إشراقة مصطفى حامد لـ«المزمار العربي»:

النسوية موقف ورؤية وضرورة أدبية

المزمار العربي

مجلة ثقافية رياضية جامعة
العدد التاسع «يناير» ـ كانون الثاني 2026

فيينا..
مدينة الأحلام الأوروبية التي تناقلتها الأغاني

عن ثقافة تقبيل الرجلين

علي الوردي الذي يُعاند النسيان

فيصل القاسم الإعلامي المثير للشغب!

عن مُدّعي الثقافة؟

نزار قباني كما رأيته

نابولي يتوج ثالث ألقابه في السوبر الإيطالي

غياب أنيق يليق بمسيرتها.. الموت يغيّب سمية الألفي

عبلة كامل.. نجمة يصعب تكرارها وتقليدها

رياض نعسان آغا المثقف الذي واجه صمته

حسن العلوي الصحفي الذي اختار الاشتباك

المزمار العربي

العدد التاسع «يناير» ـ كانون الثاني 2026

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

رئيس التحرير:

عبد الكريم البليخ

هيئة التحرير:

د. حمدي موصللي — أكرم حسن منذر
د. موسى رحوم عباس — ستار كاووش
عيسى الشيخ حسن — كريم سعدون
علي الدليمي — عمر الحمود
إياد حسن — ميلاد حامد

مسؤول العلاقات العامة

حسن ططري

المدير الفني:

عمار الشيخ علي

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.

حنين إلى الورق

يبقى للورق ما لا يُشبهه شيء، رائحةٌ تتسلّل إلى الذاكرة قبل الأنف، وتوقظ في الداخل إحساساً قديماً لا اسم له. وللحبر نبرةٌ خفيّة، حين يُلامس البياض، تُصيب القلب مباشرة، كأنها همسٌ يعرف الطريق إلى الروح دون استئذان. وبينما يمضي العالم مسرعاً نحو الشاشات الباردة، اللامعة، المتشابهة، تتداعى صور زمن لم يكن بعيداً، كانت فيه الصحيفة رفيقة الصباح، وطقساً إنسانياً دافئاً، ونافذةً نطلّ منها على العالم ونحن أكثر هدوءاً وأقرب إلى أنفسنا.

من هنا يتولّد السؤال... سؤالٌ لا يخصّ المهنة وحدها، بل يمسّ جوهر الإنسان وعلاقته بالمعنى والذاكرة. سؤالٌ يعيدنا إلى تلك اللحظات الأولى التي تشكّل فيها وعينا، وتعلّمنا كيف نقرأ العالم لا الخبر فقط. ما الذي يشغل بال الصحافي اليوم، وهو يكتب في فضاءات الصحافة الإلكترونية المفتوحة، السريعة، المتدفقة بلا توقف، بينما الصحافة الورقية تقف على حافة الغياب، كمن ينتظر مصيره بصمت ثقيل؟ ذلك الغياب الذي بات يُهدّد وجودها، رغم الأصوات التي ما تزال ترتفع، بإصرار مشوب بالحنين، مستنجدةً بما تبقّى من ضوء في آخر النفق.

إنها أصوات تنتمي إلى زمن آخر، لا بمعنى القِدم، بل بمعنى العمق. زمنٍ كان للورق فيه سحره وهيبته، وللحبر وزنه ومسؤوليته، وللجريدة مكانةٌ لا ينازعها أحد. زمن الدهشة الأولى، حين كانت الكلمة تُقرأ بتمهّل، وتُفكّر قبل أن تُصدَّق، وتُناقَش قبل أن تُنسى.

نعم... ذلك الزمن الذي عشنا فترته الذهبية وتربّينا في كنفه، حين كانت الصحيفة منارةً لا تهدى إلا لعشّاقها الحقيقيين. حين كان القرّاء يقفون ساعاتٍ طويلة في انتظار سيارة نقل تشقّ الطرق البعيدة، محمّلةً بالأخبار، كأنها قادمة من قلب العالم. كم مرّة وقف أولئك العشّاق في البرد القارس، وتحت المطر المنهمر، وفي زحمة الحياة المثقلة بالهموم، لا يشغلهم سوى أن يلمسوا تلك الصفحات التي تمنحهم معنىً، وتفتح أمامهم أفقاً أوسع من حدود يومهم الضيّق. كانت تلك الوقفة، في ذاتها، صرخة عشقٍ صامتة، لا يعلو فوقها صوت

لقد لازمتنا الصحافة الورقية في وحدتنا، وشاركتنا قلقنا وأسئلتنا، وسدّت شيئاً من حاجاتنا النفسية والمعرفية. لم تكن مجرّد أوراق مطبوعة، بل كانت فضاءً للانتماء، ومساحةً للتفكير، وجزءاً من تكويننا الفكري وذاكرتنا الحيّة. كانت تُعلّمنا الصبر، وتدرّبنا على الإصغاء، وتمنحنا متعة الاكتشاف البطيء، في عالم لم يكن بعدُ قد أدمن السرعة.

وما زال فينا ذلك الطموح القديم، وذلك الفرح الخفيّ الذي يتوهّج كلما لمحنا صحيفة عربية مطبوعة. نهرع إليها كما يهرع محبٌّ إلى وجه حبيب غاب طويلاً. نضمّها إلى صدورنا بلهفة لا تفسير لها، كأننا نستعيد جزءاً ضائعاً من ذواتنا، أو نُرمِّم صدعاً خفيّاً في الذاكرة، بمجرد أن نفرش أوراقها بين أيدينا.

ذلك لأن الحب للصحافة الورقية لم يعد مجرّد حنين عابر، بل صار شغفاً لا يشيخ، ورغبةً عميقة في التمسّك بما هو إنسانيّ وبطيء وصادق. حضورٌ نرجو، بصدق القلب، أن يستمر، مهما تغيّر الزمن وتبدّلت الوسائل.

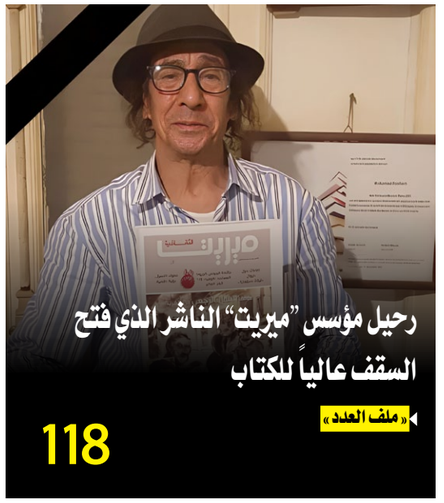
ويبقى السؤال معلقاً، بلا إجابة حاسمة: هل ستظل الصحيفة الورقية قادرة على الصمود في وجه الزمن؟

ربما... وربما لا. لكن ما نعرفه يقيناً أن مكانها في الذاكرة لا يملؤه بديل، وأن وهجها الذي عاش فينا لن ينطفئ، مهما ابتعدت أصابعنا عن الورق. فالصحافة الورقية ليست مجرّد وسيلة نشر، بل حضورٌ وجدانيّ نعيشه كلما فتحنا صفحة جديدة من أعمارنا، وكلما اشتقنا إلى تلك الرفقة التي كانت، يوماً، تختصر العالم بكلمة... وصورة... وحبر.

رئيس التحرير

- رتيبة الحفني.. الصوت الذي علّم الموسيقا كيفى تُصغي | وفيق صفوت مختار 14
- سعد البزاز.. الإعلامي الذكي الذي كسر قوالب الصمت | ياس خضيّر البياتي 18
- حين تتكلم الجديلة.. ويسقط العقال | مؤيد العجيلي 20
- قصة. أفلاطون النُّعيمي | د. موس رحوم عباس 24
- في وداع الدكتور عبد الكريم يوسف | د. موسى الحالول 26
- الفن يعود إلى جذوره.. من صالات العرض إلى دفء المنازل 30
- إشراقة مصطفى حامد لـ "المزمار العربي": النسوية موقف ورؤية وضرورة أدبية 34
- قصيدة. عامك أجمل | إياد الهاشم 40
- عبلة كامل.. نجمة يصعب تكرارها أو تقليدها 42
- علي الوردي الذي يُعاند النسيان | شهد الراوي 52
- لمياء منصور.. صوت الثقافة والتراث العربي عبر الأثير | محمد عاصم 62
- "البئر الأعمى" قصص طبيّة وحكايات أخرى | د. محمد الحاج صالح 68
- رياض نعسان آغا المثقف الذي واجه صمته 70
- زكريا تامر الساخر الذي صنع اللغة بالنار لا بالمداد | عبد الكريم البليخ 74
- إعلام جديد بعقل قديم. كاريكاتير يعيد الأسدية 90
- غياب أنيق يليق بمسيرتها.. الموت يغيّب سمية الألفي 96
- من يُضمّد جرح الضاد؟ 100
- جبران تويني: عشرون عاماً على اغتيال الجسد والصوت أعلى . "ملف العدد". 118
- قصيدة شعرية. زيف السراب | علي الحسن 109
- قصر عابدين.. حلة تاريخية في رحاب "مصر الملكية" | فتحية الدخاخني 110
- علي هاشم..أول رئيس تحرير صحيفة حكومية يقود حملة لالغاء حبس الصحفيين | محمد عاصم 114
- محمد عبد المطلب.. ناقد من طراز فريد | أحمد سليم عوض 124
- فيينا.. مدينة الأحلام الأوروبية التي تناقلتها الأغاني | عبد الكريم البليخ 126
- شادي عبد السلام صانع المومياء الخالد | مجدي جادو 138
- علي الديلمي كاريكاتير عراقي يكتب الألم بالضحك 144
- "حكاية مهاجر". عمر الراوي مهندس عراقي يشيد جسور الاندماج الأوروبي 148
- صلاح قابيل.. الشرير الأنيق في الدراما والسينما 152
- قصيدة. منتصف الليل | ريم القُمْري 155
- إرث التدجين يلاحق اتحاد الكتاب العرب | زيد قطريب 156
- كاريكاتير المزمار العربي | بريشة علي الدليمي 174
- كأس العرب في عرين أسود المغرب | علي حسين 178
- سوريا وفلسطين.. مباراة أثارت الكثير من الجدل | علي قاسم 184
- أسود الرافدين بلا مكافأة 186
- نابولي يتوج ثالث ألقابه في السوبر الإيطالي 190
- الرياضة السورية قلب يطرق تحت الركام 192
- محمد صلاح.. من غبار نغريج إلى أنفيلد | علي قاسم 194
- إبراهيم السخني.. سيرة درّاج صاغ المجد بصمت 200
- بايرن ميونيخ يكتب نصف موسم من الهيمنة 210

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



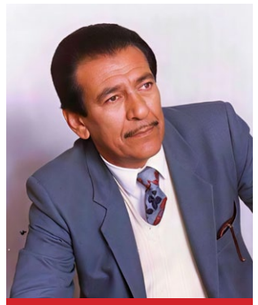
من كتّاب العدد

- ذكريات من الزمن الجميل | سعد الرميحي 8
- عن ثقافة تقبيل الرجلين | نور البليخ 13
- رسالة إلى العالم الآخر | مريم الشكيلية 23
- التكنولوجيا هل فقدت إنسانيتها؟ | إياد حسن 41
- الكلمة في قفص الاتهام | عبد الكريم البليخ 54
- «باليت المزمار» .. رائحة كعك الجبل | ستار كاووش 56
- «إيقاع القلم» .. الآباء ضحايا قسوة الأبناء | حسن ططري 57
- حين يفرح الضحية | ثورة حسام الدين كردية 58
- لماذا لا نحتاج إلى معارض الكتاب | جورج منصور 61
- حسن العلوي الصحفي الذي اختارالاشتباك | ياس خضير البياتي 64
- «حكايا من أرض الشوايا» .. من الجرن إلى كفيفة | د . محمد الحاج صالح 66
- نزار قباني كما رأيته | سهام ذهني 67
- «نص بصري».. «ميت لا أطيق الكفن» حلقة 8 | د . حميد موصللي 79
- «حديث الروح» .. «سوق واقف» عطر الأمكنة | بسام جميدة 84
- «من حكايات قريتنا».. الراديو والسّنونو | عبد الحميد الخلف الإبراهيم 85
- السفر بوصفه تجربة إنسانية | محمود النشيط 117
- ذكاء ونزاهة طبيب | فواز عويد خليل 123
- ديسمبر أم كلثوم | الحبيب الأسود 143
- «على الملأ».. فيصل القاسم الإعلامي المثير للشغب! | عبد الكريم البليخ 154
- كان ولدي فصار ولدكم | نزار قباني 162
- مرشد خاطر الإنسان والمعلم والجراح | عبد السلام العجيلي 164
- «في الشبكة» | هل اختفت روح اللعبة؟ 176
- كأس النخبة الشامية | عيسى الشيخ حسن 177
- تتويج مغربي وإبهار قطري | علي حسين 184
- في الدوري العراقي مهازل ترتكب وتطوى بلا حساب! | نجم عبد كريدي 208
- الورقة الأخيرة: عن مُدّعي الثقافة؟ | عبد الكريم البليخ 213

ليلى العثمان.. صوت نسوي متمرّد في القصة الخليجية

حميد عقبي

80



كاظم الرويعي.. ذاكرة العراق في حنجرة شاعر

86

ميلاد حامد.. مصمّم عراقي يستعيد روح الرافدين في قلب فيينا

92

الدوحة توشّح الباريسي بـ"الذهب"

204

كلمة حق

الصدق يوقظ الوعي

ما معنى أن نكون صادقين مع أنفسنا قبل أن نطلب الصدق من العالم؟ لعلّ هذا الوميض الذي يتخلّق في أعماقنا جميعاً هو البذرة الأولى للحب، وهو النواة التي تمنح أرواحنا ألوانها الخفية. فالصدق ليس مجرد فضيلة تُستحضر عند الحاجة، بل هو ذلك الخيط الرفيع الذي يشدّ الإنسان إلى جوهره الحقيقي، ويمنحه القدرة على رؤية ذاته بلا مواربة. فلماذا لا نسلك هذا النهج الواحد: أن نظل أوفياء لما في داخلنا، صادقين مع ذواتنا، وكأننا نعبر جسراً لا نريده إلا أن يقودنا إلى طريق مفروش بالورود والرياحين والتحديات التي تصقل وعينا وتعيد ترتيب قيمة وجودنا؟ فذلك أضعف الإيمان... أن نكون صادقين مع أنفسنا.

وفي ذاكرتنا مشاهد حادّةٍ تركت أثرها في الصميم؛ رؤى تشبه معولاً يهدم الطمأنينة من جذورها، ويكشف هشاشة ما اعتقدناه صلباً. إذ يبدو أن كثيراً ما بين أيدينا يشي بحضور كاذب، مغموس في زيفٍ يتسلّل إلى العلاقات والكلمات والمواقف التي نتقن تزيينها بخداع نعرفه جيداً، ولو أنكرناه. ويزيد الأمر تعقيداً ذلك الكبرياء الواهي الذي يتشبث به كثيرون رغم هشاشتهم الداخلية، وكأنه قناعٍ يقيهم مواجهة ذواتهم!.

كثيراً ما ندفع إلى تصديق ما يقوله الآخرون تحت ستارٍ من البهلوانية الاجتماعية؛ ضحكات صفراء لا يلمع فيها أي بصيص من صدق. ومع ذلك يظل الصدق، لمن اختاره منهجاً، حالة وجدانية عميقة ترافقه كضوءٍ لا ينطفئ مهما توالت العتمات.

فالصدق هو المعيار الأسلم لصعود سلّم الحياة بطمأنينة، وهو الباب الذي يفتح على أمانٍ داخلي لا تمنحه الأقنعة، ولا تصنعه المجاملات الهشّة. وما جدوى الحياة إذا غابت عنها الأصوات الصادقة؟ عندها تفقد معناها ونورها وحضورها، وتغدو مجرد مسرحٍ مليءٍ بالظلال. من هنا يصبح الصدق عرفاً نبيلاً، علينا التمسّك به، لأنه الطريق الأصدق إلى الوفاء والأمان والإخلاص... وإلى حياة تستحق أن تُعاش بوعيٍ مستيقظ وروحٍ مطمئنة.

نبض الشارع

يكتبها
رئيس التحرير
عبد الكريم البليخ

هل أصبح السلم الأهلي أول ضحايا الحكومة الانتقالية في سوريا، ثم تمضي في فرض أحكامها بالقوة، مستندة إلى كمّ الأفواه، حتى لم يَعد للصوت المعترض مكان، ولا للكلمة المرتفعة فرصة للحياة، لا سيما أن السلم الحقيقي لا يقوم على الصمت القسري، بل القدرة على النقاش والاختلاف؟

ماذا يعني أن يصبح مجرد الاعتراض، أو حتى الهمس، طريقاً إلى الاختفاء وراء الشمس، حيث الغياب قدرٌ محتوم، والنهاية مسألة وقت؟ هذا هو الواقع الذي بات يُمارس اليوم، بعد أن ظنّ السوريون أنهم تخلّصوا من زمرة فاسدة، وانتظروا زمناً آخر أقل قسوة وأكثر عدلاً. لكن الخوف، بدل أن ينحسر، عاد ليرافق خطواتهم، كظلٍّ ثقيل لا يُفارق المسير. صار القادم مجهولاً، ومثيراً للقلق، خاصة مع الحكم بالشريعة الذي تنتهجه الحكومة الحالية، بعيداً عن منطق القوانين والإنصاف، وبعيداً عن فكرة الدولة التي تحمي مواطنيها لا التي تروّعهم. واقعٌ يثير الريبة لدى الجميع، حيث لم يعد مطلوباً من المواطن سوى الطاعة العمياء وتنفيذ الأوامر، وإلا فالمصير واضح: موتٌ بأي أداة حادة، أو رصاصة تختصر الحكاية!

سوريا، التي قيل إنها تدخل عهداً جديداً، لم تصر كما كان متوقعاً. فما زال الناس، رغم مضي أكثر من عام ونيّف، يعيشون على حافة التسوّل، يرزحون تحت غياب الخدمات الأساسية، من ماء وكهرباء، حتى في دمشق. حياةٌ فقدت كرامتها، وحالٌ مقزّزٌ يعكس فقدان الثقة بحكومة لم تتخذ قراراً واحداً يُلامس وجع الناس أو يخفّف عنهم. كل ما يطفو على السطح تصفيقٌ أجوف، وضحكٌ على الألم.

أما وعود الحكومة، فلم تكن سوى فقاعات هواء، سرعان ما تلاشت، فيما يستمر جيل من المطبّلين، في الداخل والخارج، بالاقتراب من السلطة طمعاً، يؤسسون الجمعيات، ويتسابقون على المناصب، بحثاً عن مصالحهم الخاصة. وبين هذا كله، يبقى الشعب وحيداً في مواجهة الفقر والخوف، واقعاً ثقيلاً صار أوضح في الخارج منه في الداخل، لكنه واحد، جارح، وصامت.

إن توحّد الجالية السورية في الخارج ليس رفاهية اجتماعية، بل ضرورة لبناء قوة جماعية قادرة على دعم الشباب الذين يواجهون أزمات اقتصادية واجتماعية متراكمة ويعتمد كثيرون منهم على المساعدات الحكومية المهددة بالتقليص. ومن هنا تبرز الحاجة إلى بنية داعمة تمنح الجيل الجديد فرصة لصناعة مستقبل يليق بتضحيات السوريين، وتساهم في إعادة بناء سوريا التي أنهكتها الحرب، قبل أن تنهكها يد الجلاد!

كما أن المرحلة المقبلة تتطلب وضع خطط تنموية حقيقية تعتمد على الموارد البشرية السورية، ودعم الزراعة والصناعة لإعادة تحريك عجلة الاقتصاد، وبناء دولة شفافة يكون الشعب فيها شريكاً في القرار. يجب استعادة الخبرات الوطنية، وإتاحة المجال للسياسيين الشرفاء للمشاركة في إدارة المرحلة القادمة.

والأهم هو إرساء دولة مدنية ديمقراطية تقوم على تعددية سياسية حقيقية، وإشراك الشباب والمجتمع المدني في قيادة البلاد، مع الابتعاد عن النموذج الأحادي الذي دمّر سوريا لعقود.

الصحافة الخاصة، غير الحكومية، ليست ترفاً ديمقراطياً، بل ضرورة اجتماعية ونفسية في مرحلة إعادة بناء الإنسان قبل الحجر. هي المساحة التي يمكن أن يلتقي فيها السوريون حول كلمة صادقة، لا تخجل من النقد، ولا تخاف من الأسئلة، ولا تمارس التجميل القسري للواقع. صحيفةٌ كهذه لا تُكتب من مكاتب معزولة، بل من الشارع السوري نفسه؛ من وجوه الناس، من تعبهم اليومي، من خيباتهم الصغيرة، ومن إصرارهم العنيد على الحياة.

ولكي تكون هذه الصحافة صادقة، لا بد أن تكون مستقلة فعلاً: مستقلة في تمويلها، في قرارها، وفي خطابها. فالكلمة التي تُموَّل من السلطة، ستبقى - مهما ادّعت - أسيرة حساباتها. أما الحرية الكاملة في القول، فهي الشرط الأخلاقي الأول لأي إعلام يريد أن يكون شاهداً لا شريكاً، وضميراً لا بوقاً.

مطلب ابن سوريا اليوم: أن يرى نفسه في الإعلام دون تزوير، أن تُقال آلامه بلا خوف، وأن تُناقَش قضاياه بلا وصاية. يريد صحيفةً لا تعلّمه كيف يفكّر، بل تحترم قدرته على التفكير؛ لا تمنحه إجابات جاهزة، بل تفتح أمامه أفق الأسئلة. ففي بلدٍ يحاول أن يتعافى من جراحه، قد تكون الكلمة الصادقة أول أشكال العدالة، وأعمق تجليات الحرية.

المرأة كانت وما زالت تمثل كياناً مهماً وحضوراً بارزاً في الأسرة والمجتمع، حيث تُعتبر ركيزة أساسية لاستقرار الحياة الأسرية والاجتماعية. من الضروري تقدير مكانتها واحترامها والعمل على تلبية احتياجاتها المشروعة باعتبارها حقاً أصيلاً من حقوقها الإنسانية.

الأم ليست مجرد فرد في الأسرة، بل هي كيان مفعم بالأحاسيس والمشاعر الفياضة التي لا ينضب معينها. من واجبنا جميعاً أن نراعي هذه المشاعر ونهيئ لها الظروف التي تجعلها تشعر بالسعادة والاحترام. عندما تدرك الأم أن أسرتها تقدر جهودها وتثمن تضحياتها، فإنها تصبح أكثر استعداداً للعطاء بلا حدود.

تظل المرأة هي وردة البيت الجميلة التي تضفي عليه عبق الحب وروح الألفة. غيابها يعني فقدان الأسرة لروحها وأساسها. وجود الأم - الزوجة في المنزل هو ضمانة للأمان والاستقرار والثقة بالنفس، وهو ما يمنح الأسرة متعتها وأملها بالمستقبل.

علينا أن نتعلم كيف نفهم المرأة ونعي دورها جيداً. لا يجوز أن تُركن جانباً كما لو كانت قطعة أثاث في المنزل. بل يجب أن يُنظر إليها باعتبارها القلب النابض للأسرة، الذي من دونه تفقد الأسرة كثيراً من أسسها وقيمها.

وجود الأم - الزوجة يعني وجود الأمان والسعادة في الأسرة. إنها ليست مجرد فرد يقوم بمهام معينة، بل هي كيان يحمل الأسرة كلها على كتفيه. وأن غياب الأم يؤدي إلى تفكك الأسرة وانهيارها. لهذا، يجب أن ندرك أن استمرارية الأسرة وسعادتها تعتمد بشكل كبير على وجودها ودورها الفاعل.

ذكريات

من الزمن الجميل

سعد الرميحي

ذكريات جميلة تجمعني مع سعادة الشيخ جبر بن جاسم بن جبر آل ثاني، طيّب الله ثراه، والأستاذ الإعلامي الكبير ناصر محمد العثمان (الوسط)، رئيس تحرير جريدة الراية ثم الشرق، ونحن نحضر حفل جريدة الشرق عام 2000م، ضمن عدد من ضيوف الحفل.

يُعدّ الشيخ جبر بن جاسم أحد الركائز الكبيرة التي اعتمدت عليها الشرق في مراحل تأسيسها عام 1985م تحت اسم «جريدة الخليج اليوم»، واستمرت في الإصدار اليومي حتى شهر مايو 1987م.

وفي ذلك الشهر استدعاني، رحمه الله، إلى مجلسه في منطقة المرقاب، وأبلغني برغبته في أن أتولى رئاسة تحرير الصحيفة، وأبديت له سعادتي بهذه الثقة، ورغبتي في أن نعيد ترتيب أوضاع الجريدة بما يتناسب مع نقلتها الجديدة، لذا كان اقتراحي أن نوقف الإصدار اليومي حاليًا، ونعيد إصدار الجريدة باسم جديد، وهذا ما تم.

في اليوم التالي التقينا في مقر الجريدة، وبحضوره، مع الوجيه علي بن سلطان العلي المعاضيد، والشيخ عبد الرحمن بن عبد الله آل محمود، ووافقوا على اقتراحي، وهنا سألني الشيخ جبر: ماذا نسمي الجريدة الجديدة؟

فاقترحت عليهم اسم «الشرق»، فتمت الموافقة على ذلك، لتبدأ الجريدة مرحلتها في الإصدار الثاني وبمسمّاها الجديد. فقد توقفت «الخليج اليوم» عن الصدور في مايو 1987م، ويومها كتب الأستاذ الأديب والشاعر الكبير مصطفى سند، مدير التحرير رحمه الله، كلمة وداعية جميلة نُشرت في آخر إصدار لتلك الجريدة، فقد كان الأستاذ مصطفى نموذجاً مميزاً، جمع بين الخلق الرفيع والكفاءة الصحفية والأدبية الراقية.

يوم 3 سبتمبر 1987م صدر العدد الأول من «الشرق»، لتبدأ الجريدة كثالث صحيفة يومية باللغة العربية تصدر في قطر، بعد صحيفتي العرب والراية، كتب فيها نخب رائعة من الشباب القطري والعربي.

لم أستمر مع الشرق سوى أقل من سنة، فقد تقرر بعدها نقلي للعمل في تلفزيون قطر، ولكن ظلت علاقتي مع الشرق وقيادتها وأسرة تحريرها قائمة، وما زالت حتى اليوم.

رحم الله الشيخ جبر بن جاسم بن جبر آل ثاني، الرجل الخلوق المتواضع، وأسكنه فسيح جناته، جزاء وقفته ودعمه لي ولباقي زملائي، وأنا أبدأ مشواري كمؤسس ورئيس تحرير لجريدة الشرق الغراء.

**

نُظمت في الكويت قبل رمضان الماضي دورة قدامى اللاعبين الذين سبق لهم أن شاركوا في دورات كأس الخليج العربي منذ انطلاقتها حتى قبل سنوات قليلة، فلعل جمهور كرة القدم يسترجع بعضاً من ذكرياته مع هذه النخبة من النجوم، الذين طالما صفق لهم إعجاباً بمستواهم وأدائهم عندما كانوا يصولون ويجولون في الملاعب.

الفكرة بحد ذاتها جميلة، خاصة لمن عايش هذه الدورات وتابع مبارياتها. ولعلماء النفس تعبير جميل يقولون فيه إن الإنسان عندما يتقدم به العمر، فإنه يحنّ إلى الماضي ويذهب إليه، ويسعى أن يعيش فيه ويستذكر مراحله وأحداثه، لذا من دلائل العلاج النفسي لكبار السن أخذهم إلى الأماكن القديمة التي عاشوا فيها، فالحنين والذكريات علاج هادئ وجميل لهم.

الزميل الكويتي والفنان القدير حسين البلوشي جسّد لنا هذه التجربة في متحفه الرائع، الذي شيّده بجهوده الخاصة وعلى نفقته، بل وفي منزله بدولة الكويت، ليروي لجيل اليوم قصصاً، ويقدم لهم صوراً ومتعلقات لنجوم وأندية واتحادات رياضية، بل حتى لمؤسسات إعلامية وكتّاب رياضة، مرّ عليها وعليهم الزمن، ويصعب أن تجدها سوى في هذا المتحف. وهو جهد يستحق عليه «بو علي» كل الشكر والتقدير، فما قام به يصعب أن تقوم به مؤسسات كبيرة، ولكنه بجهده وعشقه للرياضة تمكن من تحقيق ذلك.

كل ما أتمناه هو أن تسعى إحدى الشركات أو الوزارات المعنية للتنسيق مع صاحبه، وإعادة ترتيبه بعد تخصيص مساحة أرضية أكبر، ليكون هذا المتحف شاهدًا على تاريخ رياضي كويتي خليجي وعربي، بل وعالمي، في أرض عربية.

الأستاذ حسين البلوشي، لك مني ولكل من تشرف بزيارة متحفك الرائع كل الشكر والتقدير على ما قمت به وما بذلته من جهد في سبيل المحافظة على هذا الإرث الرياضي الجميل، وهذا لم يكن له أن يتحقق لولا حبك وعشقك للتاريخ وللرياضة، وحرصك على حفظ كل موروث رياضي ترى بأنه يستحق أن ينال منك ومن متابعيك التقدير والاهتمام.

وهذه الصور تحكي عن بعض المشاهد القليلة التي تمكنت من تصويرها في هذا المتحف الرائع القيّم الجميل.

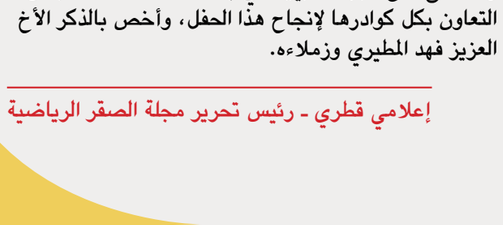
**

أدعو الله أن يمنّ على أخي الغالي ناصر بن خليل الجيدة بالشفاء العاجل، وأن يمتعه بالصحة والعافية، وأن يعود للمَلّقانا الأسبوعي في مجلس والده الراحل، طيّب الله ثراه، كما اعتدنا مساء كل خميس.

وهذه عادة كريمة عُرف بها الوالد خليل، بأن جعل من مكتبه في سوق واقف ملتقى يلتقي فيه الأحبّة والأصدقاء، بل وحتى زوّار قطر يطلّون على هذا المكان، وها هم أولاده يسيرون على نهجه، وجعلوا من مكتب والدهم، في حضورهم أو غيابهم، ملتقى لكل الأحبّة والأصدقاء. وشاءت الأقدار أن يتحول مساء كل يوم خميس إلى صالون ثقافي جميل، تُطرح فيه النقاشات الجميلة والحوارات الممتعة، التي تتزين بحضور خيرة أبناء هذا الوطن ومن يعيش على أرضه، بل لا أضيف جديداً عندما أقول إن حتى زوّار سوق واقف يشدّهم المكان، فقد أحسنت الدولة عندما جعلت منه مزاراً لكل الناس، من مواطنين ومقيمين وزوار.

ناصر هو الابن الأكبر للوالد خليل، رحمه الله، وهو رجل دولة تقلّد العديد من المناصب وكان جديراً بها، وحَظِيَ بتقدير من قيادة قطر، واختير قبل سنوات عضواً في مجلس الشورى. وعُرف ناصر بروحه السمحة ونفسه الطيبة وحُسن خلقه، وقد تعرض لإصابة عندما كان في رحلة إلى دبي من أجل تقديم واجب العزاء للوالد الغالي حسين بن إبراهيم الفردان لوفاة شقيقه، وتم نقله للعلاج في مستشفى حمد الطبية، وخضع للعلاج الطبيعي لمعالجة الكسر.

**



بدعوة كريمة من الأمين العام لمجلس التعاون لدول الخليج العربية الأستاذ جاسم محمد البديوي، حَظِيتُ في شهر أبريل بشرف حضور حفل تكريم نخب من الشباب الخليجي المميز، حيث رشحت كل من الدول الست شخصيتين لنيل هذا الشرف، وجاء الترشيح متساوياً بين البنين والبنات، فكانت لفتة إنسانية جميلة تحمل في ثناياها الكثير من الامتنان والتقدير لكل مجتهد من أبناء وبنات مجلس التعاون، وهي إحدى أهداف المجلس التي أرى أنه من المهم والضروري الالتفات فيها إلى جيل الشباب والحرص على دعمهم بما يليق ببناء مستقبل أكثر إشراقاً وجمالاً لهم.

لقد أحسنت بعض دول العالم عندما أدركت أن من المهم إعطاء جيل الشباب الفرصة لإبراز مواهبهم وقدراتهم الإبداعية في شتى المجالات، فضلاً عن تكريمهم وهم في بداية مشوارهم التعليمي أو المهني، ليس لشيء سوى لينتابهم إحساس بأن المجتمع، بقيادته وأفراده، يتابع خطواتهم ويشجعهم على خوض غمار التحدي، لأنهم يمثلون مستقبل أوطانهم.

وسرّني أكثر وأنا أتابع تكريم الابن الغالي أحمد بن ياسر النعيمي، والابنة الغالية فاطمة مهنا السليطي، فهما يستحقان مثل هذا التكريم جزاء ما قدماه من عطاء وجهد شرّفهما ليكونا ضمن النخب الخليجية التي كُرّمت.

الحفل أتاح لي التعرف واللقاء بقيادات إعلامية وشبابية، والاطلاع على الجهد الكبير الذي بذلته الأمانة العامة لمجلس التعاون بكل كوادرها لإنجاح هذا الحفل، وأخص بالذكر الأخ العزيز فهد المطيري وزملاءه.

إعلامي قطري - رئيس تحرير مجلة الصقر الرياضية

ذكرى
فدوى طوقان
سـيّدةُ جبَـلِ النّار

منى ظاهر

تتزامنُ هذه الأيّام مع ذكرى رحيل الشّاعرة الفلسطينيّة فدوى طوقان، الّتي غادرَتنا قبل اثنتيْن وعشرين سنة، أي في الثاني عشر من شهر ديسمبر كانون الأول 2003 وقد سمقت كقامة إنسانيّة، وأدبيّة، يفصح عن إبداعيّتها المتوقّدة، منجزِها الشّعريّ والسّرديّ المتعدّد، فضلاً عن إرثٍ عتيدٍ من الصّوت المقاوم اللاّمُهادَن، ويتصدّر ثقل الحنين والذّاكرة اهتمامات قصيدتها، في تقصٍّ وإضاءة لوجوه الهُويّة الصّامدة المترسّخة فينا / في قلْبِ الوطن.

لم تنفكّ تصدَح بروُح المرأة الفلسطينيّة المقاومة، في التزام بديع يُناغم بين السّيَاسيّ، والاجتماعيّ، والنّفسيّ، الفرديّ والجماعيّ، ضمن مشروع جماليّ سِمته التّنوّع.

بكلِّ ما أوتيتْ مِنْ ألَق أعربتْ بملءِ لغتها المتفردة، عَن مَشاعرَ بجسارة، مشفوعة بشجاعة فكريّة، لم يخبو أوار مواقفها طيلة مسارها المقاوم.

انبَرت فدوى طوقان للمكاشفَة بلغة غير مواربة، في دُنُوٍّ سلس من الواقعيّ واليوميّ، مُيمّمة بوجهها شَطْر الوجدان الفلسطينيّ المشترَك، شطْر الجذور والأوجاع والإصْرار والتّمنّي، في مَنحى غنائيّ يَحتفي بالمكان من جهة، وبالأثر الإنسانيّ من جهة ثانية.

ومثلما راكمتْ تجربة شعريّة نوعيّة، اقترن اسمُها البديع بِفنّ الرّحلة، وهي ابنة الصُّرود الجبَليّة، الخبيرة بتشعّباتها، الوثيقة معرفة بمساربها الوعرة؛ في تماه مع خرائط نباتها وحجَرها ووَحيشها، كيف لا وهي محض، عصفورة شمْسٍ، سليلة جبَل النّار، أنّى حلّقتْ جَنحت معها حكاياتُ البيت الأوّل، تسبقها ظلال تاريخ وارف، وشدوُ أغانٍ من صلْب الأعراس الفلسطينيّة المفقودَة.

وفي التفاتها الأمين للواقع، اشتبَك وعيها بالتّناقضات والمفارقات، حدّ تشعّبت حياة فدوى طوقان وتلاحمت، فتارة سجينة للعادات والتّقاليد في محيطها في شمال الضّفّة الغربيّة، وطوراً مشتعلة غضباً من سطوة المحتلّ، المُجهِز على حرّيّتها، المُصادِر حياتها، المُقوِّض أحلامها وأمانيها، فتلْفحُنا نار مشاعرها وأحاسيسها الّتي سكنتها في قصائدَ تنضحُ بحُبٍّ دافق، بلغة شفيفة كجناح فراشة، وبحزن أليم، وبوجع دفين، وبثورة على التّقاليد البالية، وبرُوح لا تخلو من عوالم صوفيّة.

ومن مَقام مشاعرها المحتدمة الّتي انْدلقتْ تجاه المحبوب وهي تتراقصُ مع أسراب الفراشات، يصدح نداؤها «كلّما ناديْتَني»: «نادَني مِنْ آخر الدُّنيا ألَبّي/ كلّ درْبٍ لكَ يُفْضِي فَهُو دَرْبِي/ يا حَبيبي أنتَ تحْيا لتُنادِي/ يا حبيبي أنَا أحيا لألَبِّي/. ...وكُلّما ناديتَني جئتُ إليكْ/ بكَنوزي كلّها مُلْكُ يديكْ».

وفي استعادة مشْهد الحبس الجبريّ الّذي فرضَتْه أسرة فدوى طوقان عليها، رغم أنّ أفرادها كانوا من النُّخبة المثقّفة العريقة الغنيّة، لكنّه المجتمع الذّكوريّ الّذي حطّ وصايته وأغلقَ أبوابه بغية أن يمنعَ عن هذه الفتاة الطموحة أبسط الحقوق في التّعليم والتّنقّل وفي الحياة الاجتماعيّة.

في هذا المنحى، كأنّما نَسترقُ السّمْع إلى نبرة صوتها الرّقيقة الخافتة، الّتي نكادُ لا نشعرُ بها، لكنّها تصلُ زهرات الفُلّ، تلكَ الّتي وصلتْها من صبيّ الحارة حيث بيت الخالة، لتحُلّ عليها لعنةُ التّهديد والوعيد بالقتل، وتأديب مبرح من شقيقها يوسف للغلام الّذي أهدى الوردَ وبصيصَ الوَعد.

وهكذا باتت فدوى طوقان ملتزمة الصّمتَ إلى حين المجابهة الحتميّة لا محالة، فقد كتمتَ وجعها النّفسيّ، هو الوجعُ الملازمُ لجسدها الهشّ المنهَك مرضاً وكآبة ووحدة جرّاء قسوة الأهل والأحباب.

لكنّها سرعانَ ما عانقتها الآمال، حينما رقّ قلب إبراهيم أخيها العائدِ من الجامعة الأميركيّة في بيروت... ليفتح لشقيقة روحه فدوى طوقان أبوابَ الشّعرِ والأدَب، واللّغة، والنّحو، والبلاغة... وليحثّها على التّحليق بحسّها المرهَف، وبرؤيتها المتأمّلة القلقَة كي تسبرَ أغوارَ عوالمَ خفيّة ودفينة، وقضايا وطنيّة، وإجتماعيّة، وشخصيّة، وأدبيّة.

إثر ذلك، أشرقتْ قصيدتها «تاريخَ كلمة» عرفاناً بمساندة الأخ وترميمه لروحها وكينونتها، جاء فيها: «كانَ قلبي الحزينُ،/ قلبي الصّغير–/ ينطوي على جفافه، على ظمَاهُ/ ويسألُ الحياةَ/ عنْ دَفْقَةَ منْ نَبْع حُبٍّ./ وكانت الحياةُ بخيلةً، بخَيلَةً./ كَمْ قالَ لي قلبيَ الحزينُ:/ ما أسعدَ الأحباب رغمَ ما يكابدونْ/ كَمْ يَفْتني الإنسانُ حينَ يلتقِي/ هناكَ مَنْ يُحبُّهُ، كمْ يَفْتني./ ولَمْ يَكُنْ هناكَ مَنْ يُحبُّني!/* * */ وعادَ منْ غُرْبَتِه أخي الكبير عاد./ إبراهيمُ؛ كانَ قَلْبُهُ الرّحيمُ، خيرًا كبيرْ/ وفَيْضُ حُبّه غزير./ هنا استقيْتُ الحبَّ وارتويْتْ/ هنا اسْتردَدْتُ ذاتي الّتي تحطّمَتْ/ بأيْدي الآخَرينَ بناءَها./ هنا اكتشفْتُ مَنْ أنا/ عرفْتُ معنى أن أكونْ./* * */ وماتَ مَنْ أحَبّني ولَمْ يَكُنْ/ هناكَ مَنْ أحَبّني سِواه./ ومَرّتِ الأيّامُ يا صديقي/ جديبةً، مَطْمورةً بالثّلْج، بالأسَى/ وقلبي الوحيدُ ينطوي على–/جفافه/ على ظماهُ/ وعادَ قلبي الوحيدُ يسألُ الحياةَ/ عن دفء قلب.../ وراحت الحياةُ / تُعطي، فقد أحبَّني الكثيرُ/ أحبَّني الكثيرُ غيرَ أنّني/ بقيتُ عطشى دونما ارتواءْ/ كأنّما كانَ الّذي بَلّغْتُهُ سَرابْ».

لم تنفكّ تصدَح بروُح المرأة الفلسطينيّة المقاومة، في التزام بديع يُناغم بين السّياسيّ، والاجتماعيّ، والنّفسيّ، الفرديّ والجماعيّ، ضمن مشروع جماليّ سِمته التّنوّع

على الرُّغم من هذا الألم المستعر ومعايشة الفقْد والخسارة، واصلَت شاعرتنا ما تفتّقت به روحُها فكتبت قصائدَ جزْلَة، موقعَةً بأسماءَ مستعارةٍ بدايةً لتُنشَر في القاهرة وبيروت... وعاهدت نفسَها أن يصيرَ الشّعرُ رفيقَها الدّائم. فوصَلنا منها الشّعر العموديّ برومانسيّة وشجن في «وحدي مع الأيّام» (1952)، ثمّ انطلقتْ بأجنحة قصيدة التّفعيلة بحُريّة وحُبٍّ وأملٍ في «وَجَدْتُها» (1956)، و«أعْطنا حُبّاً» (1960)، و«أمام الباب المغلق» (1967)، ثمّ واصلت أسلوبَ الشّعر الحرّ بفكرٍ تنويريٍّ في حدائقَها الخفيّة والكثيرة على مرّ الأيّام.

بإرادَتها وإصرارها تابعت فدوى طوقان دراستها للأدب الإنكليزيّ في إنكلترا. وبعد سنوات من الغُربة، عادت إلى نابلس وشيّدتْ بيتها الحالم، تحيطهُ الأزهارُ والنّخيل وشمسُ «الثّلاثاء الحمراء» التي لا تغيب.

هذه الخلوةُ لم تدُم طويلاً، فشبحُ النّكسة حلّ... وتحوّلت موضوعاتُها في «اللّيل والفرسان» (1969) و«على قمّة الدّنيا وحيداً» (1973) من الهمّ الخاصّ إلى الهمّ العامّ؛ حيث مقاومةُ القمْع، والاحتلال، والتّضحيات، والنّضال... بعد أن كانت معتكفة عالقةً في رثاء أخيها نمر بعد تحطّم طائرة وهي بعيدةٌ بعيدة...

تنقلنا كلماتها نحو أساطير الأطفال الّذين يتمرّدون على الحواجز، ويهاجمون المجنزَرات والطّائرات، يبحثون عن مُدنٍ وعواصم لا تعرف الهزائمَ مثل المُخيّمات، ويفتّشونَ عن خلايا لا تعرفُ الخوْف، وعن جماهيرَ لا تُتْقِنُ اللّهاثَ، بل تُتْقِنُ القتال!

وهكذا تخطت شاعرتُنا المصاعب ورسمت لوحاتٍ شعريّة دافئة، حتّى وصلَنا «اللّحنُ الأخير» (2000).

فألفيْنا الجزالةَ والغنائيّة والإيقاعَ، مع معجم ثَرِيٍّ لم ينفصل عن شعريّة الطّبيعة كالقمر والطّير والزّهر، والثّلج، والدّيجور، وباتت تنسج بلغة لاذعة، بياناً مفرداً، مُمعنة في قضايا تهمّ النّساء والمجتمع، وأخرى وطنيّة واجتماعيّة تناهض الظّلمَ والعبوديّة والاحتلال، وغيرها من التّأمّلاتِ في الحياة والحرّيّة والمساواة.

يتصدّر ثقل الحنين والذّاكرة اهتمامات قصيدتها، في تقصّ وإضاءة لوجوه الهويّة الصّامدة المترسّخة فينا / في قلْب الوطن

«رحلةٌ صعبة رحلةٌ جبَليّة» (1985)

هي سيرةٌ ذاتيّة تروي فيها سيرةَ امرأة جريئة لا تغفل عن كلّ ما يحيطها... و«تموّز والشّيء الآخَر» (1989) ليكون قبلَ «الرّحلة الأصعب» (1993) وهي رواية الجزء الثّاني من السّيرة الذّاتيّة، وفيها التّركيزُ على السّياسيّ والثّقافيّ الوطنيّ المقاوم، وعن العلاقة بالدّاخل الفلسطينيّ. كما توجزُه قصيدة «آهات أمام شبّاك التّصاريح عندَ جسر ألنبي»، على سبيل المثال لا الحصر: «وَيُدوّي صوتُ جنديّ هَجينْ/ لطْمَةٌ تهوي على وجْه الرّحامْ:/ «عرَبٌ، فوضى، كلابْ/ ارْجعوا، لا تقرَبُوا الحاجزَ، عودُوا يا كلاب».../ويدٌ تصفقُ شبّاك التّصاريحْ/ تَسُدُّ الدّرْبَ في وجْهِ الزّحامْ/ آه، إنسانيّتي تنزف، قلبي/ يقطرُ المرَّ، دمي سُمٌّ ونارْ/ «عربٌ، فوضى، كلابْ!»/ كلّ ما أملكُهُ اليوم انتظارْ.../ ما الّذي قصَّ جناحَ الوقت،/ مَنْ كَسَّحَ أقدامَ الظّهيرةْ؟/ يجْلدُ القيْظ جبيني/ عرَقي يسقُط ملحاً في جُفوني/ آه جرْحي!/ مَرَّغَ الجلّادُ جرْحي في ألْغامْ».

في غمْرة تأمّلها للوجوه والأشياء، للوجود وفصول المأساة، ظلّت ابتسامتُها متوقّدة، غير آفلَة، وهي تتصدّر عناوين الألق النّسائيّ في المحافل الأدبيّة، ومع أنّ النّقد الرّسميّ التفت أخيرًا لإنتاجها من شعر ونثر، غير أنّ الأمر لم يشغلها، لأنّها عاشت الحياةَ وفق وتيرتها واستأثرت بعُزلتها في صمت.

فدوى طوقان سيّدة جبَل النّار، الّتي غادرتنا بعد ستّة وثمانينَ عاماً، سمقتْ بشعرها ونثرها عالياً، وهي تطوي الآفاق بجناحي عصفورة الشّمْس، في رحلة أبديّة، صوْب الكونيّ الّذي ارتادتْ خرائطَه عبْر ما هو محلّي، المحلّي الّذي نذرت نفسها ألّا تخون ترابه وعشبه، مثلما تضوعُ بذلك قصيدةُ «زهرة الفلّ»، وشماً على شاهدة قبرها:

«كفاني أموتُ عليهَا وأُدْفنُ فيها / وتحتَ ثراها أذوبُ وأفْنى / وأبعَثُ عشباً على أرضِها / وأبعَثُ زهرةً إليْها / تَعْبثُ بها كفُ طفلٍ نمتْهُ بلادي/ كفاني أظلّ بحضنِ بلادي / تراباً، وعشباً، وزهرة».

* شاعرة وفنانة تشكيلية من فلسطين

خواطر
لا تَسرّ الخاطر

عن ثقافة تقبيل الرجلين!

نور البليخ

منظر صادم ولافت للنظر انتشر على وسائط التواصل الاجتماعي تابعه الكثير وهو مقطع فيديو قصير، لكنه ثقيل كالصخرة، صادم إلى الحدّ الذي يجعل الروح تنكمش على ذاتها، كأنها تتلقى صفعة لا تُرى. مشهد لا يحتاج إلى شرح أو تأويل، لأنه يختصر، في ثوانٍ قليلة، أقصى درجات الإذلال التي يلفظها الضمير الإنساني السليم، وتجرّمها القوانين، وتدينها الأديان، وتأنف منها الفطرة قبل أي خطاب أخلاقي أو اجتماعي. صدمته لا تكمن في كونه حدثًا نادراً أو استثنائياً، بل في كونه مألوفاً أكثر مما نحب أن نعترف، وقد خرج هذه المرة من العتمة إلى الضوء، ومن الجدران المغلقة إلى فضاء عام لا ينسى.

سيدة سورية محجّبة تقف أمام باب دارها، لا بوصفها أمّاً أو إنسانة، بل بوصفها سلطة متجسدة في جسد. وجهها مشدود، مغموس بنوع بارد من التشفّي، كأنها تنتظر لحظة انتصار لا علاقة لها بالحب أو الحماية، بل بالإخضاع. تنتظر قدوم كنّتها كما يُنتظر تنفيذ حكمٍ. من خارج الباب يُسمع صوت صبية محجّبة، مترددا، خفيضاً، يحمل خوفاً أكثر مما يحمل طلباً: «فيّي فوت؟». يأتي الرد مقتضباً وقاسياً: «فوتي». ثم تلتفت الأم إلى ابنها، كأنها تذكّره بطقس محفوظ، بترتيب طاعة لا يجوز الإخلال به: «شو حكينا نحنا». فينقل الابن الأمر إلى زوجته بلا تردد، بلا ارتباك، وكأنه ينقل قانوناً طبيعياً: «انزلي بوسي إيد وإجر أمي».

تركع الزوجة عند عتبة البيت، عند الحدّ الفاصل بين الداخل والخارج، بين ما يُسمّى بيتاً وما يتحول إلى ساحة إذلال، بين الكرامة وسحقها. الركوع هنا لا يحمل أي معنى روحي أو ديني، بل يُفرغ من كل دلالة سامية، ويُستعمل كأداة كسر. ولا يكفي ذلك. تطلب الأم، بصوت متوحش لا يخلو من لذة السيطرة: «إجري... بوسي إجري. بوسي إجري لتشوفي ابنك». كأن الأمومة نفسها تُستعمل ورقة ضغط، وكأن الطفل يصبح رهينة لإذلال أمه.

وفيما تنفذ الزوجة، ينشغل الابن بتوثيق المشهد. الإذلال لا يكتمل، في هذا العصر، إلا إذا صار مادة قابلة للإرسال والتداول. «صوّر ولاه». «والله مصوّر». «صوّر ولاه». تتكرر الجملة كأنها تعويذة. وفي لحظة موجعة، يندفع طفل صغير نحو أمه الجاثية. مشهد لا يحتاج إلى تعليق، لأنه يكفي وحده ليترك ندبة طويلة في الذاكرة، ندبة لا تُمحى بسهولة، لأنها تُزرع في وعي طفل يتعلم، في أولى سنواته، شكل السلطة، ومعنى الحب، وحدود الإنسان.

تنكز الأم وجه الزوجة بقدمها، ثم تدخل البيت، تاركة خلفها جسداً منكسراً وطفلاً مرتبكاً، وتوصي ابنها بإرسال المقطع. كأن المهانة لا قيمة لها إن لم تُتداول، وكأن الإذلال حين يُشاهد يصبح أداة مضاعفة للسيطرة، لا على الضحية وحدها، بل على الوعي الجمعي.

هذا الفيديو، على قصره، كفيل بأن يحبس الدم في العروق. صحيح أن مثل هذه السلوكيات السامة موجودة في بيئات الفقر والجهل في كثير من المجتمعات العربية، لكنها كانت تُمارس في الظل، خلف الجدران، وتُبرَّر باسم "العائلة" أو "الهيبة" أو "التربية". ما كشفها اليوم هو الهاتف المحمول، تلك العين التي لم تعد تغمض، والتي باتت تفضح ما كان يُخفى تحت ستار "العادات" و"الخصوصيات". التقنية لم تصنع القبح، لكنها أزاحت عنه الغطاء.

ردود الفعل كانت جارفة، ومجمعة تقريباً على الإدانة، وهو ما يشي بأن الحسّ الإنساني لم يمت، وأن الفطرة لا تزال قادرة على التمييز بين الاحترام والإذلال. السخرية حضرت أيضاً، عبر عشرات الفيديوهات التي أعادت تمثيل الواقعة، لا للتطبيع معها، بل لتفكيكها، وتحويلها إلى قضية رأي عام، لأن المجتمعات، أحياناً، لا تواجه قبحها إلا حين تراه معروضاً بلا أقنعة.

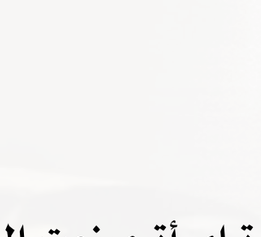
ينتظر الناس الآن إنصافاً ما: قانونياً، أو اجتماعياً، أو دينياً. تنتشر أخبار عن توقيف الأم وابنها، لكنها لم تُثبت رسمياً بعد. ومع ذلك، فإن الأهم من العقوبة هو ألا تُدفن هذه القصة وأمثالها تحت السجاد. فهي ليست حادثة فردية معزولة، بل مرآة لثقافة ترى الإذلال حقاً، والطاعة المطلقة فضيلة، والإنسان وسيلة لإشباع سلطة مريضة.

إن فضح هذه الممارسات ليس تشهيراً، بل ضرورة أخلاقية. لأنها، ببساطة، نبتة سامة إن تُركت تنمو، أفسدت المجتمع من جذوره، وعلّمت أبناءه أن القوة لا تحتاج إلى عدل، وأن الحب يمكن أن يُختزل في الخضوع.

* طالبة هندسة مدنية ـ جامعة فيينا

سيرة امرأة صنعت الذائقة

رتيبة الحفني..
الصوت الذي علّم الموسيقا كيف تُصغي



وفيق صفوت مختار

على شاشة التلفزيون المصري كان للدكتورة الفنانة «رتيبة الحفني» برنامجٌ للموسيقا العربية، ينقلنا إلى سلطنة الطرب العربي الأصيل، تشرح بلغتها الهادئة الساحرة المقامات العربية الخالدة ما بين: «البياتي» و«الراست» و«النهاوند»... وبين أصوات الناي، والكمان، والعود، والقانون.

كانت فنانة مصرية أصيلة، ومغنية أوبرا عالمية (سوبرانو)، أدّت أكثر من خمسمئة عرض أوبرالي، وعميدة معهد الموسيقا العربية بالقاهرة، كما أنها أول امرأة تتولى منصب مدير دار الأوبرا المصرية؛ فاستحقت أن يُطلق عليها لقب «سيدة الموسيقا العربية»، و«عايدة الأوبرا المصرية».

وُلدت «رتيبة محمود أحمد الحفني» في الثاني من شهر ديسمبر عام 1931م بالقاهرة. نشأت وترعرعت في أسرة موسيقية؛ فوالدها «محمود أحمد الحفني» هو الذي قام بتأليف نحو (45) كتاباً عن الموسيقا، كما كان أول مَن أدخل دراسة الموسيقا في المدارس المصرية. وقد ورثت عشق الموسيقا من جدتها لأمها، التي كانت تعمل مغنية أوبرا ألمانية.

في سن الخامسة من عمرها أجادت العزف على آلة البيانو، وتعلّمت العزف أيضاً على آلة العود برعاية الموسيقار الكبير «محمد القصبجي» (1892–1966م)، وقد دفعها حبها للموسيقا إلى صقل تلك الموهبة بالدراسة الأكاديمية.

من خلال مسيرة الدكتورة «رتيبة الحفني» الدراسية حصلت على دبلوم المعهد العالي لمعلمات الموسيقا (كلية التربية الموسيقية الآن) عام 1950م، كما حصلت على أعلى مؤهل متخصص في الغناء الأوبرالي من المدرسة العليا للموسيقا بمدينة «ميونخ» الألمانية، وهو ما يعادل شهادة الدكتوراه في مصر عام 1955م. كما قامت بتسجيل دراسات عليا في الفن الشعبي بجامعة «هومبولت» بمدينة «برلين» الألمانية، في الفترة من 1954م حتى 1968م.

كان للدكتورة «رتيبة الحفني» مشوار مهني ووظيفي طويل ومتميّز؛ فقد عُيّنت معيدة بالمعهد العالي لمعلمات الموسيقا عام 1950م، وانتُدبت للعمادة في معهد الموسيقا العربية (قسم البنات) في طور إنشائه الأول عام 1951م، ثم تولّت إدارة عمادة معهد الموسيقا العربية عام 1962م، ثم عُيّنت عميدة للمعهد بعد أن أصبح تابعاً لوزارة الثقافة، ثم لأكاديمية الفنون لمدة (29) عاماً، وهو الذي تحوّل إلى المعهد العالي للموسيقا العربية.

كما عُيّنت رئيساً للبيت الفني للموسيقا والأوبرا بدرجة وكيل وزارة عام 1980م، ورئيساً للمركز الثقافي القومي (دار الأوبرا) من يونيو 1988م حتى مارس 1990م، وأستاذاً متفرغاً بأكاديمية الفنون (المعهد العالي للموسيقا العربية)، ورئيساً للمجمع العربي للموسيقا التابع لجامعة الدول العربية، وعضواً بالمجالس القومية المتخصصة، ومشرفاً على مركز تنمية المواهب التابع لدار الأوبرا.

ويمكننا القول إن نجاحها المنقطع النظير في الوظائف والمناصب التي تبوّأتها يرجع إلى حزمها وقوة شخصيتها، التي فرضتها على الجميع، لا سيما في مجتمع لم يتفاعل بسهولة مع فكرة وجود المرأة في المناصب القيادية. لقد كانت تُلقّب بـ«الجنرال رتيبة»، وهو اللقب الذي كان منتشراً في كواليس الأوبرا المصرية وفي كل مكان أسهمت في إدارته.

وبسبب هبوط حاد في الدورة الدموية توفيت الدكتورة «رتيبة الحفني» ظهر يوم الثلاثاء الموافق 16 سبتمبر عام 2013م، عن عمر ناهز (82) عاماً قضت معظمه في إثراء الفن المصري

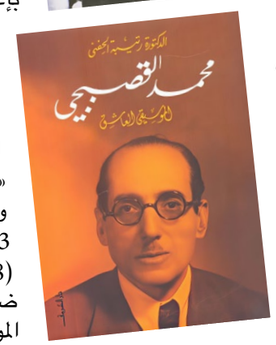
للدكتورة رتيبة الحفني إنجازاتها وبصماتها التي لا تُنسى على الموسيقا العربية ودار الأوبرا المصرية

والموسيقا الراقية. وقد أعلن المسؤولون بالمركز الإعلامي بدار الأوبرا المصرية آنذاك أن جثمانها سيُشيّع من مسجد دار الأوبرا المصرية تنفيذاً لوصيتها قبل رحيلها. لقد شكّل رحيلها ـ بلا شك ـ صدمة لكل محبي الفن الراقي، وأنذر بخسارة كبيرة لا يسهل تعويضها.

مع بداية مشوارها الفني الثري، وبعد أن ذاع صيتها في الغناء والموسيقا، قام الرئيس الراحل «جمال عبد الناصر» (1918- 1970م) بترشيحها لأحد الأدوار الفنية في ذلك الوقت، فغنّت في أوبريت «الأرملة الطروب»، وهو أوبريت من تأليف المؤلف الموسيقي النمساوي المجري «فرانتس ليهار» Franz Lehár (1870–1948)م)، أمام الفنان العراقي «كنعان وصفي» (1932–2000م) عام 1961م، وهو أول عمل أوبرالي تُرجم إلى اللغة العربية. كما مثّلت دور البطولة في «أوبرا عايدة» للمؤلف الموسيقي الإيطالي «جوزيبي فيردي» Giuseppe Verdi (1813–1901)م) في «باريس».

وقد كان للدكتورة «رتيبة الحفني» إنجازاتها وبصماتها التي لا تُنسى على الموسيقا العربية ودار الأوبرا المصرية؛ فهي التي أنشأت أول كورال للأطفال في مصر عام 1960م، كما أسست «فرقة أم كلثوم» للموسيقا العربية التابعة لأكاديمية الفنون، وكذلك فرقة الإنشاد الديني. وفي دار الأوبرا المصرية أسست الفرقة القومية للموسيقا العربية وكورال الأطفال، وأسهمت أيضًا كخبيرة في إنشاء المعهد العالي للفنون الموسيقية بدولة «الكويت».

ولقد ترأست الدكتورة «رتيبة الحفني» مهرجان الموسيقا العربية منذ عام 1992م، وبمجهوداتها المضنية وصل إلى مصاف المهرجانات العالمية، واستطاعت أن تضيف بعض المسابقات الموسيقية المتخصصة في المقامات وفن الطقطوقة الموسيقية على مدار سنوات رئاستها للمهرجان، كما رصّعت لياليه بنجوم كبار في عالم الطرب، أمثال: «هاني شاكر»، و«علي الحجار»، و«أنغام»، و«غادة رجب» من مصر، و«لطفي بوشناق»، و«ذكرى» من تونس، و«صفوان بهلوان» من سورية، و«فؤاد زبادي» من المغرب، وعازف العود العالمي «نصير شمة» من العراق.



ومن أنشطة الدكتورة «رتيبة الحفني» الفنية إشرافها على إعداد وتقديم برنامج الموسيقا العالمية بالتلفزيون المصري منذ عام 1960م، ثم برنامج عن الموسيقا العربية بالتلفزيون المصري أيضاً لمدة (22) عامًا. كما قامت بإعداد موسيقا تعليمية للأطفال على مدار ثلاثين حلقة تحت اسم «اللحن المفقود»، وإعداد صور غنائية خاصة بأعلام الموسيقا والغناء، أمثال: «محمد القصبجي»، و«سيد درويش» (1892–1923م)، و«سيد مكاوي» (1928-1997م)، قُدّمت ضمن فعاليات مهرجان الموسيقا العربية.

أما أهم مؤلفاتها في مجال الموسيقا، فنذكر منها: «محمد عبد الوهاب... حياته وفنه» (1991م)، و«الموسوعة الموسيقية للأطفال» (50 جزءاً) صدرت في مصر ولبنان (1992م)، و«أم كلثوم... معجزة الغناء العربي» (1996م)، و«السلطانة منيرة المهدية والغناء في مصر قبلها وفي زمانها» (2002م)، و«فريد الأطرش وأسمهان» (2004م)، و«محمد القصبجي... الموسيقي العاشق» (2006م).

وقد حصلت الدكتورة «رتيبة الحفني» على «جائزة الدولة التقديرية في الفنون» من المجلس الأعلى للثقافة المصري عام 2004م. كما كرّم مهرجان الموسيقا العربية اسمها في دورته الخامسة والعشرين، التي أُقيمت في الفترة من 31 أكتوبر حتى 13 نوفمبر 2016م، وتسلمت أسرتها جائزة أوسكار المهرجان.

هذا، ويصفها الملحن الشهير الراحل «حلمي بكر» (1937- 2024م) بأنها امرأة عظيمة فعلت الكثير من أجل الموسيقا العربية الأصيلة. ويؤكد الفنان «هاني مهنا» أنها لعبت دوراً فاعلاً وعظيماً في الحفاظ على التراث الموسيقي؛ فقد أسست، على سبيل المثال، مهرجان الموسيقا العربية، الذي كان ملتقى الفنانين والموسيقيين المصريين والعرب، وتعرّفنا من خلاله إلى مطربين وموسيقيين وعازفين عرب، منهم: «لطفي بوشناق»، و«كاظم الساهر»، وعازفون مثل «نصير شمّة»، والمايسترو «سليم سحاب».

ويعتبرها الملحن والموسيقار «هاني شنودة» أحد أهم أعمدة الموسيقا في مصر والعالم العربي؛ فقد كان دورها المهم والعظيم رعاية الموهوبين، من خلال تأسيس مراكز لرعايتهم في دار الأوبرا وأكاديمية الفنون، وكانت لديها قدرة فذّة على التمييز بين الحقيقي والمزيّف، وقدّمت الكثير من القامات الفنية الحقيقية.

كاتب وباحث مصري

يصفها الملحن الشهير الراحل «حلمي بكر» (1937- 2024م) بأنها امرأة عظيمة فعلت الكثير من أجل الموسيقا العربية الأصيلة.

ويؤكد الفنان «هاني مهنا» أنها لعبت دوراً فاعلاً وعظيماً في الحفاظ على التراث الموسيقي؛ فقد أسست، على سبيل المثال، مهرجان الموسيقا العربية، الذي كان ملتقى الفنانين والموسيقيين المصريين والعرب، وتعرّفنا من خلاله إلى مطربين وموسيقيين وعازفين عرب، منهم: «لطفي بوشناق»، و«كاظم الساهر»، وعازفون مثل «نصير شمّة»، والمايسترو «سليم سحاب».

ويعتبرها الملحن والموسيقار «هاني شنودة» أحد أهم أعمدة الموسيقا في مصر والعالم العربي؛ فقد كان دورها المهم والعظيم رعاية الموهوبين، من خلال تأسيس مراكز لرعايتهم في دار الأوبرا وأكاديمية الفنون

سعد البزاز..
الإعــلامي الذي كسـر قوالب الصمت

ياس خضير البياتي

أعرفُ مسبقاً أنَّ العقل العراقي لا يعترف بالرمادي؛ فهو يُقسّم الناس إلى أبيض أو أسود بلا مساحة للوسط.
وبالرغم من كل ما يُقال عن سعد البزّاز، يبقى أثره المهني حقيقة لا ينازعها أحد: مهارة فذّة في صناعة الكلمة، ويد خبيرة في تشكيل الصورة التلفزيونية. وإذ أدرك أن هذه السطور قد تشعل حرباً بين من يحبّونه ومن يخاصمونه، فإنني أكتب عن أمر لا يختلف عليه اثنان: براعة رجل أعاد للإعلام العراقي نبضه، وللحرفة معناها، وللصورة شجاعتها.
لستُ أكتب عن شخصه أو مدينته أو قبيلته أو مواقفه السياسية، بل عن مهنته... عن تلك الشطارة التي صنعت فرقاً لا يمكن تجاهله.
زاملته في مؤسسة الإذاعة والتلفزيون منتصف السبعينيات حين كنتُ في معهد التدريب، فرأيته شاباً موصلياً بطموح يتقد ولا يهدأ. كان ديناميكياً بطبيعته، ميّالاً إلى التجديد والابتكار، يتقدم بالمبادرة كما لو أنه وُلد ليكسر النمط ويعيد تشكيله. ومنذ تلك اللحظة أدركت أن القادم من الموصل لم يأت بحثاً عن موقع... بل حاملاً مشروع تغيير كامل.
وفي مشهد إعلامي طالما أثقلته الرتابة وشدّت قيودُه اللغة الخشبية، لمع اسمه بوصفه واحداً من الأصوات القليلة التي امتلكت موهبة الانبعاث من داخل السكون. لم يكن مجرد صحفي يطرق أبواب المهنة، بل كان نسمة هواء تتسلل إلى غرف الصحافة المغلقة، توقظ الكلمة من سباتها، وتعيد تشكيل العلاقة بين الإعلامي والجمهور.
منذ تولّيه رئاسة صحيفة الجمهورية، بدا واضحاً أنه لا يظهر لمجاراة موجة ساكنة. كان يتحرك بعقلٍ يرى في الإعلام مغامرة لا واجباً، ومساحة ابتكار لا وظيفة نمطية. برامجه الإذاعية، وخصوصاً استراحة الظهيرة، قدّمت درساً في الإيقاع واللغة والجرأة؛ مزيجاً يحرّر المتلقي من جمود البث الرسمي ويقدّم إعلاماً نابضاً بالحياة، قوامه فكرة حيّة لا صوت مكرر.
لم يكن إعلامياً تقليدياً فحسب، بل كان مهندساً لأسلوب جديد يُخرج الإعلام العراقي من حيز النقل إلى فضاء السؤال. كسر النمط المقولب، وأطلق نبرة لغوية حديثة، رشيقة وسهلة ومشحونة بالمعنى.
ومع تأسيسه الزمان ثم قيادته الشرقية العامة والخبرية، ظهر وجهٌ مركّب: عقل رجل أعمال يفهم السوق، وعقل مهني يدرك مكان الضوء، وكيف تُوجّه الكاميرا نحو الفكرة لا نحو الوجوه.
يمتلك قدرة استثنائية على تحويل المقال إلى مشهد متكامل، والجملة إلى خطّ ضوء. يقرأ القارئ كأنه يعرف خريطة النفس البشرية: متى يرفع الإيقاع، ومتى يفتح مساحة للتأمل. ولهذا أصبحت كتابته جمالاً لمن يبحث عن الذوق، وقلقاً لمن يخشى الحقيقة.
خلف صوته وإيقاع لغته، يقف مثقف واسع الأفق؛ يتكئ على معرفة تتقاطع فيها السياسة مع الاجتماع، والأدب مع التاريخ. هذه الخلفية جعلته إعلامياً لا يكتفي بنقل الحدث، بل يضعه في سياقه، ولا يُقدم الصورة وحدها بل معناها أيضاً. كان صوته يجمع بين السرد والحوار، بين دهاء السؤال وجرأة الفكرة، ليحتل مكانة يصعب انتزاعها أو تقليدها.
لم يكن البزاز إعلامياً فقط، بل كاتباً يخوض مغامرته بالقلم بجرأة لا تقلّ عن جرأته على الشاشة. كتبه كانت شرارة تُرمى في قلب المشهد العراقي، تثير الجدل لأنها تسير خارج الحدود المتوقعة وتواجه المسكوت عنه. كتب بروح الصحفي ودقّة المفكر، فصدمت السلطة، وأربكت أصحاب الامتياز، وفتحت أمام القارئ أبواباً جديدة للأسئلة والنقاش.
البزاز مغامر بطبعه؛ يقترب من المناطق التي يخشاها غيره، ويُعيد تشكيل الشاشة كما لو أنها ورشة اختبار مستمر. لا يهاب كسر التابوهات المهنية حين يكون محتوى التجديد أثمن من تكلفة المخاطرة. لذلك كان دائماً في المقدمة، يمشي أمام القافلة لا خلفها، ويقبل ثمن التجديد ما دام يكسب احترام الجمهور وثقته.
لم يتوقف مشروعه عند إدارة الإعلام، بل تمدّد إلى إعادة الاعتبار للمبدع العراقي. وحين ضنّت الدولة على المثقفين بالتكريم، ابتكر "قلادة الإبداع"، لتتحول مؤسسته إلى منصة تقدّر العقل الحي والموهبة الحقيقية، وتمنح الاعتراف لمن حُجب عنهم الضوء طويلاً.
لا أحد يستطيع أن يختزل دوره في خانة إعلامي تقليدي. إنه صوت جرأة ورؤية متحركة، جمع بين رهافة المثقف وذكاء رجل الأعمال، فأعاد للصحافة العراقية بريقها، ومنح الشاشة حضوراً يليق بالإنسان العراقي. دخل البيوت بشاشة شرقية الروح عالمية الإيقاع، وحجز مكانه في الذاكرة الحديثة بوصفه أحد الذين قالوا ببساطة ووضوح: إن الكلمة حين تتسلح بالمعرفة والخيال يمكن أن تكون أجمل من وردة ياسمين، وأقوى من رصاصة عابرة.
في النهاية، يبقى البزاز واحداً من القلائل الذين لم يكتفوا بكسر قوالب الإعلام، بل أعادوا تشكيلها من جديد. رجلٌ لم يكتب ليُصفّق له أحد، بل ليهزّ الصمت ويحرّض السؤال، ويضع الإصبع على الجرح مهما كان عمقه.
هو الإعلامي الذي صنع أثره لا بضجيج الشعارات، بل بصلابة الموقف وجرأة الفكرة، والكاتب الذي أثبت أن الكلمة يمكن أن تكون سيفاً حين يلزم، ووردة حين يسمح الزمن بالسلام.
سعد البزاز قلمٌ كلما كتب، اهتزّ الركود؛ وصوتٌ كلما تكلم، ارتفعت حرارة المشهد. وما يبقى منه بعد الغياب... أكثر مما يقال في الحضور.

* أكاديمي وكاتب عراقي

لا أحد يستطيع أن يختزل دوره في خانة إعلامي تقليدي. إنه صوت جرأة ورؤية متحركة، جمع بين رهافة المثقف وذكاء رجل الأعمال، فأعاد للصحافة العراقية بريقها، ومنح الشاشة حضوراً يليق بالإنسان العراقي

لم يكن البزاز إعلامياً فقط، بل كاتباً يخوض مغامرته بالقلم بجرأة لا تقلّ عن جرأته على الشاشة. كتبه كانت شرارة ترمى في قلب المشهد العراقي، تثير الجدل لأنها تسير خارج الحدود المتوقعة وتواجه المسكوت عنه

تراثٌ حيّ يكتب نفسه صمتاً

حين تتكلم الجديلة.. ويسقط العقال

مؤيد العجيلي

تتأصل العادات في المجتمعات لطول عهد بممارستها، متأثرة بالتواصل مع ثقافاتٍ لمجتمعات قريبة وأخرى بعيدة جغرافياً، كما يربط البعض تلك العادات بالأديان والمعتقدات عند بعض الشعوب، أو الأساطير القديمة، ويمارسها البشر في أفراحهم وأتراحهم، لتتبدى بأشكال عدة، حركية أو لفظية أو حتى إيمائية، تصاحبها أفعال ترتبط بالمشاعر وتحمل رسائل صامتة تنطوي على الكثير من المغازي والدلالات.

شهدت الجزيرة السورية حادثتين تناقلتهما مختلف وسائل الإعلام، من خلال مقاطع مصورة ظهر في أحدها رجلٌ مسنٌ من قرى الحسكة مطلقاً صرخة العطاش، إذ شحّ الماء جرّاء سنين جفافٍ متعاقبة، يزيد قسوتها حبس مياه الأنهار من منابعها، في ظل صراع سياسي وخرق للمواثيق الضامنة لحصص دول المجرى في مياه الأنهار دون اكتراث لانعكاسات ذلك على البشر والزراعة والثروة الحيوانية، ثم قطعت كلماته دمعة فاضت حين همّ بنزع عقاله عن رأسه، موجّهاً بذلك رسالةً لمن يعي معنى أن ينزع العربي عقاله.

وتزامنت تلك الحادثة في ذات المنطقة مع مقطع آخر لفتاة يافعة شاحبة غابت البسمةُ عن محيّاها ولزمتْ مقصاً قصّت به جديلتها بعد كلمات نطقتها غصباً، تحكي عوزاً أصاب أهلها، حال كثيرٍ من السوريين الذين نفدت مقدراتهم بين هجرةٍ ونزوحٍ وواقع اقتصادي منهار.

عقالٌ يعلن الغبن

الأستاذ الشاعر علي الشغيبي، الباحث في المفردة الشعبية الفراتية في توصيف «نزع الرجل عقاله» يقول:

«الحروب وتبعاتها من موت ودمار ونزوح وهجرة وجوائح وأوبئة ومجاعات، كتبها التاريخ إخباراً بحكاياتٍ مرفقة بقصائد تتناقلها الألسن، وتتداولها الناس أمثالاً، أو مرثيات ترددها النساء ضمن طقوس مختلفة تدخل فيها حركات متّسقة بدلالات واضحة، وتظهر في ظرف بعينه، مع الأخذ بعين الاعتبار أن ما جاز للنساء قد يعاب على الرجال فعله وبالعكس».

كما أن طقساً في مناسبة فرح كختان المولود لا يقام لبزوغ اسنانه، وما كان للحزن لا يكون في الفرح ولعل فعلاً معيناً يمثل عادة مجتمعية يمكن أن يكون رسالةً تترجم تبعاً للظرف مع احتفاظ الرسالة بطابع واحد تتسم به مشاعر الشخص وإن اختلف المغزى، ومثال ذلك انتزاع عقال الرجل من رأسه عنوةً فيمثل اقصى أنواع الإهانة والاذلال قد تفتح تبعاته الباب ردوداً عنيفة وصراعات عشائرية، أما أن ينزع الرجل عقاله أو يتطوّق به بإرادته فلا مردّ له إلا القهر جراء حدث ما يشعره بالغبن والمهانة أو انتقاص الكرامة، أو تعدٍ على الحقوق بالقوة، وبما أن العقال رمزٌ عزّة العربي وفخره ورجولته فلا يعتمره من تعرض لموقفٍ افقده رمزية العقال فيتطوّق به موجهاً رسالةً تذكيرٍ لذاته أولاً لتظل روح الثأر متقدةً في نفسه ورسالةً لغريمه كي لا يحظى براحةٍ ولا مأمن وأخرى لمجتمعه تمثل عهداً على استرداد الكرامة وما إن يُرى وقد عاد لعقال يعلو رأسه فتلك رسالة أخرى تخبر بعودة الحق وزوال السبب الذي حدا به لنزع عقاله وغالباً ما يكون ثأراً لمقتل قريب، كما وينزع الرجل عقاله مؤقتاً بين يدي قاضٍ عشائري كتعبير صامت يصور الغبن الذي حاق به كما قد يكون بديل كلام استعصى أن يجري اللسان فنزعُ الرجل عن رأسه العقال إذ لا شك أن الآخر ترجم ما استعصى على النفس البوح به.

إيماءاتٌ تصنع حكاية

السيدة سارة لجي 75 سنة تحدثت عن الرسائل التعبيرية البعيدة عن القلم والقرطاس والتي تُرسَل أفعالاً وحركاتٍ معينة تستخدمها النساء كتعبير عن الحزن قاسمها المشترك هو البعد عن أسباب الجمال. وتابعت تسرد ما كان قبلاً

بما أن العقال رمز عزّة العربي وفخره ورجولته فلا يعتمره من تعرض لموقف افقده رمزية العقال فيتطوّق به موجهاً رسالةً تذكيرٍ لذاته أولاً لتظل روح الثأر متقدةً في نفسه ورسالةً لغريمه كي لا يحظى براحةٍ ولا مأمن وأخرى لمجتمعه تمثل عهداً على استرداد الكرامة وما إن يُرى وقد عاد لعقال يعلو رأسه فتلك رسالة أخرى تخبر بعودة الحق وزوال السبب الذي حدا به لنزع عقاله وغالباً ما يكون ثأراً لمقتل قريب

وغاب جلّه الآن من ممارسات النساء في حالات الحزن عند موت أحد ذويها لتذكر التناسب الطردي في مدة الحزن وشدة الالتزام به مع درجة القرابة للميت وجوانب اخرى تبرر مظاهر الحزن شدةً وانخفاضاً فشتان بين صورة من فُجعت بموت شاب عن صورة من فارقها كهل كما وليس العازب كالمتزوج والذي أعقب ليس كالذي انقطع نسله ومن أعقب ولداً ذكراً ليس كمن أعقب أنثى فتلك كلها عوامل تؤثر في صورة الحزن المتجلّية في الطقوس ندباً ونعياً يترافق مع شقّ الجيب، وخمش الوجه، وقط الشعر وهجر جديد الثياب والاتشاح بالسواد، وتلزم بيتها إلا لعزاء أو عيادة مريض، واستطردت السيدة سارة في جانب إفساد ما يجمّل الثكلى لتروي قصة امرأة تهافت على خطبتها بعد موت زوجها وكان جوابها الرفض قطعاً. ولكثرتهم سئمت تكرار العرض والرفض فقطعت الطريق على كل خاطب بأن هتمت أسنانها مضمّنة رفضها برسالة تمثّلت في هتم أسنانها ليعزف عنها كل راغب بها، ولعلها أسماء بنت أبي بكر رضيَ الله عنها من كانت تعنيها في القصة دون ان تعلم، كما وذكرت أن قطّ الشعر هو شكل من أشكال ترك الزينة كمظهر للحزن وكلما زاد حزنها جاءت زيادة في مقدار أخذها من طوله لتصل أحياناً إلى شحمة الاذن وعندها لا يحتاج الرائي والسامع بفعلتها لمعرفة من مات لها فهو حتماً أخٌ أو ابنٌ شابٍ وقد يكون أعزباً لا عقب له ونجد توثيقاً لذلك في الموروث الشعبي بأبيات النعي ومنها: تستاهلون الندب والقول.. وقط الشعر كل ما يطول

ثم ذكرت السيدة سارة أن قط الشعر عموماً يرتبط بحالة الحزن ولكن قد لا يكون لموت بل قد يكون لضيم لحق بإمراة فأرسلت شعرها لأخ بعيد أو حبيب غافل وهنا فرقت السيدة سارة في اختلاف اللفظ للدلالة على الحالة التي دعت للقيام بالفعل فدلالة اللفظ لكلمة (قصت) تعني أنها تبتغي التزين والتجمّل في حين ان تقصير الشعر حزناً لموت عزيز فالدلالة على ذلك الفعل محصورة بلفظ (قطّت)، وفي حال كان اللفظ (شذبت) فذلك يدلل على رسالة لحبيب أو بث شكاية لأخ تخطره بضيم حلّ بها وحصرت الدلالة اللفظية دون تعليل وكانت على ثقة بأن كل جيلها مثلها يحصر تلك الألفاظ بدلالتها الظرفية تبعاً للحالة على السليقة بعيداً عن علم الصرف والنحو، لذلك ابتعدت عن تساؤلات حصر الالفاظ وراحت تحكي قصة المرأة الرقاويّة التي عزم أهلها تزويجها بمن لا تهوى فأرسلت للحبيب الذي بَعُد مقامه مرابطاً في الجليل الأعلى ضمن صفوف المجاهدين في جيش الإنقاذ 1948 لترسل كيساً مطرزاً مع ذاك الذي جاء من حيث كان محمد علي محارباً عائداً إليه بعد إجازة قضاها في الرّقة ليحمل أمانة تضمنها ذلك الكيس العَطِر فما أن فتح الحبيب الكيس ليجد ظفيرة الحبيبة وقد شذّبتها وارفقتها بكلمات نقلها الرسول شفاهاً ومفادها «أرسلت لك سراً ورفعت الملام عني: إنّ كل من حولنا يقفون ضد حبنا». دزيت لك بالخفية وما ظل عليَّ لوم هلي وهلك والجيران صاروا علينا گوم فهب حين عملت الظفيرة والكلمات عملها فعطلت العقل ونشّطت العاطفة واستُنهضت الشيم ليجد للأرض حماة كثر أماً نجدة حبيبه ليس إلاه معنيٌّ وأي حيف حدا به لشذب ظفيرة كادت تودي به إلى المشنقة بجرم التولي عن الزحف، تلك الظفيرة أضحت جزءاً من موروث يروي قصته كلمات تغنيها أصوات شجية على أنغام ربابة.

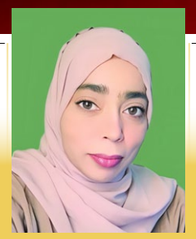
حزن يعيد نفسه

يبقى تراث الشعوب حراً عابراً للحدود لا تقيّده الجغرافيا ليحصل التلاقح الثقافي الذي يتجلى في مثيلاته حكاياتٍ وآداب وأساطير وعاداتٍ وطقوس وممارسات في الحياة اليومية ومفرداتٍ أثرت اللغات فكان الإبداع شعراً ونثراً ليرسم حالة من الترف الأدبي فصاحة وبياناً وعلى حين غرّة تصبح القدرة على التعبير قاصرةً لنستعيض برسائل مشفرةً بصمتها مترجمةً بفهم عميق لفعل صامت إيحاءً إذا حبستْ الكلمات في الصدور.

تلك الأفعال والحركات والكلمات لم تعد حكايا من موروث تتناقله الألسن فحسب، فالموت والجوائح والكوارث والحروب التي كانت السنوات تحمل اسمها في بلدي لندرتها اجتمعت اليوم.. ونحن نرى طفلة تقص جديلتها في ريف حلب بأمعاء خاوية من الجوع وعقالاً يرمى مع مُزن من الدموع وقهر الرجال عطشاً، كل ما كان سبباً لتلك الحركات والتعابير تعود متناوبة لا تترك فترةً زمنيةً ليطول شعرٍ جديلة قصت فتكرر قصّها حزناً وألماً، وكذلك حال الرجال ما عاد العقال طوقاً لمن تعرضت كرامته للمساس بل قد يكون الايحاء بذلك جناية يعاقب عليها، أو قد تكون تلك الايحاءات ترمز لقيم فقدها الكثير، أو أن همم الرجال فترت، أو أن كل ذات جديلة حالها كحال من قصّت جديلتها وكل من لا زال يعتمر عقاله كحال ذاك الذي ألقاه.

* إعلامي سوري

رسالة إلى العالم الآخر



مريم الشكيلية

تحت الرماد تختبئ جمرات لا تعرف شيئاً اسمه الهدوء.. كذلك الفراق هو جزء من تلك الجمرات الملتهبة بمشاعر الفقد والألم، فكلما انزاح جزء من رماد خامد حتى طفت على الوجه حمرة الوجد، وكلما أبحرت الأيام في طريقها تظل بعض الشظايا معلقة في سقف الذكريات.

إلى كل الذين فقدناهم في تفاصيل حياتنا اليومية.. إلى أولئك الراحلين سيراً نحو حياة الخلود.. وللذين توقف نبض قلوبهم وانطفأت شموع منيرة برحيلهم وخفتت أصوات إلى الأبد..«سلاما».

أيها الاغتراب، رفقاً بقلوب الناس، فكم من رحيل أصبح موجعاً للإنسان!، لكل الذين رحلوا عنا جسداً.. أنتم باقون في ثنايا الروح لا تفارقنا رائحة الطيب التي تركتموها وراءكم في لحظات الوداع. في الفقد هناك اختناق ذاتي يعيش معنا لسنوات طويلة حتى لو غفلنا فيها عن إخراج مشاعرنا الإنسانية المتلئة بألوان مزهرة من الحب والأمان. ها نحن اليوم، نخبركم بأن وجودكم قلعة شامخة في سوداء القلب، وأن بهاء حضوركم وروعة أماكنكم ستظل بيننا خالدة بخلود الأثر.. عذراً منكم فمشاعركم اللطيفة لا تزال تهب كالريح الشتاء الجميلة، «فكم نحن كنا ممتنين لله تعالى على وجودكم».

نسأل أنفسنا، هل كانت تلك الطاقة العاطفية محتجزة فينا أو كنا نحن مكبّلين بسلاسل الغفلة.. لا أعلم ؟!...كلمات بقيت على قيد الصمت، وعلى رفوف الأيام موصودة بقفل التعابير الباهتة. كل شيء كان محاطاً بانشغال الوقت، وتفاصيل حياتية لم تتركنا نلتقط أنفسنا، أو ندرك قيمة الأوقات التي نجالس حضوركم، ونخلق ذكريات مغلفة بشرائط مشاعر حريرية تبقينا موصولين بكم وأنتم خلف مشاهد الحياة وضوئها الساطع.

هنا تستحضرني مقولة لتوفيق الحكيم حين قال: «لا شيء يجعلنا عظماء إلا ألم عظيم».. فالموت من أعظم مصائب الحياة حتى وإن كان لطيفاً في بعض المرات!.

قال رسول الله –صلى الله عليه وسلم – في فراق ابنه إبراهيم: «إن العين لتدمع، وإن القلب ليحزن، ولا نقول إلا ما يرضي ربنا، وإنا على فراقك يا إبراهيم لمحزونون»..

وفي الأدب العالمي يقول الكاتب الأمريكي الراحل جيف ماسون: «الميلاد والموت هما ركيزتا حياتنا. العيش نحو الموت في الزمن يمنح الحياة اتجاهاً وإطاراً لفهم التغييرات التي تُحدثها الحياة.

يختلف العالم تماماً بين الشباب والكبار. الشباب ينظرون إلى الأمام، والكبار ينظرون إلى الماضي. ما يهمنا يتغير مع تقدمنا في العمر. احتمال الموت يُلهم هذه التغييرات. لدى الشباب فهمٌ فكريٌّ بأن الموت آتٍ إلينا جميعاً، لكن فناءهم لم يُدرك بعد. أما بالنسبة للكبار، فيبدأون يستوعبون الموت».

نحن نقول: بعد رحيلكم الخاطف بتنا نجتهد طويلاً لرسم صور حية لذكرياتكم وتفاصيل أحاديثكم معنا، وكأننا نحاول أن نفهم كل الغاز الماضي التي كنتم تخبرونا بها، واليوم نحاول أن نبقيكم بيننا من خلال صفحات الذكريات، كأننا لم نستفق من الحلم إلى الحقيقة، كل ما يفعله الغياب بأرواحنا المتعبة شيء يفوق الخيال..

نتذكر دوماً كلماتكم الأخيرة، وضحكاتكم الآتية من صدى الذكريات، وأشياء لطالما بقيت تربطنا بالماضي منها: فنجان قهوتكم الصباحية، وحبّات من ثمرة، وفاكهة تعيد إليكم جميل نهاركم بعد غروب الشمس وسطوع ضوء القمر.

كل تلك الذكريات الآن تطفو فوق أحاديثنا بنكهة الحضور البهي.. نعيد سرد ذكرياتكم القديمة معنا؛ لأننا لا زلنا نتشبث بحبل حضوركم، وإن كنتم تحت الثرى في حياة أخرى فأنتم على مقربة منا.. ستظل رسائل الذكرى نحو العالم الآخر مفعمة بوجود الإنسان وما تحمله الذكريات من وجع ينغرس في باطن الأرض، لذا ينطق قلبي النابض بالحياة كلمات ود إلى قلوبكم الصامتة «أحبكم بحجم هذا الكون».

* كاتبة عمانية

أفلاطون النُّعيمي

موسى رحوم عباس

أفلاطون النُّعيمي اسمٍ غريب، بل كان اسما مسليّاً ومضحكاً لنا، في كليَّة الفلسفة بجامعة دمشق، وقد تكون المرَّة الأولى التي تثبت الجامعة مثل هذا الاسم في كشوف أسماء طلابها، ذلك البدويُّ ذو الشَّعر المسترسل الفاحم السَّواد، واللِّحية الكثَّة، يزوي ما بين عينيه الصَّغيرتين، ويزمُّ شفتيه المُشقَّقتين جفافاً، المحروقتين تبغاً، كمن يتهيأ لقُبلة أولى في موعد أول، عندما يقترب من أحدنا في مقصف الكليَّة، يمدُّ يده المعروقة بأصابعها الطَّويلة والمُصْفرَّة من سيجارته التي لا تكاد تفارقها، ويهمس مُجبراً الآخر على الإنصات ومُعرِّفاً بنفسه، أفلاطون النُّعيمي، طَفَس، ويشير بيده إلى جهة الجنوب، وفي كل مرَّة يسود الصَّمت برهة، تلتقي العيون المُشْرئبة، وكأنَّ الدَّهشة تغلق منافذ الكلام؛ فيلتقط الإشارة مستدركاً، نعم، صديقي! اسمي أفلاطون، وهو اسمٌ اكتسبتُه منذ الولادة، ولم تعطنيه كليَّة الفلسفة، منحنيه الوالد، ويهمس بصوت عذب، نعم، والدي الحاج سعد النُّعيمي المدرِّس المعروف في ثانوية طَفَس بدرعا جنوبيِّ البلاد، وفي كلِّ مرَّة تنفجر ضحكاتنا بركاناً من الأصوات المتداخلة يتردَّد صداها في المدرَّجات والحدائق، وينهمر شلالها ضوءاً عابراً للنوافذ والبوَّابات الحديديَّة الثَّقيلة؛ فينهرنا مَنْ يمرُّ من الأساتذة، أو أفراد اتِّحاد الطَّلبة الذين يتولون أمر ضبطنا ومراقبتنا حرصًا على مصلحتنا، كما يقولون، وحتى الحُرَّاس المسلَّحون على مداخل الجامعة. أفلاطون لا يتعامل مع الفلسفة على أنَّها شهادة جامعية، أو اختصاص يؤهله للوظيفة أوالعمل لاحقاً، لا، بل يعدُّها أسلوب حياة، يعيشها، يتنفسها، يقول مع شيء من السُّخرية، وربَّما المرارة، كلَّما خرجتُ من باب الكليَّة متوجهًا إلى مطعم « المصري» للفول، أعبر تلك الجادَّة العريضة أمام فرع البنك التِّجاري السُّوري، وأنا أنحرف يساراً إلى ساحة المَرْجة، أقابل هناك أرسطو بخيلائه وغطرسته، وكأنَّه ما يزال في قصر الملك المقدوني ولدًا مُدلَّلاً، إيمانويل كانَتْ بمعطفه الأنيق، وشاربي فريدرك نيتشه الكَثَّين، كارل ماركس بلحيته المهيبة، ابن رشد، الفارابي ، جان بول سارتر، ثم يغمض عينيه، ويستمرُّ في كشف الأسماء كأنَّه يُسجِّل الحضور المسائيِّ في مُعتقل سوريٍّ صحراويٍّ، ولا يقطع استرساله هذا إلاَّ صرخة سومر حدَّاد الطَّالب المستجدُّ، لذلك استحق وأمثاله لقب السَّنافر، قائلاً: «كُلْ هدول رايحين معك لمطعم الفول؟» يفتح عينيه، وكأنَّه في حُلم، ويشعل السِّيجارة نفسها للمرَّة العاشرة ربَّما؛ فهو يتركها بين إصبعيه؛ فتنطفئ، ويعيد إشعالها، طوال اليوم، يخفتُ حديثنا؛ لنسمع أفلاطون النُّعيمي، يقول موجهاً حديثه لسومر، ونحن « إيّاك أعني، واسمعي يا جارة « يا صديقي سومر، يابنَ الكرام، هؤلاء يعيشون معي، بالنسبة لي هم أحياء، يقاطعه سومر ساخراً بلهجته الشَّامية المصطنعة، يعني «كُلُّنْ شُهدا، أحياءٌ عند ربهم يُرزقون» نعود للضَّحك، ننتظر الالتحام التَّاريخي، وأعني به، عندما يقف أفلاطون، ويمسك بتلابيب سومر؛ ليشلَّ حركته، وينظر في عينيه مباشرة، ولا يرفع طبقة صوته ألبتة، يا سيد سومر! هم يعيشون هنا، هنا ، هنا في هذا الرأس الأشعث، يتجادلون، يقيمون مناظراتهم، يصوغون نظريَّاتهم، تعلو أصواتهم هنا، ... ويمسك بيده، ويرفعها إلى رأسه، ويضغط على أصابعه مخللا شعره بها، يسود الصَّمت، تراجيديا تكاد تكون يومية، لكنْ في الحقيقة يلعب فيها أفلاطون النُّعيمي دورَ ضابط الإيقاع، فلا تصلُ إلى القطيعة، ولا تعلو إلى المُجابهة، حتى بُقَع الدِّهان الجافَّة على ملابسه، يتركها كما هي، ويعلن أنَّه يعمل في الدِّهان وديكورات الجِبس بعد دوام الكليَّة، وقد رتَّب جدول دوامه متوائماً مع العمل الذي يسدِّد منه آجار الغرفة، وثمن علب السَّجائر، وفي اللحظات التي تصل فيها «تراجيدياته» كما كنَّا نسمِّيها سقفها الأعلى، يأخذ في شتمنا، يا أولاد الكلاب! أيُّها الفلاسفة المشرَّدون! إلى متى سأشتغل في اللَّيل؛ لأدفعَ عنكم فاتورة مطعم أبي محمد المصري في النَّهار، ومن يعوِّضني عن علب السَّجائر التي تسرقونها، وتدَّعون أنَّكم لا تدخنون!

