



المزمار العربي

مجلة ثقافية رياضية جامعة
العدد العاشر «فبراير» ـ شباط 2026



اغتيال الثقافة في الرّقة؟

ذكريات رحلة في رقّة فيلسوف

سعد الرميحي.. كاريزما الإعلام العربي

عباس الأبيض في اليوم الأسود

الشيخ حوعان بن حمد رئيساً للأولمبي الآسيوي

إنعام كجه جي.. حنين دجلة في باريس

هشيل العيون

همسات في القبو

السنغال بطل أفريقيا للمرة الثانية

إبراهيم دياز.. إيقاع الثقة الصامت

اليابان بطل آسيا تحت 23 عاماً للمرة الثالثة

727 مليون دولار لمنتخبات المونديال

المزمار العربي

العدد العاشر «فبراير» ـ شباط 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.

الخوف من الكلمة

في رحلتي الطويلة بين رفوف الكتب، كنتُ أتنقّل لا بوصفي قارئاً يبحث عن المتعة فحسب، بل ككائنٍ قَلِق يسعى إلى فهم ذاته والعالم من حوله. كنتُ أظُنّ، في بدايات تلك الرحلة، أن الفارق بين الكتاب العربي ونظيره الأجنبي يَكمن في العُمق أو المنهج أو الجرأة، غير أنّ القراءة المتأنية كشفت لي وهماً شائعاً: فالمشكلة ليست في النصوص ولا في العقول التي أنتجتها، إذ تزخر الثقافة العربية بمبدعين كبار، ومفكرين حملوا أسئلتهم الثقيلة على أكتافهم، وكتبوا بوعي وجمال لا يقلّان عن أي تجربة إنسانية أخرى. إنّ المأزق الحقيقي كامنٌ في السياق الذي يُحاصر هذه العقول، في نظامٍ سياسيٍّ يرى في الفكرة خطراً، وفي السؤال تهديداً، وفي الاختلاف جريمة تستحق العقاب.

هناك، في الضفة الأخرى من العالم، لا تبدو الكتب معصومة من النقد أو خالية من الصدام، لكنها تعيش في فضاءٍ أوسع من الحرية، فضاء يَسمح للفكر أن يخطئ، ويصيب، ويتطوّر. ولهذا لم يكن غريباً أن يقترن الانفتاح السياسي بازدهارٍ علمي وإبداعي، وأن تتحوّل المعرفة إلى قوة ناعمة تبني حياة أكثر إنسانية ورقياً. أما عندنا، فكثيراً ما يُحاكَم الكاتب لا على ما كتب، بل على ما يُخشى أن يوقظه نصّه في وعي القارئ.

ولم تخلُ رحلتي من كتبٍ وُسِمت بالممنوعة أو الشائكة، وكأنّ المنع كان بحدّ ذاته دعوةً خفيّة إلى الاقتراب منها. من بين تلك الكتب، وجدتُ نفسي أمام «آيات شيطانية»، لا بدافع التحدّي الأجوف، بل برغبة صادقة في الفهم: ما الذي يجعل نصاً أدبياً يبلغ هذا الحدّ من الخطورة؟ وما الذي يدفع سلطةً ما إلى ملاحقة كاتبه، لا بالنقد ولا بالمحاججة، بل بإهدار دمه؟

حين قرأت الكتاب، أدركت أنّ جوهر الأزمة لم يكن في النص وحده، بل في السياق الرمزي والسياسي الذي استُقبل فيه. لقد كانت السخرية من رمزٍ دينيٍّ وسياسيٍّ بحجم آية الله الخميني كافية لإشعال غضبٍ عابر للحدود، خصوصاً وهو الذي قاد الثورة الإيرانية عام 1979، وأصبح مرجعاً روحياً وسياسياً في آن. لا يمكن إنكار أنّ الكتاب يضمّ آراءً صادمة وخطيرة، وربما مستفزّة، لكنّ السؤال الأعمق يظلّ معلّقاً: هل يُواجَه الفكر بالفكر، أم يُقابَل بالعقاب؟ وهل يملك أيّ إنسان، أو أيّ سلطة، حقّ تحويل الاختلاف إلى رصاصة؟

إنّ معاقبة الفكر بالقتل ليست دفاعاً عن المقدّس، بل اغتيال للإنسان في جوهره. فالفكرة، مهما بلغت حدّتها، لا تُمحى بسفك الدم، بل تتحوّل إلى جرح مفتوح في الوعي الجمعي، وإلى شاهدٍ على عجزٍ المجتمع عن إدارة خلافاته بوسائل إنسانية. وحده الحوار، والنقد، والاحتكام إلى العقل، ما يمنح المجتمعات فرصة للنضج، ويصون كرامة الإنسان، كاتباً كان أم قارئاً. وفي نهاية الرحلة، يبقى السؤال الوجوديّ معلقاً: هل نخشى الكلمة لأنها تكشف هشاشتنا، أم لأننا لم نتعلّم بعد كيف نعيش أحراراً مع اختلافنا؟

رئيس التحرير

في هذا العدد

- لوران موفينيه يفوز بغونكور للأدب عن (البيت الفارغ) | ترجمة: عدوية الهلالي 18
- الخوف بوصفه نظاماً في رواية 1984 لـ جورج اورويل | عبد الكريم البليخ..... 28
- جواد الأسدي مسرحي عربي يَعبر الأمكنة والهويات | وفيق صفوت مختار 32
- استبرق كاظم البصري فنانة عراقية ترسم الذاكرة باللون..... 36
- كيف فقدت الرّقة روحها العبّاسية؟ | مؤيد العجيلي 40
- خطوط تنبض بالحزن والمطر | أثير الهاشمي 44
- قراءة في (صلاة القلق). رواية البوكر التي أغضبت السلطة| إلياس حموي 46
- علي أفيلال من حلاق إلى كاتب مهاجر بحثاً عن الهوية | الطيب ولد العروسي 48
- باسم فرات: المنفى ليس هروباً بل كتابة أخرى للوطن..... 56
- قصة قصيرة ـ ظلال | د. موسى الحالول..... 77
- أحمد الخابور أيقونة الرّقة الوثائقية..... 78
- "ذيل" للأديب لؤي علي خليل تفكيك للواقع السوري 84
- 13 عاماً على الغياب وحيد سيف الذي أضحكنا وهو يفكر | غفران حداد 90
- قصة ـ السفرة الأخيرة | عمر الحمود 94
- إذاعة دمشق تعيد تعريف دورها | شمس الدين الأحمد..... 110
- آدم غبريل: رسم اللامرئي في زمن الصورة | كريم سعدون..... 112
- كوباني الفاجعة موطنك هو حيث تعيش حرّاً | رضوى الأسود..... 128
- حاتم علي: عبقري الدراما وصانع الدهشة | سمر شمّة..... 132
- قصة ـ التعويذة | د. موسى رحوم عباس..... 136
- قصة ـ طبيب نفسي | زيد عيسى العتوم..... 138
- دار الفكر للنشر.. تاريخ لا يشيخ وأسئلة لا تتوقف 144
- سينما خارج الطاعة هل تتحول الصعلكة إلى موقف فلسفي مقاوم؟ | راجي بطحيش.. 146
- قصة قصيرة ـ حين يقرأ الضوء صمتي | هبة عبد الحافظ المطيري..... 152
- تقاليد تقاوم الزمن | د. حسينة بوقندورة..... 156
- (عرض مهين) يفتح أبواب الرحيل أمام بن زيمة | شوق الغامدي 214



