍ بأكمله خرج من الهزائم الوطنية إلى ضحك خجول يحاول أن ينسى. حين يقف على المسرح، لم يكن يؤدي دوراً، بل يعيش لحظة تصالحٍ بين البساطة والعبقرية.

بداياته في «مدرسة المشاغبين»، و«العيال كبرت» كانت تجسيداً لمجتمع يتبدل، من الانضباط إلى الفوضى، من التقاليد إلى الانفتاح، وكان يونس هو الضمير الطفولي لذلك التحول.

حتى في أفلامه البسيطة، كان ثمة شيء من «الفن الشعبي الصادق» الذي يعكس روح الطبقة المصرية الوسطى والفقيرة: ذلك الرجل الذي يضحك رغم الضيق، ويُحب رغم الجراح.

المنصورة لم تكن مجرد مسقط رأسه، بل كانت ملمحاً في تكوينه الفني. شوارعها الهادئة، نيلها القريب، لهجتها الناعمة، وسكانها الذين يعيشون بين الزراعة والتعليم، كل ذلك شكّل خلفية وجدانية لفنه.

هناك تعلم البساطة، وتشرّب إيقاع الريف المزوج بعناد المدينة الصغيرة.

حتى حين عاش في القاهرة، بقيت المنصورة بداخله كذاكرة تُذكّره بمنشئه وبحدود الطيبة التي لا يريد تجاوزها.

من الناحية النفسية، كان يونس شلبي نموذجاً للفنان الذي يُنتج الضحك من رحم الألم. عاش طفولته في حرمانٍ ماديٍّ واضح، وفقد والده صغيراً، مما خلق داخله حسّاً دائماً باليتم وارتباطاً عاطفياً بالأم والبيت.

ربما لذلك ظل يختار أدوار الفتى الأهوج غير الناضج ـ ليس لأنه لا يعرف النضج، بل لأنه يخافه. فالنضج يعني الفقد، والطفولة تعني الأمان.

كانت شخصياته انعكاساً لتلك المعادلة النفسية المعقّدة، التي جعلت من ضحكته حقيقية ومن عفويته صادقة حدّ الألم.

تبدو مسيرة يونس شلبي كرحلة بين اللاوعي الفني والوعي الاجتماعي.

كان فناناً بالفطرة، لا يتقن التحليل ولا يسعى للتنظير، لكنه يمتلك بوصلة داخلية دقيقة ترشده إلى مكامن الضحك في النفس البشرية.

وفي زمنٍ راحت فيه الكوميديا المصرية تميل إلى المبالغة والتصنّع، كان يونس بمثابة ضمير الفن البريء الذي يذكر الناس بأن البساطة يمكن أن تكون عبقرية.

لم يملك وسامة عادل إمام، ولا لؤم سعيد صالح المسرحي، ولا عمق أحمد زكي الدرامي، لكنه امتلك ما لم يملكه أحد: الصدق المطلق، تلك الطاقة التي تجعل من ضحكةٍ واحدة له ذكرى لا تمحى.

من المفارقات المؤلمة أن يونس، الذي أضحك الملايين، مات فقيراً وحيداً. لم تحضر جنازته وجوهٌ كثيرة كانت معه على المسرح ذاته. ربما لأن الفن، كما يقول البعض، لا يورث الوفاء.

لكنّ الناس لم ينسوه، فكل إعادة لمسرحية «العيال كبرت» أو مشهدٍ من «بوجي وطمطم» تُعيده إلى الحياة مجدداً، ضاحكاً ببساطته، نقيًا كأنه خرج لتوّه من فجر الريف.

## ابن البهجة المصرية: من أنقى من عبروا المسرح العربي بخفة ظلٍّ لا تشبه أحداً

# خواطر لا تسرّ الخاطر

نور البليخ

سلامٌ لوحدتي، سلامٌ لنفسي التي وحدها من تفهمني، سلامٌ لقلبي البريء الذي لا يرى الحياة إلا ربيعاً وحديقةً من الورد.

لكِ أكتب، يا روحي التي تعبتِ وذاقت سنين من العذاب، وعاشتِ على نافذة الأمل تُطلّ وترى الأفقَ البعيدَ الكالحَ بياضاً ووَهجاً.

لكلّ لمعة من عيوني كانت بعد دمعة، أرى منكِ لوناً مضيئاً يعيد إليَّ صحوتي، ويوقظني من الأوهام.

ولكلّ الآمال التي اختبأت داخلي أعواماً طوالاً، اخرجي، وارتوي من ضوء الشمس الساطع، ولا تكوني محالاً.

عديني أنكِ يوماً ما سترتدين ثياب الحقيقة.

لَقدميَّ الجريحتين من وقفتهما الطويلة، أنتما اللتان كنتما سلاحي، اللتان أوقفتاني وقوّيتاني، وجعلتاني أسير في ظلمة الليالي إلى أعالي الجبال، هناك فوق هضاب الأماني.

لم تزلا يوماً، وحملتُماني وأنا في أضعف أيامي، وأنا منهكة، لكنكما كنتما العونَ الذي رفعني، وجبرني على النهوض، رغم قسوة الصفعات التي جاءت من كل الجهات ذات يوم.

إلى يديَّ اللتين باتتا ضعيفتين، وبان عليهما أثرُ السنين، لكما تحيّةُ حبٍّ على الاستمرار، رغم العجلةِ التي أنا فيها، والتي تدور دون انتهاء.

لكنّكما صمدتما، وودّعتما كلَّ وهن، وكنتُما يدين حنونتين تُطبّبان على قلبي في كل حين.

إلى شفتيَّ المبتسمتين دوماً، اللتين حاولتا باستمرار عكسَ ما في داخلي، والإيحاء بأنّ كلّ شيء على ما يرام، رغم الكسور والجروح العميقة التي عانيتُها، لكما منّي قبعة شرف، لأنكما كنتما الأقوى.

فلم تكن ابتسامتي عليكما يومًا صعبة، لأنني كنت أريد أن أظهر بمظهر الحاكم الذي يدير الأمّة، ولا تهزّه أيادي الطغاة.

لقلبي الجميل، ولمشاعره الصاحية دوماً، ونبضاته الخفيفة، أنتَ الجندي المجهول الذي كان خلف الكواليس، مخرجًا لقصص حياتي.

أنتَ الذي أخرجتَ سيناريو أوقاتي، وكيف أمضيها، وكيف أكون، وماذا أفعل.

أنتَ، نعم، أكثر من عقلي، فأنا عاطفية جدّاً، كنتُ أسمعك ماذا تقول، وأقول لك: «أمراً وطاعة».

دمتَ صديقاً لي، يفهمني، ويشاركني كلّ لحظاتي.

أهنّئ نفسي على ما أنا عليه.

كلّ شيءٍ الآن أصبح هشيماً بالنسبة لي: لا شخصٌ يوقفني، ولا أحدٌ يُغريني، ولا نفسٌ تؤرّقني، ولا أحدٌ يُبكيني، ولا يُضحكني.

أنا وحدي لنفسي، ونفسي وحدها لي.

**

ضجيجُ التلاميذ وصدى أصواتهم ملأ الطرقاتِ في أحدِ صباحاتِ يوم الاثنين في فيينا.

كان أحدُهم يَبيع مثلثاتِ البيتزا بسعر يورَين فقط، وامتدّ طابورُ الطلّاب أمامه حتى تجاوز الشارعَ ووصل إلى محطةِ الباص، حيثُ تجمّع المعلمون والمعلّمات في انتظارِ الباص، فهم أيضاً أنهوا مهمّتَهم لهذا اليوم.

التدريسُ هو أنبلُ مهنة في العالم بالنسبة إليّ، فعلى أيدي المعلّمين تكبُر الأجيال، ويولد الأطباءُ والمهندسون، ويُبنى المستقبلُ الكبيرُ الذي نحلم به منذ أن كنّا صغاراً نحمل حقائبَنا الكبيرة، حتى يشتعل الرأسُ شيباً.

هنا كلُّ شيءٍ يسير على قدم واحدة، منظّماً، مرتّباً، ومنضبطاً، لكنّ الالتزامَ الزائدَ بالقوانين قد يُسبّب الملل أحياناً.

فهنا لا يمكنك أن ترى شخصاً يتجاوز إشارةَ المرور، ولا سائقَ تاكسي يتأخّر عن موعده ليُقلّك إلى وجهتك، ولا طبيباً لا يُرسل إليك بريداً إلكترونياً يُخبرك فيه بأنّ عليك الحضورَ في التاريخ المحدَّد كي لا تفوّتَ موعدك معه، فيضيعَ وقتُ الطبيب هدَراً بانتظارك كما ضاعت أيّامُنا وأوقاتُنا وحياتُنا هنا هدَراً.

يا لسرعة الوقت المخيفة! تنظر إلى الساعة فتجدها العاشرةَ صباحاً، ثم تنظر بعد قليل فتكون قد قاربت العاشرةَ ليلاً، وكأنّ الوقتَ أصبح شبحاً يريد أن ينقضّ عليك ويلتهمَك، كما انقضّت الحياةُ علينا والتهمتنا، ورمت خلفها رفاتَ أحلامنا التي بقيت أحلاماً، وبقينا نحن نركض خلفها دون جدوى.

وانتهى بنا المطافُ في مكانٍ غريب، لا تفوح في طرقاته رائحةُ الياسمين، ولا ترمي أشجارُه ذهبَ أيلول فوق رؤوسنا.

فمَن المذنبُ في كلِّ هذا؟ أهو القدرُ أم نحنُ بنو البشر؟

* طالبة هندسة مدنية – جامعة فيينا

نص بصري

# ميت لا أطيق الكفن

د. حمدي موصللي

## «التاريخ الخفي من حياة الداهية الشيخ أبو رحمو الأعور»

- 7 -

الشيخ أبو رحمو الأعور، صاحب الحاجبين الكثّين الغليظين، والرأس الكبير، والجبهة العريضة المسطحة، والفم الواسع، بانت منه الأسنان البيضاء اللامعة بفضل عود المسواك الذي لا يُغادر فمه إلا وقت الطعام، والصلاة، والإنشاد، وأشياء أخرى.

- بالمناسبة، «أبو رحمو الأعور» عينه اليسرى التي غادرها البصر يوماً، لها قصة سنأتي عليها في سياق الحديث عن أفعاله. ولا ننسى كم هو شَرِهٌ أكول، فلا تغيب عنه دعوة أو مأدبة أو مناسبة إلا وكان يتَقدَّم المدعوين، و(كرشه) المدلّاة أمامه خير دليل. ومع طوله النسبي، فإن «كرشه» تمنحه وجاهة تميّزه، وخاصة حين يضحك، نراها تهتزّ مثل نابض (ربيعة) عُلّق في نهايته بوزن ثقيل، فيضحك المعجبون.

- «رحمو الأعور» داهية من الدواهي، فهو شخصية مركّبة وإشكالية في آن واحد. أحياناً يكون وقحاً إلى درجة كبيرة، وخاصة في أمور لا يخجل من فعلها. لكن، على الرغم من وقاحته، فهو يملك من حلاوة اللسان وفصاحته قدرةً كبيرة وعجيبة على إدارة أي حوار والمجادلة فيه، وتسويغ حجج الإقناع بمقدرة هائلة، ونادراً ما يخسر في معاركه الكلامية.

هو مشبع برواية الأحاديث عن الرسول ﷺ والصحابة، وهو القارئ الحافظ لكتاب الله وتفسير آياته وسوره. تتلمذ في المدرسة الشرعية بحلب، وتعلّم وأخذ العلم عن أساتذة وعلماء كبار مثل العلامة الشيخ محمد الكيالي، والشيخ الشامي بحلب. كما نهل وحفظ الكثير من علوم التفسير والبلاغة وأسماء الرواة والمفسرين، أمثال: أبو هريرة، وابن عباس، والترمذي، والنسائي، وابن كثير، وأبو حنيفة، وابن تيمية، وابن الجوزي. وفي علم السيرة النبوية هو عَلَم في سردها. كثيراً ما كان يعوّل على كتاب نهج البلاغة لعلي بن أبي طالب رضي الله عنه في الشرح.

فعندما تكون في حضرته صاغياً تستمع إليه، فإنك لن تُحوِّل نظرك عن عينيه، لأن الكلمات المناسبة، بعذوبتها، والمنمَّقة المنتقاة بعناية، والمفعمة بالرصانة والجزالة وحلاوة المعاني، تأسرك مثل ساحر يعرف أسرار مهنته، فيجذبك نحوه، فتسرح في ملكوت أفكاره. كل هذا يتم عادة في دروس المسجد، وخطبة الجمعة، والأعياد، وحلقات الذكر، والموالد، والختان، وحلّ المشاكل الاجتماعية بين مختلف العشائر.

كذلك هو الرقم واحد في مواسم الانتخابات والتكتلات الحزبية والبرلمانية. لا يخسر أبداً، وحظّ أي مرشح أو كتلة مرشحين كبير إذا أيّدها وناصرها الشيخ رحمو.

كل هذا، وقوة الشيخ رحمو مستمدّة من دعم مولانا وزوجته المغفور لها لوليتا.

- إن ما يحصل عليه من أموال، سواء في موسم الانتخابات أو من الهبات العينية والمادية التي ترد أوقاف المسجد، مقسوم على ثلاثة، لمولانا وزوجته حصة الأسد منها.

- يأتي أحياناً إلى النُّزُل مع الفريق الطبي من مديرية الصحة، مرافقاً لأخذ بعض العينات من دم الغانيات لتحليلها، لعلّ إحداهن مصابة بجرثومة «السفلس»، أو «الزهري»، أو «السيلان»، وهي أمراض انتشرت بشكل كبير بين العسكر الفرنساوي والدرك السوري أيام الانتداب، ومن يؤمّ هذه الأماكن من العامة أو الوجهاء والأغوات خفية وعلانية.

وعادةً، هذه الأمراض لا تصيب النساء، وإنما تكون وسيطاً ناقلاً، تنقلها للذكور. وأحياناً يأتي الشيخ «رحمو» خفية قبل طلوع الفجر، بالاتفاق مع «لوليتا»، لتسليمها «المعلوم» من حصتها، وبذات الوقت تكون قد هيّأت له إحدى الصبايا عربوناً لأمانته، فيقضي وطره منها، ويخرج خفية إلى الجامع الكبير ليتوضأ ويؤذّن ويؤمّ المصلين لصلاة الفجر جماعة.

وهو لا ينسى أن يكرّر جملته المعهودة أمام المصلين والمريدين:

«سبحان الله وأستغفره وأتوب إليه... اللهم اغفر لنا ما مضى، وأصلح لنا ما بقي...».

وفي سرّه يردد:

«اللهم اجعلني خيراً مما يظنون، واستُر على ما لا يعلمون، واغفر لي يوم لا ينفع مال ولا بنون».

- لم تنسَ «لوليتا» أن تأخذ من أثره ما يمكنها من تكبيله خوفاً من خروجه عن الطاعة، فلعلّ الأيام القادمات تُخفي ما هو غير مستحب. فكانت العمامة ومسبحته الطويلة وشرواله الحريري الداخلي الموشّى بخيوط ذهبية هي العلامات الفارقة لديه. وعندما استفقدته زوجته، كذب عليها واختلق حجّةً نسيانه في حمّام السوق بمدينة حلب، التي يزورها دائماً للتسوق أو التطبّب أو الاستحمام أو زيارة بعض الأصدقاء.

حجّة لم تنطل على الزوجة، فالشروال عصمليّ النقوش، ذهبيّ الخيوط، حملته ليلة الدخلة هديةً من سوق إسطنبول. ومع ذلك، تقبّلت الزوجة الكذبة على مضض، خوفاً على بيتها وأولادها من الفضيحة، ولم تُعر اهتماماً كبيراً لفقدان العمامة والمسبحة بقدر ما أصابها من توجّس وريبة من فقدان الشروال الذي أخذ يشغل تفكيرها.

ومع ذلك، انصاعت لما حدث، وقبلت الرواية على مضض، وحطت على الجرح ملحاً، وسكتت، إذ لم يتسرّب أي خبر عن الشروال يعكر صفو عيش الأسرة. وللتقليل من روعها، وعدها «رحمو الأعور» بشراء شروال آخر.

- عادةً، كل من يزور حلب من الموصل أو من أهالي الجزيرة والفرات للتسوق أو مراجعة الأطباء وغير ذلك، لا بدّ أن يتناول الكباب الحلبي في أحد مطاعم باب الفرج، بعد أن يستحمّ في أحد حمّاماتها، ثم ينهي زيارته لحلب بعد أن يتسوّق من أسواقها: الأقمشة، والبهارات، والصابون، والزعتر، والقضامة، والشاي السيلاني، والقهوة، والفستق الحلبي، والبقلاوة، والكرابيج، وأقراص العجوة، والحلاوة بطحينة، وسكاكر ناشد إخوان... إلخ.

- الشروال بقي قرينة محفوظة في صندوق «لوليتا» ليوم الحاجة.

- أمّا حكاية عينه اليسرى المفقوءة، فيعرفها أغلب سكان البلد، فهي تعود إلى شبابه حين كان يرد ماء النهر للسباحة والتمتّع بمعاكسة «الورّادات» والتلصص عليهن، وهنّ يملأن الجرار على ظهور الحمير، مثل أقرانه من الشباب الذين يتلذذون برؤية المزيونات من بنات البلد وهنّ يكشفن عن سيقانهن في الماء، أو حين يسبحن بأثوابهن (الكدلي)، فيلتصق الثوب بالجسد فتظهر ملامحه، وخاصة مواضع العفّة والنهود والمؤخرات.

ومع هذا العشق الحرام، لا بدّ لشاب أو فتاة، مثل كل العشّاق، أن يتلاقيا خلسة ويتبادلا الهدايا وقناني العطر الباريسي، والتي يتخللها لمس الأيادي بالمصافحة، فتقشعرّ الأبدان، وسرعان ما تهرب المعشوقة، ويهيم روميو العاشق على روحه، ويسبح في خلوة العشق وهو يقبّل المنديل المعطّر المنقوش عليه أول حرف من اسمها.

لكن الشيخ «رحمو» من نوع لا يَعرفُ للحب طعماً، ولم يسبق أن أحبّ أو أحبّته إحداهن. قال مرة لأحد مريديه إنَّ الإنسان بطبعه غرائزي، غريزته تفوق عقله، ولولا الدين والصلاة لركب الناس بعضهم بعضاً، وانتشرت الرذيلة والفاحشة وكثر أبناء الزنى. كلامٌ فصّله على نفسه بعدما فُقئت عينه بسنوات.

علّته في شبابه أنه كان يدّعي ويفتخر كذباً أمام أقرانه بفحولته، وبأنه مثل القط، يحب معاشرة كل الإناث، فلا يُبقي على واحدة إلا ويضمر لأخرى...

أمام هذا المشهد البانورامي للمزيونات وهنّ يملأن الجرار ويسبحن، فإن «رحمو» كان يختلي بنفسه، ويدفن جزءاً من أسفل بطنه في رمل النهر الدافئ، فيشعر بقشعريرة تسري في أوردة قضيبه، فينتفض مثل جربوعٍ بريٍّ مقطوع الذيل يحتضر من عضّة «أرول».

- مرةً، لطّى رحمو الشاب لحورية مزيونة انفردت عن جماعتها لتختلي تحت ظل شجرة «حور فراتي» لقضاء حاجتها. راح يراقبها بشغف ذكوري، وحين أحسّت به لم تصرخ، وتصرفت بهدوء وكأن شيئاً لم يحدث، بل عادت إلى رفيقاتها اللواتي فَهِمْن عليها بالإشارة. فتسللت كل واحدة منهن بهدوء، واقتطعت قضيباً ليناً من أغصان شجرة حور عتيقة، ثم انقسمن مجموعتين، وذهبن إليه من جهتين متعاكستين، وأطبقن عليه لحظة اللهاث المتقطع الذي يزفر من (خشمه) وفمه. كان عارياً تماماً.

أحَطْنَ به مثل سدٍّ في وجه سيل. سرعان ما لملمت إحداهن ثيابه وهربت بها، وبذات الوقت انهالت «المزيونات» عليه بالضرب المبرّح. لكن «المزيونة» التي تلصص عليها انتقمت منه بأن فقأت عينه بقضيب الحور.

بعد هذه الملحَمة والانتصار الكبير، عادت «المزيونات» وكأن شيئاً لم يكن، تابعن طقوس العمل والفرح، وأنشدن «المواليا» و«العتابا»، ودبكن.

ومع السنوات، تسربت هذه الحكاية وشاعت في البلد، وأصبحت «المزيونة» رحمة «أخت رجال».

يتبع...

* مؤلف وناقد ومخرج مسرحي سوري

## اتحاد الكتّاب العرب في سورية..

# هل بدأ العهد الجديد بإقصاء الكلمة؟

من المؤسف أن يُستهلّ عهدٌ يُفترض أن يكون عهدَ انفتاحٍ وتجديدٍ في اتحاد الكتّاب العرب بقرارٍ يكرّس ثقافةَ الإقصاءِ والمنع بدل الحوار والنقاش، وذلك حين تمّ حجب مقالٍ عن النشر في صحيفة الأسبوع الأدبي ـ وهي مَنبرُ ثقافيّ عريق يملك الاتحاد شرعيته ويمتلك مسؤوليته الفكرية والأدبية ـ لمجرد أنّ المقال تناول سياسات الاتحاد الأخيرة بالنقد والتساؤل، لا بالتجريح أو الإساءة. الأدهى من ذلك أنّ كاتبَ المقال الممنوع ليس صوتاً طارئاً أو معارضاً من خارج المؤسسة، بل هو عضوٌ في المكتب التنفيذي للاتحاد نفسه، ما يجعل واقعةَ المنع سابقة خطيرة تطرح علاماتِ استفهام حول حدود حرية التعبير داخل البيت الأدبي، ومدى تقبّل القيادة الجديدة، ممثّلةً برئيس الاتحاد الدكتور أحمد جاسم الحسين، للاختلاف في الرأي والرؤية.

إنّ حظر نشر مقالات تناقش قرارات مصيرية كإلغاء المجلات الثقافية أو دمجها، لا يخدم الاتحاد ولا يرفع من شأنه، بل يُضعف صورته أمام المثقفين والرأي العام، ويبعث برسالةٍ مقلقة مفادها أنّ سياسة التكميم لم تبرح مكانها حتى بعد "التحرير" الذي بشّر به كثيرون باعتباره عهداً جديداً من الحرية الفكرية.

إنّ النصّين المرفقين ـ مقال الأديب محمد منصور المعنون «ثقافة الإلغاء والدمج: وداعاً مجلاتنا»، ومقال الأديب والباحث خلف علي الخلف الذي تناول واقعة المنع نفسها ـ لا يحملان سوى حرص صادق على مكانة الاتحاد وتاريخه الثقافيّ العريق، وعلى حماية ذاكرة مجلاتٍ شكلت وجدان أجيالٍ من الكتّاب السوريين والعرب.

وعليه، فإنّنا نرى في هذا المنع انتكاسةً لروح الاتحاد التي تأسست أصلاً على الحوار والدفاع عن حرية الكلمة، ونوجّه هذه المقدّمة نداءً لإعادة النظر في القرار، وإلى صون حقّ الكتّاب في التعبير عن آرائهم داخل مؤسستهم، دون خوفٍ أو مصادرة.

المدار العربي

الأسبوع الأدبي

جريدة تعنى بشؤون الأدب والفكر والفن
تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

السنة (39) العدد: 1912 الخميس 2025/6/12م - 16 ذو الحدة 1446هـ
alesbou2016@hotmail.com
www.awu-dam.org

أدب كبير.. وأدباء صغار

محمد منصور

إبراهيم الأسود

«نهر فراتٌ يصهل موجة بعد موجة»

ملف العدد (ص ٤-٥-٦)

الشعر والتناص والضائع في ترجمتهما

د. موسى الحالول (ص ٣)

الحركة والحيوية في معلقة الأعشى

د. ماجد قاروط (ص ٦)

من الرمزية إلى الواقع في رواية «الحرب والسلم»

رنيم مأمون الجنان (ص ٨)

مواقف



***

بعد التحرير، عيَّنت الإدارة الجديدة مجلسَ تسيير أعمال لاتحاد الكتّاب العرب في سوريا. ويُعدّ الاتحاد كياناً مهنياً "نقابياً" كانت تحتله السلطة البائدة. وقبل التعليق لا بد أن أذكر أن في المجلس الجديد أصدقاء ومعارف.

لم يمرّ وقتٌ كافٍ لتقييم سياسات الاتحاد بعد التحرير، والتي يمكن تقييمها على أساس معايير واضحة، كالمهنية والاستقلالية والنقابية؛ بمعنى أنه تجمّعٌ للدفاع عن مصالح الكتّاب ورعاية شؤونهم في الحياة وبعد الوفاة.

كان اتحاد الكتّاب يتقاسم مع وزارة الثقافة النشرَ في سوريا لفترة طويلة، ولديه؛ إضافةً إلى إصدارات الكتب، عددٌ من المجلّات الدورية، إلى جانب جريدة أسبوعية.

لفت انتباهي بيانٌ لاتحاد الكتّاب ينفي فيه إيقافَ مجلة الموقف الأدبي، ويوضح أن الأمر مجرّدُ تعيين زميلة جديدة لرئاسة التحرير. وقد اَستشفَفتُ من هذا النفي أن هناك أمراً ما قد حدث.

والحدث تجدونه في مقال العزيز محمد منصور، الذي أؤيّد ما جاء فيه، متمنّياً على الاتحاد إعادةَ النظر في قراره بإيقاف الدوريات، لكنّي مع قرار تحويل الجريدة إلى موقعٍ إلكترونيٍّ يُحدَّث يوميًا.

أمّا المسألةُ الأخرى التي نأمل أن يُقضى عليها نهائياً، فهي سياسة المنع من النشر لأسباب غير مهنية وهي على أية حال لم تعد ذات جدوى. فإذا كان رئيسُ تحرير سابقٌ لمجلّة وعضوٌ في المكتب التنفيذي لا يستطيع نشرَ رأي مخالف لرئيس الاتحاد ومؤيّديه داخل المجلس، في مجلة تخصّ الاتحاد، فكيف سيكون حالُ النشر لكاتب أراد أن ينتقد سياسات الاتحاد وخطّطه ورئيسه وأعضاء مكتبه التنفيذي في منبرٍ تابعٍ للاتحاد!.

**الروائي والباحث**
**خلف علي الخلف**

## المقال الممنوع من النشر في «الأسبوع الأدبي»

# ثقافة الإلغاء والدمج: وداعاً مجلاتنا

محمد منصور

مع انتهاء العهد الملكي في مصر بقيام ثورة يوليو.. أمر أحد مسؤولي الإذاعة المصرية بعدم بث أغنيات أم كلثوم، وعندما سأل الزعيم جمال عبد الناصر عن السبب قيل له: لأنها كانت تغني أيام العهد البائد.. لكن عبد الناصر رد بغضب: طب ما الشمس كانت بتطلع أيام العهد البائد.. نلغيها؟

أسس جورجي زيدان مجلة (الهلال) في مصر في عهد الدولة العثمانية سنة 1892 وصدر عددها الأول في 1 سبتمبر من العام نفسه، تفككت الإمبراطورية العثمانية، وذهبت مصر إلى العهد الملكي، ثم سقطت الملكية وأصبحت مصر جمهورية... وبقيت (الهلال) شاهداً ثقافياً وتاريخياً وسياسياً، في عهد محمد نجيب، ثم جمال عبد الناصر، ثم أنور السادات فحسني مبارك، وواكبت المجلة ثورة يناير عام 2011 ومازالت تصدر إلى اليوم، حاملة معها سمات كل العهود بخيرها وشرها.

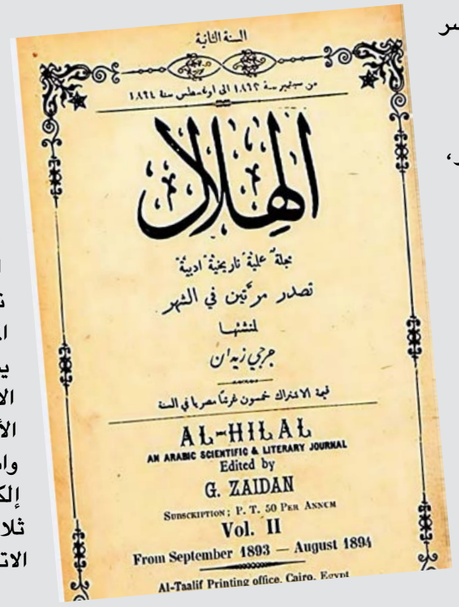
في عام 1925 أسست ممثلة مسرحية اسمها (روز اليوسف) مجلة حملت اسمها، ودعت كبار الكتاب للكتابة فيها، فوبّخها الكاتب الساخر المازني في مقال نشرته في عددها الأول: انت ممثلة ما هي علاقتك بالصحافة كي تنشئي مجلة؟ واستمرت المجلة حاملة لواء التنوير ثم في عهد تأميم الصحافة في الستينات، تحولت إلى مؤسسة صحفية خرجت أجيالاً من الكتاب والنقاد ولاتزال.

مجلة (الهلال) صدرت في العهد العثماني في مصر عام 1892 وهي مستمرة في الصدور رغم تعاقب العهود السياسية.

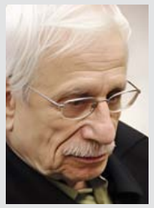
جورجي زيدان

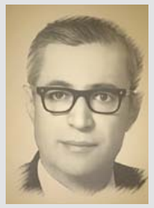
حين جاء حزب البعث، ألغى بجرة قلم 17 صحيفة يومية كانت تصدر في سوريا، وبعد سنوات قليلة أجبر سمير كحالة على إغلاق الصرح العظيم الذي أسسه والده حبيب كحالة، وما زال علامة فارقة في تاريخ الصحافة الساخرة ونعني بها مجلة "المضحك المبكي" ثم فرّ إلى باريس هرباً من القمع الأسدي بعد حل حافظ الأسد للنقابات عام 1980

ترى لو كانت (المضحك المبكي) مستمرة إلى اليوم في الصدور كم جيل من الصحفيين والكتاب الساخرين كانت قد خرجت؟!




في اجتماع المكتب التنفيذي الأخير لاتحاد الكتاب العرب، تم اتخاذ قرار بإلغاء كل المجلات الثقافية التي كان يصدرها الاتحاد (الموقف الأدبي/ التراث العربي/ الآداب الأجنبية/ الأسبوع الأدبي) واستبدالها بمجلة واحدة وموقع إلكتروني. القرار اتخذ بموافقة ثلاثة أعضاء، إضافة إلى رئيس الاتحاد، ومعارضة عضوين،


فاروق الشريف


صدقي إسماعيل


زكريا تامر

كاتب هذه السطور أحدهما، وتغيّب ثلاثة أعضاء... أي بموافقة 4 أعضاء من أصل 9 وهو دون الإجماع الذي يستلزم صدور القرارات، ومع ذلك تم تصديره باسم المكتب التنفيذي.

مجلة (الموقف الأدبي) التي صدر العدد الأول في أيار عام 1971 أسسها كبار مثقفي سوريا أمثال جلال فاروق الشريف، زكريا تامر، غسان الرفاعي، صدقي إسماعيل، ومحيي الدين صبحي، تتم اليوم عامها الخامس والخمسين... ورغم الانحدار الذي عانته خلال سنوات الثورة فقد كانت على الأقل خلال ثلاثة عقود من عمرها ديوان الحركة الأدبية السورية. أصغر مطبوعات الاتحاد (الأسبوع الأدبي) التي أسسها الأديب عبد النبي حجازي، تتم بعد شهر ونيف عامها الأربعين... فهل نضحي بكل هذا الإرث لمجرد القول إننا حدثنا ووضعنا بصمتنا الجديدة؟ أليس التحديث هو في صناعة المحتوى وتغيير الخطاب... ورمي قيم النفاق والاستزلام للسلطة التي أبعدت الجريدة عن جمهورها في السنوات الأخيرة؟.

صدقي إسماعيل وجلال فاروق الشريف وزكريا تامر: أدباء سوريون كبار أسسوا (الموقف الأدبي) التي صدر عددها الأول في أيار 1971 قبل 55 عاماً.

قبل أيام زارنا الأديب الأردني محمود الريماوي في الاتحاد مباركاً لسوريا بالتحرير... وهمس في أذني: أتمنى عليكم أن تحافظوا على الإرث الثقافي للاتحاد وتعملوا على تطويره... هناك مجلات تربينا عليها لا تفرطوا بها.

من المؤسف أن يأتي مؤرخ ليكتب بعد عشر سنوات، وقد ابتدأ عهد التحرير بإلغاء المجلات التي كان يصدرها الاتحاد ودمجها في مجلة واحدة... في رسالة تخلي عن الثقافة التخصصية التي كانت المؤسسات الثقافية معنية بإيصالها للناس ودعمها... في زمن كانت تلتزم الدول بدعم الثقافة بدل الشكوى من تكاليفها. يا لفداحة ما سيقوله التاريخ عنا.

* عضو المكتب التنفيذي في اتحاد الكتاب العرب

من حكايات قريتنا

# الغـــــزالة

عبد الحميد الخلف الإبراهيم

كانت قُطْعان الظّباء في الثّلاثينيّات، وربما في الأربعينيّات، كما سمعت من كِبار السّنّ، تَردُ عطشى، في حمّام التّركمان، إلى شِسْعِ النهرِ أو جزعه، طرفِه عند انكساره، بين الدّاشليّ والعُبّارة، تشربُ مِن نهر التّركمان العذبِ المتفرّع من البليخ، ثم تعودُ إلى البَرّ، عندما كان برّاً، في منظر جميل انقرض بتزايدِ العُمران، أو بازدياد النّاس.

ولم يكتب لي أن أرى غزالة عن كثب، أو أقف إلى جانبها إلا في مزرعة قطريّة، حيث أعمل.

روى لنا القوم في فويرط شمال قطر أنّ قطعان الظباء كانت تأتي من البرّ إلى البحر عطشى، فتعطو بأعناقها إلى الماء المالح، فتشرب ما شاء لها العطش، فلا ترفع فمها عن الماء حتى ترتوي، فإذا رفعت فمها عنه فإنها لا تعود إليه، بل لعلها تفطن إلى ملوحته، فتلتفت إلى الوراء لتعود إلى البرّ.

وكنت قبل ذلك أتساءل لماذا لا نرى الغزلان في البيوت كما نرى الأغنام والأبقار والإبل وغيرها.

وكان تساؤلي صدى لغزالات محافظ الرّقّة محمد سلمان، الذي خطر له أن يربّي في القصر القديم في حيّ البياطرة (العكيدات) غزالات، أهداها له بعض المتقرّبين من أهل المناطق الحدودية الشماليّة، جاؤوا بها من تركيا، جعلها في حديقة البيت على الشارع، ليستمتع بمنظرها من يجرؤ على الوقوف أو الالتفات لدى المرور من أمام ذلك القصر، وقد اختلستُ النّظر إليها وأنا أعبر أمام القصر دونما وقوف.

وكنت سمعْتُ من أهلي، أنّ غزالة عاشت في بيتهم زمناً، لا أدري أكان طويلاً أم قصيراً، في أوائل الخمسينيات، أهداها أحد أصحابهم لأبي، فوجَدَتْ لديْهم من العناية ما آنسها وأنساها البرّ، فألِفَت أليتَ، وصارتْ تتجول فيه بلا خوفٍ، تدخل من الباب القِبْلي للصّالون إلى الباب الشّمالي، أو تضْوي في أيّ مكان فيه.

كانت العائلة تركت بيت الشّعَر قبل ذلك بسنوات، باعته بتسعمائةِ ليرة سورية، وقيل: بثلاثة آلاف ليرة، أو أكثر أو أقلّ! ليُبْنى بدلاً منه صالون من الطّين تتوزعُ فيه ثماني غرَفٍ على جانبي صالونين يتصالبان في وسط تلك الغرف، وله بابٌ عالٍ تستطيع النياق المدلّلة التي ولدت في أيّام الثّلج أن تدخل فيه لتجدَ الدّفء، وكانت الغزالة تخرجُ أحياناً أمام الصّالون فتستظلّ صيفاً أو ربيعاً إلى جانب سيارة البكر التي كانت أوّل سيارة اقتنوها في ذلك الحين، أو تخْرُجُ إلى الزّرع القريب فترعى، أو تنبحُها الكلابُ فتعودُ إلى البيت، وظلت على هذا المنوال زمنا، ثمّ اختفَتْ ذات يوم، وبحثوا عنها فلم يجدوا لها أثراً، وأدركوا أنّ الكلابَ طاردَتْها، فذهبت بعيداً في البرّ الواسع، فتناسَوا أمْرها مع الأيام.

ومن أحاديث الغزلان ما سمعته من جدي، الذي كان وأبي قادمَيْنِ من دير الزور فاصطادا غزالةً في الطّريق حملاها معهما في السّيارة لتكون عشاءهم.

كان ذلك في اليوم الذي مرّت فيه بأهل التركمان قوات الهجّانة للفصل بين التّركمان وجيرانهم من قبيلة عنزة، أو البدو، كما كانوا يسمّونهم، في الخلاف الحدوديّ على الأرض التي تتجاور القبيلتان فيها.

ثمّ دارتِ الأيّام وجاءت الوحدة، وانفصلت الرّقّة عن دير الزّور محافظةً مستقلة، وجاء الإصلاح الزّراعي والاستيلاء على الأراضي، ثمّ جاء الانفصال فسقط الإصلاح الزّراعيّ والاستيلاء، ثمّ جاء البعث وعاد الاستيلاء..

وللأرض قصص وصراعات بين أجنحة العائلات، وكان لمحمّد الخلف يدٌ فيها كانت أرض (مغيرة) المجاورة للمغارة لخلف الإبراهيم، ولكنّها ملاصقة لبيوت أقاربه محمّد وخليل المصطفى الحسن، فوضعوا أيديَهم عليها وزرعُوها في غياب ابنه محمّد الخلف الإبراهيم الذي كان سيمنع ذلك، فقد كان يؤدّي خدمةَ العلم في دمشق.

وجدْتُ في رسائل محمّد الخلف الإبراهيم من دمشق رسالة، يعاتب فيها أخاه المختار على السّماح لأخوالِ أولاده (الحسن العلي) بالاستيلاء على أرض (مغيرة) كتب حرفيّا: خلني أتسرّح من الجيش وبسيطة لمحمّد المصطفى!

سألت المختار: ماذا صنع محمّد الخلف بعد تسريحه من الجيش؟ فقال: لم يصنع شيئاً! لقد أحبَّ مايا ابنة خالك محمّد المصطفى، وصار يطلب ودّه ورضاه!

أخبرني حسين الهلال أنّ محمّداً الخلف أعطاه جرة ماء صغيرة قُرئ عليها القرآن، ليصبّها في الدنّ الذي يشرب منه محمّد المصطفى، فدخل إلى حيث يجلس وزوجتَه فاطمة الصّالح، رحمهما الله، والدّنّ قريب منهما، فسكبَ جرّة الماء فيه، وتظاهر أنّه عطشان جاء ليشربَ، فرأتْهُ الشّيخة فاطمة الصّالح وسألتْهُ: ماذا صبَبْتَ في الدِنّ يا أفنش؟ اطمئنّ لن نشرَبَ من هذا الدّنّ، وقامت، فحملت الدّنّ الثّقيل بنفسها، فسكبت ماءه كلّه على التّراب.

تزوّج محمّد الخلف فيما بعد ابنة خالي محمّد المصطفى، أمّا أرض مُغَيْرة التي استُولِيَ عليها فآلت للفلاحين، بعد الإصلاح الزّراعيّ باعتبارها أرضاً لخلف الإبراهيم.

وتعاقب على الرّقة عددٌ من المحافظين: أحمد كحلا ثمّ محمود يونس ثمّ أطولهم عمراً في المنصب وائل اسماعيل، ثمّ خلفه محمّد سلمان، الذي أصبح فيما بعد وزيراً للإعلام.

في عام 1970 تخلّصت سوريّة من استبداد صلاح جديد، في حركة قام بها حافظ الأسد، بعد صراع بين الرّجلين بدأ منذ الاستيلاء على الحكم بعد ثورة الثّامن من آذار عام 1963 وجرى ترتيب مظاهر ديمقراطيّة منها انتخابات الإدارة المحليّة وانتخابات مجلس الشعب إضافة إلى الانتخابات الرّئاسيّة.

وفاز محمّد الخلف الإبراهيم في أولِ انتخابات للإدارة المحليّة، فعمل في المكتب التّنفيذيّ للإدارة المحليّة مع المحافظ طويلِ الأمدِ وائل إسماعيل، ويبدو أنّ المناصب المستحدثة كانت عُشّاً ووكراً للنّهب والرّشاوى والسّرقات.

كان محمّد الخلف الإبراهيم نظيف اليد فلم يمدّ يده إلى الحرام، وكانت ديُونُه تتراكم، ليستطيع أن يظهر بمظهر لائق في المجتمع المحيط به، وذات يوم أوكِلَ إليه موْقِعُ دسم في الإدارة المحليّة كان يشمل (الأعلاف والتّموينَ)، وتعرّض للرّشاوى، وأبى أن يتلوّث بذلك الوَحَم.

كان يوافق على طلبات التّجار والمواطنين والوجهاء دونما استغلال أو اختلاس أو رُشى، وفي إحدى المرّات جاء إليه أحد التّجار، من وجهاء جماعة تعمل بالتّجارة، ومن طالبي مادّة العلف، فدسَّ رزْمةً من الأوراق النّقديّة في دُرج مكتبه، فأخرجها إلى سطح المكتب، وعدّها فوجدها ستّة عشر ألف ليرة، وكان المبلغ كبيراً جدّاً في تلك الأيّام، فسأل التّاجرَ: ما هذا؟ فقال إنّه ثمن فنجان قهوة! فقال له: إنه مبلغ يكفي لشراء القهوة في حلب والرّقّة ودير الزّور، وأعاد له المبلغ قائلاً: سأوافق على طلباتك دون قهوة، ما دامت المادّة موجودة.

وقد سمعت أخيراً أنّ أحدهم حاول بكتابة ما تشويه سمعة محمّد الخلف الإبراهيم خلافاً لما عُرف عنه، فكأن كناطحٍ صخرة يوماً ليُوهِنَها..

وقدْ اختلفَ محمّد الخلف الإبراهيم والمحافظ وائل إسماعيل في الانتخابات الحزبيّة، عام 1975، ففصل محمّد من الحزب، بتُهمة الطّائفية، ثمّ أكمل عليه محمّد سلمان وعلى غيره من أهل الرّقّة بالسّجن طويل الأمد.

وقد سُجن محمّد الخلف لدى الأمن السّياسيّ سنةً وثلاثةَ أشهر، في سجن حلب بالمسلميّة، ولم يكن مسموحاً أن يزوره أحد، لكنّه استطاع أن يرسل لأهله رسالة طريفةً مع أحد السّجناء الذين كَتَب الله لهم الخروجَ قبْلَه، لقد قصّ أظافر يديه ورجليه وأرسلها ملفوفة بورقة، ففهموا منها: إنّهم لم يقتلعوا أظافره!

ثمّ خرج في أوّل عام 1987.

وكنت يومها أقضي خدمة العلم في مقرّ للجيش الشّعبيّ في وسط الرّقّة، عند الملعب البلديّ، وكنت لدى خروجي من عملي في نهاية الدّوام اليوميّ أمرّ ببيت عمّي عبد القادر القريب، قبل أن أذهب إلى بيت آخر كنت أقيم فيه.

فلمّا دخلت البيتِ في ذلك اليوم فوجئت بعمّي السّجين محمّد الخلف الإبراهيم جالساً في الصّالون يتحدّث، وعمّيّ عبد القادر وعائلته يحيطون به، فتحت فمي دهشة، وبقيت واقفاً، وقد عَقَدَت المفاجأةُ لساني، أنظر وأكاد لا أصدّق، فقالوا لي: تفضّل وقام عمّي إليّ، فعانقته وبكيت. وأحْضرَتْ سيارةٌ مضى بها عمّاي إلى القرية، بينما لحقْتُ بهم في سيارة عسكرية للجيش.

زار القرية في مساء وصول عمّي المفرَجَ عنه، أبو ماهر رئيس مفرزة الأمن السّياسيّ بتل أبيض، ليسلّم عليه، وسأله: كم أعطوك إجازة يا أبا خليف؟!

وكانت الإجازة أقلّ من ليلتين، إذ اعتقلَه الأمنُ العسكريُّ، مع اثنين من إخوانه، وعددٍ من أبناء أعمامه، وعددٍ من أبناء قريته، ليُمضيَ أكثر من خمسةَ عَشَرَ عاماً في سجن تدمرَ الرّهيب محكوماً بالإعدام المخفّف إلى المؤبد، ليخرج بعد وفاة حافظ الأسد في عفوٍ عامٍّ.

ومن أقاصيصه أنّهم أخرجوه من الزّنزانة في السّجن الثّاني بدير الزور مرّات عديدةً لاستكمال التّحقيقات التي شاركَتْ فيها كلّ فروع الأمن (العسكريّ والسّياسيّ والجوّيّ وأمن الدّولة..) قال لي إنّه تخيّل نفسَه مرّةً يعقد مؤتمراً صحفيّاً، يقوم المحقّقون فيه بدور الصّحفيّين، فيسألونه عمّا وقع له، وما وصلهم من كَتَبَةِ التّقارير عنّه، فلم ينكر شيئاً فعله.

وطالت لحيتُه في السّجن فأخرجوه ذاتَ مرّة برُفْقَةِ حارس إلى الحمام ليحتلق، وأعطاه الحارسُ عدّة الحلاقة ووقَفَ إلى جانبه (يراقبه كي لا ينتحر!) حلق لحيتَه أوّلاً، ثمّ أهوى بالشّفْرة على شاربيه، فصاح الحارسُ به: لماذا فعلت هذا يا عمُّ؟ فقال له: يا ابنَ أخي، الشّوارب للرّجال، نحن هنا أشبَه بالنّساء!

لم يحدّثْني عمّي محمّد الخلف الإبراهيم عن التّعذيب الذي تعرّض له في السّجن، لكنّ الذين اعتقلوا معه حدّثوني بالعجائب!

عَجِبْتُ لمن يمرّ بمثل ما مرّوا به، كيف يخرجُ بعد سنوات بتمام عقلِه وقلْبه وجسمه.

كانت تهمته الانتماء لحزب البعث العربيّ الاشتراكيّ بطبعتِه العراقيّة، ولم يُنكِر التّهمة أبداً.

واحدةٌ من الزّنازين التي مرّ بها كانت مغلقة بالشّنيمون عدة أشهر، يُرمى له فيها شيءٌ من الخبز من تحت الباب، ويومَ خرج من السّجن الأخير خرجَ بربْع قلب، وأضيفَتْ لقلبه بطارية منشّطة بعد خروجه من السّجن، عاش بها سنوات حتى أسلمَ الرّوح، في الرابع والعشرين من أيلول/ سبتمبر عام 2012، نازحاً في مزرعته عند أقاربنا العبيدة في العطشانة، بعيداً عن قذائف الجيش العربيّ السّوريّ على حمّام التّركمان، إثر وصول الجيش (الحرّ) إلى المنطقة لتحريرها من أهليها في الخراب المسمّى (الثّورة المجيدة).

قال لي: كنت أعيش في السّجن حياة البرْزخ بين الدّنيا والآخرة أنتظر الإعدامَ في أيّ لحظة، وفي حياة البرزخ هذه كانت الذّكريات تتوارد متعاقبةً على خاطري!

تذكرت أنّنا، ذات يوم، خرجنا بالسّيارة، سيّارة البكر، في الرّبيع، عُقْبَ واحد من العيدين، نعيد زوجَةَ عمّنا (علي الأحمد العبيد) التي كانت تقضي العيدَ عند أهلها في شَرق سِلوك، ولدى عودتنا اخترنا أن نعود في الطّرُق الشّرقيّة التي تتسلّل بين الزّروع، على الحدود بين عنزة والتّركمان، من سلوك إلى الإصيلم، فصادَفْنا غزالةً راحتْ تُسابق السّيّارة بشكلٍ لافت غريب، فإذا أسرعْنا أسرعَتْ، وإذا تمهّلنا تمهّلَتْ، تلتقطُ أنْفاسَهَا، ولمّ نكن نحمل معنا بندقيّة لاصطيادها، وعندما صَرنا بمحاذاة حمّام التّركمان، توقّعنا أن تنتهي رحلتُها معنا، فتتّابعَ سيرَها إلى الجنوب، في الوقتِ الذي سننحرف نحن إلى الغرب باتّجاه أهلنا، لكنها انحرفت قبلَنا، في الطّريقَ الفرعيّ إلى القرية، وانحرفنا وراءَها!

ثمّ آثرنا أن نتوقّف، نتمَشّى بين الزّروع قليلاً، وتفرقْنا عن السّيارة، فما كان من الغزالة التي كنّا نطاردها، أو كانت تلاعبُنا، إلا أن اقتربَت من السّيّارة فضوت عندها، فغافلَها خلف الدّوّان الذي كان بصُحْبَتنا، فضَربها بحَجَرة على رأسها، ولحق بها فذبحها بالخنجرِ الذي يحمله، وحملناها معنا وليمةً لذلك اليوم.

في الزّنْزانة التي عشْتُ فيها حياةَ البرزخ، وأنا أتوقّع الإعدام في أيّة لحظة، وفي لحظة من لحظات صفاءِ الذّهن، رحتُ أتذكّر ما مرّ بي في حياتي من أحداث، تذكّرت أموراً كثيرة لم أتصوّرْ أن تعودَ إلى ذاكرتي، كان من بينها الغزالةَ التي كانت في بيتنا، كان أهداها أحد أصدقائنا لأبيك، ثمّ فقدناها، عرفت نهايتها غير السّعيدة بعد أربعين سنة، وأنا في السّجن، إنها نفسها الغزالة التي لاعبتنا في الطريق، فقتلناها!

كانت تعرف السّيارة وتُسابقُها، لم تَنْسَ أنها كانت تستظلُّ بها، يوم كانت عندنا في البيت، وعندما توقفنا في الزّرع، أسرعَتْ إليها، فاستظلّت بها كما كانت تفعل من قبل، كأنّها تستعيد ذكرياتها!

ذبحناها.. دون أن ندري أنّها غزالتُنا!

وأصابني النّدم! ولات ساعة مندم!

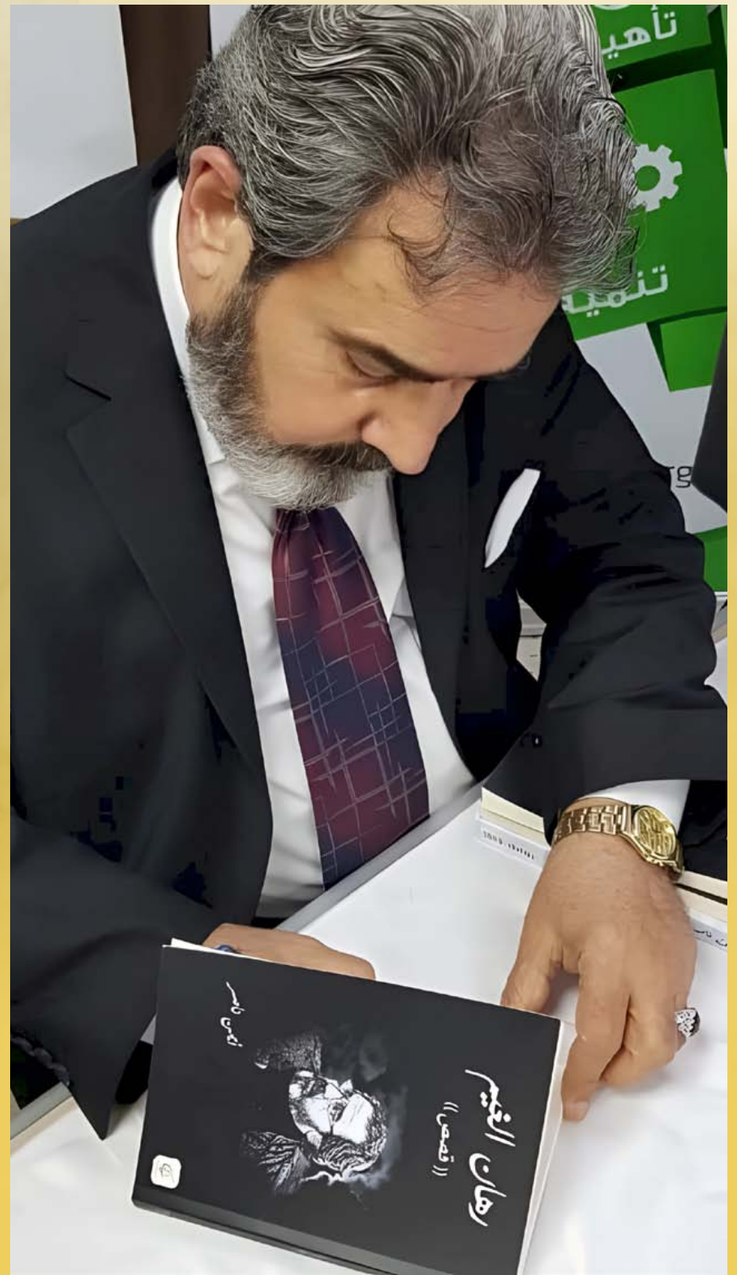
## فنانٌ لا يغيّبه الموت

# أيمن ناصر.. رحيلٌ يوجِعٌ وذاكرةٌ تنير

تمضي الأعوام، وتبقى الذكرى حيّة لا يمحوها الغياب، ولا يخفت نورها رغم ما يمرّ من زمن. هكذا هو حضور الفنان التشكيلي والأديب الراحل أيمن ناصر؛ حضورٌ يتجاوز حدود العمر والرحيل، ويظلّ ممتداً في الوجدان كلما ذُكر اسم الرَّقة أو لوّح الفرات بنسماته. فقد خطف القدر أحد أنبل أبنائها المبدعين، ذاك الذي كان صوته الحكيم يفرض عليك الإصغاء، وحديثه الدافئ يشعرك أنك أمام روح تصوغ الفن كما تصوغ الحياة، وتروي الحكايات كأنّها جزءٌ من طين النهر وحضاراته.

رحل أيمن ناصر في السابع عشر من سبتمبر 2024، بعد صراع مع المرض في مدينة أورفا التي احتضنت غربته الأخيرة، لكنه ترك خلفه سيرته التي لا تزال ترفرف في ذاكرة كل من عرفه. كان في تواصله الأخير مفعماً بالشجن والسكينة، يشكو تعبه دون أن يبوح، ويعتذر بلطف رغم الألم، كما لو أنه يواصل حياته بصلابة فنانٍ يضع النقاط فوق الحروف حتى اللحظة الأخيرة.

كان أيمن ناصر إنساناً حقيقياً بمعنى الكلمة: صادقاً، وفياً، هادئاً، طيّب المعشر، يحمل في قلبه ما يكفي من النبل ليعكسه على كل مَن يجاوره من فنّانين وأدباء وتلامذة ومحبين. ومنذ أكثر من نصف قرن، عاش على ضفاف الفرات شاهداً على حضارات سادت ذات يوم، مستلهماً منها روحه ورؤاه وأحلامه التي كان يأمل أن يحقق المزيد منها في عالم النحت والفنون التشكيلية.




ولد في الرّقة عام 1958، وكرّس حياته للفن والتعليم والعمل الثقافي، من تدريسه للنحت في مركز الفنون، إلى عضويته في النقابات والاتحادات الفنية العربية، وصولاً إلى أعماله الأدبية المتنوعة من روايات وقصص ومقالات نالت إعجاب النقاد والقراء على حدٍ سواء، ومنها. رواية «اللّحاف» الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق 2019، ورواية «روجين» الصادرة عن دار شامل في نابلس فلسطين 2019، ناهيك بمجموعته القصصية «رهان الغيم». بالإضافة إلى الكثير من القصص والمقالات المنشورة في بعض الصحف والدوريات السورية والعربية،

ولم يكن إبداعه الفني أقل حضوراً من أدبه، فقد ترك بصمته في النحت والتشكيل، وحصد جوائز مهمة مثل جائزة ثابت بن قرة الحرّاني، وتصدّرت أعماله الصفحات الثقافية في سورية والعالم العربي. والناصر عضو في جمعية شآم للفنون التشكيلية بالرّقة 2018، وعضو جمعية صنّاع السعادة في أورفا 2019، ورئيس مكتب اتحاد الفنانين التشكيليين بالرّقة 2010 - 2013، ومؤسس ورئيس فرع ملتقى الأدباء والكتاب السوريين في أورفا في الفترة من 2016 - 2020.

كان يقول دائماً: «لأن الرّقة تعيش في وجداني منذ الطفولة، لا أتخيل نفسي أعيش في أي مكان آخر بنفس الحميمية». وهكذا ظلّت الرّقة تعيش فيه حتى آخر نَفَس، وظلّ هو يعيش فيها وبين أبنائها فناً وذكراً وأثراً لا يزول. ووفاءً لهذه القامة الإبداعية، تحتفي «المزمار العربي» بملفٍ خاص يستحضر شهادات العارفين به، من أدباء وشعراء وأكاديميين، ممن رافقوا مسيرته أو تتلمذوا على يديه أو أحبّوا ما قدّم من جمال.

المزمار العربي

# عصام حقي

استقبل أيمن الناصر الحياة أواخر خمسينيّات القرن المنصرم، ممتطياً صهوة الريح، يسابق الزمن بأجنحة الفن وأشرعة الإبداع، وتقلب في مدارج العمر محاولاً اختصار الساعات والدقائق في بحثه عن الحقيقة، لكشف الستار عن وجهها الجميل والاستمتاع بشيء من متاحها وسط متعرجاتها وتشعّباتها وأشكالها المختلفة.

فامتشق أيمن النحات إزميله وراح يداور الصخر والحجر بمهارة لافتة وأناقة راقية واضحة، فانصاع له الحجر وخضع لرغباته بالإبداع في التشكّل والتكوّن، ليتحوّل بانسيابيّة هادئة من جماد خامد إلى لوحة فنّيّة تكاد تنطق لو أتيح لها المجال.

لقد استطاع أيمن، فنان النحت الكبير، أن يشكّل من الغضار والصخر إبداعاً أسطوريّاً يُسطر في خانة الأعمال الفنّيّة الخالدة، وشاهداً على صفحة من صفحات الفن الجميل في الوطن والمغترب.

ولعلّ عمله النحتيّ (جلجامش يندب أنكيدو)، الذي استوحاه من أسطورة جلجامش الشهيرة، يؤكّد اهتمامه بالبحث عن الحقيقة والمعرفة وكشف الستور عن المجهول.

ولا يقلّ عنه روعة عمله النحتيّ الآخر (فوق السطح تحت القمر) الذي نفّذه عام 2012، ليكون بداية جديدة لافتة لبراعته في الشكل وغوصه وراء عمق المعاني في الفن.

ولستُ هنا في مجال الحصر لمنحوتات أيمن الناصر التي انتشرت في كل مكان؛ فمنها ما بقي، ومنها ما تحطّم بيد رعناء هنا، أو معول جهل وحقد هناك. وربّما لا تنسى الرقّة وأهلها منحوتاته: هارون الرشيد، والمعرّي، وحميدة... وغيرها الكثير، ومنها جداريّته الضخمة الباهرة (بنت البلد).

كان أيمن الفنان يمسك باليد الأخرى يراع الأدب الذي خطّ به أعماله القصصيّة والروائيّة الذائعة الصيت، ومنها رواية (روجين) التي كان لها صدى واسع في الأوساط الأدبيّة والثقافيّة المهتمّة.

لقد نسج أيمن الروائي في روجين، بحذق وبراعة فائقة، قصة هيام خالدة بين بطلي الرواية المحوريّين: متعب المبروك وروجين؛ إذ جمع بين متعب المثقف الأربعيني والأستاذ الجامعي من جهة، وبين روجين الفتاة الأيزيدية المراهقة التي تجذبها شخصية المبروك الثقافيّة والكاريزما اللافتة التي تشدّ إليها الفتيات في مثل هذا السن عادة من جهة أخرى.

وقد استخدم الأديب أيمن الناصر في روجين وقصصه الأخرى مثل اللحاف ورهان الغيم لغة أدبية راقية (ولا نعني بالرقي هنا الفصاحة فحسب، بل اقتراب الكلمة من القارئ وملامسة حسّه ووجدانه)، ما يدفعه للتعلّق بما يقرأ والاستمتاع به، بل تكراره المرة تلو الأخرى باحثاً عن النهاية التي يصبو إليها دون أن يجدها، ليستمر في البحث والتعلق بالحروف.

وهنا يكمن سرّ من أسرار جمال هذه الرواية، إضافة إلى الحرفيّة العالية في السرد والوصف وامتلاك زمام أدوات القص بقوّة ومهارة.

ولا تقلّ رواية (اللحاف) عن روجين روعةً وعمقاً فلسفيّاً وفكريّاً، مستمدّاً من ينبوع الأصالة الأدبيّة الثرّ الذي كان أيمن يغترف منه بسهولة.

ففي اللحاف تجسيد واضح لفلسفة الكاتب ونظرته إلى فكرة الموت والحياة من خلال شخصية سيّد، بطل الرواية، الذي يريد تأكيد الحقيقة التي يراها في الموت، ألا وهي: (الموت يتربّص بنا منذ الولادة، ويجلس قربنا ينتظر انتهاء مهامنا بالحياة).

هكذا، وعلى صهوة الريح، أقبل أيمن، وبأجنحة الفن وأشرعة الإبداع، أمضى عمره وهو يملأ الآفاق بفنٍّ رفيع وتشكيل خلاق وحروف أدبيّة مدهشة سيكون لها وقعها ودورها الاجتماعيّ والثقافيّ في قادمات الأيام.

ولكنّه استعجل وآثر الرحيل على يد الموت، ذاك الذي كان يتربّص ببطل روايته اللحاف.

رحل أيمن الفنان الإنسان، لكنّه ظلّ بين من أحبّوه عصيّاً على الرحيل.

رحمه الله عليه.

* شاعر سوري

# عيسى الشيخ حسن

صيف 2027 «على ما أظن» كنت في زيارة لدمشق، وتواصلت مع الراحل عبد الإله الرحيل، ولأول مرة نلتقي خارج مقر جريدة تشرين. كان الروائي الراحل من أوائل من تبنوا تجربتي ونشر لي وكنت أحرص على زيارته كلما زرت البلاد وقصدت دمشق، الروائي الشجاع الذي كتب المنخورة، وهو يقف على عوامل الفساد والثورة قبل سنوات بعيدة.

في مقهى الحجاز، استقبلني عبد الإله، خارجاً من عباءة الصحافة، ملتفتاً إلى إبداعه، كنّا نزجي الأحاديث، وأخبرني عن صوت روائي واعد في عالم الرواية: «من عندكم»، كان عبد الإله عضو لجنة القراءة في «اتحاد الكتّاب العرب»، سمّى لي الرواية، وقال كلاما طيّباً في حقّها، حفظت الإسم جيداً، وتوقعت أن أقرأ عملاً مختلفاً، في وقت كانت فيه الرواية العربية تستريح عند ظاهرة أحلام مستغانمي، وتجارب متناثرة في الخليج ومصر، وكانت أسماء مبدعينا تراوح في سوقها المحلية.

بعد عام صدرت «اللحاف» وسرعان ما اقتنيتها، وفوجئت مرتين الأولى، بمكان من أمكنة الرواية، منطقة الغمر، أو غربي الرقّة، الحوائج، وهو يأتي على أسماء القرى: مريبط والحويش، وأسماء شخصيات أكاد أقبض عليها، فرأيتني أتشارك معه تلك الذكريات، ومرة أخرى وهو يسلك طريقاً في الرواية يراهن فيه على التحليق في اللغة.

فنان تشكيلي سوري يسافر إلى اليمن في بعثة تدريسية، يلتقي هناك بزملاء عرب من دول مختلفة للتعليم في قرية بعيدة هي «حوث»، ولم تكن حوث وقتئذ تشغل نشرات الأخبار، فهي كما بدت في اللحاف قرية وادعة، تستعيد مناخ «جنّة عدن» في مخيالنا العربي عن «اليمن السعيد» مدرس اللغة الإنكليزية سعيد عثمان يشترك مع مدرس الفنون السوري حمزة، لتكون الليالي التسع في حوث مثار ذكريات وأفكار وأحلام وهواجس، قبل أن يلقى حتفه نتيجة مرض قديم مزمن يترك أثره النفسي الرهيب. يغادر حمزة القرية، ويعود إلى وطنه، ولكنه يعود إلى اليمن في ملتقى فني، ليفاجأ بزوج سعيد وابنه، واستعادتهما.

وفي اللحاف استعدت سرديات متناثرة من ألف ليلة وليلة بوصف الليل بيئة خصبة للسرد، إلى منجز الطيب صالح عائداً في مدرس الإنكليزي سيد عثمان وقد تقاطعت عليه شخوص الطيب صالح في موسم الهجرة إلى الشمال ودومة ود حامد إلى رواية ميلان كونديرا الأثيرة «فالس للوداع» كون بطلها رسّاماً أيضاً، ملأتني «اللحاف» بأسباب السعادة، ولم ألتق أيمن ناصر إلا من خلال وسائل التواصل بعد نزوحه إلى تركيا، وقد تحاورنا أكثر من مرة، وتابعت منجزه السردي توالياً، وفي أورفة كانت التجمع الثقافي الرقّي متمثلاً في صحيفة الحرمل، رافعة مهمة في استمرار دورة الحياة وقد كان الراحل من المساهمين فيها، كانت أورفا مضافة الرقيين الأولى، وقد استقروا فيها زمناً، فأكمل الرحلة نحو أوربا معظمهم وبقي أيمن مساهما في الحراك الثقافي السوري في المدينة.

حين يفاجئنا الموت في الغربة، فثمة أشياء كثيرة تستحضر، ولعل أيمن كان قريباً من مرقد الجاهليّ الأول امرئ القيس الذي هاله ما فعله «بنو أسد» في مملكة كانت نجمة العرب في شمالي الجزيرة.

رحمك الله أبا أحمد

* روائي وشاعر

# شـــــــهادات

## حمدي موصللي

شخصيةٌ تجذّرت في عمق المجتمع الرقّي، فامتدت جذورها في الأرض قوةً وثباتاً، وأنبتت ساقاً شامخة، وتفرعت أغصانها، وحملت أوراقاً وارفة، وأزهرت في ربيعها زهراً نادراً. ثم ما لبثت أن أينعت ثمارها اليانعة، فكان موسم قطاف يفيض بالجمال؛ لوحاتٌ تنطق بالألوان، ومنحوتاتٌ من ماء وتراب وجصّ تُفرح القلب حيناً وتؤلمه حيناً آخر، وقصصٌ تحكي سِيَر حيوات وعوالم متشابكة، بعضها مصنوع من الجلد، وبعضها من الورق.

وعالمٌ روائي صاخب بالكشف والبوح، يطارد الملموس والمحسوس، ويقترب من الغيب، ويفضح المستور. ولأن الحكاية تحتاج إلى ساتر يحفظ دفأها، كان «اللحاف» غطاءً، وحبًا، وعشقاً، فانبثقت الرواية الثانية «روجين» لتكمل تجربته المتوهجة.

أيمن الناصر.. إنسانٌ لم يحمل في قلبه إلا الخير، طيبٌ وكريم ومتسامح، لا يبخل على أصدقائه وأحبابه ببسمةٍ أو مساندة. شخصيةٌ محترمة، والحديث عنه ليس مديحاً بقدر ما هو شهادة حق، فالحق لا يُوارى حين يكون الحديث عن إنسان عرفناهُ بالتواضع والصدق وحلاوة الأسلوب ونبل المعشر. رجلٌ ذو نخوة، وعزيمة، وإصرار، صاحب قلب واسع وروح منفتحة وأخلاق حميدة. في زمن قلّت فيه المواقف، بقي من الرجال الذين تُصنع بهم المواقف، وتُحفظ بهم القيم.

خرج إلى تركيا مُجبراً، لاجئاً مع أسرته، ليستقر في مدينة «أورفا». وقف مع الثورة بصلابة، وكتب ضد الأنظمة الشمولية الديكتاتورية، وفي مقدمتها النظام الأسدي. ومع زملائه وأصدقائه أسس ورشاً ثقافية وفنية، جعلها منصّة للنضال والدفاع عن الوطن السوري الجريح. لكنه كان يخوض معركة أخرى، أشرس وأقسى؛ مع المرض العضال الذي واجهه بثبات وإصرار. غير أنَّ مشيئة الله كانت الأقوى.

رحل أيمن بالجسد، لكنه لم يرحل من قلوب من عرفوه، ولم يغادر ذاكرة من عاشوا معه ورافقوه. بقيت أعماله وآثاره ومنجزاته شاهدة على موهبته وإبداعه وفرادته.

رحم الله أديبنا، والفنان التشكيلي الكبير، الصديق الغالي.. أيمن أحمد فرحان الناصر، وأسكنه الله فسيح جنّاته.

* مؤلف وناقد ومخرج مسرحي

## فهد الحسن

تمرُّ الأيامُ مُسرعاتٍ كما الذكرياتُ الباهتة، ومعها تعبر أطيافُ مَن غادرونا إلى الغياب على أجنحة الأثير دونما وداعٍ أو تلويحةٍ سريعة.

وها هي الذكرى السنويةُ الأولى لرحيل الأخ الغالي والصديق الودود أيمن ناصر (أبي أحمد)، الفنان التشكيليِّ المتميّز، والروائيِّ المتألّق، الذي أغنى المشهد الثقافي من حولنا بعطائه الجزل ومساهماته الكبيرة على مدار سنين طويلة.

ولكنها الحياة ... الحياةُ المنذورةُ للفقد والغياب، والتي لا تنصاع لمشاعرنا ورغائبنا وحاجاتنا الروحية، فتسلبُنا من نَعزّ، وتتخطّفُ منّا أحباءَنا دون سابقِ إنذارٍ أو إشارة ما.

هكذا أُرادت الأقدارُ والأسقامُ لأبي أحمد، فكان جَلداً صبوراً وقريباً من كل محبّيه رغم الوَهَن والإعياء والألم.

لقد فقدنا بغيابه الموهبةَ والسلوك، وألمعيّةَ الإنسان في تواضعه ورقّته ونبل سجاياه، وقدرته على العطاء رغم هجير المنافي ولوْعة فقدان الأوطان والبعد عنها وعن الأحبة والأصدقاء والخلّان.

ولا يسعُنا في هذه الذكرى الأليمة إلّا أن نُفَوِّض أمرَنا لخالق الأكوان، ومُنشئ الحياة، ومُدبِّر المصائر بإرادته ومشيئته، فنقول ونبتَهل ضارعين متضرعين:

إلى رحمة الله ورضوانه وغفرانه، أيها العزيز الذي ستظلُّ بشَاشتُه وقسماتُه الودودةُ حاضرةً فينا كما النبراسُ المضيءُ الذي يُنير الظلمةَ والعتمةَ في دروب الحياة، مُعلناً أنَّ للمحبين مكانتَهم الدائمة في شغاف القلوب مهما طَمَّت الخطوبُ وكثرت الملاحمُ، ومهما علت الجراحُ وغارت.

طِبْ مقاماً، أبا أحمد الطيّبَ النبيلَ، الذي ترجّل عن الحَياة باكراً، ولكنه سيظلُّ شاخصاً في وجدان كلّ من عرفه عن قُرب، ولمس فيك سِمات الإنسان وروحَ الفنان الذي لا يُنسى ولا يَخفُت حضُورُه.

رحمك الله برحمته الواسعة، وربَطَ على قلوب مَن استودعتهم الله مَن أسرتك الكريمة، ومن محبيك الكُثُر الذين ستظلُّ ماثلاً في أفئدتهم طويلاً طويلا.

* ناقد و فنان تشكيلي

## مازن العليوي

في ذاكرة الرّقة التي تختزن أصوات فنّانيها وملامحهم، يظل اسم الفنان التشكيلي والنحّات والروائي الراحل أيمن ناصر محفوراً في روحي كأحد أكثر الحضور دفئاً وصدقاً. لم يكن مجرد فنان يطوّع اللون والطين، بل كان روحا تبحث عن المعنى في أدق التفاصيل، وتعيد تشكيل العالم من حولها بلمسة حنونة وجرأة رؤيوية في آن واحد. ومازلتُ أشعرُ إلى اليوم أن لقاءاتي معه كانت جزءاً من الرؤية الجمالية وتكويني الفني والإنساني.

من أجمل الذكريات التي أحملها، أحاديثنا الطويلة عن ملحمة جلجامش، ذلك النص الذي كان يشعل فينا الرغبة في إعادة سرد الأسطورة بلغة الفن. كنا نخطط لمعرض مشترك يقدّم الملحمة بصرياً: أنا عبر لوحات نحاسية تستحضر مشاهد الصراع والبحث عن الخلود، وهو عبر الرسم أو النحت، بطاقة جمالية كان يؤمن بأنها قادرة على إعادة إحياء الماضي. كانت تلك الجلسات أشبه بولادة جديدة للشغف.

ولا أنسى زياراته المتكررة إلى مرسمي، حين كان يجلس أمام إحدى اللوحات النحاسية أو الحروفية يتأملها بصمت، ثم يطلق ملاحظاته التي تمتزج فيها الخبرة بالخيال. كما تبقى في ذاكرتي زياراتي لمرسمه، ذلك المكان الذي يشبهه: فوضى جميلة، جنون فني على الجدران، كتب مفتوحة، ورائحة طين تستعد لأن تتحوّل إلى شكلٍ جديد.

وتظل محفورة في وجداني جلساتنا الراقية في بيته، تلك الأمسيات الهادئة التي كانت تمتد بالساعات، عامرة بالفكر والحوار والتأمل في الفن والحياة..

ومن اللحظات المنقوشة في الذاكرة.. أمسية شعرية ألقيت فيها قصيدتي «الرشيد يستيقظ ليلاً».. في المركز الثقافي العربي بالرقة. في تلك القصيدة ذكرتُ أيمن ناصر كنحّات أبدع تمثال هارون الرشيد، وكان حاضراً بين الجمهور يتابع بإحساسه العميق. وحين وصلتُ إلى المقطع الذي يتحدث عنه، أشرتُ إليه بيدي أمام الجميع، وكأنني أقدّم شهادة شعرية في رجل ترك أثراً بصرياً وروحياً في مدينته.. كانت لحظة امتزج فيها الشعر بالنحت، والصوت بالذاكرة، وامتلأت القاعة بشيء يشبه الاعتراف الجماعي بقيمة ذلك الفنان الراحل.

لم يكن أيمن ناصر صديقاً عابراً، بل جزءاً من رحلتي. ترك أثراً هادئاً وعميقاً؛ أثر فنان عاش للفكرة والجمال، ورحل تاركاً في قلوبنا محبته وإبداعاته الفنية والأدبية.

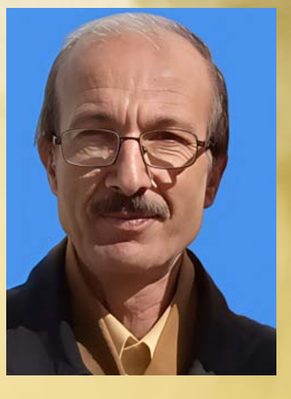
* شاعر وإعلامي

## إبراهيم النمر

صمتٌ يُخيّمُ سيلَ أنينْ..
وفي حضرة الموتِ
تبكي الحياةُ
بصوتٍ خجولٍ
حزينْ..
و في حضرة الموتِ
يُوقفُ نهرَ الحياةِ
تدفّقه الثرّ
توقفُ ناعورة الحلم
أحلامها الزاهياتِ
وتبكي العيونْ..
وفي حضرة الموتِ
لا شيء يبقى
ولا شيء يفنى
وكل المسافات تنأى
وكل الدروب تضيقْ..
ووحدَكَ في حضرة الموتِ
لا مؤنسٌ
أو صديقْ..
وفي حضرة الموتِ
يجتمع الأهلُ حولَكَ
لا بسمةٌ في شفاه الصحابِ
ولا أملٌ في الرجوعْ..
و في حضرة الموتِ
تبكي الشموعُ
وتبكي الدموعْ..
وفي حضرة الموتِ
وفي حضرة
وفي.....

* شاعر سوري

## محمد الرفيّع



لا نبالغ إذا قلنا إن الفنان التشكيلي (أيمن ناصر) أحد أعمدة الفن التشكيلي في الرّقة، ومن الجيل الذي أرسى دعائم فن النحت بأعماله التي كانت مثار إعجاب، وشواهد حضارية ظلّت شاهدة في الرّقة منذ سبعينيات القرن الماضي حتى الحاضر.
نذر حياته للفن والإبداع في شتى مجالاته، وله تجاربه الخاصة والعميقة؛ فعندما كان يرتاح من فن النحت ينصرف إلى أمشاج لوحته الزيتية الموشّاة بإحساسه الرقيق الذي ينسرب كما الفرات، وحين ينتصف الليل يطلق العنان لمداده بكتابة الرواية الواقعية الاجتماعية والصراعات الطبقية ومعاناة الناس ورصد أحاسيسهم وتجسيد الواقع بدقة الفنان المتمكن من إزميله وفرشاة ألوانه ويراعه الذي لم يتوقف إلا برحيله.
نشر رواياته التي صارت ذلك الخبز اليومي الذي يتلقفه متابعوه ومحبّوه، يرسم الغبطة في قلوب الجميع وينثر الجمال في العيون التي تقف مشدودة أمام منحوتاته الضخمة والمتوسطة والصغيرة. لم يبخل يوماً على طلابه ومريديه بخبرته الكبيرة، سواء في المجال التربوي أو في محترفه الذي كان قبلة للفنانين. شخصية فريدة تماهت بالطيبة، شخصية العاشق الثائر على القبح والجهالة، صديق الإنسانية المفرطة التي تجلت في سلوكه، وأبدع في إيصال رسالته السامية.
برحيل الفنان التشكيلي والروائي (أيمن الناصر)، أغمضت الكثير من عيون فراشات الليل، وانطفأت مصابيح الجمال التي كان يطمح أن يوقدها في ساحات الرّقة وعلى ضفاف فراتها. بغياب أيمن انتحبت اللغة عند أعتاب مؤلفاته، وصار اللون يتيماً في زوايا مكتبه الذي جمعني وإياه طويلاً ولسنين جمّة. ما زال صوته يترنح فوق مياه الذاكرة، وها هو الشتاء يعود وتؤوب معه كل ذكرياتنا وأحاديث المساء تحت إيقاع المطر وتنهدات موسيقا «بحيرة البجع» التي يعشقها، ونمنمات «نينوى» التي كانت ترافقه مثل نفحات الإبداع.
لقد رحل «أبو أحمد»، ولما يرحل من القلوب والعقول.
حزينة حقيبة الذكريات التي جمعتنا كلينا، المكتظّة بالحكايا والأسفار والأشعار والنوادر.

* فنان تشكيلي

## موسى الحمد

الفنان الراحل أيمن ناصر... عرفته فناناً تشكيلياً، وخاصة في مجال النحت. كما عرفته أديباً مميزاً، وخاصة في مجال الرواية. له الكثير من الأعمال النحتية والرسوم والروايات وغيرها، وله مشاركات كثيرة. ويُعتبر النحّات من أهم النحاتين في الرّقة، ومن مؤسسي الحركة التشكيلية في الجيل الثاني. كما درّس مادة الرسم في مركز الفنون التشكيلية بالرقة، وتخرّج الكثير من الشباب النحاتين على يديه. وله أعمال كانت موزعة في ساحات الرّقة وحدائقها قبل الأحداث، أي قبل عام 2010.
كما عرفته أديباً مميزاً بإبداعه وأخلاقه وإخلاصه لزملائه. ويحق للرقة أن تفتخر به كقامة فنية تشكيلية، وكأديب له حضوره المميز أيضاً. كما يمتاز الراحل أيمن ناصر بالثقافة العالية والمتابعة للفن والأدب. وقد شغل منصب رئيس اتحاد الفنانين التشكيليين قبل عام 2010. لازمته كثيراً، وكان من المقرّبين لي على صعيد الفن التشكيلي، وكنا نتحاور دائماً في مسائل تتعلق بتفعيل دور الفن التشكيلي والمحاضرات والمعارض وغيرها. وكان أهلاً لهذا المنصب مع بقية زملائه.
والحقيقة أن الحديث عن أيمن ناصر يتطلب صفحات كثيرة، ولا يتسع المجال لذكرها الآن. الفنان التشكيلي والروائي الراحل أيمن ناصر ترك بصمة مميزة وتاريخاً حافلاً بالإنجازات الفنية والثقافية تفيض بها الرّقة.

* فنان تشكيلي

## د. عبد الله المصارع

غادرنا الفنان والأديب أيمن ناصر بصمتٍ مفاجئ، لكنّ ظلّه ما يزال معلّقاً في كل مساحة عرفته، وفي كل زاوية شهدت على يديه وهما تُخرجان من الخشب والرخام ما يشبه ضوء الروح.
كان يرسم من قلبه قبل ريشته، وينحت من حلمه قبل مطرَقته، كأنّه يريد أن يترك في العالم أثراً يليق بما في داخله من صدق ونقاء. عرفته خلال زياراتي التي كنت أنظّمها إلى سورية، وخصوصاً إلى مدينة الرقّة، ضمن وفود طبية لتقديم الاستشارات وإلقاء المحاضرات بالتعاون مع الزملاء والأصدقاء الأطباء في مدينة الرقة، بصفتي نائب رئيس جمعية أطباء القلب في باريس. وكانت تلك النشاطات تُقام في إطار جمعية "من السين إلى الفرات"، الساعية إلى تعزيز التعاون الصحي والعلمي والثقافي بين فرنسا وسورية. في تلك الزيارات، التقيت الأديب أيمن ناصر وتعرفت عليه من خلال شقيقي الأديب احمد مصارع الذي كانت تربطه بأيمن علاقة صداقة حميمة وكان يرى فيه رفيقاً للفكر، في تلك الزيارة أحاطنا الأديبان برعاية ثقافية ومعرفية لطيفة. لا أنسى زيارتي لمشغله في حيّ الفردوس بمدينة الرقّة. كان المكان يشبه صاحبه: بسيطاً، غارقاً في الضوء الهادئ، ومفعماً برائحة الخشب والرّخام. رأيت فيه أعمالاً لا تزال محفورة في الذاكرة: تمثالاً رخامياً لـ فينوس، وآخر يجسّد جلجامش في رثاء أنكيدو، إضافة إلى البجعة التي بدت وكأنها تستعدّ للطيران. غصّ المشغل بلوحات جميلة تنتمي إلى مدارس فنية مختلفة، ما عكس شغفه الواسع وذائقته المرهفة. كان أيمن عاشقاً للموسيقى والغناء، يحفظ كنوز التراث الفراتي الأصيل، وينسج منه جمالاً يليق بنقاء الأرض التي جاء منها. وبين حديثه عن الفنّ وتأمّله للألوان، كان يحلم أن تتزيّن ساحات الرقّة بتماثيل من صنع يديه، وأن يجد الناس في الجمال نافذة تتنفّس وسط ركام القسوة. لكن الظروف كانت قاسية، والنظام المتسلّط الذي يراقب أنفاس الناس قبل كلماتهم، صادر الكثير من الأحلام، وأطفأ الكثير من المواهب، وترك شقوقاً واسعة بين الفنانين وحلمهم البريء بالحرية والجمال. ومع ذلك، ظلّ أيمن يحفر في الصخر كأنّه يحفر في القدر، مؤمناً بأن الفنّ ليس ترفاً، بل ضرورة تمكّن الروح من النجاة. أهداني يومها روايته الأولى «اللحاف»، تلك الرواية التي كانت كحجر أُلقي في ماء ساكن، فأثار دوائر من الجدل والدهشة. رواية تكشف عمق رؤيته وحساسيته، وتدلّ على أن الفن لديه لم يكن مجرد ممارسة... بل حياة كاملة. رحل الفنان... لكن أعماله بقيت شاهدة على قلب كان أندى من الريح، وعلى روح اختارت الجمال طريقاً في زمن انطفأت فيه الطرق. رحمك الله يا أيمَن ناصر فقد تركت في الذاكرة ما لن يزول.