المرَّة الوحيدة التي أرى فيها الدُّكتور نايف صامتاً، يسند ذقنه بكفِّه، ساهماً وكأنَّه في حلم، هي هذه المرَّة، يصغي لأفلاطون النُّعيمي، وهو يقرأ مقدمة بحثه عن تراسُل الحَواسِ بين الفلسفة والأدب، وهو الموضوع الأخير الذي كلفنا به.

«أستاذي الجليل

زملائي الكرام

كنتُ أزحف بقلبي على تراب قريتي، مدينتي، ذلك الشَّارع المليء بالحفر والدِّماء، أتحسَّسه بأنفي، وأراه بأذني، كان أنينه عالياً، هكذا سمعتْهُ عيناي، كما أخبرتاني عن الطُّيور التي هاجرتْ بعيدًا، أشتمُّ صوتها مازال يعبر البحر، لا، لا نسيتُ أنَّ الطُّيور لا تحبُّ عبور المياه، فقد وضع علماء الطُّيور أجهزة تتبُّع في رقابها؛ فرسمتْ خط سيرها محاذية البحر الأبيض المتوسط وصولاً إلى البرِّ اليوناني التركي، عبرتْ من هناك، حتى وصلتْ إلى شمال القارَّة، لأنَّها لا تحبُّ المياه، تعشق البرَّ، وتخشى غدرَ البحار، آسفُ أستاذي لاستطرادي هذا ـ يهزُّ الدُّكتور نايف رأسه، مشيراً بيده للمتابعة – هل جرَّب أحدكم أن يرى بأذنيه؟ أن يسمع بأصابعه؟ أن يشتم رائحة شواط جسده بعينيه؟ أن يتذوَّق طعم السِّياط ببشرته بدلاً من لسانه؟

إنَّني أمتلك الأدلة الكافية، كي أثبت مقولة «تَرَاسُل الحواس» وقبلها أذكِّرُ بتقسيم أفلاطون الأكبر ـ هكذا كان يسمِّيه تمييزًا له عن أفلاطون الأصغر، وهو أفلاطون النُّعيمي ـ أن الوجود مؤلف من عالمين: عالم الحواس، وعالم الأفكار، ولم يتحدَّثْ عن عالم مُختلط، وهذا خطؤه، بل خطيئته التي لا تُغتفر، سرتْ همهماتُ في القاعة، وهمسَ بعضُهم، هذه نظريَّةٌ جديدةٌ لابنِ النُّعيمي، ربَّما يؤسِّس أكاديميةً أفلاطونيةً حديثةً في طَفَس، قطعها الدُّكتور بطَرْقٍ خفيف على مكتبه، وأشار إليه بمتابعة عرضه.

... ذلك الرَّجل الذي بترتِ القذيفة يديه، ظل يتحسَّس حرارة ابنه المريض بعينيه، كان يشعر بالحُمَّى التي تسري في جسده الهزيل، وسَمَر العلي ابنة جيراننا التي ذهب القنَّاص ببصرها، ظلَّتْ ترى حبيبها بأذنها، تسمع جماله ولون شعره ، وبأنفها تشتمُّ رائحة عطره، وعلاوي ابن العشر سنوات الذي بُترتْ ساقاه بعد انهيار بيته على رؤوس ساكنيه، كان يركض خلف الفراشات بخياله، ويسمع زقزقات عصافير الشَّلالات القريبة في «مزيريب» بعينيه، بعد أن ذهب الانفجار بسمعه أيضاً، حتى «قيصر» كلب الحراسة لأغنامنا كان يسمع صوت أجراس المَراييع بعينيه، ويتبع حمار الرَّاعي عَمُّوري، بغير إبطاء رغم جراحه التي لم تلتئم، والضِّماد الكبير المحيط برأسه وأذنيه بعد شظايا البراميل، كلُّنا نتذوَّق الصَّبر ومرارته بعيوننا المفتوحة على نافذة الحرب....

رفع الدُّكتور نايف يده، وأخرج علبة سجائره دون أن يفتحها، مكتفياً بتقليب قدَّاحته الذَّهبية بين أصابعه، ساد المُدرَّجَ صمتٌ لزجٌ، وسالت لزوجته من بوَّابة القسم إلى ساحة الحجاز، حتى اندلقت في مجرى نهر بردى، كأنَّها صُهارة بركانِ جبل «إتنا» في جنوب الألبْ الإيطاليَّة، على السَّاحل الشَّرقيِّ لجزيرة صقلية، أو جبل النَّار» مون جبيلو» كما سمَّاه العرب، الذي لمَّا يزلْ يقذف حِمَمَهُ، كانتِ المدينة بلا حواس، تغيب في بركة آسنة من الوجوم، وأفلاطون النُّعيمي يحني رأسه، ويغيب، يغيب بعيداً، يتَّجهُ إلى تلك الجادَّة العريضة، يتبعه جيشٌ من أصحابه القابعين في رأسه، تحت هذا الشَّعر المسترسل، واللِّحية الكثَّة، توجَّه الدُّكتور نايف إلى أفلاطون الصَّغير مشيراً له بسبَّابته، أنْ أقدمْ يا بنيَّ! اقتربَ منه بوجَل، لكنَّه ربَّتَ بحنو ظاهر على كتفه، وهمس له بجملتَين مقتضبتين، لمْ يتمكنْ أحدٌ من التقاط مضمونهما، مُتسلِّماً منه الأوراق التي كان يقرأ منها، ما قرأ، وضع نظَّارته الخاصَّة بالقراءة، ولشدَّ ما كانتْ دهشتُهُ عظيمةً، حينما رأى الأوراق بيضاءَ خالية من أيِّ حرف، عدا القليل من بصمات أصابع أفلاطون النُّعيمي، وأثر الدِّهان بألوان مختلفة على أطرافها!

* أديب وشاعر سوري مقيم في السويد

مات وهو يبكي فراقَ الأحبّة

في وداع د. عبد الكريم يوسف

د. موسى الحالول

قرأت مقتطفَ «أما الأحبَّةُ فالبيداء دونَهُمُ» من قصيدة المتنبي الشهيرة وسمعته عشرات المرات، ولم يُبْكِني إلا مرةً واحدةً (ولعلها أن تكون الأخيرة). ثم أسعفتني - بل أسعدتني - ابنتي الصغرى ريم بالبكاء أيضاً - من باب «إن الشجا يبعث الشجا». كان ذلك في 22 تشرين الثاني 2025 حين وردني، من طريق الصديق العزيز د. هيثم فرحت، مقطع فيديو للصديق العزيز الآخر د. عبد الكريم يوسف، وهو على فراش الموت في مدينة سدني الأسترالية. كان يُنشد أبيات المَتنبي ويغالب دموعه، وابنَه الصغير الوحيد ورد ينزوي على كرسي غيرَ بعيدٍ عنه. كانت تلك أول مرة أرى فيها دموعَ عبد الكريم. لا بد أنها كانت لحظة حزن استثنائية.

رأيت عبد الكريم في اللاذقية وحلب والرّقة والطائف وجدَّة عشرات المرات ضاحكاً أو غاضباً أو ناقماً على هذا الوضع أو ذاك، لكني لم أره في مثل هذا الضعف العاطفي إلا هذه المرّة. ولعل ما زاد من حزني عليه هو أنني أراه في مقطع فيديو، وبيني وبينه فرق توقيت هائل - ثماني ساعات بين إسطنبول وسدني - وألوف الكيلومترات. فلا سبيل إلى رؤيته ولا إلى مواساته في ساعات العُسرة تلك. أدركتُ أن ساعة فراقه قد دَنَت، ما لم تحدث معجزة ربانيةَ تنقذه من سرطان الدم الذي نخر جسده وعظامه وأحاله إلى ما يشبه الهيكل العظمي منذ علمي بمرضه في الصيف الماضي. أرسلت إليه رسالة بالواتس أب، ولم يردني منه جوابٌ عليها.

وداع مؤجل دائماً

منذ أن رأيت عبد الكريم آخر مرة في صيف 2011 حين زارني في الرّقة مع صديق آخر، لم نتحدث بالهاتف إلا مرةً واحدةً، وذلك في الصيف الماضي حين أعلمني هيثم أن صديقنا الحبيب أصيب بسرطان الدم. وحين تحدثنا، كان لدينا كلينا أمل أن نلتقي في سوريا «ونقعد ونشوف بعض ونحكي»، كما قال لي بصوتٍ واهنٍ من المستشفى.

كان هيثم يرسل إليَّ ما يصله من زوجة عبد الكريم من مقاطع فيديو ترصد تطور حالته الصحية. في أحد المقاطع، بدا عبد الكريم مطمئنَ النفس، مستسلماً لقضاء الله وقدره، ويردد مقطوعة من الشعر (لا أدري إن كانت من نظمه أم من نظم غيره) يتحدث فيها عن الموت الذي شبَّهه بالغفوة:

نَم في الحياة فإنما دربُ الحياة هوىً
وغيٌّ ... هي غفوةٌ ترتاح فيها النفسُ ضَيَّعها الغبيُّ
النومُ من شيمِ الكرامِ وليس يعرفه الغبيُّ ...

ثم تلا عجزَ البيتِ الأول مرةً أخرى، جاعلاً إيّاه عجزاً للبيت الثاني، ثم أدرك أنه أخطأ في ذلك وقال، «لا، نسيت والله». أن ينسى عبد الكريم شطرَ بيت من الشعر يعني أن صحته وذاكرته قد تدهورتا إلى حد مقلق. كان عبد الكريم معروفاً بين أصدقائه وأهله ومحبيه بأنه صاحب ذاكرة مثقوبة عجيبة إلا فيما له علاقة بالشعر، إذ ظل حتى بعد أن تجاوز الخمسين يحفظ الأناشيد التي تعلمها في المدرسة الابتدائية.

ولعل السر في ذلك هو أنه كان شاعراً مطبوعاً، ومن القليلين الذين لديهم أذن موسيقية تستطيع التقاط أي خلل في الوزن إذا تورطتَ وتلوتَ أمامه قصيدةً من ذاكرتك!

كان المتنبي شاعرَه المفضل، ويعرف سيرته خيراً من أي شاعر آخر. ومنه علمت أن كُنْيةَ أبي الطيب الأقل شهرةً هي أبو مُحَسَّد. وكان يعزي نفسه في أثناء مرضه بتلاوة قبسات من فيوض صاحبه وقدوته في الشعر. في أحد مقاطع الفيديو، كان عبد الكريم يردّد قول المتنبي:

وَرْدٌ إذا وَرَدَ البُحَيرَةَ شارباً ...
وَرَدَ الفُرَاتَ زَئيرُهُ وَالنيلا

هنا كان عبد الكريم يُلمِّح إلى ابنه ورد أيضاً في هذا الاستذكار المؤلم. وأظنه كان يُلقن ابنه حب الشعر والعربية والمتنبي معاً بربط اسمه بقصيدة المتنبي هذه. ففي أستراليا، كان عبد الكريم هو من يدرِّس ابنه اللغة العربية.

وُلِد عبد الكريم حامد يوسف في مدينة حمص في سنة 1953، والتحق بجامعة دمشق لدراسة الأدب الإنجليزي. وبعد التخرج أدى خدمته العسكرية الإلزامية في أمن الدولة، وقد درس اللغة العبرية في دورة الأغرار. ثم عمل مُدرساً للغة الإنجليزية في الكويت مدةً من الزمن قبل أن يلتحق بقسم اللغة الإنجليزية بجامعة تشرين (اللاذقية الآن) بصفة معيد. أوفد بداية إلى الهند التي بقي فيها بضعة أشهر فقط (عدَّها سياحةً لا دراسةً)، ثم عاد إلى سوريا، ثم التحق بجامعة إسكس البريطانية، وتخصَّص في الأدب المقارن. بعد عودته من الإيفاد، أمضى بضع سنوات في سوريا قبل أن يسافر في عام 1996 إلى أستراليا التي بقي فيها عامين. وبعد أن حصل على جنسيتها عاد إلى سوريا بعد جولة سياحية في أمريكا الشمالية واليابان وبريطانيا. ولما تقاعد من جامعة تشرين، عاد إلى أستراليا - عودةً لم يكن يرجو ألا تكون منها عودةٌ إلى مسقط رأسه وألا تحول بينه وبين الأحبة بيْدٌ دونها بيْدُ!

حين التحقتُ معيداً بقسم اللغة الإنجليزية بجامعة تشرين في عام 1988، كان عبد الكريم موفداً في بريطانيا، وحين عدتُ من الإيفاد من الولايات المتحدة في صيف 1995، التقيتُه لأول مرة. وبعد شهرين أو ثلاثة من بداية العام الدراسي، عرض عليَّ أن يستضيفني في بيته بدلاً من أن أستأجر. وفعلاً، هذا ما كان، فتوطدت

صاحب ذاكرة مثقوبة عجيبة إلا فيما له علاقة بالشعر، إذ ظل حتى بعد أن تجاوز الخمسين يحفظ الأناشيد التي تعلمها في المدرسة الابتدائية. ولعل السر في ذلك هو أنه كان شاعراً مطبوعاً، ومن القليلين الذين لديهم أذن موسيقية تستطيع التقاط أي خلل في الوزن إذا تورطتَ وتلوتَ أمامه قصيدةً من ذاكرتك!

صداقتنا، وشكَّلنا أنا وهو وهيثم «ثالوث العُزَّاب» في القسم. وقد أتاح لي سكننا معاً فرصةً نادرةً لمعرفته من قرب.

كان عبد الكريم كريماً، متواضعاً، نزيهاً، محارباً للظلم والفساد، محبًّا للفكاهة والمرح، يكره التصنع والمظاهر الجوفاء (لم يلبس بدلة رسمية أو ربطة عنق قط)، قارئًا نهماً (وخاصةً للشعر العربي)، غير عابئ بالترقيات الوظيفية والمناصب الإدارية. وكان فوق ذلك كله نَسَّاءً لم أرَ ولم أسمع بأحدٍ له مثل ذاكرة عبد الكريم المثقوبة.

نسيان مضحك

حين التحق عبد الكريم بإحدى الجامعات الأردنية الخاصة (لعلها جامعة جرش الأهلية)، استدعته المخابرات الأردنية من أجل مسح أمني روتيني. وهناك سأله الضابط إن كان أحد من أقربائه أو أصهاره في الجيش أو أجهزة الأمن السوري. قال للضابط: «نعم، صهري عقيد في الجيش». طلب منه الضابط أن يُعطيه اسم صهره من «أربع مقاطع» فقال له عبد الكريم: «أبو بسام». قال له الضابط، «لا، نحن نريد اسمه وليس كنيته». حاول عبد الكريم أن يتذكر اسم صهره وحاول من غير جدوى، وخرج من عند الضابط بعد أن وعده بأن يأتيه باسم صهره متى تذكره. ولم يتذكره إلا بعد أن سأل أخته عن اسم زوجها العقيد أبو بسام!

وفي إحدى السنوات، كان يدرِّس في جامعة البعث (حمص حالياً) بصفة أستاذ زائر. وبعد نهاية الامتحانات، ذهب من اللاذقية إلى حمص لاستلام دفاتر امتحانات المادة التي درَّسها من أجل تصحيحها وإعادتها للجامعة. ولما ذهب إلى دائرة الامتحانات في كلية الآداب اكتشف أنه قد وقَّع على استلامها منذ مدة. فظن أنه ربما نسيها في بيت أهله في حمص، فلما فتش هناك، لم يجدها. وهنا أيقن أنه لا بد أنه أخذها إلى بيته في اللاذقية ونسيها هناك. توجَّه إلى محطة الباصات ليعود إلى اللاذقية، وسأل موظفة الحجز في إحدى الشركات: «عندكم رحلة إلى حمص؟» قالت له بابتسامة ماكرة: «نعم!» سألها: «متى أقرب رحلة لديكم؟» قالت له بغنج مستفزّ: «إيمتى ما بدك عندنا رحلة لحمص!» وهنا غضب منها عبد الكريم، وقال لها: «شو، أنا عم بمزح معك؟» فردت عليه: «يا أخي، أنت بحمص!»

لم يتزوج عبد الكريم إلا بعد أن تقاعد وبلغ الثانية والستين تقريباً. وكنت قبل ذلك كلما سمعتُ من صديقنا المشترك هيثم أن عبد الكريم لديه نية للزواج بادرت بالاتصال به وسألته عن ذلك، وكان دوماً يقول لي إن المشروع فشل. وفي إحدى المرات اتصلت به من الطائف وهو في اللاذقية، وبعد أن سألته عن الصحة والأحوال، سألته إن كان قد تزوج. فقال لي: «لا، والله!» ولما سألته عن السبب، قال مازحاً: «نسيت!».

في ربيع سنة 1996 (إن لم تخني الذاكرة)، أرادت إحدى الموظفات الإداريات في كلية الآداب بجامعة تشرين إصدار مجلة حائط، وطلبت منا أن نُسهم في إنجاح هذا المشروع بالكتابة في المجلة. اعتذرتُ منها بذريعة لم أعد أتذكرها، لكنني في قرارة نفسي استسخفت فكرة إصدار مجلة حائط بدائية في عصر التكنولوجيا الرقمية! وبعد إلحاح شديد من الموظفة، وافق عبد الكريم أن يكتب لها مقالة عن شعار «ربط الجامعة بالمجتمع» الذي كان رائجاً في تلك الأيام، ولعل صاحب الشعار كان حافظ الأسد نفسه. باختصار، كتب عبد الكريم مقالة (بحس فُكاهي مبطَّن) خَلُصَ فيها إلى أن باصات السرفيس الصغيرة هي الوسيلة الوحيدة التي تربط الجامعة بالمجتمع! لا أعرف كيف نجا عبد الكريم من الاعتقال حينها.

جرأة بلا حدود

ومن الطرائف التي رواها لنا عن خدمته الإجبارية في أمن الدولة في سبعينيات القرن الماضي أن رئيسه في الفرع (وكان برتبة عقيد) قد أبلغه ذات يوم أنَّ عليه أن يستعد ليكون غداً من ضمن فريق الحماية لاستقبال العقيد معمر القذافي في مطار دمشق. سعى عبد الكريم إلى أن يُعفى فلم يقبل العقيد اعتذاره. ولما جاء الليل، لفَّ عبد الكريم قميصه وبنطاله ووضعهما تحت وسادته، ثم نام عليهما. وفي الصباح لبسهما (من غير كيٍّ) ثم انتعل شحاطة بلاستيك (أم إصبع)، وتوجَّه إلى المطار. ولما رآه العقيد بهذا المظهر الكاريكاتيري المُضحك الذي لا يليق باستقبال ضيف سوريا الكبير، راح يشتم ويلعن، وأمر عبد الكريم أن يجلس (أو يتوارى) في سيارة قابعة على أرض المطار وأن يُمسك بجهاز اللاسلكي وينتظر التعليمات إن حدث طارئ. ادعى عبد الكريم أنه لا يعرف كيف يُمسك باللاسلكي، فازداد غضب العقيد وأمره أن يغرب عن وجهه. ومن هناك توجه عبد الكريم إلى محطة الباصات في دمشق ثم

منح نفسه إجازةً من عدة أيام قضاها في حمص.

وسأختم هذا القسم بذكر إحدى طرائفه الأكاديمية. التحق عبد الكريم بكلية المعلمين في حائل في المملكة العربية السعودية (في مطلع الألفية)، وكان من جملة ما درَّس مادة الإنشاء. ولما صحح أوراق الامتحان النهائي كانت نسبة الرسوب عاليةً جداً، فرفض رئيس القسم اعتماد النتيجة. ولكن عبد الكريم أصرَّ على موقفه، وبيَّن لرئيس القسم سبب رسوب معظم الطلاب لديه في تلك المادة. قال إنه طلب من الطلاب أن يكتبوا موضوعاً (من الخيال أو الواقع) عن رجل كان لديه مشروع عظيم أو حلم كبير، لكنه فشل في تحقيقه. فانقسم الطلاب إلى قسمين: قسم كتب عن النبي محمد (صلى الله عليه وسلم)، وقسم كتب عن الملك عبد العزيز! بُهت رئيس القسم بهذا الجواب. فسأله عبد الكريم مداعباً: «ما رأيك الآن، هل نتصل بالمخابرات أم بهيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر؟» فأقر رئيس القسم النتيجة كما هي.

قدرة تحمل استثنائية

حين حصل عبد الكريم على عقد عمل في الكويت قبل الالتحاق للعمل في جامعة تشرين، عذله بعض أصدقائه عن الذهاب بدعوى أنه ـ وهو ابن حمص المعروفة باعتدال جوها الصيفي ـ لن يستطيع العيش في الكويت وحرِّها اللاهب. فقرر أن يختبر نفسه، فصعد إلى سطح بيتهم بعز الظهر في الصيف، وتغطى بعدد من البطانيات (أظنه قال ثماني بطانيات)، ونام قريرَ العين هانيها. اجتاز الاختبار بنجاح.

ومما شهدتُه بنفسي عن جَلَده كان في صيف 1998 أو 1999. دعانا يومها صديقنا العزيز الآخر د. محمد علي حرفوش إلى غداء متأخر (سمك مشوي) في الشاليه الذي يملكه على شاطئ البحر شمال اللاذقية. وكانت النية أن نسهر في الشاليه ونبيت هناك. نمنا نحن «ثالوث العُزَّاب» في الصالون. لكن فاجأتنا أسراب من الناموس لم أذق مثل لسعاتها السامة في حياتي. نام عبد الكريم غير آبهٍ بلسعات الناموس، وكان يسخر مني ومن هيثم لأننا سمحنا لحشرات صغيرة أن تُكَدِّر نومنا! في الحقيقة، بقينا ساهرَيْن طوال الليل.

وبعد أن تجاوز الخمسين كان يحرص على رياضة المشي حتى يُجهِد نفسه. ولما كان في مدينة حائل السعودية رآه رجل سعودي ذات يوم والعرق يتصبب منه والإجهادُ بادٍ عليه، فظن أنه وافد مسكين، فأشفق عليه الرجل الكريم وعرض عليه مساعدة مالية (أيا كان المبلغ) وألا يبتئس بظروف المعيشة! كما أخبرني هيثم أن عبد الكريم رفض في الأيام الأخيرة من حياته أن يأخذ حقنة مورفين لتخفيف ألمه. ألهذا الحد يستطيع إنسان أن يُكابر على الألم ويتجلد؟

وكنا نعجب من قدرة عبد الكريم على الاستحمام بالماء البارد حتى في عزّ الشتاء. ومن كثرة ما ألححنا عليه ذات يوم شتائي قارس في اللاذقية أن يستحم بماء دافئ على الأقل، رضخ لنصيحتنا. لكنه أتى إلى الجامعة في صباح اليوم التالي وقد أصيب بالزكام في اليوم نفسه، وأقسم ألا يستمع إلينا مرة أخرى. ومنذ أنه عرفته منذ ثلاثين سنة، لم أسمع أنه مَرض إلا في تلك المرة، وفي الصيف الماضي. وحين زارني في الرّقة في صيف 2011، كان عمره 58 عاماً، ولم يغزُ الشيبُ شعر رأسه. وكان أيضاً نباتياً لا يأكل من اللحوم إلا السمك. لكنه حين زارني، كسر القاعدة وأكل لحم خروف طرياً.

من عجب أن لحظة مماته كانت في يومين مختلفين بسبب فارق التوقيت. فقد مات في أول يوم من شهر كانون الأول بتوقيت سدني، وفي آخر يوم من شهر تشرين الثاني بتوقيت دمشق. هكذا توزعت ساعة مماته على قارتين. مات وهو يبكي فراقَ الأحبَّة ونأيَ الديار

*كاتب ومترجم سوري مقيم في إسطنبول

2 كانون الأول 2025

رحيل بلا وداع

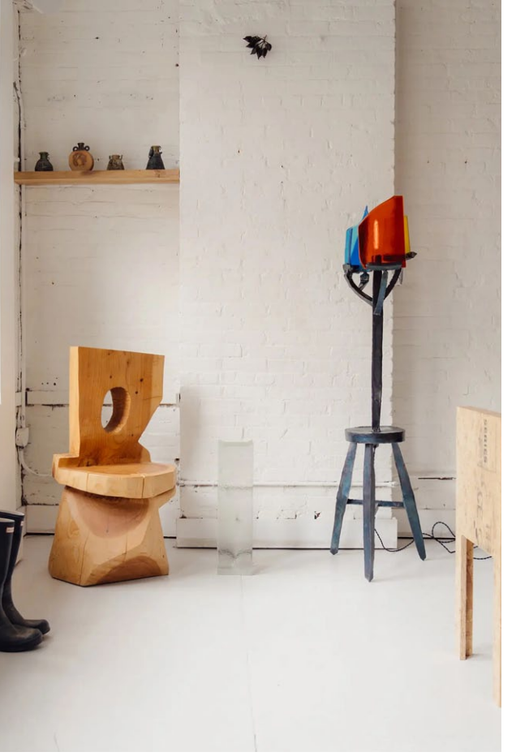
فجأةً، تسلل إليه المرض الخبيث بصمت، فأكل كتلته العضلية بسرعة مرعبة، ونخر جسده، وأحاله إلى كتلة ضئيلة من العظام.

مات عبد الكريم خلال أشهر قليلة من اكتشافه المرض. ومن عجبٍ أن لحظة مماته كانت في يومين مختلفين بسبب فارق التوقيت. فقد مات في أول يوم من شهر كانون الأول بتوقيت سِدني، وفي آخر يوم من شهر تشرين الثاني بتوقيت دِمشق. هكذا توزعت ساعة مماته على قارتين. مات وهو يبكي فراقَ الأحبَّة ونأيَ الديار.

حزنتُ لموته، لكنني لم أستطع أن أبكيه. لا أعرف لماذا. ربما لأنني بكيته قبل أسبوع من وفاته ـ واستنفدتُ دموعي يومها. ليس في الموت سمة مميزة، إنما التميز في قصص بعض الأموات. هكذا كان عبد الكريم: متفرداً في مماته كما كان متفرداً في حياته. لا أُجيد التفجع ولا التأبين ـ فلطالما أطربنا الراحل بصوته الرخيم وهو يردد بيت المعري عن عبثية التفجُّع:

غَيْرُ مُجْدٍ فِي مِلَّتِي وَاعْتِقَادِي ...
نَوْحُ بَاكٍ وَلَا تَرَنُّمُ شَادِ

إنما أردت أن أذكر شذرات من حياة الراحل لمن لا يعرفه. ومعذرةً منك، أبا ورد، عن أي تقصير غير مقصود. طِبتَ حياً وميتاً: فقد ملأتَ قلوبنا بمحبتك، وأوجعتها بفراقك.



الفـــــن يعـــــود إلى جـــــذوره

من صـــالات العـــرض إلى دفء المنـــازل

المزمار العربي

في عالم تتسارع فيه التحوّلات وتتبدّل فيه علاقة الإنسان بكل ما حوله، أخذت فكرة تحويل المنازل الشخصية إلى مساحات عرض فنية تتقدّم بخطى واثقة نحو مركز الاهتمام، لتصبح أحد أبرز اتجاهات الفن المعاصر. لم تعد المعارض حكراً على "الصندوق الأبيض" المغلق، البارد، المحايد، الذي يفصل الفن عن الحياة. بل بدأ الفن يعود إلى جذره الأول: إلى المكان الذي ينشأ فيه الشعور، وتتشكل فيه الذاكرة، وتتحرك فيه الروح... المنزل.

ذلك الفضاء الذي اعتدنا أن نراهن على دفئه وصدقه، بات اليوم يتشكل كمساحة بديلة للفن، تحمل معنى أعمق من مجرد مكان للعرض. فهو فضاء مشبع ببصمة الساكنين وروائح الزمن الذي مرّ عليهم. وبين هذه التفاصيل كلها، ينشأ شكل جديد من العلاقة بين المتلقي والعمل الفني؛ علاقة لا تقوم على الانبهار وحده، بل على التقارب، والصدق، والحميمية.

ومع تغيّر المفاهيم الفنية الحديثة، لم يعد السؤال محصوراً في "كيف نعرض الفن؟" بل في "أين يجب أن يُعرض؟" و"ما الذي يضيفه المكان إلى العمل؟". فاللوحة التي تُعلّق على جدار مُعقم في معرض، ليست ذات اللوحة حين توضع فوق طاولة خشبية في غرفة طعام تعجّ بالذكريات. في بيئة المنزل، يصبح العمل جزءاً من حياة كاملة، يختلط مع الضوء الذي يدخل من النافذة، ومع رائحة القهوة، ومع أصوات الزوار وهم يتبادلون الأسئلة والانطباعات. وهنا، تتبدّل التجربة بأكملها.

إن تحويل المنازل إلى معارض فنية ليس مجرد خطوة عملية أو اقتصادية، بل هو إعادة وصل بين الفن والإنسان. ففي هذه المساحات الشخصية، لا يكتفي المشاهد بالنظر إلى العمل من بعيد، بل يقترب منه كما لو أنّه جزء من يومه، يجلس أمامه، يلمسه بعيونه، ويقارن بين أنفاسه وبين صمت العمل الفني. وفي هذه اللحظة تحديداً، ينكشف الفن كمرآة داخل البيت، مرآة تضيء الجانب الغامض من داخلنا أيضاً.

الفـــن يعيـــش بـــين النـــاس... لا عـــلى جـــدران معقّمـــة

وفي مدن أوروبية مثل فيينا، تحوّلت هذه الظاهرة إلى حركة فنية حقيقية. فقد استطاع عدد من الفنانين تحويل شقق صغيرة إلى منصات عرض غير تقليدية تجمع بين الإضاءة المدروسة، والأثاث العضوي، والأعمال الفنية الحديثة. هذه المنازل لم تعد مجرد أماكن للسكن، بل أصبحت جزءاً من مسارات فنية معترف بها ضمن مهرجانات مركزية. في إحدى هذه الفعاليات، "مهرجان الخريف للثقافة والفنون"، شارك عدد كبير من الفنانين التشكيليين في عرض أعمالهم داخل بيئات منزلية بديلة. يقول أحدهم: "العيش وسط أعمالي علّمني الكثير عن كيفية التصميم للحياة اليومية، لا للحوائط البيضاء فقط."

هذا الاعتراف يحمل في طياته تحولاً جوهرياً: الفن لم يعُد شيئاً يُصنع ليُعلّق في مكان بعيد عن الحياة، بل صار ينشأ من داخلها، ويعود إليها، مستنداً إلى تفاصيلها الصغيرة التي تمنحه الصدق والروح.

وليس خافياً أنّ لهذه الظاهرة أبعاداً اقتصادية أيضاً. فاستئجار صالات العرض يحمّل الفنانين تكاليف باهظة قد تعوق مشاركاتهم، بينما يمنحهم المنزل مساحة مجانية، مرنة، ومتاحة دائماً. لكنه أيضاً يمنحهم شيئاً أكثر قيمة من المال: الوقت. ففي ظل ضغوط العمل الفني، يوفر المنزل فرصة للتحضير والعرض دون جهد كبير، مما يسمح للقيم أو الفنان أن يركز على جوهر العمل، لا على ترتيباته.

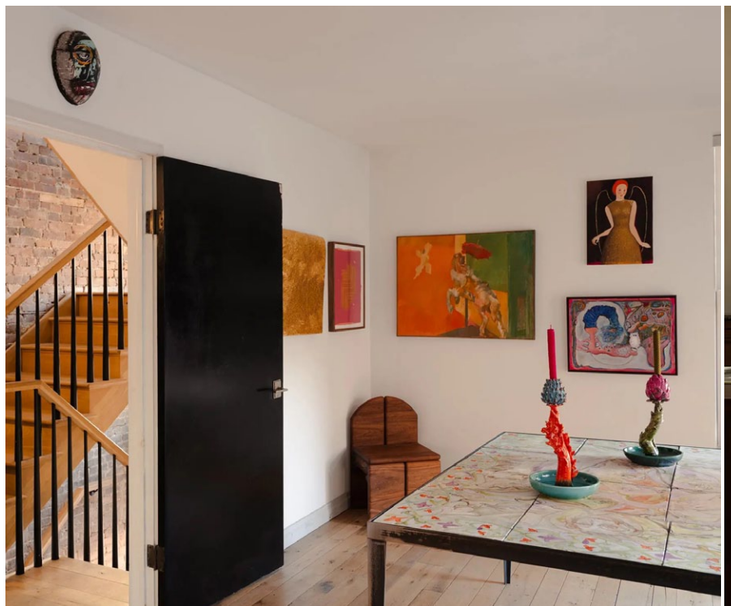
ومع تزايد انتشار هذا الاتجاه، تتغير علاقة الناس بالفن. فالفن، حين يدخل المنزل، يتخلى عن عزلته وتكبّره، ويصبح قريباً، سهلاً، قابلاً للعيش معه. يدخل إلى تفاصيل حياتنا اليومية: يرافقنا في الجلوس، وفي الصمت، وفي الحديث. يجعل البيت أكثر دفئاً، ويجعل الفن أكثر صدقاً. وحين يعتاد الزائر مشاهدة الفن وسط الأثاث والكتب والكؤوس والوسائد، يكتشف أنّ الفن ليس زينة ولا رفاهية، بل جزء من الوجود نفسه.

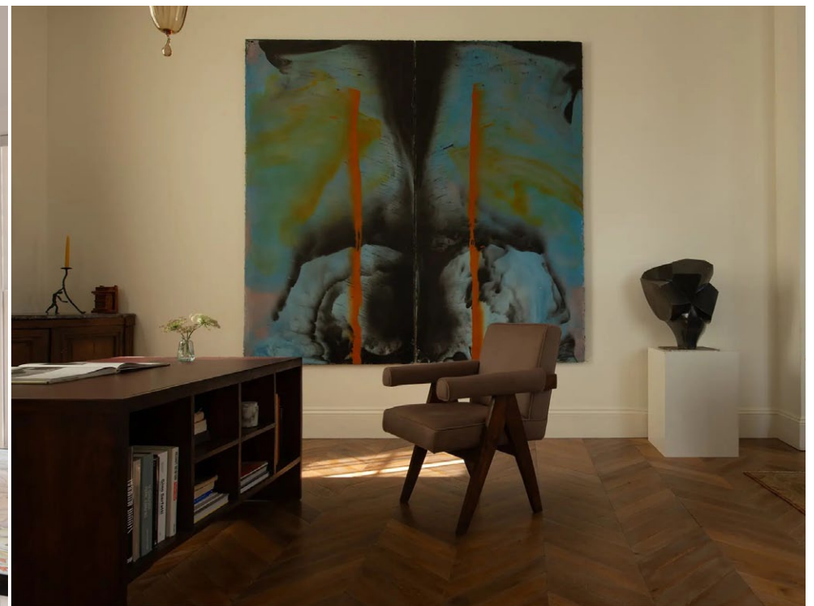
الفن داخل البيت ليس مجرد "عرض"، بل هو دعوة للعودة إلى الطبيعة الأساسية للإبداع: أن يكون جزءاً من الحياة، لا حدثاً عابراً. أن يرافقنا في لحظاتنا العادية، وأن يحوّل هذه اللحظات إلى خبرات بصرية وروحية عميقة. وفي هذا التلاقي بين الحياة والفن، ينشأ ما يشبه الحوار الطويل بين الإنسان وذاته، حواراً لا تصنعه الصالات الرسمية بقدر ما تصنعه المساحة التي نحيا فيها فعلاً.

إن البيوت التي تتحول إلى معارض ليست مجرد مبادرة مبتكرة، بل هي بيان ثقافي يؤكد أنّ الفن ليس حبيس جدران صامتة، بل هو كائن حيّ يبحث عن ضوء، وصوت، وحضور. إنها محاولة لإعادة الفن إلى أصله الإنساني، إلى مكانه الطبيعي... بين الناس.

من هنا، تبدو هذه الحركة بمثابة إعادة تعريف للفن، لا بوصفه ترفاً أو مقصداً نخبوياً، بل باعتباره جزءاً أصيلاً من نسيج الحياة. وفي هذا الاندماج الجميل بين المسكن والفن، يستعيد العمل الفني روحه، ويستعيد الإنسان قدرته على التلقي. فالمنزل، حين يصبح معرضاً، يصبح أيضاً مرآة، ومساحة للحوار، ومكاناً لاختبار الذات من جديد.

المنـــــازل ككائنـــــات فنيـــــة... كل زاويـــــة تحـــــكي عمـــــلاً جديـــــداً





العدد التاسع «يناير» - كانون الثاني 2026

إشراقة مصطفى حامد لـ «المزمار العربي»:

النسوية موقف ورؤية وضرورة أدبية

حوار ـ رئيس التحرير:

الكتابة في المهجر عن الوطن الأم أمر ليس مجرد حنين واستعادة للماضي، إنها بناء جسور بين عوالم مختلفة تحط بينها الذات وتبني تصورات مغايرة للعالم، وتتحول إلى نقطة التقاء، وما الكتابة في النهاية إلا حالات التقاء. من هذا التصور تحاور "العرب" الكاتبة السودانية إشراقة مصطفى حامد.

من مدينة كوستي، المدينة المشرعة على النيل الأبيض، خرجت إشراقة مصطفى حامد إلى العالم حاملة في عينيها ضوء الماء وجرح الوطن. وُلدت عام 1961، وكأن القدر كان يهيّئها لتكون أنثى الأنهار، امرأة تنسج سيرتها بين ضفتين: النيل والدانوب، بين الذاكرة والمنفى، وبين اللغة الأولى وصوتها الجديد.

نشأت في بيئة سودانية تقليدية، لكنها تمرّدت مبكراً على القوالب الجاهزة. كتبت وهي في الثانوية مقالاً عن معنى "الشرف"، فمزّقت الجريدة خوفاً من الفكرة، لكنها احتفظت بجرأة السؤال في داخلها.

درست الإعلام في جامعة أم درمان الإسلامية، ثم علوم الاتصال في جامعة الخرطوم، قبل أن تغادر إلى النمسا في التسعينيات، مهاجرة لا لتفر، بل لتؤسس عالماً جديداً من المعرفة والحرية.

في فيينا، درست اللغة الألمانية، ونالت الماجستير ثم الدكتوراه في العلوم السياسية عام 2006، حيث تناولت في أطروحتها قضايا الهوية والتمكين للنساء الإفريقيات المهاجرات. هناك، لم تكن مهاجرة تنتظر الاعتراف، بل صوتاً يخلق لغته ومكانه، تكتب وتُدرّس وتُحاور بثقة من يعرف أن الثقافة جسرٌ لا جدار.

أصدرت دواوين بالعربية والألمانية، منها «ومع ذلك أُغنّي»، «أحزان شاهقة»، «وجوه الدانوب»، وكتابها السيرذاتي «أنثى الأنهار» الذي كتبته بمداد الذاكرة والملح والكرامة.

حصلت على الميدالية الذهبية من الحكومة النمساوية عام 2020 تقديراً لدورها الثقافي والإنساني، وأسست مبادرات تجمع بين الأدب والمجتمع، مثل «فنون بنات مندي»، و«أدب وهجرة بلا حدود».

الاختلاف مصدر

الدكتورة إشراقة مصطفى حامد ليست مجرّد كاتبة أو أكاديمية؛ إنها جسر من الضوء بين ضفاف متباعدة، تُحول الألم إلى معرفة، والمنفى إلى قصيدة. تكتب لتُعيد للعالم توازنه، ولتقول: ما دام فينا الحلم، سنظلّ ـ ومع ذلك ـ نُغنّي.

في حوارها مع «المزمار العربي» في النمسا حيث تقيم، نسألها عن كتابها «أنثى الأنهار»... عنوان يحمل ماءً وجرحاً. وكيف تصف علاقتها بالمكان، بين كوستي والنيل من جهة، وفيينا والدانوب من جهة أخرى؟ وهل ما زال الوطن الأول ساكناً فيها كما كان؟ تقول «هل كان العصفور يبني عشه لو لم يملك غريزة الثقة في العالم؟" ـ غاستون باشلار. بهذا المدخل أبني عُشي حيثما أكون، لأني مثل عصفور باشلار أملك الثقة في هذا العالم، هكذا بروح وفانتازيا حالمة.

وتضيف «علاقتي بالمكان هي علاقة جسد وروح. كوستي والنيل هما الجذر، الحنين، والذاكرة التي تسكن داخلي، ينبوعٌ لا يجف. فيينا والدانوب هما الحلم والحضور الآخر، مكانٌ مغاير للبحث عن ذات تتشكل، الألم والأمل، الخوف والإصرار على تمهيد الطريق، لكن فيه شيءٌ من الغربة التي تذكّرني دوماً بالعودة إلى الوطن الأول الذي لا يزال

> **الأدب قادرٌ على أن يكون جسراً للتفاعل بين الثقافات**

حيّاً في، ليس كمكان فقط، بل كحالة من الوجود والانتماء الأزلي».

وتضيف «علاقتي بالمكان دائماً علاقة الماء، التي لا تحدها ضفاف. كوستي والنيل بالنسبة إلي أكثر من مجرد أرض ونهر؛ هما ذاكرةٌ وجسدٌ وروح، هما المكان الذي تعلّمتُ فيه المشي على الماء والضوء والظل معاً. هناك، في النيل، تتسرّب الحياة إلى روحي بطريقة لا يعوّضها أي مكان آخر. أما في فيينّا والدانوب، فالأمر مختلف: هنا الجسور والقصور والأنهار تصنع شعوراً بالغربة والجمال في الوقت ذاته. الدانوب أروي فيه عطشي للمعرفة والثقافة، لكنه لا يروي عطشي إلى هناك. الوطن الأول يسكنني، وصار أكثر روحانية وأعمق تأثيراً في داخلي، رغم بُعد المسافة الجغرافية. أحياناً، يبدو وكأن كوستي والنيل يعيشان معي في صمتٍ داخلي، يصنعان نهرَ ذاكرةٍ لا ينضب».

وعن ديوانها الأول الذي صدر باللغة الألمانية «ومع ذلك أُغنّي»، كيف تنظر إشراقة مصطفى حامد إلى الكتابة بلغة الآخر؟ هل هي انفتاح على الذات الجديدة أم مقاومة ثقافية بلغة المستعمِر السابق؟ تجيبنا «الكتابة بلغة الآخر فعلٌ مزدوج، يتناغم جامعاً بين الانفتاح والمقاومة؛ فهي من جهة انفتاحٌ على الذات التي تشكّلت، وتمنح الكاتبة أفقاً للتعبير والتجريب خارج حدود اللغة الأم، ومن جهة أخرى تمثّل مقاومة

ليست مجرّد كاتبة أو أكاديمية، إنها جسر من الضوء بين ضفاف متباعدة، تُحول الألم إلى معرفة، والمنفى إلى قصيدة

ثقافيةً ناعمة، إذ تُستخدم لغةُ (غربتي) لإعادة سرد الذات والتاريخ من منظورٍ مختلف».

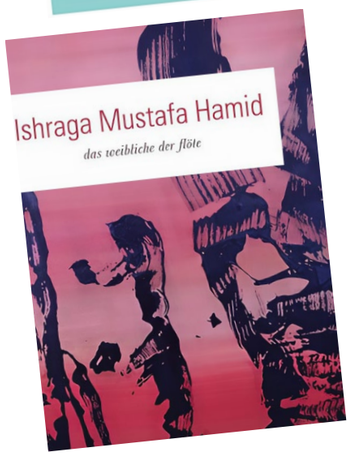
وتضيف «بذلك تصبح اللغة الجديدة فضاءً للعبور بين الثقافات، وأداةً حيّة وفاعلة لتحويل (الهيمنة) إلى حوار، والاختلاف إلى مكانٍ لحرية التعبير. لغة الآخر هي إثراء، لأنها تفتح آفاقاً جديدة للتعبير والتفكير والرؤية. فالكتابة بلغة أخرى لا تعني مجرد استعمال كلمات مختلفة، بل اكتشاف طرق جديدة لفهم الذات والعالم. وهكذا تصبح اللغة فضاءً للّقاء والتبادل، وتجعل الهويات أكثر تنوّعاً وثراءً».

وتؤكد «مجموعتي الشعرية الأولى باللغة الألمانية، «ومع ذلك أغنّي»، تحمل معنى التحدّي والإصرار، فربما الكتابة بهذه اللغة هي مزيجٌ بين الاثنين: انفتاحٌ على ذاتٍ جديدة ومقاومةٌ ثقافية، معاً في فعلٍ إبداعي واحد. ومع كل ذلك، فإنّ الكتابة بأيّ لغةٍ كانت، هي فعل انعتاق».

في «أنثى الأنهار» تكتب سيرتها بلغة تشبه الشعر وتفيض بالألم والحنين، تسألها «المزمار العربي» هل كانت كتابة الذات وسيلةً للشفاء أم مواجهةً متأخرة لذاكرة القهر؟ تقول «في «أنثى الأنهار»، لم تكن كتابة الذات مجرّد استدعاءٍ للذاكرة، بل لذاكرة المقاومة في وجهٍ واقع قاهر للنساء والرجال معاً. كانت الكتابة فعلَ استعادة لصوت جماعي صامت، ومساحةً لإحياءٍ طاقةً الحياة في مواجهة الوجع الخاص والجمعي. فهي ليست وسيلةَ شفاءٍ شخصيٍّ بقدر ما هي موقفٌ من العالم، تحوّل الذاكرة إلى فعل مقاومةٍ جمالي، وتجعل من السيرة جسراً بين الألم والقوّة، وبين التجربة الفردية والهمّ الإنساني المشترك.

لهذا كتبتُ ملامح من سيرتي ليس فقط للتوثيق، وإنما لفعل المرونة، ولجعل هذه السيرة في سياقاتها المجتمعية ذاكرةً للمستقبل».

في وجوه «وجوه الدانوب» عملٌ تتقاطع فيه الذاكرة السودانية مع الواقع الأوروبي. هل يمكن للأدب أن يكون جسراً تتصالح عليه الثقافات المختلفة؟ تقول: «نعم، الأدب قادرٌ على أن يكون جسراً للتفاعل بين الثقافات، لأنه يتجاوز الحدود الجغرافية واللغوية ليصل إلى المشترك الإنساني: الألم، الفرح، الذاكرة، والتجربة اليومية. في «وجوه الدانوب»، تتقاطع الذاكرة السودانية مع الواقع الأوروبي. نسأل الكاتبة هل



يمكن للأدب أن يكون جسراً تتصالح عليه الثقافات المختلفة؟ لتقول «نعم الأدب قادر على أن يكون جسرا للتفاعل بين الثقافات لأنه يتجاوز الحدود الجغرافية واللغوية ليصل إلى المشترك الإنساني: الألم، الفرح، الذاكرة، والتجربة اليومية. في «وجوه الدانوب» تتقاطع الذاكرة السودانية مع الواقع الأوروبي لتخلق مساحة حوارية غنية، حيث يمكن للقراء والقراءات من ثقافات مختلفة أن يتعرفوا على تجارب الآخر ويشعروا بها، فتتحول الرواية إلى وسيط للتفاهم، وإلى فضاء للتلاقي بين الهويات المختلفة دون محوٍ خصوصية أيّ طرف. الأدب هنا لا يُلغي الاختلاف، بل يحتفي به، ويحوله إلى إثراءٍ متبادل».

جمال يواجه الظلم

في تدويناتها الشعرية والنثرية، تكرّر مفهوم "التشبيك" بوصفه فعلاً إنسانياً وثقافياً. حول كيفية تشكّل هذا المفهوم في تجربتها ككاتبة وفاعلة في الشأن العام بالنمسا؟ تقول «استلهمت فكرة التشبيك من ذاكرة الماضي، من تجمعات نساء الحي في مجالسهن الخاصة، سواء لاحتساء القهوة أو تمشيط الشعر، ومن التفاكر في قضايا حياتية. في ذاكرتي، التشبيك يشبه رقة خيوط العنكبوت، إذ تبدو هشّة ورقيقة، ولكنها تشكّل فضاءً ثقافياً يربط بين التجارب والناس، ويصنع مساحة للتماسك والمشاركة».

وتكمل «في تجربتي، يشير مفهوم التشبيك إلى بناء روابط حيّة بين الناس والثقافات، وهو فعل إنساني قبل أن يكون ثقافياً. في الكتابة، يتيح التشبيك ربط التجارب الفردية بالهموم الجمعية، ومزج الأصوات المتعددة لتكوين سردٍ غنيٍّ ومتعدّد الأبعاد. أما في الشأن العام بالنمسا، فهو أداةٌ للتفاعل المدني، تسمح لي بالمساهمة في حوارٍ مجتمعيٍّ شامل، وبتقوية الجسور بين المهاجرين والمجتمع المحلي، ما يجعل الكتابة والفعل الاجتماعي امتداداً لبعضهما، ويحوّل التجربة الشخصية إلى تجربةٍ مشتركة ذات أثرٍ ملموس».

وتضيفُ «إن تنوّع هوياتي وتجربتي الثقافية منحاني القدرة على التشبيك بمحبة؛ تلك المحبة التي كانت معيني وسندي منذ ذاكرة الطفولة. ازداد دافعي لهذا الفعل عندما نلتُ جائزة الحركة النسائية الكاثوليكية، التي برهنت على قدرتي على التشبيك، رغم أنني لم أكن أعرف معنى الكلمة حين ذُكرت بالألمانية، فبحثت عنها في تلك الليلة، فوجدتها: لوعتي، في التشبيك». الكثير من نصوص إشراقة مصطفى حامد تنهل من التاريخ الاستعماري الأوروبي، كما في ناميبيا، وتواجه العنصرية البنيوية. تسألها «العرب» هل تعتبر الكتابة فعل مقاومة بقدر ما هي فعل جمال؟

تقول «الكتابة بالنسبة إلي هي فعل مقاومةٍ وجمالٍ في آنٍ واحد. كثير من نصوصي تُعرّي التاريخ الاستعماري الأوروبي، كما في ناميبيا، لتواجه العنصرية البنيوية وتعيد سرد الحقيقة بصوتٍ قوي. لكنها ليست مجرّد مواجهةً للألم والظلم، بل أيضاً رسالةُ سلامٍ وأمل».

وتضيف «أوروبا التي استعمرت إفريقيا وقسّمتها في مؤتمر برلين، وفعلت ما فعلته ألمانيا في ناميبيا، استطاعت عبر تطوّر منظومتها الحقوقية وقوّة مجتمعها المدني أن تعيد بناء نفسها بعد حروبٍ دمويةٍ ونازية. وهذا ما منحني الأملَ والقدرة على الكتابة بصوتٍ عالٍ، لأؤمن بأنّ حروبنا في القارة الإفريقيّة عموماً، والسودانية خصوصاً، قابلةٌ للانتهاء، وأنّ عقولنا

الوطن الأول يسكنني وصار أكثر روحانية وأعمق تأثيراً في داخلي

الأدب لا يُـــلغي الاختـــلاف بل يحتـــفي به ويحوّله إلى إثـــراءٍ متبـــادل

لا تقلّ قدرةً عن عقول من أعادوا بناء أوروبا بعد الخراب».
لأنها سبق أن ترجمت نصوصا من العربية إلى الألمانية، وهذا ما يشبه العبور بين عالمين. تسألها «المزمار العربي» ما الذي تفقده النصوص حين تُترجم؟ وما الذي تكسبه حين تعبر هذه المسافة؟
ترى الدكتورة إشراقة مصطفى أنه عند الترجمة، تفقد النصوص الكثير من دفئها وحميميتها، حتى وإن نجحت في إيصال روح المعنى. لكنها ليست عبوراً مجرداً؛ فهدفها بناء جسر بين عالمين. بالنسبة إليها، الترجمة فعل ثقافيٌّ وحوارٌ بين الثقافات، يمنح النصوص قدرةً على الالتقاء بالآخر، ويفتح مساحةً للتفاهم والتبادل، مع الحفاظ على الجوهر الذي يجعل كل نصّ فريدا».
وجدتِ في النمسا فضاءً ثقافياً متقبّلاً لصوتها ككاتبة سودانية؟ أم أنها اضطررتِ إلى «اختراع مقعدك» في هذا الوسط الأدبي؟ تجيبنا «في النمسا، وجدت بعض الفضاءات الثقافية المتقبّلة لصوتي ككاتبة سودانية، خصوصاً في الأوساط التي تُقدّر التنوع والتجارب العابرة للثقافات. لكن الحقيقة أنّي ناضلتُ لأجلِ أن يكون لي مكاني. فالأمر ليس سهلاً، غير أن تجربتي في السودان في العمل العام ساعدتني كثيراً على الانخراط في فضاءات المجتمع المدني النمساوي، وخاصة في الوسط الأدبي والثقافي، عبر العمل الدؤوب، والصبر، والمثابرة، ومن قبل الإيمان بقدراتي، وإثبات قيمة كتاباتي وفعلها الثقافي والاجتماعي». وتضيف «كانت التجربة غنية ومزيجاً بين الترحيب والتحدّي، وأدركتُ من خلالها أنّ الانتماء إلى فضاء أدبيٍّ جديد يتطلّب مبادرة وخلق مساحات نضال يوميٍّ لأجل إثبات الوجود واقتحام هذه العوالم، وأولها أدغال اللغة».
تسأل «المزمار العربي» مصطفى عن كتاباتها التي تحمل حضوراً نسوياً واضحاً، لكنها تتجنّب الشعارات. كيف تتعامل مع مفهوم «الأدب النسوي»؟ وهل تراه تصنيفاً ضيّقاً أم ضرورة أدبية؟
تقول «الأدب النسوي ليس مجرّد تصنيف ضيّق، ولا شعارات نُطلقها دون محتوى أو رؤية، بل هو منظورٌ ينعكس على التجربة ويكشف عمقها الإنساني. في كتاباتي، الحضور النسوي موجود كجزء من الحياة اليومية والذاكرة. النسوية بالنسبة لي موقف ورؤية وضرورة أدبية، لأنها تُضيء أبعاداً مُهملة من التجربة الإنسانية، لكنها يجب أن تبقى فضاءً مفتوحاً، يسمح بالالتقاء مع التجارب الأخرى، ولا يحصر النص أو الكاتبة داخل قالب محدّد». وتضيف «النسوية ليست مدرسةً واحدة، ولا مفاهيم جامدة أو ثابتة، بل تتحوّل وتبقى في حالة حراك دائم يهدف إلى أنسنة مجتمعاتنا».
وتكشف لنا إشراقة مصطفى حامد على أن المرأة في نصوصها ليست ضحية، بل فاعلة ومتجاوزة ومبدعة. كيف تكتبين المرأة بوصفها كينونة غير نمطية، في ظل مجتمعات تعيد إنتاج الوصاية بأشكالٍ ناعمةٍ وخشنة؟
تجيبنا «أكتب النساء في نصوصي بوصفهنّ كينونات غير نمطية، فاعلات ومبدعات، يتجاوزن حدود الدور المرسوم لهن اجتماعياً».
وتشرح «أستمدّ صورة النساء من الخبرة والمقاومة اليومية، من لحظات القوة التي تصنع فرقاً في حياة النساء والرجال معا. ففي المجتمعات التي تُعيد إنتاج الوصاية بأشكال ناعمة وخشنة، تصبح الكتابة مساحةً ضروريّة للتحرر والإبداع، حيث يمكن للنساء أن يتحدثن بأصواتهن الخاصة، ويتخذن القرار، وينسجن حياتهنّ من خيوط الإرادة والخيال، بعيداً عن الصور النمطية والقيود المفروضة عليهنّ».
وتضيف «استخدام مفردة "النساء" في الرد على السؤال قاصدةً بذلك الإشارة إلى التنوع بينهن، فهنّ أيضاً يتفاوتن؛ فيهنّ من استُلبت لتكون أداةً للدور النمطي دون وعي، وفيهنّ من حملت منجل التغيير لأجل مجتمع عادل ينعم نساؤه ورجاله بالحياة الكريمة التي تليق بالإنسان».

ناضلتُ لأجل أن يكون لي مكاني. فالأمر ليس سهلاً، غير أن تجربتي في السودان في العمل العام ساعدتني كثيراً على الانخراط في فضاءات المجتمع المدني النمساوي، وخاصة في الوسط الأدبي والثقافي

تكريم وإلهام متجدد

تكشف لنا إشراقة مصطفى حامد أنه لطالما حملت شبكة «فنون بنات مندي» رسالةً سامية تهدف إلى دعم الإبداع النسوي وتعزيز حضور المرأة في المشهد الفني والثقافي. ما أبرز الأهداف التي تسعى إلى تحقيقها من خلال هذه الشبكة، وما أحدث المشاريع أو المبادرات التي أطلقتها في هذا الإطار لتعكس هذه الرؤية؟ تقول «شبكة «فنون بنات مندي» هي إحدى مشاريع منظمة مندي لثقافة السلام وإدارة التنوع، وتركّز على تعزيز دور النساء من خلال الكتابة والإبداع الفني، خصوصاً فيما يتعلق بتجاربهنّ الحياتية».
وتتابع «أحد أبرز أهداف الشبكة هو تمكين النساء من التعبير عن تجاربهنّ وإيصال أصواتهن إلى المجتمع، مع التركيز على تجارب المهاجرات واللاجئات من دول شرق أوسطية مثل السودان، وسوريا، والعراق، وإريتريا، ومصر، ولبنان، واليمن. ومن أبرز المبادرات التي أطلقتها الشبكة مشروع «ليس سوانا نكتب سيرتنا»، الذي شمل كتابة النساء عن الهجرة القسرية، وتجارب الجدات، وموضوع الماء، والمرونة في مواجهة التحديات. وصدرت أغلب هذه الكتب في القاهرة، ويصدر هذا العام كتابان جديدان: «حين يعطش الماء تكتب النساء»، وكتابٌ آخر عن الصمود من خلال التجارب الغنية لهؤلاء النساء».
وماذا تقول عن تكريمها بالميدالية الذهبية من دولة النمسا، وهذا ما يعني اعتراف رفيع بقيمة ما قدّمت من أعمال ودور فاعل في خدمة الثقافة والفن. كيف استقبلت مثل هذا التقدير، وماذا يُمثل بالنسبة لها على الصعيدين الشخصي والمهني؟
تجيبنا «استقبلتُ الميدالية الذهبية من دولة النمسا بامتنان وفخر كبيرين، فهي اعترافٌ بدوري في الفضاء العام، بدءاً من العمل الأكاديمي وما قدّمته من بحوث، مروراً بالعمل الإبداعي، وصولاً إلى المبادرات التي تعزّز حضور النساء والمجتمع المدني».
وتضيف «على الصعيد الشخصي، تمثّل لي هذه الميدالية تقديراً لمسيرة طويلة من الجهد والمثابرة، ودافعاً للاستمرار في الكتابة والعمل الثقافي والاجتماعي. أما على الصعيد المهني، فهي اعتراف رسميٌّ بفاعلية أعمالي في مختلف المجالات، وتأكيدٌ على أن الصوت الأكاديمي والإبداعي والمبادرات المجتمعية تحظى بالاحترام والاعتراف، مما يمنحني قدرةً أكبر على تطوير مشاريع جديدة وتعزيز تأثيرها».
وتؤكد «أهديتُ هذا التكريم إلى شهداء وشهيدات الثورة السودانية، ثورة ديسمبر المجيدة، من داخل قاعة بلدية فيينا. هذا الاعتراف، رغم سعادتي به، يمثّل أيضاً مسؤولية جسيمة للاستمرار في العمل في هذا الحقل؛ فهو تأكيدٌ على أن ما قدّمته من جهود أكاديمية وإبداعية ومجتمعية ليس نهايةً، بل دافعٌ للاستمرار والمساهمة بشكل أعمق في خدمة الثقافة والمجتمع، والدفاع عن قيم الحرية والسلام والعدالة».

الأدب النسوي ليس مجرّد تصنيف ضيّق، ولا شعارات نُطلقها هو منظورٌ ينعكس على التجربة ويكشف عمقها الإنساني

عامُكِ أَجْمَلْ

إياد الهاشم

كُلَّ عامٍ وَأَنْتِ بِالحُبِّ، أَجْمَلْ
كُلَّ عامٍ وَأَنْتِ بَدْرٌ تَكَمَّلْ
لِيَ عُمْرٌ بِنِصْفِ عُمْرٍ خُذِيهِ
دُونَ يَوْمٍ بِقُرْبِ قَلْبِكِ أَقْبَلْ
كُلَّ عامٍ وَأَنْتِ حَرْفُ قَصِيدٍ
وَقَصِيدِي عَلَى الثَّنايا تَهَدَّلْ
كُلَّ عامٍ أَعُدُّ خَيْلَ ظُنُونِي
كَيْ أُلاقِيكِ، فِي سُؤالٍ مُؤَجَّلْ
كُلَّ عامٍ وَأَنْتِ غُصْنٌ مُثِيرٌ
وَعَلَيْهِ التُّفاحُ يَنْمُو فَيَخْجَلْ
آهِ مِنْ تِلْكُمُ العُيُونِ الغَوالِي
وَمِنَ الثَّغْرِ لَوْ تَحَلّى وَأَثْمَلْ
حَدِّثِينا هَلِ اللَّيالِي سَتَمْضِي
مِثْلَما مَرَّ قَبْلَها، كانَ أَلْيَلْ
أَقِفُ الآنَ عِنْدَ مُفْتَرَقِ العِشْقِ
كَظِلٍّ وَشاعِرٍ يَتَغَزَّلْ
أَقِفُ الآنَ عِنْدَ مُفْتَرَقِ الْوَقْتِ
كَعامٍ عَلى يَدَيْكِ سَيَرْحَلْ
وَعَلَيْها فَثَمَّ عامٌ سَيَأْتِي
كَرِداءٍ عَلَى النُّفُوسِ تَبَدَّلْ
أَعْرِفُ البَرْدَ فَهْوَ كانَ صَدِيقِي
وَلَهُ فِي الضُّلُوعِ بَيْتٌ وَمِعْوَلْ
كَمْ تَشَهّاكِ لَيْلُهُ مِنْ زَمانٍ
لَوْ تَمُرِّينَ، فِي حَدِيثٍ مُطَوَّلْ
أُدْرِكُ النَّجْمَ كَمْ عَدَدْتُ بَنِيهِ
هَوَ مِثْلِي تَحْتَ الرَّذاذِ تَبَلَّلْ
عامُنا كانَ خَلْفَنا فِي طَرِيقٍ
سائِراً، هامَ وَجْدُهُ وَهْوَ يَسْأَلْ
وَأَتى عامُكِ المُضِيءُ إِلَيْنا
فَأَخَذْناهُ مِثْلَما كانَ يَفْعَلْ

التكنولوجيا
هل فقدت إنسانيتها؟

إياد حسن

يتقدّم الذكاء الاصطناعي بسرعة تفوق قدرة المجتمعات على التفكير في تبعاته. وبينما ينشغل العالم بالحديث عن فرص الإبداع والإنتاج التي تتيحها هذه التكنولوجيا، تتوسّع في الظل مساحة مظلمة من الاستخدامات التي تمسّ كرامة الإنسان وحقه في الأمان الرقمي. أخطر هذه الاستخدامات اليوم هو توظيف أدوات الذكاء الاصطناعي في توليد صورٍ ومقاطع فاضحة لأشخاص لم يشاركوا فيها أصلاً، وتحويلها إلى أدوات للتشهير والابتزاز والتصفية الاجتماعية.

هذا النوع من الانتهاك لا يُصنَّف كحادثة عابرة أو سوء استخدام فردي، بل يعكس خللاً عميقاً في العلاقة بين التكنولوجيا والقيم. فحين تصبح القدرة على تزوير الجسد والوجه والصوت متاحة للجميع، تتحوّل السمعة إلى مادة هشّة، ويغدو أي فرد عرضة لانتهاك سمعته دون أن يمتلك وسائل فعّالة للدفاع عن نفسه.

النساء يقفن في صدارة المتضررين من هذه الممارسات. فالجسد الأنثوي، المثقل أصلاً بتاريخ طويل من الوصاية الاجتماعية، أصبح مادة جاهزة للاستهداف الرقمي. الصور المولّدة لا تنتهك الخصوصية فقط، بل تعيد إنتاج ثقافة الإدانة السريعة، حيث تُحاكم الضحية اجتماعياً قبل أن يُطرح أي سؤال عن المصدر أو المسؤولية. الضرر هنا لا يتوقف عند حدود الفضاء الافتراضي، بل يمتد إلى العمل والعائلة والعلاقات، ويترك آثاراً نفسية عميقة يصعب احتواؤها.

القوانين القائمة ما تزال عاجزة عن التعامل مع هذا الواقع المتحوّل. في كثير من الحالات، يُترك المتضرر وحيداً في مواجهة محتوى ينتشر بسرعة تفوق قدرة أي إجراء قانوني على إيقافه. ورغم محاولات بعض الدول سنّ تشريعات لتنظيم الذكاء الاصطناعي، تبقى الفجوة كبيرة بين النصوص القانونية والتطبيق الفعلي، وبين سرعة الخوارزميات وبطء العدالة.

المسألة لم تعد تقنية، بل أخلاقية بامتياز. السؤال لم يعد متعلقاً بما تستطيع هذه الأدوات فعله، بل بما ينبغي السماح به، ومن يتحمّل المسؤولية عندما تُستخدم لإلحاق الأذى بالآخرين. ترك هذا المجال بلا ضوابط واضحة يعني القبول بعالم تُنتهك فيه الكرامة الإنسانية باسم التقدّم، وتُختبر فيه القيم أمام خوارزميات لا تعرف معنى الضرر ولا تعترف بالمساءلة.

الذكاء الاصطناعي يفرض اليوم امتحاناً قاسياً على المجتمعات. إما أن يُضبط ضمن إطار أخلاقي وقانوني يحمي الإنسان، أو يُترك ليعيد إنتاج أوجه جديدة من العنف، أكثر تطوراً وأشدّ أثراً.

عبلة كامل
نجمة يصعب تكرارها أو تقليدها

في تاريخ الفن المصري الذي يمتلئ بالوجوه اللامعة والبصمات الخالدة، تبقى عبلة كامل واحدة من أكثر الأسماء صدقاً وعمقاً وتأثيراً. فهي الفنانة القادرة على تحويل كل شخصية تجسدها إلى ذكرى حيّة في وجدان المشاهد، بفضل عفويتها وتلقائيتها وقدرتها النادرة على ملامسة الروح قبل العين. لم تعتمد يوماً على بريق الشهرة أو الجمال التقليدي، بل بنت نجوميتها على موهبة فطرية وصدق إنساني عميق جعل حضورها مختلفاً ومميزاً. تنوعت أدوارها بين الكوميديا والتراجيديا، وبين الأم الطيبة والصديقة الوفية والمرأة الصعيدية القوية، فكانت تذوب في كل شخصية حتى تبدو وكأنها وُلدت من أجلها. امتدّ تأثيرها لسنوات طويلة حتى أصبحت جزءاً أصيلاً من ذاكرة الدراما والسينما المصرية. ورغم ابتعادها عن الأضواء في الآونة الأخيرة، بقي اسمها حاضراً بقوة، يصعب تكراره أو ملء مكانه. إنها نجمة لم تصنع مكانتها بالأضواء، بل بصدق الأداء الذي لا يخبو، وبحضور إنساني لا ينسى.

المزمار العربي

المزمار العربي

الفنانة المصرية الكبيرة عبلة كامل، إحدى أكثر نجمات الدراما والسينما المصرية قُرباً من وجدان الجمهور، وصاحبة المسيرة الفنية الثرية التي امتدت لعقود، صنعت خلالها صورة استثنائية للمرأة المصرية البسيطة والقوية والحنونة في آن واحد. وهي الفنانة الغائبة عن الظهور الفني أو الإعلامي منذ سنوات.

وُلدت عبلة كامل في 8 ديسمبر 1960 بقرية نكلا العنب التابعة لمركز إيتاي البارود بمحافظة البحيرة، وتخرّجت في كلية الآداب قسم المكتبات عام 1984، قبل أن تشقّ طريقها إلى عالم الفن عبر المسرح، الذي كان بوابتها الأولى نحو انتشارها الواسع في الدراما التلفزيونية والسينما.

ومن مسرح الطليعة بدأت أولى خطواتها الفنية عبر مونودراما «نوبة صحيان»، قبل أن تشارك مع الفنان محمد صبحي في مسرحية «وجهة نظر»، وتَمضي بعدها في عدد من التجارب المسرحية مع الكاتب لينين الرملي، إلا أنّ انطلاقتها الحقيقية في أعين الجمهور جاءت مع ظهورها في فيلم «وداعاً بونابرت» للمخرج العالمي يوسف شاهين.

كانت عبلة كامل – ولا تزال – ممثلة يشعر معها المشاهد أنها واحدة من أسرته، أُختاً أو ابنة أو أُمّاً. ملامحها الصادقة وأسلوبها البسيط أضفيا على حضورها حالة من الدفء الإنساني، جعلت الجمهور يراها أقرب إلى الحقيقة منها إلى التمثيل.

وبرغم نجوميتها الكبيرة، ظلّ التواضع سِمتها الدائمة، فكانت كلمات الإعجاب كثيراً ما تُحرجها في اللقاءات القليلة التي ظهرت فيها، سواء في بداياتها أو في سنوات نجاحها الواسع بعد مسلسل «لن أعيش في جلباب أبي».

لم تقتصر براعتها على الدراما التلفزيونية، فقدّمت في المسرح أعمالاً لافتة شكّلت جزءاً مهماً من مسيرتها، من بينها «عفريت لكل مواطن» مع نبيل الحلفاوي، و«الحادثة المجنونة» التي جسّدت فيها شخصية فتاة مخطوفة تتأرجح مشاعرها بين الرغبة والخوف في أداء بالغ الدقة.

وفي السينما، تركت عبلة كامل بصمتها في أدوار عدة، أبرزها شخصية «وداد» في فيلم «هيستيريا» أمام الراحل أحمد زكي، حيث قدّمت نموذج الفتاة البسيطة الحاملة لأحلام إنسانية رقيقة. كما لفتت الأنظار بدورها في فيلم «سيداتي آنساتي» مع محمود عبدالعزيز ومعالي زايد، حيث جسّدت شخصية طبيبة الأسنان «آمال» ضمن حُبكة جريئة وغير معتادة آنذاك.

أسهمت أعمالها في ترسيخ صورة المرأة المصرية الأصيلة في وجدان الجمهور، وهي الصورة التي تجسّدت بوضوح في دورها الأشهر «فاطمة كشري» في مسلسل «لن أعيش في جلباب أبي»، حيث قدّمت رحلة كفاح امرأة تقف إلى جوار زوجها عبدالغفور البرعي في صعوده من عامل بسيط إلى أحد كبار التجار، وقد استطاعت إقناع المشاهدين بدور الأم لخمسة أبناء رغم أن الممثلين في عُمر قريب من عُمرها الحقيقي.

وفي الدراما الحديثة، قدّمت عبلة كامل واحداً من أنجح أعمالها من خلال مسلسل «سلسال الدم» بأجزائه الخمسة، الذي شكّل آخر ظهور فني لها قبل أن تبتعد عن الأضواء منذ عام 2018.

ورغم ارتدائها الحجاب عام 2005، استمرت في العمل الفني لسنوات، لكن ظهورها ظلّ قليلاً. ومع مرور الوقت تعزّزت شائعات اعتزالها، والتي نفاها مُقرّبون منها مراراً، مؤكدين أنها ستعود حال وجدت العمل المناسب، لكن الفنانة ظلت تُفضّل الابتعاد عن الإعلام، وترفض أي تكريم حتى تشعر بأنها جاهزة له.

وعلى امتداد مسيرتها، حصلت عبلة كامل على عدة جوائز، بينها جائزة الممثلة الأولى في المسرح الجامعي لأربع سنوات متتالية، وجائزة أحسن

دور ثانٍ من جمعية كُتَّاب ونقاد السينما عن فيلم «الحب قصة أخيرة»، وجائزة أحسن ممثلة مساعدة عن فيلم «الطوفان»، إضافة إلى جائزة أفضل ممثلة من المهرجان القومي للسينما عن دورها في «هيستيريا».

وبين المسرح والسينما والدراما والإذاعة والدبلجة، ظلّت عبلة كامل نموذجاً للفنانة التي تكسب محبة الجمهور بصدقها قبل أدائها، وبصمتها قبل حضورها الإعلامي.

وفي ذكرى ميلادها اليوم، يبقى اسمها حاضراً بقوة في ذاكرة الفن المصري، كإحدى أهم ممثلات جيلها وأكثرهن تأثيراً وصدقاً.

ويجمع النقاد على أنها تُعد أيقونة للواقعية في السينما والدراما المصرية. فهي فنانة لم تكن تعتمد على الجمال التقليدي أو الإبهار الخارجي، بل على قدرتها الفائقة على تجسيد المرأة المصرية الأصيلة بصدق وتلقائية مطلقة. رأى النقاد في أدائها امتداداً طبيعياً لشخصيات الشارع والمناطق الشعبية، حيث استطاعت أن تنقل ببراعة فائقة مشاعر الأم البسيطة، أو الزوجة الكادحة، أو المرأة التي تعاني من قسوة الحياة. هذا التماهي مع الشخصيات منحها مساحة فريدة ومحبة جماهيرية واسعة لم يستطع كثيرون الوصول إليها.

يُصنّفها الناقد الفني المصري طارق الشناوي بأنها ظاهرة فريدة في التمثيل، ويصفها بأنها «الأقرب إلى روح الشارع المصري». ويرى الشناوي أن عبلة كامل لا «تُمثّل» الشخصية بقدر ما «تتحد» معها وتعيشها بتلقائية لا تُضاهى. إنها تمتلك موهبة فطرية خارقة تجعلها تظهر كأنها لا تضع أي جهد تمثيلي، ما يسمح لها بتجسيد المرأة المصرية الكادحة والبسيطة والمضحية بصدق مؤلم أحياناً وبفكاهة ساخرة أحياناً أخرى.

ويؤكد الشناوي أن ابتعادها عن الظهور الإعلامي والاحتفاظ بمسافة بينها وبين الأضواء عزز من غموضها ومنح أدوارها مصداقية أعلى، جاعلاً منها أيقونة شعبية يصعب تكرارها في تاريخ الدراما المصرية.

لم تعتمد على الجمال التقليدي أو الإبهار الخارجي، بل على قدرتها الفائقة على تجسيد المرأة بصدق وتلقائية

أدوار لا تُنسى لـ عبلة كامل

احتفلت الفنانة عبلة كامل، بعيد ميلادها الـ 64، بعد أن قدمت مشواراً حافلاً بالأعمال الفنية والأدوار التي لا تُنسى، فقد قدمت مجموعة مختلفة من الشخصيات المتنوعة التي تركت بصمة لم ولن تُمحى بمرور الزمان. وفيم يلي، أبرز أعمالها:

مسلسل «لن أعيش في جلباب أبي».

تُعتبر شخصية «فاطمة كشري» التي قدمتها الفنانة عبلة كامل خلال أحداث مسلسل «لن أعيش في جلباب أبي»، من أبرز أعمالها وأكثرهم شهرة، بسبب بساطتها وتلقائية أداءها، حيث قدمت شخصية «فاطمة» الفتاة ومن ثم الزوجة والأم بسلاسة وعفوية أحبها الجمهور، وأتقنت الدور على الرغم من صغر سنها في هذا الوقت.

مسلسل «لن أعيش في جلباب أبي» بطولة الفنان الراحل نور الشريف والفنانة عبلة كامل ومحمد رياض وحنان ترك وناهد رشدي ومنال سلامة ووفاء صادق، تأليف إحسان عبد القدوس، وإخراج أحمد توفيق.

مسلسل «هوانم جاردن سيتي»

قدمت الفنانة عبلة كامل شخصية «شكران» ضمن أحداث مسلسل «هوانم جاردن سيتي»، والتي أحبها وتفاعل معها الجمهور، وحتى الآن يتم تداول مشاهدها عبر مواقع التواصل الاجتماعي.

مسلسل «هوانم جاردن سيتي» من بطولة الفنان حسين فهمي، والفنانة صفية العمري، وعبلة كامل، وهشام سليم، وعزت أبو عوف وليلى فوزي، من تأليف منى نور الدين، وإخراج أحمد صقر.

مسلسل «امرأة من زمن الحب»

تمكنت شخصية «لبيبة» التي قدمتها الفنانة عبلة كامل خلال أحداث مسلسل «امرأة من زمن الحب»، من كسب تفاعل وحب الجمهور بسبب بساطتها وعفويتها وقربها من الجمهور، لتُقدم ثنائية مميزة مع الفنانة سميرة أحمد التي قدمت شخصية «وفية».

ممثلة تحظى بشعبية كبيرة

مسلسل «امرأة من زمن الحب» بطولة الفنانة سميرة أحمد وعبلة كامل ويوسف شعبان وهشام سليم ومحمد رياض وجيهان فاضل، من تأليف أسامة أنور عكاشة، وإخراج إسماعيل عبد الحافظ.

فيلم «هيستيريا»

يتداول رواد مواقع التواصل الاجتماعي مشاهد شخصية «وداد» التي قدمتها الفنانة عبلة كامل ضمن أحداث فيلم «هيستيريا»، والتي جسدت خلاله دور فتاة بسيطة تتمنى الزواج من الشخص الذي تُحبه، وعلى الرغم من بساطتها، إلا أن الجمهور أحبها وتفاعل معها وما زال حتى الآن.
نرشح لك: فيلم «رحلة 404» لـ منى زكي يمثل مصر في الأوسكار
فيلم «هيستيريا» بطولة الفنان أحمد زكي والفنانة عبلة كامل وشريف منير وسامي العدل ونجوى فؤاد ومحمد لطفي، من تأليف محمد حلمي إيهاب وإخراج عادل أديب.

مسلسل «حديث الصباح والمساء»

لم ولن ينسى مشاهدو مسلسل «حديث الصباح والمساء» شخصية «جليلة» التي قدمتها الفنانة عبلة كامل ضمن أحداث مسلسل «حديث الصباح والمساء»، وملابسها البيضاء وكلماتها الحكيمة التي تعلق بها الجمهور، ولا زالت حاضرة في أذهانهم حتى الآن ويتم تداولها عبر مواقع التواصل الاجتماعي.
مسلسل «حديث الصباح والمساء» بطولة الفنانة ليلى علوي والفنان خالد النبوي وعبلة كامل ودلال عبد العزيز وروأحمد خليل وأحمد زاهر وأميرة العايدي وعمرو واكد، من تأليف نجيب محفوظ وإخراج أحمد صقر.

مسلسل «أين قلبي؟»

تمنى أغلب من شاهد مسلسل «أين قلبي؟» امتلاك صديقة مثل «وصال» التي قدمتها الفنانة عبلة كامل، بسبب وفائها وحُبها وإخلاصها لصديقة عمرها «فاتن».
مسلسل «أين قلبي؟» بطولة الفنانة يسرا وعبلة كامل وحسن حسني ومي عز الدين ومنة شلبي وخيرية أحمد ومحمود قابيل ورشوان توفيق ونهال عنبر، من تأليف مجدي صابر وإخراج مجدي أبو عميرة.

فيلم «اللمبي»

حققت شخصية «فرنسا» التي قدمتها الفنانة عبلة كامل خلال أحداث فيلم «اللمبي» نجاحًا كبيرًا لدى الجمهور، بسبب خة ظلها وعفويتها وسلاسة أدائها
فيلم «اللمبي» بطولة الفنان محمد سعد والفنانة عبلة كامل وحلا شيحة وحسن حسني وحجاج عبد العظيم، من تأليف أحمد عبد الله وإخراج وائل إحسان.

فيلم «كلم ماما»

لاقت شخصية «عسلية» التي جسدتها الفنانة عبلة كامل خلال أحداث فيلم «كلم ماما» قبولًا ونجاحًا كبيرًا، وأصبحت كلماتها شهيرة ومتداولة بين الجمهور ورواد مواقع التواصل الاجتماعي أيضًا، بعد أن قدمت شخصية الأم بطريقة عفوية وطريفة أحبها المشاهدون وتعلق بها.
فيلم «كلم ماما» بطولة الفنانة عبلة كامل والفنان حسن حسني ومنة شلبي ومي عز الدين وأحمد زاهر ودنيا عبد العزيز ومها أحمد، من تأليف مصطفى السبكي وإخراج أحمد عواض.

مسلسل «ريا وسكينة»

على الرغم من تقديمها لقصة حقيقية لحياة سيدة كانت تقوم باستدراج السيدات قديمًا لقتلهن وسرقتهن بالتعاون مع زوجها وشقيقتها، إلا أن شخصية «ريا» التي قدمتها الفنانة عبلة كامل خلال أحداث مسلسل «ريا وسكينة» تُعتبر من أشهر وأنجح الشخصيات النسائية في تاريخ الدراما المصرية.

مسلسل «ريا وسكينة» بطولة الفنانة عبلة كامل وسمية الخشاب وسامي العدل ورياض الخولي وصلاح عبد الله وأحمد ماهر، من تأليف مصطفى محرم وإخراج جمال عبد الحميد.

فيلم «خالتي فرنسا»
تشابه اسم شخصيتها مع دورها في فيلم «اللمبي»، إلا أن «فرنسا» التي قدمتها الفنانة عبلة كامل ضمن أحداث فيلم «خالتي فرنسا» مع الفنانة منى زكي، كان لها مذاقًا خاصًا وشكل وطابع مختلف تمامًا، مما جعلها تُحقق نجاحًا كبيرًا وتُلاقي قبولًا لدى الجمهور.
فيلم «خالتي فرنسا» بطولة الفنانة عبلة كامل ومنى زكي وعمرو واكد وسامي العدل وطلعت زكريا، تأليف بلال فضل وإخراج علي رجب.

فيلم «عودة الندلة»

حققت شخصية «استفتاح» التي قدمتها الفنانة عبلة كامل خلال أحداث فيلم «عودة الندلة» نجاحًا جماهيريًا كبيرًا، وحتى الآن يتم تداول كلماتها الشهيرة حتى غير المفهوم منها أيضًا، فلقد أحبها الجمهور وتعاطف مع قصتها وتفاعل معها.
فيلم «عودة الندلة» بطولة الفنانة عبلة كامل والفنان عزت أبو عوف وغادة عبد الرازق ومحمد شومان وعمرو سمير وماجدة الخطيب، من تأليف بلال فضل وإخراج سعيد حامد.

مسلسل «سلسال الدم»

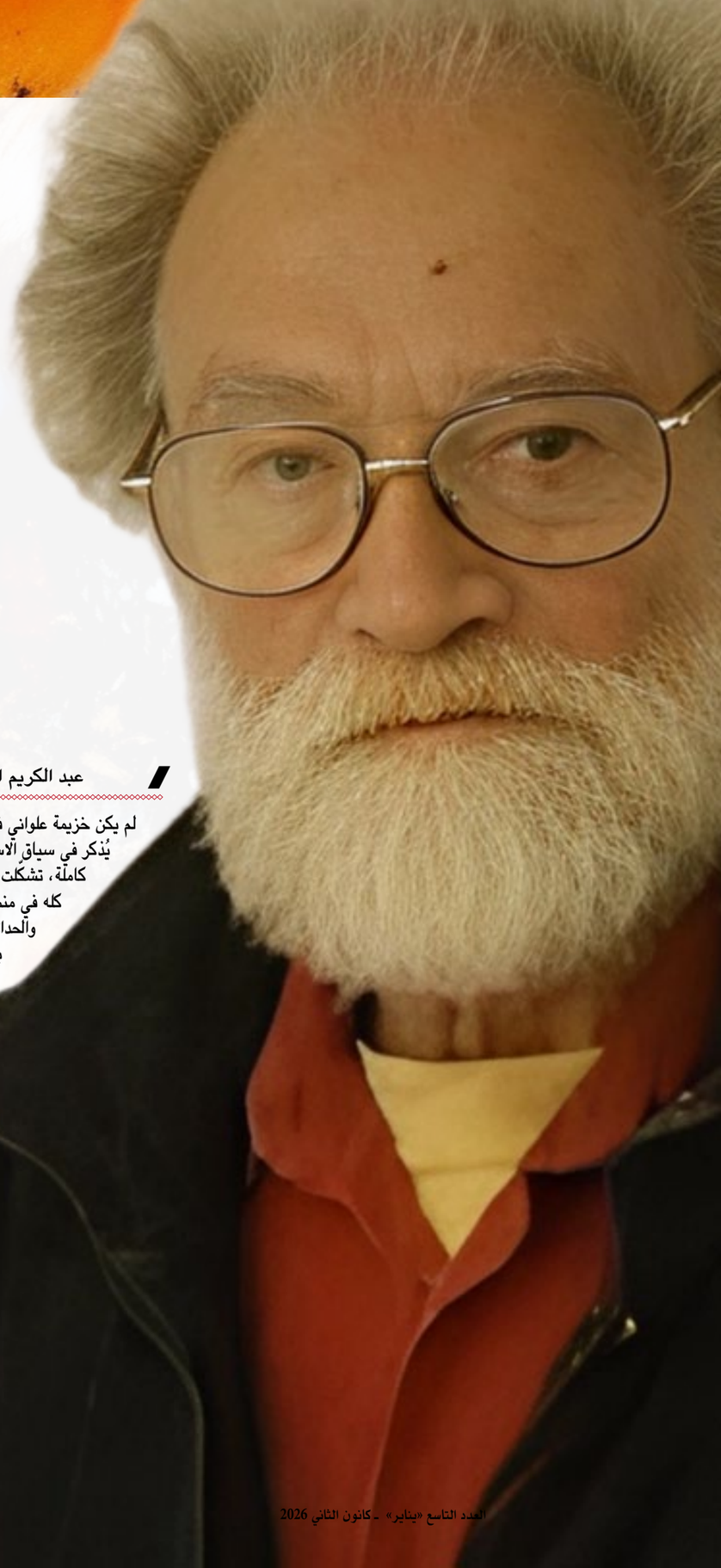
تعلق الجمهور بشخصية «نصرة» التي قدمتها الفنانة عبلة كامل ضمن أحداث مسلسل «سلسال الدم» بأجزائه المختلفة، والذي يحكي قصة امرأة صعيدية تُقرر الانتقام لزوجها بعد مقتله.
مسلسل «سلسال الدم» بطولة الفنانة عبلة كامل، رياض الخولي، علا غانم، أحمد سعيد عبد الغني، هادي الجيار، فادية عبد الغني، ومن تأليف مجدي صابر، وإخراج مصطفى الشال.

على الرغم من تقديمها لقصة حقيقية لحياة سيدة كانت تقوم باستدراج السيدات قديمًا لقتلهن وسرقتهن بالتعاون مع زوجها وشقيقتها، إلا أن شخصية «ريا» التي قدمتها الفنانة عبلة كامل خلال أحداث مسلسل «ريا وسكينة» تُعتبر من أشهر وأنجح الشخصيات النسائية في تاريخ الدراما المصرية

خزيمة علواني

الفنـــان المشـــاغب برمـــوزه الخاصـــة

رسام ترك حصانه واقفاً وألوانه تقاوم المأساة



عبد الكريم البليخ

لم يكن خزيمة علواني فناناً عابراً في المشهد التشكيلي السوري، ولا اسماً يُذكر في سياق الاستعراض أو التعداد، بل كان حالة فنية وفكرية كاملة، تشكّلت ببطء، ونضجت على تخوم القلق، وعاشت عمرها كله في منطقة الاشتباك بين الجمال والمأساة، بين التراث والحداثة، وبين اللوحة بوصفها متعة بصرية واللوحة بوصفها موقفاً أخلاقياً من العالم.

برحيله، في الحادي عشر من ديسمبر الجاري، عن عمر ناهز الحادية والتسعين، لم يفقد الفن السوري فناناً فقط، بل خسر صوتاً بصرياً كان يَرى أبعد مما يُرى، ويقول أكثر مما يُقال.

الرحلة نحو الوعي

وُلد خزيمة علواني في مدينة حماة عام 1934، في زمن كانت فيه المدينة تعيش إيقاعها الخاص بين نواعير العاصي، والبيوت الحجرية، والأسواق القديمة، والذاكرة الجمعية الثقيلة بتاريخ طويل من الحضارات والصراعات. لم تكن حماة مجرد مكان ولادة، بل كانت أول مخزن بصري ووجداني للفنان، حيث تشكّل وعيه الأول على ثنائية الماء والحجر، الدوران والثبات، وهو ما سيعود لاحقاً في أعماله على شكل حركة داخلية دائمة، حتى في أكثر اللوحات سكوناً.

بدأ مشواره الفني مبكراً، مدفوعاً بموهبة واضحة، لكن ما ميّز علواني منذ بداياته هو رفضه الاكتفاء بالموهبة وحدها. كان يدرك، منذ سنواته الأولى، أن الفن لا يُصنع بالعفوية وحدها، وأن اللوحة التي لا تقوم على معرفة عميقة، واحتكاك حقيقي بالعالم، ستظل ناقصة مهما بدت جميلة. لذلك، شدّ الرحال إلى روما، المدينة التي كانت في ستينيات القرن الماضي مختبراً حياً للفنون الحديثة، ومتحفاً مفتوحاً لتاريخ الفن الغربي.

في روما، درس التصوير الزيتي والديكور المسرحي، وحصل عام 1961 على دبلوم في الرسم والتصوير الزيتي من أكاديمية الفنون الجميلة، ثم تابع دراسته ليحصل عام 1964 على دبلوم في هندسة الديكور المسرحي والتلفزيوني والسينمائي. لم يكتفِ بذلك، بل جمع دبلومات متعددة في الخزف والسيراميك، والنحت، وفن الإعلان والزخرفة، والرسم الهندسي من مدرسة سان جاكومو للفنون التطبيقية. هذا التنوّع الأكاديمي لم يكن ترفاً معرفياً، بل كان بحثاً واعياً عن لغة تشكيلية شاملة، ترى اللوحة بوصفها فضاءً معمارياً، وحركة مسرحية، وبنية ضوئية، لا مجرد سطح ملوّن.

هناك، في أوروبا، احتكّ علواني مباشرة بالتجارب الحداثية الكبرى: السوريالية، التكعيبية، التعبيرية، ووقف طويلاً أمام أعمال بيكاسو وماتيس، واعتبرهما من أساتذته الروحيين. لكنه، على خلاف كثيرين من أبناء جيله، لم يقع في فخ التقليد. كان واعياً لمفارقة عميقة سترافقه لاحقاً: أنه اكتشف جزءاً كبيراً من تراثه الحضاري الشرقي وهو يتأمله معروضاً في متاحف أوروبا. تلك الصدمة المعرفية أعادت توجيه بوصلته الفنية، ودفعت به إلى طرح سؤال الهوية بوصفه سؤالاً مركزياً في تجربته.

عاد خزيمة علواني إلى دمشق محمّلاً بخبرة تقنية وفكرية واسعة، ودخل عالم

صـــوت بصـــري يَرى أبعـــد ممـــا يُـــرى

اللوحة فعل مقاومة وجمال باق

التلفزيون العربي السوري والمسرح القومي مصمماً للديكور والإضاءة. في تلك المرحلة، أسهم في تطوير المشهد البصري للأعمال الدرامية والمسرحية، واضعاً خبرته المعماريةٍ والضوئية في خدمة الصورة، ومؤمناً بأن الفضاء المسرحي لا يقل أهمية عن النص أو الأداء.

ومع تراكم التجربة، انتقل إلى التعليم الأكاديمي في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق، حيث عمل أستاذاً لسنوات طويلة. لم يكن التعليم بالنسبة له وظيفة، بل امتداداً لرسالته الفنية. ترك أثراً واضحاً في أجيال من الفنانين، لا عبر تلقين التقنيات فحسب، بل عبر زرع القلق الإبداعي، والدفع نحو السؤال، والتمرّد على السائد. كان يعلّم طلابه أن اللوحة التي لا تخلق جدلاً مع المتلقي، لا علاقة لها لا بالتراث والواقع.

التشكيل بوصفه موقفاً

في منتصف السبعينيات، تابع بحثه العلمي في باريس، وحصل عام 1977 على شهادة الدكتوراه من مدرسة الفنون الجميلة (البوزار). باريس لم تكن محطة علمية فقط، بل كانت فضاءً فكرياً صاخباً، احتكّ فيه علواني بالنقاشات الثقافية والسياسية، وتبلورت لديه قناعة راسخة بأن الفن لا يمكن فصله عن قضايا الإنسان والعدالة والهوية. كان يرى أن الفنان، حتى لو لم يقصد السياسة، يجد نفسه معنياً بها، لأن الفن في جوهره موقف من الحياة.

انعكست هذه القناعة بوضوح في أعماله التشكيلية. اشتبك علواني في لوحاته مع المأساة الإنسانية، ومع قضايا الأمة العربية، وفي مقدمتها فلسطين. أعاد استلهام لوحة «غرنيكا» لبيكاسو بطريقته الخاصة، لا بوصفها أيقونة فنية فحسب، بل بوصفها نموذجاً للتعبير عن الفاجعة. في لوحات اليرموك، وصبرا وشاتيلا، لم يكن يرسم الحدث، بل يرسم أثره النفسي والوجودي.