أغاثا كريستي ملكة اللغز التي كتبت الجريمة بحبر الشرق

عبد الرحمن مظهر الهلوش

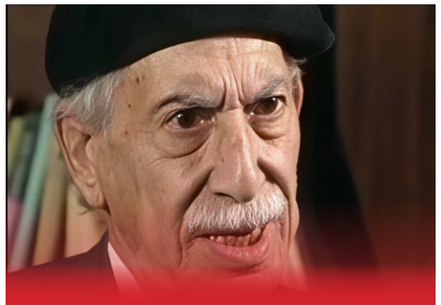
10



في ذكرى رحيله الـ76 أورويل يشرب الشاي ويكتب المصير

علي حسين

22



توفيق الحكيم مؤسس الدراما الذهنية وصانع الأسئلة الكبرى

أحمد سليم عوض

52

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



حسين النيفي.. حياة شاعر لم يساوم

70



رحيل محمد الشافعي صحافي الميدان والملفات الصعبة

80



مرسيليا.. لغة البحر ولون الحجر وغروب يعيد كتابة القصيدة

عبد الكريم البليخ

96



عصام حقي.. يكتب الشعر لا ترفاً بل مقاومة واستعادة الكرامة

116



مواجهة متجددة في دوري الأبطال

208

من كتاب العدد

- نبض الشارع | رئيس التحرير 6
- ذكريات من الزمن الجميل | سعد الرميحي 8
- أنصاف مثقفين | سعدية مفرح..... 20
- شجيج عتيج. ما ركى لنا حال | عيسى الشيخ حسن..... 27
- (نص بصري). ميت لا أطيق الكفن. (9) نياقة القس قرياقس أبو طقتين | د. حمدي موصللي..... 30
- هل يبدأ الوعي بالقراءة؟ | نور البليخ..... 43
- رسالة إلى نزار قباني | أيمن حدّاد..... 51
- الوفاء قيمة إنسانية | د. تمّام كيلاني 61
- غرباء عن أنفسنا | د. لطفية الدليمي..... 67
- ما مبرّر اغتيال الثقافة في الرّقة؟ | عبد الكريم البليخ 68
- الشباب يشيخون مبكراً! | حسن ططري..... 73
- عادت ثروات الجزيرة إلى أهلها | خلف علي الخلف 86
- صناعة التفاهة | مجدي جادو..... 87
- (من دهاليز القضاء). من ضحايا الخطأ القضائي | فواز عويد خليل... 88
- ذكريات رئيس مؤقت | سهام ذهني..... 108
- (من حكايات قريتنا) الخُرقيّ طبيب تل أبيض | عبد الحميد الخلف الإبراهيم..... 109
- من يردع شراذم الشوارع؟ | علي الدليمي 130
- اعترافات هارب من الجحيم | عدنان أبو زيد 131
- جميل عازر.. هذا العبوس الجميل! | سليم عزوز..... 150
- مباهج الأدب وفضائله | جهاد فاضل..... 151
- عن الحرية | نزار قباني..... 158
- موسى كريّم.. الإنسان المتفرّد | د. عبد السلام العجيلي..... 160
- الشيخ جوعان بن حمد جديري بالثقة والاجماع الآسيوي | سعد الرميحي 172
- قطر في قلب آسيا.. طموحات تلامس السماء | جابر الحرمي..... 174
- ساديو ماني أسطورة | علي محمد علي..... 181
- المغرب.. إخفاق كروي متكرّر! | إياد جليل..... 189
- ما بين ساديو ماني وإبراهيم دياز! | حفيظ دراجي..... 204
- صناعة رياضية لا سباق ألقاب | علي قاسم..... 205
- (الورقة الأخيرة). أرواح تختنق | عبد الكريم البليخ..... 220

كلمة حق

زمن المثقف الزائف

أصبحت الساحة الثقافية اليوم فضاءً مزدحماً بالأصوات، تتجاور فيه النيات الصادقة مع ادعاءات طارئة تبحث عن الشهرة أكثر مما تبحث عن المعرفة. ففي زمنٍ اتسعت فيه المنصّات الرقمية وتراجعت فيه هيبة الكتاب، صار من السهل أن يظهر من يتقمّص دور المثقف أو الصحافي أو الناقد، دون امتلاك أدوات الفكر أو اللغة، معتمداً على الصخب والظهور المتكرر بديلاً عن العمق والصدق.

كثيرون يرفعون شعارات الثقافة والوعي، ويستعيرون مفردات كبيرة من الماضي والحاضر، لكن واقعهم يكشف فراغاً معرفياً واضحاً. يتباهون بالألقاب والمناصب، ويطلقون على أنفسهم صفات من قبيل "رئيس تحرير" أو "كاتب مؤثر"، بينما يعجز بعضهم عن صياغة جملة سليمة أو تقديم فكرة متماسكة. إنهم كأطفال يلهون بالكلمات في ملعب واسع، دون إدراك لخطورة ما يفعلون.

الأخطر من ذلك أن هذا الضجيج يجد أحياناً من يصفّق له. فبعض المثقفين الحقيقيين، بدافع المجاملة أو اليأس، يشاركون في تكريس هذا الزيف، فيثنون على نصوص سطحية ومكررة، ويمنحون الشرعية لأسماء لا تملك ما يبرر حضورها. وهكذا يتحول المشهد الثقافي إلى مسرح عبثي، تختلط فيه الأصوات وتضيع المعايير.

لقد أفرز هذا الواقع نماذج تدّعي العمل الصحافي والثقافي، تصدر صحفاً أو مواقع إلكترونية، وتقدّم نفسها كمؤسسات رائدة، بينما تقوم في جوهرها على المجاملة أو المصالح أو النفوذ. يظن بعضهم أن اللقب وحده يمنحه الشرعية، متناسياً أن الصحافة رسالة أخلاقية ومعرفية، لا مهنة من لا مهنة له، ولا طريقاً مختصراً إلى الأضواء.

الصحافة الحقيقية تحتاج إلى صدق، ومعرفة، وإتقان للغة، وقدرة على قراءة الواقع بوعي نقدي وإنساني. غير أن الأدعياء يشوّهون صورتها، ويحوّلونها إلى ساحة ضجيج خالية من المعنى، حيث تُكتب المقالات أحياناً بأقلام مستأجرة، وتُروّج على أنها إنجازات فكرية.

أمام هذا الواقع، تقع على عاتق المثقفين الحقيقيين مسؤولية كبرى: كشف الزيف، واستعادة هيبة الكلمة، ووضع الحدود بين الثقافة والادعاء. فالمثقف الحق لا يصرخ ليُسمَع، ولا يلهث خلف العناوين، بل يكتب بصدق، ويؤمن أن الكلمة الحرة، وإن همست، أبقى من ألفِ صيحة خاوية.

إنَّ الثقافة ليست لقباً ولا منصة، بل رحلة شاقة من القراءة والتجربة والنزاهة. وفي زمنٍ يكثر فيه المدّعون، يبقى الأمل معقوداً على من يكتبون بحبرٍ القلب لا بمداد المصلحة، ويزرعون وعياً لا وهماً، لأن الكلمة الصادقة وحدها قادرة على البقاء.

المحرر

نبض الشارع

ما أشدّ حاجتنا اليوم إلى أن نستعيد معنى الغيرية، أي مقاومة الاقصاء والتهميش وبناء حوار مع الإنسان لا الهيمنة، تلك القيمة النبيلة التي تآكلت في زحام الأنانية وضجيج الإدعاء، ما أحوجنا إلى الصدق، لا بوصفه خُلقاً فردياً فحسب، بل باعتباره مظهراً حضارياً يعكس نضج المجتمعات، ويمنح الإنسان ثقته بنفسه قبل أن يطلبها من الآخرين.

وما أحوجنا، في هذا الزمن الملبّد بالصور الباهتة والأحداث الفظيعة، إلى صحفيٍّ حقيقي؛ صحفيٍّ يملك الوعي قبل القلم، والبصيرة قبل المنبر، والهيئة التي تُقنع، واللغة التي تُنير، والحسّ الإعلامي الذي يقرأ ما وراء الخبر، لا ما على سطحه.

صحفيٍّ يعرف كيف يصون هيبة صاحبة الجلالة التي ابتليت ـ ويا للأسف ـ بجحافل من المتطفلين، أولئك الذين تسلّقوا المشهد بلا موهبة، واحتلّوا أدواراً ليست لهم، وراحوا يطلقون على أنفسهم ألقاباً لا أصل لها ولا فصل، فكان حضورهم صاخباً، لكن أثرهم خواء، وضحكتهم على الآخرين لم تكن في حقيقتها سوى سخرية من ذواتهم.

وليس هذا الداء حكراً على الصحافة وحدها؛ بل هو وباءٌ تمدّد في مفاصل الحياة الثقافية والفنية والسياسية. رأينا "النطاطين" من فصيلة الحرابيق، أنصاف المواهب وأرباعها، يقفزون قفزاً فوق الاستحقاق، ويتبوّؤون أرفع المناصب، بعضهم أفاق صباحاً وزيراً، وآخر نام ليلته عادياً واستيقظ أميراً، وثالثة صفقت شعرها فخيّل إليها أنها شاعرة، فاعتلت المنابر، وجابت الفضاءات، حتى صارت مشهورة بلا جذور، ولا نصّ، ولا وجع حقيقي!.

وهكذا انسحب المشهد ذاته على المسرح والغناء والموسيقا والفن التشكيلي، حيث اختلطت الأصوات، وتساوت القامات، وغدا الضجيج بديلاً عن القيمة. حتى إننا عرفنا من ترك مهنته البسيطة ـ لا عن شغف معرفي، بل عن انتهاز ـ ليتقمّص فجأة دور القاص والمفكر والباحث، متكئاً على المال أو العلاقات، لا على المعرفة، وراح "يفكر" بالناس وبمصائرهم، وربما قرر ذات صباح أن يرشّح نفسه منقذاً أو زعيماً!

والمفارقة المؤلمة أنّ كثيرين من هؤلاء يكدّسون الألقاب كما تُكدّس البضائع، ألقاباً لا تستند إلى علم ولا تجربة، لكنها تمنحهم سلطة زائفة، وتفتح لهم أبواباً أغلقت في وجه المستحقين. هم باقون في الواجهة، لا لأنهم الأفضل، بل لأن الزمن ـ أحياناً ـ يكافئ الجرأة الفارغة، ويؤجل العدالة.