* طبيب سوري مقيم في فرنسا

بالبيت المزمار

# هل مات الفن حقاً؟

ستار كاووش

حين بدأ الانسان بالرسم على جدران الكهوف قبل حوالي أربعين ألف سنة، كان يهدف بذلك الى السيطرة على الحيوانات التي يريد اصطيادها ويجعلها قريبة وسهلة المنال. وقد نفّذَ تلك الرسومات ببعض الأحجار الطباشيرية ودماء الحيوانات ذاتها التي يصطادها، ثم انتبه بعدها إلى أن الكهف الذي يعيش فيه قد صار جميلاً وممتعاً من خلال هذه الرسومات التي تزينه، فصارت جدران الكهف كأنها مغطاة (بورق جدران)، أو كأنها مكاناً لعرض اللوحات. مرَّتْ سنوات طويلة جداً على ذلك ولم نعرف من هم أولئك (الفنانين) المجهولين الذين انبثقوا من فراغ التاريخ البعيد ليصنعوا لنا البداية الحقيقية للرسم، فهم لم يكتبوا أسماءهم على أي جدار من تلك الجدران المكتظة بالرسومات، وربما لم تكن لهم أسماء أصلاً. مرَّتْ آلاف السنوات الأخرى حتى ظهر الفن العراقي القديم، كذلك الفن المصري، ولم يكتب أيضاً أحداً اسمه على الأعمال الفنية المذهلة. ومضى ذلك الوقت البعيد أيضاً، لتظهر مدرسة بغداد للرسم في القرن الثالث عشر، حيث كانت المخطوطات تُزيَّن برسومات فريدة، وبألوان جميلة وخطوط منسابة بترف ونعومة قلَّ مثيلها، وهنا لم يكتب الفنانون أسماءهم على تلك الرسومات، حتى انبرى يحيى ابن محمود الواسطي لهذا الأمر وذيَّل رسوماته لمقامات الحريري باسمه، لنتعرف بذلك على اسم فنان عظيم قدم اعمالاً تشبه الكنوز. وفي ذات الوقت تقريباً بدأ فن الأيقونات في أوروبا بالظهور والتي غلب عليها الطابع الديني، ولم تُكتب أسماء الفنانين على هذه الأيقونات التي ظلَّتْ تُنسب لفنانين مجهولين.

بمرور الوقت بدأت أسماء الفنانين تظهر شيئاً فشيئاً على الأعمال الفنية التي تحولت الى إنجازات فردية بعد أن كانت جمعية ولا يمكن تمييز أصحابها. وهكذا تعرفنا خلال بضعة قرون على أسماء عظيمة في عالم الفن، حتى جاء القرن التاسع عشر وظهرت الانطباعية، فعادَ الفنانون الى رسم لوحات متقاربة يصعب تمييزها أحياناً لأنها اعتمدت على أسلوب واحد وألوان متقاربة وتقنية متماثلة، واستمر الوضع مع التكعيبية التي يصعب فيها تمييز لوحات بيكاسو عن لوحات براك على سبيل المثال، وهكذا الحال مع الكثير من المدارس والجماعات الفنية. ليمضي الفن بعدها نحو الحداثة أكثر ويعود ليصبح فردياً بامتياز، حيث كل فنان له طريقته الخاصة ومعالجاته وموضوعاته والزاوية التي ينظر من خلالها الى الموضوع. لكن هذا الأمر لم يستمر طويلاً أيضاً، حيث جاءت أيامنا هذه وتحوَّلَتْ الحياة كلها الى ما يشبه الكمبيوتر الكبير أو قرية مربوطة بأسلاك كمبيوتر يتحكم بكل شيء، فعادَ الفنانون من جديد الى المشاعية التي ليست لها حدود، حيث يمكنك الآن أن ترسم ما تريد من خلال الذكاء الاصطناعي، وبأي أسلوب تحبه وأي موضوع تفكر به مهما كان شائكاً، ولا يتطلب القيام بذلك سوى بضع ثوان!

يا لقسوة المفارقة، فقبلَ أربعين ألف سنة رسم الإنسان الحيوانات القوية الجامحة العنيفة، لتأتي في النهاية (فـأرة) الكمبيوتر لتحطم كل هذا التاريخ العظيم!

والتساؤلات الجوهرية هنا: هل مات الفن حقاً؟ وهل لفضت اللوحة أنفاسها الأخيرة؟ هل سينقطع طريق الفن بعد أن سدَّتهُ جَرّافات التكنولوجيا؟ هل انتهى عصر الفنان الذي يقول كلمته الشخصية من خلال لوحاته الحقيقية التي يرسمها حيث يقضي أياماً في مغامراته الجمالية التي تقوده الى تكوينات جميلة وتناغمات مبتكرة وخطوط تتقاطع بإيقاعات خاصة وتوازنات مؤثرة؟

تُرى أين سيذهب الفنان، وهل ستُغلقَ أكاديميات الفنون أبوابها؟ هل ستطفئ صالاتَ الفن أضواء معارضها؟ وما هو مصير المتاحف الموجودة الآن في كل أرجاء المعمورة؟ لماذا يذعن الفن وينصاع صاغراً وبكل سهولة الى خطر الزوال؟ أحقاً أن أربعين ألف سنة من الرسم ستذهب سدى أمام الذكاء أم الغباء الذي اخترعه الإنسان؟!

* كاتب وفنان تشكيلي عراقي



قصة قصيرة

# أرض الموت والخلود

يوسف دعيس

لم يكن في حسباني أن أبي سيموت هكذا بكل بساطة، ودون سابق إنذار، ودون أية شكاية سابقة، وأنّ الطبيب سيخرج عليّ بنبأ مفجع أن أباك قد فارق الحياة، رغم أن أبي أمسك بيدي، وهمس لي وهم يدخلوه إلى غرفة الإنعاش: ادفنوني بمقبرة العائلة بتل البيعة إلى جانب قبر أمي، لا تنس ذلك، هذه وصيتي الأخيرة لك.

قبل أن أتمم إجراءات إخراج جثمان أبي من مشفى «محمد عاكف إنان» في مدينة شانلي أورفا التركية، كان عليّ إجراء عدد من الاتصالات لاستخلاص الموافقات على تخصيص سيارة إسعاف لنقل الجثمان إلى مدينة تل أبيض الحدودية، والاتفاق مع سيارة فان لنقله مجدداً من بوابة تل أبيض إلى حدود بلدة عين عيسى، الحدود الفاصلة بين قوات نبع السلام وقوات سورية الديمقراطية، ووضعها قريباً من طريق حلب الحسكة في الجهة المقابلة لحدود البلدة، حيث ينتظرها أقاربي هناك، استغرقت هذه العملية يوماً كاملاً، بما فيها تحويل أجور النقل لسائق الفان السوري، وأبي ما زال مسجّى في براد المشفى بانتظار رحلته الأخيرة إلى موطنه الرّقة.

صبيحة اليوم التالي، ورغم برودة الطقس، الذي ترافق مع سقوط الأمطار، تمت إجراءات النقل بكل يسر، ودون أية صعوبات. غلبتنا الدموع أنا وأشقائي، فيما ألقت أمي نظرة على زوجها، وندّت عنها صرخة مفاجئة، وراحت تبكي بحرقة شديدة، وأصرت على مرافقة الجثة إلى الحدود الفاصلة بين تركيا وسورية، وراحت تردد دون وعي: دعوني أرافقه برحلته الأخيرة.

في الطريق لم تغادر أمي حالة الذهول، هي الأخرى لم يكن في حسبانها أن يموت زوجها بهذه الطريقة، على حين غفلة، وكانت تردد: لم يكن مريضاً، ولا يشكو من شيء، حاولت أن اشغل نفسي بقراءة ما تيسر من القرآن الكريم، وما بين الفينة والأخرى أحاول جاهداً تهدئة أمي التي لم تنقطع عن البكاء والنحيب، ولم تنقطع عن ترديد كلماتها الموجعة عن أبي، وهي تستخدم لازمة لم تفارقها طوال الطريق: الله يسامحك يا أبا محمد.. الله يسامحك.. مسامحتك دنيا آخرة.

ساعة من الزمن كانت كافية لوصولنا إلى الحدود، كانت أشبه بدهر طويل، أنزلنا التابوت، وكانت أمي ترفع يديها إلى السماء، وهي تردّد: الله يسامحك.. مع السلامة يا عيني، نقلنا الجثمان من النقطة التركية إلى النقطة السورية، حيث كان بانتظارنا سائق الفان برفقة شخص آخر، وتعاونا مع عدد من الأشخاص بالتناوب على نقل التابوت لمسافة تصل إلى بضعة مئات من الأمتار، وهناك أدخلنا التابوت في السيارة السورية، وأوصيت السائق بإيصال التابوت إلى المكان المتفق عليه، مشفوعاً بالرجاء والأمل، دقائق مرّت سريعة إلى أن تحركت السيارة، وبدأت عجلاتها بالدوران، ورحت بنوبة من البكاء المرير إلى أن غابت عن أنظاري وهي تدخل أزقة تل أبيض.

عدت إلى أورفا برفقة أمي وأشقائي وعدد من أصدقائي الذين رافقوني في رحلة أبي الأخيرة، عدت للاتصال بقريبي الذي ينتظر الجثمان في بلدة عين عيسى، وكررت عليه نوع السيارة ورقمها ولونها، واسم السائق، وكان عقب كل جملة أرددها على مسامعه، يقول: عيّن خير، ولا يهمك، عيّن خير، وقبل أن أقفل الهاتف، قلت: الله المستعان.. الله المستعان.

في البيت كان عليّ أن أهيئ أمور العزاء، وأن أستقبل المعزين في صالة التعزية، وأن أتابع خطوة بخطوة مسار السيارة، مضت نحو ساعة، رنّ هاتفي من جديد، كان سائق السيارة على الطرف الأخر، قال: نحن على مسافة بضع دقائق من الموقع، واقفل الهاتف على نحو مفاجئ، بعد نصف ساعة من المكالمة الأولى، عاد جهاز الهاتف للرنين مرة ثانية، جاء صوته هذه المرة مخيفاً، قال: تركت التابوت على الطريق، لكن.. وانقطع صوته، ثم عاد بعد ثوان للحديث بصوت أشبه بالصراخ: هناك اشتباكات بين الطرفين، ثم انقطع الاتصال مرة أخرى، حاولت جاهداً الاتصال به أكثر من مرة، لكن عبثاً لم يستجب، انتظرت بضع ثوان، وأجريت اتصالاً بقريبي الذي ينتظر في عين عيسى، أجابني بعد عدّة محاولات: المنطقة تشهد اشتباكاً عنيفاً، وهناك طائرات بالجو، لقد تركنا المنطقة ودخلنا إلى أحد البيوت في البلدة، نحن ننتظر أن تهدأ الأمور لكي نتمكن من نقل التابوت، كان صوته يأتيني مرافقاً لصدى قذائف الهاون وطلقات الرشاشات المترافق مع سقوط قذائف المدفعية وسقوط قنابل وصواريخ الطائرات، وهو يردّد: اسمع.. اسمع، ما زالت الاشتباكات مستمرة بين الطرفين، سننتظر إلى أن تهدأ الأمور.

كان أبي في رحلته الأخيرة يشهد اشتباكاً، لكن هذه المرة على نحو مختلف، فهو لم يستطع الحراك، ولا أن يحاول الفرار من القذائف، ولا الاختباء من حمم الطائرات التي كانت تلقيها في كل الأرجاء.

فتحت التلفاز، وكان المذيع على قناة الجزيرة يتلو آخر الأنباء عن اشتباكات عين عيسى بين قوات سورية الديمقراطية وقوات نبع السلام، فيما المراسل الحربي يؤكد أن أجواء عين عيسى شمال الرقة قد شهدت غارات جوية غير مسبوقة اشتركت فيها بالتناوب طائرات روسية ثم أمريكية وأعقبها طائرات مسيّرة تركية، تناوبت كلها بقصف محيط بلدة عين عيسى وطريق إم فور، وما زالت الفرصة غير مهيأة لإخلاء الجرحى ونقل جثث القتلى.

في اليوم التالي جاءني صوت ابن عمي من الداخل مخنوقاً، وهو يبكي: «ضاعت جثة عمي بين أشلاء القتلى، لم نجد لا تابوتاً، ولا كفناً، عمي مات مرة ثانية، لكن هذه المرة سقط شهيداً بين جمع من الأشلاء، التي دُفنت على عجل في مقبرة جماعية على أطراف بلدة عين عيسى، ثم بدأ صوته يخفت شيئاً فشيئاً إلى أن غاب نهائياً، أعقبه صمت مطبق، ثم بدأ صراخ أمي وإخوتي يعلو، وما بين البكاء والعويل، رأيت وجه أبي باسماً، وطرق مسامعي صوته من بعيد: ستملأ أشلائي هواء وتراب الرّقة.

* روائي وقاص سوري

قصة

# اعترافات خَلُّوف الشَّيَّال

د. موسى رحوم عباس

خَلُّوف أحمد العلي الشيَّال يقول سجله المدرسيُ إنَّه ولدٌ ذكيٌّ يتحمَّس لأيِّ فكرة بمجرد أن يسمعها لأوَّل مرَّة، يتبناها وكأنَّها فكرته، يدافع عنها بشراسة، وهو مستعدٌّ للقتال من أجلها، وقد يخرج مُدمى الرأس والوجه كُرمى لفكرة ليست له!

كان كلَّما اتَّخذ مكانه على كرسي الحلاقة منكمش الجسد كعادته، متحفزاً وكأنَّه يودُّ القفز عنه، ينظر إلى آثار الجروح المُندملة في رأسه الكبير، وجبينه الواسع، والخياطة العشوائية لها، يقلب شفتَه السُّفلى، وهو يستمع للحلاق الحاج كرمو معلِّقاً بسخريته المعتادة:

ـ شو هاذ يا خَلُّوف؟ راس أم خريطة سوريا المنتوفة من كلِّ جهة؟!

ـ «راس عمِّي كرمو، راس بس» مَرَّت عليه خيانات وحروب أكثر من حروب سوريا وخياناتها!

ـ وكل الله، شيَّال، قاعد نمزح قلبتها سياسة!! استر علينا! ما عاد العمر يحتمل البهدلة وفنجان القهوة مع «المعلِّم» اكتفينا عَمِّي، اكتفينا، إن شاء الله بركبولك بداله راس قرنبيط، أنا شو علاقتي، وفي كل مرَّة يضحك الحاج كرمو على نكتته منفرداً، ويبالغ في ذلك، بينما خَلُّوف يَخْزُرُهُ بجفاء عبر المرآة، وحسب!

خَلُّوف أحمد العلي الشيَّال ذئبٌ جبليٌّ ينام بعين واحدة، يكره النَّاس جميعاً، يهرب منهم، يقول لستُ أنتمي لهذا القطيع، ولدتُ، وعشتُ وحيداً، حتى أمي اختطفها الموت ليلة ولادتي، وأظنُّني سأموت مثل أبي ذرٍّ الغفاريِّ وحيداً، ويستحضر قاموسَ الشَّتائم كلَّه، لا يوفِّر أحداً، ويبدأ بهذا الموشَّح كلَّ مساء، فأبتعدُ عنه مسافة أمانٍ كافية، تقيني لُعابَه المتطايرَ من شدقيه نافورةً من الكلمات الجارحة، ولو كان للكلمات رائحةٌ واخزةٌ؛ لاشتمَّها سكَّان المدينة أجمعين في الأحياء المُضاءة، والأخرى التي تغرق في العتمة، يمزجها بعواء ذئبي، يستحضر كلَّ ألم عرفه مخلوقٌ على هذه الأرض، ينام بعدها كالقتيل، في ذلك البيت المتهالك وحيداً. لم أعرف له عائلة، ولم يذكر أحدٌ من الجيران أنَّ أحداً زاره، إنَّه كالحصان الجَفول، لا يقبل دعوة على طعام، ولا يشهد مناسبة سعيدة أو حزينة لأحد من الحيِّ، كما لا يقبل هديةً سوى الكتب، إلا إنَّني ضبطتُهُ أكثر من مرَّة يتسلَّل إلى المقبرة، ويقف وحيداً عند شاهدة قبر، يقرأ الفاتحة، يمسح وجهه بباطن كفَّيه، ويعود من حيث أتى، كزوبعة من الغُبار هبَّتْ فجأةً على دروبنا المُتربة، أتبعُ خطواتِه دون أن يشعر بملاحقتي له، أو هذا ما استنتجتُهُ، وربما كنتُ مخطئاً، لكنَّه لم يسألني عن تفسيرما لِما أقومُ به.

في تلك الليلة الشتائية كان الظَّلامُ يهبط سريعاً على شوارع المدينة، يندلق كحِمَم بُركان، فيملأ فراغ الأزقة والسَّاحات، ويلتصق بالوجوه والحيطان، تخلو الأزقَّة من الأطفال، تنهرهم الأمهات، ليبتعدوا عن الحُفَر المملوءة طيناً، ويسارعْنَ لإدخالهم البيوت، يتذمَّرون، لكنَّهم يُظهرون الطَّاعة، ويحلمون بوجبة عشاء دافئة، فهم يصدِّقون الوعود، ويخافون الوعيد، في تلك الليلة ضبطني متلبساً، يد قوية ذات أصابع متخشِّبة كأنَّها أغصانُ شجرة خانتها جذورها منذ زمن، أمسكتْ بي، لم أدافع عن نفسي، بل ثمَّة رغبة مكبوتة دفعتني لمطاوعته، فسرتُ إلى جانبه، وانتظرتُ صرير الباب العتيق كأنَّه أنينُ سجين أو مُعتقل، سمعتُ منه، وهو يدلف إلى الداخل كلمة واحدة، تفضَّلْ، وقدم لي كرسياً صغيراً وله مثله، كان صوتُه عميقاً، وهو يقول لي: هل لي أنْ أعرفَ سبب تتبعك لأثري أنَّى توجهت؟ إذا كنتَ مُخبراً، قلْ لمَنْ أرسلك، لم يبقَ لدي ما أخفيه، ولم يبقَ لدي رغبة في هذه الحياة معكم، أو بدونكم، وأكمل ثورته بسيل الشَّتائم لأم وأخت وأب «هيك» وطن!

انتظرتُ حتى هدأتْ عاصفته، قلتُ له بصوتٍ خفيض أقرب إلى الهمس، اسمعْ، يا صاحبي! النَّاس كالثِّمار، خذ مثلا الجوز يخفي حلاوته بقشرة قاسية، فقد تحطم أسنانك، إذا حاولت الحصول عليها، والصَّبَّار تحيطه الأشواك التي قد تدمي يدَ مَنْ يحاول الوصولَ إلى جوفها اللَّذيذ، جحظتْ عيناه، حتى غدا وجهه مُرعباً؛ وكأنَّه يقول لي : اقصرْ؛ حينها استأنف حديثه، أعرف أنَّك مصابٌ بلوثة الكتابة، وتبحث عن طريقة ما؛ لتقتحم حياة النَّاس، تستغلُّ حاجتهم للمشاركة في قصص عبورهم لهذه الحياة اللعينة، شهوة الكلام لديهم أقوى من أيِّ حذر، سنوات الصَّمت في المعتقلات الحقيقية أو المعنوية، ... قطع حديثه فجأة، ودوَّت ضحكةٌ مجلجلةٌ غلبت هدوءه السَّابق، وعدَّل من جلسته على الكرسيِّ الصَّغير الذي بالكاد يسند مؤخرته، وهبَّ واقفاً، وهو يقول: بالله عليك ما الفرق بين المعتقل وهذا السَّجن الصَّغير الذي يسمونه «بيتي»؟ يسرقون أعمارنا، ثم يطلقوننا للطيران بعد أن نتفوا قوادمَ أجنحتنا وخوافيَها؟ أيُّ طيران وأيُّ خ... ؟! ومع الشَّتائم ودخان سيجارته ربَّما العاشرة، مَنْ يعدُّ سجائرَ رجلٍ يحترق؟ ألقى إليَّ بدفترٍ صغير، كتبه بخط عريض متداخل، لكنه لا يخلو من جمال، قائلاً: خذ هذا الدَّفتر، سَمِّه اعترافات، سيرة ذاتية، لعنة رجلٍ مرَّ في هذه البلادِ الملعونة، ويمكن أنْ تقول عنِّي بأنَّني فارسٌ لكن على صَهْوة حصانٍ خشبيٍّ...، سَمِّه ما شئتَ، ثم انكمش فوق كرسيِّه، تضاءل حتى صار نقطة سوداء في مدارٍ مجرَّة بعيدة، كومة من القهر، احتراق تبغه وتوهّجه المتناوب ينعكس على ملامح وجه رجل لم يبق له ملامح، عيناه العميقتان المحاطتان بهالتين من السَّواد، تثيران الرُّعب وربَّما الشَّفقة!

**اعترافٌ أول**: «الشَّيَّال» ليس لقباً عائلياً، ولا تذكره سجلاتُ الحكومة، بل نلتُهُ منذ الطُّفولة، حيث كنتُ أتطوَّع بحمل وزْر أفعال أصدقائي «الجُبناء» من يكسر زجاج نافذةَ أثنَاء لعب كرة القدم، أو يُصفِّر أثناء كتابة المعلم في السَّبورة، أو يهرب من أداء الصَّلاة في المسجد، أو درس «الدِّيانة» أو يترك صنبور المياه مفتوحاً، وحتى تلك الكتابات البذيئة عن زوجة رئيس الشرطة على جدران المدرسة، أو البيوت المجاورة لها .... كنت أرفع أصبعي معترفاً أنَّني «الفاعل» فأنالُ نصيبي من الفَلَقَة أو الحبس في غرفة الفصل، أو الحرمان من اللعب، دون أن أتلقَّى من هؤلاء الذين «شلتُ» عنهم أوزارهم حتى كلمة شكراً!

**اعترافٌ ثان**: في ما يسمُّونه «خدمة العَلَم» أي الخدمة العسكريَّة الإجباريَّة، اعترفتُ بأنني مَنْ أطلق النَّار على سيارة الدَّورية الإسرائيلية التي مرت محاذيةً للحدود في الجـوْلان، سُجنتُ ستة أشهر لمخالفة الأوامر وقواعد الاشتباك، تلك القواعد التي لا أعلمُ مّن اتفقَ مع مَنْ عليها، لم أطلقْ طلقةً واحـدةً، « شلَتها» عن صديقي « الجبان» الذي هرب بعد إطلاقه النَّار، بالتأكيد تمنَّيتُ لو كنتُ أنا من فعلها، للأسف لم أفعلها.

**اعترافٌ ثالث**: في المظاهرات يهرب الجميع، ويقذفون باللافتات التي كانوا يحملونها، أنا من القِلَّة التي لا تحسن الرَّكض، ثلاث خطواتٍ وأسقطُ متعثِّراً بثيابي، بعد الكفِّ الأوَّل أو السَّوط الأول، لا فرق، أعترف أنَّني من كانَ يحمل هذه اللَّافتة، أُحشَرُ مع عددٍ من أمثالي المتعثرين بثيابهم، أو حظِّهم الرَّديء، نَبول في سراويلنا، ولا يُسْمَحُ لنا بدخول «المراحيض» ثم يضحك الجنود من تلك البقع الصَّفراء في ملابسنا، يقهقهون، وهم يتندَّرون على «أبطالٍ» يبولون في سراويلهم!

**اعترافٌ رابع**: ليس لي زوجةٌ ولا أولادٌ، ولم أكوِّنْ عائلةً، خشيتُ أن يكونوا « شيَّالين» مثلي، وحاذرْ أن تقول لي إنَّني كنتُ «شجاعاً» بل كنتُ جباناً، رجلٌ هشٌّ ربَّما يبحثُ عن اعترافٍ ما، أو يكفِّرُ عن شيءٍ ما، حتى الصَّوت الذي أكَدَ المُحقِّقُ ذلك الشَّاب الصَّغير الذي يقفز من زاوية إلى أخرى في مكتبه الكبير المُزَّين بالعلم الوطنيِّ المكويِّ جيداً، إنَّه لي في تسجيلٍ عَرَضَه عُليَّ، لم يكنْ لي، لكنَّني اعترفتُ بأنَّه لي، وعندما أدركتُ أنني لا أملك ما أخسره، نَسَجْتُ روايةً عن هذا التَّسجيل وظروفه البطولية، نعم أنا خلُّوف أحمد علي «الشيَّال».

كان يجب عليَّ التنويه بأنَّ الخط الذي كُتِبَتْ به هذه الاعترافاتُ هو خطِّي، وقلم الحبر ذو الرِّيشة العريضة هو قلمي، والدَّفتر هو هديَّةٌ من تلك المرأة التي هربتْ ذات ليلة اشتدَّ القصفُ فيها على بيتنا وشارعنا، ولم ترغب أنْ تكون «شيَّالة» مثلي، هربت ذات ليلة إلى بلادٍ بعيدةٍ، ربَّما لا «يشيل» فيها النَّاس أحمالَ غيرهم!

إسكلستونا/ السُّويد 2024

## الرسام العراقي سيروان باران:

# القبح موضوعاً للتأمل الجمالي

مروان ياسين الدليمي

**من يتأمل أعمال الفنان العراقي سيروان باران يكتشف أن اللوحة عنده ليست مجرد سطح من ألوان وخطوط، بل كيان مشبع بالتوترات، كائن بصري يعيد تمثيل ذاكرة لا تهدأ، والدخول إلى عالمه يعني مواجهة مباشرة مع صور متصدّعة ووجوه محطمة وأجساد تعيش على حافة الانكسار. فكل لوحة هي في جوهرها فعل استذكار مؤلم، لا يكتفي بتمثيل الحرب بوصفها حدثاً خارجياً، بل يستدعي أثرها العميق على الجسد والروح والوعي. هو لا يرسم وجوهاً كاملة الملامح ولا أجساداً مكتملة التشكل، بل يقف دائماً عند النقطة التي تبدأ فيها الأشياء بالتفتت والانمحاء. الوجوه تُطمس عمداً أو تُشوّه وكأنها لا تحتمل أن تُرى بوضوح، والأجساد تُجزّأ أو تُحاصر بخطوط كثيفة تذكّر المشاهد بصرامة القيد أو السجن. في هذه التشظيات يكمن جوهر تجربته: الإنسان وقد صار بقايا، أشلاء من ذاكرة مثقلة بالعنف.**

لوحات باران تستحضر الجنود بوصفهم كائنات منهكة، بعيدة عن أي بطولة تقليدية. الجندي في أعماله ليس رمزاً للانتصار أو القوة، بل صورة لخذلان إنساني، ملامح مطفأة، عيون فارغة، أجساد مسكونة بالإعياء. هذه الصورة المعاكسة للأسطورة العسكرية تكشف عن رؤية نقدية للحرب، حيث يصبح المقاتل ضحية لا بطلاً، إنساناً مسحوقاً بثقل الصراع بدل أن يكون فاعلاً فيه. وهنا يتضح أن الذاكرة التي تحملها اللوحة ليست وطنية صافية، بل معذّبة، تفضح القسوة بدل أن تمجدها.

### وجوه بلا ملامح

ما يُميز باران أنه لا يقدّم صوراً قابلة للاستهلاك السريع. لوحاته لا تُقرأ في لحظة واحدة، بل تُقاوم النظرة السريعة، تجبر المتلقي على التوقف، على الانغماس في تفاصيل اللون والظل والفراغ، وهي لا تمنحك الراحة، بل تجعلك تواجه أسئلة لا إجابات لها. لماذا تُمحى الوجوه؟ لماذا تتحول الأجساد إلى كتل غامضة؟ ماذا يعني أن يغمر الأحمر مساحة كاملة من القماش؟ هذه الأسئلة لا تجد جواباً مباشراً، لكنها تشكّل جزءاً من تجربة المشاهدة نفسها، حيث يتحول المشاهد إلى شريك في إعادة بناء الذاكرة.

يبدو أنه يكتب تاريخاً بديلاً للذاكرة العراقية، تاريخاً لا يعتمد على الوثائق الرسمية ولا على الصور الفوتوغرافية، بل على الذاكرة الداخلية التي لا تفارق الجسد. اللوحة عنده تُشبه دفتر يوميات

**هو لا يرسم وجوهاً كاملة الملامح ولا أجساداً مكتملة التشكل، بل يقف دائماً عند النقطة التي تبدأ فيها الأشياء بالتفتت والانمحاء. الوجوه تُطمس عمداً أو تُشوّه وكأنها لا تحتمل أن تُرى بوضوح، والأجساد تُجزّأ أو تُحاصر بخطوط كثيفة تذكّر المشاهد بصرامة القيد أو السجن**

كُتب بالحبر الممزوج بالدم، دفتر لا يخضع للرقابة ولا للتأويل المسبق، بل يخرج مباشرة من المعاناة الشخصية إلى السطح البصري.

وهنا تكمن فرادة تجربته: إنه لا يوثق الحرب بقدر ما يستحضر أثرها المستمر على الفرد والمجتمع.

إن النظر إلى أعماله يكشف عن جدلية متواصلة بين القبح والجمال. فهو يرسم التشوه، الندوب، والدماء، لكنه يفعل ذلك بطريقة تجعل القبح نفسه موضوعاً للتأمل الجمالي. ثمة جمال غريب يتولد من عمق القسوة، جمال يذكّرنا بأن الفن لا يقتصر على تصوير المبهج، بل يتخطاه ليجعل من الألم مادة للكشف.

وهذا ما يمنح أعماله قوة مضاعفة: فهي لا تحجب المأساة، بل تضعها أمام العين مباشرة، لكنها تفعل ذلك عبر لغة تشكيلية تثير الدهشة بقدر ما تثير الحزن.

تتحرك لوحاته في منطقة ما بين الحياة والموت، والذاكرة والنسيان، وبين الصمت والصرخة. كل لوحة هي مساحة لالتقاء هذه الأضداد، وهي بذلك تتجاوز حدود التشكيل التقليدي لتصبح سؤالاً فلسفياً حول معنى الإنسان في عالم مثقل بالعنف. وهنا يتجلى البعد الوجودي لتجربته: إنه يرسم لا ليجمّل، بل ليقاوم النسيان، ليعيد فتح الجرح مراراً كي يظل حاضراً في الوعي.

لوحاته شكل من أشكال المقاومة الجمالية. فهي ليست موضوعاً عابراً ولا مشهداً يمكن تجاوزه بسهولة، إنها ذاكرة معذّبة، لا تكفّ عن النزيف، لكنها في نزيفها تمنحنا فرصة لإعادة التفكير في معنى الوجود. ففي مواجهة محاولات طمس الذاكرة أو تجاوزها بسرعة، يأتي باران ليقول إن الجرح ما زال قائماً، وإن العنف لا يمكن محوه بمجرد إعلان نهايته. فاللوحة عنده تُصرّ على استحضار الماضي في الحاضر، وتجعل المتلقي شريكاً في حمل العبء. هذه المقاومة ليست سياسية بالمعنى المباشر، لكنها إنسانية بالدرجة الأولى، لأنها تعيد الاعتبار لما تعرّض له الجسد والوعي من تدمير.

الفن هنا لا يقدّم عزاءً، بل يضعنا أمام جرح مفتوح، جرح لا يلتئم، لكنه يجعلنا

نرى بوضوح أشد ما حاول العالم أن يخفيه. وهكذا تتحول أعماله إلى مرآة للذاكرة الجمعية، مرآة لا تصقل ملامحنا بل تكسرها، كي نعرف من خلالها حقيقة ما عشناه وما لم نستطع بعد أن نتجاوزه.

الأجساد عنده ليست كيانات مكتملة، بل أطراف مقطعة، أشكال متداخلة، وحركة محصورة في فضاء لا ينتمي إلى أي جغرافيا محددة. هذه البنية البصرية لا تسعى إلى الإرضاء، بل إلى الإقلاق، إلى دفع المتلقي نحو مواجهة صمت يختبئ خلف كثافة الألوان، خلف كل الظلال، خلف كل فراغ يبدو في البداية مجرد بياض لكنه في الحقيقة حامل لكل غياب.

## صمت الألوان النازفة

اللون عند باران لا يُعامل كأداة جمالية بريئة. فالرمادي الثقيل الذي يغطي مساحات واسعة ليس محايداً، بل هو كآبة صافية، أشبه بغيوم كثيفة تحجب الضوء عن الروح، والأسود ليس فراغاً بل امتلاء بالاختناق، ظلمة تشبه الذاكرة حين تُثقلها صور الموت، أما الأحمر، فهو ليس مجرد بقعة زاهية، بل جرح حيّ، دم متخثر يتوزع على سطح اللوحة ليشهد على عنف لم ينطفئ بعد.

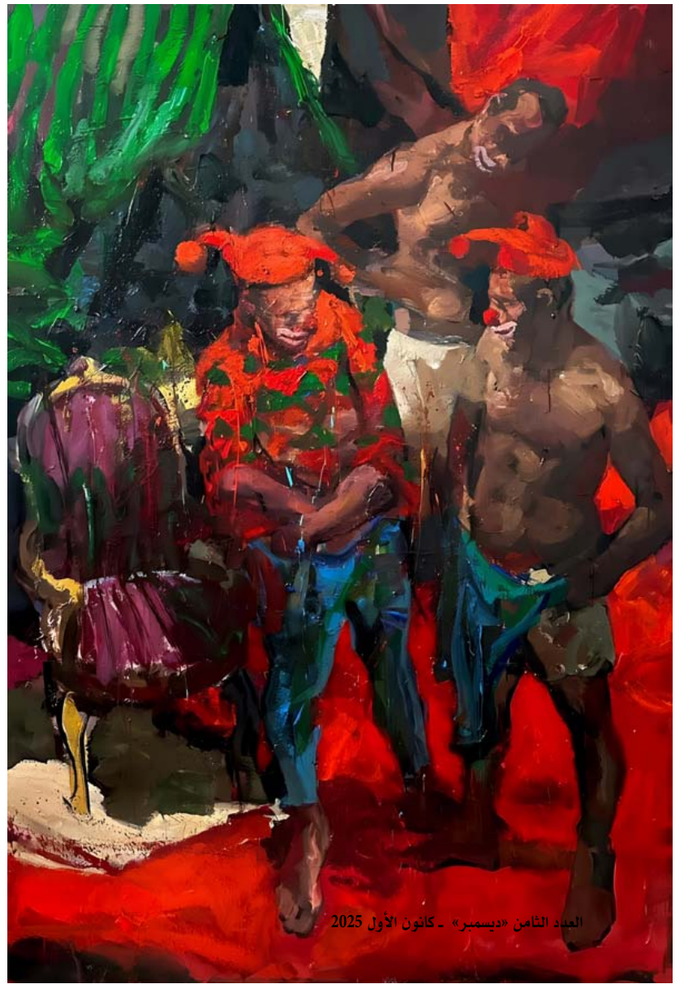
هذه الألوان لا تحكي قصة مكتملة، لكنها تستدعي إحساساً مكثفاً بالوجع، وتجعل العين أمام أثر بصري لا يزول بسهولة. الأهم من اللون هو الفراغ الذي يحيط بالعناصر. في أعمال باران، البياض ليس استراحة بصرية ولا فراغاً محايداً، بل منطقة مشحونة بالصمت. كأن البياض نفسه يصرخ، يحمل ما تبقى من أصوات انطفأت، أو يمثل الفضاء الذي تذوب فيه الأجساد وتغيب الوجوه. هذا الفراغ يضاعف من حدة العزلة التي تهيمن على اللوحة، ويجعل كل تفصيلة مشدودة إلى صدى لا مرئي. فالفراغ هنا ذاكرة موازية، مكان يحتفظ بما لم يعد مرئياً لكنه لا يتوقف عن المطالبة بحضوره.

اللون عنده لا يأتي ليزين، بل ليكشف أثر الجرح. الرمادي ليس محايداً، بل أثقل من الصمت، حاملاً عبء كل لحظة تائهة في تاريخ مجهول، كل وجع لم يسمعه أحد.

الألوان، الفراغ، الزمن، الأجساد، كلها عناصر في شبكة حسية تحاصر المشاهد، تدفعه إلى مواجهة ما لا يُقال، إلى الشعور بما يكمن خلف الجدار، خلف الصمت، خلف التاريخ الشخصي والجماعي معاً. والزمن في لوحاته ليس خطياً، بل متوازياً ومتشابكاً، حيث تتداخل لحظة الانكسار مع لحظة الصراع، وتتقاطع ذاكرة الفرد مع ذاكرة المجتمع. كل جسد يبدو وكأنه يشتت ذاته بين الماضي والحاضر، بين الألم الفردي والجماعي، وكأن اللوحة نفسها تحاول إعادة ترتيب الزمن وفق منطق الوجع والخسارة. وهنا يكمن العنف البصري: ليس في الأحداث المصوّرة فحسب، بل في طريقة التصوير نفسها. الأجساد المنكسرة ليست مجرد تمثيل لمشهد مأساوي، بل هي وسيلة لإظهار العنف الكامن في كل فراغ وفي كل لحظة صمت. كل خط وكل ظل يتحرك وكأنه يشير إلى هشاشة الإنسان، إلى إمكانية الانهيار في أي لحظة، وإلى الصمت الذي يحاصرنا جميعًا، صمت يشبه صرخة لم تُسمع بعد.

لوحاته مساحة فلسفية، تتجاوز الجانب البصري إلى أسئلة وجودية: ما الذي يبقى بعد الانكسار؟ كيف يمكن للفرد أن يواجه فقدان المكان والزمان؟ كيف يكتب الجسد لغة العنف التي لا تموت؟

كل لوحة تصبح محاولة لإعادة تعريف الحضور الإنساني في مواجهة الفقد، محاولة لفهم كيف أن الجروح، والألوان، والفراغ يمكن أن تتحول إلى شهادة صامتة على التاريخ، على الألم، وعلى صرخة الحياة في لحظاتها الأكثر هشاشة. هو يكتب باللون ما عجزت اللغة عن قوله، ويصنع من اللوحة فضاءً يتجاوز الكلمات، فضاءً يصبح فيه الألم، والفقد، والذاكرة أكثر وضوحاً مما يمكن أن تصفه أي جملة مكتوبة أو نطق شفهي.



العدد الثامن «ديسمبر» - كانون الأول 2025

**لوحاته تتحرك في منطقة ما بين الحياة والموت.. والذاكرة والنسيان.. وبين الصمت والصرخة**

**ما يُميز باران أنه لا يقدّم صوراً قابلة للاستهلاك السريع. لوحاته لا تُقرأ في لحظة واحدة، بل تُقاوم النظرة السريعة، تجبر المتلقي على التوقف، على الانغماس في تفاصيل اللون والظل والفراغ، وهي لا تمنحك الراحة، بل تجعلك تواجه أسئلة لا إجابات لها**

## جسد يتلاشى ببطء

لوحاته لا تكتفي بالتمثيل الواقعي، لكنها أيضًا لا تغرق في التجريد الصافي. إنها منطقة وسطى، متوترة، متحركة بين قطبي المعنى، يتقاطع فيها التشخيص مع المحو، الشكل مع الفراغ، الحضور مع الغياب. هنا، تتقاطع الرغبة في السرد مع رغبة في الصمت؛ يتشكل الجسد ثم يتفتت، يُرسم الوجه ثم يُطمس، فتولد صورة لا تعرف الاستقرار، صورة تحاكي الحالة البشرية في لحظة انكسارها.

هذا التوتر بين الواقعي والتجريدي ليس مجرد أسلوب بصري، بل هو فلسفة وجودية، تعكس طبيعة الوعي البشري والتجربة الإنسانية. الذاكرة، كما تصورها باران، لا تأتي مكتملة، بل تتخللها فجوات النسيان، التشويه، والانحلال.

التذكر لا يكتفي باستدعاء ما مضى، بل يعيد إنتاجه بطريقة مضطربة، مشوشة، تضعنا أمام حقيقة مؤلمة: أننا لا نستطيع أن نملك الماضي أو نعيده كما كان، بل نعايش أثره، نتلمس ملامحه المتلاشية، ونشعر بما تركه من جروح، ضياع، وحيرة.

وهكذا، يصبح العمل الفني لديه شهادة مضطربة، أقرب إلى حلم مكسور أو كابوس يلاحق العين، إلى تجربة حسية تتداخل فيها الرغبة في الفهم مع استحالة السيطرة على ما يُرى.

سيرته تشير إلى أنه ولادة بغداد عام 1968، تخرج من كلية الفنون الجميلة جامعة بابل، غير أن معلمه الأول لم يكن قاعة الدراسة فقط، بل الحروب التي عصفت بالعراق. هذه التجربة لم تتحول عنده إلى حكاية للتأريخ أو وثيقة لتسجيل أحداث، بل إلى مادة خام يعيد تشكيلها في لوحات تتجاوز وظيفة التصوير لتغدو شهادة جمالية على مأساة إنسانية مستمرة.

* روائي وشاعر وناقد عراقي

# ما مبرر إلغاء معرض دمشق الدولي للكتاب؟!

محمد صارم

لم تكشف وزارة الثقافة السورية عن سبب الإلغاء «الصامت» لمعرض الكتاب السنوي، الذي يقام عادة في المكتبة الوطنية (مكتبة الأسد سابقاً)، الواقعة في وسط دمشق في ساحة الأمويين.

وكانت الهيئة العامة السورية للكتاب التابعة للوزارة قد أعلنت في يوليو/ تموز الماضي، بدء التحضيرات والعمل لإقامة المعرض الدولي للكتاب، محددة موعد افتتاحه في منتصف أكتوبر/ تشرين الأول 2025. لكن الوعود تبخرت، دون أن تقدم وزارة الثقافة أو الهيئة العامة السورية للكتاب أي تبريرات لعدم استكمال التحضيرات، أو حتى تصدر إعلاناً يفيد بإلغائه أو تأجيله لموعد لاحق.

واقتصرت نشاطات الوزارة الحالية في هذا الصدد على المشاركة بجناح لها في معرض دمشق الدولي الذي أقيم في سبتمبر/ أيلول الماضي، وهو معرض اقتصادي وتجاري، فعرضت في جناحها المذكور جزءاً من الكتب والمنشورات الصادرة عنها وعن الهيئة العامة، بالإضافة إلى إطلاقها نشاطاً جديداً سمّته بالحافلة الثقافية، وابتدأت فيه في دمشق وأريافها، على أن تُعمّم التجربة لاحقاً لبقية المحافظات، والحافلة الثقافية أشبه بمعرض جوال يحمل مطبوعاتها ويسعى للتعريف بها، ويقوم ببعض النشاطات الفنية والترفيهية ذات الطابع الأدبي. وتهدف الفكرة من وجهة نظر الوزارة إلى خلق أرضية جماهيرية للثقافة، وفتح قنوات اتصال لكسر الجمود مع الناس والتقرب منهم مكانياً ونفسياً، بدل انزوائها في برجها العاجي وانتظار النخب الراغبة، فقط، في التواصل معها.

لو تم إنجاز معرض دمشق الدولي للكتاب لهذا العام لشكّل نقلة نوعية لأنشطة الوزارة التي لم تتجاوز بعدها المحلي حتى الآن، وشاب عملها الكثير من الجدل، واعتُبر استمرارية لمعارض الكتاب الدولية التي كانت تقام سنوياً في دمشق، والتي وصلت إلى الدورة الثانية والثلاثين عام 2019. وتراجع بعدها عن صفته الدولية ليقام سنوياً، بدءاً من عام 2021، بصفة محلية باسم معرض الكتاب السوري، واعتُبر بديلاً عن معرض الكتاب الدولي، وبلغ دورته الثالثة عام 2024، وشاركت فيه 40 دار نشر رسمية وخاصة، وهو رقم هزيل قياساً بالمشاركات السابقة في المعرض.

**إذا كانت المعارض الدولية للكتاب تشكل نقطة جذب لكثير من القراء لغنى محتوياتها، فإن غياب المعارض الدولية عن المحافظات السورية يشكل تهميشاً للقارئ السوري تعجز المعارض المحلية فيها عن ملء هذا الفراغ**

وإذا تجاوزنا التضخيم التي كانت تمارسه وكالة الأنباء السورية (سانا) في أرقام المشاركين لإظهار أن الحياة باتت عادية في سورية، فإن عدد دور النشر المشاركة عام 2017 بلغ حينها 150 داراً، 50 منها عربية، وبلغ عدد عناوين الكتب المعروضة في حينه 150 ألف عنوان.

وانطلق معرض دمشق الدولي للكتاب في دورته الأولى عام 1984 في مكتبة الأسد (المكتبة الوطنية حالياً)، واستمر فيها حتى عام 2008 بدورته السادسة والعشرين، لينتقل بعدها إلى مدينة المعارض (على طريق مطار دمشق الدولي) لسنتين لاحقتين، ما شكل انتكاسة له، قبل أن يتأثر أيضاً بالتداعيات الأمنية والسياسية القائمة في البلاد بفعل الثورة المندلعة في البلاد عام 2011، والتي فرضت أن يعود المعرض الدولي للكتاب فيها إلى المكتبة الوطنية.

## معارض محلية

إذا كانت المعارض الدولية للكتاب تشكل نقطة جذب لكثير من القراء لغنى محتوياتها، فإن غياب المعارض الدولية عن المحافظات السورية يشكل تهميشاً للقارئ السوري تعجز المعارض المحلية فيها عن ملء هذا الفراغ. وبالمثل تعاني المعارض المحلية للكتاب في جميع المحافظات السورية من التشتت وغياب التغطية الإعلامية الجيدة، واقتصارها على محدودية عددها، وعلى قلة دور النشر المحلية المشاركة فيها. وباستثناء معارض الكتاب التي تقيمها وزارة الثقافة، وهي معارض صغيرة ومحدودة الأثر، فإن القطاع الخاص ودور النشر المحلية نادراً ما تبادر إلى إقامة المعارض أو المشاركة فيها. فيما تقيم وزارة الثقافة معارض لكتبها في المراكز الثقافية في المحافظات. ومن أبرز المعارض التي تقيمها الوزارة معرض شهر الكتاب السوري، في جميع المحافظات، وتعرض فيه الهيئة إصداراتها بأسعار مخفضة، كما تقيم معرضاً سنوياً باسم يوم الكتاب السوري، وغالباً يُنظّم في إحدى الجامعات السورية. ولا يخلو الأمر من مشاركات رسمية أو أهلية لبعض دور النشر في فعاليات ثقافية أو تجارية ليست مختصة بالكتاب، وغالباً تكون مشاركات رمزية وتعريفية أكثر من كونها ذات أثر فعلي.

وغاب هذا العام أيضاً معرض الكتاب في إدلب، الذي شكل حدثاً سنوياً ووصل إلى دورته الثالثة عام 2024. أما معرض «قامشلو» بدورته التاسعة والذي تقيمه سلطة الإدارة الذاتية، شمال شرقي سورية، فكان من اللافت أن انطلاقته في العشرين من الشهر الماضي تتزامن مع التوقيت الذي كان يفترض فيه انطلاق معرض دمشق الدولي للكتاب. ولعل السمة الأبرز في معرض «قامشلو» الذي يحمل رقم الدورة التاسعة له، هو تغيير تسميته من معرض الشهيد هركول للكتاب إلى معرض هركول الدولي للكتاب، بمشاركة نحو 60 داراً للنشر من العراق، وبعض دول الخليج، مصر، لبنان، السويد.

## أزمة صناعة الكتاب

بالقدر نفسه الذي لا تلبي فيه المعارض المحلية احتياجات القارئ السوري أو اهتماماته، فإنها لا تشكل، أيضاً، نقطة جذب لدور النشر السورية، لأسباب متعددة تتعلق بأزمة صناعة الكتاب المتصلة بدورها بمزيج من الإشكاليات العالمية والمحلية، مثل طغيان النشر الإلكتروني وهيمنة المرئي والمسموع، وتراجع النشر الورقي على صعيد عام، لتشكل جملة من الأسباب الرئيسية في هذا المجال. غير أن الأسباب المحلية هي الأكثر فاعلية في علاقة دور النشر السورية بالمعارض المحلية وتأثيرها على المشهد الثقافي، وتمثل الأسباب الاقتصادية وضعف المداخيل وانعدام قدرة السوريين على اقتناء الكتب الورقية، بالإضافة إلى العامل الرقابي، عوامل كابحة لرواج الكتاب السوري في الداخل، بالإضافة إلى ضعف مردود الكاتب من عملية التأليف والترجمة قياساً بأقرانه في الخارج، ما يشكل كابحاً إضافياً لعمليات التأليف والترجمة.

## أقنعـــــة نقـــــــدية تتســـاقط

# سطوٌ فكريّ بلا خجل!

عبد الكريم البليخ

لم تكن قراءتي لعدد من الدراسات المطوّلة التي نشرتها إحدى المدّعيات للنقد فعل فضول عابر، بل محاولة جادّة لفهم هذا الإصرار الغريب الذي يدفع بعض المتطفّلات على النقد إلى اقتحام ساحته وكأنّها ساحةٌ مُباحة للجميع. منذ الصفحات الأولى، كانت علامات الارتباك وأمارات الضعف تطفو بلا خجل: عثرات لغوية لا تُغتفر، أخطاء إملائية تتكاثر كالأشواك، وتراكيب متداعية تكشف خواءً معرفياً لا يجديه أي تزيين. بدا النص متثاقلاً، مترنّحاً بين جمل بلا بنية واضحة، واستطرادات تتشعّب كأنها تهرب من مواجهة حقيقة العجز الذي تتخفّى خلفه.

وكلما تقدّمت في القراءة، ترسّخ في داخلي أن ما بين يدي ليس دراسة نقدية بقدر ما هو كومة منقولة من مصادر متفرّقة، جُمعت بعجلة، ولُصقت بإهمال فاضح. كانت المقاطع تتجاور كأنها ضيوف غرباء ضُغطوا في غرفة واحدة؛ لا علاقة بينهم إلا سوء التدبير. ومع قليل من التدقيق، بدا المشهد أكثر قسوة: نصوص مأخوذة بالحرف من دراسات منشورة، عبارات منتحلة بلا تغيير يُذكر، وأفكار مسلوبة تُقدَّم ببرود على أنها "جهد نقدي". هنا لم يعد الشك احتمالاً، بل حقيقة ماثلة: نحن أمام سرقة أدبية كاملة الأركان.

ومن هنا، يفرض السؤال نفسه بحدّة لا تقبل التخفيف:

ما قيمة هذه "الأعمال" التي تتكدّس في فضائنا الثقافي؟ وما معنى أن يتصدّر أحدهم المشهد بوصفه ناقداً وهو لم يخطُ خطوة واحدة في طريق النقد الحقيقي؟ كيف يمكن لدارس أو قارئ جاد أن يثق بكلمة لا أصل لها، تُبنى على جهدٍ مسروق وتُقدَّم بثقة لا يستحقها صاحبها؟

إن المشهد الثقافي العربي ليس في حاجة إلى مزيد من الضجيج، فهو مكتظّ بما يكفي من التكرار والسطحية. لكن المأساة تتعمّق حين يُضاف إلى هذا الركام مَن يظنّ أن جمع النصوص ولصقها عملٌ نقدي، وأن تزيين السرقة ببعض المقدمات الرنانة يمكن أن يمرّ بلا مساءلة. فالسطو الفكري ليس هفوة، وليس اجتهاداً، بل خيانة حقيقية للثقافة، وطعنة في ظهر الإبداع، وإهانة للقارئ قبل أي أحد.

من المؤسف أن تنتشر في هذا الفضاء صورُ لكتّاب و"نقّاد" يقتاتون على جهد غيرهم، ثم يجدون من يصفّق لهم ويعلّق عليهم ألقاباً لا يستحقون عُشْرَها. هي ظاهرة ليست جديدة، لكنها اليوم أكثر وقاحة، إذ لم يعد الانتحال يستحي من أن يُكشف؛ بل بات أصحابه يتصرّفون كأن السرقة حقّ مشروع، وكأن الإبداع سلعة يمكن نسخها ولصقها بلا وازع أو رادع.

إن النقد الحقيقي لا يُقاس بعدد الصفحات ولا بكمية الاقتباسات، بل بقدرة الكاتب على رؤية النص من داخله، وعلى اكتشاف ما لا يراه الآخرون، وعلى بناء فكر متماسك لا يستند إلى عكازات الآخرين. أما أن يتحوّل "الناقد" إلى جامع نصوص، يجمع من هنا فقرة، ومن هناك سطراً، ثم يربط بينها بخيط مهترئ من الكلام المكرور، فذلك ليس نقداً، بل ادّعاء فجّ وسقوط لا صلاح له.

والأدهى من ذلك أن البعض ما زال يبرّر هذه الأفعال قائلاً: "كلّ المعرفة اقتباس من معرفة أخرى". وهذا تبرير شديد الابتذال، لا يصمد أمام أبسط قواعد الأخلاق العلمية. نعم، المعرفة تراكم بشري، لكن السرقة ليست من هذا التراكم في شيء. الاقتباس مشروع حين يكون مشفوعاً بإحالة، ومحترماً لحقّ أصحابه، ومندمجاً في رؤية الكاتب. أما الانتحال فهو نقيض المعرفة، ونقيض الأخلاق، ونقيض الوعي.

إن صمت الوسط الثقافي عن مثل هذه الممارسات لا يقل خطورة عن الممارسات نفسها. فالصمت ليس حياداً، بل تواطؤ مستتر، وتسهيل لتمدد الرداءة. وحين تُمنح الألقاب لمن لا يستحقونها، تُهان الكلمة، ويُهان القارئ، ويُهان العمل الإبداعي بأسره.

لا يمكن للمشهد الأدبي أن يتعافى وفيه من يستسهل نهب جهود الآخرين، ويضع اسمه فوق نصوص لم يكتبها، ثم يطالب بالاعتراف والتقدير.

لقد بات ضرورياً أن يُقال بوضوح: إنّ الكلمة المنسوخة ليست ملكاً لمن يسرقها، وإن "الدراسات" المبنية على الانتحال ليست سوى واجهات خاوية ستسقط عند أول ضوء للحقيقة. من يريد أن يكون ناقداً، فليقرأ حتى تتعب عيناه، وليحلّل حتى ينهكه النص، وليجتهد حتى يخرج برؤية تخصّه، لا برؤية مسروقة من غيره. أما من يسرق النصوص ويؤلف بينها كما يؤلّف بين قصاصات الصحف، فذلك لا يكتب تاريخاً لنفسه، بل يكتب إدانة دائمة.

والقارئ اليوم ـ مهما تعدّدت ثقافاته ـ لم يعد ساذجاً ليُخدع بسهولة. يكفي أن يبحث عن مقطع واحد من تلك النصوص "المنسوبة" ليدرك الكارثة. إنها كارثة أخلاقية قبل أن تكون كارثة نقدية. كارثة تقول إن البعض يريد مكاناً في الواجهة بأي ثمن، حتى لو كان الثمن مصادرة جهود الآخرين.

إنّ رفع الصوت هنا ليس هجوماً، بل دفاعاً مشروعاً عن نزاهة الكلمة. فالإبداع لا يُبنى بالسرقة، ولا ينمو بالكذب، ولا يزدهر على أنقاض الآخرين. وما لم نواجه هذه الظاهرة بصرامة، سنجد أنفسنا أمام مشهدٍ يتصدّره الأدعياء، بينما يُهمَّش أصحاب الجهد الحقيقي.

فليكن الموقف واضحاً:

الكلمة المسروقة لا تُعلي شأن قائلها؛ إنها تُعرّيه. والنص المنهوب لا يمنح مكانة؛ إنه يفضح هشاشة صاحبه. والنقد لا يُكتَب بالنسخ، بل بالصدق.

ومن لا يملك جرأة الصدق، لا يحق له أن يقترب من عالم الكتابة.

# التقرير

د. محمد الحاج صالح

آجر بي وحصل على إدارة أصغر الدوائر الحكومية في الرّقة وجيب لاندروفر. وحق الله آجر بي على الرغم من أننا أصدقاء.

كيف إذا كسب صديقي الأجر وأضرَّ بي؟

صديقي العزيز تأوّل، وفسّر قصص مجموعتي المتواضعة «قمر على بابل» بطريقة انتبه لها رئيس مفرزة المخابرات العسكرية في الرقة. استدعي صديقي، ويبدو أن قلبه كان قلب عصفور. سأعرف فيما بعد أنه لم يترك ستراً أو خفاء في قصص المجموعة إلا وفضحه.

لا أعتقد أنه تعمّد إيذائي بوعي. كان بالطبع مسروراً بأنه ضرب الشيفرة أو كلمة السر التي اعتمدتها في القصص، فسعى إلى أن يقود ندوة يشرف عليها المركز الثقافي لتناول مجموعة القصص. كنت حاضراً، لكنني انسحبت بهدوء لأنني شعرت بأن فخّاً يُنصب بعناية، كرر صديقي محرضاً المحاورين بأن في القصص دفيناً ملعوناً، لا يدركه إلا من عرف تاريخ الكتابة على ألسنة الحيوانات.

قصصٌ ملعونة مضامين ملعونة. تمويه ملعون، تكنيك ملعنة ينتشر في كل قصص المجموعة. هكذا كان صديقي يعيد.

عندنا في الرقة لمفردة ملعون وقع خاص، ربما يختلف عن وقعه في مدن أخرى غير الرقة؛ فهي تحمل معاني: الخبث، الذكاء الشرير اللؤم، التجاوز للحرمات والحدود الشيطنة، المكر... إلخ. صديقي العزيز لم يجانب الحقيقة. فقد كتبتُ المجموعة وفي ذهني تقليد «إيسوب»، وابن المقفع، وبعض قصص الجاحظ الواردة على ألسنة الحيوان والسبع معروف بالطبع. كنت وقتها أخاف من خيالي. كان صوت مكابح سيارة عابرة يجفلني، يرمع قلبي، ويهتف هاتف في داخلي إنها سيارة مخابرات. مع ذلك، وتحت الرغبة العارمة في أن أقول شيئاً، كتبت تلك المجموعة ونشرتها عن طريق «دار الحوار» التي كان صاحبها نبيل سليمان قادراً في ظنّي على تمريق ما لا يمرق.

في المجموعة قصة أبطالها قطط وفئران. قصدتُ فيها تمثيلاً لما حدث في حماة شباط 1982. في هذه القصة ارتكبتُ غلطة الشاطر أو أنها كانت نفثة المقهور حيث بنيت القصة على أن قطاً رئيساً مندوباً عن القطط يقنع فاراً شاباً بأن يسعى لإقناع قومه بأن القطط ترغب بصلح دائم الأمر الذي أغرى الفئران رغم تشككها وترددها. حدّدت القطط عبر المندوب يوم 2 شباط لعقد مؤتمر الصلح. والنتيجة معروفة بالطبع. إبادة.

حقدي الدفين العميق والثقيل دفعني إلى تحديد الموعد بالثاني من شباط أي يوم بدء مجزرة حماة.

استدعتني مفرزة الأمن العسكري أثناء عملي في العيادة. لم يمهلوني حتى نهاية الدوام. تركوني لساعات ملطوعاً في غرفة عارية تماماً إلا من كرسي الحديد الذي جلست عليه.

أدخلوني إلى مكتب رئيس المفرزة أبو وسيم. كلهم أبوات. راح يقلّب صفحات المجموعة. يقرأ ويطلب مني أن أفسّر.

سرعان ما أدركت أنه يروم الوصول إلى قصة القطط والفئران إياها. ورحت أضرب أخماساً بأسداس مناشداً نفسي أن أبقى هادئاً وأن أضع قناع البرود متى ما سألني. لماذا قطط وفئران. ولماذا شباط. الأنكى من ذلك هو لماذا الثاني من شباط؟

أدركت أيضاً أن الورقة التي كان أبو وسيم يرفعها وينظر فيها بين لحظة وأخرى، ثم يعيدها مقلوبة على الكتابة، هي تقرير. وسأعرف بعد أشهر أن صديقي من قدّمه مضطراً، كما اعترف بنفسه.

كان دفاعي ناجحاً إلى درجة أن أبو وسيم رمى بالكتاب في خزانة خلف ظهره وبانت عليه خيبة النمر عندما تفلت منه الفريسة، أو يعافها لأنه لم يكن جائعاً جداً، أو أنه كان متكاسلاً عن الاستمرار بالمطاردة. لكن دفاعي ما كان نافعاً حتماً لولا (!).

أنا هلاّط حكي، ذرب اللسان في حالتين عندما أكون منتشياً، أو عندما أزنق.

بجمل مختصرة وواضحة مع احترام منافق لسيادته، أوردت أسماء كتاب في التاريخ كتبوا على ألسنة الحيوانات: «ابن المقفع، وابن عربشاه، وأحمد شوقي، وزكريا تامر... وتصوّر سيادتك أن قصة الغراب والثعلب التي لعلك تعرفها وقصصتَها لصغارك، كتبها عبد يوناني قبل المسيح بنحو 005 عام. بدا لي أن أبو وسيم لا يعرف أحداً من هؤلاء، ولا يعرف قصة الثعلب والغراب فرويتها له.

واسترسلت: «سيادتك تسأل لماذا شباط؟ ولو يا سيدي أليس شباط هو وقت هوْرنة القطط؟ مع غمزة!» تبسم أبو وسيم . قلت لنفسي هانت، وجاءت الفرصة.

قلت كاذباً: «كأني. سمعت مصادفة من العناصر أن سيادتك ستسافر في إجازة، وهذه هدية بسيطة مني لمصاريف الإجازة تعين قليلاً». اختلقت الكذبة اختلاقاً. ثم قمت ودسست 2000 ليرة تحت الورقة التي كنت أظنها التقرير العتيد. رفعت طرف الورقة أثناء دس النقود لعلي التقط معلومة ما.

شربنا الشاي. واستمعت إلى محاضرة مطولة من أبو وسيم عن عظمة القائد، وأنني ما كنت لأكون طبيباً لولا القائد، فهو الذي بنى لي الجامعة ودرّسني، وأنّ حبس إخوتي هو لصالحهم كي لا يغلطوا أكثر بحق الوطن ويعاقبوا بأكثر من الحبس.

وظلت الألفين ليرة راقدة هناك، تحت الورقة التقرير، إلى جانب مجموعتي القصصية الحاقدة.

ثم عند توديعي، جَعلك الورقة وألقاها في سلة المهملات، وقذف بمجموعة القصص إلى رف خلفه.

* قاص وروائي سوري

# صمت الفن السوري ونفاقه!

د. فيصل القاسم

نعرف «مثقفين» و«كتاباً» و«فنانين» بين قوسين طبعاً، ومخرجي ومؤلفي وممثلي وممثلات مسلسلات ظلوا صامتين ساكتين على مدى أربعة عشر عاماً، لم ينبسوا ببنت شفة، ولم يكتبوا كلمة واحدة ضد نظام الظلم والطغيان الأسدي، لا بل كانوا يتفاخرون بعلاقتهم مع الفار وضباط الأمن والجيش الكبار وغيرهم من أركان العصابة الحاكمة. وعندما كنا نسأل هؤلاء عن رأيهم في ثورة الشعب السوري، كانوا يقولون لنا حرفياً: «رأينا لا يقدم ولا يؤخر»، لكنهم اليوم ما شاء الله استلوا أقلامهم وموبايلاتهم وراحوا يكتبون ويتحدثون بعنفوان شديد في القضايا السورية الراهنة، وقد تحولوا إلى أسود هصورة يضربون يُمنة ويُسرة.

ما الذي يُثير الغثيان أكثر من مشهد الدمار في سوريا يا ترى؟ هل هو مشهد البراميل، أو رائحة الجثث التي التصقت بجدران المدن، أم أولئك الذين جلسوا في دفء بيوتهم، صامتين، مرتجفين، خائفين، بينما الناس كانت تُساق إلى المذابح. أولئك الذين لبسوا ثياب «الفن»، و«الثقافة» لكنهم لم يجرؤوا على كلمة واحدة في وجه السفّاح. ثم فجأة، صحوا اليوم من نومهم الطويل، وقرروا أن يصبحوا «أبطالاً فيسبوكيين» ورموزاً للحرية ونقاداً للوضع الراهن. يا للسخرية!

طوال أربعة عشر عاماً، كان معظم الفنانين السوريين يشاهدون قصف المدن وتهجير سكانها، وكانوا يضحكون في المهرجانات والمقاهي والمطاعم والفنادق، ويتبادلون القبل في حفلات التكريم، ويغنّون للعلم الذي لطخته البراميل بالدم، ويلتقطون الصور التذكارية في قصر الطاغية الهارب. كانوا يكتبون نصوصاً عن «الفساد»، و«المجتمع» دون أن تجرؤ أي كلمة على ذكر اسم القاتل الحقيقي، وكأن سوريا تعيش أزمة فلسفية لا مجازر بشرية.

كان المخرج يقدّم مسلسلاً عن «معاناة المواطن»، والكاتب يضع في الحوار جملةً رمزيةً عن «الظلم»، والفنان يعبّر عن «الإنسانية»، وكلهم يعلمون أن ما يفعلونه ليس فناً، بل عملية تلميع وتجميل لوجه الجريمة. لقد تحوّل الفن في زمن الأسد إلى مرآة مزيّفة تُظهر القاتل في صورة الحامي، وتُخفي أنياب الوحش تحت مساحيق الكلمات.

**كل من سكت حين كان الكلام يُكلّف حياة، هو شريك في الجريمة ولو بقطرة صمت. كل من قال «رأيي لا يُقدم ولا يُؤخر» حين كان الوطن يُذبح، هو جبان يُزيّن جبنه بشعار الحياد. أي حياد هذا بين القاتل والمقتول؟ بين الجلاد والضحية؟ الحياد في زمن الدم ليس موقفاً، بل سقوط أخلاقي كامل**

أما أولئك الذين كانوا «صامتين»، فهم أخطر من المصفقين. لأن الصامت، في زمن الجريمة، لا يختلف عن المشارك.

كل من سكت حين كان الكلام يُكلّف حياة، هو شريك في الجريمة ولو بقطرة صمت. كل من قال «رأيي لا يُقدم ولا يُؤخر» حين كان الوطن يُذبح، هو جبان يُزيّن جبنه بشعار الحياد. أي حياد هذا بين القاتل والمقتول؟ بين الجلاد والضحية؟ الحياد في زمن الدم ليس موقفاً، بل سقوط أخلاقي كامل.

واليوم، بعد أربعة عشر عاماً، رأيناهم جميعاً يعودون إلى الواجهة، يتحدثون عن التغيير، لا بل إن بعضهم تذكر فجأة أن النظام الساقط كان سيئاً، وأن سوريا مازالت سيئة. وراح بعضهم يزايد على من دفعوا الثمن فعلاً، يكتبون منشورات نارية وكأنهم كانوا في الميدان، وكأنهم لم يقضوا عمرهم في صالات النظام ومهرجاناته. يا للعجب، كيف تحوّل الخوف إلى بطولة بأثر رجعي! كيف صار الجبن فلسفة، والنفاق وعياً، والصمت حكمة؟!

نحن لا نحاسب الناس على خوفهم، فالخوف غريزة بشرية، لكننا نحاسبهم على تزييف التاريخ. من صَمت فليعترف بصمته، ومن نافق فليعترف بنفاقه، أما أن يتحوّل المتواطئ إلى بطل بودكاست، فتلك جريمة جديدة بحق الذاكرة السورية.

انظروا إلى المشهد اليوم: أسماء لامعة من الوسط الفني والإعلامي، كانت حتى الأمس تسبّح بحمد النظام، تمدح «القائد»، تشارك في الدراما الممولة من المخابرات، واليوم تكتب منشورات غاضبة على فيسبوك وتويتر، وكأنها جزء من ثورة لم تقترب منها يوماً. ممثل كان يصفق في احتفال رسمي عام 2012، اليوم ينشر فيديوهات ينتقد فيها الوضع الحالي. مخرجة كانت تقول في لقاء تلفزيوني إن «الرئيس هو رمز الكرامة»، اليوم تتحدث عن «كرامة المواطن» وكاتب كان يتعامل مع المستنقع الأسدي بقفاز من حرير صار اليوم يصبُّ جام غضبه بصفاقة فاقعة على الوضع الجديد!

وكي لا نتحدث في الهواء، يكفي أن نتأمل أسماء معروفة في الوسط الفني السوري. كم من ممثلٍ شهير كان يمدح النظام علناً، ثم اليوم ينتقد «الوضع الاقتصادي» و«الظلم الاجتماعي» بعبارات ملتوية! كم من فنانٍ صمت حين كانت المدن تُباد، لكنه اليوم يكتب منشوراً تافهاً عن «ضرورة الإصلاح» ليُلمّع صورته أمام الجمهور! بل إن بعضهم يعيش اليوم خارج سوريا، ويُحاول تبييض ماضيه بالحديث عن «الحرية» التي لم يجرؤ على لفظ اسمها حين كان يعيش في كنف الأسد.

نعم، كلنا نعرف الأسماء. نعرف من وقف مع القاتل ومن صمت، ونعرف من باع ضميره مقابل دور تلفزيوني، أو جواز سفر، أو بيت آمن في دمشق. التاريخ لا يُمحى بالمونتاج، ولا يُعاد كتابته بمنشور على إنستغرام. الدم لا يُنسى، والجبن لا يُغسل بماء الكلمات.

ولذلك نقولها بصوت واضح: لسنا ضد أن يتحرر الإنسان من خوفه، لكننا ضد أن يتحوّل الخوف إلى بطولة متأخرة. لسنا ضد أن ينتقد الفنان النظام، لكننا ضد أن يتحدث كمن لم يكن يوماً جزءاً من ماكينة الكذب. فمن أراد التوبة، فليبدأ بالاعتراف، لا بالتمثيل. أما أنتم، يا من صمتّم أربعة عشر عاماً، ثم خرجتم اليوم لتتحدثوا عن «الوضع السيئ»، فاعذرونا... الشعب الذي دفع ثمن الكلمة دماً، لا يحتاج إلى من يبيعها اليوم بخصم موسمي. عودوا إلى مقاعدكم، إلى صمتكم الأول، فالتاريخ كتب أسماءكم بالفعل في صفحةٍ واحدة: صفحة الخونة بالصمت.

**ما يحدث اليوم من «صحوة متأخرة» ليس عودةً للفن، بل محاولة لتزيين القبر الذي دُفن فيه ضمير الفنان. فالحرية لا تحتاج ممثلين، بل شجعاناً. والفن الذي لا يدافع عن الإنسان، لا يستحق أن يُسمّى فناً**

الفن ليس زخرفةً جماليةً على هامش الواقع، بل هو ضمير الأمم حين تخونها السياسة. وعندما يُصادر النظام هذا الضمير، ويتحوّل الفنان إلى بوق، والمثقف إلى شاهد زور، يتحوّل الفن من رسالة إلى سلعة، ومن موقف إلى زينة للسلطة. الفن الحقيقي لا يُولد من الخوف، ولا يعيش في القصور، بل في قلب الشارع، بين الناس، في الصرخة الأولى التي تقول «لا» حين يصمت الجميع. وحين يصبح الفن مهادناً، صامتاً، مُداراً بأوامر الأجهزة الأمنية، فإنه يفقد روحه، ويصبح نسخةً فاخرة من الكذب.

وما يحدث اليوم من «صحوة متأخرة» ليس عودةً للفن، بل محاولة لتزيين القبر الذي دُفن فيه ضمير الفنان. فالحرية لا تحتاج ممثلين، بل شجعاناً. والفن الذي لا يدافع عن الإنسان، لا يستحق أن يُسمّى فناً.

نعرفكم جيداً أيها الرويبضات. ومرة أخرى لسنا طبعاً ضد تحرركم من الخوف ومن حقكم أن تنتقدوا كل شيء في سوريا اليوم، لكن سؤال بسيط فقط: لماذا سكتّم أربعة عشر عاماً؟ لماذا لا تعترفون اليوم أنكم على الأقل أصبحتم قادرين أن تفتحوا أفواهكم خارج عيادة طبيب الأسنان؟

كاتب واعلامي سوري

# وجوه

# فخري كريم

## رجل الصحافة يحصد الاعتراف

عبد الكريم البليخ

ليلةُ الاحتفاء في دبي بدت كأنّها فصلٌ مُنفصلٌ من كتابٍ طويلٍ عنوانه «الاعتراف المتأخّر». فمُنذ اللّحظة التي ارتفع فيها اسم فخري كريم عبر نظام الصوت في قاعة «قمة الإعلام العربي» أواخر أيّار/ مايو 2025، تهلّلت الأيدي بالتصفيق لا للشخص وحده، بل للإرث الذي سبق خطاه إلى المنصّة. كانت القاعةُ أشبه بمدرجٍ رومانيٍّ يعرف أنّه يُصفّق للتاريخ قبلَ أن يصفّق للبشر، وأنّه يكرِّم صمت الحبر المتمرّد قبل أن يكرِّم صاحبَ الحبر. هناك، تحت أضواءٍ تتدلّى مثل كواكب مُنمنَمة من سقفٍ زجاجيٍّ شاهق، بدا الثمانيني وهو يمشي بكتفين مستقيمين، كأنّ سنواته الطويلة انكمشت حتى غدت خفيفةً مثل ريشة.

تقول الأسطورة إنّ من يسكنه شغف الكتابة يحتفظ دائماً بقلمٍ في جيبه؛ ورغم مرور نصف قرنٍ عَلى ضياع أوّل قلم من جيوبه، ظلّ فخري كريم يتحسّسُ مكانه كما لو أنّه سرٌّ صغير يضمن للطريق إيقاعاً.

### المدى بلا حدود

وُلد الصحافي فخري كريم في البصرة عام 1942، على ضفاف شطّ العرب الذي كان، آنذاك، يتنفسُ الملحَ والحكايات البحرية في آنٍ واحد. البصرة ليست مدينةً فحسب؛ إنّها عُنوانٌ رمزيٌّ لافتتان الشرق بالبحر المفتوح، وللوعد الذي لا يكتمل إلا حين يمتزج عنقودُ نخيلٍ بصفير سفينةٍ بعيدة. هناك، في الأزقّة التي كانت رياحُ الخليج تدغدغ شبابيكها الخشبيّة، تنشّق الفتى أوّل رائحة للحبر فاختلطت بأنفاس نهرٍ لا يهدأ، فتَعلّم أنّ الكلمة يمكن أن تجري كالماء، وأن تختبئ في الأغصان مثل عصفور.

وما إن بلغ السابعة عشرة حتّى فاجأ الجميع بانضمامه إلى نقابة الصحفيّين العراقيّين، ليكون أصغرَ عضوٍ تحت جناح الجواهري الكبير؛ لحظةٌ ساوت بين نضارة الشباب ووقار القصائد التي تحرّك جيوشاً بلا سلاح.

منذ «طريق الشعب» في سبعينيّات بغداد، مروراً بـ«الفكر الجديد» ثم مطابع بيروت ودمشق، فهم كريم الصحافة على أنّها قدرٌ لا حرفة؛ قدرٌ يضع على كتفه حقيبةً من ورق لا تتعب إلّا لتنقّب عن المعنى. لم يكن يَعرف أنّ الطريق ذاته، بعثر له فخاخاً متلاحقة: اعتقالاتٌ متكررة، ومحاولتا اغتيالٍ في بيروت 1982، وثالثةٌ في بغداد بعد انهيار التمثال 2003، ورابعةٌ في بغداد 2024. كأنّ الرصاصَ شعرَ بالغيرة من الكلمات، فأراد أن يختبر هشاشتها؛ غير أنّ الحبر، على الدوام، كان يثبت أنّ رائحته أشدّ من بارود الحروب، وأنّ الحروف ـ حين تتوحّد ـ تستطيع أن تزرع ساقيةً في صخور الصحراء.

حين أسّس «دار المدى» في دمشق عام 1994، كانت الجغرافيا تتبدّل في أعماقه. فهذه الدار لم تُبْنَ كدار نشر وحسب، بل كمدينةٍ مصغّرةٍ بأسوارٍ من نصوص لا تحصى، تُقيم مهرجاناتها مثل أعراس دائمة، وتُشيّد جسوراً بين العربيّ والكرديّ، بين اليسار والإسلام المعتدل، بين الحداثيّ ورمزيّات السرد القديم. توسّعت المدى من كتاب إلى صحيفة، من مهرجانٍ إلى صندوقٍ ثقافيٍّ منحَ خمسمئة مبدعٍ مساحةً كانوا يتحسّسونها بأطراف أصابعهم. هكذا بدا المشروعُ أشبه بجغرافيا ثانية، لا تقلّ رسوخاً عن خرائط الأرض، قوامها الأسئلة: كيف يمكن للكلمة أن تصير وطناً؟ وكيف يمكن للمطبعة أن تصبح معبداً مدنيّاً يدخله الجميع بلا استئذان؟

ولمّا عاد إلى بغداد بعد 2003، بدا المشهد مثل حيلةٍ قدريةٍ اكتمل دورانه: رجلٌ خرج متخفّياً أواخر السبعينيات، عائداً الآن بصفته شاهداً على انهيار ديكتاتورية أسست حائطاً إسمنتياً بين المواطن وحقّه في «لا» بسيطة.

أطلق صحيفة «المدى» اليومية بشعارٍ مُقتَضب: «أن نكتب الحقيقة كما هي، لا كما تُراد». قليلٌ من الشعارات ـ في عالم تتكاثر فيه عناوين لاجئة ـ ينجح في الترسّخ مثل بذرة في أرض قاسية؛ لكنّ هذا الشعار بالذات افترض أنّ اللغة يمكن أن تتحول إلى مرآة عمومية يطلّ فيها الناس على أنفسهم بلا مكياج.

قُصفت مكاتب «المدى» في سنوات المأساة المتلاحقة. كان الحبر يحترق ولوحات الصفحات تتطاير متّخذةً شكل فراشاتٍ مثقوبة الأجنحة. وأمامَ الركام، قال كريم لزوّاره يوماً: «الخسارة الحقيقية أن نتوقف عن الإصدار». لعلَّ تلك الجملة كانت المصل السريّ الذي أبقى المشروع حيّاً في بلدٍ يضع ثقافةً كاملةً على طاولة التشريح كل صباح.

لقد أدرك أنّ الكتاب ـ في لحظته الأعلى

**نموذج للمثقف الملتـزم الذي أعاد تعريف الصحافة كفعل مقـاومة أخلاقيـة وثقافيـة**

ـ ليس ترفاً ولا تزييناً للرفوف، بل شرياناً إضافياً في جسد مدينةٍ أنهكتها المتاريس.

في خطابه القصير بدبي، والذي اختزل ستة عقود من خدمة الحبر، بدا الرجل أبعد ما يكون عن الاحتفال بنفسه. شكر الإمارات لأنّها «كرّمت العراق كلّه حين كرّمته»، ثم التفت إلى آفاق المدينة، واصفاً دبي بأنّها تمارس «ثورية عمرانية» تعجز الشعارات عن احتوائها. غيرَ أنّه سارع إلى تذكير الحضور بأنّ «الإعمار الحقيقي يبدأ من بناء الإنسان القادر على قول لا». ولعلّ تلك العبارة بدت كأنّها محاولةُ ربطٍ بين طبقات الزجاج التي تتسابق إلى السحاب، وبين طبقاتٍ أخرى من الطموح الإنسانيّ تسعى لملامسة سقفٍ أعلى: سقف الحرية.

## ذاكرة بلا جدران

كانت الرسالة أوسع من لحظة التكريم. أوّل عراقي يتلقّى جائزة «شخصيّة العام الإعلامية» بدا محمّلاً بدلالات تُسائلنا عن معنى الصحافة حين تُنْتَزَع من سياج الأيديولوجيا. اللجنة لم تنظر في تاريخه الحزبي إلا بقدر ما لامس أثره الإعلامي. كانت تقول، بطريقة ضمنية، إنّ الزمن الذي تُقاس فيه النفوس ببطاقاتها الحزبية قد مضى، وأنّ الاختبار الماثل للعيان هو ما تتركه الحروف في مِسام الذاكرة العامّة.

الصحافة، إذاً، هي البصمة التي تُجيد التسرّب إلى اليوميّ والمألوف، فتقترح رؤيةً ثانية للعالم.

ثلاث صفات يندر أن تجتمع في ناشرٍ واحد اجتمعت فيه: عناد الحرف، إذ كان يُعيد النصَّ حتى يُرهق محرِّريه قبل أن يتعب هو؛ هَوَس التفاصيل، إلى درجة أنّه قد يطلب إعادة تصميم غلاف كامل لأنّ لوناً لم يطابق رائحة الورق؛ وشَغَفُ التعلّم، الذي جعله يغيّر قناعاته كلّما اصطدمت بمعمل الواقع. هذه الصفات جعلت «المدى» مشروعاً مفتوحاً على احتمالات التمدّد والانكماش بحسب معيارٍ وحيد: المنسوب الأخلاقيّ للحرف. حين حاول المال السياسي ابتلاع شاشة «المدى» التلفزيونية، لم يتردّد لحظةً في إطفائها، مؤثراً الخسارة الماديّة على خسارة المعنى.

وقد يكون أجمل ما في التكريم أنّه جاء متأخراً بالقدر الكافي ليبدو شهادة صمودٍ لا شهادة ولادة. فالتاريخ يميل إلى الاعتذار أحياناً، لكنّه لا يفعل ذلك إلا بعد أن يختبر قدرةَ ضحاياه على الوقوف. وهنا، تحديداً، يكتسب التكريم معنىً مضاعفاً: إنّه اعترافٌ بأنّ «الثقافة كثورة ناعمة» ليست أقلّ فتكاً من دبابةٍ ولا من سياسة تتحصّن خلف الخنادق. فالكتاب الذي يُطبع اليوم قد يصير، غداً، شارةً في ذاكرة جيلٍ كامل، ومعياراً يُقاس به مدى جدية الأمم في إخضاع الدم للسؤال.

في مشهدٍ يبدو خارج قوانين الجاذبية، ارتفع نُصُبُ دبي أعلى من سُحُبها، بينما ظلّ فخري كريم ثابتاً على أرضٍ حلمها من ورق. قال لأحد مرافقيه همساً: «كلّ ما تحتاجُه الأوطان ناطحة سحاب واحدة... من الورق». فالكلمة، في اعتقاده، لا تكتفي بأن تكون مأوى، بل يتعيّن عليها أن تتجاوز سقفَ البيت لتصبح سقفاً أخلاقياً يُظلّل الشارع.

لعلّ تلك النبرة تضفي على الصحافة بُعداً معماريّاً: هي هندسةُ الفراغ بين السؤال والجواب، وعمارةٌ قَلِقة تسعى إلى إعادة ترتيب الفراغ بحيث يتّسع لكرامة المواطن.

ولئن كانت الحروب تعلّم البشر طريقةَ الانتباه إلى صوت الرصاص، فإنّ المنفى يُعلّمهم فنَّ الإصغاء إلى صدى

**ثلاث صفات يندر أن تجتمع في ناشرٍ واحد اجتمعت فيه: عناد الحرف، إذ كان يُعيد النصَّ حتى يُرهق محرِّريه قبل أن يتعب هو؛ هَوَس التفاصيل، إلى درجة أنّه قد يطلب إعادة تصميم غلاف كامل لأنّ لوناً لم يطابق رائحة الورق؛ وشَغَفُ التعلّم، الذي جعله يغيّر قناعاته كلّما اصطدمت بمعمل الواقع**



أرواحهم. هكذا حوَّل كريم هجرته الإجباريةَ إلى مختبرٍ للشك الإيجابيّ: ذلك الشكّ الذي يُعيدُ اختبار حدود الانتماء، ويفتح، في جدار الهويّة، نوافذ تسمح بدخول نسيم من الضفاف الأخرى. في بيروت الثمانينيات، كان ينام على وقع القذائف، لكنّه يستيقظ ليسأل: «كيف يمكن للصحيفة أن تخلق نهاراً جديداً في مدينةٍ اعتادت ليالِيَ الإسمنت؟». وفي دمشق التسعينيات، كان يمشي بين غوطتين خافتتين ليستكشف علاقة الشجرة بالقصيدة، وعلاقة الحجر بالقصيدة المضادّة.

ها هو اليوم، بعد ستّين عاماً من الصعود والنزول على الدرج الحلزونيّ للمطابع، يُسلم الشعلة لجيلٍ ينمو بين شاشتين: شاشة هاتف لا يُلمحُ فيها سوى عناوين قصيرة تُنهش انتباهَه، وشاشةِ واقعٍ يزداد تعقيداً كلّ يوم. يُحذّر هؤلاء من فتنة السرعة: «مستقبل الصحافة لا يُكتب بالمنشورات الطائرة، بل بإصرار طويل النفس يَزِن الكلمة بميزان الضمير قبل ميزان السوق». ولعله يعلم أنّ الورق سينحسر لصالح الضوء، لكنّه يؤمن أيضاً بأنّ جوهر الحكاية سيبقى: حبرٌ أو بيكسل، لا فرق، ما دام هناك من يصرّ على طرح السؤال الصعب بلا خوفٍ ولا منّة.

وفي ما يشبه اللحظة السينمائية الختامية، تنعكس في واجهات الأبراج الشاهقة صورةُ رجلٍ يحمل ذاكرة بلادٍ تتقاطع فيها الأنهر والألغام. المنفى، الاغتيال، القصف، الجائزة... كلّها لقيَ متناثرة في صندوق واحد اسمه «المسيرة». لكنّ الصندوق يظلّ مفتوحاً، لأنّ صاحبه اختار أن يَترك الغطاء مائلاً قليلاً، بحيث تتسرّب منه رائحةُ الورق لأقصى ما يمكن أن تبلغه الريح. وفي البصرة، حيث ما زال شطّ العرب يبتلع الزُّرقة ويعيد إفرازها حكاياتٍ بحريّة، سيكبر صبيٌّ آخرُ يلتقط حبراً من أثرٍ حبر، فيصنع من جمرةٍ صغيرةٍ شعلةً ليستمرَّ الحرفُ في حفرٍ مجراه.