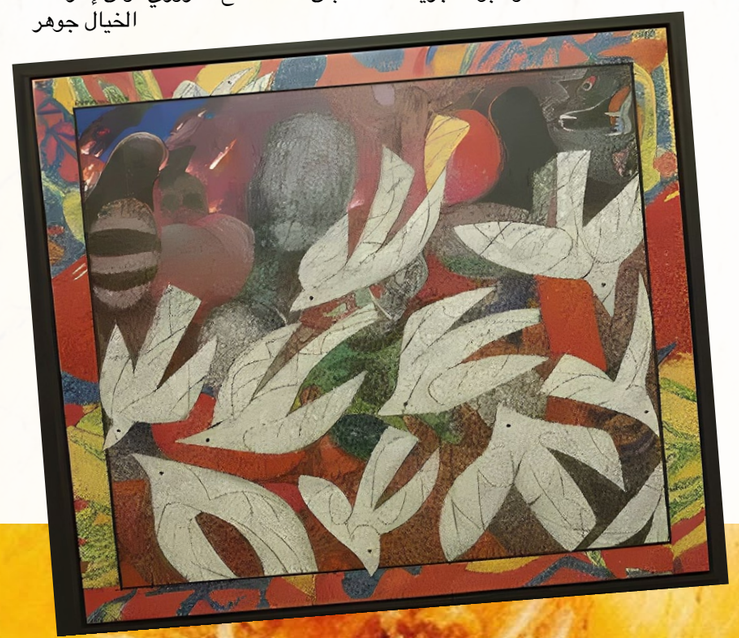
ومن بين كل الرموز التي اشتغل عليها، برز الحصان العربي الجريح بوصفه الثيمة الأكثر حضوراً وعمقاً في تجربته. الحصان عند علواني لم يكن عنصراً زخرفياً أو استعارة جمالية، بل رمزاً مركزياً للعروبة، للكرامة، وللروح الثائرة التي تتلقى الطعنات لكنها لا تسقط. كان يرسم الحصان مثخناً بالجراح، مخترقاً بالسهام، لكنه واقف، أو في لحظة نهوض، كأن الألم ذاته صار وقوداً للأمل. الألوان في هذه اللوحات لم تكن اعتباطية؛ كان يختارها وفق الحالة النفسية، والمرحلة التاريخية، والتجربة الشخصية التي يعيشها.

إلى جانب الحصان، حضرت في أعماله رموز أخرى: الحمامة الجريحة، الطيور الجارحة، الحرائق، الطبيعة الصامتة، والشخصيات الإنسانية الهجينة، التي

يتداخل فيها البشري بالحيواني في أجواء أسطورية سريالية. لم يرسم الحمامة بوصفها رمز سلام مجرداً، كما فعل بيكاسو، بل بوصفها كائناً مرتبطاً بالثقافة العربية والموروث الديني، رمزاً هشاً ومعذّباً، لا أيقونة مثالية.

استقى علواني لوحاته من مصادر حضارية متعددة: بابلية، آشورية، مصرية، ومن التراث العربي الإسلامي، مستخدماً الأختام الأسطوانية، واللبوة الجريحة، والعناصر الرمزية القديمة، في محاولة واعية لتأصيل الفن الحديث في جذوره الحضارية. كان يرى أن عودة الفنان العربي إلى تراثه ليست نكوصًا، بل فعل مقاومة ثقافية في وجه الغزو والذوبان.

بسبب هذا الاشتباك الدائم مع السائد، ومع السلطة الجمالية المريحة، أُطلق عليه لقب «الفنان المشاغب». كان يتعمّد كسر المتوقع، لا بدافع الاستفزاز، بل بدافع التحريض الفكري. كان يؤمن بأن الاستمتاع ضروري، وأن إثارة الخيال جوهر



الحصان العربي الثيمة الأكثر حضوراً وعمقاً

العمل الفني، لكن ذلك لا يكفي. الفن العظيم، في رأيه، هو الذي يحمل موقفاً ودراما إنسانية خلف التقنية واللون.

رحلة القلق الإبداعي

شارك خزيمة علواني في عدد كبير من المعارض الفردية والجماعية داخل سورية وخارجها، وصولاً إلى بينالي البندقية، وأنجز ست عشرة لوحة جدارية في سورية وبلجيكا. اقتنت أعماله وزارة الثقافة السورية، والمتحف الوطني بدمشق، ومتحف دمر، ووزارة الداخلية في بلجيكا، إضافة إلى مجموعات خاصة. كما كان من الأعضاء المؤسسين لنقابة الفنون الجميلة، وأسّس مقهى الفنانين في معرض دمشق الدولي، بوصفه فضاءً للحوار والاحتكاك الثقافي.

رغم هذا الحضور الواسع، ظل علواني بعيداً عن الاستعراض. عاش الفن بوصفه رحلة قلق، لا مهنة مريحة. كان يعيش قلق الهوية، وصراع الحداثة مع الأصالة، ويرى أن هذا الصراع قدرٌ لا مهرب منه، بل محرّك أساسي للإبداع. برحيل خزيمة علواني، يُطوى فصل من مغامرة فنية آمنت بأن اللوحة فعل مقاومة، وبأن الجمال لا ينفصل عن الألم، ولا عن الأمل. رحل الجسد، وبقي الحصان واقفاً في لوحاته، شاهداً على فنان لم يرسم العالم كما هو، بل كما يجب أن يُفهم... ويُسأل.

علي الوردي الذي يعاند النسيان

شهد الراوي

لو دخلت محل عطور صغير في الكاظمية في عشرينيات القرن الماضي، ربما رأيت مراهقاً نحيفاً يقف خلف الكاونتر، أنفه مدفون في كتاب بينما ينتظر الزبائن دورهم. ذلك الصبي كان علي الوردي. كان من المفترض أن يتعلم حرفة كما تريد عائلته، لكنه لم يستطع التوقف عن القراءة. في النهاية، طرده صاحب المحل ليس لأن «الصانع» كان غبياً أو كسولاً، بل بسبب حبّه المفرط للكتب. قد يبدو هذا المشهد كوميدياً، لكنه يحتوي على بذرة الرجل الذي سيصبح أشهر عالم اجتماع في العراق.

ولد الوردي عام 1913 في مدينة الكاظمية، شمال بغداد، في عائلة متدينة ومتواضعة يرجع اسمها إلى سلف كان يقطر ماء الورد. أخرجه والده من المدرسة وأرسله ليتعلم حرفة. كان على ذلك المراهق أن يتنقل بين مهنتي العطور والصيادلة، لكن شغفه الحقيقي كان في عالم الكتب: كان يختبئ خلف الرفوف ويقرأ حتى يكتشف كل صاحب عمل أن المتجر أصبح مكتبة خاصة فيرسله بعيداً. وفي النهاية، تمرد بشكل أكثر هدوءاً، وعاد إلى التعليم من خلال دروس مسائية، واستعاد السنوات الضائعة وتخرج من بين أفضل الطلاب في المملكة العراقية.

فتح هذا النجاح أبواباً كانت تبدو في ذلك الوقت ضرباً من الخيال. أخذته منحة إلى الجامعة الأمريكية في بيروت، حيث تعرف على العلوم الاجتماعية الحديثة، ثم إلى جامعة تكساس في أوستن، حيث أكمل الماجستير والدكتوراه عام 1950 بأطروحة عن ابن خلدون. عندما عاد إلى بغداد، انضم إلى كلية الآداب كمحاضر في علم الاجتماع. يتذكر الطلاب رجلاً نحيفاً ذا روح دعابة جافة كان يطرح أسئلة مزعجة ويحول حوادث صغيرة مثل شجار في حافلة أو شائعة في المقهى، إلى أمثلة على كيفية عمل المجتمع فعلياً. مع مرور الوقت، ساهم في ترسيخ علم الاجتماع كتخصص معترف به، ويوصف الآن على نطاق واسع بأنه رائد مدرسة اجتماعية عراقية وربما عربية.

ما جعل الوردي مميزاً على نحو فريد ليس فقط ما درسه، بل في طريقة كتابته المضللة. كان يعرف النظريات الغربية في وقته معرفة جيدة، حيث قرأ فرويد ودوركهايم وماكس فيبر وغيرهم إلى جانب ابن خلدون، لكنه اختار لغة الناس العاديين. في كتب مثل شخصية الفرد العراقي، ودراسة في طبيعة المجتمع العراقي، ووعّاظ السلاطين، ومهزلة العقل البشري، واللمحات الاجتماعية متعددة المجلدات لتاريخ العراق الحديث، فضل الأمثال والنكات والقصص القصيرة على الإحصاء والمصطلحات التقنية. واصلت أعماله الأخرى، هذا المزيج من الوصول والجدية. وبسبب هذا الأسلوب، اعتبره البعض كاتباً «مشهوراً» وليس باحثاً جاداً، وتوهموا سهولة تفنيد وجهات نظره حتى لغير المختصين.

كان الوردي يريد من العراقيين العاديين أن يفهموا القوى التي تشكل حياتهم، وكان يعلم أن المصطلحات المجردة ستصعّب عليهم المهمّة، لذا كان يحول الأسئلة الصعبة إلى حكايات بسيطة. فتحت سطح الفكاهة السطحية، كان يحلل النسيج الاجتماعي. في قلب عمله يكمن سؤال بسيط لكنه يثير القلق: لماذا يبدو المجتمع العراقي ممزقاً كثيراً بين النقيضين؟ للإجابة على ذلك، عاد إلى تمييز ابن خلدون بين البداوة (الحياة القبلية) والحضارة (الحياة الحضرية). بخصوص مجتمعه، جادل الوردي بأن هذين العالمين متراكبان. قد يحمل نفس الفرد قيم القبيلة: الشرف، والشجاعة، والثأر، والانتقام. وفي الوقت نفسه، يُجبر على العيش وفقاً لقواعد المدينة الحديثة: الانضباط، البيروقراطية، وأحياناً النفاق المهذب. والنتيجة، كما قال، هي شخصية «منقسمة» أو «مترددة»: فالناس يعظون بمجموعة من القيم ويمارسون مجموعة أخرى ليس بنوايا شريرة، بل لأنهم يجذبون في اتجاهين متعاكسين بسبب شروط التاريخ والجغرافيا.

هنا بالضبط، في هذه المنطقة المخادعة يظهر منتقدوه. يشتكي بعضهم من أن الحديث عن «شخصية عراقية منقسمة» يجعل الجميع بمنطقة واحدة ويتجاهل الفروق الطبقية، والمناطقية، والطائفية. يجادل آخرون، خاصة الماركسيين، بأنه أهمل الاستعمار والاستغلال الاقتصادي لصالح علم النفس والثقافة. غضب المتزمتون من رجال الدين من كتابه «وعاظ السلاطين»، الذي يفضح الشراكة الطويلة بين الطغاة والرجال الذين يباركونهم من المنبر. لم يعجب القوميون إصراره على نمط عراقي محدد من البداوة والحضارة، وفضلوا الحديث عن شخصية عربية موحدة. في كثير من الأحيان، بدا وكأن كل معسكر في الحياة العامة العراقية لديه خلاف معه.

ومع ذلك، تكشف اعتراضاتهم أيضاً ما كان يحاول فعله. لم يدّع الوردي قط أنه يقدم الصورة النهائية للشخصية

العراقية؛ بل اقترح فرضية جريئة ودعوة مفتوحة إلى النقاش، لكن هذا بالضبط سبب دخولها اللغة اليومية. انتقلت عبارة «الشخصية الازدواجية» من كتبه إلى المقاهي وجلسات السمر وحتى داخل سيارات الأجرة، لأن العديد من العراقيين تعرفوا على أنفسهم فيها، حتى وهم يعترضون على التفاصيل. والاتهام بأنه تجاهل السياسة والاقتصاد يتجاهل الساعات الطويلة التي قضاها في اللمحات الاجتماعية يتابع التيارات الاجتماعية والنفسية الخفية لتاريخ العراق الحديث، من الاحتلال البريطاني إلى الانقلابات والثورات في القرن العشرين. كانت جريمته الحقيقية، في نظر المتزمتين لمعتقداتهم مختلفة: رفض تسليم علم الاجتماع لأي حزب، سواء كان قومياً أو ماركسياً أو دينياً. استقلاليته الذهنية كانت مكلفة شخصياً بالنسبة له؛ ففي العقود التي تأرجح فيها العراق بين الملكية والجمهورية والقومية العربية والشيوعية وحكم البعث، وقف معظم المثقفين خلف هذه الأيديولوجية أو تلك. لم يكن الوردي يفعل ذلك. بالنسبة له، كان يجب أن يبقى علم الاجتماع حراً إذا كان لوصف المجتمع بصدق. جلبت عليه تلك الحرية رقابة وتشكيكاً دائمين، وحظر السفر في فترات معينة، وسقفاً لترقياته الأكاديمية.

الفكاهة كما يراها، كانت أكثر من مجرد خدعة أسلوبية؛ وكانت أيضاً درعاً واقياً من نقمة الآخرين. في بلد قد يكون فيه النقد الصريح للحكام أو رجال الدين أمراً خطيراً، كان يغلف هجماته الحادة بسخرية ويسمح للقراء باستنتاجاتهم الخاصة.

بعد ما يقرب من ثلاثين عاماً من وفاته في عام 1995، لا تزال كتب الوردي تعاد طباعتها وتناقش ويتنازع حولها. يواصل الباحثون في علم النفس والتاريخ والعلوم السياسية وعلم الاجتماع التوجه إلى مؤلفاته لفهم العراق، وبشكل أوسع، العالم العربي. أهميته ليست فقط لأنه كان الأول، رغم أنه كان بالفعل رائداً في علم الاجتماع العراقي والعربي، بل لأنه أظهر أنه من الممكن بناء علم اجتماعي متجذر في التجربة المحلية، لكنه يبقى في حوار مع النظرية العالمية. لقراء اليوم، وخاصة لجيلنا والأجيال التالية، يقدم علي الوردي درسين دائمين: الأول هو الشجاعة الفكرية؛ الاستعداد لوصف المجتمع كما يعتقده، وليس كما ترغب الأحزاب أو الطوائف. والثاني هو الأسلوب؛ أي معرفة أن الأفكار العميقة لا يجب أن تغلف بلغة ثقيلة، بل يمكن سردها كقصص ومزينة بالنكات، ومع ذلك فإنها تنفذ إلى العقول. ربما هذه هي أفضل طريقة لتذكره: ليس ك «أب علم الاجتماع» البعيد فحسب، بل كصبي عنيد في محل العطور الذي رفض ترك كتابه جانباً، وانتهى به الأمر بتعليم أبناء بلد بأكمله كيف يقرأون أنفسهم والعالم من حولهم، بغض النظر عن موافقتهم على وجهات نظره من عدمها.

إن قراءة علي الوردي ليست ذات صرامة أكاديمية تعتمد الأرقام والإحصاءات، وإنما هو باحث «ثقافي» تختلط في دراساته الأنثربولوجيا مع السيسيولوجيا مع التأريخ، مع أنه يرفض وصفه بالمؤرخ، وهو محق في هذا. دائما يؤكد أن مصادره هي الحياة العامة للناس: المقاهي، المجالس، الاجتماعات العامة. وهذا هو الجانب الذي يمنحه سمة الأنثربولوجي، وهو ما درج عليه علماء المعايشة الاجتماعية، مثل مالينوفسكي وشترواس وغوديليه وغيرهم. فالناس عنده ليسوا ذرات أو جزيئات فيزيائية، يحصرون بجداول وأرقام، إنهم بشر يتحركون داخل ثقافة هي الأخرى متحركة.

هذا هو علي الوردي الذي نسيء فهمه على الدوام؛ لكنه سيبقى السوسيولوجي أو «المثقف» الوحيد إن صح المقال، الذي عرفنا وميزنا وتعقب مصادر فعلنا وانفعالنا، سواء قبلنا ذلك أم رفضناه، لا يمكننا تخطيه إلا من خلاله هو وحده.

* إعلامية وشاعرة عراقية

إن قراءة علي الوردي ليست ذات صرامة أكاديمية تعتمد الأرقام والإحصاءات، وإنما هو باحث «ثقافي» تختلط في دراساته الأنثربولوجيا مع السيسيولوجيا مع التأريخ، مع أنه يرفض وصفه بالمؤرخ، وهو محق في هذا

الكلمة في قفص الاتهام

ماذا يعني توقيف إياد شربجي؟

عبد الكريم البليخ

ليس من السهل، ولا من العدل، التعامل مع توقيف الصحفي إياد شربجي بوصفه واقعة عابرة، أو زلّة إجرائية في لحظة مشحونة بالانفعالات. فما حدث لا يمكن اختزاله في شخص واحد، ولا في مدينة بعينها، ولا حتى في مضمون تصريحات جرى اجتزاؤها أو تأويلها. ما جرى يفتح باباً أثقل وأعمق، باب السؤال الذي طالما حاول السوريون الهروب منه ثم وجدوا أنفسهم مجبرين على مواجهته: أي سوريا نريد بعد كل هذا الركام؟ وأي علاقة نريد أن تقيمها هذه البلاد مع الكلمة، بعد أن دفعت أثماناً هائلة كي تستعيد حقها في النطق؟

في المجتمعات الخارجة من رحم الاستبداد، لا تُقاس التحولات الحقيقية بحجم الشعارات ولا بزخم الاحتفالات ولا ببلاغة البيانات الرسمية. التحول يُختبر عند اللحظة الأولى التي يُسمح فيها لصوت مختلف، غير مريح، وربما صادم، أن يُعبّر عن نفسه دون خوف. هناك، فقط هناك، تتكشف الحقيقة بلا أقنعة: إما أن تكون السلطة قد تحرّرت فعلاً من منطق الارتياب والهيمنة، أو أنّها ما زالت أسيرة العقلية ذاتها، وإن غيّرت أسماءَها ورایاتها وخطابها.

إياد شربجي ليس اسماً طارئاً في الذاكرة السورية. هو صحفي عرفه كثيرون طويلاً بوصفه صوتاً ناقداً، معارضاً، مشاكساً أحياناً، لكنه منخرط في محاولة فهم المجتمع الذي نجا من الموت ولم ينجُ بعد من آثاره. لم يُوقَف إياد لأنه دعا إلى العنف، ولا لأنه حرّض على الكراهية، ولا لأنه دعا إلى تفكيك السلم الاجتماعي، بل لأنه قال رأياً. رأي قد يكون قاسياً، غير مريح، وربما جارحاً لبعض الحساسيات، لكنه في جوهره محاولة لقراءة واقع نفسي واجتماعي لجيل نشأ تحت القصف، وتكوّن وعيه في العتمة، وتشكّلت لغته في ظل الخوف والعزلة والخسارات المتراكمة.

أي عدالة هذه التي تطالب جيلاً محطّماً بأن يُنتج خطاباً معقّماً، خالياً من الغضب والتشوّه والأسئلة الحادة؟ كيف يُطلب من إنسان عاش الحرب أن يتكلم بلسان من عاش السلام؟ وكيف نُجرّم التحليل حين يكشف جراحاً لم تُعالَج بعد؟

المشكلة، كما تعرف الذاكرة السورية جيداً، أن الرأي في هذه البلاد لا يُحاكَم غالباً بما قاله، بل بما يُظن أنه قصده. الكلمات تُنتزع من سياقها، وتُحمَّل بنوايا افتراضية، ثم تُقاد إلى محكمة الاتهام. هكذا يتحول التحليل الاجتماعي إلى "إساءة"، ويصبح النقد تهديداً، ويُعاد تدوير مفردات أمنية قديمة لتناسب واقعاً جديداً لم تتغير فيه الذهنية بما يكفي. إنها الآلية ذاتها: توسيع التهمة حتى تبتلع صاحبها، وتغليب الشبهة على المعنى، والخوف على النقاش.

لكن الخطر الحقيقي في توقيف إياد شربجي لا يكمن في الملف القانوني ذاته، بل في الأثر الصامت الذي يتركه في النفوس. فالخوف، في المجتمعات المرهقة، لا يولد دائماً من السجون وحدها، بل من الإشارات غير المعلنة، من الرسائل التي لا تُقال صراحة. حين يرى الصحفي أو الكاتب أو الناشط أن الكلمة قد تفتح باب التوقيف، تبدأ الرقابة الذاتية عملها بهدوء. لا يُمنع الكلام بالقوة، بل بالتوجس، ويغدو الصمت خياراً عقلانياً للبقاء. هكذا يعمل القمع بأدوات ناعمة وخطيرة في آن. لا يحتاج دائماً إلى هراوة أو زنزانة، يكفيه غموض قانوني، وعبارات مطاطية، واستسهال في تحويل الرأي إلى شبهة. وعندما تصبح تهمة "تهديد السلم الأهلي" سيفاً معلقاً فوق أي صوت نقدي، فإن السلم الأهلي ذاته يكون أول الضحايا، لأن السلم الحقيقي لا يقوم على الصمت القسري، بل على القدرة على النقاش والاختلاف.

تقف السلطات السورية اليوم أمام مسؤولية تاريخية لا تحتمل التأجيل أو الالتباس. فبعد سقوط النظام السابق، أُعلن التزام دستوري واضح بحرية الرأي والتعبير، وبالمواثيق الدولية لحقوق الإنسان. هذا الالتزام ليس بنداً شكلياً في وثيقة انتقالية، ولا مجاملة للداخل أو الخارج، بل هو عقد أخلاقي مع مجتمع كسر طويلاً لأنه تجرأ على الكلام.

حين تُستدعى القوانين القديمة، المصمَّمة أصلاً لتكميم الأفواه، لملاحقة صحفي بسبب رأي، فإن الرسالة تكون قاسية ومحبطة: المشكلة لم تكن في النظام وحده، بل في العقلية التي لم تتحرّر بعد. لا يمكن بناء دولة جديدة بأدوات الخوف القديمة، ولا يمكن ترميم الثقة العامة عبر خرق الإعلان الدستوري عند أول اختبار فعلي له.

ليس مطلوباً من الدولة أن تحب كل الأصوات، ولا أن تتبنى كل الآراء، ولا أن تساير النقد القاسي. المطلوب فقط أن تحمي حق الاختلاف. فالدولة القوية لا تخاف من الأسئلة، والمجتمع المتماسك لا ينهار أمام النقاش. على العكس، إن قمع الأسئلة هو ما يصنع الانفجارات المؤجلة، ويحوّل الاحتقان الصامت إلى خطر حقيقي.

إن تحويل الخلاف الإعلامي أو الفكري إلى قضية جزائية، واللجوء إلى التوقيف في قضايا الرأي، لا يحمي السلم الأهلي، بل يضعه على حافة الهاوية. فالسلم لا يُبنى بالخوف، بل بالعدالة، والعدالة تبدأ من احترام الكلمة، حتى حين تكون موجعة.

ليس مطلوباً من الدولة أن تحب كل الأصوات، ولا أن تتبنى كل الآراء، ولا أن تساير النقد القاسي. المطلوب فقط أن تحمي حق الاختلاف. فالدولة القوية لا تخاف من الأسئلة، والمجتمع المتماسك لا ينهار أمام النقاش

ما المطلوب اليوم؟

الحل ليس معقداً، لكنه يحتاج إلى شجاعة أخلاقية لا إجرائية فقط:

- إسقاط كل الملاحقات القائمة على تجريم الرأي.
- وقف العمل بالقوانين الفضفاضة التي تتعارض مع الإعلان الدستوري وروح الحرية.
- وضع معايير واضحة تميّز بين النقد المشروع وخطاب الكراهية الحقيقي.
- تعزيز استقلال القضاء، ومنع استخدام التوقيف كأداة ضغط أو ترهيب.
- وفتح نقاش وطني صريح حول دور الإعلام في بناء دولة ما بعد الاستبداد.

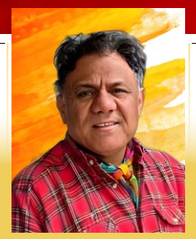
أما ما هو أبعد من إياد، فهو السؤال الأخطر. التضامن مع إياد شربجي ليس دفاعاً عن شخص، بل عن حق الجميع في الكلام دون خوف. فالسابقة التي تُفتح اليوم قد تُستخدم غداً ضد أي صوت آخر، وعندما يُكسر المبدأ مرة، يصبح الاستثناء هو القاعدة.

حرية التعبير ليست ترفاً فكرياً ولا شعاراً نخبويّاً، بل شرطاً وجودياً لشفاء مجتمع خرج من المقابر الجماعية والسجون والمنافي. ما يُبنى على الخوف لا يدوم، وما يُدار بالقمع لا ينتج استقراراً حقيقياً. أما الدولة التي تخاف من الكلمة، فستبقى دولة قلقة، مهما رفعت من شعارات ومهما بدّلت من وجوه.

سوريا لا تحتاج إلى أصوات صامتة، بل إلى أصوات شجاعة، قادرة على النقد، وعلى الاعتراف بالألم، وعلى فتح الجروح لا لتوسيعها، بل لمعالجتها. فالكلمة، مهما كانت قاسية، تظل أقلّ خطراً من صمت طويل، ثقيل، يُراكم الخراب بصمت.

بالیت المزمار

رائحة كعك الجبل



ستار كاووش

توقفتُ وسط مدينة كولن، متأملاً وجوه النساء الجميلات اللواتي يعبرن بخطوات واثقة من ساحة السوق الجديد نحو شارع شيلدرغاسه الذي يعتبر قلب المدينة النابض بالحركة والحياة، وقد انشغل الكثيرون خلف زجاج المقاهي الصغيرة بشرب القهوة مع قطع صغيرة من (كعك الجبل) الذي ملأت رائحته الطيّبة كل المكان، فيما فضل آخرون التوجه لأحد الأفران الصغيرة وشراء كعك (بريزل) بشكله الطريف الذي يشبه حلقات صغيرة تتداخل مع بعضها وتُكوِّن شكلاً يقترب من شكل القلب، ثم يختارون إحدى الأرائك للجلوس والتمتّع بقرمشة هذا الكعك الذي يُشبه أساور ذهبية، وقد ذكرني بالچرك العراقي.

بضع خطوات داخل الشارع كانت كافية لرؤية ماهية الحياة هنا، حيث تجمّع العشاق الصغار على الجانبين وملأوا المكان بعطر قبلاتهم التي لا يريدون لها التوقف. ما زال الوقت مبكراً لإختيار مكان للجلوس، فمضيتُ أتأمل ملامح الشارع الذي بَدى بمظهره الرائق الشهي مثل امرأة جميلة، لكنه من ناحية أخرى كان يشبه كتاباً أيضاً، حيث كل جانب وتفصيل يحكي لك حكايته ويروي قصص الناس الذين ينبثقون هنا مثل الزهور، أو حتى الذين زاروا المدينة وما زال وقع أقدامهم على الطريق. في هذا الشارع يجتمع الجمال مع التقاليد وينسجم التاريخ مع الحداثة، ويختلط اليوم مع الغد، هنا تتداخل ملامح البهجة التي تُقرِّبُ ناساً من مختلف الأعمار، شباباً وشيوخاً من أجيال مختلفة. هذا ما تقوله الشوارع الجميلة، وهذا ما تُفصحَ عنه المدن الحيَّة التي لا تتوقف فيها الحركة.

ولأن الحياة جميلة وحانية إذا عرفنا كيف نعيش فيها وننسجم معها، فها أنا أرى كيف أن الحياة ذاتها ترمي شباكها في هذا الشارع، لتلتقط الناس وتضعهم في بوتقة واحدة. حتى شعرتُ بأني جزء من هذا المكان المكتظ بعازفي الشارع الذين تصدح موسيقاهم وتغلف وجوه المارة بمرح. عازفان هنا وثلاثة هناك، وفرقة جوّالة تتوسط الشارع وتنثر نغماتها كالحلوى، فيما عازف فلوت مسن يقف وحيداً بلحيته البيضاء، يقرب قدميه من بعضهما ويعزف موسيقى فيلم (حدث ذات يوم في أمريكا)، وقد امتلأت قبعته التي استقرت على الأرض ببعض القطع النقدية، وبدا الرجل بنظرته الذابلة كمَّن يحمل حنيناً خفياً الى فترة الثمانينيات الذهبية، وهو محق في ذلك. عموماً كل يُغني على ليلاه كما يقولون، وهؤلاء البهيميون الذين يجلبون الفرح للمدينة، تُكمن ليلاهم في قناني النبيذ التي سيشترونها بعد حصولهم على بعض النقود عند نهاية وصلاتهم المرحة.

فكرتُ بالبقاء في هذا الشارع الذي اختصر لي حياة كاملة. مع ذلك أكملتُ جولتي نحو الجهة الأخرى من المدينة، حيث أخذتْ نغمات الموسيقى تتباعد خلفي. وما أن مضيت قليلاً حتى انفتحت أمامي بعض الشوارع الصغيرة التي أخذتني في النهاية الى كولن القديمة، حيث ساحة أوسترمان الواسعة المليئة بالمقاهي والمطاعم، ففكرت باختيار مكان للجلوس، لكني أجلتُ ذلك قليلاً بعد أن لاحت لي جادة صغيرة وضيقة تتفرع من الساحة وتُفضي لمكان مزدحم، مليء بالأصوات والحركة، فمضيتُ الى هناك لأرى ماذا تُخفي تلك الجلبة، فوجدتُ نفسي وسط باحة صغيرة تشبه الحوش، بدت مغلقة ومحاطة ببعض الحانات الصغيرة التي امتلأت بالكثير من المحتفلين الذي توقفوا بمجموعات قرب طاولات مرتفعة استقرت على محيط الفناء. ألقيتُ نظرة على المكان، وقبل أن أخرج باحثاً عن مقهى مناسبة، تسمرتُ في مكاني بعد أن انبثقت وسط هذه الباحة تحفة فنية ساحرة جعلتني أقرر قضاء بقية يومي معها. والحقيقة هي أن جمال هذه اللحظة جعلني كمن يبدأ يومه هنا بدلاً من أن يُنهيه. اقتربت من هذه التحفة النادرة التي تُسمى (نافورة أوسترمان)، والتي تُعيد لنا واحدة من أجمل حكايات الفن والإبداع الذي يتجاوز الزمن، حيث اجتمع فيها الجمال والوفاء والفطنة والطرافة، إضافة الى الشخصيات المبتكرة. وقد أنجز هذه النُصب الجميل النحات ويلي كلاين سنة ١٩٣٨، بمادة الحجر الجيري الذي جُلِبَ بشكل خاص من بافاريا. والنصب هو تخليد للمغني وكاتب الأغاني الشعبية الشهير ويلي أوسترمان (١٨٧٦-١٩٣٦) والـذي سُميت الساحة الكبيرة باسمه أيضاً. ويكمن جمال هذا العمل في شخصياته الرائعة التي تمثل أشخاص الأغاني التي غناها أوسترمان، بكل ملامحها وعذوبتها التي أحبها الناس من خلال الأغاني، وقد نُقِشَ أسفل العمل (السعادة والجمال في كولن)، فيالها من طريقة مبتكرة جمعت الفرح والموسيقى والناس الذين شكلوا روح هذه المدينة. هكذا تحولت النافورة الى ينبوع للحب والأيام التي مرت بسرعة وبقي بريقها يملأ قلوب الناس.

كانت كل أغاني أوسترمان تتحدث عن نهر الراين والنساء والنبيذ وجمال مدينة كولن، وما زال الكثير من المغنين يُعيدون غناء أغانيه المرحة، واحياناً يُضيفون لها بعض الكلمات التي تتلاءم مع العصر، ومنها (إذا أرادت النساء الزواج، جميلة على نهر الراين، هل رأيت كاترين؟، يمكن لجميع الفتيات التقبيل، وغيرها الكثير. حتى أسماء أغانيه تقول الكثير عن شخصيته وحب الناس له. وبعد وفاته تم إنشاء قبر شرفي له بمقبرة ميلاتن قرب نهر الراين الذي أحبه. كما يوجد له الكثير من التماثيل بأماكن عديدة، إضافة الى اللوحات المختلفة التي رسمها له العديد من الرسامين الألمان.

تُرى ما الذي يجعل الناس عظماء؟ وما الذي يحمي أرث الآخرين من الضياع؟ والأهم من ذلك ما الذي يمنح الفن كل هذا الكمال والجاذبية والرفعة؟ والجواب ببساطة: الناس هم ذاتهم من يفعلون ذلك، والبلدان ذاتها، والمدن الحقيقية التي تعرف كيف تُحب الأرض والناس والغناء والفرح.

* كاتب وفنان تشكيلي عراقي

إيقاع القلم

الآباء ضحايا قسوة الأبناء

حسن ططري

لم تعد الإساءة إلى كبار السن حادثة عابرة تُروى على استحياء، ولا سلوكاً فردياً يُعزى إلى طيش أو جهل، بل غدت ظاهرة مقلقة تتكاثر في صمت، وتطفو على سطح حياتنا الاجتماعية بوجوه شتى، حاملةً معها قدراً هائلاً من الخزي والأسى. صرنا نقرأ ونسمع ونشاهد، بلا عناء، صوراً موجعة ترفضها الفطرة قبل أن يرفضها المجتمع، وتشمئز منها القيم الإنسانية في أصفى تجلياتها: أبناء يتنكرون لآبائهم، وأحفاد يخذلون جذورهم، وكبار سن يُعاملون كأعباء ثقيلة لا كذاكرة حيّة، ولا كقلوب أفنت أعمارها حبّاً وعطاءً.

هؤلاء الذين يُساء إليهم اليوم، هم أنفسهم الذين لم يبخلوا يوماً بحضن، ولا ترددوا لحظة في التضحية. هم الذين نذروا أعمارهم ليصنعوا لأبنائهم حياة أرحب، وراحوا يكدّسون تعبهم في أيامهم، ويذخرون شقاءهم في لياليهم، كي لا يعرف الأبناء معنى الحرمان. وفروا المال لا ترفاً، بل أماناً، وسهروا الليالي الطوال لا استعراضاً، بل خوفاً وحرصاً. وقفوا سداً منيعاً في وجه قسوة الأيام، وواجهوا سوداوية الواقع بشجاعة صامتة، كي يعبر أبناؤهم إلى ضفة الحياة الكريمة بأقل قدر من الخسائر.

بحضور الكبار، يظل الصغار صغاراً مهما ادّعوا النضج، ومهما بلغوا من مال أو جاه. فالكِبَر الحقيقي لا يُقاس بالسنوات، بل بالوعي والوفاء. غير أن المأساة لا تكمن في مرور الزمن، بل في هذا التردي المخيف الذي أصاب منظومة القيم، وفي هذا الانهيار الصامت لروح العائلة. واقع محزن متخم بالوجع، نلمسه بأعيننا المجردة في أخلاقنا، وفي عاداتنا، وفي تلك الروابط الاجتماعية التي كانت، يوماً، مصدر دفء وأمان، فإذا بها اليوم تتآكل وتبهت، وتفقد معناها الإنساني العميق.

ننظر بحسرة إلى زمن يمضي سريعاً، ونكتشف ـ بعد فوات الأوان ـ أن كبار السن لم يُمنحوا ما يستحقونه من اهتمام واحترام. كأن المجتمع، في اندفاعه المحموم نحو الاستهلاك والسرعة، نسي أن الوفاء ليس ترفاً أخلاقياً، بل شرطاً أساسياً لاستمرار الإنسانية. كان الأجدر بهذا الجيل، على أقل تقدير، أن يردّ الجميل لمن فرشوا أجسادهم جسوراً لعبور أبنائهم، وأن يختار طريقاً قوامه المحبة والدفء والوفاء، لا الجحود والأنانية.

اليوم، تتلاشى الجوانب الأسرية شيئاً فشيئاً، ويصيبها ترهّل خطير، حتى باتت العلاقات داخل البيت الواحد هشّة، باردة، ومجردة من معناها. علاقات لم يَعد المجتمع يتقبلها، لأنها تُفرغ الأسرة من دورها الطبيعي، وتحولها إلى مساحة صراع بدل أن تكون ملاذاً آمناً.

إن ظاهرة الإساءة إلى كبار السن تتخذ أشكالاً متعدّدة، تبدأ بالإهمال والتجاهل، ولا تنتهي عند العنف اللفظي أو الجسدي. هي نتيجة حتمية لانهيار منظومة القيم، وتفكك الروابط الاجتماعية، وتراجع الحسّ الإنساني. مشاهد يومية تدمي الوجدان: أب يُهان، أم تُترك وحيدة، مسنّ يُعامل كحمل زائد. وتأتي وسائل الإعلام ووسائط التواصل الاجتماعي لتكشف لنا، بلا رتوش، مدى الانحدار الذي بلغناه، حتى تجاوز بعض الأبناء حدود الأدب والإنسانية، واختاروا التخلّص من آبائهم بدلاً من احتضانهم، أو التباهي بهم والاعتزاز بتاريخهم.

بلغ الانحراف ذروته في قصص لا يصدقها عقل: ابن يقتل أباه المسنّ تهرباً من أعبائه المادية، أو حفيد يقتل جدّه بدافع السرقة. صور مأساوية لا يمكن تبريرها أو استيعابها، لأنها لا تمثل مجرد جريمة فردية، بل إعلان فاضح عن شيخوخة الضمير الجمعي.

الواقع أن أخلاقنا وعاداتنا الاجتماعية تشهد تراجعاً مرعباً، ولم تعد الصورة المشرقة التي طالما اعتزّ بها العرب حاضرة في سلوك الجيل الناشئ إلّا نادراً. وهذا، بحق، ما يدعو إلى الأسى والخوف معاً.

إن الاهتمام بكبار السن لم يَعُد خياراً أخلاقياً، بل ضرورة إنسانية ملحّة. هو واجب يحتم علينا حمايتهم، والاعتناء بهم، وتأمين حياة كريمة تليق بما قدموه. فالمجتمع الذي لا يحترم شيخوخته، محكوم عليه بأن يشيخ مبكراً... بلا ذاكرة، وبلا روح.

* إعلامي سوري مقيم في النمسا

حين يفرح الضحية

ثورة حسام الدين كردية

بعد عام من تحرير سوريا ما زال مجتمعنا الذي عاش الكارثة، وأنا منهم، ومن عرف الفقد والاختفاء القسري والإعدامات التعسفية، ظلت أدوات التعذيب تعيش، للأسف، في خيالنا وفي ضمائرنا رموزاً للموت. فهي ليست مجرد أدوات، بل أشياء لمسها معتقلونا ومرت على أجسادهم بالذاكرة الحية، تقطع الطريق على النسيان وتذكّر بأن العدل لم يأت بعد.

ومن بين هذه الرموز، تبقى المشنقة واحدة من أكثرها قسوة لأنها ربما الأقدم والأكثر انتشاراً كدليل على قتل الأبرياء من السوريين عبر عشرات السنين، وهي تحمل على حبالها أثقل ما يمكن أن يعلقه التاريخ من أسماء أحبّة لم يعودوا، وحقوق لم تسترد، وقصص انقطعت نهاية فصولها الموحشة.

وأنا أمر بذاكرتي الحيّة، وبعد عام على سقوط الجلاد، شاهدت على منصة فيسبوك خبر احتفال وسيلة إعلامية بذكرى تأسيسها عبر عرض حبل مشنقة حقيقية من سجن صيدنايا الشهير. أحسست برعشة الحزن المزوج بالخوف عند تأمل الصورة التي أظنّ أن عليها دماء بشرية متجمّدة. حقاً شعرت أن استخدام هذا الرمز بهذا الشكل وقبل تحقق العدالة فيه إساءة للضحايا ولذويهم، فأدوات التعذيب في سياق التحقيق والمحاكمات هي أدلة وشهود على الجريمة، قبل أن يكون لها هذا الدور الصوري، لأن استخدامها في أي مكان آخر يحولها إلى أداة للتلاعب بالوجدان، يوم تتحول من علامة تحذرنا من الظلم إلى مشهد يستغل للفرجة أو الدعاية أو لتزييف المعنى الأخلاقي للذاكرة.

أولاً: استخدام هذه الأدوات قبل العدالة الانتقالية وحين تتحول الرموز إلى ندبة مفتوحة!

قبل أن تتحقق العدالة، تكون المشنقة رمزاً للألم محمّلة بثقل الفقد وإلى ذكرى مرور أحبتنا من هنا، فأي توظيف لها سواء كان إعلامياً أو سياسياً أو استعراضياً يبدو كأنه انتهاك جديد، وكأن اليد التي وضعت الرأس على الحبل تعود لتمارس همجيتها من جديد.

من الناحية النفسية، أرى أن التعامل مع هذه الرموز قبل العدالة يشبه نبش قبور أبنائنا الذين لم نعرف أماكنها بعد، أو كما يبدو كدفن للحقيقة التي لم تظهر بعد. فالضحايا وذووهم يعيشون في مرحلة ما قبل الاعتراف:

- لا مساءلة للجناة..
- لا كشف للحقيقة..
- لا محاسبة ولا اعتذار، بل بلا تعويض

يعيد إليهم شيئاً من التوازن المفقود. في هذه المرحلة، تتحول المشنقة وغيرها من رموز شنيعة للتعذيب إلى أداة لتعذيب الزوجات والأمهات والأبناء، وإلى أداة تذكّر الناجين بأن الجريمة ما زالت بلا اسم، وأن القاتل ربما يشاهد هذا العرض بنفسه من خلف الكواليس أو من مقعد.

هكذا يصبح وضع المشنقة في مسرح مضاء بالأضواء، وبين رجال بربطات عنق، شكلاً من تحويل الألم إلى سلعة واستثمار للموت، وتحويله إلى فرجة، يوم تتفاقم لدى الأهالي مشاعر شتى: الإهانة والعجز وتجدد الصدمة. فالرمز، بدلاً من أن يحفظ الذاكرة يجرحها من جديد.

ثانياً: بعد العدالة الانتقالية وحين يتحول الرمز من أداة قمع إلى شاهد على الانتصار الأخلاقي!

عندما تتحقق العدالة الانتقالية بمعناها الحقيقي، وأعني هنا كشف الحقيقة، محاسبة الجناة، الاعتراف الرسمي، التعويض، وإصلاح المؤسسات، يصبح التعامل مع الرموز مختلفاً جذرياً.

بعد العدالة، يمكن للمشنقة أن تتحول من رمز للموت إلى رمز للنجاة من الاستبداد، ومن علامة على ضياع العدالة إلى شاهد على استعادتها.

تعرض حينها ليست لخلق إثارة رخيصة، بل لتذكير الأجيال بأن القانون انتصر على العنف، وأن محاسبة الفاعلين جعلت من الرمز وثيقة مكتملة المعنى.

ومن منظورٍ نفسي وإنساني، يصبح الرمز جزءاً من عملية التعافي الجماعي:

يساعد الضحايا على تثبيت السردية الصحيحة للحدث؛ ويمنحهم إحساساً بأن المجتمع يعترف بخسارتهم ولا يتاجر بها؛ أضف إلى أنه يحرر الرمز من وطأة الصدمة، ليصبح وسيلة للتعلم لا للتعذيب الوجداني؛ فضلاً عن أنه يمنح للألم منع تكرار الجريمة.

إن صورة المشنقة بعد العدالة تختلف كلياً عن صورتها قبلها:

قبل العدالة هي تهديد، وبعد العدالة هي درس. وبين الصورتين هناك مسؤولية أخلاقية كبرى، فاستخدام المشنقة كرمز قبل تحقيق العدالة هو مصادرة للسردية الحقيقية التي يجب أن تكشفها المحاكم، أما استخدام أدوات التعذيب كأداة عرض بعد تحقق العدالة فيحولها إلى مساحة للإحساس بالكرامة، ومكان لشكر التضحيات التي منحتنا هذا الإحساس بالكرامة، وتصبح دليلاً على أن القاتل تمت محاكمته. وتصبح دليلاً على التعافي الذي كنا نحلم به في فترة ما بعد سقوط النظام.

المشنقة ليست مجرد حبل، وإنما هي ذاكرة مكثفة، لا يجوز أن تتحول إلى دُعابة أو استعراض أو سلعة إعلامية.

العدالة الانتقالية ليست حدثاً قانونياً فحسب؛ إنها فعل احترام للذاكرة الإنسانية، وتطهير للرموز من الدم الذي علق بها وبنا.

المشنقة ليست مجرد حبل، وإنما هي ذاكرة مكثفة، لا يجوز أن تتحول إلى دُعابة أو استعراض أو سلعة إعلامية.

العدالة الانتقالية ليست حدثاً قانونياً فحسب؛ إنها فعل احترام للذاكرة الإنسانية، وتطهير للرموز من الدم الذي علق بها وبنا

* كاتبة سورية مقيمة في النمسا

لماذا نحتاج إلى معارض الكتاب؟

جورج منصور

في عالم يتسارع فيه كلُّ شيء، ويكاد الإنسان أن ينسى نفسه تحت وطأة الضجيج الرقمي والركض اليومي، يظلُّ (معرض العراق الدولي للكتاب)، بنسخته السادسة، واحداً من آخر القلاع التي تذكّرنا بأن المعرفة ليست رفاهية، بل حاجة وجودية. ورغم امتلاك العراق إرثاً ثقافياً يمتد لآلاف السنين، فإن حضور الكتاب في الحياة اليومية ما زال يعاني تراجعاً واضحاً؛ وهنا تتجلى أهمية المعرض كفعلٍ ثقافي يُعيد للكتاب مكانته ويُعيد للمجتمع شهيّته للمعرفة.

لا يُنظر إلى معرض الكتاب باعتباره مجرد سوقاً كبيرة لبيع الورق المطبوع. فحين يُدار بوصفه مشروعاً وطنياً، يتحول إلى مهرجان للوعي وفضاء يلتقي فيه الكاتب والقارئ والناشر، وتتشكل فيه علاقات جديدة بين المجتمع والكتاب. هذه الفضاءات تعيد للثقافة حضورها في الشارع، وتجعل من القراءة نشاطاً جماعياً احتفالياً، لا مجرد عادة فردية صامتة.

لا تعاني القراءة في العراق من ارتفاع الأسعار ونقص المكتبات فحسب، بل تعاني أيضاً من تغيّر أنماط الحياة وسيطرة الشاشات. وهنا يأتي دور معارض الكتب في تقديم الكتاب مجدداً بوصفه خبرة حسية جذابة: أروقة ممتدة، وألوان الأغلفة، وروائح الكتب، وأحاديث القرّاء. هذه البيئة وحدها كفيلة بتذكير الزائر بأن الكتاب ليس منتجاً قديماً تجاوزه الزمن، بل جزءاً من حياته وهويته.

كما أن المعرض يوفر عناوين جديدة يصعب العثور عليها في المكتبات التقليدية، بينما تتيح الخصومات فرصاً حقيقية لاقتناء الكتب. هذه التفاصيل البسيطة هي التي تجعل الطفل أو الشاب يشعر بأن شراء الكتب الجديدة أمر طبيعي وممتع، لا مهمة مالية مرهقة. ومن خلال هذا الشعور تنمو عادة القراءة، لا عبر الوعظ والتلقين.

تعيش صناعة النشر العراقية منذ سنوات ضغوطاً متزايدة بسبب ارتفاع تكاليف الطباعة وضيق الأسواق وتراجع الاهتمام بالكتاب الورقي. ومعارض الكتب تمثل لدور النشر رئة تتنفس من خلالها؛ ففي أيام المعرض القصيرة، تتحقق مبيعات قد تساوي مبيعات أشهر كاملة، وتُبنى علاقات جديدة بين الناشرين، وتُعقد اتفاقيات الترجمة وإعادة طباعة.

وللكتّاب، خاصة الجدد منهم، تُعدُّ المعارض مساحة حرة للظهور والحوار. كثير من الأسماء الأدبية المعروفة اليوم بدأت رحلتها من منصة توقيع في معرض كتاب، حيث التقت قراءها للمرة الأولى. وهو مشهد لا يمكن أن يتكرر رقمياً مهما حاولت المنصات الإلكترونية محاكاته.

لا ينمو الوعي من الكتب وحدها، بل من النقاش الذي تولّده. ولهذا، فإن الندوات والحوارات والمحاضرات التي ترافق المعرض تشكل الوجه العميق لهذه الفعالية. ففي قاعة صغيرة داخله، قد يلتقي صحفي مع مفكر، أو باحث مع ناشط اجتماعي، ليناقشوا قضايا تتعلق بالحريات والهوية ومستقبل الشباب. هذه الحوارات قد لا تُغيّر العالم فوراً، لكنها تغيّر زاويا النظر، وتمنح الجمهور أدوات لفهم واقعه.

بل إن كثيراً من الشباب واليافعين يجدون في ورش الكتابة والإعلام والفنون داخل المعرض شرارة الحلم؛ فمنها تنشأ رغبة في الإبداع، وأحياناً تتحدد مسارات مهنية كاملة انطلاقاً من سؤال يطرحه طفل على كاتب عن سر الرواية أو معنى الشعر.

وحين يستضيف المعرض دور نشر من دول أخرى، فإنه لا يُقدم كتباً فحسب؛ بل يستضيف أفكاراً وأساليب حياة وتجارب إنسانية مختلفة. فالترجمة وحدها جسر طويل بين الحضارات، والمعرض يفتح لها البوابة واسعة. في لحظة عابرة، قد يلتقط قارئ كتاباً مترجماً من جناح دولة بعيدة، ليفتح له نافذة على أدب جديد أو فلسفة مختلفة. هذه اللحظات الصغيرة تترك أثراً كبيراً على المدى الطويل، فتغرس في الناس حسّاً إنسانياً يتجاوز الجغرافيا، وتُعزز قيم التسامح والانفتاح.

ولا يُغفل الجانب الاقتصادي؛ فكل معرض كتاب هو حركة اقتصادية متكاملة: وظائف مؤقتة، وشركات تنظيم، ومطابع، ودور نشر، وفنادق ومطاعم، وإعلام يغطي الحدث. وبهذا يترسخ في الوعي الجمعي أن الثقافة ليست كمالية، بل قطاع حيوي قادر على خلق فرص العمل وتحريك الاقتصاد.

والأهم من ذلك، أن المعرض يولّد شعوراً عاماً بأن المجتمع يحتفل بالمعرفة، وأن الدولة، حين ترعاه، تعترف ضمناً بأن الثقافة عنصر أساسي في التنمية.

لماذا نحتاج المعارض اليوم أكثر من أي وقت؟

في زمن تنتشر فيه المعلومات السطحية، وتتنافس عليه وسائل التواصل، وتستسلم فيه العقول للضجيج، تبدو معارض الكتب فعلاً مقاوماً. إنها تقول لنا: هنا مساحة للتفكير، وزمن بطيء يسمح لك بالاختيار، ولقاء بين أجيال وأفكار. هنا مجتمع يقرر أن يرفع رأسه قليلاً فوق الغبار.

ولذا فإن الحفاظ على هذه المعارض وتطويرها، هو استثمار في المستقبل. فالمجتمعات التي تحتفي بالكتاب تُنتج مواطنين أكثر وعياً، وتبني قاعدة معرفية أقوى، وتخلق فضاء ثقافياً قادراً على مواجهة التحديات. المعرض ليس حدثاً عابراً؛ بل إعلان ثقافي بأننا ما زلنا نراهن على العقل، ونؤمن بأن المعرفة طريق حقيقي نحو نهضة ممكنة.

لماذا نعود إلى الورق في زمن الذكاء الاصطناعي؟

في زمن تتسارع فيه التكنولوجيا حتى تكاد تسبق أنفاسنا، وأصبحت الخوارزميات بواباتنا إلى المعرفة والترفيه والتواصل، يبدو غريباً أن يعود الإنسان إلى الكتاب الورقي؛ هذا الكائن الهادئ القادم من أعماق الماضي. لكن المفارقة أن حضور الورق لم يخفت، بل ازداد قوة ووضوحاً، وكأنه يرفع صوته وسط ضجيج الآلات ليُذكّرنا: للمعرفة روح، وللقراءة طقوس لا يكتبها الضوء الأزرق.

فللكتاب الورقي سحر لا يُختزل: الملمس، ورائحة الصفحات، وصوت تقليبها يمنحون القارئ علاقة حسّية لا توفرها الشاشات. إنها علاقة فطرية بين اليد والعين والحواس، تعيد تشكيل القراءة كتجربة جسدية ونفسية معاً. فالورق لا ينقل النص فقط، بل ينقل دفئاً وهدوءاً تستعيد بهما الروح قدرتها على الإصغاء.

وما ينقص القارئ في العصر الرقمي هو التركيز العميق؛ فقراءة الشاشة مغامرة مليئة بالمقاطعات والإشعارات. أما الكتاب الورقي فيمنح قارئه بيئة صامتة، محايدة. لذا يصبح الورق ملاذاً للمعلومة التي تحتاج إلى تأمل.

وتكشف الدراسات أن القراءة الورقية تترك أثراً معرفياً أعمق؛ فالصفحة المطبوعة تثبت الأفكار في الذهن كما تثبت الكلمات على الورق. حركة الأصابع فوق الصفحات، وتحديد الجمل بالقلم، وطيّ الزوايا للعودة لاحقاً، كلها ممارسات تمنح الدماغ «خرائط» للمعلومات تساعد على التذكر.

هكذا يتحول الكتاب إلى كائن معاش، لا مجرد نافذة رقمية تزول بانطفاء الشاشة.

والكتاب الورقي يحمل قيمة تتجاوز المعرفي؛ فهو شاهد على ذائقة القارئ واهتمامه بفنون الطباعة والتجليد. مكتبة المنزل ليست أرشيفاً فحسب، بل هوية ثقافية. الوقوف أمام رفوف الكتب يشبه الوقوف أمام مرآة صامتة تروي حكايات أصحابها.

وثمة شعور يُخالج الكثيرين اليوم: رغبة في استعادة السيطرة أمام الهيمنة الرقمية. القراءة الورقية تصبح هنا نوعاً من المقاومة، طريقة للحفاظ على إيقاع بشري في عالم أصبحت سرعته لا تطاق. فحين يفتح القارئ كتاباً ورقياً، فإنه يستعيد مساحته الطبيعية.

القراءة الورقية ليست مجرد معرفة فقط؛ بل ممارسة للهدوء. الوقت بين الصفحات المطبوعة يصير مساحة للتأمل وخفض التوتر. كثيرون يجدون في الكتاب الورقي علاجاً من تشتت اليوم الرقمي، وانفصالاً إيجابياً عن الأجهزة.

ولا تزال معارض الكتب، وتوقيعات المؤلفين ونوادي القراءة تشكل عالماً حيّاً لا يعوَّض رقمياً. فشراء كتاب ورقي أو تلقيه هدية يحمل طقوساً ومشاعر لا تُستنسخ بضغطة زر. هذه الحياة الاجتماعية حول الكتاب تسهم في استمرار جاذبيته الأبدية.

كاتب وإعلامي عراقي

صوت العرب

إذاعة صنعت الانتماء قبل أن تصنع الخبر

لمياء محمود .. صوت الثقافة والتراث العربي عبر الأثير

تتمتع الإذاعية الدكتورة لمياء محمود بثقافة كبيرة، حاصلة على الدكتوراه من كلية الإعلام بجامعة القاهرة، وتجيد فن الإلقاء، ولديها قدرة كبيرة على ضبط مخارج الألفاظ بدقة نحوية ولغوية عالية

**إذاعة صوت العرب التي تنطلق من القاهرة على مدى أكثر من 70 عاما، تمثل قيمة تاريخية كبيرة في ذاكرة الشعوب العربية. أنشأتها ثورة 23 يوليو المصرية بقرار من الرئيس عبد الناصر، لتكون لسان حال الثورة المصرية خارج الحدود، وكانت حاضرة بقوة في كل الدول العربية؛ لأنها كانت تساند الثوار في كل الدول العربية لمقاومة الاستعمار، وإيقاظ الوعي القومي، والعمل على النهوض بالروح الوطنية، خاصة في تلك الفترة الزمنية التي كانت فيها كثير من الشعوب العربية تحت وطأة الاحتلال، ومن هنا كان الكل يترقب خطابات الرئيس عبد الناصر.

**الإذاعية الدكتورة لمياء محمود، رئيس شبكة إذاعة صوت العرب سابقاً، حققت نجاحاً كبيراً في رئاستها عدّة سنوات؛ لأنها تؤمن بالتيار القومي العروبي الذي كان يدعو له الزعيم عبد الناصر. وكانت أثناء دراستها في كلية الإعلام بجامعة القاهرة تنشط في إقامة الندوات الثقافية الفكرية داخل الكلية، وقدمت عدة برامج في إذاعة صوت العرب، منها برامج: من العواصم العربية، صباح الخير يا عرب، الحياة والحب والأمل، إضافة إلى حرصها على تقديم الشبكة الإذاعية 50 برنامجاً مختلفاً خلال شهر رمضان.

محمد عاصم

**تدرك الإذاعية لمياء محمود أنَّ إذاعة صوت العرب لها جمهورها الخاص، جمهور متنقل للاستماع، سواء داخل السيارة أو في العمل أو في البيت أو عبر موجات الأثير في أوقات الراحة؛ لأن الإذاعة لها تاريخ. فهي أول إذاعة عربية انطلقت من القاهرة عام 1934، وكانت إذاعة صوت العرب منتشرة في كل الدول العربية مع الرائد الإذاعي الكبير أحمد سعيد، ومع قوله: «انهض يا عرب»، من الخمسينيات حتى الآن من المحيط إلى الخليج. ومخطئ من يظن أن عصر الإذاعة انتهى؛ لأن علماء الاتصال والإعلام يرددون القول المأثور: إن الإذاعة لم تُلغ المسرح الذي سبقها، والتلفزيون لم يُلغِ الإذاعة التي سبقته، وكل وسائل الإعلام التي تلت ظهور الإذاعة والتلفزيون لم تُلغِ انتشار الصحافة، إذن لكل وسيلة إعلامية جمهورَها.

**تتمتع الإذاعية الدكتورة لمياء محمود بثقافة كبيرة، حاصلة على الدكتوراه من كلية الإعلام بجامعة القاهرة، وتجيد فن الإلقاء، ولديها قدرة كبيرة على ضبط مخارج الألفاظ بدقة نحوية ولغوية عالية، إضافة إلى عشقها للتراث العربي، والتعمّق في الأدب العربي من خلال دراسة عمالقة الأدب العربي مثل الدكتور طه حسين، عباس العقاد، نجيب محفوظ، يحيى حقي، أحمد شوقي، حافظ إبراهيم، البارودي وغيرهم، مما أدى إلى اختيارها رئيسة شبكة إذاعة صوت العرب المصرية؛ لأنها إذاعة موجهة إلى الشعوب العربية، ما يجعلها أسيرة الاطلاع على القضايا العربية، والبحث عما يجمع العرب من روائع الفكر والتراث والعقيدة الإسلامية.

**تم اختيار الإذاعية الدكتورة لمياء محمود لمنصب الأمين العام للاتحاد العربي للسياحة، تقديراً لها على بث الوعي السياحي بين جمهور الدول العربية، والتركيز على كشف المعالم السياحية في الدول العربية وتسليط الأضواء عليها، وخاصة بين طلاب المدارس بأجور رمزية، لكي يلمّوا بالتاريخ على أرض الواقع، وإثراء الأجيال الجديدة بالتغني بالأمجاد والحضارات المختلفة، مثل الحضارة الفرعونية القديمة في مصر، والحضارة العراقية في بلاد الرافدين التي نشأت بين نهري دجلة والفرات، وأبرزها الحضارات السومرية، والأكدية، والبابلية، والآشورية، وهي التي اخترعت الكتابة المسمارية والعجلة، والحضارة الفينيقية في بلاد الشام، وغيرها من الحضارات العربية التي وضعت أسس الهندسة المعمارية والنحت والزراعة وغيرها، وقدمت القوانين والعلوم، وأسست المدن الأولى، وتركت لنا إرثاً غنياً في العمارة والفكر والعلوم والقوانين وغيرها من علوم المعرفة.

لماذا لم تغب الإذاعة عن المشـــهد العربي؟

حسن العلوي

الصحـفي الذي اختـار الاشـتباك

ياس خضير البياتي

يظهر اسم حسن العلوي في سجلّ الصحافة العراقية بوصفه واحداً من أكثر الأقلام إثارة للجدل، وكاتباً لم يهدأ صوته منذ أن دخل المهنة عام 1954. وُلد في كرّادة مريم ببغداد عام 1936، في بيت فقير يضجّ بالكتب والتراث، وتشكّل وعيه مبكراً على مكتبة جده الفقيه، ثم صقلته دراسته في كلية الآداب قبل أن يَشقّ طريقه نحو الصحافة التي أحبّها أكثر مما أحبّ الاستقرار.

في ذاكرة الصحافة العراقية، حيث تختلط رائحة الرصاص برائحة الورق، يطلّ العلوي بوصفه واحداً من أشدّ الأصوات صخباً واندفاعاً. بدأ محرراً بالقطعة في جريدة الجماهير، ثم صعد نجمه في عموده الشهير "بلا هوادة" الذي جمع بين السخرية والانتقاد والتحريض السياسي. مرّ بمحطات متعددة في وزارة الإعلام ووكالة الأنباء العراقية، ثم عمل خارج العراق في المغرب، قبل أن يعود إلى بغداد ليتوّج حضوره برئاسة تحرير مجلة ألف باء التي عاشت في عهده لحظة ازدهار لافتة.

ونتذكّر هنا تحقيقه المثير في الأهوار، «100 ساعة مع صدّام حسين في الأهوار»، ذلك العمل الجريء الذي كان وحده كافياً ليجعل اسمه يتقدّم الصفوف. لم يكن بالنسبة لقرّاء السبعينيات مجرد صحفي يكتب في زاوية عابرة، بل كان زلزالاً صغيراً يمرّ كل صباح عبر الصفحات، فيهزّ الثوابت ويوقظ السكون. نحن الذين قرأناه في تلك السنوات ندرك تماماً أيّ طفرة أحدثها؛ كيف أخذ الصحافة من أبراجها العالية، وأنزلها إلى الشارع والحارة والمقهى، لتصبح حديث الناس لا حديث المكاتب.

كانت لغته تركض وتلهث وتغضب وتغني. يكتب كما لو أنه يفتح نافذة في جدار الدولة ليخاطب الجمهور مباشرة، بلا وسطاء ولا مقامات. ولذلك أحببناه في السبعينات: لأنه جعل من الصحافة فعلاً يومياً يمشي على الأرصفة، يلمس الغبار، ويشمّ رائحة الأسواق.

كانت مجلة ألف باء ذروة حضوره الإعلامي في السبعينات. هناك ازدهرت المجلة وصارت "مجلة البيت العراقي"، لكن تلك الذروة كانت أيضاً بداية التنازع على السلطة الإعلامية، ما دفعه لاحقاً إلى الهجرة نحو الكويت، ثم سوريا، ولندن وبيروت وأربيل. وفي كل مكان كان يحاول استعادة الضوء: يظهر مستشاراً، ثم معارضاً، ثم سياسياً مستقلاً، وفق روايات متعددة بعضها مؤيد وبعضها ناقد.

كتب العلوي بحس قومي صريح وبنزعة سجالية حادّة جعلت مؤلفاته مادة للجدل أكثر منها مادة للدرس الأكاديمي. في كتبه مثل الجواهري ديوان العصر، الشيعة والدولة القومية، وعمر والتشيّع، تتجاور القراءة التاريخية مع الموقف الأيديولوجي، وهو ما منحه قاعدة واسعة من القراء، وجعله في الوقت نفسه هدفاً لاتهامات سياسية متناقضة. يمتلك قدرة فريدة على صناعة تأثير شعبي؛ فهو خطيب بارع، ومسوق لفكرته قبل أن يكون منظراً، ويعرف كيف يضخّ حرارة في الجملة تجعلها تتسلل إلى الذاكرة.

لم تكن كتبه محض دراسات، بل معارك فكرية يكتبها من موقع يجمع الهوى القومي والهوية الشيعية والتجربة البعثية والمنفى المعارض. ولهذا ظلّ اسمه جزءاً من حرب القبائل السياسية: محبوباً عند قوم، مكروهاً عند آخرين، ومثاراً لخصومة دائمة من أطراف شتى. لكنه لم يكن عابراً في أي مرحلة.

قد يختلف العراقيون حول حسن العلوي كما يختلفون حول معظم وجوه تاريخهم السياسي، لكن ما يبقى أنه كان صوتاً مرتفعاً في زمن الخوف، وقلماً يكتب وهو يعرف أنه سيُشعل العاصفة. كان صوته صاخباً، وقلمه مشاغباً، وتاريخه متعرجاً، لكنه كان فاعلاً لا هامشياً.

يبقى أنه صحفي كبير بقدر ما هو شخصية خلافية؛ صاحب لغة مشاغبة وذهنية تبحث عن معركة فكرية أينما حلّت. وهو جزء لا ينفصل من تاريخ الصحافة العراقية، تاريخ مشحون بالولاءات والتحولات والانقلابات، وكان فيه شاهداً وفاعلاً وضحية وخصماً في آن واحد.

حسن العلوي هو المثقف الذي لا يشبه الاستقرار، ولا يحتمله الصمت، ولا يكتمل الحديث عن الصحافة العراقية من دونه. إنه نموذج للمثقف الذي عاش في قلب النار، وكتب من داخلها، واختلفت حوله الأهواء، لكنه لم يتوقف عن الكتابة يوماً، ولم يفقد رغبته في أن يكون ـ مهما تغيّرت المواقع في دائرة الضوء.

وهكذا يبقى: قلمٌ لا يهدأ... صوتٌ لا يتراجع.. وظلّ طويل في ذاكرة الصحافة العراقية.

لم يكن بالنسبة لقرّاء السبعينيات مجرد صحفي يكتب في زاوية عابرة، بل كان زلزالاً صغيراً يمرّ كل صباح عبر الصفحات، فيهزّ الثوابت ويوقظ السكون

حسن العلوي هو المثقف الذي لا يشبه الاستقرار، ولا يحتمله الصمت، ولا يكتمل الحديث عن الصحافة العراقية من دونه. إنه نموذج للمثقف الذي عاش في قلب النار، وكتب من داخلها، واختلفت حوله الأهواء، لكنه لم يتوقف عن الكتابة يوماً، ولم يفقد رغبته في أن يكون. مهما تغيّرت المواقع في دائرة الضوء

من الجرن إلى كفيفة

د. محمد الحاج صالح

تعلمتُ ركوب «البسكليت» لوحدي.

كنتُ قبل أن يصبح لدي بسكليت أذهب إلى المدرسة مشياً، وأنا الذي أدخله أبوه المدرسة باكراً في سن الخامسة بالواسطة لدى أستاذ «مدرسة كفيفة» المصري. لم يقبل الأستاذ أولاً، لكنه أذعن أمام هدايا والدي. كان الزمن زمن الوحدة. تبعد قرية «كفيفة» حوالي أربعة كيلومترات عن قريتنا؛ قرية الجرن وكان ابن الخامسة، الذي هو أنا، شديد الحماسة للتعلم. بين قريتنا وكفيفة واديان، وكنت مضطراً إلى أن أخوض في مياههما في الشتاء، بعد أن أخلع حذائي وجواربي ثم ألبسهما من جديد. وكان عليَّ أن أجد مكاناً أستطيع أن أمرّر قدمي، واحدة بعد الأخرى، في الماء الثلجي كي ينظفا من الوحل وأنا أمسح بيدي.

سنتان ونصف وأنا على هذه الحال. لذلك، كان بالنسبة إلى شيئاً خارقاً، شيئاً فوق التصور، أن أمتلك بسكليت!

في شتاء السنة الثالثة قرر أبي أن يشتري لي بسكليت.

ذاك اليوم كنت أقف على رأس التلّ منتظراً بفارغ الصبر عودة أبي بالبوسطة. من هنا، من أعلى التل، سأرى البوسطة منذ أن تبزغ من خلف الهضبة الشرقية. وجاء البسكليت. كان جميلاً في عيني جمالاً لا يوصف. بدنه أحمر وعجلتاه مطاطيتان سوداوان، ولكل منهما عند «الجنط» دائرة بيضاء.

على الرغم من نفاق ربعي في القرية، لم أسمح لأي منهم باعتلاء بسكليتي مطلقاً، حتى أن عمتي «زكية»، التي هي من جيلي، سرقت من صندوق جدي «كرميلا» وأطعمتني. لكنني رغم ذلك لم أسمح لها بركوب البسكليت. أما أخي مصطفى، الأصغر مني بسنة واحدة، فقد كان ممنوعاً عليه حتى اللمس.

غداً دوام مدرسة سبت وأنا في أشدّ حالات الترقّب والتطلع لأن يراني زملائي في المدرسة أقود بسكليتي. أمضيت ساعات وأنا أتخيلهم منبهرين وعيونهم تكاد تأكل بسكليتي أكلاً.

غداً دوام وأنا مشدود الأعصاب ومتوتر. أتتني فكرة أن أجرب حالي وأنا أقود البسكليت، لابساً أعزّ ثيابي على نفسي، جاكيتاً رمادياً يشبه جاكيتات الرجال، وقميصاً بلون سماوي، وبنطالاً أزرق. كان أبي يكرّر بفخر أن الجاكيت جوخ انجليزي أصلي. كان أبي كثير التفاخر بي مما يُخجلني ويضايقني.

لبست وتهيأت. ورأتني أمّي خارجاً فسخرت:

– وين العزم انشالله. لا ترجع إلا وأنت موسّخ هدومك هاا!.

أكره سخرية أمّي، وفي داخلي تمنيت لو أنني أستطيع أن أقول لها: «انقلعي... العماا!...».

كل ما فكرت فيه وقتها أن أجرب كيف أكون غداً وقت بدء المدرسة. تسلقت أنا وبسكليتي التلّ مشياً. ومن عند قبر جدي الأكبر، انحدرت راكباً لأمر على زعمي من خلف بيت عمي باتجاه وسط القرية. تسارع البسكليت بشكل مخيف نحو الأسفل. من الطبيعي أن يتسارع من ذاك العلوّ، لم تمض ثوان حتى شعرت أنني أطير، وأنني فقدت السيطرة. امتلأت رعباً ولم أعد أعرف ماذا أفعل. كان البسكليت يتسارع لوحده متّجهاً نحو البئرين الرومانيين. فإمّا أنه سيصطدم بحجارتهما، وربما طرت وسقطت في أحدهما، وإمّا أن يمر بينهما لنسقط أنا وهو في «الكولة». الكولة مستنقع واسع نشأ من استغلال الناس للتراب القابل أن يصبح غضاراً الصنع اللبن الذي يعمرون به بيوتهم.

الدنيا أوّل الربيع والكولة مليئة بالماء والوحل.

لم يعد بإمكاني حتى أن أفكر بتحريك المقود يميناً أو يساراً.

انسطم عقلي. فقدتُ كل توجه. ومضى بي البسكليت طائراً نحو جرف الكولة. طرنا في الهواء البسكليت وأنا، واستقرينا في وسط الكولة.

أذكر أنني فكرت أولاً وقبل كل شيء ما الذي ستقوله أمّي.

---

* روائي وطبيب عام سوري مقيم في النرويج

نزار قبّاني كما رأيته

سهام ذهني

كان عمري 17 عاماً عندما أجريتُ حواراً صحفياً مع الشاعر الكبير نزار قباني، وكان أول حوار صحفي أجريه؛ فقد كنتُ خلال ذلك الوقت طالبة في كلّية الإعلام بجامعة القاهرة، وكانت تصدر عن الكلية جريدة اسمها «صوت الجامعة» يُحررها طلبة قسم الصحافة بالكلية.

وفي أحد الأيام قرأت خبراً حول أن الشاعر الكبير «نزار قباني» في زيارة لمصر كي يلقي قصيدة جديدة في رثاء الدكتور «طه حسين» بجامعة الدول العربية احتفالاً بذكرى عميد الأدب العربي.

كان قلم «طه حسين» هو بوابتي إلى حب القراءة عندما قرأت له سيرته الذاتية «الأيام» التي كانت مقررة علينا بالصف السادس الابتدائي في المدرسة. فحرّضني موضوع الاحتفالية على الذهاب، وحرّضني حماسي الصحفي الطازج على أن يتضمن حضوري الاحتفالية الحرص على أن أطلب من الشاعر الكبير إجراء حوار معه، فاسمه كفيل بأن أحصل على درجة عالية في مادة التحرير الصحفي التي كنا نحصل على جزء كبير من درجاتها من خلال تقييم الأعمال الصحفية المنشورة لنا بجريدة «صوت الجامعة».

وقلت لنفسي: لا بد من «شرف المحاولة» حتى لو رفض إجراء حوار مع صحفية مجهولة مثلي في ذلك الوقت.

ولإضافة حالة من البهجة على ذهابي إلى الاحتفالية شجّعت نفسي بأنني سوف أستمتع بالاستماع إلى شعره، والاستماع أيضاً إلى كلمات غيره من الأدباء عن أحد أهم كتّابي المفضلين في ذلك الوقت، عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين.

الذي جرى في تلك الليلة هو أن قاعة جامعة الدول العربية قد ارتجّت بتصفيق الجمهور على قصيدة نزار قباني عن طه حسين التي تضمنت الرثاء للأديب والرثاء لما وصل إليه حال الأدباء والمفكرين، حيث جاء في القصيدة قوله:

سقط الفكر في النفاق السياسي
وصار الأديب كالبهلوان
يتعاطى التبخير، يحترف الرقص
ويدعو بالنصر للسلطان

بعدها التفّ الكثيرون من حوله لتحيّته والتقاط صور تذكارية معه، بينما اقتربت أنا منه، وبحماس الشباب أخبرته باسمي وبأنني صحفية في جريدة طلابية، وبلا تردّد طلبت منه موعداً لإجراء حوار معه، فإذا به يوافق ويعطيني موعداً في الغد.

ربما جذبته فكرة أن يتحدث إلى جريدة طلابية.

بعد الحوار أخبرته أن ابنه الراحل «توفيق» كان جاراً لي في حي الزمالك حينما كان يدرس بالقاهرة قبل وفاته، فعلق نزار قباني: فعلاً كان توفيق يقيم في الزمالك.

أضفت: في شارع «يحيى إبراهيم».

قال: هذا صحيح.

وللتخفيف من تأثره عند ذكر سيرة ابنه الراحل أضفت أن ابنه توفيق كان معجباً بشقيقتي. ضحك. وضحكت. وطلبتُ منه أن يرسل لي بعد عودته إلى بيروت قصيدته عن ابنه توفيق.

بعد أيام قليلة وجدتُ في صندوق البريد بمدخل العمارة التي نقيم فيها ظرفاً من اللون البني مكتوباً عليه اسمي وعنوان البيت بخط تبيّنت بسرعة أنه خط نزار قباني، حيث كان قد سبق أن نشر عدداً من قصائده بخط يده. ثم تأكدت أنه صاحب الرسالة حين نظرت إلى الوجه الآخر من الظرف، فوجدت عليه أن اسم المرسل هو نزار قباني.

تخيّلت وأنا أنظر لخطه أنّه ربّما كان يفيض بالحنين وهو يكتب اسم الشارع الذي كان يقيم فيه ابنه الراحل، فمن المؤكد أنه كان معتاداً على هذا العنوان الذي لا يختلف عن عنوان ابنه إلا في رقم العمارة.

فتحت الظرف واستوقفتني من أوصافه لابنه الراحل أنه:

كان صديق العصافير
كان صديق الهديل.

وتأثرت بشدّة لمشاعر نزار قباني الذي كان يُسعده، ككل الآباء، ملامح التشابه بينهما، وهو يتذكر عيني ابنه الذي كان يشترك معه في لونهما الأزرق، وكأن عينيه تفيض بالدمع وهو يقول في القصيدة:

أحاول أن لا أصدق أن الذي كان يُخزّن ماء البحار بعينيه مات.

ثم يختتم القصيدة بأصعب مشاعر الفقد قائلاً:

فكيف أقاوم سيف الزمان؟
وسيفي انكسر.

---

* كاتبة مصرية تقيم في القاهرة

«البئر الأعمى» قصص طبية وحكايات أخرى يكتبها طبيب سوري

الكاتب يمتلك قدرة مزدوجة على جعل القارئ يتأمل وهو يبتسم، ويبتسم وهو يتألم، فالسخرية عنده طريقة لفهم العبث الذي يحيط بالواقع وتحمل حكمة وتجربة طويلة

عبد الكريم البليخ

في كتابه الجديد «البئر الأعمى»، الصادر عن دار سامح للنشر، يواصل الأديب والطبيب محمد الحاج صالح كتابة ذلك الخط الرفيع الذي يمشي عليه منذ سنوات: خط يتقاطع فيه الطبّ بالأدب، وينعقد فيه الجسد على الروح، والمهنة على الوعي، والواقعة اليومية على سؤال الوجود.

ليست هذه المجموعة مجرّد نصوص تُروى من الذاكرة المهنية، بل هي محاولة لإعادة قراءة الإنسان وهو يواجه هشاشته، وحياته وهي تتأرجح بين السخرية والحكمة، بين عبث المرض وضرورة الفهم.

في هذه القصص تتجلّى حرارة التجربة الطبية في الريف السوري، حيث تتداخل صعوبة الحياة مع بساطة البشر، ويغدو الطبيب شاهداً على ما هو أعمق من الأمراض: على الفقر كقدر، وعلى الأمل كعنادٍ يومي، وعلى ذلك الخيط الخفي الذي يشدّ البشر إلى الحياة رغم أثقالها.

أدب يتقاطع فيه الطب مع الروح

معنى آخر للوجود

يكتب الحاج صالح قصصه بصفاء واقعي، ولكن بلغة تتشح بالحنين، فيحوّل مواقف عابرة إلى لحظات إنسانية مُضيئة، ويطوّع المشاهد الصغيرة لتفتح أبواباً كبيرة على معنى الوجود.

تُجاور هذه القصص بين ضحكة تأتي من مفارقة طبية، ودمعة تُطلّ منً حكاية مريض بسيط، وبين دهشة الطبيب حين يكتشف محدودية العلم في مواجهة غموض الإنسان. هنا لا يتحرك السرد بوصفه تقنية، بل بوصفه إصغاءً؛ إصغاءً إلى نبض الحياة وهي تُعلن سرّها لمن يقترب بما يكفي، ولمن يعرف أنّ بعض الجراح لا يراها إلّا القلب.

ولعلّ ما يجعل «البئر الأعمى» ضمن الأعمال اللافتة في الأدب الطبي، هو أنّ كاتبه يقف داخل المشهد لا خارجه. فهو لا يروي بصفته طبيباً محايداً، ولا بصفته أديباً ينسج حكايته من خيال بعيد، بل بصفته إنساناً يتأمل البشر وهم يمرّون أمامه، ويحاول أن يلتقط من عيونهم وتعبهم ومفاجآتهم ما لا تلتقطه أدوات التشخيص. كأنّه يدرك أنّ الكائن البشري ليس مجرد حالة مرضية، بل حكاية مكتملة العناصر، وأن كل قصة هي نافذة نحو معنى آخر للوجود.

وهكذا تمتلئ نصوصه بذلك المزاج الذي يجمع الحنين بالمعرفة، والتجربة الشخصية بالتأمل الفكري. لغته هادئة، مضاءة ببصيرة ناعمة، لا تستعجل الكشف ولا تبالغ في البلاغة، بل تُرافق القارئ كما يرافق الطبيبُ مريضَه في لحظة صدق. يكتب كأنّه يعيد ترتيب العالم في جملة، أو كأنّ الأدب عنده امتدادٌ لرسالة الطب: كشف الجرح، ومحاولة تضميده بالكلمة حين يعجز الدواء.

قدرة مزدوجة

إنّ القدرة على جعل القارئ يتأمل وهو يبتسم، ويبتسم وهو يتألم، تُعدّ من أهم سمات هذا الكتاب. فالسخرية هنا ليست هروباً، بل طريقة لفهم العبث الذي يحيط بالواقع؛ وهي سخرية تحمل حكمة وتجربة طويلة مع البشر الذين يعرف الكاتب أن للوجع في حياتهم لغة لا تتكرر.

وليس غريباً أن يمتلك الحاج صالح هذه القدرة المزدوجة: فقد نشأ في ريف مدينة الرّقة عام 1953، وعاش بين حياة بسيطة مليئة بالتفاصيل الصغيرة، ثم درس الطبّ وتخرج في جامعة حلب عام 1978، ليعمل في تل أبيض والرّقة ثم في السعودية. هذه المسارات المتقاطعة بين الريف والعلم والغربة جعلت رؤيته أكثر عمقاً، وكتابته أكثر نضجاً، وإحساسه بالإنسان أكثر التصاقاً بالحياة اليومية في هشاشتها وقوّتها معاً.

إنّ الوقوف عند شخصية الحاج صالح، بوصفه أديباً وطبيباً، يكشف عن تجربة نادرة يتداخل فيها العلم بالخيال، والضمير بالمعرفة، والواقع بالبحث الدائم عن معنى أكبر. فالأدب عنده ليس تجميلاً للحياة، بل كشفٌ لها؛ والطبّ ليس معالجة للأجساد بقدر ما هو إنصاتٌ لروح تبحث عن عزاء.

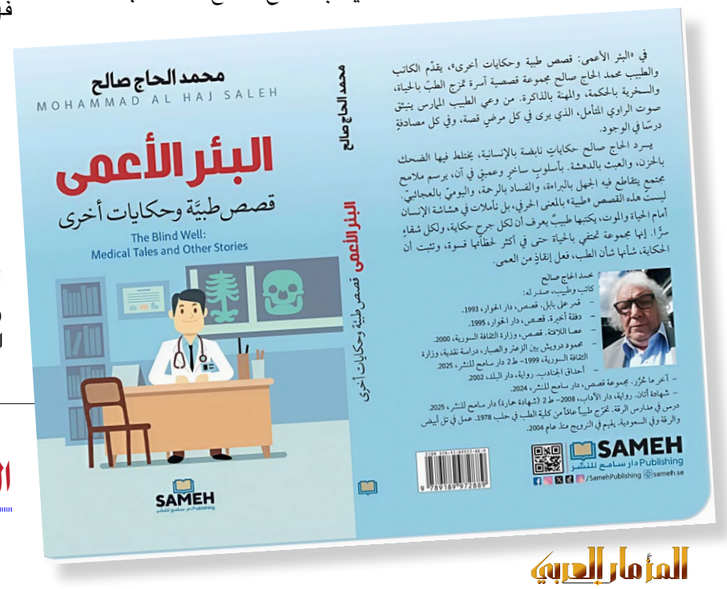
ولعلّ هذا ما جعله قريباً من قرّائه ومن مرضاه على حدٍّ سواء، إذ يحمل في نصوصه القدرة نفسها التي يحملها في عيادته: الطمأنينة.

لقد سبق للحاج صالح أن أصدر أعمالاً متنوّعة، منها «قمر على بابل» (1993)، «دفقة أخيرة» (1995)، «عصا اللافتة» (2000)، «محمود درويش بين الزعتر والصبّار» (1999)، «أحداق الجنادب» (2002)، «آخر ما حرّر» (2024)، وروايته اللافتة «شهادة أتان» التي صدرت طبعتها الثانية عام 2025.

وكلّها تشير إلى مسار أدبي يتقدم بثبات، ويمزج التجربة الحياتية بالحسّ التأملي، ليصنع عالماً سرديّاً يليق بكاتبٍ يعرفُ أنّ الإنسان، في النهاية، مجموعُ حكاياته.

وهكذا يمضي محمد الحاج صالح في كتابه الجديد، وفي مسيرته كلها، كطبيبٍ يكتب وجع البشر، وكأديب يبحثُ عن النور داخل أعمق الآبارِ... حتى تلك التي تبدو «عمياء».

الوقوف عند شخصية الحاج صالح، بوصفه أديباً وطبيباً، يكشف عن تجربة نادرة يتداخل فيها العلم بالخيال، والضمير بالمعرفة، والواقع بالبحث الدائم عن معنى أكبر. فالأدب عنده ليس تجميلاً للحياة، بل كشفٌ لها؛ والطبّ ليس معالجة للأجساد بقدر ما هو إنصاتٌ لروح تبحث عن عزاء



الحاج صالح يكتب قصصه بصفاء واقعي وبلغة تتشح بالحنين، فيحوّل مواقف عابرة إلى لحظات إنسانية مُضيئة

مثقف رحل تاركاً أسئلة بلا أجوبة

رياض نعسان آغا

المثقف الذي واجه صمته

المزمار العربي

لم يكن رياض نعسان آغا اسماً يمرّ عابراً في سجلّ الثقافة السورية، ولا سيرةً يمكن اختزالها في المناصب التي شغلها أو الكتب التي كتبها. كان أشبه بخطّ زلزالي هادئ، لا يُرى مباشرة، لكنه يهزّ الطبقات العميقة التي تقوم عليها الأسئلة الكبرى: سؤال المثقف، وسؤال السلطة، وسؤال اللغة حين تُدفع إلى حافة الصمت. برحيله، لا يُغلق ملف رجلٍ عام، بل تُطوى سيرة زمنٍ كامل، زمنٍ كان فيه المثقف جزءاً من الدولة، ثم صار شاهداً عليها، ثم ناقداً لها، ثم ذاكرة حيّة لما جرى فيها وما جرى لها.

اللغة بوصفها قدراً

وُلد رياض نعسان آغا عام 1947 في إدلب، المدينة التي لا يمكن النظر إليها بوصفها مكاناً محايداً. إدلب، في الوعي السوري، ليست طرفاً جغرافياً فحسب، بل حالة وجودية: العيش على الهامش، في تماسّ دائم مع السلطة دون امتلاكها، وفي تماسّ مع التاريخ دون أن يُسمح لك بكتابته. هناك، في بيتٍ دينيّ عريق، كان الصوت الأول الذي شكّل وعيه هو صوت القرآن، يتلوه والده الشيخ حكمت نعسان آغا، مقرئاً صارماً في مخارج الحروف، عميقاً في إيقاع التلاوة. لم يكن ذلك الصوت مجرد طقس يومي، بل كان درساً مبكراً في معنى اللغة بوصفها أمانة، وفي الكلمة بوصفها فعلاً أخلاقياً قبل أن تكون وسيلة تعبير.

من هذا الصوت تشكّلت علاقة رياض باللغة. لم تكن اللغة لديه أداة للزينة، ولا وسيلة للتجميل، بل قدراً ومسؤولية. في بيتٍ تُقدَّم فيه الكلمة بوصفها حقاً وواجباً في آن، نما وعيه على التوتر بين النص والحياة، بين المقدّس واليومي، بين المثال والواقع. كان يرى منذ وقت مبكر أن الهوّة بين ما يُقال وما يُعاش ليست خطأً لغوياً، بل أزمة أخلاقية واجتماعية.

في إدلب، ثم في حلب، ثم في دمشق، راكم تعليمه كما يراكم المرء أسئلته لا شهاداته. درس اللغة العربية في جامعة دمشق، لا بوصفها تراثاً منجزاً، بل بوصفها حقل صراع بين المعنى والسلطة. ثم مضى إلى الفلسفة، وكأن اللغة وحدها لم تعد تكفي لفهم صمتها. لاحقاً، اتجه إلى الإعلام، بحثاً عن تلك المنطقة الرمادية التي تلتقي فيها الفكرة بالمجتمع، والكلمة بالصورة، والمعنى بالزمن. لم يكن طالباً تقليدياً؛ كان قارئاً قَلِقاً، يشعر أن الثقافة لا تُمارَس من خارج الواقع، لكنها تُفسَد حين تتحوّل إلى جهاز دعائي.

بدأ حياته المهنية مدرساً للغة العربية في ثانويات إدلب. هناك، في الصفوف الضيّقة، حيث تُدرَّس النصوص في ظلّ انضباط صارم، تشكّل وعيه الأول بالعلاقة المعقّدة بين المعرفة والسلطة، وبين التعليم والتطويع. كان يرى في التعليم وعداً بالتحرّر، لكنه كان يدرك

كان حضوره الإعلامي قوياً، لغته واضحة، وخطابه مباشراً، ما جعله من أكثر الوزراء ظهوراً وتأثيراً

أيضاً كيف يمكن أن يتحوّل إلى أداة ضبط. ربما لهذا السبب لم يلبث طويلاً في الصف، وانتقل إلى الإعلام، كأن الشاشة بدت له امتداداً آخر للمنبر، لكن بشروط أكثر التباساً، وأكثر خطورة.

في سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي، كان التلفزيون السوري أحد أهم أدوات تشكيل الوعي الجمعي. لم يكن مجرد وسيلة ترفيه، بل جهازاً ثقافياً وسياسياً بامتياز. في تلك المرحلة، برز اسم رياض نعسان آغا كمعدّ ومقدّم برامج ثقافية، ثم كمدير للبرامج والإنتاج الدرامي. لم يكن إدارياً تقليدياً؛ كان صاحب رؤية لغوية صارمة، وخطاب واضح، وحضور ذهني كثيف. آمن بأن التلفزيون يمكن أن يكون مساحة لبناء الذائقة، حتى وهو يعمل ضمن هامش سياسي شديد الضيق، هامش يعرف حدوده، لكنه يحاول أن يتنفّس داخله.

إلى جانب الإعلام، كتب الشعر منذ شبابه، لا ليُصنّف شاعراً، بل ليختبر هشاشة اللغة أمام الواقع. وكتب المسرح، وحقق في عام 1972 إنجازاً مبكراً بمسرحيته التراجيدية «أوليس»، التي فازت بجوائز في مهرجان المسرح التجريبي. في تلك المسرحية، كما في كثير من نصوصه اللاحقة، كان الهاجس واحداً: الإنسان الممزّق بين قدره ورغبته، بين ما يُفرض عليه وما يحلم به. لم يكن هذا الهاجس موضوعاً فنياً فقط، بل كان انعكاساً لصراعه الداخلي، صراع المثقف الذي يرى القيود بوضوح، لكنه لا يملك دائماً القدرة على كسرها.

حين يستحيل الصمت

عام 1990، دخل الحياة السياسية من بوابة مجلس الشعب. لم يكن ذلك انتقالاً طبيعياً، بل خطوة محفوفة بالأسئلة. ثم انتقل إلى مواقع أكثر حساسية، مديراً لمكتب الشؤون السياسية في رئاسة الجمهورية، ومستشاراً للرئيس حافظ الأسد. هناك، في قلب البنية الصلبة للسلطة، تعلّم معنى الحدود: حدود الدور، وحدود الكلام، وحدود الوهم. رأى كيف تُصنع القرارات، وكيف تُدار الدولة بمنطق أمني، وكيف تُستدعى الثقافة عند الحاجة وتُقصى عند السؤال.

لاحقاً، سيقول إنَّ حافظ الأسد كان أكثر قابلية للإستماع من ابنه، وإن الفرصة ـ لو أُتيحت باكراً ـ ربما كانت ستقود إلى مسار مختلف. لكن هذا القول لم يكن تبريراً بقدر ما كان تعبيراً عن حسرة تاريخية: حسرة المثقف الذي يكتشف متأخراً أنَّ الأنظمة ليست أشخاصاً، بل بنىً تتجاوز الأفراد.

في السلك الدبلوماسي، سفيراً في سلطنة عُمان ثم في دولة الإمارات، اكتسب مسافة إضافية عن الداخل السوري. رأى بلاده من الخارج: دولة بتاريخ عريق، لكن بحياة سياسية مختنقة. كان يُمثل سوريا الرسمية، لكنه كان يحمل في داخله سوريا الأخرى، تلك التي لا تظهر في الخطابات. نال أوسمة رسمية، وأدار علاقات سياسية بهدوء، وكان، في تلك المرحلة، جزءاً من وجه الدولة، بكل ما يحمله ذلك من تناقضات داخلية.

عام 2006، تولّى وزارة الثقافة. لم يكن المنصب تتويجاً لمسيرته بقدر ما كان امتحاناً قاسياً. الثقافة، في تلك المرحلة، كانت محكومة بسقف سياسي صارم، تُستدعى للتزيين لا للمساءلة، وتُستخدم بوصفها واجهة ناعمة لسلطة صلبة. حاول أن يفتح نوافذ، أن يوسّع الهامش، أن يعيد الاعتبار للحوار الفكري، ولحضور سوريا الثقافي عربياً ودولياً.

كان حضوره الإعلامي قوياً، لغته واضحة، وخطابه مباشراً، ما جعله من أكثر الوزراء ظهوراً وتأثيراً. لكنه كان يعرف، في العمق، أن الثقافة لا تتحرّر بقرار إداري، وأن البنية أعمق من أي وزير.

إلى جانب عمله الرسمي، ظلّ كاتباً ومترجماً ومحللاً. ترجم أعمالاً فكرية، وكتب في السياسة والفنون والأدب، وأصدر كتباً مثل «بين السياسة والأدب»، «بين السياسة والفنون»، «من طيوب الذاكرة»، و«العرب وتحديات القرن العشرين». كما كتب للدراما عشرات الأعمال الاجتماعية والتاريخية، في سوريا ومصر والخليج، مساهماً في تشكيل ذاكرة بصرية مشتركة لجمهور عربي واسع، وكأن الكتابة للدراما كانت طريقه للوصول إلى الناس حين تضيق المساحات الأخرى.

ثم جاءت لحظة الانكسار الكبرى: الثورة السورية عام 2011. هنا، لم يعد الصمت ممكناً. لم تعد المنطقة الرمادية صالحة للعيش. في عام 2012، أعلن انشقاقه الرسمي عن النظام، في موقف كان من أعلى المواقف رتبة في بدايات الثورة.

تفكيك بنية الاستبداد

لم يقدّم نفسه بطلاً، ولم يسعَ إلى تبرئة ماضيه، بل اختار موقع الشاهد. قال ما يعرفه، لا أكثر ولا أقل. شرح كيف تُصنع القرارات، وكيف تُستخدم الثقافة كواجهة، وكيف تُفرَّغ السياسة من معناها. انضم إلى المعارضة، وعمل ناطقاً باسم الهيئة العليا للمفاوضات، ثم استقال عام 2017، احتجاجاً على آليات العمل والتهميش. بعد ذلك، لم يحمل صفة رسمية، لكنه ظلّ حاضراً كمحلل سياسي، مرجعيته معرفة دقيقة ببنية النظام، وتاريخ طويل من الاحتكاك به. كان يُدرك أن الاستبداد لا يسكن السلطة وحدها، بل قد يتسلل أيضاً إلى بدائلها.

عاش سنواته الأخيرة في الإمارات، بعيداً عن سوريا التي لم تغادره يوماً. ظلّ ناقداً، ومحللاً، ومثقفاً قلقاً، يتابع سقوط النظام، ويفكك آلياته، ويستعيد الذاكرة بلا شفقة ولا تبرير. لم يكن ثورياً بالمعنى الكلاسيكي، لكنه كان شاهداً، والشهادة في الحالة السورية موقف أخلاقي بالغ الصعوبة.

توفي رياض نعسان آغا في الرابع عشر من شهر كانون الأول 2025، عن عمر ناهز 78 عاماً. برحيله، تخسر سوريا واحداً من أكثر مثقفيها تعقيداً. رجلٌ عاش بين اللغة والسلطة، بين الداخل والخارج، بين المشاركة والمسافة. وتبقى سيرته مفتوحة، لا بوصفها سيرة فرد، بل بوصفها مرآة لمرحلة كاملة، كان فيها المثقف جزءاً من النظام، ثم صار ضميره القَلِق، ثم ذاكرته التي لا تريد أن تنسى.