غير أن الحقيقة، مهما تأخرت، لا تموت. فهؤلاء، وإن لمعوا لحظة، فإن بريقهم إلى أفول. أوراقهم تتساقط واحدة تلو الأخرى، والناس ـ وإن صمتت طويلاً ـ تعرف، لكن بعد فوات الأوان، بعد أن يكون الأذى قد وقع، والصوت الصادق قد خفت، والفرص قد سُرقت من أصحابها.

سيبقون بيننا، نعم، وبكثرة، وسيواصلون الإضرار بالناجحين، مستفيدين مادياً من زيفهم، لكن مستقبلهم ـ مهما طال ـ يظل مستقبلاً ميتاً، لأن ما بُني على الادعاء لا يصمد، وما خلا من القيمة لا يعيش.

وفي هذا الزمن العفن، لعلّ أصدق ما يُمكن فعله أن نبتلع "البحصة"، لا استسلاماً، بل وعياً، وأن نتوكل على الله، متمسكين بما تبقى من معنى، ريثما يستعيد المشهد توازنه، ويعود لكل مكانه الطبيعي.



ما زال كثير من الشباب العرب عاطلين عن العمل، يحلمون بالفرج من واقعهم المعيشي، ويتطلعون إلى تحقيق ذواتهم، ويرون في الهجرة والسفر سبيلاً لتحقيق مبتغاهم، خاصة بعد أن طال بهم انتظار فرصة عمل.

شباب ذوو شهادات عليا، وآخرون انقطعوا عن الدراسة منذ سنوات ولم يجدوا في سوق العمل فرصة للحصول على المصروف اليومي، إن صح التعبير، ويزداد سخطهم تأججاً عندما يطلعون على عالم أوروبا الفردوسي عبر أجهزة الإعلام المختلفة، السمعية والبصرية، وبمجرد عودة أصدقائهم وباقي الشباب من الدول الغربية.



يكتبها

رئيس التحرير

عبد الكريم البليخ

سيارات فارهة، وأرصدة في البنوك، ورفاهية تُذكي انتظارهم، وحرمانهم كل هذه الأسباب جعلت الشباب يرى في الهجرة السرية العصا السحرية للانتقال من البؤس إلى النعيم.

هذه الظاهرة أخذت تحمل في طياتها معاناة الشباب، وأحلامهم الضائعة، أحلام نشأت منذ الطفولة، وترعرعت بفضل الإخلاص، والحب الدفينين، وبين سراب وجده الشباب بعد التخرج، وانتهاء طور الدراسة والتكوين.. إلا أنَّ السؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح حول هذه الظاهرة، ما تعريف الشباب للهجرة؟

إنَّ الاستثمار في التنمية البشرية، من أكثر عمليات الاستثمار ربحية، والتنبّه للحلول المرتجلة، والاعتماد على القدرات الوطنية، وتفعيل القطاعات المختلفة، وإمكانية نموها على غرار ما هو قائم في كثير من البلدان المتقدمة، فحينما يُهاجر الشخص يحلم أولاً أن يكسب المال الكثير، ويغير مستوى ونمط عيشه، ويحقق مستقبلاً أفضل، ويحقّق أحلاماً متعددة، منها سيارة فخمة، ومنزل فخم، وثراء وغنى.

لا مانع من هذه الأحلام، غير أنّه لا يجوز أن نغفل عن هؤلاء الشباب أو نُهملهم؛ لأنّ الإهمال يخلق حالةً من الاضطراب بين الدولة والمواطن، ويشوّه مضامين الانتماء، ويخلّ بالعلاقة بين الحقوق والواجبات، ويؤدي إلى تنامي القيم السلبية في مجتمعنا العربي.



الكتابة، في جوهرها الأصيل، ليست استعراضاً للقوة اللغوية، ولا ميداناً للمبارزة الفكرية، ولا حلبة لإثبات التفوق أو ممارسة الوصاية على القارئ. إنها فعلٌ إنساني قبل أن تكون صنعة، وحالة وعي قبل أن تكون مهارة. هي جسرٌ دقيق، هشّ أحياناً، بين وعي الكاتب ووجدان المتلقي. وحين نكتب، فإننا ـ أو هكذا ينبغي ـ نبحث عن قارئ حقيقي، قارئ لا يطلب بهرجة لفظية، بل كلمة صادقة، تستقر في عقله، وتلامس قلبه، وتوقظ ضميره. نبحث عن قارئ يريد أن يُفهم، لا أن يُرهَق، وأن يشعر بأن ما يقرأه كتب له، لا عليه.

غير أن واقع الكتابة اليوم يكشف عن وجه آخر لا يمكن تجاهله؛ كتابةٌ تُغري بالغموض، وتتعمّد التعقيد، وتراكم الجمل فوق الجمل، لا لتفتح أفقاً، بل لتغلقه. كتابة تتعامل مع القارئ بوصفه خصماً ينبغي إخضاعه، أو تلميذاً يجب إبهاره، لا شريكاً في التجربة. في هذا النوع من النصوص، تتحوّل اللغة من أداة كشف إلى أداة حَجب، ومن نافذة تطل على المعنى إلى جدارٍ سميك يعزل القارئ عنه. ويغدو النص ساحة استعراض فارغ، غايته الوحيدة أن يُقال: "هذا كاتب متمرّس"، حتى لو خرج القارئ مثقلاً بالتيه، خالي الوفاض، فاقداً الرغبة في المتابعة.

الكتابة الحقيقية، في رأيي، لا تخجل من الوضوح. بل إن الوضوح، حين يكون عميقاً وغير سطحي، هو أرقى مراتب البلاغة. النص الذي يُقرأ بسلاسة، ويفهمه المتعلم والبسيط على السواء، ليس نصاً ساذجاً ولا فقيراً، بل نصٌ واثق من نفسه، مطمئن إلى فكرته، غير محتاج إلى أقنعة لغوية ولا إلى زخرفة زائدة. الكاتب الواثق لا يختبئ خلف الكلمات، بل يقف عارياً أمام قارئه، متكئاً على صدق الفكرة وقوة المعنى.

إن القارئ ذكي بطبيعته، حتى وإن لم يكن مثقفاً بالمعنى الأكاديمي. وهو يشعر، متى كان النص صادقاً، ومتى كان متكلفاً. يستمر في القراءة حين يحس أن الكلمات تقوده إلى صور أوضح، وأسئلة أصدق، ومناطق تمس أوجاعه وتجربته الإنسانية. فالنص الذي لا يلامس شيئاً من قلق الإنسان، أو خوفه، أو أمله، أو خيبته، يظل نصاً بارداً مهما بلغ من الفصاحة.

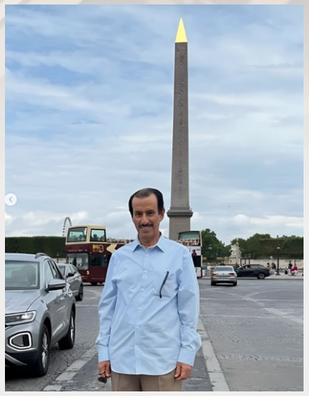
نكتب لكي نفهم ونُفهم، لا لكي نمارس "الأستذة" الزائفة، ولا لكي نُثبتَ أننا نعرف أكثر من غيرنا. نكتب لأن في داخلنا شيئاً يريد أن يُقال، وربما يختنق إن لم يُقال. نكتب لأن الكتابة، في أصلها، شكل من أشكال المسؤولية الأخلاقية تجاه الذات وتجاه الآخر..

ذكريات

من الزمن الجميل



سعد الرميحي



هذه ساحة الكونكورد في باريس. هنا أُعدم لويس السادس عشر وزوجته ماري أنطوانيت يوم 21 يناير 1793م بعد الثورة الفرنسية، وهي التي تُنسب إليها، أي لماري، عبارتها المشهورة: «إذا لم يجدوا خبزاً، فليأكلوا كعكا»، وإن أشارت بعض المصادر التاريخية إلى أنها لم تقل هذه العبارة، بل نُسبت إليها زوراً.

كذلك توجد في ساحة الكونكورد المَسلّة المصرية الخالدة، التي أهداها محمد علي باشا، والي مصر، لفرنسا، واستغرقت رحلتها ست سنوات من مصر حتى تصل إلى مكانها في باريس. رحلة سُجّلت على أنها من أطول الرحلات في التاريخ.

وهنا أطلّ منتخب فرنسا ليحيي جمهوره، الذي تواجد من أجل شكرهم على جهودهم ووصولهم إلى المباراة النهائية في كأس العالم عام 2006م، رغم خسارتهم أمام منتخب إيطاليا بضربات الجزاء.