إذاً، تكريم فخري كريم ليس مجرّد ميداليةٍ تُعلّق في صالة أنيقة، بل هو علامةٌ فاصلة في تاريخٍ إقليميٍّ طويلاً ما نَظر إلى الصحافة كوظيفةٍ لاحقةٍ للمخاوف الأمنية. إنّه إشارةُ مرورٍ تسمح للقافلة أن تعبر من عصر الرَّقابة الخشنة إلى عصرٍ قد يصير أرحب إذا امتلك الجرأة على مصالحة مرآته. بهذا المعنى، يُمكن للناظرِ أن يرى في الجائزة اعتذاراً متأخّراً من مرحلةٍ همّشت الحرف تحت حذاء الشعارات، واعترافاً مُستقبليّاً بأنّ البناء يبدأ من لفظة «لا» تُزرع في صدر طفلٍ وهو يتهجّى أوّل حروف اسمه.

## مدن من ورق

على هذه السيرة يتنقّل الحكاية من ضفاف البصرة إلى أرصفة دمشق، ومن أحياء بيروت المربكة إلى شوارع بغداد التي تتدرّب على الأمل، وصولاً إلى حوافّ الخليج حيث تعكس مرايا الأبراج وجوهاً تبحث عن شرفة تطلّ على غدٍ أقلّ وحشة. هناك، في الطابق الأعلى من الذاكرة، يكتب فخري كريم بخطٍّ صغيرٍ كوصيّة: «لا تطفئوا آخر مصباحٍ في غرفة الحبر». وفي الغرف الكثيرةُ التي تركها مفتوحةً خلفه، تتردّد أصداء هذه الوصيّة كقرعٍ خفيف على بابٍ خشبيٍّ قديم؛ بابٍ يُغْرِي الزائر بالدّخول إلى ما يشبهُ مدينةً من الورق، حيث يمكن للأمم ـ إذا شاءت ـ أن تعيد ترتيب خرائطها بالمحاة قبل القلم، ثم تنقش أسماءها الجديدة على بلاطٍ أكثر رحابة.

وهكذا تكتمل دائرةُ عاشها ليمنحها الآن للأجيال القادمة: دائرةُ الإيمان بأنّ الصحافة، في لحظتها الأنقى، هي فنُّ بناءِ المعنى وسط ضجيج العالم، وأنّ المدن لا تكبر حقّاً بالطول الذي تعانق به السحب، بل بقدرتها على إنجاب حبرٍ جديدٍ لا يخافُ من الفضاء المفتوح.

# هذيان بها

عمر الحمود

يا التي تشبه امرأة عزفتُها تراتيلَ عشقٍ في حياتي، ماذا فعلتِ بفاقدٍ يهذي؟!.

أنت هي لولا فارق العمر، تفاصيلُها الآسرة تفاصيلك، وصوتها الموسيقي صوتك، وملامح وجهها الحنطي ملامحك، وأصابعها الطويلة النحيلة أصابعك، أنت هي تختالين بانثناء كاف الكون، ورقّة نون النسوة.

يا الرافلة في شحوب جليل، ومشية متهادية، وقلادة ثمينة حول عنقها، تحمل الحرف الأول من اسمي كسرٌ مفضوح، وتتدلّى لتقترب من القلب تعويذة أو تميمة، ظهورُك أيقظ براكين مشاعري الهادئة، وحكاية جميلة مع امرأة لم تكتمل، دعيني أهمسُ لكما كلمات تليق بحضوركما البهي، وذاكَ الحضور لم يكن طقساً عابراً في حياتي، بل هو وجودٌ باذخ، وانتماءٌ وجداني نبيل، ودفء شمس ربيع يُقصي برودي.

هي أنت يا أنت التي أمامي شجرة طِيب، تتفرّع أمامي ذكريات أنيسة، أتنفّس عبيرها الخفيف حياةً ونشوة، وأغني في مزاميري اشتياقاً لعودة مشتهاة بعد بحث طويل ومضنٍ، وأواعدها في تخيّلاتي كلّ مساء، وأعدّ فنجانيَ قهوة، وباقة أزهار على طاولة الانتظار في مكان يندّيه الفرات، ويُظلّه الصفصاف وقصب الماء، لا يعرفه أحد سواها، وأنسج لها وشاحاً من بخار الهال، وحرارة الأشواق، وهذيان الوله، وأروح في نجوى لفنجان معدٍّ لها، ولِمَ لا وهو المهيّأ لملامسة شفتيها، فيتبارك، وتتبعه أحلامي، تسمو، وتخفّ، وتشفّ، وترتفع إلى مقاماتٍ عليّة، وتغرف من شهد الغمام، ويطوف قلمي حولها، ويسكر في نفحاتٍ روحانية، وتستدرجه غوايات الكتابة، ويفيض قصائد أتعالى بها على فقد أضنى جسدي، واغتراب يوغل في روحي، وتكون حروفي حماماتِ سلام في عالم الخراب والدم.

فيا أيتها الصبية المخلوقة من ذكرى وشبه امرأة وشقاوات شهية لطّفي قسوة ظهورك، فقد أرجحني بين الواقع والحُلم، وحيّرتني بينك وبين امرأة أحبّها، أنت منها، وهي منك، كلّ ما فيك يشير إلى هذا، وأرى إشاراته بعين اليقين، وقد كنت أظنّ أنّ وجع فقدها كفاني وجعاً لبقية عمري، وعصمني من فتنة حواء، ومكر بناتها المزيونات مثلك؟!.

يا أنت التي أعدتِ لي طيف امرأة تتقنُ لغة الوجْد، فكتبتني أنشودة عِرْفان لحضورٍ وغِياب، وجعلتني أختار لغة الورد، وأرسمها قارورة عِطر، تخطفها عصفورة فرح، وتتشاقى من غصنٍ إلى غصن، ولا تأبه بأقفاص ذهبية، أو أشراكٍ ناعمة، ينصبها حنيني لها، فكانت جنيّة نهر بأرعة، تلوّع فراتاً بعابريه، وصياديه، وروّاده، وسفّانته، وتُسمعهم أغاني موروثة، ترميهم بمسٍ من حبٍّ عفيف.

اذكري لي اسمك؟.

ارتبكتْ في حضرتي، هابتني استهابة ابنة العشرين بابن الخمسين، أو استحيت مني، ووشوشت بصوتٍ رخيم خفيض: لقد نسيت اسمي.

عندئذٍ قلت لها: مفاجأة ظهورك بعثرتني، وأنستني اسم أمّك.

واستنجدتُ بالظلّ والشجر والريح والضفاف، ولم أجد سوى كلمات مواساة باهتة: مسخّم هذا الرقّاوي الضال، فما مرّ عليه من مآسٍ أنسته نَفسه!.

ولمتُ ذاكرتي على خذلانها لي، ولم تعدْ بي إلى الذي كُنْته قبل ثلاثين سنة، حيث الصبا، والشغف، وصفو النفوس.

وعاتبتها، فهي تمدّني بحديثٍ عن الآخرين كراوٍ ملهم، ولا تتركني أجيد الحديث عن نفسي!.

لم أعدْ كما كنت، والسبب امرأة سرقتني منّي، واليوم أظهرت لي صبية تشبهُها لتكفّر عن إثمها الفاتك بي!.

وصدمتني خيبةٌ، فقدَر قافلتي التيه في هجيرٍ لا واحة خضيلة فيه، يجلي نسيمُها غبار البيْد، ويلطّف هبوب السمُوم.

أو الضياع في دروب الظمأ لأنثى كانت، أو لم تكن، أو غفَت في طور التكوين.

رأت الصبية ماحلّ بي، فقالت: أنت تشبه رجلاً، حدّثتني أمي عنه قبل وفاتها، كان على عهدٍ بينه وبينها.

وصمتت هنيهة كمن استحضرت شيئاً غالياً غاب عنها، وقالت دامعة: أنت هو، أنت يا الرجل الذي تاقت إليك عناقيدها اليانعة، ولم تكن النبّاذ لها.

أتابع كلامها، وقد كنت أظنّ أنّ أمها أخرجتني من حياتها بعد خصومة معها، توجّتها بزواجٍ عاجل، وإنّ بعض الظنّ إثم.

أعود إلى الوراء، لا أجد درّوباً مشينا فيها، ولم ترحّب بي مدينة عشنا فيها، لا أواجه المرأة، لقد ماتت، وصارت الدروب غير الدروب، وتشوّهت المدينة، وإلا فمن أين لي هذا الحزن الكبير؟!.

فأزداد امتلاءً بها، وأرجع إلى الصبية الواقفة أمامي!.

كانت تتحدث بانفعال، وهي تهزّ القلادة قائلة: هذه لأمّي، كنت أغار منك غيرة لاذعة، وأتمنى موتك، فاسمك على لسانها في خلواتها، كنتَ ندّاً لوالدي الذي غيّبته الحرب، وأحياناً أخالف نفسي، وأتبع هواي، وأحبّ ذكر اسمك، وأحلم برجلٍ أحبّه مثلما أحببْتك أمي!.

وسقطت دمعة على خدّها، انحدرت إلى الأرض، عانقت التراب، وكأنّها روت بذرةً كامنة فيه، نبتت نبتة، وتفتّحت زهرة حمراء، استطالت كما في الأسطورة، ومدّت عنقها صوب الأعلى، فاحتضنتها السماء نجمة صبح مضيئة، تؤنس سهارى آخر الليل، وسُراة العاشقين المجانين!.

فصرخت بعفوية: اسمها زهرة، وأنت ابنتها.

وبرقت في عيني الصبية نظرة إشفاق، أو عتاب، أو وجع، وغابت، وتركتني لعالم الذكرى الحزين، وماضٍ لم يدفنه تعاقب السنون، ولم تجرفه عواصف النسيان!.

وسطت عليّ خيبة أخرى، فحكايتي يقيت مفتوحة النهايات، تتشهى عودة امرأة تضع لها الخاتمة، لكنّ الغياب خطفها، ولم يترك عناوين لها، وملأ كأسي مرارة، فما كان جميلاً لا يعود، أو صار لا يعرفني.

* روائي وقاص من سوريا



شجيح عتيج

# عن الخال، الأب

عيسى الشيخ حسن

في البال صورة الخال القديمة، رفقة الذكريات البعيدة، ذكريات ما قبل الغمر، وقبل نحو خمسين عاماً؛ شابّاً، وسيماً، يزور بيت أجدادي قادماً من إقامتهم على الفرات، حاملاً «دبّوساً» مَهيباً.

.

كان «الدبّوس» و«الباسطون» من أسلحة الشباب الفرديّة، وهي عصيّ تنتهي بكتل جيريّة «الدبّوس» أو جلداً مثبتاً بمسامير قصيرة «الباسطون». وكانت الحرملة آخر قرى الوادي تسند ظهرها إلى التلاع، وتمدّ يديها إلى النهر بدروب تفضي إلى قرى و«عزَب» لوادٍ ذي زرع، يُبهجك نهاره وهو يمور بالناس غادين رائحين، فلاليح وموظفين وعسكر ورعاة وبائعين متجوّلين وورّادت وحطّابات وجامعات الحشائش وعُمال القطن.

.

تحتلّ عائلة «الحبّاش» مكان خاصّة في الأرومة الصغيرة لعائلة أجدادي، ذلك أنّهم جميعاً متجاورون في الحرملة (الأحمد العلي ـ الموسى العلي ـ الحسين العلي) إلّا الحبّاش الذين يسكنون البريّة في إحدى قرى الحويوات. كان اسم الحبّاش يثير بهجة خاصّة بين القوم، فيتذاكرون أسماءهم وسكناهم ويحضر الجدّ «علي الحبّاش» وكأنهم يعوّضون بتلك الحصّة من الحديث غياب أسرتهم التي تكمل شجرة العائلة.

.

وتضيف لي أمّي أنّ الخال، أخوها في الرضاعة، إذ أخذت قاسمته حليب أمّه، فتضيف لي سبباً جديداً للاقتراب منه، وأهرع إليه كلّما زارنا أو زار أجدادي مادّاً يدي، أو خدّي: «مرحبا خالي!!» وكان حنوناً يتلقّانا صغاراً بابتسامته.

في تلك الأيّام كنّا نجمّع صور أقاربنا في «حصّالة السعادة» ونعدّهم واحداً واحداً، من أعمام وأخوال، فإذا زارنا أحدهم هرعنا إليه مادّين خدودنا لقبلات صغيرة، فنفرّق بينهم ونميّز أيّهم قبّلنا بحرارة، وأيّهم كان أقلّ مَحبّة.

.

حين جاء الغمر بقي الخال في الرقّة وتزوّج من صغرى خالاتي، وسكن مزرعة القحطانيّة، وباتت داره مزارنا الدائم في تلك السنين، وكنت مع خالتي وخالي «عبد الكريم» ثلاثيّاً نشطاً في بيت أجدادي نتخاصم ونتراضى، فلمّا غادرتنا فقدنا شيئاً عزيزاً، وفي القحطانية تعاونا معاً في بناء بيت دافئ وأسرة سعيدة، وأبناء صالحين.

.

وما زال في الذاكرة نبرته المميزة في تحيته: «السلام عليكم» الحنون المسالمة، وما زال في البال صخبه العالي إذا غضب، وما زال في البال تلك الدالية التي طعّمنا منها عنباً ليس لمذاقه مثيل. وإن تعلّمت منه درساً في الحياة فذلك تفاؤله الكبير في المستقبل وفي «رحمة الله» حين يكتال البذار كي يبذر حقل العائلة في أرضٍ قليلة المطر.

.

وفي البال كذلك عريشة الدوالي التي طعّمنا منها تلك السنين، ولا أدري إن كانت ظلّت هناك بعد «خراب الرقّة». حين لقيته في زيارتي قبل الأخيرة 2017 قال لي: «الرقّة الآن تلّ تراب» وحين هدأت الحرب عاد.

إنّه الخريف يا خال؛ شهر البدايات والنهايات، مطرة «المظلّة» حطّت فوق قبرك الكريم، وأخبرتك أنّ حزن الشرق فراتيّ ومزمن. رحمة الله تغشّاك كلما هطل المطر، وتنهّد الفرات.

* شاعر وروائي سوري مقيم في الدوحة

# علي حسن الفوّاز ناقداً:
# وعي أدبي ـ معرفي مركّب

عواد علي

للناقد العراقي علي حسن الفوّاز بصمة واضحة في المشهد الثقافي والأدبي العراقي والعربي المعاصر. فهو ليس ناقداً أدبياً بالمعنى الأكاديمي الصارم، بل قارئ مثقف يمارس النقد بوصفه فعلاً معرفياً، ومغامرة فكرية تتجاوز حدود النص لتطال الفضاء الثقافي والاجتماعي الذي يتخلق فيه النص ويعبّر عنه.
في كتاباته يتداخل التحليل الجمالي مع الوعي الفكري والتاريخي، ويغدو النقد عنده أداة لاستكشاف التحولات العميقة في الوعي الأدبي العراقي، لاسيّما بعد التحوّلات السياسية والاجتماعية التي عاشها العراق منذ التسعينات وحتى اليوم.
ينطلق الفوّاز في مشروعه النقدي من وعي معرفي مركّب، يرى أن الأدب فضاء لإنتاج المعنى وتشكيل الوعي، لذلك يتعامل مع النصوص الأدبية بوصفها نصوصاً مفتوحة، لا تُقرأ ضمن قوالب جاهزة، بل تستدعي تأويلاً ينفتح على الفلسفة، والأنثروبولوجيا، والتحليل الثقافي.
سعى الفوّاز إلى كسر النمط التفسيري التقليدي في النقد العراقي، الذي كان يعتمد على الانطباعية أو الأيديولوجية المباشرة، متجهاً نحو نقد ثقافي يتجاوز الجمالية المغلقة إلى جمالية التفكير. في كتاباته عن الشعر والسرد، نلحظ ميلاً واضحاً إلى قراءة الأدب كحقل للخطاب، أي كمنظومة رمزية تعبّر عن الوعي الجمعي والتحوّل الاجتماعي، أكثر من كونه بناءً لغوياً معزولاً.

## قراءات في الشعر

ارتبط اسم الفوّاز بقراءات معمّقة للشعر العراقي الحديث، وخاصة شعر جيل التسعينات وما بعده. وهو يرى أن هذا الشعر شكّل منعطفاً في تاريخ القصيدة العراقية، إذ انتقل من النبرة الرؤيوية العالية إلى اللغة اليومية، والهشاشة الوجودية، والبحث عن الذات داخل الركام.
من خلال مقالاته ودراساته النقدية، تعامل الفوّاز مع الشعراء بوصفهم كائنات تعيش أزمتها في العالم، لا كمنتجين لجماليات مجردة. في قراءاته لقصائد الشعراء مثل نوري الجراح، عمر السراي، حسب الشيخ جعفر، علي جعفر العلاق، قاسم حداد، سركون بولص، صلاح فائق، خزعل الماجدي، باسم المرعبي، محمد الغزي، ومحمد بنيس يبرز مفهوم «الكتابة بوصفها مقاومة»، أي أن الشعر، في نظره، شكل من أشكال الاحتجاج الثقافي على قبح الواقع وتشوّهات السلطة. كما أن لغته النقدية تميل إلى التكوين الشعري، كونه شاعراً في الأساس، فهو يستخدم مفردات مكثفة، وعبارات مشبعة بالصور، مما يمنح نقده بُعداً إبداعياً خاصاً، يجعله قريباً من النصوص التي يقرأها، لا متعالياً عليها.
وفي دراساته عن السرد الروائي والقصصي، قدّم الفوّاز إسهامات مميزة في تحليل روايات كتّاب عرب مثل: نجيب محفوظ، إلياس خوري، طالب الرفاعي، ميرال الطحاوي، حسن حميد، وغيرهم، وفي تحليل التحوّل السردي في العراق، خصوصاً بعد عام 2003، فهو يرى أن الرواية العراقية الحديثة لم تعد تُروى لتوثّق التاريخ، بل لتُعيد تأويله عبر منظور الذات الفردية، والذاكرة الجريحة، والاغتراب الوجودي.
لقد اهتمّ الفوّاز بقراءة روايات محمد خضير، عبدالخالق الركابي، أحمد خلف، أزهر جرجيس، شاكر نوري، عواد علي، خضير فليح الزيدي، محسن الرملي، نزار عبدالستار، حميد المختار، أحمد سعداوي، وغيرهم، عادّاً إياها إبداعات سرديةً تشكّل ما يسميه بـ «سرد ما بعد الخراب»، أي السرد الذي يتعامل مع تفكك العالم وتهشّم المعنى بعد الحروب والاحتلال والانهيارات القيمية.
في هذا السياق، يمارس الفوّاز نقداً ثقافياً يُعيد النظر في مفاهيم البطولة، الهوية، والمدينة العراقية، بوصفها مفاهيم لم تعد تُقرأ ضمن الذاكرة البطولية أو الوطنية القديمة، بل ضمن فضاء الفقدان والقلق والتمزّق.
تميّز الفوّاز عن كثير من النقاد العراقيين بقدرته على الجمع بين التحليل النصّي والقراءة الثقافية، فهو يرى أن النقد لا يكتمل ما لم يلامس البنية العميقة للثقافة التي تنتج الأدب. في هذا الإطار، يشتبك مع قضايا مثل سلطة الخطاب، تمثيل المرأة، الأسطورة، الدين، والهوية، بوصفها عناصر حاضرة في تشكيل النصوص.
في مقالاته عن التحوّلات الثقافية في العراق، أظهر وعياً نقدياً بضرورة الانتقال من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي، أي من قراءة النص إلى قراءة المجتمع الذي ينتج النص. بهذا المعنى، يمكن القول إن الفوّاز يمثّل جيلاً من النقاد الذين تجاوزوا البلاغة الأدبية إلى التفكير في الثقافة بوصفها خطاباً سلطوياً وميداناً للصراع الرمزي.
يمتاز أسلوب علي حسن الفوّاز بالعمق والتكثيف والبعد التأويلي، أسلوب أقرب إلى الشعر في كثير من المواضع، لكنه يظل محافظاً على دقة التفكير النقدي. وهو لا يكتب بنهج أكاديمي، بل بمنحى متدفق، يجمع بين الحسّ الجمالي والوعي الفلسفي. كما أن مقالاته النقدية تميل إلى التحليل الجدلي، توازن بين النص والسياق، بين اللغة والفكر، وبين الجمالي والسياسي، ولا يقدّم أحكاماً نهائية، بل يترك النص مفتوحاً على التأويل، وهو ما يمنح نقده طابعاً ديناميكياً حيّاً.

## أثره في المشهد الثقافي

أسهم علي حسن الفوّاز في تنشيط المشهد الثقافي العراقي من خلال مقالاته في الصحف والمجلات الثقافية، وندواته، واشتغاله في مؤسسات ثقافية فاعلة. لقد كان ولا يزال صوته دائماً حاضراً في النقاشات حول دور المثقف، وأزمة الهوية، ومستقبل الأدب العراقي.
يرى الفوّاز أن النقد ليس وظيفة مدرسية، وإنما فعل مقاومة فكرية ضد التبسيط والابتذال، وضد تحوّل الأدب إلى سلعة. ولذلك ظلّ محافظاً على استقلاله الفكري، رافضاً الانجرار إلى الخطابات الحزبية أو الشعارات الأيديولوجية الضيقة.
إن تجربة علي حسن الفوّاز النقدية تشكّل علامةً مميزةً في النقد العراقي الحديث، لما تنطوي عليه من وعي ثقافي وجمالي عميق، ومن قدرة على المزاوجة بين الإبداع والتفكير. لقد قدّم مشروعاً نقدياً متطوراً يرى الأدب بوصفه ممارسة للتحوّل، والناقد بوصفه شاهداً على التاريخ الثقافي للإنسان العراقي.
وفي عالم تتناقص فيه الأصوات النقدية الجادة، يبقى علي حسن الفوّاز مثالاً للناقد المثقف الذي يجمع بين الفكر والجمال، بين الحفر في اللغة والانتباه إلى ما وراءها، مسهماً في بناء خطاب نقدي عراقي معاصر، منفتح على العالم دون أن يفقد جذوره.

**تجربة علي حسن الفوّاز النقدية تشكّل علامةً مميزةً في النقد العراقي الحديث، لما تنطوي عليه من وعي ثقافي وجمالي عميق، ومن قدرة على المزاوجة بين الإبداع والتفكير**

**أسهم علي حسن الفوّاز في تنشيط المشهد الثقافي العراقي من خلال مقالاته في الصحف والمجلات الثقافية، وندواته، واشتغاله في مؤسسات ثقافية فاعلة. لقد كان ولا يزال صوته دائماً حاضراً في النقاشات حول دور المثقف، وأزمة الهوية، ومستقبل الأدب العراقي**

# عن رحلتي إلى سويسرا

## يومياتي في مدينة «فرايبورغ»

حياة الرايس

أغلقتُ باب الغرفة 224 ورائي ونزلتُ الطابقين الأسفلين. قطعتُ بهو الاستقبال حتى صرتُ خارج الفندق. وقفتُ بالباب الرئيسي على عتبة الشارع أفكّر: من أين أتّجه؟ كان النُّزل يقع في الوسط بين المدينة العتيقة يميناً وتسمّى البلدة السفلية، والمدينة العصرية شمالاً وتسمّى المدينة العليا.

ما زلتُ واقفة مترددّة: من أيّ اتجاه أسير؟ نظرتُ جهة المدينة العتيقة؛ كانت تقع على منحدر ظليل تلوح منه كاتدرائية عالية، داكنة، وسط بنايات متراصّة رماديّة اللون، هادئة شبه خالية أعطتني بعض كآبة...

اخترتُ جهة الشمس، جهة اليسار. فكانت صعدةً مشمسة مشرقة، ممّا يدلّ أننا نقع على هضبة. قابلتني الساحة العامة بوسط البلد، مبهجة تشعّ بالحياة بين المقاهي والمطاعم التي تفرش جادّاتها وتزحف على نصف الشارع، بينما النصف الآخر للمشاة. (هنا السيارات تقف للمارة عند الخطوط البيضاء في الشوارع المحيطة بالساحة في كل وقت وخارج الإشارات. الأولوية للمشاة).

الجو هادئ، ربيعي، ناعم، والناس مسالمون كعادة الأوروبيين، لا أحد يلتفت لأحد، ولكنهم أقل ابتساماً من الفرنسيين. الأجساد محتفية بذاتها، تُزيّن أغلبَها الأوشامُ المتنوّعة المحمّلة بالرموز والرسائل كموضة عامة، في ملابس خفيفة أنيقة.

لم أشعر بغربة اللغة، ممّا أعطاني أريحية كبيرة. فسويسرا لها أربع لغات رسمية: الألمانية والفرنسية والإيطالية والرومانش (اللغة الأصلية التي لا يتكلمها أحد)، أمّا الإنجليزية فيتكلمها كلّ الشباب. ولكل مدينة الحقّ في اختيار اللغة التي تناسبها حسب موقعها وقربها الجغرافي من حدود الجوار، في نظام التعليم الفيدرالي.

وفريبورغ، التي تقع في الوسط، تتكلم اللغتين: الألمانية والفرنسية.

المدينة العتيقة: هنا كلّ شيء يخرج من التاريخ ويعود إليه. بدءاً بإقامتنا في فندق «الوردة»، هذا الاسم الرومانسي الجميل العتيق المحافظ على طرازه المعماري القوطي، يقع في قلب ساحة «NOTRE DAME» مقابل كنيسة St. Nicola الشهيرة، على مشارف منحدر المدينة السفلية، التي يعود تاريخها إلى العصور الوسطى حين اختار سكان فرايبورغ الأوائل أن يقيموا وسط الأنهار وغابات جبال الألب العالية. بين الخضرة والماء اعتنى الأهالي بهذه الجنة الصغيرة، وبنَوا الجسور التي اشتهرت بكثرتها وعظمتها في أوروبا كلّها، والباقية إلى الآن قوية، مترابطة، متماسكة، في شبه معجزة، شاهدة على قدرة الإنسان وعظمة الطبيعة. فريبورغ هبة نهر La Sarine الكبير والشهير الذي وهبها كلّ هذا النعيم، بلد الخير والجمال والسلام. توجد بها الكنائس والأديرة والجسور والنافورات، وهي تُمثّل الثقافة الشعبية أيضاً، فقلب المدن حاراتها القديمة.

تتربّع كاتدرائية القديس Saint Nicola على عرش الشمال الشرقي للبلدة العتيقة، شامخة، عالية لا تهزّها السنين ولا القرون ولا الحروب. منذ شُيّدت في العصور الوسطى حوالي القرن الثاني عشر ميلادي (1120)، تُعدّ الأعلى والأجمل من كلّ الأبراج المسيحية بشهادة بعض المؤرخين، بطرازها القوطي المشعّ، العتيق. بُنيت على نتوء صخري متين، تطلّ من علوّ 116 متراً على نهر La Sarine الشهير وسط غابات جبال الألب الخضراء الكثيفة والداكنة.

البرج مربّع تقريباً في قاعدته، ويتوزع في القسم الوسطي إلى اثني عشر جانباً، وفوق هذا القسم يصبح البرج مثمّناً وشكلاً مغزلياً، وفوق ذلك يمتدّ إلى مستدقّة شبيهة بالسهم، وذلك ما يميّزها عن بقية الكاتدرائيات.

مكرّسة للقديس Saint Nicola، تبسط سلطانها على كل الأراضي السويسرية بمباركته. وهي مقرّ أبرشية لوزان وجنيف وفريبورغ منذ عام 1924 يُعدّ برجها أجمل من كلّ الهندسة المعمارية للأبراج الكاثوليكية.

---

* كاتبة تونسية تعيش بين تونس وسويسرا

# ماذا يظل من الرواية إذا غاب التشويق؟

راسم المدهون

تابعت في الأيام القليلة الماضية جدلاً عبر صفحات «الفيسبوك» تناول رواية عربية شهيرة كان الأساس فيه هو «التشويق»، أي العنصر الفني الأهم بل والوحيد القادر على دفع القارئ لمتابعة القراءة حتى النهاية... الأمر هنا يتعلق بالذائقة بالتأكيد ـ وضمن منطق النسبية بالطبع ـ ومع ذلك أعتقد أن «التشويق» بما هو أسلوب وخيار في الكتابة يتجاوز كونه «وسيلة» توصل الكاتب إلى النجاح، لأنه ببساطة شكل ومضمون معاً، أو هو بعبارة أخرى جوهر البناء الروائي ورونقه وسر أية علاقة محتملة له مع القارئ، والذي سيبقى طويلاً بعد انتهاء القراءة حيث يمكن لنا الحديث عن أدب روائي خالد يعيش معنا ونعيش معه.

هناك من أعلن أنه لم يستطع إكمال القراءة منذ الصفحات الأولى، فيما «توغل» آخرون وأعلنوا أنهم وصلوا للصفحة المائة ثم نفد صبرهم وتوقفوا عن القراءة معلنين بحسب ذائقتهم أن الرواية فشلت في الاستحواذ على اهتمامهم وأطلقوا حكماً سلبياً عنها ما أثار قراءً آخرين من الذين أعجبتهم الرواية وتحمسوا لها واعتبروها على درجة بالغة من الأهمية.

نضيف لذلك كله شهرة الرواية ومكانة صاحبها وحتى موقعها الإعلامي، وهي كلها عوامل تجعل كثراً من القراء يتحفظون عن إبداء رأي صريح فيها لأنها تنتمي برأي الكثيرين للأدب «المكرّس» والمعترف به خصوصاً على الصعيد الإعلامي فيجعل هذا النوع من الروايات لا يطاوله النقد وربما لا يقترب منه فيما يشبه «رأياً عاماً» أكثر مما يشبه النقد والدراسة النقدية.

أعادتني هذه الواقعة الفيسبوكية إلى زمن الروايات الكبرى بالمعنيين، أعني حجم الرواية مثلما أعني أيضاً ثقلها الفني والأدبي ومكانتها على صعيد الروايات العالمية. هنا تصعد لذاكرتي روايات مثل «الحرب والسلام» للروسي ليو تولستوي، أو «الأبله» لمواطنه فيودور دوستويفسكي... تلك الروايات «الكبرى» كان أبرز عناصرها فنياً هو التشويق. نحن نتابع أحداثاً كبرى واقعياً أو هي بالغة التعقيد بالنسبة لبطلها وشخصيتها الرئيسية ولكنها تتناول ذلك بفنيات عالية تضع الحدث السردي الروائي في سياق سلس ويستدرج رغبات القارئ مثلما يحفز مخيلته على المتابعة بل والمشاركة في استعادة الحدث الروائي في مخيلته ومشاركة الكاتب من خلال توقعاته هو. ليست هذه مسألة عابرة أو قليلة الأهمية خصوصاً وأننا نتحدث عن «الرواية» التي تعني الحياة بكامل عناصرها والتي لا يمكن استعادتها في سطور السرد بدون القبض على حرفية الرسم والتكوين وخلق المناخ الاجتماعي والنفسي ثم التعبير عن ذلك كله ببراعة لا تترك مساحة افتراق بين الحدث الروائي الواقعي أو المتخيّل، وبين شكله وأسلوبه كما تحقق على الورق حيث هنا بالذات تقع مسألة النجاح أو الفشل.

أتذكر أن دوستويفسكي في «الأبله» كان يخرج من سياق سرده الأساسي ليروي قصصاً وحكايات جانبية قد تطول أحياناً، ولكنه يعود كل مرة ببراعة وبلياقة فنية عالية إلى سياقه السردي الأساس الذي يشبه جذع شجرة باسقة تمتلك فروعاً لا تُحصى لنكتشف أن تلك القصص والحكايات الجانبية كان لها دائماً ما يربطها بالسرد العام ويمنحها أهميتها في إثرائه.

في الرواية العربية لا مثال في رأيي يضاهي «ثلاثية نجيب محفوظ» حيث يضعنا الكاتب في أمكنته المفضلة الحارات الشعبية... تشبه سرديات نجيب محفوظ في الثلاثية لوحات اجتماعية تنطوي على صفحات لا نهائية من صور البشر والعادات ومستويات الوعي وحتى الذائقة، وهي تعكس في الوقت ذاته عوالم سياسية فيها صور التطوّر الاجتماعي أو حتى التخلف، وعلاقة كل ذلك بالعادات والتقاليد والأفكار والطبقات الاجتماعية. من نافل القول أن نؤكد هنا أن «التشويق» بمعناه المباشر والمؤثر لم يغب مرة عن أعمال محفوظ الروائية، بل لعلنا نلاحظ أنه في رواياته الكبرى حظي باهتمام أكبر من الكاتب ومنح شخصياته الروائية أبعادها التي نجحت في الاستحواذ على اهتمامنا وجعلها راسخة في ذاكرتنا بالرغم من مرور عقود طويلة على قراءتنا لها بل هي تمتلك جاذبية استعادتنا لقراءتها من جديد. وإذ نبتعد عن «الثلاثية» سنجد ذلك التشويق هو العنصر الأهم الذي يستدرجنا لقراءة روايات ممتعة مثل «السمان والخريف»، و«ميرامار»، و«اللص والكلاب» وملاحظة أن تركيز محفوظ على «تأثيث» المسرح المكاني لرواياته لم يقلل أبداً من اعتنائه الكبير بنحت شخصياته الرئيسية والثانوية على نحو بليغ قادر على خلق التناغم بين المكان وبشره وبينهم جميعاً وبين فنية الرواية وبلوغها مكانة فنية وجمالية عالية.

هكذا فتح لي نقاش فيسبوكي عن التشويق في الرواية فرصة تأمل هذا كله... ليس العمل الروائي سوى استعادات فنية للواقع قد تشبهه بالتأكيد ولكنها ليست هو ولا يجوز أن تحاول أن تكونه، ففي الرواية نحن أمام قراءات روحية لما نراه وما نعيشه في الواقع ولكنها قراءات من شاشة الوعي الفردي والذائقة الفردية وأيضاً من خلال حدقة المخيلة وتجولها الواسع بحثاً عن الصورة والمشهد وأيضاً بحثاً عن «الصياغة» الأنجح ونعني بالنجاح هنا بالتحديد الصياغة القادرة على الإمساك بالقارئ وإغوائه بفكرة القراءة ومتابعتها برغبة وحب ودون الانصياع لفكرة اسم مؤلفها أو مكانته الأدبية المرموقة أو حتى العادية فذلك كله يقع خارج الإبداع الروائي وعلى هامشه، وهو في الحالات كلها يفيض عن التقييم ولا يؤثر فيه سلباً أو إيجاباً، فدون تشويق كيف يمكن لنا أن نتحدث عن القراءة، بل هل يمكن لنا أن نتحدث عن الرواية أساساً خصوصاً وأن السرد الروائي ينهض في ركن أساس منه على شغف القارئ وتحفيز هذا الشغف بكل ما هو فني وجميل.

**«التشويق» بمعناه المباشر والمؤثر لم يغب مرة عن أعمال محفوظ الروائية، بل لعلنا نلاحظ أنه في رواياته الكبرى حظي باهتمام أكبر من الكاتب ومنح شخصياته الروائية أبعادها التي نجحت في الاستحواذ على اهتمامنا وجعلها راسخة في ذاكرتنا بالرغم من مرور عقود طويلة على قراءتنا لها بل هي تمتلك جاذبية استعادتنا لقراءتها من جديد**

**دوستويفسكي في «الأبله» كان يخرج من سياق سرده الأساسي ليروي قصصاً وحكايات جانبية قد تطول أحياناً، ولكنه يعود كل مرة ببراعة وبلياقة فنية عالية إلى سياقه السردي الأساس الذي يشبه جذع شجرة باسقة تمتلك فروعاً لا تُحصى لنكتشف أن تلك القصص والحكايات الجانبية كان لها دائماً ما يربطها بالسرد العام ويمنحها أهميتها في إثرائه.**

# الحليب والسلوى

إنعام كجة جي

هم المُبشّرون بالمحبّة. أدباء ينتظر القرّاء كتبهم الجديدة ويحتضنونها قبل النوم. ليس أجمل من القراءة في السرير. من هؤلاء الروائي المصري محمد المخزنجي. أطالع ما يكتب وأستطعم كل مفردة. نصوصه مثل حلوى المَنّ والسلوى. دفء اللغة وحلاوة الفكرة. وسواء كتب الرواية والقصة أو التحقيق والمقال، فإنها كلها من مباهج الأدب. يشتغل على النص بحرص الساعاتي على ضبط تردد الرقّاص؛ أي البندول.

جمع المخزنجي عشرات من مقالاته القصيرة ومنحها اسم «المجد للعواجيز والفخار». صدر الكتاب هذا العام عن «دار الشروق» القاهرية تحت تعريف: «تجربة في المقال القصصي». سعيت لاقتنائه؛ لأن الموضوع يهمني، فضلاً عن أن العنوان يُمجّد الفئة العمرية التي بِتّ أنتمي إليها، على أمل ألا أتحوّل إلى فخار.

أتوقّف عند مقال بعنوان «رشوة تاريخية». وهو تساؤل إنسانيّ عميق عن مصير خمسمائة أتان كان لها أثر خطير في مآل الإمبراطورية الرومانية. والأتان هي إناث الحمير. وهذه التي يتناولها المقال كانت جزءاً من ركب بوبايا سابينا، المحظيّة المفضلة للإمبراطور نيرون. استخدمت حليبها لتستحم به فيصير جلدها أنعم وأطرى. يتأمل الكاتب العلاقة بين الطغيان ونعومة الأنثى. يرى أن عشيقات الطغاة لسن نساء حقيقيات. «ثمة شوارب ولحى تختفي وراء نعومة جلودهن، وفيهن شهوة للتسلّط الذكوري. تعطي المحظيّة نعومتها للمستبد الجبار ويعطيها بعض سلطاته. قضية رشوة وفساد متبادل. والثمن تدفعه الشعوب، بل الحياة كلها بما فيها من طير وأرض وبحار وحيوان». والضحية هنا إناث الحمير.

أعادني مقال المخزنجي إلى ما سمعته عن مواطنته كليوباترا. سيدة زمانها. يُقال إنها كانت تستحم بحليب الأتان. وكان معروفاً للوصفات العلاجية. تلقّفت الوصفة الملكة الإنجليزية كاترين بار، سادس زوجات هنري الثامن. غطست بالحليب للحفاظ على لؤلؤ بشرتها. ومثلها فعلت الملكة إليزابيث الأولى. ثم ارتفع منسوب البطر وأضيفت إلى المغطس زيوت عطرية ووريقات ورد وقطرات عسل!

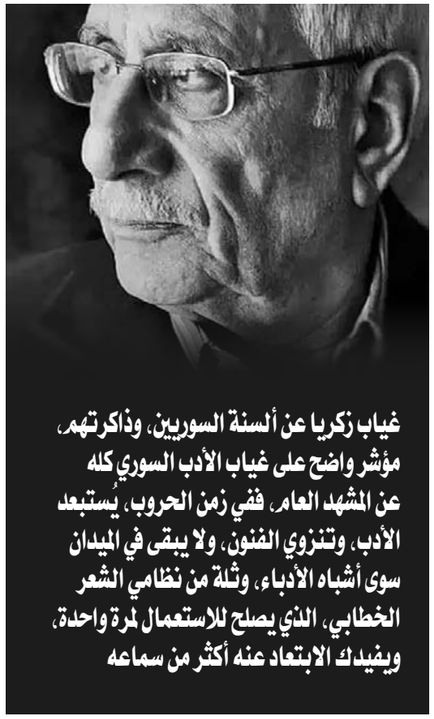
كل يوم، كانت نجمة الغناء الأميركية آنا هيلد تستحم بالحليب. فإذا حلّت في باريس اكتفت بمرتين في الأسبوع. اشتهرت في برودواي بفضل أموال زوجها المنتج المسرحي فلو زيغفيلد. قال إنها كانت تستدعي الصحافيين والمصورين لتخليد ساعة استحمامها. يعني تعقد مؤتمراً صحافياً حول «البانيو». ثم انتشرت شائعة أن الفرنسيات يستحممن بالعطر فحسب. لكننا رأينا صورة التقطتها المصورة الأميركية آني ليبوفيتز لبريجيت باردو تهمّ بالغطس في حوض مملوء بالحليب. جرى ذلك في روما أثناء تصوير أحد الأفلام، عام 1956. وكانت باردو برعما يتفجّر.

وأختم بما رواه الدكتور عبد الأمير علاوي، أشهر طبيب عراقيّ للأطفال أواسط القرن الماضي. استُدعي لمعاينة ابن السفير الفرنسي في بغداد. للطفل حساسية من حليب المرضعات، ووالدته غير قادرة على إرضاعه. نصحهم علاوي بحليب الأتان. وجيء بحمارة سمينة لتأدية المهمة. عيّنوا لها في السفارة راعياً مسؤولاً عن علفها ونظافتها. ولما انتهت مهمة السفير وعاد إلى بلاده شحن الأتان معه بالطائرة إلى باريس.

# تحية لكاتبنا زكريا تامر

خطيب بدلة

لا أحد يأتي، اليوم، على ذكر الأديب السوري الكبير زكريا تامر، المولود في دمشق سنة 1931، ويعيش في بريطانيا. غياب زكريا عن ألسنة السوريين، وذاكرتهم، مؤشر واضح على غياب الأدب السوري كله عن المشهد العام، ففي زمن الحروب، يُستبعد الأدب، وتنزوي الفنون، ولا يبقى في الميدان سوى أشباه الأدباء، وثلة من نظامي الشعر الخطابي، الذي يصلح للاستعمال لمرة واحدة، ويفيدك الابتعاد عنه أكثر من سماعه.



**غياب زكريا عن ألسنة السوريين، وذاكرتهم، مؤشر واضح على غياب الأدب السوري كله عن المشهد العام، ففي زمن الحروب، يُستبعد الأدب، وتنزوي الفنون، ولا يبقى في الميدان سوى أشباه الأدباء، وثلة من نظامي الشعر الخطابي، الذي يصلح للاستعمال لمرة واحدة، ويفيدك الابتعاد عنه أكثر من سماعه**

في الستينيات من القرن العشرين، كان الأدب الواقعي، الاشتراكي، الملتزم، على سروج خيله، وفجأة، ظهر زكريا تامر، بقصصه القصيرة المتفردة، التي لا تكترث بأيديولوجيا، ولا تهتم بقوالب، همّها الرفع من سوية الفرد، والدفاع عن حريته، في بلاد تقدس الجماعة.. وفي نقلة نوعية لاحقة، حينما خصصت له صحيفة "القدس العربي" زاوية يومية ثابتة، راح زكريا يُبدع قصصاً تمتزج فيها الغرابة، بالرمزية، بالسخرية اللاذعة.

التقيت زكريا تامر، أول مرة، في سنة 2002، عندما دعينا للمشاركة في أيام القصة القصيرة السورية، التي أقامها المعهد الفرنسي للدراسات العربية بدمشق، وكالعادة، كانت النشاطات المرافقة للنشاطات الأدبية، أكثر أهمية من النشاطات بحد ذاتها، وبما أن الوقت صيف، فقد شرع أديبنا الكبير يمارس هوايته الأزلية، وهي السير الليلي على الأقدام، في شوارع دمشق، ونحن الأدباء الذين نصغره بعشرين سنة على الأقل، من شوقنا للقائه، وسماع أحاديثه العامرة بحكايات الأدباء السوريين، وطرائفهم، ومقالبهم، ومعاركهم، ونقاط ضعفهم، وقوتهم، نسينا أننا لا نستطيع مجاراته في المشي، فصرنا نتعب، فنعتذر، وننسحب، ونذهب إلى الفندق، الواحد تلو الآخر، وفي اليوم التالي أخبرنا الأديب الصديق نيروز مالك، أنه الوحيد الذي صمد معه، وبقيا يتمشيان حتى طلوع ضوء النهار. وأضاف: استمتعت كثيراً بالمشوار، ولكن، يستحيل أن أعيدها!

مرة أخرى، في سنة 2010، التقيت الكاتب الكبير زكريا تامر، في دمشق. خلال بضع السنوات التي سبقت الثورة، كنت أزور دمشق، مرة كل شهر، وأقيم فيها بضعة أيام، وأحرص على لقاء الأستاذ زكريا الذي يأتي لزيارة أحد أفراد أسرته، والجلوس ساعات طويلة في نادي الضباط.. وكان يحضر معنا الروائي غازي حسين العلي، والفنان عبد القادر عبدللي.. كنت أشجع الأستاذ زكريا على مرافقتنا، بعرض لا يمكن رده، هو أن أذهب، بسيارتي، لأحضره إلى مكان السهرة، من حيث يقيم في مساكن قدسيا، وأعيده إلى البيت نفسه، في آخر السهرة.. وكانت متعتي، في تلك اللقاءات، لا تقدر بثمن، فزكريا، عدا عن روعة إبداعه القصصي، محدث بارع، عنده ذاكرة استثنائية، لا يمكن أن تذكر له اسماً من أدباء سوريا، أو لبنان، إلا ويحكي لك عنه ربع ساعة متواصلة... وقبل ذلك، خلال جلستنا في مطعم "النترون"، الواقع في دمشق القديمة، دخل زكريا في حوار مع الكاتب محمد كامل الخطيب، الذي لا يقل عنه اطلاعاً، وثقافة، وقد فاجأنا، ليلتها، الأديب وليد إخلاصي، بمعلومة طريفة للغاية. قال: بتعرفوا إنه زكريا تامر بيعيد كتابة كل قصة من قصصه 50 مرة؟ دون مناسبة، أحيي زكريا تامر، وأتمنى له كل خير.

# كم عدد متابعيك؟

إقبال الأحمد

عبارة غيَّرت اليوم مشهد الشهرة وفلسفتها.
اليوم، اصبحت الشهرة تُباع كما السلع في سوق السوشيال ميديا، لا فرق بين فكرٍ نيّر وعقل حكيم ورفيع، وعرض باهت سريع، يخلو من المضمون والابداع، غزير بالتفاهات والشكليات والماديات.
المشهور، اليوم، هو الإنسان الذي يسعى لأن يُرى، لا لأن يُفهم، ضجيج والوان وقهقهات دون فائدة تُرجى.
في منصات التواصل الاجتماعي التي أصبحت اليوم، للأسف الشديد وبشكلٍ عام، سوقاً للتفاهة، وأصبحت مصدراً رئيسياً لها، والتنافس اليوم لم يعد التنافس على من يصنع القيمة، بل من يستهزئ بها ويقلل من قدرها.
ويكفي اليوم أنك تصبح وبسهولة «حديث الساعة»، في ظرف لحظة، ولو ليوم واحد.
المؤلم في الموضوع أن التفاهة تقضي في طريقها على كل مفكر وصاحب مبدأ، لأن هذا الإنسان تنظر له هذه الجموع والأغلبية من جمهور السوشيال ميديا «للأسف الشديد»، بشكل مخالف، فالمفكر، والمثقف أصبح مملاً، وصاحب الرأي الصادق خارج زمانه.
تحوّلنا إلى جمهور يبحث عن التسلية أكثر من الحقيقة، وعن الصدمة أكثر من الفكرة، وما مشاهدة الناس، في معظمهم، وقد انحنت رؤوسهم على شاشات الهواتف الشخصية، متناسين وجودهم مقابل بعضهم في مطعم، أو فرصة لقائهم في جلسة أسرية وعائلية.
تصفيقنا اليوم، وللأسف للمرة الألف، لمثل هذه التفاهات أكثر منه للمضمون الحقيقي والفاعل، لأننا لا نرغب بالتفكير... بالنهاية.
وعلينا أن نعترف أننا «نحن» من صنعنا هذا الواقع المؤسف، بمشاركاتنا بالمشاهدة، حتى وان كان من باب «العلم بالأمر» وابداء الإعجاب، والمشاركات. فمجرد الوقوف عند الفيديو يرتفع رقم المشاهدات، ليصبح مَن امامنا مشهوراً.
النقطة الأهم في هذا الموضوع أنه حين يفتقد الشباب القدوة، يبحث عن البديل في المؤثرين، وحين تغيب أصوات المنابر الفكرية الحقيقية، تملؤها الأصوات العالية بأي مضمون.
ما هو الحل؟
بالتأكيد ليس بإلغاء هؤلاء، أولاً لأن ذلك ليس حلاً جذرياً، وثانياً أنه يستحيل نجاح هذا الحل، فلكل زمان ابطاله ورموزه.
نحتاج اليوم إلى إعادة بناء الذوق العام، وتكثيف العمل على ترسيخ الوعي في المدارس في الساحتين التربوية والإعلامية، وقبلها بالتأكيد في المجتمع بشكل عام.
يجب أن نغرس في الجيل الجديد أن «الشهرة» أن تكون معروفاً بما تُقدّم من معنى والتفوق العقلي، والثراء في المضمون الشخصي المفيد... وأن العظمة والشهرة ليستا أن يُعرف اسمك، بل أن يبقى أثرك مفيداً وينير العقول.

* كاتبة كويتية

# أعيدوا العصا للمعلم

الحبيب المباركي

فلنُعِد العصا للمعلم لا في يده بل في قلوبنا كرمز للهيبة والانضباط والاحترام. فبغير المعلم لا وطنٌ يُبنى ولا مستقبل يُرسم.
في زمن كانت فيه العصا رمزاً للهيبة والانضباط، لا أداة للعنف، كان المعلم يقف شامخاً في الصف، يُهاب قبل أن يُحب ويُطاع قبل أن يُناقش. لم تكن العصا سوى امتداد لسلطة تربوية تُمارس بحكمة، تُهذّب لا تُؤذي، وتُعلّم لا تُعاقب.
واليوم في ظل موجات التحديث التي اجتثّت من التعليم جذوره، بات المعلم يُستضعف في قسمه ويُهان في رسالته ويُحاصر في لقمة عيشه.
المعلم ليس مجرد ناقل معرفة، بل هو صانع أجيال ومهندس قيم وحارس للهوية. حين يفقد المجتمع احترامه للمدرّس يفقد بوصلته التربوية ويُفرّط في مستقبله. في تونس، وفي غيرها من بلادنا العربية، لم يعد التعليم كما كان، تراجع في المستوى وانهيار في البنية وتدهور في العلاقة بين التلميذ والمدرّس. مدارس بلا روح، أقسام بلا انضباط ومناهج بلا رؤية. أما المعلم فصار ضحية منظومة تُطالبه بالعطاء وتحرمه من الأدوات وتُحاسبه على النتائج وتغفل عن الظروف.
الهيبة لا تُستعاد بالعنف بل بالعدالة. "أعيدوا العصا للمعلم" ليست دعوة إلى الضرب بل نداء لإعادة الاعتبار إلى ذلك الإنسان الفاضل الذي يقدم رسالته بروح العطاء ولا ينتظر منّا من أحد. أعيدوا له احترامه، مكانته، صوته في السياسات التعليمية وحقه في بيئة عمل تحفظ كرامته. أعيدوا له أدواته التربوية ومساحته في التوجيه وسلطته الأخلاقية التي تُعيد للتلميذ معنى الطاعة الواعية والانضباط المسؤول.

**في زمن كانت فيه العصا رمزاً للهيبة والانضباط، لا أداة للعنف، كان المعلم يقف شامخاً في الصف، يُهاب قبل أن يُحب ويُطاع قبل أن يُناقش. لم تكن العصا سوى امتداد لسلطة تربوية تُمارس بحكمة، تُهذّب لا تُؤذي، وتُعلّم لا تُعاقب. واليوم في ظل موجات التحديث التي اجتثّت من التعليم جذوره، بات المعلم يُستضعف في قسمه ويُهان في رسالته ويُحاصر في لقمة عيشه**

التعليم في تونس لا يحتاج فقط إلى ثورة حقيقية لإصلاح المناهج بل إلى ثورة في القيم تبدأ من إعادة بناء صورة المعلم في الوعي الجماعي للناس وكيفية تفكيرهم. حين يعود المدرّس إلى مكانته الطبيعية يعود القسم إلى نبضه وتعود المدرسة إلى دورها كمصنع للرجال والنساء لا مجرد محطة عبور نحو شهادة.
ذات خريف لا تزال تلك الصورة ترتسم بمخيلتي حين كنت في الصف الثانوي رفقة ثلة من رفاق الدرب ننشد طليعة قصّة أمليت علينا وطُلب منا تحويلها إلى عمل مسرحي تولينا عرضه بروح جديدة أضفينا عليها ألقا لا يوصف. كل واحد منا حمل معه معول الشخصية التي سيتقمصها ورداءها الذي سيتلحف به بما جادت به الظروف الصعبة التي كنا نعيشها في القرية الصغيرة. لكننا أبَيْنا إلا أن نقدمها بروح تبعث الأمل وتغرزه في الناشئة بعدنا. حضر الجمهور الواسع الذي صفق لنا قبل وأثناء وبعد نهاية العرض.. صورة جميلة لمسرح يُبعث من رحم المعاناة.. دعني أشوق الجميع وأتكتم على اسم المسرحية وهويتها لكنها كانت تدور حول الجمهورية العراقية إبان حكم الراحل صدام حسين..
ليس بعصا المعلم وحدها يبعث الأمل في الأجيال بل لا بد من دعوة إلى كل الفاعلين في الحقل الثقافي والتعليمي ليتحركوا من أجل عودة تلك النوادي الثقافية التي تلهم الناشئة وتحيدها عن الشارع بما يحمله من سلوكات وممارسات طبعت هذه الأجيال وضربتها في مقتل.
فلنُعِد العصا للمعلم لا في يده بل في قلوبنا كرمز للهيبة والانضباط والاحترام. فبغير المعلم لا وطنٌ يُبنى ولا مستقبل يُرسم.

# الرجل الذي لم يعرفُ كيف يحزن؟

# كامو في رواية «الغريب»: مرثية الصدق في زمن الأقنعة

**«المزمار العربي» ـ خاص:**

يفتتح ألبير كامو روايته الخالدة «الغريب» بجملةٍ تهزّ وجدان القارئ ببرودها، كأنها صفعةٌ من العدم على وجه العالم:
«اليوم ماتت أمي، أو لعلها ماتت أمس، لستُ أدري. وصلتني برقية من دار المسنين: "الأم توفيت. الدفن غداً. احتراماتنا". وهذا لا يعني شيئاً، ربما حدث الأمر أمس».

هكذا يبدأ كامو رحلته مع اللامعقول، معلناً منذ السطر الأول أنّ الأشياء الكبرى ـ الموت، الأم، الفقد ـ يمكن أن تمرّ بلا رعشة، بلا دمعة، بلا أثر. ليس لأنه لا يعنيها، بل لأن معناها ذاته قد تآكل في ضوء عبثٍ أكبر منّا جميعاً.
كانت هذه الرواية، التي منحت كامو صوته الفلسفي الخاص، مرآةً لرؤيته الوجودية؛ إذ أراد أن يُجرّد الإنسان من الأقنعة التي صنعها لنفسه، وأن يعرّيه أمام لا جدوى الحياة. فخرج إلينا ميرسو، بطل الرواية، إنساناً عارياً من الزيف، بريئاً إلى حد الوحشية، صادقاً إلى درجة تثير الرعب.

حين تلقّى ميرسو الخبر بوفاة أمه، لم يَبدُ عليه ما ينتظره الناس من حزنٍ أو اضطراب. طلب إجازةً من عمله، وسافر في حرٍّ خانق ليحضر الجنازة. وعندما وقف أمام التابوت، لم يشعر بحاجةٍ إلى رؤيتها للمرة الأخيرة. كان المشهد كله، في نظره، طقساً من طقوس العادة، لا قداسة فيه ولا ضرورة. جلس في الصمت، أشعل سيجارة، وشارك الحارس التدخين والقهوة بالحليب، ثم غفا على كرسيه إلى جوار جثمانها.

في هذا الهدوء الفاتر، يولد صوت كامو: الإنسان حين يفقد المعنى لا يعود قادراً على التمثيل. لم يكن ميرسو قاسياً، بل حقيقياً إلى حد لا يُطاق. لم يكن لا مبالياً بالموت، بل كانَ عارفاً به أكثر من اللازم، حتى صار الموتِ عنده تفصيلاً في نسيج الوجود، لا حدثاً يستدعي الانهيار.

في صباح اليوم التالي للجنازة، ذهب ميرسو إلى البحر ليستحمّ. هناك التقى زميلته القديمة ماري. سبحت معه، ضحكت، واتفقا على مشاهدة فيلم كوميدي في المساء. وحين سألته عَن سواده وثيابه، قال ببساطة: «دفنتُ أمي أمس». ارتجفت ماري للحظة، ثم ابتسمت بارتباك، كأنها أمام لغز لا يُفهم. لم يكن ميرسو يحيا ازدواجية الأخلاق، بل وحدة الحقيقة. الأمس ماتت أمه، واليوم تشرق الشمس كما لو أن شيئاً لم يكن. في عالم العبث، لا يوجد فاصلٌ بين المأساة والعادي، بين الجنازة والبحر.

في البناية التي يسكنها، كان ميرسو محاطاً بكائنات تمثل أطياف الإنسانية الصغيرة. هناكَ العجوز سالامانو، الذي يعذّب كلبه ويأنس إليه كظله، ثم يبكي حين يفقده. وهناك ريمون، الرجل المريب الذي يعيش على استغلال النساء. ومع ذلك، لم يُدن ميرسو أحداً، ولم يُبدِ نفوراً من أحد. كان يرى البشر كما هم، لا كما يزيّنون أنفسهم. لم يكن يُحبهم ولا يكرههم، بل كان يراهم، وهذا وحده ما يفعله من يملك عين الحقيقة.

حين طلب منه ريمون أن يكتب رسالةً لعشيقته السابقة ليجرّها إلى فخّ الانتقام، كتبها بلا تردّد. لم يسأل عن الصواب والخطأ، فهاتان الكلمتان لا معنى لهما في عالمٍ لا يملك تفسيراً لنفسه.

على الشاطئ، دعاه ريمون وصديقه ماسو إلى عطلةٍ قصيرة. كانت الشمس قاسية، البحر لامعاً حتى العمى. هناك التقى ميرسو برجلٍ عربيٍّ، شقيق عشيقة ريمون. اندلع شجارٌ أصيب فيه ريمون بجروح سطحية، وانتهى كل شيء. غير أن وهَج الشمس ظلّ يطارد ميرسو كطيف من اللاوعي.

عاد إلى الشاطئ وحيداً، والمسدس في جيبه. رأى العربي أمامه، والسكون كثيف كالنار. لمع نصل السكين في الضوء، فغمرته موجة حرٍّ طاغية. لم يعد يرى سوى البياض، سوى وهج يضغط على عينيه وقلبه. عندها، انطلقت الرصاصة. ثم أربعٌ بعدها. لم يكن الغضب هو الدافع، بل الشمس. كأن الضوء ذاته دفع إصبعه نحو الزناد.

في المحكمة، لم يكن ميرسو يُحاسَب لأنه قتل رجلاً، بل لأنه لم يبكِ على أمه. جاءت الشهادات متتالية لتؤكد «قسوة قلبه» و«جحوده»، وقال مدير دار المسنين إنّه دخّن بجوار جثمان والدته. فجأة، تحوّل القتل إلى تفصيلٍ ثانويّ، وصار الذنب الأكبر هو اللامبالاة.

أمام القاضي، حين رُفع الصليب في وجهه، قال ميرسو بهدوء: "هذا لا يعنيني". عندها بدا كأنه ارتكب خطيئةً لا تُغتفر، لأن المجتمع لا يحتمل من ينزع عنه قناعه. أدانوه، لا لأنه سفك دماً، بل لأنه لم يجارِ العالم في أكاذيبه، لأنه تجرّأ على أن يكونَ كما هو.

في زنزانته، عاش ميرسو وحيداً بين جدرانٍ تضيق عليه كقلبه. كان يخاف الفجر، لأن الإعدامات تُنفّذ عند انبلاجه. كان يسمع وقع الأقدام في الممر، يظنهم آتين لأخذه، ثم يكتشف أنّه نجا بيوم آخر. كان الموت يقترب منه كما تقترَب الحقيقة من وعي لم يعد يحتملها.

رفض زيارة القسّ، ثم حين جاءه أخيراً، أمسكه من عنقه، وصرخ في وجهه بكل ما تبقّى فيه من حياة: «ما الذي يهمّ؟ ما جدوى البكاء على الموتى، أو الإيمان، أو الحب، ما دامت النهاية واحدة؟». كانت تلك الصرخة اعترافاً لا بالعبث فحسب، بل بالصدق أيضاً.

وحين غادره القس، رفع ميرسو رأسه نحو السماء، فرأى النجوم تلمع في صمتٍ عميق. أحسّ بشيءٍ يشبه الطمأنينة، طمأنينة العارف بأن لا شيء يستحقّ الخوف، لأن لا شيء يستحقّ شيئاً. هناك، في لحظةٍ من صفاء العدم، فهم كل شيء.

"في تلك الليلة التي فاضت بالنجوم، أحسست للمرة الأولى برقة وعذوبة اللامبالاة، وأدركت أنني كنتُ سعيداً في يوم من الأيام، ولا زلت حتى الآن."

بهذه الجملة الأخيرة، يضع كامو النقطة الختامية على روايةٍ هي تأملٌ طويل في معنى الحياة حينَ تخلو من الوهم. لم يكن ميرسو مجرماً، بل كائناً صادقاً إلى أقصى حدود الصدق، وقف في وجه العالم وقال له: «أنتم تكذبون، وأنا فقط لا أفعل».

تلك هي مأساة الغريب: أنّه لم يعرفُ كيف يُمثل، فحكم عليه العالم بالإعدام. لم يمت لأنه قتل، بل لأنه لم يتقن فنّ الحزن، ولم يُجِد لغة الزيف التي يتحدث بها الجميع. كان غريباً عنهم، وغريباً فيهم، لكنه الوحيد الذي عرف ـ في لحظته الأخيرة ـ أن السعادة قد تكون في القبول الكامل بعبث الوجود.

**هذه الرواية، منحت كامو صوته الفلسفي الخاص، مرآةً لرؤيته الوجودية؛ إذ أراد أن يُجرّد الإنسان من الأقنعة التي صنعها لنفسه، وأن يعرّيه أمام لا جدوى الحياة. فخرج إلينا ميرسو، بطل الرواية، إنساناً عارياً من الزيف، بريئاً إلى حد الوحشية، صادقاً إلى درجة تثير الرعب**

## هل يحتاج الرجال إلى تقوية هرمون الذكورة؟

# ما حقيقة ارتباط نيللي كريم بطل... يق ملكة جمال الجزائر؟

نبيل فكري

بعد أن ضجّت مواقع التواصل الاجتماعي خلال الساعات الماضية بأخبار تزعم ارتباط الفنانة نيللي كريم بحارس مرمى الزمالك ومنتخب مصر السابق محمد أبو جبل، خرجت النجمة المصرية عن صمتها لتضع حداً لتلك الأنباء، مؤكدة في بيان صحفي أن ما تم تداوله «لا أساس له من الصحة على الإطلاق».

وأعربت نيللي عن دهشتها من سرعة انتشار الشائعة واتساع نطاق تداولها، مشيرة إلى أن البعض أصبح يتعامل مع حياة المشاهير وكأنها مادة يومية للترفيه أو وسيلة لجذب المتابعين، دون أدنى اعتبار للحقائق أو لخصوصية الأشخاص. وأضافت أن حياتها الخاصة «ليست مجالاً للتكهن أو الشائعات»، مؤكدة أن كل ما نُشر حول ارتباطها هو مجرد فبركة لا تمتّ للواقع بصلة.

وبحسب موقع اليوم السابع المصري، فإن بعض الصفحات التي تُعرف باسم «مجانين الريتش» - في إشارة إلى صُنّاع المحتوى الباحثين عن المشاهدات والتفاعل - اختارت نيللي كريم لتكون بطلة «حدوتة» جديدة، من تأليف الخيال، تروي قصة حب مفترضة بينها وبين أحد حراس المرمى المشهورين، مع نسب التفاصيل إلى ما وصفوه بـ «مصادر مقربة»، لإضفاء المصداقية الزائفة على القصة.

وزعمت تلك الصفحات أن علاقة نيللي وأبو جبل بدأت في صالة تمرين، وأنه يصغرها بخمسة عشر عاماً، ويلعب حاليًا في أحد أندية الدوري المصري الممتاز، وأن الإعلان الرسمي عن العلاقة بات قريباً. وبحسب وصف الصحفيين، فإنها «حدوتة جاهزة» أو ما يُعرف بمصطلح «الهوك» في عالم المحتوى، تُروى بطريقة تُغري المتابع بالتصديق والتفاعل، وهو ما يدرّ أرباحاً على أصحاب الصفحات بغضّ النظر عن الأضرار التي قد تلحق بالأطراف المذكورة في القصة.

لكن الفنانة نيللي كريم، المعروفة بهدوئها وذكائها في التعامل مع وسائل الإعلام، اختارت الرد بطريقتها الخاصة، قائلة بسخرية لاذعة: «أي كلام في البتنجان!»، لتغلق الباب أمام سيل من الشائعات التي تطالها من حين لآخر.

اللافت أن حارس المرمى المقصود في الشائعة هو محمد أبو جبل، الحارس الدولي السابق، الذي سبق له حراسة مرمى نادي الزمالك ومنتخب مصر، وهو أيضاً طليق ملكة جمال الجزائر سمارة يحيى، الملقبة بـ «الملكة سمارة». ويبدو أن اسم أبو جبل عاد مجدداً لتداول الأخبار الفنية، بعد أن كانت حياته الشخصية في دائرة الضوء منذ انفصاله عن زوجته الجزائرية قبل عامين.

ويربط بعض المراقبين بين انتشار هذه الشائعة الأخيرة وبين التصريحات الجريئة التي أدلت بها نيللي كريم مؤخراً حول الرجال، والتي تصدّرت «الترند» على مواقع التواصل الاجتماعي. فقد قالت في لقاء تلفزيوني: «الرجالة اليومين دول محتاجين نحط لهم فيتامينات تقوّي هرمون الرجولة عندهم... وده ممكن نحطه في النيل!»

هذا التصريح، رغم طرافته وسخريته الواضحة، فتح باباً واسعاً للتأويل والتعليقات الساخرة، حتى أن البعض حاول الربط بين كلامها وبين الشائعة الأخيرة، معتبرين أن «القدر يُعاقبها» بشائعة من النوع الذي انتقدته!

● محمد أبو جبل وملكة جمال الجزائر سمارة يحيى

من جانب آخر، تواصل نيللي كريم نشاطها الفني دون اكتراث لما يُثار حولها، حيث تضع اللمسات النهائية على مسلسلها الجديد المقرر عرضه في موسم دراما رمضان 2026، ويشاركها البطولة النجم شريف سلامة، في عمل من تأليف مصطفى جمال هاشم وإخراج خالد سعيد. المسلسل ينتمي إلى نوعية الدراما الاجتماعية النفسية المشوقة، ويُعرض في ثلاثين حلقة، بعد أن خاضت نيللي تجارب ناجحة في السنوات الماضية من خلال مسلسلات قصيرة ذات 15 حلقة.

ويأتي هذا التعاون استمراراً للثنائية الفنية بين نيللي كريم وشريف سلامة، التي بدأت في مسلسل «فاتن أمل حربي» عام 2022، والذي ناقش قضايا المرأة والطلاق وحقوق الحضانة، ولاقى تفاعلاً واسعاً وقت عرضه.

كما ينتظر الثنائي عرض فيلمهما السينمائي الجديد «جوازة ولا جنازة»، من إخراج أميرة دياب، وبمشاركة الفنان اللبناني عادل كرم، ونجوم آخرين مثل لبلبة وانتصار ومحمود البزاوي. وتدور أحداث الفيلم في إطار اجتماعي لايت، يجمع بين الكوميديا والرومانسية، ومن المقرر الكشف عن باقي طاقم العمل مع انطلاق التصوير رسمياً.

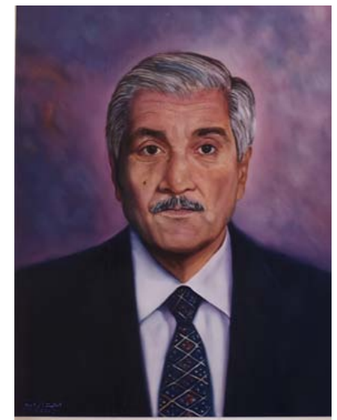
ورغم محاولات «الترند الزائف» إقحامها في معارك إعلامية، تظل نيللي كريم واحدة من أكثر الفنانات المصريات اتزاناً وحرصاً على حياتها الخاصة، مفضّلة أن ترد على الشائعات بابتسامة هادئة، وكلمة ساخرة، تذكّر الجمهور بأن الشهرة لا تعني أن يتحول الفنان إلى مادة دائمة للتأليف والافتراء.

# التشكيلي محمد الرفيّع..
# لوحات تنبض بواقعية الحياة

**"المزمار العربي" ـ خاص:**

رُغم أن الفنان التشكيلي محمد الرفيّع قد بلور أسلوبه الأبسط والأكثر تأثيرا من خلال مدرسته الواقعية، إلا أن مسيرته الفنية تتجاوز مجرد نقل الواقع، بل تهتم باقتناص اللحظات الخفية والرمزية التي تتداخل مع حضارة الإنسان واحداً تلو الآخر. وبخلاف المدارس الفنية الأخرى، تمكن الرفيع من المزج بين المعاصرة والعراقة المجتمعية من خلال تفاصيل حياته اليومية التي يرصعها بتقنيات استثنائية مبتكرة. تتجلى أعماله في استخدام ألوان هادئة في التعبير عن المشاعر العميقة، مثل الأسطح الخزفية التي تنبض بالحياة من خلال الضوء والظل، والتأثيرات الذهبية التي تلامس الذاكرة الواقعية بما فيها التقدير الجمالي للإنسان والطبيعة على حد سواء، ويثبت للفن التشكيلي قوة تعبيره عبر الترابط مع ثنايا وجدان المتلقي. وكان على التّدريب الفني الذاتي المستمر والمعارض المتتالية، سواءً الفردية أو الجماعية، أن ساهمت في تأصيل مكانته بين الساحة التشكيلية السورية والعربية، حيث ذكر العديد من زملائه والنقاد على تميز البُعد التصويري في لوحات الرفيع، وأسطورية توجيهاته لترسيخ الروح الواقعية البحرية التي تغني سماء الفن السوري التقليدي وتعزّز عناصره الجمالية والغنائية المنسقة بأسلوبه. حينما الحديث عن تجربة محمد الرفيع من ناحية الفضاء الفراتي والثقافة العربية الشعبية، نجد أنه عزز مشاهد الحياة التي تغني الثقافات الشامية من خلال ثراء إبداعي يعكس شريحة معيشية وثقافية عريقة لا تخلو من الشمس المشرقة والسماء الصافية وحياة الأدوات اليومية المختارة في التفاصيل. كما يؤكد على استمرارية الثقافة الطبيعية وتراث القرى والبضع من بيوتات الفلاحين المقترنة بألوانهم المتنوعة.

محمد الرفيع فنان تشكيلي سوري من مواليد مدينة الرّقة عام 1963 يُعد من أبرز رموز الفن الواقعي الذي حمل معه روح المكان وتراثه العريق إذ بدأت رحلته الفنية في العام 1985 عقب تخرجه من معهد إعداد المدرسين



في دمشق، وقد تبلورت رؤيته الفنية في اعتماد المدرسة الواقعية التي تُبرز التفاصيل الدقيقة للحياة اليومية وتجمع بين تصوير الطبيعة الساحرة والبورتريه والأشكال الرمزية التي تحمل في طياتها عبق التراث الشعبي والموروث الحضاري للمنطقة؛ فقد استلهم الرفيع في لوحاته جمال نهر الفرات وألوان الطبيعة وعادات وتقاليد الرّقة التي تُشكل لوحة معقدة من الرموز والإيحاءات، مما جعله قادراً على نقل تجربة حسية واقعية تمزج بين الضوء والظل والألوان بطريقة تعكس نبض الحياة وروح المكان دون اللجوء إلى تعقيدات فلسفية أو رموز يصعب فهمها، وقد شارك في أكثر من خمسة وستين معرضاً جماعياً داخل سوريا وخارجها إلى جانب معارضه الفردية التي أبهرت النقاد والجمهور، حيث نال العديد من الجوائز مثل الجائزة الأولى في مهرجان حلب القطري عام 1996 ومسابقات أخرى أقيمت في طرطوس، كما شارك في ملتقيات ومعارض دولية ومحلية مثل ملتقى «الشجرة» الدولي ومعارض دعم المقاومة الفلسطينية واللبنانية، ما أكسبه شهرة واسعة وأصبح أحد روّاد الحركة التشكيليّة في الرقة التي انطلقت منذ منتصف القرن الماضي وأسهمت في تشكيل الوعي الفني والثقافي في سوريا؛ وفيما يخص منهجه الفني فقد حرص الرفيع على تجسيد الواقعية بكل أبعادها، إذ يرى أن الفن لا ينبغي أن يبتعد عن الواقع الذي يعيشه الإنسان، بل يجب أن يكون أداة تعبير مباشر تنقل مشاهد الحياة الحقيقية بكل تفاصيلها الدقيقة، وهو ما يظهر جلياً في تقنيات رسمه التي تتسم بدقة الملاحظة وحساسية الإحساس، حيث يمتزج الرسم الواقعي مع لمحات من التعبيرية والرمزية التي تُبرز القوة الدرامية للمشاهد الطبيعية والاجتماعية، وفي هذا السياق أشار بعض النقاد مثل الفنان التشكيلي «جورج شمعون» إلى أن الرفيع يمثل بمثابة أمين على هذا النهج الفني الذي يرفض التجريد المفرط، إذ يلتقط الطبيعة بكل تجلياتها الثرية من ألوان ووضوح وأبعاد تُعبّر عن عمق التجربة الإنسانية؛ ولم يقتصر تأثيره على مستوى الرسم فحسب، بل امتد دوره إلى المجال التعليمي والثقافي من خلال تدريسه ونقل خبراته للفنانين الناشئين، ما جعله رمزاً للإبداع والابتكار ويسهم في بناء جيل واعٍ قادر على مواكبة التطورات الفنية المعاصرة مع الحفاظ على الهوية والتراث، وفي أعماله الفنية تجد مرئيات قضية الإنسان العربي ومآسيه وآماله، إذ لم يتوانَ عن تصوير مشاهد الاحتجاجات والانتفاضات والوقائع الاجتماعية والسياسية التي عاشتها المنطقة، مثل انتفاضة الأقصى ومعاناة الشعوب في الأراضي المحتلة، ما جعله يتبنى رؤية نقدية وهادفة تتجاوز حدود الجمالية الشكلية لتصل إلى صميم الواقع الاجتماعي والسياسي؛ كما أن البيئة الفراتية التي نشأ فيها الرفيع لم تكن مجرد خلفية ملهمة بل كانت عنصراً محورياً ساهم في تكوين رؤيته الفنية التي تدمج بين الأصالة والحداثة، إذ استلهم من عبق تاريخ الرقة وتراثها العريق الذي يتجلى في العادات والتقاليد والحكايات الشعبية التي تروي قصص الأجداد، وفي كل لوحة يرسمها يخلق جسراً يربط بين الماضي والحاضر وبين التجربة الشخصية والقضايا الوطنية، ما أكسبه تقدير النقاد وجعل من أعماله مرآة تعكس هموم الإنسان وآماله في حياة يسودها السلام والعدالة، وهكذا يظل محمد الرفيع رمزاً للفن الواقعي الذي استطاع أن يحول تفاصيل الحياة اليومية إلى لغة بصرية صادقة تعبّر عن نبض الزمان والمكان وإرث الحضارات التي تلتقي في قلب كل لوحة، مقدماً بذلك نموذجاً فنياً يجمع بين الجمالية والواقعية والإنسانية في آن واحد.

الجدير ذكر أن أسلوب الرفيّع لم يقتصر فقط على الحياة الواقعية اليومية التي يلتقطها عبر لوحة جدارية للعاصمة السورية، بل قاده أسلوبه إلى رسم الوجه الفراتي الجميل الطيني حيث في عيون اللوحة يتراءى الحلم والحقيقة السريعتين بتفاعل الاختلاف الإنساني، بل في ملامح مقدرة لتمثيل المعاناة الجريحة ذات الصلة بقضايا مجتمعية وحروب إقليمية ملهمة وثرية في الحنين للإنسان العربي.

محمد الرفيع فنان تشكيلي سوري من مواليد مدينة الرّقة عام 1963 يُعد من أبرز رموز الفن الواقعي الذي حمل معه روح المكان وتراثه العريق

# فراش الحناء..
# ذاكرة الأصالة الجزائرية

د. حسينة بوقندورة

**تتشابك خيوط الذهب كأنها أنفاس الزمن وهي تهمس بحكاياته، وتلتقي الغرز لتغزل تاريخ أمّةٍ جعلت من الإبرة والقطيفة لغة عشق وجمال. منذ قرون بعيدة، كانت أنامل النسّاء الجزائريات تنسج منّ الخيوط ما يفوق حدود الزينة، فالفن هنا لم يكن مجرد تطريزٍ على ثوب، بل سردٌ حيّ لذاكرة الجماعة، واعتراف بأن الجمال يمكن أن يكون شكلًا من أشكال المقاومة. في كل غرزة حكاية، وفي كل خيط ذهبيّ نبض حضارة مرّت من هنا وتركت أثرها، لتتّحد الأرواح في ثوب يحمل ملامح كل الأزمنة التي مرت على أرضٍ الجزائر.**

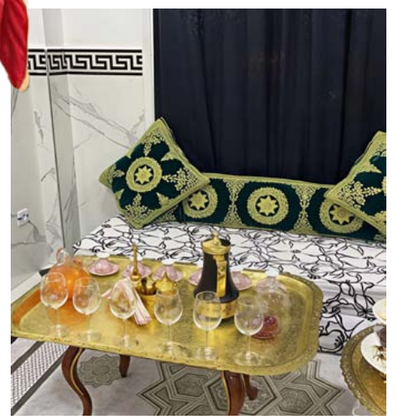
## أنوثة تتوّج الأصالة

لباس المرأة الجزائرية المطرّز بخيوط الذهب لم يكن زينةً فحسب، بل وثيقة مادية تشهد على مسار فنٍّ أخذ من الأندلس ترفه، ومن العثمانيين فخامته، ومن الصحراء صدقه وبساطته، ثم امتزج بالروح الجزائرية ليصبح هويةً قائمة بذاتها. إنّه فنّ الطرز الذي ظل يتناقل من أمّ إلى ابنة، ومن بيتٍ إلى آخر، في صمتٍ يليق بعظمة الجمال حين يُخلق من الصبر. ولذا يدعو الباحثون اليوم إلى أن يُلتفت إليه بعينٍ من رعاية، وأن يُدرّس ويُبحث أكاديمياً لا بوصفهً تراثاً جمالياً فحسب، بل كوثيقةٍ اجتماعيةٍ تعبّر عن الذاكرة الجمعية للمرأة الجزائرية.

ولم يكن هذا الفنّ حكراً على الثياب وحدها؛ فخيوط الذهب التي ازدانت بها القطيفة والمخمل تسلّلت إلى عالم آخر أكثر حميمية، إلى عالم فراش العروس وطقوس ليلة الحناء، تلك الليلة التي تختزن في طياتها رمزية الانتقال من طورٍ إلى آخر، من الطفولة إلى النضج، من الفرد إلى الجماعة.

في تلك الليلة المضيئة بأنفاس البخور ورائحة العنبر، تظهر العروس كملكة في يوم تتويجها، متربعةً على عرش من المخملً الأحمر أو الأخضر الداكن، تحيط بهًا الوسائد المطرّزة بخيوط ذهبية تلمع تحت أضواء الشموع. كل قطعة من ذلك الفراش تحمل توقيع امرأة أودعت فيه شيئاً من روحها، وغرزت في نسيجهً دعاءً بالبركة والهناء. كأنّ كل وسادة وكل زخرفة تقول إن الجمال لا يُصنع في المصانع، بل يُولد من رحم الحبّ والذاكرة.

تجلس العروس على فراشها الموشّى كما تجلس الأميرة في قصص الجدّات، يداها ممتدتان فوق الوسادتين المخصصتين لوضع الحناء، والنسوة من حولها يرددن الأغاني القديمة التي تعبق بالفرح والرهبة في آن واحد. بين الضحك والدموع، يتقاطع في تلك اللحظة الماضي بالحاضر، وتتحول الحناء إلى رمز لتجذر المرأة في أرضها، وإلى لونٍ من ألوان العهد الجديد.



**فراش الحناء ليس قطعةً من التراث المادي فحسب، بل هو نصٌّ اجتماعي مكتوب بخيوط من ذهب. فيه تتجلى علاقة المرأة بجسدها، وبمجتمعها، وبذاكرتها الأنثوية الجمعية. هو رمز للتزيّن والستر في آنٍ واحد، وللفرح المزوج بالحذر، وللجمال الذي لا يطلب التصفيق بل يمارس حضوره في صمت**

وحين تنتهي المراسم، تتولى النسوة تغيير ذلك الفراش الملكي بفراش آخر من المخمل الخالص، مخصص لليلة الزفاف نفسها، بينما يحتفظ أهل العروس بالفراشً المطرّز بعناية فائقة، فلا يُخرجونه إلا في المناسبات الكبرى؛ في الأعيادً، أو ليلة المولد النبوي الشريف، وكأنهم بذلك يصونون ذاكرتهم في قطعة قماش. إنّه ليس مجرد أثاث، بل شهادة على الزمن الجميل الذي مرّ من هنا، ومرآة لامرأة صاغت بيديها معنى الانتماء. غير أنّ هذه الظاهرة، بكل عمقها الرمزي، بدأت تخفت في تسعينيات القرن الماضي، حين زحفت الصالوناتٍ الأجنبية إلى البيوت الجزائرية، تفرض بذوقها الغريب بريقاً مستعاراً لا يشبه دفء الماضي. كانت تلك مرحلة تغيّر فيها كل شيء: العمارة، والأثاث، وحتى نظرة الناس إلى الجمال. ومع التحولات الاقتصادية والاجتماعية، بدا أنّ الأصالة تخلي مكانها شيئاً فشيئاً للبريق السريع الذي لا رائحة له ولا ذاكرة. لكن الحنين، ذلك الشعور العنيد الذي يسكن الروح الجزائرية، لم يسمح باختفاء الفراش المطرّز تماماً. عاد بعد سنواتٍ من الغياب ليطلّ في بيوتٍ تصرّ على استحضار الماضيً لا كحنينٍ عقيم، بل كفعلً مقاومة ضد ذوبان الهوية. فها هي نساء اليوم، رغم صخب الحداثة، يبحثن عن القطيفة القديمة وعن الخيوط الذهبية الأصيلة، يعرضنها بفخر في أعراسهنّ، وكأنّهن يقلن للعالم: «ما زلنا هنا، نحمل إرثنا كما نحمل أسماءنا».

إنّ فراش الحناء ليس قطعةً من التراث المادي فحسب، بل هو نصٌّ اجتماعي مكتوب بخيوط من ذهب. فيه تتجلى علاقة المرأة بجسدها، وبمجتمعها، وبذاكرتها الأنثوية الجمعية. هو رمزٌ للتزيّن والستر في آنٍ واحد، وللفرح المزوج بالحذر، وللجمال الذي لا يطلب التصفّيق بل يمارس حضوره في صمت.

## ذاكرة الحناء الأبدية

وفي عمق المشهد، يلوح سؤال الهوية: كيف نحافظ على أصالتنا ونحن نعيش في عالم يبتلع التفاصيل؟ الإجابة ليست في العودة إلى الماضيً كما هو، بل في إعادة إحيائه بمعناه، في فهم أن الأصالة ليست جنيناً جامداً، بل فعل وعي بالجذور. حين تجلس العروس اليوم على فراشٍ مطرزٍ بخيوط الذهب، فهي لا تستعيد طقساً قديماً فحسب، بل تؤكد انتماءها إلى نساء مررن من هنا وتركن لنا خيطاً من ضوء، كي لا نضيع في العتمة.

إنّ عودة فراش الحناء إلى المشهد الاجتماعي ليست مجرد ظاهرة جمالية، بل مؤشرٌ على استيقاظ الذاكرة الجزائرية في وجه النسيان. فالمرأة التي تنقش الحناء اليوم فوق وسادة مطرزة كما كانت تفعل جدتها، تمارس فعلاً من أفعالً المقاومة الثقافية، وتعيد وصل ما انقطع بين الأجيال. هكذا يستمرّ هذا الفراش البديع، بخيوطه الذهبية وألوانه العميقة، شاهداً على أن الجمال الأصيل لا يموت، وأن اليد التي تخيط بالحبّ تحفظ الأمة من التلاشي. في كل غرزة حنين، وفي كل خيط وعد، وفي كل وسادة ظل امرأة لم تزل تؤمن أن الأصالة ليست ماضياً يُروى، بل حياة تُعاش كل يوم.