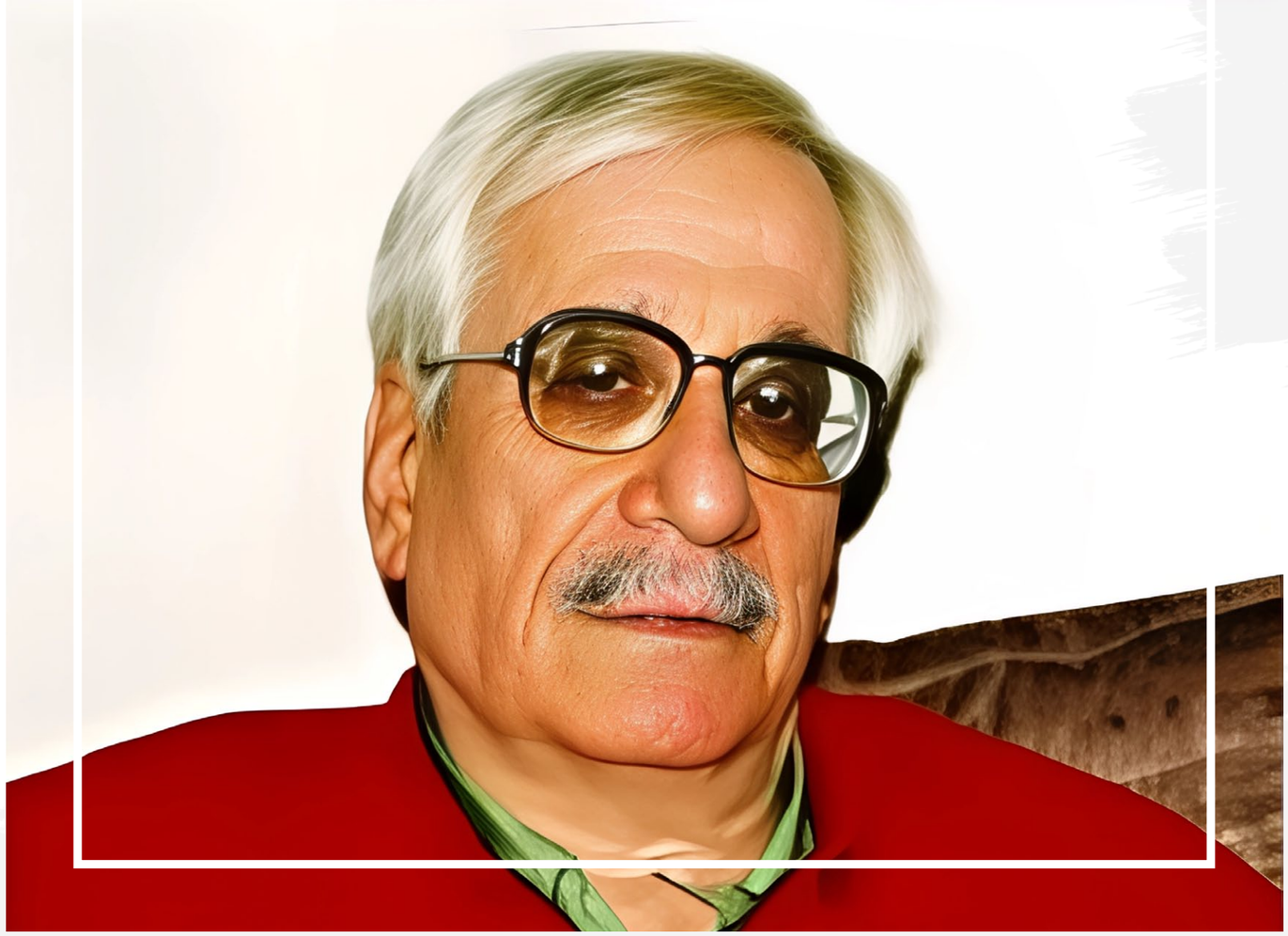
عام 2006، تولّى وزارة الثقافة. لم يكن المنصب تتويجاً لمسيرته بقدر ما كان امتحاناً قاسياً. الثقافة، في تلك المرحلة، كانت محكومة بسقف سياسي صارم، تُستدعى للتزيين لا للمساءلة، وتُستخدم بوصفها واجهة ناعمة لسلطة صلبة. حاول أن يفتح نوافذ، أن يوسّع الهامش، أن يعيد الاعتبار للحوار الفكري، ولحضور سوريا الثقافي عربياً ودولياً

انضم إلى المعارضة، وعمل ناطقاً باسم الهيئة العليا للمفاوضات، ثم استقال عام 2017، احتجاجاً على آليات العمل والتهميش. بعد ذلك، لم يحمل صفة رسمية، لكنه ظلّ حاضراً كمحلل سياسي، مرجعيته معرفة دقيقة ببنية النظام، وتاريخ طويل من الاحتكاك به. كان يُدرك أن الاستبداد لا يسكن السلطة وحدها، بل قد يتسلل أيضاً إلى بدائلها

الكاتب الذي لا يساوم

زكريا تامر

الساخر الجاد الذي صنع اللغة بالنار لا بالمداد



عبد الكريم البليخ

زكريا تامر، المولود في دمشق سنة 1931، ليس اسماً عابراً في سجلّ القصة العربية، بل منعطفٌ حادّ غيّر طريقة الإصغاء إلى الحكاية ومعنى أن تُروى. خرج الطفل الهزيل من حيّ البحصة بين المرجة وبوّابة الصالحيّة، ومن رائحة الفحم ونصال الحديد، إلى لغة تشبه الطرق بالمطرقة على معدن ساخن. لم تكوّنه الجامعة ولا حلقات الأدب، بل كوّنته الورش والطرقات وأيدي العمّال الخشنة. ترك المدرسة في الثالثة عشرة ودخل مدرسة أخرى لا تُقرع لها أجراس: مدرسة الحياة التي لا تمنح شهادات ولكنها تمنح وعياً لا يُشترى. هناك تعلّم أن الأشياء لا تُصاغ بالهوى بل بالنار، وأن القسوة حين تكون صادقة تصبح شكلاً من أشكال الرحمة. ولهذا ظلّت الحدادة لديه ميزاناً أخلاقياً: الصديق صديق والعدو عدوّ، والقول قولٌ مباشرٌ لا التفاف فيه. وحين انتقل إلى الكتابة لم يخلع جلد الحرفي، بل حمله معه إلى الصفحة: جملةٌ قصيرة مشحوذة، صورةٌ تُضرب ولا تُزخرف، إيقاعٌ يذكّر بالطرق على السندان، ومعجمٌ لا يَخافُ من الخشونة لأنّ الحياة الخَشنة هي موضوعه الأول والأخير.

ضحك مُبلل بالدمع

دمشق لديه ليست خلفيةً تصويرية، بل كائنٌ حيّ، أمّ قاسية تحبّ أبناءها بالشقاء. في أزقّتها وأسواقها تتكوّن مفرداته الأولى: رائحة الخبز اليابس، صوت البياع المتجوّل، تعب النساء عند الفجر، ضحكة طفل تنكسر أمام باب شرطيّ، وماء بردى الذي يلتقي عنده الحلم بالخذلان. لذلك لم يكتب عن المدينة لتصبح بطاقة بريد، بل كتبها بوصفها مرآةً لمفارقة عربية طويلة: مدينةٌ أقدم من طغاتها وأقوى، لكنها تُهان كلّ يوم؛ قادرة على أن تقهر أعداءها، محاصرةٌ بفساد أبنائها وبقهر حكّامها. في هذا المناخ وُلد بطله المضاد: الرجل البسيط المطحون الذي يُحبّ الحياة ويريد أن ينفلت من شرائع الموتى، لكنّه محاصرٌ بمنطق مقلوب يكافئ الجلاد ويعاقب الضحيّة.

هكذا جاءت قصصه الأولى، منذ «صهيل الجواد الأبيض» عام 1960، وكأنها مطارق صغيرة تهوي على بنية القصة العربية. رأى يوسف الخال في ذلك الصوت شيئاً جارحاً؛ سردٌ مكثّف يقتصد في الزينة، لغةٌ شاعرية بصلابة السخرية، مخيّلةٌ تستعير من الأسطورة والحكاية الشعبية لا لتغادر الواقع بل لتقولَه بأبلغ ما يكون.

وما بين «ربيع في الرماد»، «الرعد»، « د مشق الحرائق»، «النمور في اليوم العاشر»، «نداء نوح»، «سنضحك»، «الحصرم»، «تكسير ركب»، «القنفذ»، «أرض الويل»، «ندم الحصان»، تتبلور معالم مشروعه السردي: قِصَرٌ في النَّفَس، طول في الأثر؛ شخصياتٌ تُرى من الداخل وهي تكتشف حدود كرامتها، عالمٌ يفيض بالمفارقات التي تجعل الضحك والدمع جاريين في مجرى واحد. «النمور في اليوم العاشر» ليست حكاية عن بهائم تُروَّض، بل خلاصة نظرية في الاستبداد: كيف ينجح القهر في انتزاع الأنياب من الأفواه، وكيف لا يمحو الذاكرة وإن أسكت الصوت. الحكايةُ تنقلب على ذاتها حين يتذكّر النمر الغابة. هنا يُحذّر الكاتب من وهم الطمأنينة: صمت الشعب ليس نهاية التاريخ؛ هو هدنةٌ قبل زئير لاحق. لذلك انحاز، في المنفى البريطاني منذ أوائل الثمانينيات، إلى الناس لا إلى الشعارات، وراهن على الكائن الحيّ في المجتمع لا على الخطاب اللاحق الذي يبرّر موته.

ليس تامر واقعيّاً بمعنى التسجيل المباشر، ولا رمزيّاً بمعنى الغموض الاختباري. إنّه واقعي تعبيري: يلتقط الواقع ثم يرفعه بحركة استعاريّة خاطفة إلى مستوى آخر، تلتصق فيه الصحون المحروقة بوجوه الأطفال الضاحكة، ويقف الميت في الناصية ليعترض على مسيرة الأحياء. المفارقة لديه ليست حيلةً بل جهاز معرفة: تُرى المدينة وهي تتهيّأ للعيد بينما تصطفّ العربات السود في الشوارع الخلفية؛ يدخل الماضي على الحاضر من باب الحلم؛ يرى الجائع البشر جرذاناً لأنّ الجوع يعيد ترتيب الوجوه. ولأنّ اللغة عنده جزءٌ من هذه المفارقة، فهي لا تتورّع عن القسوة حين يكون التنعيم خيانةً للرؤية. الجملة

القصيرة عنده ليست بخلاً بل أمانةً في الصنعة: لا يكتب ما لا ضرورة له، وخواتيمه تُغلق المشهد فجأةً كما تُسدل الستارة في المسرح، تاركةً الرجْع يعمل عمله في صدر القارئ.

ولأنه قاصّ وصحافي في آن، فإنّ حساسيته للواقع لا تتجمّد داخل الاستعارة. في عموده الرمزي الساخن ـ الذي مزج فيه لغة الحكاية ومجاز السياسة ـ نقرأ «قال الملك لوزيره» كدرس مستمرّ في علاقة السلطة بالناس: ملكٌ حزين يريد حبَّ شعبه فيغلق المدارس ويحرق الكتب ويعتقل الشعراء، ثم يُبشِّر بعد عام بأنّ الجميع يحبّه لأنهم لا يتكلمون؛ وزيرٌ يشتري الصمت بالأمان؛ رعيّةٌ تُطعَم الخوف كما تُطعَم الدجاج الحبوب. هذه المقالة ـ بما تشبهه من أمثال وحِكَم مرَكّبة ـ هي الوجه الصحافيّ لذاتِ الرؤية القصصية: إن قمع التفكير أصل البلاء، وإنّ الكرامة لا تُمنَح بل تُنتَزع، وإنّ اللغة التي لا تُغضب أحداً لا تُفرِح أحداً أيضاً. والكتابة، كما يردّد، فعلُ تمرّد قبل أن تكون صنعةَ تسلية.

لا يتهرّب تامر من الممنوعات: يقتحم السياسة والدين والجسد، لا باعتبارها موضوعات صادمة بل بوصفها ساحات قهرٍ مرئيّة في الاجتماع العربي. في نصوصه نرى كيف يُستدعى الدين لتسكين الأسئلة وتحويلها إلى طاعة، وكيف تتحوّل الأخلاق إلى سوطٍ في يد الرقيب، وكيف تُدار الدولة بمنطق إعلان الحرب على الأعراض لا معالجة الأسباب. في محاكمه الرمزية يُدان عمر الخيام لأن الرباعيات «تحرّض على استيراد الخمرة الأجنبية» في بلدٍ يحلم بالاكتفاء الاقتصادي، وتُعدّ «قلة المديح» دليلاً على «كراهية الشعب». هذا المنطق المقلوب، حيث القبح معيارُ الجمال والهزيمةُ مغمورةٌ بالرايات، هو ما يعريه السرد. ولهذا تبدو السخرية السوداء في قصصه ضرباً من التبصير: إنّها ليست إضافةً طريفة، بل مجهرٌ يكشف المفاصل التي يُمسَك المجتمع منها.

المرأة في عالمه ليست ملحقاً سرديّاً، بل مركز أخلاقيٌّ وجماليّ. هي الجسد المراقَب باسم الطهارة، والصوت المقطوع باسم الشرف، والروح التي تتذكّر صفعة الأب وهي تقف أمام القاضي أو الطبيب. غير أنّها ليست ضحيةً صامتة؛ إنها رغبةٌ تعود إلى نفسها كي تنتقم من منظومةٍ تخلط بين الفضيلة وإهانة الإنسان. وهكذا، حين يظهر الجسد في نصّه لا يظهر لإثارةٍ مجّانية، بل لكي يقيس شدّة القمعِ الاجتماعي الذي يعجن الشهوة بالعنف ويصوغ من الوصايا أخلاقًا تُهين الجسد والرغبة والروح جميعاً.

والطفل أيضاً ليس أيقونة براءة فحسب، بل مقياسُ اختلالٍ اجتماعي: غالباً ما يُفترَس رمزيّاً، أو يُقاد بسلسلة من عنقه، ومع ذلك يبقى حاملاً لبذرة الخيال الذي ينقذ. الأطفال يخرجون من الكتب ليشربوا القهوة ويُحوّلوا المذكرات إلى زوارق وطائرات، في استعارة جارحة عن القراءة بوصفها انبعاثاً لا هروباً. كتابة الأطفال عند تامر امتدادٌ طبيعيّ لأخلاق الكتابة عنده: لا يتحدّث إلى الصغار باعتبارهم ناقصي الأهلية، بل بوصفهم قرّاء يحقّ لهم أن يعرفوا العالم كما هو، مع جرعة الحلم اللازمة للنجاة منه. في «لماذا سكت النهر؟» لا يسكت النهر لأنّ الشتاء قاس، بل لأنّ أحدًا أسكته؛ وفي «قالت الوردة للسنونو» تتكلّم الطبيعة ليُصغي الصبيّ إلى ما هو أكبر من الكبار. هكذا تصبح حكاياته للصغار تمارين في الحرية والخيال معاً، لا تعليباً للموعظة.

جمال بلا أقنعة

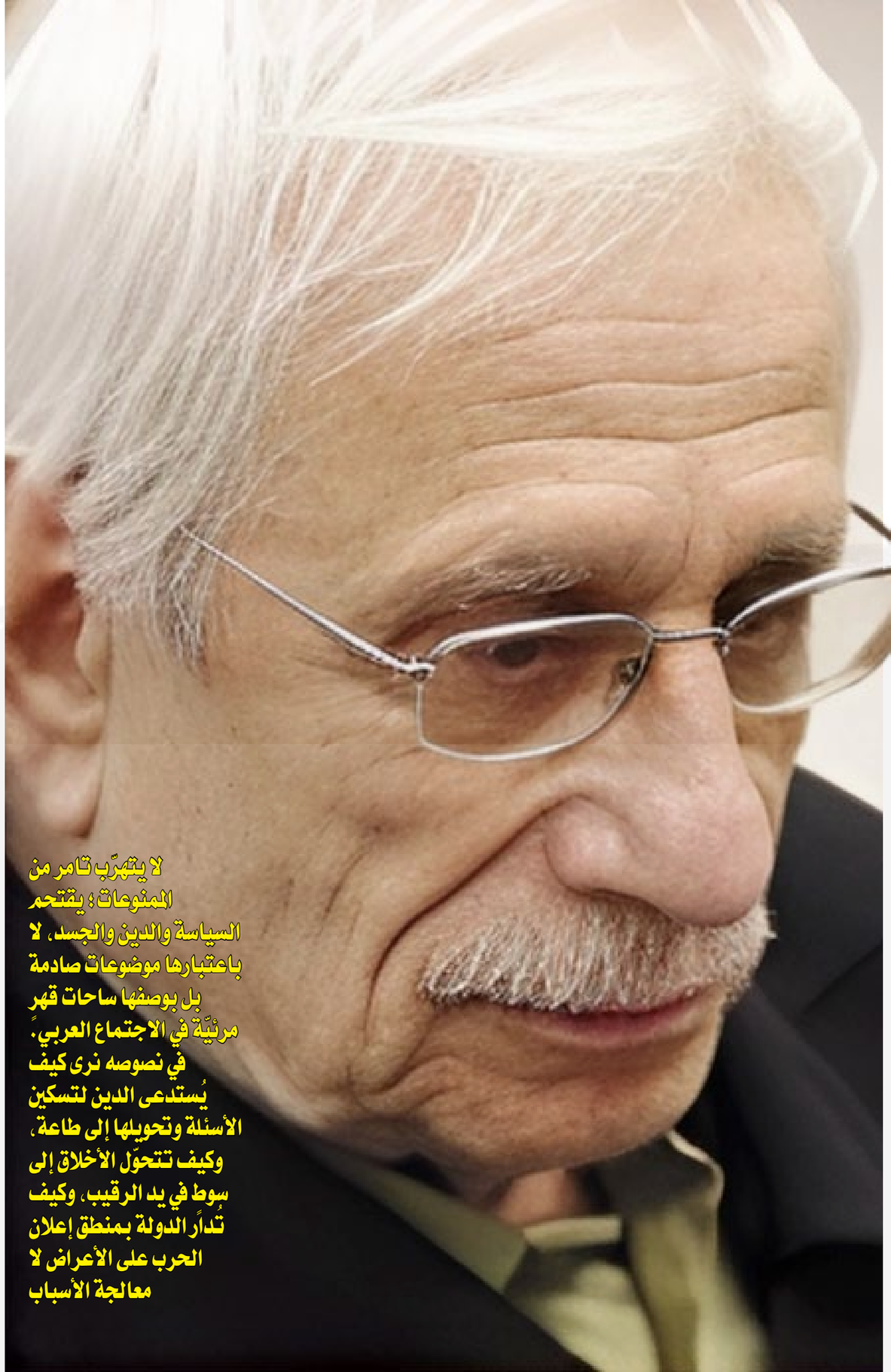
ولأنّه «حدّاد كلمات»، فالسرد عنده صناعة أخلاقية قبل أن يكون جمالاً لغوياً. لا يبيع للقارئ بضاعة مغشوشة، ولا يزخرف الواقع بما ليس فيه. يكتب ليجعلنا شهوداً لا سيّاحاً، ويُدخل القارئ في التجربة بدل أن يُقدّمها له من وراء زجاج. لذلك، حين تنتهي قصّته، لا يمنحك الحكمة جاهزةً ولا يترك ملخّصاً مريحاً، بل يخرج ويتركك مع السؤال. والقارئ الذي يطلب «الخلاص» منها يكتشف أنّ الخلاص ليس من شأن الأدب، بل من شأن الفعل. الأدب هنا يعلّق مرآةً على جدار الزمان، يريك وجهك كما هو: متعبًا، متمرّدًا، قادراً على الضحك، مخذولاً أحياناً، لكن ما يزال قادراً على أن يقول «لا».

في الصحافة الثقافية، عمل وتحرّر وحرّر، في دمشق ولندن، وشارك في تأسيس اتحادات وهيئات أدبية، ورأس أو شارك في تحرير مجلّات عربية، وتولّى مسؤوليات ثقافيةً وإعلامية، لكنه ظلّ حريصاً على المسافة بين الوظيفة والصوت، بين منصب الثقافة وثمنه. لا يعنيه البريق بقدر ما يعنيه أن تظلّ الجملة صادقة، وأن يظلّ القارئ مخاطَباً لا مخدوعاً. حين تنفجر الأحداث الكبرى ـ سواء في بلده أو في مدن عربية أخرى ـ لا يلجأ إلى البلاغة الطارئة، بل يعود إلى قاموسه القديم: الحرية، الكرامة، الخوف، السخرية التي تكشف ولا تُخدِّر، الإيمان بأنّ الإنسان قد يُروَّض لكنه لا يُمسَخ إلى الأبد.

والتجربة السياسية والفكرية عنده ليست لافتةً أمام النصّ، بل روحٌ في داخله. عندما تعرّضت المنطقة لزلازل أخلاقية وسياسية، اختار الوضوح الصعب: مع الحرّية ضدّ الاستبداد، بلا استثناءات ولا هوامش للمساومة. اختار الابتعادَ عن الأضواء لا الابتعاد عن الموقف، واختار قلّة الظهور لا قلّة الشجاعة. لهذا ظلّت سيرته الشخصية فقيرةً بالتفاصيل الصاخبة، غنيّةً بالمبادئ التي يمكن قراءتها في قصصه كما تُقرأ في مواقفه.

وليس غريباً أن يجد النقّاد فيه شاعرَ القصة العربية: لغته المكثّفة هي شعرٌ يُروى نثراً، وصوره تعمل عمل المجاز الحيّ، وموسيقاه الداخلية تنبع من علاقة دقيقة بين الكلمة والفكرة والإيقاع. حين يقول في ختام مشهدٍ دمشقيّ إنّ رجلاً «ألصق ظهره بالحائط وأصابعه تمسك الرغيف بضراوة»، لا يقدّم مشهداً واقعياً وحسب، بل يقدّم بنيةً سياسيّةً كاملة: الحائط سلطةٌ وجدارُ خوف، والرغيف كرامةٌ وحقٌّ بسيط، والضراوةُ التي يُمسَك بها الرغيف احتجاجٌ صامت. هذه البلاغة الصامتة هي جوهر فنه: لا تحتاج إلى صراخٍ لتقول كلّ شيء.

في تلقّي الأجيال اللاحقة له، ستجد كتّاباً كثيرين يعلنون أثره فيهم: فكرة التكثيف، الجملة القاطعة، المفارقة التي تربط الضحك بالألم، الجرأة في اقتحام ما سُمّي طويلاً بالمحرّمات، إعادة الاعتبار للحكاية الشعبية بوصفها أداة تفكير لا وعاء تسلية. ومع ذلك ظلّ بعيداً



لا يتهرّب تامر من الممنوعات؛ يقتحم السياسة والدين والجسد، لا باعتبارها موضوعات صادمة بل بوصفها ساحات قهرٍ مرئيّة في الاجتماع العربي. في نصوصه نرى كيف يُستدعى الدين لتسكين الأسئلة وتحويلها إلى طاعة، وكيف تتحوّل الأخلاق إلى سوطٍ في يد الرقيب، وكيف تُدار الدولة بمنطق إعلان الحرب على الأعراض لا معالجة الأسباب

عن فكرة «المدرسة» التي تُستنسخ؛ لأنّ سرّه ليس في القالب بل في أخلاق الصنعة: في أن تكتب لأنك لا تستطيع إلا أن تقول الحقيقة كما تراها، ولو جرحت يدك بالمطرقة.

أما ترجماته وجوائزه، فليست سوى آثار جانبية لسيرة جعلت النصّ معيارًا وحيدًا. تُرجمت قصصه إلى لغات كثيرة، ونال جوائز مرموقة، لكنه لم يتغيّر: بقي الحرفي القديم الذي لا يحبّ الاحتفالات ولا التصفيق. الوسام الحقيقي عنده أن يعود القارئ إلى البيت مختلفاً عمّا خرج: أن يشعر بأنّ شيئًا في رأسه قد أعيد ترتيبه، وأنّ شيئًا في قلبه صار أكثر يقظة.

الذين يضعونه في خانة التشاؤم يغفلون عن طبقة أخرى في نصّه: الأمل المتخفّي على هيئة ضحك مرّ. «سنضحك» عنوانٌ وموقفٌ؛ ليس وعداً بخفّة غافلة، بل تدريباً على النجاة. الضحك هنا ليس قناعاً للهروب بل وسيلةً لخلق مسافة مع القبح كي لا يُحطّمك. الضحك مقاومةٌ، مثلما السخرية معرفة: كلاهما يحفظان إنسانك من الانكسار النهائي. وهكذا لا يعود الأدب ترفاً، بل تمريناً على البقاء آدمياً في عالم يُصرّ على دفعك إلى ما دون الإنسان.

وحين ننظر إلى بنيته السردية من الداخل سنجد اقتصاداً محسوباً في الحوار، ورواية تميل إلى الراوي العليم الذي يتنازل فجأةً عن مسافته ليطلّ بـ«أنا» مفزعة: طفولةٌ تتلقّى صفعة الأب لأنّ ثوبها انحسر قليلاً؛ رجلٌ ينهشه الجوع حتى يرى البشر جرذانًا؛ امرأةٌ تتوسّل إلى المعتوه أن يعضّ لحمها كي تقيس شدّة قمعها. ليست هذه غرائبيات مصنوعة، بل استعاداتٌ مكثّفة لواقع يخلط الشهوات بالعقوبات، ويصنع من «الفضيلة» آليةً لإهانة الجسد والروح. من هذه الزاوية يمكن فهم علاقته بالموروث: لا يستحضره لكي يزخرف النصّ أو يخفّف من حدّته، بل لكي يقلب الدلالات ويجعل الرموز القديمة تنطق في حاضر يظنّ نفسه بلا جذور. شهرزاد ليست مطمئنةً إلى حمايات القصر؛ هي حافظة سرّ الحرف الوهّاج، وعبد الله بن المقفع يعود في نسخة ثالثة لينازع السيف على معنى التفكير. إنّها عملية «أسطرة معاكسة»: تحويل الواقع إلى أسطورة للإيضاح لا للإبهام، وإعادة الأسطورة إلى واقع يذكّرنا بأنّ تاريخ القهر واحد وإن اختلفت بزّاته.

هل كان ممكناً أن يكتب على هذا النحو لو لم يمرّ بسنوات الحدادة؟ ربما، ولكن الأكيد أنّ اليد التي جرّبت النار في الحديد تعرف كيف تصنع ناراً من كلمات. إنّ دقّة المشغول، وصرامة الاختيار، والاقتصاد في الزوائد، كلها صفاتُ حرفيّ ماهر قبل أن تكون صفات كاتب. لذلك يبدو المُشهد القصصي عنده منحوتاً أكثر مما هو مكتوب: كلّ ضربة زائدة تُفسد التكوين، وكلّ سطر متمهّلٍ لا ضرورة له يطفئ شرارة الصَّورة.

توهج المعدن الإنساني

على امتداد أكثر من نصف قرن، ظلّ يطرق أبواب الوعي العربي من غير ضوضاء، ويلتفت عن الأضواء إلى النصّ، وعن التعريفات إلى التجربة. لم يحتج إلى تمثال في ساحة المدينة؛ تمثاله قائمٌ في نحوٍ جديد من السرد العربي، وفي قارئٍ تعلّم من قصصه أن الحكاية ليست «قصّة حدث»، بل «حدثُ وعي». وحين نسأله «أين أنت؟» لا نحتاج إلى عنوانٍ أو نشيد. إنّه في مكانٍ يتكرر في نصوصه: عند الجدار الذي يُلصَق به الظهر، وعند الرغيف الذي يُمسَك بضراوة، وعند الضحكة التي تخرج مبلّلةً بالدمع لكنها تخرج، وعند الجملة القصيرة التي تُقال بلا مواربة ثم تتركك لتكمّلها أنت بحياتك.

إنّ زكريا تامر، القاصّ والصحافي، هو المثال النادر على اتحاد الموقف والفنّ في شخص واحد. يُعلّمنا أن السخرية ذروة الجدّ، وأنّ الحكاية الشعبية يمكن أن تكونَ سلاحًا فلسفيًا دقيقًا، وأنّ الحدادة هي التعريف الأكثر أمانةً للأدب: صهرُ قسوة العالم في قالبٍ من جُملٍ قليلة، ثم طرقُ القارئ بها مرّةً بعدَ أخرى حتى يتوهّج المعدن في داخله. هناك، في توهّج المعدن، يبدأ التغيير الذي لم تتعهّد به أيّ سلطة، ولم تمنحه أيّ مدرسة؛ تغييرٌ يصنعه الأدب حين يبقى وفيًا للحياة، وقاسيًا على الزيف، وشجاعاً في تسمية القبح باسمه، وحنوناً في حماية ما تبقّى من إنسانٍ في الإنسان. بهذه الخلاصة يمكن أن نقرأ تامر اليوم وغداً: كاتباً يحرس الوعي من الخدر، ويُذكّرنا بأنّ النمر قد ينام طويلاً، لكنه لا ينسى الغابة.

أثره ظلّ باقياً لا يُمحى في وعي القارئ العربي

نص بصري

ميت لا أطيق الكفن
قنبور أفندي عاهرة برسم الأمانة!!

د . حمدي موصللي

(8)

تابع مولانا المراسم الاحتفالية في عش الدبابير المقامة على شرفه إلا انه صعق في بادئ الامر لرؤية ضيف العاصمة الدائم السيد «قنبور أفند» وهو شخصية طفيلية قذرة سلاحه التهديد والوعيد، وبعد فترة قصيرة من قدومه المدينة أشهر امام عامة أهل البلد وموظفيها بان معاليه ويقصد السيد رئيس الحكومة قد عينه وكيلا له!! يأتمر بأمره وينفذ أوامره، وأوامر بعض الوزراء أصحاب المعالي و الشأن العام بما يخدم المصلحة العامة. كما يدعي دائما ويكذب راسماً لنفسه بالوهم حضورا لافتا للنظر والاهمية صدّقه البسطاء من طبقة الموظفين، وبعض الأدلاء والسماسرة وضعاف النفوس من بعض مدراء الدوائر والمؤسسات الذين وضعهم بخدمته لقاء وعود أغلبها وهمية.. على اعتبار ان القادم من العاصمة هو من يحل ويربط

– بالحقيقة صاحبنا هو مجرد موظف من الدرجة الثانية والمرتبة الثالثة قدم من العاصمة بمهمة مراجعة وتدقيق والكشف عن السجلات ، والتوجيه ما امكن لدرء الاخطاء، وتجاوزها إن وجدت هذا اصلا دوره المنوط به لا اكثر.. لكنه وبعد شهور من تواجده وجد نفسه أنه حقق حضورا ساعده في التمادي في تغلغله حتى وصل الامر به للتدخل بامور بعض الدوائر الرسمية .. كل هذا تم بتزكية وتسهيل من المغفور لهما مولانا وزوجته «لوليتا»، واكثر من ذلك امتلاكه القدرة على التوسط لدى الجهات المعنية الأمنية والتنفيذية لحل اي مشكلة عامة او خاصة لقاء مبلغ يتفق عليه.. هذه الحجة انطلت على أعلى سلطة في المدينة (حضرة القائم مقام) واعوانه.. الكل يخضع له، والكل يدفع له حتى مولانا قد يضطر لان يدفع له لقاء خدمة يؤديها له خارج حسابات السوق..

– والسيد قنبور أفندي من اسلحته الرائعة التي يستخدمها عند الحاجة كان دائما يحمل في جعبته رسائل شكر لمن يستحق، او رسائل توبيخ لمن يخرج عن الطاعة، ومن مهماته المضافة إليه فيما بعد فقد أصبح المسؤول الاول عن جمع اموال، والهبات والهدايا وتحميلها وتحويلها إلى أصحاب الشأن بالعاصمة.. إلا ان «لوليتا» بالفترة الاخيرة، وقبل موتها الغامض بأشهر استطاعت استدراجه إلى غرفتها لترويضه ونزع منه صلافته والكثير من كبريائه في ليلة حمراء خرج فيها عقله عن صوابه حين علم ان المصوّر «عيّاش الديري» قام بالتقاط مجموعة من صور له، وهو في حالة من الثمالة الشديدة، وفقدان الوعي، وفي اوضاع مهينة، فكان عاريا تماما إلا من حمّالات صدر نسائية (الستيان) ذات اللون الاحمر كانت «لوليتا» المغفور لها، ومن باب الحشمة وضعتها على صدره، كذلك «باروكة» الشعر الاشقر التي تخصها أظهرته بشكل امراة لعوب حين احب ان يمارس دور الانثى، اضافة للبرنيطة الفرنسية البيضاء التي اعتاد وضعها على راسه أثناء خروجه الرسمي في زياراته للدوائر الرسمية .. وضعتها «لوليتا» فوق الباروكة ليزداد جمالا وحلاوةً ويظهر في الصوّر عاهراً في ثوب عاهرة وبرسم الامانة!!

ـ عدة صور في حوزة «لوليتا» كانت كافية لفضحه، والتشهير به أمام الرأي العام، وقد تودي هذه الصور إلى تحقيقات وتحقيقات قد تطال حتى بعض مسؤولي العاصمة، ووضعهم على ترويسة قائمة الفاسدين،ومن الممكن الوصول بهم إلى السجن لسنوات..

وخاصة يوم استولت «لوليتا» على عدد من الأختام المزورة وبعض الاوراق الرسمية التي تتبع لمؤسسات حكومية كان «قنبور أفندي» يحملها في حقيبته الجلدية .. المهم اعترف لمولانا وللوليتا» بسرّ الاختام والاوراق وكيف حصل عليها بعلم مشغليه.. ومن وقتها اصبح السيد « قنبور افندي» خاتم بأصبعهما كل ما يجنيه ويحصل عليه يعود نصفه لمولانا وزوجته، والنصف الاخر له وللشباب بالعاصمة الذين قبلوا على مضض وخوفا من كشف امورهم ..

ـ صافحه مولانا بقوة، وتبادلا الابتسامة فيما بينهما وخاصة وقت اخرج مولانا له احدى الصور ..قائلا سِرك في بير!!

ـ على الرغم من الحياة السعيدة القصيرة التي عاشها «قنبور أفندي» في المدينة، والتي لم يكن ليحلم بها موظف عادي منتوف الريش من المرتبة الثانية والدرجة الثالثة..

ـ في يوم شتائي ثلجي وجد مقيدا ،و مقتولا وجثة متعفنة في حرش قريب من النهر .

* مؤلف وناقد ومخرج مسرحي

ليلى العثمان..

صوت نسوي متمرّد في القصة الخليجية

«وللحب صوت»: همس الحب في مجتمع خائف

حميد عقبي

في زمن هيمنة "التابو" والخوف الاجتماعي على الكتابة النسائية الخليجية، برزت ليلى العثمان كصوت استثنائي ومتمرد. منذ مجموعتها القصصية الأولى، اختارت أن تكتب المرأة كما هي بأشواقها، بتفاصيل جسدها، وصراعها الدائم مع سلطة العُرف. إنها ليست مجرد كاتبة، بل مشروع أدبي وإنساني يفكك المسكوت عنه بلغة آسرة ومكثفة، رافضة أن تختبئ خلف حجاب التقاليد.

في زمن كانت فيه الكتابة النسائية في الخليج تسير على رؤوس أصابعها وبحذر شديد، متوارية خلف حجاب التقاليد والخوف الاجتماعي، ظهرت ليلى العثمان كصوت استثنائي اختار أن يواجه العاصفة، رافضة أن تختبئ منها. منذ مجموعتها القصصية الأولى، أرادت أن تكتب نفسها والمرأة كما هي: بجسدها، بأشواقها، بتمرّدها، وبضعفها أيضاً وخوفها.

لم تكن تنسج حكايات "المرأة النموذجية" البطلة التي لا تُهزم، بل سردت عن النساء الهاربات من القوالب، المتشبثات بالأحلام الصغيرة والقليل من الحياة، والموجوعات بالعزلة والحرمان.

ولدت ليلى العثمان في الكويت عام 1943، وعملت بين الصحافة والكتابة، لتصبح واحدة من أهم الروائيات والقاصّات في الخليج والعالم العربي. عبر رواياتها وقصصها القصيرة، رسمت لوحات نفسية وإنسانية جريئة، كونها توغلت في المسكوت عنه: من الحب والعنف، إلى القهر الأسري، إلى الحرية الجندرية، إلى تأملات الوجود والغياب. أعمالها مثل المرأة والقطة، حبيبي كوديا، المرأة والقمر، شكّلت محطات مهمّة في الأدب النسائي العربي، ودفعت كثيرات إلى الكتابة بعد أن فتحت الباب.

ما يُميز نصوصها أنها لا تتبع أساليب خطابية وشعاراتية، ولا تجمّل. المتأمّل في إبداعها سيشعر أنّه أمام كتابة مُشبعة بالحسّ، بالحيرة، بلحظات الكشف والانكسارات العاصفة.

في عالم أدبي هيمن عليه الرجل، قرّرت أن تكون الكاتبة التي لا تُرضي أحداً، ولا تستعير جلباب أحد، بل تكتب لتفهم نفسها، وتفكك هذا العالم الظالم حولها.

ليلى العثمان ليست فقط كاتبة، بل مشروع أدبي وإنساني يُسائل الواقع بلغة آسرة، ويستحق اليوم قراءة جديدة، خاصة ونحن نعيش تحوّلات في خطاب الجندر والفن والحرية في الخليج والعالم العربي.

الثيمات والتحولات

لا يمكن الحديث عن قصص ليلى العثمان دون التوقف أمام البنية الشعورية التي تقود سردها، كونها تكتب من منطقة متوترة، بعيدة عن الأساليب الاستعراضية والمحايدة، هي الأقربُ إلى الكاتبة المتأملة، الموجوعة أحياناً، والمتمردة في لحظات الوعي الحاد. تتجنب الخطابة، وتميل إلى الجُمل القصيرة المشبعة بالإيماء، كلماتها تنفذ إلى عمق التوترات النفسية والاجتماعية. شخصياتها، غالباً من النساء، ليست رموزاً ولا نماذج مثالية، بل هي كائنات حية تطرح الأسئلة، تفشل في التوافق مع التقاليد في أغلب الأحيان، تبحث عن ذاتها، وتفكر بهدوء في معنى ما يحدث لها.

يمثل الجسد في قصصها حضوراً بيولوجياً، لكن الأكثر دهشة وسحراً أنه يُمثل مركز الثقل في سردها، مساحة تُمارس عليها السلطة، ومن خلالها تنكشف العلاقات المختلة بين الفرد والمجتمع، وبين الأفراد بعضهم ببعض، وخاصة الرجل والمرأة. الجسد هنا لا يتحرر بالضرورة في نهايات القصص والروايات، لكنه يفضح ويعري. وفي توازٍ مع ذلك، هناك دائمًا عزلة ـ داخل

الجسد في قصصها يُمثل مركز الثقل في سردها، مساحة تمارس عليها السلطة، ومن خلالها تنكشف العلاقات المختلة

البيت، في السرير، أو حتى في العلاقة الزوجية. البطلات لا يصرخن دوماً، ولكن صمتهنّ مليء بالأسئلة.

ومع مرور الزمن، تطور صوت ليلى العثمان من الحذر إلى التأمّل، ومن الخوف إلى المساءلة. منذ نصوصها الأولى، كان واضحاً أنها لا تكتب لتُرضي الجمهور أو تحصد التصفيق والجوائز، بل لتكشف.

هذا الصوت، الذي بدأ همساً، تطور وتشكل وعيه المتماسك والمؤثر، لا يهتف ولا يتوسل، لكنه ينضج ويشكّل تجربة وجودية مهمة. نلمح مراحل تدرّج الرفض من الحيرة إلى الغضب إلى الإدراك. في النصوص المتأخرة، لا نجد انفجاراً ولا دراميةً، بل يمكن القول إن ليلى العثمان وصلت إلى مرحلة التأمل الناضج ومساءلة الذات أيضاً.

وبهذا العمق، تضع العثمان نصّها في منطقة حرّة، بحيث لا تتكئ على العناوين الكبرى ولا على شهرتها ومكانتها، بل تواصل الحفر والبحث وإعادة فهم الأسئلة الكبرى عن الجندر، العدالة، الحب، والانتماء، من خلال تأمل الماضي والحاضر بكل ما فيه من تفاصيل يومية متآكلة.

اسلوب مكثف

ليلى العثمان تكتب بأسلوب مكثف، مشبع بالإيماء، وبجُمل قصيرة تتدفّق كأنها لقطات سينمائية سريعة، مشحونة بانفعالات لا تُقال بل تُلمَح. تقول الراوية "تضرجت النار داخل سماء العين، واغرورقت بالدمع الساخن..."، هذا الوصف يدمج البصر والعاطفة والجسد في لحظة واحدة، دون الحاجة إلى مبالغة. مشهد الحب هنا لا يُصوَّر كعلاقة مثالية، بل كلحظة مواجهة بين الذاكرة والرغبة، بين الجسد والعُرف، بين الحب والرعب. ما يميّز هذه القصة ليس فقط جرأتها الموضوعية أو شجاعتها في التعامل مع تيمات محرجة في بيئة محافظة، وخصوصاً زمن الثمانينات حيث قويت شوكة التيارات المحافظة ونصّبت نفسها رقيباً وقاضياً، بل أيضاً حداثة العرض والمعالجة. فالحب لا يُعرض كقيمة رومانسية أو بطولة عاطفية، بل كـ "صوت" خافت، مهدّد، هش، ويكاد يُقمع من الداخل قبل أن يُمنع من الخارج. "هل تُخجلني؟ هل أنسى؟"؛ أسئلة تتكرر وكأنها تمرينات على الاعتراف، أو اختبارات للبوح المؤجّل. العنف في القصة لا يأتي من الخارج، بل من الداخل: عنف الصمت، وعنف الانتظار الطويل، وعنف الرغبة التي تُكبت تحت شعارات الاحترام أو الخوف من الفضيحة. المرأة هنا لا تُصفع جسديًا، بل تُحاصر نفسياً، ويُملى عليها كيف تلبس، وكيف تتكلم، وماذا تقرأ. الحب محرّم حتى في أكثر لحظاته صدقاً. والجسد لا يُهاجم، بل يُراقَب ويُحذَّر منه. تصبح المرأة تهمة و"ناقصة" و"حراما".

عصر الأصالة

ونلمس أيضًا أن هذا الطابع الحواري للنص، بين الشخصيتين، وبين كل منهما وذاته، يمنح القصة بُعداً فلسفياً تأملياً، ويجعلها طريّة وعَطرة، كأنها كُتبت قبل أيام أو أشهر، أي أنها لا تزال تحتفظ بعصر الأصالة. إنها قصة عن استعادة سؤال الحب: ما هو؟ هل نستحقه؟ هل نُجيد الإصغاء لصوته حين يأتي؟ هل نقدر على الاحتفاظ به دون أن نخاف منه؟ هذه الأسئلة لا تُطرح عبر تنظير مباشر، بل تنبع من ثنايا السرد، وتخترق القارئ بسلاسة. ومع أن القصة كُتبت في ثمانينات القرن الماضي، إلا أنها تقف في مواجهة الكثير من نصوص الحاضر التي تُروّج على أنها "ما بعد حداثية" بينما تفتقر إلى العمق والصدق. اليوم، تُنشر أعمال كثيرة ساذجة، ضعيفة، مدعومة فقط بانتشار كاتباتها على مواقع التواصل أو بمراكزهنّ في المؤسسات، وتحظى بتأويلات ونقد مبالغ فيه. أما مثل هذه القصة، ووراءها كاتبة مثل ليلى العثمان، فلم تأخذ حقها من الدراسات النقدية والتأمل الأكاديمي كما تستحق. وبرغم اعتراف العثمان في حواراتها الأخيرة بأنها تعبت من المواجهات، وأنها لا تنشر كثيراً، إلا أن وعيها لا يزال حاداً، وحضورها في المشهد الأدبي متماسك بروحانية هادئة. هي اليوم في مرحلة تصوّف أدبي: تقرأ للجيل الجديد، وتقدّم ملاحظات متى طُلب منها، لكنها تراهن على الأصالة والنقاء الإبداعي.

في الختام، "وللحب صوت" قصة عن حب قديم وهي مرآة نفسية اجتماعية لقضايا أعمق من العاطفة، كأنها صرخة ناعمة في وجه مجتمع يخاف من صوت الحب، حتى حين يُقال همساً.

ليلى العثمان تكتب بأسلوب مكثف، مشبع بالإيماء، وبجمل قصيرة تتدفق كأنها لقطات سينمائية سريعة، مشحونة بانفعالات

في عالم أدبي هيمن عليه الرجل، قررت أن تكتب لتفهم نفسها، وتفكك هذا العالم الظالم حولها

صوت الحب

قصة "والحب صوت" وكاتبة من سلسلة "الحب له صور"، الصادرة عن دار الآداب في بيروت عام 1987 تمثل إحدى المحطات السردية اللافتة في مسيرة الكاتبة الكويتية ليلى العثمان، وهي قصة قصيرة ذات نَفَس تأملي ومشهدية عالية، كُتبت بأسلوب يقترب من النص ما بعد الحداثي دون ادعاء، وبتقنية سردية تنبض بالحسّ والتوتر الداخلي. ما نقرأه أكبر من حكاية حبّ، ولو دققنا القراءة بتمعّن، سنجد أننا في مواجهة تفكيك عميق لمعناه داخل امرأة، لأبعاده النفسية والاجتماعية. نحن في موقع ملتبس داخل المرأة الكويتية / الخليجية، تحت ثقل الموروث والعُرف والرقابة المجتمعية والذاتية.

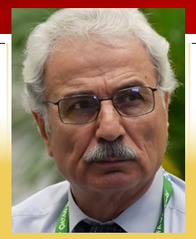
القصة تقوم على ثنائية الحوار الداخلي/ الخارجي، وبُنيَت مشهدياً في مكان مغلق: غرفة فندق، وهو اختيار رمزي بالغ الدلالة والحساسية. الغرفة التي يُفترض أن تكون مساحة خاصة، تتحول إلى مساحة مراقبة حين يدخلها صوت الرقيب عبر موظف الاستعلامات الذي يُنبّه الحبيبين إلى أن "ما يفعلانه غير مسموح". هذه الجملة البسيطة، المنطوقة في مشهد خاطف، تهزّ السرد، وتعيد تشكيل العلاقة، وتكشف هشاشة اللحظة الحميمة والخوف منها، خصوصاً حين تكون تحت وطأة التقاليد والعين الخارجية. الغرفة هنا ليست ملاذاً، بل علبة خائفة، تنذر بالخطر، رغم الحميمية التي كانت على وشك التحقق.

تنجح العثمان في تحويل اللقاء بين الحبيبين إلى مسرح داخلي مزدحم بالتوتر، الحنين، الخوف، والرغبة المكبوتة، بعيداً عن العتاب واللوم والبكاء. الشخصيتان لا تتبادلان فقط كلمات الشوق، بل تُنقّب كلٌ منهما في ذاكرتها الخاصة، مثل الطفولة، الخيبات، الهروب، الحرمان، التمنّع، والمقاومة.

نسمع صوت المرأة واضحاً، داخلياً وخارجياً، وهي لا تُظهر نفسها كضحية، ولا تطالب الحبيب بأن ينقذها أو يمنحها تعويضاً أو حماية، بل تظهر كمُحاورة ذكية، مترددة، خائفة، مشتاقة، ومن دون التخلي عن إنسانيتها، تحاول الإمساك بصوت الحب قبل أن يضيع منها مرة أخرى.

حديث الروح

«سوق واقف» عطر الأمكنة



بسام جميدة

تستهويك الأمكنة دائماً في السفر، تخلدها في الذاكرة على شكل مواقف ومناسبات ولحظات ليست عابرة أبداً، تسترجعها كلما هبّت في الروح نسائم الحنين، وتعود إليها كمسافر هدّه التعب لتلقي بنفسك في ربوعها وتصبح كأنها ترياق لاستعادة العافية.

ليست الروايات وحدها هي من تخلد الأمكنة في سردياتها، وتصبح ثيمة الأديب والرواية معاً، ولم تعد القصيدة فقط هي من تحمل روح المكان وأشواقه وهيام قلب الشاعر الذي يجد في ما يكتبه تعبيراً عما يُخالجه، كما أفصح الشاعر العذب يزيد بن معاوية:

فوالله لولا الله والخوف والرجا
لعانقتها بين الحطيم وزمزم
وقبلتها تسعاً وتسعين قبلة
براقة بالكف والخد والفم

وهنا أتذكر أمرأ القيس وزهير بن أبي سلمى وعنترة بن شداد وقصائدهم المشهورة التي خلدوا فيها الأمكنة.

كل هؤلاء من شعراء وروائيين يجيدون الربط بين المكان ومشاعر القراء، ولكن كرة القدم حاولت أن تسحب من بين أناملهم رهافة الكلم وخطوط القلم، لتجسد هذه الروابط بشكل متين دون وصف أو كلمات أو روايات وقصائد، بل بمباريات وبطولات وأهازيج وهتافات تصبح علامة فارقة في حياة الشعوب، وقد استطاعت وبقوة أن ترسم لنفسها هذه الملامح وتسرق هذه الثيمة من بواطن الكتب.

لن استعرض هنا كل الأمكنة التي شدت الجماهير إليها عبر المحافل الرياضية فهي كثيرة، وسردها يستحق الصفحات الطويلة لما لها من تأثير وتأثر وأثر، ولكنني سأتوقف عند معلم من هذه المعالم في دولة قطر التي أكتب منها وعنها.

أكتب عن "سوق واقف" الذي أتعب قدماي وأنا أتجول فيه بصحبة أحبّة، وصورت فيه أجمل الذكريات وأصدق اللحظات، وكتبت عنه سابقاً أجمل المقالات.

"سوق واقف" بكل ما فيه، شاهد عيان على كرنفالات الفوز، وفيه أيضاً يمسح الخاسرون آثار التعب ومرارة الخسارة، وهنا تتبدل مهام الأماكن لتصبح رموزاً يتغنى بها الجميع بالوحدة العربية والسلام والأمان، فقد أصبح جامعة عربية، وأكثر من ذلك بكثير وهو يجمع الأشقاء في سوق واحد، ومقهى واحد وعلى طاولة واحدة يتبادلون الحوار الراقي، ويتخاصمون بلطف حول هدف أو "فاول" ومن ثم يشربون معا شاي "الكرك" ويواصلون السعادة؛ ولم يكن كذلك فقط بل مكان للقاء الشعوب وهي تلبي الشغف من كل حدبٍ وصوب لتتابع البطولات، وكلمة سر التلاقي دائماً "سوق واقف".

السير فيه ليس بهذه السهولة، فلن تستطيع أن تحث الخطا أبداً لتلحق موعداً، ليس بسبب كثافة المارة وتلاقي الكتف بالكتف، بل كل ما فيه يجبرك على أن تتوقف لتحدق بالتفاصيل والعناوين وأسماء المحلات فيه، ثمة ما يشدك إليه من عناوين المحلات، "أم علي" ليس مجرد أسم لإمرأة عابرة، بل هو أسم أكلة محبّبة تستلذّ بها حصراً في الدوحة، ولكنه في سوق واقف أسم لأشهر محل يُقدم المأكولات التراثية المحبّبة ويجاوره مقاه ومطاعم أخرى لا تقل جودة.

سوق واقف بما يمتاز به من عراقة تعود لأكثر من مئة عام استفاد منه القطريون بخبرتهم ليكون مجمعاً شعبياً يَضمّ الفعاليات كلها ويمزج بين الأصالة والحداثة بطريقة متناسقة وكأن هناك من ينسج الحكايا برهافة نساج ماهر..

أنه ليس مجرد سوق لقضاء وقت ممتع، ومكان للفرح والتخلص من هواجس كرة القدم بما تلقيه عليك من تعب، فمنه تفوح رائحة العطور والتوابل معاً؛ والمشغولات اليدوية والحلى تشكل لوحة فنية بارزة قد يعجز أعتى الرسامين عن رسمها بهذه التقانة، وسيلفت أنتباهك وسط السوق مرسم الفنان العالمي العراقي بلال الدوري بلوحاته المميزة، ولن تستطيع أن تحيد عينيك عنه حتى لو عبرت من أمامك أجمل فتاة جاءت لتتعطر من مسك هذا السوق.

ثمّة ما يجذبك إلى هذا المكان في نهاياته، هناك رائحة البحر، والكورنيش الذي يتلألأ كعقد على جيد امرأة فائقة الحسن.

تشدك أحاديث يتردد صداها في أذنيك، فكيف إن كانت قصيدة من كلمات مطرزة بلسان حسناء تونسية أو مغاربية أو شامية أو خليجية أو مصرية وهي ترسل من عينيها كل بحور الشعر لتغرق فيها، وأنت القادم إلى هنا بزي بحّار لا يجيد البقاء بعيداً عن مراسي القلب، بل يعرف فقط كيف يصوغ من هاتيك العينين مقالاً يُحلق فيه بعيداً عن هموم هذا الكون.

*كاتب وصحافي سوري مقيم في برلين

حكايات من قريتنا

الرّاديو والسّنونو

عبد الحميد الخلف الإبراهيم

كان في بيتنا راديو متوسّطُ الحجْم، لا نسمعُ منه إلّا الأخبارَ والقرآنَ الكريم، ولم يحدثْ أن سمعنا منه سميرة توفيق أو فهد بلان كما يفعل راديو أخوالي.

كان الرّاديو يتربّع فوق رفٍّ على الحائط، لا تصلُ إليه إلّا يدُ أبي، ولم يكنْ أبي طويلاً، فقد أخذ طولَه من أمّه عدلة الحسّان، ولم تكن طويلة، لكنّا في ذلك الحين كنّا أقصرَ منه، وبهذا سَلِم الرّاديو من العبث إلى حين.

كانتْ فكرةُ العبثِ بالرّاديو تراودُنا كلّما غابَ المختار، بالرّغم من خوفنا الشّديد من عاقبة هذا العَبث، ومعرفتِنا بردّة فعلِ (سي السيّد) إذا عرَفَ بما فعلنا.

لكنّ ساعَةَ العبثِ لم تتأخرْ كثيراً، فقد تُوفّي خالي (محمّد المصطفى) رحمه الله، وانعقدت حلقات النّدب (حربي على شُقْر الشّوارب حربي)، وانتقلتْ عائلتُنا برمّتها كالعادة إلى بيت العزاء، وأغلقَ بيتُنا، لكنّي كنت لا أجد أحداً يدري بي في معمعة العزاء، فأعودَ إلى بيتِنا في النّهار، وتعود جدّتي فتغطُّ إلى أنّي لم آكلْ شيئاً، فتنقذني من التّضوّر!

طال العزاء أيّاماً، وذاتَ يوم عُدت في الضُّحى، وصادفَ أن قابلتُ زميلاً لي في المدرسة قُربَ البيت، كان أحمد الخلف الحمد الذي كانت أمّه، رحمها الله، تلقّبه (غازان)، كنّا في الصّفّ الثّاني أو الثّالث الابتدائيّ كما أظنّ، فدعوْتُه، فاقترح عليّ أن نصطاد الخُطّاف (السّنونو) الذي دخل البيت عندما فتحنا الباب.

كان الخُطّاف (السّنونو) يعود في أوّل الربيع إلى منطقتنا، فيبني عُشّه على أعمدة السّقف في كل دار، يختار مكاناً على عمود يناسبه، وينقل إليه حبّات الوحل المقوّاة بالقشّ، يلصقها حبّة حبّة، حتى يكتمل العشّ، فيفرشُه ويبيض فيه فيفرّخ، ثمّ يغادر قبل عودة الشّتاء والبرد، وقد تعوَّدَ الناسُ ذلك بما فيه من رَوثٍ يتَساقط على أرض الدّار.

رأيت ذاتَ يوم، بعد ذلك، بعد عام أو عامين، عند الأصيل، وأنا أسير مع أبي في الشّارع المؤدّي إلى عيادة الدّكتور محمّد علي الخرَقي بتل أبيض، أطفالاً في مثل سنّي، يلعبون مع السّنونو في الشّارع، يحاولون اعتراضَه بمذبّات، من نوع المذبّة التي شرح لنا أحد أساتذتنا أنّ الدّايَ الجزائريّ ضربَ بها السّفيرَ الفرنسيّ في القرن التّاسع عشر، والسّنونو يمرُقُ من بين المذبّات، ثمّ يعلو فيستدير، فيعود ليمرقَ من بينها من جديد! كان منظراً جميلاً!

حاولت أن أفعل ذلك مع الخطّاف أمامَ بيتنا، فاستجاب الخطّاف قليلاً، لا كما رأيته في تل أبيض، يبدو أنّي لم أكن على مثل ما كان عليه أطفالُ تل أبيض الأرمن من براعة، أو أنّ سنونو تل أبيض لم يكن خطّافاً، كان من نوع السّنونو الذي كنّا نحفظ فيه أبيات الشّعر الرّحبانيّة في طفولتنا:

تلك أسرابُ السّنونو
رجعتْ بعد الغياب
صوتُها عذبٌ حنونُ
مثلُه عندَ الذّهاب
أتراها تتغنى
وأغانيها عذاب
علّها تسأل عنّا
بعد أن طال الغياب

تعاونْتُ وصديقيَ في محاولة اصطياد الخطّاف بالمقشّة، بعد أن أحكمْنا إغلاق البابَ كي لا يهربَ، ولم تُفْلح المقشّة، إذْ كانَ الخُطّاف ينتقلُ من عمود إلى آخر بسرعة لا تدركها المقشّة، فاستخْدَمْنا الأحذيةَ، فحَطَّ الخُطّاف فوق الرّاديو، فأطلق عليه صديقي حذاءً طنبوريّاً (ثقيلاً)، لم يُصِبْهُ، بل أصاب الرّاديو فسقطَ وتكسَّر، وكانتْ تلك طامّةً كبرى.

تشفّعَتْ لي أميّ المفجوعةُ بأخيها – رحمهما اللهُ – لدى اكتشاف الجريمة النّكراء، واختفى الرّاديو من مكانه، واستمرّتْ الحياة بدونه، ولم يدخل بيتَنا راديو حتى اشتريْتُ بنفسي راديو من النّوع الصّيني بعد سنوات عديدة عند وصولي إلى الجامعة، والغريب أنّي تناسيت الرّاديو الذي تسبّبْتُ بتكسيرِه، ولم أسأل أبي عن مصيره.

منذ سنوات سمحَ لي المختار بوراثة صُوَرِه وأوراقِه الخاصّة، فوجدْتُ من بينها رسالةً إليه مرسلةً من أخيه محمّد الخلف الإبراهيم، أثناء تأديته الخدمةَ العسكريّةَ بدمشق، عرفْت منْ خلالها أنّ الراديوَ القتيل لم يُصَبْ في الواقعة إلا غلافُه، ويتطلّبُ تبديلَ غلافه ثلاثينَ ليرةً سورية بالتّمام والكَمال، وكان على المختار إرسالها لأخيه ليتمّ ذلك، لكنّه لم يرسل شيئاً، لأنّه ببساطة لم يكن قادراً على إرسالٍ مثل هذا المبلغ الكبير، ولم يكن أخوه ـ رحمه الله ـ قادراً على تحمّل ذلك.

في ذلك الحين كان حزبُ صلاح جديد يُسَمّينا بكلِّ وقاحة: (الإقطاعيين).

* مدرس لغة عربية سوري مقيم في الدوحة

شاعرٌ ينحت من غربته وطناً

كاظم الرويعي

ذاكرة العراق في حنجرة شاعر

المزمار العربي

لم يكن كاظم ناصر حسين الرويعي، المولود عام 1941 في المدحتية بمحافظة بابل، اسماً يُضاف إلى سجل الشعراء كما تُضاف الأسماء إلى الأوراق، بل كان حضوراً يُشبه إشراقة ماء على أرض عطشى، يهب الأغنية العراقية روحهًا حين تتعب، ويعيد للكلمة مذاقها الأول حين تفقد البلاد طعمها. اكمل دراسته الإعدادية عام 1963، ثم تخرّج في كلية الشريعة ببغداد، قبل أن ينصرف قلبه بكامله إلى فضاء الشعر الشعبي، كأن اللغة كانت قدره الذي لم يستطع الانفلات منه، حتى صار واحداً من أبرز مجدديه وصانعي ملامحه الحديثة. غنّى له كبار المطربين، وتناقلته الأجيال كما تتناقل الأسر مفاتيح البيوت القديمة، وكأن صوته المكتوب جزء من ذاكرة اللحن العراقي.

رحل في عمّان، يوم الثاني من آذار 2002، ودُفن هناك، بعيداً عن التراب الذي ظل يسكنه ويسكن كلماته حتى أنفاسه الأخيرة.

كان الرويعي من أوائل الذين اجترحوا نبرة جديدة في القصيدة الشعبية الحديثة، ولا سيما في الأغنية. عاطفته مشتعلة، لغته ندية، وصوره تنضح بأصالة تنتمي إلى ضفاف الفرات وطفولة التراب. بدأ رحلته في كتابة الشعر الفصيح، لكنه سرعان ما وجد في الشعر الشعبي مرآةً تعبّر عنه بكامل صدقه الداخلي؛ فذهب إليه بكليّته، ومنه لم يعد. لقد اكتشف في هذا الفن مساحة تتسع لحزنه وفرحه، لتمرده وحنينه، لوعيه الثقافي وإحساسه الشعبي العميق.

أسهمت ثقافته الواسعة ونبوغه المبكر في صقل موهبته، فكان إلى جانب أسماء لامعة كرّست نفسها لتجديد القصيدة الشعبية مثل شاكر السماوي وطارق ياسين وعزيز السماوي. وكان ديوانه الأول البيرق علامةً فارقة في تجديد اللغة الشعبية وتهذيب موسيقاها.

ومع تضاعف القمع الذي لفّ العراق في العقود الأخيرة من القرن الماضي، ضاقت البلاد على أهلها، فضاق هو أيضاً، فغادر إلى عمّان بحثاً عن فضاء لا يُهان فيه الشاعر بجرأته، ولا تُحاصَر الكلمة بحقيقتها. هناك كتب أنشودته الشهيرة التي افتتحت بها إذاعة «صوت العراق الحر» بثها: «انهض يا عراق ايساع». وعلى ضوئها عُدّ الرويعي واحداً من الأصوات المعارضة التي حملت الوطن في حناجرها حين أُريد له أن يخرس. كان ينتقل بين الأمسيات في الأردن وسوريا، حاملاً كلمته التي تتقد كلما اشتدّ الظلام.

عمل في صحيفة بغداد، يكتب عن أوجاع الناس وأثقال المنافي، وعن العراقي الذي يهرم قبل أوانه وهو يحاول ترتيب حياته بعيداً عن أرضه. شارك أيضاً في إعداد وتقديم برنامج كلايد الإذاعي، الذي صار نافذةً للقصيدة الشعبية وفسحةً يتنفس منها العراقيون صوتهم الحقيقي.

لكن المنافي، مهما اتسعت، تبقى ضيّقة على الروح. كان يعاني من ارتفاع ضغط الدم ومن آلام قديمة في قدميه، ولم يكن بمنأى عن ملاحقات النظام السابق التي طاولته حتى هناك. دخل المستشفى الإيطالي في عمّان، وخرج منه، ثم عاد في وعكة أخيرة انتهت بوفاته الغامضة مساء الثاني من آذار 2002، بعد أن طُردت أسرته وأصدقاؤه من غرفته بساعة.

كان قد تقدّم بطلب لجوء إلى كندا، ونال الموافقة بعد أيام قليلة من رحيله، لكن القدر كان أسرع من خطاه. ومضى، تاركاً في الذاكرة فراغاً لا يُملأ، وفي الأغنية العراقية فجوة لا يسدّها سوى صوته الغائب.

كان الرويعي من أوائل الذين اجترحوا نبرة جديدة في القصيدة الشعبية الحديثة، ولا سيما في الأغنية. عاطفته مشتعلة، لغته ندية، وصوره تنضح بأصالة تنتمي إلى ضفاف الفرات وطفولة التراب

شهاداتٌ في حضرة شاعر

قال عنه الجواهري الكبير، وهو الذي يُتقن قياس الأصوات ووزن الشعراء: «أشعر بغربتي حين أسمع (يم داركم)... وقد أجاد الرويعي، وليس عليه بجديد».

أما مظفّر النواب فقال:

«هذا من صاغ النجوم (كلايد)، شاعرٌ من شعراء عودة الكلمة في العراق».

ورأى أبو كاطع، شمران الياسري، أنه محطة أساسية في كتابة الأغنية العراقية الحديثة، وأن مؤرخ الفن الشعبي لا بد أن يتوقف عنده طويلاً.

ولد الرويعي في عائلة دينية، فأبوه من سدنة الإمام الحمزة (ع). سكن في الحيدر خانة ببغداد، وكانت غرفته ملتقى للشعراء، كأنها محراب صغير يرتاده الذين يبحثون عن ضوء نادر.

لُقّب بـ «أبي تمام» رغم أنه لم يُرزق بولد، وكان هذا الغياب أحد منابع حزنه الخفي، الحزن الذي ظلّ ينساب مثل ظل طويل في قصائده.

وقال عنه صديقه الشاعر عداي السلطاني:

«القصيدة كانت مولوده الوحيد، أعطته الفرح وأخذت من عمره الكثير».

كان الرويعي يؤمن أن الشعراء الحقيقيين تولدهم المعاناة، وأن الفقد ـ حتى فقد الابن ـ يفتح نوافذ لا تُفتح بغير الدموع، ويهب القلب قدرة على الإنصات إلى آلام الآخرين. وقبل سفره بأيام قال:

«سيسافر جسدي إلى عمّان... لكن روحي تبقى في العراق، مع أهلي وناسي وأحبّتي».

وكان يقصد شعراء ورفاقاً مثل عريان السيد خلف، كاظم إسماعيل الكاطع، مفيد الجزائري، وجواد الرويعي وغيرهم من الذين حملوا العراق في حقائب كلماتهم.

كتب قبل رحيله أبياتاً تُشبه خلاصة رؤيته للحياة ولقلوب الناس:

الصار ما هو عجب... جم صار مثله وصار

غناءٌ يعيد للجرح صوته

جم أخو يكره أخو... وجم جار يكره جار
بنادم أطباع الغدر... من ياكل الجمار ينسى إحسان النخل... يرمي السعف للنار.

وعندما سُئل عن مناسبتها اكتفى بالقول:
«لها مواقف... والحر تكفيه الإشارة».

كان يقول دائما:
«لا أندم على قصيدة كتبتها... فهي كالوليد الذي أُرزق به».

والندم عنده لا يكون على القصائد، بل على الظروف التي وُلدت فيها. كتب أكثر من 480 أغنية، غنّاها فؤاد سالم، فاضل عواد، سعدي الحلي، حميد منصور، وياس خضر وغيرهم من أعمدة الغناء العراقي.

ومن أشهر أعماله: يا عشكنه، يم داركم، ليلة ويوم، كلايد، عادوا الغياب، يا سفانة، سلامات.

وقد فازت قصيدته يا عشكنه بالجائزة الأولى عام 1975، وغنّاها فؤاد سالم وشوقية من ألحان حميد البصري، وظلت تُردّد كوجدان شعبي لأنها تختزن ذلك الحس العراقي الذي يتذوّق الجمال رغم قسوة الحياة.

كانت المفردة عند الرويعي ليست مجردِ كلمة، بل نبضة حية. كان قادراً على تحويل الأغنية إلى قصيدة نابضة بالإيحاءات والصور، قصيدة تُطرب وتوجع، تُغنّي وتُفكّر، وتعيد إلى الناس ما يخشون أن يبوحوا به. بهذا الأسلوب فتح آفاقاً جديدة أمام الشعر الشعبي، وجعل الأغنية جسراً بين الوجدان والوعي.

يا عشكنه... أغنية تشبه وطنها

يا عشكنه... فرحة الطير اليرد لعشوشه

المفردة عند الرويعي ليست مجرد كلمة، بل نبضة حية. كان قادراً على تحويل الأغنية إلى قصيدة نابضة بالإيحاءات والصور، قصيدة تُطرب وتوجع، تُغنّي وتُفكّر، وتعيد إلى الناس ما يخشون أن يبوحوا به

عصاري
من صوابيط العنب... وانحوشه عصاري
كاعنه فضه وذهب... وأحنه شذرها
وشحلاة العمر لو ضاع بعمرها
يا عشكنه... يا عشكنه

بهذه الروح كتب الرويعي، وبمثل هذه الحساسية عاش. ومع رحيله خسر الشعر الشعبي ركناً متيناً، وخسرت الأغنية العراقية واحداً من أهم صانعي جمالها. لكنه ترك إرثاً يظل يلمع في ذاكرة الناس، وفي الوجدان العراقي الذي يحول الحزن إلى غناء، والدمعة إلى مطلع قصيدة.

لقد عاش الرويعي شاعراً، ورحل شاعراً، وبقيت كلماته أوسع من غربته، وأقدر على العودة إلى وطنٍ لم يفارقه يوماً.

من مؤلفاته الغنائية:
على شط الفرات تهيم
موجات الأمل بيه
والنسمات ضيفتهم
حبهم هاللعب بيه
ما انسه هواهم دوم
ولا حبي ومنافيه
على شط الفرات تهيم
موجات الأمل بيه
صبح شط الفرات يسير
يسير بروحي مو بسهول
وصبح ورگه بحلامي
على النغمه يدگ اطبول
على هونك يا مركبنا
خلي نعيد ماضينه
على شط الفرات تهيم
موجات الأمل بيه
اريد ايطول مسرانه
على نهر الفرات ادهور
واريد الموجه تحرسنه
تحرسنه تظل ناطور
واجمع كل حلم عندي
وابنيلك حبيبي اقصور
اقصور اقصور وردیه
على شط الفرات تهيم
موجات الأمل بيه
...

صحينا من الهوى تونا صحينا
عقب ماصاحت الوادم علينا
محينا سطور قصتنا
حسبنا حساب عشرتنا
الورد للغير والشوك لأدينا
لمن رحنا الطريق الحب
والأشواق
نسينا رواحنا وأصبحنا
عشاق
بقينا نطش محبة
ونحصد فراق
الورد للغير والشوك
لأدينا
سحرنا بالخدود الخنبزية
صبرنا لكن الونة خفية
لسيوف الهجر صرنا ضحية
الورد للغير والشوك لأدينا
...

مؤلفاته:

ديوان البيرك – 1968
الفجر وعيون أهلنه – بيروت 1975
صبر الشموع – عمّان. (صدر بعد وفاته).

رحل في الأردن، ولم تُتح له العودة إلى العراق، فرافقه في غربته صديقه الوفي عادل حسن (أبو سلام). دُفن في مقبرة سحاب، حيث صار قبره شاهداً على شاعر عاش بين وطنين: وطنٍ يحمله في قلبه، ووطنٍ احتضنه بعد موت الجسد، بينما ظلت روحه معلّقة هُناك... في العراق.

مشاكسةٌ مع المتنبي

عبد الله سرمد الجميل

لا الخيلُ تعرفُني ولا البيداءُ
لكنّما السمراءُ والشقراءُ
لا أدّعي أنّي نبيٌّ مثلَهُ
ديني النساءُ وكعبتي الأهواءُ
أنا ثورةُ الشعرِ التي قد زلزلَتْ
عرشَ الكلام وخافَني الشعراءُ
قبلي النساءُ قصائدٌ منسيّةٌ
حتّى استفَتْ حبري فسالَ الماءُ
هم ينظرونَ إلى النساءِ كأنّهُنَّ..
سيوفُ حربٍ أو رماحٌ أو ظِباءُ
وأنا أرى فيهنَّ سرَّ مجرّةٍ
فالجاذبيّةُ هذي الأثداءُ
غَرِقَتْ بحورُ الشِّعرِ فيكِ حبيبتي
أنتِ القصيدُ وما سواكِ هباءُ
لمساتُ كفِّكِ ريشةُ الضوءِ الذي
نحتَ المكانَ فكلُّهُ أفياءُ
ورفيفُ همسِكِ مثلُ غيمِ غوايةٍ
وأنا بكلِّ جوارحي استسقاءُ
أنا ذلكَ البركانُ لكنّي إذا
دَنَتِ الفراشةُ من يدي أنواءُ
أنا لا أمرُّ بكلِّ أنثى عابراً
إلّا وكانَ بُعَيدَ ذاكَ لقاءُ
ثوبُ القصيدةِ كانَ قبلي مُترَباً
ومُمزَّقاً وأنا أنا الرفّاءُ
هل غادرَ الشعراءُ غزّةَ بعدَما
نادَتهُمُ الأمواتُ والأمراءُ
وفُحولةُ الشّعراءِ أينَ نتاجُها
إنَّ القصائدَ عندَهم عذراءُ
ما خُنتُ لوني عندَما طلعَ الصبا..
حُ مُبشِّراً وكأنّني حِرْباءُ
قالوا: العراقُ بشعبِهِ مُتوحِّدٌ
فضحكْتُ حتّى غصّتِ الظُّرفاءُ
يا دجلةَ الخيرِ التي بركاتُها
لَلآخرينَ ولنا هنا الأقذاءُ
لمّا هززتُ النخلَ في أرضِ السوا..
د تنزّلَتْ جثثٌ عليَّ، دماءُ
لا الهُورُ مزهوّاً بأرضِ جَنوبِهِ
كلّا ولَم تتَعمّرِ الحدباءُ
أنا صرخةٌ مذبوحةٌ لكنّما
آذانُ قومي دائماً صمّاءُ

شاعر عراقي

إعـــلام جديـــد بعقـــل قديـــم

كاريكاتير يعيد الأسدية

المزمار العربي

في أول اختبار فعلي لملامح الصحافة السورية بعد التحرير، لم يكن السقوط تقنياً ولا مهنياً فحسب، بل أخلاقياً ومعنوياً بامتياز. وجدت صحيفة «الثورة» نفسها فجأة في قلب عاصفة كشفت هشاشة المرحلة الانتقالية، وعمق الأسئلة المؤجلة حول معنى الحرية، وحدود السلطة، ودور الإعلام في مجتمع خرج لتوّه من سرداب طويل من الخوف، حيث لم يكن الكلام يُقال، بل يُلقّن.

الصحيفة الرسمية، التي أعيد إطلاق نسختها الورقية في الأول من ديسمبر/كانون الأول 2025 بوصفها أول جريدة حكومية بعد سقوط نظام بشار الأسد، كانت مطالبة بأن تكون شاهداً على القطيعة مع الماضي، لا مرآة له. غير أن كاريكاتيراً واحداً، نُشر في صفحة الرأي، كان كافياً لإعادة فتح الجرح القديم، وكشف أن تغيير العناوين والشعارات لا يعني بالضرورة تغيير الذهنيات.

الكاريكاتير صوّر مجموعة من "الجرذان" تهرب من فتحة في تمثال يرمز إلى الرئيس الأسبق حافظ الأسد، مرفقاً بتعليق يصف المطالبين بـ«الدولة المدنية» و«الشفافية» بأنهم قوى تخريبية تسعى لزعزعة الاستقرار. لم يكن الرسم، في وعي الجمهور، مجرد سخريةٍ سياسية أو مبالغة فنية، بل استدعاء فجّاً للغة إقصائية لطالما استخدمها النظام السابق: لغة التشويه، ونزع الإنسانية عن المختلف، وتحويل النقد إلى خطر وجودي.

ما إن نُشر الرسم حتى انفجرت موجة غضب عارمة على وسائل التواصل الاجتماعي. آلاف السوريين رأوا فيه إهانة مباشرة لمطالب الثورة التي دُفعت أثمانها دماً ومنفى وخراباً، وعلى رأسها بناء دولة مدنية عادلة، وتعزيز الشفافية، وإخضاع السلطة للمساءلة، خصوصاً في الملفات الأمنية والاقتصادية. انتشرت صورة الكاريكاتير مرفقة بوسوم مثل: «كاريكاتير_الجرذان»، و«الثورة_تخون_الشفافية»، في مشهد أعاد إلى الذاكرة إرث الدعاية البعثية الثقيلة، رغم الشعار الجديد الذي ترفعه الصحيفة: «فاصلة الحق رافعة العمران».

كتب أحد المعلقين بمرارة: «صحيفة الثورة السورية الرسمية، الممولة من مال الشعب، تعتبر أن كل من يطالب بالدولة المدنية والشفافية هو جرذ. رحل الأسد، لكن الأسدية باقية، وتتمدد بأشكال أكثر تشوهاً وتخلفاً».

لم يكن هذا الصوت معزولاً، بل عبّر عن خوف جمعي من أن يتحول التغيير السياسي إلى مجرد تبديل أسماء، فيما تبقى البنية الذهنية ذاتها: عقلية التخوين، واحتقار المجتمع، وشيطنة المطالب المدنية.

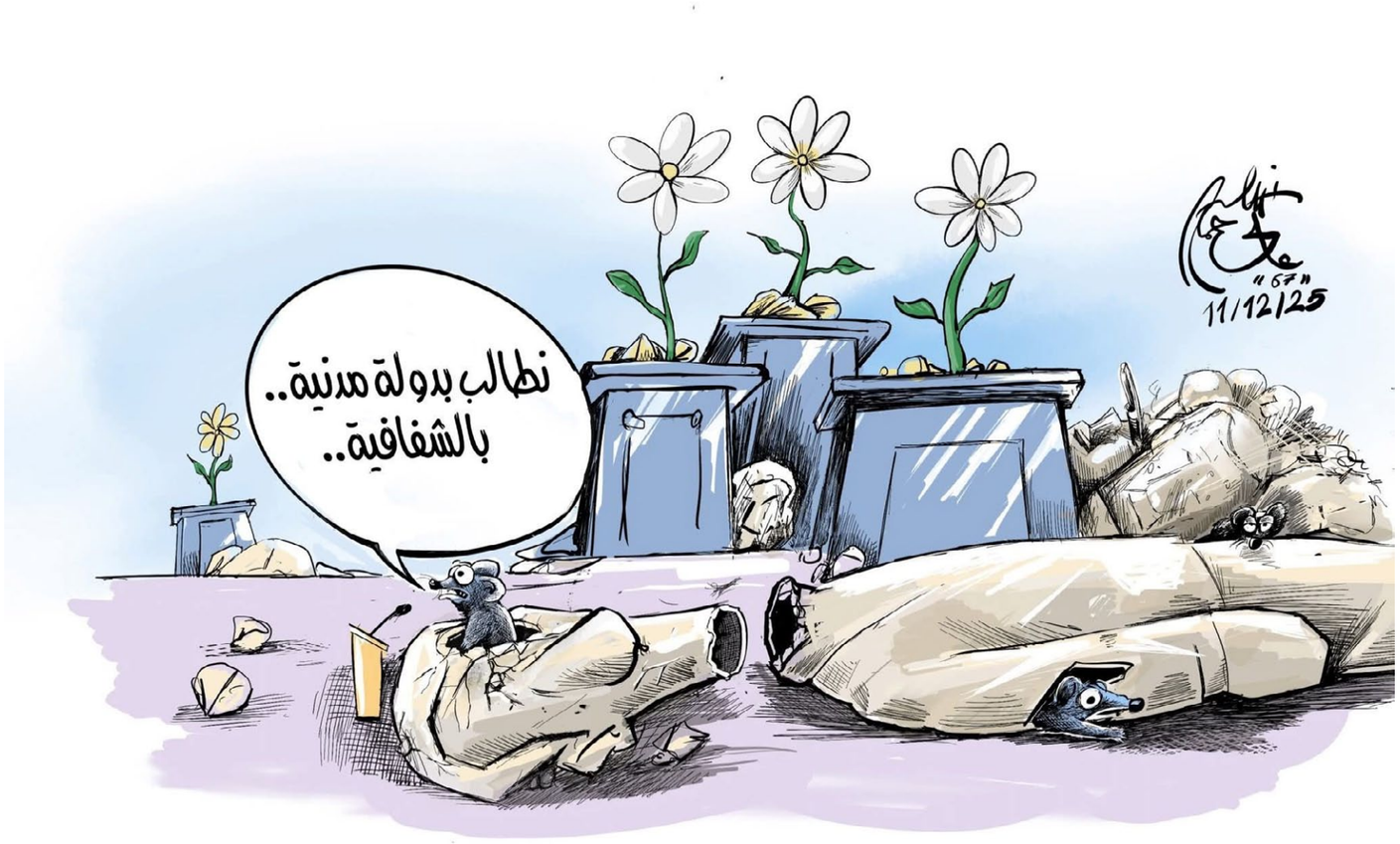
في مواجهة الغضب، أصدر رئيس تحرير الصحيفة، نور الدين الإسماعيل، اعتذاراً رسمياً عبر صفحة «الثورة» على فيسبوك، مؤكداً أن ما نُشر لا يعبّر عن خط الصحيفة ولا عن قيم المرحلة الجديدة. ورغم أهمية الاعتذار وسرعته ـ وهو سلوك لم يعتده السوريون من إعلامهم الرسمي ـ إلا أن كثيرين رأوا فيه خطوة ضرورية لكنها غير كافية.

فالمشكلة، كما بدا واضحاً، لا تكمن في كاريكاتير واحد، بل في هبوط عام في مستوى المواد المطروحة، ولا سيما في الصفحات السياسية التي باتت تستحوذ على مساحة واسعة من الصحيفة، دون أن تقدّم تحليلاً معمّقاً أو نقاشاً تعددياً، بل غالباً ما تعيد إنتاج خطاب أحادي، حذر، وملتبس، كأنه يخشى الحرية بقدر ما يرفع شعارها.

اليوم، يقف الإعلام السوري، وصحيفة «الثورة» في طليعته، أمام مفترق مصيري. فإما أن يتحول إلى مساحة عامة حقيقية، تعكس تنوع المجتمع السوري، وتفتح أبوابها للنقد، والأسئلة الصعبة، والاختلاف المشروع، أو أن يبقى عالقاً في منطقة رمادية: لا هو إعلام سلطوي صريح، ولا هو صحافة حرة ناضجة.

الصورة المستقبلية التي ينتظرها السوريون ليست مثالية ولا طوباوية. هم لا يطالبون بإعلام منزّه عن الخطأ، بل بإعلام يعترف بأخطائه، ويمتلك شجاعة مراجعة ذاته، ويخرج من عباءة الوصاية السياسية والدينية معاً. إعلام تكون فيه الصفحات السياسية فضاءً للنقاش لا للتوجيه، وللتفكير لا للتخويف، وللمساءلة لا للتبرير.

إذا أرادت «الثورة» أن تكون فعلاً جريدة ما بعد التحرير، فعليها أن تتحرر أولاً من العقل القديم الذي ما زال يَسكنها. أن تنتقل من منطق الدفاع عن السلطة إلى منطق خدمة المجتمع، ومن لغة الاستقطاب إلى لغة الفهم، ومن الخوف من المواطن إلى الثقة به. عندها فقط، يمكن للصحافة السورية أن تكون شريكاً حقيقياً في بناء وطن يُعاد تشكيله ببطء، لكن بوعي وكرامة، لا بتكرار أخطاء الماضي تحت أسماء جديدة.



إذا أرادت «الثورة» أن تكون فعلاً جريدة ما بعد التحرير، فعليها أن تتحرر أولاً من العقل القديم الذي ما زال يَسكنها. أن تنتقل من منطق الدفاع عن السلطة إلى منطق خدمة المجتمع، ومن لغة الاستقطاب إلى لغة الفهم، ومن الخوف من المواطن إلى الثقة به

ميلاد حامد
مصمم عراقي يستعيد روح الرافدين في قلب فيينا

المزمار العربي

في مدينة تتقاطع فيها الموسيقى الكلاسيكية مع نبض الحداثة، وتتمازج على أرصفتها لغات العالم في سيمفونية لا تهدأ، احتضنت العاصمة النمساوية فيينا فعاليات مهرجان التنوع الثقافي، أحد أبرز المهرجانات التي تستضيفها أوروبا احتفاءً بتلاقي الحضارات وتعدد الهويات. وفي مبنى الراتهاوس الشهير، الذي يحمل في هندسته مزيجاً من التاريخ الأوروبي والفخامة المعمارية، كان للعرض العراقي حضور لافت من خلال مشاركة مصمم الأزياء العالمي والفنان التشكيلي ميلاد حامد، الذي قدّم مجموعة بعنوان «سحر شرقي» ضمن عروض الأزياء العالمية المشاركة.

هذه المشاركة جاءت بعد دعوة رسمية من السفارة العراقية في فيينا، التي رأت ضرورة أن يُمثَّل العراق في هذا الحدث الثقافي الدولي، وأن تكون له بصمة بصرية تعبّر عن حضارته الممتدة آلاف السنين.

وبالتنسيق مع مسؤولة الملف الثقافي في السفارة، الأستاذة عذراء، تم الاتفاق مع حامد على تقديم عرض أزياء رسمي يمثل العراق، رغم قصر الفترة المتاحة للتحضير، وهو ما جعل التجربة أكثر تحدياً وإثارة في آن واحد.

نجح ميلاد حامد في تقديم صورة مشرقة للعراق، صورة تحتفي بتاريخ لا يزال حاضراً في الوجدان الإنساني، وتظهر أن الفن قادر على أن يعبر الحدود وأن يفتح نوافذ جديدة للحوار بين الشعوب

سحر شرقي متجدد

منذ اللحظة الأولى لظهور العارضات على منصة المسرح، كان واضحاً أن ميلاد حامد اختار أن يقدّم العراق بصورة مختلفة؛ لا بوصفه ماضياً جامداً ولا إرثاً بعيداً، بل كحضور نابض يستعيد تاريخه ليتقدّم به نحو المستقبل.

فالخطوط التي رسمت ملامح التصاميم جاءت مستوحاة من حضارات سومر وبابل وآشور، لكن بقراءة معاصرة تتجاوز التقليد وتقترب من التأويل الفني. الألوان الشرقية الدافئة، النقوش المستمدة من الجداريات القديمة، والإيقاع الهادئ الذي رافق العرض... كلها عناصر مزجت بين الهوية العراقية وروح الموضة العالمية المعاصرة.

وشاركت في العرض نخبة من العارضات العالميات، وفي مقدمتهن Kendressa B من وكالة الأزياء الأولى في أوروبا والعالم، إلى جانب عارضات Model Academy: Olivia W. – Tamara K. – Agnes W. – Annika M.

كما تولّت خبيرة المكياج Arin Mustafa تقديم رؤية جمالية مكملة لمفهوم العرض، بينما وثق المصور Mihael Vuzem العمل بعدسته.

لم يكن عرض "سحر شرقي"

احتفاءً بصور الماضي فحسب، بل محاولة لطرح سؤال كبير: كيف يمكن للتراث أن يتحول إلى لغة بصرية قادرة على العيش في زمن سريع ومتحوّل؟ ميلاد حامد – بخبرته في عالم الموضة والفنون – قدّم إجابة عملية على هذا السؤال عبر تصاميم بدت وكأنها جسور تربط قروناً متباعدة.

فالتراث لم يظهر في هيئة نقوش منقولة حرفياً، بل جاء في روح الخطوط، وفي طريقة توزيع الألوان، وفي الإيماءات الفنية التي تومئ إلى البدايات الأولى للحضارة دون أن تنغلق عليها.

ويقول حامد إن غايته كانت "إظهار العراق كحاضرٍ مبدع، لا كماضٍ منسي"، مشيراً إلى أن الهوية الحقيقية ليست تلك التي تُحفظ في المتاحف، بل تلك التي تُعاد صياغتها بمنطق معاصر يجعلها قابلة للتواصل مع العالم.

كان لافتاً حجم التفاعل الذي أثاره العرض بين الجمهور، الذي تابع تفاصيله بانتباه ودهشة. فقد وجد كثيرون أنفسهم أمام تصاميم تنقل العراق من صورته النمطية التي يعرفها البعض من خلال الأخبار أو التاريخ المدرسي، إلى عراق آخر:

عراق يُبدع، يتجدّد، ويتحدث بلغة الفن العالمي دون أن ينسى جذوره.

البعض رأى في التصاميم امتداداً لروح الشرق كله، بينما رأى آخرون فيها رسالة عن قدرة الإنسان على إعادة تشكيل ذاكرته وتقديمها بطرق جديدة.

ولعل أهم ما سجّله الجمهور هو تكامل الفكرة؛ فالعرض لم يكن استعراضاً لتصاميم جميلة فحسب، بل كان سردية بصرية تحمل معنى، وتملك القدرة على فتح حوار داخلي حول العلاقة بين الهوية والجمال.

العراق يضيء فيينا

يمثّل مهرجان التنوع الثقافي مساحة دولية تتقاطع فيها الفنون والموضة والموسيقى، وتلتقي فيها شعوب مختلفة في فضاء واحد. وفي هذا المشهد المتنوع، بدا حضور العراق لافتاً؛ إذ لم يأتِ كمشاركة عابرة، بل كمشروع فني يحمل رؤية واضحة ودلالة حضارية.

ويرى حامد أن المشاركة «أكدت أن العراق قادر على أن يكون جزءاً مهماً من الخريطة الثقافية العالمية، عندما يُقدَّم بلسان فني حديث يعبّر عنه»، مشيراً إلى أن العمل في مثل هذه المهرجانات ليس منافسة بقدر ما هو مساحة لعرض الذات والتواصل مع العالم.

واختُتم العرض بتصفيق طويل يعكس تقدير الجمهور لمحتواه ورسالته.

وبدا واضحاً أن «سحر شرقي» لم يكن مجرد عرض للأزياء، بل إعلاناً جمالياً عن قدرة العراق على تجديد ذاته، وإعادة تقديم حضارته القديمة في ثوب حديث يليق بزماننا.

لقد نجح ميلاد حامد في تقديم صورة مشرقة للعراق، صورة تحتفي بتاريخ لا يزال حاضراً في الوجدان الإنساني، وتُظهر أن الفن قادر على أن يعبر الحدود وأن يفتح نوافذ جديدة للحوار بين الشعوب.

وهكذا، لم تكن مشاركة العراق في مهرجان فيينا مجرد تمثيل رسمي، بل كانت حدثاً ثقافياً يضيف إلى سجل الحضور العراقي عالمياً، ويثبت أن الهوية الرافدينية قادرة على الإبداع مهما تغيّرت الأزمنة.

«سحر شرقي» لم يكن مجرد عرض للأزياء لتصاميم عراقية بل إعلانا جماليا عن قدرة العراق على تجديد ذاته

اشتهرت بأدوار «الهانم» ونعاها كبار النجوم

غياب أنيق يليق بمسيرتها.. الموت يُغيّب سمية الألفي

رحلت سمية الألفي كما عاشت؛ بخطى هادئة لا تصنع ضجيجاً، لكنها تركت في القلب أثراً لا يُمحى.

لم تكن ممثلة تبحث عن اللمعان، بل عن الصدق، فحضرت بوقار يشبه أدوارها، وبهدوء يسبق الأثر ويليه.

كانت ابنة الصمت الجميل، تعرف أن بعض المشاعر لا تُقال، بل تُرى.

دخلت الدراما المصرية بثقة بلا استعراض، وغادرتها كما يليق بالكبار: دون ضجيج، لكن بفراغ لا يُخطئه الإحساس.

كانت "الهانم" حين يتطلب الدور أرستقراطية الروح قبل المظهر، وكانت المرأة البسيطة حين يستدعي الواقع صدقه، فبدت دائمًا حقيقية، بلا افتعال أو مبالغة.

امتلكت موهبة نادرة في التعبير بالصمت، وفي قول الكثير بنظرة، أو وقفة، أو نبرة محسوبة بعناية. ولم تسعَ يوماً إلى البطولة، لكنها حضرت كلما كان الدور صادقاً، فصنعت لنفسها مكانة لا تُنتزع ولا تُنسى.

في أعمالها تجسدت ملامح زمن يتحول، وكشفت أعماق إنسانية خلف وجهات هادئة، فكانت مرآة دقيقة للتغيرات لا صاخبة لها.

اختارت أدوارها بوعي، كما اختارت الانسحاب حين شعرت أن الوقت قال كلمته.

وحين غابت، لم تغب صورتها ولا أثرها، بل تركت سيرة أنيقة تشبهها.

رحل الجسد، وبقي الأداء شاهداً على ممثلة عرفت متى تتقدم، ومتى تكتفي.

هو غيابٌ أنيق... يليق بمسيرة لم تعرف إلا الرصانة والصدق.

سلامٌ لروح مرّت من هنا، وتركت الجمال شاهداً عليها.

المزمار العربي

أحمد عدلي

خيَّمت حالة من الحزن على الوسط الفني بمصر، قبل أيام لرحيل الفنانة سمية الألفي، التي توفيت بعد صراع مع المرض عن عمر يناهز 72 عاماً، وصدم الخبر محبيها وأصدقاءها لكونه يأتي بعد وقت قصير من ظهورها في كواليس تصوير فيلم نجلها أحمد الفيشاوي «سفاح التجمّع» قبل أسابيع قليلة.

ووُري جثمان الراحلة الثرى بمقابر العائلة بحضور عدد من أصدقائها وأقاربها وغياب نجلها أحمد الفيشاوي الموجود خارج مصر.

ونعى وزير الثقافة المصري أحمد فؤاد هنو، الراحلة، مؤكداً أنها كانت ذات «مسيرة فنية متميزة، وأسهمت بأعمالها المتنوعة في إثراء المشهد الفني المصري وترك بصمة خاصة لدى الجمهور من خلال أدوار مختلفة».

وُلدت سمية يوسف أحمد الألفي في 23 يوليو (تموز) 1953 بمحافظة الشرقية في دلتا مصر، وتخرجت في كلية الآداب، قسم علم الاجتماع، وبدأت مسيرتها الفنية في سبعينات القرن الماضي عبر المسرح، ثم انتقلت إلى التلفزيون، لتنطلق في مسيرة قدمت خلالها عشرات الأعمال المتنوعة بين الدراما التلفزيونية في المسلسلات والسهرات، أو المسرحيات، بالإضافة إلى بعض المشاركات السينمائية وشكلت مشاركتها في مسلسل «ليالي الحلمية» بشخصية «البرنسيسة نورهان» نقطة تحول في مسيرتها الفنية، وقدّمت نموذج المرأة الأرستقراطية المرتبطة بزمن اجتماعي يتغير، بينما برزت بأكثر من عمل درامي، من بينها «الراية البيضاء».

وغابت الألفي في السنوات الأخيرة مفضلةً الابتعاد عن الوسط الفني بسبب مشكلات صحية.