وفي الصورة الثانية أقف أمام قوس النصر، وهو أحد معالم باريس الخالدة. كنت أرغب في صعوده، ولكن أمام زحمة السياح وطول طابور الانتظار لم أتمكن من ذلك، وأذكر أنني زرته في أبريل عام 1974م، ولكن مع الأسف لم أحمل كاميرا معي ذلك اليوم لألتقط صوره وقتها. ثم صورة وأنا أقف معاكساً لشارع الشانزليزيه مرتين.

الشيء الجميل في باريس توافر المطبوعات الرياضية، والتي تحكي عن الإنجاز التاريخي الذي حققه فريق العاصمة «باريس سان جيرمان»، الشهير عالمياً بـ «PSG»، وفوزه ببطولة الشامبيون ليغ. ليس الفوز المثير فحسب، بل غزارة الأهداف في النهائي هي التي منحت هذه البطولة زخماً كبيراً، ناهيك عن أداء الفريق في نهائيات بطولة أندية العالم ووصوله إلى المباراة النهائية، رغم خسارته أمام فريق تشيلسي، إلا أن وجود الـ PSG في النهائي هو الذي أعطاها أهمية أكبر.

الذي يلفت النظر أنه رغم تواجد السيّاح بكثرة في هذه المدينة، إلا أن أهلها يقولون إن ذروة التواجد السياحي لها تكون في إجازة أعياد الميلاد ورأس السنة، ورغم برودة الجو وقتها، إلّا أن السيّاح يتوافدون عليها في ذلك التوقيت.

الشيء الجميل في صيف هذا العام هو جمال الجو حتى اليوم، آملاً أن يستمر على ذلك.

وصورة للذكرى مع حفيدي الغالي عبد الرحمن أمام قوس النصر.

**

الفرق بين الصورتين 25 عاماً. الأولى أُخذت بتاريخ 14 يونيو 2001م، والثانية 16في السادس عشر من يونيو 2025م، وأنا أقف أمام الملعب الأولمبي في روما، عاصمة إيطاليا، والذي يسميه الإيطاليون ملعب «أولمبيكو»، حيث بدأ العمل على تشييده عام 1928م، وافتُتح بعد تسع سنوات من العمل، وذلك عام 1937م، وهو الملعب الذي احتضن دورة الألعاب الأولمبية عام 1960م، ونهائي كأس العالم عام 1990م.

بعض المصادر الخاصة قالت لي إن هذا الملعب التاريخي سيتم إلغاؤه قريباً، حيث سيتم بناء ملعب جديد بدلاً منه، أكثر اتساعاً، مع توافر مساحات كافية كمواقف للسيارات لإراحة جماهير كرة القدم وهي تحضر مبارياته.

أهمية هذا الملعب الكبير تكمن في أنه شهد العديد من الأحداث الرياضية المهمة التي مرت بها إيطاليا، ناهيك عن أن هذا الملعب هو الذي يلعب عليه ناديا روما ولازيو، الخصمان اللدودان في روما، وهو من أشهر الديربيات في القارة الأوروبية. ومن مبررات إقامة ملعب جديد استيعاب الجماهير، والسعي لأن يكون التباعد بينهم يساعد على ضبط وحفظ الأمن، وهي إحدى المشاكل التي تواجهها الرياضة بوجه









عام، وكرة القدم بوجه خاص، لأن التعصب الزائد عن الحد هو الذي يقود إلى الوقوع في مشاكل مزعجة ومؤلمة للمشرفين على مثل هذه الأحداث.

في إيطاليا، ورغم الشعبية الكبيرة التي يتمتع بها ناديا العاصمة، إلا أنهما بعيدان عن المنافسة على البطولات المحلية والقارية؛ فنادي روما فاز ببطولة الدوري ثلاث مرات أعوام 1943، 1983، 2001م، ولاتسيو فاز بها مرتين عامي 1974 و2000م، وهي لا تتناسب مع شعبية الناديين.

أذكر في ذلك العام 2001، والذي أُخذت فيه صورتي الأولى، هو العام الذي فاز فيه نادي روما ببطولة الدوري.

شخصياً، كنت وما زلت متابعاً جيداً له، وأعرف بأن نجمه الكبير «كونتي» كان أبرز لاعبيه في كأس العالم 1982م في إسبانيا، والتي حقق فيها منتخب إيطاليا كأس العالم، وعاد هذا النجم الكبير ليقود فريق روما ليفوز بالدوري عام 1983م، ونادي روما مع نادي إنتر ميلان هما الفريقان الوحيدان اللذان لم يهبطا إلى الدرجة الثانية قط.

قصص الأندية الأوروبية كثيرة، أتاحت لي ظروف السفر أن أزور البعض منها، وأتعرّف على تاريخها ومسيرتها وإنجازاتها.

**

هو بحق أحد نجوم كرة القدم في الخليج العربي، ومسيرته تُعطي الدليل القاطع على ذلك، موهبته الكبيرة فرضت جمالها على ساحات كرة القدم، فارتبط اسمه بالعديد من الأهداف التي ما زالت محفورة في ذاكرة كرة القدم.

في منتصف سبعينيات القرن الماضي، برز في سماء كرة القدم الخليجية اسم «منصور مفتاح»، وشاءت الأقدار أن يرتبط اسمه مع أسماء كبيرة في ذاك الزمان لعبوا لمنتخبات الخليج وشاركوا في دوراته؛ فعندما يُشار إلى كرة القدم في قطر، يأتي اسمه في طليعة الأسماء التي تُذكر من قبل



جماهير كرة القدم، فكأنه جاء ليكمل الدور الرائع الذي ظهر به النجم الفذ «خالد بلان»، وأتبعه النجم الكبير «محمد غانم الرميحي»؛ فالأول كان نجم دورة الخليج العربي الأولى في البحرين عام 1970م، والثاني نال جائزة أفضل لاعب في دورة الخليج العربي الثالثة بالكويت عام 1974م، ليسجل نجوم كرة القدم القطرية حضورهم في كل محفل كروي لسنوات عديدة، وإن غابوا عن منصات التتويج مرات عدة، إلا أنهم نجوم ما زالوا في الذاكرة.

ولعل اللاعب القدير والنجم الكبير «منصور مفتاح»، نجم نادي الريان ومنتخب قطر لسنوات، يأتي في طليعة الأسماء التي ما زالت في ذاكرتنا.

الصورة المرفقة أخذت لي أثناء تدريب منتخب قطر في شهر مارس عام 1985م، وهو يستعد لتصفيات كأس العالم لعام 1986م، تحت قيادة المدرب البرازيلي «دينو ساني»، حينها كنت أجري حواراً تلفزيونياً مع نجوم المنتخب، وكان منصور في طليعتهم، وذلك لبرنامج «المجلة الرياضية» الذي كنت أطل على المشاهدين من خلاله مساء كل يوم أحد.

«منصور مفتاح» سيبقى في ذاكرتنا نجماً رائعاً، أمتعنا بفنه وأهدافه الجميلة التي ما زلنا نستذكرها كل مرة، ليس لشيء سوى لأن لأهداف «صقر الكرة القطرية»، كما سميته أنا، جمالاً نطل منها على ذاكرة الزمن الجميل، التي لا يمكن لنا أن ننساها وننسى صانعها ومبدعها.

أدعو الله أن يمنّ على هذا النجم الكبير بدوام الصحة والسلامة.



* إعلامي قطري



1976-1890

في ذكرى رحيلها الخمسين

أغاثا كريستي

ملكة اللغز التي كتبت الجريمة بحبر الشرق

تحل اليوم الذكرى الخمسون لرحيل الروائية والمستشرقة الإنكليزية أغاثا كريستي (1890–1976)، عملاقة الأدب البوليسي، التي استحقت عن جدارة لقب «سيدة أدب الجريمة» الذي أطلقته عليها أجيال من القراء حول العالم. لم تأت مكانتها من فراغ، بل من أسلوبها السردي الساحر، وقدرتها الفذة على نسج حبكات معقدة ومثيرة، جعلتها علامة فارقة في تاريخ هذا الفن الأدبي.

ولدت أغاثا ماري كلاريسا ميلر في 15 سبتمبر/ أيلول 1890، في بلدة توركاي الساحلية بجنوب غرب إنكلترا. نشأت في بيئة بورجوازية محبة للأدب، وتلقت تعليمها في المنزل بفضل قرار من والدتها التي علمتها القراءة والكتابة. تزوجت من الطيار أرشيبالد كريستي عام 1914، غير أن مسار حياتها شهد منعطفاً مصيرياً مع اندلاع الحرب العالمية الأولى (1914–1918)، إذ تطوعت كممرضة ومساعدة صيدلانية، وقد أثرت هذه الخبرة لاحقاً في وصفها للسموم في ثمان من رواياتها، وشكلت ركيزة خفية في هندسة جرائمها. فاستخدمت معرفتها الدقيقة بالسموم وآثارها وطرق الكشف عنها، في سرد القصص، مما منح جرائمها صدقية علمية مذهلة. كما في روايتي «الجرذان»، و«موت فوق النيل»، اللتين ظهرت فيهما السموم أداة قتل أنيقة وغامضة، وعكست براعة كريستي في تحويل تجربة حياتية واقعية إلى عنصر أدبي مثير.