* كاتبة من الجزائر

## الـرجل الذي هـزّ مصـــر بقـــوة قلمـــه النافـــذ

# سمير رجب..

## الصحفي الذي خشيته الوزارات

## وصوتٌ فاعل يلامس دوائر صناعة القرار

محمد عاصم

** لكل عصر رجاله؛ رجالٌ يمتلكون المشهد على سَطح الأحداث، هم أقرب إلى السلطة، أو لسان حال السلطة. تختلف المهام والأدوار معهم بقدرِ ذكاء القريب في كيفية التعامل معَ السلطة، وبقدرِ مراد السلطة وشكل العلاقة بينهما. هناك أساطير من كبار الصحفيين امتلكوا ناصية السلطة وبلاغة المنطق. لعلّ أبرزهم المصري الراحل محمد حسنين هيكل، الذي يمكن توصيفه بـ «أسطورة الصحافة» وأفضل صحفي عربي في القرن العشرين. كان لسان حال الزعيم الراحل عبد الناصر، وكان مقاله الأسبوعي في صحيفة الأهرام يوم الجمعة بعنوان «بصراحة» مثار شغف الرؤساء والملوك والقادة، وكل ألوان الطيف في الوطن العربي. تلاه ـ بقدرٍ أو بآخر ـ الكاتب الصحفي موسى صبري في صحيفة أخبار اليوم، وأنيس منصور في مجلة أكتوبر مع الرئيس السادات. ثم جاء الدور على الكاتب الصحفي المصري سمير رجب ليكون لسان حال الرئيس مبارك في مقالاته بصحيفة الجمهورية المصرية.

**هناك من يؤيد هذا الرأي، وهناك من يرفضه، وهناك من يتحفّظ عليه، وهناك من يتندّر على هذا التوصيف. وهناك من يراه اعوجاجاً من السلطة، وهناك من يراه رسالةً من الرئيس، وهناك من يراه انضباطاً من أجل تحديد صلاحية مَن هو الأجدر بالقيام بالمهمة. وهناك من يراه اختياراً لإثارة الهمم بين كبار الصحفيين وضبط المشهد الإعلامي. وكل منا له قناعاته التي تستحق الاحترام المتبادل.

**الكاتب الصحفي المصري سمير رجب سيظلّ له بصمة في عالم الصحافة المقروءة. ظهر بقوة خلال حقبتي الثمانينيات والتسعينيات من القرن العشرين، وبدايات القرن الواحد والعشرين. شخصيةٌ صحفية كبيرة كانت قريبة جدّاً من الرئيس مبارك، ومن هنا كانت له رهبةٌ كبيرة داخل أروقة الحكومة، بل إنه كان الأقرب إلى التحدث نيابةً عن الرئيس مبارك. ترأس مجلس إدارة دار الجمهورية للصحافة، ثم رئاسة تحرير بعض الصحف المصرية مثل الجمهورية والمساء وصحيفة مايو التي كان يصدرها الحزب الوطني الحاكم.

**هناك من يرى الكاتب الصحفي سمير رجب أنه كان أداةً للرئيس مبارك، وأنه موالٍ له، وأنه يكيل له المدح والثناء كلَّ صباح عبر المقالات اليومية والأخبار. وهناك من يراه صحفياً من العيار الثقيل عندما نجح في فرض شخصيته على كل ما يجري في مصر. وإن المرحلة حينئذ كانت تتطلب مَن يؤيد ومَن يعارض، لأن باب المعارضة كان موجوداً ـ بقدرٍ أو بآخر ـ وكانت صحف الشعب والأحرار والأهالي والوفد وروز اليوسف وغيرها تنتقد ما تراه غير مناسب، ولكل منهم وجهة نظره في إطار الرأي والرأي الآخر، و»أنا لست أنت»، وغيرها من قواعد النقاش.

** كان الكاتب الصحفي سمير رجب له «حصة» في أي تعديل وزاري أو للمحافظين، بدليل أنه تمت الاستجابة لطلبه وتعيين عدة وزراء في الحكومة المصرية، منهم: الدكتور محمد إبراهيم سليمان وزيراً للإسكان، والدكتور إسماعيل سلام وزيراً للصحة،

● رجب مع الرئيس محمد حسني مبارك

والدكتور حسين كامل بهاء الدين وزيراً للتعليم، والدكتور حسين الجمال رئيس الصندوق الاجتماعي للتنمية، والمستشار ماهر الجندي محافظاً للغربية، وغيرهم، مما يعزّز الرأي أن الأستاذ سمير رجب كان أقرب إلى مكانة هيكل مع عبد الناصر.

**** كانت له فقرة كل خميس في صحيفة الجمهورية تحت عنوان «كبسولات»، وكانت هذه الكبسولات أمراً تنفيذياً لكل أجهزة الدولة، مما يعني الاستجابة لها. وكان عموده اليومي «خطوط فاصلة» يهزّ كل وزارات الدولة، لأنها تعني متابعة من الرئيس مبارك.**

** على فترات متقاربة كان الأستاذ سمير رجب يثير التساؤلات حول قوته واقترابه من الرئيس مبارك في فترات متلاحقة، حينما يكتب المانشيت: «مبارك في تصريحات خاصة إلى سمير رجب». مانشيت يرعب كل مسؤول في مصر، مع عدم كتابة صفة الرئيس في العنوان، مما يعني رسالة للآخرين أنه

## صوتٌ يصل للرئاسة دون استئذان

صديق مقرب، ولا يوجد بينهما فواصل، وأنه الصحفي الأقرب في صناعة القرار. كان وثيق الصلة بالدكتور فتحي سرور الذي كان رئيساً لمجلس الشعب، والدكتور زكريا عزمي رئيس ديوان رئيس الجمهورية، وصفوت الشريف الذي كان وزيراً للإعلام، والدكتور مصطفى كمال حلمي الذي كان رئيس مجلس الشورى، وهؤلاء كانوا صناع القرار.

**** حقق الأستاذ سمير رجب انتصاراً كبيراً مع إنشاء مبنى دار الجمهورية للصحافة الحالي، هذا المبنى العملاق في قلب ميدان رمسيس الذي تكلف الملايين، بعد أن كانت الدار في شارع جانبي. كان رئيس الوزراء يرفض إقامة هذه الطوابق للمبنى في هذا المكان بحجة إحداث خلخلة هندسية في المباني المجاورة، وأيضاً لأنه قريب من قضبان السكة الحديد التي تبعد أمتاراً عن المبنى وهي تحت الأرض، كونها مسار مترو الأنفاق. لكنه نجح في التحدي، واتصل الأستاذ سمير رجب بالرئيس مبارك شخصياً وعرض عليه الأمر، فوافق الرئيس وصمت الجميع. بل إن الرئيس مبارك جاء وقص شريط الافتتاح لمبنى دار الجمهورية بنفسه، وكانت رسالة إلى كل القيادات في مصر أن طلب سمير رجب مُجاب في التو. المقربون من دائرة الرئاسة كانوا يقولون إن الرئيس مبارك يردد: «إذا كان عبد الناصر كان عنده هيكل، أنا عندي سمير رجب».**

** كان الأستاذ سمير رجب يسكن في عمارة في شارع عباس العقاد بمدينة نصر، التي تواجه محل «كشري ابن البلد»، وكان يسكن معه في المبنى رئيس تحرير صحيفة يومية أيضاً. وكان يتم تفتيش كل من يدخل المبنى حتى وإن كان في طريقه إلى رئيس التحرير الآخر الذي كان يصرخ دون جدوى من هذا السلوك.

● الاحتفاء بالصحافي سمير رجب

**** الكاتب الصحفي سمير رجب كانت له حراسة خاصة في كل مكان منذ خروجه من بيته في شارع عباس العقاد بمدينة نصر إلى مقر دار الجمهورية للصحافة في ميدان رمسيس قلب القاهرة. الحراسة الأمنية كانت تفتح له الطريق دونما توقف، وفي كل تحركاته أيضاً كانت تحيط به. وكان له اجتماع صباح كل يوم مع هيئة التحرير لبيان التقرير اليومي حول ما فاتها من أخبار، وما تميزت به صحيفة الجمهورية من انفرادات. وكان يحلو له الطواف على مكاتب الصحفيين من أجل المزاح معهم وإضفاء الود بينهم، وكان يتضايق إذا فاتت صحيفة الجمهورية أي أخبار، وكان يحثّ الصحفيين على عدم إغلاق الهاتف في أي وقت، وأيضاً يطلب منهم فتح صفحة «الواتس آب» على مدار الساعة، لأن الصحفي معرّض في أي وقت لتلقي رسالة خبرية أو متابعة لموضوع في الحال.**

** حين وجّه الكاتب محمد مصطفى في منتصف التسعينات سؤالاً لسمير رجب قال فيه: «ما رأيك فيمن يقولون إنك تؤيد السلطة بشكل كامل وبلا جدال، وهو ما لا يفعله رؤساء التحرير الآخرون؟»، قال له سمير رجب بهدوء يُحسد عليه إنه لا يؤيد السلطة بشكل كامل وفي كل الأوقات، «لأنه لا توجد سلطة يصل إنجازها إلى درجة الكمال، لكنني مع العقلانية والموضوعية، ولأنني في أحيان كثيرة أكون قريباً من مواقع الأحداث، أعرف الحقيقة بكل أبعادها، لذا أكتب عن اقتناع تام ما أشعر به شخصياً، وأحياناً أجد أن الحقيقة تُشوَّه فأجد من واجبي إظهارها. وأتلقى يومياً مئات من الخطابات، وهو ما يدل على شعور المواطنين بأنني أعبّر عنهم وليس عن السلطة».

** خاض الأستاذ سمير رجب معارك شرسة مع كثير من أقطاب المعارضة المصرية. ذات مرة كتب رئيس تحرير صحيفة (الشعب) ـ أقوى صحف المعارضة حينها ـ الأستاذ مجدي أحمد حسين مقالاً بعنوان (ظاهرة سمير رجب) أشار فيه إلى قيام سمير رجب بإجراء أحاديث صحفية مع الرئيس مبارك على فترات متقاربة لصحيفة (مايو) التي كان يترأس تحريرها ويصدرها الحزب الوطني الديمقراطي. ثم أشار مجدي أحمد حسين إلى أن سمير رجب «أصبح له نفوذ كبير، لدرجة أن الوزراء الذين ينتقدهم يخرجون من الوزارة فعلاً، مما يؤكد أنه واصل بالفعل».

وأيضاً مع المستشار الدكتور محمد عصفور، وهو من أقطاب حزب الوفد، وله مقال يومي في صحيفة الوفد. كتب مقالاً عام 1993 متحدثاً عن ظاهرة سمير رجب «المعجزة»، وغيرُه كثيرون ممن يعترفون بالمكانة الكبيرة التي يحتلها سمير رجب عند الرئيس مبارك.

## صحافي تجاوز حدود المهنة ومقالاته كانت تُرهب المسؤولين!

* صحافي مصري مقيم في الدوحة

## حياة الرايس لـ «المزمار العربي»:

# أنا امرأة أحمل قضايا عصري ومجتمعي ولا أعرف الحيادية

حوار- رئيس التحرير

نسجت الكاتبة التونسية حياة الرايس تجربتها الأدبية والإنسانية على إيقاع وعي نسوي متقد، ورؤية ثقافية حرة تتحدى المحظورات، وتفضح المسكوت عنه في مجتمعاتٍ مهووسة بالمقدّس الذكوري.

في هذا الحوار، مع «المزمار العربي» تكشف الرايس عن بداياتها، وعن مآلات الجسد والكتابة، عن مقاومة الفكر السلفي، واستلهامها من نوال السعداوي وغادة السمان، وعن الفلسفة التي صاغت وعيها، والحنين الذي تقودنا إليه الحكاية.

حياة الرايس كاتبة تقيم في اللغة لا في الجغرافيا، جعلت من الاغتراب منصة للتأمل، ومن الغربة رافعة للإبداع. تستعيد شهرزاد لا لتكرّر حكاياتها، بل لتكملها، وتمنحها لساناً جديداً يسائل الحاضر، ويعري القيود التي لا تزال تكبل جسد المرأة وخطابها وحقّها في الحكاية.

من بغداد إلى تونس، ومن باريس إلى سويسرا، ظلّ سؤال الحرية حاضراً في كتاباتها، كما ظلت المرأة جوهر مشروعها الإبداعي والنقدي، لا بوصفها ضحية بل باعتبارها ذاتاً فاعلة، تقول لا تُقال، وتصنع خطابها بوعي وفكر وتمرد.

تأثرت بـمارغريت دوراس، ودوريس ليسينغ، وبأدباء أمريكا اللاتينية مثل خوليو كورتاثار، الذي تعلّمت منه كتابة القصة القصيرة، وبينيديتو أستورياس، وإيزابيل الليندي، وغابرييل غارسيا ماركيز. طبعاً. وشدّتني مدارس أمريكا اللاتينية الأدبية بواقعيتها السحرية وغرابتها

### شهرزاد جديدة

عن مدى انعكاس تجربتها في دراسة الفلسفة بجامعة بغداد على أعمالها الأدبية ورؤيتها للعالم تقول حياة الرايس لـ «المزمار العربي»: «لقد تعلمنا في أول درس فلسفي كتبه لنا الأستاذ على السبورة بخط كبير في كلية الآداب بجامعة بغداد أنّ الأسئلة في الفلسفة هي أهم من الأجوبة. لقد اهتم فلاسفة اليونان منذ القديم بقيمة السؤال، لأنه يحرك العقل، وينشّط الفكر، ويُخرجه من جمود التقليديات والمسلمات. يقول رولان بارت: «الكتابة فنّ طرح الأسئلة». كلمة فن تحيلنا مباشرة إلى النص الإبداعي. هنا نصبح أمام نص أدبي بخلفية فلسفية». وتشدد على أن النص الذي لا يطرح أسئلة هو نص فارغ، سطحي، ودون عمق. فالنص، في رأيها، حيرة الأسئلة وعدواها التي تنتقل من الكاتب إلى القارئ، وهذا هو غرض الكاتب: أن يستفز العقول الخاملة والخامدة، وأن يعطي للإنسان إنسانيته التي يتميز بها عن الحيوان.

تضيف «عند التسجيل في الجامعة كنتُ مترددة بين مادتي الأدب العربي والفلسفة، وأخيراً حسمت أمري لصالح دراسة الفلسفة. ربّما للوصول إلى «الحقيقة»، وطمعاً في أجوبة عن أسئلة البدء، والموت، والقبر، والوجود، والماوراء، وحقيقة الكون... تلك الأسئلة التي كانت أمي تنهاني عنها، ويضربني سيدي المؤدّب على أصابعي الصغيرة ويتوعدني بنار جهنم إذا عدتُ إليها. ويقفز عليها المعلم، لأنها ليست ضمن البرنامج المقرّر علينا. ويزعم الأستاذ إجابات لا تزيد إلا تعميق حيرتي... وينفر منها البعض باعتبارها أسئلة مكروهة، ممنوعة، أو محرّمة، أو هي في أحسن الأحوال ضربٌ من العبث». وتكمل «اخترت الفلسفة أيضاً للمصالحة بين لغة الفلسفة ولغة الأدب: بين لغة العقل والتحليل المنطقي، ولغة

## شهرزاد الجديدة لها حكايات وقصص أخرى

الوجدان والعاطفة الإنسانية. وربّما لمقاربة «الحقيقة» بلغة السّرد الأدبي من رواية، ومسرح، وقصّ، وشعر... تخفيفاً من صرامة اللغة المنطقية، العقلانية، الجافة، التي لا تسمح حدودها بملامسة نبضات وأشواق وكشوفات الروح، التي تتجاوز العقل. كما يقول نيتشه، الذي قدّم فلسفته بصورة سردٍ روائي في عمله الشهير «هكذا تحدثَ زرادشت»، وكما فعل غيره من الفلاسفة الذين صاغوا فلسفتهم وأفكارهم بواسطة الرواية والمسرح، كـ جان بول سارتر، وميلان كونديرا، وألبير كامو، وغيرهم... وربّما كتحدٍّ لأفلاطون، الذي طرد الأدباء،

**الكتابة مسؤولية تغيير وإصلاح المجتمعات فالكاتب يحفر في الوعي المجتمعي ليرتقي به وينير العقول بنور المعرفة**

والشعراء خاصة، من جمهوريته».

حول ما دفعها إلى اختيار وجهة لاستكمال تعليمها الجامعي في الفلسفة؟ تقول الرايس «كانت تلك المرّة الأولى التي أسافر فيها، وأول مرة أركب طائرة في حياتي، وأول مرة أغادر عائلتي وبلدي. كان توقي للحرية وللمغامرة ولاكتشاف عوالم جديدة أكبر من مجرد الانتقال من الثانوية إلى الجامعة، وأكبر من حدود بلدي. من صغري ينبت في قلبي جناحان أكبر من عمري ومن رقعة محيطي، وأشعر أنّني أعيش بقلب طائر لا يخفق ولا يرفرف إلّا للسفر والرحيل».

وتضيف «لماذا بغداد؟ الحقيقة أنني كنت أحلم بالسفر إلى باريس كأغلب التونسيين، فإذا بي في بغداد! كنت أعلم أن أبي المحافظ لن يسمح لي بالسفر وحدي إلى باريس، ولكنه سمح لي بالسفر إلى بغداد. ولم أندم، لأن الشرق عالم آخر واكتشاف آخر».

وتكمل» لم أكتفِ بأن أكون مجرد طالبة تتخرج من جامعة بغداد وتعود إلى أهلها فرحة مسرورة.

كانت عندي نيّة مبيّتة: أن ينطلق مشروعي الأدبي، الذي هو سابق على كل شيء، من أرض شهرزاد: رمز سلطة الكلمة، لمواصلة الحكاية. ومن بلد عشتار، الإلهة الأنثى، وبلد جلجامش في رحلة البحث عن عشبة الخلود. من بلد الحضارات العريقة: حضارة بابل وسومر وآشور، لأستلهم منها نصوصي. أردت أن ينطلق مشروعي الأدبي من بيت الحكمة ومن مطابع شارع المتنبي. وقد كتبت مسرحية «سيدة الأسرار عشتار» استلهاماً من التراث الميثولوجي، ولاقت نجاحاً كبيراً، هي أيضاً، عرفت عدة طبعات وجوائز ومُثّلت في أوساط الطلبة».

## شهوة الحرف المقدس

وعن كيفية تماهي الرايس مع شخصية شهرزاد في روايتها «بغداد وقد انتصف الليل فيها»، و دلالة هذا التماهي على هويتها الأدبية، تقول الكاتبة «لقد بدأت الحكاية من بغداد، على شاطئ دجلة بالذات، عند نصب شهرزاد وشهريار، الناهض كشاهد أبدي على شهوة الفن للحياة، وشهوة الحكاية للتجدّد، حيث تقف شهرزاد قبالة شهريار: شامخة كنخلة بغدادية، ملكة تمسك صولجان الكلمة بيدها، وتقبض على سرّ الحرف الوهّاج، وتعلّمنا أسرار الليالي في مقاومة شهوة الموت عند مليكها شهريار. لأجل عيون شهرزاد، ملأت جدّتي طفولتي حكايات، لأنها تعرف أن شهرزاد قد خبّأت كل الحكايات في جرابها الذي لم يُدفن معها، وما علينا غير النبش قليلاً، لدغدغة عظام الموت، لتنفجر الحكايات بكل قوة الحياة. هناك، في ليالي بغداد، ومن نصب تمثال شهرزاد، عرف القلم طريقه إلى النشر، وعرفت القصص طريقها إلى القارئ».

وتضيف «كنت أحرّر النصوص والقصص والمقالات والحوارات بالليل، وآخذها إلى الجريدة بالنّهار، إلى «دار الجماهير للصحافة»، حيث مجلة «ألف باء» وجريدة «الجمهورية» اللتين احتضنتا بداياتي. في ليل بغداد، أسير على حافة النهر، حافية القدمين، أتلذّذ بمياهه الباردة تحت انعكاسات الأضواء الملوّنة للحدائق الغنّاء، حتى أصل إلى شهرزاد، التي تنتظرني لنتحاور ونتجادل حول ما رَوَت لنا، وما لم تَروِ، وما سنروي لأطفالنا»

تسأل «المزمار العربي» الرايس هل استطاعت حياة الرايس أن تستثمر في التراث العربي، مثل «ألف ليلة وليلة»، لإعادة تقديم قضايا المرأة؟ فتجيبنا «أعدتُ قراءة شخصية شهرزاد، وواصلتُ بعدها الحكاية، مختلفةً عمّا جاء في ألف ليلة وليلة. بل أثرتُ قصصاً وحكايات لامرأة الراهن، امرأة القرن الواحد والعشرين، بأسئلة الراهن الثقافي والاجتماعي والسياسي. فلا يمكن أن نبقى مرتهنين إلى قصص شهرزاد القديمة، بل هناك شهرزاد جديدة».

في أعمالك المسرحية مثل «سيدة الأسرار: «عشتار»، تمزج الكاتبة بين الفلسفة والشعر والمسرح، تعلق «فعلاً، هو نص إشكالي في نسيجه، وهذا ما دفع بعض النقاد إلى وصفه بالنص الذي يجدف بقاربه ضد تيار النهر الهادر، تيار السائد، وذلك ما صنع تميّزه. الناقد كمال الرياحي قال عنه «تلتقت حياة الرايس في كتابها هذا «سيدة الأسرار: عشتار إلى أسطورة سومرية شهيرة هي عشتار، لتكتب نصّاً أدبياً متميّزاً وضعته تحت علامة أجناسية معينة هي «المسرحية»، لكنه في الحقيقة منفلت من التجنيس».

وتشرح «أنا كتبت المسرحية بنفس النص المفتوح، المتمرّد على كل الأجناس. نفس سردي لأنني قاصة وروائية بالأساس. وأبقيت على إيقاع ألواح النصِ القديم وفي الترانيم كما جاءت شكلاً في الأساطير العديدة، حفاظاً على الطقس الشعري الذي يليق بالإلهة عشتار وسموها. وهو نص يتعلق مع الرواية، لأن به دراما (مأساة عشتار)، وعقدة، وشخصيات، وأحداث، وحركية، وتشويق... وأظن أن خير من تفطّن إلى هذا النفسِ السردي من النقاد الرياحي أيضاً.

الذي قال «في الحقيقة، نص «سيدة الأسرار» نص في مديح الأنوثة، نص آسر يعبُر بك الأزمنة والعصور ليجعلك في مأمن من نفسك، حيث أجادت حياكته حياة الرايس في لغة شعرية راقية، يفوح منها عبق الخطيئة الأولى: الحكاية الأولى. حكاية الرجل الذي يُؤسر بالحكي. إنّ حياة الرايس في هذا العمل، من خلال استدعائها لفن التشويق القصصي، تجيد اللعب بأنفاس المتلقي الذي يبقى يلهث عبر كامل النص خلف متعة التلصص على تفاصيل البوح الذي تمارسه سيدة الأسرار، وهي تعلن عن شبقها الكبير».

## ذاكرة الجسد المسكون

تسأل «المزمار العربي» حياة الرايس عن كيفية تعاملها مع التابوهات الاجتماعية في كتابها «جسد المرأة من سلطة الإنس إلى سلطة الجن، تقول «هذا الكتاب، وقد عقبه كتاب آخر صدر حديثاً «الجسد المسكون والخطاب المضاد»، هو في الأصل صدر عن دار سينا بالقاهرة سنة 1995، وهو يعالج حالات مرضية لنساء مسكونات بالجان، أو ما يُعبَّر عنه بالمصطلح الطبي بحالات الصرع أو الهستيريا، نتيجة الكبت والقمع الاجتماعي الذي تعيشه المرأة. قمت بمقاربة سيكولوجية / أنثروبولوجية لهذه الحالات. صدر في القاهرة وأثار ضجة كبيرة حينها، ومُنع من الأسواق، وبيع تهريباً إلى بلدان الخليج، بسبب إدانة الإخوان له في مصر، لتناوله مواضيع محرّمة عندهم ومسكوت عنها».

وتضيف «هاجمني الإخوان بسببه في ندوة معرض القاهرة الدولي التي أقيمت خصيصاً له سنة 1996، والقصة معروفة، تناولتها الصحافة، ووصلت أصداؤها إلى تونس... ومُنع بعد ذلك. لكني عدت فطرحت المسألة في كتاباتي التالية، وخاصة في كتابي الأخير «الجسد المسكون والخطاب المضاد».

يبدو أن موضوع الجسد أُثير عند الرايس، فلها إصدار آخر بعنوان «الجسد المسكون والخطاب المضاد».

**حفيدة شهرزاد وغادة السمان ونوال السعداوي تشعل فتيل الحكاية من قلب بغداد ساعية إلى التنوير ضد الظلام**

تقول «أعود إليه بمقاربة أخرى: ذاتية /علمية، باعتبار ما عشته في طفولتي، أو ما عايشته من حكايات عن الدار المسكونة بكائنات غيبية يسميها العامة «جان وجنون». ومقاربتي العلمية لتفسير ذلك كحالات باثولوجية... وهو كتاب فكري، مجموعة دراسات وبحوث، حول المرأة في صراعها اليومي مع السائد الثقافي والاجتماعي والسياسي والتاريخي... لكي تكون كائناً قائماً بذاته، لا بغيره. مشاركاً للآخر غير مرتهن إليه. وكذات قائلة، ليس كموضوع للقول».

تعيشين الرايس الشتاء في سويسرا والصيف في تونس، قد يعتبر البعض الأمر نوعاً من الترف والرفاهية، ويتساءل بعضهم مستنكراً: كيف تشعرين بمعاناة الإنسان العربي التي نستشفها من كتبك؟ تعلق الكاتبة «ليتني أستطيع أن أدير ظهري إلى كلّ ذلك. فأنا لا أستطيع حتى أن أنعم بكل مظاهر الرفاه هنا: أينما ولّيت وجهي أرى بلدي في مفارقات ومقارنات موجعة لا تنتهي. أرى الفرق واضحاً وفاضحاً وجارحاً وصارخاً، كل يوم، بيننا وبينهم. وهذا يُعمّق جُرحاً حضارياً كبيراً وتاريخياً، ما ينفك يتّسع ويغور عميقاً في النفس وفي العقل: لماذا تقدّموا ولماذا تأخرنا؟ أراه في كل جزئيات الحياة، وفي كل خطوة أخطوها».

وتتابع «قدر لا أنعم بما تفضّلت، بل أتألّم كثيراً للفارق المهول. نعم، أعيش بين تونس وسويسرا، وقبل ذلك فرنسا: باريس، وغرونوبل، ولافال. وأحمد الله على ما تسميه رفاهية. المسألة مرتبطة بالإحساس، وليست بالرفاهية. أنا امرأة أحمل قضايا عصري ومجتمعي، ولا أعرف كيف أكون حيادية في سويسرا أمام ما يحصل في تونس مثلاً من أزمات سقطت فيها البلاد بعد ما يسمّونه الربيع العربي، أو في سوريا أو العراق أو ليبيا أو السودان أو غزة... هذه مسائل تتعلق بالانتماء والمواطنة والوفاء لبلدك، ومدى وطنيتك ومسؤوليتك الأدبية تجاهه. والكتابة مسؤولية تغيير وإصلاح المجتمعات بما نستطيع إليه سبيلا. نحن نحفر في الوعي المجتمعي لنرتقي به، ونُنير العقول بنور المعرفة. وتطوير العقليات هو أصعب من بناء العمارات، ورفع الجهل هو أكبر فجوة يتسلّل منها العدو. من خلال كتاباتي أو العمل الجمعياتي».

## اللغـــة بيتهـــا الوحيـــد.. والغـــربة وقـــودها الإبـــداعي

## تأثيرات أنثوية متمردة

تسأل «المزمار العربي» الكاتبة كيف استلهمت من أدباء مثل نوال السعداوي وغادة السمان في بناء رؤيتها النسوية والإبداعية؟ لتقول «أنا أدين للأديبة السورية غادة السمان في مغامرة الكتابة. كانت مدرستي الأولى، أعتقد. تأثرت بها كثيراً، وتعلمت منها روح التمرّد والثورة على كل التقاليد الزائفة، وكشف النفاق الاجتماعي، وقول المسكوت عنه والممنوع... تعلمت منها أناقة ورومانسية اللغة، وشاعرية المفردة. ثم تأثرت بثورة نوال السعداوي كثيراً، وقبلها بزعيمة الحركات النسوية الكاتبة الفرنسية سيمون دو بوفوار، والحقوقية المناضلة الكاتبة جيزيل حليمي، المدافعة عن حقوق الشعوب المستعبدة والمستعمَرة أينما كانوا، والتي ساندت قضية الجزائر ضد الاستعمار الفرنسي. وهي من أصل تونسي، من يهود تونس، وتحمل الجنسية الفرنسية، وقد ترجمتُ لها كتابها «حليب البرتقال»، وهو عبارة عن سيرة ذاتية.

وتضيف «كما تأثرت بمارغريت دوراس، ودوريس ليسينغ، وبأدباء أمريكا اللاتينية مثل خوليو كورتاثار، الذي تعلّمت منه كتابة القصة القصيرة، وبينيديتو أستورياس، وإيزابيل الليندي، وغابرييل غارسيا ماركيز. طبعاً. وشدّتني مدارس أمريكا اللاتينية الأدبية بواقعيتها السحرية وغرابتها. وقد كنت أبحث عن ذلك كنوع من التميز عن القصة الكلاسيكية، التي نهلت منها منذ صغري أيضاً، مثل الكلاسيكيين الروس والفرنسيين، طبعاً، والأدباء العرب. وأفخر أني الحفيدة الروحية لابن خلدون، ومحمود المسعدي، والمتنبي، والمعري، وأفلاطون، وفيكتور هوغو، وموليير، وفولتير، وروسو، وكورناي، وراسين، وغيرهم... ممن أصبحوا هم عالمي وعائلتي وملاذي. والأدب ليس له جنسية... ولا يسعني المجال أن أعدّد لك كل من تأثرت بهم. أنا، في الحقيقة، تأثرت بكل من قرأت لهم بعمق، سواء في وعيي أو لا وعيي».

إيقاع القلم

# وجاهة من ورق

حسن ططري

لا يحتاج المرء إلى كثير من التدقيق ليرى أنَّ مشهد التفاخر الكاذب بات جزءاً من مشهد اجتماعي مضطرب، يتغذّى على الفراغ القيمي ويُنتج أشكالاً من السلوك تكشف هشاشة أصحابها أكثر ما تُظهر قوتهم. ففي زمن عربي يزداد قسوةً وارتباكاً، لم يَعد غريباً أن تتسع الصدور للحقد وتضيق بالمحبة، وأن تتراجع مساحة العقل لصالح الانفعال، حتى باتت بعض الفئات تُقيم قيمتها الذاتية على أساس الانتماء القبلي أو الوجاهة الوهمية، لا على ما تقدمه من عمل أو أثر.

إن أخطر ما في هذه الظاهرة هو أنها تُصنع من أوهام صغيرة، ثم تتحول إلى ممارسات يومية يخلط فيها أصحابها بين قيمة الفرد وانتمائه، بين ما يصنعه بذاته وبين ما يتكئ عليه من مظاهر وامتدادات لا فضل له فيها. هؤلاء الذين يرفعون رايات الانتماء الضيق، ويضعون أنفسهم في مركز مشهد لم يصنعوه، يوهمون أنفسهم بأنهم جزء من نخبة المجتمع، بينما هم في الحقيقة يعيشون على هامش الفعل، لا قدرة لهم على صناعة معنى ولا إنتاج أثر.

وحين يعجز التفاخر الكاذب عن إقناع الآخرين، يتحول سريعاً إلى سلوك عدائي. عندها تبدأ مرحلة نقل الأكاذيب وتلفيق الروايات ومحاولات تشويه السمعة. وما يثير السخرية أنّ كثيراً من الذين يستهدفونهم لا تربطهم بهم معرفة حقيقية، بل إن المسافة الاجتماعية بينهم واسعة بما يكفي لتكشف زيف الادعاء. إنها حالة نفسية تُعرّي ذاتها: شعور بالنقص، وخوف من التفوق الحقيقي، ورفض لرؤية نجاح الآخرين لأنه يشكّل مرآة تعكس فشل الذات.

وليس جديداً القول إن من يرفعون الشعارات الأخلاقية بصوت أعلى هم ـ في الغالب ـ من يفتقرون إلى مضمونها. فالمجتمع يَعرف، بالفطرة والتجربة، أن الشرف والنزاهة لا يحتاجان إلى إعلانٍ صاخب، وأنّ من يبالغ في ترديد القيم كثيراً ما يكون أول من يخونها. وهذا التطابق بين قسوة اللفظ وفراغ المعنى هو ما يجعل هذه الفئة أكثر سقوطاً عند أول امتحان، وأسرع تخلّياً عن المبادئ حين تتعارض مع مصالحها أو أطماعها الصغيرة.

في المقابل، يظل النجاح الحقيقي واضحاً، مهما علا الضجيج حوله. فالناس يميّزون جيداً بين من يصنع الإنجاز بجهده وبين من يصنعه بالكلام. يعرفون أولئك الذين يعملون بصمت ويخطّون مسيرة مستقرة دون الحاجة إلى ادعاء. هؤلاء الذين يبنون خطواتهم على أساس راسخ، يلتزمون بما يفعلون، ويعرفون قيمة الذات بعيداً عن مظاهر الاستعراض. نجاحهم المستمر لا يحتاج إلى ترويج، هو في حد ذاته رسالة كافية لاستفزاز ضعاف النفوس الذين يشعرون بأن كل نجاح حقيقي يكشف خواءهم الداخلي.

وهنا تتأكد المفارقة: التفاخر، إن كان لا بدَّ منه، يجب أن يكون للإنجاز، لا للانتماء؛ للمسيرة، لا للواجهة؛ للصدق، لا للضجيج. أما أولئك المختبئون خلف واجهات من دخانٍ، فلن يبقى لهم إلّا صدى أصواتهم، يعلو قليلاً ثم ينطفئ، لأن المجتمعات ـ مهما طال زمن الاضطراب ـ قادرة على التمييز بين ما هو أصيل وما هو زائف، بين من يبني وبين من يتفاخر بما لم يصنعه.

وباختصار، فإن التفاخر الكاذب ليس إلّا انعكاساً لنقص داخلي يلبسه أصحابه ثوب المباهاة. وما لم يُراجع هؤلاء أنفسهم، فسيظلون يدورون في دائرة مغلقة من الادعاء، بينما يواصل الآخرون ـ أولئك الذين لا يتكلمون كثيراً ـ مسيرتهم بثبات نحو ضفة الفعل الحقيقي.

* إعلامي سوري مقيم في النمسا



# شهقة ضوء..

عزو قطاس

ما زلت أفتش عن
الكلام
عن ظلك..
فإذا بالمعنى يهرب
كلما مرت رائحتك
على صدر الوقت
يتحول الهواء..
إلى جمع من أنوثة
لا يعرف الوقوف
بلاك

عيناك...
نافذتان من نبيذ
صامت
يسكر الفجر
حين يلمسهما..
فتتعثر الشمس
وتتدلى مثل سؤال
يبحث عن إجابة في
فمك

خصرك...
قوس يغير وجه العالم
إذا انحنى ..
فتلتف الجهات حوله
كطيور...
وجدت سماءها
الضائعة

خطواتك...
رجفة تفتح باب
الأرض
وتعيد خلق ترابها
كأنك أول الأنثى
وآخرها ..
وكأن كل ذكر...
لا يكتمل
إلا بدفء عابر
يمر من نَبضك

تمايلي...
دعي الليل يختبر
صبره
على صوتك
اقفزي فوق صمتي
الذي يتلعثم أمامك
فأنا كل ما اقتربت
أتحول الى قلب
يتعلم النطق من
جديد
وإن سمعتم خفقانه
أنصتوا إليه
لعلكم تقعون في
العشق
كما وقعت..
ولم أجد طريقاً للنجاة
إلا المزيد منك

* شاعر سوري مقيم في فيينا

# الشارقة..
# عاصمة الكتاب وروح اللغة

فاروق خداج

منذ أكثر من أربعة عقود، في إمارة صغيرة على ضفاف الخليج العربي، وُلد حلمٌ ثقافيّ تحوّل إلى واحدة من أوسع التظاهرات الفكرية في العالم. إنّه معرض الشارقة الدولي للكتاب، الذي لم يعد مجرّد مهرجان للقراءة، بل صار رمزاً لإنقاذ الكلمة العربية من العزلة، وجسراً نحو إنسانية تتوحّد بالمعرفة وتلتقي في فضاء واحد مهما اختلفت لغاتها وألوانها. حين أطلق الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي فكرته عام 1982، لم يكن يسعى إلى حدث تجاري أو بروتوكولي؛ بل إلى نهضة ثقافية تُعيد للكتاب هيبته، وتمنح الشارقة هوية تتجاوز العمران إلى الفكر. ومنذ ذلك التاريخ، راحت هذه الإمارة تتقدّم في هدوء، حتى غدت اليوم عاصمة الكتاب العربية والعالمية بامتياز.

لقد أراد القاسمي للشارقة أن تكون بيتاً للثقافة، فأسّس منظومة فريدة تضمّ هيئة الشارقة للكتاب، ومدينة الشارقة للنشر، وجائزة الشارقة للإبداع العربي، ومؤسسات أخرى تحرس الكلمة وتحتضن المبدعين. ولم يكن غريباً أن تختارها اليونسكو عام 2019 «عاصمةً عالميةً للكتاب»، في اعتراف دولي نادر بعُمق المشروع الثقافي الإماراتي.

## أرقام تنطق بلغة الحلم

اليوم، ومع حلول الدورة الرابعة والأربعين (2025)، شارك في المعرض أكثر من 2300 دار نشر من أكثر من 118 دولة، ويقدّم ما يزيد على 1.5 مليون عنوان كتاب بعدّة لغات، واستقبل أكثر من مليوني زائر سنوياً، في مشهد قلّ نظيره في العالم العربي وأقيمت خلال أيامه الاثني عشر ما يفوق 1200 فعالية ثقافية وفنية وإبداعية، تشمل الندوات الفكرية، وورش الترجمة والكتابة، وجلسات التوقيع، والحوارات الأدبية العابرة للحدود. أما ضيف الشرف لهذا العام فهو اليونان، في إشارة إلى عمق التبادل الحضاري بين الشرق والغرب، وإلى إيمان الشارقة بأن المعرفة لا تعرف جغرافيا ولا حدوداً.

هذه الأرقام ليست للتفاخر، بل لتأكيد أن المعرض تجاوز كونه «الأكبر عربياً» ليصبح أحد أكبر ثلاثة معارض كتب في العالم، إلى جانب فرانكفورت ولندن.

بل إنه نال عام 2022 جائزة أفضل معرض كتاب في العالم ضمن جوائز «London Book Fair Awards»، وهو إنجاز موثق لم يسبق له مثيل عربياً، ما جعل من الشارقة وجهةً لكل من يرى في الكتاب طريقاً إلى المستقبل.

## فكرة تحوّلت إلى رسالة إنسانية

لم يكن نجاح المعرض صدفةً ولا وليد ميزانية ضخمة فحسب، بل ثمرة رؤية ثقافية شاملة وضع أسسها حاكم الشارقة، المثقف والمؤلف والمسرحي والمؤرخ.

فهو يدرك أن الكتاب ليس سلعة، بل كائن حيّ، وأن اللغة العربية هي وعاء الفكر وروح الأمة. لذلك، فإن المعرض في جوهره دعوة إلى أن تعود العربية إلى مكانها بين لغات العالم الكبرى، لا لغةً ماضوية بل لغةً قادرة على الحوار والإبداع.

ومن يتجوّل بين أجنحة المعرض، يرى كيف تلتقي العربية بالإنجليزية والفرنسية والإسبانية والفارسية، وكيف تتجاور كتب التراث مع أحدث ما أنتجته مطابع التكنولوجيا. إنه مشهد حيّ لتفاعل الحضارات لا لصدامها، وليلادٍ جديد للإنسان العربي في رحاب العالم.

إلى جانب دوره الجماهيري المدهش، يُعدّ المعرض فرصةً ذهبية للناشرين العرب في التواصل مع نظرائهم الأجانب، وعقد صفقات توزيع وترجمة.

ففي كل دورة، تشهد «منطقة حقوق النشر» في المعرض عشرات الاجتماعات بين وكلاء الأدب والمترجمين ودور النشر، ما يسهم في نقل الأدب العربي

**يقدّم المعرض ما يزيد على 1.5 مليون عنوان كتاب بعدّة لغات، ويستقبل أكثر من مليوني زائر سنوياً**

إلى لغات العالم، ويمنح الكتاب العربي حياة جديدة خارج حدوده التقليدية.
وقد استفاد مئات الناشرين من منحة الترجمة التي تقدمها هيئة الشارقة للكتاب، والتي تهدف إلى دعم ترجمة الأدب العربي إلى اللغات الأجنبية والعكس، مما جعل الشارقة جسراً حقيقياً بين الحضارات.
كما تحرص الهيئة على تدريب الكتّاب الشباب والناشرين الجدد عبر «أكاديمية الشارقة للنشر» وبرامج التسويق الثقافي، ليصبحوا أكثر قدرة على مواكبة التطورات التقنية في عالم النشر الرقمي.
هذا البُعد المهني يجعل المعرض ليس فقط ساحةً للعرض، بل مؤسسة ثقافية متكاملة تعيد تعريف العلاقة بين الكاتب والناشر والقارئ، وتفتح الباب أمام نموذج اقتصادي جديد للثقافة العربية يقوم على الجودة لا الكمّ، وعلى الشراكة لا التبعية.

## اللغة العربية... الاسم الذي يستحقه المعرض

ولأن هذا الحدث تجاوز الإطار المحلي والإقليمي، أجدني أرى ـ ككاتب عربي ـ أن الوقت حان لأن يُعلَن معرض الشارقة الدولي للكتاب معرضاً عالمياً للغة العربية.
ليس لأن العربية بحاجة إلى حماية رمزية، بل لأنها تستحق أن تُقدَّم إلى العالم بوصفها لغة حضارة وثقافة مستمرة منذ أكثر من ألف عام.
إن ما يفعله المعرض من جمع بين الشرق والغرب، ومن احتضانٍ لعناوين الفكر العالمي، ومن حوارٍ بين اللغات والأديان، يجعله مؤهلاً لأن يحمل راية اللغة التي أنجبت الفارابي وابن رشد وجبران وسعاد الصباح وجمال الغيطاني، وألهمت الشعراء من الأندلس إلى بيروت.
أن يُصبح المعرض عالمياً باسم اللغة العربية، يعني أن نمنحه هويةً أوسع من الجغرافيا، وأن نعلن أن اللغة العربية ليست ملكاً للعرب وحدهم، بل إرثٌ إنسانيّ مشترك، مثلما تُعتبر اللاتينية واليونانية إرثاً عالمياً.
ولعلّ أجمل تكريم للشيخ سلطان القاسمي أن يُرى مشروعه الثقافي وقد تحوّل من فكرة وطنية إلى مؤسسة إنسانية تُعيد الاعتبار للغة التي حملت أنوار الحضارة إلى العالم.

## بين الحاضر والمستقبل

الشارقة اليوم ليست فقط مدينةً للثقافة، بل مدرسة في كيف يمكن للقيادة أن تصنع وعياً جمعياً بالكتاب.
في كل دورة، ترى الأطفال يلتقطون الصور مع الكتّاب، والطلاب يحملون حقائبهم المليئة بالكتب الجديدة، والعائلات تتجوّل بين الأجنحة كما لو أنها تدخل عالماً من الحكايات.
هذه المشاهد، أكثر من الأرقام، هي التي تمنح المعرض روحه الحقيقية: روح الأمل. فالكتاب في الشارقة ليس ترفاً ولا زينة، بل حياة تُمارس على الأرض.
لقد أثبت معرض الشارقة الدولي للكتاب أن الثقافة يمكن أن تكون مشروع دولة، وأن الكتاب لا يموت ما دام يجد من يحمله بشغف.
ومن هنا، فإن ترشيح هذا المعرض لأن يكون المعرض العالمي للغة العربية ليس اقتراحاً بل استحقاقاً.
إنه تكريم لجهد امتدّ لأكثر من أربعين عاماً، وتأكيد أن الإمارات، من خلال الشارقة، استطاعت أن تصنع من الحرف العربي جناحاً يطير به نحو الإنسانية جمعاء.
الكتاب في الشارقة لا يُباع فحسب، بل يُولَد من جديد، ومعه تولد ثقة العرب بأن الكلمة لا تزال أقوى من كل ما يُراد بها من صمتٍ ونسيان.

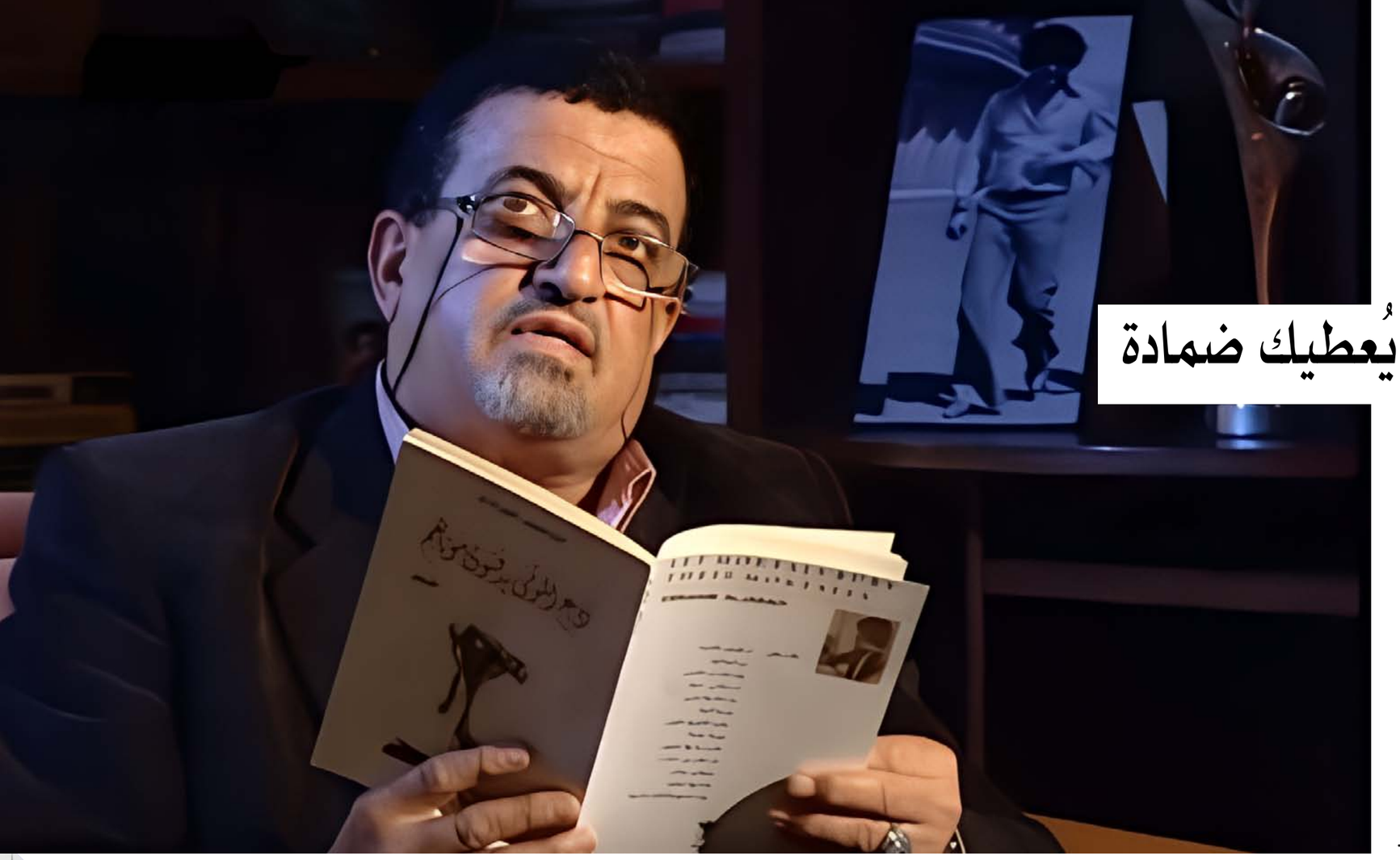


# لَعْنَةُ الغِياب

نُهى أبو دَقّة

طُوبى لِقَصَصِنَا الْيَتيمَة المعَلَّقَة،
صدفةٍ على جُدران الفؤاد
تلكَ الَّتي تنتَفِضُ شَغَفاً،
تتثاءبُ عطراً
يهدهدُ هواجسَها وَسَنُ الدَّلال
تَتَسامى مقاماً لِتَهَبَنا بِكَرَم،
بأسِ الحياة!
تلكَ الَّتي فاحَ رحيقُ فصولِها وَجْداً وَدَهْشَة
لَمْ يُثْنِهَا الخذلانُ عَنْ نَهَمِ الضِّياء
قالَ لَها ذاتَ خطاب
أفتَقِدُكِ جداً
ابْعَثِي لِيْ ما تكْتُبِينَ عَلى سطورِ الفؤاد،
هَدْهِدِي هواجِسِي بِما تعزِفينَ فَوقَ حبَّاتِ الوَلَه
يا أَنْتِ يا بِدْءَ الخَلْق،
أَحْتاجُكِ حَدَّ الجُنُون
أتيمَّمُ بِما تركَتْ خطاكِ على دروبِ الخيبة
كَمْ تُغْرِيني بقايا الصُّوَرِ المزقةِ في شتاتِ الذّاكرة
سأكتبُ إليكِ مِنْ زنزانَةِ الرُّوحِ تعويذةً
أرْسِلُ حَمامَيَ الزاجِلَ على مُتُونِ القوافي
قاصِدًا شُرُفاتِ اللِّقاء
لتَكُنْ بشائرُ وعودِك برقاً ورعداً وغيثاً
يُبَلِّلُ روحِي القَشيبَةَ
سأكتبُ إليكَ سَوَرَ الفكرِ وسِفرَ النُّبُوءَة
وَأَدعو الآلِهَةَ أَنْ تبقينِي عَلى قَيْدِ الهُيامِ
قالَتْ لَهُ:
أَنْتَ الَّذي يحقُّ لَكَ ما لا يحقُّ لِسواكَ
فَضَروراتُ وجودِكَ كَما غيابُكَ تَبيحُ كلَّ المحظورات
فَيا قَدَراً أنقذَني سلامُهُ المحفوفُ بالمخاطِرِ
مِنْ حروبِيَ المَضَمَّخَةِ بالهزائم
مَلأتُ بكَ أُمَّ عُيوني،
لأسبرَ أغوارَ الحكايةِ الَّتي كحلتُها بِمِرْوَدِ اللَّهْفَة
أَوْ أبرأَ مِنْ رمَدِ دهرِي الشحيح
فَأتني إذا حضورَكَ المُهيب،
أو لَعْنَةَ غِيابِك

*شاعرة سورية مقيمة في النمسا



# إبراهيم الجرادي

## شاعرٌ يجرحك بالحقيقة ثم يُعطيك ضمادة

**«المزمار العربي» ـ خاص:**

**في مساء خريفي خافت من سبتمبر عام 2018، رحل إبراهيم الجرادي بصمت يشبه قصائده، ذلك الصمت الدّي لا يخلو من ضجيج داخلي، من صراع دفين، من وجع لم يُعرف له اسما سِوى الشعر. رحل كما عاش: غريبا، مترحّلا، يكتب حياته كأنها قصيدة لا تنتهي، وينظر إلى العالم من ثقب القصيدة، لا من نافذة التاريخ.**

**لم يكن مجرد شاعر، بل كان ظاهرة إنسانية وفكرية لا تتكرر، متشظية مثل اسمه، «إبراهيم»، الجدّ الرمزي الأول، و«الجرادي»، القادم من صلب المأساة السورية، حاملاً في روحه عبق الطين، وصوت البسطاء، ووجع المدن المفقودة.**

### رحلة الكتابة وأحلامها

وُلد الجرادي عام 1951 في قرية بندرخان، شمالي سوريا، بين السهول والحدود والأسئلة. طفولة ريفية، صامتة في ظاهرها، لكنها كانت تغلي في داخله مثل مرجل. انتقل صغيراً إلى مدينة الرّقة، وهناك تشكّل وعيه الأول، ليس فقط بالشعر، بل بالعالم، بالهوية، وبمعنى أن تنتمي لمدينة مهمّشة، جميلة، تقف دوماً في الظل.

في أواخر الستينات، كانت الأمة العربية تترنّح على وقع نكسة حزيران، وكان فتيان الرّقة يبحثون عن معنى وسط هذا الركام. عندها أسّس الجرادي، مع رفاق روحه، جماعة «ثورة الحرف»، في محاولة للنجاة من خيبة الجماعة بهويةٍ إبداعية. لم تكن هذه الجماعة ترفاً فكرياً، بل ضرورةً وجوديةً. كان الشعر بالنسبة له فعلاً مقاوماً، لا مجرد كتابة؛ رغبة في استعادة الكرامة، لا احتفاء باللغة فقط.

كانت العشيرةُ والخوف، والعادات الصارمة، جزءاً من الخلفية التي أراد التحرر منها. كتب كي يخلع عن نفسه جلد العادة. لم يكن الشعر عنده زينة بل نجاةً، والقصيدة لم تكن وردة، بل سكيناً تُشرّح الواقع وتعيد تركيبه. منذ بداياته، بدا واضحاً أن هذا الشاب لا يكتب ليستعرض، بل ليصرخ.

بعد تخرجه في جامعة دمشق، سافر الجرادي إلى موسكو ضمن بعثة دراسية للحزب الشيوعي السوري. بدا الأمر بداية حلم، لكنه سرعان ما انقلب إلى كابوس ثقيل. لم يجد في الاتحاد السوفييتي الاشتراكية التي كان يحلم بها، بل وجد البيروقراطية، والتسلط، و«الظلم المتخفي بالنظرية»، كما وصفه في إحدى مقابلاته.

في موسكو، درس السينما أولاً، ثم الأدب المقارن، لكنه لم ينجُ من الصراع السياسي داخل الحزب. كتب هجاءً حاداً لخالد بكداش، الزعيم الأبدي للحزب الشيوعي، فكان مصيره الفصل من المعهد. لم يكفّه ذلك عن العلم، فانتقل إلى «كراسنودار»، وهناك تماهى مع الأدب الروسي، قرأ تشيخوف، دوستويفسكي، تولستوي، كأنهم أسلافه الروحيون.

في برد موسكو، كان إبراهيم يُنضج لغته. هناك صقل أدواته، وتعلم كيف يقول أشياء كثيرة بكلمات قليلة. نال الدكتوراه عام 1993، لكنه لم يُصَب يوماً بلوثة الأكاديميا؛ ظل شاعراً، يحاول أن يُقنع اللغة بأن تخفّف عنه العبء.

بعد سنوات من الاغتراب، عاد إلى دمشق، ظناً منه أن بوسعه أن يجد لنفسه مكاناً فيها. لكنه سرعان ما أدرك أن البلاد لم تعد كما كانت، وأن المدينة التي أحبها غدت غريبة. ظلّ القلق رفيقه، فاختار الرحيل مجدداً، وكانت صنعاء وجهته هذه المرة.

في اليمن، تنفّس الجرادي شيئاً من الحرية. في جامعة صنعاء، درّس الأدب المقارن، وكتب بشغف، كأن الزمن بات أكثر سخاءً هناك. وجد في اليمن وطناً شعرياً لا يطالبه بالولاء، بل يفتح له أبواب الروح. التقى بالشاعر الكبير عبد العزيز المقالح، فجمعتهما صداقة عميقة، تأثّر كلٌ منهما بالآخر، وكان المقالح لاحقاً أحد الذين أنصفوا الجرادي نقدياً.

### الوقوف على الحافة

في اليمن، كتب الجرادي نصوصاً من نوع آخر: أكثر نضجاً، أكثر فوضوية، لكنها منظمة كقلب يدق بانتظام في حضرة الموت. لم تُعد القصيدة عنده مجرّد بناء لغوي، بل صارت نوعاً من التشريح الروحي: قصيدة مفتوحة على الذات، على الفقد، على الذكرى.

في ديوانه «محمود درويش ينهض»، لم يرثِ الجرادي درويش فحسب، بل رثى جيله، رثى القصيدة نفسها، رثى الإنسان العربي الذي ظلّ يحلم ويُخذل. كتب: «الليلُ أعمى، والصباحُ جنازةٌ، والموتُ معتدلٌ هنا كالطقس». جملة لا تُقرأ بل تُرتجف.

**ترك قصائد تمشي حافية على جراحه وكلمات تبتسم وسط النكبات**

وفي قلب تجربته الشعرية، كانت المرأة أكثر من كائن محبوب. كانت الوطن حين يغيب الوطن، وكانت الحرية حين تُمنع الحرية. لم تكن غزله عاطفياً، بل فلسفياً. كانت «الأنثى» تميمة وجودية، تحضر في كل نص تقريباً، لا كرمز فقط، بل كجزء من الذات.

ما يميّز الجرادي أنه لم يكن شاعراً يحتمي بالمجاز، بل شاعرٌ يجرحك بالحقيقة، ثم يُعطيك ضمادة من الجمال. خاض في الترجمة، والنقد، والتعليم، لكنه ظل يرى الشعر أعلى من كل ذلك. لم يرد يوماً أن يكون في الواجهة، بل فضّل الحافة، حيث الكلمات أشد توهجاً.

دواوينه لا تشبه بعضها، لكنها تشبهه كلّها: «رجل يستحم بامرأة»، «دع الموتى يدفنون موتاهم»، «الذئاب في بادية النعاس»، «حديقة الأنقاض»، وعشرات النصوص الأخرى، التي لا تُقرأ بل تُعاش. كان يعتبر قصيدته «ريبورتاجاً شعرياً»، توثيقاً للحظة بعيون شاعر لا يملك سوى الكلمات.

حين عاد إلى دمشق قُبيل الثورة، كان متعباً، لكن لا أحد كان يتوقع أن البلاد كلها ستسير نحو هاوية مفتوحة. شاهد الرّقة تُغتصب، وصنعاء تنهار، وفلسطين تتكرر مأساتها. لم يبقَ له إلا القصيدة. ظلّ يكتب، يقاوم الكلمات بالكلمات. كتب وصيته الأخيرة قائلاً: «إذا هاجرتَ أو هُجِّرتَ، فلتتركْ على الشباك أغنيةً».

مات إبراهيم الجرادي وهو يعرفُ أنَّ الشعر وحده لا يموت. ترك قصائد تمشي حافية على جراحه، وكلمات تبتسم وسط النكبات. لم يكن حزيناً لأنه مات، بل لأنه لم يُدفن في تراب الرّقة، حيث ابتدأ الحلم.

**في قلب تجربته الشعرية، كانت المرأة أكثر من كائن محبوب. كانت الوطن حين يغيب الوطن، وكانت الحرية حين تُمنع الحرية. لم تكن غزله عاطفياً، بل فلسفياً. كانت «الأنثى» تميمة وجودية، تحضر في كل نص تقريباً، لا كرمز فقط، بل كجزء من الذات**

## وداعاً إبراهيم الجرادي...

رحل إبراهيم الجرادي في الثامن والعشرين من سبتمبر 2018 في دمشق. تاركا عدة مؤلفات نذكر منها في الشعر: أجزاء إبراهيم الجرادي المبعثرة، 1981، «رجل يستحم بامرأة»، 1983، «شهوة الضد»، 1985، «موكب من رذاذ المودّة والشبهات»، 1986، «عويل الحواس»، 1995، «دع الموتى يدفنون موتاهم»، 2000، «الذئاب في بادية النعاس»، 2000، «حديقة الأنقاض»، 2012 وله في القصص: «الدم ليس أحمر»، 1985، وفي الدراسات الأدبية: «دراسات في أدب عبد السلام العجيليّ»، «الأشكال في الشعرين الروسي والعربي» 1960 – 1980، أطروحة الدكتوراه بالروسية 1993.«شعراء وقصائد، مختارات من الشعر السوفيتي، ترجمة، 1986.«أوجاع رسول حمزاتوف»، 1988، «الحداثة المتوازنة دراسات في أدب عبد العزيز المقالح، تحرير وتقديم وإشراف، 1995، «مسامير في خشب التوابيت، دراسات في إبداع زكريا تامر، تحرير وتقديم وإشراف، 1995، «محمود درويش ينهض، 2010.



قصة

# حمص يا وجع الذاكرة

روضة طه الطه

كان محضَ صدفةٍ أن ألتقي فاطمة عندما تعطل المترو وطُلبَ منّا النزول لنستقلّ حافلة تُواصل الطريق بنا.

كنتُ مع رانيا التي التقيتُها أيضاً صدفةً عند محطة المترو، وترافقنا في جولة مسائية مفعمة بالحكايا والأسرار، وكذلك بالنميمة النسائية التي لا تخلو تارةً من المرح وتارةً أخرى من الشجون.

هكذا هُنَّ بناتُ البلد إذا التقينَ، يخطفنَ من روح الغربة شيئاً من الدفء أو الشوق، وربما النجوى، أو حتى المرارة، وتفاصيل وأحاسيس أخرى!

عندما نزلنا من المترو الذي توقّف فجأةً في محطة «كلاوسفتس شتغاسه»، ناديتُ: فطّومة! فالتفتتْ إليّ سيدةٌ شابةٌ بسمرةٍ جذّابة، وسألتْ: هل ناديتِني؟

فأجبتُها: بل ناديتُ ابنتي.

فقالت: وأنا اسمي فاطمة أيضاً، وخُيّلَ لي أنكِ ناديتني.

فضحكنا ووقفنا بانتظار الحافلة...

وعندما وصلت الحافلة كانت مزدحمةً جداً، وقد تكدّس ركّاب المترو جميعاً فيها. صعدنا، وجلسنا في مقعد واحد فاطمة وأنا ورانيا، وبدأت حفلة التعارف.

سألتُها: مِن أين أنتِ؟

فأجابتْ: من تونس.

ثم سألتها رانيا: أين تسكنين؟

فأجابت: في رودربروخ.

فقلتُ: إذاً نحن جيران!

ثم سألتنا هي: ومن أيّ البلاد أنتنّ؟

فأجبناها على عجل: نحن سوريّات!

فابتسمتْ قائلةً: زوجي سوري أيضاً.

وتابعتْ: من أيّ مدينة أنتنّ؟ فلهجتكنّ تختلف عن لهجة زوجي. اعتقدتُ أنكنّ ربّما عراقيات!

أجبتُها: نحن من الرَّقة، والرَّقة تقع في شمال سوريا، بالأحرى في الجزيرة السورية التي تقع في الشمال الشرقي من البلاد،

هناك حيث نتفرّد نحن أهلها بلهجةٍ هي مزيجٌ من عذب الفرات وشجنه وشيءٍ من تراب تلك الأرض!

وسارعتُ أنا بسؤالها: ومنْ أيّ مدينةٍ زوجكِ؟

فأجابت: من حمص.

في لحظة طافحة بالوجع، عادت إليّ صورةُ حمص الجريحةً قبل نحوِ عشر سنواتٍ وأكثر، عادت إلى ذاكرتي صورٌ أُرشِفتْ في مُخيلتي لدير بعلبة، وبابا عمرو، والخالدية، وباب السباع، ومناطق كثيرةٍ من حمص التي تحوّلت ذات يوم إلى مدينة أشباح.

أجل، لقد زرتُ حمص قبل مغادرتي سوريا بعام، كنتُ أقصد اللاذقية للحصول على راتبي. كانت حمصُ في أوجِ نزيفها وجُرحها الدامي، كانت حرّةً وأبيّةً رغم أنها خاويةٌ على عروشها: ركامُ المنازل، الأنقاضُ التي أقسمت ألا تئنّ أو تتوجّع، رائحةُ البارود، وشظايا المعدات الحربية من دبابات حفرت طريقها على أتربة الطرقات، على الوحل والدروب الزراعية والضيع، جثثُ أشجارٍ ميتةٍ لم يُؤخذ بها عزاء، وشظايا صواريخ كانت تكتبُ مذكّرات رئيس معتوهٍ يقصف شعبه ليحتفظ بكرسيٍّ بلا كرامة، ورصاصٌ حفَر جدرانَ البيوت التي لم تنهَر بعد، وظلّت معلّقةً في الهواء حتى بدت وكأنها غرابيلُ لا جدران!

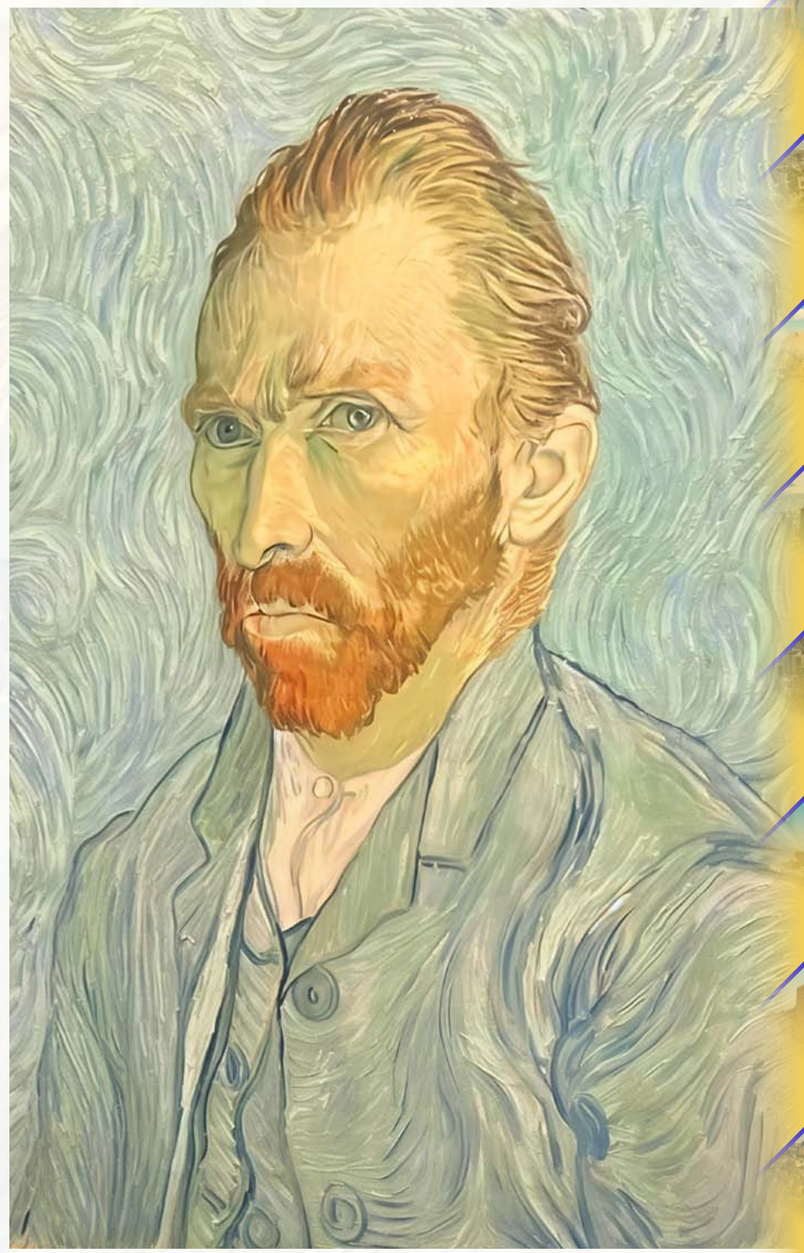
كنا في الحافلة أنا ورانيا وفاطمة التونسية التي تعرّفنا عليها للتوّ، نتحدث عن حمص، وقد وقف الزمن مشدوهاً عند سنين الوجع المعفّر برمال الأنقاض، السافي من الألم، وطوب الركام الذي جُبل بدماء الأبرياء، والدمار الذي ينعيه الراحلون عند ساحة ساعة حمص.

صوتُ الساروت يصدح ثائراً ممزوجاً بالأسى: «حمصيةٌ تنادي فزعة»، وخلفه يرفرفُ علمُ بثلاث نجمات ويمتدّ اللون الأخضر سهوباً من الأمل، وشعبٌ أعزل يردّد بصوته: «الشعب يريد إسقاط النظام»...

كانت الصور تتوافد إلى ذاكرتي تباعاً.

نزلنا في محطة المترو، وتابعنا سَيرنا وسيرنا التي تدفّقت دون ميعاد، ذات صدفة، ثم تبادلنا عناويننا وأرقام هواتفنا على أملِ لقاءٍ قريب!

# قصّتي مع فان غوخ



أصالة لمع

على ضفّة نهر السين في باريس، يمتدّ المبنى الساحر الذي كان محطة قطار أورساي سابقاً، قبل أن يصبح منذ عام 1986 «متحف أورساي»، الذي يضم اليوم مجموعة من أبرز الأعمال الفنية الغربية بين نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين (1848–1914). وفيه أيضاً أكبر مجموعة من اللوحات الانطباعية في العالم، حيث تُعرض لوحات أشهر الفنانين الانطباعيين، بدءاً بمونيه ومانيه مروراً بِبيسارو وسيزان ورينوار وصولاً إلى فان غوخ. كما يضم أيضاً في جناح آخر لوحات لفناني ما بعد الانطباعية مثل سورات وغوغان وسينياك.

أحبّ كل هؤلاء الفنانين، وأجد في الانطباعية كلّ ما أبحث عنه في الفن، الفن الذي يحدّثني بلا حاجز، يزيح جبالاً في داخلي، يؤثر بي بلا قصد، يملؤني مثلما يرتفع منسوب الماء في مكان فارغ. الفن الذي حين أقف أمامه، تأخذني هذه الرغبة الجارفة بالبكاء. هذا الشعور بالوزن الخفيف للون، والزهرة، والعشب، والنظرة، وبوزنها الثقيل أيضاً. أقف أمام اللوحة كطقس. أتشافى. أشعر بإنسانيتي. أهزأ من البشاعة التي تملأ العالم، على ضآلتها أمام الجمال. أحبُّ كل هؤلاء الفنانين، أحبُّ زهور مونيه المكثفة اللون، جسوره الخضراء وقواربه المبهمة. أحبّ وجوه رينوار وبيوت سيزان وشوارع بيسارو، لكنّني لم أبنِ يوماً علاقة افتتان كتلك التي تربطني بأعمال فان غوخ.

وأنا أجتاز القاعات، حتّى أصل إلى القاعة الأخيرة المخصّصة لأعماله، رحتُ أحاول أن أتذكّر متى بدأ افتتاني بهذا الفنان. ومع أن رأس الخيط ليس واضحاً لأنّه يرجع إلى زمن صار بعيداً، لكنني أعتقد أنّها لم تكن لوحة، بل إحدى رسائله إلى أخيه ثيو. قد يبدو الأمر مفارقةً للوهلة الأولى، لكن فان غوخ كان قارئاً وشاعراً أيضاً؛ روح وحيدة تحيا بالفن فقط. كانت لغة الرسالة شاعرية وعنيفة وقاسية ورقيقة في الوقت نفسه، إلى الحد الذي يجعل التأثير مثل نُدبة، لا يُنسى.

أن تعرف قصة الفنّان، ثم يحدث افتتانك بأعماله، برويّة أولاً، ثم بطريقة هوسية تجعله جزءاً من حياتك، هو عندي عُمق الفنّ الانطباعي: أن تعي فلسفة الفنان وقصته وألمه، أن تكوّن فكرتك الخاصة عمّا يريد أن يقوله لك، حتى حين تبدو الفكرة في تناقض تامّ مع اللوحة...

هكذا، صارت زهور فان غوخ، ونجوم ليله الأزرق، وغصونه المزهرة وحقول القمح الملتمعة تحت الضوء، تصرخ لي دوماً بألف شيء لا يقال. الطبيعة الهادئة في اللوحة، صارت تبدو مثل يد تمتدّ إلى الفنان، فيمدّ إليها ريشته، هرباً من العواصف التي كانت تُمزّق داخله. ملامح وجهه الأحمر أو الأصفر في البورتريهات الشخصية التي كان يرسمها بلا هوادة صارت تقلقني، مثل شعور أن تخاف على صديق حزين. وملامح شخوصه المطموسة في اللوحات، صارت أول ما تلتقطه عيناي، مولّدةً في داخلي شيئاً من إنكار حقيقة العالم بأكمله.

كان فان غوخ «عازف أُرغن لعاصفة انتهت وتضحك في قلب الطبيعة الصّافية». هكذا يصفه أنطونان آرتو في كتاب «فان غوخ منتحر المجتمع»، كتاب متفرّد يبدو مونولوغ بوح طويل وموجع، ومرافعة طويلة للكاتب ضدّ العالم وقوالبه وقسوته، وقد ترجمه عيسى مخلوف بلغة عنيفة وآسرة وصدر عن دار الرافدين.

يقول آرتو: «يُعَدّ فان غوخ من بين جميع الفنانين أكثر من يمعن في تجريدنا وأكثر من ينفذ إلى أعماقنا». ويكمل في مكان آخر واصفاً نظرة فان غوخ في أحد البورتريهات التي رسمها لنفسه، كأنه يشرح مقولته:

«تَنُمُّ عين فان غوغ عن نبوغ عظيم، لكنّ الطّريقة التي يُشَرّحني بها من أعماق اللّوحة التي ظهَر فيها، لا تكشف عن عبقريّة فنّان أحسّ في هذه اللّحظة كيف تعيش في ذاته، بل عن عبقريّة فيلسوف لم ألتقِ مثلَه في الحياة».

مشيتُ بين لوحات فان غوخ في متحف أورسي، تأمّلت عن قرب خطوط اللون السميكة، ضربات الفرشاة المضطربة والدقيقة معاً، تخيلتُ الفنان وهو يعيد خلق عالمه. أخيراً، توقفتُ أمام وجه صديقي الحزين، في واحدة من أشهر بورتريهاته، يرتدي طقماً أزرق على خلفية زرقاء مموّجة. نظرتُ إليه ومتأكدة من أنه نظر إليّ أيضاً. كانت كلمات آرتو حاضرة كمن يصف مشهداً واضحاً في طبيعة هادئة:

«التقط فان غوخ اللّحظة التي يكون فيها بؤبؤ العين على وشك أن يذرف في الفراغ، حيث هذه النّظرة المنطلقة ضدّنا، مثل قنبلة نَيزك، تتّخذ لونَ الفراغ الواهن والجمود الذي يملؤه».

* كاتبة لبنانية مقيمة في فرنسا

# الفنان التشكيلي محمـــود غـــزال:

## رؤية متفرّدة وشخصية تتقن جمال الروح

يُعدّ الفنان التشكيلي محمود غزال واحداً من الأسماء التي تركت حضوراً بصرياً لافتاً في المشهد الفني، ليس فقط لما يقدّمه من أعمال متميزة تتسم بفرادتها وحسّها الجمالي العميق، بل أيضاً لما يمتلكه من شخصية هادئة، راقية، ومتواضعة في تعاملها مع زملائه وجمهور الفنون كافة. فهو نموذج للفنان الذي يزاوج بين الإبداع والأخلاق، وبين الموهبة والسلوك الإنساني الرفيع.

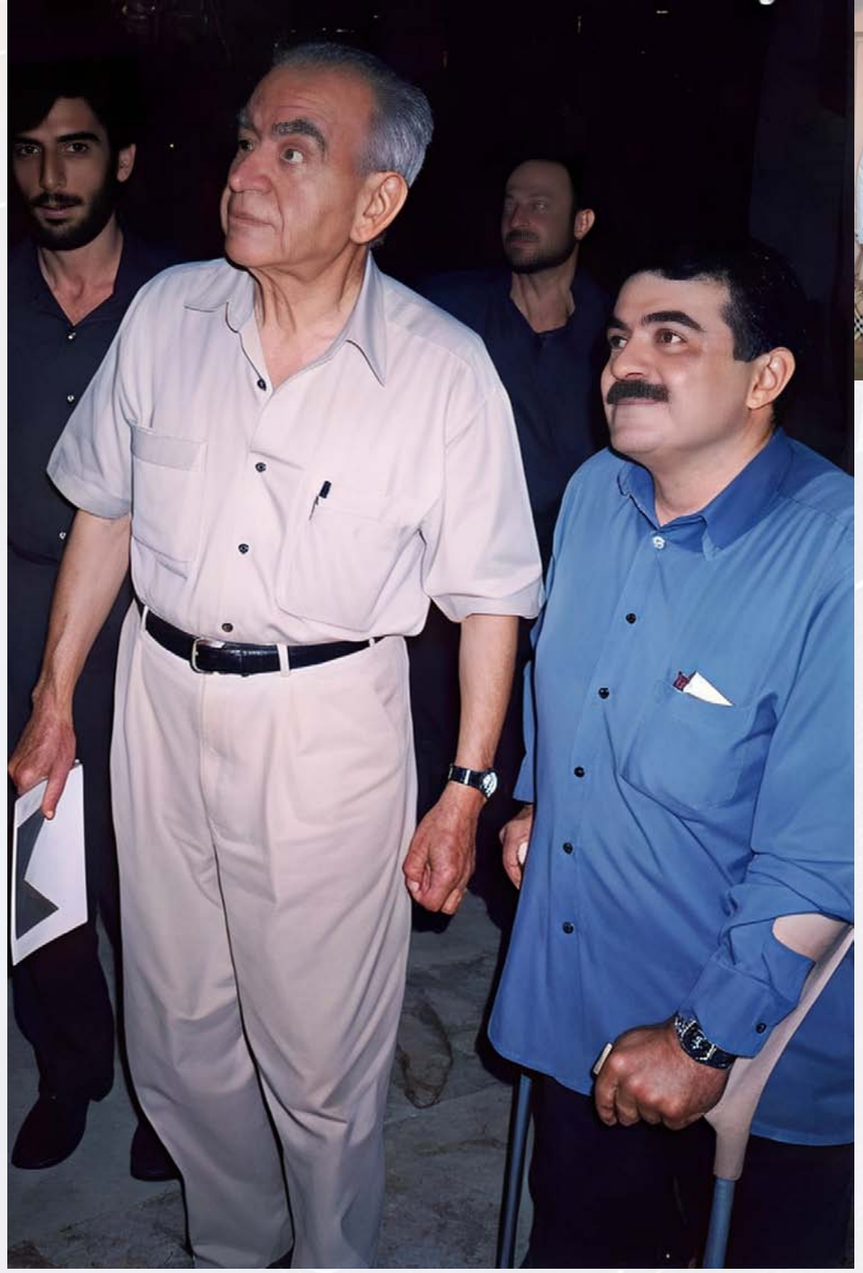
يمتاز غزال بقدرة فطرية على التعامل مع اللون والخط والمساحة، إذ تشي لوحاته بحس شعريّ خاص، وببحث دائم عن الجمال المختبئ في التفاصيل الصغيرة. أعماله ليست مجرد تشكيل بصري؛ بل هي مساحات للتأمل، ينساب فيها اللون برفق، وتتداخل فيها الرموز بوعي وحساسية عالية. ولعل هذا الحس الجمالي يعود إلى قدرة الفنان على الإنصات للعالم من حوله، والتقاط ما لا يراه الآخرون بسهولة.

في تجربة محمود غزال، تتجلى الأشكال في حركة دائمة، وكأنها تعبر حدود الواقع إلى فضاء أكثر رحابة. يشتغل على مفردات تنتمي إلى الذاكرة والطبيعة والوجدان الإنساني، فيحولها إلى صور ذات دلالات عميقة، تتراوح بين التعبير والتجريد، وبين الانفعال والهدوء. وهذا ما يجعل أعماله محط اهتمام النقّاد والمتلقين على حد سواء.

أما على المستوى الإنساني، فيُعرف محمود غزال بتواضعه ودماثة خلقه، فهو قريب من الجميع، يستمع بروح صافية، ويمنح من حوله مساحة من الود والدعم. زملاؤه يشهدون له بأن قلبه لا يقل جمالاً عن ريشته، وأنه يحافظ على علاقة مهنية وأخوية صادقة مع كل من يعمل معه. وقد ترك عند من عرفه بصمة لا تُنسى، تجمع بين الأخلاق العالية والالتزام الفني، وهو ما جعل حضوره محبوباً ومقدّراً في أي بيئة فنية أو ثقافية يتواجد فيها.

وهكذا، يظل الفنان محمود غزال مثالاً للفنان الذي يجمع بين الرؤية التشكيلية المميزة والحضور الإنساني النبيل، فيقدّم فناً صادقاً ينبع من روح صافية، ويمنح المتلقي تجربة بصرية وروحية لا تُنسى.

المدار العربي



**محمود غزال فنان تشكيلي من ذوي الاحتياجات الخاصة.. لم تمنعه حالته الصحية من الإبداع..**

المدار العربي



# في رثاء الفنان التشكيلي الراحل محمود غزال

ابراهيم النمر

هو دمعةٌ
لمّا تجدْ
عيناً لها تبكيها..
هو قصةٌ
لمّا تجد
أحدٌ لها يرويها..
هو صفحةٌ
ظهرتْ براءةُ حرفها
في وجه مَن يطويها..
هو من رأى
أنّ الحياةَ قصيرةً
والمبدع الفنّانُ
مَن عشقَ الخلودَ
لكي يعيش طويلا..
هو من سقى
وردَ الحياة بمائه
حتى يظلّ مدى الحياة
جميلا..
آه على ألوان لوحته التي
رقّصتْ على إيقاع ريشتهِ
وغادرتِ المكانَ قليلا ..
آه على وقع الغياب المرِّ
كم أودى بأحلام الطفولةْ..
محمودُ غالي..
محمود ينهض كالدوالي..
محمود يمعنُ في الحضور
وفي الغياب
وفي الجواب
وفي السؤال..
محمود لم يحزنْ
على الزمن الذي يحتاجُهُ
حتّى يتمَّ
رسالةَ الفن الجميلْ..
محمود غاب ولم يزلْ في
قلبه
وعدٌ أُصيلْ..
سيظلُّ يمسكُ ريشةً
ألوانها
الحبُّ
والإنسانُ
والوطن الجميلْ..
محمود يسبقنا
بكلّ شهامة
ونظلّ ننتظرُ الرّحيلْ..
محمودُ يا أصحابُ
لم يترك رفاقَ الدربِ
لم ينسَ الضياءْ..
محمود يأتي في الصباح
وفي المساءْ..
محمود يسألُ عن ضفافِ
النهرِ
كلَّ الأصدقاءْ..
محمود يصنع من عصا
عكّازتيهِ
سفينةً بيضاءْ..
محمود يعبرنا بها
حلماً
ويفعلُ ما يشاءْ !!!.

* شاعر سوري مقيم في تركيا

# زامل سعيد فتّاح..
## صوت وذاكرة وطن
# رحلة شاعر حمل أغاني العراق

«المزمار العربي» ـ خاص:

زامل سعيد فتّاح (1941-1983) صاحب الأغنية الوطنية الخالدة التي تصلح لكل زمان عراقي: "ما هو منّه يا شعبنه"، أوّل وأروع من مزج العشق الفردي بحبّ التراب والنخيل والرافدين: "هذا آنه"، و"حاسبينك"، و"الناصرية" التي جعلها القره غولي الكبير أناشيد وطنية. وأهمّ من قدّم الفرح في الأغنية العراقية: تكبر فرحتي، إعزازٍ، طبّن للسوگ، خلخاله يرن، يا خوخ، فرد عود.. ناهيك عن أناشيد الحزن الحارقة: چذاب، المكيّر، يا ليل صدّگ، شگول عليك، إتنه إتنه، يا غريب الدار، يگولون باچر تمرّ، يا روحي چذاب الهوى.. في هذا الملف نقدم للقارئ الكريم بعض من أغانيه الخالدة.

ـ ولد الشاعر زامل سعيد فتّاح في مدينة الشطرة في محافظة ذي قار عام 1941.

ـ أكمل دراسته الابتدائية والمتوسطة فيها، ثم دخل دار المعلّمين.

ـ ومن خلال تعايشه في بيئة ريفية فقد منحته إحساساً مرهفاً مملوءاً بالصدق، وكان له صوت غنائي جميل، لكنه أخذ بنصيحة صديقه وابن مدينته الملحّن طالب القره غولي بأن يستمر في كتابة الشعر لأنه شاعر ذو خصوصية لا يملكها غيره من الشعراء.