على المستوى الشخصي، تزوجت سمية الألفي الفنان الراحل فاروق الفيشاوي، وأنجبت منه ابنيهما أحمد وعمر، وبعد انفصالهما، تزوجت الملحن مودي الإمام، ثم المخرج جمال عبد الحميد، والفنان مدحت صالح، لكنها جميعها كانت زيجات قصيرة.

ورافقت الألفي والد ابنيها، فاروق الفيشاوي، في محنة مرضه وإصابته بالسرطان، وخلال رحلة العلاج كانت إلى جواره، ووصفته بأنه «حب عمرها» في تصريحات إعلامية عدة.

ونعى عدد من الفنانين والنقاد الراحلة عبر حساباتهم على مواقع التواصل الاجتماعي، من بينهم الفنان إدوارد، والإعلامية وفاء الكيلاني، والناقد طارق الشناوي، مقدمين العزاء لعائلتها ونجليها.

وقالت الناقدة ماجدة خير الله إن «مسيرة سمية الألفي لم تكن طويلة زمنياً، وكانت قادرةً على الاستمرار لفترة أطول، لكنها فضَّلت الانسحاب والابتعاد لأسباب تخصها»، مشيرة إلى أنها «قدَّمت أدواراً جيدة ومؤثرة، لكنها لم تحصل على فرص بطولة رغم استحقاقها لها».

وأشارت إلى أن من أبرز أعمالها المسرحية «الأيام المخمورة» مع خالد الصاوي التي قُدِّمت في نهاية التسعينات، لافتة إلى أن السينما لم تكن المساحة الأوسع في مسيرتها، لكن تميُّزها الحقيقي كان في تقديم الأدوار الأرستقراطية بشكل غير مفتعل.

هذا الرأي دعمه الناقد الفني المصري أحمد سعد الدين، الذي أكد أن «سمية الألفي، منذ نهاية السبعينات، احتفظت بخط فني واضح، تَمثَّل في أداء الشخصية الجادة أو (الهانم) وهو خط برز في أعمالها التلفزيونية، خصوصاً في (ليالي الحلمية)، و(الراية البيضاء)»، مشيراً إلى أن الأخير

احتفظت بخط فني واضح، تَمثَّل في أداء الشخصية الجادة أو (الهانم) وهو خط برز في أعمالها التلفزيونية، خصوصاً في (ليالي الحلمية)، و(الراية البيضاء)

منحها فرصة لإظهار موهبتها بشكل أكبر مع كثرة التحولات التي مرَّت بها الشخصية والمساحة التي شغلتها بالأحداث.

وأوضح سعد الدين أنها قدَّمت أدواراً مميزة في أعمال مثل «العطار والسبع بنات» مع نور الشريف، ولم تخشَ تقديم مرحلة عمرية متقدمة، مؤكداً أن جزءاً من تميُّز مسيرتها الفنية اعتمد على دقتها في اختيار أدوارها.

مسيرة فنية غنية

مسيرة فنية طويلة ومضيئة، تنوّعت بين السينما والتلفزيون والسهرات، وقدّمت خلالها عشرات الشخصيات التي رسخت في وجدان الجمهور.

الأفلام السينمائية

- تلك الأيام (2010) – والدة علي النجار.
- دماء بعد منتصف الليل (1995) – نبيلة
- ليل ورجال (1993) – الدكتورة ناهد
- الشيطان يستعد للرحيل (1990) – سهير
- إلى أين تأخذني هذه الطفلة (1989)
- نوع من الرجال (1988)
- أسعد الله مساءك (1987) – نرجس
- القرداتي (1987) – سنيّة
- حد السيف (1986) – سحر
- مشوار عمر (1986) – سهام
- فقراء ولكن سعداء (1986) – سهير (ابنة خالة نجلاء)
- الموظفون في الأرض (1985) – فاطمة كامل عبد الشكور
- علي بيه مظهر و40 حرامي (1985) – حسنية عبد الله فرحات
- الطوفان (1985)
- الحلال والحرام (1985) – نوال
- عندما يبكي الرجال (1984) – ليلى
- السطوح (1984) – سونا
- المجهول (1984) – فاطمة
- شاطئ الحظ (1983) – وفاء
- رحلة عيون (1983) – لبنى
- وضاع حبي هناك (1982) – صفية سامي
- وكالة البلح (1982) – ميرفت
- أذكياء لكن أغبياء (1980) – سلوى
- عيب يا لولو.. يا لولو عيب (1978) – عيشة مدبولي (أخت لولو من الأم)
- الحساب يا مدموازيل (1976) – أحلام
- الكداب (1975)
- محسبشي حسابه
- فخ الثعالب

المسلسلات التلفزيونية

- نجوم الظهر (2003)
- شاطئ اخريف (2003)
- كناريا وشركاه (2003) – سناء
- القلب إذا هوى (2003) – نجوى
- شمس منتصف الليل (2002)
- العطار والسبع بنات (2002) – الحاجة سيدة
- منشية البكري (2001)
- مقام المالطي (2001)
- ليلة مقتل العمدة (2000) – سعدية
- الأقدار (2000)
- أحلام مؤجلة (2000)
- ع الحلوة والمرة (1999) – نعيمة
- البرج اللي فاضل (1999)
- ميراث الريح (1999) – نفسية
- المفتاح الضائع (1998)
- اللعب في المضمون (1998) – سمية
- بريق منتصف الليل (1998)
- أحلام وردية (1998)
- أوراق من المجهول (1998) – أمل محجوب
- سنوات الغربة (1997)
- عزبة المنيسي (1996)
- لن أمشي طريق الأمس (1995) – نادية
- الصياد والأفعى (1995)
- اثنين في واحد (1995)
- عزبة القرود (1994)
- المزاد (1993) – عزيزة
- قشتمر (1993)
- قلب الأسد (1993) – سهام
- الوديعة (1992)
- بوابة الحلواني (4 أجزاء) – الأميرة أشرقت
- وكان لقاء (1992) – نور فتحي أبو طالب
- اللاعبون بالنار (1990) – نادية أبو العزم
- آن الأوان (1990)
- ليلة هروب (1989) – نورة سالم عبد العليم
- ليالي الحلمية (4 أجزاء) – الأميرة نورهان
- رقيب لا ينام (1988)
- الراية البيضا (1988) – أمل
- الطبري (1987) – منية النفس بنت عبيد الله
- النهر لا يحترق (1987)
- الأفيال (1986) – زوجة منصور
- رحلة المليون (1984) – نسمة
- الحياة مرة أخرى (1984)
- قلب من ذهب (1983) – ميرفت
- بستان الشوق (1982)
- زهرة البنفسج (1982)
- أرزاق (1982) – عايدة
- أيوب البحر (1982)
- أبواب المدينة (ج1) (1981) – ميرفت
- قلبي على ولدي (1981)
- نساء في شعاع النبوة (1980) – الخنساء
- أفواه وأرانب (1978) – نهى
- بستان الشوك (1978) – ألفت
- قطار منتصف الليل (1978) – فُلّة
- لا أنام (1977)
- ماشي يا دنيا ماشي (1977)
- العاصفة (1977)
- الهاربان (1976)
- الشاطئ المهجور (1975)
- البركان الهادئ
- لمن أترك كل هذا
- الحب والصبار
- نهاية القصة
- حلم رجل بسيط
- مين اللي فيهم
- حالة خاصة
- أزواج وزوجات
- الخطة
- أقوى من الطوفان
- الخروج من الدائرة
- الوسادة الخالية
- جنة حتحوت

**السهرات التلفزيونية

- تحت الملاحظة (1993) – راندا
- ملحمة كبريت (1985) – بروكسيان
- ألوان
- حبيتك بالصيف
- اعتراف
- شقة وألف ساكن
- عناق الموت والحياة – نجوى
- ولا في الأحلام
- الحب أقوى
- نساء الصمت
- قضية بدون متهم
- الحب كلمة من حرفين
- فتاة مسؤولة
- لعبة الصمت – ميرفت محمو
- سواق التاكسي – فردوس (دوسة)

أعمال أخرى

- فحص شامل (2016) – ضيفة
- عقد النجوم (2011) – ضيفة
- على مسؤوليتي (2001) – ضيفة
- الأيام المخمورة (1999)
- بحبك يا مجرم (1992)
- أولاد علي بمبة (1975)
- خصوصي جدًا
- الدخان – جمالات
- مزيكا وبولوتيكا
- البحيرة
- اثنين في القفص – نانسي الزعفراني
- السيرة (2021) – ضيفة

قدَّمت أدواراً مميزة في أعمال مثل «العطار والسبع بنات» مع نور الشريف، ولم تخشَ تقديم مرحلة عمرية متقدمة، مؤكداً أن جزءاً من تميُّز مسيرتها الفنية اعتمد على دقتها في اختيار أدوارها

قدمت عشرات الأعمال المتنوعة بين الدراما التلفزيونية في المسلسلات والسهرات، أو المسرحيات، بالإضافة إلى بعض المشاركات السينمائية وشكّلت مشاركتها في مسلسل «ليالي الحلمية» بشخصية «البرنسيسة نورهان» نقطة تحول في مسيرتها الفنية

لنتوقف عن الإنكار.. اللغة العربية أمام واقع صعب

من يُضمّد جرحَ الضَّاد؟

المزمار العربي

الثامن عشر من شهر ديسمبر- كانون الأول يحمل معه سنوياً 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.

يقول الشاعر سليمان العيسى في مطلع إحدى قصائده:

لغةَ الضَّادِ يا سِحرَ الخلودِ
يا صدى المجد على مرِّ العصورِ
أنتِ تاريخي ونبضُ أمَّتي
ومدى روحي، وعِزُّ الدهورِ.

حالة صعبة للعربية

في إحدى اللَّحظات 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. تذكَّرتُ هذه الحادثة وأنا أرى كيف تتعرَّضُ اللُّغةُ العربيَّةُ في بلداننا لعمليَّات إضعاف وتشويه تكادُ تنتزعُ منها حضورَها الطبيعيَّ، وتحوِّلُها تدريجيًا إلى لغةٍ غريبةٍ عن أهلها.

ففي مُعظم المُدن العربيَّة اليومَ، تتراجعُ العربيَّةُ في اليافطات والأسماء التجاريَّة لصالح لغات أجنبيَّة، حتى لو كُتبت بحروفٍ عربيَّة. يكفي أن نمرَّ بشارعٍ واحدٍ في مدننا العربية في أغلبها لنَرى أنَّ أسماءَ المحالِ والشركاتِ والفنادقِ نادراً ما تحملُ اسماً عربيّاً. لقد أصبحَ اللجوءُ إلى الاسم الأجنبيِّ أشبهَ بشهادة "رُقيٍّ" اجتماعيٍّ واقتصاديٍّ، بينما باتتِ الأسماءُ العربيَّةُ تُعدُّ دلالةً على التخلُّف وانعدام الجاذبيَّة. الأخطرُ من ذلك أنَّ هذه الظاهرةَ لم تَعُدْ تُصدِمُ أحداً. تقبَّلها النَّاسُ كأنَّها قَدَرٌ لا يُناقَشُ، وكأنَّ اللُّغةَ العربيَّةَ صفحةٌ من الماضي لا صلةَ لها بالحاضر.

وإلى جانب هَذا المشهدِ اللغويِّ الباهتِ، تتفشَّى الأخطاءُ اللغويَّةُ في الصحف والمجلات والكتب والبرامج الإعلاميَّة، بينما يزدادُ استخدامُ المفرداتِ الأجنبيَّة على ألسنة المتحدِّثين الذين يحاولونَ إظهارَ ثقافتهم من خلال الابتعاد عن لغتهم الأمِّ. وكأنَّ العربيَّةَ أصبحتْ عبئاً يخجل منه البعض. وهذه الظاهرةُ ليست سوى انعكاس لانعدام الثقة بالنفس والانبهار بالآخر، وانسحاب غير واعٍ أمام نفوذ الثقافات الأجنبيَّة. على الضَّفَّة الأُخرى، نجدُ شَعوباً تحمي لغاتها كما تحمي ذاكرتَها. الإنكليزُ والفَرنسيون مثالان واضحان: يبذلونَ الجهدَ والمالَ لنشرِ لغاتهم في كلِ مكانٍ، ويؤسسونَ المراكزَ والمعاهدَ، ويوفِّرونَ المنحَ والجوائزَ لمن يتعلَّمُ لغاتهم. لا يعتبرونَ لغاتهم وسيلةَ تواصلٍ فحسب، بل رمزاً للهُوِيَّةِ ومصدراً للقوَّةِ والنفوذ. وهكذا تفعل كلُ الأمم التي تُدرك أنَّ اللُّغةَ ليست مجردَ أداةٍ، بل هي وعاءُ الحضارةِ وروحُ الأمَّة.

فما الذي أصابَنا نحنُ؟ لماذا نتخلى عن لغتنا بإرادتنا ونوجِّهُ إليها الطعنَ كلَ يومٍ بأيدينا؟ كيف أصبح الشارعُ العربيُّ مشبعاً بالأسماء الأجنبيَّة في سنواتٍ قليلة، ولماذا صمَتت المؤسَّساتُ الرسميَّةُ والشَّعبيَّةُ عن هذا التحوُّل دون شعورٍ بالخطر؟ لقد تحوَّلت 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 يتوقَّعوا أن يأتيَ زمنٌ يتجاوزُ فيه أبناءُ العرب دعوتهم ليعتمدوا لُغات 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 بصمت. لا قانونَ يردعُ، ولا مؤسَّساتٍ تُصلحُ، ولا رأياً عامّاً 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 يستفحل 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 هُوِيَّتَها قبل أن تضيعَ نهائيّاً تحت ضغط الهيمنة الثقافيَّة الأجنبيَّة واستسلامِنا الداخليِّ؟

أقوال في اللغة

تظلّ اللغة 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 مؤكدا: "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 ليذكر بأن استعادة العربية ليست ترفاً، بل شرطٌ لأي نهوض عربي: "اللغة العربية قوةٌ كامنة، لا يمكّن 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: ا لشمسُ تُشرقُ في الضحى/ والضادُ تُشرقُ في فَمي/ أعطي الحروفَ حياتَها / وأصوغُها لعَلى القمم.

ويقول أَبو العلاء المعرّي: „إنَّ اللُّغَةَ العُليا لِمَن لازَمَ العُلا، وما العُلا إلا لسانُ الفتى العَرَبِيُّ».

ويصدح الجواهري: „سلامٌ على هضبات العراق.../ سلامٌ على لغة خالدة/ أنارتْ فكرَ الكون في آياتِّه».

ويذكّر 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 معلّقاً: „هل نعيد للغتنا هويتها... أم نتركها تخبو بصمت؟»

تظلّ اللغة 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

هل ما زالت اللُّغةُ العربيَّةُ قادرةً على استعادة مكانتها؟ هل نستطيعُ، فعلاً، أن نُعيدَ إليها هُوِيَّتَها قبل أن تضيعَ نهائيّاً تحت ضغط الهيمنة الثقافيَّة الأجنبيَّة واستسلامِنا الداخليِّ؟

الكلمة التي اختارت المواجهة

جبران تويني: عشرون عاماً على اغتيال الجسد والصوت أعلى

لم يكن جبران تويني مجرّد اسم في سلالة صحافية عريقة، بل امتداداً حيًّا لفكرة آمنت بأن الكلمة قدرٌ لا مهنة. وُلد في بيت «النهار»، حيث تحوّلت الصحافة إلى التزام وطني، وحيث صارت الحرية فعلاً يومياً لا شعاراً موسمياً. حمل إرث غسان تويني لا كظلٍّ ثقيل، بل كمسؤولية مضاعفة، فاختار أن يكون صوته عالياً في زمن الخوف، وواضحاً في زمن الالتباس. كتب، وخطب، وواجه، ودفع الصحافة إلى حدودها القصوى دفاعاً عن السيادة وحق اللبنانيين في دولة حرّة. مثّل لبنان في المحافل الدولية، وناضل من أجل حرية الصحافة عربياً وعالمياً، مؤمناً بأن حرية الكلمة لا تتجزأ. وفي البرلمان كما في الجريدة، كان شاهداً ومشتبكاً، لا مراقباً محايداً. اغتيل في 12 كانون الأول 2005، في ذروة انتفاضة الاستقلال، فظنّ القتلة أنهم أوقفوا المسار. بعد عشرين عاماً، يتكشّف المعنى الأعمق: الجسد غاب، لكن الصوت لم ينخفض. بقي جبران تويني جزءاً من الذاكرة الوطنية، ومن ضمير الصحافة الحرة. هو من الذين رحلوا لأنهم سبقوا زمنهم، وتركوا لمن بعدهم عبء الاستمرار.

المستقبل العربي

نايلة تويني

الرقم 20 رقم دائري، يعتبره البعض أجمل من الرقم 19 أو 18. ويقول البعض إنها ذكرى، أي من الماضي، فلا يهتمّ للرقم إلا بقدر ما يكون جميلاً. لا يدرك الجميع أن الماضي هو الحاضر، وهو المستقبل. لا يمكننا تجاوز الماضي، بل أحياناً عقد الماضي التي تؤثر في حياتنا. الحنين لا يرتبط بالزمن. قد تختلف أشكال التعبير عنه، لكن الحزن والألم يحفران عميقاً في الإنسان. هذه هي الحال مع من نحب. لا يفارقنا الأحبّة. يسكنون في زوايا منازلنا، والأهمّ في زوايا القلوب.

وكيف الحال إذا كان الكلام عن كبار استشهدوا من أجل قضية؟ فهل يطويهم زمان أو مكان؟ لا تزال أسماء بشارة الخوري ورياض الصلح وغيرهما شاهدة على التاريخ، متجذّرة في حاضرنا. ومن بعدهما تأتي أسماء كثيرة: الرؤساء بشير الجميل ورينه معوض ورفيق الحريري... ولا مجال للتعداد، لأن اللائحة تطول. يكفينا أن نذكر شهداء انتفاضة الاستقلال، التي دفعنا في «النهار» ثمنها غالياً؛ بداية مع محاولة اغتيال مروان حمادة، ثم اغتيال سمير قصير، وبعده جبران تويني.

مع جبران، الذي نقيم ذكراه اليوم (12–12–2005)، تختلط المشاعر الوطنية بالمشاعر المهنية، مع المشاعر العائلية. وقد ذكرت العائلية في آخر اللائحة، حتى لا أحصر جبران في عائلتنا الصغيرة، أو حتى في عائلة «النهار»، لأن جبران كان أوسع مدًى، على امتداد الوطن، وأوسع في الجغرافيا، إذ ناضل مع الاتحاد العالمي للصحف في معارك حريات تتصل بالمهنة والإنسان المعذّب والمضطهد والملاحق، وبالصحافي الذي يطمح دوماً إلى مساحة أكبر من الحرية.

مع جبران يصبح الماضي هو الحاضر. فالحريات التي ناضل من أجلها هي قضية كل مكان وزمان. وجبران، الذي رحل قبل 20 سنة، لا يزال ينبض في قلوب عارفيه ومحبيه. ولعلّ ما يفرحنا في هذا المجال أن كثيرين، ممن هم دون العشرين من العمر، يسألون عنه، ويطلبون مقالاته وصوره، ويقصدون نهاره للتعرف عليه من قرب. وجبران حاضر بقوة في «النهار»، التي أرادوا إسكاتها، فتحدّتهم، وتوسّعت، ونمت، وكبرت، وحلّقت محققة ذاك العنوان التاريخي، الذي خطه غسان تويني لعدد 13–12–2005: «جبران تويني لم يمت والنهار مستمرة».

«نهار» غسان وجبران وكل الشرفاء والوطنيين والأحرار تحدّت الموت والقهر، وحققت نجاحات على مستوى العالم، فحصدت الجوائز العالمية، وقبل ذلك في العالم العربي، فأصدرت مطبوعتها في دولة الإمارات العربية المتحدة، في الوقت الذي تطمح فيه إلى دول وعواصم عربية أخرى.

و«النهار» عزّزت إمكاناتها البشرية، وتعاونت مع كبريات الشركات العالمية لإعادة الهيكلة والتنظيم، بما يليق بتاريخها وحاضرها ومستقبلها، وأثبتت وجودها في عالم التواصل الاجتماعي، وفي مسيرة التحديث على كل المستويات.

هي «النهار» التي طمح إليها جبران، والدي. وقد أعدنا ترميم المكاتب بأبهى حلّة، بعدما كان صمّمها وحقّقها لتكون من الأرقى على مستوى العالم، قبل أن يصيبها انفجارٍ مجرم في 4 آب 2020، حاصداً مئات الضحايا ومدمراً آلاف الممتلكات

جبران، في عيدك العشرين، ولا أقول في ذكراك، نحتفل معاً بكلّ الحب الذي زرعته، بكل الاندفاع الذي عشته، بكل الجرأة التي واجهت بها التحديات، بكل الوطنية التي رافقت مسيرتك، بكل العشق للصحافة التي خضت معاركها.

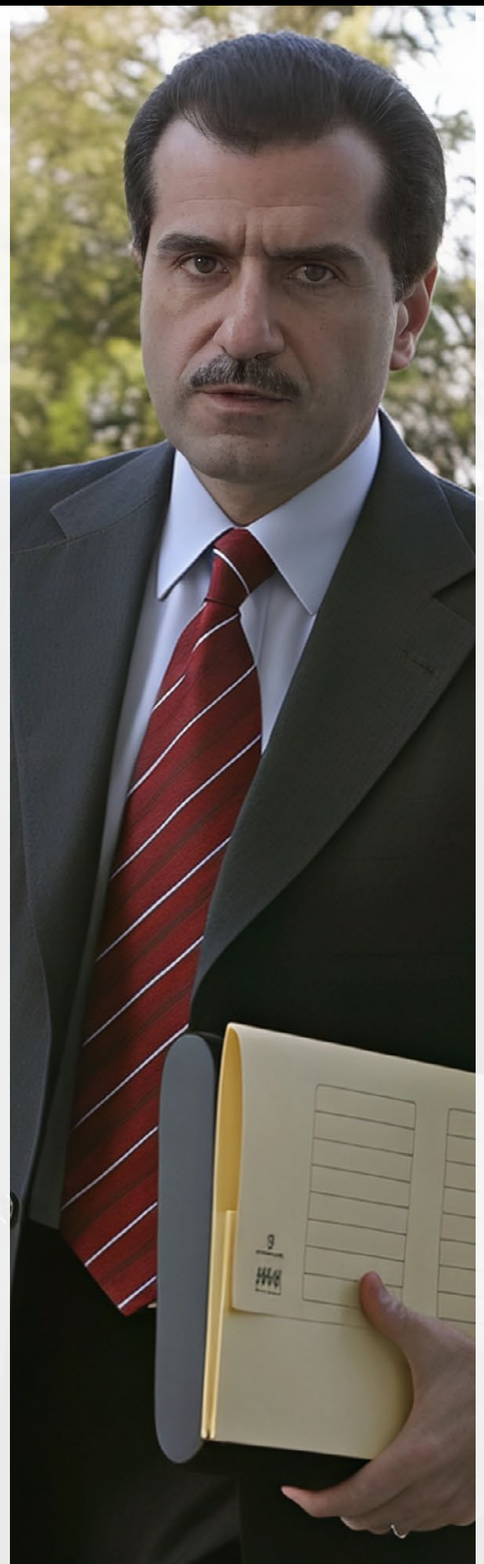
جبران والدي: العشرون رقم مثل كل الأرقام، لا يعني قدماً أو عتقاً، بل مزيداً من التصميم، من الإرادة، ومن المثابرة، ومزيداً من الحب، من العشق، من الوفاء.

رئيس تحرير صحيفة النهار

صورة جبران تويني على مبنى "النهار"

الكلمة التي اختارت المواجهة

جبران تويني : عشرون عاماً على اغتيال الجسد والصوت أعلى



عشرون جبران : الله كبير!

علي حمادة

في الذكرى العشرين لاغتيال جبران تويني لا تحضرني الذكريات فقط، ولا الحزن وحده الذي سكنني عند رحيله، وكنت أعرف في قرارة نفسي أن النهاية ما كانت لتختلف عمّا حصل صبيحة يوم الثاني عشر من كانون الأول 2005. فقد كان جبران طوال أعوام على موعد مؤجّل مع الموت. ولذلك ما إن ذاع خبرعملية اغتيال على طريق منطقة المكلس في قضاء المتن بعد يوم على عودتنا معاً من باريس، حتى أدركت أنهم نالوا من جسده. وبكلّ هدوء نهضت لأجهّز نفسي لملاقاة هذا القدر القاسي. قلت لمن كانوا حولي «هيّا انهضوا فلقد قتلوه».

في ذلك الحين تذكرت ردة فعلي الأولى في الرابع عشر من شباط 2005 بعد مغادرة رفيق الحريري مقهى «ليتوال» قبالة مبنى مجلس النواب حيث كنّا مجموعة مع الزملاء جلسنا لآخر مرة معه قبل أن نودّعه لنسمع بعد خمس دقائق انفجاراً ضخماً ودخاناً يتصاعد في البعيد من بين المباني، فيما كنّا نقف أمام المقهى في ساحة النجمة. يومها قلت لزميلين كانا بجانبي: «يلا فلنذهب، هيدا رفيق الحريري». في المرتين كان حدسي في مكانه. فقد كنت مقتنعاً في العمق بأن لا جبران تويني ولا رفيق الحريري سيتخطيان التحدي الجسدي. فالعدوّ الذي نال منهما أدرك مثلما أدرك باستهدافه ثلة من كبار الوطن قبل وبعد 14 شباط 2005 أن المطلوب تركيع البلد من خلال قتل رموز الاستقلال الثاني، كلّ في موقعه المؤثر في الرأي العام.

لما خرجت جنازة جبران من مستشفى القديس جاورجيوس كنت لا أزال متماسكاً وهادئاً إلى حدّ الجمود إزاء هذا المصاب الذي لا يوصف. في السيارة خلف النعش جالت جنازة جبران في شوارع الأشرفية لكني لم أتمالك نفسي فيما كنت أنظر من خلف الزجاج إلى نساء الأشرفية بالأسود ينثرن الأرز والزهور من شرفات المنازل القديمة. لم أتمالك نفسي وأنا أنظر إلى أولئك النسوة ينتحبن على شبابه ووسامته، وشجاعته، واستقامته، ووطنيته. تلك كانت المرة الثانية التي أجهش فيها بالبكاء من دون انقطاع. ولما سئلت لماذا بكيت قلت بكيت من شدة تأثري أرى نساء الأشرفية يجهشن من الشرفات التي كانت الجنازة تعبر تحتها.

كنت أعرف أن بعضهن عرفنه، وأن بعضهنّ الآخر لم يعرفنه شخصياً.

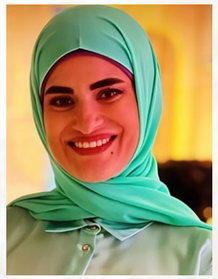
كنّا معاً في الأيام الأخيرة في باريس. وكنت من بين الذين نصحوه بإلحاح بعدم العودة إلى بيروت. ومع ذلك كان موعده مع الموت أقوى من كل النصائح. وعدنا معاً إلى بيروت.

عقدان على رحيل ابن الأخت جبران وكأنه لم يغادرنا. ففي كل زاوية من زوايا حياتي بعده الكثير من حياتي قبل أن يرحل. وعلى الرغم من أننا مررنا بتحديات هائلة لم نتزحزح عن مسارنا الأول الذي مشينا فيه معاً، ونحن مستمرون كما في اليوم الأول.

اليوم وبعد مرور عشرين عاماً، لا يسعني سوى القول إن غياب جبران تويني لا يعوَّض لكن العدالة الإلهية ربما عوّضتنا بعض الشيء في العام الماضي وثأرت لنا تباعاً في لبنان وسوريا! الله كبير!

«عشرون» جبران تويني الذي مضى في طريقه حتى النهاية

تكريم موسيقي أعاد قراءة كلمته ومكانته في الوجدان اللبناني



فاطمة عبد الله

كان اسم جبران تويني يسبق صورته دائماً. كان يُشبه صوتاً يمشي أمام صاحبه، وجملة تتقدَّمه نحو الساحة التي لا يخشاها. 20 عاماً مرَّت على اغتيال رجل لم يعد ممكناً اختزاله في جريمة أو زمنٍ سياسي. بقي، رغم رحيله، جزءاً من المفردات التي تتردَّد كلما عاد السؤال عمّن يملك شجاعة الكلام في بلد اعتاد أن يدفن أصواته. في ذكراه العشرين، كان الاحتفاء به مواجهة متجدّدة مع معنى أن يصرّ أحدهم على قول «لا» في مرحلة انتشرت فيها الـ«نعم» الرخوة. بهذه الروح، دخل الحضور إلى «الكنيسة الكبّوشية» في وسط بيروت. جدرانها العتيقة تلقّت الإضاءة التي صمَّمها أمير توما، والخرائط الثلاثية البُعد التي أعدّها إميل عضيمي، فتحوَّلت صفحات تُقلَّب أمام الأوفياء للراحل. لكنّ المعنى الحقيقي ظلّ مرتبطاً باسم الشخص الذي اجتمعوا لأجله... ابن بيروت الذي لم يُساوم على رأيه.

وقفت ميشيل تويني أمام الحضور السياسي والثقافي والإعلامي لتُعيد تركيب صورة والدها من جديد. روت أنه حين سُئل ذات يوم «مَن أهم زعيم بالنسبة إليك؟» فأجاب: «الشعب اللبناني». بدت العبارة في سياق اللحظة سؤالاً للحاضرين أكثر مما هي إجابة قديمة. أين صار هذا الشعب بعد 20 عاماً؟ سألت السؤال نفسه، ثم أجابت بأنّ كثيراً تغيَّر... أنظمة سقطت؛ تماماً كما قال جبران إنّه لا مستقبل لها في هذا الشرق. ذكرت سمير قصير، والحرب الأخيرة على لبنان، والجنوب الذي دُمّر مجدداً، وعادت إلى كلمات والدها: «كلّ لبناني يسقط هو شهيد، حتى لو اختلفتُ معه في الرأي»، و«الأوطان لا تُبنى بالتخوين». كلمات أكثر من اقتباسات... حوار مؤجَّل بين جيلَيْن.

ظهرت على جدران الكنيسة صورة غسان تويني. ظلّ الرجل الذي وقف يوماً في الأمم المتحدة وقال: «دعوا شعبي (يعيش)»، بدا كأنه يطلّ من فجوة بين تاريخَيْن يتقاطعان ولا يتصالحان. قرأ الممثل رفيق علي أحمد بنبرته العميقة مقالات غسان بعد اغتيال جبران، خصوصاً نصّ «دفن الأحقاد». كيف يمكن لرجل دَفَن عائلته فرداً تلو الآخر أن يدعو إلى إسقاط الكراهية ورفض تعميقها؟ الوجع شهادة إنسانية تُظهر طبقة أخرى من الحِداد؛ طبقة الأب الذي لا يملك سوى كلماته ليُواجه ما تبقّى له من العالم.

في الكنيسة نفسها التي وقف فيها الإمام موسى الصدر عام 1975 ليدعو إلى الانفتاح قبل سقوط البلاد في الحرب، خاطبت ميشيل تويني الحضور السياسي بوضوح... قالت إنّ «كلّ لبناني خسر شهيداً أو بيتاً»، وإن الوقت حان للخروج من منطق التضحية غير المنتهية، معلنة الإيمان بالدولة التي تحمي الجميع. تجاوزت كلماتها تكرار خطاب قديم إلى محاولة لتسمية ما يتجنّب اللبنانيون الاعتراف به، وهو استمرار دورة الألم لأنّ أحداً لم يضع لها سقفاً بعد.

ثم سلّم المايسترو لبنان بعلبكي الأمسية للموسيقى. جوقة جامعة «سيدة اللويزة»، التي يرأسها الأب خليل رحمة، وقفت خلف الأوركسترا، فيما الإضاءة تتبدَّل على الحجارة. تردَّد صوت جبران في الكنيسة... أحاديثه عن الحرّية، «قَسَمه» الشهير، لقطاته، ثم قراءة قصائد ناديا تويني بصوت جوليا قصّار. كانت نصوص الأم التي فقدت عائلتها تُقرأ فوق جدران شهدت تاريخاً آخر. الكلمات التي كتبتها عن الموت والوطن شكّلت تذكيراً بأنّ اللغة أحياناً هي السلاح الوحيد المُتاح.

جلس ميشال فاضل إلى البيانو ليعزف «ماي واي» لفرانك سيناترا؛ الأغنية التي أحبَّها جبران. كانت المفاجأة تسجيلاً بصوته وهو يُغنّيها. بدا كأنّ الرجل يعود ليُعلّق على حياته الخاصة. فقد اختار طريقه، ودفع ثمنه، وظلّ مُخلصاً لخياراته حتى اللحظة الأخيرة. الأغنية التي تتحدَّث عن السير في الطريق نفسها مهما كانت مُعقّدة، بدت أقرب إلى سيرة ذاتية مُستترة.

توالت المقطوعات: موسيقى «غلاديتور» التي غنّاها بافاروتي بصوت التينور بشارة مفرج، ثم «ميس الريم» لزياد الرحباني بتوزيع جديد من ميشال فاضل. وغنّت سمية بعلبكي «خدني ازرعني بأرض لبنان»، فيما صوت جبران يعود إلى ذكرى قديمة في فرنسا عام 1976، حين قال إنّ الأغنية تُعذّب المغتربين لأنها تُذكرهم بالأرض التي تركوها، لكنها تمنحهم في الوقت نفسه رابطة لا تنقطع.

اختُتمت الأمسية، التي نظّمتها «مؤسّسة جبران تويني»، بأغنيات «أومن» لفيروز والأخوين، و«إيماني ساطع»، و«عم بحلمك يا حلم يا لبنان». تراءى الختام طبقة أخرى من الذاكرة وُضعت فوق ما سبقها. بدا الحاضرون كأنهم يخرجون من الأمسية لا بما يُخفّف ثقل السنوات؛ وإنما بما يؤكد أنّ هذه السنوات نفسها لم تهدأ بعد. أسئلة البلد مُعلّقة، واستحضار جبران تويني أكثر من استعادة للماضي... إنه تذكير الحاضر بأنه لم يتقدَّم بما يكفي كي يطوَي تلك الصفحة.

وجه الشارقة المضيء في الصحراء

منتزه مليحة.. سياحة تتجاوز الترفيه إلى اكتشاف الذات

محمود النشيط

في لحظة يتقاطع فيها الضوء مع الذاكرة، وجدت نفسي وزملائي الإعلاميين من السعودية وعُمان والكويت نلبي دعوة مهرجان تنوير، متجهين إلى منتزه مليحة الوطني؛ ذلك المتحف المفتوح على صمت الصحراء وثراء التاريخ. في مليحة، يشعر الزائر بأن الزمن ليس خطاً مستقيماً، بل هو طبقات من أثر وإنسان وحضارة تتجاور في جغرافيا واحدة. هنا تتعانق السياحة بالتعليم، والطبيعة بالفن، ويغدو المكان مرآةً لهوية الشارقة التي اختارت أن تكون عاصمةً للثقافة، لا بالفعاليات وحدها، بل بالقدرة على جعل الإنسان جزءاً من سردية المكان. هكذا بدت مليحة: واجهة سياحية، نعم، لكنها قبل ذلك فسحة للتأمل في معنى الوجود بين رمال تحفظ ما لا يقال، وتاريخ ينهض في كل خطوة.

تاريخ ينهض حياً

تبلغ مساحة منتزه مليحة الإجمالية (المحمية الطبيعية) حوالي 34.2 كيلومتر مربع، ويقع جنوب شرق مدينة الشارقة. وقد أصدر صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة مرسوماً أميرياً بتحويله إلى منتزه ليكون مثالاً حياً على الالتزام بحماية البيئة والتراث الثقافي وتاريخ ضارب في القدم وحضارة عريقة. وقامتْ هيئة الشارقة للاستثمار والتطوير (شروق) بإدارة المنتزه وتسوير المنطقة في خطوة تسهم في تعزيز البنية التحتية للوجهة ولضمان استدامتها لإرثٍ عريق يمتد لأكثر من 200 ألف عام.

يعتبر المنتزه شاهداً على التزام إمارة الشارقة بالحفاظ على تراثها التاريخي والطبيعي الغني، ومواصلة لاستكشاف التاريخ والثقافة والطبيعة والمغامرة، ليأخذ الزوار والسياح من جميع أنحاء العالم في رحلة استكشافية مشوّقة تمتد عبر الزمن من آلاف السنين للحضارة البشرية والعجائب الطبيعية المتنوعة من صحراء شاسعة إلى تضاريس متعددة تتضمن الكثبان الرملية والتكوينات الصخرية، وعلى اتصال بموقع "الفاية"

المُدرج على قائمة التراث العالمي (اليونسكو).
المنتزه يُعد موقعاً أثرياً وتاريخياً بارزاً، ويحتوي على مستوطنات بشرية تُعد نافذة على آلاف السنين، وهو ما أثبتته عمليات التنقيب التي لا يزال بعضها مستمراً إلى الآن.
الزائر إلى المنتزه يحتاج يوماً كاملاً أو أكثر للاستمتاع بكل الفعاليات المتوفرة في المنتزه والتي تفوق 10 أنواع تناسب جميع الأعمار، وتجمع بين الثقافة والتاريخ والاستكشاف والمغامرة في مكان واحد من الصباح حتى منتصف الليل أو المبيت. وكل ساعة يقضيها الزائر أو السائح داخل المنتزه يمكن أن تكون مليئة بالإثارة والتشويق مع الترفيه والمتعة.

سحر الكثبان الذهبية

ويمكن أن تكون البداية مع مغامرات السفاري في رحلة مشوّقة فوق الكثبان الرملية الذهبية بسيارات الدفع الرباعي مروراً بصخرة الجمل وصخرة الأحفور. ثم التزحلق على الرمال والعيش في لحظات مليئة بالتشويق والإثارة. كذلك جولة «أركي كوغ» لاكتشاف معالم المنتزه ومحمياته الطبيعية وكهوفه المخفية بعربات يوني موغ العملاقة.
مخيم مليحة يتيح الاستمتاع بتجربة صحراوية أصيلة تقضي خلالها أمسية ساحرة تحت سماء مليئة بالنجوم والكواكب برفقة أحد الخبراء الفلكيين.
ولعشاق ركوب الخيل فرصة تأمل جمال المناظر الطبيعية من على صهوة الخيل، أو مغامرات السماء (الباراشوت) في جولة مثيرة والاستمتاع بمشاهدة المناظر الخلابة للمنتزه كاملاً، كما أن لعشاق الدراجات الرباعية نصيباً في جولة مثيرة على الرمال واستكشاف المعالم الشهيرة المتعددة، وكل ذلك وسط الحياة البرّية والتنوع الغني للحياة الفطرية حيث موطن الغزلان والثعالب الصحراوية المحلية.
سافر في رحلة عبر الزمن داخل مركز مليحة للآثار الذي يمثل بوابة لتاريخ المنطقة، ومزوّد بالتقنيات الحديثة والتكنولوجيا المتطورة لتسهيل عرض المعلومات المتنوعة التي تحكي قصص خمسة عصور متعاقبة خلّفت معها حضارةً ومقتنيات ممن استوطنها، يستعرض جانباً من كنوزها وأسرارها الدفينة، بالإضافة إلى ما مرّ على المنطقة الوسطى من إمارة الشارقة بشكل عام، مما يجعلها مرشحة بعمقها التاريخي وقيمتها التراثية على القائمة التمهيدية للتراث العالمي في اليونسكو.
وعلى مقربة من المركز يقع مَعْلَمٌ أثري مهم، وهو ضريح أم النار الذي يُعد من أكثر أبنية القبور إثارةً للإعجاب في المنطقة، والتي لا تزال تكشفُ عن كنوزها ومقتنياتها وتروي تاريخاً يمتد لآلاف السنين، تجدها شاهد عيان في معروضات المتحف مع المعلومات التاريخية بالتفصيل حتى أصبح من الوجهات السياحية المهمة التي يقصدها السياح، خاصة المهتمين بالتاريخ والتراث والبيئة.

يعتبر المنتزه شاهداً على التزام إمارة الشارقة بالحفاظ على تراثها التاريخي والطبيعي الغني، ومواصلة لاستكشاف التاريخ والثقافة والطبيعة والمغامرة، ليأخذ الزوار والسياح من جميع أنحاء العالم في رحلة استكشافية مشوّقة تمتد عبر الزمن من آلاف السنين للحضارة البشرية والعجائب

إبداع يعانق الطبيعة

يُعد مهرجان تنوير الذي افتتحته الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي الحدث الأبرز الذي يقام في المنتزه، وهو من أبرز الفعاليات التي تُقام للعام الثاني على التوالي، بمشاركة فنية من داخل الدولة وخارجها، يعرض فيها المشاركون أنواعًا عديدة من الفنون التشكيلية والموسيقية والتواصل الإنساني. وقد شارك هذا العام 183 فناناً من 23 دولة على أربع مساحات أدائية تمثلت في المسرح الرئيسي، وشجرة الحياة، والقبة، والسوق، كما عُرض 11 عملاً تركيبياً فنياً غامراً حوّل الصحراء إلى معرض حي للتأمل والإبداع.
كما كانت هناك فرصة جميلة وممتعة لزوار المهرجان للتسوق من 14 محلاً حرفياً، والمشاركة في 9 أنشطة تفاعلية شملت مراقبة النجوم واستكشاف الصحراء والجولات الأثرية الإرشادية التي تعمّق الارتباط بالمكان وسرديته.
ثلاثة أيام من المشاركة في فعاليات مهرجان تنوير المزوج بالثقافة والفن في الشارقة أتاحَت لنا فرصة زيارة أحد أبرز المعالم السياحية التي تجمع بين الطبيعة، التي تضم أكثر من 100 نوع من الكائنات الحية، وبين تاريخ ممتد عبر العصور، ومغامرات استكشافيّة متنوعة قلّما نجدها في مكان سياحي واحد.

رحالة وإعلامي من البحرين

علي الحسن

زيف السراب

لستُ مُعجباً بهذه الحياة
أنا الزائرُ فيها بـ مَحضِ جُنونِ المُصادفات
وُلدتُ في قريةٍ بعيدة
يحرُسُها جبلٌ إلى جهةِ الجنوب
وتنتصبُ فزّاعاتُ الطيور في حقولِها
تغزو العقاربُ والأفاعي بيوتَها الطينيَّة
ويبدِّدُ عزلتَها باعةٌ جوّالون بعرباتٍ تجرُّها الأحصنة
يلتقي أهلُها عند البئرِ حاجةً للماء
وفي المقبرة احتفاءً بالأعياد
وحزناً حينَ الوَدَاعاتِ الأخيرة

.

لستُ مُعجباً بهذه الحياة
فمنذ أمدِ الطفولة
وكلما اجتاحني عطشُ الدروب
انكشفَ زيفُ السَّراب
صادقتُ الفزّاعاتِ حيناً
وعجبتُ لماذا تنفرُ الطيور
صعدتُ الجبلَ مرةً لـ ألامسَ السَّماء..
ففقدتُ الثقةَ بالجبالِ والمَسافات

.

أنا معجبٌ بهذه الحياة أهدتني في يفاعتي
مذياعاً أصفرَ بحجمِ الكفّ
فَركبتُ موجاتِ الأثيرَ
وأهدتني حِماراً صَامتاً
وعصاً لرعيِ الأغنام
ودرَّبتني على سماعِ الأجراس
وتمييزِ الثُغاء

.

أنا معجبٌ بهذه الحياة أعطتني رأسَاً يابساً
لم أحتملِ ارتداءَ الأحذيةِ فلسعتني العقارب
وأطفأتُ السُّمَّ بحليبِ النِّعاج
رأيتُ كيف تسيرُ الأفاعي في سبيلها
وعجبتُ كيف تتفتّتُ أثوابُها بيدي
وتصيرُ ملحاً برَّاقاً من زجاج
أكلتُ القندَريسَ المُرَّ بأصابعٍ مُدماة
وشاركتُ أعمدةَ الزوابعِ كرنفالاتِها الغباريَّة

.

أنا معجبٌ بهذه الحياة..
ففي عتمةِ الليالي وكلما ذهبتْ بي المخيلةُ بعيداً
تسللت الجنيَّاتُ إلى فراشي
ومع انبلاجِ الصَّباحاتِ وجدتُني وحيداً
فعلمتني الحياة ألا أنامَ على وسادة أحلامِها
وألا أصغيَ إلى وصاياها
وألا أضعَ النِّقاطَ على الحروف
جعلتني أرتدُّ عنها إليَّ
وأمرِّرُ حِمالاً عالية من أبوابِها الضِّيقة
مُكتفياً بي وبابيَ العالي

شاعر سوري مقيم في النمسا

قصر عابدين

رحلة تاريخيّة في رحاب «مصر الملكية»

فتحية الدخاخني

في قلب العاصمة المصرية، يتوسط قصر «عابدين» التاريخي واحداً من أشهر ميادين القاهرة والذي يحمل الاسم ذاته «عابدين».

يقف «قصر عابدين» الذي يعود تاريخه للقرن التاسع عشر، شاهداً على أحداث عدة أسهمت في تشكيل تاريخ مصر الحديث، حيث كان القصر مقراً للحكم منذ افتتاحه عام 1872 وصولاً إلى نهاية العهد الملكي عقب «ثورة 1952»، كما اتخذه الرئيس الراحل محمد أنور السادات مقراً للحكم الرئاسي، وفقاً لموقع رئاسة الجمهورية المصرية، الذي يشير إلى أن «القصر بُنيَ على أطلال منزل قديم كان يملكه عابدين بك، أحد أمراء الأتراك، الذي كان يشغل وظيفة أمير اللواء السلطاني، وتم ردم برك عدة وشراء مبانٍ ملاصقة لفيلا عابدين بك، حتى وصلت مساحة أرض القصر إلى 25 فداناً، وكان قصر وميدان عابدين يمثلان مركز المدينة الجديدة التي أنشأها الخديو إسماعيل.

كان القصر جزءاً من أحداث سياسية واجتماعية حافلة، بات اليوم مزاراً سياحياً وترفيهياً، تستقبل حديقته أنشطة فنية وثقافية، خاصة وعامة، حيث يمكن حجز حديقة القصر ومسرحه لإقامة حفل فني أو مؤتمر علمي. كما يمكن أيضاً للزوار حجز جولة سياحية بمتاحف القصر أو بمبناه الرئيسي، يتجولون بين أروقته في

بُنيَ على أطلال منزل قديم كان يملكه أحد أمراء الأتراك

محاولة لاستكشاف بقايا عهد الملكية، عبر رحلة تاريخيّة تبدأ بالحدائق التي تضم نباتات نادرة أشهرها شجرة «التين البنغالي».

وسط الحدائق الغنّاء لا يمكن للزائر أن يغفل مكانين من أجمل أماكن الحديقة بُنيا في عهد الملك فؤاد الأول، وهما «كشك الشاي»، و«كشك الموسيقى» المطل على حمام سباحة بجواره أحد أشهر معالم القصر وهو «باب باريس». مساحة مباني القصر الضخمة البالغة نحو خمسة فدادين، لا تتيح للزائر التجول في جميع أروقته وغرفه البالغ عددها 550 غرفة، لكن مسار الزيارة السياحية يتيح جولة بأهم قاعات «السلاملك»، مقر الحكم والمقابلات، و«الحرملك» مقر إقامة العائلة المالكة.

فور عبور الباب الرئيسي لمبنى القصر، يشعر الزائر بأنه عاد بالزمن إلى عصر الفنون الكلاسيكية، حيث يتوسط شعار المملكة المصرية أعلى البهو، الذي تملأ جنباته تماثيل كلاسيكية عريقة، وأعمدة رخامية تقودك إلى «سلم المرايا» في نهاية البهو.

يقود السلم للطابق الثاني من الأقصر، حيث يقودنا ممر مزين بالأعمال الفنية إلى «قاعة قناة السويس»، تحكي القاعة عبر مجموعة من اللوحات التاريخية قصة حفر قناة السويس وحفل افتتاحها الأسطوري عام 1869.

وفي أحد جوانب القاعات ذات الطابع الفرنسي في الأثاث والديكور، يقع مكتب الملك المميز بكرسي من خمس أرجل، على الجدار «ساعة نابليون» التي أهدتها الإمبراطورة أوجيني للخديو إسماعيل بمناسبة افتتاح القناة.

بعد ذلك تستكمل الجولة بعدد من الصالونات التي يشتهر بها القصر والتي يحمل كل منها اسماً تبعاً لوظيفته التاريخية، أو لون جدرانه، لكنها جميعاً تضم مدفأة تعلوها ساعة فرنسية.

تبدأ الجولة بصالون العلماء، حيث كان الملك يستقبل العلماء، ثم الصالونات الأحمر والأبيض والأخضر والأزرق، وفي الممر الفاصل بين الصالونين الأحمر والأخضر توجد «فازة» مزينة بنقوش تحكي شجاراً بين زوجين، لتجسد «فازة» أخرى موجودة عند «قاعة محمد علي»، وعليها نقوش تحكي «نهاية الشجار».

كان الصالون الأحمر مخصصاً لانتظار ضيوف الملك، وبه توجد قطعة فنية تحكي تاريخ الفاتيكان وأشهر معالمها.

نستكمل الجولة بقاعة الاجتماعات الرسمية التي تضم طاولة بيضاوية الشكل ونحو 22 كرسياً، بعد ذلك ندخل إلى «قاعة محمد علي باشا»، مؤسس مصر الحديثة، والتي تضم قطع أثاث نادرة من طراز لويس السادس عشر.

لم يتجاهل القصر الطراز العربي، حيث يبدو واضحاً في قاعة الطعام التي تتزين بزخارف إسلامية على جدرانها، ونقوش وكتابات لحِكم عربية.

من قاعة الطعام نستكمل الجولة في مسرح القصر الذي وقف أشهر نجوم الغناء وكبار الشخصيات وشهد حفلات موسيقية لضيوف في مصر في عهد الملكية وحتى في العصر الحالي.

قبل الوصول إلى واحدة من أهم قاعات القصر، ندخل الصالون الأبيض، وهو الصالون الأهم بين الأربعة، حيث كان ينتظر به كبار الشخصيات. وبجوار الصالون الأبيض توجد «قاعة العرش» التي بُنيت في عهد الملك فؤاد الأول على الطراز الإيطالي، وتوجد بها «فازة» بقاعدة متحركة مقاومة للزلازل.

نخرج من قاعة العرش ونسير عبر ممر طويل يحمل اسم «ممر الصيد»، حيث تزدان جدرانه بلوحات عن الصيد.

من «السلاملك» مقر الحكم، نستكمل الجولة بـ«الحرملك» مقر إقامة العائلة، وتبدأ الجولة من جناح الملكة الأم «نازلي»، ينقسم كل جناح في الحرملك إلى أربعة أقسام؛ نوم وملابس وحمام، وصالون استقبال. في الحرملك توجد القاعة البيزنطية ذات التصميم البيزنطي في الجدران والإسلامي في الأعمدة والقبطي في الأيقونات.

ومن أشهر الأجنحة في «الحرملك»، الجناح البلجيكي الذي سُمي بهذا الاسم لأن أول من أقام به كان ملك بلجيكا، و«جناح الملكة فريدة» زوجة الملك فاروق الأولى، الذي تحول فيما بعد لجناح الملكة ناريمان الزوجة الثانية للملك، وعلى أحد جدرانه توجد صورة زفاف الملكة ناريمان. أما جناح الملك فاروق فيتميز على خلاف باقي الأجنحة بالبساطة والحداثة. وقبل أن تنهي الجولة في «الحرملك» ندخل قاعة طعام العائلة والتي تزينها الحروف الأولى من اسمي الخديو إسماعيل والملك فؤاد.

لا تقتصر الجولة السياحية في قصر عابدين على مبناه الرئيسي وغرفه وأجنحته، حيث يضم عدداً من المتاحف؛ متحف النياشين والأوسمة، ومتحف الأسلحة، ومتحف الفضيات، ومتحف السلام ومتحف الوثائق التاريخية، يمكن للزائر حجز جولة منفصلة بهم.

* القاهرة

550 غرفة

مساحة مباني القصر الضخمة البالغة نحو خمسة فدادين، لا تتيح للزائر التجول في جميع أروقته وغرفه البالغ عددها 550 غرفة، لكن مسار الزيارة السياحية يتيح جولة بأهم قاعات «السلاملك»، مقر الحكم والمقابلات، و«الحرملك» مقر إقامة العائلة المالكة

استقال دفاعاً عن استقلال الصحافة

علي هاشم..

أول رئيس تحرير صحيفة حكومية يقود حملة لإلغاء حبس الصحفيين في قضايا النشر

محمد عاصم

**تعاني كثير من المؤسسات الإعلامية «الصحفية والتليفزيونية والإذاعية» التابعة للحكومات العربية من تراكم الديون، لأن هذه المؤسسات تعتمد على الدعم القادم من الحكومة في غالب الأحيان بصفة مستمرة، ما يجعلها أسيرة في طوع أيدي الحكومة، وتساندها في السراء والضراء، وعدم الخروج عن النص. بينما في الدول الغربية هناك فصل تام بين ملكية المؤسسات الإعلامية، بعيداً عن الدولة، لتكون شركات ذات ملكية خاصة أو موزعة بين شركاء بنسَب محددة، ومدرجة في بورصة الأوراق المالية، ما يجعلها تحظى بالشفافية والمصداقية. بالتالي نراها تقوم بدور محوري في تناول الحقائق والموضوعات بجرأة كبيرة، والتنوير، وكشف التجاوزات، والقيام بدور الرقابة على الأداء الحكومي في الداخل، والبحث عن الحقائق في الخارج بعيدًا عن القيود.

**حقق الكاتب الصحفي المصري علي هاشم نجاحاً كبيراً حينما تولّى منصب رئيس مجلس إدارة دار الجمهورية للصحافة، وحرص على تقليل الاعتماد على الدعم الحكومي. وكان يردد دائماً «اقتصاديات الصحف»، في إشارة إلى ضرورة اهتمام المؤسسات الإعلامية بالبحث عن موارد اقتصادية تحت ظل المؤسسة، حتى يتم تجنّب زيادة العبء على الموازنة الحكومية التي تعاني بدورها من العجز الكبير أيضاً. ومن هنا لا بد من البحث عن موارد التنمية المستدامة، وهيكلة موارد المؤسسات الصحفية من خلال الأصول المالية الثابتة والمتحركة، بحيث يتم تكوين وإشهار شركات تدرّ الربح أيضاً. ومن خلال أرباح تبعية هذه الشركات المختلفة يمكن أن تعتمد المؤسسات الإعلامية على نفسها؛ لأن الإعلام رسالة وصناعة واقتصاد. والقانون يصنّف الشركات ما بين شركات ذات طبيعة خاصة، أو شركات مساهمة، أو شركات أشخاص، خاصة مع وجود صحافة الأحزاب والأندية والنقابات، وصحافة التواصل الاجتماعي، ما أدى إلى تراجع الصحف الورقية.

**للكاتب الصحفي علي هاشم تاريخ ناصع البياض أيضاً، ففي عام 1994، ومع فوزه بمنصب الأمين العام لنقابة الصحفيين المصرية، عارض القانون رقم 93 لسنة 1996، حينما أقرت الحكومة

المؤسسات الصحفية المصرية مطالَبة بمواكبة الصحافة الإلكترونية

دعا إلى إنشاء شركات اقتصادية لدعم استقلال الصحف ماليًا

علي هاشم من معركة إلغاء حبس الصحفيين إلى إصلاح اقتصاد الصحافة

المصرية قانون حبس الصحفيين في قضايا النشر، ونجح مع مجلس النقابة في إبطال مفعول هذا القرار، الذي كان يُطلق عليه قانون «اغتيال حرية الصحافة». وبالفعل تم إبطال هذا القانون، واكتسب شعبية كبيرة في الوسط الصحفي.

**الكاتب الصحفي علي هاشم تخرّج من كلية الإعلام بجامعة القاهرة عام 1976، بتقدير جيد جداً من قسم الصحافة، وبدأ مشواره في عالم الصحافة وهو طالب بالجامعة، حينما التحق بالتدريب في جريدة الجمهورية عندما كان الأستاذ محسن محمد رئيسًا لمجلس الإدارة. وكان أيضاً شعلة نشاط وهو ما زال طالباً في جريدة «صوت الجامعة» التي كان يشرف عليها الراحل جلال الدين الحمامصي، والصادرة من كلية الإعلام لتدريب الطلبة على فنون الصحافة.

**جريدة الجمهورية المصرية هي صحيفة قومية أنشأتها ثورة 23 يوليو 1952 لتكون صوتها، وكان الرئيس الراحل محمد أنور السادات أول رئيس تحرير لها. وتقدّم بطلب إصدارها الرئيس جمال عبد الناصر (باسم «هيئة التحرير») في يوليو 1953، وكتب أول افتتاحية للعدد الأول الرئيس عبد الناصر.

**تدرّج الكاتب الصحفي علي هاشم في جريدة الجمهورية من محرر في قسم الأخبار، إلى مدير التحرير، إلى رئيس التحرير، إلى رئيس مجلس الإدارة. ويحظى بثقة كبيرة في الوسط الإعلامي، وفي انتخابات نقابة الصحفيين المصرية حصل على أكثر أصوات الصحفيين، لكنه رفض الخوض على منصب النقيب احتراماً منه للأستاذ إبراهيم نافع، رئيس تحرير ورئيس مجلس إدارة الأهرام. ويُعدّ الأستاذ إبراهيم نافع من كبار الصحفيين الذين تركوا بصمة جميلة في اقتصاديات الصحف؛ إذ أنشأ جامعة الأهرام الكندية التي تتبع ملكية مؤسسة الأهرام الصحفية، وهي جامعة يتم فيها تدريس جميع العلوم في مدينة أكتوبر المصرية. كما أنشأ الأستاذ إبراهيم سعدة مع مؤسسة أخبار اليوم الصحفية مؤسسة تعليمية

بها العديد من الكليات والمعاهد العليا، مما حقق أرباحاً كبيرة قلّلت من عجز الموازنة في الأهرام وأخبار اليوم.

**ارتبط الكاتب الصحفي علي هاشم بعلاقات قوية مع المهندس سليمان متولي، وزير الاتصالات الأسبق، وكان توقيع الأستاذ علي هاشم على أي طلب تركيب تليفون أو فاكس، قبل بزوغ تقنية الإنترنت، من الوزارة يتم الاستجابة له بسرعة، وخاصة إذا حمل توقيع الأستاذ علي هاشم. ومن هنا كان يقدّم خدمات جليلة إلى الإعلاميين دونما تمييز بين الصحف القومية أو الحزبية أو الخاصة.

**الكاتب الصحفي علي هاشم هو أول رئيس تحرير صحيفة مصرية حكومية يتقدّم باستقالته أثناء ثورة يناير 2011، حتى يتيح الفرصة لإيقاف الاشتباكات في الشوارع مع الثوار ضد حكم مبارك، ومن أجل البحث عن قيادة كرئيس تحرير آخر يتوافق عليه من قبل الأطراف. ورفض كل محاولات التراجع عن الاستقالة، رغم أنّه حقق معادلة اقتصادية صعبة، بعد أن تلاشى العجز في الفجوة بين المصروفات والإيرادات في الموازنة العامة لدار الجمهورية للصحافة.

**قدّم الأستاذ علي هاشم خدمات جليلة إلى الصحفيين عندما كان أميناً للسرّ العام لنقابة الصحفيين، لتقديم امتيازات لهم، من خلال التعاقد مع المستشفيات وكبار الأطباء لعلاج الصحفيين بأقل التكاليف، والتعاقد مع

تجربة نادرة في إدارة الإعلام القومي

وزارة الإسكان والتعمير لتخصيص شقق وأراضٍ لشباب الصحفيين، واستحداث مكتب داخل النقابة لإنهاء الخدمات الحكومية للصحفيين، مثل إصدار رخص القيادة وتوثيق الأوراق الرسمية، والتعاقد مع كبرى الشركات التجارية لتخفيض الأسعار للصحفيين، وكذلك مع مصر للطيران والمواصلات العامة، حتى يتفرّغ الصحفي إلى عمله.

**يتفق الكاتب الصحفي علي هاشم مع رؤية محمد حسنين هيكل في كتابه «بين الصحافة والسياسة»، التي تقول: «منذ أول يوم في الثورة لم يكن جمال عبد الناصر راضياً عن الظروف المحيطة بملكية الصحافة في مصر؛ كان يعتقد أن آل زيدان أصحاب دار الهلال، وآل تقلا أصحاب الأهرام، وآل عز أصحاب المقطم، وآل أبو الفتح أصحاب المصري، وغيرهم، قد أدّوا دورهم في مرحلة معيّنة من تاريخ مصر». ومن هنا أصدر جمال عبد الناصر في مايو 1960 قراره بتأميم الصحافة، أو ما أطلق عليه «تنظيم الصحافة»، وتضمّن القرار تشكيلات جديدة لمجالس إدارات الصحف. وما زال حتى الآن يتم تعيين رؤساء مجالس الإدارات ورؤساء التحرير. إذن علينا البحث عن صيغة تنظّم ملكية هذه المؤسسات، وتسمح لها بتكوين شركات مختلفة في كثير من المجالات، بشرط الحصول على الترخيص من الوزارات. فالصحافة الآن صناعة، وهناك ديون تتراكم داخل المؤسسات، وعلينا البحث عن حلول من خلال الاستثمار الاقتصادي، مثل إشهار مدارس أو جامعات أو فنادق أو ملابس أو أجهزة تقنية وغيرها من الصناعات، وكلها تساهم في التنمية المستدامة وتقلل نسب البطالة بين الشباب.

**خلال ترؤس الكاتب الصحفي علي هاشم رئاسة مجلس إدارة دار الجمهورية للصحافة، كان الأستاذ علي هاشم يرفض «الوساطات» في التعيين لدخول عالم الصحافة، وكان يشكّل لجنة من كبار الصحفيين لعقد اختبار شفهي وتحريري مع المتقدّمين، ومن خلال هذا الاختبار يكون قرار اللجنة؛ لأنه يرى أنّه لا بدّ للصحفي أن يكون لديه ثقافة عامة، واهتمام بالتاريخ والتراث، وإجادة لغة أجنبية، وهي شروط ضرورية لاجتياز الاختبار الذي تنظمه دار الجمهورية للصحافة.

* صحافي مصري مقيم في الدوحة

الكاتب الصحفي علي هاشم

* حاصل على بكالوريوس إعلام من جامعة القاهرة، قسم الصحافة، عام 1976.
* تولّى منصب رئيس تحرير جريدة الجمهورية.
*تولّى منصب رئيس مجلس إدارة دار الجمهورية للصحافة.
* حاصل على الدكتوراه في الصحافة من موسكو.
*تولّى منصب الأمين العام لنقابة الصحفيين لمدة 8 سنوات.
*ساهم في دخول كثير من الصحفيين إلى عضوية نادي مدينة نصر، من أجل قضاء أوقات طيبة داخل النادي، وممارسة الأبناء الأنشطة الرياضية مجاناً.
*أحدث توأمة مع كلية الإعلام بجامعة القاهرة، من خلال أولوية التعيين للصحفيين من أوائل الدفعات، شرط اجتياز الاختبارات.
*قاتل بشراسة مع جموع الصحفيين لإلغاء قانون حبس الصحفيين في جرائم النشر.
*يكتب مقالاً أسبوعياً في جريدة الجمهورية يوم الخميس تحت عنوان «معاً للمستقبل».
*يشارك بقوة في الأعمال الخيرية التطوعية في دور الأيتام، والمناطق الفقيرة، والفقراء وذوي الحاجة.

السفر بوصفه تجربة إنسانية

محمود النشيط

الأديب الشهير والفيلسوف الإنجليزي ج. ك. تشيسترتون يميّز بين كلمتي «المسافر» و«السائح»، وهو توصيف عميق لطريقتين مختلفتين في إدراك العالم حيال خوض تجربة السفر. إنها تضعنا أمام سؤال جوهري: هل نسافر لاكتشاف المكان كما هو، أم لاستهلاك الصورة التي رسمناها عنه مسبقاً؟

يرى تشيسترتون أن المسافر يدخل المكان بذهن مفتوح، دون أن يقيّد نفسه بتوقعات جاهزة. فهو يلاحظ التفاصيل الصغيرة، ويتفاعل مع الناس، ويعيش إيقاع الحياة اليومية، فيرى الواقع كما هو، لا كما يُعرَض له. أما السائح، فيسافر غالباً وهو محمّل بصورة ذهنية مسبقة، صنعتها الإعلانات السياحية، وبرامج الرحلات، ووسائل التواصل الاجتماعي، فيبحث عمّا جاء ليراه فقط، متجاهلاً ما عداه.

من منظور علم النفس الإدراكي، تعكس هذه الفكرة ما يُعرف بـ «التحيّز التأكيدي»، حيث يميل الإنسان إلى رؤية ما يؤكد توقعاته السابقة. فالسائح، في كثير من الأحيان، لا يختبر المكان بقدر ما يسعى إلى مطابقة تجربته مع الصورة المخزّنة في ذهنه، بينما يسمح المسافر لتجربته بأن تعيد تشكيل فهمه للمكان والثقافة.

وفي السياق السياحي المعاصر، تحولت السياحة إلى صناعة عالمية ضخمة تُسوَّق فيها المدن والدول كمنتجات جاهزة. تُحدَّد المعالم مسبقاً، وتُختصر التجربة في مسارات سريعة وصور تذكارية. هنا، تصبح الرحلة أقرب إلى مشاهدة منظَّمة، لا إلى تجربة إنسانية عميقة. هذا النمط لا يتيح للزائر سوى رؤية واجهة المكان، دون النفاذ إلى روحه الثقافية والاجتماعية.

لا يعني ذلك أن تشيسترتون يُهاجم السياحة أو يقلل من أهميتها الاقتصادية والثقافية، بل يوجّه نقداً ناعماً لسطحية بعض ممارساتها، حين يُختزل المكان في لقطات، والثقافة في عروض، والإنسان في دور مُعدّ سلفاً لإرضاء الزائر. فالمشكلة ليست في السفر، بل في طريقة ممارسته.

وتبرز أهمية هذه المقولة اليوم مع تصاعد الدعوات إلى السياحة المستدامة في الوطن العربي، التي تسعى إلى تحقيق توازن بين العائد الاقتصادي، والحفاظ على الهوية الثقافية، وحماية الموارد الطبيعية. فالسياحة المستدامة تشجّع على التفاعل الحقيقي مع المجتمع المحلي، واحترام الخصوصية الثقافية، والخروج من المسارات التقليدية التي تستهلك المكان ولا تطوّره. وهي سياحة تسعى إلى تحويل السائح إلى مشارك، لا مجرد مشاهد، وإلى بناء علاقة متوازنة بين الزائر والمكان.

في المحصلة، تضعنا مقولة تشيسترتون أمام مرآة فكرية صادقة، تكتسب معناها بوضوح في السياق العربي: هل نريد من السياحة أن تكون تأكيداً لصور جاهزة تُسوَّق بسرعة، أم فرصة حقيقية لبناء وعي سياحي يحفظ المكان، ويخدم الإنسان، ويعزّز التنمية المستدامة؟ إنها دعوة للانتقال من استهلاك المكان إلى معايشته، ومن السياحة العابرة إلى السفر الواعي، حيث تبدأ الرحلة الحقيقية.

* رحالة وإعلامي من البحرين

رحيل مؤسس «ميريت»

الناشر الذي فتح السقف عالياً للكتّاب

كيف غيّر محمد هاشم خريطة النشر؟

لم يرحل محمد هاشم كما يرحل الآخرون؛ لم يُغلق الباب خلفه، ولم يُطفئ الضوء، بل انسحب بهدوء يشبه حكمته، كمن يعرف أن الأثر لا يحتاج إلى حضور الجسد كي يستمر. ترك وراءه ضجيج الكتب المفتوحة، وارتباك البدايات الأولى، وأصوات كتّاب تعلّموا عند عتبة «ميريت» كيف يقولون الحقيقة بلا خوف، وكيف يخطئون ثم ينهضون من الخطأ أكثر صدقاً وصلابة.

لم يكن ناشراً يكتفي بطباعة النصوص، بل كان يمنحها شجاعة الوجود، ويمنح أصحابها حقّ التجريب والحلم والمغامرة. فتح السقف عالياً ثم تراجع خطوة، لا انسحاباً، بل إفساحاً للطريق، كمن يؤمن أن الأدوار لا تكتمل إلا بتداول الضوء. لم يسأل عن الأسماء، ولا عن الضمانات، ولم يساوم على كلمة. آمن بأن الأدب يولد حراً، وأن الرقابة خيانة أولى للنص، وأن الهامش، إذا أتيح له الضوء، قادر على أن يصنع متنه الخاص.

في «ميريت» لم تكن الكتب وحدها تُنشر، بل كانت تُصاغ صداقات، وتُختبر أفكار، وتتشكل حيوات. هناك، في قلب وسط القاهرة، صار المكان بيتاً، والكتاب رفيقاً، والاختلاف حقاً طبيعياً لا يحتاج إلى تبرير. كان محمد هاشم حاضراً بروحه قبل جسده: ضاحكاً، مشاكساً، وعنيداً في إيمانه بأن الثقافة فعل مقاومة، وبأن الكلمة قادرة على أن تكون موقفاً.

برحيله، خفت صوت كان عالياً في زمن الانخفاض، وغابت يد كانت تفتح الأبواب بدل أن تغلقها. لكنه لا يُختصر في غياب؛ فالأثر باقٍ، والكتب شاهدة، والأجيال التي عبرت من «ميريت» تحمل اسمه دون أن تكتبه. هكذا يُودّع الكبار: بصمت الجسد، وضجيج الذاكرة.

كان محمد هاشم واحداً من أبرز الناشرين المستقلين في مصر والعالم العربي، ومثقفاً عضوياً جمع بين النشر والفعل الثقافي والسياسي. أسّس دار ميريت للنشر عام 1998 في قلب وسط القاهرة، في لحظة كانت فيها أبواب النشر شبه مغلقة أمام الأصوات الجديدة. لم يتعامل هاشم مع النشر بوصفه تجارة، بل بوصفه موقفاً: انحيازاً للحرية، وللتجريب، وللمهمّشين، وللأدب المختلف الخارج عن السائد.

تحوّل مقر «ميريت» في شارع قصر النيل إلى منتدى مفتوح، وبيت ثقافي، وملاذ للكتّاب الشباب والكبار، وفضاء للاختلاف والنقاش. وبجرأته، فتح السقف عالياً، ولم يفرض رقابةً أو حذفاً، فصار اسمه مرتبطاً بالنشر الطليعي وبالدفاع عن حرية التعبير.

كما كان أحد رموز الحراك الثقافي والسياسي وصولاً إلى ثورة يناير. تُوفّي في الثاني عشر من شهر ديسمبر ـ كانون الأوّل ـ الماضي، عن عمر ناهز 67 عاماً.

المدار العربي

إيهاب الملاح

مثّل محمد هاشم نموذجاً غريباً وعجيباً ومدهشاً ومتناقضاً أيضاً، «حدوتة مصرية» بكل معنى الكلمة، جمع بين إهاب المثقف المشاغب، والناشر الطليعي، والمناضل السياسي المشاكس، والمعارض «المقاوح»، وخصال وسمات أخرى كثيرة جداً، قد تختلف معه وقد تنفر منه، وقد تدير وجهك عنه مستاءً أو غاضباً أو رافضاً.. لكنك لا تستطيع أن تتغاضى عن طفوليته وقلبه الأبيض وإنسانيته التلقائية المتدفقة!

قدّم محمد هاشم للثقافة المصرية والعربية دار نشر تُسمّى «ميريت»، ظهرت إلى الوجود عام 1998، ومنذ ظهورها وحتى رحيل صاحبها الفاجع، لعبت هذه الدار دوراً مهماً في نشر الإبداع والفكر والثقافة من منظور تقدّمي تحرّري بكل معنى الكلمة، واستوعبت الموهوبين والجادّين من أصوات المهمّشين والخارجين على الخطوط والحدود، وفتحت الباب واسعاً أمام كل صاحب قلم، وفكر، وتيار مناوئ (أدبي، سياسي، اجتماعي... إلخ). واستطاعت «ميريت» طوال ما يزيد على ربع قرن، بفضل طاقة وحماس وجرأة صاحبها، أن تلعب دوراً مهماً في حركة النشر المصرية والعربية، منذ أواخر تسعينيات القرن الماضي، وحتى السنوات العشر الأخيرة.

**لعل هذا ما قصدته الناقدة الكبيرة شيرين أبو النجا عندما كتبت تقول إنه عقب انطلاقة دار «ميريت» المصرية عام 1998، وقدّمت أول إصداراتها عام 1999، نجحت

محمد هاشم «ميريت».. حدوتـــة مصـــرية

**خبر صادم وحزين جداً لكل من اتصل بالحركة الثقافية والاجتماعية المصرية، والكتابة والإبداع، وعموم النشاط الثقافي والفني في مصر والعالم العربي، في ربع القرن الأخير. كان من المقرر أن أواصل الحديث عن الكتابات التي اعتنت بموضوع «الهوية المصرية» من مداخل عدة في القرن العشرين.

فجعني خبر رحيل الناشر والمثقف المصري محمد هاشم (1958–2025)، فغيّرت خطط الكتابة، فلم يكن هاشم بالشخص الذي يمرّ رحيله مرور الكرام، وهو ـ رحمه الله ـ لم يكن كذلك أبداً.

** مثّل محمد هاشم نموذجاً غريباً وعجيباً ومدهشاً ومتناقضاً أيضاً، «حدوتة مصرية» بكل معنى الكلمة، جمع بين إهاب المثقف المشاغب، والناشر الطليعي، والمناضل السياسي المشاكس، والمعارض «المقاوح»، وخصال وسمات أخرى كثيرة جداً، قد تختلف معه وقد تنفر منه، وقد تدير وجهك عنه مستاءً أو غاضباً أو رافضاً.. لكنك لا تستطيع أن تتغاضى عن طفوليته وقلبه الأبيض وإنسانيته التلقائية المتدفقة!

قدّم محمد هاشم للثقافة المصرية والعربية دار نشر تُسمّى «ميريت»، ظهرت إلى الوجود عام 1998، ومنذ ظهورها وحتى رحيل صاحبها الفاجع، لعبت هذه الدار دوراً مهماً في نشر الإبداع والفكر والثقافة من منظور تقدّمي تحرّري بكل معنى الكلمة، واستوعبت الموهوبين والجادّين من أصوات المهمّشين والخارجين على الخطوط والحدود، وفتحت الباب واسعاً أمام كل صاحب قلم، وفكر، وتيار مناوئ (أدبي، سياسي، اجتماعي... إلخ). واستطاعت «ميريت» طوال ما يزيد على ربع قرن، بفضل طاقة وحماس وجرأة صاحبها، أن تلعب دوراً مهماً في حركة النشر المصرية والعربية، منذ أواخر تسعينيات القرن الماضي، وحتى السنوات العشر الأخيرة.

**لعل هذا ما قصدته الناقدة الكبيرة شيرين أبو النجا عندما كتبت تقول إنه عقب انطلاقة دار «ميريت» المصرية عام 1998، وقدّمت أول إصداراتها عام 1999، نجحت ـ بعد فترة وجيزة للغاية ـ في أن تصبح الدار معروفة في أرجاء العالم العربي كله بصاحبها محمد هاشم، ذاك الشخص الذي لا يهدأ في مكان، ولا يؤمن بالثبات، يضحك ويبكي في آن، ينفعل ويهدأ في اللحظة نفسها، مناهض بطبيعته لكل أشكال قمع الحريات، ناهيك عن حرية التعبير.

وتؤكّد أبو النجا في حديثها عن محمد هاشم و«ميريت» أنها انخرطت، بعد عام واحد فقط من تأسيسها، في نشر الإبداع، وبخاصة للشباب المبدعين، وقامت بنشر كتب لمفكرين خارج الدائرة الرسمية المؤسسية، وقلة ممن هم محسوبون على المؤسسة، وبذلك أوجدت لنفسها توجّهاً لا يخضع مطلقاً لشروط السوق، ودشّنت في عام 1999 سلسلتها «مختارات ميريت»، التي قدّمت نصوصاً لكل من: عاطف كشك، السيد ياسين، سليمان فياض، سيد خميس، هالة مصطفى، أحمد جودة، مجدي نصيف، رجائي فايد، أحمد بهاء شعبان، شريف يونس، سيد البحراوي، مجدي جرجس، عماد أبو غازي.. وغيرهم كثيرون.

**استطاعت «ميريت» أن تكون واحدة من دور النشر الطليعية التي تعبّر إصداراتها واختياراتها (بالإضافة إلى أغلفتها المذهلة بتوقيع أحمد اللبّاد) عن النبض الحي المتجدد لتيارات الثقافة المصرية والعربية، وأخذت على عاتقها توصيله إلى القرّاء، غير مغفلة بعدها «القومي» الذي جعلها تفتح منشوراتها للإبداع الواعد على امتداد الأمة العربية كلها.

ومن المؤكد أن عدداً من كبار المثقفين المصريين أدركوا أهمية الدور الذي تقوم به هذه الدار، أو تتطلع إلى القيام به، فدعموها منذ البداية، ومنحوها كتبهم التي لا تزال إنجازاً أصيلاً، وتأكيداً لأهمية حق الاختلاف. لم تتردّد «ميريت» في اقتحام التابوهات التقليدية، وإنطاق المسكوت عنه من الخطاب الاجتماعي والثقافي والسياسي، ملحّة على تأسيس أشكال جديدة من «الكتابة» التي تبرز الحضور العفوي لهذه الأجيال الواعدة، وتميّزها عن غيرها من الأجيال السابقة.

رحيل مؤسس دار «ميريت» بعد رحلة عطاء استثنائية

نشر لعدة أجيال من الكتّاب

عمر شهريار

لم يتوقف دور محمد هاشم عند حدود العمل الثقافي وصناعة الكتاب، فقد كان ناشطاً سياسياً، حتى أصبح مقر الدار ربما أكثر صخباً وحيوية من مقرات بعض الأحزاب السياسية. وأثناء ثورة 25 يناير، وبسبب قرب الدار من ميدان التحرير، مركز الحراك الثوري آنذاك، كانت ملاذاً لكثير من أبناء الثورة، خصوصاً من المثقفين، سواء لالتقاط الأنفاس، أو متابعة الأخبار، أو حتى المبيت في الدار التي فتحت أبوابها على مصاريعها.

رحل الناشر المصري محمد هاشم، مؤسس ومدير دار «ميريت للنشر»، عن عمر يناهز 68 عاماً، بعد رحلة كبيرة مع صناعة الكتاب، فقد كان نموذجاً للناشر المثقف، صاحب الموقف الطليعي ثقافياً وسياسياً، وجعل من «ميريت» أحد أهم المنافذ الثقافية في القاهرة، وأحدث طفرة في صناعة النشر، وفتح من خلالها نافذة كبيرة للعديد من الأجيال ليروا إبداعاتهم منشورة بين دفتي كتاب، بعد أن كان النشر عقبة كبيرة تواجه كل مبدع مصري، ويضطر للوقوف سنوات على أبواب دور النشر الحكومية.

أسس الراحل «دار ميريت» في منتصف التسعينيات من القرن الماضي، لتشكل هي و«دار شرقيات»، التي تأسست في الفترة نفسها تقريباً، رئة ثقافية أسهمت في احتضان جيل التسعينيات في الرواية والشعر والنقد، وتقديمهم للحياة الثقافية والأدبية، ودشنت كثيراً من التجارب الطليعية التي لم تكن حصلت على الاعتراف الأدبي بعد، فكانت فضاءً للاحتفاء بكل إبداع جديد ومختلف، وظلت تمارس الدور نفسه في العقدين الأولين من الألفية الجديدة، فكثير من الأجيال الراهنة الذين أصبحوا نجوماً في الشعر والرواية والقصة، بدأوا مشوارهم الإبداعي من «ميريت» أو من «شرقيات».

لم تكن «ميريت» مجرد دار نشر، فقد تحول مقرها الأول الشهير في شارع قصر النيل بوسط العاصمة المصرية إلى منتدى ثقافي دائم، وكان له رواد من مشاهير الثقافة المصرية والعربية، فعندما كنت تدخل تجد الشاعر الراحل أحمد فؤاد نجم جالساً بأريحية وكأنه في بيته، وكان من ضمن رواد الدار أيضاً الروائيان الراحلان خيري شلبي وإبراهيم أصلان، والناقد محمد بدوي، والروائي الراحل حمدي أبو جليل، والشاعر الراحل أسامة الديناصوري، وغيرهم كثيرون من رموز الحركة الثقافية المصرية، وكان كل شاب يريد أن يبدأ مشواره الإبداعي لا بد له أن يمر يوماً على «ميريت»، ليتعرف على «مطبخ» الثقافة المصرية، ويتقرب من رموزها، يسمعهم، ويتعلم منهم، ويحصل على فرصة أن يسمعوه ويتعرفوا إلى إبداعه، فيُمنح صك الاعتراف.

فازت «ميريت» بجائزة نادي القلم الدولي «هيرمان كيستن» (Kesten – PEN) الفرع الألماني)، وتمنحها وزارة «هسه» للعلوم والفنون، وقدرها 10.000 يورو، وتُمنح لكتاب المقالات والروائيين في جميع أنحاء العالم لمن يتصدون للاضطهاد والقمع ويدافعون عن الحق والحرية، كما تُمنح للناشرين لتقديمهم الدعم والرعاية للكتاب المضطهدين في نشر فكرهم ويؤمنون بالحق في الحرية والتعبير عن الرأي.

لم يتوقف دور محمد هاشم عند حدود العمل الثقافي وصناعة الكتاب، فقد كان ناشطاً سياسياً، حتى أصبح مقر الدار ربما أكثر صخباً وحيوية من مقرات بعض الأحزاب السياسية. وأثناء ثورة 25 يناير، وبسبب قرب الدار من ميدان التحرير، مركز الحراك الثوري آنذاك، كانت ملاذاً لكثير من أبناء الثورة، خصوصاً من المثقفين، سواء لالتقاط الأنفاس، أو متابعة الأخبار، أو حتى المبيت في الدار التي فتحت أبوابها على مصاريعها. كما كان هاشم ناشطاً في ثورة 30 يونيو ضد جماعة الإخوان، وشارك في الوقفات الاحتجاجية والاعتصامات التي أقيمت ضدهم، بل إن لافتات كثير من الوقفات ضدهم كانت تخرج من مقر الدار.

عن الراحل يقول الروائي والقاص محمد محمد مستجاب: «رغم أنني لم أكن من (شلة دار ميريت) التي اشتهرت في بداية الألفية، حيث كان يحضرها والدي رحمه الله (الروائي الراحل محمد مستجاب)، فإن علاقتي بعمنا محمد هاشم كانت بعد رحيل والدي في 2005، خصوصاً في إرسال أعمالي لإبداء الرأي فيها، ثم طلبه عملاً لي ليصدر عن (ميريت)، لكن هذا لم يتحقق. لكن (ميريت) التي تنقلت من شارع قصر النيل ثم شارع صبري أبو علم ثم باب اللوق ظلت ظهراً حامياً للثقافة المصرية، وليس لي على المستوى الشخصي، وقد خرجت منها عدة مظاهرات تحمي مكتسبات ثورة يناير».

يضيف مستجاب: «محمد هاشم كان يرعى كثيراً من المواهب، ويحزن عندما يجدها انحرفت عن مسارها، واتجهت لشيء آخر بعيداً عن الكتابة. وسيظل اسمه غالياً على جميع الكتّاب المصريين والعرب، ومنبراً طالما أحببناه وتعاركنا واختلفنا معه، لكنه كان دائماً مثل آبائنا؛ يعلم أننا سنعود كي نجد في حضرته الابتسامة، وفي جيبه النقود التي تدفئ أياماً، والكتب التي تشعل خيالنا بالإبداع. برحيل (أبو ميريت)، خسرنا صرحاً ثقافياً حقيقياً في زمن العبث الثقافي».

ويقول الروائي سامح الجباس: «قدم محمد هاشم للثقافة المصرية والعربية أهم الأسماء التي تملأ الساحة الأدبية المصرية الآن، كلهم كانوا مجرد كتّاب شبان هواة خرجوا من عباءة (ميريت)، وانطلقوا بعدها نجوماً في ساحة الأدب، وأنا منهم. ففي عام 2005 حملت في يدي أول مخطوط لكتاب أرغب في نشره، وذهبت مباشرة إلى (ميريت)، أهم وأشهر دار نشر خاصة وقتها، واستقبلني صاحب الدار محمد هاشم بحفاوة كأنني كاتب معروف. وحتى نهاية 2010 كنت زائراً شهرياً للدار، ومنها قرأت لكل هذا الجيل من الكتّاب، فقد كانت ملتقى الكتّاب، فيها كنت تقابل أحمد فؤاد نجم وخيري شلبي وحمدي أبو جليل وعلاء الأسواني والسيد ياسين وغيرهم من الصحافيين والفنانين. وكانت أبوابها مفتوحة دائماً للشباب روائيين، وشعراء، ومطربين، وموسيقيين. وفيها ندوات يومية تقريباً».

ويكمل الجباس: «مرت السنوات، وتعرضت (ميريت) لهزات زلزالية حتى أوشكت الدار على التوقف. وانتقلت الدار من مكان إلى آخر في نطاق وسط البلد. وكنت حتى بداية هذا العام حريصاً على أن أزورها كلما انتقلت من مكان إلى آخر ولو مرة واحدة في العام، تقديراً لموقف هاشم معي في بداياتي، فقد نشرت في الدار عام 2006، ثم انتقلت للنشر بعدها في أكثر من دار نشر، لكنني كنت أدين بالفضل والامتنان لهذا الرجل. فتح محمد هاشم الباب لعشرات الكتّاب ونسي نفسه، نسي أنه نشر رواية وحيدة بعنوان (ملاعب مفتوحة)، وقلت له في آخر زيارة منذ شهور إنه يجب أن يعيد طباعتها. سيظل اسم محمد هاشم، وتجربة (دار ميريت)، وستظل أفضاله تحيط بالكثيرين، مهما تنكروا له، وقد حان دور اتحاد الناشرين لتكريم اسم هذا الرجل. الكلام والذكريات عن محمد هاشم ودار ميريت يحتاج إلى صفحات وصفحات من الحب والامتنان، والكثير من الحزن والأسف».

ويروي الشاعر سمير درويش، رئيس تحرير مجلة «ميريت» التي كانت تصدر عن الدار، تجربته مع الناشر الراحل، قائلاً: «كان رجلاً جريئاً كريماً، طيباً بشوشاً محبّاً للحياة والناس. ذهبت له بمشروعي لإصدار مجلة ثقافية تنويرية، فوافق دون قيد أو شرط، وطوال خمس سنوات لم يتدخل ولا مرة، رغم أنه كان يصدُّ عنّا ويحمينا».

محمد هاشم في «ميريت»، مع حسني سليمان في «شرقيات»، صنعا طفرة كبيرة في عالم النشر الثقافي منذ منتصف التسعينيات، سارا الخطوة الأولى التي فتحت طريق التحديث حتى اليوم.

محمد هاشم و«ميريت».. معنى أن تكون طليعياً

حسن عبد الموجود

لعب الناشر المصري محمد هاشم (1958 – 2025) دوراً كبيراً في خدمة الأدب العربي الجديد. حين اقتحم سوق النشر في التسعينيات بدار «ميريت»، لم يكن هناك سوى بعض الدور الكبرى الراسخة، مثل «المصرية اللبنانية»، و«الشروق»، بينما كانت «شرقيات» وناشرها حسني سليمان تحاول أن تجد لنفسها مكاناً على الساحة.

منحت «شرقيات» الاهتمام الأكبر للكتابة التي سمَّاها الروائي المصري إدوار الخراط «عبر النوعية»، وفيها نكهة جديدة وغريبة وحريفة لا تشبه مذاق الأدب الرائج، ونشرت لأسماء سرعان ما تصدرت المشهد، مثل مصطفى ذكري ومنتصر القفاش ومي التلمساني ونورا أمين، غير أن «شرقيات» انغلقت تقريباً على شلتها، وهذا لا يعني أنها لم تُصدر كتبًا لآخرين، لكن حركتها ظلت محصورة في نطاق ضيق للغاية، واعتمدت على جهد صاحبها.

ثم ظهرت «ميريت» ومديرها الشاب آنذاك محمد هاشم، وبدأ في استقطاب كتَّاب لا يجدون فرصة نشر في الدور الكبرى، وينتظرون دورهم في طوابير سلاسل مؤسَّسات وزارة الثقافة الطويلة، ونشر للراحل حمدي أبو جليل رواية «لصوص متقاعدون»، فلاقت رواجاً كبيراً في زمن لم يعرف بعدُ مواقع التواصل الاجتماعي، وكتب عنها نقادٌ عدداً كبيراً من المقالات والدراسات، وخصَّص لها الشاعر شعبان يوسف عدداً من مجلة «ورشة الزيتون» التي يُشرف عليها، وجمع فيها كل المقالات والحوارات التي أجريت مع حمدي.

وسبَّب غلاف الرواية الذي صمَّمه الفنان أحمد اللبّاد ما يشبه الصدمة في الوسط الثقافي، حيث تصدَّرته مطواة قرن غزال حقيقية، ولم تكن الموتيفات الواقعية رائجة في الأغلفة، وهاجمه البعض، وأحبَّه البعض الآخر، ومع توالي النشر، وظهور أعمال لياسر عبد اللطيف، وإيهاب عبد الحميد، وعمر طاهر، وأحمد العايدي، وإبراهيم فرغلي، وطارق إمام، ومنصورة عز الدين، وإبراهيم داود، وأحمد يماني، وخالد إسماعيل، وأشرف عبد الشافي، ونجوى شعبان، وحسين عبد العليم، وأحمد مراد، بأغلفة فيها الكثير من الموتيفات المجنونة، فرض اللباد بصمته وذوقه وصار علامة على النشر الطليعي والأدب المختلف.

فتح محمد هاشم السقف، ولم يطلب من أي كاتب أن يحذف حرفاً، وكان العادي أن تطلب الدور الأخرى، خاصة الحكومية، حذف فقرات أو نصوص، لأنها تتماس مع تابوهات السياسة والجنس والدين، وصار مقر الدار الأول في شارع «قصر النيل» القريب من ميدان التحرير استراحة لأي كاتب مصري يمر في وسط البلد، وأي كاتب عربي يمضي إجازة في القاهرة، وكما استقطبت الدار الكتَّاب الشباب آنذاك، استقطبت الكتَّاب الكبار محمد البساطي وإبراهيم أصلان وخيري شلبي عن طريق الكاتب إبراهيم منصور الملقب بـ«حارس جيل الستينيات»، ونشر البساطي وأصلان أكثر من كتاب في «ميريت»، وكان عادياً أن تقابلهم جميعاً لو عرَّجت بالصدفة إلى مقر الدار، واختلطت أحاديث الثقافة بأحاديث السياسة في جلساتهم، حتى إن «ميريت» صارت منتدى مفتوحاً لسنوات، لا مجال فيه لإقصاء، لكن هاشم خفيف الظل كان يكسر ملل الأحاديث الطويلة بتدبير المقالب للكتَّاب! وتوسعت الدار في كل الاتجاهات، واهتمت بالشعر بعد أن ركزت في البداية على الرواية،

وأصدرت لأسامة الدناصوري ورنا التونسي ومحمد خير ومحمود قرني وعزمي عبد الوهاب وعماد فؤاد وياسر الزيات وعبد الحفيظ طايل، وفي العامية لكوثر مصطفى وعبده المصري ومصطفى إبراهيم، وبعد وفاة الدناصوري الصادمة تأثراً بفشله الكلوي أنشأت الدار جائزة باسمه، لكنها لم تستمر سوى لدورة واحدة، واستقطبت الدار كذلك بعض الأسماء الراسخة من شعراء جيلي السبعينيات والثمانينيات، وقد انسلخ بعضهم عن لغة وحالة وثقافة جيله، مثل الشاعر الراحل محمد صالح، فقد أصدر أجمل أعماله عنها، واهتمت الدار كذلك بالترجمة التي منحها اللبّاد أغلفة مميزة، وحاول هاشم أن يصدر مجلة للرواية، واستمرت اجتماعات هيئتها التحريرية لمدة عام، لكن حلم إصدارها لم يُكتب له النجاح أبداً، وأصدر خلال السنوات الأخيرة مجلة إلكترونية، لكنها لم تتخصص في الرواية فقط، وصارت الدار كذلك أكبر مدافع عن الحريات، فحين ثارت أزمة رواية الكاتب السوري حيدر حيدر «وليمة لأعشاب البحر» عام 2000 انتفضت الدار وكتَّابها، وعقدوا الاجتماعات وأصدروا بياناً للدفاع عن إبراهيم أصلان رئيس تحرير سلسلة «آفاق عربية» التي أصدرت الرواية، واتخذ محمد هاشم موقفاً مناصراً للدولة هو وكل المثقفين، ضد الجماعات المتطرفة، لكنه عاد بعد ذلك بشهور قليلة ليقف موقف المعارض منها في أزمة «الروايات الثلاث»، وحين رفض الكاتب الراحل صنع الله إبراهيم جائزة ملتقى القاهرة للرواية عام 2003، أقام حفل تكريم له في نقابة الصحفيين المصرية، بمشاركة صنع الله نفسه والكتَّاب جمال الغيطاني، إبراهيم عيسى، جميل عطية، إبراهيم وميسون صقر وآخرين.

بدت الدار مثل شعلة لسنوات قليلة، ثم سرعان ما خبت وتركت مكانها طواعية لدور أخرى أخذت بصمتها وروحها وأغلفتها، وحاول كثيرون من أصدقاء الدار أن ينصحوا هاشم بالتركيز والعودة إلى المسار، لكن حماسه كان قد انطفأ، ولم تعد «ميريت» تظهر إلا في مناسبات بعيدة مثل معارض الكتب، وانفرط كتَّابُها كحبات مسبحة، لكنها مع ذلك تظل داراً طليعية أعادت الروح إلى جسد الثقافة الميت، ومنحت مساحة الحرية لكتَّاب شباب حلموا بالتغيير.

ذكاء ونزاهة طبيب

فواز عويد خليل

الكلمة العادلة ميزانٌ دقيق، تحفظ للإنسان كرامته، وللمجتمع انسجامه، وللخير مساره الطبيعي.