ترعرعت كريستي في وسط محب للأدب، فكانت أختها تكتب القصص، ووالداها ينظمان الشعر. وبعد وفاة والدها، سافرت إلى باريس لدراسة الموسيقى، لكن مسار حياتها تغيّر بعد عودتها إلى بريطانيا وانطلاقها في مجال الكتابة. وقد تميّزت منذ البداية بحكاياتها الفريدة التي جذبت القراء، جامعة بين إحكام الحبكة وبراعة التضليل، معتمدة على التفاصيل الدقيقة والحوار الذكي والاستباق النفسي، مقدمة حلولاً تذهل القارئ ببساطتها وتعقيدها في الوقت ذاته.

في روايتها الأولى، «قضية ستايلز الغامضة»، التي نشرت عام 1920، قدمت للقراء شخصية المحقق البلجيكي هيركيول بوارو، بشاربيه المميزين وذكائه الحاد، ليصبح أيقونة أدب الجريمة العالمية. كما ابتكرت شخصية الآنسة ماربل التي تحل الجرائم عبر فهمها العميق للطبيعة البشرية. فلم تكن هذه الشخصيات مجرد أدوات للتحقق في سير رواياتها، إنما كانت عبارة عن مفاتيح تفتح أبواب عوالم نفسية كاملة تجسدت من خلالها فلسفتها في فهم الشر والبراءة والعدالة.



عبد الرحمن مظهر الهلّوش

ملكة الأدب البوليسي

تميزت أغاثا كريستي بتطوير ما يُعرف بفن «اللغز المغلق» عبر حبكات محكمة وتضليل ذكي. فالجريمة ترتكب في مكان معزول ومحدود، ويكون القاتل غالباً أكثر الشخصيات غير المرجحة، مما يجعل قارئها في حالة من التخمين المستمر حتى الصفحة الأخيرة. وبذلك تفوقت على أسماء بارزة في عالم الأدب البوليسي. فهي، مقارنة بآرثر كونان دويل (1859–1930)، مبتكر شخصية شيرلوك هولمز أشهر شخصية بوليسية في العالم آنذاك، الذي ظهر لأول

يضم إرثها 66 رواية بوليسية و14 مجموعة قصصية و20 مسرحية

مرة عام 1887، تميل إلى التركيز على النفس البشرية أكثر من المنطق المجرد، وإلى تنوع مسرح الجرائم (قطار، جزيرة، فندق) مقابل شوارع مدينة الضباب التقليدية عند هولمز.

في روايتها الأولى، «قضية ستايلز الغامضة»، 1920، قدمت للقراء شخصية المحقق البلجيكي هيركيول بوارو، بشاربيه المميزين وذكائه الحاد، ليصبح أيقونة أدب الجريمة العالمية.

أما بالنسبة إلى إدغار آلان بو، الذي يعتبر الأب المؤسس للقصة البوليسية، فقد طورت كريستي هذا النوع ووسعته، وحولته من قصة قصيرة مكثفة إلى رواية لغز معقدة.

بالتالي تفوقت كريستي من حيث الكم والإرث الجماهيري، فبيعت رواياتها بأرقام قياسية تجاوزت ملياري نسخة، وترجمت إلى أكثر من 100 لغة. وبذلك أصبحت الاسم الأبرز في هذا النوع من الأدب منذ بداية القرن العشرين حتى الآن.

يرى المؤرخ العراقي زيد خلدون جميل أن أغاثا كريستي «استفادت من كون الفترة التي تلت الحرب العالمية الأولى، امتازت بالانتشار الواسع للقصص البوليسية، التي أصبحت من وسائل التسلية الرئيسة، فلم يكن التلفزيون قد وجد بعد».

ويرجع البعض استمرار الإقبال على قراءة رواياتها إلى الحنين إلى الماضي، وإلى العصر السابق للثورة التكنولوجية الذي تدور فيه أحداثها، كما تعكس صورا للحياة الريفية الأريستقراطية والعادات والتقاليد التي اندثرت في الحياة المعاصرة.



● آلة كاتبة تعود لأغاثا كريستي



● الغرفة التي أقامت فيها أغاثا كريستي في فندق بيرا بالاس التاريخي بإسطنبول

الاختفاء الغامض...

في شتاء عام 1926، وعلى خلفية خيانة زوجها لها ووفاة أمها، اختفت أغاثا كريستي، بشكل غامض لمدة أحد عشر يوماً، حتى عثر عليها أخيراً في أحد فنادق منطقة يوركشاير البريطانية ليكتمل أحد أكثر فصول حياتها غموضاً وإثارة للجدل.

أثار الحدث ضجّة إعلامية هائلة في بريطانيا ولا يزال محل جدل بين المؤرخين والنقاد. فيرى بعضهم، كالمؤرخ الدكتور زيد خلدون جميل، المقيم في ألمانيا، أن حادثة اختفاء كريستي «تعد مثالاً بارزاً في عالم الدعاية الأدبية»، وأن الأمر برمته لم يكن سوى «حيلة للدعاية لأغاثا وقصصها، ولكنها كانت حيلة غير محبوكة جيدا مثل قصص أغاثا نفسها».

بينما يرجح كتاب آخرون، أنّ الاختفاء كان نتيجة أزمة نفسية حقيقية مرت بها الكاتبة، وليس مجرد حيلة مخطط لها.

ولكن بالرغم من ذلك، تحول الاختفاء إلى قصة صحافية جعلت كريستي نفسها لغزاً حياً، يعيد الإعلام استحضاره بين الحين والآخر لتجديد اهتمام العالم بأعمالها.

ويؤكد زيد خلدون جميل أن «الإعلام البريطاني يكرر بين الحين والآخر قضية اختفاء كريستي تلك، مثيراً اهتماماً عالمياً متجدداً بها، مما يضمن إبقاء شعبية الأعمال الأدبية لهذه الكاتبة الشهيرة حية ومتداولة».

حين سافرت أغاثا كريستي عبر قطار الشرق السريع الذي تعج سيرته بحكايات فنانين وجواسيس وموسيقيين وكتاب ومستشرقين، رابطاً بين عالمين وقارتين، أصبحت هذه الرحلة نقطة التحول في حياتها، فقد ألغت بموجبها تذكرتها إلى الهند الغربية واشترت واحدة جديدة الى بغداد وانطلقت إليها مباشرة. وكانت تلك الرحلة عنوانا للمغامرة نحو بوابات الشرق بما يمثله من عوالم سحرية وأسطورية وآفاق بعيدة، تقول أغاثا كريستي: «فيكتوريا... أيتها العزيزة.. أيتها البوابة المفضية من إنكلترا إلى العالم الرحيب، كم أعشق رصيفك الأوروبي وكم أحب القطارات وهي تنفث بوجد وانجذاب الروائح الكبريتية. تلك الروائح التي تصيب أعصابي بالقنوط والخور، وتوحي لي بمقدم أيام اليأس المقرفة».

تجسد مشاعر كريستي لدى توجهها إلى «ساحة فيكتوريا» هذا الانجذاب والقلق معا. حيث تبدأ رحلتها برفقة زوجها ماكس مالوان، عام 1937، من ميناء دوفر البريطاني في اتجاه ميناء كاليه الفرنسي، ومن هناك ستنطلق في قطار الشرق السريع إلى إسطنبول ثم سوريا والعراق. مثلت رحلات كريستي إلى الشرق منعطفاً محورياً في حياتها وأدبها، حيث أعجبت بتاريخ المنطقة العميق وثرائها الأثري، واستمدت منها إلهاما لعدد من أبرز رواياتها.

فمن وحي زيارتها للبتراء الأردنية كتبت «لؤلؤة الشمس»، كما تناولت روعة المسجد الأقصى في «موعد مع الموت». ومن بين أعمالها الشهيرة التي تأثرت بالشرق، «جريمة على النيل» و«موعد في بغداد» و«جريمة في العراق»، التي جسدت فيها انبهارها بالطبيعة الخلاّبة والعمق الحضاري للمنطقة، فنسجت خيوط جرائمها في أروقة الشرق الساحر بدلا من الصالونات اللندنية.

الشرق... قطار الحكايات المنسية

يحضر الشرق بمختلف تفاصيله في أعمال كريستي الأدبية، طارحاً إشكاليات تبحث عن إجابات في أعين القراء، ويبين الروائي السوري المقيم في النمسا ثائر الناشف، أن «حنينها إلى الشرق تجلى بوضوح في مذكراتها، وقد وظفت المكان والشخصيات المشرقية، ثم أسقطتها بطريقة رمزية على رواياتها البوليسية».