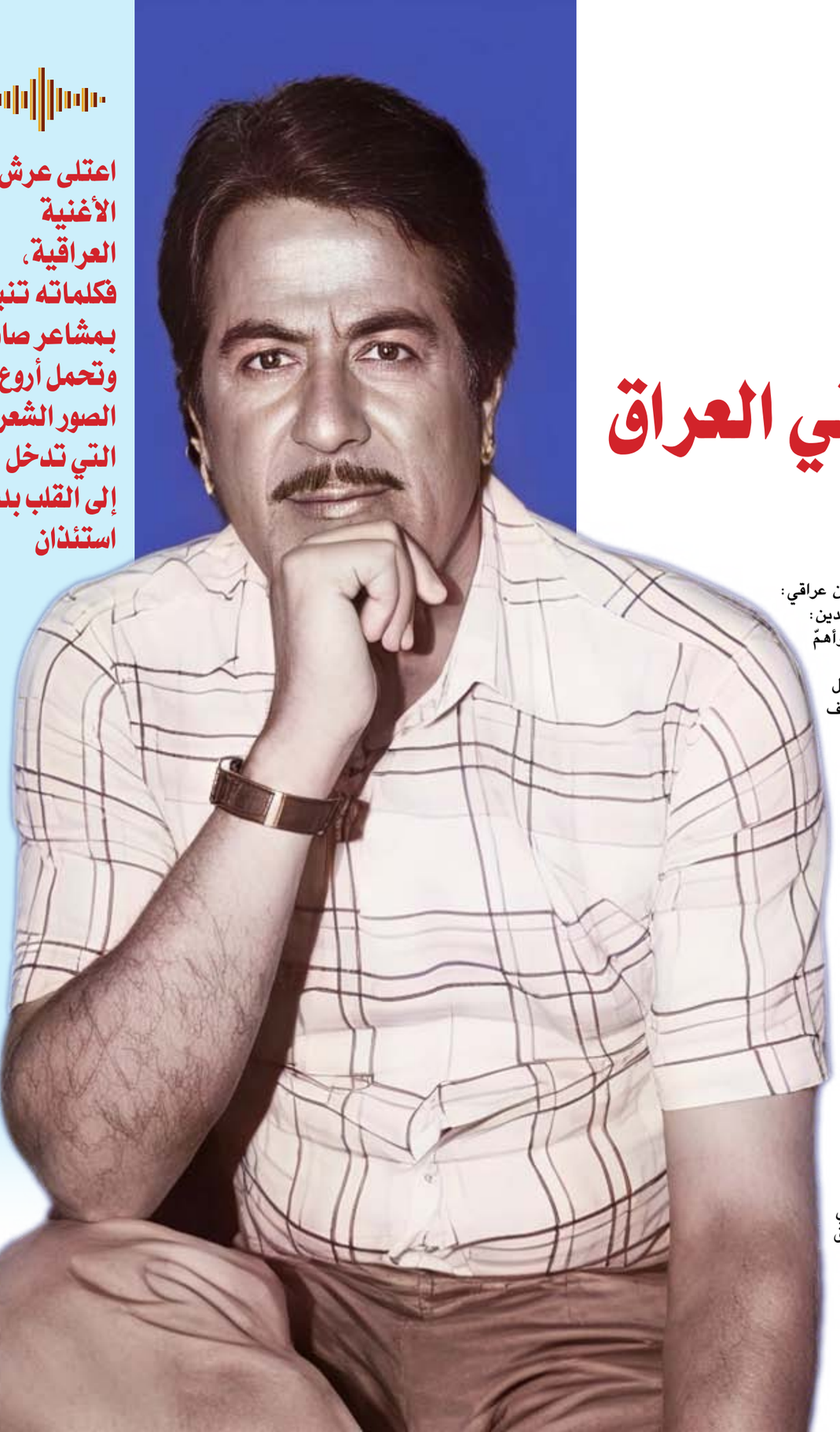
ـ اعتلى عرش الأغنية العراقية، فكلماته تنبض بمشاعر صادقة وتحمل أروع الصور الشعرية التي تدخل إلى القلب بدون استئذان، وكما يقال: (إن كل ما يخرج من القلب يدخل إلى القلب).

ـ انتقل إلى أطراف بغداد عام 1970 وتزوّج واستقرّ فيها، ولقد التقى بالكثير من الشعراء والمطربين وتأثر بالحياة في العاصمة.

ـ في بغداد أصدر الشاعر زامل سعيد فتّاح ديوان (المكَيَّر) عام 1971 في مطبعة الجامعة ببغداد، وفيه (35) قصيدة منح من بين وريقاتها أغانٍ عراقية مهمة لا يزال العراقيون يتذكرونها ويتغنّون بها. وبالعودة إلى هذا الديوان نَجد أن الملحن طالب القره غولي قد أخذ حصة الأسد في تلحين أغلب قصائده، فبالإضافة إلى أغنية (هذا آنه)، لحن طالب القره غولي أغنيته الشهيرة (چذّاب) التي انتشرت بين البيوتات العراقية بشكل غريب، ويمكن أن يقال إنّه ما من مطرب عراقي عرفه الجمهور إلا وتغنّى بها. ويبدو أن الشاعر زامل سعيد فتّاح قد غيّر كلمات القصيدة بشكل كبير كي تخرج إلى مسامع الجمهور في صورتها الجميلة والسلسة التي عرفناها.

ولطالب القره غولي أغنية أخرى في هذا الديوان هي قصيدة (يا ليل)، هذه الأغنية التي غنّاها لأول مرة المطرب السوري جميل قطشة الذي كان يقيم في العراق، ليغنيها ويتألق بها بعد ذلك المطرب ياس خضر، والتي حرّكت مشاعر مثقفي العراق قبل عاشقاته.

توفّي رحمه الله عام 1983 إثر حادث مروري مؤسف.



**اعتلى عرش الأغنية العراقية، فكلماته تنبض بمشاعر صادقة وتحمل أروع الصور الشعرية التي تدخل إلى القلب بدون استئذان**

***
هذا آنه.. وهذاك انتَ.. وتظل بظنوني
ذاك انته
هذاك انتَ ويمر طيفك واشوف آمالي
لو شفته
كبرنا وكبرت الدنيا بهوانه وكل حلو
عرفته
عرفتك جوري لو فوّح
عرفتك طير من يصدح
ومن حبك غنايانه تعلمته.. وهذاك انته
عرفتك وردة القداح برد الصبح
جفلها
ومن حبّك هويت الگاع والماي
ليغازلها
شفت بعيونك بلادي
سهل وجبال والوادي
شفت دجلة وفي مثلك
يجود بخير الي ولاجلك
شفت موجاته مثل معاضدك
فضه
تتهادى ويه جاري الماي هلهولة فرح
غضه
ومن حبّك غنايانه تعلمته.. وهذاك انته
هواك انتَ يذكّرني بربوع بلادنا
الخضره
هواك انتَ ليسعدني ويكحل عيوني
بزهره
هواك إنتَ يذكرني
بفراتٍ ودجله يوميه
مثل كلبي ومثل گلبك
تلگن صافيه النيه
هواك انتَ ورد اخضر يمطر وفه
وحنيه
هواك انتَ شتل عنبر يجود بغير
منيه
ومن حبّك غنايانه تعلمته.. وهذاك انته

***
باطراف الحي بالگمريه خلخاله يشع
خلخاله يشع وي كل نجمه
و الناعور تباها بميه يغني ومطرب
يغني وجرف الشاطي يلثمه
والصفصاف مناثر زلفه
مال ويا النسمات الترفه
مر وتعده وتاهت روحي وخلخاله يشع
خلخاله يشع وي كل نجمه
مر وتعده وطارف من عگلي وياه گوطر
دگ بيه الشوگ ولا غمض جفني وهودر
يتراوالي ويجفل گلبي وحضناتي ترد

مهضومه وجذاب خياله ولاذاري يسد
مر وتعده وتاهت روحي وخلخاله يشع
خلخاله يشع وي كل نجمه
مر وتعده وفز الشوگ وشتراوالي
يشتل بجدامه ويه عويناتي ودوهن بالي
خلخاله بگلبي دگاته خلخاله يدگ
وگطع انفاسي تعد خطواته خطواته
تعد
مر وتعده وتاهت روحي وخلخاله يشع
خلخاله يشع وي كل نجمه

***

**ياخوخ يازردالي**

يا خوخ يازردالي.. بذات ما لك تالي
داريتك ومن حومرت.. صار الجني
لعذالي
ياحيف يازردالي
ياخوخ لاجلك ساهرت ودموعي
لهروشك سگت
برعم چنت واتنطرك ومتاني واحسب
كل وكت
وزرعتك بين النخل.. گرصة برد لا حر
ضگت
واتمرجحك نسمات غضه وعالخلگ
عنبر فحت
ياخوخ موش انا اتعبت.. وتلوعت
وتمرمرت
ياخوخ لاجلك عاشرت كل الطيور
وصادگت
خايف جنح عصفور يهدل غصنك ويمك
نمت
باريتك بگيض وشته لمّا كبرت وتحمرت
حتى الفراشه لو تلامس وردتك بيها
صحت
ياخوخ موش انا اتعبت.. وتلوعت
وتمرمرت
ياوسف يازردالي.. بذات ما لك تالي

***

**اعزاز**

اعزاز عدنه
وشوگهم شوگ الشواطي لليل دجله
مدللين
والفراگ بعينهم شوگ الحمام الجاي
لهله
والعتب بشفافهم ود وحنين
مدللين احباب گلبي مدللين
اعزاز عدنه
وياهو ينكر رمش عينه
وياهو اگرب من جفنه لعينه
ياعشگهم هيل ما عبرت سنينه
شما يمر بينه العمر يكثر حنينه
مدللين
ويلوگ لاحبابي الدلال
وشوگهم نسمة جنوب
وسيرَت لأهل الشمال
اعزاز عدنه
ومن هويناهم هوينه الناس كلها
ومن عشگهم كبرت الدنيا باهلها
وعلى جناح الشوگ طرنا
الروح طارت ويه خلها
وياهواهم.. غيمة وتفيض بمطرها
ويا وفاهم.. وردة وتفوح بعطرها

***

**جذّاب**

چذاب... دولبني الوكت بمحبتك
چذاب... روحي تمرمرت من عشرتك
وتريد ارد انوب الك
لا مارد كلشي انگضه
صرت بس انت الدوه

**لحن طالب القره غولي أغنيته الشهيرة (چذّاب) التي انتشرت بين البيوتات العراقية بشكل غريب، ويمكن أن يقال إنّه ما من مطرب عراقي عرفه الجمهور إلا وتغنّى بها**

لا ما ارد وانسه المضه
چم زله منك بينت ما جيت اعاتب مره
ومن عشرتك گلي شفت غير ألم
والحسره
واني ادري يهواك الگلب
بعدك يعذب حالي
وادري اليحب ليله صعب
هايم يظل لتالي
لكن فلا ارجع بعد لا ماارد كلشي
انگضه
لو صرت بس انت الدوه لا ما أرد
وانسه المضه
بالروح الك مية جرح وحسبه اله حنيه
ومكابري يعذب الگلب نيشانه بين بيه
واتحملت ضيم وقهر
والوكت مر وتعده
يل ما شفت منك مطر
جس الدليل وده
وتريد ارد النوب الك لا ما ارد كلشي
انگضه
لو صرت بس انت الدوه لا ما أرد
وانسه المضه

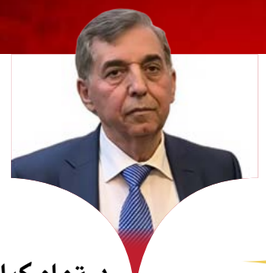
***

**فرد عود**

يل شاتل العودين خضر فرد عود
لا ينشره وينباع ولامنه موجود
يا دنيا كبر الوكت حمل عشگنه ورود
سير علينا الهوى.. وجفل بگايه الشوگ
چلمة هلا ومرحبا.. بس لحبيبي تلوگ
يا طعم ذاك الامس
لاله وي خيط الشمس
يا دنيا كبر الوكت حمل عشگنا ورود
يل شاتل العودين خضّر فرد عود
لوليله فتح طفل.. يا روحي عشگ الراح
دمع التبزل عسل.. وعثوگه ما تلاح
عطشانه روحي وروت
ياعود من خضرت
يا دنيا كبر الوكت حمّل عشگنا ورود
يل شاتل العودين خضّر فرد عود

في ظلال الغربة

# هدرٌ يبتلعُ الشباب!



د. تمام كيلاني

في زيارتي الأخيرة إلى سوريا، تلك البلاد التي كانت يوماً منارات للحضارة والعلم والفكر، وقفتُ حزيناً أمام مشهدٍ أرهق القلب وأقلق الوجدان.

في المقاهي المنتشرة على نواصي المدن، رأيتُ فتياتٍ وفتياناً من زهرات هذا الوطن يجلسون من الصباح حتى المساء، يتبادلون الأحاديث ويُدخّنون الشيشة، كأنما الزمن قد توقّف عندهم، أو كأنهم قرروا أن يقتلوا ساعاتهم قبل أن تقتلهم.

لم يكن في المشهد ما يُدهش من ظاهره، لكن في عمقه كان جرحٌ مفتوحٌ على سؤالٍ مؤلم:

إلى أين يمضي شبابُنا حينَ يضيع الزمن من بين أيديهم؟

تذكرتُ حينها المفكر الجزائري العظيم مالك بن نبي، رحمه الله، حين قال كلمته الخالدة: "علينا أن نُعلّم أبناءنا علمَ الزمن».

كم كان هذا الرجل يرى أبعد من عصره!. لقد فهم أن مشكلتنا ليست في نقص الموارد، بل في جهلنا بقيمة الوقت، وأن الأمم لا تموت حين تُهزم، بل حين تفقد إحساسها بالزمن.

وقال بن نبي أيضاً:

"من الصعب أن يسمع شعبٌ ثرثارٌ الصوتَ الصامتَ لخطى الوقت الهاربة». ويا لروعة هذه الصورة! فالوقت لا يصرخ، بل يمضي بصمت، ومن غرق في ضجيج الكلام والثرثرة لن يسمع خُطاه وهي تُبعده عن الحياة.

كم هو مؤلم أن ترى أمةً بكاملها تغرق في أحاديث المقاهي ومواقع التواصل، تتجادل في كل شيء إلا في كيف تبني مستقبلها.

نلهو بينما الأمم تصنع، ونتحدث بينما الآخرون يعملون.

يا أبناء وطني، يا شباب سوريا والعالم العربي، إن الوقت ليس عدواً لكم، بل هو أعظم ما تملكون.

كل دقيقة تُهدر هي جزءٌ من عمركم، ومن عمر وطنكم أيضاً.

لا تجعلوا المقاهي بيوتاً للانتظار، ولا تدعوا الساعات تُطفئ فيكم الحلم.

ابدؤوا من فكرة، من خطوة، من مشروعٍ صغيرٍ يُعيد للوقت معناه.

علّموا أنفسكم فنّ العيش بالوعي، وتذكّروا أن الذين لا يسمعون وقع الزمن سيستيقظون يوماً على صمته القاسي.

إننا بحاجة اليوم إلى ثورة من نوع آخر...

ثورة على الفراغ، على اللاجدوى، على عادة الهروب من الزمن.

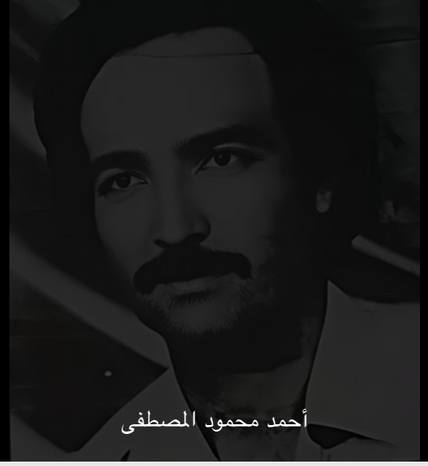
فلنُعلّم أبناءَنا علمَ الزمن كما قال بن نبي، لأن من يُتقن هذا العلم يتقن فنّ الحياة، ويصنع للحضارة موعداً جديداً مع الفجر.

سوريا الجديدة بحاجة إليكم، فلا تخذلوها، وكونوا عوناً لها على النهوض من جديد.

* رئيس اتحاد الأطباء والصيادلة العرب بالنمسا

قصة

# رباعية الخنجر



أحمد محمود المصطفى

بعد عقود على رحيله، لا تزال «الخناجر» يتيمة. لكنها صارت أمّاً لكثيرين. لم تتركنا، بل تركتنا مسؤولين عنها. تعلمنا منها كيف نحفر في الذاكرة، لا لنرثي الماضي، بل لنشكك في الحاضر.
لقد ورّثنا أحمد اللغة: تلك التي لا تُجامل، وتلك التي لا تتجمّل. علّمنا أنَّ القصّة ليست للترفيه، بل للمساءلة. أنّ الخرافة ليست كذباً، بل وسيلة النجاة من واقع أكثر جنوناً.
أحمد لم يكن كاتب قصة قصيرة. كان هو بذاته «قصة قصيرة» كتبها الفرات ذات مساء، وتركها على الطين لتجف، فحملتها الريح إلى الصحف، والمجلات، وإلى قلوبنا.

المؤمار العربي

## 1
## الذبح

لمع نصل الخنجر بيد عبود الطافش، رشق الوجه الحنطي بغضب، خطف البريق بصر ذهيبة، صرخت بتأوه ممطوط:
يا يما ذبحتني.
تردد صدى الصرخة في الحارة، في فناء البيت الطيني، نداوة العرق تشجر كل الأعضاء بالحركة.
كانت الطعنة الأولى سبّاقة إلى خاصرتها، أخفت ذهيبة عينيها بيدين مرعوبتين، الشرايين تضخ الدم، قاومت الصراخ الحاد المفجوع، المصلوب على عتبات قباب القرية الحزينة.
أما الطعنة الثانية فاستباحت أطراف قلبها الخفوق، ولولتْ.. الدم يتدفق.. يسيل.. يقطر.. يتخثر.
تحدت الطعنة الثالثة بروز الثدي فالتهمت حلمته الخمريّة، واندسّ في اللحم الطّري، تمزّقت الثياب، نَفرت قطرات الدم سيلاً صغيراً، تتحدد معالم الجريان على الثياب الزاهية، والخنجر يزداد عربدة وعنفاً.
العيون يُفجرها الفزع، يشرط جفونها بقسوة دامية، العويل يفرقع الصمت الرابض على البيت، الطعنات تتالت هاطلة بشراسة، تزخُّ على الجسد المتكور، العيون مبهورة، تلحق كل الجهات والأشياء، والخنجر لا زال يروّض المناطق الثائرة الخصيبة من الجسد، ممزوجاً بالأنين المتزاحم في الحلق، متناغماً مع الاستعطاف.
الاستغاثات تزرع الزمن بورود مُدمّاة، صرخ طفل.. مرّ غراب.. ثار عجاج مجللا قرية الفاطسة.

## 2
## الثور

البكاء الملفع بالخوف ينفرط في هذه اللحظة، كعقدٍ على صدر جنية، الدم يُصبح صباغاً بلون الجثة، يرسمها لوحة فنية، وذهيبة وجه معجون بالحنطة وشقائق النعمان، يتوسطه النصل المدهون بالدماء اللزجة.
ملأ عبود الطافش فمه بصاقاً، قذفه باتجاه العينين المطفأتين، وقد استحالتا إلى كرتي زجاج شفاف.
ـ تفو.. تفو.. موتي يا نذلة.
أعصابه أطناب خيمة، مرّت عليها مزنة مطر، جسمه حقل جاف يستعر بالنيران، أنفه يفحُّ الحقد، يُهدد، الغضب يتناسل، وعيون الطافش ذئاب صغيرة، الآن هو ثور هائج يجأر، يحفر الأرض بأظلافه القوية، يثير زوبعة عجاج، يدور حول الجثة، يستشيط، ينتخي منتشياً بأهازيج التأييد، يقرفص على جرن حجر، الزبد يحفُّ فمه، حلقة صار دهليزاً معتماً.

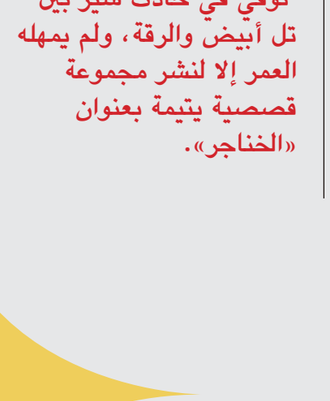
## 3
## الأوباش

الثرثرة والهمس يُعطران مساءات قرية الفاطسة، عن سرّ دفين في حياة ذهيبة، الأوباش لا يرحمون، وقلب ذهيبة محظور عليه التفتّح والتبرّعُم، والحب.
تردّدت في أركان رأسه الاستغاثة الهاربة: آه يا ويلي.
دفن عبود الطافش رأسه بين يديه، والشمس ماسة حمراء متوهجة، تغمر أشعتها قرية الفاطسة.
في عزّ الظهيرة حدث الذبح، قيل إنَّ عبود الطافش رمى عقاله وقرر غسل عاره أو يهجر الديرة، هذا ما أكده المقربون إليه، ثم غمزوا:
ـ يا أخي امرأة ملعونة تخون زوجها.
ـ الله يستر على عرض الناس ما لنا ولها.
ظل الأوباش في القرية يربطون الفتيل، يحكمون الشّد، يقربون النار عليه، ولما انفجر الديناميت كانت شمس الأصيل تغسل جسد ذهيبة بأشعتها.
تضمه بحنان أبديّ، خنجر يغمد في جسد مثل كتلة الثلج، قلب كورد الزعفران يشذب.
أوباش مثل وطاويط الليل تثرثر، وكالمجنون صرخ عبود بالناس:
ـ ألقوها للكلاب فهي زانية...
جاء الصوت منفرداً، محشرجاً:
ـ سأقطع... فهل عجزت عن ضبطه؟
اقتحم الصوت المرعب الوجوه المعفّرة بالدهشة، أخفت النسوة وجوههن بالأيدي خجلاً، فقد قال عبود عن امرأته القتيل كلاماً مقذعاً.
همس رجل مسن:
ـ الله يسترنا من المغطيات...
دفن أحدهم رأسه كاليقطينة الهرمة بين الحشد:
ـ يا سخام راسك يا عبود الطافش.
احتدّ آخر يبدو عليه أنه ذو رجال:
ـ لماذا لم يذبح غريمه؟
وساد ذهول مُطبق، ثقيل، جثم على الصدور كابوساً خرافيا.

## 4
## الهروب

ذَبح ذهيبة صار حديث القرية والسهرات، الطاحونة والدروب، ففي قرية الفاطسة خيّم خوف وتجمهر همسٌ، والقلوب تدق، سرت الوساوس إلى نفوس الناس، وهم يبحرون في محيطات عفنة.
النساء يحذرن الوقوف على حدّ خنجر، عبود الطافش يتحرك في دائرة مشرشة بالقيل والقال، يسترجع ماض تحطّم، فانهار في دماسة ليل أجّوش.
ـ أرفض أن تركّب لي قروناً... أنا رجل.
ـ ...
امرأة حيزبون قالت: حلال على عبود برهن عن شرفه.
ـ فرّ عبود الطافش منذ تلك اللحظة بعيداً عن أنظار الدرك، صار اسمه الفراري.
أحد الحضور رفس الوجوه بنظرة كسلى، برم شاربيه بقوة ثم تنحنح:
ـ شوباش، عبود الطافش الآن يحق لك لبس العقال.
أردف شاب ملتح:
ـ عبود الطافش قحل.
أم عويشة، رفيقة صباها، ناجتها بغفلة من الأوباش:
ـ العذاب يا حنونة من أجل أن نحيا حلو.
أعرف أن كثيراً من نساء قريتنا يُبغضنك، لكن أن يتهموك بما أنت منه براء فهنا المصيبة.
اعترفت سارة بنت الجيران:
ـ الله يرحمها كانت حبّوبة لم تؤذِ أحداً.
قالت فطيم:
ـ كانت المرحومة خَشنة لمّت سِيبة ابن طافش.
في آخر قرية الفاطسة تناثرت كلمات عجوز مربوع القد اهترأ مع الأيام، لم يسمعها أحد، وأصدر شيخ الجامع فتواه الأخيرة:
ـ يا ناس هذه تُرجم ولا يُصلى عليها ولا تُدفن في مقبرتنا. فزيارة قبرها إثم.
سرت فتوى الشيخ في كل الديرة، ومن يومها لم يجرؤ أحد على زيارة قبرها، وظل عبود الطافش ينفش ريشه كالديك متقبلاً التهاني بابتسامات قاسية... مرّة...

الرّقة 1978



أحمد محمود المصطفى
(1952-1983، الرّقة، سوريا)
توفي في حادث سير بين تل أبيض والرقة، ولم يمهله العمر إلا لنشر مجموعة قصصية يتيمة بعنوان «الخناجر».

### مسرحية واكبت ظاهرة «الهيبيز»

# «مدرسة المشاغبين» كوميديا لن يكررها الزمن

## مسرحية عاشت أكثر من خمسة عقود كاسرة كل الأنماط الكلاسيكية

محمد باهي

تجاوزت "مدرسة المشاغبين" (1973) كونها عملاً مسرحياً مصرياً شهيراً، لتصبح علامة فارقة في تاريخ المسرح المصري والعربي، حيث مثلت منذ عرضها ثورة حقيقية على القوالب الكلاسيكية. هذا التجديد الجذري ضمن لها الخلود، إذ لا تزال المسرحية تحظى بشهرة واسعة ومشاهدات قياسية حتى اليوم، لتأثيرها العميق على الكوميديا العربية.

تجاوزاً للتحولات التي عرفها المسار الكوميدي في ظل التغيرات التي عرفتها المجتمعات العربية، وفي سياق التطورات السوسيولوجيا والسوسيو اقتصادية للشعوب، وبالنظر إلى كون الكوميديا انعكاساً لم لمظاهر وتجليات ظواهر مجتمعية، ينبغي تصريفها على شكل أعمال كوميدية تستمد مقوماتها من فن المسرح، جاء العمل الكوميدي "مدرسة المشاغبين" الذي تم اقتباسه عن الفيلم الإنجليزي "إلى المعلم مع الحب" وتم عرضها في 20 أكتوبر من سنة 1971، وشاركت في بطولتها فرقة من الفنانين المتحدين المصريين، وضمت أسماء الفنانين كلاً من: عادل إمام، سعيد صالح، أحمد زكي، سهير البابلي، يونس شلبي، هادي الجيار، حسن مصطفى، وعبدالله فرغلي. وهي من تأليف علي سالم وإخراج جلال الشرقاوي. مسرحية لا تزال خالدة رغم مرور الزمن وتعاقب الأجيال وأصبحت أيقونة مسرحية كوميدية.

يُلخص النص المسرحي أنماطاً سلوكية لمجموعة من الطلبة المشاغبين في إحدى المؤسسات الثانوية، حيث أفضت ردود الأفعال تلك إلى وجود مشاكل عدة لمدرسي المؤسسة، وذلك جراء التنامي المفرط لأساليب الاستهتار والسخرية التي تحولت بمرور الأيام إلى انفلات أخلاقي لم يعد يطاق من قبل الأساتذة، الأمر الذي دفع ناظر المؤسسة إلى البحث عن مدرس جديد عساه يضع حداً لهذه الفوضى العارمة التي تعم فصول الدراسة.

عقب ذلك أرسلت إدارة المؤسسة مدرسة جديدة تحاول أن تتبنى إستراتيجية مغايرة، ومنهجية عمل مختلفة عن سابقاتها، وذلك أملاً في استمالة هذه الثلة من الطلبة المشاغبين، وخلق أجواءٍ من تشويق المواد الدراسية، فضلاً عن الرغبة في تجسير العلاقات بين الطلبة والأستاذة، ومحاولة الارتقاء بمنهجية التواصل إلى مراتب تجعلها قابلة لتبادل الاحترام والقبول بالرأي والرأي الآخر.

ظاهرة «الهيبيز»

برزت مسرحية مدرسة المشاغبين في ظرفية حساسة جدا في أواسط أجيال عقد سبعينات القرن الماضي، حيث بدت ظاهرة "الهيبيز" بكل تمظهراتها في الأوساط الغربية، والتي كانت تتمظهر على شاكلة سراويل الجينز الواسعة من الأسفل، والشعر الطويل الكث.

تنامت وتيرتها بشكل لافت لتصل عدواها في زمن قياسي إلى الدول العربية، حيث جعلت المسرحية الاعتداء على المدرسين والتحرش بالمعلمات والتمرد على نظم المدرسة مدعاة للفخر والتباهي والشجاعة لدى التلاميذ، وهي أفكار وسلوكيات اعتبرت برأي المتتبعين وخبراء التربية والتعليم غريبة وتحط من كرامة المدرس وقدسية المؤسسة التعليمية بشكل خاص، في الوقت الذي كانت فيه مكانة المدرس تحاط بهالة من الاحترام والتوقير، باعتباره يمتلك فكراً تنويرياً، ويساهم في صقل المواهب والكشف عن الكفاءات والقدرات، ويقود أجيال المتمدرسين نحو آفاق مستقبلية واعدة.

وبالرجوع إلى الظرفية التاريخية التي برزت فيها مسرحية مدرسة المشاغبين،

يتبدى للمتتبعين الدور اللافت الذي خلفته الأغنية الشهيرة لمجموعة البينك فلويد: الجدار، وهي أوبرا روك تستكشف الهجران ودوامات العنف والعزلة، وتجسد الأغنية في شقها الأيديولوجي دور المعلم الذي يمثل الحكومة والتلاميذ هم الشعب، ودواعي عدم السماح للشعب بأن يفعل ما يحلو له، بل ينبغي السيطرة عليه وإحباط تطلعاته.

جاء في مطلع الأغنية الشهيرة: "لا نريد تربية، لا نريد مراقبة، لبنة أخرى في الجدار»، وقد ظهرت هذه الموجة من الأغاني التي كانت تعكس بروز أنماط جديدة لسلوكيات الشباب منتصف سبعينات القرن الماضي، وذلك بالتوازي مع ظهور مسرحية "مدرسة المشاغبين"، التي شكلت أحد أبرز فنون الكوميديا الساخرة في مصر، وكان لها ألقها وعنفوانها الفني على جميع المستويات في تلك الفترة.

ويبدو للمتتبع أن تداعيات ما كان يصطلح عليه آنذاك بالتلاقح والتمازج "تقليعات" (صيحات) الموضة الجديدة، لتنتقل عقب ذلك إلى باقي طبقات الشعوب.

**برزت مسرحية مدرسة المشاغبين في ظرفية حساسة جدا في أواسط أجيال عقد سبعينات القرن الماضي، حيث بدت ظاهرة 'الهيبيز" بكل تمظهراتها في الأوساط الغربية، والتي كانت تتمظهر على شاكلة سراويل الجينز الواسعة من الأسفل، والشعر الطويل الكث**

الثقافي بين الشعوب كانت حاضرة بقوة، وأن مآلاتها انعكست على أنماط سلوكيات التلاميذ داخل المؤسسات التعليمية، وذلك بالنظر إلى كون هذه الأخيرة كانت تشكل مشتلا حقيقيا لـ

## تعبيرات فنية

في هذا السياق برزت ظواهر مجتمعية دخيلة على الفئات الشبابية، فتجسد ذلك من خلال أشكال التمرد والسخرية وإثارة الشغب في المدارس، وعلى هذا الأساس كانت الأعمال المسرحية آنذاك كنصوص وثيمات تعكس سلوكيات ذات طابع اندفاعي للتلاميذ، فجاءت مسرحية "مدرسة المشاغبين" من خلال عرضها الساخر ومجموعة الفنانين الذين تألقوا في أداء الأدوار التي أنيطت بهم بطريقة احترافية.

وعلى نفس المنوال ظهرت في الظرفية الزمنية ذاتها مجموعة البيجر البريطانية، وذلك موازاة مع ظاهرة "الهيبيز"، وهي مجموعة غنائية أصدرت آنذاك ألبومات غنائية موغلة في السخرية من الأوضاع المجتمعية وسلطات الحكم، وكانت من أبرز أغانيها التي اكتسحت الساحة الفنية وتغنت بها جماهير واسعة على مدى عقد سبعينات القرن الماضي: حمى ليلة السبت SATURDAY NIGYT FEEVER ، إلى جانب ذلك شاركت المجموعة الغنائية بمعية بطلها جون ترافولتا في عدة أفلام سينمائية مواكبة لظاهرة "الهيبيز".

وعلى صعيد الوطن العربي كانت أولى بوادر الظواهر الفنية التي تزامنت مع انطلاقة أشكال وأنماط إبداعية موازية للأعمال الفنية التي واكبت العمل المسرحي "مدرسة المشاغبين"، الذي لا زالت أصداؤه تتردد في أوساط الجماهير والمتلقين والباحثين والنقاد، الظاهرة الغيوانية بالمغرب المتمثلة في ظهور مجموعة ناس الغيواني الغنائية، التي جاءت بمنهج جديد وفلسفة فنية تعكس وتتغنى بهموم وقضايا المجتمع، وذلك بأساليب ساخرة وكلمات تمتلك حمولة فنية فيها الكثير من الحكم والعبر بليغة الدلالات، وأعقبها ظهور مجموعات غنائية مماثلة من قبيل: لمشاهب، جيل جيلالة، إزنزارن، تاكادة وآخرون.

**وتبقى مسرحية 'مدرسة المشاغبين" رغم مرور أكثر من خمسة عقود محافظة على انتشارها الواسع لدى مختلف الأجيال، وذاكرة تاريخية توثق أعمال نخبة من عباقرة فن الكوميديا الساخرة، التي تم توظيفها في مرحلة كانت تتسم بضرورة تكسير الأساليب النمطية، ومواكبة ظواهر إبداعية وفنية اكتسحت العالم برمته، لتوثق منطق التلاقح الفني وتعبيراته رغم محدودية وسائل التواصل آنذاك**

بهذه الكرونولوجيا الفنية والإبداعية تتبدى لدى مجايلي تلك الحقبة نوستالجيا عارمة، تعيد إلى الأذهان مختلف التعبيرات الفنية التي واكبت ظاهرة "الهيبيز" بمختلف مظاهرها وتجلياتها، بالنظر إلى كونها لحظة فارقة ومفصلية في تاريخ الإبداع وتحولاته وجعله في خدمة هموم وقضايا الشعوب، وتجسيده على شكل أعمال مسرحية وغنائية ذات حمولات تمتلك الكثير من السخرية لمواجهة الحيف والظلم، ولجوء الفئات الشبابية إلى هذا الصنف من الأعمال قصد التنفيس والتعويض عن واقع أضحى غير مطاق.

وتبقى مسرحية "مدرسة المشاغبين" رغم مرور أكثر من خمسة عقود محافظة على انتشارها الواسع لدى مختلف الأجيال، وذاكرة تاريخية توثق أعمال نخبة من عباقرة فن الكوميديا الساخرة، التي تم توظيفها في مرحلة كانت تتسم بضرورة تكسير الأساليب النمطية، ومواكبة ظواهر إبداعية وفنية اكتسحت العالم برمته، لتوثق منطق التلاقح الفني وتعبيراته رغم محدودية وسائل التواصل آنذاك، وذلك تحت طائلة مقولة مفادها: الفن لا تنطلي عليه منظومة الحدود الجغرافية.

* كاتب مغربي

**رغم التحولات التي عرفها الذوق الفني حافظت المسرحية على انتشارها الواسع لدى مختلف الأجيال لنحو خمسة عقود**

# اعترافات مُتَأَخِرَةٌ لِفارِسٍ عَرَبِي

إياد الهاشم

لا تَقُلْ لِيْ، كَيْفَ أَصْبَحْتُ جَميلا
لا تَسَلْني، كَيْفَ أَصْبَحْتُ جَميلا
كَيْفَ أَصْبَحْتُ رَماديّاً ، جهاديّاً، شُيُوعِيّاً،
وَدَعْنِيْ أَنْ أَقُولَ الصِّدْقَ
أَصْبَحْتُ نَبِيّاً وَرَسُولا
كُنْتُ لا أَقْبَلُ تَقْسِيمَ بِلادِي
كانَ ذاكَ الشَّيْءُ فِيْ الأُمَّةِ شَيْئاً مُسْتَحِيلا
كُنْتُ أَهْوى بِنْتَ عَمِّيْ
رُغْمَ كُرْهِ الأُمِّ وَالْخالاتِ وَالأُخْوَةِ لكِنْ
ذَهَبْتُ لِلْجارِ كَيْ يَدْفَعَ مالاً،
وَجُنُوداً وَخُيُولا
صِرْتُ أَهْوَى الشُّقْرَ وَالْبِيضَ،
وَلا أَذْكُرُ لِلسُّمْرِ جَمِيلا
كانَ بَيْتِيْ مِنْ شَدِيدِ الطُّوبِ وَالصَّخْرِ،
وَسَقْفٍ مِنْ حَدِيدٍ
صارَ بَيْتِي مِنْ زُجاجٍ
صِرْتُ أَخْشى مِنْ مَناقِيرِ الْعَصافِيرِ إِذا تَنْقُرُهُ
رُبَّما تَكْسِرُ رُكْناً فِيهِ
أَوْ تَهْدِمُ جِيلا
وَأَخافُ النّاسَ أَنْ تَرْمِيَنِي
فَأَنا لا أُحْسِنُ الصَّدَّ فَعُمْرِي باتَ يُفْضِيْ،
أَنْ يَزُولا
صِرْتُ أَهْوَى الرَّقْصَ فِي الْحاناتِ لَيْلاً وَنَهاراً
صِرْتُ اسْتَنْكِفُ أَنْ أَسْمَعَ لِلْخَيْلِ صَهِيلا
صِرْتُ أَهْوَى الْخَمْرَ كَيْ أَنْسى زَماناً
كُنْتُ فِيهِ عَرَبِيّاً،

فارِساً يَرْكَبُ ظَهْرَ النُّوقِ،
لا يَرْضى نُزُولاً أَوْ مَقِيلا
زادَ وَزْنِي مِنْ لَذِيذِ اللَّحْمِ وَالْماءِ الْمُصَفّى
وَبَدا يُزْعِجُنِي شَيْئاً قَلِيلاً،
بَعْدَ أَنْ كُنْتُ نَحِيلا
كُنْتُ أُرْوى مِنْ مِياهِ الْبِئْرِ شَرْباً وَسِقاءً وَغَسِيلا
صِرْتُ لا أَحْمِلُ مِسْواكِي مَعِي
وَأُصَلِّي بِحِذائِي،
لَوْ غَدا أَمْراً ثَقِيلا
صِرْتُ أَرْضى لَوْ يُصَلِّي الْمَرْءُ نَحْوَ الشَّرْقِ نَحْوَ الْغَرْبِ
شَرْطاً أَنْ يُصَلِّيَ بِخُشُوعٍ،
لا عَلَيْهِ إِنْ رَأى فِي الرُّكْنِ أَصْناماً وَتِمْثالاً،
إِلَى الْقِبْلَةِ يَهْدِيهِ دَلِيلا
كُنْتُ فِيْ أَرْضِيْ مَلِيكاً وَعَقِيداً وَجَلِيلا
كَيْفَ أَصْبَحْتُ عَلى أَرْضِي دَخِيلا
كَيْفَ أَصْبَحْتُ عَلى بَيْتِيْ نَزِيلا
كَيْفَ أَصْبَحْتُ بُعَيْدَ الْحَرْبِ إِسْماً عَرَبِيّاً،
حاضِراً فِيْ صَفَقاتِ الذُّلِّ أَوْ رَقْماً بَدِيلا
كَيْفَ أَنْ أَسْتَوْعِبَ الدَّرْسَ وَأَبْنائِي،
عَلى سِرِّ أَبِيهِمْ
يَرِثُونَ الذُّلَّ وَالْحِقْدَ وَقَتْلَ النَّفْسِ وَالْغَدْرَ،
وَأَزْكاهُمْ قَدْراً
يَرْغَبُونَ الْعَيْشَ مُرْتاحِينَ أَنْ يَبْقُوا ذُيُولا
كَمْ تَعَجَّلْتُ خُيُولِيْ لِمَفازاتٍ وَغاراتٍ وَسَطْوٍ وَبُطُولَةْ
كُنْتُ فِيْ الأَمْرِ عَجُولا
كَمْ رَمَيْتُ السَّهْمَ فِيْ الظُّلْمَةِ قَتّالاً أَبَيْتُ اللَّعْنَ لكِنْ
قَدْ وَجَدْتُ الْوَطَنَ الْمَغْدُورَ فِيْ الصُّبْحِ قَتِيلا

* شاعر عراقي مقيم في النمسا

# بين هوليوود وسوريا

أمين حداد

عندما درستُ الإخراج السينمائي في هوليوود، كنت أظن أنني أتعلم فقط كيف يُصنع الفيلم. كنت أبحث عن أسرار العدسة، عن إيقاع اللقطة، وعن العلاقة بين الضوء والظل في سرد الحكاية. لكن ما اكتشفته هناك كان أعمق بكثير. في هوليوود، لا يتعلم المخرج فقط كيف يوجّه الكاميرا، بل كيف يصنع العالم الذي تتحرك فيه. هناك، الفيلم ليس مجموعة مشاهد، بل منظومة حياة كاملة، تُبنى بتخطيط دقيق وتعاون مدروس، من أول سطر في السيناريو إلى آخر مشهد على الشاشة.

ما شدّني أكثر في التجربة لم يكن البريق ولا الشهرة، بل فكرة الاختصاص. كل شيء هناك يعمل مثل آلة متقنة: كل شخص يعرف بالضبط ما له وما عليه. لا أحد يتطفل على دور الآخر، ولا أحد يُمنح لقباً أكبر من خبرته. في ورشة تصوير واحدة رأيتُ كيف يمكن لعشرات الأشخاص أن يعملوا بصمت وانسجام، لأن كلّ واحد منهم يعرفُ أنه جزء من كل، وأن هذا «الكل» هو ما يصنع الفيلم.

كان شعوراً غريبا عندما تلتقي وتحضر أفلاماً بحضور نجوم الأفلام كالمخرجين او الممثلين او مدراء التصوير تنبهر برؤيتهم والتراكم الهائل من التجارب الذي تخمر عبر السنين ليعطي عصارة من الخبرة المبهرة.. ففي اللقاء مع مدير التصوير الأشهر روجر ديكنز الذي ترشّح 16 مرة لجائزة اوسكار وحصل عليها مرتين.. كان حديثه عن حب استخدامه للضوء الطبيعي وكيف أن الصورة الجميلة والكادر المدروس لا يؤدي دوره دون أن يخدم القصة.. وتذكرت بعض اللقطات التي أراها في بعض الأعمال وكم التكاليف والوقت الذي أهدر عليها دون أن تقدم أي خدمة للقصة.

الممثل لا يأتي ليجرّب الحظ، بل ليقدّم ثمرة سنوات من الدراسة والتدريب المستمر. مدير التصوير لا يرفع الكاميرا صدفة، بل لأنه أمضى عمراً في دراسة الضوء وكيف يُحكي عبره معنى. حتى من يشرف على الإضاءة أو الصوت أو المؤثرات البصرية، يعمل بدقّة عالم ومخيّلة فنان. هناك علمٌ خلف كل مشهد، ووعيٌ خلف كل قرار.

وعندَما عدت إلى سوريا، لم تكن الصدمة في الناس أو في المواهب ـ فالمواهب موجودة هنا بكثرة ـ بل في غياب المنهج. نحن لا نفتقر إلى الخيال، بل نفتقر إلى النظام الذي يحوّل الخيال إلى واقع. في أمريكا، لا يمكنك أن تصبح مهندس إضاءة قبل أن تفهم فيزياء الضوء، ولا يمكن أن تُدعى مخرجاً قبل أن تمرّ عبر طبقات من التدريب والتجربة والاختبار. أما عندنا، فيكفي أن تحمل ضوءين لتُسمى «مهندس إضاءة»، أو أن تملك كاميرا لتصبح «مصوراً»، أو أن تظهر في عملين متتاليين لتُلقّب بـ «نجم».

المشكلة ليست في الأفراد بقدر ما هي في البنية. البنية هنا هشّة، متقطعة، قائمة على الجهد الفردي لا على المؤسسية. وهذا يجعل الموهوبين يعيشون في عزلة، وكأنهم يغردون في فضاءٍ لا صدى له. في المقابل، المنظومة الأمريكية تبني الفرد ليكون جزءاً من صناعة أكبر، تعرف كيف تحميه وتطوّره وتستثمر فيه.

صناعة النجم في هوليوود ليست مصادفة. هي نتيجة عمل مؤسسات ضخمة: وكالات، ومدرّبون، ومستشارون، وخبراء تسويق وصورة، ومنتجون يعرفون كيف يخلقون أسطورة متكاملة. النجم هناك ليس فقط من يجيد التمثيل، بل من يُقدَّم للجمهور ضمن حكاية مدروسة، بإدارة ذكية تُحوّل الموهبة إلى رمز. أما في سوريا، فغالباً ما يُصنع «النجم» من التكرار، من العلاقات، أو من ظرف اجتماعي، أكثر مما يُصنع من موهبة حقيقية أو مسار مهني متين، ومع ذلك، هناك في وجوهنا المحلية، في أصواتنا ولهجاتنا وأحيائنا القديمة، شيء لا يُشبه أحداً. أصالةٌ تحتاج فقط إلى من يلتقطها بحبّ ويصوغها بحرفية. ما زال في السينما السورية طاقة كامنة، تنتظر من يُحرّرها من الفوضى، ويعيد إليها معناها العميق: أن تكون فناً صادقاً، لا مجرد وسيلة للظهور.

اليوم، بعد هذه الرحلة بين عالمين، لا أريد أن أكتفي بالمقارنة أو بالتحسّر. أريد أن أحاول. أريد أن أضع حجراً صغيراً في طريق طويل، طريق صناعة سينما سورية حقيقية.

النهضة لا تأتي من فيلم جميل واحد، بل من منظومة متكاملة: مدارس إخراج تُخرّج مبدعين لا مقلّدين، معاهد حقيقية لتدريب الفنيين، أقسام صوت وإضاءة وتصوير تعمل بمعايير علمية، نقابات فاعلة تحمي العاملين في هذا المجال، وخصوصاً دور سينما في كل مدينة. لأن الفيلم لا يعيش على الشاشة فقط، بل في العيون التي تراه وفي الحوار الذي يتركه بعد انتهائه.

ما ينقصنا ليس الموهبة ولا الشغف، بل التنظيم والاختصاص. نحن بحاجة إلى ثقافة "الدقّة"، إلى الإيمان بأن التفاصيل الصغيرة هي ما تصنع العظمة. نحن بحاجة إلى أن نحترم المهنة كما نحترم الفن، وأن نفصل بين «الهواية» و«الاحتراف». لأن السينما لا تُبنى بالعاطفة وحدها، بل بالعلم والانضباط والصدق في العمل.

أؤمن أن السينما السورية يمكن أن تولد من جديد، إذا فهمنا أن الحلم لا يعيش في الخيال فقط، بل في النظام الذي يحميه، ربما الطريق طويل، وربما التمويل محدود، وربما تعترضنا عراقيل كثيرة، لكن ما تعلمته في هوليوود هو أن الحلم لا يموت حين يُواجه الصعوبات، بل حين يتنازل عن الدقّة ويستسلم للعشوائية.

كلّ تجربة إخراجية، كلّ مشهد مصوَّر بإخلاص، كلّ تعاون مهني صادق، هو خطوة صغيرة في طريق النهضة.

ما أريده في النهاية ليس أن نصنع أفلاماً تشبه أفلام العالم، بل أن نصنع أفلاماً تشبهنا نحن .. أفلاماً ترى سوريا بعين الحلم والعمل معاً.

أريد أن نروي حكايتنا كما نراها نحن، لا كما يريد الآخرون أن تُروى.

السينما السورية تستحق أن تُروى من جديد ...لا كذكرى من الماضي، بل كولادة ثانية، من رحم الدقّة، والاختصاص، والإيمان بأن الفن الحقيقي يبدأ حين نحترم تفاصيله.

* مخرج سينمائي سوري

## سرّ الرصاصة المجهولة:

# لغز مقتل اللواء جامع جامع

كان اللواء جامع جامع واحداً من أبرز وجوه المخابرات السورية، ضابطاً صامتاً صار اسمه مرادفاً للرعب والانضباط والطاعة المطلقة. لمع نجمه منذ الثمانينيات داخل جهاز الاستخبارات العسكرية، وتوسّع نفوذه في لبنان خلال سنوات الوجود السوري، حيث جمع من الأسرار ما جعل مكانته محصّنة. ومع اندلاع الانتفاضة عام 2011، تولّى إدارة القبضة الأمنية في دير الزور، فصار مركز قوة محلياً يقلق دمشق. لكن اتساع سلطته وتداخل مصالحه مع قوى أمنية أخرى جعلاه هدفاً محتملاً في منظومة لا تحتمل تضخّم أي نفوذ فردي. في أكتوبر 2013، أُعلن مقتله برصاصة قنّاص، غير أنّ مصادر عدة تؤكد أنّ النظام نفسه صفّاه من الخلف، ثم تخلّص ممن نفّذ العملية. هكذا تحوّل جامع جامع من رجل أسرار إلى سرٍّ آخر في دولة اعتادت محو رجالها بعد استنزافهم، لتبقى تفاصيل موته لغزاً يُضاف إلى سجلّ الظلال في تاريخ الأجهزة الأمنية السورية.

المزمار العربي

**«المزمار العربي» ـ خاص:**

كان جامع جامع يجلس دائماً على مقعدٍ منخفض في مكتبه، يضع نظّارته على الطاولة، ويحدّق طويلاً في ضيوفه قبل أن ينطق بكلمة. كان الصمت جزءاً من منهج التحقيق لديه؛ تعذيباً رمزياً يسبق أي سؤال، وأسلوباً صار علامة خاصة باسمه. ومع مرور السنوات، أصبح الرجل مرادفاً للرعب، على الرغم من أن بعض السوريين كانوا يرونه «ضابطاً عادلاً» يكره الرشوة ويضبط الفوضى. ذلك التناقض بين الخوف والإعجاب هو ما جعل جامع جامع شخصيةً استثنائية في جهاز لا يُجيد سوى إنتاج الخوف.

لم يُسمَع صوت الرصاصة يوم مقتله. فقط صمتٌ ثقيل انساب فوق دير الزور، كأن المدينة أدركت أن واحداً من أعمدة الرهبة قد سقط. وفي المساء، ظهر بيان مقتضب على شاشة التلفزيون السوري: «استشهاد اللواء جامع جامع خلال أداء واجبه الوطني»

الرجل الذي أمضى عمره يراقب الآخرين من خلف زجاجٍ مظلم، رحل من دون أن يراه أحد. وفي مقاهي دمشق، انتشر الخبر مثل إشاعة محرّمة. همس البعض: «قتلوه». ولم يسأل أحد عمّن يقصدون بـ «هم»، فحين يُقتل ضابط مخابرات بهذا الحجم في سوريا، لا يُطرح السؤال عن القاتل؛ بل عن صاحب قرار الصمت.

النظام نسب مقتله إلى «الثوار». لكنّ مصدراً مطّلعًا أكد لـ «المدن»، أن النظام نفسه هو من أمر أحدَ ضباطه بتصفية جامع جامع برصاصة في الظهر، بعد أن توسّعت سلطته في دير الزور، وتحوّل إلى مركز نفوذ ميداني يمتلك ولاءات محلية، ويتصرّف باستقلالية غير مريحة لدمشق.

ووفق المصدر نفسه، فإن الضابط الذي نفّذ عملية التصفية رُمي من طائرة لاحقاً، لتُدفن معه الحقيقة التي تكشفها «المدن»اليوم: جامع جامع مات برصاصة من النظام الذي خدمه... لا من خصومه.

وُلد جامع جامع في بلدة زامة بريف جبلة، في بيت بسيط على أطراف الساحل. ابنٌ البيئة نفسها التي دفعت كثيرين من أبناء جيله إلى اعتبار المؤسسة العسكرية طريقاً مختصراً نحو الدولة، ووسيلة للخروج من الهامش الطائفي والاجتماعي.

التحق بالكلية الحربية في حمص وتخرّج في ثمانينيات القرن الماضي، في زمن كانت فيه المخابرات هي الدولة، والدولة هي المخابرات. هناك، في قاعات التدريب الأولى، تعلّم المعادلة الوحيدة التي لا تتبدّل: الولاء قبل القانون، والخوف قبل الأخلاق.

لم يكن جامع صاحب نفوذ عائلي، ولا قريباً من الدائرة الضيقة، لكنه امتلك ما كان النظام يفضّله دائمًا على النسب: الانضباط، الطاعة والقدرة على الصمت. تقدّم ببطء ثابت داخل جهاز الاستخبارات العسكرية، واشتهر بالتشدّد في الالتزام، حتى وُصف داخليًا بـ «الضابط النموذجي». وكان ذلك اللقب، في قاموس الأجهزة، يعني أمراً واحداً: رجلاً يمكن الوثوق بأنه لن يفكر من تلقاء نفسه.

في التسعينيات، أُرسل جامع جامع إلى لبنان ضمن جهاز الأمن والاستطلاع السوري، في مرحلة كانت فيها بيروت موزّعة بين الولاءات والمصالح. هناك، أمضى سنوات طويلة في الظلّ: يدير الشبكات، يراقب السياسيين، ويمسك بخيوط متشابكة من الأمن والسياسة والمال.

كان ضابطاً صغيراً في جيشٍ يحتلّ دولة كاملة، لكنه أدرك مبكراً أن القوة لا تُقاس بالرتبة؛ بل بعدد الأسرار التي يحملها صاحبها.

في أروقة عنجر، وفي مكاتب المطار والضاحية، راكم جامع رصيداً من الأسرار يكفي لجعل أيّ رجلٍ «لا يُمسّ». وحين انسحب الجيش السوري من لبنان في العام 2005، عاد جامع إلى دمشق مثقلاً بما لا يُقال. ومنذ ذلك الحين، أصبح جزءاً من الحلقة الأمنية التي لا تُمسّ... لكنه، على نحو خفيّ، بدأ يتحوّل إلى عبء. عندما اندلعت الانتفاضة في العام 2011، كان النظام يبحث عن رجالٍ يُجيدون إخضاع المدن المتمرّدة. أُرسل جامع جامع إلى دير الزور، محافظة الفرات والعشائر والنفط، ليتولّى رئاسة فرع المخابرات العسكرية هناك.

يروي أحد الضباط الجدد أن وصوله إلى المدينة بدا أشبه بوصول حاكمٍ عيّنه القيصر.

في البداية، حاول جامع تقديم نفسه كـ «الضابط الأب»، يجتمع بوجهاء العشائر ويتحدّث عن المصالحة. لكنّ تلك الصورة لم تصمد طويلاً.

مع تصاعد التظاهرات، تحوّل جامع إلى القبضة الحديدية للنظام في الشرق. قاد عمليات المداهمة بنفسه، وأشرف على حملات الاعتقال الواسعة. وفي التقارير التي كانت تُرفع إلى دمشق، كان اسمه يُذكر دائمًا مقروناً بعبارة: «تمّت المهمّة بنجاح».

في الدولة الأمنية، الولاء لا يُكافأ... بل يُراقَب. والضابط الذي يبالغ في إظهار إخلاصه قد يتحوّل، في النهاية، إلى خطر.

في العام 2013، ومع احتدام المعارك في الشرق السوري، بدأت تظهر شقوق واضحة داخل المنظومة. تنافست فروع الأمن على النفوذ، وتداخلت مصالح المخابرات العسكرية مع الأمن الجوي والأمن السياسي، في مشهد يعبّر عن دويلة داخل الدولة.

تردّدت روايات عن خلافات جمعت جامع بضباط آخرين حولَ السيطرة على المعابر وطرق التهريب، وعن صدام خافت مع شخصيات نافذة في الحرس الجمهوري. وربما كانت تلك الصدامات كافية لجعل إزاحته مسألة وقت. ففي نظامٍ يقوم على الشكّ، يكفي أن يمتلك رجل نفوذاً ليتحوّل ذلك إلى تهمة بحدّ ذاتها.

في مساء الثامن عشر من أكتوبر 2013، انتشر الخبر سريعاً: اللواء جامع جامع قُتل برصاص قنّاص في حيّ الرشدية بدير الزور. الرواية الرسمية قالت إنه استُهدف أثناء تفقده خطوط الجبهة. لكنّ شهوداً في المدينة تحدّثوا عن انفجار سبق الرصاصة، وعن جثة لم تُعرض للعلن. لم يُسمح للصحافةً بالدخول، ولم تُنشر صورة واحدة لموقع مقتله.

بعد يومين، دُفن في قريته في جبلة، بحضور محدود. لا مواكب عسكرية، ولا نعوات على جدران العاصمة، ولا أوسمة. كأن الدولة أرادت محو أثره لا تكريمه. وبين أوساط الضباط، شاع الهمس نفسه: «الرجل قُتل من فوق... لا من أمام».

قبله بسنوات، مات غازي كنعان في مكتبه بطلقة قالت الدولة إنها «انتحار». وبعده بأشهر، اختفى كثيرون من رجال الصفّ الأمني نفسه، إمّا قتلاً أو تهميشاً. وفي كلّ مرّة، يتكرّر المشهد نفسه: بيانٌ مقتضب، صمتٌ ثقيل، وذاكرةٌ تُمحى.

تلك السلسلة ليست سوى ملامح لآليةٍ ثابتة: النظام الذي يربّي رجاله على الخوف، لا يحتمل أن يصبحوا هم مصدره. والسلطة التي بُنيت على الأسرار، لا تسمح لأحدٍ بأن يحملها معه إلى قبره من دون إذن.

اليوم، بعد أكثر من عقد على موته، لا يُذكر اسم جامع جامع إلا في الهوامش: في شهادات مبعثرة عن سنوات القمع، أو في رواياتٍ ضبّاط صغار يتحدّثون عن «الرجل الذي لم يكن يبتسم». لكن أثره يتجاوز تلك الشذرات.

لقد جسّد نموذج الضابط الذي اعتبره النظام مثالياً: مطيع، صامت، مخلص وقادرٌ على أن يختفي. نموذجٌ وُلد مع حافظ الأسد، ونضج في عهد بشار. جامع جامع لم يكن جلاداً فحسب؛ بل مرآةً للمنظومة التي صنعته: منظومةٌ لا تتخلّى عن رجالها إلّا بعد أن تُفرغهم من كلّ أسرارهم. ولعلّ المفارقة الكبرى تكمن هنا: أن الرجل الذي قضى حياته يحرس أسرار الدولة... انتهى هو نفسه سرّاً من أسرارها.

**لقد جسّد نموذج الضابط الذي اعتبره النظام مثالياً: مطيع، صامت، مخلص وقادرٌ على أن يختفي. نموذجٌ وُلد مع حافظ الأسد، ونضج في عهد بشار.**

**جامع جامع لم يكن جلاداً فحسب؛ بل مرآةً للمنظومة التي صنعته: منظومةٌ لا تتخلّى عن رجالها إلّا بعد أن تُفرغهم من كلّ أسرارهم**

# جروحٌ في جسد الإغتراب العراقي

لطفية الدليمي

لا أرغب في زيارة بغداد. أقولها كمَنْ يطعن نفسه بعبارة يعرف أنها ستجعله ينزف طويلاً. صحّتي لا تُعينني. لن أخاتل في هذا؛ لكنْ حتّى لو أعانتني صحّتي فلا أفكّرُ في الرجوع إلى الحضن الأوّل بعد أن غادرته عام 2006، ولم أحسب أنْ تكون تلك المغادرة نهائية. كيف أزورُ مدينة كانت يوماً توأم الروح، وصارت الآن مرآة لا أحتمل النظر إليها؟ بغداد التي كنت أعرفها لم تعُدْ بغدادنا. اختفت بين طبقات الغبار والخراب، وذابت في ضجيج المولّدات ودخان العشوائيات. متى كانت بغداد تستمدُّ كهرباءها من مولّدات يستثمرُها طفيليون جشعون؟ كلُّ ما تبقّى منٍ بغداد في قلبي: رائحة نهر، ظلّ شجرة، ومقهى صغير كان يضحك فيه الزمن، ونبادله نحن الضحك. لم نتحسّبْ لما تخبّئه الأيّام.

أخاف أن أعود فأجدُ بغداد لا تتذكّرُني. أخاف أن أسير في شوارعها فلا أتعرف على مواضعٍ خطواتي. لذلك أبقى بعيداً، أحتفظ ببغدادي القديمة في ذاكرتي كما يحتفظ عاشق بصورة حبيبته قبل أن تفترسها علّة قاتلة. كثيرون ينصحونني: إياكِ والذهاب لبغداد. لعلّك لن تحتملي غصّة المقتلة التي تذبح بغداد بخناجر من شتّى الأصناف والعائديات.

منذ عام 2003 لم يَعُد الاغتراب العراقي محض مناقلة في الجغرافيا؛ بل صار قدراً في الروح. قبل 2003 كان الاغتراب طلباً للقمة عيش ضاقت في العراق فراح العراقيون يبحثون عنها من غير ما رغبةٍ أو يقينٍ باستمرارية الاغتراب. كانوا يمنّون النفس إنْ هي إلّا بضع سنوات عجاف وينتهي الأمرُ. الاحتلال الأمريكي لم يُسْقِطْ نظاماً فقط؛ بل أسقط الإحساس بالعالم. مِنْ غير تحَسّبات مسبّقة، وعلى غير انتظار، استيقظنا عام 2003 على وطن بلا مركز، على زمن يتكرّرُ دون معنى. الناس يهربون؛ لكنهم لا يعرفون مِنْ ماذا، ولا إلى أين. كأنّ البلاد لفظت أبناءها، وكأنّ كلّ واحد منا صار يبحث عن ظلّه في مكان آخر.

الغربة الأولى هي المنفى خارج الجغرافية العراقية. حين غادرتُ العراق عام 2006 كنت أظنُّ أنّ الاغتراب هو تلك المسافة الفاصلة بين مطارَيْن. أو مرآبَيْن. اكتشفتُ لاحقاً أنّ المسافة الحقيقية هي بين الذاكرة والواقع.

في المنافي لا أحد يسألك من تكون؛ لكنّ كلّ شيء من حولك يذكّرك بأنّك لست من هنا. لا انفجارات سيارات مفخخة، لا أخبار اغتيالات؛ لكنّ في قلبك انفجارات مؤجلة في الشتات، نحمل العراق معنا كعبء مقدّس. في المقاهي البعيدة، نتحدّثُ عن شارع المتنبي كما يتحدّثُ المنفيُّ عن قصيدته الضائعة. نستعيد التفاصيل الصغيرة: طعم الشاي بالقداح، رائحة الكتب القديمة، ضحكة صديقٍ اختفى في عتمة الخوف؛ لكنْ كلما استعدنا هذه التفاصيل ازداد الألم وضوحاً وتجذّراً في أعماقٍ طبقات الروح. الحنين ليس دفئاً كما يظنُّ الناس؛ بل سكين باردة لا تنفكّ تذكّرك بأن ما تحنّ إليه قد تلاشى في ضباب الفَقدان.

**الاغتراب الداخلي هو أن تعيش بين أهلك وتشعر أنك طيف شبحي عابر مثل هباءة غبارية زائلة. أن تسير في شارع الرشيد ولا ترى فيه شيئاً من ذاكرة الصور القديمة. أن تسمع الأذان ولا تعرف لأي صلاة يدعوك لأنّ الله نفسه صار موضوعاً يتنازع عليه المختلفون**

الغربة الثانية هي المنفى داخل الوطن. الاغتراب الخارجي، مهما كان قاسياً، يظلّ أهْوَنَ من الاغتراب الداخلي. أنْ تكون في بغداد و تشعر أنك مغيّبٌ عنها وهي غائبة عنك – تلك هي المأساة الكبرى. ألزهايمر بغدادي: هكذا يعجبني توصيفُ الحالة. مَنْ بقي هناك يعيش في وطن يتبدّل وجهه كل يوم: مشاهد تغريبية عن روح بغداد والبغداديين، أصوات طائفية ناشزة، جدران جديدة تُبنى بين الجيران. الناس صاروا غرباء في مدنهم، يخافون من نظرة، من سؤال، من اسم. صار الحبُّ فعلاً مشبوهاً، والاختلاف جريمة، والصمت وسيلة نجاة.

الاغتراب الداخلي هو أن تعيش بين أهلك وتشعر أنك طيفٌ شبحي عابر مثل هباءة غبارية زائلة. أن تسير في شارع الرشيد ولا ترى فيه شيئاً من ذاكرة الصور القديمة. أن تسمع الأذان ولا تعرف لأي صلاة يدعوك لأنّ الله نفسه صار موضوعاً يتنازع عليه المختلفون. صار العراقي يخاف من العراقي، وصارت الهوية تهمة لا انتماء.

لكل عراقي، سواءٌ كان في المنفى أو في الداخل، جروحٌ لا تندمل.

أولها جرح اللاإنتماء: أن تشعر أنّك لا تنتمي إلى مكان محدد. تعيش في أوروبا أو أمريكا وتتحدّثُ عن العراق كأنّك تتحدث عن حكاية خرافية.

وحين تعود إلى العراق تشعرُ أنّك ضيفٌ في بيتك القديم، وأنّ اللغة نفسها خانتك. وهل أعظمُ مُصاباً من اغترابك عن اللغة العربية التي نشأتَ في أحضانها الجميلة؟

ثم يأتي جرح الذاكرة: ذاك الطفل الذي كنّا نراه يركض في الأزقّة صار الآن رجلاً يبحث عن قبر أبيه. الذكريات تحوّلت إلى متاحف من الحنين، نفتحها لنستعيد الدفء فيخنقنا الألم. أهو قدرٌ مكتوبٌ في جبين العراقي: لا يستطيع أن يتذكّر دون أن يتألم، ولا أن ينسى دون أن يخون.

ثمّ جرحُ الهوية. من نحن اليوم؟ عراقيون؟ أم أبناء الطائفة؟ أم أبناء الخوف؟ الهوية تمزّقت كعَلَمٍ قديم أكلته الريح.

صرنا نبحث عن تعريف جديد لأنفسنا؛ لكنّ كل التعاريف تأتي ناقصة، مشوّهة، مثقلة بالدم والخسران.

ثمّ هناك جرح المعنى. حين يفقد الإنسان معنى وجوده يصبح كل شيء فاقداً للقيمة. في العراق اليوم، المعلم يُهان، والمثقف يُقصى، والقاتل يُحتفى به، والخونة يصرّحون بكراهيتهم للعراق ويرونه صناعة بريطانية. القيم تبدّلت، والكرامة صارت ترفاً، والمستقبل فكرة مضحكة.

نعيش في زمن لم يَعُدْ فيه معنى للجهد ولا للإيمان، بل للبقاء البيولوجي فقط. (العاقل هو من يعبئ سلاله بالطيّبات) صارت هي الأمثولة السائدة.

في المنافي نكتشف أنّ الوطن ليس خريطة ولا علماً بل فكرة نحملها معنا كي لا نموت. العراق الآن يعيش في الذاكرة أكثر ممّا يفعل في الجغرافيا.

كلُّ مغترب عراقي يحمل نسخة صغيرة من وطنه في داخله:

بغداد التي يحبها، البصرة التي لم تغرق بعد، الموصل التي ما زالت تنهض من الرماد؛ لكنّ هذه النسخ الماكثة في الذاكرة تتآكل مع الوقت، كصور قديمة تبهت ألوانها بمفاعيل الزمن وضغط الوقائع المُرّة.

**لكل عراقي، سواءٌ كان في المنفى أو في الداخل، جروحٌ لا تندمل. أولها جرح اللاإنتماء: أن تشعر أنك لا تنتمي إلى مكان محدد. تعيش في أوروبا أو أمريكا وتتحدّثُ عن العراق كأنك تتحدث عن حكاية خرافية**

نجلس معاً، نحن أبناء الشتات، ونتحدّثُ عن العراق، نستعيد تفاصيله كي نؤكد أنّه كان حيّاً يوماً ما؛ لكنّنا في أعماقنا نعرف أننا نحاول فقط أن نُسكِت صوت الفقد، لا أن ننتصر عليه. ربما لا شفاء كاملاً من هذا الاغتراب؛ فالروح حين تتكسر لا تعود كما كانت؛ لكنْ حسبُنا أنّنا نحاول أن نحيا رغم الخراب، أن نكتب، أن نحبّ، أن نحلم. الكتابة بالنسبة لي في الأقل ليست هواية بل مقاومة ضد العدم. حين أكتب عن العراق فكأنّني أعيد بناء ما تهدّم بالكلمات. ربما لا تعيد الكلمة بيتاً مهدوماً؛ لكنها تُبقي الباب مُشرَعاً للعودة.

جيل جديد الآن يحاول أن يقول: نحن هنا. يرسم على الجدران، يصنع أفلاماً، يكتب شعراً بدم طريّ. جيلٌ لم يعرف العراق الجميل كما عرفناه نحن؛ لكنه يعرف أنّ ما تبقّى منه يستحقّ الدفاع عنه.

ربما في صوته يختبئ الشفاء الذي لم نقدر عليه نحن. طوبى لهؤلاء الأنقياء الذين يدافعون بالدم عن عراق لم يروه في عنفوانه وحداثته الريادية في المنطقة.

لا أرغب في زيارة بغداد. أخاف أن أراها ولا أرى نفسي فيها؛ لكنّني، رغم كل شيء، ما زلت أحملها في صدري كجرح مضيء.

أكتب عنها لا لأنني أريد العودة؛ بل لأنّني لا أستطيع الرحيل عنها.

ربّما الاغتراب العراقي هو قَدَرُنا؛ لكنّنا نستطيع أن نحوّله إلى معنى، غاية ما نستطيعهُ هو أن نجعل من الحنين وطناً مؤقتاً، ومن الألم هوية لا تخجل من دموعها.

وَسْط كلّ هذا الخراب الذي تعيشه بغداد والعراق، ما زالت هناك جملة واحدة تضيء عتمتي: بغداد، مهما تكالبت عليها الأعصُرُ، ستظلّ المكان الذي يوجعني لأنني أحبّه.

* كاتبة ومترجمة وصحفية عراقية

# 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 بخطواتٍ 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

## حسين إسماعيل العبَّادي

## حلم الميكانيكي ونبض الإرادة

**«المزمار العربي»ـ خاص»**

في زمنٍ كانت فيه اليد العاملة تتصبب عرقاً تحت شمس الخليج القاسية، كان هناك شابٌ نحيل القامة، حادّ النظرات، تشي ملامحه بأنّ التعب لم يكن عدواً له بقدر ما كان معلّمه الأول. ذلك الشاب هو حسين إسماعيل العبَّادي، ابن مدينة منبج السورية، المولود عام 1979، الذي اختار أن يبدأ رحلته من الصفر، من تحت السيارات لا من تحت الأضواء، من صوت المعدن وهو يُطرق، لا من ضجيج المكاتب المكيّفة. كان ميكانيكياً بالفطرة، يصغي إلى حشرجة المحركات كما يصغي الشاعر إلى قوافيه، ويعلم أن إصلاح العطل ليس سوى صورة مصغّرة عن محاولة الإنسان الدائمة لترميم نفسه.

لم يكن إصلاحه للمحركات سوى تدريبٍ خفيّ على إصلاح المصائر. لذلك، لم يرَ في المهنة مجرد مصدر رزق، بل مختبراً صغيراً لفهم محرك الإرادة الإنسانية، ذلك الذي لا يعمل بالوقود بل بالعزيمة. ومن خلال خبرته في الميكانيك، حمل من قطر آلياته الخاصة ووضعها تحت تصرف البلدية في منبج، ومتبرعاً بمبلغٍ كبير قدره أربعمائة ألف دولار فيما سمّاه أبناء مدينته "فزعة منبج"، وفاءً لأرضٍ لم تفارق ذاكرته يوماً.

حين وطأت قدماه الدوحة في منتصف العقد الأول من الألفية، لم يكن يحمل سوى حقيبة صغيرة تتسع لملابسه القليلة، لكنها لم تتسع لأحلامه. بدأ براتبٍ متواضع لا يتجاوز 3500 ريال قطريّ، يتقاسمه بين السكن والطعام وإرسال القليل لأهله. ومع ذلك، لم يرَ في ضيق الحال سوى تمرينٍ على الصبر، ولا في قلة المال إلا حافزاً لتكبير الحلم. في كل ساعة عملٍ كان يرى فرصةً للتعلّم، وفي كل آلةٍ جديدة كان يكتشف قانوناً آخر من قوانين الحياة. كان يسأل، يراقب، ويتقن الملاحظة كمن يقرأ خريطة طريقٍ لم تُرسم بعد.

ومثل كل من وُلد ليكون صانعاً لا تابعاً، بدأ حسين يتجاوز حدود المهنة. اشترى أولى سيارات النقل ـ "شيّالا" واحداً ـ بجهده ومدخراته. كان يقودها نهاراً ويصلحها ليلاً، ويعاملها كما يُعامل الإنسان جسده بعد التعب. ومنذ تلك اللحظة تحوّلت علاقته بالآلة إلى علاقةٍ وجودية؛ لم تعد الآلة جماداً، بل كائناً يشاركه الطريق والقدر. ومن تلك الشاحنة الأولى ولدت الفكرة، وتوسعت الإمكانات، حتى امتلك لاحقاً أسطولاً صغيراً من الشاحنات يجوب طرق قطر ويشارك في مشاريعها العمرانية الكبرى، في زمنٍ كانت فيه البلاد تتهيأ لاستقبال المونديال، فتفتح ذراعيها لعصرٍ جديد من النهضة والبناء.

ولأن من يعرف قيمة الجهد لا يرضى إلا بالكمال، قرر حسين العبادي أن يُخرج حلمه من الورش الصغيرة إلى فضاء الشركات الكبرى. فأسّس «شركة الذيب للمقاولات والنقليات والتجارة»، وهو اسمٌ لم يكن صدفة.

**صار اسم حسين إسماعيل العبادي مرادفاً لفكرةٍ أعمق من النجاح المادي: إنه الإنسان الذي يصنع ذاته من العدم، ويحوّل العرق إلى لغةٍ للإنجاز، والمهنة إلى فلسفة حياة**

فـ"الذيب" في المخيال العربي رمز للفطنة والدهاء والوفاء، وهي الصفات التي شكلت جوهره الإنساني والمهني. كانت البداية محفوفة بالمخاطر؛ السوق تنافسٌ لا يرحم، والمشاريع تتطلب رأس مال كبيراً وشبكات علاقات معقدة. لكن حسين لم يكن من أولئك الذين يُقاس نجاحهم بالظروف، بل بقدرتهم على إعادة تعريفها. كان إذا تعطل المشروع أصلحه كما يُصلح محركاً متعثراً، وإذا تعطلت الروح أعاد تشغيلها بإيمانه العميق بأن الإرادة لا تُكسر إلا إذا خانها صاحبها.

ومع مرور السنوات، أصبحت شركة الذيب اسماً مألوفاً في قطاع المقاولات القطري، شريكاً في بناء الجسور والطرق والمشاريع الحكومية العملاقة، ومشاركاً في صياغة وجه جديد للمدينة التي احتضنته. لم يعد حسين مجرد رجل أعمال ناجح، بل رمزاً لإنسان استطاع أن ينتقل من اللهب إلى الهندسة، ومن المهنة إلى الفلسفة.

في أحاديثه، كما يروي مقرّبوه، لا يتحدث عن الأرباح والأرقام، بل عن الاحترام والشغف. يرى في كل عامل في شركته امتداداً لذاته الأولى، تلك التي ما زالت تحتفظ بذاكرة الميكانيكي الذي لم ينسَ ملمس الزيت على كفيه. لذلك، حين توسّعت شركته، لم يبحث عن الأيدي العاملة فحسب، بل عن القلوب التي تشبه قلبه، أولئك الذين يؤمنون أن البناء الحقيقي يبدأ من الداخل. كان يقول: "لا يُشيَّد البناء بالحجر فقط، بل بالإنسان الذي يضع الحجر في مكانه الصحيح".

في شخصية حسين العبادي تتداخل الطبقات كما تتداخل طبقات الأرض قبل أن يُقام عليها البناء. هو الصانع الذي يفهم المادة، ورجل الأعمال الذي يفهم السوق، والإنسان الذي يفهم الوجدان. بالنسبة له، ليست المباني كتل إسمنتية فحسب، بل سرديات حضارية تعبّر عن لقاء الإرادة بالمعرفة. حين يسير اليوم في شوارع الدوحة، ويتأمل الجسور التي ساهم في إنشائها، يشعر كما لو أنه يقرأ فصول سيرته محفورةً في الحجر، وكل جسر منها امتدادٌ لجسرٍ داخلي بناه بينهُ وبين ذاته.

**في شخصية حسين العبادي تتداخل الطبقات كما تتداخل طبقات الأرض قبل أن يُقام عليها البناء. هو الصانع الذي يفهم المادة، ورجل الأعمال الذي يفهم السوق، والإنسان الذي يفهم الوجدان**

● الزميل عبد الكريم البليخ مع إسماعيل العبادي

أما من الناحية النفسية، فقد شكّلت الغربة في حياته مدرسةً قاسية. علمته كيف تكون العزلة طريقاً للنضج، وكيف يصبح الاعتماد على الذات تمريناً على الحرية. لم تكن الدوحة بالنسبة له مجرّد محطة عمل، بل مختبراً روحياً لاكتشاف المعنى في التفاصيل. هناك تعلّم أن النجاح لا يُقاس بالصعود العمودي وحده، بل بالاتساع الداخلي في الفهم والرؤية.

صار يؤمن أن كل إنسان يحمل بداخله فرصة مضاعفة إن امتلك الشغف، وأن الفشل ليس سقوطاً، بل درسٌ خفيٌّ في disguise.

وعلى الصعيد الاجتماعي، ظل حسين وفياً لمدينته منبج، يستحضرها في أحاديثه كما لو كانت ما تزال تسكنه. كان يقول إن الطفولة التي تربّت على الصبر والكدح هي التي صاغت صلابته، وإن الطريق الطويل لم يكن يوماً عقبة، بل امتحاناً للثبات والإيمان بالغاية. من هنا تحوّلت سيرته إلى جسر رمزي بين المكانين: بين الأرض التي خرج منها والأرض التي احتضنته، بين الجذور والآفاق.

واليوم، بعد أكثر من عقدين على تلك البداية المتواضعة، يجلس حسين العبادي في مكتبه في الدوحة، يراقب مشاريع شركته وهي تمتد في الأفق، لا بروح التفاخر، بل بروح التأمل. يدرك أن ما بناه ليس حجارةً فحسب، بل قيماً من العمل والإخلاص والصدق. تطلعاته لا تعرف سقفاً، فهو يطمح للمشاركة في مشاريع عالمية تحمل توقيعه وتعكس خبرته المتراكمة ورؤيته التي تمزج بين الأصالة والحداثة، بين الحلم السوري والإرادة القطرية.

لقد صار اسم حسين إسماعيل العبادي مرادفاً لفكرة أعمق من النجاح المادي: إنه الإنسان الذي يصنع ذاته من العدم، ويحوّل العرق إلى لغة للإنجاز، والمهنة إلى فلسفة حياة. في قصته تلتقي ميكانيكا الحديد بعلم الإدارة، ويلتحم الجهد الفردي بالحلم الجمعي، ويصبح التاريخ الشخصي امتداداً لتاريخ المكان.

وما بين الورشة الأولى التي غمرها صدى الطرقات المعدنية، والمشاريع الكبرى التي تزيّن اليوم أفق الدوحة، تمتد حكاية مهاجر بنى وطنه الثاني كما لو كان يبني ذاته من جديد - رجلٌ جعل من عرق يديه جواز سفر إلى المجد، ومن كل صباح يشرق عليه دليلاً جديداً على أن الحلم حين يُخلط بالعرق يصبح حجراً صالحاً للبناء.

**ظل حسين وفياً لمدينته منبج، يستحضرها في أحاديثه كما لو كانت ما تزال تسكنه. كان يقول إن الطفولة التي تربّت على الصبر والكدح هي التي صاغت صلابته، وإن الطريق الطويل لم يكن يوماً عقبة، بل امتحاناً للثبات والإيمان بالغاية**

# اللسان العربي وتحديات العصر الرقمي

إياد حسن

يأتي اليوم العالمي للغة العربية ليذكّر بأن هذا اللسان العريق هو وعاء للتواصل بين البشر، و حاملٌ لثقافة ممتدّة في الزمن، وفضاءٌ تتجاور فيه المعرفة والجمال والهوية. ومن المفيد، في سياق الاحتفاء، التمييز بين مفهومي اللغة واللسان العربي، لأن هذا التفريق يساعد على قراءة حاضر العربية ومستقبلها قراءة أدقّ.

فاللغة، في جوهرها، نظام رمزي متكامل يضم مفردات وصيغاً وقواعدَ تُنتج المعنى. أما اللسان العربي فهو تجلّي هذا النظام في الواقع الاجتماعي والثقافي؛ أي في ما يتداوله الناس من كلام ولهجات، وما يقدمه الأدب والفكر من ممارسات لغوية حيّة.

اللغة هي البنية العميقة، بينما اللسان هو التطبيق المتنوع والمتغيّر. وبذلك يمكن القول إن ثبات اللغة ومرونة اللسان يُشكلان معاً ثنائياً يُبقي العربية حيّة وقابلة للتطور.

ومن بين الخواص التي تمنح العربية جاذبية خاصة على مستوى المعرفة والتفكير، خاصية الاشتقاق من الجذر الثلاثي. فهذا النظام الفريد يتيح توليد عدد كبير من المفردات ذات الارتباط الدلالي من أصل واحد، ما يمنح العربية اقتصاداً لغوياً واضحاً وقدرة على توليد المفاهيم. فالجذر الواحد ينتج عائلة كاملة من الكلمات، ما يجعل التفكير بالعربية عملية مترابطة، ويمنح اللغة مرونة في التعبير دون الحاجة الدائمة إلى ألفاظ دخيلة. هذا الثراء الاشتقاقي ليس جمالاً لغوياً فحسب، بل هو أيضاً بنية معرفية تشكّل طريقة نظرتنا إلى العالم.

ومع دخول عصر الذكاء الاصطناعي، تواجه العربية تحديات جديدة لكنها تفتح أيضاً فرصاً واسعة. فمن جهة، يمكن للذكاء الاصطناعي أن يسهم في حفظ التراث اللغوي، وتحسين أدوات المعالجة الآلية، وتيسير الترجمة والتدقيق والتحليل الدلالي، مما يفتح آفاقاً غير مسبوقة لاستخدام العربية في العلوم والتقنية والإعلام الرقمي. كما بات بإمكان النماذج الذكية دعم تعلم العربية لغير الناطقين بها بطريقة أكثر تفاعلية ودقة.

لكن في المقابل، تبرز مخاوف حقيقية تتعلق بـ تراجع الملكة اللغوية لدى الأجيال الجديدة نتيجة الاعتماد الزائد على التقنيات التي تكمل الجمل وتصحّح الأخطاء تلقائياً. كما أن النماذج المبنية على بيانات غير معيارية قد تروج لأساليب ركيكة أو هجينة، ما يؤثر على فصاحة اللسان العربي. ويظل الخطر الأكبر في إمكانية استبدال الذائقة الأدبية الأصيلة بخطابات سريعة مُنتَجة آلياً، تفقد اللغة عمقها الإبداعي والإنساني.

إن الاحتفاء باليوم العالمي للغة العربية هو دعوة واعية إلى جعل التكنولوجيا خادماً للغة لا بديلاً عنها، وجسراً لتعزيز التفكير بالعربية لا لتهميشه. فالتفاعل بين اللغة والتراث والمعرفة والتقنية ينبغي أن يقود إلى نهضة لغوية رقمية، تُبقي اللسان العربي حياً وقادراً على قول العالم، وصناعة المعنى في زمن تتزاحم فيه الأصوات واللغات.

* كاتب سوري مقيم في فيينا

# عن جوهر الإنسان

غادة حسين موسى

**الرحلة أثمن من الوصول.. البوصلة الداخلية التي تمنحنا سبباً للاستيقاظ**

الحياة ليست مجرّد زمن نعيشه بين ميلادٍ ورحيل، بل هي أسئلة مفتوحة على اتساع الكون، وتجارب متراكمة تشكّل ملامح أرواحنا. الفلسفة، في جوهرها، ليست علماً للنخبة فحسب، بل هي طريقة نظر، ومنهج إدراك، ومحاولة لفهم لماذا نحن هنا، وإلى أين نمضي؟

قد يظنّ البعض أن فلسفة الحياة هي نظريات جامدة أو مقولات قديمة نردّدها، لكنها في حقيقتها أقرب إلى الخيط الخفي الذي يربط بين أحلامنا وآلامنا، بين ما نتمنّاه وما نخشاه. إنها محاولة مستمرة لإضاءة الطريق وسط العتمة، إنها البوصلة التي تحدّد اتجاهنا في بحر متلاطم من الأحداث والمصادفات، والتي تجعلنا نتخذ القرارات لا بناءً على ردود الفعل، بل بناءً على عمق الرؤية.

الإنسان الذي يعيش بلا معنى يشبه مسافراً لا يعرف وجهته، مهما امتلك من المال أو النجاح. المعنى هو ذلك الصوت الداخلي الواضح الذي يمنحك سبباً لتستيقظ كل صباح، حتى في أصعب الأيام.

قد يكون المعنى في خدمة الآخرين، أو في تحقيق إنجاز شخصي، أو في السعي وراء معرفة جديدة، لكن المهم أن يكون موجوداً، حاضراً، يشعل داخلك شعلة الاستمرار. إنه الوقود الذي يحوّل الوجود العادي إلى حياة ذات قيمة. غياب المعنى هو أخطر أنواع الفراغ، لأنه لا يُملأ بالملذات العابرة، بل يتطلّب غوصاً واكتشافاً للرسالة الشخصية التي جئنا من أجلها.

فلسفة الحياة تعلّمنا أن الأخذ بلا عطاء يولّد فراغاً وجفافاً روحياً، وأن العطاء بلا حدود قد يستنزفنا ويفقدنا طاقتنا. التوازن هو الحكمة العملية التي تمنحنا القدرة على أن نكون فاعلين في هذا العالم دون أن نفقد أنفسنا. العطاء الحقيقي ليس ما نقدّمه من فائض، بل ما نقدّمه من القلب، حين يكون فينا متّسع للآخرين رغم جراحنا. هذا التوازن هو جوهر الصحة النفسية والروحية، ويضمن أن تكون مساهمتنا مستدامة ومؤثرة.