في بدايات التسعينات من القرن الماضي، وبينما كنت أعيش زخم الشباب وثقته المفرطة بالجسد، أصبتُ بآلام مبرّحة في أسفل الظهر، نتيجة حمل ثقيل تناولته بطيش، دون اكتراث بحدود الجسد أو حُرمة العظم والعضل. كان الألم يومها رسالة مبهمة، تطرق بابي بإلحاح، ولم أكن أحسن قراءة لغتها بعد.

راجعتُ أوّل الأمر الدكتور المحترم، الأخصائي بالعظمية عبد القادر عبد الجبار في حلب الشهباء. وبعد فحص دقيق وصور شعاعية واضحة، أخبرني بوجود انقراصٍ في الفقرتين الرابعة والخامسة، ونصحني بالراحة التامة، محذّراً من حمل أي ثقل مهما صَغُر، ولو كان لا يتجاوز كيلوغراماً واحداً. لكنّ الإنسان كثيراً ما يتوهم أن الإرادة قادرة على تجاوز حدود الطبيعة، فعدتُ إلى ممارسة الرياضات العنيفة وحمل الأثقال، معتقداً أنّ القوة هي العلاج، وأن الألم مجرد عائق عابر يمكن قهره. وما كنت أدري أن الألم حين يُهمَل يتضاعف، وحين يُكابر عليه الإنسان يزداد تشبثاً بالجسد، حتى يصبح سيداً صارماً لا يرحم.

تطوّرت الآلام شيئاً فشيئاً، حتى بلغت الفخذين والساقين، مصحوبة بخدر في أصابع القدمين، وصار الوقوف والسير مشقة بالغة، كأنني أحمل أثقال العالم كلها في ظهري.

راجعت بعدها الدكتور الأخصائي سعيد حمدون في حلب مجدداً. وبعد فحص وصور جديدة، أبلغني بوجود انقراصٍ شديد في الفقرتين الرابعة والخامسة، مع فتق نواة لبّية، مؤكداً أنني بحاجة ماسّة وعاجلة إلى عملية جراحية، وأن التأخير قد يفضي مستقبلاً إلى شلل في إحدى الساقين أو كليتيهما، لا قدّر الله. كانت كلماته كجرس إنذار عالٍ، يوقظ داخلي خوفاً لم أعرفه من قبل؛ خوف من العجز، ومن أن تَنْفلت الحياة من بين يديّ بلا حولٍ ولا قوة.

ولأنّ رهبة العمل الجراحي سكنت صدري، ولأنّ الإنسان حين يواجه احتمال العجز ينكمش قلبه ويرتبك يقينه، قصدتُ الدكتور الأخصائي عبد الله المروّح في حلب أيضاً. عرضت عليه تقارير الأطباء وصوري الشعاعية، فدرسها بعناية، ثم أكّد ما سبق، مضيفاً بنبرة واثقة أن العملية ضرورة لا تحتمل التأجيل. وأوصاني بمراجعة الدكتور الجراح محمد مقصود، مشيراً إلى مهارته وخبرته، وطلب مني إجراء صورة طبقيٍ محوري لدى مخبر الدكتور عصام زيتوني، لأصطحبها معي توفيراً للوقت.

كان ذلك زمناً لم تكن فيه التكنولوجيا الطبية ميسورة كما هي اليوم؛ كل خطوة كانت تُعدّ عبئاً مادياً ومعنوياً، يثقل النفس كما يثقل الظهر الموجوع. ومع ذلك، أجريت الصورة كما طُلب مني، وتوجهت صباح اليوم التالي إلى عيادة الدكتور محمد مقصود.

استقبلني الطبيب الجراح بترحاب هادئ يحمل ملامح الثقة والنبالة. عرض الصور على الماسح الضوئي، وتفرّس فيها مليّاً، ثم شرع يفحصني: طلب مني السير على العقبين، فكدت أعجز. ثم السير على أصابع القدمين، فكان الأمر أشقّ. ثم الانحناء حتى تلامس أصابعي أصابع قدمي، ففعلت بصعوبة. تنهد الطبيب بعدها تنهد العارف بشيء لا يعرفه المريض، ثم التفت إليّ وقال:

ـ من كتب لك تقرير الطبقي المحوري هذا؟

قلت: الدكتور عصام زيتوني.

سأل مجدداً: هل كتبه بنفسه؟

أجبته بأنني لا أعرفه شخصياً، وأن الشخص الذي كتب التقرير كان شاباً لم يتجاوز الثلاثين. تبسّم ابتسامة خفيفة، وهزّ رأسه بتذمّر مكتوم.

سألته بقلق يتصاعد: ما الأمر يا دكتور؟ وظننتُ أنه سيطلب مني إعادة الصّورة، وهو ما كنت أخشاه لما فيه من كلفة وإرهاق.

لكنّ المفاجأة كانت أعمق مما توقعت؛ قال لي بهدوء الطبيب الواثق:

ـ هذا التقرير لا علاقة له مطلقاً بالصورة، ولا يمتّ لها بصلة. لقد كتبه طالبٌ متدرّب، وهذا خطأ مهني فاحش. وسأبلغ الدكتور عصام بذلك.

ثم التفت إليّ بنبرة تحمل صدقاً يطمئن القلب:

ـ أنت لا تحتاج إلى عملية جراحية أبداً. صحيح أنك تعاني من فتق نواة لبّية، لكنه من جهة البطن، لا من جهة الظهر، ولذلك لا يمكن إجراء العملية أصلاً. علاجك فيزيائي ودوائي فقط.

كان صوته يومها كنسيم بارد يهبّ فجأة على صدر يتلظى خوفاً. أحسستُ وكأن ثِقَل العالم قد انزاح عن ظهري.

سألني: هل كنت تمارس الرياضة ثم تركتها؟

قلت: نعم.

قال: أي نوع من الرياضة؟

قلت: كنت أمارس بعض حركات الجمباز الخفيفة والمرجحة على الثابت، والسباحة أحيانا.

قال: حاول استعادة نشاطك الرياضي، لكن بلا عنف أو إجهاد. والسباحة خير دواء لك.

كتب لي بعض المهدئات والمقويات العصبية، فشكرته بحرارة، وخرجت من عيادته خفيف الروح، كأن نصف الألم قد غادرني في تلك اللحظة.

ومنذ ذلك اليوم، عدت إلى الرياضة الهادئة والسباحة بين حين وآخر، فزالت الآلام المبرّحة تماماً، وعدت إلى حياتي الطبيعية بفضل الله أولاً، ثم بفضل ذكاء ذلك الطبيب ونزاهته وإنسانيته.

واليوم، بعد كل تلك السنوات، ما زلت أذكر الدكتور محمد مقصود بامتنانٍ عميق، وأدعو له أن يجزيه الله عني خير الجزاء، وأن يجعل صدقه وأمانته في ميزان حسناته.

محام وفنان تشكيلي سوري

حكيم البلاغة الأخير وسادن أسرار البيان

محمد عبد المطلب..

ناقدٌ من طرازٍ فريد

أحمد سليم عوض

هو أحد أكثر الأصوات رسوخاً في حقل البلاغة والنقد، وواحدٌ من الرجال الذين حملوا همَّ اللغة. رحل الرجل في الثالثة والثمانين من عمره، بعد رحلة طويلة امتدت لأكثر من نصف قرن، قضاها بين قراءة التراث، ومجادلة النصوص، والتنقيب في أسرار الأساليب، وبناء مشروع نقدي جعل منه «المجدِّد الأكبر» في البلاغة العربية الحديثة؛ إنّه الناقد الكبير الدكتور محمد عبد المطلب.

كان منذ بداياته الأولى يملك ذلك الحسّ العميق الذي يميّز الموهوبين؛ فلم يكن قارئاً عابراً ولا دارساً تقليدياً، بل باحثاً يفتّش في اللغة باعتبارها كائناً حياً يتنفّس ويتطوّر. وُلد عام 1942، ودخل عالم البلاغة من بواباتها الكبرى: الإعجاز البياني، وعلم المعاني، والجرجانيات، وبلاغيات الشعر العربي. درس الرجل حتى نال الدكتوراه، ثم شقّ طريقاً أكاديمياً صعباً، لم يقتصر فيه على التلقّي، بل تجاوز ذلك إلى الاعتراض والتجديد والاقتراح. وقد كان يعلن دائماً أنّ البلاغة ليست «متحفاً لغوياً» كما يظنّ البعض، بل هي علمٌ قادر على مواكبة العصر، وأنّ اللغة العربية تمتلك من الطاقة ما يجعلها جديرة بأن تكون أداةً للمعرفة الجمالية في كلّ الأزمان.

كما عمل في جامعات مصر والعالم العربي، وترك بصمة لا تُنسى على آلاف الطلاب الذين مرّوا في قاعاته ومحاضراته. كان يتعامل مع البلاغة باعتبارها «علم الحياة»، فيعيد تشكيل العلاقة بين المتن والهامش، وبين الدرس النظري والتطبيق، وبين القراءة التراثية والنقد الحديث. ولم تكن محاضراته مجرّد شروح، بل كانت محاورات مفتوحة تُسائل النص، وتفكّك بناءه، وتعيد تركيبه، وتضع القارئ أمام دهشة السؤال قبل يقين الجواب.

تميّز عبد المطلب بأنه واحد من أعمق من مزجوا بين البلاغة العربية التقليدية ومناهج النقد الأسلوبي الحديث؛ إذ كان يقرأ الجرجاني كما لو أنّه مفكّر معاصر، ويقرأ البنيويين كما لو أنّهم امتداد لبلاغة السكاكي والزمخشري. لم ينظر إلى التراث نظرة تبجيل خام، بل نظر إليه من موقع الشريك؛ شريك يحقّ له المكاشفة، والانتقاء، وإعادة البنّاء.

قدّم عشرات الكتب التي أصبح بعضها اليوم مراجع لا غنى عنها، مثل دراساته في الأسلوبية، وقراءاته البلاغية في شعر الحداثة، وبحوثه التي ربط فيها البلاغة بالمعرفة الثقافية والاجتماعية. وكان يؤكّد أنّ البلاغة ليست مجرّد استعارات وكنايات، بل هي «علم القراءة»، وأنّ فهم النصوص الكبرى ـ دينية كانت أو شعرية أو سردية ـ لا يمكن أن يتحقّق دون وعيٍ بلاغيّ راسخ.

مزج عميق بين البلاغة العربية ومناهج النقد الأسلوبي الحديث

لم يكن عبد المطلب ناقداً لغوياً فقط، بل كان قارئًا ممتازاً للشعر العربي، قديمه وحديثه. وقد تميّزت قراءاته بقدرة عالية على اكتشاف البُنى الخفية في القصيدة، ورصد العلاقات بين الصورة والإيقاع والدلالة. وكان يرى أنّ «القصيدة الجيّدة تُقاوِم قارئها»، وأنّ الناقد الجيّد هو الذي يستسلم لدهشة النص دون أن يفقد بوصلته العلمية.

ومن أهمّ أعماله دراساته في الشعر الحديث، حيث قدّم قراءات موضوعية لشعراء كبار، وناقش تجاربهم من زاوية بلاغية وأسلوبية جعلت من مقارباته مرجعاً مهماً للباحثين في الجامعات العربية.

إلى جانب عمله الأكاديمي، كان عبد المطلب حاضراً في الساحة الثقافية من خلال مقالاته وندواته ومشاركاته الفكرية. وقد انخرط في عدد كبير من الندوات والمؤتمرات، وشارك في لجان التحكيم الأدبي، وكان عضواً بارزاً في لجان تطوير مناهج اللغة العربية والبلاغة. كما تميّزت لغته النقدية بالوضوح والدقة، وبالقدرة على مزج التراثي بالمعاصر في جملة واحدة.

كان يكتب عن البيان العربي كما لو أنّه يكتب عن كائن يعرفه معرفة شخصية، ويتحدّث عن البلاغيين القدماء باعتبارهم معاصرين، ويستدعي نصوصهم لأسباب منهجية لا لإجلال تاريخي.

لم يكن الإنجاز الكبير الذي قدّمه الراحل ليمرّ دون تقدير؛ فقد نال عدداً من الجوائز التي تُعَدّ من أرفع الجوائز في العالم العربي، من بينها: جائزة الدولة التشجيعية، وجائزة مجمع اللغة العربية، وجائزة مؤسسة الأمير خالد الفيصل العالمية للغة العربية – فرع الدراسات اللغوية، ووسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى (2011)، وجائزة الدولة التقديرية (2019). وقد شكّلت هذه الجوائز اعترافاً رسمياً بمكانته العلمية ودوره الريادي في التجديد البلاغي وإنتاج المعرفة النقدية.

لم تكن البلاغة بالنسبة له علماً يُدرَس، بل رؤيةً للعالم، ووسيلةً لفهم الإنسان. كان يرى أنّ كل خطاب لغوي هو خطاب بلاغي بالضرورة، وأنّ اللغة تكشف ما تخفيه الثقافة، وأنّ النصوص تحمل داخلها مفاتيح قراءتها لمن يمتلك الأدوات. وكان يؤكّد أنّ البلاغة علمٌ تدخل فيه الفلسفة كما يدخل فيه الوجدان، وأنّ البلاغي الحقيقي هو الذي يستطيع أن يوازن بين الحسّ الجمالي والفهم العميق؛ لأنّ اللغة – في النهاية – ليست مادة جامدة، بل كائن حيّ، مُراوِغ، يفتح أبوابه لمن يطرقها بإخلاص.

برحيله، فقد النقد العربي صوتاً صلباً من أصواته الكبرى؛ غير أنّ أعماله ومساهماته ستظل جزءًا أصيلًا من مكتبة الدرس البلاغي، وسيبقى تأثيره ممتدًا في الجامعات والمناهج والأبحاث. وما تركه من كتب ودراسات يُشكّل خريطة معرفية واضحة، تفتح أبواباً واسعة أمام الباحثين الذين يسعون إلى فهم البلاغة في صورتها الواسعة.

لقد كان «حارس البلاغة الأخير»، الرجل الذي صان العلم وقدّمه في هيئة جديدة، رابطاً بين أصالة التراث وحداثة المناهج، ومصوغاً مشروعاً نقدياً سيظل حاضرًا لسنوات طويلة.

حارس البلاغة الأخير:

إرثٌ علميّ يتجاوز الغياب

فيينا..

مدينة الأحلام الأوروبية التي تناقلتها الأغاني

عاصمة نمساوية موطن الأوبرا والمتاحف والمهرجانات وأحلام المفكرين

عبد الكريم البليخ

هناك مدن يصلنا سحرها قبل أن نعرفها حتى أو نزورها، إنها تتموقع في الوجدان الجمعي والحكايات والأغاني مثل الأساطير التي تتناقلها الأجيال، وفيينا من تلك المدن حتماً، ومن منا لا يتردد في روحه الأنس كلما سمع اسم فيينا وتخيلها كأنها نوتة موسيقية يذوب عنها الثلج.

يعكس إنسان مدينة فيينا، عاصمة النمسا، في تفاصيل سلوكه اليومي ملامح الاختيار النمساوي الذي تشكّل وعيه الحديث منذ عام 1955، وهو اختيار يقترب اليوم من عقده السابع، وقد رسخ حضوره في الوجدان الجمعي كما ترسّخ في أنماط العيش والتفكير. وليس هذا الاختيار مجرّد قرار سياسي عابر، بل هو مسار حضاري طويل انعكست آثاره بوضوح على علاقة الإنسان بالمكان، وعلى أسلوب تعامله مع الآخر.

ويستبين زائر فيينا، منذ خطواته الأولى في شوارعها، صدى هذا الاختيار في رهافة السلوك الإنساني، وفي بساطة التعامل التي تخفي خلفها وعياً عميقاً بعالمية التفكير واتساع الأفق. فهو وعيٌ يتجلّى في حركة الحياة السياسية والاقتصادية، كما يتجسّد في حيوية المشهد الثقافي والفني، حيث تتوالى الندوات والمعارض والمهرجانات والاحتفالات والأعياد على مدار العام، بوصفها تعبيراً حيّاً عن مجتمع يرى في الثقافة والفن ركيزتين أساسيتين لصياغة هويته الحديثة.

هكذا تبدو فيينا مدينةً اختارت طريقها بوعي، فصاغت إنسانها على صورة هذا الاختيار؛ إنساناً يوازن بين العقلانية والانفتاح، وبين احترام الجذور والقدرة على مخاطبة العالم بلغة مشتركة، جعلت من المدينة فضاءً إنسانياً نابضاً بالحياة، لا يكتفي بأن يكون عاصمةً لدولة، بل نموذجاً حضارياً يتجدّد مع الزمن.

ليالي فيينا الهادئة

إنَّ وعي الشاعر الغنائي العربي الذي وضع منذ ما يقرب من نصف قرن أغنية لأسمهان تحمل اسم (ليال الأنْس في فيينا)، هو وعي مبكر بالحياة الخاصة لهذه العاصمة الهادئة التي لا تنقطع فيها مظاهر البهجة، لكن دون صخب أو ضجيج. وليالي فيينا لا تنقطع على مدى السنة لكنها تزداد بريقاً مع تقدم الربيع والصيف.

وتشهد فيينا في كل عام أعداد من الزوّار يُمثلون أغلب قارات العالم، ويزيد عددهم في شهور الذروة عن نصف عدد سكان فيينا إلى نحو مليوني نسمة، ومع سيادة اللغة الألمانية ـ لغة الشارع النمساوي، ولغة الحديث للسكان ـ إلّا أنَّ فيينا، وبحكم إمكاناتها السياحية تَحظى بنسبة ضخمة ممن يتحدثون اللغات الأخرى مثل الإنكليزية، الفرنسية، الايطالية، التركية، الاسبانية، الروسية، اليابانية، وأيضاً اللغة العربية التي وضح الاهتمام بها منذ افتتاح المركز الإسلامي في فيينا وقيام مدرسة خاصة بتعليم اللغة العربية للمسلمين في النمسا، وأيضاً لمن يرغب من سكان مدينة فيينا، فضلاً عن احتضان النمسا لعشرات الآلاف من اللاجئين العرب وغيرهم.

ولا يعادل رقّة التعامل التي تبدو على النمساوي في علاقاته بالزائر الأجنبي غير رقّة جيرانه في حوض الدانوب من سكان بودابست وبلغراد والجار السويسري. ورقّة وأدب النمساوي تبدو في أسلوب التعامل المكتبي، وفي تعاملات المرافق العامّة من إجراءات الجوازات والجمارك واستخدامات الهاتف والبريد والسكك الحديدية والطيران، والانتقال بالسيارات، وأيضاً في المطاعم والأسواق والمحال التجارية.

لكن ضغط الزوار على مدينة فيينا وعدم قدرة الطاقة الفندقية بها على استيعاب أعداد الزوار، في أيام الذروة، بجانب غلظة بعض هؤلاء الزوّار وتصرفات بعضهم ممن لا يحترمون العُرف الإنساني السائد تجعل سلوك بعض موظفي الاستقبال في الفنادق، وبعض المرافق ليس على نفس درجة الرقّة والتهذيب البادية على شخصية الإنسان النمساوي في أغلب مجالات التعامل، خاصة الأدب الجمّ الذي يلحظه الزائر على سلوك موظفي المصارف (البنوك)، والذي يبدو انتشارها في العاصمة النمساوية مؤشراً هاماً يوضح طبيعة المظهر الغالب على النشاط الاقتصادي في العاصمة التي تلعب دور الوسيط الناجح في حركة تشغيل رءوس الأموال في أوربا والشرق الأوسط، بجانب دورها في دورة الاستيراد والتصدير كهمزة وصل بين الشرق والغرب.

ويتميّز الشارع النمساوي أيضاً بالوقار والاحترام النسبي مقارنة بالعواصم الغربية الأخرى.. فرغم السماح ببيع الكتب والمجلات التي تتناول كل الموضوعات في حرية كاملة إلّا أنّ هناك سلوكاً محترماً تلحظه ويبدو في عرض هذه السلع على الجمهور وبحيث لا تخدش الحياء العام.

سلوكيات إنسان فيينا لا تظهر فقط في هذا الجانب من جوانب التعامل الإنساني لكنها تبدو أيضاً في مشاعر التكامل والتعاطف التي نسميها بلغتنا العربية (مشاعر الشَفقة)، وهذه المشاعر تبدو في ميل النمساوي لكي يكون دليلاً للأجنبي في أثناء حاجته إلى معرفة عنوان أو مكان يقصده فيقدم له هذه الخدمة بمنتهى اللطف والود.

ولا يكتفي بأن يكون المرشد له في البحث عن المكان المستهدف، لكنه يعرض عليه أن يكون مرشداً له بقدر المعلومات التي تفيده كأن يشرح له أن قسيمة ركوب الترام والمترو والباص وقدرها مئتان وأربعون سنتاً، والمائة سنت تعادل واحد يورو، تصلك

الإنسان النمساوي في فيينا يتمتع بصفات الانتظام والدقّة والنظافة، وإيقاع الحياة الغربي السريع وكيفية إغرائك لتخرج كل ما في جيبك عن رضا لتشتري السلع والخدمات التي يعرضها

للاستعمال عدّة مرات خلال ساعتين من الاستعمال، وينصحك النمساوي في حرص بأن تكون اقتصادياً كي تستفيد بهذه الصلاحيات ولا تلقي بالتذكرة بعد أوّل استعمال لها.

هذا نموذج من عشرات النماذج التي توضّح أنّ الإنسان النمساوي في فيينا يتمتع بصفات الانتظام والدقّة والنظافة، وإيقاع الحياة الغربي السريع وكيفية إغرائك لتخرج كل ما في جيبك عن رضا لتشتري السلع والخدمات التي يعرضها.

والاختيار النمساوي للفلسفة السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي ارتضاها المجتمع خلال ربع القرن الأخير ينعكس أيضاً على طرق تفكير الناس وأسلوب فهمهم للمتغيرات والأوضاع الفكرية التي يمرّ بها العالم بصفة عامة والنمسا بصفة خاصة.

حرية الصحافة النمساوية

إذا ما تأملت أي منبر صحافي من بين 22 صحيفة يومية تصدر في النمسا منها 6 صحف تصدر في النمسا بجانب 45 مجلة أسبوعية وشهرية فإنها توزع في مجموعها ثلاثة ملايين نسخة في بلد تعداد سكانه يقترب من الملايين التسعة، وأهم الصحف والمجلات في النمسا (كرونين سايتونغ) - (كورير)، (بريسة)، (شتاندرد)، (اوستراييخ) فضلاً عن الراديو والتلفزيون، أبرز وسائل التعبير عن الرأي العام.

وضع هذه الأجهزة القانوني أنها وسائل تعبير مستقلة عن الدوائر الحكومية لا تتحيز لأي من الأحزاب القائمة، وهي الحزب الاشتراكي المحافظ - حزب الاشتراكيين الديمقراطي، حزب الخضر، حزب الحرية اليميني الشعبوي، وحزب نيوس، ولكنها تخضع في تمويلها لسلطة الدولة. أما وضع الصحف والمجلات فله أيضاً حصانات دستورية توضح حدود الحرية التي تتمتع بها والصحف والمجلات تقوم دون ترخيص من الدولة أو تبعية لها، ولكنها مع ذلك تخصص لها من ميزانيتها السنوية مبلغ تدعيما للنشاط الصحافي في مجالات الإعلام الثقافي والاقتصادي.

ومدينة فيينا يحدّها سهل الدانوب، ومنخفضات متدرجة من مرتفعات الألب تجعلها في موقع يربط أهم الطرق التي تصل الغرب الأوربي بالشرق الأوربي. وفيينا عاصمة النمسا وعاصمة أقاليمها الاتحادية التسعة، وهي همزة الوصل بين الاتجاهات الأربعة في قلب أوربا. ويعود تاريخ المدينة إلى عهد الإمبراطورية الرومانية في زمن الإمبراطور أوغسطس الذي أقام معسكراً قرب فيينا الحالية ظل مركزاً للحكم في المنطقة نحو 400 عام.

في منتصف القرن التاسع عشر هدمت أسوار المدينة التاريخية من أجل توسيع رقعتها وأقيم شارع الرينغ، وهو يعطي نفس المعنى باللغة العربية (الدِبْلة)، أو (الخاتم)، أي معنى الشارع الدائري حول المدينة وقد أقيم هذا الشارع لتقوم حوله أعداد ضخمة من الحدائق والمساحات الخضراء والقصور والمباني التي تعد أبرزها ما في الفن الذي ينتمي للطراز الباروكي، وطراز (الجوجندستيل)، أي طراز الفن الحديث.

ولقد شهدت فيينا أصعب السنوات في القرن العشرين عندما مات الأرشيدوق فرانسوا جوزيف الأول أثناء الحرب العالمية الأولى وانتهى بموته حكم سلالة هابسبورغ وقامت الجمهورية النمساوية الأولى في عام 1918، ولكن ألمانيا النازية ضمّت إليها النمسا في عام 1938 بحجّة أنّها أراض ألمانية يتحدث سكانها اللغة الألمانية.

ومن المعروف أنّ أدولف هتلر فشل في الالتحاق بأكاديمية الفنون في فيينا لدراسة الفنون الجميلة وحيث رسب في

22 صحيفة يومية تصدر في النمسا

منها 6 صحف تصدر في النمسا بجانب 45 مجلة أسبوعية وشهرية فإنها توزع في مجموعها ثلاثة ملايين نسخة في بلد تعداد سكانه يقترب من الملايين التسعة

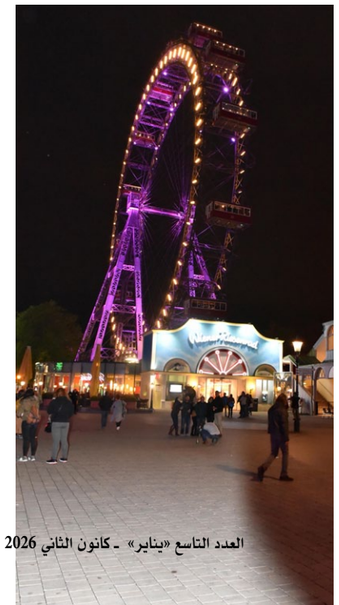
امتحان القدرات.
وفي عام 1945 لم يتم تقرير مصير النمسا حتى تم ذلك في عام 1955 متأخراً عشر سنوات على نهاية الحرب العالمية الثانية وتم هذا بمقتضى اتفاق الدول الكبرى (الحلفاء) على ضمان حياد النمسا.
والنمسا من خلال المنظور البانورامي تقدم في شكلها المعماري الحالي صورة لآثار تلك السنوات السابقة تبدو في معالم فيينا المعمارية مثل كاتدرائية سانت استيفنس (سان اتيان)، وكنيسة سان شارل، وكنيسة الكابوسين، كما أنها تمثل خلاصة عطاء الإنسان النمساوي على مدى سنوات قرون طويلة تلمّس فيها آثار العصر الروماني الحجرية وترى ملامح العمارة القوطية والباروكية في القصور والتماثيل والحدائق والمقاهي مثل: قصر شنبورون، وقصر هوفبورغ الملكي، وحديقة فلكس جاردن بجانب المتاحف، والأوبرا، وقاعات الموسيقى التي صدحت فيها ألحان موتسارت، وليست وهايدن وبتهوفن وشوبيرت وبرامز وشتراوس وزولتان كوادي وغيرهم، والتي وضعت في فيينا وامتزجت بعطائها الحضاري عبر السنين.

الفروسية وأحلام المفكرين

للفروسية في فيينا قصة تجعل النمساويين يطلقون على مدرستهم للفروسية تسمية المدرسة الاسبانية

رغم كل ما طال فيينا من حداثة وتحولات، فهي لا تزال وفية لذاكرتها متمسكة بعادات تشبهها وتشبه ناسها

فهي تعود إلى تزويد قصور أسرة هابسبورغ الإمبراطورية بالخيول الأصيلة القادمة من البلاط الملكي الأسباني، وهي خيول عربية أصيلة تعود سلالاتها إلى أيام الأندلس وتسمى خيول (ليبيزان)، ويعود بناء مدرسة الفروسية الى عام 1728، وهي مدرسة لتعليم فنون الفروسية التقليدية ويمثل استعراضها التقليدي أحد المظاهر السياحية المميزة لمدينة فيينا حتى هذه السنوات.
وتعتبر زيارة مدرسة الفروسية الاسبانية نشاطاً هاماً يقوم به السائح فى فيينا، و هى من المعالم السياحية التى يشيد بها أغلب زوار فيينا الذين يستمتعون بمشاهدة الاحصنة و العروض الجميلة على موسيقى عصر النهضة الكلاسيكية و تقع مدرسة الفروسية الاسبانية ما بين شارع ميشيلير بلاتز، وجوزيفز بلاتز بالقرب من قصر هوفبورج بوسط مدينة فيينا. تفتح المدرسة أبوابها للزوار لمشاهدة التمارين الصباحية للأحصنة، كما تقيم عروض الفروسية بشكل مستمر، ويمكن للزوّار أيضاً التجول في جولات سياحية داخل المدرسة لمشاهدة الغرف التاريخية والتعرف على المدرسة و مشاهدة الإسطبلات وأحصنة (ليبيزان)، عن قرب فهي أحصنة رائعة الجمال.
ويؤدى الفرسان عروض الفروسية في مدرسة الفروسية الشتوية و التي بنيت ما بين عامي 1729 و1735 وهى قاعة مغمورة باشعة الشمس لونها أبيض يتخلله بعض اللون الرصاصي، و بها بورتريه للإمبراطور تشارلز الخامس تقع مقابل المدخل.
وعلى مقربة من مدرسة الفروسية



المسمّاة (المدرسة الأسبانية) يبدو مبنى المكتبة الوطنية الذي يضمّ مخطوطات وكتباً نادرة يعود معظمها إلى عام إنشاء المكتبة في عام 1723 على يد فيشر فون ايرلاخ بعد أن أكمل المشروعات والخطط التي وضعها والده لإنشاء هذه المكتبة الهامة.

وفيينا كانت ولا تزال مدينة الأحلام الأوربية. لم يكن ينافسها في هذا التصور الرومانسي غير باريس في الغرب، وبودابست توأمها على نهر الدانوب، ومظاهر الحلم في فيينا تبدو في أكثر من لون تشكل ألوان الطيف الحالة بداية من دار الأوبرا المركز الموسيقي العتيد وحيث كانت فيينا مصدر الهام عدد كبير من قادة الفكر الموسيقي العالمي، بل أن السياسيين والنبلاء في فيينا انشغلوا أيضاً بالموسيقى، فقد ألف الإمبراطور ليوبولد الأول عدة أوبريتات بجانب مقطوعات موسيقية.

متاحف فيينا المفتوحة

وعندما يتقاطع شارع الرينغشتراسه، أشهر شوارع فيينا مع ميدان الأوبرا يظهر للزائر شارع (كارنتنر) أبرز شوارع فيينا اجتذاباً للناس والزوّار وهو الشارع الذي نجد فيه أهم المطاعم، المقاهي، دور السينما، المكتبات العامة، محلات بيع الحلوى، الملابس، الصحف والمجلات، وهو شارع لا يسمح فيه بعبور السيارات، وهو مخصص للمارة فقط من المشاة ممن يتجولون سيراً على الأقدام، فضلا عن شارعي (فافوريتن، الذي يقع في الحي العشر، وماريّا هيلفر، في الحي السادس)، وغيرها.

وبالقرب من شارع كارنتنر نجد أسفل الرينغ المتقاطع معه وفي مواجهة بيت الأوبرا مدينة كاملة تقود إلى محطات (المترو) تحت الأرض، وفي هذا الطريق عدد كبير من المقاهي والمحلات والمطاعم كما أنّه موقع هام لأنصار الحرية وحقوق الإنسان والمطالب الفكرية ممن يجدون بغيتهم في المجتمع النمساوي المنفتح على العالم.

وينتهي هذا الطريق تحت الأرض صاعداً فوق الأرض إلى ميدان كبير

به فندق (ساشير) الذي يعد تراثاً تاريخياً هاماً وحيث كان قبيل الحرب العالمية الأولى ملتقى المهتمين بالفكر والثقافة وأصحاب المواهب من الشعراء والأدباء والكتاب والصحافيين والفنانين وأبناء الطبقة الارستقراطية في ظل الإمبراطورية النمساوية ـ المجرية ولا تزال القاعة الضخمة في هذا المكان تعتبر موقعاً طبيعياً لتصوير الأفلام السينمائية والأعمال التلفزيونية التي تتعرض لتاريخ العالم قبل الحرب.

ومن هذه الأعمال التي صورت في قاعة فندق (ساشير) وفندق (امبريال) فيلم (مايرلينج) الذي لعب بطولته الممثل العالمي عمر الشريف أمام النجمة الأميركية أفا جاردنر.

ويعتبر مبنى البرلمان أهم ما في شارع الرينغ من المعالم وقد بناه في عام 1883 المهندس الدانمركي ت، هانين الذي درس العمارة في الجامعات اليونانية ولذلك بناه على الطراز الإغريقي.

والمتاحف في فيينا عديدة أهمها: متحف الفنون الجميلة الذي يضم مجموعات التصوير والنحت والحفر في الطابق الأول، ثم متحف النقود والعملات في الطابق الثاني، ويضم 91 صالة تمتد بطول 4 كيلو مترات، وتضمّ أكبر حشد من عملات العالم منذ بداية معرفة البشرية لنظام التعامل النقدي وحتى العصر الحديث. ويصل مجموع هذه القطع النادرة إلى حوالي 480 ألف قطعة ثمينة.

وفي مجال الفن التشكيلي تضمّ مقتنيات المتحف أبرز أعمال الفنان الهولندي بروجيل ولوحة (شمشون ودليلة) للفنان فان إيك، ولوحة (ديانا) للفنان تيستان، ولوحة (الطفلة مرجريت) للفنان فالاسكيز ولوحة (هيلين)، ولوحة (البكاء على المسيح) للفنان ـ روبينز بجانب أعمال عديدة للفنانين

فيينا كانت ولا تزال مدينة الأحلام الأوروبية، لم يكن ينافسها في هذا التصور الرومانسي غير باريس في الغرب

رافائيل ورمبرانت وكرانش وغيرهم. وإلى جانب متحف الفنون الجميلة نجد في فيينا متاحف عديدة لا بد أن تقودك قدماك إليها إذا كنت من عشّاق التعرّف على تطور التاريخ الإنساني، فهناك متحف الساعات، ومتحف الجيش، ومتحف التكنولوجيا، ومتحف السلالات، ومتحف المركبات والعربات، والمتحف الزراعي، ومتحف زراعة العنب (الكروم)، ومتحف البرتينا الذي يضمّ مقتنيات الأميرة (أوجين دي سافو)، وهو من أشهر عشّاق جمع تراث الإبداع الإنساني في مجالات الفنون التشكيلية.

وبجانب المتاحف المغلقة والمتخصصة هناك متاحف مفتوحة، هي ميادين وشوارع فيينا حيث تنتشر التماثيل والنصب التذكارية والتي تعد من أبرز أعمال النحت مثل: تمثال المارشال (راديتسكي) القائد العسكري الذي أهداه الموسيقار شتراوس الأب موتسارت في حدائق هوفبورغ، والمسلة التي تزيّن مدخل مسرح فيينا، وتمثال الموسيقار شتراوس الابن، والنصب التذكاري للقضاء على الطاعون الذي هدد سكان فيينا في القرن الثامن عشر، وهو موجود في بداية شارع غرابن الذي يعتبر أحد وأشهر شوارع قلب فيينا.

والجامعة القديمة ومبنى البلدية الـ (رات هاوس) من أهم معالم فيينا المعمارية، وقد صمّم مبنى الجامعة المهندس فيرستل، والتي تم بنائها ما بين عامي 1874 ـ 1883، وهي غير مباني الجامعة الأخرى التي أسسها وولف الرابع.

أوبرا فيينا الخالدة

في مدينة فيينا عدد كبير من المسارح أبرزها دار الأوبرا، ومسرح البرجا، ومسرح الأكاديمية، ومسرح أندرفيين، والمسرح الصغير، ومسرح ستديو فاشماركت.

ويعد مسرح (البورجا)، أو الأوبرا الشعبية أهم مسرح يعرض الأعمال الدرامية التي تقدم باللغة الألمانية، وهي اللغة القومية للنمسا، وقد أسس هذا المسرح بإذنٍ من الإمبراطورة ماريا تريزا ويخلد المسرح أهم الكتّاب والشعراء الذين كتبوا النصوص المسرحية التي عرضت عليه من خلال تماثيل مقامة أمام واجهة المسرح الذي تعرّض للحريق في نهاية الحرب العالمية الثانية حتى أعيد ترميمه وبنائه من جديد ما بين 1951 - 1955.

وما حدث لمسرح البورجا حدث أيضاً لدار الأوبرا التي تعرضت للقصف في مارس 1945 فاحترقت ولم يبقَ منها سوى الصالة والشرفة، ولذلك أعيد بنائها ما بين عام 1945- 1948 وعادت للعمل مع استقرار النمسا وإعلان استقلالها وحيادها في عام 1955 بعرض رائعة بتهوفن (فيديلليو).

تستوعب دار أوبرا فيينا 2200 متفرج بجانب المكان المخصص لمائة وعشرين موسيقي من أفراد الاوركسترا، وعدد من القاعات لإجراء بروفات البالية والموسيقى والتعبير الدرامي. وبدار أوبرا فيينا 9 مراكز للالتقاط والتصوير التلفيزيوني وعدد 50 ميكرفون للتسجيل الصوتي الإذاعي، ويعادل استهلاك دار أوبرا فيينا قدر ما تستهلكه مدينة صغيرة يقيم بها 30 ألف شخص من استهلاك للكهرباء في الإضاءة والتشغيل.

وعشاق الموسيقى لهم قاعة شهيرة في فيينا تسمى قاعة الكونسيرت تشرف عليها جمعية أصدقاء الموسيقى التي تتولى تنظيم حفلات الكونسير والأمسيات الموسيقية.

والموسيقى في فيينا ليست هي فقط الموسيقى الكلاسيكية وموسيقى الأوبرا والباليه والأعمال الدرامية الكبيرة، لكنها أيضاً الموسيقى الشعبية التي تصدح في الحدائق العامة في أيام العطلات وحيث تستمع إلى موسيقى المؤلف النمساوي (شراميل) التي تشعر عند سماعها بمشاعر البهجة التي تنطلق من عزف رباعي الكمان والجيتار والأكورديون وآلات النفخ النحاسية.

وفيينا تعيش في مهرجانات على مدى أيّام العام، وهناك المهرجان المسمى باسمها والذي يقام منذ عام 1950 خلال شهري مايو ويونيو، وهو مهرجان عالمي يضمّ فنون المسرح المختلفة، ويصل متوسط من يحضرون عروضه إلى حوالي 50 ألف شخص، وهو غير موسم الكونسير الصيفي الذي تبدأ عروضه في أخريات يونيو / حزيران، وحتى منتصف سبتمبر/ أيلول وتقام عروضه في قاعة المدينة، وفي حدائق قصر (شونبرون)، ويصل عدد رواده إلى حوالي 70 ألف شخص، 80% منهم من الأجانب.

ويقام في المدينة أيضاً المهرجان العالمي لدراما الشباب، وقد بدأ نشاطاته منذ عام 1978 وهو يقدم عروضه للهواة من المؤلفين والممثلين والفنانين، وهناك مهرجانات أخرى متنوّعة منها مهرجان الموسيقى النمساوية الحديثة والمعاصرة والذي بدأ منذ عام 1966، ومهرجان موسيقى الشباب الذي بدأ منذ عام 1971، ثم مهرجان (فينالي)، وهو مهرجان سينمائي بدأ في عام 1958 ويستمر انعقاده على مدى أسبوع في منتصف نوفمبر من كل عام وهو غير مهرجان وارس للسينما والتلفزيون الذي يقام منذ عام 1980 ويقدم إبداعات شباب الشاشتين الصغيرة والكبيرة في مجالات الإبداع الفني المختلفة.

فيينا مدينة متفردة

على الرغم من كل ما طال فيينا من حداثة وتحوّلات، لا تزال هذه المدينة وفيّةً لذاكرتها القديمة، متمسّكة بعادات تشبهها وتُشبه ناسها. فأهلها ما زالوا يقصدون مقاهي «الهيوريجين» الواقعة على تخوم المدينة، حيث للنبيذ مذاق الحكايات، وللجلسات نكهة الريف القريب. كما يرتادون مطاعم «جريشبيزل» العتيقة، التي تحيط بها متاجر صغيرة لتجّار تنحدر أصولهم من ضفاف المتوسط، يونانيين وإيطاليين وأتراك، في مشهدٍ يعكس تمازج الثقافات وتعايشها الهادئ.

وفي قلب فيينا، تتوسّط مكتبة «تاليا» شارع «ماريا هيلفر»، أحد الشوارع الكبرى المخصّصة للمشاة، حيث تمضي الخطى بطمأنينة بين واجهات الكتب وضجيج الحياة الهادئ. غير بعيدٍ عنها، ينبض سوق «ناشماركت» بروح مختلفة؛ سوقٌ تتجاور فيه الملابس المستعمَلة مع التحف القديمة، وتتمازج فيه روائح الطعام مع عبق الأزمنة الماضية.

ومن ملامح فيينا الشعبية البارزة، تبرز مدينة «براتر» الترفيهية، التي وُلدت مع أول معرض دولي احتضنته فيينا عام 1897. هناك، تمتد المغريات في أكثر من مئتين وخمسين عامل جذب، تتوّجها عجلة فيريس العملاقة، التي ترتفع بالزائر إلى علوٍّ يكشف المدينة في مشهدٍ بانوراميّ يأسر العين ويحرّك الخيال. وفي ميدان «ريزينراد» بلاتس، تحتضن الحديقة كابينة تماثيل الشمع الخاصة بـ مدام توسو، حيث تصطف وجوه خمسة وستين شخصية شهيرة في صمتٍ يشبه الخلود.

هكذا تبدو فيينا تأليفةً متقنة التأثير في وجدان من يزورها؛ مدينة تُحسن الموازنة بين صون تراث الماضي، والتطلّع الواثق إلى المستقبل، مطمئنةً إلى مسيرة تحديث لا تقطع وشائجها مع الجذور. وحين تغيب عن النظر، يبقى في الأذن صدى ألحانٍ خالدة خرجت من رحمها أو عبّرت عن روحها، كفالس الدانوب الأزرق لشتراوس، الذي لا يزال ينساب في الذاكرة كما ينساب النهر.

وتظل فيينا، بين مدن كثيرة جميلة، حالةً خاصة، لأنها نموذجٌ مكتملٌ الملامح لاختيارٍ واعٍ صنعه أهلها، ولحضورٍ عميقٍ للثقافة والمثقفين في صياغة حياتها، حتى غدت مدينةً لا تُزار فحسب، بل تُعاش وتُحسّ وتُحبّ.

شادي عبد السلام صانع المومياء الخالد

مجدي جادو

في الرابع من نوفمبر عام 1922م، اكتشف عالم الآثار البريطاني هوارد كارتر مقبرة الملك المصري الشاب توت عنخ آمون، وكان حدثاً عالمياً حضرته ونقلته الصحف البريطانية التي رافقت بعثة كارتر في وادي الملوك بمدينة الأقصر جنوب مصر. وبعدها أثيرت ضجة كبيرة حول سرقة خمسة آلاف قطعة أثرية من مقتنيات الملك ومحتويات مقبرة الملك الذهبي، وتم اتهام هوارد كارتر بنقل القطع إلى لندن لحسابه الخاص دون علم الحكومة المصرية والمندوب السامي البريطاني، وتم وقف عمليات كارتر في البحث والتنقيب عن الآثار في مصر، وانتهت حياة عالم المصريات الأشهر عام 1923 بسبب الملاريا التي أصابته من بعوض المقابر، وقيل حينها إن لعنة الفراعنة قد أصابته.

وفي عام 1969 قدم الشاب المصري شادي عبد السلام إلى المؤسسة المصرية العامة للسينما فكرة وقصة فيلم سينمائي روائي بعنوان المومياء، الذي استوحاه من حادثة واقعية وحقيقية حدثت في صعيد مصر عام 1871م، عن وقوع عائلة من الصعيد في قبضة السلطات الأمنية المصرية بسبب تمرسها في الحفر والتنقيب عن الآثار وبيعها وتهريبها خارج البلاد. وتم كشف عمليات القبيلة عن طريق بلاغ تقدم به أحد أبناء العائلة بعد وفاة والده كبير العائلة والتوقف عن ممارسة العمل الإجرامي، بينما هدد عمه بقتله وإخوته، وبالفعل قتل شقيقه الأكبر، فما كان من الشاب إلا أن اختفى عن الأنظار وقدم لهيئة الآثار المصرية والجهات الأمنية تفاصيل كاملة عن ممارسات العائلة.

والفيلم، الذي يعد الثالث في قائمة أفضل مائة فيلم مصري، نال إعجاب وتقدير مهرجانات السينما في موسكو وباريس وبرلين، وحقق شادي عبد السلام شهرة واسعة بين مخرجي السينما العالمية في تلك الفترة، وما زال من الأسماء البارزة في تاريخ الإخراج السينمائي المصري، إلى جانب براعته في كتابة السيناريو والحوار، كما ظهر في

فيلم المومياء الذي تم إنتاجه عام 1969م، وبلغت مدته 102 دقيقة، وظل يُعرض في مهرجانات وعروض خاصة حتى تم عرضه تجارياً وجماهيرياً عام 1975، وقام ببطولته أحمد مرعي ونادية لطفي.

شادي عبد السلام من مواليد الإسكندرية في 15 مارس عام 1930م، وتخرج في كلية فيكتوريا عام 1948م، وبعد عام من التخرج سافر إلى لندن ودرس فنون المسرح، وعاد إلى القاهرة عام 1951 ليدرس الفنون الجميلة، وتخرج عام 1955. وتعلم الفن المعماري على يد المهندس الشهير حسن فتحي، الذي يُلقب بشيخ المعماريين في العالم، ومن خلاله تعرف على فنون العمارة الإسلامية. وبدأ شادي حياته العملية مصمماً للديكور ثم مساعداً للإخراج، وعمل في الفيلم البولندي (الفرعون)، وصمم ديكورات وأزياء الممثلين بالفيلم، كما عمل مساعداً للمخرج أندرو مارتون في فيلم (وإسلاماه)، وعمل في فيلم الحضارة وفيلم كليوباترا، وهي أفلام من إنتاج السينما الإيطالية. ثم بدأ في تقديم أفلام من إخراجه وإنتاجه، أبرزها الفلاح الفصيح، وحصل على جائزة مهرجان فينيسيا للأفلام القصيرة، وفيلم جيوش الشمس، وكرسي توت عنخ آمون الذهبي، وهي أفلام تؤكد شغفه بالآثار والحضارة المصرية القديمة.

كان مصمماً رائعاً أبدع في تصميم ديكورات وملابس أفلام خالدة، منها الناصر صلاح الدين مع المخرج يوسف شاهين، وأمير الدهاء، ورابعة العدوية، وبين القصرين عن قصة نجيب محفوظ، والسمان والخريف. وعمل مديراً للأفلام التجريبية بوزارة الثقافة المصرية، وقام بالتدريس في المعهد العالي للسينما نحو خمس سنوات بدءاً من عام 1963م. كما قام بالتحضير والتجهيز لمشروع سينمائي ضخم هو فيلم مأساة البيت الكبير عن حياة الملك المصري القديم أخناتون، إلا أنه لم يخرج إلى النور بسبب وفاته في القاهرة في الثامن من أكتوبر عام 1986م.

عاش شادي عبد السلام شغوفاً بالتاريخ المصري القديم، وما زال اسمه خالداً. وقد كرمته مكتبة الإسكندرية وأقامت معرضاً دائماً باسمه يضم لوحاته، وصوراً التقطها من أفلامه، ومقتنيات شخصية له من أثاث مكتبه، وكذلك مكتبته الخاصة، بينما تعرض قاعة آفاق الملحقة بالمعرض أفلامه وأحاديثه والبرامج الوثائقية التي تتناول أعماله وسيرة حياته... شادي عبد السلام سيظل اسمه خالداً خلود المومياء.

حقق شادي عبد السلام شهرة واسعة بين مخرجي السينما العالمية وما زال من الأسماء البارزة في تاريخ الإخراج السينمائي المصري

الكتاب بلا شهادة ميلاد

هل تحوّلت دور النشر إلى مصانع نصوص؟

المزمار العربي

في شارع المتنبي، حيث تتجاور رائحة الورق مع غبار الأرصفة، لا يُباع الكتاب بوصفه سلعة فحسب، بل بوصفه أثرًا: سيرةً صغيرة لِيدٍ بشرية كتبت، ولعقلٍ بشري جرّبَ وخاف وحلم. هناك، في صباحات الجمعة، يبدو كل شيء قابلاً للتصديق لأن المدينة اعتادت أن ترى الحقيقة مطبوعة على الورق، لا منسوخة على عجل من فراغ إلكتروني. لكن الضجيج الذي انفجر أخيراً حول دار "ألكا" للنشر جاء كصفعة على وجه هذه الطمأنينة القديمة: كتبٌ قيل إنها "وهمية"، وأسماء قيل إنها "أشباح"، ومحتوى قيل إنه مولّد بالذكاء الاصطناعي... ثم قرارٌ حاسم بإغلاق الدار نشاطها نهائيًا في العراق والانسحاب من جمعية الناشرين، كأن المشهد لا يحتمل ترميماً ولا تأويلاً طويلاً.

وهم الترجمة الحديثة

بدأت الحكاية، كما تروى في أكثر من رواية، من داخل صناعة النشر نفسها: ضغط المعارض، استعجال الطباعة، وسوقٌ لا يرحم المترددين. ثم فجأة تحولت المسألة من خطأ فني أو سوء تقدير إلى سؤال أخلاقي ثقيل: ما الذي يدخل إلى رفوفنا باسم "كتاب"؟ ومن يضمن أن ما بين الغلافين ليس قشرة لغوية مصقولة تخفي خواءً معرفياً؟

هنا تلاقى الحديث العام مع لهجة الاتهام؛ فمن جهة، انتشرت على مواقع التواصل تدوينات تتحدث عن "فضيحة تضليل ثقافي متعمّد"، وعن إصدارات تحمل أسماء مؤلفين ومترجمين لا وجود لهم، وعن أرقام ISBN "مصطنعة"، وعن دور نشر أجنبية "وهمية" تُذكر على الأغلفة لإيهام القارئ بأن النص مترجم عن مصادر موثوقة. ومن جهة أخرى، خرجت الدار ببيانات وتوضيحات ونفي جزئي أو كامل وفق ما يُنقل عنها، لتقول إن ثمة التباساً في آلية التعامل، وإن الذكاء الاصطناعي لم يُستخدم لتوليد النصوص بل للمراجعة، وإن أي كتاب يثبت فيه تزوير سيُوقف فوراً.

في قلب العاصفة، ظهرت رواية مؤسس الدار الروائي علي بدر بوصفها محاولة لإعادة ترتيب الوقائع، لا لتجميلها. قال، في خلاصتها، إن الأزمة بدأت حين تواصلت شركة ترجمة عبر البريد الرسمي وقدمت نماذج لترجمات قيل إن حقوقها تقع ضمن "الشيوع الأدبي"، مرفقة بملفات إلكترونية لكتب بلغات مختلفة. جرى التعامل مع ذلك على هذا الأساس: توقيع عقود بأسماء مترجمين، دفع مستحقات، ثم طباعة متعجلة قبيل المشاركة في معرض الكتاب، الأمر الذي أنتج أخطاء فنية يُقال إنها من أثر السرعة لا من سوء النية.

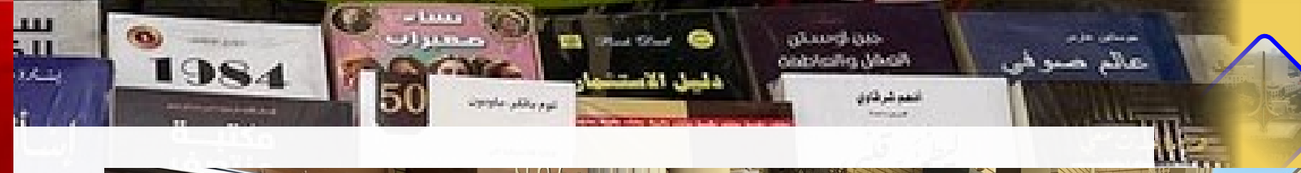
لكن ما تلا الضجة الإعلامية كان أثقل: تحقيق داخلي انتهى ـ بحسب روايته ـ إلى أن الكتب ليست مترجمة أصلاً، بل مؤلفة من شخص واحد. وبين عبارة "ليست مترجمة" وعبارة "مؤلفة" تنفتح فجوة كاملة: هل نحن أمام انزلاق مهني أم أمام صناعة كتاب مزيّف بالمعنى الثقافي؟ هنا لا يعود الخلاف على فاصلة أو خطأ طباعي، بل على جوهر الثقة.

ومن الضفة المقابلة، جاءت نصوص صادق الطائي أكثر حدّة وشمولاً في الاتهام: ليست المسألة عنده خطأً عابراً، بل نمطاً من "التزوير المعرفي" يمر عبر أسماء مؤلفين غير موجودين، ومترجمين بلا أثر، ونصوص عامة "مسطحة" تفتقر إلى الإحالات والمصادر، وتبدو ـ وفق وصفه ـ أقرب إلى إنتاج نماذج لغوية آلية. وهو لا يكتفي بعيوب الأسلوب، بل يذهب إلى تفاصيل الغلاف والهوية: أرقام ISBN غير مسجلة، ودور نشر أجنبية لا دليل على صلتها بهذه العناوين، وعناوين تُعرض في المعارض وتُروَّج بوصفها مراجع أكاديمية، بما يهدد الطلاب والباحثين الذين قد يقعون في فخ الاقتباس من "مصادر مزيفة".

وفي مثل هذا الاتهام تتضخم المسألة تلقائياً: من دار نشر إلى سوق كاملة، ومن رف كتاب إلى سمعة بلد، ومن خطأ فردي إلى سؤال مؤسسي عن الرقابة والمعايير.

وسط هذه الروايات المتوازية، كتب علي بدر نصاً أقرب إلى الاعتراف المرّ منه إلى بيان العلاقات العامة. قال إنه لم يعد يدير الدار منذ عامين، وإنه انسحب بهدوء وترك الإدارة اليومية لآخرين، بينما بقي "بيت" في السيدية، مكاناً أشبه بخدمة عامة: مكتبة مفتوحة للقراءة المجانية. ثم سرد تفاصيل تواصُل شركة الترجمة مع العاملين في الدار، وكيف قُدمت الموضوعات على أنها مغرية ومقنعة، وكيف أرسلت الأصول بصيغة PDF فقط، وكيف دارت الإجراءات بعقودٍ وأسماء ومبالغ، قبل أن يكتشف لاحقاً أن التعامل كان

الكتـــاب المزيـــف واختبـــار الذاكرة الثقافيـــة



فعلياً مع جهة واحدة وشخص واحد.
وهو، وإن أقر بأن الكتب غير مترجمة، عاد ليقول ـ بصيغته ـ إنها "جيدة ورصينة وممتعة"، وأنها لا تزوير فيها "لا في المعلومة ولا في اللغة"، وأن ما حدث كان خطأ آلية لا جريمة قصد.
لكنه، في النهاية، أعلن الانسحاب والإغلاق كي لا يضع أحداً "تحت ضغط أو حرج"، وبقيت تلك المكتبة الصامتة كأنها بقايا فكرة قديمة عن الثقافة: فكرة تنطفئ ببطء "من دون صخب".
وبين هذا وذاك، كان الشارع الثقافي يتحدث بلهجته الخاصة. بعضهم رأى في الحكاية علامة على تدهور أوسع: اقتصاد يضغط على الناشر، ومعارض تلاحق المواعيد، وسوق يميل إلى العناوين الصادمة، ورغبة متزايدة في "إنتاج" الكتب بدل "كتابتها".
وبعضهم رأى أن الخوف الأكبر ليس في دار بعينها، بل في فتح الباب أمام نصوص مصنوعة بلا ضوابط، تسوّق نفسها كمعرفة، وتستعير هيئة الكتاب لتبيع الوهم. وفي الجهة الأخرى، ظل من يدافع عن حرية النشر ويتوجس من تحويل النقاش إلى حملة تشهير، داعياً إلى نقد يميز بين الخطأ والاحتيال، وبين سوء الإدارة والتزوير المتعمد، وبين استخدام الذكاء الاصطناعي بوصفه أداة وبين تحويله إلى مؤلف خفي.

لكن، مهما تعددت الروايات، فإن ما حدث وضع القارئ أمام امتحان جديد: كيف يثق بالكتاب في زمن يمكن فيه لأي نص "مُصنّع" أن يلبس ثوب الترجمة، وأن يتكلم باسم مؤلف لا وجود له، وأن يدخل معرضاً رسمياً بلا أسئلة كافية؟

هيبة الكتاب المهددة

هنا يتجاوز الأمر الذوق الأدبي إلى المسؤولية العامة. لأن خداع جمهور واسع ـ كما قيل ـ لا يبقى في حدود الأخلاق الثقافية، بل يلامس أسئلة قانونية: من منح التراخيص؟ من راجع الأرقام والبيانات؟ لماذا غفت أعين المؤسسات حين تسللت إصدارات تحمل شعارات وأرقاماً موضع شك إلى رفوف المعارض؟ وهل تكفي بيانات النفي والتوضيح إذا كانت الثقة نفسها قد انكسرت؟
ما يلوح في النهاية ليس قصة دار نشر وحدها، بل ارتجاجٌ في معنى "الأصل" داخل سوق الكتاب العراقي: أصل المؤلف، أصل المترجم، أصل المصدر، وأصل المسؤولية.
وفي بلد اعتاد أن يرى الثقافة خط دفاع أخيراً عن الروح، يبدو السماح للوهم أن يلبس هيئة المعرفة خطراً مضاعفاً. لذلك لا يمكن للضجيج أن يكون خاتمةً لائقة، ولا للإغلاق أن يكون جواباً نهائياً. المطلوب، كما يطالب كثيرون، كشفٌ شفاف يضع الوقائع في مكانها، ومعايير واضحة للنشر والترجمة، وتدقيق يُعيد للكتاب هيبته، وللقارئ حقه في ألا يُخدع بالغلاف.
يبقى شارع المتنبي، رغم كل شيء، شاهداً على مفارقة جارحة: مكانٌ يؤمن بأن الكتاب ذاكرة بشرية، يصحو على احتمال أن تُباع الذاكرة نفسها بصيغة مصطنعة. وبين الاثنين، لا معنى لأي حديث عن الثقافة ما لم يبدأ من سؤال بسيط وصعب في آن واحد: كيف نحمي الحقيقة حين تتقن الأكاذيب فنون الطباعة؟

مهما تعددت الروايات، فإن ما حدث وضع القارئ أمام امتحان جديد: كيف يثق بالكتاب في زمن يمكن فيه لأي نص "مُصنّع" أن يلبس ثوب الترجمة، وأن يتكلم باسم مؤلف لا وجود له، وأن يدخل معرضاً رسمياً بلا أسئلة كافية؟

ديسمبر أم كلثوم

الحبيب الأسود

شهر ديسمبر بالفعل شهر أم كلثوم... ولكن كل الأشهر والسنوات أشهرها وسنواتها، فمن قدّم للسمع والبصر والذوق والإحساس والوجدان كالذي قدمته، غير مرشح للموت وغير قابل للنسيان.
يعدّ شهر ديسمبر ـ كانون الأول الماضي ذروة الاحتفال بعامٍ أم كلثوم الذي يصادف ذكرى مرور خمسين عاماً على رحيلها في الثالث من فبراير 1975 تاركة وراءها رصيداً لا ينفد، ومعيناً لا ينضب ، من الإبداع الغنائي الفريد ، الذي جعل منها كوكب الشرق وصوت العرب الخالد وهرم مصر الرابع ومطربة الأجيال وأفضل من شدت بالفصحى وجمّعت حولها أمة بأكملها، فكانت جامعتها الحقيقية وعنوان وحدتها وراعية مشاعرها ومؤججة عاطفتها القومية.
ولدت الست في 31 ديسمبر 1898 ، وبعد أسابيع قليلة سيكون قد مرّ 127 عاماً على إطلالتها الأولى على الحياة في بيت والدها المنشد والمؤذن الشيخ إبراهيم البلتاجي ووالدتها فاطمة المليجي بقرية طماي الزهايرة، في مركز السنبلاوين في محافظة الدقهلية المصرية، لتشكّل في حياتها ظاهرة فنية استثنائية ولتمثّل عبقرية الطرب العربي في أعظم تجلياته بما عرف عنها من إيمان بموهبتها وثقة في نفسها واحترام لدورها الوطني والإنساني، ومن حضور طاغ على الركح محصّن بمرجعية ثقافية فذّة، اكتسبتها بإدمانها على القراءة وتعلقها بالشعر، ومجالستها كبار الشعراء والأدباء والصحفيين والموسيقيين في عصرها، وبذلك الذكاء الحاد الذي تميزت به في مختلف المناحي الاجتماعية والثقافية والسياسية حتى أصبح اسمها مقروناً بهيبة الدولة وعظمة زعمائها وجلال سمعتها وبقوتها الناعمة التي تتخذ مع كل يوم جديد أبعاداً جديدة بمستوى حضارتها الخالدة.
في ذروة الاحتفال بعام كوكب الشرق أعلنت وزارة الثقافة أن دخول متحف أم كلثوم بقصر المانسترلي في جزيرة الروضة بالقاهرة سيكون مجاناً للجمهور طوال شهر ديسمبر، وذلك في إطار حرص الوزارة على تعزيز إقبال الجمهور على المتاحف المصرية، وإتاحة الفرصة أمام أكبر عدد ممكن من الزوار للتواصل مع رموز التراث الفني والذاكرة الموسيقية لمصر والعالم العربي.
الهيئة الوطنية للإعلام وعدت الجمهور المصري والعربي بعرض تسجيلات نادرة لحفلات كوكب الشرق على موجات الراديو وشاشات التلفزيون، بينما شهدت صالات السينما عرض فيلم "الست" للمخرج مروان حامد والمؤلف أحمد مراد، وبطولة الفنانة منى زكي، بمشاركة نخبة من نجوم مصر: أحمد حلمي، كريم عبدالعزيز، أمينة خليل، نيللي كريم، عمرو سعد، أحمد داوود، تامر نبيل، أحمد رضوان، سيد رجب، أحمد خالد صالح، محمد فراج، وغيرهم.
الفيلم تعرض لحملة مشبوهة لا أحد يعرف مصدرها، رغم أنه لم يعرض بعد، البعض يعتبر ذلك تحاملا غير بريء على الفنانة منى زكي في مقارنة بينها وبين زميلتها صابرين التي كانت قد جسدت دور الست في مسلسل تلفزيوني أنتج عام 1999 وحقق انتشاراً واسعاً.
مستنكرو ذلك الموقف يرون أن فريق الفيلم يتكون من قامات لا يشق لها غبار في مجالات تخصصها من تأليف وإخراج وتمثيل وإدارة وإنتاج، وهي بالتالي غير مستعدة للتورط في عمل فاشل.
شهر ديسمبر بالفعل كان شهر أم كلثوم... ولكن كل الأشهر والسنوات أشهرها وسنواتها، فمن قدّم للسمع والبصر والذوق والإحساس والوجدان كالذي قدمته، غير مرشح للموت وغير قابل للنسيان.

* كاتب تونسي

علي الدليمي..
كاريكاتير عراقي يكتب الألم بالضحك

عبد الكريم البليخ

وُلد علي إبراهيم جواد الدليمي في بغداد صيف عام 1963، في مدينة كانت تموج بالتحولات السياسية والثقافية، فشبّ وهو يرى في الصورة والخط والكلمة أكثر من أدوات جمالية، بل وسائل للقول والاحتجاج وحفظ الذاكرة.

منذ منتصف سبعينات القرن الماضي، انحاز مبكراً إلى الفن، فمارس الرسم والكاريكاتير والخط العربي بشغف لافت للنظر، قبل أن يلتحق رسمياً بالمؤسسات الثقافية العراقية مطلع الثمانينات، حيث بدأ عمله في دائرة الفنون التشكيلية، جامعاً بين الوظيفة والإبداع.

تشكّلت تجربة الدليمي على تخوم السخرية الواعية والالتزام الثقافي؛ فكان الكاريكاتير لديه مرآةً ناقدة للواقع، والخط العربي فضاءً للتأمّل الجمالي، والرسم مساحةً للحوار مع الإنسان وهمومه. أقام معارضه الشخصية الأولى مبكراً، وشارك في معارض ومهرجانات عربية ودولية، مثبتاً حضوره بصفته فنان متعدّد الأدوات والرؤى. وفي الصحافة، ترك أثره رساماً ومصمماً ومحرراً، حيث امتزجت الصورة بالنص، والفكرة بالشكل.

الفن مسؤولية

لم يكتف علي الدليمي بالإنتاج الفني، بل اتجهَ إلى النقد والتوثيق، فكتب عن رموز التشكيل العراقي، مسهماً في حفظ الذاكرة البصرية من النسيان، ومؤكداً أن الفن لا يكتمل دون قراءة واعية لتاريخه وسياقه. ومع توليه إدارة وخبرة المتحف الوطني للفن الحديث، تحوّل إلى حارسٍ أمين للأعمال الفنية، مؤمناً بأن حماية الإرث الثقافي مسؤولية أخلاقية قبل أن تكون مهنية.

وفي مسيرته، حاز الجوائز والتكريمات، عربياً وعراقياً، وتُوّج حضوره بتكريمه في ملتقى الكاريكاتير العربي بالقاهرة بوصفه أحد رواد هذا الفن. اليوم، يتفرغ علي الدليمي للفن والكتابة، ويواصل مشروعه الثقافي بهدوء العارف، جامعاً بين الخط والضحكة والنقد، ليؤكد أن الفن، مهما تنوّعت أشكاله، هو فعل وعي ومقاومة وجمال.

في بغداد ستّينات القرن الماضي، حيث كانت المدينة تُعيد تشكيل وعيها بين السياسة والثقافة والشارع. لم تكن البدايات آنذاك توحي بأن فتىً يراقب التفاصيل الصغيرة سيغدو لاحقاً أحد أبرز أصوات الكاريكاتير العراقي والعربي، لكن مبكراً تشكّل لديه إحساسٌ بأن الخط ليس زينة، وأن الصورة ليست ترفاً، بل موقفٌ يُتخذ، وشهادةٌ تُكتب على زمنٍ مضطرب.

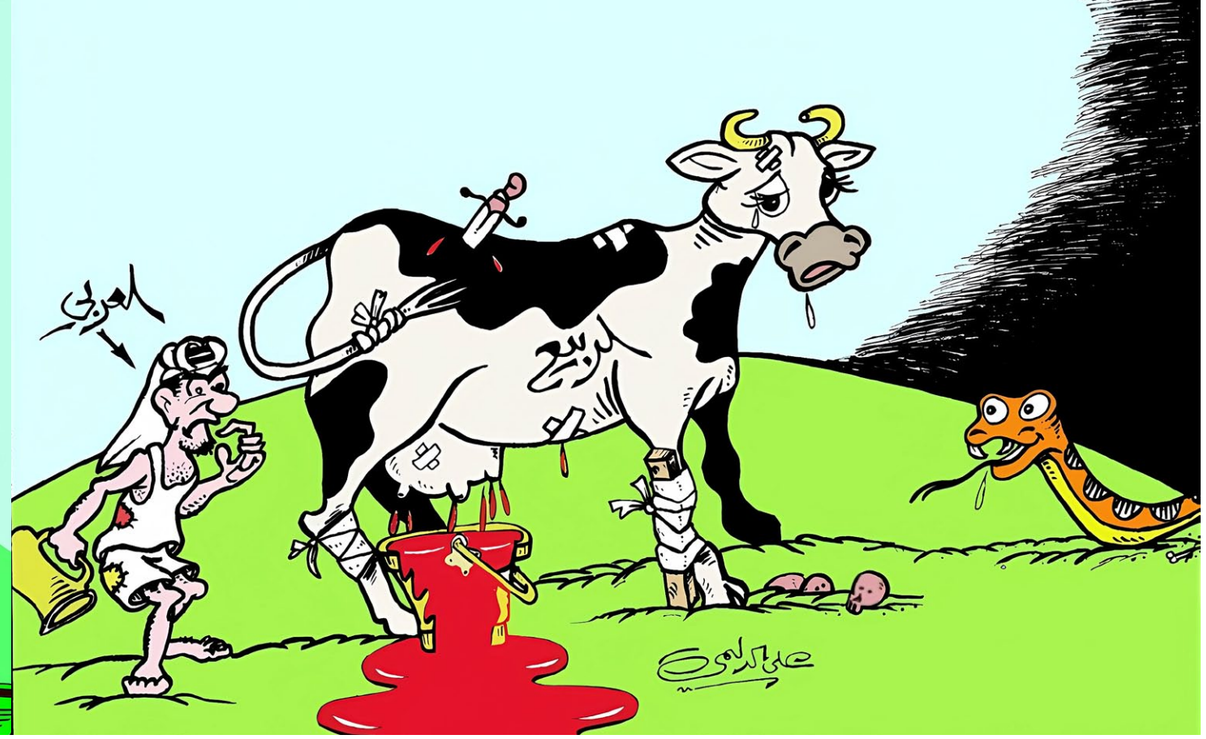
التقت به «العرب» وسألته عن تجربته، ومتى يتحول الرسم من هواية إلى قدر؟

حين يعود الدليمي بذاكرته إلى تلك اللحظة المفصلية، لا يتحدث عن قرارٍ واعٍ بقدر ما يتحدث عن اكتشاف. الكاريكاتير، كما يقول: «لم يكن خياراً عابراً، بل أداة وجد فيها القدرة على المواجهة».

مع بدايات الثمانينات، وفي ذروة التحولات الدامية التي عاشها العراق والمنطقة، أدرك أن الخط الساخر يمكن أن يكون أكثر حدة من الخطب، وأن الصورة المختزلة قادرة على فضح ما تعجز عنه الكلمات. هناك، عند تماس الفن مع الهم الإنساني، تبلورت قناعته بدور الفنان الملتزم، الذي لا يرسم للضحك السريع، بل ليوقظ الأسئلة الثقيلة.

ولأن المسار لم يكن مفروشاً بالجمال وحده، فإن التجارب القاسية تركت أثرها العميق في أسلوبه. الحروب، الحصار، الموت اليومي، وانكسارات الإنسان العراقي، لم تكن أحداثاً تُروى من بعيد، بل معيشاً يومياً صاغ نظرته للعالم.

لم يكتف علي الدليمي بالإنتاج الفني، بل اتّجه إلى النقد والتوثيق، فكتب عن رموز التشكيل العراقي، مسهماً في حفظ الذاكرة البصرية من النسيان، ومؤكداً أن الفن لا يكتمل دون قراءةٍ واعية لتاريخه وسياقه



الفنان يواصل مشروعه الثقافي بهدوء العارف، جامعاً بين الخط والضحكة والنقد، ليؤكد أن الفن فعلُ وعي ومقاومة وجمال

من هذه التجربة المركّبة خرجت رموزه الحادة، وخطوطه التي تجمع بين الألم والسخرية، لا بوصفها ازدواجية متناقضة، بل باعتبارها اللغة الأصدق لوصف واقع لا يُحتمل دون ابتسامة سوداء. فالسّخرية، في أعماله، ليست هروباً من الوجع، بل طريقة لمواجهته دون أن يُفقد الإنسان كرامته.

ومن هنا، يصبح المشهد اليومي البسيط، الذي يمرّ على الآخرين مرور الكرام، مادة خام للفكرة. فالفنان، في نظر الدليمي، «لا يرى بعينيه فقط، بل ببصيرته». ويضيف «حادثة صغيرة في شارع، تصريح سياسي عابر، نظرة طفل، أو صمت عجوز، كلها تتحول إلى نواة لصورة قادرة على اختزال زمن كامل. ليست المسألة مهارة تقنية بقدر ما هي قدرة على الالتقاط، وعلى تحويل اللحظة العابرة إلى وثيقة بصرية تدخل التاريخ، لا بوصفها رسماً، بل موقفاً».

وفي هذا السياق، تتجلى واحدة من أكثر الثنائيات حضوراً في تجربته: الضحك والألم. فهو لا يؤمن بالكاريكاتير الذي يُضحك الناس ويَمضي، بل بالضحكة التي تؤلم وتوقظ. يستحضر مثلاً شعبياً ليشرح فلسفته: "امش وراء الذي يُبكيك". فالضحك السّطحي، في رأيه، «تواطؤ غير معلن مع القبح، أما السخرية الواعية فهي فعل مقاومة». هكذا تصبح اللوحة الكاريكاتيرية عند الدليمي أشبه بجرس إنذار، لا يهدف إلى التسلية، بل إلى التنبيه، وإعادة طرح السؤال الأخلاقي على المتلقي.

رسالة الكاريكاتير

وعند هذا الحد، يبرز سؤال الدور: هل يكتفي الفنان بكشف الخلل، أم يُطالب بتقديم حلول؟ الدليمي لا يدّعي أن الفن يملك وصفات جاهزة، لكنه يؤمن بأن مجرد تعرية الظلم هي بداية التغيير. تاريخ الكاريكاتير، كما يراه، «مليء بالأمثلة التي أسهم فيها هذا الفن في إسقاط هيبة أنظمة، وفضح فسادٍ مستتر، حتى لو دفع الفنانون أثماناً باهظة وصلت إلى الاغتيال، كما حدث مع ناجي العلي». من هنا، كما يقول «تتحول اللوحة إلى شرارة، لا تُنجز الثورة وحدها، لكنها تُشعل الوعي».

أما عن آلية العمل، فلا مكان للعشوائية الخالصة. الفكرة هي الأساس، وهي التي تقود الشكل. يقول «قد تأتي الفكرة من خبرٍ عاجل، أو قراءة معمّقة، أو حدثٍ عالميٍ بعيد، لكن المهم أنها تنبع منّ وعيٍ الفنان بواقعه. بعد ذلك، يأتي الخط ليُجسّد الفكرة، لا ليقودها. فالكاريكاتير، في جوهره، فكرة قبل أن يكون أسلوباً، وكلما كانت الفكرة أكثر صفاءً، احتاجتٍ إلى خطوط أبسط، وأكثر اقتصاداً».

ومن خلال هذه البساطة الذكية، يصل الكاريكاتير إلى عالميته. فالدليمي يرى أن قوة هذا الفن تكمن في اعتماده على رموز مشتركة، يفهمها الإنسان أينما كان. الظلم، الجوع، الحرب، السلطة، كلها مفاهيم عابرة للحدود، وحين تُختزل بصرياً بذكاء، تصبح الصورة لغة عالمية لا تحتاج إلى ترجمة. ولهذا، ظل الكاريكاتير الصحفي، في نظره، الأشد تأثيراً، لأنه يصل مباشرة إلى الجمهور، لا إلى نخبة القاعات.

ورغم وصوله إلى منصات عربية ودولية، ظل العراق حاضراً في تكوينه، لا بوصفه ملامح فولكلورية، بل كخبرة إنسانية. البيئة العراقية، بتنوعها وتعقيدها، شكّلت وعيه، لكنه اختار أن يجرّد شخوصه من الهويات الضيقة، لتغدو شخصيات بلا أسماء، شاهدة على الزمن، وقادرة على تمثيل أي إنسان في أي مكان.

هكذا، تخلى عن المباشرة المحلية، ليمنح أعماله بعداً إنسانياً أوسع. وفي تفاعله مع الجمهور، لاحظ أن المتلقي، أينما كان، يبحث عن الفكرة قبل الاسم. المسابقات والمعارض الدولية أسهمت في رفع مكانة الكاريكاتير، لكن الدليمي ظل وفياً للنشر الصحفي، معتبراً إيّاه المكان الطبيعي لهذا الفن. فالكاريكاتير، حين يُحبس داخل قاعة عرض، يفقد جزءاً من رسالته، بينما في الصحيفة يصبح جزءاً من الوعي اليومي، ورفيقاً للقارئ في لحظة التفكير.

اختفاء الكاريكاتير من الصحف خسارة فادحة !

معرفة بصرية

أما عن التوازن بين وضوح الصورة وعمق الفكرة، فهو تحدٍ دائم. المباشرة، في رأيه، عدوٌ الكاريكاتير، لكن الغموض المفرط خيانة للرسالة. الحل يكمن كما يؤكد الفنان العراقي علي الدليمي «في ثقافة الفنان، واطلاعه، وقدرته على تبسيط المعقّد دون تفريغه من معناه، وكلما اتسعت دائرة معرفة الفنان، جاءت خطوطه أصدق وأقرب إلى المتلقي».

ويبقى السؤال الأكثر إلحاحاً: ما مصير الكاريكاتير في زمن الصورة السريعة والإعلام الرقمي؟ هنا لا يُخفي الدليمي قلقه ليجيبنا «اختفاء الكاريكاتير من الصحف الورقية خسارة فادحة، ليس للفن وحده، بل للوعي العام».

ويضيف «كان الكاريكاتير "ملح الصحافة"، وبدونه فقدت الصفحات نكهتها وقدرتها على الصدمة. ومع ذلك، يبقى إيمانه راسخاً بأن هذا الفن، مهما تغيّرت الوسائط، سيظل قادراً على التأثير، طالما وُجد فنان يرى في الخط موقفاً، وفي السخرية فعل وعي، وفي الرسم مسؤولية لا تنفصل عن الإنسان».

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.

المؤشر العربي

عمر الراوي

مهندس عراقي يشيد جسور الاندماج الأوروبي

لم يكن عمر محمد نور الراوي مجرد اسم يمضي في دفاتر الاغتراب كما مرّ كثيرون، بل كان مشروعاً إنسانياً لصياغة انتماء جديد دون أن يفرّط في جذوره، ومحاولةً لبناء جسر بين عالمين لا يلتقيان إلا في روح رجل يختزن ذاكرة بلادٍ موجوعة ورؤية مدينة تتطلّع إلى مستقبل أرحب.

وُلد في بغداد في الثامن من أيار عام 1961، غير أن نشأته في البصرة جعلته يتشرب ملوحة الماء ورائحة الميناء وصخب السفن، وكأن المدينة الجنوبية صاغت مبكراً حسّه بالتحوّل وبالعالم المفتوح خلف الأفق.

كان والده، محمد نور الراوي، رجلاً تكفي سيرته لتفسير كثير مما آل إليه الابن لاحقاً؛ فقد كان أباً اختبر معنى النزاهة في زمن كانت فيه النزاهة تُعدّ ترفاً، ورفَض الانتماء لحزب أراد أن يختزل الدولة والوطن معاً. دَفع ثمن موقفه الواضح إقصاءً واعتقالاً، ثم ظلّ أثر هذا الثمن مطبوعةً على ذاكرة العائلة كعلامة على أن الكرامة لا تأتي بلا كلفة. أما والدته، الطبيبة النمساوية هارتا موهلبرغر، فكانت نافذة على عالم آخر، أكثر اتساعاً وهدوءاً وأقل صخباً. فيها عرف عمر معنى التنقّل بين ثقافتين، ومعنى أن يحمل الإنسان لغتين في قلبه، ووجهاً مزدوجاً للهوية دون أن ينقسم إلى نصفين.

> لم يكن عمر الراوي سياسياً فحسب، بل كان إنساناً يحمل همّين: همّ مدينةٍ يسكنها اليوم، وهمّ وطنٍ يسكنه منذ الولادة

بغداد وفيينا معاً

كان البيت إذن فضاءً يلتقي فيه العراق القديم بالحداثة الأوروبية، الشرق المتعب بالغرب العقلاني، والطفل الذي سيصبح مهندساً لاحقاً لم يكن سوى نتيجة طبيعية لهذا الامتزاج؛ طفل يتعلّم أن العالم أكبر بكثير من حدود مدرسة في البصرة، وأن الحياة تُفتح حين يفتح الإنسان عقله وقلقه وأسئلته.

في عام 1978، غادر عمر العراق متوجهاً إلى فيينا. كانت مغادرة عادية بالنسبة لطالب يريد إكمال دراسته الجامعية، لكنها لم تلبث أن تحولت إلى منعطف وجودي مع اندلاع الحرب العراقية الإيرانية. الحرب، التي عصفت بكل حسابات العائدين، جعلت إقامته المؤقتة تتحوّل إلى إقامة طويلة، ثم إلى حياة كاملة تُعاد صياغتها من جديد.

في فيينا بدأ الفصل الثاني من حكاية الراوي: مدينة باردة حدّ الدهشة في ظاهرها، لكنها تملك قلباً قادراً على الاحتضان لمن يعرف كيف يخاطبها بلغة العمل والانضباط.

في جامعة فيينا، درس الهندسة المدنية، فوجد فيها امتداداً لطبيعته: دقّة، منطق، هندسة للفراغ، ورغبة عميقة في فهم المدينة بوصفها كائناً

رجلٌ يزرع الجسور لا الجدران

حيًّا يتشكّل باستمرار. نال عام 1990 درجة الماجستير، لكنه نال قبلها خبرة التعايش مع بلدٍ جديد، وتمرّس في إدراك الفجوة بين وطنٍ تُغلق عليه الحروب وآخر يفتح أبوابه للمعرفة. لم يكن عمر ذائباً في البيئة الجديدة، بل كان فاعلاً؛ خلال دراسته انخرط في اتحاد الطلبة النمساوي، بين 1978 و1990، وهناك أيضاً تفتّح حسّه السياسي، لكنه ظلّ في إطار الشأن الطلابي إلى أن جاء عام 1999 ليُدخله إلى قلب السياسة الأوروبية. كان ذلك حين شنّ حزب الحرية النمساوي حملة شعبوية واسعة تستهدف المهاجرين والمسلمين، فوجد عمر نفسه أمام مسؤولية لم يخترها بقدر ما فرضها عليه ضميره. ولعلّ تلك اللحظة كانت أول اختبار لقدرته على الجمع بين هويته الأصلية وهوية وطنه الجديد دون أن يفقد أحدهما.

دخل السياسة بقلب المهندس الذي يرى المجتمع مثل مدينة تحتاج إلى تخطيط طويل، لا إلى شعارات. وفي انتخابات فيينا لعام 2002 فاز بعضوية البرلمان المحلي، ومنذ ذلك الحين ظلّ صوته حاضراً على مدى ستّ دوراتٍ متتالية، مشاركاً في صياغة واحدة من أهم التجارب الحضرية في العالم. كان عضواً في لجنة التخطيط العمراني والحضري، ومتحدثاً باسم الحزب الاشتراكي لقضايا السكن والمدن الذكية. عبر هذا الموقع، أسهم في أن تصبح فيينا المدينة الأولى عالمياً في جودة الحياة لعشر سنوات متعاقبة. لكن عمر لم ينسب الإنجاز لنفسه قط، بل ظلّ يكرّر أن المدن تُبنى بإرادة سياسية وجهد جماعي. ومع ذلك، فإن أثره الحقيقي كان في تفاصيل خفية: طريقُ خُطّط بعناية، مشروع إسكان يراعي العدالة، رؤية لتدوير النفايات تتحول إلى طاقة تدفئ 350 ألف وحدة سكنية. كان يرى المدن مثل الكائنات الحية، تحتاج إلى تنفس وتوازن، وإلى علاقة عادلة بين السكان وفضائهم العام.

ومع أنه ابن مدينتين، بغداد وفيينا، فقد بقي وفياً لآلام الأولى ومقدّراً لإنصاف الثانية. كان يعود إلى العراق كلما استطاع، يلقي المحاضرات حول تخطيط المدن، ويشارك في مؤتمرات عربية حول تطوير الحواضر. كان يدرك أن المدن العربية تحتاج قبل مشاريع الإسمنت إلى إعادة فلسفة الحياة في المدينة، وتغيير نظرة المواطن لفضائه العام، وهذا أصعب من إنشاء جسر أو نفق.

هوية بلا تناقض

على مستوى الاندماج، كان الراوي واحداً من أوائل من نظّروا لمفهوم «المواطنة المضاعفة»: أن تكون منتمياً لثقافتك الأصلية دون أن تنسحب من مسؤولياتك تجاه وطنك الجديد. قال مرة: «لسنا ضيوفاً في النمسا. نحن مواطنون، لنا خصوصيتنا، لكن ولاءنا لبلد منحنا حقوقاً وفرصاً». كان هذا المبدأ ركيزة نشاطه السياسي والاجتماعي، وقد تُوّج بإنجازات رمزية عميقة الدلالة: افتتاح أول مقبرة إسلامية في فيينا، والجهود التي بذلها لجعل الإفطار الرمضاني في القصر الرئاسي تقليداً سنوياً منذ 2003.

لقد عاش الراوي التقاطع الحاد بين الشرق والغرب، بين الديناميكيات السياسية الأوروبية وأسئلة الهوية التي لا تنتهي، لكنه أدار هذا التقاطع بحكمة المهندس الذي يبني جسراً حيث يرى الآخرون فراغاً. لم تكن السياسة بالنسبة له صراعاً على نفوذ، بل طريقة لإعادة الاعتبار لوجود الجاليات المسلمة بوصفها جزءاً من نسيج المدينة، وليس جسماً طارئاً عليها.

وفي السنوات الأخيرة، تصدر الراوي محاور نقاش دولي حول الحرب الروسية على أوكرانيا. كان موقفه متوازناً: إدانة واضحة للغزو، ودعوة إلى الحلول الدبلوماسية. كان يرفض فكرة أن تسليح أوكرانيا هدفه استنزاف روسيا، ويرى أن السؤال الأخلاقي الحقيقي هو: ماذا يحدث لو تُرك المعتدي ينتصر؟ وبقدر ما كان رأيه سياسياً، كان يعكس أيضاً خبرة رجل رأى مدناً تتدمر، وذاق آثار الحروب في طفولته.

لم يكن عمر الراوي سياسياً فحسب، بل كان إنساناً يحمل همّين: همّ مدينة يسكنها اليوم، وهمّ وطنٍ يسكنه منذ الولادة. زواجه من السيدة سارة الطبطبائي، وتكوين عائلة من ثلاث بنات وولد، منح حياته اتزاناً حميماً، وجعل صورته أكثر إنسانية من مجرد سياسي ينساب في جلسات البرلمان. كان يدرك أن الانتماء ليس شعاراً، بل مسؤولية يومية؛ وأن الأب الذي يربي أبناءه على قيم العدالة واحترام الاختلاف يقدم للوطن خدمة لا تقل عن خدمة عضوٍ في البرلمان.

ظلّ أثر والدته النمساوية حاضراً في حياته حتى بعد رحيلها عام 2007، فقد كان وجودها رمزاً لعالم مختلف، والتقاء ثقافتين في جسدٍ واحد. أما والده الذي دُفع إلى التقاعد ثم إلى محنة السجون بسبب موقف أخلاقي، فقد أورثه شيئاً أكثر قيمة من الممتلكات: فكرة أن قول «لا» في وجه الظلم أول طريق «نعم» نحو كرامة الإنسان.

رحلة وعي مزدوج

إن تجربة عمر الراوي ليست قصة نجاح فردي وحسب، بل هي تجربة جيلٍ كامل من أبناء الهجرة الذين وجدوا أنفسهم محاصرين بأسئلة الهوية والانتماء، فاختاروا أن يحولوا تلك الأسئلة إلى قوة دفع. هو مثال على أن الاغتراب قد يكون بداية، لا نهاية؛ وأن الهندسة ليست بناء جسورٍ من إسمنت فقط، بل بناء جسور بين ثقافات وشعوب ووجدانين.

ربما كان الأجمل في سيرة الراوي أنه لم يتخلّ عن أي من عالميه: لم يذُب في المجتمع النمساوي حتى يفقد جذوره، ولم يبقَ أسيرِ الحنين حتى يفقد واقعه. ظلّ واقفاً في المنطقة الرمادية بينهما، يصنع منها مساحته الخاصة، ويمنحها معنى جديداً.

وهذه المساحة هي سرّ قصته: رجلٌ صاغ هويته كما يصوغ المهندس مخطط مدينة، بوعي ورؤية ومزيج من الواقعية والحلم.

وهكذا، فإن سيرة عمر الراوي ليست مجرد انتقال من بغداد إلى فيينا، بل انتقال من مرحلة إلى أخرى، من حياة إلى أخرى، ومن رؤية للعالم إلى رؤية أوسع. إنها سيرة رجلٍ فهم أن الإنسان يمكن أن يكون ابن مدينتين، وابن ثقافتين، دون أن يخون أيهما. وفهم أن السياسة حين تكون أخلاقاً تتحول إلى خدمة، وأن الهندسة حين تكون رؤية تتحول إلى لغة للحياة.

على مستوى الاندماج، كان الراوي واحداً من أوائل من نظّروا لمفهوم «المواطنة المضاعفة»: أن تكون منتمياً لثقافتك الأصلية دون أن تنسحب من مسؤولياتك تجاه وطنك الجديد

صلاح قابيل

الشرير الأنيق في الدراما والسينما

المزمار العربي

في كل مرة يعود فيها الحديث عن الفنان الراحل صلاح قابيل، يعود معه جزء من الذاكرة الجمعية للمصريين؛ ذاكرة تختلط فيها ملامح الشر النبيل، والهيبة الهادئة، وعمق الشخصية التي لا تُنسى مهما مرّت السنوات. ومع حلول ذكرى رحيله مع بداية ديسمبر الماضي، بدا وكأن الزمن يتوقف قليلاً ليمنح هذا الفنان المحترف حقه من التأمّل؛ ففي زمن تتبدل فيه الوجوه سريعاً، يبقى صلاح قابيل أحد أولئك الذين تركوا بصمتهم واضحة لا يطالها النسيان.

ممثل ما زالت ذكراه مستمرة

ولد محمد صلاح الدين أحمد إبراهيم قابيل في 27 يونيو عام 1931 في قرية العزيزية بمحافظة الشرقية، في بيئة ريفية بسيطة تحمل الكثير من الدفء والصلابة. كان الثاني بين أشقائه، لكنه لم يكمل طفولته بين أحضان الأسرة كاملة؛ إذ رحلت والدته وهو في الثامنة، لتترك في قلبه فراغاً مبكراً هو ذاته الذي ستتسلل منه حساسية فنية حادّة فيما بعد. ربما كان ذلك الفقد المبكر هو ما صقل داخله قدرة استثنائية على تجسيد الانفعالات الإنسانية المركّبة: الحيرة، القسوة، الحزن المختبئ خلف صلابة الملامح.

انتقلت الأسرة إلى القاهرة، وهناك بدأت معالم شخصيته الفنية الأولى تتشكل. في المدرسة الخديوية، وقف الفتى على خشبة المسرح المدرسي، فاكتشف في تلك اللحظة مساحة خاصة به، ونافذة يرى من خلالها العالم بزاوية مختلفة. ورغم التحاقه بكلية الحقوق، بقيت الروح معلقة بالمسرح، وكأن الفن كان قدره المحتوم لا مفرَّ منه. وبعد ثلاث سنوات من دراسة القانون، واصل نشاطه المسرحي بكل الشغف، قبل أن يدرك أن طريقه لا يمكن أن يتجه إلا نحو التمثيل، خاصة بعد وفاة والده التي كانت محطة أخرى من محطات إعادة التشكّل الداخلي. التحق بمعهد التمثيل، ثم بمعهد الفنون المسرحية، ليبدأ رحلة كانت ستترك أثراً لا يُمحى.

منذ انضمامه إلى فرقة مسرح التلفزيون المصري، بدا واضحاً أن لدينا ممثلاً مختلفاً؛ ممثلاً يقف على الخشبة كمن يقف على أرض يعرف تفاصيلها منذ زمن بعيد. قدم «الأرض» للمرة الأولى، ثم سار في سلسلة من الأعمال المسرحية المهمة التي صقلت موهبته ورسّخت حضوره: «اللص والكلاب»، «شيء في صدري»، «ثورة قرية»، «ليلة عاصفة جداً». لم تكن هذه الأعمال مجرد أدوار عابرة، بل كانت نوافذ جديدة تطل منها روحه على ملامح المجتمع وتحولاته.

وفي السينما، بدأ قابيل رحلته مع فيلم «زقاق المدق» عام 1963، ثم فتح الباب الذي سيمتد خلاله إلى 72 فيلماً كاملاً، تتنوع فيها الشخصيات بين الشرير المتسلط، الرجل الغامض، والمسؤول الفاسد، لكنها لا تخلو من حضور إنساني خفي يُشعر المشاهد بأن خلف الملامح الصارمة قلباً يختبر الحياة بعمق. أفلامه الخالدة مثل «بين القصرين»، «أغنية على الممر»، «ليلة القبض على فاطمة»، «البرئ»، و«الراقصة والسياسي» لم تكن مجرد نجاحات سينمائية، بل كانت مرآة لطبقات المجتمع وقضاياه، وقدرتها على استيعاب تناقضاته.

خمسة من أفلامه دخلت قائمة أفضل مئة فيلم في تاريخ السينما المصرية: «بين القصرين»، «الجبل»، «أغنية على الممر»، «العصفور»، و«البرئ». ليس لأن صلاح قابيل كان مجرد عنصر فني ضمنها، بل لأنه كان جزءاً من روح تلك الأفلام، من بنيتها النفسية والاجتماعية. كان يحول كل مشهد إلى مساحة للتأمل في الإنسان حين يواجه ضعفه أو سلطته أو أقداره.

أما في الدراما التلفزيونية، فقد كان حضوره أكثر رسوخاً لدى الجمهور. فقدّم شخصيات ما زالت محفورة في الذاكرة، أبرزها «عثمان هدهد» في «ليالي الحلمية»؛ تلك الشخصية التي امتزج فيها الذكاء بالمكر، والهدوء بالحدة، في توليفة جعلت الجمهور يحبّه ويخاف منه في آن واحد. كما شارك في «دموع في عيون وقحة»، «الحرافيش»، و«الفرسان». وكانت وفاته أثناء تصوير الجزء الخامس من «ليالي الحلمية» كأنها خروج حقيقي من أحد شخوص المسلسل، وكأن الحياة قررت أن تسدل الستار في منتصف الحدث.

وفي الإذاعة، كان لقابيل حضور راسخ أيضاً. فصوته القادر على حمل الانفعال بعمق جعل «تفيدة والصياد»، «جريمة في الإكسبريس»، «جراح عميقة»، «الصفقة»، «أوعى المصيدة»، و«أمل الأحرار» أعمالاً تُسمع لا لأنها مسلسلات إذاعية، بل لأنها طاقة تمثيلية خالصة.