في المقابل، يرى المؤرخ زيد خلدون جميل أن جميع الشخصيات الرئيسة في روايات كريستي «بريطانية وحتى رجال الشرطة كانوا بريطانيين، وأما السكان المحليون فلا وجود لهم». ويشير المؤرخ إلى أن رواياتها كانت «بريطانية بحتة في جميع جوانبها»، ومع ذلك، غذت مخيلتها أجواء العزلة في الصحراء، حيث الغموض والخفاء يغلف القطع الأثرية والتاريخ المدفون برداء الحبكة الروائية المثيرة للخيال، والشخصيات المتناقضة التي التقتها في مواقع التنقيب، فظهرت روعتها في حبكات وشخصيات العديد من رواياتها الأخرى، حتى تلك التي لم يكن إطارها شرقياً. ويؤكد أن الوجود الحقيقي للشرق الأوسط فيها «انحصر في أسماء الأمكنة التي وقعت فيها الأحداث فقط».

استشراق أم تعاطف حقيقي؟

أثارت علاقة كريستي بالشرق جدلاً نقدياً حول طبيعة نظرتها. فمن ناحية عبرت دائماً عن افتتانها بالشرق، واصفة إياه بأنه عالم «خصب ومسالم»، وحلمت دائماً بالعودة إليه. لم تكن رحلاتها مجرد زيارات عابرة، بل تحولت إلى نبع



● الكاتبة البريطانية أغاثا كريستي تعمل على آلة كاتبة في منزلها غرينواي هاوس بمقاطعة ديفون، مارس 1946

ثري أضفى على أدب الرحلات لديها بعداً جغرافياً وتاريخياً فريداً، وساهم في تنوع مسرح جرائمها وغنى عوالمها الروائية. وعلى عكس بعض الرحالة الغربيين في ذلك العصر، أظهرت فضولاً حقيقياً واحتراماً للسكان المحليين في سوريا والعراق.

كثيراً ما ينظر إلى علاقة كريستي بالشرق من منظور الاستشراق، فهل كانت نظرتها منسجمة مع المستشرقين الأوروبيين الذين نظروا إلى الشرق من خلال نظرة استعلائية، متأثرة بنزعة مركزية؟

وتجدر الإشارة إلى أن أغاثا كريستي تجاوزت النظرة الاستشراقية التقليدية، من خلال توثيق تفاصيل حياة السكان بعين التعاطف لا التعالي. وأن «كريستي سكنت في العراق وسوريا، لكننا لا نجد تأثيراً حقيقياً لهذا في إنتاجها الأدبي الذي كان عن أحداث من المفروض أنها وقعت في المناطق التي زارتها».

عين الروائية على أرض الحضارات

لم تكن زيارات أغاثا كريستي إلى سوريا خلال ثلاثينات وأربعينات القرن الماضي، تزامنا مع فترة الانتداب الفرنسي (1920–1946)، زيارات سياحية فحسب، بل تأثراً بالحياة اليومية وعالم التنقيب، حيث رافقت زوجها مالوان الخبير بخفايا الشرق، في بعثاته التنقيبية لمنطقة الجغجغ والخابور، في موقع تل براك وتل الحمدي وشاغربازار في الحسكة. حيث تصفها بأنها «مهد

تأثرت كتابات أغاثا كريستي بتجربتها في الشرق الأوسط، مستخدمة الأساطير والمواقع الأثرية كخلفيات غامضة ولم تقتصر على أدب الجريمة، بل كتبت أيضاً روايات جاسوسية

حضارة ومدنية». تقول كريستي على لسان زوجها عن منطقة الجزيرة: «كانت هذه المنطقة الأكثر تأهلاً بالسكان قبل ثلاثة آلاف وخمسمائة عام».

كما أظهرت كريستي احتراماً تجاه المجتمع السوري المتنوع. فقد سجلت ملاحظات دقيقة عن الحياة والعادات، ورصدت التباين بين نظرة الشرقيين والغربيين إلى الحياة والموت والمرأة والعمل. كانت تزور خيام البدو، حيث كانت تستضاف في منازل بسيطة، وتتعلم عبارات من العربية الدارجة.

وجدت كريستي في مدن الشرق الفقيرة التفاصيل التي تميز الحياة العادية، وفي هذا الصدد تقول عن مدينة تدمر: «يخيل إليّ أن فتنة تدمر تتجسد في انتصابها الرائع كقطعة من الزبدة الجميلة الهيفاء بين الرمال الحارة، كل شيء فيها جذاب وساحر، الردهات والمعابد والأعمدة التي صارت أطلالاً». كما صورت علاقتها الطيّبة مع عمال التنقيب المحليين واحتفاء شيوخ المنطقة بهم، وتذكر عند زيارتها لتل براك: «دعانا شيخ المنطقة ورحب بنا ترحيباً حاراً... وقدم لنا طبقاً كبيراً مثقلاً بالأرز ولحم الضأن».

سجلت كريستي في مذكراتها، بتناغم بشري فريد، التنوع الإثني في الجزيرة السورية، فوصفت حياة العرب المستقرين في قراهم والبدو الرحل وعاداتهم وكرمهم، وتحدثت عن الكرد وأوضاعهم الاجتماعية حيث «المرأة مسيطرة على الرجل»، كما لاحظت وجوداً للأرمن والمسيحيين الآخرين. وفي تقييم عمق تفاعل كريستي مع المحيط السوري. يرى الروائي السوري ثائر الناشف أن إقامتها في الجزيرة السورية (أرياف الحسكة والرقّة ودير الزور) «أكسبتها معرفة إنسانية عميقة بالعادات والتقاليد، وعززت لديها حالة التخيّل الدرامي»، مشيراً إلى أنها عبرت عن «شاعرية صادقة ودفء عظيم» لم تجده في بلدها. ويؤكد أن تلك المنطقة «شكلت مصدر إلهام إبداعي ساعدها في رصد الأبعاد النفسية والسلوكية للجريمة».

تبقى شهادتها وثيقة إنسانية نادرة تقدم صورة حية لسوريا الثلاثينات، أرضاً غنية بتاريخها، وشعبا كريماً متنوعاً، وطبيعة خلابة شكلت محوراً أساسياً في كتاباتها.

لقاء مصيري في أرض الرافدين

مثلت إقامة أغاثا كريستي في العراق قصة حب متبادل مع أرض الرافدين، وكانت نقطة تحول في مسارها الإبداعي والشخصي. زارت المنطقة بدعوة من أصدقائها، حيث سحرها جمال صحراء العراق وعمق تاريخها. في موقع نينوى قرب الموصل عام 1930، التقت عالم الآثار الشاب ماكس مالوان (1904–1978)، الذي أصبح زوجها الثاني، مما فتح لها نافذة على عالم الآثار الشرقية. ولم تكن كريستي، مجرد زوجة مرافقة، بل شاركت بنشاط في معسكرات التنقيب في مواقع مثل مدينة أور الأثرية عاصمة الدولة السومرية، والنمرود، ويذكر مالوان



● جناح يُعتقد أن الكاتبة البريطانية أغاثا كريستي أقامت فيه أثناء كتابتها رواية جريمة على ضفاف النيل عام 1937، في فندق أولد كاتاراكت



● الكاتبة البريطانية أغاثا كريستي وزوجها ماكس إي. إل. مالوان، مارس 1946، في حديقة منزلهما غرينواي هاوس بمقاطعة ديفون

في تقاريره عن التنقيب في المواقع الأثرية أن زوجته «تولت مهام التصنيف والتوثيق الفوتوغرافي وإدارة المخيم».

من هنا تحول العراق إلى عنصر حيوي في نسيج رواياتها، ومنحت الصحراء ومواقع الآثار عمقاً مكانياً فريداً، وقدمت شخصيات شرقية متعددة الأبعاد لأبرز أعمالها، وبالرغم من وجود آراء لمؤرخين وكتاب تشكك في عمق اختلاطها بالمجتمع المحلي، وترى إقامتها كزيارات سياحية في أجواء بريطانية، حيث يرى زيد خلدون جميل أن كريستي «لم تكن مهتمة على الإطلاق بالمجتمع العربي»، ولكن من خلال الاطلاع على محتوى كتاباتها فإنها تظهر تفاعلاً نادراً وتقدم صورة إنسانية معقدة عن الشرق، متجاوزة الصورة النمطية للرحالة والمستشرقين الغربيين.

رمال أور... سحر التاريخ والصحراء

ومن أبرز مشاهدات كريستي، وصفها لرحلاتها البرية عبر الصحراء العراقية، والحياة اليومية في المعسكرات الأثرية، فكان الشغف الكبير الذي نقلته هو انبهارها العميق بالحضارات العراقية القديمة. وشكلت مشاهدتها للكنوز تخرج من تحت الرمال، والألواح الطينية المسمارية، والتماثيل، والمجوهرات الذهبية الدقيقة، والمنحوتات الحجرية الضخمة، مثل الثيران المجنحة في نمرود. حدثا بالغ الأثر في نضج رواياتها وحبكات جرائمها المائعة.