الحياة تمضي بسرعة، والزمن، وإن بدا صامتاً، إلا أنه المعلّم الأعظم. يربّينا على الصبر والملاحظة العميقة، ويكشف لنا أن ما ظنناه نهاية قد يكون بداية جديدة، وأن الخسارات ليست دائماً خسائر، بل جسوراً نحو فهم أعمق لذاتنا. الزمن يعلّمنا أيضاً التواضع أمام خطط الكون، وألّا نعلّق آمالنا على المستقبل المجهول بشكل كلي. الزمن يذكّرنا بقيمة اللحظة الراهنة؛ لأن الأمس مضى، والغد لم يأتِ بعد، ولا نملك سوى هذه النقطة المضيئة بداخلنا التي نتخذ فيها القرار.

في نهاية المطاف، فلسفة الحياة ليست في امتلاك الإجابات كلها، بل في الشجاعة لطرح الأسئلة. هي في أن نعيش بوعي، نختار بصدق، ونحبّ بعمق، ونتعلّم كيف نعبر من ضفّة الخوف إلى ضفّة الحرية. هذه الحرية هي القدرة على التعبير عن الذات دون قيود داخلية.

الحياة ليست انتظاراً لشيء يحدث، بل هي ما نصنعه نحن من لحظاتنا. العبور الحقيقي هو تحرير النفس من سجن التوقعات والماضي، والإنسان الحكيم هو من يفهم أن الرحلة أثمن من الوصول، وأن نفسه هي الوطن الأول والأخير الذي يجب أن نبنيه بوعي واهتمام.

*كاتبة من السودان مقيمة في هولندا

## نزيفٌ لغويٌّ لا يتوقف

# من يَضمدُ جرحَ الضَّادِ؟

**في الثامن عشر من الشهر الحالي ديسمبر ـ كانون الأول يحمل معه مناسبة استثنائية، حيث يحتفي فيها العالم باللغة العربية بوصفها وعاءً للهوية وذاكرةً للإنسان وحاضنةً لإحدى أعرق الحضارات. إن هذا اليوم العالمي ليس مجرد احتفال رمزي، بل دعوة للتأمل في جمال هذه اللغة وعمقها وقدرتها على التعبير والخلق. وفيه تتجدّد المسؤولية الجماعية للحفاظ على العربية، وتوريثها حيّة نابضة للأجيال القادمة. إنه يوم نقرأ فيه تاريخنا ونستشرف به مستقبل لغتنا في عالمٍ يتسارع نحو التغيير.**

المزمار العربي

كتب ـ رئيس التحرير

يقول الشاعر سليمان العيسى في مطلع إحدى قصائده:

لغةُ الضّاد يا سحرَ الخلودِ
يا صدى المَجدِ على مرِّ العصورِ
أنتِ تاريخي ونبضُ أمَّتي
ومدى روحيٍ وعزُ الدهورِ

في إحدى اللحظات المفصليَّة في التَّاريخ الأميركيِّ، صَوَّتَ «الكونغرسُ» منذ نحو مئتي عام لاختيار اللُّغة الرَّسميَّة للبلاد بين الإنكليزيَّة والألمانيَّة، ففازت الإنكليزيَّة بفارق صوتٍ واحد فقط. صوتٌ واحدٌ كان كفيلاً بتحديد هُويَّة أمَّة كاملة. تذكرتُ هذه الحادثة وأنا أرى كيف تتعرَّضُ اللُّغةُ العربيَّةُ في بلداننا لعمليَّات إضعاف وتشويه تكادُ تنتزعُ منها حضورَها الطبيعيَّ، وتحوِّلُها تدريجيّاً إلى لُغةٍ غريبةٍ عن أهلها.

ففي مُعظم المُدن العربيَّة اليومَ، تتراجعُ العربيَّةُ في اليافطات والأسماء التجاريَّة لصالح لُغات أجنبيَّة، حتى لو كُتبت بحروفٍ عربيَّة. يكفي أن نمرَّ بشارعٍ واحدٍ في مدننا العربية في أغلبها لنرى أنَّ أسماءَ المحال والشركات والفنادق نادراً ما تحمل اسماً عربيّاً. لقد أصبح اللجوءُ إلى الاسم الأجنبيِّ أشبهَ بشهادة "رُقيٍّ" اجتماعيٍّ واقتصاديٍّ، بينما باتت الأسماءُ العربيَّةُ تُعدُّ دلالةً على التخلُّف وانعدام الجاذبيَّة. الأخطرُ من ذلك أنَّ هذهَ الظاهرةَ لم تَعُدْ تُصدمُ أحداً. تقبَّلها الناسُ كأنَّها قَدَرٌ لا يُناقَشُ، وكأنَّ اللُّغةَ العربيَّةَ صفحةٌ من الماضي لا صلةَ لها بالحاضر.

وإلى جانب هذا المشهد اللغويِّ الباهت، تتفشّى الأخطاءُ اللغويَّةُ في الصحف والمجلات والكتب والبرامج الإعلاميَّة، بينما يزدادُ استخدامُ المفردات الأجنبيَّة على ألسنة المتحدِّثين الذين يحاولونَ إظهارَ ثقافتهم من خلال الابتعاد عن لغتهم الأمِّ. وكأنَّ العربيَّةَ أصبحت عبئاً يخجل منه البعض. وهذه الظاهرةُ ليست سوى انعكاس لانعدام الثقة بالنفس والانبهار بالآخر، وانسحاب غير واعٍ أمام نفوذ الثقافات الأجنبيَّة. على الضفَّة الأخرى، نجدُ شعوباً تحمي لغاتها كما تحمي ذاكرتَها. الإنكليزُ والفرنسيون مثالانِ واضحانِ؛ يبذلونَ الجهدَ والمالَ لنشر لغاتهم في كل مكان، ويؤسسونَ المراكزَ والمعاهدَ، ويوفّرونَ المنحَ والجوائزَ لمن يتعلَّمُ لغاتهم. لا يعتبرونَ لغاتهم وسيلةَ تواصلٍ فحسب، بل رمزاً للهُويَّة ومصدراً للقوَّة والنفوذ. وهكذا تفعل كلُ الأمم التي تُدركُ أنَّ اللُّغةَ ليست مجردَ أدَاة، بل هي وعاءُ الحضارة وروحُ الأمَّة.

فما الذي أصابَنا نحنُ؟ لماذا نتخلى عن لغتنا بإرادتنا ونوجّهُ إليها الطعنَ كل يومٍ بأيدينا؟ كيف أصبح الشارعُ العربيُّ مشبعاً بالأسماء الأجنبيَّة في سنواتٍ قليلة، ولماذا صمتت المؤسَّساتُ الرسميَّةُ والشَّعبيَّةُ عن هذا التحوُّلِ دون شعورٍ بالخطر؟ لقد تحوّلت الحربُ على العربيَّة من حربٍ يشنُّها المستشرقون والمستعمرون من الخارج، إلى حربٍ باردةٍ يشارك فيها أبناؤها من الداخل، دون وعيٍ بحجم الخسارة.

والمفارقةُ أنَّ المستشرقين الذين دعوا قبل قرنٍ إلى إحلال العاميَّة مكانَ الفصحى لم يتوقّعوا أن يأتيَ زمنٌ يتجاوزُ فيه أبناءُ العرب دعوتهم ليعتمدوا لُغاتٍ أجنبيَّةً بدلاً من العاميَّة والفصحى معاً، لا في لندن ولا باريس، بل في العواصم العربيَّة نفسها: القاهرة، دمشق، بغداد، تونس، وغيرها.

الأخطرُ أنَّ هذا الانهيارَ اللغويَّ يحدثُ بصمتٍ. لا قانونٌ يردعُ، ولا مؤسَّساتٌ تُصلحُ، ولا رأيٌ عامٌ يحتجُّ. أصبحتِ العربيَّةُ تواجهُ التراجعَ دون أن تجدَ من يدافعُ عنها دفاعاً حقيقيّاً. وهذا التبلُّدُ في الإحساس بالخطر ليس إلّا دليلاً على عمق المرض، فالمرضُ حين يستفحلُ يفقدُ الجسمُ قدرتَه على الشعور به.

ومن هنا، يَبرزُ السؤالُ المُرُّ: هل ما زالت اللُّغةُ العربيَّةُ قادرةً على استعادة مكانَتها؟ هل نستطيعُ، فعلاً، أن نُعيدَ إليها هُويَّتَها قبل أن تضيعَ نهائيّاً تحت ضغط الهيمنة الثقافيَّة الأجنبيَّة واستسلامنا الداخليِّ؟

تظلّ اللغةَ العربية، في صميم الوعي العربي، أكثر من حروفٍ تُنطق، إنها فضاءٌ داخليّ تتشكّل فيه الرؤية ويُعاد فيه إنتاج العالم. ولذا لم يكن غريباً أن يتقدّم مفكرون وأدباء ليشهدوا بعمق حضورها وضرورة استعادتها. فالكاتب السعودي إبراهيم البليهي، الذي لا يخشى مواجهة الموروث أو مساءلة العقول، يقول مؤكداً:

"اللغة العربية ليست مجرد وسيلة بيان، إنها طريقة تفكير، ومن استهان بلغته استهان بعقله."

أما المفكر الجزائري مالك بن نبي، صاحب المشروع الحضاري، فيضع اللغة في قلب نهضة الأمم:

"اللغة هي الوعاء الأصيل للفكرة، وما ضاع قوم ما دامت لغتهم حيّة."

ويأتي صوت الناقد الفلسطيني إدوارد سعيد ليذكّر بأن استعادة العربية ليست ترفاً، بل شرطٌ لأي نهوضٍ عربي:

"اللغة العربية قوةٌ كامنة، لا يمكن لأي أمة عربية أن تتقدم دون استعادتها."

ويضيف الروائي عبد الرحمن منيف نظرةً تمسّ الذاكرة والهوية:

"اللغة ذاكرة، ومن يفقد لغته يفقد جزءاً من تاريخه ومستقبله."

أما الشاعر الراحل سليمان العيسى فيجعل اللغة روحاً تتنفس بها الأمة:

«اللغة العربية هي روح الأمة، ومن يتنكر للغته فقد تنكر لروحه».

ويؤكد في محاضرة أخرى:

„مستقبل الطفل العربي يبدأ من لغته، فإذا ضاعت لغته ضاعت ملامحه كلها».

وفي الشعر، يلمع صوت بدر شاكر السيّاب:

الشمسُ تُشرقُ في الضحى
والضادُ تُشرقُ في فَمي
أعطي الحروفَ حياتَها
وأصوغُها لعَلى القمم

ويقول أبو العلاء المَعرّي:

وإنَّ اللُّغَةَ العُليا لَمَن لازَمَ العُلا
وما العُلا إلا لسانُ الفتى العرَبِيُّ

ويصدح الجواهري:

سلامٌ على هضبات العراقِ...
سلامٌ على لغة خالدة
أثارتْ فكرَ الكَونِ في آياته
ويذكرِ عزمي بشارة بأن العربية ليست ماضياً فقط:

"اللغة العربية ليست تراثاً فقط، إنها مستقبلٌ يجب أن يُبنى."

إن إحياء العربية مشروعٌ يبدأ بالتشريع والثقافة والتعليم، ويمتد إلى الإعلام وسوق العمل؛ فاللغة لا تحيا بالحديث عنها بل بممارستها وصونها.

ويبقى السؤال معلقاً:

هل نعيد للغتنا هويتها... أم نتركها تخبو بصمت؟

## «رِمال» في البيت العربي النمساوي:

# رواية تبحث عن الإنسان خلف الركام

عبد الكريم البليخ

الكثير من الكتاب العرب المقيمين في أوروبا لم يتخلوا أبداً عن قضاياهم ورؤاهم الموجهة إلى أوطانهم الأم، مسلطين الضوء على خفاياها وهواجس ناسها وما يواجهونه في رحلة الوجود. من هؤلاء الكاتب الفلسطيني خيري حمدان، الذي يواصل على غرار أقرانه من الكتاب الفلسطينيين تدوين سردية وطنه المحتل.

في أمسية دافئة بالأسئلة والظلال وطبقات المعنى، احتفى «البيت العربي النمساوي للثقافة والفنون» في فيينا برواية «رِمال» للكاتب الفلسطيني خيري حَمدان، ضمن سلسلة نشاطاته التي اعتاد من خلالها أن يفتح نوافذ للكتّاب والروائيين العرب، في فضاء حواري يجمع بين التجربة الفردية والهمّ الثقافي العام. كان اللقاء أقرب إلى جلسة تأمّل في جراح مدينة وذاكرة إنسان، منه إلى مجرد عرضٍ روائي.

### وجع ينتظر الخلاص

قدّم الأمسية وأدار حوارها بنجاح الكاتب السوري إياد حسن، الذي بدأ بلمحة مقتضبة عن الضيف القادم من صوفيا، قبل أن يُشرع في فتح أبواب الرواية على اتساعها، مستكشفاً خيوطها السردية المتشابكة. شيئاً فشيئاً، تحوّل الحوار إلى رحلة عميقة في طبقات النص، رحلة أثارت أسئلة تجاوزت حدود الرواية نفسها، واتسعت لتشمل معنى الألم، وفكرة النجاة، وحدود القدرة البشرية على التحمّل. استطاع إياد حسن أن يقترب من الرموز المخبوءة في العمل، وأن يكشف الكثير من الإشارات التي تنبض تحت السطح. وقد وجد الحضور، من مثقفين وقرّاء وفاعلين في الشأن الثقافي، أنفسهم جزءاً من هذا الغور في النص؛ إذ تعددت مداخلاتهم وتعليقاتهم، وألقت ضوءاً على زوايا لم تكن ظاهرة للوهلة الأولى.

تأخذ «رِمال» قارئها إلى غزّة، إلى زمن يسبق الاجتياح الأخير ويمتدّ في أثر الدمار الذي تبعه. غير أن الرواية لا توثّق الحدث بقدر ما تنقّب في روحه؛ فهي ترسم ملامح الحياة اليومية لإنسان بسيط يحاول التحرّر من حصارٍ مزدوج: حصار الجغرافيا وحصار النفس، ومن ضغط اجتماعي تراكَم عبر الأجيال.

يتمثل عمق الرواية في شخصية محمود الحانوتي، البطل الغارق في غيبوبة طويلة، الناجمة عن رصاصة طائشة أو متعمّدة. يرقد محمود في غرفته البيضاء،

## «رِمال»

**رواية تأخذ قارئها إلى غزّة، إلى زمنٍ يسبق الاجتياح الأخير ويمتدّ في أثر الدمار الذي تبعه**

## خيري حمدان يتجاوز التوثيق إلى قراءة الروح الفلسطينية في زمن الحصار

جسداً معطّلاً وروحاً يقظة، يصغي من وراء الغيبوبة إلى حركة الزوّار وهمسات المرضين. ومن تلك الأصوات الصغيرة، يعيد تركيب صورة المدينة المنكوبة: قصفٌ وخراب، قصص حب تتكسّر، وغيرة، وانتقام، وحياة تتأرجح بين فقدان الرجاء والإصرار على استعادته.

في هذا التعليق المعلّق بين الحياة والموت، ينتظر البطل إما لحظة خلاص تعيد إليه جسده وروحه، وإما قراراً قاسياً قد تتخذه أمه بإيقاف الأجهزة،

## رواية «رمال» لا توثّق الحدث بقدر ما تنقّب في روحه

في صراع لا يواجه الطب وحده، بل يواجه منظومة المعتقدات والرحمة والخوف.

بهذا البناء العميق، يقدّم خيري حمدان رواية ليست عن غزة وحدها، بل عن الإنسان حين يُدفع إلى حافة وجوده.

إنها مرآة لمدينة تحاول أن تعيش رغم العاصفة، ولناسٍ لا يزالون، برغم الألم، يحدّقون في بصيص الرجاء.

### هجرة تصنع الكاتب

وُلد خيري حمدان في قرية دير شرف قرب نابلس سنة 1962، في بيئة ريفية كانت تتشكل على مهل بين صلابة الأرض وحنان البيوت الطينية. في تلك المساحة التي كانت الحياة فيها تسير ببطء يشبه حكمة القرى، تفتّح وعيه الأول على عالم تتجاور فيه الحكايات الشعبية مع الاضطرابات السياسية التي لم تكن تغادر أفق فلسطين. كان طفلاً يلتقط ظلال الناس قبل أصواتهم، ويقرأ ما تبقّى من الحكاية في وجوه العابرين. ولعلّ هذا الحسّ المبكر بالتماس الإنساني هو ما سيشكل لاحقاً نواة مشروعه الأدبي.

غادر خيري فلسطين شاباً مع نهاية المرحلة الثانوية في مدينة الزرقاء عام 1980، متجهاً إلى صوفيا، المدينة التي ستصبح وطناً ثانياً، ومرآة أخرى يرى فيها ذاته، وهويته، واغترابه، وحقوله الروحية. درس الهندسة الإلكترونية والأتمتة، ونال الماجستير عام 1989، لكنّ الهندسة لم تستطع أن تُبعده عن طريق آخر كان يتشكّل في داخله: طريق الفنّ، واللغة، والبحث في أسرار الإنسان.

كانت صوفيا، بمعمارها الرمادي، وتاريخها الذي يعبر من بوابات الأمبراطوريات، بيئة خصبة لتكوين كاتب يكتب بلغتين، ويفكّر على حدّ السكين بين ثقافتين. هناك، في المدينة الأوروبية التي تبعد آلاف الكيلومترات عن فلسطين، بدأ خيري يمارس الكتابة كضرورة، لا كهواية. انشغل بالترجمة، والصحافة، والتحليل، وتحوّلت الكتابة لديه إلى فعل انتماء جديد، وإلى جسر يصل المشرق بالبلقان، ويعطي لصوته موقعاً بين اللغتين العربية والبلغارية.

لم يكن خيري مجرّد كاتب يعيش في أوروبا، بل حمل همّ الثقافة العربية إلى خارج حدودها الجغرافية؛ عمل مراسلاً ومترجماً ومستشاراً إعلامياً، وغطّى أحداث البلقان والأزمة الأوكرانية ونشاطات الناتو والاتحاد الأوروبي، وفي الوقت ذاته ظلّ مرتبطاً بالهوية الأولى: بهوية الكتابة. كتب الشعر والرواية والمسرح، ونقل إلى البلغارية أصوات محمود درويش وسميح القاسم وراسم المدهون، كما نقل إلى العربية أعمالاً بلغارية راسخة، ليصبح واحداً من الجسور الثقافية الحقيقية بين الشعبين.

### هوية تتشكل إبداعاً

دخل عالم الرواية مُبكّراً، فكانت أعماله البلغارية مثل "أرواح لا تنام"، و "أوروبي في الوقت الضائع"، ومجموعاته الشعرية مثل "عيون العاصفة" و "زنابق الذاكرة المائية"، علامات على مسار يكتب فيه رجل يرى العالم من نافذتين: النافذة التي تطلّ على جرحه الفلسطيني، والنافذة التي تطلّ على المشرق الأوروبي حيث يعيش.

في عام 2023، نال خيري شهادة الدكتوراه في الأدب العربي من جامعة صوفيا، عن أطروحته حول الهوية والاغتراب في أدب غسان كنفاني؛ وهو موضوع يختصر الكثير من سيرته الذاتية، فهو الكاتب الذي عاش الاغتراب، لكنه لم يسمح له أن يتحوّل إلى قطيعة، بل جعله فضاءً معرفياً يثري كتابته وتأمّلاته.

انتُخب عضواً في اتحاد الكتّاب البلغاريين، واتحاد الصحفيين، واتحاد الكتّاب الفلسطينيين، وتولّى منصب نائب رئيس اتحاد المترجمين في بلغاريا. حاز جوائز عديدة، من بينها جائزة اتحاد المترجمين، وجائزة الريشة العريقة، وجائزة "بنيو بنيوف"، وجائزة ميلوش زيابكوف لأفضل ديوان شعر باللغة البلغارية، عن ديوانه "أنا البدوي" عام 2022.

ما بين الهندسة والأدب، وما بين فلسطين وصوفيا، وما بين اللغة العربية والبلغارية، صاغ خيري حمدان حياة غنيّة بالحركة، بالأسئلة، وبالبحث عن الحقيقة. يقيم اليوم في العاصمة البلغارية صوفيا، يكتب، ويترجم، ويراسل، ويظلّ مخلصاً لمشروعه الثقافي: أن يبقى الأدب مساحة للتواصل الإنساني، وجسراً يقاوم العزلة، ومعنى يواجه به العالم. إنه كاتب لم يتخلّ عن جذوره، لكنه لم يسمح لها أن تُثقل خطواته. ومن خلال أعماله العديدة، يواصل ترسيخ حضوره كصوت فلسطيني ـ بلقاني، يرى العالم من نقطتين متباعدتين، لكنه يكتب من مركز واحد: الإنسان.

**ما بين الهندسة والأدب وفلسطين وصوفيا، والعربية والبلغارية، خيري حمدان يصوغ حياة غنيّة بالحركة والأسئلة والبحث**

# مسافة ضوء

د. ناديا حمّاد

أقف الآن أمام ماضيّ،
كمن يواجه مرآةً لا تُجامل.
رأيتُ كل ما كنتُ
وكل ما لم أكن
وكل ما تمنيتُ أن أكون.
غفرتُ للذين رحلوا دون وداع
وللذين بقوا دون حب
ولنفسي،
حين صدّقت ما لا يُصدّق
وحين انتظرت ما لا يأتي
الغفران ليس ضعفاً
بل قوةٌ تُعيد ترتيب القلب
وتمنحه مساحةً جديدة للضوء
لن أُغلق الباب
سأتركه مفتوحاً
لأدخل،
وأُصافح أخطائي
أقول لها: شكراً،
لولاكِ ما كنتُ أنا
الحياة الآن
لم تعد سباقاً
ولا اختباراً
ولا قائمةً يجب أن تُنجز قبل
الغروب
الحياة الآن
فنجان قهوةٍ يُشرب ببطء
وكلمةٌ تُقال بصدق
خطوةٌ تُؤخذ بثقة
ونظرةٌ في المرآة تقول: «أنا
أحبكِ»

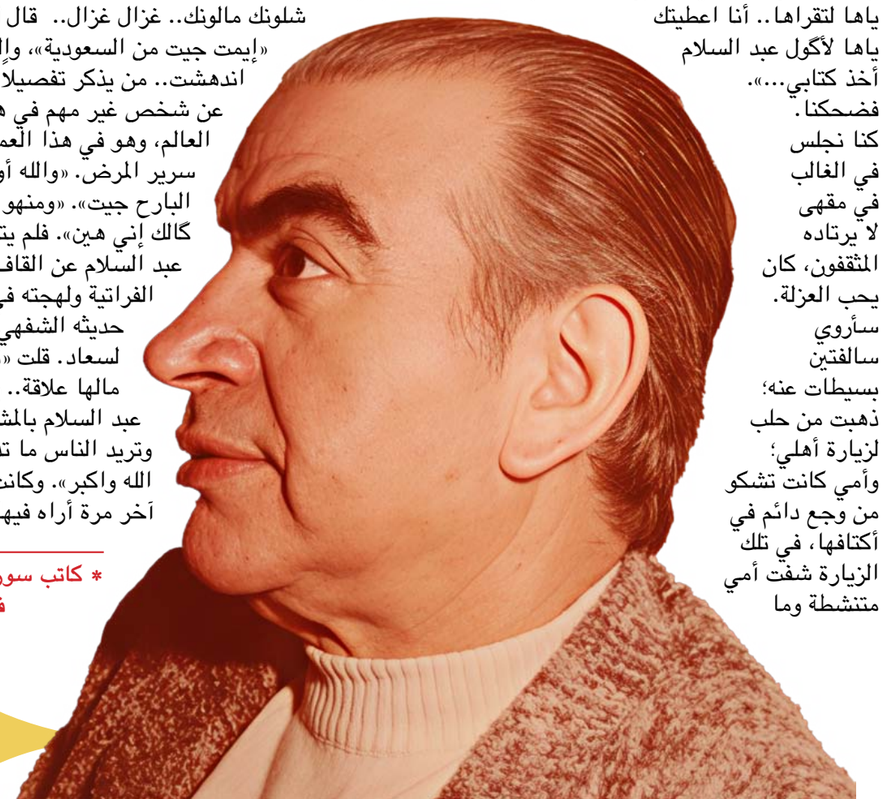
*طبيبة وشاعرة مقيمة في ألمانيا



# عن الفتى الذي مهد الطرق

خلف علي الخلف

التقيت الدكتور مرات عديدة في حلب؛ في الرّقة كنت أراه من بعيد؛ خلال النشاطات الثقافية العامة.
كان عندما يأتي إلى حلب، وله بيت في حلب؛ يتصل بي وضاح محيي الدين، حيث كان صديق المرحومِ والده، يقول لي «الدكتور هون تعال» فأحضر حالاً؛ ووالد وضاح كان مالك ورئيس تحرير جريدة كانت تصدر من حلب أيام الجرايد المستقلة.
نحن «القارين الكاتبين» بالرّقة عندما نقول الدكتور، دون اسم، فهو يعني «عبد السلام» كما يسميه أهلنا. أسمع أهلي يقولون «راح.. راحت.. رحت.. راحِم.. على عبد السلام» لا يطلقون عليه لقب دكتور أبداً.
وفي تراثنا الغنائي:
عبد السلام مسكّر يل رايحة مرضانة
ريت الوجع بقلبيي عن قلبيك ختّانة
وختانة تصغير تحبّب لـ خاتون المفردة التركية الدالة على المرأة ذات المكانة الرفيعة.
أهديته مجموعتي الأولى «نون الرعاة»؛ التي صدرت في 2004 التقيناً بعدها؛ وكان ذلك الحين يقرأ بصعوبة وأظن بمكبّرة، قال «قريت ديوانك.. والله يا خلف أنا الشعر الحديث أقبله ولا أحبّه». قلت له جاداً ساخراً «والله يا دكتور أنا ما عطيتك ياها لتقراها.. أنا اعطيتك ياها لأگول عبد السلام أخذ كتابي...».
فضحكنا.
كنا نجلس في الغالب في مقهى لا يرتاده المثقفون، كان يحب العزلة.
سأروي سالفتين بسيطات عنه؛ ذهبت من حلب لزيارة أهلي؛ وأمي كانت تشكو من وجع دائم في أكتافها، في تلك الزيارة شفت أمي متنشطة وما تشكي. قلت لها «يمُاه اشوفك متنشطة» قالت لي «رحت على عبد السلام وضربني إبرة واعطاني إبرة ودواٍ.. والحمدالله طبت».
فعلاً تفاجأت، فقد كان تجاوز السبعين بكثير وكنت أحسبه تقاعد. «لسع عبد السلام يحكم؟». أي عيادته مفتوحة ويمارس الطب.. «والله يدكدك مثل الشيطان مابيه البلا». والشيطان عندنا مديح، تستخدم للمهارة والذكاء.
وفي مرة كنت جاي من السعودية إلى دمشق، وكان عملي في تجارة الجوارب ذلك الحين، وكنت أجلس في دمشق الياسمين المهدرج أيام عديدة أجهز الطلبيات من المصانع.
اتصلت بالصديقة سعاد جروس، وهي صحفية قديرة، تدرك قيمة «الكبار»، والتي أطلق عليها سراً «ربيعة الشيّاب»، اتفقنا على أن نلتقي في اليوم التالي. اتصلت في اليوم التالي معتذرة لأنها ستذهب لزيارة «الدكتور العجيلي» في المشفى.
قلت لها «خلاص نروح سوا». قالت «بس ترا منبه عليَّ ما أبلغ حدا». قلت لها «ما عليك انت خالصة». ذهبنا، وأظن لست متأكداً، أننا اتفقنا أن تدخل قبلي بقليل..
شلونك مالونك.. غزال غزال.. قال لي «إيمت جيت من السعودية»، والله اندهشت.. من يذكر تفصيلاً كهذا عن شخص غير مهم في هذا العالم، وهو في هذا العمر على سرير المرض. «والله أول البارح جيت». «ومنهو الٍ گالك إني هين». فلم يتخلّ عبد السلام عن القاف الفراتية ولهجته في حديثه الشفهي. ونظر لسعاد. قلت «ترى مالها علاقة.. يعني عبد السلام بالمشفى وتريد الناس ما تدري.. الله واكبر». وكانت تلك آخر مرة أراه فيها.



* كاتب سوري مقيم في عُمان

# على أعتاب سطري

أمية الفرارجي

على أعتاب سطري
يقف حرفي المكسور
يستبق الوقت ليعيد حياتنا
ويكتبها .. في نص جديد
فكيف بالقلبِ الذي ينبض في إثر من رحلوا
أن يقول شيئاً جديداً..!!

ثوب الحزن يلبسني .. وألبسه
وكلانا عار ... إلا من ستار الليل
ينتابني عطش السماع إلى صوتك
فأرتشف الرسائل
وأعيد سماع ألحاني ..لأطرب بالتمني
وأتخيل ضجيج أوتاري فأرقص
لتسكن وحدتي

كيف أعيد ترتيب المقاعد وإعداد وجبات الهوى
ثم أبحث عنك بين ألحاني
كيف أصنع من زهور حديقتي
لك أجمل قلادة و سوار

يزداد يقيني بأنك قادم .. فأجمع أطرافي وأطوي صفحات الكلام
وأنزوي مع الفؤاد لتدق أجراس الزمن
ثم أطفئ القنديل
لأتجرع الكأس الأخير من الشوق

اليوم جاءت قوافلك معتذرة بخيبة الآمال
وأنهيت الحكايا ..وسرت في وحل الطريق أستجمع صبري
أتوضأ من السراب وانعدام الرؤيا

كم نسيت أني جبل شامخ
يراه العابرون في وضح النهار
وكم تناسيت طفولتي وريعان الشباب وغصني الأخضر

عبأت حقائبي وأسرعت الخطى
عائدة لذاتي
ما فات من عمري لن يثنيني عن شغفي ..
لن أبتئس
لن أكابد الألم وأجمع الحصى ..
لن أتسولك
وسأعترف أنك كنت ذات يوم
أجمل القيود ..
شاعرة من مصر



قصة

# دفء الذكريات

عبد العظيم إسماعيل

احتل مقعده في حديقة منزله، بينما يقبع طائرا حب في قفصهما على طاولة رخامية بيضاء أمامه، وراح يُراقب تحركاتهما الرشيقة بمتعة وارتياح. وفي اللحظة ذاتها، اخترقت الموقف شريكة حياته، وهي تتهادى بصينية يتربع فوقها فنجانا قهوتهما الصباحية. وقبل أن تجلس، أشار إليها بألّا تُحدث أي ضجّة، وبإشارة من رأسه نحو الطائرين، فأدركت الموقف، وتلاقت نظراتهما، موزعة بين التعجب والوداد، وشبح ابتسامات يزيّن المشهد.

كان طائرا الحبِ يتبادلان أماكنهما ببراعة ورشاقة، بينما يصدران تغريداً شجياً بأنغام متنوعة مذهلة، إلى أن يتقابلا وجهاً لوجه، ويتداخل منقاراهما وكأنهما حبيبان يتبادلان القبل بعد طول فراق.

قال متأملاً:

— كل شيء أفضل من بني البشر! حتى الطيور تعرف معنى الحب، وللإخلاص طريقة للتعبير، فما بال الإنسان بما يفعله مع أخيه الإنسان؟

ابتسمت زوجته وقالت:

— بالله عليك، لا تقلّب الموقف نكداً وحزناً! دعنا نستمتع بقهوتي المميزة على أنغام طيور الحب، وسط زهور حديقتنا، في هذا الجو الصباحي المنعش. ولينطبق المثل، مع بعض التعديل: «الخضرة، والقهوة، والوجه الحسن»!

أجابها مبتسماً:

— لحظات كهذه، التي تحدث دون تخطيط مسبق، لها وقع لا يُعوّض، أليس كذلك؟

ردّت بابتسامة توحي بالرضا والقبول:

— كما تشاء أيها الحالم! لكن، أتعلم؟ هذا المشهد فتح كُوة في مخزن الذكريات شبه المنسية، ذكريات من ماض بعيد، لها وقعها المؤثر في النفس، وقد لا تنطبق على هذا الموقف.

آه... يا زماناً، صارت فيه ذكريات الزمن الجميل بلسماً لجراحات واقع أليم مرّ!

قطّب جبينه، وَزمّ شَفتيه، وفتح يديه باستغراب أقرب إلى الاحتجاج.

استدركت الحديث سريعاً حتى تقطع الطريق على أي اعتراض:

— ألا تتذكر كيف كانت تمضي الأمسيات سابقاً؟

اعتدل في جلسته، وأخذ رشفة من فنجانه، قائلاً:

— ذكّريني.

قالت بنبرة شوق:

— كانت تجمّعات عائلية، غالباً بحضور أفراد الأسرة، وأحياناً ينضم إليهم بعض الأقارب أو الأصدقاء المقربين.

وفي ليالي الصيف، كانت الجلسة تُقام في ساحة البيت، تحت عريشة العنب، تحيط بها أشجار الحمضيات، وتتخللها شجيرات الجوري والريحان.

وقبل الغروب، تبدأ الاستعدادات للسهرة، من تنظيف المكان، إلى تجهيز البسط والوسائد، فتصبح الساحة واحةً دافئةً للأحاديث. وعندما يحل المساء، يعم المكان شذى الريحان والياسمين، ويبدأ التجمع العائلي بطقوسه اليومية التي لا يُمل من تكرارها، وأحياناً يشارك فيها زوار جدد. تُقدّم الفاكهة والمأكولات المناسبة للصيف، وتتخلل السهرة نقاشات تبدأ من مشاغل الحياة اليومية إلى الأحاديث الاجتماعية، والسياسية، والتراثية، والذكريات، وسط إصغاءٍ تام.

وحين يقترب وقت النوم، يُرتّب المكان، ويأخذ كل موقعه تحت السماء الصافية، حيث تتلألأ النجوم. وكان بعض الأطفال يحاول عدّها، ليتفاخر بأنه أحصى أكثر من غيره، بينما الكبار يواصلون حديثهم بصوت خافت قبل أن يأخذهم النوم.

ابتسم قائلاً:

— هل تدرين أنك أثرتِ شجوني بذكريات كدنا ننساها، والآن نشعر كأننا فقدناها؟ ما رأيكِ لو تُذكريني بسهرة شتوية؟

قالت بحماس:

— حسناً! أجواؤها مختلفة تماماً. ففي الشتاء، ومع البرد القارس، تصبح البيوت محكمة الإغلاق، وتنتقل الجلسات إلى الصالة، حيث تتوسطها مدفأة، أو تكون في زاويتها لإفساح المجال للحركة. والجميع يسعى ليحتل موقعاً قريباً منها، مستمتعاً بصوت هدير نارها وزمجرتها المحببة، التي تبعث الدفء في النفوس.

أما مشهد الكستناء، فحدّث ولا حرج! فحبّاتها المتراقصة على سطح المدفأة لا تهدأ، حتى تصدر فرقعتها، فتبدأ رحلة تطاير بعضها، ليتسابق الجميع في التقاطها، رغم حرارتها، ويأكلونها بشهية، وسط ضحكات وتعليقات تضفي نكهة خاصة على السهرة. وإلى جانبها، يُقدَّم الشاي الساخن، وتُروى الحكايات، وتُستعاد الذكريات.

ثم أردفت بحسرة:

— لكن، لاحظ كيف تغيّرت الأمور الآن! حتى أنماط الحياة والعلاقات الأسرية اختلفت، ولم يَعُد اللقاء العائلي كما كان. فحتى لو اجتمعوا، هل يتبادلون الأحاديث بنفس الحميمية التي عشناها؟ أم أن هناك ما يشغلهم؟

أجابها بتنهيدة عميقة:

— نعم، لكل جيل وزمان أخلاقه وعاداته، لكن... ما أجملكِ يا ذاك الزمان!

* روائي سوري مقيم في دولة الإمارات العربية

## طرطوس تعزف أنغام باب البحر

# كورال أرجوان يضيء ليل المدينة الغنائي

إبراهيم الزيدي

عادةً ما يتحدثون عن المدن أثناء الحرب، باعتبارها مسافةً بين الحرب والسلام، علماً أنها ليست تلك المسافة وحسب، بل هي المسافة بين التعب والراحة، بين القلق والاطمئنان، بين الخوف والأمان، وغير ذلك. ونحن ـ كسوريين ـ لقد أخذ منّا التعب مأخذه، وصرنا بحاجةٍ إلى هدنة.

هذه الهدنة حدثت مساء الخميس الواقع في 6 تشرين الثاني/ نوفمبر 2025 على مسرح المركز الثقافي العربي في طرطوس، في احتفالية غنائية حملت عنوان «على ضفاف المتوسط»، لتؤكد إيماننا بأن الموسيقا هي الفعالية التي تمنحنا القدرة على ضبط فوضى الحياة.

يُعدّ هذا الحفل بمثابة حفل افتتاح لمهرجان «باب البحر» الذي يقام هذا العام بمناسبة اختيار مدينة الإسكندرية لتكون عاصمة البحر الأبيض المتوسط لعام 2025.

فقد دأبت مؤسسة أغورا للثقافة والفنون AGORA Arts and Culture في الإسكندرية، منذ عام 2011، على إقامة مهرجان موسيقي – غنائي سنوي يحمل اسم "باب البحر". وبناءً على بروتوكول التعاون بين كورال أرجوان ومؤسسة أغورا، وزمالة منصة Basita.Live المدعومة من مؤسسة Drosos Foundation العالمية، قام كورال أرجوان بافتتاح مهرجان الإسكندرية من طرطوس.

### فمن هو كورال أرجوان؟

إنها رحلة موسيقية أشبه بالمغامرة، بدأت في مدينة طرطوس في 11 تشرين الثاني عام 2015، قوامها مجموعة من الشباب والصبايا الذين أدركوا أن الموسيقا هي المساحة الآمنة للتواصل. حملوا الحلم في أصواتهم، واختاروا من تاريخ المنطقة الفينيقي اسماً لأسرتهم الفنية: «أرجوان».

وها هم بعد العقد الأول من عمر حلمهم قد أصبحوا 300 مغنٍّ

ومغنية، يتوزعون على أربع كورالات: كورال أطفال أرجوان، كورال أرجوان اليافعين، كورال أرجوان البالغين، وكورال سيدات النغم. وبذلك أصبحوا أكبر كورال علماني مستقل في الشرق الأوسط.

خلال هذه المسيرة احتضن كورال أرجوان أكثر من سبعمئة شخص، تتراوح أعمارهم بين السابعة والخامسة والخمسين، من مختلف أطياف الشعب السوري، دون تمييز. فكان الكورال مساحة لقاء وإصغاء وحوار وتنوع، جمعت القلوب قبل الأصوات. ورغم الصعوبات تجاوزت تلك الأصوات الحدود الجغرافية، وشاركت في مهرجانات دولية مرموقة

**كورال أرجوان**

**رحلة موسيقية أشبه بالمغامرة، بدأت في مدينة طرطوس في 11 تشرين الثاني عام 2015، قوامها مجموعة من الشباب والصبايا الذين أدركوا أن الموسيقا هي المساحة الآمنة للتواصل. حملوا الحلم في أصواتهم، واختاروا من تاريخ المنطقة الفينيقي اسماً لأسرتهم الفنية: «أرجوان».**

في النمسا واليونان وبلغاريا والصين.
كما أبرم كورال أرجوان اتفاقيات توأمة ثقافية–موسيقية مع كورال كورابيس اليوناني، وأوركسترا شباب فينيسيا في إيطاليا، لإعادة وصل ما فرّقته المسافات، ومدّ جسور التعاون الفني والثقافي، ودروب الصداقة والتآخي بين شعوب حوض المتوسط عبر الموسيقا.

## موسيقا تعانق البحر

وعلى هامش الاحتفال التقت «المزمار العربي» بالمايسترو بشرعيسى، عضو مجلس الموسيقا الدولي، وعضو الاتحاد العالمي للموسيقا الكورالية، ورئيس مجلس إدارة جمعية أصدقاء الموسيقا، ونقيب الفنانين في طرطوس، باعتباره قائد ومؤسس كورالات أرجوان، فقال: «في سابقة ثقافية فنية عظيمة، تمّ تشريف كورال «أرجوان» السوري ليفتتح "مهرجان باب البحر" الإسكندراني من طرطوس، عبر تسجيل الحفل الذي نقيمه أمام جمهور طرطوس ليُعرض لاحقاً في افتتاح المهرجان في الإسكندرية، والذي تقرر إقامته هذا العام في يوم البحر المتوسط في 28 تشرين الثاني، وبمناسبة اعتبار الإسكندرية عاصمة للمتوسط لعام 2025.

يأتي هذا الحفل تتويجاً لتعاوننا في "جمعية أصدقاء الموسيقا في طرطوس" وكورال أرجوان مع مؤسسة أغورا للثقافة والفنون في الإسكندرية التي تطلق "مهرجان باب البحر" منذ عام 2011، وبالشراكة مع مؤسسة دروسوس العالمية منذ 2003 في سويسرا.

ولهذه المناسبة التي تترافق مع مرور عشر سنوات على انطلاق كورال أرجوان، قمنا باختيار برنامج غنائي مميز يعبّر عن هذه المناسبة، وقد تم اختيارنا لافتتاح المهرجان بفضل فرادة هذا البرنامج وتنوعه المدهش؛ فهو يحتوي على 16 أغنية تشمل جميع دول البحر الأبيض المتوسط، وتسع لغات، وتشمل مختلف أنماط الموسيقا وأساليب الأداء الكورالي التي عملنا عليها خلال السنوات العشر الماضية، من الموسيقا الكلاسيكية إلى الشرقية والفلكلورية والجاز، وجميعها موزعة

**بشرعيسى:**

**نحمل اليوم عبر "أرجواننا" الجديد الثقافة والفن والفرح والسلام»**

بالأسلوب الهارموني متعدّد الأصوات. "على ضفاف المتوسط" هو رحلة موسيقية وإنسانية جديدة، نستحضر فيها صوت البحر المتوسط وروح الحضارات التي عبرته، ونرسل عبرها أصوات السوريين الذين جابوا هذا البحر يوماً حاملين معهم الأرجوان الفينيقي، وناشرين حضارتهم وأبجديتهم العظيمة؛ لنحمل اليوم عبر "أرجواننا" الجديد الثقافة والفن والفرح والسلام».

## طرطوس تحتضن الفن

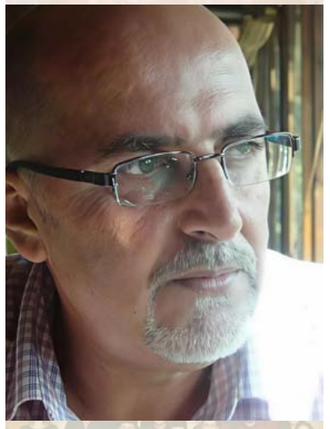
وفي حوار مع المهندس نبيه محمد نبهان، قال:«للموسيقا في طرطوس قصة يمكن قراءتها في توافد الجمهور قبل ساعة من الموعد، ليأخذوا أماكنهم في مدرج مسرح المركز الثقافي كي لا

**نبيه محمد نبهان:**

**الجمال فعل مقاومة، والموسيقا ما تزال قادرة على ترميم ما تصدّع في الإنسان والعالم**

تفوتهم متعة مشاهدة البروفات النهائية قبل العرض. وقد امتلأ المدرج على آخره قبل بدء العرض بيسرٍ وسلاسة، نتيجة لحسن التنظيم في ترقيم المقاعد التي دُوّنت أرقامها على بطاقات الحجز المسبق. وكانت لجنة التنظيم من صبايا وسيدات المدينة على مستوى عالٍ من الترتيب بلباسهن وبطاقات التعريف الخاصة بكل منهن. والتصفيق الحار الذي رافق صعود أعضاء الفرقة إلى المسرح يشي بتلك العلاقة بين الفرقة والناس، فالكورال بات عنصراً مهماً من هوية المدينة الفنية.

شكّل الحفل رحلة غنائية في مدن وبلدات حوض المتوسط. وفي الختام كانت المفاجأة، حيث قام المايسترو بقيادة الجمهور وتنظيم التصفيق، فتحوّل الجمهور إلى كورالٍ موازٍ للكورال المؤدّي. ساعتان من العذوبة



**محمد سعيد حسين:**

**الموسيقا لغة الكون التي لا تعلوها لغة، ولا يضاهيها في الجمال شيء**

والمتعة، مما يؤكد إيماننا بأن الجمال فعل مقاومة، وبأن الموسيقا ما تزال قادرة على ترميم ما تصدّع في الإنسان والعالم».

## أرجوان يعيد البهاء

أما الشاعر محمد سعيد حسين، أضاف بدوره: «منذ أن وطأت قدماه محافظة طرطوس، قادماً من دمشق، تغيّر كل شيء في المشهد الفني الثقافي الجمالي الطرطوسي... مشهدٌ لم نكن نحلم به في مدينة طرطوس قبل أن يختار المايسترو السوري العالمي بشر عيسى أن تكون انطلاقته في عالم الإبداع الغنائي والموسيقي من هذه المحافظة المحظوظة بامتياز، بشراكة رائعة مع السيدة شذى طعمة. ومن هنا، من عروس المتوسط، مدينة

**ذكاء سليم بربارة:**

**كورال أرجوان فتح الأفق أمام لقاء موسيقي يجمع شعوب المتوسط في نغمة واحدة**

طرطوس، بدأت الخطوات الأولى في تأسيس أول كورال غنائي متكامل، وبجدٍّ لا كلال فيه استطاع أن يقلب المشهد الجمالي، ليس في طرطوس وحدها فحسب، بل سرعان ما انتقل إلى العالمية، في إثبات حيٍّ حقيقي لمقولة إن الموسيقا لغةً الكون التي لا تعلوها لغة، ولا يضاهيها في الجمال شيء.

وبدأبه الجاد، وإيمانه بحسّه الجمالي العالي، تدرّج في إنجاز مشروعه من هذه المحافظة الطيبة المسالمة، بتأسيس أول كورال من نوعه في سوريا، وربما في العالم. وسعى بكل ما يختزنه من جمال في شخصه، إلى أن يعمّم هذا الجمال، ليس على طرطوس فحسب، بل على مساحة سوريا كاملة، ومن ثم تعميمه ليشمل بلداناً أخرى، انطلاقاً من أرجوان المتوسط، وصولاً إلى عدد كبير من بلدان العالم، مواظباً عنيداً لا يكلّ ولا يمل، مركّزاً على تحقيق حلمه الجمالي، بشراكة تكاد تكون مستحيلة، لولا إيمانه بحلمه الذي تحقق فعلاً بأدوات وإمكانيات أقل ما يقال عنها إنها بسيطة وغنيّة في آنٍ معاً.

وهذا الإنجاز لم يكن له أن يتم، دون شراكات حقيقية مع بيئة مدينة طرطوس، حيث حرص المايسترو بشر عيسى على إشراك أعداد كبيرة من مختلف الأجيال والأعمار، وكل من يمتلك موهبة الغناء والموسيقا، وعمل على صقل هذه المواهب ورعايتها بشراكة مع السيدة شذى طعمة».

## أنغام بلا حدود

وقالت السيدة ذكاء سليم بربارة: «على أنغام البحر وألوان الأرجوان، افتتح كورال أرجوان بقيادة المايسترو بشر عيسى فعاليات مهرجان باب البحر من على خشبة المركز الثقافي في طرطوس، ليحمل صوته من الساحل السوري إلى شواطئ الإسكندرية، فاتحاً الأفق أمام لقاء موسيقي يجمع شعوب المتوسط في نغمة واحدة.

الحفل الذي حمل عنوان "على ضفاف المتوسط" جاء أيضاً احتفاءً بمرور عشر سنوات على تأسيس الكورال، فكان احتفالاً مزدوجاً بالاستمرارية والإبداع. امتزجت فيه اللغات والثقافات في توليفة من الجمال والبهجة، عبّرت عن وحدة البحر رغم تعدد ضفافه، وأكدت أن الفن الحقيقي قادر على مدّ الجسور بين القلوب قبل المدن.

بأداء متقن وأغانٍ من لغات وثقافات متوسطية متعددةً، نسج الكورال لوحة من الفرح والسلام جمعت شعوب البحر الأبيض المتوسط في نغمة واحدة. كان الحفل أكثر من مناسبة احتفالية؛ كان بياناً فنياً عن قدرة الفن على توحيد القلوب وتجاوز الحدود عبر الجمال والانسجام».

في الختام سألتُ أحدهم: لماذا تحب الموسيقى؟ فقال: لأنها تمدّ ذراعيها وتحتضنني دون أن تسألني من أنا.

* شاعر سوري

**خلال هذه المسيرة احتضن كورال أرجوان أكثر من سبعمئة شخص، تتراوح أعمارهم بين السابعة والخامسة والخمسين، من مختلف أطياف الشعب السوري، دون تمييز. فكان الكورال مساحة لقاء وإصغاء وحوار وتنوع، جمعت القلوب قبل الأصوات**

## فنان بلا محظورات..

# علي المندلاوي يضع الوجوه أمام حقيقتها

أفراح شوقي

حكاياته مع فن الرسوم الكاريكاتيرية، وبالتحديد فن رسم الوجوه بطريقة كاريكاتيرية لا تخلو من جرأة واضحة وحرفية مميزة، بدأت برسم وجه نجم كرة القدم العراقي الراحل «عمو بابا» في منتصف السبعينات من القرن الماضي، ولم يكن بعلم وقتها أن طريقته هذه ستكون طريقاً لرسم عشرات الوجوه لتكون سلمه فيما بعد إلى النجومية والشهرة، هو الفنان الكردي العراقي علي المندلاوي الذي احتفل ببغداد مع أصدقائه ومحبيه بتوقيع كتابه الجديد «وجوه» وهو يحوي بين طياته لوحات فنية مميزة لوجوه عشرات من مشاهير العالم في مجالات السياسة والفن والأدب والمجتمع ومن بلاد العرب والعجم. في تجربة امتدت لأكثر من (30) عاماً وثق فيها وجوها معروفة من الداخل ووصلت لوحاته إلى كبريات المتاحف العالمية لتعلق فيها كجزء من معروضاتها المهمة.

في حفل توقيع كتابه هذا قبل فترة وجيزة الذي شهد حضوراً لافتا لزملائه وأصحابه في جمعية الثقافة للجميع (إحدى مؤسسات المجتمع المدني) وسط العاصمة بغداد، أكد الرسام العراقي علي المندلاوي أن «الفرق بين رسم الوجه والكاريكاتير هو في جرعة الكاريكاتير التي تعطى للرسم، وفيها أيضاً جرعة تشكيلية وتأثيرات كثيرة أخرى، وهذه الجرعة من الكاريكاتير في الوجوه ربما تكون في ملامح الوجه، وتبقى الملامح هي الوعاء للشخصية، أنا أجسده، ليست ملامحه بالدرجة الأولى، بل من هو وكيف يفكر».

وأضاف: «لا أضع أي خط أحمر عندما أهم برسم شخصية معينة، إما ألا أرسمه أو أرسمه بلا أي مجاملة، لن أفكر في أي شيء من قبيل الزعل أو الغضب أبداً، مثلما لم أفكر في أن أرسم كاريكاتير، بل إن الوجه يتحول إلى كاريكاتير من دون أن أعرف».

قدم للجلسة الفنان عبد الرحيم ياسر بالقول: «علي المندلاوي يحاول دائماً البحث عن تفاصيل الشخصية وكان يستقصي الرسم الذي رسمه عند جواد سليم وقد عمل علي في مجلتي والمزمار وفي ألف باء كذلك عمل في مجلات عربية وأجنبية وكان رائداً في إيجاد مجموعة من الريادات هذا ليس أول كتاب صدر له لديه كتاب صدر للأطفال جمع فيه كل أعماله».

بينما أكد المندلاوي، بعدها أن «وزارة الثقافة شبه عاطلة عن الدعم كان من المفروض دعم هذا الكتاب (وجوه المندلاوي) الذي عملت سنتين في

**ولد الفنان علي المندلاوي في عام 1958 في مدينة مندلي – ديالى ويقيم حالياً في بغداد، العراق، حصل على بكالوريوس أكاديمية الفنون الجميلة تخصص تصميم طباعي عام 1986 وهو كاتب ومصمم ورسام حر عرضت أعماله في معارض شخصية في داخل البلاد وخارجها**

## الفنان العراقي يحتفل بكتاب يوثق رحلته العالمية

إعداده. هذا الكتاب يضم عدداً كبيراً من أعمالي وسبق أن أقمت معرضاً في القاهرة عن أبرز ما فيه من أعمال»، وأضاف «لا توجد مكتبة عربية تتناول موضوع فن الكاريكاتير وكتابي الأخير (وجوه) له أهمية كبيرة كونه يشكل أجمل حساسية باللون».

وعن إصداره لكتابه الجديد «وجوه»، قال: «رسمت وجوها كثيرة تناقلتها الصحف والمجلات ومواقع الإنترنت بمناسبة ومن دون مناسبة، بعلمي أو من دونه، لذلك فضلت أن أوثق ما قمت به من وجوه في كتاب حمل ذات الاسم، ولدي ثلاث مخطوطات في طريقها للمراحل النهائية قبل الطبع، وتحمل ملامح من تجربة أعمق»، أما أبرز ما ضمه كتابه من وجوه لمشاهير العالم فكانت وجوها لبدر شاكر السياب، جواد سليم، فؤاد التكرلي، ميشال فوغو، مروان البرغوثي، غادة السمان، أم كلثوم، الفنان المصري عمر الشريف، الرئيس العراقي الأسبق صدام حسين، كوندليزا رايس، باراك أوباما، بنيامين نتنياهو، أبو حمزة المصري، والمعمارية زها حديد وآخرين.

وعن نيته إعادة رسم اللوحات، قال: «من الصعب جدا إعادة رسم اللوحات والصعوبة تكمن في أنها لم ترسم بالروحية نفسها التي رسمت فيها لأول مرة، وهذا مستحيل، لأنها شغلت بتقنيات معينة وفي وقت معين وفي نفسية معينة وإحساس معين، وهذه كلها لا يمكن أن تتوفر نفسها حالياً».

الإعلامي والكاتب العراقي حسن العاني، تحدث عن ملامح من رسوم المندلاوي بالقول: «ثمة أمران متلازمان، أولهما: أن وجوه المندلاوي لا تمت بصلة إلى أصحابها – إلا على مستوى الشبه الخلقي فنياً – وإنما لرؤية الفنان، أي ما يحمله الوجه من روح الشخصية وما يعبر عنه من مكنونات نفسية على وفق رؤية المندلاوي، وفي ضوء الكيفية التي استدل عليها وفهمها واستنتجها من وجهة نظره الخاصة، وقد نختلف معه أو نتفق في وقائع الاستنتاج ليس مهما لأن الفنان لا يجيد لعبة الديكتاتور ضد معارضيه فالحرية هي لعبته الوحيدة، إن ما هو مهم عند المندلاوي، يكمن في عكس رؤيته الفكرية والفنية والانطباعية على الوجه بعد قراءة نفسية لبناء الشخصية الداخلي، والثاني يتمثل في متممات اللوحة إذا جاز التعبير، وهو الجانب الرمزي المتروك لفهم المتلقي وثقافته، ولهذا قد تتباين تفاسيرنا ومستويات القراءة عندنا حين نتأمل ملاحق الحصيري مثلاً أو عمر الشريف أو البياتي أو الناصري أو السياب».

وأضاف: «ملاحق المندلاوي أو متمّمات الوجوه، ليست ديكورات فنية لأغراض جمالية، بل هي إشارات ودلالات ومعان ورموز، قد يكون فهمها صعباً، وقد تسبب لنا الصداع، ولكنها في الأحوال كلها تتوفر على جهد فكري، وفلسفة فنان، ودعوة إلى متعةً ذهنية.. وغير مهم بعد ذلك أن تكون قراءتي للمندلاوي سطحية ودون استحقاقه، فتلك هي حدود معرفتي، أما الأهم والأكثر أهمية، فهو أن نتعلم قراءة هذا الصديق والفنان والإنسان والمناضل الذي ما زال يخترق ويحترق ويحاول البقاء شامخاً في عصر العمائم، وإعلان حظر التجوال على الفنْ».

بينما قال عنه صديقه الفنان خضير الحميري: «هذه الوجوه رسمها

# كتابه الجديد يجمع أبرز مشاهير العالم من السيّاب إلى أوباما

على امتداد مدة طويلة وانتقاها من مجموعة رسوم رسمها منذ عام 1977، وميزة الكتاب أنه يضمّ رسوم علي المندلاوي الذي كما نعرف أنه يمثّل اتجاها خاصاً لا يشبهه أحد في تنفيذ البورتريه على الرغم من أنه خلق موجةً من التأثيرات لدى رساميين شباب حالياً من ضمنهم أمير عجام وهو رسام عراقي عالمي وعلاء كاظم والراحل أحمد الربيعي وأحمد خليل وغزال، وكلهم يرسمون البورتريه، ربما تأثراً وإعجاباً بتجربة المندلاوي، ولكن تبقى مدرسة علي المندلاوي».

وأضاف: «الميزة التي يؤثث فيها المندلاوي لشخصيته المرسومة تختلف عن الآخرين، فهو لا ينظر بسطحية للشخصية التي يرسمها، بل إنه يرسمها بعد أن يتعمق بملامحها الثقافية، وبأهم مميزاتها، والمندلاوي معروف بـ (الشبه) أي إنه يتقصد إيجاد الشبه مع الشخصية المرسومة، أي إنه لا يتجاهل هذه الخاصية كما يفعل الرسامون الآخرون، لكنه يؤثث في الخلفية ويؤثث محيط الرسم فيعطي لمحة شاملة عن الشخصية المرسومة».

أما الفنان علي الدليمي فقال: «المندلاوي فنان يتمتع بتفرده في عمل البورتريه الفني للفنانين والمثقفين بشكل عام، إنه يشتغل على الوجه الباطني للشخصية، أي إنه يقرأ عن الشخصية التي يريد أن يرسمها وعن تجربتها وتاريخها وأعمالها قبل أن يرسم ملامح الوجه كالأنف والشعر والشفاه، المندلاوي فنان نادر، وهو يمتلك الخبرة في ثقافة الطفل وفن الكاريكاتير ويمتلك أفكاراً لاذعة فضلاً عن كونه فنانا ملوّناً محترفاً».

وأضاف: «صدور كتاب مثل كتاب المندلاوي شيء رائع فهو وثيقة مهمة وإضافة مهمة للمكتبة العراقية والعربية وبمكتبة فن البورتريه العالمي بشكل عام لأن لديه طريقة مميزة ومحببة عند الآخرين، وأتمنى أن تكون هنالك كتب أخرى على هذا المنوال لفنانينا من رسامي الكاريكاتير».

ولد الفنان علي المندلاوي في عام 1958 في مدينة مندلي – ديالى ويقيم حالياً في بغداد، العراق، حصل على بكالوريوس أكاديمية الفنون الجميلة تخصص تصميم طباعي عام 1986 وهو كاتب ومصمم ورسام حر عرضت أعماله في معارض شخصية في داخل البلاد وخارجها، له رسوم لكتب وصحافة أطفال كاريكاتير ورسم حر، وضع الرسوم لأكثر من (40) كتابا للأطفال، عمل في جريدة «الشرق الأوسط» الدولية (1999 – 2003) أسس تجمّع فنانين ضد القمع في لندن وهو عضو مؤسس لجمعية الكاريكاتير العراقية.

إبراهيم النمر

## وجع القصيدة

وجعُ القصيدةِ
أن تكوني نايَ حزني
في لياليَّ السعيدةْ
وجعْ القصيدةِ
أن تكوني جَنّةً
لكنْ بعيدةْ
فإذا قرأت
مباهجاً نَبعتْ
كجدولْ
وبدا لديكِ الحسنُ
أخّاذاً كمَخملْ
فأنا دخلتُ مدينةَ السّحرِ التي
تَهَبُ القصيدةْ.
أنا شاعرُ السِّحرِ الحلالِ
وكلُ حرفٍ في يدَي
وردُ
وأنا الذي
في الحزنِ لا أشدو
فرحي يُعيدُ قصيدتي
أخّاذةَ الكلماتِ
لو حادي الهوى
يحدو.
وجديرةٌ بالشّعرِ أنتِ
وكلّ قصائدي
تختارُ أن تحيا على
شطِّ الجمالْ
شكراً لوجدِك
قد أعادَ ليَ القصائدَ
وهي وارفةُ الظلالْ
هي قصّةُ الشّعرِ الذي
ألقاهُ مرسوماً على
شفةِ السؤالْ.
ولأنّها
وردِيّةُ الإحساسِ
بارعةُ الحديثِ
بهيّةٌ وسليمةْ
أجني ثمارَ الشّعرِ
من أغصانها
وأخبئ الأشواقَ في
نهرِ التباريحِ الحميمةْ
فلربما
سَرَتِ القصيدةُ
في جَلالِ الوجدِ
بارعةً
لها في القلبِ
منزلةٌ عظيمةْ.

## بين بين

ما بين تفكيري
بهجرك
وانتظاري موعدي
تبكي الحروفْ!!!!
وأظلّ أسألها
ويزداد البكاءُ
كأنها فقدتْ عزيزاً
في شتاءْ
أو أنها
ولدتْ لكي تبكي
كأوراق الخريفْ!!!!!
ما بين أن أحياكِ
بارقةٌ
وبينْ
يزداد إحساسي
بأنكِ صرتِ لي
وجعي
وأهاتي التي
عبرتْ دمي
واستعمرتني
دون أن أبدي التذمّرَ
أو أقول توقفي
هذا دمي
ولربما
ضاعت حروفي
حين أشرعتُ الكلامْ !!!!
هبّي إليّ
لكي أقولَ عبارتي
مشفوعةً بتعلّقي الأعمى
بقلبي المُبصرِ الوضّاءْ
هلّي عليَّ
سحابةً ورديةَ الشفتينِ
تمطرني الهناءْ
شدّي على جرحي
ضمادَكِ وانسجي
شالَ الشّفاءْ
ما عادَ ينفعُني غيابُكِ
لو بدا
أو عاد ينفعني حضورك
لو غدا
سببَ اقترابِ منيتي
عند اللقاءْ
تتناوحُ الكلماتُ
متعَبَة
كروحِي الأثقلتْها النائباتْ
ويظلّ ذكرُك خالداً
حلو الصفاتْ
وأنا المودِّعُ
والموزَّعُ
بين أجفانِ الأسى
والذكرياتْ
هي قصتي
لمّا أناخ الحزن
من كل الجهاتْ.

* شاعر سوري مقيم في تركيا

# فلورنسا.. مدينة تنسج سحرها

## مدينة إيطالية يتجسّد الجمال في كل التفاتةٍ فيها ومخزنُ مَعانٍ يتجدّد كلّما أُعيد اكتشافه

عبد الكريم البليخ

فلورنسا، مدينة إيطالية ساحرة تُقرأ كما يُقرأ نصّ خالد، تجمع بين عبق التاريخ ونبض الحاضر في انسجام فريد. في كل زاويةٍ منها معنى يتجدّد، وفي كل نظرة توجهها إليها تأمّلٌ جديد في ماهية الجمال والحضارة. إنها درس كبير في أن الخلود يُصاغ من تراكم التفاصيل لا من لحظةٍ واحدة.

تبدأ فلورنسا من ماءٍ وفكرة: من نهر أرنو الذي يَشقّها كما لو أنّه سطرٌ أول في مخطوطةٍ مشغولةٍ على مهل، ومن فكرةٍ صبورةٍ ظلّت تتكوَّن عبر قرونٍ حول معنًى أن تكون مدينةً لا يَكتفي فيها الحجر بأن يكون جداراً، بل يتحوَّل إلى ذاكرةٍ ومصير. تقع هذه المدينة عند الشمال الأوسط من إيطاليا، في قَلب توسكانا، محوّطةً بتلالٍ تبدو كالسور الطبيعي لسرٍّ قديم، وتبدو الجبال البعيدة مثل شهودٍ صامتين على ما جرى ويجري منذ أن كانت فلورنسا قريةً مجاورةً للماء ثم غدت «صندوق الجواهر» كما سمّاها أحد العابرين المفتونين.

في هذا الصندوق، كل حجرٍ قطعة ألماس، وكل قبّةٍ نجمةٌ مجلوّة، وكل نافذةٍ إطارٌ لزمنٍ يغفو ويصحو؛ لذلك لا تُقرأ فلورنسا بعيون السائح وحدها، بل بعين ثالثة تتعلّمها تدريجاً حين تمشي على ضفاف أرنو وتستشعر أنّ الرائحة المختلطة بين جلدٍ مدبوغ في سوق سان لورينزو ورائحة خبزٍ يخرج الآن من فرنٍ صغير في حارةٍ ضيقة هي، في الحقيقة، قَارئٌ داخلي لما لا يُقَال.

**المدينة التي أعلنتها اليونسكو موقع تراث عالمي عام 1982 تعرف كيف تقرأ نفسها في مرآة التاريخ دون أن تُصاب بالغرور؛ فهي في آنٍ معاً أثينا العصور الوسطى ومختبرٌ للنهضة بين القرنين الثالث عشر والخامس عشر، ومنها خرجت دفقةٌ من الضوء طالت التشريح ورسم الخرائط والفلك، وأطلقت في أوروبا ربيعاً من أسئلة**

عاصمة الجمال الخالد

عاصمة توسكانا ومدينةٌ كانت عاصمةً لإيطاليا لفترةٍ وجيزة بعد التوحيد، يسكنها اليومَ ما يقارب 390 ألف نسمة وتتمدّد على مساحة 102,4 كيلومتر مربع، لكنها مع ذلك تبدو أكبر من مساحتها وأوسع من أرقامها لأن ما يتراكم فيها من فنونٍ وصناعاتٍ وحِرفٍ وطقوسٍ يومية يجعلها كائناً حياً يتنفّس عبر الفُصول؛ إذ لا يُحسب حجم المدن بما فيها من عمارات شاهقة، بل بما فيها من ارتفاعاتٍ خفيّة: طموحٍ تعلّم معنى الصعود منذ أن رسم بروڤليسكي قُبّة سانتا ماريا دل فيوري على نحوٍ أدهش عصره ولا يزال يُذهل كل من يرفع رأسه الآن أمام الرخام الموشّى والأضلع البنّاءة وهي تشبه مشجّرات نسبٍ حجريّة لقوم تعلموا من الهندسة كيف تُكتَب القصائد دون كلمات.

فلورنسا تُشبه نفسها دائماً حين تنظر إليها من ساحة بيازا ديلا سينيوريا، هذه البقعة التي كانت مركزاً للسلطة وما تزال مركزاً للذاكرة: هنا يتجاور قصر فيكيو، ببرجه الذي يتسلق السماء كإصبعٍ مرفوعة في دروس التاريخ، مع نافورة نبتون التي تُعيد الماء إلى أصله الأسطوري، ومع لوجيا دي لانزي حيث تتجمّع المنحوتات في معرضٍ مفتوح للريح والصدف.

وفي الطرف الآخر، يمتد أوفيزي على هيئة حرف U كأنما يضمّ المدينة إلى صدره، فتدخل لتجدٍ بوتيتشيلي يعرض ولادة فينوس وربيعاً لا يخبو، وكارافاجيو يزعزع الضوء بالظلال، وليوناردو يترك في فضاء اللوحات شيئاً من القلق العذب الذي يقود إلى السؤال أكثر مما يمنحك الإجابة.

أوفيزي ليس وحده، فهناك أكاديميا التي تحتفظ بداوود مايكل أنجلو في عُريه الأليف والجلدي معاً، وفي صلابته التي لا تُخيف لأنها صلابة فكرة تقف في وجه جالوت التاريخ: أن تُقاس الإنسانية بالمقاس الذي يمنحه الفن لضعفها النبيل، لا بالمقاس الذي تمنحه القوة لفرطها. وهناك متحف سان ماركو الذي يترك فيه فرا أنجيليكو صلواته الملوّنة على جدرانٍ كانت يوماً رُهباناً، فتشعر أنّ الفن، حين يكون قويماً، لا ينافس الدين بل يُهذّبه.

غير أنّ فلورنسا ليست متحفاً سباتُه طويل، إنها ورشةٌ يومية لعيشٍ يُصنع كما تُصنع الحقائب الجلدية عند جسر بونتي فيكيو، هذا الجسر العتيق الذي يعود شكله الحاضر إلى 1345، حيث تتدلّى محالّ الذهب على جانبيه مثل تعاويذ تحرس المارّة من فقر الجمال.

على أضيق نقطة من أرنو، يصبح العبور طقساً، وتتحوّل الصورة التذكارية إلى عهدٍ ضمني مع النفس بأن تعود أو أنك، إن لم تعد، ستترك شيئاً من روحك هنا، على خشخشة الأساور في الصباح وعلى رنين الخطى المسائية حين يعلو في نهاية اليوم عزفٌ يأتي من نافذة مفتوحة في طابق علوي. من هنا، يطلّ المرء على الطبقات الاجتماعية كما لو كانت طبقات من الضوء: شابٌّ يبيع مجوهراتٍ صاغها في ورشته الصغيرة، سياحٌ من خمس قارات، طالبةٌ من جامعة تستقبل الأجانب كأنهم مواطنون مؤقتون، وأسرةٌ فلورنسية تعبر في صمت جميل نحو عشاءٍ متأخرٍ في حانةٍ تعرف أسماء زبائنها.

الاقتصاد في هذه المدينة ليس صفحةً جافة، هو نسيجٌ مُركّب: سياحةٌ تُغذّي الفن ولا تُتخمُه، جامعاتٌ تستقبل طلاباً يدرسون تاريخ الفن أو تصميم الأزياء أو ترميم اللوحات كما لو أنهم يتعلمون ترميم قلوب متعبة، مصانعُ تُنتج الكيماويات والأثاث والمواد الغذائية والسلع المطاطية، مع حضور ثابت لماركاتٍ وُلدت من جلد المدينة مثل غوتشي، وفيراغامو اللتين تُعيدان إلى فلورنسا لقب عاصمة الموضة الذي لمع بعد الحرب العالميةَ الثانية.

في الأسواق، من ميركاتو سنترالي بطابقيه المغمين بالعشب والجبن والزيتون والأسماك والفاكهة والتوابل، إلى سوق سان لورينزو الذي يُظهر الجلد في تنوّعه ونعومته وخيوطه، يتعلم الزائر درساً اجتماعياً صامتاً: أن قاعدة الهرم الاقتصادي ليست تناقضاً مع قمته، بل قاعدته التي تُثبّت صعود القمم، وأن تُحَفّ الزجاج والسيراميك ومشغولات الفضة المنقوشة هي، في جوهرها، ذاكرةُ عائلات تتناقل المهارة كما تتناقل أسماء أبنائها.

والمدينة التي أعلنتها اليونسكو موقع تراث عالمي عام 1982 تعرف كيف تقرأ نفسها في مرآة التاريخ دون أن تُصاب بالغرور؛ فهي في آنٍ معاً أثينا العصور الوسطى ومختبرٌ للنَّهضة بين القرنين الثالث عشر والخامس عشر، ومنها خرجت دفقةٌ من الضوء طالت التشريح ورسم الخرائط والفلك، وأطلقت في أوروبا ربيعاً من أسئلة.

هنا ماتت قرون الوسطى ببطء، وهنا وُلدت الحداثة على مهل، على رصيف كاتدرائية يتجاور عندها القوطي مع الإنساني، وعلى قبة تعلّم أصحابها أنّ المشكلة الهندسية ليست معادلةً من أرقام فحسب، بل هي أيضاً سؤالٌ في الجمال: كيف ينهض حجرٌ فوق حجر دون أن يسقط على من تحته؟ في قبّة

برونليسكي، تكاد تسمع أصوات البنّائين وهم يضعون الطوبة الأولى في نزعة إنسانية ستبلغ لاحقاً علوم التشريح والكونيات؛ وفي برج الجرس الذي بناه جيوتو، تشعر أنّ الفن يوجّه الزمن كما توجّه الأجراس صلوات المدن.

## أرنو وذهب وضوء

وللفنّ حدائق أيضاً، فحدائق بوبولي، الممتدة خلف قصر بيتي، ليست فسحةً خضراء وحسب، بل كتابٌ مشجَّرٌ من تماثيل عمرها قرون ست، وممرات تتلوى كما تتلوى أفكارنا حين نبحث عن المعنى في ظلال الظهيرة. هناك، حيث يجلس المرء على مقعد حجري وينظر نحو فلورنسا من علٍ، يتذكر أنّ الهدوء ليس صمتاً فحسب، بل هو شكل من كثافة الحياة.

وفي جيارديني باردييني، يهبط السلّم الجميل كأنه سلّمٌ إلى الذات، وتُتاح نظرةٌ من زاوية أقل ازدحاماً على مدينة تبدو في الضوء المائل أدفأ وأكثر إنسانية.

ثم تتسع المسافة قليلاً باتجاه فيزولي، التلة التي تُريك كيف يصبح الريف جاراً للمدينة بنقلتين بالحافلة، وكيف تتجاور البساطة مع تعقيد التاريخ: فيلات قديمة، متاحف صغيرة، طرقاتٌ وادعة، وبراحٌ يُخفّف عن الروح ما أثقلتْه الجموع.

وعلى الضفة الأخرى من التجربة، هناك ساحة مايكل أنجلو التي يصعد إليها الجميع تقريباً عند الغروب، إلى الشرفة التي تُعيد تعريف البنفسجي والذهبي في لوحة واحدة؛ حيث تغدو القبة في حكم السيادة على الأفق، ويتحوّل بونتي فيكيو إلى خطّ من نار هادئة، ويظهر قصر فيكيو كمرساة حجرية لسفينة تبحر في زمان لا بحر له. إنّ تلك اللحظة، لحظةَ الغروب على فلورنسا، تُصبح درساً نفسياً في معنى التشارك: جموعٌ من لغات مختلفة تتوحّد على صمت أخّاذ، وكلٌ منهم يحفظ داخله حواراً لا يُسمع: كيف لمدينة أن تمنحني هذا القدر من الألفة دون أنْ تعرف اسمي؟

ليست فلورنسا بلا جوع ولا طعام؛ إنّ في فمها طعم الزيتَ الطيّب ونَبيذ كيانتي الذي تتذوّقه في ضواحيها المتلفة بالكروم، وفي مائدتها حساء ريبوليتا الذي يُقدَّم كأنه يُقدَّم من بيتٍ إلى بيت، وشرائح لحم توسكانية تتبدّى مع البخور المتصاعد منَ الفحم كذروة صغيرة لطقس يومي. ولأن الحياة هنا تُدَرَّب الذائقةَ على البطء، فإن الجيلاتو يصبح فصلاً قائماً بذاته: من سلالة قديمة يُقال إن أصولها ترجع إلى القرن السادس عشر، ومن دكاكين مثل فيفولي الذي كان يستقبل الجليد القادم من الأبينيني كتلك الرسائل البيضاء التي تُهديها الجبال إلى المدن، قبل أن يتحوّل كل شيء إلى كهرباء وسرعة وموزّعات.

في ميركاتو سنترالي، تتجاور أطباق المعكرونة الطازجة مع الزلابية والبيتزا والسمك المقلي والبرغر النباتي، في مشهد اجتماعيٍّ يعلن أنّ هويات المدن الكبرى ليست قلاعاً منغلقة، بل موانئ تلتقي فيها السفن من جهات أربع دون أن تفقد الميناء هويته الأصلية.

على هذا الإيقاع، لا تعود الأرقام الجافة عن السياحة (خمسة ملايين زائر في السنة) مجرد إحصاء؛ بل تتحوّل إلى مشهد إنسانيٍّ متعدد الطبقات: هاتف قصير عند باب الأكاديميا حين يدخل أول فوج صباحاً، نَفَسٌ منبهرٌ عند «أبواب الجنّة» لجبرتي في معمودية الدومو، يدٌ صغيرة تشدّ يداً كبيرةً أمام نسخة داوود في السينيوريا، صوت مرشد يهمس بحكاية دهليزٍ سرّي في قصر فيكيو كان آل ميديتشي يعبرونه مثلما نعبر اليوم أزقّة الذاكرة لنصل بسرعة إلى قاعة لا تُرى.

والحقيقة أن آل ميديتشي ليسوا مجرد أسرة ثرية أنجبت رعاةً للفنون؛ إنّهم نموذجٌ على كيف تحتاج الأفكار الكبرى إلى ظهر يمسكها، وكيف شيدت بفعلهم شبكة من الرعاية والتكليف والجرأة أتاحت للفنانين أن يتجاوزوا السائد نحو الممكن الجديد.

تشتغل فلورنسا أيضاً كمدرسة للغة غير مكتوبة: لغة العمارة حين تصبح شاهدةً وفاعلة. قصر ستروتسي بواجهته المتينة وأحجاره المحززة، قصر بيتي بما يمرّر من تهذيب القوة عبر جمال منزليٍّ فخم لا يستبدّ، ساحة الجمهورية بنواسقها التي تعلن عن مدينة أعادت بناء قلبها بعد تهديم وتحوّلات حديثة دون أن تتنكّر لأصلها، كنيسة سانتا كروتشي كمتحف للموتى العظام الذين صاروا أحياءً بقبورهم البهيّة، وسانتا ماريا نوفيلا بواجهتها الرخامية التي تشبه بياناً في التوازن. وفي مكانٍ قريب، حديقة كاشيني على نهر أرنو كمتنفس طويل يتسع لخطوات العدّائين والمهرّجانات ومسرح الهواء الطلق، ولحديقة نباتية تعلّمك أن الفهرسة ليست شأناً بارداً، بل حبٌّ مُفصّل لنبتةٍ واحدةٍ باسمها اللاتيني ورائحتها التي لا تُستعاد إلا بالمقاربة.

## ظلال الفن الخالد

على مستوى النفس، تمنحك فلورنسا فرصة أن تُعيد ترتيب المرايا: كيف ترى ذاتك وأنت تسير في شارع مرّ به ليوناردو؟ كيف تعمل مُخيّلتك أمَام لوحة تعرف أنك رأيتها آلاف المرات في الكتبَ، فإذا بها في حضرة العين وتفاصيل ضربات الفرشاة تصبح كائناً جديداً؟ في هذه المدينة، لا يعود الفنّ شيئاً خارجياً يُعجبك أو لا يُعجبك؛ بل يُصبح جزءاً من خبرتك الوجودية، لأنّك تدخل متحفاً ثم تخرج لتجد أنك لم تخرج بالكامل، وأن بعضاً منك بقي هناك عند «الربيع» لبوتيتشيلي، وبعضاً آخر استدار حول تمثال صغير في البارجيللو ليبحث عن ظلٍّ لا يختفي.

إنّها مدينة تُبطئ إيقاعك وتُعلي من شأن النظر، وتذكّرك بأنّ الحضارة ليست سلسلة اختراعات فحسب، بل هي أيضاً سلسلة تأمّلات: كيف يليق بالبشر أن يعيشوا مع الأشياء، وكيف يليق بالأشياء أن تسكن البشر.

تتّسع الحكاية: رحلةٌ إلى كيانتي حيث التلال تتموّج مثل بحر من الكروم، مزرعةٌ تُعيد تعريف الضيافة بإتاحة الأقبية وزجاجاتٍ تُفتح كما تُفتح سيرةُ جدٍّ قديم، مدينةٌ سيينا بقمَر ساحتها على شكل مروحة تشعرك أنّ المدنَ حين تنضج تُصبح قابلةً للقياس بالخطوات لا بالخرائط، بلدة سان جيمينيانو بأبراجها التي بقيت لتشهد كيف يمكن للارتفاع أن يكون دفاعاً وجمالاً معاً.

بل يمكنك أن تُضيف برحلة قصيرة برج بيزا المائل، لا لتأخذ الصورةَ النمطية التي يأخذها الجميع وحسب، بل لتتذكّر أنّ العطب نفسه يمكن أن يتحوّل إلى علامة باقية حين يُحاط بالمعرفة والصيانة والحبّ.

والمدينة، بقدر ما تستقبل العابرين، تعرف أن تحمي أبناءها: مدارسُ تعلّم الترميم كأنها تعلّم الفن من الخلف، مشاغل صغيرة تنام فيها السكاكين والمطارق على طاولات خشبية ملساء، ورش صياغة تضبطها أعيُن شيوخ دقيقين، وذاكرةٌ مدنيةٌ تُصرّ على أن يَبقى في قلب السياحة قلبٌ للحياة اليومية؛ لذلك لن تتفاجأ إذا وجدت في أحشاء فلورنسا

**على مستوى النفس، تمنحك فلورنسا فرصة أن تُعيد ترتيب المرايا : كيف ترى ذاتك وأنت تسير في شارع مرّ به ليوناردو؟**

**كيف تعمل مُخيّلتك أمام لوحة تعرف أنك رأيتها آلاف المرات في الكتب**

## فلورنسا مدينة تُبطئ إيقاعك وتُعلي من شأن النظر، وتذكّرك بأنّ الحضارة ليست سلسلة اختراعات فحسب، بل هي أيضاً سلسلة تأمّلات: كيف يليق بالبشر أن يعيشوا مع الأشياء، وكيف يليق بالأشياء أن تسكن البشر

صباحاً عادياً: أشخاصاً يذهبون إلى أعمالهم في مكاتب تنتج الكيماويات، شاحنات صغيرة تُوزّع الخبز على المقاهي، طفلاً يذهب إلى المدرسة على درّاجة خضراء، امرأة تحمل كيساً من الخسّ وزيت الزيتون، ورجلاً يقف عند زاوية شارع يقرأ صحيفة ورقية كأنّ الزمن لم يخّتصر كل شيء في شاشة. وتعرف فلورنسا أن تكون ليلاً مدينةً أخرى: الضوء الدافئ ينسكب على الواجهات الحجرية فيجعلها كائنات صديقة، الموسيقى تأتي من نافذة في الطابق الثاني، الأزقّة تتخفّف من ضجيج النهار وتُعيد ترتيب أصواتها لتصبح أقرب إلى همس عام، مقاهي الأركان القديمة تُعدّ قهوةً قصيرة كأنها طلقة ذاكرة، وفي السينيوريا تنعكس نافورة نبتون على الرخام المغسول فتبدو كأنها مرآةٌ للعالم.

في هذا الليل، يصبح السير فعل تأمّل يربّي فيك القدرة على الإصغاء: الإصغاء للخطى، للهواء عند مفترق بين شارعين، لضحكة تأتي من طاولة بعيدة، ولجملة إيطالية مزدانة بتوسكانيّتها الأكبر من الجغرافيا.

وحين تقرأ المدينة من الداخل، تدرك أن مزاجها ليس مفصولاً عن تضاريسها: التلال المحيطة ليست مجرد خلفية للصور، بل هي الأمومية الطبيعية التي تمنح الأمن للمدينة، والنهر ليس فقط عابراً بل هو المعلّم الأول للاتجاهات: هنا الضفة اليمنى، هناك الضفة اليسرى، وبينهما جسورٌ تربّي فيك معنى الوصل، كأن المدينة تريد أن تقول لك: كل ما يقطعه الماء يمكن ترميمه بالعبور.

حتى الأسواق، من ميركاتو ديلي بولتشي حيث التحف التي يفاوضك أصحابها عليها بثقة تمحو المسافة بين البيع والاعتراف، إلى ميركاتو نوفو الذي يلمع بجلده ونحسه الشعبي، هي مدارس في علم الاجتماع: كيف تُصنع الذوق العام، وكيف تصير المساومة ضرباً من المسرح الشعبي.

ولأن المدن تُقاس أيضاً بقدرتها على جمع الأزمنة، فالزائر سيجد في فلورنسا مزيجاً دقيقاً بين الماضي الذي لا يريد أن يصير متحفاً والحاضر الذي لا يريد أن يصير ضجيجاً بلا ذاكرة. وهنا تكمن حكمة التخطيط الذي يجعل المركز القديم نابضاً للعيش لا مجرد مسرح للسائحين: شقق مأهولة في صميم الأحياء التاريخية، محال صغيرة تتوارثها العائلات، مهرجاناتٌ تستعيد كرة القدم التاريخية في ساحة كانت مركزاً للقرارات الكبيرة، وتقاليدُ طعام تُحفظ لا لأنها فولكلور، بل لأنها طريقتنا في الاحتفاظ بأنفسنا حين تتسارع العولمة.

قد يقف المرء عند الدومو طويلاً، يقرأ الرخام الأبيض والأخضر والزهري كما يقرأ نصّاً مقدساً، ثم يرفع رأسه إلى القبة فلا يرى حيلةً هندسيةً محضة بل يرى بياناً إنسانياً: أن العقل، متى تحالف مع الخيال، ينتج شكلاً يصلح للعبادة من غير أن يكون صنماً. وقد يقف في الأكاديميا أمام داوود ويشعر أنّ التمثال ليس تمثالاً، بل مرآةٌ لما يمكن أن تكونه النفس حين تُواجَه بعملاق خارجي: أن القوة، في أصلها، فعل وقوف داخلي.

وقد يُكتشف في أوفيزي أنّ الوجه البشري هو أوسع حقول الجغرافيا وأكثرها غموضاً؛ إذ تحمل لوحات بوتيتشيلي وجوهاً لا تزال تمشي بيننا، أو لعلنا نحن نسعى كل مرة إلى أن نكون بعضاً من جمال أولئك الذين تخلّدت إشاراتهم في خطّ الحاجب والتفاف الشعر عند العنق.