النقاد وصفوه بأنه أحد عمالقة الأدوار المساعدة، لكنه في الحقيقة تجاوز هذا التصنيف الضيق. فقد كان «الجوكر» الذي يستطيع أن يتلبّس أي شخصية، من ابن البلد الشهم إلى الفتوة القوي، ومن رجل الشر المتسلط إلى الموظف البسيط. كان ممثلاً ينبثق من بين السطور، لا يحتاج إلى صراخ أو استعراض. كان يؤمن أن التعبير الصادق يبدأ من الداخل: من العيون، من نبض الجسد، من الأفكار التي تعيش مع الشخصية قبل أن تنطق بكلمة واحدة

كان حضوره الهادئ جزءاً من قوته. لم يكن يستعرض عضلاته التمثيلية، بل كان يترك الدور ينمو بهدوء داخله، ثم يقدمه إلى الجمهور ككائن حيّ. نظرته وحدها كانت قادرة على نقل المشاهد من الطيبة إلى الشر، من التسامح إلى الانتقام، من الصمت إلى الانفجار. في حياته الخاصة، كان رجلاً هادئاً، أقرب إلى النمط الذي لا يحب الأضواء خارج العمل. تزوج عام 1961، وأنجب أربعة أبناء، وعاش حياة مستقرة تبدو في ظاهرها بسيطة، لكنها محملة بما يكفي من التجارب والخبرات التي تُصقل فناناً من نوع خاص.

رحل صلاح قابيل في 3 ديسمبر 1992 إثر نزيف مفاجئ في المخ، عن عمر ناهز 61 عاماً. وقد ترك وراءه إرثاً فنياً لا يزال حياً، ليس فقط في الأفلام والمسلسلات والمسرحيات التي قدمها، بل في الطريقة التي كان يرى بها العالم ويجسد بها الإنسان. إرثاً يقول إن الفن ليس تمثيلاً وحسب، بل محاولة لفهم البشر: نقاط قوتهم، هشاشتهم، لحظاتهم التي تضيء ثم تنطفئ.

لقد كان صلاح قابيل ممثلاً لا يمكنك أن تسمّيه شريراً تماماً، ولا طيباً تماماً؛ لأنه كان يقدّم الإنسان كما هو: معقداً، متناقضاً، صادقاً، مخطئاً، ومليئاً بما يجعل الحياة أكثر قابلية للفهم. ومن هنا، تبقى ذكراه مستمرة... لأنها ليست مجرد ذكرى فنان، بل ذكرى إنسان عاش الحياة بكل أدوارها.

مسيرة فنية ثرية جعلت اسمه حاضراً في ذاكرة الفن المصري والعربي

على الملأ

فيصل القاسم الإعلامي المثير للشغب!

عبد الكريم البليخ

لم تكن الحلقة الأخيرة من برنامج "الاتجاه المعاكس" التي قدّمها الإعلامي فيصل القاسم بتاريخ 2025/12/2، بعنوان:

"ماذا جنى السوريون بعد عام من سقوط نظام الأسد... إنجازات أم سراب؟"

مجرّد حلقة أخرى تتقاطع مع تاريخ طويل من الجدل؛ بل جاءت كمرآة صريحة لأسلوب بدا ـ هذه المرة ـ أقرب إلى الاضطراب منه إلى تلك الوقفة المتأهّبة التي اعتاد القاسم أن يقف عليها، متذرّعاً بما يسميه دوماً "الحياد المتوتر"، أو "الوقوف على خط الوسط". غير أن الوسط في هذه الحلقة بدا مائلاً، ينزلق بلا مقاومة نحو طرف واحد، كأنّ ميزان العدالة الإعلامية قد أسلم روحه ليد ترجّحَ الكفة ولا تضبطها.

وأنت تتابع الحلقة، لم يكن بوسعك أن تغفل ذلك النقص الفادح في الإنصاف، ذلك الغياب الذي لم يطل أطراف الحوار فحسب، بل طال فكرة الحوار نفسها. فالمحاور الذي ادّعى طويلاً أنه يحرس المسافة بين الضيفين، بدا ـ على نحو يثير الانتباه والأسى معاً ـ وكأنه يزحف خارج موقعه ليقترب من طرف بعينه، ويشدّ من أزره، ويتيح له ما لم يتيحه لسواه. ولستُ هنا في مقام الاعتراض على ما طرحه الباحث والكاتب السياسي الكردي شيفان خابوري، ولا على جديّة رؤيته أو قوّة حجته، لكنّ ما أثار الدهشة حقاً هو أن القاسم ـ بدلاً من أن يدير الحوار بإنصاف ـ تحوّل إلى الطرف الأكثر شراسة في مواجهته. فقد ضيّق عليه مساحة الكلام، وقاطعه مراراً، وقلّص الزمن الممنوح له حتى غدا حديثه أشبه بمحاولة النجاة من قيود غير مرئية. بينما بدا الطرف الآخر، محمد أبو الفرج صادق، وكأن الزمن قد فُتح أمامه بلا حدود، يتحدث متى شاء، ويسترسل كيفما شاء، دون مقاطعة أو مساءلة، حتى خُيِّل للمشاهد أن دقائق الحلقة كُتبت باسمه قبل أن تبدأ!.

كان من الطبيعي ـ بل من الضروري ـ أن يمنح برنامجٌ يقوم أساساً على الجدل الثنائي كلاً من المتحدثين حقه في التعبير، وساحته العادلة ليعرض رؤيته. غير أنّ القاسم، وربما بدا جلياً للمشاهد منذ اللحظات الأولى، مال ميلاً واضحاً لصالح خطاب مدافع عن الحكومة السورية الحالية، متخلياً عن ذاك القناعَ الإعلامي الذي يفرض عليه الوقوف على مسافة واحدة من الجميع. بدا وكأنه يهيئ الأرض للطرف المقرّب إليه كي يظهر أكثر ثباتاً وإقناعاً، بينما يدفع شيفان خابوري إلى زاوية دفاع مستميت، لا لشيء إلا لأنّ المقدم نفسه صار جزءاً من الهجوم عليه، ثم لا يتردد في اتهامه بالكذب!

فأي عدل يمكن أن يَنبت في أرضٍ رجّحت فيها الكفّة قبل أن يبدأ النقاش؟

وأي إنصاف يستحق اسمه حين يكون المايكروفون نفسه مشدوداً باتجاه واحد، والرياح كلها تهبّ من جهة واحدة؟

وبعد عام كامل على سقوط نظام الأسد، كان السوريون يتقاسمون سؤالاً وجودياً:

هل دخلت البلاد فعلاً عهداً جديداً، أم أنّ التاريخ يعيد تشكيل نفسه بأقنعة جديدة وأسماء معدّلة، بينما يظل الألم القديم هو ذاته، لا يتغير إلا في الوجوه التي تحمله؟

هذا هو السؤال الذي حاول القاسم أن يطرحه في الحلقة، مستضيفاً طرفين يحمل كل منهما رؤية مختلفة لحصيلة عام كامل من "التحرير".

الأول: البروفيسور الدكتور محمد أبو الفرج صادق، والثاني: الباحث والكاتب السياسي شيفان خابوري.

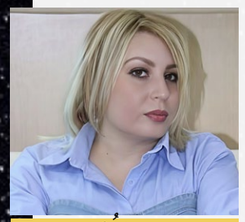
استهلّ القاسم نقاشه بما أسماه "مؤشرات التحول التاريخي": انهيار المنظومة الأمنية السابقة، رفع العقوبات الدولية، وعودة حرية الحركة عبر المطارات دون خوف من الاعتقال. وراحت كلماته تتدفق بحماسة غير معتادة، كأنها لا تصف واقعاً محايداً، بل بشرى يريد إيصالها، أو رؤية يتبناها ويحرص على تثبيتها في وعي المتلقي. وصف هذه التحولات بأنها "غير مسبوقة منذ الاستقلال"، وكأن سوريا ـ بعد عقود من الانغلاق ـ تفتح صفحة بيضاء تنتظر من يكتب عليها تاريخاً جديداً.

لكنّ الطريقة التي عرض بها هذه المؤشرات، والنبرة المرتفعة التي رافقت حديثه، أوحت للمشاهد بأنّ فيصل القاسم لم يكن في موقع المحاور المتجرد، بل موقع الشاهد المنحاز، وربما موقع الطرف الذي يسعى لتوجيه مسار النقاش إلى مساحة بعينها. وهكذا تراجعت طبيعة البرنامج من جدلٍ متوازن إلى ساحة يتحرك فيها الصوتان بقدرين غير متكافئين من الحرية:

صوتٌ يُسمح له بالتحليق، وآخر تُقصقص جناحاه كلما حاول أن يرتفع!.

إنّ النقد هنا لا يستهدف الضيوف، ولا الرؤى المختلفة التي حملها كل منهما، ولا الموضوع الجوهري المتعلّق بالتحوّل السياسي في سوريا بعد عام من انعطافها الكبير؛ بل يذهب إلى تلك اللحظة الإعلامية نفسها، إلى انحراف ميزان العدالة في حوارٍ يُفترض به أن يكون حيّزاً للوعي، لا مساحة لتغليبه. فالإعلام، حين يميل، لا يميل وحده. يميل معه وعي الناس، وتميل معه صورتهم عن الحقيقة، وتميل معه الثقة بما يسمونه "الحوار".

وبهذا، ترك فيصل القاسم في أذهان المشاهدين سؤالاً معلقاً، سؤالاً ربما كان يصوته أكثر من كونه بصوت ضيوفه: هل أراد أن يدير حواراً... أم أراد أن يثير شغباً إضافياً في ساحةٍ لم تعد تحتمل المزيد من الضجيج؟



ريم القُمْري

مُنْتَصَفُ اللَّيْلِ

مَا الَّذي يَدورُ في عَقْلِ امرأة،
قَصَّتْ شَعْرَها بَعْدَ انْفِصَالٍ عاطِفِيٍّ مُفاجِئٍ
تُراها قَرَّرَتْ فَقَطْ
إِحْداثَ تَغْييرٍ طَفيفٍ في شَكْلِها،
أَوْ رُبَّما أَرَادَتِ اسْتِرْجَاعَ صُورَتِها خالِيَةً
مِنْ أَيِّ إِضَافَاتٍ غَرَامِيَّةٍ زائِدَةٍ عَنِ الْحَاجَةِ.
أَسْوَأُ ما يَحْدُثُ عادَةً لِامْرَأَةٍ وَحِيدَةٍ،
هو تَوَقُّفُ دَوْرَتِها دُونَ سابِقِ إِنْذَارْ
إِنَّهُ أَشْبَهُ بِالْقَاءِ النَّفْسِ مِنْ عُلُوٍّ شاهِقٍ دُونَ أَجْنِحَةْ
حَيْثُ لا شَيْءَ في انْتِظارِها غَيْرُ السُّقُوطِ الْمُدَوِّي
حينَ تُغَنِّي امْرَأَةٌ وَهِيَ تَغْسِلُ الصُّحُونَ فَهذا
يَعْني أَنَّهَا أَدْرَكَتْ أَخِيراً،
كَمْ هِيَ وَحِيدَةٌ جِدّاً
وَحِيدَةٌ بِالْقَدْرِ الْكافي الذي يَسْمَحُ لَها
بِالْقَفْزِ عَلَى السُّلَّمِ الْموسيقِيِّ بِرَشاقَةِ غَزالَةْ
أَنْ تُحِبَّكَ امرأةٌ كَثيراً مَعْناها أَنَّهَا قَتَلَتْكَ داخِلَها
الْتَهَمَتْ أَجْزاءَكَ كُلَّها،
ثُمَّ قامَتْ بِإِعادَةِ خَلْقِكَ مِنْ جَديدٍ
لِتَلَدَكَ مِنْ قَلْبِها
لَوْ خَذَلَتْها سَتُسَلِّمُكَ عارِياً لِلْحَياةِ تَنْهَشُ لَحْمَكَ
فَلا تُحَدِّقْ مُطَوَّلاً في طِلاءِ أَظافِرِ حَبيبَتِكَ
حينَ تُقَرِّرُ أَنْ تُوَدِّعَها نِهائِيّاً،
حَتّى لا تَضْعُفَ وَتَتَراجَعَ عَنْ قَرارِكْ
لأَنَّهَا عادَةً ما تُخْفي تَحْتَهُ كُلَّ الْحُبِّ الَّذي تَحْمِلُهُ لَكَ داخِلَها
مُنْتَصَفُ اللَّيْلِ تَوْقيتٌ فارِقٌ في حَياةِ كُلِّ امرأة
فَغالِباً ما يَمُرُّ الرَّجُلُ سَريعاً لِلنَّوْمِ دُونَ أَنْ يُلاحِظَ اشْتِعالَ الْحَريقِ في
جَسَدٍ بِالْقُرْبِ مِنْهُ
ماذا لَوْ ضَمَّهَا مُطَوَّلاً قَبْلَ أَنْ يَنامَ
ماذا لَوْ لَمْ تُخْمِدِ الرِّيحُ النار في جَسَدِها قَبْلَ أَنْ تَنامَ
رُبَّما حينَها كانَ كُلُّ رَجُلٍ سَيَعْرِفُ،
ما يَدُورُ في عَقْلِ امرأة
قَرَّرَتْ أَلّا تُحِبَّهُ مُجَدَّداً بَعْدَ مُنْتَصَفِ الليل.

شاعِرَةٌ مِن تونُس

إرث التدجين يلاحق اتحاد الكتاب العرب

أزمة إدارة أم أزمة ثقافة؟

زيد قطريب

لم يكد يعيّن الكاتب والأكاديمي أحمد جاسم الحسين رئيساً لاتحاد الكتاب العرب في سورية، في 12 أكتوبر/ تشرين الأول الماضي، حتى بدأت أنباء الخلافات تُنشر على صفحات السوشيال ميديا، بين أعضاء من المكتب التنفيذي وبين الرئيس الجديد، حول قضايا أبسط ما يُقال فيها، إنها من المسلّمات التي يفترض حلها بيسر في إطار من الود والتوافق.

القصة بدأت، عندما قرر أحمد جاسم الحسين، إلغاء المجلات التي يصدرها الاتحاد، وهي: «الموقف الأدبي، والتراث العربي، والآداب الأجنبية، والأسبوع الأدبي»، وتغييرها بمجلة واحدة مع موقع إلكتروني، ضمن اجتماع غير مكتمل للمكتب التنفيذي في الاتحاد، حضره خمسة أعضاء إلى جانب رئيس الاتحاد، وقد صوت ثلاثة منهم لصالح القرار إضافة لرئيس الاتحاد، فيما عارضه اثنان. وتبعاً لما نشره الكاتب محمد منصور، رئيس تحرير مجلة «الموقف الأدبي» وعضو المكتب التنفيذي، فإن غياب ثلاثة أعضاء عن الاجتماع، يجعل هذا القرار منقوص الشرعية، لأنه صدر بموافقة أربعة أعضاء من أصل تسعة.

وكتب منصور مقالاً يبين فيه معارضته قرار إلغاء المجلات، شارحاً ثغراته القانونية وتداعياته الثقافية، ثم دفعه للنشر في مجلة الأسبوع الأدبي التي يصدرها الاتحاد، لكن قرار عدم السماح للمقال بالنشر، كان حاضراً من رئيس الاتحاد، كما يؤكد منصور، فاضطر منصور لنشره لاحقاً في أحد المواقع العربية.

وخلال أيام شهدت القصة تصريحات تشرح ما جرى، وتصريحات مضادة، فقد حمّل رئيس الاتحاد مسؤولية رفض المقال إلى رئيس تحرير الأسبوع الأدبي، ووصل الأمر إلى إصدار منصور، بياناً وقّع عليه عدد كبير من كتاب سورية، رفضاً لقرار إلغاء المجلات، لكن الأمور لم تحل أيضاً، فقام بعدها منصور بإعلان استقالته من عضوية المكتب التنفيذي لاتحاد الكتاب العرب، وكتب في صفحته الشخصية على فيسبوك: «أغادر الاتحاد، لكن سأبقى في سوريا، بلدي، حيث حلمي الذي تحقق».

وكان من تداعيات قرار منع مقال منصور، إقالة رئيس تحرير الأسبوع الأدبي حسن قنطار، الذي حُمّل وزر الموضوع، في حين أكد منصور أن قرار المنع صدر من رئيس الاتحاد، وجرى تبليغه بالقرار عبر رئيس التحرير.

الغريب في صدور قرار جوهري بهذا الشكل، هو طبخته المستعجلة، فبالإضافة إلى غياب اجتماع كل أعضاء المكتب التنفيذي، لأجل حوار مسؤول حول صحة التوجّه الجديد، هناك تجاهل لعدة تجمّعات أدبية أبدت الحماسة للعمل والتعاون مع الاتحاد في صياغة النهج الجديد! يغمز بعض الكتاب بأن قرار جاسم الحسين بإلغاء مجلات الاتحاد، كان «من فوق»، وإلا لما استعجل بإصداره على هذا النحو بمعزل عن اجتماع كامل للمجلس التنفيذي. في حين يقول آخرون إن أسلوب صدور القرار، يشكل إنذار خطر من الفردانية التي يُخشى أن تسيطر على الاتحاد، وتُوقعه في سجالات وخلافات هو بغنى عنها في هذه المرحلة.

ويبدو أن حال بقية النقابات «الإبداعية» لا يختلف كثيراً عما عصف على الفور باتحاد الكتاب العرب، فنقابة الصحافيين واتحاد التشكيليين السوريين، يعانيان من الأجواء نفسها تقريباً، لكن تلك المعاناة ما زالت حبيسة النفوس ولم تخرج للعلن، على الأقل عبر صفحات السوشيال ميديا. هناك من يرى أن «الشرعية الثورية»، تعتبر مبرراً لعمليات الإنزال المظلي التي حدثت في مكاتب قيادات تلك النقابات «الإبداعية»، لكن المشهد نفسه يدل على فداحة «تعيين» الأشخاص في مراكزهم، عوضاً عن انتخابهم حسب الأصول القانونية والخبرات.

خلاف المجلات يكشف تصدّعات أعمق

هناك من يرى أن «الشرعية الثورية»، تعتبر مبرراً لعمليات الإنزال المظلي التي حدثت في مكاتب قيادات تلك النقابات «الإبداعية»، لكن المشهد نفسه يدل على فداحة «تعيين» الأشخاص في مراكزهم، عوضاً عن انتخابهم حسب الأصول القانونية والخبرات

وبالرغم من أن «تنظيف النقابات» من الدخلاء يعتبر ضرورياً، ومثالهم، عشرات الضباط الذين تحولوا لشعراء وروائيين أعضاء في اتحاد الكتاب العرب، بفضل مطبوعات رثة، إلا أن أعذار «إعادة الهيكلة» في تلك المؤسسات، تثير المخاوف من استبداد جديد قد ينشأ تحت هذا المبرر، أو لربما يؤثر في النهج الثقافي، الذي لا يبدو واضحاً حتى اليوم.

بين حقبتين

بالعودة للوراء قليلاً، سنكتشف أبعاداً كثيرة لمرثية النقابات في سورية، حيث تعرضت تلك المؤسسات، لتدجين وحرف عن المسار، منذ استلام البعث السلطة عام 1963. ويكفي أن نتذكر أن اتحاد الكتاب العرب الذي تأسس عام 1969، على يد أسماء لها باعها في الأدب، مثل حنا مينة وزكريا تامر وحيدر حيدر وصدقي إسماعيل وأنطون مقدسي، بدأ خطه البياني بالهبوط رويداً منذ عام 1972، وصولاً إلى مرحلة بات فيها جزءاً من المنظمات التابعة لحزب البعث، سواء في اختيار المكتب التنفيذي ورئيس الاتحاد، أم في انتساب الأشخاص بناء على عوامل غير إبداعية.

ومنذ 8 ديسمبر/ كانون الأول 2024، بدأت هذه التجمعات النقابية تلملم بقاياها المتهالكة، من أجل إعادة الأمور إلى نصابها، لكن السؤال المطروح اليوم: أين هم كتاب سورية؟ ولماذا لا يشاركون في رسم المسار والحوار المعمق والهادئ حول النهج الجديد؟ تطورات الأوضاع في اتحاد الكتاب العرب، دفعت «رابطة الكتاب السوريين» لإصدار بيان، ذكّرت فيه بمبدأ التشاركية المتفق عليه في إدارة الاتحاد ضمن المرحلة الانتقالية، خاصة أنها مشاركة في عمل المكتب التنفيذي للاتحاد، «مجلس تسيير الأعمال». كما وجه مجلسها التنفيذي خطاباً رسمياً إلى وزير الثقافة، دعاه فيه إلى التدخل لإيقاف التفكك في مجلس تسيير الأعمال، الذي شاركت فيه الرابطة إلى جانب مشاركة روابط وهيئات أخرى للكتّاب نشأت في سياق الثورة السورية، بغرض تسيير شؤون الاتحاد بعد إسقاط نظام الأسد.

وكان من نتائج ذلك، أن اجتمع وزير الثقافة مع رئيس الاتحاد وأعضاء المكتب التنفيذي، وجرى خلال الاجتماع تجاوز الخلافات، والعودة لمبدأ التشاركية في اتخاذ القرارات، حتى إن محمد منصور، تراجع عن استقالته، نزولاً عند طلب الوزير.

في كل الأحوال، ربما تكون قصة الخلاف في اتحاد الكتاب العرب، درساً لما قد ينشأ في بقية النقابات الإبداعية، حتى لا يضطر المواطن السوري مجدداً إلى التشكيك بإمكانية تشكّل نقابات مستقلة عن السلطة.

صنعاء القديمة

مدينة تنبض بالإنسان والتاريخ

مصطفى عبدالملك الصميدي

هي صنعاء القديمة، مدينة التاريخ والإنسان والمكان. من يَعبر أزقّتها ويلمس بناياتها، يجد التاريخ هواءً يتَنفّس في أرجائها، يجد «سام بن نوح» منقوشاً على كل حجر، يجد العمارة رسماً مُبهراً لأول ما شُيِّد على كوكب الأرض منذَ الطوفان.

وأنتَ تمرُّ في أزقتها، يهمس لك الزمان أنّ الله بدأ برفع السماء من هنا، ليس مجازاً بأن مباني المدينة ناطحاتُ سحاب، بل لأن التاريخ العريق حمل على أكتافه مهابةَ التراب منذ الأزل، إذ كان ترابها المدرسة التي أخرجتْ من جوفها أولَ فنٍّ هندسيٍّ معماريّ، بدايةً من العمارة الطينية مروراً إلى قرميدها الأحمر.

وبين هذا وذاك، ما يجعلك تقف مذهولاً، كأنما حين تمرُّ بها يجيئك التأمُّل ماشياً على قدميه، رافعاً بيده مرآةَ الحضارة لتعكس لك ألبومَ المطر أولاً. بعدها، يداهمك السؤال الكبير فجأةً: كيف للعمارة ألّا تذوب عائدةً إلى سيرتها الأولى من أمطار القرون؟! لتُجيب، تحسَّس بيديك جدارها؛ لترى أنّ قانون الصلابة صيغ من صلصالها، وتتعجَّب من هشاشتك رغم نشأتك الأولى نفسها.

وأنت تمرُّ بها، ارفع ناظريك إلى «الطيرمانات»، لترتئي مشرقَ الشمس في زجاجها، حتى ولو كنت تسري مساءً في أزقتها، كأنما الشمس تخبرك أنّها لا تغيب عن وجه المدينة كإنسانها الأصيل. ولا يقف جمالُ ما تراه عند لوحة سريالية هناك، بل ينعكس هلالُ المدينة معانقاً شمسها؛ لتنبئك عن رحابة صدر ابنها حين يعانق الغريب بحسن الضيافة والكرم. حينها

من يَعبر أزقّتها ويلمس بناياتها، يجد التاريخَ هواءً يتَنفس في أرجائها، يجد «سام بن نوح» منقوشاً على كل حجر، يجد العمارة رسماً مُبهراً لأول ما شُيِّد على كوكب الأرض منذَ الطوفان

تعود إلى نفسك بدرسٍ أخلاقيٍّ بديع، يشرئبّ في حشاك نوراً يريك معنى الحضارات، يقودك إلى سطور تاريخ حافلٍ بتمازج الإنسان والجمال، ومِنْ ورائهما خلودُ التراب الذي يمسك بتلافيفها.

ليس للمدينة العتيقة خريفٌ طبيعيّ، بل يكاد خريفها أن يكون دهشةً تتساقط بانعكاس أنوارها المتحركة على قرميدها الأحمر. ثمّة ما تراه من أضواء أسواقها العتيقة، تتآلف مع بعضها؛ لتُخرج للعابرين سطوعَ نفائسها وأحجارها الكريمة، من فضةٍ وذهب، وتحفٍ تاريخية، وعقيقٍ يَماني، وجنابيٍ حميرية، وأعسلّةٍ محاكة بخيوط أشعة الشمس الأولى. ثمّةَ ماً تراه من قناديل أعراسٍ معلّقة بين حينٍ وآخر؛ أعراسٍ ليس كَمثلها في تقاليدَ الحضارات. أمُرّ بها وأصغِ لضرب الدفوف ينساب فيَ أذنيك بأصواتٍ فريدة لم يسبق لك أن سَمعتها من قبل، كما لو أنّ الأرض فتحتْ لك من قليل جبينها عالماً خالداً يُبعدك عن اندثار التقاليد.

وأنت تنظر إلى برع الرجال كالجند في المعارك، تهتزّ معهم دون شعور حتى وإن كنت مصاباً بالصمم، تحسّ أن توليفة الإبداع تلك تركض مرحاً داخلك، وذلك التناسق المدروس في الحركات يطير في خيالك كسرب هداهدَ يرفرف فوق حقول الكرم والزبيب.

كل ما تراه يثير مشاعرك، حتى ولو كنت وافداً جديداً أو سائحاً أجنبياً لا علم لك بالتقاليد والتراث. ثمّة شيء مدهش يُجبرك على الوقوف حتى وإن كنت عائداً من مشفى، أو متصبّبَ عرقٍ بعد يوم حافلٍ بأشغال الحجر والطّين. تخرَج من مشهد الأعراس عائداً من حيث جئت، ليظلّ شيءٌ في نبضك راقصًا طوال الطريق؛ أسنانك نفسها من يعيد ضرب الدفوف، وإيماءة رأسك الخفيفة، ويدك اليمنى

قصيدة تُكتب بالأزقة ووطن يسكن الروح

الحضارة ليستْ ما يُبنى بالطين والقرميد وحده بل ما يُحفظ بالإنسان

كل ما تراه يثير مشاعرك، حتى ولو كنت وافداً جديداً أو سائحاً أجنبيا لا علم لك بالتقاليد والتراث. ثمة شيء مدهش يُجبرك على الوقوف حتى وإن كنت عائداً من مشفى، أو متصبّبَ عرقٍ بعد يومٍ حافلٍ بأشغال الحجر والطين

البهلوانية من يعيد مشهد الرقص والإمساك بخنجرٍ من خيال.
هكذا يبدو جمالُ التقاليد، ذو نكهة استثنائية تنغرس في القلوب دون وعي، وإن لم تسقط أرواح العابرين على سحر المشاهد.
وأنت تعبر بين الأزقة عائداً من عملٍ أو تسوّق أو نزهة، يفاجئك أذانُ المغربِ من «الجامع الكبير» بمقامه الصنعانيّ الجميل، صادحاً في الأفق البعيد، منبثقاً بين البنايات؛ فتتسمَّر خطاك في اللحظات الأولى كما لو أنّ السماء عينها أمرتك أن تقف كمئذنته، لترجع لك الصدى الرخيم إن كنت مقصّراً في أداء الفرائض. حينها يتفتّح الجدار في صدرك كزهرة خُزامى، ليَنْةٌ تفوح عبيراً روحانياً في مداك، ثم تستأنف السير نحوه، كأنك أخلصت إنابتك إلى الله بعد طيش وتيه.
أما إذا خالفك الحظ أن تمرّ بها في شهر رمضان الكريم، فطوبى لروحك الطمأنينةَ والسلام. وأنت تصغي قبيل الفطور إلى تلاوة «محمد حسين عامر»، أو «القريطي»، أو «الحليلي»، تشعر أنّ تلك التي تجري من تحتها الأنهار تُربّت الآن على روحك كما تُربّت الأم على ناصية وليدها، تحسّ وكأن الدنيا عطستك إلى الوجود على مهد قطيفه من رفرف خضر وعبقريٍّ حسّان، بريئاً لم تمسَّه أوساخ الحياة وهمومها. وأنت تصغي لتلاوة أحدهم العطرة، ينتابك الشعور أنّ هناك صائغاً للعطور يُرشرش الأجواء من داخلك.
إذا ما هممت بزيارتها، أولُ من يستقبلك عند مدخلها الباعة المتجولون. إن كان الشتاء قارساً، لن يكلّفك الأمر سوى قروشٍ قليلة لشراء جاكيت أو كوت للدفء. وعلى مقربة، بائعُ شاي مشهور بجودة الشراب، يكفي أن تصغي لتعليق أحدهم بعد الاحتساء: «كوب مُسكِر حقاً». تواصل السير لترى هناك دكاكين معلّقة على الجدران؛ دكاكين الزبيب واللوز والفستق الصنعاني، لتدرك أنّ المدينة لا تودّعك، بل تمشي معك حتى آخر الزقاق.
كلّ مربّع في صنعاء القديمة له رائحةٌ مستساغة. وأنت تمرّ في صباح باكر، تفوح رائحة «الكباب» بين الأزقة كأنها إكسيرُ حياة، تفتح شهيتك لتناول وجبةٍ أخرى حتى وإن تناولت عجلاً قبيل لحظات.
إذا ما صادفت عابراً إلى محل الكباب، كثيراً ما يخبرك أنّه ذاهب إليه لشراء وجبة لأبيه المريض، كونه لا يستسيغ أيَّ طعامٍ سواه. كذلك رائحة البنّ اليمني، تُسكرك بنكهتها الأصيلة، إذ تعيد إليك حقول الأولين وشهرة الزمن المنصرم، فتؤمن بعد أن شككت بقول من رحلوا: «أفضل بنٍّ في العالم البنُّ اليمني».
أما رائحة البخور، يا لها! يا لرائحته حين تعلق على ملابسك، على جسدك، وحنجرتك على مدى أيام؛ فتشعر أنّ جزءاً من صنعاء القديمة يمتزج الآن في خيوط ثوبك، في شعرك، وكثيراً، كثيراً على شاربك!
هكذا لصنعاء القديمة سحرٌ ليس كمثله سوى الربيع والمطر. وهكذا تبدو في عين من يعشقها: ليست أثراً تاريخياً جامداً، بل كائناً حياً يتنفّس بالعمارة، ويتكلم بالصوت، ويتجسّد في الرائحة، ويقيم في القلب. من يعرفها لا يمرّ بها عابراً، ومن لا يعرفها، تكفيه خطوة واحدة في أزقتها ليدرك أنّ الحضارة ليستْ ما يُبنى بالطين والقرميد وحده، بل ما يُحفظ بالإنسان.

لصنعاء القديمة سحرٌ ليس كمثله سوى الربيع والمطر. وهكذا تبدو في عين من يعشقها: ليست أثراً تاريخياً جامداً، بل كائناً حياً يتنفّس بالعمارة، ويتكلم بالصوت، ويتجسّد في الرائحة، ويقيم في القلب

نزار قباني

■ اللوحة للفنان خالد جلل

الكتابة عمل انقلابيّ
نزار قباني

الطبعة الأولى 1975
منشورات نزار قباني - بيروت

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

كان ولدي .. فصار ولدكم

- 8 -

في العاشر من شهر آب، مات ابني توفيق في لندن.
توقف قلبه عن العمل، كما يتوقف قلب طار النورس عن الضرب، وهو على بعد خطوتين من الشمس ..
كان توفيقاً أميراً دمشقياً جميلاً ...
كان طويلاً كالزرافة، وشفافاً كالدمعة، وعالي الرأس كصواري المراكب، وكانت تتبعه إذا مشى، أزهار اللوتس، وشقائق النعمان، وغزالات الصحراء.
هل الموت رجل أم هو امرأة؟
لم أناقش جنس الموت من قبل.
ولكن بعد أن هب توفيق، وبكل وسامته، وملاحته، وصورته اليوسفية، تأكدت أن الموت امرأة.
ربطت خصلات شعره الأشقر بمنديلها الحريري .. وخطفته إلى بيتها قبل أن تخطفه واحدة من بنات الأرض.
فيا سيدتي التي تخبئين ولدي في غرفة نومك التي ستائرها غمام، وشراشفها غمام، ومخداتها غمام.
لا اعتراض لي على زواج توفيق منك..

فأنا أب عصري أحترم العشق، وأقف مع العشاق في جميع معاركهم، ولكن من حقي - كأب - أن أعقد ربطة عنق توفيق في ليلة عرسه ....
إنني أنحني أمام رهافة ذوقك، وروعة اختيارك، يا من تستحمّين الآن مع ولدي في مياه السحب البنفسجية.. وتقطفين له الفاكهة من بساتين الله ...
ليس في نيّتي أن أذهب إلى المحاكم، وأقيم عليك الدعوى بتهمة اختطاف طالب في السنة الثالثة من كلية الطب.
إنني أعرف سلفاً أن دعواي مردودة، وأن جميع القضاة في العالم - إذا رأوا صورة توفيق معك - حكموا لك بالبراءة.. وحكموا عليَّ بالصبر ...
إنني أعرف سلفاً أنك لن تعيديه إليّ... من ذا الذي

يختطف ملكاً خرافي الملامح مثل توفيق، ويرضى أن يُعيده إلى العرش؟
كنت أتصور أن موت ابني هو قضية خصوصية بيني وبينه.. لكن الذي حدث كذب جميع تصوراتي.
فما أن خرج توفيق من بيتي حتى انفتحت أمامه أبواب جميع البيوت في العالم العربي.
وما أن ترك توفيق منزل الأبوة، حتى صار له آلاف الآباء والأمهات في كل مكان من هذا الوطن العظيم.
في دمشق أعطوه سريراً، وفي لبنان كتبوه على أكواز الصنوبر ودفاتر الثلج، وفي مصر أهدوه أغلى ما في خان الخليلي من مصاحف، وفي بغداد أطعموه المن والسلوى، وفي السعودية لفّوه بعباءة فيها شيء من أنفاس الرسول، وفي السودان قدموا له عروساً بلون النحاس وخشب الأبنوس، وفي الأردن وضعوا حول عنقه طوقاً من ياسمين أريحا، وفي الكويت والبحرين أهداه صيادو اللؤلؤ أكبر لؤلؤة وجدوها في أعماق البحر.
آه .. ما أروع الموت بين العرب... ومع العرب ... آه ما أروع الانتماء إلى القبيلة!
إن موت توفيق أعادني بدوياً مغرقاً في بداوته، وردني مرةً أخرى إلى بني هاشم، وبني تغلب، وبني مخزوم، وبني تميم، وبني شيبان، وإلى كل أبناء العمومة والخؤولة الذين يقتسمون معك حياتك، ويقتسمون موتك ...
أما هناك.. أما في لندن .. فإن الموت إعلان مدفوع الأجرة في جريدة «التايمز»، والميت زجاجة حليب فارغة مرمية في الشوارع الخلفية.
ممرضتك الإسبانية في السان جورج هوسبيتال في لندن تبكي بطريقتها الأندلسية....
ونحن نبكي عليك بطريقتنا العربية...
والانكليز يتفرجون على دموعنا كما يتفرجون على نوافير الماء في البيكاديللي سيركس....
أكان لا بد لهذه الإسبانية أن تجيء إلى لندن لتزرع أول زهرة حزن في أواني السان جورج هو سبيتال؟
أكان لا بد لها أن تقنع الانكليز.. أن الإنسان هو حيوان يبكي؟
يا ليتكم حضرتم عرس توفيق في دمشق.
كل المآذن الدمشقية رفعت أعناقها لترى توفيق .. كل حمائم الجامع الأموي فرشت تحت رأسه أجنحتها البيضاء...
كل أشجار الورد البلدي في غوطة الشام، تركت بساتينها وركضت حافية لتعانقه ....
كل العصافير التي من عمر توفيق والتي ولدت معه، وكبرت معه، وذهبت إلى المدرسة معه....
رافقت طائرته وهي تنزل.. تنزل ... تنزل كالدمعة على خدّ دمشق....
كنت كلما سألته عن قلبه، أخرج قلماً أحمر .. وورقة .. ورسم لي قلبه بشكل وردة جورية.
كان يشرح لي علته بعقلية الطبيب...
وكنت أعرف - كشاعر - أنَّ عمر الورد الجوري قصير....
المكاتيب التي أرسلها توفيق من هناك .. وألصق عليها طوابع تمثل مشاهد من الجنة.. تؤكد لي أنه بخير...
كل ما حدث، أنه غيّر محل إقامته....
كان في ضيافتي، فصار في ضيافتكم...
كان ولدي، فصار ولدكم.
كان قصيدة حياتي، فصار قصيدة حياتكم.
كان له سرير بين أجفاني، فصار له سرير بين أجفانكم.
كان جواز سفره سورياً، فصار جواز سفره عربياً....
فيا من جعلتم موت ولدي موتاً عربياً ...
يا من صرختم معي، وبكيتم معي، وأبحرتم معي إلى مرافئ الحزن...
يا من زرعتم سعف النخل، وأغصان الأس على قبر ولدي...
أرجو أن تعتنوا بهذا الأمير الدمشقي الجميل الذي كان طويلاً كالزرافة، وعالي الرأس كصواري المراكب.. وأن تشتروا له أقلاماً ملونة.. فقد كان يُحب الرسم....

1973/9/3

وجوه الراحلين

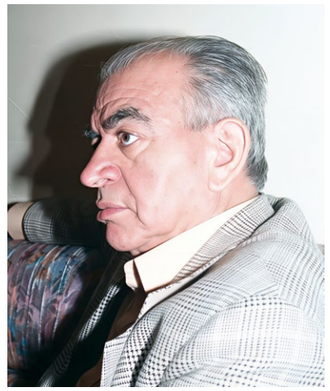
مرشد خاطر.. الإنسان والمعلم والجراح 4

عبد السلام العجيلي

في هذه الأيام يضلُّ طالبُ كليةِ الطب في جامعة دمشق، قبل المريض في مشافيها، بين مباني هذه المشافي المتباعدة، المتعددة، الكثيرة الأجنحة والملاحق. فأين أصبح ذلك البناء الرمادي المكوّم بعضه على بعض بشبابيكه البيضاء المزرقّة، وسقفه القرميدي الأحمر، القائم بين أشجار السرو والصنوبر؟ البناء الذي كانوا، منذ عقدين من الزمن، يُسمونه المستشفى الوطني، أو مستشفى الغرباء، أو مستشفى المعهد الطبي العربي في دمشق؟

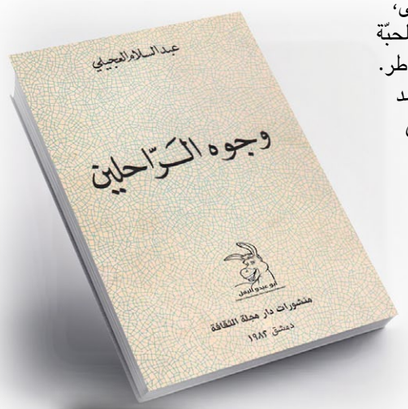
ذلك البناء البسيط بطابقيه المتواضعين كان مَحجَّ أمانينا وقبلة أنظارنا. وإذا قلت «نحن» فأنا أعني القوافل المتلاحقة من شباب الأقطار العربية الذين، منذ وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها، ما فتئوا يتوافدون إلى دمشق لتعلم الطب في المعهد الوحيد الذي يُدرس آخر المعطيات العلمية في العصر الحاضر بلغة العرب. ذلك البناء البسيط كان محج أمانينا وقبلة أنظارنا؛ يضمّ، في أعيننا، متراكبة متداخلة، مآسي المرض وآمال الشفاء ومعجزات العلم وكوارث الدهر، وفيه تُصرَّف أعنّة الحياة والموت بين سكانه المرضى، ومصائر النجاح والفشل بين رواده الطلاب، نفرٌ قلّةٌ من الناس لكل منهم هالة أو أسطورة، ومناقب ومغامز نتندر بها ونتناقلها في صفوفنا وحلقاتنا، هم أساتذتنا.

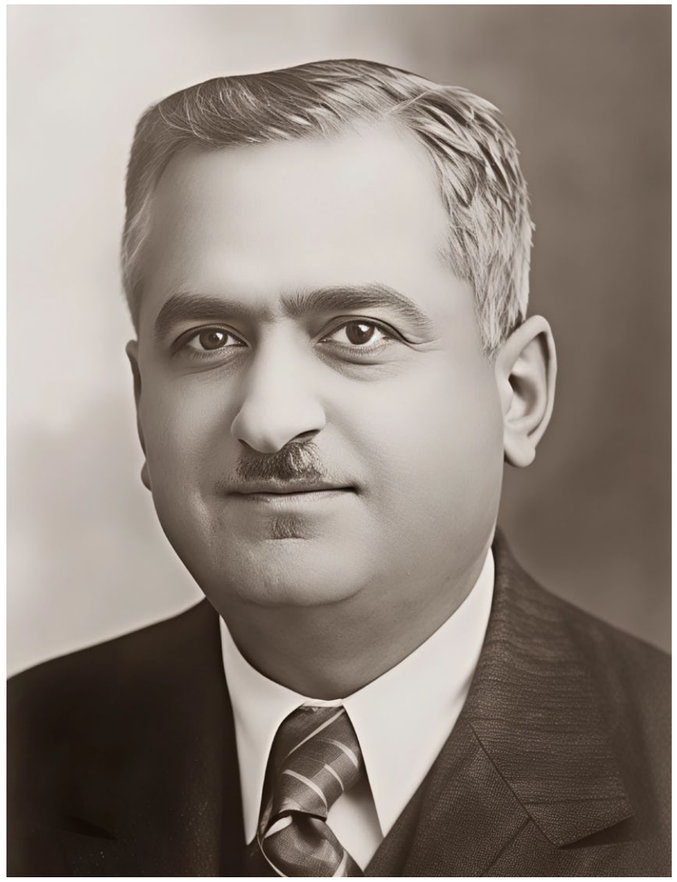
وفي مماشي ذلك البناء البسيطة، أو في الطابق الأرضي من جناحه الغربي الذي يضمّ قاعة الجراحة وغرف التعقيم والتهيئة المتصلة بها، أو في الطريق القصيرة التي تصل بين المستشفى وقاعات التدريس إلى



جانب تكية السلطان سليم، كان واحدٌ من هؤلاء النفر المتحكّمين بأعنة الحياة والموت ومصائر النجاح والفشل، تتعلق به أعيننا وتنجذب إليه أفئدتنا وهو يسير أو يعمل أو يعلم، خفيف الوطء على أديم الأرض كما يشتهي أبو العلاء، خفيض الصوت، لين الأنامل، تعلو شفتيه ابتسامة فيها من روح المعلم الأول سقراط الشيء الكثير، إذ كانت تجمع إلى جانب السخرية الأسى، وإلى جانبهما أرقّ معاني الإشفاق والمحبّة والوداعة. ذاك كان أستاذنا مرشد خاطر.

إن الجراحة التي درّسنا الأستاذ مرشد خاطر أمراضها فنٌّ حسيٌّ عمليّ، ترى العين وتلمس الأنامل فيه الآفةَ عاريةً واضحة مقدَّمة لاجتثاثها من الجسم البشري الحي. لا مجال في هذا الفن للغموض أو لأنصاف الحلول، ولا جدوى للتعقيد. وكان أستاذنا أقدر من يسبغ على دروسه هذه الروح وينهج فيها هذا المنهج. ففي دروسه النظرية كانت في حوزتنا مجلدات الأمراض الجراحية الخمسة، تأليف مرشد خاطر، التي كانت تحوي مفصلة، سهلة الفهم والاستيعاب، في اللغة الأنيقة التي لا لكنة فيها ولا عجمة، كل المعارف الجراحية التي يحتاج إليها طالب الطب والطبيب. ولكننا مع ذلك لم نكن نرجع إلى تلك المجلدات، بل كان مرجعنا الوافي هو تلك الدفاتر الرقيقة التي كنا نسجل فيها محاضرات أستاذنا مختصرة ولكنها جامعة، في إلقائه الرصين المركز. في الساعات التي كان يلقي فيها علينا الأستاذ دروسه، وهي أحاديث أكثر منها دروساً، كانت تتبدّى لنا أكثر الأمراض الجراحية غموضاً في تشخيصها صارخة الأعراض، سهلة على الاستدلال، ذات بساطة حسابية تكاد تكون بديهية. وكذلك كان الأمر في دروس السريريات الجراحية التي كان يلقيها لنا على المرضى في أسرّتهم؛ فقد كان في استقرائه واستنتاجه كالمشرط في يد الجراح الماهر، يضرب ضربته على الآفة فلا يخطئ منها قيد





إبرة. كان يريد أن تكون أعيننا وأيدينا هي كل تجهيزاتنا المخبرية، ولا يسمح لنا بأن نترك مريضاً على تساؤل أو استفهام، بل علينا أن نشخص علّته من حاضر ما نراه ونصف علاجه دون اللجوء إلى «إذا» و«إذَن». كل تلك الصفات من سلامة الإدراك واستقامة القصد وسرعة الفصل هي صفات الجراح الكامل، وهي صفات أستاذنا مرشد خاطر.

ولكن الجراحة من جانبها الآخر، من الجانب الذي يمكن أن نسميه فلسفياً، عملٌ قاسٍ وعنيف ومتعنت، عمل ضد الطبيعة البشرية. واللجوء إليها دليل على تسليم الطبيب بعجزه في مهمته، ومهمته هي أن يعيد إلى العضو المريض سلامته التشريحية والوظيفية، وعلى اضطراره إلى سلوك سبيل الإرهاب والقسوة والعنت. الجراحة هي بتر قسم من المعدة في قرحتها، واستئصال غدة حية كالبروستات في ضخامتها، وهي منع فقرات الظهر من الحركة بتثبيتها بطعم عظمي، وإلغاء الكلية في حالة احتشائها بالحصيات...

وكل ما هو تحريف لتكوين الجسم البشري أو تقييد حرية أعضائه. وهي في هذا تبدو متباينة مع الطبع الهادئ الرقيق، ومع النفس الرقيقة، ومع الحسّ الأدبي والثقافة الشاملة التي كان يتمتع بها أستاذنا مرشد خاطر. فقد كان في مكانه أن نرى أستاذنا، عضو المجمع العلمي العربي، على منبر التدريس يفصّل ويحلّل ويعلّل، في فصاحة البليغ ووثوق المرجع الضليع. وكان في مكانه أيضاً أن نجتمع حوله، محيطين بسرير واحد من المرضى، وهو يدعونا إلى أن نستنبط من تبدُّل أحد أضلاع مثلث نرسمه على ورك المريض مكان الكسر في عظام حوضه.

إلا أنّ وقوفه تحت مصباح السياليتيك حذاء منضدة العمليات، في الرداء الأبيض والثام الأبيض، يحمل مشرطاً مشحوذاً أو منشاراً للعظم كهربائياً، يكاد يبدو في غير محله لأعين طلابه المعتمدين على الحواجز المعدنية المطلّين على ساحة العملية. فقد كان هؤلاء الطلاب يجدون من طبيعة الأمور أن يشغل هذه الساحة أستاذٌ لهم مديدُ القامة، عصبيٌّ، حادبٌ، تشوفُ إلى المجهول وجرأة في التنفيذ، أو آخر من أساتذتهم شابٌّ حديد، رياضيّ الجسم، مندفع في خطوه وحركاته. ولكن الهدوء الواثق الذي كان أستاذنا مرشد خاطر يشيعه في قاعة العمليات بحركاته المتزنة، وبتدقيقه، وبتعليقاته الساخرة حتى اللذع، كان يسري إلى معاونيه من الأطباء الداخليين وإلى طلابه المحلقين بحركات أنامله تحت ضوء السياليتيك، مقنعاً هؤلاء وأولئك بأن الرفق والأناة يصلحان لأن يكونا وسيلة النجاح حتى في المقصد العنيف، وبأنه إذا كان في حبّ الجراح للمغامرة وجرأته على المجهول

كسبٌ للجراحة كساحة تجارب، فإن رفق الجراح وأناةَ كسبٌ للمريض كإنسان، ووفاءٌ لمهمته، مهمة الجراح التي يمارسها كآس مداو.

ولهمَ في أجيال الأطباء الذين أتيح لهم الاعتماد على تلك الحواجز المعدنية القائمة في قاعة العمليات في المعهد الطبي العربي، من لا يزالون يذكرون ذلك الرفق وتلك الأناة اللذين اتسمت بهما حركات أنامل أستاذهم مرشد خاطر في أعماله الجراحية، كجزء أصيل من الطابع المتكامل الذي طبعهم معهدهم على غراره، ولا يزالون يحسون بهما كخيط يشدّهم إلى مدرستهم الأم: العلم الذي تلقوه فيها، والروح التي اكتسبوها منها، والذكريات التي عاشوا أحداثها في أكنافها.

أجل، إن جزءاً وافراً من الطابع المتكامل للمعهد الطبي العربي، لهذه الكلية التي هي إحدى دعامتي الجامعة التي كانت مصنعاً لطلائع البعث العربي في هذا العصر، إن جزءاً وافراً من هذا الطابع يرجع إلى أستاذنا مرشد خاطر كعالم وجراح. وجزءاً أوفر منه قد ساهم فيه الأستاذ مرشد خاطر كلغويٍّ قاده حبّه للغة قومه، وإيمانه بقوتها وحيويتها، إلى أن يكون واحداً من ألمع الروّاد العاملين المنتجين الذين وطّدوا للغة العربية مسالك العلم العصري، والذين سلكوا العلم العصري في مجاري اللغة العربية.

وإنه لإيمانٌ بالعروبة صادق، وإنه لعملٌ للوطن رائع، أن تتحدى ثلّة من رجال العلم في هذا البلد الناشئ، سورية العربية، غداة خروج العالم من الحرب العالمية الأولى، أن تتحدى تلك الثلّة التجاربَ الفاشلة والنكسات المثبِّطة والتخوّفَ والترددَ، فتقرر أن تُدرِّسَ الطب وكافة العلوم التي يُستند إليها بالعربية، وبالعربية وحدها. لقد طرحت القضية، قضية تدريس فنّ الطب والعلوم المتعلقة به بلغة الضاد، على بساط البحث مرتين في العصر الحديث: المرة الأولى في آخر القرن الماضي عند تأسيس الجامعة الأمريكية في بيروت، والثانية في مطلع هذا القرن عند تأسيس الجامعة المصرية في القاهرة. جرّب أساتذة الجامعة الأمريكية التجربة ثم أعلنوا عجزهم عن الاستمرار فيها. وعذرهم كأعاجم غرباء كان معهم. أما في القاهرة فقد قطع أساتذة الجامعة المصرية بفشل المعركة قبل خوضها، وبدأوا منذ البدء بتدريس الطب باللغة الإنكليزية في ذلك البلد العربي.

ولكن دمشق كانت أصدق عزماً وأقوى إيماناً بلغتها وبأبنائها، وأعمق نظراً. فتبنّت اللغةَ العربيةَ لغةً علميةً كاملة في جامعتها، الجامعة السورية. جاء في مقدّمة موسوعة الأمراض الجراحية للأستاذ مرشد خاطر، في معرض الكلام على هذه الناحية، قوله: «ثم جاء دور الجامعة السورية، وكان الأولى بها أن تُسمّى الجامعة العربية لأنها الجامعة الوحيدة التي تُلقّن الطبَّ وفروعه بلغة العرب...» هكذا قال أستاذنا، ونقول نحن إنها جامعة عربية حقيقية، جامعة علم لا جامعة سياسة، خيرَةٌ إيجابية بنّاءة، كما نقول إن الأستاذ مرشد خاطر كان واحداً من كبريات الدعامات التي قامت عليها تلك الجامعة وقام عليها عملُها المثمر في ميدان القومية العربية الصحيحة.

وبعدٍ، فإن حياة الطبيب ليست إلا صراعاً دائماً مع الموت، موتِ الآخرين، في حين إنه يعلم أنه ميتٌ كالآخرين. فواعجباً لفريسة الفناء يقف سدّاً في وجه الفناء! ولكن الطبيب في هذا الصراع الدائم المستمر ينسى موته هو شخصياً في غمرة جهاده لسد الطريق على موت غيره. فإذا جاء الأجل الذي لا مَعدى عنه فإن الطبيب الحق جدير بأن يتلقّاه بهدوء الرواقي ليبكتيت، حين قال لسيّده وهو يشدُّ ساقه في خشبة التعذيب: «إنها ستنكسر!» ذلك أنه ما من حيٍّ، إذا استثنينا الأنبياء والواصلين، مؤهّلٌ لإدراك حتمية اليقين المطلق ـ الموت أعني ـ مثل الطبيب؛ تؤهّله لذلك معارفُه أولاً، ثم تجاربه التي يعيشها بحواسه وأعصابه تالياً.

ويمضي الطبيب، ربما كالآخرين مصيراً، إلا أن حياته تكون قد امتلأت بذلك الصراع الفريد الذي رفعها في القدر عن حياة الآخرين، وأنّ نفسه تكون، في رواقيّتها المكتسَبة بالمعرفة وبالتجربة، قد تحررت من مفازع القلق وخوف المجهول أمام بوابة الموت المظلمة؛ تلك المفازع التي لم يسلم منها حتى الفلاسفة والحكماء.

ذاك أمر الطبيب الحق، أمّا الطبيب المعلّم فهو يزيد عليه بأنه، حتى بعد اختفائه عن سطح خضمّ الحياة، يكون قد استمر بعلمه وتعاليمه حيّاً في أنفس تلاميذه الذين سيصارعون الموت مثلما صارعه هو، والذين قد تهيّئ لهم أيامُهم في مغالبة آلام البشر ما يُثلج صدرَ المعلّم أينما حلّ من ملكوت خالقنا العظيم. إنه يظل حيّاً بحياة طلابه ومريديه، كما يظل الآباء ـ بعد مغادرتهم ظاهر هذه الدنيا ـ أحياءً بحياة أبنائهم، حياةً حقيقية لأن في كل خلية من خلاياه جسدِ الابن جزءاً من خلية الأب، جزءاً دقيقاً ضئيلاً ولكنه حقّاً جزءٌ حيٌّ من الأب مهما بلغ من الدقة والضآلة.

ولقد مضى الأستاذ مرشد خاطر، مضى كجرّاح كبير، وكآس شفيق، وكعالم كان ملءَ أيامه وملءَ فنهِ. إلا أنه باق، لا بما جهد وألفّ وخلف فحسب، بل بتلاميذه الذين لهم في كل خدمة إنسانية، وفي كل نهضة علمية في أصقاع العرب المتباعدة، باعٌ طويل ونصيب كبير. وهو باق من بعد تلاميذه بما يحمله هؤلاء لتلامِيذهم في العلم وخدمة الإنسانية وحبّ الوطن من بذور وودائع سيستمر منها في أجيال النخبة العربية ما يستمر من الأجداد في عروق الأحفاد من خصال العلم الواسع والخلق المتواضع.

وهو باق، بعد هؤلاء وأولئك، ما بقيت هذه الجامعةُ التي كان أحد أساطينها، وما ملأت لغتُنا الفصحى مدرجاتها وقاعاتِ الشفاء فيها، وما شعت أنوارُها لخير العرب والإنسانية، ولخير الأجيال القادمة من أمتنا الواحدة الخالدة.

*ألقيت في حفل التابين الذي أقيم في مدرج جامعة دمشق في 1963/1/11

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»

مواصفات شريكة الحياة

كل رجل يتمنى الارتباط بامرأة تكون لديها مواصفات فتاة أحلامه، مع الأخذ في الحسبان أن عنصر الجمال ليس سوى جزء من تلك المواصفات، ومن أهم الصفات التي يعتبرها الرجل مواطن جذب لدى المرأة:

- أن تكون شخصية فكاهية:

فكثير من الرجال يودون الإرتباط بامرأة تكون لديها القدرة على إضحاكهم، ويرون أن روح الدعابة من الأمور الأساسية بغض النظر عن الجمال.

- أن تكون متواضعة:

فحتى إن كانت المرأة غاية في الجمال، وتتباهى بهذا الأمر كثيراً، فذلك لن يصب في صالحها بأي حال من الأحوال. وهو ما ينطبق كذلك على درجة ذكائها وموهبتها، فإذا جمعت إلى جانبهما فإنها ستفقد إثارتها وجاذبيتها.

- أن تكون ذكية:

حيث يفضل بعض الرجال الإرتباط بفتيات يتسمن بقدرتهن على إجراء محادثة، ولا يقضين اليوم بأكمله في الحديث عن الأطعمة الغذائية، الشعر والماكياج.

- أن تكون عفوية ومسترخية:

حيث ترتبط الرومانسية إلى حد كبير بطابع العفوية، وبدون ذلك قد تصاب العلاقة بين الرجل والمرأة بحالة من الملل على وجه السرعة.

- أن تكون طموحة:

يتعين على الجنس اللطيف أن يدرك مدى أهمية عامل الطموح بالنسبة للرجل، فتلك الصفة تعتبر أمراً هاماً بالنسبة له، وتعتبر نقطة جذب كبيرة للغاية.

زواج الرجل بالسر من امرأة ثانية حق شرعي أم خيانة زوجية

بعد أن عُرف بملح الرجال ... لماذا تلجأ بعض نساء الوسط المخملي الى الكذب والتفاخر ؟!

ما سبب إندفاع المرأة إلى علاقة ثانية رغم أنها متزوجة

متى نكف عن التقبيل والمصافحة بالأحضان؟! لماذا لا نكتفي بالسلام بالأيدي؟!

ملاحظات يكتنفها الغموض وتريد من يحمل بيده فأساً، أو عصا.. أو مكنسة لإزالة هذه العادة السيئة، وغيرها من الخزعبلات التي لم تعد تليق بنا، وظل يعاني منها الكثير من شبابنا.

الاحترام والمحبة تعكسها المشاعر. صورة نرجو ان نكون وفقنا في طرحها، والرغبة تحدونا في الخلاص منها. عجبي!

كيف نحمي المعلم؟

كثيرٌ من صور العنف المأساوي بتنا نشاهدها لطلبة مراهقين يعتدون على معلميهم وأساتذتهم دون رادعٍ أو وازع من ضمير، وفي ذلك تجنٍ كبير على المعلم. وعلى المجتمع أن يعمل على تعزيز مكانته ودوره، وأن يربّي الأجيال على احترامه وتقديره.

كما يجب على المدارس والجامعات أن تعمل على تعزيز ثقافة الاحترام والانضباط بين الطلاب، وأن تتخذ إجراءات قانونية حازمة ضد أي شكل من أشكال العنف أو الإساءة تجاهه.

كان المعلم يحظى باحترام وتقدير كبيرين من قبل المجتمع.ً وكان يُعَدّ القدوة والمثل الأعلى للطلاب، ولم يكن دوره يقتصر على تعليم المواد الدراسية فحسب، بل كان يشمل أيضاً تربية الأجيال وتوجيههم نحو القيم والأخلاق الحميدة.

كان المعلم بمثابة الأب الروحي الذي يرعى طلابه ويهتم بتقدمهم ونجاحهم أكثر من أولاده. ومع ذلك، فقد تغيّرت الأمور كثيراً في السنوات الأخيرة؛ إذ أصبح المعلم يواجه تحدياتٍ كبيرة، من بينها الضرب والعنف والإهانة من قبل الطلبة أنفسهم وأسرهم داخل المدرسة وخارجها، وذلك بسبب رفضهم للغش والكسل وعدم الالتزام بالقواعد المدرسية.

ويعود هذا التحول في العلاقة بين المعلم والطالب إلى التدهور العام في القيم والأخلاق في المجتمع، وعدم وجود الدعم الكافي من قبل السلطات المعنية بالتعليم، بالإضافة إلى انتشار ظاهرة العنف والانحراف بين الشباب. وهذا ما يتطلب تدخلاً مباشراً من قبل الجميع لاستعادة مكانة المعلم ودوره الريادي في المجتمع.

علي الدليمي

الكاتب صوت الإنسان

الكاتب الحقيقي ليس ناقلاً للوجع فقط، بل صانعاً للرجاء. وهو حين يكتب بصدق عن قسوة الحياة، يجعل من الكتابة جسراً نحو حياةٍ يُمكن أن تكون أفضل.

الكاتب ليس مجرد فرد يكتب نصوصاً، بل هو مؤسسة قائمة بذاتها. هو ضمير حيّ، وذاكرة أمة، ومعماري وعي، ومرآة نفس، وصوت من لا صوت له.

الكاتب الذي يساوم على قلمه يخرج من دائرة التاريخ سريعاً، أما الكاتب الصادق فإنه قد يُسجن أو يُنفى أو يُهمّش، لكن نصوصه تبقى، شاهدة على عصره، ودليلاً للأجيال المقبلة.

الكتابة هنا تتحول إلى قدرٍ، لا يستطيع الكاتب أن يهرب منه. قد يحاول، لكنه يعود دائماً إلى الورقة البيضاء. لأن الحقيقة، مهما كانت قاسية، تحتاج من يقولها. والكاتب الحقيقي هو من يقبل أن يكون حامل هذه الرسالة، حتى لو دفع ثمنها من حياته الخاصة.

وهكذا، يبقى الكاتب الحقيقي، في كل الأزمنة والأمكنة، مرآةً كاشفة للحقيقة، وصوتاً للإنسان، وشاهداً على أن الكلمة الصادقة لا تموت.

سر القوة ألا تنتظر من أحد أن يُحبك

هل نحن مواطنون فعلاً؟

كان أبو العبَّاس السفَّاح مؤسس الدولة العباسية وأوّل خليفة عبّاسي، وقد اكتسب لقب السفَّاح بعد أن قتل آلاف الأمويين.

ذات يوم أعطى الخليفة أبو العبَّاس الأمان لأمير أموي (سليمان بن هشام بن عبد الملك) فاستقبله بود وأحسن ضيافته، ولكن أحد الشعراء استأذن ثم أنشد قصيدة وصف فيها جرائم الأمويين في حق العباسيين.

عندئذ تغير مزاج الخليفة أبي العباس وتملكه الغضب فأمر بقتل الأمير الأموي فتم ذبحه فوراً.

سوف يتكرر نفس المشهد الدموي بين الخليفة أبي العبّاس ومجموعة من الأمراء الأمويين الذين أعطاهم الأمان واستقبلهم بود لكن شاعراً أنشد قصيدة هيّجت أحزان أبي العباس فأمر بقتلهم جميعاً، ثم أمر بتغطية جثثهم ببساط كبير ودعا بالطعام وأكل على جثث ضحاياه، ثم قال: «والله ما أكلت أشهى من هذه الأكلة قط».

هذا النمط من الحوادث تكرّر بلا انقطاع عبر التاريخ العربي، فالسلطان كثيراً ما يتغيّر مزاجه، أو ينتابه غضب مفاجئ بسبب هفوة أو كلمة أو قصيدة، فيأمر بقتل أحد جلسائه.

هكذا بلا تهمة، ولا تحقيق ولا دفاع يأمر السلطان بقتل أي إنسان فتطير رقبته فوراً.

للإنصاف لم يكن هذا الحكم الدموي قاصراً على الدولة العربية، وإنما كان نمطاً معتاداً في الإمبراطوريات القديمة جميعاً.

لم يكن مفهوم المواطنة قد نشأ وكان الناس مجرد رعايا للسلطان عبيد إحسانه ورهن مشيئته.

أخيرا نقول:

ليس من الإنصاف أن نحمّل الحكّام العرب وحدهم مسئولية الاستبداد فنحن العرب – كمحكومين – مسئولون بنفس القدر عن الاستبداد لأننا لا نرفض الديكتاتورية من حيث المبدأ، لكننا نرفضها فقط إذا ساءت نتائجها.

في دول الخليج، بلا استثناء، انتهاكات رهيبة لحقوق الإنسان لكن أهل الخليج غالباً يحبون حكامهم المستبدين برغم قمعهم لأنهم يتمتعون بحياة مريحة بفضل إيرادات النفط.

القوميون العرب يعتبرون حكاماً سفّاحين مثل معمر القذافي، وصدام حسين، وبشار الأسد أبطالاً للعروبة لأنهم في رأيهم تصدوا للإمبريالية الأمريكية.

الإسلاميون على استعداد لتأييد أي طاغية ما دام أنه يُطبّق ما يعتبرونه قوانين الشريعة، هكذا ناصروا ضياء الحق في باكستان، والنميري في السودان، ويناصرون الآن أردوغان في تركيا. عندما نتعلم أن نرفض الاستبداد من حيث المبدأ، عندئذ فقط سيحقق العرب النهضة الحقيقية.

علاء الأسواني

لا تحزن على شيء فقدته، فربما لو ملكته لكان الحزن أكبر

هل تعلم عن الحيوانات

* هل تعلم أن الأخطبوط يمتلك ثلاثة قلوب ويغيّر لون دمه من أزرق إلى عديم اللون عندما ينقطع عنه الأكسجين.
* هل تعلم أن الحوت الأزرق هو أضخم كائن حي على وجه الأرض، ووزنه قد يصل إلى 180 طناً، أي ما يعادل وزن 33 فيلاً.
* هل تعلم أن النعامة يمكن أن تركض أسرع من الحصان.
* هل تعلم أن النحل يرفرف بجناحيه نحو 200 مرة في الثانية لإبقاء جسمه ثابتاً أثناء جمع الرحيق.
* هل تعلم أن الحصان يستطيع أن ينام وهو واقف.
* هل تعلم أن البومة تستطيع لف رأسها 270 درجة دون أن تتضرر.
* هل تعلم أن فرس البحر هو الحيوان الوحيد الذي يحمل فيه الذكر الصغار بدل الأنثى.
* هل تعلم أن حاسّة الشم لدى الكلب أقوى من الإنسان بحوالي 40 مرّة، ويستطيع تتبّع الروائح القديمة.
* هل تعلم أن الدلفين ينام بنصف دماغه فقط بينما يظل النصف الآخر مستيقظاً لمراقبة الخطر والتنفس.
* هل تعلم أن الضفدع لا يشرب الماء عن طريق فمه، بل يمتصه من جلده.
* هل تعلم أن الكلب يمكنه شم رائحة شخص من أكثر من 1 كيلومتر.
* هل تعلم أنَّ السمكة لا تغمض عينيها أبداً لأنها لا تملك جفوناً.

الثرثرة ليست عيباً، وإنما مرض علينا التخلص منه..

الإخلاص.. الوفاء.. الصداقة.. كلمات تكاد تفقد معانيها من قلة تداولها

حوار الطرشان

عندما نكون أو لا نكون، هناك في متاهات الزمن العربي المالح، أقرأ، وبخبرة متواضعة، أنَّ الحوار الذي رافق اللقاء الأخير الذي جمع بين قادة الدول الكبرى، يتكئ في مجمله، على كثير من القضايا.. ويحمل في جعبته تشعبات غير متضمّنة الهدف والمرمى، وانه مجرد عراك في الألفاظ، والتسلق على الحبال، والغرض هو الكسب أيما كان، وبأيّ طريقة كانت، المهم الوصول إلى الهدف، بغض النظر عن الطريقة، والسلوك، والحيلة!
وهناك قصص كثيرة، ودقيقة، وعفوية الخاطر تبحث عن مسوّق لها.
وهناك بضائع تشترى، وتخزّن، وبالكميات، ولكن لايوجد من يرغب بشرائها، ومن ثم تنتهي مدة صلاحيتها، ويصار إلى إتلافها.
نعم، هناك الكثير من البضائع لا زالت تبحث عن راغب بها، وتاجر لديه المقدرة على شرائها، وتسويقها، وعرضها في السوق.
ندرة من لديهم الإمكانية، ولكن هذه الندرة أو القلة، غير قادرة على المغامرة، لأنها تحمّلهم الشيء الكثير، ما يعرّض هذه البضائع للتلف وبكميات... ويقف الإنسان الساذج عاجزاً عن تصور أحجامها، فكيف بالإنسان العارف ببواطن الأمور، وما خفي يكون أعظم!

الغربة وطن آخر

الغربة عن الوطن هي تجربة شديدة التعقيد مليئة بالتناقضات والمشاعر المتضاربة، هي ألم ممزوج بالحنين، واختبار للنفس يحمل في طياته معنى البحث الدائم عن الهوية والانتماء.
في الغربة يصبح الإنسان قريباً وبعيداً في آن واحد. قريباً من ذاته التي تعيد اكتشافها، وبعيداً عن وطنه الذي يظل شبحاً يطارده أينما ذهب.
وفي النهاية، تبقى الغربة دعوة للتأمل في طبيعة الحياة، في ماهية الوطن والانتماء، هي درس عميق يُعلّم الإنسان كيف يكون قوياً، وكيف يحمل وطنه في قلبه رغم المسافات، وكيف يبني لنفسه عالماً جديداً دون أن يفقد جذوره الأولى.
الغربة قد تكون ألماً لكنها أيضاً ولادة جديدة للروح، تخلق من الإنسان شخصاً أقوى، وأكثر ارتباطاً بذاته وبوطنه الداخلي.

قيمة العمل

انَّ العامل الأمريكي يقدس قيماً ايجابية، وأهمها العمل..إذ تجده يُبادر بالحضور إلى مكان عمله قبل نصف ساعة من الموعد المقرّر، وينتظر ذلك ليأخذ دوره في العمل، أما العامل العربي، وللأسف، فالتأخير عن العمل في موعده سمة لازلنا نتحلى بها، وغالباً ما يأتي متأخراً أكثر من نصف ساعة عن الموعد المحدد، على عكس العامل الأمريكي المنضبط، الذي يقدس العمل وساعاته، وهو أكثر ما يثير الحنق وعدم المسؤولية!
ولهَذا، فانَّ المثالية، والالتزام والاحترام لدى العامل الأمريكي تظل نوازعها موجودة، ويؤمن بها، وبشكل جدي، أما نحن فلا زلنا بحاجة لأن ننظم أحوالنا، وندرك أن هذا التصرف فيه خَطأ جسيم، وهذا ما لا يمكن أن يستوعبه عاملنا العربي المتأمرك.. وهذا يكفي.

فائدة الزعتر

طبيعي جداً أن الكثيرين منا يعرفون تماماً مادة الزعتر، وهو من أكثر النباتات شهرةً وفائدة.
ينمو الزعتر في معظم البراري الخصبة في بلاد الشام، وهو دواء وغذاء في آن معاً.
رائحته العطرة الزكية كانت ملازمة لحقائبنا المدرسية، باعتبار أن سندويشات الزعتر وزيت الزيتون كانت زوادتنا اليومية المعتادة ... وفطائر الزعتر الأخضر، أو الناشف
كانت الوجبة الأكثر شعبية في كل بلاد الشام، وأوراقه «المدعوكة» بالملح والزيت والبصل والليمون هي ألذ سلطة شتوية.
وفي أيامنا هذه، يُعد الزعتر من أطيب وجبات الافطار، وان كانت لا تعوّض عن الجبنة البلدية، واللبنة والزبدة، والزيتون والمكدوس والبيض المقلي. ويلجأ الجميع الى تناوله في أوقات متأخرة من الليل، بالاضافة الى كاس من الشاي الساخن لسد الرمق، وهو في الواقع يحل مشكلة كبيرة لمن فاته وجبة العشاء الدسمة، وهو خير زاد يحرص الغني قبل الفقير على تناوله، لا سيما وأنه يغنينا عن كثير من وجبات الطعام الاخرى التي تضر الجسم أكثر مما تفيده..
صحن صغير من الزعتر وبجانبه صحن آخر من زيت الزيتون، ورغيف طازج من الخبز البلدي، أو خبز «الصاج» أو «التنور»، وكاس من الشاي، أظن أنهما يلجمان بعض الجوع، وخلال فترة زمنية قصيرة لاتحتاج الى جهد وزمن طويل لتحضيرها، وهذا الأهم.

بريشة

علي الدليمي

في الشبكة

هل اختفت روح اللعبة؟

عبد الكريم البليخ

في الدوحة، حيث تتقاطع حداثة المدن مع دفء الشرق، وحيث تقف الملاعب الشاهقة كتحف معمارية تحرس الحلم الرياضي العربي، عاشت الجماهير بطولة كأس العرب في صورة تكاد تجمع بين الخيال والواقع. ملاعب لا تقل بهاءً عن ملاعب العالم الكبرى، بُنيت بكرم دولة أرادت أن تُشيّد مساحة للفرح، وأن تُعلن أنّ الرياضة لغة تتجاوز الحدود. وقد أثبتت قطر، مرة بعد أخرى، أنها قادرة على أن تكون عاصمة للحدث العالمي؛ بدءاً من كأس العالم 2022، مروراً ببطولات القارات والعرب، ووصولاً إلى احتضان منافسات الناشئين وكبرى المباريات الدولية.

إنه إنجاز عمراني ورياضي يُحسب لها، ويقف شامخاً كوثيقة تؤكد أن الإرادة قادرة على صنع المستحيل.

غير أنّ السؤال الذي يرافق هذا المشهد الباذخ هو: هل جاءت المنتخبات العربية بما يليق بهذه المسارح الكروية المهيبة؟

للأسف، بدا المشهد الفني أقل كثيراً من حجم المكان. فكثير من المنتخبات المشاركة لم تُظهر ما يُشعر المتابع بأنها جديرة بالتصفيق، ولا حتى بالوصول إلى الأدوار التي بلغتها. بدا وكأنها حضرت جسداً فحسب، بينما غابت الروح، وغاب الشغف، وغاب ذلك الإحساس الذي يجعل كرة القدم أكثر من مجرد لعبة.

كنا نأمل أن نشهد «كرة عربية جديدة»، كرة تنبض بملمس فني، وتُجسّد تطوراً طال انتظاره، وأن نتلمّس فيها خطوة إلى الأمام بعد سنوات من التطلع. لكن ما ظهر على العشب كان على الأغلب محاولات بدائية، تعتمد على القوة لا الفكرة، وعلى الركض لا الرؤية، وعلى ركل الكرة لا على صياغة جملة كروية تشبه فنّ اللعبة.

بعض المنتخبات قدّمت حضوراً مقبولاً، لكن الأغلبية لم تستطع أن تتجاوز الحد الأدنى من الأداء؛ وكأنها ما زالت خارج بوابة كرة القدم الحديثة، تتلمّس طريقها بحذر وارتباك.

وبقيت المستويات الفنيّة تدور في فلك «المتوسط الناقص»، دون أن نشاهد لمحات تُدهش الجماهير أو تجعلها تشعر بأن مستقبل الكرة العربية يُكتب أمامها. لم نرَ تلك اللحظة التي تخطف الأنفاس، ولا تلك الجملة الفنية التي تثير الدهشة، ولا ذلك الانسجام الذي يُشعر المشاهد بأن الفريق يلعب من قلبه قبل قدمه.

كان كل شيء يحدث كواجب يُؤدَّى، لا كتجربة تحرّض الخيال أو تستفز الشغف.

فالكرة العربية ـ رغم الأموال الطائلة التي تُصرف في بعض الدول ورغم المنشآت التي تكبر عاماً بعد عام ـ ما تزال بحاجة إلى «روح». إلى رؤية تُعيد بناء الإنسان الرياضي قبل الهياكل. بحاجة إلى منظومة تُربّي لاعباً يفكر، يُبدع، ويؤمن بأن اللعب ليس عراكاً مع الكرة بل حوارٌ معها.

وما تزال بحاجة إلى مشروع طويل النفس، يزرع في الأجيال القادمة معنى الانتماء إلى لعبة تتطلب الذكاء قبل القوة، والإيمان قبل الركض.

وحتى ذلك الحين، سيظلّ المشهد العربي كروياً متذبذباً: بنية تحتية مذهلة، لكن أداءً هشاً؛ ملاعبُ تُناطح العالمية، لكن كرةً لا تزال تبحث عن هويتها.

لقد قدّمت قطر المسرح بأرقى صورة، لكن الممثلين لم يكونوا بعدُ على مستوى خشبة العرض.

والأمل باقٍ... أن يأتي يومٌ تتناغم فيه عظمة المكان مع جمال الأداء، وأن نجد في ملاعب العرب كرة تشبه أحلامنا لا واقعنا المتواضع.

كأس النخبة الشامية

عيسى الشيخ حسن

ربّما بات الحديث مسموعاً عن "كرة القدم الشاميّة" مقابل الكرة الخليجية والـ شمال أفريقيّة، في ضوء النتائج التي قدمها دولها الأربع: الأردن– فلسطين– سوريا، ولبنان في بطولة كأس العرب التي احتضنتها الدوحة.

.

قبل سنين قليلة لم يكن هذا الحديث ممكناً أصلاً؛ لغياب النتائج الجيدة، وغياب كرة القدم في لبنان وفلسطين بسبب الحرب. كان الفريق الأردني يجتهد وفق إمكانات يسيرة، وكان الفريق السوري يتعثّر من بطولة إلى أخرى.

.

حين نرى بطولة كأس الخليج، والتواتر التنظيمي، والشغف الجماهيري، وقصص المنافسات بين الدول؛ فإننا نغار، ونقول لماذا لا تقام بطولة كأس الشام؟ ولم يكن الجواب بعيداً، أمام حزمة من المعطيات في الاقتصاد والأمان وجرح فلسطين الغائر.

.

ولكنّنا اليوم، وأمام خطوات الأردن العملاقة في رسم سيناريو بارع وصبور للوصول إلى نهائي آسيا، والوصول إلى المونديال، ونتائج الفريق الفلسطيني المبهرة، وعودة الفريق السوري إلى النتائج الجيدة، وحتى صلابة فريق لبنان في عموم مشاركاته، فإننا نتساءل مجدّداً: هل يمكن أن نتحدث عن "هويّة شاميّة" للكرة في هذا الإقليم؟

.

لا حاجة للقول إننا أمام نسيج شعبي متجانس، وربّما متمايز قليلاً عن أهلنا في الخليج ووادي النيل وشمال أفريقيا. شعب يؤلّف بينه الزيت والزيتون والزعتر والفلافل والحمص والجزمز والمنسف والكبّة..الخ، ومن أمزجة ثقافية ونفسية متشابهة، من نوبات النزق العالي إلى دفقات السعادة المتقطعة. شعب مقاتل في الحياة، قاوم الموت والقلّة، وصمد، وتعب، وهاجر، وفي كلّ هذه الأحوال كانت مباراة في كرة القدم تجمع بينهم، فيصفقون لهدف، أو تصدي حارس.

.

ربّما كانت "الروح العالية" أهمّ مميز للكرة الشاميّة، في غياب الأداء الفني الضعيف. فالمباريات ليست ترفاً بل هي حروب بديلة، وإن كان هذا ديدن الكرة العالمية، وبخاصة في البطولات المجمّعة، ولكن أمام غياب العوامل المؤثرة الأخرى، فإن الحماسة والإقدام والفدائية تعوّض هذا الفارق إلى حدّ ما.

.

تتشابه الدول جميعها (وبنسب مختلفة) في وجود جاليات في المهاجر المختلفة، بسبب الفقر والحروب منذ أكثر من قرن، في معظم أصقاع العالم (الأمريكيتين – أوربا الغربية – الخليج – أستراليا) وظهر لهذه الجاليات فائدتان:

– الأولى: في تألق كثير من أبنائها في الرياضة، ولم يعد مستغرباً أن تجد كثيراً من أبنائها في الدوريات الأوربية الكبرى، والدوريات العربية الأفضل (الخليج – مصر)، يتابع أخبار نجاحهم حشد كبير من الإعلاميين والسماسرة وهواة الكرة.

– الثانية: في وجود جماهيرٍ تتابع وتدعم فرقها الآتية من الوطن، ولهذا فإن كثيراً من هذه الفرق تلعب على أرضها مجازاً، وتكون هذه الجماهير سببا في نجاح الفريق في مبارياته.

.

لم تعد كرة القدم محض نشاط، ولا حتى واجهة للبلد، ولا وجهاً من وجوه القوة الناعمة، بل باتت قوة اقتصادية مؤثرة، يمكن أن تحرك موجات الاقتصاد الراكدة، في النشاط الرياضي، والأنشطة المرافقة، ولهذا يجب التفكير في بطولات يكون فيها الطريق بين دمشق وعمّان وبيروت سالكاً، لاستقبال 10 آلاف مشجّع مثلاً يحضرون مباراة بين الفيصلي والنجمة، أو الوحدات والوحدة الدمشقي، أو منتخب فلسطين ولبنان.

.

لم تعد البطولات التقليدية في كرة القدم تحتفظ بالإثارة ذاتها. الأوربيون حاولوا الخروج من الرتابة باجتراح بطولة جديدة، بدا نجاحها معقولاً منذ البداية، ولهذا يجب التفكير في "دوري الشام"، أو "كأس النخبة الشامية" ببطولة منظمة بعناية، تؤتي أُكلها "غير الرياضية" ولو بعد حين.

شاعر وروائي سوري

كأس العرب
في عرين أسود المغرب

علي حسين

توّج منتخب المغرب بطلاً لكأس العرب 2025 بعد انتصاره على نظيره الأردني 3-2 عقب التعادل واللعب للوقت الإضافي بهدفين لكل منتخب في المباراة النهائية للبطولة التي جرت بإستاد لوسيل المونديالي.

وامتلأ ملعب واستاد لوسيل عن آخره بجمهور غفير من الجماهير القطرية والجماهير الأردنية والمغربية تجاوزت أكثر من 85 ألف متفرج.

وتقدم المنتخب المغربي بهدف عالمي سجله أسامة طنان نجم ام صلال بتسديدة صاروخية من منتصف ملعب فريقه في الدقيقة الرابعة، وتعادل الأردن بهدف علي علوان في الدقيقة 48 وأضاف علوان الهدف الثاني من ركلة جزاء في الدقيقة 68، وخطف عبد الرزاق حمد الله الهدف الثاني وهدف التعادل للمغرب في الدقيقة 88، وأضاف الهدف الثالث وهدف الفوز باللقب في الدقيقة 100.

وهذه هي المرة الثانية في تاريخ المغرب التي يتوج فيها بلقب كأس العرب بعد أن قدم مستويات رائعة بالبطولة مع المنتخب الأردني.

المباراة خرجت قمة في الاثارة والمتعة، وبدأها المنتخب المغربي بتفوق وسيطرة واضحة وهدف مبكر في الدقيقة الرابعة عندما لمح طنان حارس الأردن متقدماً عن مرماه فسدد الكرة من منتصف ملعب فريقه وسقطت في الشباك مسجلاً أجمل اهداف البطولة بلا جدال.

ارتبك الفريق الأردني بسبب قوة الهدف وتوقيته مما أتاح الفرصة امام الفريق المغربي للتفوق تماماً والسيطرة على مجريات اللعب والمباراة ـ وكاد أن يسجل ويضيف الهدف الثاني في الدقيقة 17 من تسديدة أرضية قوية اطلقها ازارو وانقذها الحارس الأردني ابو ليلى بأطراف اصابعه.

وحاول المنتخب الأردني العودة وتحسن مستواه كثيراً لكنه وجد صعوبة كبيرة في تهديد المرمى.

اندفع الأردن وراء الهجوم مع بداية الشوط الثاني وباغت المنتخب المغربي بهدف التعادل بعد مرور 3 دقائق من بداية الشوط من عرضية وصلت على راس علي علوان وسد الدفاع المغربي خطفها داخل الشباك لتشتعل المباراة وترتفع الاثارة بين الفريقين حيث أصبح الهجوم شعارهما، وظهر المنتخب الأردني بمستوى أفضل بينما ارتبكت صفوف المغرب نسبياً، واستغل المنتخب الأردني الموقف وضغط بقوة وتدخل الفار واحتسب ركلة جزاء تصدى لها علي علوان وسدد الكرة في الشباك مسجلا الهدف الثاني.

زادت المواجهة قوة واشتعالاً بعد الهدف الأردني، واندفع المنتخب المغربي وراء الهجوم وضغط بكل لاعبيه ونجح في الوقت القاتل وفي الدقيقة 88 في تحقيق التعادل بهدف عبد الرزاق حمد الله ليلجأ الفريقان الى الوقت الإضافي الذي كان أيضاً قمة في الاثارة خاصة بعد ان بدأه الفريق الأردني بهدف رائع لابو طه من تسديدة صاروخية سكنت الشباك وتدخل الفار وألغى الهدف للمسة اليد على أبو طه.

وشهد الوقت الإضافي صراعاً مثيراً بين الفريقين من اجل خطف هدف الفوز قبل اللجوء لركلات الجزاء الترجيحية، وهو ما فعله المغرب الذي ضغط بقوة وحصل على خطأ خارج المنطقة جهة اليسار وتهيأت في نهاية المطاف لحمد الله الخالي من الرقابة وخطفها داخل الشباك.

الحضور القياسي أكد من جديد أن كأس العرب بطولة قادرة على استقطاب الجماهير وصناعة أجواء تنافسية تضاهي أكبر التظاهرات القارية، كما منح اللاعبين دفعة معنوية كبيرة انعكست على المستوى الفني والندية العالية التي طبعت النهائي

تتويج الأفضل «حريمات وعلوان والمهدي»

حصد اللاعبون الثلاثة حريمات والمهدي وعلوان لقب الأفضل في بطولة كأس العرب 2025 وسط حضور جماهيري، حيث توج المغربي مهدي بن عبيد بجائزة أفضل حارس مرمى، وذلك تقديراً لتألقه الكبير طوال المباريات وخاصة في الأدوار الإقصائية والنهائي، ونال علي علوان لاعب المنتخب الأردني جائزة هداف البطولة بعد أن أحرز 6 أهداف حاسمة في مشوار الفريق، حيث تصدر قائمة هدافي كأس العرب.

وتُوِّج المغربي محمد ربيع حريمات بجائزة أفضل لاعب بعد أداء فني ممتاز ومساهمات حاسمة في تقدم منتخب المغرب، مما أكسبه تقدير الجماهير والخبراء على حد سواء.

شهدت المباراة النهائية لبطولة كأس العرب بين المغرب والأردن على استاد لوسيل حضوراً جماهيريًا استثنائياً، عكس القيمة الكبيرة للحدث ومكانته في قلوب الجماهير العربية، حيث بلغ عدد الحضور 84,517 متفرجاً في واحدة من أكثر الليالي الكروية زخماً.

وامتلأت مدرجات لوسيل عن آخرها، في لوحة بصرية مبهرة امتزجت فيها الألوان والهتافات، لتتحول المباراة إلى عرس عربي حقيقي، دعم فيه الجمهور منتخَبي أسود الأطلس والنشامى بحماس لا يتوقف منذ صافرة البداية وحتى النهاية.

الحضور القياسي أكد من جديد أن كأس العرب بطولة قادرة على استقطاب الجماهير وصناعة أجواء تنافسية تضاهي أكبر التظاهرات القارية، كما منح اللاعبين دفعة معنوية كبيرة انعكست على المستوى الفني والندية العالية التي طبعت النهائي.

ولم يقتصر المشهد على الأعداد فقط، بل تميز الجمهور بالانضباط والحماس الإيجابي، ليقدّم صورة مشرّفة عن الكرة العربية، ويجعل من نهائي المغرب والأردن ليلة لا تُنسى في تاريخ البطولة وعلى أرضية استاد لوسيل.

أسامة طنّان يصعق شباك النشامى

سجّل اللاعب أسامة طنّان هداف المنتخب المغربي واحداً من أكثر الأهداف إثارة في بطولة كأس العرب، بعدما أطلق تسديدة صاروخية من مسافة 59 متراً بسرعة قاربت 70 كلم/س، استقرت في شباك الأردن، هدفٌ سيبقى حاضراً طويلاً في ذاكرة الجماهير. اللقطة جاءت في لحظة لم يكن أحد يتوقع فيها التسديد، إذ استغل طنّان تقدم الحارس وخلو المساحة، فاختار الحل الأصعب والأجمل، موجّهاً كرة قوية ودقيقة قطعت الملعب قبل أن تعانق الشباك وسط ذهول اللاعبين والحضور. الهدف لم يكن مجرد نقطة على لوحة النتائج، بل رسالة فنية تعكس الثقة العالية، قوة الشخصية، ودقة الرؤية، إضافة إلى إمكانيات تقنية نادرة تتطلب شجاعة في القرار وتنفيذاً مثالياً في جزء من الثانية.

حمد الله يقود الأسود لعرش كأس العرب

خطف النجم المغربي عبد الرزاق حمد الله الأضواء في بطولة كأس العرب، بعدما قدّم أداءً استثنائياً توِّج بتسجيله ثلاثة أهداف حاسمة في مشوار المنتخب المغربي نحو اللقب، ليؤكد قيمته الكبيرة وحضوره القوي في المواعيد الكبرى.

حمد الله كان العنوان الأبرز في النهائي، إذ أظهر حساً تهديفياً عالياً وخبرة كبيرة داخل منطقة الجزاء، مستغلاً أنصاف الفرص ليحوّلها إلى أهداف أربكت دفاع النشامى ومنحت أسود الأطلس الأفضلية في لحظات مفصلية من اللقاء. هدفاه في النهائي.

وعلى امتداد البطولة، أثبت عبد الرزاق حمد الله أنه مهاجم من طراز خاص

وساهم حمد الله بشكل كبير في تتويج المغرب بلقب كأس العرب، ليُهدي الجماهير المغربية فرحة مستحقة.

علوان يدخل التاريخ

أول لاعب أردني يتوج بلقب هداف كأس العرب

أحمد طارق

دوّن النجم الأردني علي علوان، مهاجم المنتخب الأردني اسمه بحروف من ذهب في سجلات الكرة العربية، بعدما حسم جائزة هداف بطولة كأس العرب برصيد 6 أهداف في البطولة التي اختتمت بعد اثارة ومتعة استمرت 18 يوماً في البطولة، ليصبح أول لاعب أردني في التاريخ يتوج بلقب هداف البطولة منذ انطلاقها، ويأتي هذا الإنجاز التاريخي ليؤكد التطور اللافت الذي تشهده كرة القدم الأردنية على المستويين الفني والتنافسي، ويعكس العمل المتواصل داخل منظومة المنتخب، التي نجحت في تقديم جيل قادر على منافسة كبار المنتخبات العربية في مختلف البطولات.

قدّم علي علوان مستويات فنية مميزة طوال مشوار البطولة، وساهمت أهدافه الأربعة في منح منتخب النشامى أفضلية واضحة في أكثر من مواجهة مفصلية. كما أظهر اللاعب شخصية قيادية داخل الملعب، مؤكدًا قيمته الفنية وقدرته على صناعة الفارق في البطولات الكبرى.

ويُعد تتويج علوان بجائزة الهداف سابقة تاريخية للكرة الأردنية، إذ لم يسبق لأي لاعب أردني أن نال هذا اللقب في بطولات كأس العرب، ما يمنح هذا الإنجاز أهمية مضاعفة على الصعيدين المحلي والعربي، ويعزز من مكانة اللاعب ضمن نخبة المهاجمين العرب.

وبهذا التتويج، ينضم علي علوان إلى قائمة أبرز هدافي كأس العرب عبر تاريخ البطولة، والتي تضم عددًا من النجوم الذين تركوا بصمة واضحة في المسابقة، ومنهم:

علي البسكي (ليبيا): 18 هدفاً إجمالاً، منها 16 هدفاً في نسخة واحدة عام 1966.

أحمد بن صويد (ليبيا): 17 هدفاً إجمالاً، بينها 4 أهداف في نسخة 1964.

عبيد الدوسري (السعودية): 8 أهداف، هداف نسخة 1998.

ياسين الصالحي (المغرب): 6 أهداف، هداف نسخة 2012.

هشام عطا عجاج (العراق): 6 أهداف.

ليفون ألتونيان (لبنان): هداف نسخة 1963 برصيد 5 أهداف.

أحمد راضي (العراق): هداف نسخة 1988 برصيد 4 أهداف.

سيف الدين الجزيري (تونس): هداف نسخة 2021 برصيد 4 أهداف.

حظي إنجاز علوان بإشادة واسعة من الجماهير الأردنية والمتابعين والإعلام الرياضي العربي، الذين اعتبروا ما تحقق مؤشراً واضحاً على نضج التجربة الأردنية وقدرتها على صناعة نجوم قادرين على التألق في المحافل الإقليمية، ويمتلك اللاعب العديد من العروض القطرية والسعودية والإماراتية أيضاً للانتقال اليه في الانتقالات الشتوية وذلك بعد تألقه في كأس العرب ومن المتوقع أن يحسم مصيره الفترة القادمة سواء بخوض تجربه جديدة أمام الاستمرار في الدوري العراقي.

يمثل هذا التتويج دفعة معنوية كبيرة لمنتخب النشامى قبل الاستحقاقات القادمة، سواء على صعيد التصفيات القارية أو البطولات الإقليمية، في ظل طموحات متزايدة بمواصلة تحقيق النتائج الإيجابية وترسيخ الحضور الأردني بين المنتخبات العربية المنافسة، ويُنتظر أن يشكّل هذا الإنجاز محطة مفصلية في مسيرة علي علوان الاحترافية، ورافداً مهماً لمسيرة المنتخب.

تتويج مغربي وإبهار قطري

علي حسين

** وتشرفت البطولة بحضور وتشريف حضرة صاحب السمو الشيخ تميم بن حمد آل ثاني، أمير البلاد المفدى، حفظه الله، في المباراة الختامية، في مشهد حمل دلالات كبيرة، وجسّد أسمى صور الدعم للشباب العربي والرياضة العربية. كما حظي نجوم المنتخبات العربية بشرف مصافحة سموه في مسك الختام، ليكون ذلك وسام فخر ورسالة تقدير لكل لاعب شارك في هذا الحدث الكبير.

** بطولة كأس العرب اختتمت بنسختها التاريخية على وقع الفرح المغربي والتقدير العربي للأردن، بعدما توّج منتخب المغرب باللقب للمرة الثانية في تاريخ البطولة، إثر نهائي ملحمي احتضنه استاد لوسيل، فيما اكتفى المنتخب الأردني بالمركز الثاني بعد مشوار بطولي مشرّف، قدّم خلاله «النشامى» واحدة من أجمل صور العطاء والانضباط والروح القتالية.

**وشهدت ملاعب البطولة ملاحم كروية حقيقية، عكست تطور الكرة العربية وارتفاع مستواها الفني والتنافسي، وكان الختام في لوسيل عنواناً لتلك الروح، حيث ابتسم الحظ لـ «أسود الأطلس» وأدار ظهره لمنتخب الأردن، دون أن ينتقص ذلك من قيمة ما قدمه الفريقان، ولا من احترام الجماهير العربية لهما.