لم تغفل كريستي في حكاياتها الحديث عن الإيزيديين موضحة معتقداتهم وطقوسهم بفضول أدبي. فتقول: «اليزيديون قوم غريبو الأطوار، لهم معبدهم المقدس معبد الشيخ عدي... إنهم مهذبون وعبادتهم للشيطان هي بمثابة كفارة أو زلفى واسترضاء». حيث «يجلبون في الاحتفالات والمراسيم الدينية تمثال الطاووس إلى المعبد»، ويقول البعض إن الطاووس اختير ممثلاً من الشيطان. ويقول البعض الآخر إن الطاووس اختير معبوداً لأن لاسمه جرساً صوتياً يخالف الجرس الذي يحدثه اسم الشيطان.

وكانت كريستي زارت بغداد ووصفتها كمدينة ساحرة تجمع بين التقليدي والحديث. وقد أقامت في العاصمة العراقية، في بيت شعبي، في منطقة كرّادة مريم، وكتبت فيه بعض رواياتها. كما كتبت عن نهر دجلة والأسواق المغطاة، مثل سوق الشورجة.

شكلت البيئة العراقية لأغاثا كريستي أكثر من مجرد خلفية غريبة، إذ كانت ملهماً إبداعياً ومختبراً بشرياً فريداً، وبالتالي تركت إرثاً أدبياً يحمل بصمة أرض الرافدين.

سيدة أدب الجريمة والإبداع الخالد

تأثرت كتابات أغاثا كريستي بتجربتها في الشرق الأوسط، مستخدمة الأساطير والمواقع الأثرية كخلفيات غامضة ولم تقتصر على أدب الجريمة، بل كتبت أيضاً روايات جاسوسية، مثل: «الرحلة المجهولة» (Destination Unknown)

كيف دخل الشرق عالم أغاثا كريستي ليعيد تشكيل أدب الجريمة؟



1954، التي تدور حول مجموعة من الأشخاص يختطفون إلى مكان مجهول في مهمة خطيرة تتعلق بصراع الاستخبارات العالمية والتحقيقات في حقبة الحرب الباردة (1945–1989).

استقبلت رواياتها في العالم العربي بحماسة كبيرة منذ منتصف القرن العشرين، حيث وجد القراء في ألغازها وسردها المشوق هروباً من الواقع، ونافذة على عوالم غريبة، وتحولت أعمالها إلى علامات مألوفة في المكتبات العربية، وترسخت كرموز للأدب البوليسي الراقي.

ومن أبرز أعمالها:

"مقتل روجر أكرويد" (1926) توصف بأنها من أهم أعمال الأدب البوليسي على الإطلاق، حيث يحقق بوارو المتقاعد في جريمة قتل يشتبه فيها بابن الضحية بالتبني، في قالب سردي مبدع.

"جريمة في قطار الشرق السريع" (1934)، كتبت جزءاً كبيراً منها في موقع حسونة الأثري بالعراق، وتدور أحداثها في قطار فاخر يتوقف بسبب الثلوج، حيث قتل أحد الركاب، طعناً في مقصورته المغلقة. وهنا يحل المحقق بوارو، لغز جريمة قتل بين مجموعة من الركاب المنعزلين، في حل يتحدى المفاهيم التقليدية للعدالة.

«موت على النيل" (1937) التي وصفتها كريستي بأنها من "أفضل أعمالها في «روايات الأسفار الأجنبية"، حيث "تمنح القارئ الهروب إلى عالم مشوّق تحت الشمس والمياه الزرقاء".

"ثم لم يبق أحد" (1939) نشرت لاحقاً بعنوان "عشرة عبيد صغار"، تعتبر تحفتها المطلقة وأعظم مثال على "اللغز المطلق"، حيث يدعى عشرة غرباء إلى جزيرة معزولة ويموتون واحداً تلو الآخر وفقاً لأغنية أطفال شريرة.

رغم رحيلها في 12 يناير/ كانون الثاني 1976، لا تزال كتابات أغاثا كريستي تشكل نافذة فريدة على الشرق في حقبة تاريخية مهمة. خلفت إرثاً أدبياً خالداً يتجاوز الروايات البوليسية، وبحثاً عميقاً في أغوار النفس البشرية، ومرجعاً تاريخياً لا يمكن إنكاره.

يضم إرثها 66 رواية بوليسية و14 مجموعة قصصية و20 مسرحية، أبرزها "مصيدة الفئران" التي حطمت الرقم القياسي لكونها أطول مسرحية عرضاً في التاريخ، إذ استمر عرضها من عام 1952 إلى 2019، إضافة إلى تحويل عشرات أعمالها إلى أفلام ومسلسلات.

طوّرت «اللغز المغلق» ولا تزال أعمالها مصدر إلهام ومتابعة



*كاتب ورحالة سوري

على الملأ

عن المسؤول والاستعراض الإعلامي

عبد الكريم البليخ

ليس ما كُتب في افتتاحية رئيس تحرير صحيفة «الثورة» نور الدين الإسماعيل، بتاريخ 2026/1/5 «الاستعراض ليس إنجازاً»، مجرد ملاحظة أو عتب مهني عابر، بل هو تساؤل جوهري يمسّ صميم العلاقة الملتبسة بين المسؤول والناس، وبين الصحافة والسلطة، وبين ما يُعرض على الشاشات وما يجري فعلاً على الأرض. إنه سؤال يتجاوز الأشخاص والوقائع الآنية ليطال المفهوم ذاته: ما معنى أن تكون مسؤولاً؟ وكيف تُقاس الجدية في زمن الصورة؟ وبأي معيار يمكن استعادة الثقة التي تآكلت طويلاً بين الشارع والمؤسسات؟

منذ تحرير سوريا، شهدت الساحة العامة ظاهرة لافتة، بدت في بداياتها مبشّرة ومفعمة بالأمل. مسؤولون يقتربون من المواطنين، يصغون إلى شكاواهم، يزورون الأحياء والأسواق، وتلتقط لهم الصور وهم بين الناس، في مشهد لم يكن مألوفاً في ذاكرة السوريين القريبة. فقد اعتاد الناس، لعقود، صورة المسؤول المعزول خلف الأبواب المغلقة، الذي لا يُرى ولا يُسأل، ولا يمكن الوصول إليه إلا عبر طبقات من الوسطاء. لذلك بدا هذا التحوّل، في ظاهره، كأنه إعلان قطيعة مع ماضٍ ثقيل، وبداية مسار جديد أكثر انفتاحاً وإنسانية.

غير أن الافتتاحية تتوقف عند لحظة دقيقة وحاسمة: اللحظة التي يتحول فيها القرب إلى استعراض، والتواضع إلى أداء متكلّف، والظهور الإعلامي إلى غاية بحد ذاته. هنا، تنقلب الصورة من أداة تواصل إلى ستار، ومن وسيلة تقريب إلى بديل عن الفعل الحقيقي. فالقضية، كما يلمّح رئيس التحرير بوضوح، ليست في أن يُرى المسؤول، بل في أن يقوم بواجبه. وليست في أن يُصفّق له، بل في أن يُحاسَب. فحين تتقدّم الصورة على القرار، والانطباع على الإنجاز، يصبح الاستعراض عبئاً لا فضيلة، ويصدق المثل الشعبي: «كل شيء زاد عن حدّه انقلب ضدّه».

المسؤول، أياً كانت صفته أو موقعه، وزيراً كان أو محافظاً أو مديراً عاماً، لا تُقاس كفاءته بعدد الصور المنشورة ولا بحجم التفاعل على وسائل التواصل. مهمته الأساسية محددة بالقانون، ومسؤوليته الحقيقية تتجسد في إدارة شؤون الناس، وتيسير حياتهم، ومعالجة مشكلاتهم ضمن الصلاحيات المتاحة. وليس مطلوباً منه أن يمارس مهام موظفيه أمام عدسات الكاميرات، ولا أن يؤدي أدواراً لا تقع ضمن اختصاصه، فقط ليُقال عنه إنه «قريب من الناس». فالتقصير في الجوهر، مهما غُلّف بصور جذابة وشعارات براقة، سرعان ما ينكشف، والناس ـ وإن انخدع بعضهم مؤقتاً ـ يملكون حسّاً عالياً في التمييز بين من يعمل فعلاً ومن يكتفي بالتمثيل.

وفي صلب هذا النقد، تضع الافتتاحية يدها على جرح قديم ومتجدد: علاقة المسؤول بالصحافة. فالصحفي ليس خصماً للمسؤول، ولا صيّاد فضائح، بل حلقة وصل أساسية بين المواطن وصاحب القرار. ومن أبسط واجبات المسؤول، وأكثرها دلالة على احترامه لدوره العام، أن يجيب عن أسئلة الصحفيين، أو يقدّم توضيحاً، أو حتى يعتذر عن عدم قدرته على الرد. غير أن الواقع يكشف، في حالات كثيرة، عن صمت مريب، أو تجاهل متعمّد، أو هروب من الأسئلة. وعند هذه النقطة، لا يفقد الصحفي ثقته بالمسؤول فحسب، بل يفقد الشارع ثقته بالصحافة نفسها بوصفها «سلطة رابعة»، ويتسع الشرخ بين الجميع.