## بهاء .. جلال وفتنة

ليس غريباً بعد ذلك أن تقول لنفسك: إنّ المدن التي تغيّرنا لا تغيّر ذاكرتنا فقط، بل تغيّر أذواقنا في الكلام. في فلورنسا، تُصبح اللغة العربية أوسع حين تتكلّم عن الإيطالية؛ تعثر على مفرداتٍ قديمة في لسانك لتصف بها ما تراه: بهاءً، وجلالاً، وفتنة، ووقار، وكلماتٌ أخرى ظننتها اندثرت تعود لتلمع على اللسان. تُصبح جُمَلُك أطول قليلاً لأنك تتعلّم من الأزقة كيف تحافظ على ضيقها من غير أن تخنق الهواء، وتتعلّم من الساحات كيف تتسع فجأةً دون أن تفقد التفاصيل.

ولعلّ الأدب نفسه، وهو يكتب فلورنسا، يتبدّل: لا يعود مُحبّاً للأقواس والعناوين، بل يميل إلى انسياب واحد طويل، يشبه مشياً لا ترغب أن تُقطعه بتوقّف مصطنع؛ فالفقرات هنا ليست حدوداً، بل فواصل نفس قصيرة بين شهيق التأمّل وزفيره. فلورنسا ليست مدينة تُزار، بل نصٌّ يُقرأ، ومخزنٌ معانٍ تتجدّد كلما أعدت قراءته. وربما لهذا، حين تغادرها، تشعر أنّك لم تغادر إلا قليلاً؛ لأن قطعةً منك تبقى هناك، تلتقط آخر ضوءٍ على القبة وتخزّنه في مكانٍ سريٍّ من الروح.

وإذا صادف أن عدتَ، فلن تكون الزيارة تكراراً؛ ستكون طبقةً جديدةً تُضاف إلى الطبقات التي تراكمت من قبل: طبقة من الفهم، من الصبر على الوقوف، من الرضا عن البطء، من قبول أنّ الحياة تُحَبُّ حين تُرى بوضوح، وأن الوضوح ليس ضوءاً ساطعاً، بل نوراً يتكوّن من شظايا ضوءٍ صغيرة تتوزع بين متحف وحديقة وجسر وساحة وجيلاتو ومساء. هكذا، تَغدو فلورنسا درساً في أن الأبد لا يُصنع بضربة واحدة، بل من تكرار جماليٍّ للالتفاتة نفسها: أن تنظر نحوَ المدينة كما لو أنّها المرّة الأولى، وأن تقول لنفسك، في كل مرّة: ما زال هنا شيءٌ لم أره بعد، وما زال فيّ مكانٌ يتّسع لما يجيء.

## شهرتها تخطّت الحدود المصرية التليفزيونية

# سهام صالح .. «سندريلا» البرامج الرياضية



محمد عاصم

**الإعلامية المصرية سهام صالح مقدّمة البرامج الرياضية التليفزيونية حققت نجاحاً باهراً تخطّى الحدود المصرية، وأصبحت لها شهرة كبيرة في الأوساط الرياضية في الدول العربية. تفوّقت على كل زميلاتها اللواتي قدّمن برامج رياضية من قبل، وأصبح الكثيرون ينتظرونها على الشاشة، والمتابعة المستمرة لقضايا الرياضة في مصر، وخاصة مع دراما الكرة المصرية التي لا تتوقف، ما بين توهّج النادي الأهلي في تحقيق الانتصارات وافتتاح عدة أفرع له داخل مصر، حتى بلغ للأهلي ستة أفرع داخل محافظات مصر، بينما عجز الزمالك عن استثمار فرع واحد على مساحة أرض قدرها 150 فداناً في مدينة أكتوبر بمحافظة الجيزة، حتى تم سحب الأرض منه من قبل الدولة، ووقف الزمالك عاجزاً، ليس لديه فرع آخر سوى مقره الوحيد الحالي في ميت عقبة بمدينة المهندسين في مصر. ووقف الزمالك يبكي على نفسه، ما بين الديون التي تُثقل كاهله حتى تعدّت ملياري جنيه، وبين ضياع الألقاب، وبين تبديل المدربين كل عدة أشهر، وبين حالات إيقاف القيد من الفيفا بسبب مطالبات مستحقات اللاعبين والمدربين بعد الاستغناء عنهم.

**الإعلامية المصرية سهام صالح هي مقدّمة برامج، وليست مذيعة كما يردد البعض، لأن المذيع يختص بإذاعة أخبار النشرات، بينما مقدّم البرامج مختلف، وأحياناً نرى الوظيفتين في آن واحد مع شخصية إعلامية. هي قدّمت عدّة برامج في قنوات تليفزيونية مختلفة، بدءاً من مراسلة تليفزيون الكويت من القاهرة، ثم مراسلة قناة الحرة من القاهرة، والعمل في "إم بي سي"، وقناة النادي الأهلي، وحالياً تقدّم برنامج «الكلاسيكو» على شاشة قناة "أون" في القاهرة.

**تحظى الإعلامية سهام صالح بمتابعة كبيرة في كثير من الدول العربية من الوسط الرياضي، لأنها تتقن فن تقديم البرامج التليفزيونية، تظل ثابتة الانفعال طوال الوقت، تدير الحوارات بثبات انفعالي، وتتيح الفرصة للضيوف في إثراء الحوار دونما تدخل منها.

**قالوا عنها: «سندريلا الشاشة»، «حسناء الشاشة»، «ساحرة الشاشة»، وغيرها من الألقاب التي تعكس موهبتها الكبيرة في فن تقديم البرامج. ومن هنا حققت شعبية كبيرة. ولعلها حققت معادلة جديدة تحدث لأول مرة من خلال تقديم فقرات البرامج، إذ كسرت الأنماط التقليدية في طريقة تقديم البرامج من خلال حرصها على الوقوف طوال الوقت، مما يتيح للمشاهد متابعة هواجس الانفعال معها، وهي تتحكم في طبقة الصوت، والتواصل البصري مع الكاميرا. وقد حباها الله جمالاً فياضاً بالحسن والبهاء، والزي المحتشم الذي يدعو إلى الوقار واحترام النفس.

**هي تشجّع النادي الأهلي المصري وتشاهد بعض مبارياته من الاستاد أمام الرأي العام، وكانت تقدّم برنامجاً على شاشة القناة عنده، لكنها في العمل تنسى أنها أهلاوية، وتتجرّد من الانتماء الأهلاوي، بل إنها تهاجم النادي الأهلي في كثير من الأحوال إذا كان هناك خلل في الأداء، كما حدث في انسحاب الأهلي أمام الزمالك في موسم 2024، وتُحاور الضيوف من كل الأندية، مما أعطاها جماهيرية كبيرة في الحياد الرياضي بين الأندية والاتحادات.

**يترقب الكثيرون أن تكون متواجدة في عمل درامي تليفزيوني أو المشاركة في أعمال فنية، لكنها تتأنى في اتخاذ القرار باعتبارها وجهاً تليفزيونياً، وهناك بعض العروض الفنية لها.

**تملك الإعلامية سهام صالح القدرة على إثراء النقاش، ولسان حالها يكاد يقول إن الحياة جميلة، لكنها تتطلب التحدي والاستجابة. في المصيبة جمال، في المحنة جمال، في الشدة جمال. كن صبوراً، فالصبر شطر الإيمان. الحياة جميلة، لا تشك الحزن والألم. فلسفة الحياة أن تنشد الجمال والبحث عن الأفضل، وخاصة في القطاع الرياضي الذي يحظى بجماهيرية كبيرة، ما بين أن الأهلي يتحدث لغة الأرقام، وكثير من الأندية تهوي نظرية التآمر والغرق في الأوهام، والغرق في الأسباب وجلد الذات. ولعل هذا ما قاله الشاعر اللبناني إيليا أبي ماضي في قصيدته الرائعة التي يقول فيها:

أيُّهذا الشّاكي وما بك داءٌ
كُنْ جَميلاً ترى الوجودَ جميلا
أيُّهذا الشّاكي وما بك داءٌ
كيف تغدو إذا غَدوتَ عليلا؟
إنّ شرّ الجناة في الأرض نفسٌ
تَتوقّى، قبل الرّحيل، الرحيلا
وترى الشّوك في الورود، وتعمى
أن ترى فوقها النّدى إكليلا
هو عبءٌ على الحياة ثقيلٌ
مَن يظنّ الحياة عبئاً ثقيلا
والذي نفسه بغير جمالٍ
لا يرى في الوجود شيئاً جميلا
ليس أشقى ممن يرى العيش
مُرّاً ويظنّ اللذّات فيه فضولا
أحكم الناس في الحياة أناسٌ
عللوها فأحسنوا التعليلا
فتمتّع بالصّبح ما دمتَ فيه
لا تخَف أن يزول

* سهام صالح مقدّمة برامج مصرية ولدت بالكويت.
* وكيل أول نقابة الإعلاميين في مصر.
* ليسانس كلية الآداب من جامعة القاهرة.
* ماجستير في العلوم السياسية من معهد البحوث والدراسات الإفريقية بجامعة القاهرة.
* دبلومة في الإعلام من الجامعة الأمريكية في القاهرة.

* صحافي مصري مقيم في الدوحة

تحظى بمتابعة كبيرة في كثير من الدول العربية من الوسط الرياضي، لأنها تتقن فن تقديم البرامج التليفزيونية

## لغة العشق وتوأم الروح

# قراءة في فلسفة الهوى عند الشاعر إبراهيم النمر

قاسم عزام

يقدّم الشاعر إبراهيم النمر في قصيدته "ليت الهوى قدر" نصاً غنائياً عميق الإيقاع ينفتح على أفق وجودي تتداخل فيه التجربة الشعورية مع تأملات الذات في معنى الحب وقدره. يقوم النص على ثنائية متوترة تجمع الامتلاء والفراغ، والرجاء والانكسار، وحضور الآخر وغيابه. يحضر الحب هنا بوصفه قدراً يتشكل داخل الوعي العاطفي للذات، لا بوصفه حدثاً عابراً. يستقيم هذا البناء عبر لغة مشرقة تشفّ عن حرارة التجربة كما تشفّ عن انكساراتها وتذبذبها.

يتكئ الشاعر على فضاء موسيقي ينساب من بنية البحر والقافية، ليؤسس إيقاعاً يتماهى مع حركة الشوق الصاعدة والهابطة. وتبدو الصور الشعرية كأنها نوافذ مفتوحة على عالم ممتلئ بالضوء. تتداخل العناصر الطبيعية لتمنح التجربة بُعداً رمزياً كالشمس والغيم والنهر والروض والدرر. ويتحوّل الحبيب إلى محور تتجمع حوله العلامات، وتتشكل من خلاله معرفة الذات بذاتها. هكذا لا يعود الحب حالة وجدانية فحسب، بل يصبح مرآة يطلّ منها الشاعر على وجوده الخاص.

تتحرك القصيدة بين سردية اللقاء وسردية الفقد. يتأرجح القلب بين وعد يقترب ووصال يُنتظر، وبين هجر يوسّع الفجوة بين عاشق ومعشوق. ويبدو الشّاعر واعياً لهذا التوتر، فيبني خطابه على حوار داخلي يُنفتح على معنى الخيبة، ثم ينهض من جديد على معنى الأمل. فالفعل الشعري هنا يسعى إلى المصالحة بين جرح الروح ورغبتها في الاستمرار. ويتحوّل الشوق إلى طاقة خلاقة تعيد تشكيل العالم من حول العاشق، ليغدو الحضور العاطفي بديلاً عن غياب الأشياء.

تتجسد في النص نزعة وجودية واضحة تعلن أن الحب ملاذٌ يحمي الروح من الخوف والضجر، وأنه فضاء معنوي يحتضن الكائن في لحظة قلقه العميق. لهذا يربط الشاعر بين الحب كحقيقة داخلية، وبين السكينة التي تهبها المودة للروح. وينسج مقاربة فلسفية تقوم على أن الوجود يضيء من خلال العاطفة، وأن القصائد من دون حب تتحوّل إلى دمى بلا روح. يمضي الشاعر في استعادة المعنى من خلال بوحه الوجداني ليعلن أن للحب قدرة على الانتصار، وأنه جوهر لا يمكن اختصاره مهما اتسعت اللغة أو ضاقت.

يستحق الشاعر إبراهيم النمر تقديراً خاصاً لمقاربته الوجودية الفلسفية التي منحها للنص عبر انزياح اللغة نحو تخليق عالم داخلي نابض بالتأمل والدهشة. لقد استطاع أن يحوّل التجربة العاطفية إلى رؤية تتجاوز حدود الانفعال اللحظي لتبلغ مرتبة الكشف والحدس. كما أجاد في صوغ شعري يزاوج بين الجرس الموسيقي والصورة الموحية، ليقدّم قصيدة تضيء القلب وتستدرج الروح إلى مساحات أكثر إشراقاً.

* كاتب وناقد فلسطيني

يستحق الشاعر إبراهيم النمر تقديراً خاصاً لمقاربته الوجودية الفلسفية التي منحها للنص عبر انزياح اللغة نحو تخليق عالم داخلي نابض بالتأمل والدهشة. لقد استطاع أن يحوّل التجربة العاطفية إلى رؤية تتجاوز حدود الانفعال اللحظي لتبلغ مرتبة الكشف والحدس. كما أجاد في صوغ شعري يزاوج بين الجرس الموسيقي والصورة الموحية، ليقدّم قصيدة تضيء القلب وتستدرج الروح إلى مساحات أكثر إشراقاً



## ليت الهوى قدرُ

إبراهيم النمر

ضجَّ الفؤاد وضجّ العود والوترُ
وهلّلتْ فرحتي وازيّنتْ صورُ
ولفّني في الهوى وعدٌ وآنسني
أن اللقاء دِنا والوصلُ يُنتظرُ
عشقتُ فيك حديثاً راح يشرح لي
نارَ اشتياق بها الولهانُ ينغمرُ
وكاد يشعلني شَوقٌ وأشعلهُ
كأنّنا في الهوى صنوانِ نُعتبَرُ
ماذا دهاكَ لكي تنأى وتهجرني
وأنت تعلم أني في الهوى عُمَرُ
قد كان صحوُكَ لي شمساً وأعشقها
وكان غيمُكَ لي غيثاً وينهمرُ
فلا تخفْ إن وشى واشٍ وعذّبنا
فالنهرُ يجري ولا يدّري بمن غدروا
يا غادةً طوّفتْ في مُقلتي مُقلاً
وحاولتْ أن ترى مالا يرى البشرُ
هات يديك فلن تحيا بلا أمل
هذي النفوسُ ولا الآمالُ تزدهرُ
نامي على موعد نحيا لنحملَهُ
بينَ الضلوعِ حناناً كلهُ غِيَرُ
أو جنةٌ خبأتْ من روضها زهَراً
أو أنهراً قد بدا في جوفها الدّررُ
أحبك اليوم يا عمري ولا عجبٌ
إذا أبحتُ أنا فالشوقُ لا يذرُ
هذي المودّةُ للروحين منعشةٌ
كأنها قصّة قد لفّها عِبرُ
أنت التي مذ رأتْ عيناي مقلتَها
توسّلتْ بالرّضا ليتَ الهوى قدرُ
رأيتُك اليومَ يا أنثى تضوعُ شذىً
كروضة صانَها الرّحمنُ والبشرُ
على الجبينِ لمحتُ العشقَ يكتبُهُ
شوقٌ ولن يمّحي يوماً له أثرُ
عيناك أغنيةٌ أحيا لأسألها
أليسَ في بحرها شيءٌ به خَطرُ
قد كان حبُّك لي حِضناً ألوذ به
وملجأً لو دهاني الضيقُ والضجرُ
هذا الحنان الذي شعّتْ بوارقُه
كأنه ليلة يحلو بها السهرُ
إني عشقتك في حلّي ومرتحلي
أنت الرّجاءُ وأنت السمعُ والبصرُ
يا دمعةً مالها في الكونِ غيرُ دمي
وبسمةٌ مالها عونٌ وتنتشرُ
طالتْ عمايةُ ليلٍ كادَ يُحزنني
والصبحُ في خفَرٍ ينأى ويعتذرُ
يا أيها الأمل الآتي على عَجَلٍ
هوّنْ عليّ فقلبي اليوم مُنفطرُ
يرجو هواكَ ألا من موعد بغد
شطّ المزار وغابَ اللّهو والسّهرُ
بيني وبينَك لا سدٌّ ولا طرقٌ
وقد عشقتُ أنا ما همّني البشرُ
أحدّثُ النّفسَ يا روحي أمتّعُها
بفيض ذكرك والأحلامُ تزدهرُ
إني نسجتُ الهوى شعراً له ألقٌ
حتى أقول أنا ما ليسَ يُختصَرُ
قد شدّني للّقا عطفٌ وسوّرني
شوقٌ له في النّقا ثوبٌ ومؤتزَر
فما القصائدُ لولا الحبّ غير دُمى
في كفّ قائلها والقول يُحتضَر
فاجأتَني يا بديعَ الحسن حين بدتْ
منك العواطفُ فرعاءُ لها شجرُ
ورحتَ ترسم ما تُخفي ويُظهره
فيض الحنان وما أسرفتَ يا قمرُ
قد جئتَ تغمرني بالشوق عن ثقة
فلا تبالي بما خانوا ومن غدروا
هات يديك لكي نحيا وأجملُه
عمرٌ يضجّ به عشقٌ وينتصرُ

# نزار قباني

■ اللوحة للفنان خالد جلل

الكتابة عمل انقلابيّ
نزار قباني

الطبعة الأولى 1975
منشورات نزار قباني ـ بيروت

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

# كيسنجر ... قيصراً

## 7.

تحاول الصحافة العالمية أن تقنعنا أنَّ الدكتور الهارفاردي الثقافة هنري كيسنجر أصبح قيصر هذا العصر، وأنه ورث كل تيجان قياصرة روما ... وكل عرباتهم المرصّعة بماء الذهب .. ودموع العبيد.

ومن المؤسف، أن تنساق صحافتنا العربية، مع الصحف الأميركية في تتويج القيصر الجديد، فتنشر صوره في ثيابه وفي عريه.. وبلباس السموكن أو بلباس البحر ... وفي مكتبه في البيت الأبيض، أو في بانيو الحمام.

إنني لا أفهم أبداً لماذا تشترك الصحف العربية في هذه (الزفّة) الأميركية، وتتابع مسيرة العريس من بوابة البيت الأبيض، إلى بوابة وزارة الخارجية الأميركية؟.

صدقوني.. إذا قلت لكم أنَّ شعرة واحدة من جسدي لم ترتعش لمشهد العرس .. أو لمشهد العريس .. فكل العرسان الأمريكيين يتشابهون كحبّات رز الأنكل بن ... وكلهم يقرأون في رحلة شهر العسل كتاب (لعبة الأمم) باعتبار أن مايلز كوبلند هو أحسن خبير عندهم في (الزواج المثالي).

ربما كان وجه الاثارة في الموضوع أن البروفسور يهودي ألماني، استطاع بذكائه، وثقافته، وخبرته الواسعة في الشؤون الدولية، أن يكون الرأس المخطط لسياسة الولايات

المتحدة الخارجية.

ولكن هل المستشار كيسنجر هو أول يهودي يأتي إلى الإدارة الأميركية، ويحرك خيطانها، ويرسم علاقات أميركا بالعالم؟.

وهل كانت الولايات المتحدة، قبل كيسنجر، مستقلة في تفكيرها، وشخصيتها، ومواقفها، عن نفوذ أورشليم وتعاليم النبي موسى؟

لذلك، فلا داعي لانبهارنا، إذا رأينا صورة القيصر الجديد على غلاف التايم والنيوزويك، ولا مبرر للاعتقاد أن الرجل سيغيّر التقاليد الأميركية في إذلال العرب، وإرجاعهم إلى بطاح مكة.

مثلما كان حلم مترنيخ إيقاف المد النابوليوني في أوروبا، وعزل الأفكار الثورية التي فجرتها الثورة الفرنسية، فإن سياسة مترنيخ الجديد تقوم على أساس محاصرة المد الثوري في منطقة الشرق الأوسط ، ومنع ولادة ( نابوليون عربي) بأي ثمن.

من أجل هذا الحلم المترنيخي – الكيسنجري – النيكسوني وضعوا لنا مخفري بوليس رئيسيين: واحد في اسرائيل، وواحد في إيران.. وكلفوهما بتأديبنا كلما حملت امرأة فلسطينية بغلام ذكر.

ولكن (نابليون العربي) كالسيد الخصر، يمكن أن يأتي في أية لحظة ... ويمكن أن تحبل به أية امرأة فلسطينية، أو سورية، أو عراقية، أو مصرية، أو جزائرية.

والدليل على ذلك أن (نابليون الفيتنامي) قد ولد .. رغم إدارات الأسطول السابع، وأقمار التجسس وملايين الألغام التي زرعت في بحار فيتنام وأنهارها.

خرج فجأة من مياه المستنقعات، وحقول القصب، وظلّ يعض أصابع الولايات المتحدة .. حتى قطعها.

ولم يكن دور كيسنجر في مفاوضات باريس سوى استعادة أصابع الولايات المتحدة المقطوعة ... ولفها بالقطن والشاش المعقم.

إنّ القول أن كيسنجر هو العبقري الذي أوقف حرب فيتنام، وجعل التقارب بين الولايات المتحدة والصين الشعبية ممكناً، وكسر جدار الجليد بين أميركا والإتحاد السوفياتي هو قول مغلوط وسطحي.

فالولايات المتحدة لم تنسحب من فيتنام برضاها، ولم تتعايش مع ثمانمائة مليون تنين صيني برضاها. وإنما أرغمت على الانسحاب من جنوب شرقي آسيا لأنها نزفت وتعبت.. وصار وجودها العسكري مستحيلاً...

كما أن القول أن هنري كيسنجر يحمل في يده مفاتيح هذا العالم ومقادير البشرية، هو قول خطير.

لأنه يلغي إرادة الشعوب، ويسلبها حرية الرفض وحرية الاختيار .. ويجعل الكرة الأرضية تفاحة على مائدة القيصر كيسنجر.

مرةً أخرى أقول للعرب أنَّ الأمر بيدهم وحدهم، وأن تغيير الحقائب في وزارة الخارجية الأميركية يُشبه تغيير ملابس الممثلين بين فصول المسرحية، بينما يبقى نص المسرحية واحداً.

فيا أيها السادة، لا تنفعلوا كثيراً بما تقوله النيوزويك والتايم، من أن البروفسور سيتفرغ الآن لحل قضية الشرق الأوسط، ولا تصدقوا أنه يحمل تعويذة يخرج بها الزير من البير ... فمفاتيح فلسطين موجودة في جيوب الفلسطينيين ومعلقة برؤوس بنادقهم.

1 – 10 – 1973

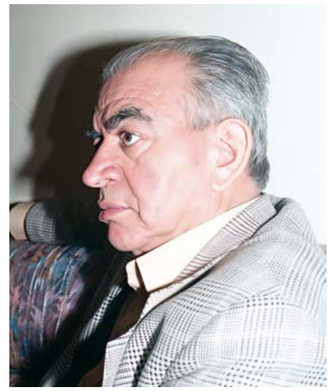
# وجوه الراحلين

**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»، وتبعه في الحلقة الثانية ما جاء في «وجوه الراحلين» عن الصحافي «حبيب كحالة»، صاحب مجلة «المضحك المبكي»، ونتبعه في الحلقة الثالثة عن الشاعر والمدرس المتفرد «عمر يحيى».**

المزمار العربي

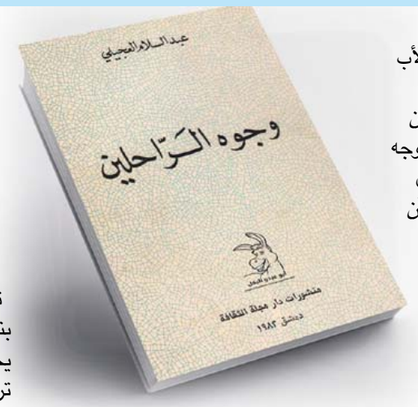
## عُمر يحيى.. إباء وتواضع

3



**عبد السلام العجيلي**

أربعون عاماً، بل إنها لتزيد على الأربعين، هي الأعوام التي تفصلني عن يوم رؤيتي الأولى لعمر يحيى، عندما قدم إلينا في حلب، في أواخر الثلاثينيات من القرن الماضي، ليُدرِّس الأدب العربي في تجهيزها، وهي المدرسة الثانوية الكبيرة والوحيدة في كل سورية الشمالية آنذاك.
في ذلك اليوم المشهود، دخل عمر يحيى إلى صفٍ ما في أول لقاء له بطلاب ذلك المعهد، يسبقه إلينا تعريف مشرِّف، وتحيط به سمعة مثيرة.
كان التعريف من أستاذنا وشيخ العربية في مدينة حلب في زمانه، الشيخ بدر الدين النعساني. لقد قدَّم الشيخ بدر الدين لتلامذته معلمهم هذا على أنه الخلف الجدير بأن يحتل بعلمه وخلقه المكانة التي سيتخلى هو عنها لعامل السن. كانت تلك تزكية مشرِّفة، ولكنها في الوقت نفسه كانت عبئاً ثقيلاً من المسؤولية يُلقى على من يُزكَّى بها، فهي تعني أن عليه أن يملأ فراغاً فسيحاً كان الشيخ النعساني يملؤه بعلمه الغزير وذكائه الحاد، وبذلاقة لسانه وتجربته الغنية في الحياة وفي التدريس. فلم يكن غريباً أن نتساءل نحن تلامذة الشيخ بدر الدين عن مدى قدرة هذا الوافد الطارئ على أن ينهض بتلك المسؤولية، ويُصدِّق تلك التزكية.
ذلك كان التعريف المشرِّف، أما السمعة المثيرة للمدرِّس الجديد، فكانت لما ذاع عنه، إذ قيل إنه، إلى جانب كونه معلماً، كان شاعراً، وشاعراً له ديوان مطبوع! في تلك الأيام، لم يكن الشعر كلاماً يُلقى على عواهنه، ولا كان لقبه هيِّن الحمل، كما أن طباعة ديوان شعر ونشره لم يكونا، في تلك الأيام، أمراً ميسراً لكل من هبَّ في ساحة الأدب ودبَّ. لذا، فإن لقب الشاعر أحاط معلمنا الجديد في أعيننا بهالة مضيئة ميزته عن كثير من رصفائه، إن لم يكن عنهم كلهم، ولكنها في الوقت نفسه أثارت في أنفسنا الشكوك في إمكانية أن يكون المدرِّس الكفء، ذا الشخصية القادرة على أن تفرض هيبتها على تلامذة أبالسة ما إن يُرخى لهم الحبل حتى يتفلتوا إلى عالم الهرج واللامسؤولية. كيف يكون معلماً قديراً من كان شاعراً معلماً؟ أليس الشعر انطلاقاً في السجايا، وتحللاً من القيود، وانصرافاً إلى الهواجس بما يُشبه الذهول، ويجافي التنظيم، ويقارب الفوضى؟
لهذا وذاك، كان استقبالنا للأستاذ عمر يحيى في ذلك اليوم، وفي الأيام القليلة التي تلته، استقبال ترقب وتساؤل مشوبين بالشك والفضول. فكما كنا نحن نراقبه، كان هو يراقبنا بنظرات صارمة تنبعث من عينين صغيرتين كأنهما عينا طير جارح.
لم يكن جافياً في معاملته، ولا عنيفاً في خطابه، إلا أن ملامحه، التي تبدو في دقتها كأنها منحوتة بإزميل، كانت أقرب إلى العبوس منها إلى الانبساط، وصوته الهادئ، الخافت في كثير من الأحيان، كان ينطق بلهجة حاسمة حازمة، لا تُغري بالمباسطة أو الانطلاق.
أكثر ما كان يُؤنسنا منه، ويُحيرنا حتى الدهشة، حساسيته المفرطة لكل بادرة يتوهم فيها تهاوناً أو تحدياً أو سخريةً، سواء كانت تلك البادرة سؤالاً يلقيه أحد الطلاب عليه، أو كلمة خافتة يميل بها تلميذٌ على رفيقه في المقعد، أو حركة مبهمة تصدر من الجالسين في آخر القاعة. حينئذٍ، يتحول تورُّد وجه أستاذنا إلى شحوبٍ شمعي، وترتجف أصابع يديه، وتنفثُ العينان الصغيرتان إلى مصدر البادرة نظراتٍ ملتهبة، ليس أبلغ منها في التعبير صيحة الغضب ولا الزمجرة العاصفة. من خلال هذه الظواهر التي سجلناها على طباع مدرسنا الجديد، والتي ما كانت تمس ما آنسنا فيه من مقدرة علمية وكفاءة في التدريس، بدا لنا الأستاذ عمر يحيى رجلاً مترفعاً، أو إنه، إذا لم يكن متعجرفاً، فهو متحفظٌ منطوٍ على نفسه. لهذا قلت إن انطباعاتنا الأولية عنه ما كانت سيئة، ولكنها لم تكن مريحة.
غير أنه لم يَطُل بنا الوقت حتى اكتشفنا أن تلك الانطباعات كانت خاطئة، تعمَّد عمر يحيى أن يُلقيها إلى التلاميذ الأبالسة قبل أن ينفتح عليهم بحقيقة نفسه وصريح خلاله. سرعان ما عرفنا أن الترفُّع في طبع عمر يحيى ليس عجرفة، وإنما هو كبرياءٌ وأنفةٌ وتوجُّسٌ من أن ينال كرامته الشخصية مسٌّ ما، وأن وراءه محبة الأب الحاني، وتواضع العالم الحق، المتطلع دوماً إلى الاستزادة من العلم. وسرعان ما تلاشى العبوس والتجهم من ذلك الوجه المستقيم التقاطيع، ليتكشفا لنا عن لين عريكة وسماحة نفس وروح ذكية تُحسِنُ الضحك والإضحاك. بل إنَّ عمر يحيى لم يكن يعرف أن يلقى طلابه باستعلاء المعلم الغزير المعرفة، الغني بالمحفوظات، وإنما كان يسعى إليهم رفيقاً وصديقاً، كأنما يُشاركهم هذه المحفوظات وتلك المعرفة مشاركة الأنداد والزملاء.
ويصل به الأمر أحياناً إلى أن يُوهم تلامذته أنه يتعلم منهم مثلما يتعلمون هم منه.
وما أشدَّ شوقي اليوم إلى تقليب صفحات ذلك الدفتر المجلد، دفتره الشخصي، الذي استكتبني فيه ذات مرة وظيفة إنشاء ليحتفظ بها، وليتعلم منها، كما قال لي يومها. لا بد أن ذلك الدفتر حوى كثيراً من وظائف أجيال متتابعة من طلابه، الذين امتلأت نفوسهم زهواً، وذكت جذوة الإبداع في مواهبهم بكلمات مثل التي قالها لي، والتي لا تزال، حين تعود إلى ذاكرتي، تملؤني غبطةً ورضى، مثلما كانت لي في يومها مسعدةً، وحافزةً، ومشجعة.
لست أدري إن كان عمر يحيى قد لقي أجيال تلامذته المتتابعين، في تجهيز حلب الأولى التي تحولت إلى ثانوية المأمون، ثم في كلية الآداب في جامعة حلب، بالتحفظ المستفزِّ الذي لقينا به في أول حلوله في هذه المدينة. ولا أظنه فعل. نحن تلقينا عنه الصدمة الأولى في ذلك اللقاء غير المريح، فما عرفوه بعدنا إلا في صورته المنبسطة، وهي صورته الحقيقية والطبيعية والدائمة، التي ترتسم الآن في مخيلتي وأنا أتحدث عنه: دماثة طبع لا تنقص من هيبته في النفس، وتواضعٌ يزيده نُبلاً، لأنه يرتكز على مكنونٍ من العلم الثمين، ومزيجٌ عجيبٌ من التلاؤم بين مرح النفس ووقار السلوك.




ملامح معنوية من شخصيته، متناغمةٌ مع الملامح الجسدية من شخصه: رأسٌ مرفوعٌ على قامة مشيقة، وقدٌّ مستقيمٌ نحيل يحمل ذلك الوجه الذي قلت إن تقاطيعه كأنما قُدَّت بإزميل... يسير بتؤدة في أروقة المدرسة، أو يقف منتصباً إلى جانب المنبر، تتردد كلماته الأولى كأنما يتأنَّ بها، لتنطلق بعدئذٍ في مجرى هادئ التدفق، ولكنه مجرىً ثرٌّ عميقُ المنبع، غنيٌّ بالمحمول.
تلك هي الصورة الدائمة الارتسام في مخيلتي لأستاذنا عمر يحيى، لم يغيِّرها مرور الأيام التي حرمتني ظروفها من رؤيته رؤيةً متقاربة. صورةٌ من القوة والرسوخ إلى درجة كدت معها، حين رأيته مسجًّى في فراش المرض قبل مغادرته هذه الفانية بأسابيع، كدت معها أن أهتف به: لا يا معلمي... لم يُخلَق لك هذا الفراش، وليست لمثلك هذه الضجعة... قم واترك الرقدة للمكسال والنؤوم، ولن لا خير فيه ولا خير يُرتجى منه! نعم، كدت أن أهتف بهذا، إلا أني لم أفعل، فلم يكن خافياً عليَّ أن سُنَّة هذه الحياة أن تنتهي بنا جميعاً إلى الضعف والتهالك، ثم إلى تفرُّق شمل الأخلاَّء فيها بحُكمٍ لا مردَّ له ولا عاصم منه.
إني في هذا الحفل التأبيني، الذي يُقام لمعلمنا وعزيزنا عمر يحيى، لا أريد أن أقف أمامكم باكياً أو نادباً. أحسب أنني، وكثيرون منكم معي، قد شببنا عن الطوق، فما عدنا نرى ذرف الدموع المدرارة على الأعزَّة يليق بالرجال. يملأ الحزن قلوبنا في ساعة الفراق، لا نملك تجنُّب ذلك ولا أن ننكره، إلا أنه خليقٌ بنا، عندما يكون من فارقنا في منزلة عمر يحيى، أن نجد في استعادة ذكراه، أو ترديد سيرته وأخباره، غبطةً في النفس، وتسامياً في المشاعر، وشحذاً للهمة.
أما إذا كان من حزنٍ لفراق هذه الدنيا، فأحرى أن يكون حزنَ المتخلف على نفسه أكثر منه على من مضى. فما تقدُّمُ معلمينا لنا على هذه الطريق إلا كتقدُّم آبائنا لنا عليها. أليس معلمونا هم آباؤنا الروحيون والفكريون؟ إنه إيذانٌ بأن دور الأبناء قد حان بعد أن مضى الآباء.
ورحم الله أبا عبادة البحتري حين قال:
وأرى لذاتِ أبي تتابعَ كُثْرُهمُ... فمضَوا، وكرَّ الدهرَ نحوَ لذاتي
ما دام فراقُ هذه الدنيا هو إحدى الحقائق القليلة التي لا مراءَ فيها في الوجود، فإن ما نَصبو إليه أن تكون النهاية فيها مثل نهاية المعلم الذي نُحيي ذكراه ونُحييها في هذه الأمسية: فقد فارق عمر يحيى الحياة بعد أن ملأ عمره المديد فيها علماً وتعليماً. عشق قومه ووطنه عشقَ الصوفي، وأخلص في أداء الرسالة التي نَدَبَ نفسه لها إخلاص المجاهدين المؤمنين، فملأ قلوب الآلاف الكثيرة من طلابه بحب أمتهم العربية عن طريق محبة أدبها وتاريخها. غرس العلم الرفيع في عقول تلاميذه، فأثمرت له قلوبهم محبةً وكرامةً وتقديراً.
لمثل هذا فليعمل العاملون...

**12 نيسان 1979**

# في حضرةِ الألم

جليل إبراهيم المندلاوي

في حضرةِ الألمِ العتيد تمزقت
وتبعثرتْ روحي كطيفٍ مبهمِ
خلعتْ يدايَ مسافريها مُذ رأتْ
ليلَ الأسى يمضي بِقلبي المُعتمِ
ومشيتُ حتى بانَ ظلّي في الدُجى
وتهدّلتْ لغتي وضاعت في فمي
لاالحرفُ يُنقذُني، ولاصوتُ الندى
يشفي الجراحَ إذا تنامَت في دَمي
في حضرةِ الألم ارتديتُ تأمّلي
وتركتُ صوتي بين قبو مظلمِ
ومشيتُ نحو الليلِ وحدي هائماً
أستفهمُ الظلماتِ
عن وجهي الضّمي
سقطتْ ممالكي، وتاهتْ خطوتي
واختلَّ ميزانُ الشعورِ المُبهَمِ

كلُّ الحياةِ تحوّلتْ في ومضةٍ
لرؤىً تفرُّ من العيونِ وتسقمِ
يا من تُؤرّقني، وتقضي مضجعي
ما بينَ اجهارٍ وصمت محكمِ
هل كنتِ طيفاً؟ أم شهاباً عابراً؟
شقَّ الظلامَ ولم يُفارقْ أنجُمي
لكنني رغمَ انطفاءِ قصائدي
رغمَ انكساري رغم ذاك الألمِ
ما زلتُ أرجو من شتاتي لحظةً
تُحيي الفؤادَ وتستفزُّ الأبكمِ
فانهضْ، وكنْ مثلَ الجبالِ شامخاً
واصنع منَ اليأس طريقَ المُلهِمِ
واكتبْ على الجرحِ العتيقِ بلهفة:
من هَا هنا كان.. انبثاق الحلمِ

***



# 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»

# صمت فيسبوك المخيف

ما السرّ الذي يجعل كثيرين من مستخدمي "فيسبوك" يخافون من الظهور، ويؤثرون الصمت على المشاركة؟
ليس الأمر مجرّد امتناع عن الضغط على زرّ "إعجاب"، بل هو موقف نفسي واجتماعي أعمق من ذلك. ثمة شعورٌ دفين لدى بعضهم بأنّ هذا "اللايك" يرفع من قيمة المنشور، أو يُنسب إلى صاحبه شيء من الاعتراف والتقدير، فيتراجعون وكأنهم يخشون أن يمنحوا غيرهم جزءاً من الضوء.
هو زمنٌ تُقاس فيه العواطف بعدّادات الغيرة، وتُحاصَر فيه الصداقة بالريبة، ويُختزل الوعي إلى مساحة من الحسد وضيق العين، لا إلى مساحةٍ من الفهم أو التفاعل الإنساني.
نلحظ اليوم، كما يلحظ كثيرون، أن هناك من يختار البقاء على هامش "فيسبوك": أسماء تكتفي بالتعليق الخجول أو الإعجاب العابر، فيما تظلّ صفحاتهم مهجورةً، خاويةً من أيّ حياة. لا ينشرون رأياً، ولا يعبّرون عن فكرة، وكأنّ الكلام صار خطراً يجرّ المراقبة والمساءلة.
يختبئون وراء صمتهم كمن يتوارى في زوايا الخوف، يبرّرون غيابهم بأنهم "في الداخل"، وأنّ الحذر واجب. لكنّ الحقيقة أعمق: إنهم أسرى رقابةٍ داخليةٍ زرعتها السلطة في وجدان الناس حتى غدت عادة، رقابةً تسكنهم أينما ذهبوا.
الأدهى من ذلك أنّ كثيرين من هؤلاء لا يتوانون عن إظهار القوة والجرأة في أحاديثهم اليومية، يتباهون برجاحة العقل، وبأنهم أكثر وعيًا وإدراكاً من سواهم. ولكن ما إن يُطلب منهم موقفٌ علنيّ حتى ينكمشوا إلى حجمهم الحقيقي: متفرّجون من وراء الشاشات، لا يقوون على كلمة تُقال بأسمائهم. يتقنّعون بالسكوت ويُبرّرونه، فيما يضجّ الواقع بصرخاتٍ تحتاج إلى من يرددها.
على الطرف الآخر، نجد أناساً عاديين، لا يملكون سوى الكلمة الصادقة، يكتبون بحريةٍ وشجاعة، غير عابئين برقابةٍ أو تصنيف. هؤلاء لا تقيّدهم الحسابات، ولا ترعبهم العيون الخفية، لأنهم ببساطة يعيشون بضمير لا بمواربة.
هنا يطلّ السؤال المؤلم: ماذا يريد أولئك الذين يتقنون التخفّي من المجتمع؟ ما الذي يخيفهم من قول ما يؤمنون به؟ أهو الخوف من السلطة، أم من أنفسهم؟ أم أن فيهم شيئاً من "الذيل" الخفيّ الذي يخدم ما لا يُقال؟
إنّ هذا الصمت المتواطئ، المبرَّر باسم الحذر، لا يختلف عن الخيانة الصامتة.
فالمجتمعات لا تُبنى بالمراقبة، بل بالمشاركة، ولا تُصان بالكتمان، بل بالصدق.
في النهاية، "فيسبوك" ليس مرآةً افتراضية فحسب، بل اختبارٌ أخلاقيّ للجرأة والضمير.
والذين يختارون الصمت خوفاً أو حسداً، إنما ينسحبون من معنى الحياة ذاته، لأنّ من لا يجرؤ على قول ما يعتقد، لا يعيش، بل يختبئ من نفسه.

> "فيسبوك" ليس مرآةً افتراضية فحسب، بل اختبارٌ أخلاقيّ للجرأة والضمير. والذين يختارون الصمت خوفاً أو حسداً، إنما ينسحبون من معنى الحياة ذاته، لأنّ من لا يجرؤ على قول ما يعتقد، لا يعيش، بل يختبئ من نفسه

## ومن يتهيب صعود الجبال.. يعش أبد الدهر بين الحفر

**أبو القاسم الشابي**

على الإنسان أن يكون جريئاً، صامداً في وجه الشدائد، طموحاً إلى العلا، لأن الأرض نفسها تكره الجبناء المتراخين عن تطلّب القمم.
تلك هي إرادة الحياة التي ساقها الشاعر التونسي أبو القاسم الشابي في إحدى أشهر قصائده التي تنادي بالحرية والثورة والحياة. على الإنسان أن يكون جريئاً، صامداً في وجه الشدائد، طموحاً إلى العلا، لأن الأرض نفسها تكره الجبناء المتراخين عن تطلّب القمم.
تلك هي إرادة الحياة التي ساقها الشاعر التونسي أبو القاسم الشابي في إحدى أشهر قصائده التي تنادي بالحرية والثورة والحياة.

## بين التواضع والتكبر

لا شك في أن (التواضع يرفع رأس الإنسان، والتكبّر يُخفضه)، ومن عجب أن تصطدم أو تصدم بأناس متكبّرين مستكبرين على عباد الله، وكأن واحدهم من طينة غير طينة البشر، أو أنَّ الله –سبحانه– لم يخلق سواه، وشعار تعامله مع من هم حوله (يا أرض اشتدّي، ما حدا قدّي). والمغرور، والمتكبر المتجبّر، أشبه بذلك الديك الذي يَعتقد أنَّ الشمس لا تشرق إلا لكي تسمع صياحه!.
وما أجمله من مثل ـ بين التكبّر والتواضع ـ تعطيه لنا السنبلة الملأى بحبات القمح، فإذا بها محنية الرأس مثقلة بالخير والشبع، في حين تجد سنبلة القمح الفارغة، منتصبة الرأس، مغترّة بنفسها، خادعة مخدوعة.

## الديماغوجي

كثيراً ما نسمع مصطلح ديماغوجي، أو الديماغوجية.
ويمكن أن نستخلص أن الديماغوجي هو الشخص الذي يسعى لاجتذاب الناس إلى جانبه بطرق شتى عن طريق الوعود الكاذبة والتملق وتشويه الحقائق.
ومعناها السياسي، مجموعة الأساليب التي يتبعها السياسيون، أو أبناء الشعب أنفسهم، الباحثون عن مقعد في عضوية مجلس الشعب ساعين لخداع الشعب وإغرائه ظاهرياً للوصول للسلطة وخدمة مصالحهم.
بمعنى أوضح يمكن أن نقول عن الديماغوجي الإنسان الكذاب الذي يخدع الناس، محاولاً السيطرة عليهم بإطلاق كلام منمّق وبسيط لكسب ودهم معتمداً على جهلهم، وهو في حقيقة الأمر بعيد عن الواقع، وعلينا الحذر من أمثال هذه الشريحة من الناس وما أكثرها.

## غياب يلد العنف

إن أخطر لحظة يمكن أن يمرّ بها أيّ نظام انتقالي وليد؛ تتمثل بانتشار حالة الفوضى والقتل والخطف والتصفيات الجسدية والثأرية، ومحاولة الحلول محلّ سلطات إنفاذ القانون، وتجاوز وجود جهات قضائية وتنفيذية معنية .. وهوما يقود حتماً إلى تدمير البلاد، وإحلال مشاعر الرعب بين الناس وحدوث أذى شديد لكل جوانب الحياة والأمن الاجتماعي وتدهور الأمور على الصعد والمستويات كافة.

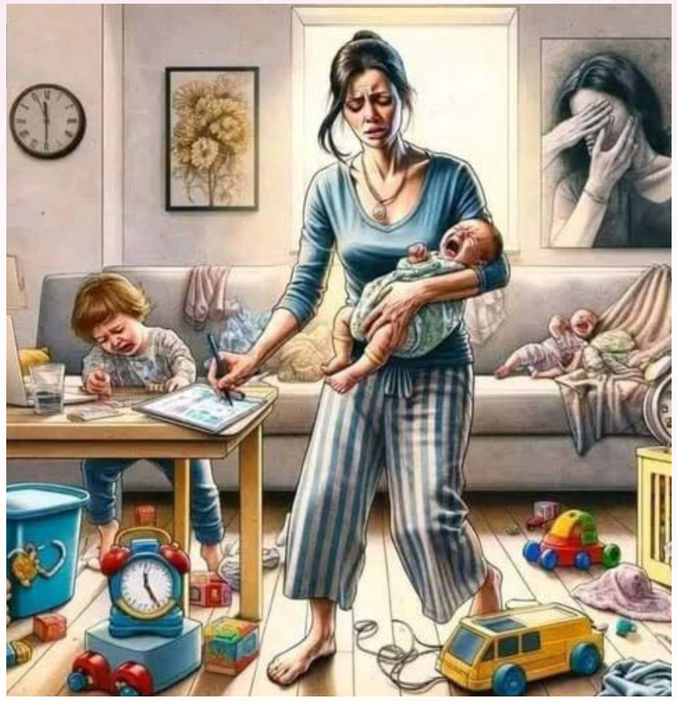
د. خلف الجراد

لماذا العجب ؛ فالحياة سلّم: بعض الناس يصعدون درجاته ،وآخرون ينزلونها .

(مثل بلغاري)

# هل تحوّلت الأم إلى خادمة؟

ليس كل سقوط نهاية..
فسقوط المطر أجمل بداااااية



كثير من الصور صرنا نشاهدها في الأماكن العامّة. في المطعم، في الحديقة، في عيادة الطبيب، في المركز الصحي، في الشارع، وحتى في زيارات بيوت الأقارب والأصدقاء والمعارف.. وكثير غيرها صارت تفجّر اليأس وتثير الحواس وبكل ألوانها، وتشمئز منها النفوس الصادقة التي تحب أن تفعل شيئاً يرضي الله سبحانه.

وأين نحن من قوله تعالى : «ووصينا الإنسان بوالدته، وبالوالدين إحسانا». هذه المقدمة تقودنا إلى الأفعال غير المحببة التي بتنا نشاهدها، ونتلمسها بأيدينا من خلال موقف، للأسف، يكون مؤلماً ويثير للشفقة. وهذا الموقف هو ما يدفع الأبناء والبنات بصورة خاصة على رفض اطاعة والديهما، بل والأنكى من ذلك هو الصراخ بوجههما، وطلب منهما عمل أشياء لا ترضي الخالق سبحانه وتعالى، ولا ترضي الناس الآخرين الذين يقفون مستغربين تصرفهما تجاههما.

ومنها هو طلب الفتاة في حال مراجعة طبيب مثلاً من أمها خلع حذائها وأمام الطبيب، وبدون استحياء منها وما على الأم إلّا أن تنفذ طلب ابنتها، والطبيب يتفرج على هذه اللفتة المخجلة التي يقع الكثيرون فيها. والسؤال هو: ألا تخجل تلك الفتاة من تصرفها حيال أمها التي هي من تبحث عن إنسان يقدم لها الخدمة، ويوفر عليها أمثال هذا السلوك المخجل، ومن من ابنتها الشابة التي تنتظر عريسها على حصان أبيض!.

وصور أخرى لشباب في سنّ الزواج، يرافقهم والدهم ووالدتهم إلى حديقة عامّة، وتراهم يجلسون على مقاعد الحديقة بينما الآباء يظلون واقفين ولا أحد من أبنائهم يقدر حضورهم ويلتفت إليهم، ويفسح المجال لهما بالجلوس على المقاعد التي لا تليق، وكما واضح إلّا بأبنائهم وكأن لا أحد غيرهم في الوجود!.

ومن بين تلك الصور الوضيعة التي لفتت نظري هو تقدم الأبناء على الآباء في حال زيارة مطعمٍ ما لتناول وجبة غداء أو عشاء، بدلاً من أن يكون للأب والأم مكانتهما، وافساح المجال أمامهم بتقدمهم أولاً بالدخول إلى بهو المطعم لأخذ مكانهما ومن ثم يتبعهما الأبناء، وهذا بالكاد أن يلتزموا به الأبناء في هذا الزمن الذي تغيرت فيه الكثير من أوجه الاحترام.

في الواقع كثير من الصور السيئة صرنا نشاهدها يومياً، وكثيراً ما تستفزنا من تصرف سيئ من قبل الأبناء تجاه الآباء، وعلى وجه التحقيق حيال الأم التي كما يبدو أنها تحوّلت إلى خادمة لخدمة أبنائها وبناتها، بدلاً من أن يهتموا بها، ويحكّموا ضميرهم لجهة العناية بها والعمل على تدليلها، وتذكيرهم بما سبق أن قدّمت لهم من خدمات جليلة حتى وصلوا إلى ما وصلوا إليه من العمر الذي يمضي بنا سريعاً.

لا شك أنّ احترام الأب والأم واجب مقدس على الأبناء، وفي هذه الصورة لا يمكن تجاوز الخطوط الحمراء التي تجعل منهم عالة على أبنائهم. الضرورة تحتّم الاهتمام بهم ورعايتهم وتقديم كل سبل الراحة لهم.

# ظلال الذاكرة الحية

يظلّ للصورة مؤثّراتها الإيجابية في أيّ وقت وزمان، بمناسبة أو غير مناسبة، مهما ابتعدنا عنها، كما هي ستائرناً التي تزيّن واجهة غرفنا بألوانها المزركشة، التي طالما توقظنا من حلم قديم ترسّخ في ذاكرتنا، بعيداً عمّا بداخلنا من أسىً، وممّا نكتنزه من جروحٍ وآمالٍ بتنا نعيشها اليوم أكثر من أيّ يوم مضى.

وقفةٌ مع الذات، وأخرى مع المحيط الذي نعيش فيه، هنا في «فيينا»، حيث جمال الطبيعة وسحرها المتجدّد، ومع ما تحمله صورها البديعة المنعشة من رونق لافت، تظهره الأبنية القديمة بجمالها، والجديد منها بما يتوافق مع طراز ما هو حديث. ومع ذلك، نحاول أن نعيش الواقع بكلّ ما فيه من صور، يظل يلازمنا ويذكّرنا بمدينتنا وبأهلها الطيّبين، وأين هم الآن؟ عسى ولعلّ أن يبعث فينا الأمل بالحياة من جديد.

تفاصيل حياةٍ بسيطة، نعيشها هنا، ونحاول قدر الإمكان أن نحيط بما يفضي به علينا طريقٌ مستقيمٌ نلتزم بمضامينه، ونترك الرأي للأحبة الذين يقرأون الطالع، وهم العارفون بكل شيء، ويشعرون به.

اذا قابلنا الاساءة بالاساءة فمتى سننتهي منها؟!
قال تعالى: (فمن عفا وأصلح فأجره على الله)

صدق الله العظيم

## من أجمل ما قالت العرب في عزّة النفس

فـهـجـرت بـعـض أحـبّـتـي طـوعـاً
لأنـي، رأيـت قـلـوبـهـم تـهـوى فـراقـي

نـعـم، يـشـتـاقـهـم قـلـبـي ولـكـن
وضـعـت كـرامـتـي فـوق اشـتـيـاقـي

أرغـب فـي وصـلـهـم دومـاً
ولـكـن طـريـق الـذل لا تـهـواه سـاقـي

الليل الحالك أوانعدام البصيرة، لا يصلحان للفرز بين الغثّ والسمين.. وبين الغشيم والحكيم

# هكذا هي الحياة

لا تمنحنا ما نريد ببساطة، ولا تفتح لنا أبواب الرغبات دون مقابل. فكل خطوة نخطوها نحو حلم ما، تتطلّب ثمناً يُقتطع من أعماقنا؛ ثمناً قد يكون خسارة إنسان أحببناه، أو عمل منحناه العمر، أو صداقة كانت مرآة لقلوبنا، ثم انكسرت في لحظة. وربما يكون الثمن تخلّياً عن جزءٍ من ذواتنا كي نتعلّم، وننضج، ونبصر ما وراء الوهْم.

الحياة لا تُعطي بالمجّان، لكنها أيضاً لا تُعلّم عبثاً. كل تجربة، مهما كانت قاسية، تُضيف لبنةً في بناء وعينا، وتفتح فينا نافذةً على الفهم الأعمق لمعنى الوجود. ومن الحكمة أن نصغي لتجارب الآخرين؛ فبين طيّات حكاياتهم تتخفّى دروسٌ لم نختبرها بعد، ونضوج لم نبلغه بعد.

إن التجارب مدرسة لا تُشبه سواها، لا شهادات فيها ولا تخرّج، بل علامات تُنقش في القلب، وندوب تُصبح بوصلة للمضيّ قُدماً. علينا أن ندفع ثمن المعرفة بصدق، لأن الحياة ـ على قسوتها ـ لا تُهدي إلا من أدرك قيمتها، وواجهها بعينٍ مفتوحةٍ على الدرس.

# ساعات القراءة

القراءة مثل الكتابة بكل تأكيد، ولكل منها طقوسها وأمزجتها، وطموحاتها أيضاً، وكما يستعد الكاتب جيداً ليجلس ويعمل، وينتج كتاباً، يوجد في الجانب الآخر، قارئ متميّز، يستعد هو الآخر لإنجاز دوره في العمل الإبداعي، وهي القراءة إن جاز التعبير، وكما يستخدم الكتّاب قهوتهم، وسجائرهم ربما يستخدم القارئ قهوته وسجائره أيضا، وأشياء أخرى قد لا تخطر للكاتب نفسه، وينبغي لمن يريد أن يصبح قارئاً مثالياً، أو قارئاً معجوناً بالمعرفة، وربما المتعة التي تمنحها القراءة، أن يصبر على الكتب جيداً، يصبر على صفحات قد تكون مملة، حين يورد الكاتب تفاصيل يراها ضرورية لعمله، ويراها القارئ مضيعة للوقت، يصبر على بعض الصياغات اللغوية غير المألوفة، والمصائر الصادمة لشخصيات رواية ما، مثلاً، ولا يترك رواية «ثلج» لأورهان باموق لأن صفحاتها لا تنتهي بسرعة، فهي رواية حقيقية وطموحة، وفيها معان عظيمة، أيضاً رواية «الحب في زمن الكوليرا» لماركيز، فهي في رأيي طويلة، بطول نشيد من المتعة، وشيطنات الطفلة الخبيثة ليوسا، على سبيل المثال، كثيفة كغابة مليئة بالأساطير.

أميرتاج السر

# القراءة والكتابة..
## امتاع، تأمل، وتواصل

الكتابة في جوهرها ليست مجرّد حروف تُرصّ على الورق، بل هي محاولة للكشف عن المكنون الإنساني العميق فينا، عن ذلك الصوت الخافت الذي يطلب أن يُسمع، والظلّ الذي يبحث عن ملامحه بين سطور الحياة. إنّها فعل وجود بامتياز، نكتب لأننا نريد أن نتنفّس، ولأننا نؤمن أن الكلمة قادرة على إنقاذنا من الصمت ومن التيه.
في الكتابة شيء من المغامرة، شيء من الخطورة أيضاً، فهي تقودنا إلى مواجهة أنفسنا، وتضعنا في امتحان دائم مع الصدق والجرأة والإبداع.
وحين نكتب، نحن لا نصف العالم فحسب، بل نعيد خلقه على صورتنا. ومن هنا تنبع لذّة الكتابة، لأنها تمنحنا وهْم السيطرة على الفوضى، وتحوّل ما يثقل أرواحنا إلى ضوء. ولأنها كذلك، فهي دعوة مفتوحة للتأمل، وللسير نحو أعمق ما فينا من وعي ورغبة في الفهم.
أما القراءة، فهي الجناح الآخر لهذا الفعل الإنساني الخلّاق. بها نتعرّف إلى ذواتنا عبر الآخرين، وبها نؤسّس لغة نقية، تُعيننا على التواصل بصفاء ونضج. القراءة فعل حبّ للمعرفة، وممارسة صامتة للتطهر من الجهل والجمود. هي الطريق إلى لغة معافاة خالية من الشوائب، تُعيد إلينا الإحساس بالاتزان في عالم مضطرب.
إنّ التمكنّ من اللغة، والقدرة على تذوّق معانيها، هو مفتاح الوعي وبوّابة التحرّر من الضباب. ومع كل قراءة صادقة، وكل كتابة مخلصة، نخطو خطوة نحو إنسان أكثر قدرة على الفهم والعطاء.
فالقراءة والكتابة ليستا ترفاً فكرياً، بل ضرورة وجودية، تتيح لنا أن نرى الحياة بعيون أكثر صفاء، وأن نتصالح مع أنفسنا، مهما كانت عثرات الطريق.

## همسة

لو كان بيدي عصا سحرية لأعدْت تكوين العالم، وحوّلت الأرضَ إلى روضة ورد وريحان، وجعلتك عطراً لها، يضوع بين قلبي وروحي، وجعلت السماءَ أسراب فراشات، ورفوف عصافير، تظلل دربك، وترجمت لغات البشر أناشيد قدسية، تترنّم موسيقاها بتفاصيل علاقتنا، وجعلت كلماتها مطر عشق، يهطل محبّةً وسكينة على المدينة، ويفرش السعادة بساطاً أخضر تحت قدميها، فيبتسم السلام في فضاءاتها، ويأخذني مع الشيخ والمريد والحضرة إلى حالة وَجْد، أهذي بها باسمك، فتنتشي الدنيا، ويرقص من فيها على مقامات الفرح...

عمرالحمود

# لن نعود... ولكن

لا تبكي عَلى باب أغلقَهُ القَدَر،
فالحبُّ الذي سكَنَنا لا يحتاجُ عودةً كي يُزهر.
قلتُ: لن نعود لبعض،
لا لأنّ المسافةَ جدار،
بل لأنّنا التقينا في زمنٍ أكملَ دورتَهُ بسلام.
أنا الآنَ نسمةٌ تمرُّ في حلمك،
ونورٌ يلمعُ في زاويةِ قلبك،
كلّما دعوتِ لي، وصلْتني كلماتك نجوماً لا تنطفئ.
عيشي
وارفعي رأسكِ من بين الغيم،
فما زلتِ نَبضي على الأرض،
وما زلتُ أمانَك في السَّماء.
"لن نعود لبعض"
لا تعني وداعاً،
بل وعداً بلقاء قادم
في عالم لا يُوجِع،
ولا يُقسِّم،
ولا يُنسى.
رسالة من حلم

# جزاء سنمار

يُقال أنَّ المهندس سنمار (وهو مهندس بنّاء آرامي من سكان العراق)، بنى للنعمان ابن المنذر ملك العرب قصراً سُمّي بقصر الخورنق. كان قصراً عظيماً لا مثيل له، واستغرق بناؤه عشرين عاماً. وعندما انتهى العمل بالقصر زاره النعمان وأعجب به. وفي حديث قصير أبلغ سنمار الملك أنَّ في القصر صخرة لو أن أحداً زحزَحَهَا من مكانها لانْهار القصر. سأل النعمان: وهل يعرف مكانها أحد غيرك؟ أجاب سنمار: "لا". فأمر النعمان بإلقاء سنْمار من أعلى القصر، ومات.
خشي النعمان على قصره من بانيه، ومن أن يعرف الأعداء موضع الصخرة. وذهب المثل من وقتها "جزاء سنمار" لمن يقوم بخدمة عظيمة فلا يلقى إلا الموت جزاءً.
الرقّة قد دفعت جزاء سنمار حقاً، ولكن الأفظع قادم، وهي الآن منذورة لخراب عظيم باعتبارها عاصمة الدولة الإسلامية المعلنة كذباً وتمويهاً، بينما الحقيقة هي أن الموصل هي العاصمة الفعلية.

محمد الحاج صالح

هل تتحقق الأحلام بالإرادة والشغف؟

الضّمير .. خير وسادة للراحة

كثيرة هي القلوب التي لا تعرف أن تكره مهما ظلمتها.. وقلوبٌ لا تعرفُ أن تحب مهما أكرمتها

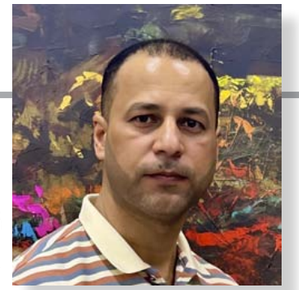
حياة المروءة الصدق، وحياة الروح العفاف، وحياة الحلم العلم، وحياة العلم البيان

# رياضة

المزمار العربي



# بريشة



قيس عيسى
«فنان تشكيلي عراقي»

## الرقصة الأخيرة

# في الشبكة

## ولادة نجم جديد

عبد الكريم البليخ

في مدينةٍ تُضيء ليلها أنوار الملاعب أكثر مما تضيئه الشوارع، تقف مانشستر كأنها قلبٌ نابض بين لونين: الأحمر والأزرق. لا يهدأ الصراع بينهما، لا على العشب ولا في الذاكرة، فهو صراعٌ يجاوز حدود المنافسة إلى ما يشبه القدر؛ معركةٌ بين هويةٍ تبحث عن مجدٍ مفقود، وأخرى تحرس عرشها بثقةٍ تشبه الغرور.

وفي هذا المشهد المزدحم بالعراقة والتاريخ، يتهيأ مانشستر يونايتد لمعركةٍ جديدة، لا تُخاض بالركلات ولا تُحسم بالأهداف، بل بالتبصّر بالمستقبل. هناك، في أقصى الجنوب، في أرضٍ تفيض بالمواهب والخيال، وُلد فتى اسمه ويندسون وانديرلي سانتوس دي ميلو - أو كما يُعرف في الصحف بـ «ديل» - مراهقٌ في السابعة عشرة من عمره، يحمل في خطواته ملامح النبوغ الأولى، وفي نظرته بريق مَن وُلد ليكون شيئاً أكبر من نفسه.

يسمّونه «هالاند البرازيلي»، تشبيهٌ يبدو للوهلة الأولى مجاملةً صحفية، لكنه في الحقيقة اعترافٌ مبكرٌ بموهبةٍ خارقةٍ تتجاوز سنّها. فـ«ديل» لا يركض نحو المرمى فحسب، بل نحو مصيره، كما لو أنّ كل تسديدة منه محاولةٌ لإثبات وجوده في عالمٍ مزدحمٍ بالأساطير.

يونايتد يرى فيه أكثر من لاعب، يرى فيه وعداً. وعداً يمكن أن يعيد التوازن لروحٍ تاهت في مواسم الخسارة، وأن يُنعش ذاكرةً كادت تُطفئها الخيبات. لذلك أرسل النادي عيونه إلى الدوحة، حيث كان الفتى يسطع في مونديال الناشئين، فكان أن دوّى اسمه بثلاثة أهداف كأنها رسائلُ من المستقبل تقولُ: ما زال في الحلم متّسعٌ للدهشة.

لكن الحلم محفوفٌ بالمصالح، إذ يقف بين يونايتد وهدفه باهيا البرازيلي، النادي الذي تملكه مجموعة سيتي فوتبول غروب، ذراعُ غريمه الأزرق. ومن هنا يبدأ الامتحان الحقيقي: كيف يختطف الأحمر من الأزرق نجماً يولد في سمائه؟

ورغم تعقيد الصفقة، يتمسّك يونايتد بالأمل كمن يتمسك بخيطٍ من ضوءٍ في آخر نفقٍ طويل. فالقيمة ليست في ملايين اليوروهات، بل في رمزية الفعل ذاته: أن تُقاتل لتستعيد مجدك، أن تقول للعالم إن الكبرياء لا يُشترى، بل يُستعاد بالمغامرة.

أما ديل، فبين إعجابه بفلسفة غواردیولا وانجذابه إلى تاريخ يونايتد، يقف على تخوم الاختيار، كمن يتأمل الطريقين قبل أن يخطو نحو مصيره. في عينيه حيرة الحلم، وفي قدميه وعد الغد.

وهكذا، تبقى مانشستر مدينةً لا تعرف السكون؛ تتنازعها الألوان، وتتصارع فيها المعاني، بين ماضٍ يتشبّث بالأمل ومستقبلٍ يتكوّن على مهل. وفي المنتصف، يقف فتى برازيلي، كأنه القصيدة الجديدة في ديوان المجد الذي لا يكتمل أبداً.

# عذابات الطريق إلى المونديال!

علي رياح

يتجاوز العمر الحقيقي لكرة القدم في العراق حاجزَ المائة سنة بكثير، ويبلغ عمر اتحادها الكروي سبعاً وسبعين سنة، لكن هذا العمق الزمني الذي يضرب جذوره الراسخة في أرض اللعبة لم يثمر سوى عن صعودٍ وحيد إلى نهائيات كأس العالم، صعود بقي نموذجاً غير قابل للتكرار برغم أجيال من النجوم مرّت، وبرغم كل المحاولات التي كانت تصل بالعراق إلى مشارف التأهل عن آسيا، أو أنها تذوي وتتلاشى عند مراحل التصفيات الأولية، ليتعمّق شعور العراقيين بالحسرة على أمل يضيع في كل مرة في سيناريو يدلل على سوء التدبير!

* * *

على أرض الجنوب الأسترالية كانت المشاركة الأولى عام 1973 في التصفيات المؤهلة إلى النسخة التي استضافتها المانيا الغربية عام 1974، وحالت نقطة وحيدة بين المنتخب العراقي وبين الصعود عن مجموعته إلى المرحلة النهائية لتصفيات القارة الآسيوية.. ثم كانت للعراق بعد ذلك تجارب كانت تتأرجح بين الفشل مرات وبين النجاح مرة وحيدة كانت في نسخة المكسيك عام 1986 ..

لهذا، ومن قبيل العرفان والامتنان، لا يدّخر العراقيون فرصة لتكريم نجوم تأهلهم الوحيد إلى نهائيات كأس العالم، إلا وجعلوها مناسبة للتغني بالجيل الذهبي الذي مكّن العراق من الالتحاق بركب المشاركين في نسخة مكسيكو 1986، تلك النقلة الاستثنائية التي خرج فيها العراق من مدار التألق العربي والآسيوي ليكتب صفحة في المسابقة العالمية برغم تلك الظروف العصيبة التي رافقت التأهل بسبب حرب الخليج الأولى، وفرضت على اللاعبين خوض مبارياتهم العشر جميعاً في التصفيات خارج أرضهم.

غير أن رموز ذلك الجيل من طراز رعد حمودي وعدنان درجال وحسين سعيد وأحمد راضي وناطق هاشم وناظم شاكر وعلي حسين والأخوين كريم وخليل علاوي وحارس محمد وباسل كوركيس وكريم صدام وغيرهم قرروا في ذلك التاريخ المفصلي ركوب الصعب واجتازوا بثبات منتخبات لبنان والأردن وقطر والإمارات وسوريا وحققوا منجزاً لم يكن متاحاً للعراقيين بعد تلك النسخة..

لم تحتمل مشاركة العراق في نهائيات مكسيكو 1986 غير ثلاث مواجهات غادر بعدها البطولة من دورها الأول. اللافت أن العراقيين الذين غمر كثيراً منهم شعور بالسُخط على المنتخب لخسارته المباريات الثلاث أمام البارغواي وبلجيكا والمكسيك، عادوا واعترفوا لذلك المنتخب ونجومه بميزة الإجادة والتألق، ذلك لأن الخسارات انتهت بفارق هدف واحد في كل مرة.. وبمرور الزمن كان السخط الذي رافق نتائج تلك البطولة يتراجع في أنفس العراقيين، ليحل بدلاً عنه شعور بأن تلك النخبة من اللاعبين تستحق الفخر لأنها حققت ما لم يتحقق فيما بعد!

* * *

جرت بعد ذلك محاولات شتى لارتياد أفق النهائيات ولم يفلح العراق لأسباب شتى بينها غياب التخطيط وسوء التدبير والضمور الذي أصاب النجومية الكروية العراقية على المستوى الدولي، فكانت كل تجربة تأتي في التصفيات لتحمل معها فصلاً آخر من التعثر!

كل هذه التداعيات التي تحمل عذابات العراقيين في طريق المونديال الوعرة، عاودت الحضور في النسخة الحالية من التصفيات والتي شهدت إخفاق المنتخب العراقي في التأهل كواحد من ثمانية منتخبات آسيوية!!

* * *

كان المنتخب العراقي في مهمة الذهاب إلى كأس العالم 2026 يغيّر المدربين بالجملة، ويستدعي عشرات من اللاعبين ويستغني عن أمثالهم، فلم يعرف أي شكل للاستقرار، وهو أمر يثير الاستغراب والعجب، كما أنه يبرهن على حجم التصدّع الذي أصاب المنظومة الكروية العراقية على الصُعد الإدارية والتنظيمية والفنية، وها هو المنتخب العراقي يجتاز الملحق الآسيوي على نحو حمل الكثير من العناء والتعقيد لينضمّ إلى محطة لا تقلّ صعوبة وهي الملحق العالمي في آذار مارس المقبل، على أمل أن يتجاوز عثراته الغريبة وإخفاقاته المريرة خلال التصفيات ويكتب لنفسه وللكرة العراقية نجاحاً عزّ على أهل العراق كل هذا الزمن!

* كاتب وصحافي عراقي

## مشهدٌ انتخابي يكشف عُمق الخلل

# الولاء يحكُم... والكفاءة تُقاد إلى المذبح

«المزمار العربي» ـ خاص:

لم يكن مشهد انتخابات اتحاد كرة القدم السوري، التي جرت في النصف الثاني من الشهر الماضي، نوفمبر ـ تشرين الثاني، حدثاً عابراً أو مجرّد تنافس بين قائمتين: الأولى برئاسة فراس تيت، والثانية بقيادة الحكم الدولي جمال الشريف. كان المشهد استعادة شبه حرفية لسيناريو قديم، فصوله مكتوبة قبل أن تُفتح صناديق الاقتراع، وكأن الزمن يُعيد إنتاج ذاته في دائرة مغلقة لا يُسمع فيها سوى صوت واحد: صوت الولاء وهو يعلو، وصوت الكفاءة وهي تُخنق حتى آخر رمق. بدا المسرح الانتخابي مرآة لا تعكس جديداً؛ الماضي ذاته يعود بلبوس مختلف، غير أنّ الروح واحدة: من لا يملك مفاتيح النفوذ يُستبعد، مهما امتلك من الخبرة ما يكفي لصناعة مستقبل أنظف وأكثر عدلاً.

فراس تيت، ذو الأربعة والأربعين عاماً، الذي ورث موقعه في مكتب الألعاب الجماعية بعد هروب المخلوع، لم يكن موظفاً عابراً في دهاليز وزارة الرياضة، بل ظلّاً طويلاً يمتدّ في مساحات القرار. يتقدّم بخطوات محسوبة، ويُحسن إدارة شبكة معقّدة من العلاقات والولاءات، حتى غدا «صانع الملوك» في الرياضة السورية. ينسج الخيوط كما يشاء، مدفوعاً بخبرة من يعرف أين تُوضع البيضة ومتى تُكسر العصا. هذه الشبكة مكّنته من تغيير قواعد اللعبة نفسها، بدءاً من إلغاء شرط الشهادة لرئاسة الاتحاد، وهو شرط ما كان ليُلغى لولا أنّ صاحبه ليس من حَمَلَة الشهادات أصلاً.

استقال «تيت» استقالة شكلية، كالممثل الذي يغادر المسرح ليعود في المشهد الأخير بثوب جديد. دخل الانتخابات محمولاً على أكتاف قائمة صيغت بعناية من بقايا نفوذ قديم، مستنداً إلى أذرع صنعها بنفسه وقلوب تخشاه أكثر مما تؤمن ببرامجه.

لم يصوّت له الكثيرون عن قناعة، بل اتقاءً لشرّ محتمل، وخشية أن يعود أقوى إن خسر، فيكون ثمن الاعتراض أكبر من قدرتهم على الاحتمال. فجاءت النتيجة كما توقّع الجميع: 42 صوتاً لتيت مقابل 23 لجمال الشريف.

دخل جمال الشريف المعركة وهو يدرك أنها غير متكافئة. رجلٌ نزيه، نعم، لكنه مسلّح بنزاهة لا تكفي وحدها لخوض حربٍ تُحسم في غرف مغلقة لا تعرف ضوءَ الشمس. لم يملك من أدوات السلطة شيئاً، ولم تتجاوز وظيفته كنائب وزير حدودٍ الاستشارة، ولم يُثبّت في منصبه أصلاً. دخل ساحة تُقصى فيها الكفاءات قبل أن تُمنح فرصة الولادة، والمُمسك بسيفٍ خشبي لا يقوى على مواجهة جيوشٍ منَ الولاءات.

**صحفيون ومحللون وصفوا المشهد بأنه إعادة إنتاج للنظام القديم، وأن القرار وزاري بحت، لا يمتّ لروح الانتخابات بصلة. وقد رُفعت شكوى إلى الفيفا ومحكمة فضّ النزاعات في محاولة بائسة لإيقاف ما بدا محسوماً قبل حدوثه**

ولو طُبّقت القوانين بصرامة، لما سُمح لأي من المرشحين بخوض الانتخابات وهم يشغلون مناصب في الوزارة، مهما كانت استقالاتهم شكلية. لكن في منظومة تُدار بشعار «من يزرع الولاء يحصد المنصب»، يصبح القانون زينة جدران لا ركيزة مؤسسات.

وأكبر عتب عندي على الكابتن جمال الشريف أنّه ارتضى المشاركة في مسرحية نهايتها مكتوبة مسبقاً، وأن يدخل حلبة يعرف أنها مفخخة، وأن الأصوات فيها لا تنحاز للكفاءة بل لما يُقرَّر سلفاً في أقبية مغلقة.

لا أبارك لاتحاد جاء على أكتاف الترتيب المسبق و«التزبيطات»، وعلى تغييب متعمّد للكفاءات، وبمباركة وزارة فقدت البوصلة، فلم تعد ترى في الرياضة مشروعاً وطنياً بل وسيلة لإعادة تدوير الولاءات. أتمنى الخير للكرة السورية، ولكن هذا الخير يبدو حلماً بعيداً في ظلّ رياح تعيد السفينة إلى الوراء بدل أن تدفعها نحو «سوريا جديدة». الرياضة ما تزال غارقة في مستنقع المحسوبيات؛ لم تُولد بعد إلى فضاء نزيه.

تغيير وزير الرياضة لم يعد مطلباً إصلاحياً شكلياً، بل ضرورة وطنية؛ فالرياضة تحتاج يداً تعيد إليها ماء الحياة، لا أخرى تُمعن في دفنها تحت رمال التعيينات.

وقد فاز فراس تيت بالمنصب بفارق واسع، ونال فادي دبّاس موقع نائب الرئيس، فيما فازت نانسي معمر بالمقعد النسائي. وتشكّل مجلس الإدارة من أسماء معروفة: موفق فتح الله، يعقوب قصاب باشي، تركي ياسين العلي، أحمد العلي الخالد، يوسف الربيع الحسن، محمد الغادري, مروان خوري، وسليم سبع الليل. واعتمد المؤتمر نظام القوائم بعد رفض ترشيحات بحجة عدم استيفاء الشروط.

كان تيت لاعباً سابقاً في الحرية والجيش والنواعير، ثم رئيساً لاتحاد إدلب لكرة القدم (2021 - 2023)، قبل أن يدير مكتب الألعاب الجماعية في مديرية الرياضة (2023 - 2024)، ثم في الوزارة لاحقاً.

إلغاء شرط الشهادة الثانوية أحدث موجة غضب واسعة، ورآه كثيرون قراراً مفصّلاً على مقاس تيت. صحفيون ومحللون وصفوا المشهد بأنه إعادة إنتاج للنظام القديم، وأن القرار وزاري بحت، لا يمتّ لروح الانتخابات بصلة.

وقد رُفعت شكوى إلى الفيفا ومحكمة فضّ النزاعات في محاولة بائسة لإيقاف ما بدا محسوماً قبل حدوثه.

الشارع الرياضي بدا محتقناً، يتساءل: كيف لقطاع أن ينهض والكفاءات تُقصى، والقوانين تُلَيَّن، والوجوه ذاتها تعود؟ وكيف تُبنى كرة قدم جديدة إن كانت البذرة نفسها فاسدة؟

تبقى الأسئلة معلّقة تبحث عمّن يجيبها، فيما المشهد يتكرر... وكأن الوطن كله يقف على مفترق طريق لا يعرف كيف يغادره.

## جمال الشريف
# يخرج عن صمته

وجّه الكابتن جمال الشريف رسالة مؤثرة لزميله تاج الدين فارس بعد نتائج انتخابات اتحاد الكرة، قال فيها:

«قدر الله وما شاء فعل... إذا كان شرف الوثبة أن تُرضي العُلا، غلب الواثب أم لم يغلب، فيكفينا أجر المحاولة والاجتهاد لمساعدة بلدنا في ميدان اللعبة التي نحب.

ولكن لأن الاختيار قد وقع على الذين يجيدون حشد الأصوات وفق الأساليب القديمة التي كنا نظن أننا تخلصنا منها... فإنني أعلن أنني لن أتدخل من الآن فصاعداً في شؤون كرة القدم السورية.

أتمنى لها التقدم والازدهار، وأشكر كل من منحني ثقته وصوّت لي أو لفريق عملي».

# عن تعديل «فيفا» المثير للجدل!

نجم عبد كريدي

اعتمد الاتحاد الدولي لكرة القدم (الفيفا) في الأشهر الأخيرة بعض التعديلات على مواد قانون كرة القدم، ومنها ما يتعلق بالعقوبة الخاصة بحارس المرمى عند احتفاظه بالكرة لأكثر من 8 ثوانٍ.

حقيقةً، لم أصدق إلى هذه اللحظة التعديل الخاص باحتفاظ الحارس بالكرة لأكثر من 8 ثوانٍ.

شيء مستغرب وغير منطقي أن يتمّ احتساب ركلة زاوية ضد الحارس الذي يحتفظ بالكرة لأكثر من 8 ثوانٍ، بعد أن كان القرار سابقاً احتساب ركلة حرة غير مباشرة.

وأعتقد أنّ هذا القرار (الركلة الحرة غير المباشرة) ليس فيه شائبة، وهو أكثر ردعاً من احتساب ركلة زاوية!!

إنّ هذا التعديل يُعدّ خرقاً للقانون، حيث لا يتم استئناف اللعب برمية التماس أو بركلة المرمى أو بركلة الزاوية إلا بمغادرة الكرة حدود الملعب. وهذا شيء تأسست عليه قواعد اللعبة منذ انبثاقها وتأسيسها عام 1863 في إنكلترا وفي جامعة كامبردج. فكيف لي أن أغيّر حجر أساس مهم بُنيت عليه قواعد اللعبة بهذه الطريقة غير المبرّرة؟؟ إنه طرح غير منطقي.

ثم هناك مسألة مهمّة وحاكمة، وهي أن قانون كرة القدم صريح وواضح بخصوص تنفيذ عقوبة الخطأ من مكان حدوثه في ملعب المباراة. فكيف هنا ننفّذ العقوبة في مكان قطاع ركلة الزاوية والخطأ حصل في منطقة الجزاء؟؟!!!!!

المشكلة أنّ الحكام سابقاً لم يطبّقوا القرار بشكل حازم وسليم عند مخالفة الحارس باحتفاظه بالكرة لأكثر من 6 ثوانٍ، فالخلل يكمن هنا في الحكّام وليس في أصل القرار.

أتذكر أنني في الدوري العراقي كنت لا أتردّد باحتساب ركلة حرّة غير مباشرة فور احتفاظ الحارس بالكرة لأكثر من 6 ثوانٍ، فكان الحراس الآخرون يخشون الاحتفاظ بالكرة ويحاولون جهد المستطاع التخلص منها تلافياً للعقوبة، فتحقق المطلوب.

أعتقد أنّ قرار احتساب ركلة زاوية ضد الحارس كعقوبة قرار غير مقنع وغير موضوعي بل غير مدروس، وأكاد أشكك به وأعتبره غير صحيح، ويدخل في باب الأخبار الكاذبة التي يحفل بها عالم الفيسبوك وعالم التواصل الاجتماعي والسوشيال ميديا بشكل عام.

منذ الخليقة وفي القانون الإلهي والقانون الوضعي، عندما يكون هناك قانون لا يردع المخالف والمسيء يتم تشديد العقوبة وليس تخفيفها! وهذا معمول به في معظم أنحاء المعمورة. والكثير من القرارات في القوانين الوضعية تم تشديدها وليس تخفيفها، لأنّ بطبع البشر لا يرتدع سوى بالعقوبات الصارمة. فكيف يتم تخفيف العقوبة إذا كانت العقوبة السابقة لم تأتِ أُكلها؟؟!!

البعض يقول إن سبب لجوء الفيفا لاعتماد التعديل الجديد يعود لعدم حزم وجدية الحكّام في تطبيق قرار الـ6 ثوانٍ!!

وأنا أردّ على ذلك الطرح غير المقنع بالقول:

معظم المتابعين يعلمون أنه في مونديال إيطاليا عام 1990 أصبح أحمد شوبير، حارس مرمى مصر، مثيراً للجدل في مباراة منتخب (مصر ضد أيرلندا) بسبب أسلوبه في اللعب الذي تضمّن تمرير الكرة بينه وبين زملائه بشكل متكرر لإضاعة الوقت.

هذا الأسلوب أدى فيما بعد إلى تغيير قانون كرة القدم من قبل الفيفا، حيث أصبح ممنوعاً على حارس المرمى الإمساك بالكرة التي تعود إليه من زميله بعد ركلها بقدمه.

ففي تلك المباراة (مصر وأيرلندا) 1990، اتبع منتخب مصر تكتيكاً يعتمد على تمرير الكرة بين حارس المرمى (أحمد شوبير) والمدافعين، ما أدى إلى إضاعة الوقت وجعل المباراة مملة، فكان تغيير القانون.

بعد هذه المباراة، أقرّ الاتحاد الدولي لكرة القدم (الفيفا) تعديلاً مهماً في قانون اللعبة ليمنع حارس المرمى من لمس أو إمساك الكرة التي تعود إليه من زميله بعد ركلها بقدمه، وذلك لمنع إضاعة الوقت بشكل مبالغ فيه.

وفي ذلك المونديال أثارت طريقة لعب منتخب مصر انتقادات واسعة، ووُصفت بأنها قتل لمتعة كرة القدم.

وطبعاً، حارس المرمى أحمد شوبير بعد اعتزاله اللعب اتجه إلى مجال الإعلام وأصبح معلّقاً رياضياً ومقدّماً للبرامج التلفزيونية.

وبالتالي، فإن الاتحاد الدولي نجح في إيقاف ذلك الفعل الذي يؤدي إلى إضاعة الوقت وقتل متعة كرة القدم ساحرة الجميع. وبإمكان الفيفا أن يصرّ على تطبيق عقوبة حراس المرمى الذين يتعمدون تأخير اللعب لأكثر من 6 ثوانٍ، مثلما أصرّ ونجح في مسألة إرجاع الكرة للحراس التي تمادى فيها (الفراعنة) في مونديال 1990.

والفيفا له القوة والقدرة على تطبيق قراراته بحزم أفضل من قرارات الأمم المتحدة، بدليل أن عدد ممثلي الهيئة العامة للاتحاد الدولي يبلغ 212 دولة في الوقت الذي يبلغ فيه عدد ممثلي الأمم المتحدة 193 دولة فقط!!!!

أنا أعتقد جازماً أن هذا التعديل وُلد ميتاً، ولدي قناعة داخلية بأنه سيواجه معارضة وعدم اقتناع من كثيرين، وربما يتم إلغاؤه.

* حكم دولي ومحلل رياضي عراقي

كأس العرب 2025 يبدأ من قلب قطر

# الدوحة

## تفتح أبوابها للعرب

# الجاسم: قطر جاهزة لإخراج البطولة كواحدة من أفضل النسخ

**«المزمار العربي»-خاص:**

تتواصل الاستعدادات لبطولة كأس العرب قطر 2025 في ظل جاهزية متفاوتة بين المنتخبات المشاركة، ومع تصاعد الاهتمام بموازين القوى استناداً إلى أداء المنتخبات في المنافسات القارية وتصفيات كأس العالم 2026. وتتحضّر دولة قطر لاحتضان بطولة كأس العرب 2025 للمنتخبات بين 1 و18 ديسمبر المقبل، في نسخة مُرتقبة ستشهد مشاركة 15 منتخباً عربياً في المنافسة على اللقب القارّي الأهم.