**وعلى مستوى الجوائز الفردية، نال لاعبو المنتخب المغربي نصيباً وافراً من التكريم، بتحقيق جوائز أفضل لاعب وأفضل حارس، في وقت استحق فيه حارس الأردن أبو ليلى الإشادة الكبيرة، وتمنيت ان تكون الجائزة مناصفة مع الحارس المهدي، فيما تُوّج اللاعب الأردني علوان هدافاً للبطولة عن جدارة بعد تسجيله ستة أهداف، بينها هدفان في المباراة النهائية أمام المغرب، مؤكداً حضوره اللافت وموهبته الهجومية.

**نجاح البطولة لم يكن وليد الصدفة، بل ثمرة عمل احترافي متكامل، حيث كسرت الأرقام القياسية على مختلف المستويات التنظيمية والجماهيرية والإعلامية. وبهذه المناسبة، لا بد من ان نتقدم بالشكر والتقدير للجنة المنظمة فرداً فرداً، ولرجال الأمن العين الساهرة الذين كانوا أبطالاً خلف الكواليس، كما لا يفوتنا توجيه التحية لكل مشجع عربي شجّع بروح رياضية عالية، مؤمناً بأن كرة القدم فوزٌ وخسارة، وأن الإبداع العربي لا خاسر فيه.

*آخر نقطة.. في يومها الوطني، أكدت قطر من جديد أن الإبهار صناعة قطرية، وأن النجاح حين يُصنع في الدوحة، يكون عربياً بامتياز. شكراً للجميع ونرحب بكم قريباً في دوحة الجميع.

رئيس القسم الرياضي ـ صحيفة العرب القطرية

سوريا وفلسطين.. مباراة أثارت الكثير من الجدل

المباراة «مبيوعة»... والجمهور هو الحكم

علي قاسم

الجدل ازداد بعد تصريحات وزير الشباب والرياضة الفلسطيني التي اعتُبرت منحازة وغير متسقة مع الروح الرياضية، إذ كان من المتوقع أن يسعى إلى إطفاء الحريق لا أن يزيده اشتعالا. الجمهور التونسي، المعروف بارتباطه العاطفي والتاريخي بالقضية الفلسطينية، شعر بخيبة مضاعفة لأنه كان يتطلع إلى مباراة تعكس التنافس الشريف بين فريقين عزيزين عليه، لكنه وجد نفسه أمام عرض باهت لا يليق بحجم الترقب ولا بحجم الحضور الجماهيري الكبير. بالنسبة إليهم، لم يكن التعادل في حد ذاته مشكلة، بل الطريقة التي أنجز بها والتي بدت خالية من الجدية والندية.

القوانين الدولية واضحة في هذا السياق، فمدونة أخلاقيات الفيفا تعتبر أي سلوك يهدف إلى التلاعب بنتائج المباريات

المباراة التي جمعت بين المنتخب الفلسطيني والمنتخب السوري التي انتهت بالتعادل أثارت جدلاً واسعاً واستنكاراً كبيراً، خاصة في الأوساط التونسية التي تابعت اللقاء بشغف وانتظرت أن تقدم الفرق عرضاً يليق بالجماهير. كثيرون وصفوا المباراة بأنها باردة وخالية من الحماس وكأنما يُعاد بثّها بالتصوير البطيء، وهو ما عزّز الاعتقاد أن التعادل كان نتيجة اتفاق غير معلن يخدم مصلحة الطرفين في مسار البطولة. هذا الانطباع دفع البعض إلى القول إنّ المباراة كانت "مبيوعة"، وهو وصف يعكس خيبة الأمل أكثر ما يقدم دليلاً قاطعاً، لكن النقاش ظل مفتوحاً حول نزاهة الأداء وصدقية النتيجة.

انتهاكاً جسيماً، وقانون الانضباط يفرض عقوبات صارمة قد تصل إلى الحرمان من المشاركة في البطولات أو شطب اللاعبين والمسؤولين، فيما النزاهة الرياضية تظل مبدأ أساسياً وأي اتفاق ضمني أو علني بين فريقين لتسهيل نتيجة معينة يُصنّف كتلاعب بالمباراة. الفرق بين الأداء الضعيف والتلاعب يكمن في النية؛ فالأخطاء الطبيعية، أو ضعف المستوى، لا تُعتبر خرقاً للقوانين. لكن إذا ثبت وجود اتفاق مسبق أو تكاسل متعمّد لتحقيق نتيجة تخدم الطرفين فإن ذلك يدخل في باب التلاعب المنظم، وإثبات هذه الحالات يحتاج إلى أدلة واضحة مثل التسجيلات أو الاتصالات أو الاعترافات وليس مجرد ملاحظات حول ضعف الأداء.

في بطولات دولية سابقة تمت معاقبة فرق بسبب ترتيب النتائج بما يخدم التأهل المشترك أو إقصاء طرف ثالث، والاتحاد الأوروبي لكرة القدم والفيفا شددا في السنوات الأخيرة على مراقبة المباريات المشبوهة عبر أنظمة تحليل الأداء والمراهنات لتفادي أي خرق لمبدأ النزاهة. ما حدث بين فلسطين وسوريا لم يكن مجرد لقاء رياضي بل تحول إلى قضية رأي عام أثارت نقاشاً واسعاً حول الروح الرياضية، فالتعادل المتعمد إذا ثبت يُعتبر خرقاً للقوانين ويستوجب عقوبات صارمة، لكن حتى في غياب الأدلة القاطعة فإن الأداء الباهت والافتقار إلى الحماس شكلاً خيبة أمل كبيرة للجماهير، خاصة في تونس حيث كانت الجماهير تنتظر مباراة تعكس التنافس الشريف وتمنحها متعة المشاهدة.

يبقى الهدف من الرياضة ليس فقط تسجيل الأهداف أو تحقيق النتائج، بل أيضاً ترسيخ قيم النزاهة والفرجة والاحترام المتبادل، وما حدث في هذه المباراة يعيد طرح السؤال حول مدى التزام الفرق بهذه القيم ويؤكد أن الجمهور يظل الحكم الأصدق على ما يُقدَّم في الملاعب.

ما حدث بين فلسطين وسوريا لم يكن مجرد لقاء رياضي بل تحولٍ إلى قضية رأي عام أثارت نقاشاً واسعاً حول الروح الرياضية، فالتعادل المتعمد إذا ثبت يُعتبر خرقاً للقوانين ويستوجب عقوبات صارمة، لكن حتى في غياب الأدلة القاطعة فإن الأداء الباهت والافتقار إلى الحماس شكلاً خيبة أمل كبيرة للجماهير

أسود الرافدين

بلا مكافأة؟

المزمار العربي

في ربع نهائي كأس العرب، كُتبت واحدة من أكثر حكايات البطولة قسوةً على منتخبٍ لعب ليستحق، وخسر ليُظلم. خرجَ المنتخب العراقي أمام نظيره الأردني بهدفٍ وحيدٍ لا يعكس مجريات اللقاء، ولا يُترجم ما دار فوق المستطيل الأخضر من سيطرة وأداء وشخصية كروية عالية، جعلت أسودَ الرافدين الطرفَ الأجدر بالعبور، فيما مضى النشامى إلى نصف النهائي بانتصارٍ شحيح ومثيرٍ للجدل، ومن وجهة نظرٍ لم يكن مستَحقاً قياساً بما قدّمه أسودُ الرافدين، الذين أبدعوا في السيطرة والعرض، ولفتوا أنظار المتابعين وعشّاق الكرة العراقية.

لا يمكن إنكار ما قدّمه النشامى من إثارةٍ وقوة، لكن المنتخب العراقي كان الأفضل فنياً، وضيّع عدداً من الفرص التي لو تُرجمت بالشكل الصحيح لاختلفت مجريات اللقاء. معظم الهجمات، وللأسف، لم تُثمر عن هدفٍ. منذ صافرة البداية، بدا العراق فريقاً يعرف ماذا يريد؛ استحواذٌ واثق، وانتشارٌ منظم، وضغطٌ متواصل خنق مفاتيح اللعب الأردنية، وفرض إيقاعه على المباراة. تحرّكت خطوطه بتناغم، وتقدّم نجومه بثقة، حتى غدت الكرة عراقية الروح والهوية، فيما بدا المنتخب الأردني متراجعاً، مترقباً، يبحث عن فرصة عابرة أكثر من سعيه لفرض أسلوبه.

> لم يكن خروج العراق استثناءً، بل حلقةً في سلسلة من التعثّر والظلم. طالت منتخباتٍ قدّمت كرةً جميلةً وأداءً مقنعاً، لكنها غادرت مبكراً في بطولة باتت تكافئ الانضباط والواقعية أكثر مما تكافئ الجمال. ومع ذلك، سيبقى ما قدّمه أسود الرافدين شاهداً على منتخبٍ خسر النتيجة وربح الاحترام

غير أن كرة القدم ـ كما هي عادتها ـ لا تُنصف دائماً من يُجيد اللعب. ففي لحظة معزولة عن سياق التفوق العراقي، اُحتُسبت ركلة جزاء للأردن قبل نهاية الشوط الأول، ترجمها علي علوان إلى هدفٍ وحيد، كان كافياً لقلب ميزان النتيجة، لا ميزان الأداء. هدفٌ سبقته وأعقبته دقائق عراقية خالصة، ضغطٌ ومحاولاتٌ ومحاصرةٌ للمرمى الأردني.

في الشوط الثاني، تحوّل الملعب إلى مسرحٍ لمحاولاتٍ عراقية لا تهدأ، وهجماتٍ متلاحقة قادها المهاجم علي جاسم، الذي قدّم واحدة من أجمل مبارياته، مراوغاً ومصوّباً وصانعاً للخطر في كل كرة. خلفه، تألّق المدافع أكام هاشم بثباته وقراءته العالية للعب، فيما وقف الحارس أحمد باسل سدّاً منيعاً، منقذاً مرماه، ومؤكداً أن الخسارة لم تكن يوماً انعكاساً لضعفٍ أو تراجع.

لكن تألّق حارس الأردن يزيد أبو ليلى كان العنوان الأبرز في حرمان العراق من هدف التعادل. تصدّياتٍ متتالية، وخروجٌ موفّق، وقراءةٌ حاسمة للتسديدات والكرات العرضية، جعلته نجم النشامى الحقيقي، وأبقى النتيجة معلّقة على خيطٍ رفيع حتى اللحظات الأخيرة.

هكذا، ودّع العراق البطولة، لا لأنه كان أقل، بل لأنه اصطدم بسوء الطالع، وبواقعيةٍ قاسيةٍ لا تعترف إلا بالأهداف.

وداعٌ موجعٌ لمنتخبٍ صاحب تاريخ وحضورٍ جماهيريٍ طاغٍ، أضفى على كأس العرب نكهتها الخاصة، وكان جديراً بمواصلة المشوار في المربع الذهبي.

وفي صورةٍ أوسع، لم يكن خروج العراق استثناءً، بل حلقةً في سلسلةٍ من التعثّر والظلم، طالت منتخباتٍ قدّمت كرةً جميلةً وأداءً مقنعاً، لكنها غادرت مبكراً في بطولةٍ باتت تُكافئ الانضباط والواقعية أكثر مما تُكافئ الجمال. ومع ذلك، سيبقى ما قدّمه أسود الرافدين شاهداً على منتخبٍ خسر النتيجة وربح الاحترام.

مبارك للنشامى صعودهم إلى نصف النهائي، وبانتظار نتيجة مباراتهم اليوم الاثنين أمام السعودية، وهاردلك لأسود الرافدين، الأبطال الذين نجحوا في كسب الجماهير العريضة رغم خسارتهم بهدف فاجأ الجميع.

المستقبل لا بدّ أن يكون قريباً لترجمة ما يحلمون به إلى نتائج تُرضي عشّاق الكرة العراقية ومتابعيها، وما أكثرهم.

هل استنزفت أمم أفريقيا الدوريات الأوروبية؟

تشير البيانات إلى أن إجمالي اللاعبين الأفارقة في الأندية الأوروبية يصل إلى 150 لاعباً، موزعين على 110 نادياً مختلفاً، مع سيطرة واضحة لثلاث دول أوروبية على هذه الكتلة، تتقدمها فرنسا بـ41 لاعباً، وإنجلترا بـ22 لاعباً، ثم إيطاليا بـ12 لاعباً، تليها إسبانيا بـ11 لاعبا فألمانيا بـ12 لاعباً.

في الدوري الإنجليزي الممتاز، سيكون نادي سندرلاند الأكثر تضررا بغياب 6 لاعبين، بينهم شمس الدين الطالبي (المغرب)، حبيب ديارا (السنغال)، رينيلدو (موزمبيق)، برتران تراوري (بوركينا فاسو)، وأرثور ماسواكو ونواه صديقي (الكونغو الديمقراطية). يلي سندرلاند كل من وولفرهامبتون، ونوتنغهام فورست، وكريستال بالاس بغياب 5 لاعبين لكل منهم، بينما لا تتأثر صفوف أندية مثل ليدز وتشيلسي وأرسنال.

أندية كبرى

وتشمل الغيابات أيضاً أندية كبرى أخرى مثل مانشستر يونايتد (3 لاعبين)، وليفربول (محمد صلاح) وفولهام وإيفرتون وتوتنهام، مما يعكس حجم التأثير على الدوري الإنجليزي قبل فترة حاسمة من الموسم.

أما الدوري الفرنسي، فسيشهد غياب 51 لاعباً عن أنديتهم في الدرجة الأولى، مع أبرز الأندية المتضررة مثل باريس إف سي ولوريان (5 لاعبين لكل منهما)، فيما تعد أندية لانس وتولوز الأقل تأثراً بلاعب واحد فقط لكل منها. ويشمل هذا العدد نجوماً مثل بيير- إيمريك أوباميانغ (مارسيليا)، وأشرف حكيمي (باريس سان جرمان)، وهماري تراوري (باريس إف سي)، إلى جانب لاعبين مؤثرين في نيس ورين وليل وميتز وأوكسير. ويأتي توقيت البطولة خلال فترة التوقف الشتوي في الدوري الفرنسي، مما يقلل من تأثير الغيابات على المباريات المحلية لكنه يترك أثرا على كأس فرنسا والجولات الأخيرة قبل استئناف المنافسات.

الدوري الفرنسي، فسيشهد غياب 51 لاعباً عن أنديتهم في الدرجة الأولى، مع أبرز الأندية المتضررة مثل باريس إف سي ولوريان (5 لاعبين لكل منهما)

في ألمانيا، تم استدعاء 12 لاعباً أفريقيا من مختلف أندية البوندسليغا بقسميها الأول والثاني، ويشملون أسماء مثل رامي بن سبعيني (بوروسيا دورتموند)، وفارس شعيبي (آينتراخت فرانكفورت)، وأمادو حيدرا (لايبزغ)، وإلياس بن صغير (باير ليفركوزن)، وبلال الخنوس (شتوتغارت)، بالإضافة إلى لاعبين في فورتونا دوسلدورف وماجديبورغ، وهو ما يؤكد الأهمية الكبيرة لهذه الغيابات على الأداء

تعتمد بعض المنتخبات بشكل أكبر على الكتلة المحلية أو الأندية العربية، مثل مصر (86%)، جنوب إفريقيا (64%)، وزامبيا (50%). هذا التوزيع يعكس تباين الفلسفات بين الاعتماد على الخبرة الأوروبية أو الثقة في الكتلة المحلية، ما قد يشكل عاملاً حاسماً في مجريات البطولة.

الفني في بوندسليغا.

في إيطاليا وإسبانيا، يشارك 12 لاعباً من الدوري الإيطالي و11 لاعباً من الدوري الإسباني، بينهم لاعبين مؤثرين في أندية مثل روما وأتالانتا وتورينو وريال مدريد وفياريال وإشبيلية وبيتيس، ما يعكس انتشار المواهب الأفريقية عبر القارة الأوروبية وتأثير التزاماتهم الدولية على المنافسات المحلية.

على صعيد المنتخبات، يمثل اللاعبون الأفارقة في أوروبا العمود الفقري لبعض الفرق الكبرى، إذ تصل نسبة الاعتماد على المحترفين الأوروبيين إلى 75% في الجزائر، و71% في كل من المغرب ومالي.

في المقابل، تعتمد بعض المنتخبات بشكل أكبر على الكتلة المحلية أو الأندية العربية، مثل مصر (86%)، جنوب إفريقيا (64%)، وزامبيا (50%). هذا التوزيع يعكس تباين الفلسفات بين الاعتماد على الخبرة الأوروبية أو الثقة في الكتلة المحلية، ما قد يشكل عاملاً حاسماً في مجريات البطولة.

التحدي الأكبر

لكن التحدي بالنسبة للأندية الأوروبية لا يقتصر على الغيابات المؤقتة للاعبين الأفارقة فحسب، بل يمتد إلى إعادة هيكلة الخطط التكتيكية للفرق، وإدارة الضغوط البدنية والنفسية على اللاعبين المتبقين، وضمان استمرار الأداء الجيد في البطولات المحلية دون تأثير سلبي.

وترى الأندية أن كأس أمم أفريقيا أصبح عنصرا استراتيجيا في جدول كرة القدم العالمية، إذ يتطلب موازنة دقيقة بين الالتزامات الدولية للأندية ومصالح المنتخبات. بينما تسعى المنتخبات الأفريقية إلى الاستفادة من أفضل لاعبيها في بطولة تنظم في ظروف استثمارية ولوجستية متطورة بالمغرب، تجد الأندية الأوروبية نفسها أمام معادلة دقيقة لإدارة المنافسات المحلية، في وقت تزداد فيه أهمية كأس إفريقيا ليس فقط بوصفها حدثاً قارياً، بل عاملاً مؤثراً رئيسياً على مسار كرة القدم الاحترافية في أوروبا.

في ليلة تهادت فيها الأضواء على رمال الرياض كما لو أنها تستعيد أمجاد المتوسط، كتبت صفحة جديدة في سفر الكرة الإيطالية.
السعودية، التي باتت ملتقى النهائيات الكبرى، احتضنت السوبر الإيطالي بروح عالمية ونكهة كروية خالصة.
على أرض «الأول بارك»، تلاقى الطموح الجنوبي لنابولي مع صلابة بولونيا، لكن الكلمة الأخيرة كانت للمهارة والحسم.
نابولي دخل المشهد بثقة التاريخ، وخرج منه مزدانا بلقبٍ ثالث يضاف إلى خزائنه.
في سماء المباراة، حلّق دافيد نيريس كقصيدة برازيلية تُلقى بلهجة إيطالية، فترجم الجمال إلى هدفين.
كان الفوز إعلاناً عن فريق يعرف كيف يدير النهائيات، وكيف يحوّل السيطرة إلى مجد.
بولونيا حاول، قاوم، لكن إيقاع نابولي كان أعلى من كل محاولات العودة. المدرجات شهدت لقاء حضارتين كرويتين، واللعب شهد تفوق مدرسة عريقة.
هكذا، لم تكن المباراة مجرد نهائي، بل احتفالاً بكرة القدم حين تبلغ ذروة نضجها. وفي ختام الليلة، ارتفع نابولي بطلاً، تاركاً في الرياض ذكرى لا تُمحى، وكأساً تعكس بريق الاستحقاق.

المزمار العربي

S.S.C. Napoli

ترجم الجمال إلى ذهب

نابولي يتوّج ثالث ألقابه في السوبر

قاد الجناح البرازيلي دافيد نيريس فريقه نابولي إلى التتويج بلقب الكأس السوبر الإيطالية للمرة الثالثة في تاريخه، بتسجيله ثنائية الفوز في مرمى بولونيا 0/2 على ملعب الأول بارك في العاصمة السعودية الرياض.
وحقق الفريق الجنوبي لقبه الثالث في السوبر بعد 1990 و2014.
ويعيش الفريق الجنوبي فترة زاهية في الأعوام الأخيرة، إذ سبق له التتويج بلقب الدوري الإيطالي في 2023 و2025 وكأس إيطاليا في 2020.
افتتح نيريس التسجيل لفريق المدرب أنتوني كونتي في الدقيقة 39، وأضاف الهدف الثاني في الدقيقة 57، مانحاً بذلك فريقه لقب النسخة الثامنة والثلاثين للكأس السوبر التي أقيمت للمرة الرابعة تواليا، والسادسة تاريخياً، في السعودية.
سيطر نابولي بشكل شبه تام على مجريات الشوط الأول، فكان الأفضل من ناحية الاستحواذ على الكرة، كما كان الأكثر صناعة للفرص، معتمداً بشكل أساسي على التمريرات العمودية المباشرة صوب مهاجمه الدنماركي راسموس هويلوند الذي شكّل محطة هجومية رئيسة، إضافة إلى لعبه دوراً محورياً في مساعدة فريقه على الخروج من ضغط بولونيا المتقدم في بعض الأحيان.
وكاد بطل الدوري يكافأ على أفضليته، لكن تسديدة المقدوني الشمالي إليف إلماس من الجهة اليسرى داخل منطقة الجزاء، بعد تمريرة بينية من الاسكتلندي سكوت ماكتوميناي وضعه من خلالها في مواجهة المرمى، مرت بمحاذاة القائم الأيسر (10).
في الدقيقة 36، وبعد هجمة منظمة تخللها تمريرات متقنة من لمسة واحدة، وضع إلماس زميله الظهير الأيسر ليوناردو سبيناتسولا في حالة انفراد، لكن حارس مرمى بولونيا فيديريكو رافاليا تصدى ببراعة لمواطنه الذي حاول رفع الكرة «لوب».
وأثمرت محاولات نابولي هدفا أول حمل توقيع نيريس بتسديدة قوية مقوّسة بيسراه من خارج المنطقة، أسكنها الزاوية العليا إلى يمين رافاليا (39).
ولم يتغيّر الحال في بداية الشوط الثاني، فسدّد هويلوند من داخل المنطقة (47 و54)، ولعب المدافع الكوسوفي أمير رحماني رأسية من مسافة قريبة (48)، لكن رافاليا تألّق في التصدي للمحاولات الثلاث.
وعلى عكس المجريات، أضاع لويس فيرغوسون فرصة إعادة النهائي إلى نقطة البداية. فبعد عرضية من ريكاردو أورسوليني من الجهة اليمنى، حوّل لاعب الوسط الاسكتلندي الكرة برأسية من مسافة قريبة إلى مكان وقوف الحارس الصربي لنابولي فانيا ميلينكوفيتش سافيتش في منتصف المرمى (56).
ولم يتأخر عقاب فيرغوسون على فرصته الضائعة، بعدما لعب رافاليا تمريرة قصيرة إلى المدافع الكولومبي جون لوكومي داخل المنطقة، قطعها نيريس وانفرد ورفعها من فوق رافاليا محرزا هدفه الثالث في المسابقة (57). ولم تشهد الدقائق الموالية تسجيل المزيد من الأهداف، رغم صناعة نابولي الكثير من الفرص في ظل انهيار واضح لبولونيا الذي خسر مدربه فينتشنسو إيتاليانو نهائيا جديدا له.
وكان إيتاليانو خسر سابقا نهائي «كونفرنس ليغ» مع فريقه السابق فيورنتينا مرتين، في 2023 أمام وست هام الإنكليزي، وفي 2024 أمام أولمبياكوس اليوناني، كما خسر نهائي كأس إيطاليا مع فيورنتينا أيضا في 2023 أمام إنتر.

أصوات تنتقد نقص الخبرة والكفاءة

الرياضة السورية.. قلبٌ يطرق تحت الركام

المزمار العربي

في المشهد السوري الذي أثقلته سنوات طويلة من الاهتزازات البنيوية والأزمات المتلاحقة، تبدو وزارة الرياضة والشباب السورية كمن يقف على أرض رخوة، يحاول أن يلتقط أنفاسه بين ركام ماضٍ إداري ومالي مثقل، وحاضرٍ يحاول إعادة ترتيب ذاته وسط ضجيج المطالب الشعبية وتطلعات الرياضيين وارتباك المنظومات التنظيمية.

فالوزارة تواجه إرثاً مالياً وإدارياً تناسل عبر عقود من الإدارة المركزية للاتحاد الرياضي العام، إرث يشبه أطلال منشآت متهدمة تقف شاهدة على زمنٍ مرّ، لكنها في الوقت نفسه تشدّ الحاضر إلى الخلف، وتكبّل خطواته الساعية نحو إصلاح يبدو ضرورياً بقدر ما يبدو شاقاً.

وتعيش الرياضة السورية اليوم أزمة مركّبة لا ترتبط فقط بالخراب الذي طال البنية التحتية، بل تتجاوز ذلك إلى عمقٍ إداري وفلسفي يتعلق بكيفية إعادة تعريف الرياضة ذاتها ودورها في المجتمع، في ظل واقع اقتصادي يضغط، وهواجس جماهير تبحث عن هويةٍ مفقودة في الملاعب والصالات.

ورغم أن الوزارة تحاول أن تنهض من جديد، وأن تمدّ خيوط التعاون الدولي كمن يبحث عن نافذة ضوء في جدارٍ معتم، فإن تقييم عملها لا يزال متذبذباً في الأوساط الرياضية. فهناك من يرى في الوزير الحالي قائداً لمرحلة إصلاحية جريئة، يحاول أن ينتشل القطاع من تآكله القديم، بينما يرى آخرون أنّ العمل ما زال يغوص في دوائر الكفاءة الضائعة، وأن الخبرة اللازمة لتغيير المسار لم تنضج بعد، أو لم تجد أدواتها الملموسة التي تجعل من الوعود واقعاً.

وزير الرياضة والشباب السوري محمد سامح الحامض

خلال الأشهر الماضية، أطلقت الوزارة سلسلة من الاتفاقيات التي تبدو، في ظاهرها على الأقل، إرادةً للانفتاح على الخارج بحثاً عن خبرات قادرة على إعادة تشكيل البنية الرياضية.

وفي إطار ذلك، التقى وزير الرياضة والشباب السوري، محمد سامح الحامض، نظيره التركي عثمان أشقن باك، في الثاني من تشرين الأول الماضي. كان اللقاء أشبه بمحاولة لرسم خرائط جديدة تتجاوز التصدعات السياسية، وتبحث عن أرض مشتركة لإقامة بطولات متبادلة، وتبادل خبرات، وصياغة مشاريع مشتركة قد تفتح باباً لأملٍ جديد.

المتحدث باسم الوزارة، مجد الحاج أحمد، أوضح أن الزيارة تناولت ملفات الاستثمار والتنظيم الرياضي واتحادات الألعاب، وقد تم الاتفاق على توقيع مذكرة تفاهم وتشكيل لجان فنية من الطرفين.

وكانت الخطوة الأولى المتفق عليها تتمثل في استقبال المنتخب التركي لكرة السلة تحت 16 عاماً، إلى جانب تبادل الخبرات وإقامة مباريات في ألعاب متعددة، في محاولة لخلق حركة رياضية أكثر حيوية، قد تُعيد للمنشآت السورية نبضاً افتقدته خلال سنوات طويلة.

لم يقتصر التعاون على الجانب التركي؛ إذ أعلنت الوزارة شراكة استراتيجية مع شركة Inuksuit International الفرنسية، لتطوير الكوادر الرياضية وتعزيز الاستدامة، عبر متابعة تنفيذ الخطط الإدارية وتدريب العاملين على أساليب التخطيط المعاصر.

كما أبرمت مذكرة تفاهم مع أيمن جادة، ممثل مجموعة Matchworld Group في قطر، بهدف إحياء مفاهيم الابتكار والتسويق الرياضي، ورفد الوزارة باستشارات إدارية وتقنيات تعتمد الذكاء الاصطناعي لتحليل الأداء وتطويره.

أما معاون وزير الرياضة، جمال الشريف، فكشف عن تشكيل لجنة سورية – قطرية لبحث صيانة خمسة ملاعب وصالتين رياضيتين، في خطوة لإعادة الاعتبار للبنى التي طالها الإهمال.

ورثت الوزارة ديوناً تقارب 55 مليار ليرة سورية، وهو رقم لا يعبّر عن أزّمة مالية فقط، بل عن ذاكرة إدارية تراكمت فيها الأخطاء وسوء التخطيط.

ورغم العقود القديمة التي ما زالت تكبّل حركة الاستثمار، تحاول الوزارة إعادة تقييم بدلات الاستثمار ورفع قيمتها بما يتناسب مع المرحلة الراهنة، وقد كان استثمار فندق الجلاء من أبرز تلك الخطوات، إذ أكد المتحدث أن سياسة الاستثمار الجديدة بدأت تعطي نتائج ملموسة.

على المستوى الإداري، وضعت الوزارة هيكلاً تنظيميًا جديداً، وتعمل حالياً على صياغة الهيكل الوظيفي لضمان وضوح المهام ومنع التداخل بين الجهات، في محاولة لخلق جهاز إداري قادر على مواجهة التحديات.

كما تقوم بإعداد قانون التنظيم الرياضي الجديد، الذي سيشكّل الأساس القانوني لتنظيم عمل الاتحادات والأندية، في محاولة لإعادة البناء من الجذور وليس من الواجهات فقط.

بعد انقطاع طويل عن المشاركات الخارجية، عادت الاتحادات الرياضية السورية للمشاركة في البطولات العربية والآسيوية والدولية، في خطوة تهدف إلى إعادة الروح للرياضة، ورفع العلم السوري في المحافل الدولية.

ووَضعت الوزارة خطة استدامة تمتد حتى العام 2028، تسعى من خلالها إلى ضمان حضور فعّال لمعظم المنتخبات.

تعيش الرياضة السورية اليوم أزمة مركّبة لا ترتبط فقط بالخراب الذي طال البنية التحتية، بل تتجاوز ذلك إلى عمقٍ إداري وفلسفي يتعلق بكيفية إعادة تعريف الرياضة ذاتها ودورها في المجتمع، في ظل واقع اقتصادي يضغط، وهواجس جماهير تبحث عن هويةٍ مفقودة في الملاعب والصالات

أما في الألعاب الجماعية، فتركّز الوزارة على دعْم كرة القدم وكرة السلة، لاعتبارهما الأكثر شعبية، والأقدر على تحريك المزاج الجماهيري وإشعال الأمل في الملاعب.

غير أنّ الرياح لا تأتي دائماً بما تشتهي الخطط المكتوبة. فقد واجهت الوزارة موجة من الاتهامات تتراوح بين المحسوبية والفساد وعدم الكفاءة، خاصة في ما يتعلق بصيانة المنشآت، واضطرار منتخب السلة للعب مبارياته المهمة في الأردن، الأمر الذي أثار استياء جماهيرياً واسعاً.

غيفارا الخطيب، الباحث الأكاديمي والمحلل الرياضي، يرى أن "الوزير يفتقر إلى الكفاءة العلمية والخبرة الإدارية"، وأن الوزارة تبدو أشبه بمؤسسة الاتحاد الرياضي العام القديم، أكثر مما هي جهة تنفيذية حقيقية تمتلك رؤية واضحة. ويضيف أن بعض المسؤولين السابقين، رغم تورطهم بالفساد، كانوا يمتلكون حداً أدنى من الخبرة، بينما يفتقر الوزير الحالي لهذا العنصر رغم عدم اتهامه بالفساد.

في المقابل، يرد المتحدث باسم الوزارة بأن الانتقادات طبيعية، وأن العمل لا يمكن أن يكون خالياً من الأخطاء، لكن يجب أن تستند الانتقادات إلى منهجية ومنطق وعلم. فالوزارة ـ كما يقول ـ ورثت إرثاً مثقلاً بالسلبيات، وتعاني من اتهامات متداولة بلا دليل.

ويطالب المنتقدين باللجوء إلى القضاء أو الجهاز المركزي للرقابة والتفتيش، مؤكداً أن الوزارة اتخذت إجراءات في بعض الملفات بعد ثبوت الأدلة.

ويرى البعض أن الوزارة تمتلك رؤية استراتيجية طموحة، لكن نجاحها مرهون بقدرتها على تجاوز التحديات الهيكلية القديمة. ويشير إلى أن الوزارة تعتمد على الكفاءات المؤهلة أكاديمياً وعملياً، مؤكداً أن الخبرة والشهادة لا تُغني إحداهما عن الأخرى.

يبقى واقع الرياضة السورية معلقاً بين فجوتين: فجوة الإرادة وفجوة الإمكانات. فالوزارة تمضي بخطوات إصلاحية عبر الاتفاقيات الدولية وتطوير الهياكل، لكنها تواجه تحدياً في ترجمة هذه الوعود إلى مشاريع ملموسة على الأرض.

وفي ظل هذا المشهد المركب، تبدو الرياضة السورية كمرآة تعكس الجرح الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، لكنها في الوقت نفسه تحمل القدرة ـ إن توفرت الإرادة ـ على أن تكون مساحة للشفاء، ونافذة لأمل يتجدد في كل لعبة، وكل لاعب، وكل جمهور يرفع صوته في المدرجات انتظاراً لغدٍ أفضل.

هل يمكن لورقة الإصلاح أن تنتصر على جبل الديون؟"

محمد صلاح

من غبار نغريج إلى أنفيلد.. رحلة الفرح والألم

علي قاسم

في مساء السبت 6 كانون الأول / ديسمبر 2025، وبعد تعادل ليفربول 3–3 أمام ليدز يونايتد في الدوري الإنجليزي الممتاز، خرج محمد صلاح من ملعب إلاند رودٍ إلى المنطقة المختلطة، وجهه يعكس مزيجاً من الإحباط والغضب المكبوت. لم يكن هذا التعادل مجرد نقطة مفقودة في سباق الدفاع عن اللقب؛ كان الشرارة التي أشعلت صلاح نفسه، الذي جلس على مقاعد البدلاء للمرة الثالثة على التوالي تحت قيادة المدرب الهولندي أرنه سلوت. في تصريحات نارية نُقلت على الهواء مباشرة، وصف صلاح نفسه بأنه "كبش فداء"، وألمح إلى أن مباراة برايتون المقبلة قد تكون الأخيرة له مع "الريدز" قبل الرحيل في كانون الثاني/ يناير 2026. وقال "أنا محبط للغاية، قدمت الكثير لهذا النادي، خاصة في الموسم الماضي، لكن يبدو أنني أُحمَّل اللوم كله"، مضيفاً "شعرت بأن النادي رمى بي تحت الحافلة، ووعود الصيف لم يُوف بها".

هذه اللحظة الدراماتيكية ليست نهاية فصل، بل ذروة رحلة طويلة تختزل قصة كفاح إنساني فريد. محمد صلاح، الولد الريفي من نغريج في دلتا النيل، أصبح رمزاً للصمود المصري والعربي في كرة القدم العالمية. منذ انضمامه إلى ليفربول عام 2017، سجّل 250 هدفاً، فاز بالدوري الإنجليزي مرتين، وبطولة دوري الأبطال، وأصبح ثالث أفضل هداف في تاريخ النادي. لكنه اليوم في سن الثالثة والثلاثين يواجه أكبر تحدٍ في مسيرته: هل يُنهي مسيرته في أنفيلد كأسطورة تعيش في قلوب الجماهير، أم يغادر كضحية لتغييرات المدربين وإستراتيجيات الأندية القاسية؟

غبار الريف وأحلام المدينة

ولد محمد صلاح حامد غالي في 15 يونيو 1992 في قرية نغريج الريفية بمحافظة الغربية، شمال القاهرة، في عائلة متوسطة الحال تعمل في الزراعة والتجارة الصغيرة. كان صلاح الابن الأكبر لأب يدعى عبدالرحمن، يعمل في محل صغير لبيع الأجهزة الكهربائية، وأم تدعى عائشة، ربّت أربعة أبناء في بيئة تفتقر إلى الرفاهية لكنها غنية بالقيم الإسلامية والعائلية.

كانت نغريج قرية هادئة تُشبه كثيراً قرى الدلتا المصرية: منازل طينية، شوارع ترابية، وأفق محدود الأحلام. في هذا العالم البسيط كانت لعبة كرة القدم تُلعب في الشوارع الترابية بكرة مصنوعة من قماش ملفوف أو جوارب ملأى بالخيش، وكان صلاح يمضي ساعات طويلة يحاكي حركات أبطاله: رونالدو البرازيلي، زيدان الفرنسي، وتوتي الإيطالي. يقول جيران العائلة "كان محمد مختلفا، كان يركض وكأن الريح تطارده، وكانت قدماه تلعبان بالكرة وكأنها جزء من جسده".

عندما بلغ الثانية عشرة من عمره انضم صلاح إلى أكاديمية نادي اتحاد بسيون المحلي، ثم انتقل إلى أوثمان طنطا. لكن التحول الحقيقي جاء عام 2006، عندما اكتشفه مدير المواهب من نادي المقاولون العرب في القاهرة، أثناء مباراة محلية. المثير أن مكتشف المواهب كان قد جاء لمراقبة لاعب آخر، لكنه انبهر بسرعة ذلك الفتى النحيل ومهارته غير العادية. تقول الرواية إن المكتشف ظلّ يسأل "من هذا الفتى؟" وبعد المباراة اقترب من صلاح وعرض عليه الانضمام إلى فريق الشباب في القاهرة.

كانت التحديات كبيرة: في عمر 14 عاماً كان على صلاح أن يستقل الحافلة لمدة ثلاث ساعات يومياً ذهاباً وإياباً من

نغريج إلى القاهرة للتدريب، ثم يعود ليكمل واجباته المدرسية. كان نظامه اليومي يبدأ في الرابعة فجراً وينتهي في العاشرة مساءً. وكان يتغذى على نظام غذائي خاص لزيادة الوزن، إذ كان نحيفاً بشكل مفرط، ويمارس تدريبات مكثفة لتطوير عضلاته. كانت والدته تعدّ له وجبات خاصة غنية بالبروتين، بينما كان والده يتحمل تكاليف السفر والتدريب رغم محدودية دخله.

عام 2010، في سن الثامنة عشرة، دخل صلاح فريق القاعدة الأول للمقاولون العرب، وسجل 10 أهداف في موسمه الأول في الدوري المصري. كان يعيش في غرفة صغيرة في نزل مع زميليه، ويتغذى على الأرز والخضروات البسيطة. يقول صلاح في إحدى المقابلات «كنت أحلم بالوصول إلى أوروبا، لكن الحلم بدا بعيداً جداً. كنت أنظر إلى النجوم من نافذة الغرفة وأسأل: متى سأصل؟». كانت روحانيته العميقة جزءاً من شخصيته؛ إذ كان يحافظ على الصلاة ويتعلم القرآن، ما أعطاه قوة الصبر والإيمان الذي لازمه طوال مسيرته.

الإقلاع الأوروبي

عام 2012، وبعد موسم ممتاز مع المقاولون العرب، انتقل صلاح إلى نادي بازل السويسري بصفقة قدرها 3.5 مليون يورو. كانت هذه الخطوة الأولى نحو أوروبا، وكان صلاح أول لاعب مصري يلعب في الدوري السويسري. واجه صلاح تحدي التكيف مع ثقافة جديدة ولغة مختلفة وطقس قاس. في موسمه الأول سجل 10 أهداف في 31 مباراة، وساعد في فوز بازل بالبطولة السويسرية موسم 2012 – 2013. لكن الأهم كان أداؤه المذهل في دوري أبطال أوروبا مع بازل – حيث سجل 4 أهداف في 8 مباريات، منها هدفان ضد تشيلسي الإنجليزي في مرحلة المجموعات.

كانت مواجهة تشيلسي نقطة تحول، إذ لفت أنظار النادي الإنجليزي الكبير. وفي يناير 2014 انتقل إلى تشيلسي بصفقة قدرها 11 مليون يورو، مصبحاً أول لاعب مصري يلعب في البريميرليغ. لكن المغامرة الأولى في إنجلترا كانت مرة. تحت قيادة جوزيه مورينيو، لم يحصل

يتميز عن غيره ليس بإنجازاته الرياضية بل بتأثيره الثقافي والاجتماعي

صلاح على فرص كافية، ولعب 19 مباراة فقط وسجل هدفين. كانت هذه الفترة أول انكسار كبير لصلاح، الذي شعر بالغربة والفشل. يقول في مقابلة لاحقة "كانت أصعب فترة في مسيرتي. كنت أتدرب بجد لكن الفرص لم تأتِ. كنت أفكر في العودة إلى مصر".

لكن التحول جاء مع الإعارة إلى فيورنتينا الإيطالي في فبراير 2015. تحت قيادة المدرب فينتشينزو مونتيلا، عاد صلاح إلى سجله التهديفي، وسجل 9 أهداف في 16 مباراة. كانت كرة القدم الإيطالية تناسب مهاراته؛ إذ وجد في الدوري الإيطالي مساحة أكبر للمناورة والسرعة.

وفي صيف 2015 انتقل إلى روما بصفقة دائمة قدرها 5 ملايين يورو.

في روما تحول صلاح من لاعب واعد إلى نجم أوروبي. تحت قيادة لوتشيانو سباليتي، سجل 21 هدفاً في موسمه الأول، وساعد في فوز روما بالمركز الثاني في السيريه آ. في الموسم الثاني تفجرت موهبته بشكل كامل؛ سجل 34 هدفاً في جميع المسابقات، وأصبح أحد أفضل المهاجمين في أوروبا. كانت روما مدرسة لصلاح، حيث تعلم كرة القدم الإيطالية المنظمة، وتطور في الدفاع والمراوغة والوعي التكتيكي.

في يونيو 2017 عاد صلاح إلى البريميرليغ مع ليفربول بصفقة قدرها 36.9 مليون يورو. كان الكثيرون يشككون في قدرته على النجاح في إنجلترا مرة أخرى، خاصة بعد تجربته السابقة مع تشيلسي. لكن تحت قيادة يورغن كلوب، تحول صلاح من لاعب واعد إلى نجم عالمي. في موسمه الأول سجل 44 هدفاً في 52 مباراة، وحطم الرقم القياسي لأكثر الأهداف مسجلة في موسم واحد في البريميرليغ (32 هدفاً)، وفاز بجائزة أفضل لاعب في البريميرليغ، وأصبح أفضل هداف في أوروبا.

كانت أهدافه ليست مجرد أرقام، كانت تحفاً فنية. مراوغاته لمدافعي مانشستر سيتي ومانشستر يونايتد وأرسنال أصبحت جزءاً من تاريخ الدوري. السرعة الخاطفة، التوقيت المثالي، والدقة القاتلة – كلها جعلت منه ظاهرة فريدة. يقول المدافع السابق لليفربول جيمي كاراغر "لم أر لاعبا بهذه السرعة والدقة منذ سنوات. صلاح يجمع بين موهبة رونالدو وواقعية ميسي".

موسم 2017 – 2018 كان الإنتصار الأول الكبير: 32 هدفاً في الدوري، وجائزة الحذاء الذهبي، وفوز ببطولة البريميرليغ. لكن الانتصارات لم تكن خالية من الانكسارات.

في نهائي دوري أبطال أوروبا 2018، خسر ليفربول أمام ريال مدريد 3 – 1، وأصيب صلاح إصابة خطيرة في الكتف بعد تدخل سيرجيو راموس، ما أبعده عن الملعب لأشهر. كانت هذه الخسارة أول انكسار كبير في أنفيلد، وأظهرت لصلاح أن الألقاب ليست مضمونة، وأن الأداء الفردي يحتاج إلى دعم جماعي.

موسم 2018 – 2019 كان الانتصار الأكبر: فوز بدوري أبطال أوروبا أمام توتنهام 2 – 0 في النهائي، وسجل صلاح في الدقيقة الثانية من ركلة جزاء حاسمة. كان هذا الفوز تتويجا لمغامرته الأوروبية، وأعطاه لقب أفضل لاعب أفريقي في 2017 و2018. لكن الانكسارات لم تتوقف؛ في موسم 2019 – 2020 فاز ليفربول بالبريميرليغ لأول مرة منذ 30 عاما، لكن جائحة كورونا أجلت الاحتفال، وأصيب صلاح بكورونا في 2020، ما أبعده عن الملعب لأشهر، وأثار أسئلة عن صحته ومستقبله.

صلاح نموذج الشاب المسلم الناجح في الغرب المتمسك بهويته

مع المنتخب المصري كانت رحلة صلاح مثل رحلته مع الأندية: مليئة بالانتصارات والانكسارات العميقة. أول مباراة له مع الفراعنة كانت عام 2011 في كأس أمم أفريقيا، وسجل أول هدف له في 2012. لكن البطولة الأهم كانت في نهائيات كأس أمم أفريقيا 2017، حيث فازت مصر بالبطولة على أرضها لأول مرة منذ 2006، لكن المأساة كانت أن صلاح أصيب في النهائي أمام الكاميرون في الدقيقة 22، ولم يلعب بقية المباراة التي فازت بها مصر 2 – 1. يقول صلاح عن تلك اللحظة "كنت أبكي في غرفة العلاج، لا من الألم الجسدي بل من ألم فقدان لحظة العمر".

في كأس العالم 2018 قاد صلاح مصر إلى نهائياتها رغم إصابته في نهائي البريميرليغ، وسجل في المباراة الأولى أمام السودان، لكن الخسارتين أمام روسيا والسعودية أدتا إلى الخروج المبكر، ما أثار مناقشات حول قدرة مصر على المنافسة العالمية. يقول الناقد الرياضي حسن مستجاب "صلاح كان يحمل أعباء أمة، وكان هذا ظلما له. لا يمكن للاعب واحد أن يحمل منتخبا بأكمله".

الانكسار الأكبر كان في كأس أمم أفريقيا 2021، حيث خسرت مصر أمام الكاميرون بركلات الترجيح في النهائي، وأخفى صلاح دموعه بمنشفة، ما جعله رمزا للحزن الوطني. لكنه عاد أقوى، وفي كأس أمم أفريقيا 2023 سجل 3 أهداف، وقاد مصر إلى ربع النهائي، لكن الخسارة أمام الكونغو كررت الألم. رغم هذا، يبقى صلاح الهداف التاريخي للمنتخب المصري بـ58 هدفا في 103 مباريات، محطما أرقام أساطير مثل حسام حسن.

أكثر من مجرد لاعب

ما يميز صلاح عن غيره من النجوم ليس فقط إنجازاته الرياضية، بل تأثيره الثقافي والاجتماعي الذي تجاوز حدود الملعب. في مصر والعالم العربي، أصبح صلاح نموذجاً للشاب المسلم الذي ينجح في الغرب دون أن يتخلى عن هويته. حفاظه على الصلاة علنا، تبرعاته السخية لقرية نغريج (بما في ذلك بناء مستشفى ومدرسة وملعب)، ودفاعه عن قضايا المرأة عندما دعم ابنة قريته في الحصول على التعليم، كل ذلك جعله أيقونة اجتماعية.

في بريطانيا، ساعد صلاح في تغيير الصورة النمطية عن المسلمين. دراسة أجرتها جامعة ستانفورد عام 2019 أظهرت أن معدلات الإسلاموفوبيا في ليفربول انخفضت بنسبة 18 في المئة بعد انضمام صلاح إلى النادي. يقول الباحث جوناثان بيرت "صلاح قدم نموذجا إيجابيا للمسلم الملتزم الذي ينجح في المجتمع الغربي، وهذا ساهم في كسر الصور النمطية".

تأثيره الاقتصادي كان هائلاً أيضا. تقدر دراسة لجامعة هارفارد أن صلاح ساهم في زيادة عائدات ليفربول التسويقية بنسبة 30 في المئة، خاصة في الشرق الأوسط وشمال أفريقيا. كما سجلت شركة "صلاح" التجارية التي يديرها براءة اختراع لاسمه وشعاره، والتي تدر عليه ملايين الدولارات سنويا.

في ليفربول كانت انتصارات صلاح تاريخية. موسم 2019 – 2020 كان الأوج: 22 هدفا في البريميرليغ، وفوز بدوري أبطال أوروبا، وجائزة أفضل لاعب أفريقي للعام الثالث. في 2022 فاز بالبريميرليغ للمرة الثانية، وسجل 23 هدفا، وأصبح أفضل هداف أجنبي في تاريخ الدوري. في موسم 2024 – 2025 سجل 34 هدفا، وفاز بالبريميرليغ مرة أخرى، وأصبح ثالث أفضل هداف في تاريخ ليفربول خلف إيان راش وروجر هانت.

جوائزه تشمل 3 أحذية ذهبية في البريميرليغ، وجائزة أفضل لاعب في أوروبا 2018، وجائزة الفيفا لأفضل لاعب 2018، وأفضل لاعب أفريقي 6 مرات. لكن الأهم من الأرقام هو أسلوب لعبه الذي جذب ملايين المشجعين حول العالم. يقول المدرب السابق أرسين فينجر "صلاح أعاد تعريف دور الجناح في كرة القدم الحديثة. هو ليس مجرد مهاجم جانبي، بل مركز إبداع كامل».

في موسم 2025 – 2026 بدأ صلاح بقوة، سجل 5 أهداف في 19 مباراة، لكن المدرب الجديد أرنه سلوت استبعده من التشكيلة الأساسية لثلاث مباريات متتالية، ما أثار غضبه العلني. قال صلاح في المؤتمر الصحفي "أعتقد أنه من الواضح جدا أن هناك من يريد حملي كل اللوم. قدمت كل شيء لهذا النادي، وكنت أعتقد أن الولاء له معنى".

الخلفية المعقدة لهذه الأزمة تكمن في التغييرات الإستراتيجية في ليفربول. بعد رحيل يورغن كلوب، جاء سلوت بفلسفة جديدة تعتمد على الشباب وإعادة بناء الفريق. صلاح في سن الثالثة والثلاثين وبراتب سنوي يقدر بـ20 مليون جنيه إسترليني، أصبح يمثل عبئًا ماليا في نظر الإدارة الجديدة. المصادر الداخلية تشير إلى أن النادي يخطط لبيعه في يناير 2026 لناد سعودي بعرض يقدر بـ70 مليون يورو. لكن هذه الأزمة تكشف حقائق أعمق عن عالم كرة القدم الحديث. يقول المحلل الرياضي رافائيل هونيشتاين "كرة القدم اليوم أصبحت صناعة قاسية. الأساطير تُستبدل عند التقدم في العمر، بغض النظر عن الإنجازات. صلاح هو الضحية الأخيرة لهذا المنطق".

رد سلوت كان حذراً "أنا متفاجئ بتصريحات محمد، علاقتنا جيدة. لكن كل المدربين لديهم رؤيتهم". لكنه لم يستبعد احتمال الرحيل. الجماهير انقسمت: فريق يدعم صلاح ويطالب بإرجاعه، وآخرون يرون أن التغيير ضروري لمستقبل الفريق.

إرث يتجاوز الميدان

مهما كانت نهاية هذه القصة، يبقى إرث محمد صلاح أكبر من أي خلاف مع مدرب أو ناد. هو ليس مجرد لاعب سجل أهدافاً، بل هو قصة إنسانية عن صبي ريفي تحدى الظروف ليصل إلى القمة.

اليوم، يقف صلاح عند مفترق طرق. قد يرحل إلى الدوري السعودي المزدهر، أو إلى إسبانيا أو إيطاليا، أو قد يبقى في ليفربول وينهي مسيرته هناك. لكن بغض النظر عن القرار، تبقى حقيقة واحدة: محمد صلاح صنع لنفسه مكاناً في تاريخ كرة القدم لا يمكن محوه. هو تجسيد حي لمقولة "من الشوارع الترابية إلى النجومية العالمية"، ودليل على أن الإرادة البشرية يمكنها أن تتحدى كل الظروف.

في نهاية المطاف، قصة محمد صلاح ليست قصة أهداف وألقاب فقط، بل قصة إنسان حافظ على إنسانيته في عالم صناعي قاس، وتمسك بهويته في عالم العولمة، وقدم الأمل حيث كان اليأس سيد الموقف. هذه القيمة، وليس الأرقام، هي ما سيجعل اسم محمد صلاح يتردد لسنوات طويلة بعد أن يعلق حذاءه الرياضي.

إبراهيم السخني
سـيرة درّاج صـاغ المجـد بصمـت

المزمار العربي

وُلد إبراهيم دخيل السخني في السابع من تموز عام 1966، في مرحلة كانت فيها الرياضة السورية ما تزال تُبنى بجهود فردية صادقة، بعيداً عن الأضواء والبهرجة. لم يكن ميلاده مجرد تاريخ يُسجَّل في دفاتر الأحوال المدنية، بل كان بداية لمسار إنساني ورياضي طويل، تشكّل بهدوء، ونما بالصبر، واشتدّ بالإيمان بأن الإنجاز الحقيقي لا يُصنع بالضجيج، بل بالاستمرارية.

نشأ في مدينة الرّقة، المدينة التي تجمع المتناقضات في تناغم فريد: قسوة الطبيعة ودفء المجتمع، البساطة والصلابة، النهر والصحراء. في مدارسها الحكومية، وعلى طرقاتها الترابية، بدأ وعيه الأول بالجسد بوصفه أداة معرفة وانضباط، لا مجرد وسيلة للعب. كانت البدايات مع ألعاب القوى ضمن أسرة الحمزة الرياضية، حيث تعلّم معنى الالتزام، واحترام الزمن، وقيمة الجهد المتراكم الذي لا يظهر أثره إلا بعد سنوات.

غير أن التحوّل المفصلي في حياته جاء بلقائه بالمربي الفاضل الأستاذ محمود النافع، الاسم الذي لا يرد في سيرة السخني كمدرب فحسب، بل كقدوة أخلاقية وإنسانية. على يديه، انتقل إبراهيم إلى رياضة الدراجات، تلك الرياضة القاسية والعادلة في آن، التي لا تكافئ الموهبة وحدها، بل تكافئ الصبر، وطول النفس، والقدرة على مصادقة الطريق مهما طال. في تلك اللحظة، لم يختر رياضة، بل اختار نمط حياة كامل.

عام 1987، تخرّج من دبلوم التربية الرياضية في حلب، المدينة التي كانت آنذاك مختبراً حقيقياً للرياضة السورية، حيث يلتقي العلم بالتجربة. لم تكن الشهادة بالنسبة له غاية، بل وسيلة لفهم أعمق للجسد الإنساني، وآليات التدريب، والنفس البشرية تحت الضغط والمنافسة.

كلاعب، شق طريقه بثبات إلى المنتخب الوطني السوري، وشارك في بطولات خارجية متعددة، وصولاً إلى دورة ألعاب البحر الأبيض المتوسط. ومع ذلك، لم يتعامل مع اللعب بوصفه ذروة المجد، بل مرحلة تأسيس ضرورية. كان يدرك مبكراً أن رسالته الأعمق تكمن في التدريب، وفي صناعة الأبطال لا الاكتفاء بصناعة الألقاب الشخصية.

ومنذ عام 1982، بدأ مسيرته التدريبية مع نادي الشباب ومنتخب الرّقة لجميع الفئات، واستمرت حتى عام 1988. في تلك السنوات، تحولت الرّقة من

سيرة إبراهيم دخيل السخني ليست سيرة مدرب ناجح فحسب، بل سيرة جيل كامل آمن بأن الرياضة فعل أخلاقي قبل أن تكون تنافساً، وبأن الطريق الطويل، مهما أتعب الأقدام، يستحق أن يُقطع حتى النهاي

محافظة مشاركة إلى مركز ثقل حقيقي لرياضة الدراجات في سوريا. سيطر لاعبوها ولاعباتها على معظم بطولات المحافظة، بما فيها بطولات السيدات، في سابقة اجتماعية ورياضية لافتة في بيئة محافظة نسبياً. لم يكن ذلك إنجازاً رياضياً فقط، بل فعل تغيير اجتماعي هادئ، يُدار بالعقل لا بالشعارات.

وجاء عام 1985 ليشكّل محطة تاريخية في مسيرته ومسيرة الرياضة السورية، حين أحرز منتخب سوريا المركز الأول في المغرب، بمشاركة لاعبين جميعهم من الرّقة. كانت تلك أول ميدالية ذهبية عربية لسوريا منذ تأسيس الاتحاد السوري للدراجات عام 1954، إعلاناً واضحاً بأن الهامش قادر على صناعة المركز، وأن الإيمان بالمواهب المحلية يصنع المعجزات.

في سن التاسعة عشرة فقط، شارك في دورة تدريبية متقدمة في الاتحاد السوفييتي عام 1985 لمدة أربعين يوماً، اطلع خلالها على مدارس تدريبية صارمة تقوم على العلم، والتخطيط طويل الأمد، وبناء البطل خطوة خطوة. تلت ذلك سلسلة واسعة من الدورات المعتمدة من الاتحاد الدولي للدراجات (UCI) ضمن برامج التضامن الأولمبي، إضافة إلى دورات عربية وآسيوية ودولية في رومانيا، مصر، الإمارات، السعودية، وغيرها، وصولاً إلى الدورات عن بُعد خلال جائحة كورونا، حيث ظل في سباق دائم مع المعرفة، لا مع الزمن فقط.

إلى جانب الميدان، كان حضوره الإداري والقيادي مؤثراً. تولّى رئاسة اللجنة الفنية في الرّقة ثم دمشق، ورئاسة لجنتي المنتخبات والمواهب في الاتحاد السوري للدراجات لثلاث دورات، وعضوية اللجنة العليا للمدربين، ثم عضوية الاتحاد العربي السوري، ونائب رئاسة الاتحاد في دورة لاحقة. ورغم تعدد المواقع، بقي أقرب إلى المدرب منه إلى الإداري، وإلى الدراجة أكثر من المكتب.

في تسعينيات القرن الماضي، عمل مساعداً للمدرب الروسي سيرجي زيباروف، وشارك في سباقات خارجية، منها تركيا عام 1993. ثم عاد إلى العمل التربوي حتى عام 1998، قبل أن تبدأ مرحلته الخليجية بتعاقده مع نادي ضمك السعودي، حيث عمل من عام 1998 حتى 2007. هناك، لم يكن ضيفاً عابراً، بل شريك بناء حقيقي، تُوِّج جهده بإحراز الدوري السعودي الممتاز في آخر موسمين، ومشاركة النادي ممثلاً للمملكة في البطولة العربية للأندية في البحرين.

عاد بعدها لتدريب منتخب سوريا للشباب، وشارك في طواف إيران الدولي 2007، ثم البطولة العربية في سوريا 2007، محققاً أربع ميداليات متنوعة. وفي محطة بالغة الأهمية، تولّى تدريب منتخب السيدات السوري للدراجات لمدة أربع سنوات، حقق خلالها سيطرة شبه كاملة على البطولات العربية، بنسبة قاربت 90% من الميداليات، محققاً 31 ميدالية عربية، ومشاركاً في بطولات آسيوية ومتوسطية، ليؤكد أن الرياضة النسوية ليست هامشاً، بل طاقة حقيقية حين تجد من يؤمن بها.

كما كانت له تجربة إنسانية رفيعة مع منتخب الأولمبياد الخاص السوري، حيث شارك في بطولات قارية وعالمية، محققاً 6 ميداليات ذهبية، وتأهل إلى بطولة العالم في اليونان عام 2008، محرزاً ذهبية وفضية وبرونزية، في إنجاز يسبق فيه المعنى الإنساني الرقم الرياضي.

عام 2011، ومع اندلاع الثورة السورية، واجه خياراً وجودياً لا مهنياً. عاد إلى الرّقة، إلى عائلته وإخوته الصغار، تاركاً خلفه المناصب والفرص. لم يكن القرار انسحاباً، بل عودة إلى الجذور. وبعد سنوات من العمل المحدود، أنهى عمله الرسمي نهائياً عام 2018.

لكن من يشبه الطريق لا يغادره طويلاً. ففي عام 2021، عاد إلى السعودية، إلى نادي ضمك من جديد، ليتولى منصب المدير الفني، وهو المنصب الذي يشغله حتى تاريخ 2025/12/9. تحت إشرافه، ينافس النادي الكبار في فئات البراعم والناشئين والشباب، في مشهد يؤكد أن التجربة العميقة لا تشيخ، وأن الشغف الصادق لا ينطفئ.

على المستوى الشخصي، إبراهيم السخني متزوج من السيدة جمالات مصطفى النمر، وأب لأربعة أبناء: ليث، غيث، ريان، ولامار. يذكر أسرته دوماً بوصفها السند الأول في مسيرته، قبل أي اتحاد أو لقب. كما يحرص، بوفاء نادر، على ذكر أساتذته ومعلميه، مؤمناً بأن النجاح سلسلة إنسانية لا تُبنى بحلقة واحدة.

ويقول في خلاصة تجربته:

«إذا كانت مسيرتي عامرة، فذلك بفضل الله أولاً، ثم بدعم أسرتي ثانياً، وبالفضل الكبير للأساتذة الذين علّموني قبل الرياضة معنى القدوة الحسنة»

ويذكر منهم:

أسعد الأسود، خلف الحسن، حسين الصالح، خلف الحساني، جمال نحاس، محمود عبد الكريم، منير عبد الكريم، وليد الحافظ، محمود النافع، هلال الحمد، أحمد المربد... معتذراً إن خانه الذهن عن ذكر اسم آخر.

أما مشاركاته الخارجية، فشملت محطات واسعة في:

الإمارات (1983 – 2008 – 2010)، رومانيا (1984)، المغرب (1985)، مصر (1991 – 2007 – 2008)، تركيا (1993)، السعودية (1998 – 2007)، إيران (2007)، إيطاليا (2009)، إندونيسيا (2009)، تونس (2010)، قطر (2010)، قبرص (2009)، لبنان (2010)، اليونان والجزائر (2011)، الدنمارك (2012)، وروسيا (1980)، إضافة إلى البطولة العربية مرتين في سوريا (2007 و2009).

كما عمل مع أندية عربية في السعودية، البحرين (2009)، وليبيا (2009).

إن سيرة إبراهيم دخيل السخني ليست سيرة مدرب ناجح فحسب، بل سيرة جيل كامل آمن بأن الرياضة فعل أخلاقي قبل أن تكون تنافساً، وبأن الطريق الطويل، مهما أتعب الأقدام، يستحق أن يُقطع حتى النهاية. هو رجل حمل الوطن على كتفيه لاعباً، ومدرباً، وإنساناً، واختار أن يعود حين كان البقاء أسهل. وفي زمن الضجيج، تبقى سيرته شهادة نادرة على أن الإنجاز الحقيقي لا يحتاج إلى صراخ... بل إلى صدقٍ طويل النفس.

شهادة مشاركة

يشهد الاتحاد العربي للدراجات بأن السيد / السيدة :
ابراهيم السخني
من سوريا قد شارك / شاركت في دورة المدربين العرب الاولى لدراجة الطريق
التي أقيمت في عن بعد خلال الفترة 07 - 09 اغسطس 2020
وذلك بصفة مشارك
شاكرين له / لها تلك المشاركة القيمة
والله ولي التوفيق

صدرت في الشارقة - الامارات
بتاريخ 13-08-2020
للتحقق من الشهادة يرجى الدخول للموقع verify.arabcycling.com

فيصل بن حميد القاسمي
رئيس الاتحاد العربي للدراجات

34-00271-1

شهادة مدرب عربي
في دراجة الطريق

يشهد الاتحاد العربي للدراجات بأن السيد / السيدة :
ابراهيم السخني - سوريا
قد اجتاز /اجتازت
بتقدير ممتاز
دورة المدربين العرب الاولى لدراجة الطريق
والتي أقيمت بتقنية الاتصال عن بعد
خلال الفترة 07-09 أغسطس 2020م
والله ولي التوفيق

د. إلياس لروي
محاضر الدورة

فيصل بن حميد القاسمي
رئيس الاتحاد العربي للدراجات

الدوحة توشّح الباريسي القياسي بـ «الذهب»

صابر الغراوي

توّج سعادة الشيخ حمد بن خليفة بن أحمد آل ثاني وزير الرياضة والشباب، فريق باريس سان جيرمان بلقب بطولة كأس العالم للقارات «قطر 2025» بعد فوزه الصعب والمثير على فريق فلامنجو البرازيلي 2/1 بركلات الترجيح عقب انتهاء الوقتين الأصلي والإضافي بالتعادل بنتيجة 1/1 في المباراة النهائية التي أقيمت على استاد لوسيل المونديالي في الدوحة.

وشارك جياني إنفانتينو رئيس الاتحاد الدولي لكرة القدم، بحضور سعادة ناصر بن غانم الخليفي رئيس نادي باريس سان جيرمان في مراسم التتويج وسط حضور جماهيري كبير تخطى الـ 42 ألف متفرج. وسجل كفاراتسيخليا هدف باريس الأول في الدقيقة 38 من زمن اللقاء وتعادل جورجينيو من ضربة جزاء في الدقيقة 62، لينتهي الوقت الأصلي والإضافي بالتعادل قبل أن يلجأ الفريقان لركلات الترجيح التي ابتسمت في النهاية لباريس سان جيرمان.

بدأت المباراة بهجوم باريسي ضاغط وكاد جواو نيفيز أن يهز الشباك مبكراً في الدقيقة الرابعة لحظة انفراده بمرمى فلامنجو ولكن كرته مرت بجوار القائم الأيمن، وبعد مرور أول ربع ساعة بدأ فريق فلامنجو يدخل أجواء اللقاء ويبادل فريق باريس الهجمات الأمر الذي كشف الكثير من المساحات خلف الخطوط الدفاعية للفريق البرازيلي.

واستغل مايولو هذا التقدم البرازيلي في الدقيقة 38 ومرر كرة جميلة وصلت إلى ديسير دوي الذي مرر عرضية جميلة أخطأ الحارس في التعامل معها لتصل إلى إلى كفارا تسيخيليا الذي لم يجد صعوبة في إيداع الكرة داخل الشباك محرزًا الهدف الأول لينتهي الشوط الأول بتقدم الباريسي بهدف نظيف.

مع انطلاقة أحداث الشوط الثاني وعلى الرغم من استمرار أفضلية الفريق الباريسي إلا أن فلامنجو نجح في إدراك التعادل في الدقيقة 62 من ضربة جزاء حصل عليها أراسكايتا بعد أن تعرض للعرقلة من القائد الباريسي ماركينيوس داخل منطقة الجزاء، وتصدى جورجينيو للعبه وأودع الكرة داخل الشباك، لتعود المباراة إلى نقطة البداية مرة أخرى.

ولجأ الفريقان لشوطين إضافيين حيث لم تشهد نتيجة اللقاء فيهما أي جديد رغم العديد من الفرص التي سنحت للطرفين، لتنتهي الأشواط الإضافية بنفس النتيجة ويحتكم الفريقان لركلات الترجيح. وفي نهاية الأمر ابتسمت ركلات الترجيح لصالح باريس سان جيرمان بعد تألق غير عادي للحارس ماتفي سافونوف الذي تصدى لأربع ركلات ترجيح سددها ساؤول وبيدرو وبيريرا وأراوجو، في حين أحرز ديلاجوس الركلة الوحيدة لفلامنجو. وفي المقابل أحرز فيتينيا ونو مينديز هدفي الباريسي في ركلات الترجيح، وأهدر عثمان ديمبيلي وباركولا ركلتين أخريين ليطلق الحكم صافرته مُلعنا تتويج باريس سان جيرمان باللقب الكبير.

أول فريق فرنسي يتوج باللقب

أصبح فريق باريس سان جيرمان أول فريق فرنسي يتوج بلقب بطولة كأس القارات للأندية وذلك بعد فوزه في النهائي على فريق فلامنجو البرازيلي. وقبل ذلك كان باريس سان جيرمان أيضًا أول فريق فرنسي يل وأول فريق في العالم يتوج بلقب بطولة دوري أبطال أوروبا في ثوبها الجديد التي انطلقت رسميًا الموسم الماضي.

الباريسي يطرز قميصه بشارة المونديال

قدم جياني إنفانتينو، رئيس FIFA، شارة بطل كأس الأندية الدولية 2025، إلى باريس سان جيرمان الفائز بلقب كأس العالم للقارات بعد الفوز على فلامنجو البرازيلي في النهائي باستاد أحمد بن علي بركلات الترجيح. وتعتبر هذه الشارة رمزاً مرئياً لتتويج الفريق الأفضل بين أبطال القارات الستة على المستوى العالمي، وستظل الشارة علامة مميزة طوال فترة حمل الفريق للقب.

سافونوف يصنع الفارق

لعب الحارس الروسي ماتفي سافونوف حارس مرمى فريق باريس سان جيرمان دور البطولة في تتويج فريقه بلقب بطولة كأس القارات أمس بعد أن ارتدى قفاز الإجادة وأنقذ مرماه من أربع ركلات ترجيحية متتالية دفعة واحدة وحافظ لفريقه على التفوق.

ورغم أن الباريسي أهدر ركلتين عن طريق عثمان ديمبيلي وباركولا إلا أن سافونوف صنع الفارق وأصلح ما أفسده زميلاه وتصدى لكرات الرباعي ساؤول وبيدرو وبيريرا وأراوجو وقاد فريقه إلى منصة التتويج.

حضور جماهيري كبير

شهدت مباراة باريس سان جيرمان وفلامنجو، في نهائي كأس القارات للأندية FIFA، حضور 42,150 مشجعاً في استاد أحمد بن علي المونديالي بمنطقة الريان. وجاءت الأجواء حماسية ومثيرة طوال المباراة والشوطين الإضافيين، حيث تفاعل الجمهور مع كل لحظة على أرض الملعب، خاصة مع وصول المباراة للأشواط الإضافية وركلات الترجيح، التي ألهبت حماس الجماهير حيث ظلت الإثارة حتى اللحظات الأخيرة.

موسم ذهبي غير مسبوق

باريس سان جيرمان بطل كأس القارات

أحمد سليم

واصَلَ باريس سان جيرمان إنجازاته المميزة في عام 2025، بعدما أصبح أول نادٍ فرنسي يتوج بلقب كأس القارات للأندية FIFA، إثر فوزه علىً فلامِنجو البرازيلي، بركلات الترجيح في المباراة النهائية التي أقيمت على استاد أحمد بن علي بمنطقة الريان.

وحقق الباريسي إنجازاً تاريخياً غير مسبوق، بعدما رفع رصيده إلى 6 ألقاب خلال عام 2025، إثر تتويجه بالثلاثية المحلية، كأس الأبطال، وكأس فرنسا، ولقب الدوري الفرنسي، بالإضافة إلى الثنائية القارية دوري أبطال أوروبا، وكأس السوبر الأوروبي، قبل أن يتوج تفوقه الاستثنائي بلقب عالمي جديد هو كأس القارات للأندية.

وسجل الباريسي بانتصاره على فلامنجو فوزه الرسمي رقم 50 في مختلف المسابقات خلال الموسم الجاري، ليؤكد موسمه الذهبي على جميع المستويات.

وتعد هذه المباراة الخامسة لباريس سان جيرمان على الأراضي القطرية، حيث خاض مباراتين رسميتين، الأولى أمام مونَاكو في الخامس من يناير الماضي ضمن كأس الأبطال وفاز الباريسي 1 – 0، والثانية أمام فلامنجو في نهائي كأس القارات والتي توج الباريسي بلقبها بعد مباراة ماراثونية. كما سبق للفريق الباريسي خوض ثلاث مباريات ودية في قطر، أمام الدحيل في الأول من فبراير 2013 وفاز حينها بنتيجة 5 – 1، وأمام ريال مدريد في الثاني من يناير 2014 وخسر 0 – 1، إضافة إلى مواجهة إنتر ميلان في 30 ديسمبر 2015 وحقق خلالها الفوز 1 – 0.

وحقق باريس سان جيرمان فوزه الرسمي الثاني تاريخياً على نادٍ برازيلي، بعد تفوقه على فلامنجو، ليثأر بذلك من خَسارته السابقة أمام بوتافوجو بنتيجة 0 – 1، في مباراة جمعتهما يوم 20 يونيو الماضي ضمن بطولة كأس العالم للأندية FIFA.

وعلى الصعيد الفردي، واصل نجوم باريس سان جيرمان حصد الجوائز العالمية خلال عام 2025، حيث تُوِّج عثمان ديمبيلي بجائزتي الكرة الذهبية وأفضل لاعب في العالم ضمن جوائز The Best من FIFA، فيما نال لويس إنريكي جائزة يوهان كرويف لأفضل مدرب، إلى جانب جائزة أفضل مدرب في العالم من FIFA. كما حصد باريس سان جيرمان، بصفته بطل دوري أبطال أوروبا، جائزة أفضل ناد رجالي.

وشهدت التشكيلة المثالية لأفضل 11 لاعباً في العالَم ضمن جوائز The Best تواجد عدد من نجوم الفريق الباريسي، وهم: أشرف حكيمي، ونونو مينديز، ووِيليان باتشو، وفيتينيا، وعثمان ديمبيلي، في تأكيد جديد على النجاح الجماعي للفريق.

وتأتي هذه الإنجازات تتويجاً لعام استثنائي للاعبي باريس سان جيرمان، حيث نال كانغ – إن لي جائزة أفضل لاعب في آسيا في 16 أكتوبر، بينما تُوِّج أشرف حكيمي بالكرة الذهبية الإفريقية في 19 نوفمبر، في حين حصل ديزيريه دويه على جائزة الفتى الذهبي لعام 2025 خلال الشهر نفسه.

السداسية بدأت وانتهت في قطر

المُفَارقة الأجمل لفريق باريس سان جيرمان بعد تتويجه بلقب بطولة كأس القارات للأندية «قطر 2025» هو أنه نال لقبه السادس والأخير في هذا العام في قطر، وذلك بعد أن بدأ رحلته مع هذه السداسية في قطر أيضاً. وقص الباريسي شريط هذه السداسية التاريخية وغير المسبوقة في الدوحة وبالتحديد على أرضية استاد 974، عندما فاز على موناكو في نهائي كأس الأبطال 2025 (السوبر الفرنسي) بهدف نظيف مطلع العام الجاري وبالتحديد يوم 5 يناير، وبعدها توالت النجاحات والألقاب والبطولات حتى وصل إلى السابع عشر من ديسمبر الذي حصد فيه لقبه السادس، وبالتالي كانت الدوحة «وجه الخير» على عشاق الباريسي.

في الدوري العراقي...

مهازل تُرتكب وتُطوى بلا حساب!

نجم عبد كريدي

شاءت الأقدار أن يكون ابن الديوانية الحكم محمد صلاح شاهداً على مسرحيتين كرويتين في الدوري العراقي الممتاز؛ الأولى وقعت عام 2023 ومرّت مرور الكرام دون ضجيج أو مساءلة، ولم يتطرق لها أحد من المنظومة الكروية، وفي مقدمتها اتحاد الكرة العراقي، بل لم تُذكر حتى في وسائل الإعلام بمختلف تسمياتها، باستثناء صاحب هذه السطور.

وأعتقد جازماً أن المسرحية الثانية، التي وقعت منذ فترة قصيرة ستمر هي الأخرى مرور الكرام، وكأن شيئاً لم يكن!

ما حدث بتاريخ 2025/12/23 في مباراة الكهرباء والقاسم على ملعب الزوراء، أمرٌ غريب وخطير لا يمكن التغاضي عنه أو السكوت عليه تحت أي مبرر أو مسمى؛ لأنه يندرج بوضوح تحت باب الاحتيال والالتفاف على قانون كرة القدم، وهو ضربٌ في الصميم لمفاهيم الرياضة ومبادئها السامية، وتحدٍّ صريح لتعليمات ولوائح النظام الداخلي لاتحاد الكرة العراقي.

النظام الداخلي، وللأسف، يخلو من فقرة أو مادة تعالج مثل هذه الحالات، وهو خلل كبير في حيثياته الأساسية، ما جعل بعض الأندية تلجأ إلى هذه الأساليب غير الرياضية عند الاضطرار للخروج بأقل الخسائر. لكنها، وبكل تأكيد، حالات مرفوضة جملةً وتفصيلاً، لأنها لا تنسجم مع مفهوم ومبادئ الرياضة وكرة القدم، بغض النظر عن الذرائع والمبررات التي تُساق تحت يافطة الصعوبات المالية وغياب الدعم وشحة الأموال.

ما حصل في ملعب الزوراء أن نادي القاسم دخل أرض الملعب بـ ثمانية لاعبين فقط، مع خلو دكة البدلاء من أي لاعب احتياطي، تمهيداً لتنفيذ سيناريو واضح النوايا والمعالم منذ الدقائق الأولى للمباراة. وبالتأكيد كان هذا السيناريو متفقاً عليه مسبقاً، ويتمثل في تعمّد سقوط لاعبين بدعوى الإصابة ومن ثم خروجهما لعدم القدرة على الاستمرار.

وبالفعل، سجل الكهرباء هدفه الأول في الدقيقة الثانية عن طريق اللاعب نهاد محمد، ثم أضاف الهدف الثاني في الدقيقة الثامنة من ركلة جزاء نفذها أحمد عايد. بعدها بدأ لاعبو القاسم بالسقوط عند أبسط احتكاك طبيعي مع لاعبي الكهرباء، فخرج اللاعب الأول بدعوى الإصابة، ثم تبعه بعد دقيقتين اللاعب الثاني بذريعة مماثلة.

ليضطر الحكم محمد صلاح إلى الانتظار قليلاً، ثم يطلق صافرة نهاية المباراة في الدقيقة 17، لعدم شرعية استمرارها بعد أن أصبح عدد لاعبي القاسم ستة لاعبين فقط، وهو عدد غير قانوني وفق المادة الثالثة (اللاعبون) من قانون كرة القدم.

وهكذا اكتملت فصول المسرحية المفبركة والفجّة، التي لم تكن الأولى ولن تكون الأخيرة في سجل الدوري العراقي الممتاز، الذي يُسمّى اليوم – مجازاً – (دوري نجوم العراق).

ويُذكر أن مسرحية مشابهة وقعت بتاريخ 2023/11/3 على ملعب جذع النخلة، وكان بطلها نادي الميناء، حيث طُبّق السيناريو نفسه تماماً، مع فارق واحد فقط، وهو أن الميناء دخل المباراة حينها بـ سبعة لاعبين وليس ثمانية كما فعل القاسم.

والطريف أن حكم المسرحيتين لعامي 2023 و2025 هو الحكم ذاته: محمد صلاح.

والأغرب من ذلك أن نادي الميناء سبق له أن قام بالفعل نفسه عام 2018، بقيادة رئيس النادي آنذاك جليل حنون، وتحديداً بتاريخ 2018/5/25، في مسرحية من فصلين؛ الأول كان ادعاء رئيس النادي تعرضه لحالة إغماء بعد انتهاء مباراة فريقه أمام الحسين واعتباره خاسراً 3–0، بعد أن خاض اللقاء بسبعة لاعبين، ثم ادّعى أحد اللاعبين الإصابة، لينهي الحكم المباراة ويُعلن خسارة الفريق البصري بالنتيجة نفسها.

أما الفصل الثاني، فكان بحجة أن حنّون لم يتحمل الصدمة وهو يشاهد فريقه يخسر بهذه الطريقة، علماً أن الفريق خاض المباراة بفريق الشباب بسبب إضراب اللاعبين عن التمرين نتيجة الأزمة المالية الخانقة، حيث حضر إلى بغداد بسبعة لاعبين فقط ومن دون مدربين أو معالجين.

وقد تدخل معالجو نادي الحسين لتقديم الإسعافات الأولية لحنون قبل نقله إلى أقرب مستشفى، لتُحاك بقية فصول المسرحية المضحكة من رئيس ولاعب دولي سابق، يقود أعرق نادٍ بصري عراقي.

زميلي وصديقي الحكم السابق عبد الباقي ثجيل، وتعقيباً على ما حصل في مباراة القاسم والكهرباء، قال:

«ألا تُعد هذه حيلة شرعية، ومن حق الفريق والإدارة القيام بها؟»

فكان ردي:

«ليست كل حيلة شرعية جائزة؛ فإن خدمت الحق والعدل قد تُباح، أما إن استُخدمت لهدم الأحكام والثوابت والأعراف والمبادئ الرياضية والإنسانية، فهي محرّمة ومرفوضة».

أنا على يقين تام أنه لو تضمّن النظام الداخلي لاتحاد الكرة مادة صريحة بعقوبات إدارية صارمة، كإنزال النادي إلى درجة أدنى وفرض غرامات مالية كبيرة، لما فكّر أي ناد باللجوء إلى هذه الطرق الملتوية، التي ستتكرر في قادم الأيام، ليتحوّل دورينا المتقدم من مباريات نظامية إلى مسرحيات هزلية.

* حكم ومحلل رياضي

ما حصل في ملعب الزوراء أن نادي القاسم دخل أرض الملعب بـ ثمانية لاعبين فقط، مع خلو دكة البدلاء من أي لاعب احتياطي، تمهيداً لتنفيذ سيناريو واضح النوايا والمعالم منذ الدقائق الأولى للمباراة. وبالتأكيد كان هذا السيناريو متفقاً عليه مسبقاً، ويتمثل في تعمّد سقوط لاعبين بدعوى الإصابة ومن ثم خروجهما لعدم القدرة على الاستمرار.

سيادة لا تعرف التراجع

بايرن ميونيخ يكتب نصف موسم من الهيمنة

في ملاعب ألمانيا، حيث لا تُقاس الانتصارات بعدد الأهداف فقط، بل بعمق الفكرة وجمال الأداء، تُكتب فصول موسم كروي آخر بلغة الشغف والتحدي.

هناك، تحت أضواء الشتاء الباردة، تتصارع الطموحات وتُختبر الهويات، بين فرق تحلم بالمجد وأخرى تقاتل من أجل البقاء. ومع اقتراب صافرة منتصف الموسم، تتضح الملامح وتنكشف الحقائق، في دوري لا يعترف إلا بالقوة والاستمرارية.

الجماهير تترقب، والملعب يتحول إلى مسرح، كل مباراة فيه قصة، وكل نقطة ثمينة كذهب.

وسط هذا الزخم، يبرز اسم اعتاد القمة، وفرض حضوره بثبات وهيبة. عملاق لا يكتفي بالفوز، بل يصنع سيطرته بإيقاع محسوب وأناقة هجومية. إنه بايرن ميونيخ، الذي أعاد تعريف الصدارة بمعايير صارمة. صدارة لم تأتِ صدفة، بل نتاج عمل، انضباط، وشغف لا يهدأ. ومع دخول البوندسليغا منعطف التوقف الشتوي، تتجه الأنظار إلى من يملك النفس الأطول.

فهل تستمر الهيمنة، أم تحمل الأسابيع القادمة مفاجآت تعيد رسم المشهد؟

المزمار العربي

شيرين حمزة الغاشي

مع انتهاء الجولة الخامسة عشرة من الدوري الألماني لكرة القدم 2025/2026 ودخول الفرق فترة التوقف الشتوي المرتبط بأعياد الميلاد ورأس السنة، رسمت المباريات نصف موسم مليئاً بالإثارة والتشويق، من صراع القمة إلى سباق البقاء، الهروب من القاع، والجمهور عاش موسماً حافلاً بالمفاجآت، لكن السيطرة المطلقة على القمة فرضها العملاق البافاري، بايرن ميونيخ.

في أعلى جدول الترتيب، يواصل بايرن ميونيخ تألقه اللافت، متصدراً الدوري برصيد (41) نقطة من (15) مباراة، بفارق تسع نقاط عن أقرب منافسيه، دون أي هزيمة.

الفريق البافاري، بقيادة المدرب فينسنت كومباني، يمتلك أقوى خط هجوم في المسابقة بـ 55 هدفاً مقابل (11) هدفاً في مرماه، فارق أهداف وصل إلى (44+)، مع ثماني مباريات بشباك نظيفة، ما يعكس الانضباط التكتيكي والاستقرار البدني للفريق.

النصر الأخير لبايرن على هايدنهايم (4–0) كان مثالاً حياً لتفوقه، إذ سجل الأهداف كل من جوسيب ستانيشيتش، مايكل أوليسيه، لويس ديا، وهاري كين في الدقيقة الثانية من الوقت بدل الضائع، ليضيف لمسته الخاصة، ويؤكد سيطرة الفريق الهجومية.

بايرن أظهر تناغماً كبيراً بين الدفاع والهجوم، مع نسبة استحواذ على الكرة بلغت (68)بالمئة، وبناء هجمات منظمة من العمق، مع قدرة على التنويع بين الكرات الثابتة والهجمات المرتدة، ليصبح الفريق الأكثر خطورة في الدوري.

وسجل هاري كين رقماً قياسياً هذا الموسم، إذ وصل إلى (100) مساهمة تهديفية في البوندسليغا خلال (78) مباراة فقط (81 هدفاً و19 تمريرة حاسمة)، ليصبح الأسرع منذ موسم 2004–2005، متجاوزاً الرقم القياسي السابق لآريين روبن بفارق (41) مباراة.

أما مدرب الفريق، فينسنت كومباني، أشاد بلاعبيه الشباب الذين تعاملوا باحترافية مع الضغوط والإصابات، مؤكداً أن الانتصارات الأخيرة وضعت الفريق على قاعدة صلبة لمواصلة المنافسة، وأن الانضباط الجماعي سيكون مفتاح السيطرة في النصف الثاني من الموسم.

الفريق البافاري، بقيادة المدرب فينسنت كومباني، يمتلك أقوى خط هجوم في المسابقة بـ 55 هدفاً مقابل (11) هدفاً في مرماه، فارق أهداف وصل إلى (44+)، مع ثماني مباريات بشباك نظيفة، ما يعكس الانضباط التكتيكي والاستقرار البدني للفريق

دورتموند في الوصافة

خلف العملاق البافاري، يواصل

بوروسيا دورتموند الضغط على وصافة الترتيب برصيد (32) نقطة وثماني مباريات بشباك نظيفة، الفريق الأصفر والأسود حافظ على توازن دفاعي وهجومي جيد، مع الاعتماد على سرعة الأطراف، وتنظيم خطوط الوسط والهجوم، ما يجعله المنافس الأقوى على المركز الثاني، رغم فارق النقاط الكبير مع بايرن، كما أنّ قدرته على استغلال الهجمات المرتدة وتنويع الخيارات أمام المرمى جعلته يتجنب الهزائم في معظم مواجهاته الكبرى.

إلى ذلك، يتقاسم باير ليفركوزن ولايبزيغ (29) نقطة وسبع مباريات للايبزيغ بشباك نظيفة، ويخوض الفريقان صراعاً محتدماً على المركزين الثالث والرابع المؤهلين لدوري أبطال أوروبا، ليفركوزن استفاد من التحركات السريعة داخل منطقة الجزاء والهجمات المرتدة في الجولة الأخيرة، محققاً فوزاً (3–1) على لايبزيغ، فيما اعتمد الأخير على الضغط المبكر والتكتيك المضاد لاسترجاع الكرة وبناء الهجمات، وهذا التنافس الثلاثي على المراكز الأوروبية يضيف بعداً آخر من الإثارة، ويجعل كل مواجهة حاسمة قبل نهاية الموسم.

صراع الوسط والقاع

في منتصف الجدول، شتوتغارت، فرايبورغ، وبرلين يتصارعون على كل نقطة، بينما ساونت باولي، هايدنهايم ومايانز يعيشون أصعب لحظات الموسم، في ذيل الترتيب، مع تباطؤ في السيطرة على الكرة وصناعة الفرص.

فرق مؤخرة الترتيب بحاجة إلى إعادة تنظيم الخطط الهجومية والدفاعية واستغلال أي تعثر للفرق المنافسة لضمان البقاء، إذ إن كل نقطة ستكون حاسمة بعد العودة الشتوية.

البوندسليغا الأكثر إثارة

هذا الموسم الطابع الهجومي للمسابقة واضح في الأرقام: (426) هدفاً في (135) مباراة حتى الآن، بمعدل يزيد عن ثلاثة أهداف لكل مباراة حتى الجولة 15، ما يدل على اندفاع الفرق لممارسة الضغط الهجومي بدلاً من الانغلاق الدفاعي.

بايرن ميونيخ، بتوازن بين الاستحواذ والتحولات السريعة، يظهر الأكثر استقراراً تكتيكياً، بينما تعتمد فرق دورتموند ولايبزيغ على سرعة الأطراف والمرتدات، الفرق في مؤخرة الجدول تواجه تحديات استراتيجية للعودة بقوة في النصف الثاني.

بين ترتيب صدارة مضيء لبايرن ميونيخ، وصراع محتدم على المراكز الأوروبية، ومعركة حقيقية على البقاء، يقدّم الدوري الألماني 2026/25 نسخة غنية بالإثارة، تحمل في طياتها الكثير من اللحظات الحاسمة، والعودة بعد التوقف الشتوي تعد بمواجهات أكثر حسماً وتغيّراً في التوازنات، ما يبقي الجماهير على أعصابها في انتظار نصف الموسم الثاني.

هاري كين يتوهج بصيغة قياسية

على صعيد اللاعبين، يهيمن هاري كين على صدارة قائمة الهدافين برصيد (19) هدفاً، بفارق كبير عن أقرب منافسيه، بينما يتواجد خلفه كل من لويس دياز، دينيز أوندا، وجوناثان بوركاردت برصيد ثمانية أهداف لكل منهم، ما يعكس تنوع القوة الهجومية وقدرة الفرق على إيجاد مصادر مختلفة للتهديف، أما في صناعة الأهداف، فيتقدم مايكل أوليسيه قائمة مزودي التمريرات الحاسمة بـ (8) تمريرات، ما يجعله لاعباً محورياً في بناء هجمات بايرن.

الجانب الانضباطي يعكس الحرب التكتيكية داخل المستطيل الأخضر، إذ تصدر كوهر، وبول نيبل، من فريق مايانز وفابيو فيريرا من فريق هامبورغ قائمة اللاعبين الأكثر حصولاً على البطاقات الحمراء برصيد بطاقتين لكل منهم، ما أثّر على خطط بعض الفرق وأجبر المدربين على إعادة ترتيب الدفاع خلال المباريات الحاسمة، الفرق الكبرى مثل بايرن ولايبزيغ حافظت على انضباطها، ما يعكس قدرة أطرها الفنية على إدارة المباريات بحكمة.

هاري كين... ماكينة أهداف تزين هيمنة بايرن

الورقة الأخيرة

عبد الكريم البليخ

عن مُدّعي الثقافة؟

في مجتمع يزدهر بالإبداع والثقافة، يظهر أحياناً نمط من الأفراد الذين يدّعون الانتماء إلى عالم الأدب والثقافة دون أن يمتلكوا أدنى مقومات هذا الانتماء. ليس هذا فحسب، بل يسعون لنشر الكراهية والحقد، ويستخدمون ادعاءاتهم الثقافية كسلاح لطعن الآخرين وتحقيق مكاسب شخصية على حساب القيم الإنسانية والأخلاقية.

هناك صنف من البشر يدّعي الانتماء إلى عالم الأدب والثقافة، لكنه في الواقع يفتقر إلى الروح الحقيقية لهذه المجالات. هؤلاء لا يسعون إلى إثراء الآخرين بمعرفتهم، بل يعملون على تدمير العلاقات الإنسانية، مستخدمين كلماتهم كسهام حادة تُصيب القلوب وتُفَرِّق بين الناس. الغريب في الأمر أنهم يعيشون بيننا، ويَعرفهم الجميع، لكنهم مستمرون في تصرفاتهم المخزية دون رادع.

لماذا الحقد والكره؟

من الطبيعي أن يطرح المرء سؤالاً جوهرياً: ما الذي يدفع هؤلاء إلى الكراهية والحقد؟ هل هو الإحساس بالنقص؟ أم هو الفشل الذي يدفعهم إلى كراهية نجاح الآخرين؟ إن هذه التساؤلات تفتح الباب لفهم نفسياتهم المعقدة التي تبدو وكأنها مبرمجة على نشر السواد والفُرقة.

هؤلاء لا يكتفون بمواقفهم السلبية فقط، بل يتفاخرون بها ويعتبرونها شجاعة أو جرأة، بينما هي في الواقع انعكاسٌ لضعفهم الداخلي. يعيشون حياة قائمة على الحسد والرغبة في إسقاط الآخرين، وكأن نجاحهم الوحيد يكمن في إفشال من حولهم.

الغريب أن كثيراً من هؤلاء استطاعوا التسلل إلى دوائر النجاح وحصد الأوسمة والمناصب، ليس بفضل كفاءتهم، بل بفضل مَكرهم واستغلالهم للأوضاع. تراهم يتصرفون بتعالٍ وفوقية، متجاهلين أنّهم غير مرغوب فيهم حقاً. هذا التناقض بين صورتهم الحقيقية وصورتهم الظاهرة يثير تساؤلات حول كيفية نجاحهم وسط هذا الكم الهائل من السلبية.

لا يمكن إنكار أن وجود هذا النوع من الأفراد يُفسد المناخ الثقافي والاجتماعي. فهم يشوّهون مفهوم الأدب والثقافة، ويجعلون من هذه المجالات منصة للتفاخر الفارغ والانتقاص من الآخرين. كما أنّهم يُسببون انقسامات في المجتمع، ويؤثرون سلباً على العلاقات بين الأفراد، ما يؤدي إلى حالة من الإحباط الجماعي لدى المثقفين الحقيقيين الذين يسعون إلى البناء لا الهدم.

والسؤال: كيف نواجه أمثال هؤلاء؟ التجاهل وعدم الانجرار خلف استفزازاتهم، لا سيما أنهم يعتمدون على ردود أفعال الآخرين لتبرير وجودهم؛ لذا فإن أفضل رد هو تجاهلهم تماماً، والعمل على تعزيز قيم الأدب الحقيقي، وتشجيع المثقفين الذين يعملون بإخلاص على نشر المعرفة. كما أن كشف أساليبهم السلبية يُساعد في تقليل تأثيرهم في المحيط الاجتماعي، وحالما يجد المثقفون الحقيقيون دعماً يُصبح من الصعب على هؤلاء المتسلقين أن ينالوا الاهتمام الذي يسعون إليه.

إنَّ مواجهة مدّعي الثقافة والأدب ليست بالأمر السهل، لكنها مسؤولية تقع على عاتق المجتمع بأسره. يجب أن نُميّز بين المثقف الحقيقي الذي يسعى إلى نشر القيم الإيجابية، وبين من يدّعي الثقافة ليبث الحقد والضغينة. لا مكان لهؤلاء في مجتمع يسعى إلى النهوض والارتقاء. علينا جميعاً أن نعمل على كشف زيفهم، وتعزيز قيم الإبداع والإخلاص في عالم الأدب والثقافة.

المزمار العربي

نافذتك لتصل
بإعـــــلانك إلى كل
شـــرائح المجتمـــــــع

بداية كل شهر.. توزع بكل أنحاء العالم

مجلة.. وموقع الإلكتروني.. ووسائل التواصل الاجتماعي

ثقافية رياضية
جامعة تصدر عن
«المركز العربي للإعلام والثقافة»
فيينا- النمسا

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

على البريد الإلكتروني:
Almizmar024@gmail.com

00436763901842

موقع المجلة على فيسبوك:
https://www.facebook.com/groups/1157679749195638

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

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