أكد جاسم عبدالعزيز الجاسم، الرئيس التنفيذي للجنة المنظمة لبطولات كرة القدم، جاهزية قطر الكاملة لاستضافة بطولة كأس العرب، التي ستقام خلال الفترة ما بين الأول والثامن عشر من شهر ديسمبر المقبل. وقال الجاسم، ، إن الأمور التنظيمية الخاصة بالحدث تسير وفق البرنامج المعد مسبقاً ومن كافة النواحي؛ من أجل إخراج البطولة كواحدة من أفضل النسخ في التاريخ.

وأوضح الجاسم، الذي يشغل منصب الرئيس التنفيذي لبطولة كأس العرب، أن مبيعات تذاكر مباريات البطولة وصلت إلى ما يزيد عن 500 ألف تذكرة حتى الآن، وذلك قبل الكشف عن هوية سبعة منتخبات من أصل 14 ستخوض التصفيات التمهيدية، قبل بلوغ النهائيات التي سيشارك فيها ستة عشر منتخباً تم توزيعها على أربع مجموعات حسب القرعة التي سحبت مسبقاً.

وأشار الجاسم إلى أن 30 في المئة من جملة التذاكر التي تم بيعها كانت من خارج دولة قطر، وهذا يدل على وجود إرث كبير من بطولة كأس العالم، ومن البطولات التي تقام في دولة قطر، التي أصبحت وجهة سياحية لجميع الجماهير، سواء من دول مجلس التعاون أو بقية الدول العربية.

### الشغف الكبير

وقال "الإقبال الكبير على تذاكر مباريات النسخة المقبلة من البطولة يعكس الشغف الكبير للجماهير العربية بكرة القدم بشكل عام، وحرصها على التواجد في الدوحة على وجه الخصوص، لا سيما بعد النجاح الكبير للنسخة الماضية في 2021، والتي دخلت التاريخ كأول بطولة عربية تحظى باعتراف الاتحاد الدولي لكرة القدم (فيفا) وتقام تحت مظلته، وها نحن على أبواب نسخة جديدة تقام بالصيغة ذاتها والمظلة الدولية نفسها، ونراهن على أنها ستكون أفضل من البطولة السابقة».

وأضاف الجاسم "النسخة الماضية عام 2021 تم تنظيمها من أجل اختبار العمليات التشغيلية لبطولة كأس العالم 2022، وحققت نجاحاً منقطع النظير، الأمر الذي دفع الفيفا لإيلاء البطولة الاهتمام الكبير بعد أن أقيمت تحت مظلته، وكان ذلك بمثابة قفزة كبيرة ونوعية لكرة القدم العربية التي انتقلت إلى العالمية، حيث أصبح هناك طلب لنقل مباريات النسخة المقبلة 2025 من محطات تلفزيونية خارج الدول العربية، وهذا يعكس توسع كرة القدم في المنطقة وتطورها بشكل لافت، فضلاً عن أن هناك العديد من

## سبعة منتخبات مونديالية في البطولة: أصعب نسخة عربية في التاريخ؟

القنوات العربية قامت بالفعل بشراء حقوق بث المباريات، وأخرى تنتظر نتائج التصفيات التمهيدية للحصول على الحقوق، الأمر الذي يضمن مشاهدة عربية واسعة، ويضمن النجاح للبطولة».

وتابع "بعد نجاح البطولة في نسختها السابقة، قررنا بالتعاون مع الاتحاد الدولي لكرة القدم استمرار البطولة، على أن تتولى قطر استضافة ثلاث نسخ قادمة في 2025 و2029 و2033، وذلك لإيماننا بأن البطولة سوف تحقق نجاحا كبيرا باعتبارها منافسة رياضية تزيد اللحمة العربية، ووجودها تحت مظلة الاتحاد الدولي لكرة القدم يرفع من قيمتها التنافسية».

وأكد "نحن كدولة مستضيفة يقع على عاتقنا دور كبير إلى جانب الفيفا لضمان نجاح البطولة خلال النسخ الثلاث القادمة، وفي كل بطولة سوف نرى تطوراً وإضافات من جميع النواحي حتى تصل كأس العرب إلى مستوى تطلعاتنا جميعا».

ولفت الجاسم إلى أن موعد البطولة الحالي في شهر ديسمبر مثالي للغاية، ويتزامن مع الاحتفالات باليوم الوطني، بالإضافة إلى ذكرى موعد استضافة بطولة كأس العالم بقطر عام 2022، في حين ستقام منافساتها مجدداً على ستة من الملاعب المونديالية، ما يمنحها الزخم الإضافي سواء من ناحية الحضور الجماهيري الكبير المتوقع، أو على صعيد المستوى الفني، حيث من المنتظر أن تشهد مستويات عالية جداً.

وأكد أن تجربة الجماهير تعد من الأولويات. وقال "نولي الجماهير أهمية كبيرة، ونحرص على أن يخرج الجميع بتجربة مثالية سواء داخل الملاعب أو خارجها، حيث نعمل مع الشركاء في الأماكن السياحية

# صوت الجماهير يعود إلى مدرجات الدوحة

المعروفة في الدولة، سواء في الحي الثقافي كتارا أو ميناء الدوحة، ومشيرب ولوسيل وسوق واقف واللؤلؤة، وغيرها، لتنظيم فعاليات خاصة ببطولة كأس العرب وبالتعاون مع قطر للسياحة و«زوروا قطر» والجهات السياحية الأخرى، حيث سيتمكن المشجعون من الاستمتاع بتجربة فريدة من خلال الفعاليات المتنوعة بين الثقافية والترفيهية في مختلف أنحاء الدولة».

وحول حفل افتتاح النسخة الـ11 من كأس العرب، الذي بات منتظراً بعد الحفل المبهر للنسخة السابقة سنة 2021 الذي ظل مثار إعجاب كبير للجماهير العربية امتد لفترة طويلة، قال الجاسم "تفاصيل حفل الافتتاح عادة ما تكون طي الكتمان كي تشكل مفاجأة للجميع، وما يمكنني قوله إن الحفل سيكون له طابع مختلف، ويتضمن بعد ذلك المباراة التي تجمع بين منتخبنا الوطني القطري والفائز من مواجهة فلسطين وليبيا».

وعن المنافسة في البطولة اعتبر الجاسم أن النسخة المقبلة باتت تحظى بخصوصية إضافية تتمثل في مشاركة سبعة منتخبات عربية تأهلت لأول مرة في التاريخ لنهائيات كأس العالم، التي ستستضيفها أميركا والمكسيك وكندا العام المقبل، والعدد قابل للزيادة في حال بلوغ العراق النهائيات، مشدداً على أن ذلك سينعكس بشكل إيجابي على بطولة كأس العرب ويمنحها الزخم الفني والجماهيري، بعدما بات ينظر إليها كمحطة تنافسية كبيرة، وفرصة لاختبار القدرات الفنية من أجل التحضير للمونديال بالشكل الأمثل.

**مبيعات تذاكر مباريات البطولة وصلت إلى ما يزيد عن 500 ألف تذكرة**

## نسخة تنافسية

وأشار إلى أن كل المنتخبات العربية تمر حالياً بأفضل حالاتها، وهذا ما انعكس على تأهل سبعة منتخبات لنهائيات كأس العالم، بينما نافست منتخبات أخرى بقوة حتى الأمتار الأخيرة من أجل بلوغ المونديال، ما يبشر بأن البطولة ستكون واحدة من أكثر النسخ تنافسية على الإطلاق.

وحول كأس العالم تحت 17 عاماً التي استضافتها الدوحة منذ الثالث من الشهر الجاري ووصلت إلى مباراتها النهائية التي ستجمع النمسا بالبرتغال، أكد الجاسم أن دولة قطر حققت نجاحاً كبيراً في استضافة النسخة الموسعة من مونديال الناشئين.

وشدّد على أن الاتحاد الدولي لكرة القدم أشاد بنجاح مونديال الناشئين وبجودة المنشآت الرياضية في مجمع المسابقات بأكاديمية التفوق الرياضي أسباير، لافتاً إلى أن وجود البطولة في هذا المكان يعكس النجاح الكبير، بعدما ساهمت الأكاديمية في حصول قطر على لقب كأس آسيا مرتين 2019 و2023.

# مونديال العرب .. الكل ينتظر الطرب

إياد جليل

ما إن يكن العدد الجديد من مجلة "المزمار العربي" قد صدر، حتى بدأ مونديال العرب على أرض الدوحة التي احتضنت العديد من البطولات العربية والآسيوية والإقليمية والعالمية.

قطر التي تستضيف النسخة الحادية عشرة 2025 تدخل تاريخ بطولة كأس العرب من أوسع الأبواب، ليس لأنها صاحبة المجد في قمّة الهرم للمنتخبات الفائزة، ولكن لأنها تستضيف الكأس العربية للمرة الثالثة في تاريخها، لتنفرد بمقدمة الدول المستضيفة لهذا العرس الكروي العربي الكبير.

وما إن يُذكر اسم البطولة، لا بد أن يبادر إلى الأذهان أسماء المنتخبات الفائزة بهذه الكأس التي جمعت العرب من محيطهم إلى خليجهم.

البطولة حملت بين طياتها انكسارات شعوب وأفراحهم، وشهدت ميلاد لاعبين يُشار إليهم بالبنان فيما بعد. العرس العربي هذا العام الكل يريد أن يصبح فيه "عريس البطولة" ويتوج بالسيدة الكأس، والجزائر صاحبة اللقب في آخر نسخة عام 2021 تُصارع من أجل الحفاظ على لقبها من غزاة الملاعب العربية على شاكلة جارتها المغرب صاحبة اللقب في النسخة التاسعة عام 2012، أو مصر صاحبة اللقب عام 1992، أو نسور قرطاج أبناء تونس الخضراء وصيف النسخة الأخيرة وصاحب اللقب العربي الأول عام 1963، أو حتى من عرب آسيا الذين يمتلكون الحظوظ الأوفر كونهم يلعبون في بيئتهم وأجوائهم التي اعتادوا عليها.

فالسعودية بفريقها الوطني قادرة على اعتلاء منصة التتويج، وهي التي فازت باللقب مرتين عامي 1998 و2002، والعراق صاحب الرقم القياسي بهذه البطولة على مدار تاريخها بأربع نسخ (1964 – 1966 – 1985 – 1988) من أصل عشر سابقة يتصدر بها المشهد العربي، قد يكون له حظوظ هو الآخر، وإن كانت صفوفه لم تشهد الاستقرار خلال آخر ثلاث سنوات تقريباً، إلا أن أبناء الرافدين قد تُداعب مشاعرهم أمجاد أسلافهم الذين حققوا المجد للكرة العراقية على شاكلة الرعيل الأول الذي خطف اللقب في بدايات هذه البطولة، ولم يكن فوزهم سهلاً بتلك الحقبة على الإطلاق.

فقد فازوا بالنسخة الثانية بعد أن تعادلت ليبيا في مباراتها مع الكويت ليجد العراقيون أنفسهم أبطالاً لتلك النسخة.

أما في النسخة الثالثة التي استضافتها بغداد فقد كانت المباراة النهائية عصيبة على العراقيين، ولم يستطع فك شفرتها إلا لاعب واحد نزل في الشوط الثاني وسجل هدفين بمرمى الحارس السوري الكبير فارس السلطجي، ليقلب المباراة رأساً على عقب وتلقبه صحافة بلاده بـ (أبو الشدايد)، إنه الراحل كوركيس إسماعيل الذي حُمل على الأكتاف بعد تلك المَباراة التاريخية الشهيرة في ملعب الكشافة بتاريخ العاشر من نيسان عام 1966. وللغرابة والمصادفة العجيبة أن الراحل كوركيس

**البطولة ستكون اختباراً صعباً لجميع المنتخبات العربية، وبالذات لتلك التي تأهلت إلى نهائيات كأس العالم (تونس، المغرب، الجزائر، مصر، الأردن، السعودية، قطر)**

● الجزائر بطل نسخة 2021

إسماعيل قد توفي في هذا العام بنفس تاريخ تلك المباراة (10 نيسان 2025) ليختار له القدر تاريخاً واحداً بين الحمل على الأكتاف وهو رمز كروي، والحمل على الأكتاف إلى مثواه الأخير.

أما ثالث ألقاب أبناء الرافدين فقد أحرزه منتخب رديف بُعث من أجل المشاركة العربية وإعادتها بعد انقطاع دام 19 عاماً، لكن ليوث الرافدين تغلبوا في النصف نهائي على بطل آسيا حينها المنتخب السعودي وعلى أرضه، ليجدوا الأرض مفروشة بالورد في نهائي جمعهم مع البحرين ويحققوا اللقب الثالث حينها. آخر ألقاب الكرة العراقية بالكأس العربية كان بطلها الراحل أحمد راضي عام 1988، وهذا اللقب هو الرابع توالياً، ليسجل العراق رقماً صعباً ظل محفوراً بذاكرة هذه البطولة كونه حقق أربعة ألقاب على التوالي، وهذا ما لم يفعله منتخب آخر.

البطولة المقبلة ستكون اختباراً صعباً لجميع المنتخبات العربية، وبالذات لتلك التي تأهلت إلى نهائيات كأس العالم (تونس، المغرب، الجزائر، مصر، الأردن، السعودية، قطر).

هذه الأخيرة بالذات مطالبة بالفوز باللقب، فلا عذر لها بسبب الدعم اللامحدود من قبل قيادتها، وكذلك مطالبة بكسر رقم ظل عصياً على كل الدول المستضيفة، كون جميع من استضاف البطولة لم يفز بها على أرضه باستثناء العراق، وهو الوحيد الذي حقق اللقب على أراضيه. فهل سيكتب التاريخ للقطريين فك الشفرة العصية على المستضيف، أم أن للمنتخبات الأخرى كلمة تُقال على أرض الدوحة وخطف اللقب للنسخة الحادية عشرة من بين أراضيها؟

وهل ستبقى الفرق العربية الإفريقية مسيطرة على اللقب للمرة الثالثة على التوالي بعد آخر نسختين تُوّج بهما عرب إفريقيا (المغرب 2012 والجزائر 2021) أم أن لعرب آسيا كلمة في الختام؟

هذه الأسئلة وغيرها سيكون جوابها في يوم الثامن عشر من شهر كانون الأول الجاري، وللحكاية بقية في العدد القادم.....

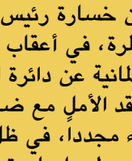
## 36.5 مليون دولار

أعلنت اللجنة المحلية المنظمة لكأس العرب 2025 في قطر أن قيمة الجوائز المخصصة للبطولة ستتجاوز 36.5 مليون دولار (132.9 مليون ريال قطري)، مما يمثل معياراً جديداً ويضع بطولة كأس العرب إلى جانب أكبر البطولات الدولية العالمية.

وأكد الشيخ حمد بن خليفة بن أحمد آل ثاني، وزير الرياضة والشباب ورئيس اللجنة المنظمة للبطولة، أن هذا الإعلان يرسخ مكانة البطولة التي أعادت إحياءها دولة قطر في العام 2021، ويعكس الدور الرائد للدولة في تطوير رياضة كرة القدم على مستوى المنطقة والقارة والعالم.

### انتخابات برلمانية تطيح برئيس الزمالك

# نهاية درامية لحقبة مرتضى منصور



عيد فؤاد

جاء إسدال الستار على حقبة مرتضى منصور، رئيس نادي الزمالك «المعزول»، لتكون بمثابة أسوأ نهاية درامية لشخص شغل الرأي العام بصفة عامة، والشارع الرياضي بصفة خاصة فترة طويلة من الزمن، وسط كم من المشاغبات «والمناكفات» والخروج عن النص والصدام مع الكثير من الشخصيات.

منصور خسر معركته الانتخابية التي كانت بمثابة الأمل الأخير له لتصفية حساباته مع من أسقطوا عضويته بنادي الزمالك، وتحديداً مجلس إدارة النادي الحالي برئاسة حسين لبيب، من خلال مقعده البرلماني الذي كان يتوق شوقاً للوصول إليه، دعماً من مريديه «الزملكاوية» بالدائرة، ولكن الأهلاوية لعبوا الدور الأبرز في إسقاط من أهانهم طويلاً، ومن قلل من ناديهم في كل مناسبة وغير مناسبة، ومن هاجم رموزه طويلاً في كافة وسائل الإعلام.

الخسارة كانت مدوية، على اعتبار أنها جاءت من الجولة الأولى، حيث كان يتوقع أن يصل لجولة الإعادة على أحد مقعدي البرلمان عن الدائرة الثامنة، مركز شرطة ميت غمر بمحافظة الدقهلية، ولكن 14,977 صوتاً لم تكن كافية لدخوله جولة الإعادة الحاسمة.

وجهة نظري أن خسارة رئيس الزمالك المعزول جاءت مزدوجة هذه المرة، في أعقاب خسارة نجله أيضاً الانتخابات البرلمانية عن دائرة الدقي والعجوزة والجيزة، وهو ما يعني فقد الأمل مع ضعف موقف الأول في العودة للأضواء مجدداً، في ظل افتقاده الحصانة التي كان يتمنى الحصول عليها حتى يستطيع مواجهة خصومه في معركته القضائية مستقبلاً على طريق العودة للنادي، والتي لن تتم.

كانت المحكمة الإدارية العليا قد أصدرت حكماً باتاً ونهائياً بزوال صفة مرتضى منصور كرئيس لنادي الزمالك، وفي الوقت نفسه رفضت الدائرة الأولى لفحص الطعون بالمحكمة الإدارية العليا بمجلس الدولة الطعنين المقامين منه، ومن هيئة قضايا الدولة كممثلة لوزارة الرياضة في هذا الشأن.

يُذكر أن محكمة القضاء الإداري، وهي درجة التقاضي الأولى بمجلس الدولة، قد أصدرت في 16 أبريل 2023 الماضي حكماً في 4 قضايا مقامة من أعضاء بالجمعية العمومية لنادي الزمالك، بإلزام وزير الرياضة بصفته بإصدار قرار زوال عضوية منصور من رئاسة الزمالك، واستبعاده من مجلس إدارة النادي.

واستندت الدعاوى إلى ضرورة تنفيذ اللائحة الاسترشادية للأندية المنبثقة عن قانون الرياضة، التي تنص على زوال عضوية أي عضو من مجلس إدارة النادي يصدر في حقه حكم نهائي بعقوبة مقيدة للحرية.

وكانت محكمة النقض قد قضت في 25 فبراير 2023 الماضي بتأييد حبس منصور شهراً مع النفاذ، لإدانته بسبّ وقذف محمود الخطيب، رئيس مجلس إدارة النادي الأهلي، وهو ما سهّل مهمّة مجلس إدارة نادي الزمالك الحالي برئاسة حسين لبيب في إسقاط عضوية مرتضى منصور في 19 فبراير 2024، بسبب افتقاده لشروط اكتساب العضوية العاملة، إعمالاً لأحكام المادتين 8 و12 من لائحة النظام الأساسي للنادي، وذلك بعد أن ناقش الشكوى المقدمة ضده بصفته عضوًا عاملاً بالنادي.

ويبقى السؤال الأخير.. هل سيتوارى منصور عن الأضواء بالفعل بعد الخسارة البرلمانية، أم يتمسك ببصيص الأمل في العودة للزمالك مجدداً من خلال القضاء؟

نهـــائي مثيـــر بحضـــور جماهيـــري لافت

# البرتغـــال تتـــوج بطـــلاً لمونـــديال الناشـــئين

في مساء يختلط فيه وهج الأضواء بنبض الجماهير، ارتفع صوت الدَّوحة كأنّه أنشودةٌ تصافح سماء الرياضة العالمية. نهائيٌ مثير بحضورٍ يليق بالمناسبات الكبرى، وجماهير جاءت من كلِّ الجهات لتشهد لحظةً يكتب فيها البرتغاليون فصلاً جديداً من مجدٍ الناشئين. كانت البطولة أكثر من منافسة؛ كانت مسرحاً واسعاً تتقاطع فيه الأحلام، وتتعانق فوقه خطوات المستقبل.

قطر، التي اعتادت تحويل التحديات إلى معابر للتميّز، أضافت تجربة تنظيمية تعزز مكانتها العالمية، وتمنح البطولات روحاً لا تشبه إلا هذه الأرض. بين 326 هدفاً أضاءت دروب الملاعب، واحتفالات صاخبة ملأت الأرجاء، بدت النسخة وكأنها رواية كروية مكتملة الفصول، صاغتها الدوحة بحرفية وهدوء وثقة. لم يكن الحدث مجرد بطولة؛ كان مهرجاناً يفيضُ بالحياة، وبأجواء جماهيرية هائلة صنعت فرقاً حقيقياً بين استضافةٍ عادية، واستضافةٍ تُخلّد في الذاكرة.

«المزمار العربي»



عبد الناصر حرب

أثبتت قطر مجدداً أن النجاح ليس صدفة، بل نتيجة رؤية واضحة وإصرار على تقديم الأفضل. ومع ختام كأس العالم تحت 17 سنة التي جمعت 48 منتخباً في تجربة استثنائية، بدا المشهد وكأن الدوحة تضع توقيعها الخاص على مستقبل كرة القدم العالمية.

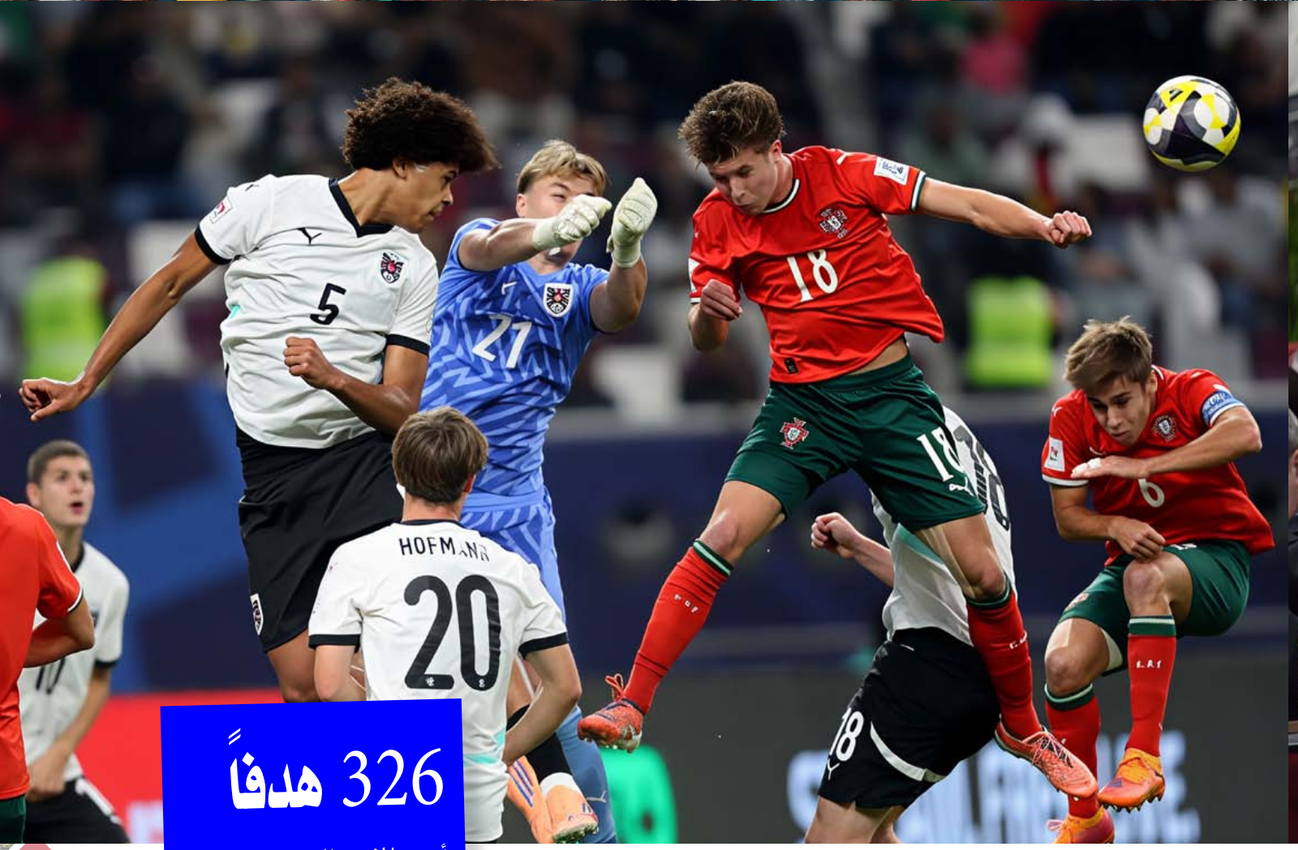
بخطوة جديدة تؤكد ريادتها في استضافة الأحداث الرياضية الكبرى، نجحت قطر في تقديم نسخة استثنائية من كأس العالم تحت 17 سنة، لتضيف إنجازاً آخر إلى سجلها المتصاعد في تنظيم المحافل العالمية.

ولم تكن البطولة مجرد منافسة كروية بين الناشئين، بل كانت عرضاً متكاملاً لقدرة الدولة على تحويل كل تحدٍ إلى قصة نجاح، كيف لا وفي المواجهة النهائية التي أقيمت في استاد خليفة الدولي امتلأت المدرجات بنحو 40 ألف متفرّج.

ولم يتردد رئيس اللجنة المنظمة للبطولة الشيخ حمد بن خليفة بن أحمد آل ثاني، في وصف الاستضافة بـ «التاريخية»، مؤكداً أن مشاركة 48 منتخباً للمرة الأولى في تاريخ البطولة جعلت من نسخة الدوحة محطة مفصلية تعيد رسم ملامح المستقبل.

● هداف المونديال النمساوي يوهانس موسير

## تجربة تنظيمية تعزز مكانة قطر العالمية



## 104 مباريات في نسخة استثنائية

رفع منتخب البرتغال للناشئين كأس العالم تحت 17 سنة في قطر، بعد فوزه على النمسا بهدف نظيف، في المباراة النهائية التي أقيمت في استاد خليفة الدولي.

وحقق منتخب البرتغال للناشئين لقبه الأول في كأس العالم تحت 17 سنة أمام 38,901 مشجع، ليسدل الستار بذلك على نسخة تاريخية من مونديال الناشئين.

وفي مباراة تحديد المركز الثالث، فاز منتخب إيطاليا في مواجهة مثيرة على منتخب البرازيل بركلات الترجيح 4 - 2 بعد انتهاء الوقت الأصلي بالتعادل السلبي.

وتعتبر كأس العالم تحت 17 سنة في قطر أول نسخة من بطولات كأس العالم تضم 48 منتخباً، مما جعلها أكبر نسخة من بطولة العالم للناشئين حتى الآن.

وشهدت البطولة إقامة 104 مباريات في «أسباير زون»، في أجواء كروية احتفالية فريدة من نوعها، وإقبال واسع من المشجعين الذين تجاوز عددهم 197,460 مشجعاً على مدار 15 يوماً من المباريات.

وأكد رئيس اللجنة المنظمة للبطولة الشيخ حمد بن خليفة بن أحمد آل ثاني أن كأس العالم تحت 17 سنة في قطر تمثل إنجازاً جديداً يعزز الإرث الرياضي العريق في دولة قطر، و«يرسخ المكانة الرائدة للدولة كعاصمة للرياضة في المنطقة».

أضاف: «مع استضافة كأس العالم تحت 17 سنة لأول مرة، نجحت قطر في الارتقاء بالبطولة إلى آفاق غير مسبوقة، مع وضع معايير جديدة في تنظيم واستضافة البطولة العالمية للناشئين. تمكنت قطر مجدداً من تحقيق استضافة استثنائية لبطولة تاريخية أتاحت لأكبر عدد من المنتخبات في تاريخ كأس العالم التنافس على منصة عالمية، مما يعكس الالتزام الثابت لدولة قطر بتطوير كرة القدم للناشئين».

تابع: «شهدنا طوال فترة البطولة مواهب واعدة للاعبين ناشئين، كما أن العديد منهم في طريقهم ليصبحوا نجوم الغد. تهانينا لجميع المنتخبات على جهودهم الدؤوبة وروح التنافس الشريف التي تحلوا بها طوال الحدث الرياضي العالمي».

من جانبه، أكد رئيس الاتحاد الدولي لكرة القدم «فيفا» جياني إنفانتينو أن البطولة «كانت رائعة، كونها الأولى في تاريخ كأس العالم تحت 17 عاماً بمشاركة 48 منتخباً شاركوا في 104 مباريات».

تابع: «نبارك لمنتخب البرتغال تتويجه بلقب البطولة بعد فوزه على النمسا في النهائي. تهانينا للبرتغال، بطل العالم لفئة تحت 17 عاماً».

أضاف: «امتلأ الملعب بما يقارب 40 ألف مشجع لمتابعة نهائي مثير، وكانت البطولة بأكملها على مستوى عالٍ من المتعة والإثارة. نهنئ النمسا بحصولها على الميدالية الفضية، وإيطاليا على البرونزية، والبرازيل التي حلت في المركز الرابع».

وختم إنفانتينو حديثه: «كانت بطولة ناجحة بكل المقاييس، وقد أثبتت قطر مجدداً تميزها في الاستضافة، وكانت كرة القدم هي الفائز الأكبر».

ماتيوس جائزة أفضل لاعب في البطولة

## 326 هدفاً

أسهم المفهوم الفريد لاستضافة البطولة الذي تضمن إقامة كل المباريات في منطقة واحدة في إتاحة الفرصة للمشجعين لحضور ما يصل إلى ثماني مباريات في اليوم، كما وفر للاعبين الناشئين من أنحاء العالم ملتقىً لتعزيز التواصل، إضافة إلى تمكين كشافي المواهب من أشهر أندية كرة القدم في العالم من رصد المواهب الناشئة على نحو سلس ومريح.

وشهدت كأس العالم تحت 17 سنة في قطر تسجيل 326 هدفاً، وتصدر اللاعب النمسوي يوهانس موسر ترتيب هدافي البطولة برصيد ثمانية أهداف.

وستستضيف قطر أربع نسخ متتالية من كأس العالم تحت 17 سنة حتى عام 2029.

وجاءت استضافة كأس العالم تحت 17 سنة في قطر ضمن سلسلة الأحداث الكروية العالمية التي تشهدها الدولة هذا العام، حيث تستعد البلاد لاستضافة كأس العرب 2025 في الفترة من 1 إلى 18 كانون الأول/ديسمبر 2025 والنسخة الثانية من كأس القارات للأندية 2025 في قطر، والتي ستقام في 10 و13 و17 من الشهر ذاته.

## التصفيات الأوروبية لكأس العالم

# حصاد أرقام وومضات مثيرة

## النرويج وسويسرا واسكتلندا تعود بعد غياب طويل

## تأهل الكبار مباشرة باستثناء إيطاليا

يحيى السويد

أسدل الستار على المرحلة الأولى والرئيسية من التصفيات الأوروبية لكأس العالم 2026، بعدما كشفت المجموعات الاثنتا عشرة كامل أسرارها، معلنة هوية المنتخبات المتأهلة مباشرة، وتلك التي وجدت طريقها نحو الملحق الأوروبي.

**المشاركون:**

شارك في التصفيات 54 منتخباً قُسمت على 12 مجموعة. ضمت المجموعات من الأولى وحتى السادسة أربعة منتخبات، بينما ضمت المجموعات من السابعة وحتى الثانية عشرة خمسة منتخبات. تنافست هذه المنتخبات على 16 بطاقة مخصصة للقارة الأوروبية؛ 12 منها تُمنح لأصحاب الصدارة مباشرة، فيما تتنافس المنتخبات التي حلّت ثانياً إضافة إلى أربعة منتخبات من دوري الأمم الأوروبية على أربع بطاقات أخرى عبر الملحق. انطلقت منافسات التصفيات في الحادي والعشرين من آذار/ مارس الماضي، واختُتم دور المجموعات في الثامن من تشرين الثاني/ نوفمبر.

**ـ المتأهلون:**

حجز اثنا عشر منتخباً مقعدهم في النهائيات بعد تصدر مجموعاتهم، وهم حسب الترتيب:
ألمانيا – سويسرا – اسكتلندا – فرنسا – إسبانيا – البرتغال – هولندا – النمسا – النرويج – بلجيكا – إنجلترا – كرواتيا.
أما المنتخبات التي توجهت إلى الملحق فهي:
سلوفاكيا – كوسوفو – الدنمارك – أوكرانيا – تركيا – جمهورية أيرلندا – بولندا – البوسنة والهرسك – إيطاليا – ويلز – ألبانيا – جمهورية التشيك.

**ـ الدور نصف النهائي للملحق:**

انضمت أربعة منتخبات إلى الملحق بفضل تصنيفها في دوري الأمم الأوروبية 2024/2025، وهي: أيرلندا الشمالية، السويد، رومانيا، مقدونيا. وتُقام مباريات نصف النهائي في السادس والعشرين من آذار/ مارس القادم على النحو التالي:

تركيا × رومانيا
أوكرانيا × السويد
بولندا × ألبانيا
جمهورية التشيك × جمهورية أيرلندا
إيطاليا × أيرلندا الشمالية
الدنمارك × مقدونيا
سلوفاكيا × كوسوفو
ويلز × البوسنة

# رونالدو وهالاند يكتبان التاريخ

### إحصائيات وفلاشات:

لُعبت 192 مباراة شهدت تسجيل 637 هدفاً، بمعدل 3,32 هدف في المباراة.
ـ حققت النرويج أكبر انتصار في التصفيات باكتساحها مولدوفا 11/1.
ـ انتهت 161 مباراة بفوز أحد المنتخبين، بينما حُسمت 31 مباراة بالتعادل.
ـ سُجلت 26 نتيجة مختلفة، جاءت نتيجة 0/2 الأكثر تكراراً بـ 30 مرة، تلتها نتيجة 0/1 بـ 28 مرة.
ـ كان التعادل 1/1 أكثر نتائج التعادل بواقع 13 مرة، بينما انتهت ثماني مباريات دون أهداف.
ـ المنتخبات التي لم تخسر:
سويسرا – فرنسا – إسبانيا – كرواتيا – هولندا – النرويج – بلجيكا – إنجلترا.
ـ المنتخبات التي لم تفز:
لوكسمبورغ – بيلاروسيا – أذربيجان – ليتوانيا – سان مارينو – مولدوفا – ليختنشتاين – جبل طارق.
ـ المنتخبات التي لم تتعادل:
ألمانيا – سلوفاكيا – أيرلندا الشمالية – لوكسمبورغ – جورجيا – بلغاريا – أرمينيا – سان مارينو – النرويج – إيطاليا – ليختنشتاين – إنجلترا – جبل طارق – الجبل الأسود – جزر فارو.
ـ أكثر المنتخبات تسجيلاً: النرويج وإنجلترا بـ 24 هدفاً.
ـ أقل المنتخبات تسجيلاً: ليختنشتاين بلا أهداف، ولوكسمبورغ بهدف واحد.
ـ أكثر المنتخبات استقبالاً للأهداف: سان مارينو (39 هدفاً).
ـ المنتخب الإنجليزي أنهى التصفيات دون أن يتلقى أي هدف.
ـ تصدر إيرلينغ هالاند قائمة الهدافين بـ 16 هدفاً، متقدماً بفارق كبير على أرناوتوفيتش وكين وديباي (8 أهداف لكل منهم).
ـ أشهرت 28 بطاقة حمراء، أولها للمالطي كورت شو أمام فنلندا، وآخرها للدنماركي راسموس نيسين أمام اسكتلندا.
ـ المنتخب المالطي هو الأكثر تعرضاً للطرد (3 بطاقات)، يليه لوكسمبورغ (بطاقتان).
ـ تلقى كريستيانو رونالدو أول بطاقة حمراء دولية في مباراة البرتغال وجمهورية أيرلندا.
ـ أصبح المنتخب الإنجليزي أول منتخب في تاريخ التصفيات الأوروبية يتأهل دون أن تُستقبل شباكه بأي هدف.
ـ سجل الأيرلندي تروي باروت أول «هاتريك» خارج الأرض في تاريخ بلاده، وكان ذلك أمام المجر.
ـ حققت جزر فارو أربعة انتصارات، وهو ما يعادل مجموع انتصاراتها في 52 مباراة سابقة بالتصفيات.
ـ فوز النرويج 1/11 على مولدوفا يُعد ثاني أكبر نتيجة في تاريخ التصفيات بعد فوز ألمانيا 0/12 على قبرص.
ـ أصبح اليوناني كونستانتينوس كاريتساس ثاني أصغر مسجل في التصفيات بعمر 17 عاماً و290 يوماً، خلف الدنماركي جون ينسن (16 عاماً و149 يوماً).
ـ بعد غياب دام 28 عاماً منذ مونديال 1998، تعود النمسا والنرويج واسكتلندا إلى النهائيات.
ـ بعد ثمانية انتصارات متتالية، رفع المنتخب الإنجليزي سلسلته اللاهزومية في التصفيات إلى 39 مباراة منذ خسارته أمام أوكرانيا في تصفيات 2010.
ـ وصل كريستيانو رونالدو إلى 41 هدفاً في تصفيات كأس العالم، متجاوزاً الغواتيمالي كارلوس رويز (39 هدفاً)، ورفع عدد مبارياته الدولية إلى 226 مباراة، معززاً صدارته لقائمة لاعبي العالم.
ـ هالاند يصبح سادس لاعب يصل إلى 50 هدفاً دولياً في أقل من خمسين مباراة.

# كأس أفريقيا تشعل صراع الأندية والمنتخبات مجدداً

## صلاح ومرموش بين نداءين

## الغيابات تهدد استقرار الأندية

أحمد محيي الدين

**يستعر السجال الموسمي بين الأندية الأوروبية لكرة القدم ولاعبيها الأفارقة، ويتجدّد «الصداع» قبل أسابيع من انطلاق كأس الأمم الأفريقية 2025، إذ إن البطولة القارية التي تُقام في منتصف الموسم تربك حسابات الأندية الكبرى والمدربين في ذروة المنافسات.**

**ومع اقتراب انطلاق البطولة في المغرب بين 21 كانون الأول/ ديسمبر و18 كانون الثاني/ يناير، تعود المعركة القديمة بين المنتخبات الأفريقية والأندية الأوروبية إلى الواجهة. فالبطولة التي تمثّل حلماً لكل لاعب إفريقي، تتحوّل في نظر المدربين إلى كابوس يهدد استقرار الفرق التي تخوض صراعات الألقاب محلياً وقارياً.**

**ورغم أن البطولة ينتظرها أكثر من مليار مشجع، فإنها تمثل للأندية والمدربين مرحلة حرجة، يخسرون خلالها عناصرهم الأكثر تأثيراً في لحظة حساسة من الموسم.**

### التوتر يتصاعد من إنكلترا

يشتعل الجدل مبكراً في إنكلترا، حيث يرفض ليفربول التخلي عن نجمه الأول محمد صلاح قبل الموعد المحدد، بينما يتمسّك مانشستر سيتي ببقاء عمر مرموش الذي استدعاه مدرب المنتخب المصري حسام حسن لخوض ودية أمام نيجيريا في 14 كانون الأول/ ديسمبر.

وردّ حسام حسن بحزم: «المنتخب فوق الجميع، صلاح ومرموش سينضمان في الموعد، فهما جزء من مشروع اللقب». أما مدرب مانشستر سيتي بيب غواردیولا فقال بواقعية: «كأس أفريقيا بطولة ينتظرها اللاعبون لرفع اسم بلادهم، علينا احترام ذلك، لكننا في النهاية من يدفع ثمن الغيابات».

ويعني غياب صلاح عن ليفربول خسارة أكثر من ثلث إنتاج الفريق التهديفي، فيما سيحرم «سيتيزنس» من أحد أبرز لاعبيه الصاعدين في «بريميرليغ».

وعبّر مدرب ليفربول السابق الألماني يورغن كلوب بعبارة باتت شهيرة: «كأس أفريقيا بطولة عظيمة... لكن توقيتها كارثي للأندية».

### أوروبا كلها متأثرة

ولا يقتصر التأثير على إنكلترا، فالأمر يمتد إلى مختلف الدوريات الكبرى في القارة العجوز. ففي فرنسا، سيفتقد باريس سان جيرمان ظهيره المغربي أشرف حكيمي، وهو غياب يضرب توازن الفريق تكتيكيًا. المدرب لويس إنريكي قال أخيراً: «غياب حكيمي يجبرنا على إعادة التفكير في طريقة اللعب بأكملها».

أما في ألمانيا، فيواجه بوروسيا دورتموند فقدان مدافعه الجزائري رامي بن سبعيني، بينما سيحرم باير ليفركوزن من المغربي أيمن المرابط والنيجيري فيكتور بونيفيس، في فترة يلاحق فيها حلم التتويج بالدوري مجدداً.

ويحظى الجزائري إسماعيل بن ناصر بأهمية كبيرة لدى أولمبيك مرسيليا إذ يرى العديد من المدربين بأنه «لاعب لا يمكن استبداله... بكونه يشكل التوازن في أي فريق»، وهو يشكل أحد أهم أركان تشكيلة المدرب الإيطالي روبرتو دي زيربي إلى جانب المغربي نايف أكرد والجزائري أمين غويري فضلاً عن الغابوني بيار إيمريك أوباميانغ أي سيفتقد الفريق نصف قوته في وقت حساس من الصراع على لقب «ليغ 1».

وفي تركيا، سيغيب المغربي يوسف النصيري عن فنربخشة، ما سيترك فراغاً واضحاً في الخط الأمامي ويجبر المدرب على تعديل أسلوب اللعب بالكامل.

تجد الأندية الأوروبية نفسها أمام معضلة مزدوجة: التوفيق بين التزاماتها الرياضية والتجارية من جهة، واحترام حق اللاعبين في تمثيل أوطانهم من جهة أخرى.

في المقابل، يرى الاتحاد الأفريقي أن أوروبا لا تزال تتعامل مع البطولة بنظرة دونية. وأوضح رئيس الاتحاد الأفريقي باتريس موتسيبي: «لن نعتذر عن مواعيدنا. أفريقيا تملك الحق في تنظيم بطولاتها متى شاءت، وعلى الأندية الأوروبية التكيف مع ذلك».

### بين الانتماء والاحتراف

تكشف الأزمة الحالية حقيقة باتت بديهية: اللاعب الأفريقي، والعربي خصوصاً، لم يعد عنصراً مكمّلاً في الأندية الأوروبية، بل ركيزة في منظومتها التكتيكية والتجارية، فغياب هؤلاء النجوم لا يقاس بالأهداف وحسب، بل بالحضور القيادي والرمزي داخل الفرق.

فمن محمد صلاح في ليفربول إلى أشرف حكيمي في باريس، وبن ناصر في ميلان، والنصيري في تركيا، ومرموش في مانشستر سيتي، ونصير مزراوي في مانشستر يونايتد وغيرهم عشرات النجوم العرب، تتأثر الفرق الكبرى بغياب لاعبيها العرب والأفارقة، سواء على مستوى النتائج أو الجماهير أو الصورة الإعلامية، إذ إن كأس أفريقيا لم تعد مجرد بطولة قارية، بل اختبارٌ حقيقي لهوية اللاعب بين الانتماء للوطن والاحتراف الأوروبي.

كل هدف سيسجله لاعب عربي في المغرب سيُسمع صداه في ملاعب أوروبا، تذكيراً بأن أفريقيا لا تزال قارة تربك حسابات اللعبة حين تدق ساعة الحلم القاري.

## تتحوّل كأس أفريقيا في نظر مدربي الأندية الأوروبية إلى كابوس يهدد استقرار الفرق التي تخوض صراعات الألقاب محلياً وقارياً

## جهل يجرُّ الهزيمة

# أحمد يحيى وآراخو.. أنموذجاً

نجم عبد كريدي

قبل إصدار العدد الحالي من مجلة "المزمار العربي" بنحو أسبوع، تسبّب مدافعا ناديي الشرطة وبرشلونة (أحمد يحيى وآراخو) في إنهيار فريقهما وهزيمتهما المذلّتَين أمام الهلال السعودي وتشيلسي الإنجليزي، اللتين أقيمتا في الخامس والعشرين من الشهر الماضي، نوفمبر/تشرين الثاني 2025.

ففي مباراة الهلال والشرطة ضمن بطولة نخبة آسيا، قدم الفريق الأخضر في الشوط الأول عرضاً ندّياً وممتعاً، وبدأ الفريق بشكلٍ مميز للغاية، ونجح في إغلاق المساحات والأطراف أمام (الزعيم)، وتلقى هدفاً واحداً فقط في الدقيقة 44 من الشوط الأول، الذي كان فيه الفريق العراقي أكثر فاعلية لينتهي هذا الشوط بهذا الهدف الوحيد.

وفي الشوط الثاني، وتحديداً في الدقيقة 53، حصل مدافع الشرطة (الذكي!!) أحمد يحيى على بطاقة صفراء، وفي مثل هذه الحالات يكون اللاعب في حالة حذر وتحفظ في الأوقات التالية لتلافي الحصول على بطاقة أخرى، وذلك من خلال الاحتراز والتأني وتوخي الدقة في التدخلات التي تدخل في باب التهور والدخول القوي والقوة الزائدة. لكن اللاعب (المشلوش) يحيى، وبعد ثماني دقائق فقط من الإنذار الأول، قام بتدخل (غير مبرر) ضد لاعب الهلال المحترف البرازيلي (كايو سيزار) على مشارف منطقة الجزاء بإيقافه هجمة واعدة، استحق على إثرها بطاقة صفراء أخرى ليغادر الملعب في الدقيقة 61 مطروداً بالبطاقة الحمراء بقرار صحيح وفق المادة 12 (الأخطاء وسوء السلوك) من قانون كرة القدم. الأمر الذي كلف فريقه ثمناً باهظاً، حيث انهار الفريق الأخضر مباشرة بعد تسجيل الفريق السعودي الهدف الثاني في الدقيقة 62 من هذا الخطأ، لتتوالى الأهداف في الدقيقتين 72 و90+3، ليخرج الفريق بخسارة أقل ما يقال عنها إنها (مذلة) قوامها 0/4 بسبب جهل ورعونة وغباء (لاعب دولي!!) لم يصدق أنه في يوم من الأيام لعب ضد فريق (الساموراي) المنتخب الياباني!!

المدرب المصري (الفهلوي!!) مؤمل سليمان يتحمل أيضاً جزءاً من الخسارة لعدم انتباهه وتأخره في استبدال اللاعب (المشلوش) أحمد يحيى بعد حصوله على البطاقة الأولى، وهو يعرف حق المعرفة أن هذا اللاعب له سوابق في هذا الخصوص وغير ملم بمواد قانون الكرة!!

وفي السياق ذاته، قام مدافع برشلونة الأوروغواني (رونالد آراخو) بتصرف أرعن وأهوج لا يختلف عن تصرف مدافع الشرطة أحمد يحيى. ففي الدقيقة 31 من مباراة برشلونة وتشيلسي، حصل آراخو على إنذار ساذج وليس له مبرر باعتراضه على قرار الحكم لعدم احتسابه خطأ واضحاً ضد لاعب تسبب بإيقاف زميله (لامين يامال). وبعد 12 دقيقة فقط عاد اللاعب (الجاهل!!) آراخو، الذي يحمل شارة (الكابتن!!) ليحصل على (البطاقة الحمراء) بعد بطاقة ثانية نالها إثر تدخله بحالة (تهور) غير محسوبة ضد مهاجم نادي تشيلسي، وكان بإمكانه غلق الزاوية على المنافس دون التعثر به وتدخله الغبي لقطع الكرة بتلك الطريقة الرعناء التي دلت على أن مثل هؤلاء اللاعبين جهلة بالقانون وأغبياء وغير مسؤولين لإلحاقهم الأذى والخسارة بفرقهم دون مبرر، وهم يتقاضون مبالغ عقود خيالية علاوة على المكافآت الكبيرة والمجزية في حالات الفوز وتحقيق النتائج المثمرة والإرتقاء بأنديتهم ومنتخباتهم.

لو كان الأمر بيدي لأصدرتُ أمراً آنياً من قبل إداراتي الشرطة وبرشلونة بعقوبتين: الأولى (عقوبات مالية) بمبالغ كبيرة توازي الخسارتين المذلتين، و(عقوبات إدارية) بإبعادهما عن قائمة الفريقين أو ملازمتهما مسطبة البدلاء لمدة من الزمن ليفيقا من غفوتهما والعودة لرشدهما، وإدخالهما في دورات وورش تدريبية إرشادية تقويمية في قانون كرة القدم ومواده الـ17 التي يجهل معظمها الكثير من لاعبي كرة القدم في الأندية والمنتخبات الخارجية، والأندية والمنتخبات العراقية، لدرجة أن أحد لاعبي منتخبنا الوطني العراقي يؤكد في برنامج تلفزيوني انتشر على منصات GOOGELأن وزن كرة القدم يبلغ 4 كغم معتقداً أن وزن تلك الجلدة كوزن رقية من رقي سامراء!!

## لاعب لا يشبه أحداً

# كيف أصبح ألكسندر أرنولد مُهمّشاً في ريال مدريد؟

**«المزمار العربي» ـ خاص:**

كيف انتهى الحال بترينت ألكسندر أرنولد مهمّشاً في ريال مدريد، لاعباً يجلس على مقاعد البدلاء وتتردّد حوله همساتٌ بأن تشابي ألونسو غير مقتنع به؟ قد تبدو القصة أكبر من مجرد موسم متعثر؛ فهي حكاية لاعب قرر بدء رحلة جديدة من الصفر، لكنه وجد نفسه في قلب دوامة من الشكوك والتساؤلات والتأويلات.

كانت معلمة الإسبانية، سارة دوكي، أكثر من عبّر عن الجانب الإنساني في تجربة الظهير الإنجليزي. قالت بفخر: «اختار ترينت أن يبدأ من الصفر... الاحترام والشجاعة والرغبة الصادقة في الانتماء». لكن هذه الإشادة لم تحمه من السخرية التي طالته حين نشر مقطعاً يتحدث فيه بالإسبانية؛ إذ سارع متابعون إلى اتهامه بالخيانة لمجرد أنه بدأ تعلم اللغة قبل انتقاله رسمياً من ليفربول، وكأن المسألة خيانة وليس استعداداً مهنياً طبيعياً.

هذه البداية المتوترة كانت مقدمة لسلسلة أطول من الضغوط. فقد وجد أرنولد نفسه خارج معسكر المنتخب الإنجليزي مجدداً تحت قيادة توماس توخيل، ثم استقبلته جماهير ليفربول بصافرات الاستهجان أثناء مواجهته مع فريقه السابق في دوري الأبطال، ليشاهد جداريته في ليفربول تُشوَّه بعد تلك المباراة. وفي مدريد، ازدادت الأمور تعقيداً؛ إذ تعرّض لإصابات متكررة وفقد مكانه لصالح فيدي فالفيردي، الذي يشغل مركز الظهير الأيمن مؤقتاً مع غياب كارفاخال، رغم أن هذا المركز ليس مركزه الأصلي.

وتتناقل بعض الأصوات داخل النادي أن ألونسو لا يرى في أرنولد ما يكفي من القوة البدنية والصلابة الدفاعية.

غير أن التقييم الأكثر واقعية يرى أن اللاعب لم ينل فرصة حقيقية بعد، وأنه لا يزال يفتقد النسخة البدنية الأفضل منه، وأن دمجه في منظومة ألونسو سيحدث تدريجياً. لكن ما يضاعف الأزمة هو أن كل هذا يحدث في لحظة حساسة من مسيرته، وهو في السابعة والعشرين من عمره، ويحتاج للعب بانتظام كي لا يخسر مكانه نهائياً في المنتخب، وبالتالي في مساره المهني كله.

الإعلام، بطبيعته، لم يُفوّت الفرصة. فعندما سجل ليفربول هدفه في مرمى ريال مدريد الأسبوع الماضي، قفز مخرج النقل التلفزيوني إلى لقطة أرنولد على دكة البدلاء، وكأن الحدث الحقيقي ليس الهدف، بل رد فعل اللاعب «المطرود» من جنّته الأولى. هذه لعبة إعلامية معروفة: تضخيم السردية حتى لو ابتلعَت حقائق الملعب.

ثم هناك جمهور ليفربول المتناقض. فبينما يهاجم أرنولد لرحيله، لا يتردد في الضغط العلني على لاعبين آخرين للانضمام. هي ازدواجية المعايير التي يخلقها الانتماء العاطفي للنادي، مضافاً إليها تحيّزات المذيعين والمحللين الذين لم يعودوا منفصلين عن ردود الفعل الشعبية على وسائل التواصل الاجتماعي. جيمي كاراغر، مثلاً، انتقد الجماهير عندما أطلقت صافراتها ضد أرنولد، ثم عاد لاحقاً ليقول إن اللاعب «خدع» الأنصار.

في السياق الأوسع، ثمة نظرية تتردد منذ سنوات تقول إن مستقبل التشجيع سيكون للاعبين لا للأندية، وإننا نعيش عصر «عبادة النجم». لكن الواقع يُكذّب ذلك إلى حد كبير. فباستثناء أسماء خارقة مثل ميسي ورونالدو وربما هالاند ومبابي، تبقى الأندية أكبر قوة رمزية، وأرنولد مثال حي: أكبر خطأ «تسويقي» ارتكبه كان تخليه عن القوة الناعمة لجماهير ليفربول.

ومع ذلك، ثمة من يدافع عنه؛ اللاعبون الذين يُساء فهمهم دائماً يجدون من يرى قيمتهم الحقيقية. وأرنولد لاعب فريد بلا شك: ظهير لا يشبه الأظهرة، يمرر كصانع ألعاب، يملك لمسة لاعب وسط، ورؤية لاعب خبير. قال عنه ماك أليستر إنه «أفضل ممرر لعب إلى جانبه»، رغم مشاركته مع ميسي نفسه. هذه ليست مبالغة بقدر ما هي شهادة على موهبة لا تتكرر.

المشكلة أن المنتخب الإنجليزي، وكذلك ريال مدريد حالياً، ينظران إليه من زاوية ضيقة: كيف يمكن إدخاله في القالب القائم؟ بينما السؤال الأدق هو: كيف نبني قالباً يستفيد من مواهبه الاستثنائية؟ لقد كان أرنولد صريحاً بشأن طموحه في الفوز بالكرة الذهبية، حتى لو أثار ذلك سخرية الكثيرين. إنه لاعب لا يخجل من طموحه، ولا يعتذر عنه.

ولعل المفارقة أن ليفربول نفسه يبدو أضعف منذ رحيله، وأن محمد صلاح فقد كثيراً من البريق على الجبهة اليمنى بعد ابتعاد شريكه الأكثر تناغماً معه. هذه حقائق قد تمنح أرنولد بعض العزاء، لكنها لا تغيّر واقعه الحالي: يحتاج للعب، للتألق، لاستعادة الثقة، ليثبت أنه لم يخسر نفسه في مدريد.

في نهاية المطاف، كانت معلمته محقة: الكلمات تبني الثقة والهوية. وربما يعود أرنولد إلى المنتخب، وربما يجد مكانه في ريال مدريد، ويفتح المجال مجدداً أمام تمريراته الطويلة التي جعلته واحداً من أعذب أقدام الكرة الحديثة. المؤكد أن لديه القدرة على تجاوز هذه المرحلة، لأنه ببساطة... لاعب لا يشبه أحداً.

**اللاعب يجلس على مقاعد البدلاء... وهناك همساتٌ بأن ألونسو غير معجب به**

# الإيطالي مانشيني مدرباً للسد القطري

«المزمار العربي»

أعلنَ نادي السد حامل لقب الدوري القطري لكرة القدم التعاقد مع الإيطالي روبرتو مانشيني لموسمَين ونصف خلفاً للإسباني المُقال الإسباني فيكليس سانشيس.

وقالَ النادي في بيانٍ على موقعه الرسمي: «رسمياً مانشيني مدرباً للفريق».

وأضاف «يأتي هذا التعاقد في إطار سعي إدارة النادي لتعزيز الجهاز الفنّي بخبراتٍ تدريبية مُتميّزة قادرة على تحقيق طموحات الفريق ومواصلة حصد الإنجازات».

وكانت إدارة السد دخلت في مفاوضاتٍ مع مانشيني منذ فترة، حيثُ زارَ الدوحة وحضرَ مباراة الفريق مع الريان في المرحلة التاسعة من الدوري والتي انتصرَ فيها 5-1، لكنهُ غادرَ العاصمة القطرية من دون إتمام الاتفاق.

وأشارت تقارير صحافية إلى أن المدرّب الإيطالي رفضَ العرض المالي الأول المُقدّم له خلال زيارته السابقة لقطر، ما دفعَ الإدارة إلى تقديم عرضٍ جديدٍ وافقَ عليه ووقّع العقد الرسمي. ويبحث السد منذ خلالِ التعاقد مع المدرب الإيطالي عن تصحيح مساره محلياً وقارياً بعد بدايةٍ مخيبةٍ للدوري الذي يحمل لقب نسختَيه الأخيرتَين، حيثُ اكتفى بجمع 8 نقاط فقط في سبع مراحل متلقياً ثلاث هزائم، فيما اكتفى بتعادلٍ وخسارة في الجولات الثلاث الأولى من مسابقة دوريّ أبطال آسيا للنخبة.

ودفعت تلك النتائج الإدارة لإقالة سانشيس وتعيين مواطنه مساعده سيرخيو أليغري بشكلٍ مؤقت، دون جديد على المستوى القاري بخسارة ثانية أمام الأهلي السعودي 2-1، رغم التحسّن المحلّي بانتصارَين عريضَين على الريان 5-1 وأم صلال 8-3. ويملك مانشيني مسيرة حافلة كمُدرّب، واستهلّها مع فيورنتينا عام 2001 وتُوّجَ معهُ بطلاً للكأس المحلّية في العام ذاته، قبل أن يقود لاتسيو (2002-2004) وتُوّجَ معهُ باللقب ذاته (2004)، وإنتر (2004-2008 و2014-2016) وفاز بلقب «سيري أ» ثلاث مرات (2006 و2007 و2008) وكأس إيطاليا مرّتَين (2005 و2006) والكأس السوبر الإيطالية مرّتَين (2005 و2006)، ومانشستر سيتي الإنكليزي (2009-2013) الذي قادهُ في عام 2012 إلى لقبه الأوّل كبطل للدوري الإنكليزي منذ 44 عاماً.

وتولّى مانشيني تدريب منتخب بلاده في الفترة من أيار/مايو 2018 إلى آب/أغسطس 2023، وقادهُ إلى الفوز بكأس أوروبا صيف 2021 وتحقيق سلسلة قياسيّة من 37 مباراة من دون هزيمة بين أيلول/سبتمبر 2018 وتشرين الاول/أكتوبر 2021. لكن المنتخب الوطني فشلَ أيضاً في التأهل لكأس العالم 2022، وغابَ عن النهائيات للمرة الثانية توالياً، كما لم يُحقق بداية جيدة في التصفيات المؤهلة لكأس أوروبا 2024، حيثُ خسرَ على أرضه أمام إنكلترا 1-2.

ترك منصبه في 2023 للإشراف على تدريب المنتخب السعودي بعقدٍ كان يمتد لثلاثة أعوام لكنه لم يستمر إلّا عاماً واحداً.

وقادَ مانشيني المنتخب السعودي في 18 مباراة، وحقق الأخضر تحت إمرته 7 انتصارات و5 تعادلات مقابل 6 هزائم، حيثُ كانت نهائيات كأس آسيا 2023 في الدوحة آخر محطة له معه بعد خروجه من ثمن النهائي بعد الخسارة أمام كوريا الجنوبية بركلات الترجيح.

## حقق أرباحاً مليارية

# ريال مدريد يتصدر «دوري المال»

«المزمار العربي»

بات ريال مدريد الإسباني أول نادٍ تتخطى عائداته المالية مليار يورو في موسم واحد (2023-2024)، وهو رقم قياسي، ليتربع بطل إسبانيا وأوروبا على قائمة ما يعرف بـ «دوري المال» لكرة القدم، حسب ما أفادت شركة «ديلويت» المتخصصة في مجال التدقيق المالي.

وفي ترتيب مشابه للموسم ما قبل الماضي تصدّر ريال القائمة مع 1.5 مليار يورو متقدماً على مانشستر سيتي بطل الدوري الإنجليزي في المواسم الأربعة الماضية الذي حل ثانيا (836 مليون يورو)، وباريس سان جيرمان الفرنسي الثالث (806 ملايين يورو).

وبات فارق الـ208 ملايين يورو بين الأول والثاني هو الأكبر الذي سجلته «ديلويت» على الإطلاق.

وأدى تجديد ملعب «سانتياغو برنابيو» معقل ريال إلى مضاعفة الإيرادات خلال أيام المباريات إلى 248 مليون يورو في الموسم الماضي.

كما حصل النادي الملكي على قروض بلغ مجموعها أكثر من مليار يورو منذ عام 2018 لتجديد ملعبه، بهدف تحويله إلى مصدر رئيسي للإيرادات.

واستضاف الملعب العديد من الأحداث خارج نطاق الكرة المستديرة، إذ كانت نجمة البوب الأميركية تايلور سويفت من بين الأسماء الكبيرة التي قدّمت عروضا في الملعب منذ إعادة افتتاحه، في حين ستقام أول مباراة لدوري كرة القدم الأميركية «إن إف إل» في «برنابيو» في وقت لاحق من هذا العام.

وواجه ريال الساعي إلى استخدام ملعبه -الذي تبلغ سعته نحو 80 ألف شخص - لجلب أموال إضافية شكاوى من السكان بشأن الضوضاء، فأوقف النادي مؤقتا استضافة الحفلات الموسيقية.

وعلى الرغم من ارتفاع إيرادات أيام المباريات بنسبة 11% فإن الإيرادات التجارية ظلت أكبر مصدر للإيرادات لأندية «دوري المال» الـ20 للعام الثاني توالياً، إذ تمثل 44% من إجمالي الإيرادات.

واستقرت إيرادات البث عند 4.3 مليارات يورو، إذ ظلت كل من الدوريات الخمس الكبرى -وهي إنجلترا وإسبانيا وإيطاليا وفرنسا وألمانيا- في دورة البث المحلية ذاتها كما في الموسم السابق.

وواصلت الأندية الإنجليزية هيمنتها على المراكز الأولى مدعومة بإيرادات بيع حقوق النقل التلفزيوني للدوري الممتاز، إذ احتلت 6 من أفضل 10 أندية، و9 من بين أفضل 20 ناديا في «دوري المال».

وتقدّم مانشستر يونايتد إلى المركز الرابع بفضل عودته إلى دوري أبطال أوروبا (771 مليون يورو) متقدما على بايرن ميونخ الألماني (765 مليونا). في المقابل، تراجع برشلونة الإسباني إلى المركز السادس بعدما أجبرت أعمال التجديد في ملعبه «كامب نو» العملاق الكتالوني على الانتقال إلى ملعب مونتويك الأصغر، والذي استضاف أولمبياد 1992.

وأكملت أندية أرسنال وليفربول وتوتنهام وتشلسي الإنجليزية المراكز العشرة الأولى على الرغم من فشل الفرق الثلاثة الأخيرة في التأهل إلى دوري أبطال أوروبا الموسم الماضي.

# كيف تغيّر غواردیولا من أجل مانشستر سيتي؟

## آيــة جبــر

**لم يعد بيب غواردیولا ذلك المدرب الذي يرفض التنازل عن أفكاره حتى لو كلّفته الخسائر. فبعد تسع سنوات من العمل في إنكلترا، بات الإسباني أكثر مرونة، يدير المباريات بعقلية «المهندس» لا «الفيلسوف»، ويختار طريق الفوز بحسب ما يفرضه الخصم لا ما يفرضه التاريخ. انتصاره الأخير على ليفربول بثلاثية نظيفة لم يكن مجرد فوز في قمّة الدوري، بل تجسيداً حيّاً لتطور فكره وأساليبه داخل مانشستر سيتي، وإشارة واضحة إلى أن الرجل الذي جاء إلى إنكلترا حاملاً إرث برشلونة لم يعد هو نفسه الذي نشاهده اليوم.**

**على مدار سنوات، ارتبط غواردیولا بفلسفته الثابتة: الاستحواذ، الضغط العالي، والتمرير السريع الذي يرهق المنافس ويخنقه حتى ينهار. كانت أفكاره بمثابة قانون مقدس لا يقبل المساس، وكان كثيرون يرون فيه مثالاً للعناد الكروي الذي يرفض الاعتراف بوجود طرق أخرى للانتصار. لكن القمة أمام ليفربول كشفت عن وجه جديد له، وجه المدرب الذي تخلّى عن بعض مبادئه من أجل الفوز، وفضّل المرونة على العناد، والواقعية على المثاليات.**

## واقعية بيب الحديثة

الأرقام أوضحت ذلك بوضوح: امتلك ليفربول الكرة بنسبة 51% مقابل 49% فقط لسيتي، وبلغ عدد تمريرات «الريدز» 471 تمريرة مقابل 452 لسيتي. حتى في الضغط العالي، تفوّق ليفربول بـ20 مرة ضغط ناجح مقابل 18 فقط لخصمه. ومع ذلك، كان مانشستر سيتي هو الطرف الأكثر خطورة والأقدر على ترجمة اللحظات الحاسمة، بعدما اعتمد هذه المرة على التحولات السريعة بدلاً من الضغط المستمر والتمركز الهجومي الطويل. هذا التغيير لم يكن صدفة، بل خطوة محسوبة من مدرب لم يعد يرى السيطرة على الكرة هدفاً بحد ذاته، بل وسيلة قابلة للتكييف.

وانعكس هذا التحول على توزيع الأدوار داخل الملعب. منح غواردیولا حرية أكبر لبعض لاعبيه، وعلى رأسهم دوكو الذي تحرك بذكاء بين العمق والأطراف، مستفيداً من سرعته وقدرته على تغيير الإيقاع والتفوق في المساحات المفتوحة. وإلى جانبه غونزاليس الذي يجيد الربط بين الخطوط وكسر التمركز الدفاعي بتمريرات طويلة ومتقنة نحو هالاند ودوكو، وهي لمسات لم تكن مألوفة في أسلوب غواردیولا «الكلاسيكي» الذي كان يميل في السابق إلى التمريرات القصيرة والصبر الطويل قبل الاختراق.

الحقيقة أن تطور فكر غواردیولا لم يبدأ في مباراة ليفربول، بل منذ اللحظة التي وطئت فيها قدماه مانشستر سيتي. فحين تولى تدريب الفريق عام 2016، حاول تطبيق أسلوب برشلونة القائم على الاستحواذ المفرط والتمرير المتواصل حتى الوصول إلى المرمى، لكنه اصطدم بواقع «البريميرليغ»: قوة بدنية هائلة، سرعة انتقال جنونية، وضغط لا يهدأ على امتداد 90 دقيقة. في موسمه الأول، خرج بلا ألقاب، وكان ذلك بمثابة الصفعة التي احتاجها ليدرك أن الهوية لا تكتمل إلا بالتكيّف.

منذ ذلك الحين، بدأ رحلة التحول من مدرب «مثالي» يُصرّ على أفكاره، إلى قائد براغماتي يعرف متى يغامر ومتى يتراجع، دون أن يتخلى عن هويته الفنية العميقة. لم يكن التغيير تخلياً عن مبادئه، بل تطويراً لها. فأصبح أكثر واقعية في اختيار لاعبيه، وأكثر مرونة في تغيير خططه، وأكثر هدوءاً في قراءة المباريات الصعبة.

التحول في فكر غواردیولا لا يقتصر على أرضية الملعب، فالرجل أصبح يشرف على كل تفاصيل مشروع مانشستر سيتي. أثّر في تطوير الأكاديمية، وفي مواصفات اللاعبين الذين يتعاقد معهم النادي، وفي البنية الفنية التي تجعل سيتي قادراً على المنافسة حتى بعد رحيله. هو اليوم أكثر من مدرب؛ إنه مهندس مشروع رياضي طويل الأمد، وصانع ثقافة كروية جديدة داخل النادي.

هذه الفلسفة انعكست على نوعية اللاعبين: لا يشترط غواردیولا نجوماً لامعين بقدر ما يطلب لاعبين قادرين على فهم الأدوار، التحرك بذكاء، واحترام المبادئ التكتيكية. ولهذا يبدو سيتي فريقاً يصعب إيقافه، لأنه يلعب وفق منظومة متكاملة لا تنهار برحيل لاعب أو إصابة آخر.

## غواردیولا وغروره القديم

بيب غواردیولا تغيّر من أجل مانشستر سيتي، لكنه في الحقيقة تطوّر من أجل كرة القدم كلها. أثبت الإسباني أنه لا يتراجع أمام التحديات، بل يتطور بفضلها، وأنه ليس أسيراً لغرور الماضي الذي كان يُصوّر له أن الفوز يجب أن يكون جميلاً دائماً. اليوم، يفوز سيتي بجمال عندما يستطيع، وبواقعية عندما يجب.

وإن كان غواردیولا جزءاً من تاريخ برشلونة، فإنه في المقابل صانع تاريخ مانشستر سيتي، المؤسس الحقيقي لعصره الذهبي، والعقل الذي منح النادي هوية أوروبية خالدة. لقد تخلى عن بعض من غروره القديم، وغيّر نظرة الكثيرين إلى كرة القدم الحديثة، مؤكداً أن القائد الحقيقي ليس من يتمسك بأفكاره حتى النهاية، بل من يعرف كيف يعدّلها دون أن يفقد روحها.

ذلك هو إرث غواردیولا الحقيقي: ليس البطولات فقط، بل الاستدامة الفنية التي تضمن بقاء الفريق في القمة مهما تغيّرت الظروف، والفلسفة التي تعلّم أن النجاح لا يأتي من التمسك المطلق بالماضي، بل من قدرة المدرب على إعادة اختراع نفسه مرة بعد أخرى.

# واقع جديد يفرضه غياب بلايلي.. والترجي يعيد ضبط أهدافه

خالد الهدوي

كرة القدم ليست بالعلم الصحيح، أحياناً تكون قاسية جداً، فتفاجئك بسناريوات دون سابق إعلام، كما هو الحال لفريق الترجي الرياضي التونسي، المتوهّج محلياً وأفريقيا، والذي يجد نفسه محروماً من خدمات نجمه الأول الجزائري يوسف بلايلي.

نزل خبر إصابة بلايلي في الأربطة المتقاطعة على جماهير "المكشّخة" كالصاعقة، فتراوحت ردود الأفعال بين من يُمنّي النفس بالتكذيب وعودة سريعة لبلايلي، ومن أقرّ بواقع فريق باب سويقة اليوم الذي يحتّم عليه التعامل مع الوضعية الجديدة بشيء من الحكمة والرصانة، في ظلّ ضيق الوقت أمام الاستحقاقات المحلية والقارية، وأقربها الجولة الأولى من دور المجموعات في مسابقة كأس رابطة الأبطال الأفريقية الأسبوع المقبل ضدّ الملعب المالي في ملعب حمادي العقربي برادس.

أصبح غياب بلايلي الذي يوصف بـ "روح الفريق"، والمساهم بنسبة مئوية كبيرة في الطابع الهجومي، عن التركيبة الهجومية للترجي معطى حقيقياً، لكن من الصعب قبوله، وهو ما يحتّم على إدارة الفريق إنقاذ ما يمكن إنقاذه قبل فوات الأوان وقبل التحسّر على اللجوء إلى حلول كان بالإمكان اعتمادها.

يجمع خبراء كرة القدم في تونس على أن يوسف بلايلي "قطعة" من الصعب تعويضها، لكن أسوة بمقولة "الفريق لا يقف على أي اسم"، يفترض أن يتم التعويض والتدارك إما بالتعاقد مع لاعب آخر يُظاهي القيمة الفنية للبلايلي (وهو أمر صعب المنال)، أو بلاعب يقترب من تلك القيمة وقادر على تقديم الإضافة المرجوّة للفريق مع تتالي المباريات وتنامي قيمة الرهان.

الإطار الفني للترجي بقيادة التونسي ماهر الكنزاري بات مطالباً بإعلام إدارة النادي بسد الشغور إذا ما أراد المنافسة بجدية على لقب رابطة الأبطال الأفريقية.

إن المتأمل جيّدا للرصيد البشري للترجي التونسي ينتهي إلى الإقرار بكونه رصيداً ثريّا ومتكاملاً من مختلف النواحي، وقادراً أيضاً على المنافسة محلياً على لقبي الدوري والكأس، مع المنافسة على تصدر المجموعة الأفريقية التي تبدو في متناول "غول أفريقيا" مع تجنب المفاجآت.

ورغم ثراء هذا الرصيد البشري فإنه صراحة لا يخلو من نقائص، أهمها في الخط الأمامي، في ظل تأكد غياب يوسف بلايلي لفترة لا تقل عن 6 أشهر، وبالتالي فإن الإطار الفني للترجي بقيادة التونسي ماهر الكنزاري بات مطالباً بإعلام إدارة النادي بسدّ ذلك الشغور سريعاً إذا ما أراد المنافسة بجديّة على لقب رابطة الأبطال الأفريقية، وهو الهدف الأول للترجي ولجماهيره منذ سنوات.

لا يختلف اثنان على ضرورة تعزيز الخط الهجومي للترجي، الذي بات مطالباً بالتعاقد مع لاعب رواق بنفس هجومي لتعويض بلايلي أو استقدام مهاجم صريح قناص في قيمة الفريق لتسجيل الأهداف صحبة الفرنسي فلوريان دانهو. أحيانا لا يكفي "تكديس" النجوم والأسماء في الفريق بقدر البحث عن توليفة أو تركيبة منسجمة ومتماسكة فنيّا وتكتيكياً، إلى جانب تقديم أفضل ما يمكن في نسخة الترجي فردياً وجماعياً.

كما أن الترجي مطالب أيضاً بالعودة إلى ثوابته الفنيّة والتكتيكية والتي مكنته سابقاً من السيطرة محلياً وأفريقياً، من ضمنها اللعب بخطة (4 – 4 – 2) والاعتماد على مهاجمين صريحين والضغط بكل ثقله على دفاع المنافس، وهذا ما يستدعي آليا انتداب لاعب مهاري في خطة صانع ألعاب قادر على تمويل خطّ الهجوم بكرات حاسمة وصناعة فرص يسهل تجسيمها، وهو ما تعوّد عليه الترجي في تقاليده الكروية وحقّق نجاحات عديدة مع تلك الخطة بأسماء ظلت عالقة في مخيلات "المكشخين" بدءاً بطارق ذياب والعيادي الحموني، مروراً بماهر الكنزاري وإسكندر السويح وصولاً إلى أسامة الدراجي وسعد بقير.

تقاليد "فريق باب سويقة" عديدة، وهو مطالب أيضاً بالعودة إلى ثوابته الفنية التي عرف بها، على غرار الضغط العالي على المنافس في مناطقه وفرض أسلوبه خصوصاً في الـ20 دقيقة الأولى من المباراة، واستخدام سلاح الكرات الثابتة التي تعتبر من نقاط قوة نسخ الترجي السابقة، إلى جانب التفوق العددي ومعاضدة الظهيرين بالسرعة والمهارة، ومشاركة لاعبي الوسط في إنهاء الهجمة، والاعتماد على رأس الحربة في إحداث الفارق.

مرحلة يوسف بلايلي أصبحت من الماضي "مؤقتاً"، وعلو كعب اللاعب وثراء زاده الكروي والفنّي كواحد من أفضل اللاعبين القادمين إلى البطولة التونسية يحتّمان على إدارة الترجي التفكير جديّاً في تجديد عقد اللاعب كدافع معنوي كبير له من جهة، واعترافاً بما قدّمه لجماهير "الأحمر والأصفر" من جهة أخرى. كما أن الاستنجاد بخدماته بعد التعافي يبدو خياراً منطقياً، في ظل الإجماع داخل الأوساط الكروية والرياضية على أنه ما زال قادراً على تقديم الإضافة للترجي متى احتاجه.

## كيف ينهض الترجي بعد غياب نجمها الأول؟

# شراكة بين السعودية و«فيفا» بقيمة مليار دولار

اتخذ صندوق التنمية السعودي (SFD) خطوة كبرى في دعم تطوير كرة القدم عالمياً، عبر اتفاق جديد مع الاتحاد الدولي لكرة القدم (فيفا) لتقديم ما يصل إلى مليار دولار كقروض ميسّرة لمشاريع البنى التحتية الرياضية. وتهدف الشراكة إلى سدّ فجوات المنشآت في الدول النامية، ودعم التنمية الاجتماعية والاقتصادية المرتبطة بالاستثمار في كرة القدم.

سيقدّم صندوق التنمية السعودي ما يصل إلى مليار دولار على شكل قروض ميسّرة لبناء أو تطوير البنى التحتية الكروية في الدول النامية، وفق مذكرة تفاهم مع "فيفا" أُعلن عنها يوم الإثنين. وستدعم المبادرة المشاريع التي تحددها الاتحادات المحلية وتنسجم مع خطط التنمية الوطنية.

وأفاد الـ "فيفا" بأنّ الاتفاق سيعطي الأولوية للاتحادات في الدول النامية، التي تضع استراتيجيات واضحة لاستخدام الرياضة ضمن أهداف التنمية الأوسع. وسيركز التمويل على بناء أو تحسين الملاعب والمنشآت المعتمدة من الـ "فيفا".

من جهته، قدّم رئيس الـ "فيفا" جياني إنفانتينو الاتفاق بوصفه استجابة لحاجات واسعة في البنى التحتية لدى الاتحادات الأعضاء. وأوضح بأنّ الشراكة ستساعد الاتحادات على الحصول على الملاعب ومراكز التدريب اللازمة لاستضافة البطولات وتوسيع نطاق ممارسة اللعبة.

وقال إنفانتينو في بيان، نُقل عن وكالة "رويترز": "دور الـ "فيفا" هو تطوير كرة القدم في جميع أنحاء العالم، والعديد من الاتحادات الأعضاء تحتاج إلى دعم إضافي للبنى التحتية الضرورية لاستضافة المسابقات. هذا الاتفاق خطوة أساسية لضمان امتلاك الاتحادات الأعضاء المنشآت التي تجعل كرة القدم عالمية بحق".

بموجب المذكرة، سيقدّم صندوق التنمية السعودي قروضاً ميسّرة لتمويل إنشاء وتطوير البنية التحتية الكروية في الدول المؤهّلة. ويجمع الصندوق بين الإقراض منخفض التكلفة، والمساعدة الفنية في تصميم المشاريع وتنفيذها، ما يساعد، وفق الـ "فيفا"، على ضمان تلبية المنشآت للمعايير الدولية ومعايير الاستدامة. وسيكون بإمكان الاتحادات التقدم للحصول على دعم لتمويل الملاعب ومراكز التدريب والمنشآت المرتبطة بها.

فالعديد من الاتحادات الكروية، خصوصاً في أفريقيا وآسيا ومنطقة الكاريبي، تعاني من محدودية الوصول إلى منشآت حديثة معتمدة من الـ "فيفا"، ما يشكل عائقاً أمام توسيع المشاركة واستضافة البطولات. ويوفر هذا البرنامج آلية للاتحادات المؤهلة لطلب تمويل لبناء أو تحديث البنى التحتية الرياضية.



## 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

# الورقة الأخيرة

عبد الكريم البليخ

## هل نعيش أزمة أخلاق؟!

الكتابة، هذا التعبير الفريد عن الذات، تحولت في زمننا هذا إلى مرض العصر، ليس لأنها أداة تعبير خاطئة، بل لأنها باتت تعكس بشكل صارخ أمراض مجتمعاتنا وهواجسها.
من المفترض أن نعيش الحياة بفرح ونقبل عليها بثقة وقوة، لكننا نجد أنفسنا غارقين في السوداوية والتشاؤم، وهما من أعقد أمراض مجتمعاتنا العربية.
السؤال الذي يتبادر إلى أذهان الجيل الحالي: لماذا كل هذه الحيرة والخوف؟ لماذا السوداوية والرعب؟ لماذا الهزيمة والضبابية؟ ولماذا تستمر هذه المفردات الثقيلة في الهيمنة على قاموسنا الجماعي؟
القضية التي نحن بصددها ليست مجرد مشكلة فردية، بل قضية جيل كامل، بل قضية وطن بأسره. الجيل العربي الحالي يعيش في أزمة هوية ومصير، والوطن العربي يواجه تحديات مصيرية.
مشكلاتنا، على عكس ما قد يظن البعض، ليست مادية في جوهرها. صحيح أن المال هو وسيلة لتحقيق الراحة، لكنه ليس حلاً كاملاً. المال وُجد لدى البعض بوفرة، لكن مشاكلهم لم تُحل.
ما نواجهه هو أزمة نفسية ومعنوية متجذرة، تعكس سيكولوجية الإنسان المقهور. هذه الحالة النفسية التي تطاردنا ليست وليدة اليوم، بل هي إرث متوارث. جيلنا العربي ولد في الهزيمة، ونما وترعرع في ظلالها.
الهزيمة ليست مجرد حدث تاريخي، بل حالة وجودية تعيش في الوجدان العربي. الجيل الحالي، منذ نعومة أظفاره، شاهد أرضه تُغتصب، ومقدساته تُدنس، وأهله يُشردون. أصبح هذا الجيل يلهث للحاق بركب التقدم العصرية، لكن الإحباطات والعراقيل تلاحقه في كل خطوة.
هذا الجيل المعذب يُعاني من وطأة الهيمنة العنصرية بأبشع صورها، ممثلة في الصهيونية العالمية. يشعر أن قضيته المركزية ـ قضية فلسطين ـ ليست مجرد مأساة شعب، بل جرح مفتوح لكل إنسان شريف في هذا الوطن.
الجيل العربي يسمع يومياً عن القتل والتدمير الذي يضرب غزة، ويقف مذهولاً أمام الاكتشافات العلمية والتكنولوجية الحديثة، لكنه يبقى عاجزاً عن اللحاق بركب التقدم. هذا الجيل لا يعرف من أين يبدأ ولا إلى أين يتجه.
إحدى القضايا الجوهرية التي تواجهنا هي أزمة أخلاق. الأخلاق ليست مجرد قيَم عليا، بل هي الأساس الذي يُبنى عليه أي مجتمع متماسك. الأقوياء في هذا العالم لهم أخلاقهم الخاصة، التي لا تتسع للتعاطف أو الكرم تجاه الضعفاء.
الكآبة التي نعاني منها ليست حصراً علينا كعرب، بل هي مرض مشترك بين الشعوب المقهورة. الإرث الثقيل من القهر والهزيمة الذي نحمله يشبه ما تحمله شعوب أخرى نامية. لكننا، على عكسهم، لم نستطع أن نُحول ألمنا إلى قوة دافعة للتغيير.
العالم اليوم لم يعد يستخدم العلم لخدمة الإنسانية وعلاج المرضى، بل أصبح وسيلة لقهر الشعوب والسيطرة عليها. التكنولوجيا التي كنا نطمح أن تكون وسيلة للتحرر، أصبحت أداة بيد القوى الكبرى لتكريس هيمنتها.
جيلنا العربي يجد نفسه غارقاً في هذه المفارقة. كيف له أن يناضل من أجل مستقبله، بينما يعيش في ظل قوى عالمية تستغل العلم لتعزيز سيطرتها، وشعوب محلية لا تزال أسيرة الخوف والتردد؟
لقد سقط «الأب الكبير» للعرب – الوطن العربي. ومع سقوطه، جاء الضياع. سقطت فلسطين، وسقطت أراضٍ عربية أخرى، ولا يزال العرب يعيشون في حالة من التيه والفراغ.
لكن هذا لا يعني أن الأمل مفقود. بل على العكس، علينا أن نفهم أن سقوط الوطن ليس النهاية، بل بداية رحلة جديدة نحو استعادته.
في الماضي، صرخت امرأة في «عمورية» قائلة: «وامعتصماه»، فجاء الرد فتحاً عظيماً وصفه أبو تمام بـ»فتح الفتوح». اليوم، تصرخ آلاف النساء، ولا مجيب. ماذا لو عاش المعتصم، أو صلاح الدين، أو خالد بن الوليد بيننا اليوم؟ هل كانوا سيصابون بداء العصر – الكآبة – أم كانوا سيمتطون خيولهم ليخوضوا معارك جديدة من أجل الكرامة والحرية؟
الإجابة ليست في استدعاء أبطال الماضي، بل في استلهام روحهم وإرادتهم. علينا أن نفهم أن الطريق إلى الخلاص يبدأ من الداخل، من توحيد الكلمة والصفوف، من الإيمان بالعلم والعمل كوسيلة للتحرر.
الأمل يتحقق عندما نستعيد حقوقنا المسلوبة، عندما يصبح الوطن مساحة للكرامة والحرية. يومها فقط، ستختفي الكآبة، وسيعود الإنسان العربي ليتنفس الحياة بكل أبعادها.


# المزمار العربي

نافذتك لتصل
بإعـــلانك إلى كل
شـــرائح المجتمـــــع

ثقافة
فن
رياضة

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/1157679749195638

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

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