الافتتاحية لا تدعو إلى استعادة ممارسات الماضي، ولا إلى إعادة إنتاج صورة المسؤول المتعالي التي كرّسها النظام المخلوع. بل على العكس، هي دعوة صريحة للسير في الطريق الصحيح، طريق الشفافية والمساءلة والمواجهة الصادقة مع الواقع. فالمشكلات لا تُحل بالهروب منها، ولا تُعالج بإنجازات وهمية أو استعراضات فارغة، بل بتسميتها بوضوح، وتحمل مسؤوليتها، والعمل على معالجتها ضمن القانون.

وحين يورد رئيس التحرير مثالاً عن تجاهل أحد المحافظين لأسئلة الصحيفة حول أزمة ارتفاع أجور المنازل، فهو لا يهدف إلى التشهير، بل إلى الإشارة إلى خلل بنيوي في فهم المسؤولية العامة. فمسؤول لا يجيب، ولا يعتذر، ولا يقدّم رؤية، في قضية تمسّ حياة الناس اليومية، ينسف، من حيث يدري أو لا يدري، فكرة القرب من المواطنين من أساسها.

الرسالة، في جوهرها، واضحة ولا تحتمل التأويل: البناء مسؤولية متكاملة، لا تتحقق بالصور ولا بالشعارات. وما يمنح المنصب معناه الحقيقي ليس ما يُعرض أمام الكاميرات، بل ما يُنجز في الواقع. وحده العمل الجاد، ضمن الاختصاص، والاستجابة الصادقة لمطالب الناس، كفيلان بإعادة الثقة، وترميم العلاقة بين المسؤول والمجتمع. أما الجهد المبذول في غير مكانه، فسيظل، مهما بدا لامعاً، هباءً منثوراً.

لوران موفينييه يفوز بغونكور للأدب عن «البيت الفارغ»



ترجمة: عدوية الهلالي

حصد الروائي الفرنسي لوران موفينييه جائزة غونكور منذ الجولة الأولى بستة أصوات، متجاوزاً كل التوقعات، عن روايته العاشرة «البيت الفارغ»، الصادرة عن دار مينوي عام 2025، والتي تُعد عملاً بانورامياً يمتد عبر قرن من الزمن، يبرهن من خلاله على قدرته الفريدة على استدعاء الذاكرة وترميم شظايا العائلة والزمن.

رواية «البيت الفارغ» هي كتابٌ قوي، وفيه يُبدع لوران موفينييه، بفصاحة ثاقبة وثقة جمالية آسرة، نصاً هاماً يتناولُ الأصول والتاريخ والأسرة والشخصيات النسائية والجنسانية والوحدة... وفوق كل ذلك، يُقدّم نصاً يدفعنا للتفكير في قوة الأدب وفي اختبار واقعيته.

يا لها من كثافة، يا له من عمق، ومن جرأة، ومن عقبات، يا له من إيقاع، ويا لها من طاقة، يا له من تلون في النثر للتعبير عن شيءٍ يفلت منا... سنقول ذلك فوراً عندما نقرأ الكتاب. لأننا سنختبر ذلك، ليس فقط في القراءة نفسها، بل في كل ما يحمله النص من مشاعر وأفكار، ومهارة شكلية، وتأملات في الموضوع المعروض للقراءة. فمن الضروري التعبير بصراحة عن تلك العاطفة العميقة التي تستولي على حساسية القارئ، وتدفعه إلى أقصى حدوده، وتحمله إلى شكلٍ يتجاوزه ويغمره، ثم يحرره من وطأة حياة، من ماضٍ حاضر بغموض دائم. وعاطفة نادرة بما يكفي لتسمح لنا بالتفكير، والتأمل في قوة الأدب في الوجود.

علينا أن نبتكر شيئاً من القصة التي تفرضها علينا رواية «البيت الفارغ» بعنوانها الذي تم اختياره ببراعة، فالقارئ، في الواقع، يجب أن يُروّض الرواية، وأن يشقّ طريقه خلالها، وأن يستشعر طريقاً، لأن كل شيء يُضاف ويُفرَض، متعرجاً في مساره إلى خاتمة منطقية مدهشة لن تكف عن إرباكنا. سنقرأها بتصاعد تدريجي، ونتقبّل تصاعداً تدريجياً وبطيئاً، متوسعاً بشكلٍ غامض. وهكذا نكتشف سرداً أنسابياً واسعاً يستمد مصادره من الرواية العائلية والاجتماعية للقرن التاسع عشر، مما يجعلنا نتساءل قليلاً عن سبب قراءتنا لها.

في الرواية، تبدو العلاقات بين البطريرك فيرمين وزوجته وابنتهما ماري إرنستين، الموهوبة جداً في الموسيقى ولكنها في النهاية لن تفعل شيئاً بها، وكأنها من زمنٍ عفا عليه الزمن، كمشهد اجتماعي غريب في عائلة لم يتبقَّ منها سوى منزل مهجور، وبيانو قديم، وطبعة كاملة من روايات «روجون ماكوارت». ثم هناك الحرب الكبرى، آخر الحروب، ورحيل الرجال وعودتهم، وعزلة النساء، والخيانات والشائعات، وفجوات الوجود، والأطفال القادمون، والحياة التي تستمر...

قد يظن المرء أنها سردٌ تاريخي في رواية تروي لنا، للمرة الألف، صدمات التاريخ نفسها التي تجرف العائلات والأفراد، مستغلةً أبعاد الرواية التاريخية... لكن هذا ليس صحيحاً، إذ يكتشفُ القارئ، بعد مئتي صفحة شاقة نوعاً ما ـ كجميع قصص العائلات المليئة بأسماء الشخصيات والزوايا الغامضة ـ أن هذا «ما قبل التاريخ»، الذي يُقرّ الكاتب في مقابلات آسرة بأنه يحتاجه «لتمهيد وصول رواية تنفتح على الرواية نفسها»، ضروريٌّ للغاية، وينفتح على نصٍّ غنيٍّ يرسخ في الذهن، ويدفع القارئ باستمرار إلى العودة إلى ما يقرأه.

وعندما يُعمّق الراوي في هذه القصة ليُوصلنا إلى قصة جدته مارغريت، الشخصية المُحاة من التاريخ، فهو يُحدّثنا بعمق عن أنفسنا، عن الذاكرة التي نخلقها ونخترعها، عن الفراغات التي تُطاردنا دون أن ندري، عن الفجوات التي تُعيق الحياة وتُضفي عليها طابعاً مُلائماً. فيُرتّب مفارقات، ويتأمل في قوة الأدب ودوره، وفي الأصوات التي يُخرجها من ظلمات الحياة والماضي.

لا بدّ من القول إن لوران موفينييه قد كتب كتاباً عظيماً. ولكن ليس، كما قد يظن المرء للوهلة الأولى، لأنه بارعٌ ولغته تُذكّرنا ببروست، إلى درجة أنه بلغ الذروة في السرد العائلي والتاريخي، بل لأنه يدفعنا للتفكير في داخله وخارجه، إلى درجة أنه يتجاوز حبكته، وتحدّيه الواضح لسبر أغوار الأدب وتصوير إمكانياته. إن رواية «البيت الفارغ» تُلهب عقل القارئ.

إنه نصٌّ يتساءل عن وضعنا في العالم، وكيف يتشكّل أصلنا، وكيف يتغيّر ويتناقض. لكنه يحمل أيضاً فكراً اجتماعياً وبنيوياً، في الظلم الذي يُخيّم على مجتمعاتنا. إنه أيضاً كتاب عن الموسيقى، وعن الأماكن، وعن التكوين الوجودي الذي تُجسّده، وثقل الماضي المجهول والمراوغ الذي تحمله. الفراغ الذي يرويه الكتاب هو فراغ ذاكرة تُعاد صياغتها، والطريقة التي يُمكن للأفراد من خلالها الظهور وكسر استمرارية واضحة. ولكنه أيضاً نصٌّ ذو أصالةٍ كبيرةٍ وقوةٍ في تناول الجنسانية، وما تعنيه لاستقلالية وحرية الأفراد. فيه يروي موفينييه قوة ومقاومة الشخصيات النسائية التي تُشكّل الجنسانية محور اهتمامها، والتي تخضع لها أو تستخدمها. فهو يمثّل اختلافاً ممكناً، بديلاً عن الواقع، وعن ثقل الوجود، وتحريراً أيضاً.

ويشرح لوران موفينييه، في سرده قصة الفراغ الذي تمثّله جدته، قائلاً: «هذه القصة هي الظل الباهت للرجعية التي رُسمت كصورة عائلية منذ طفولتي، وخاصة منذ انتحار والدي. ما يشغل بالي هنا هو كيف استطاعت هذه القصص، التي كُمِّمت بعناد، أن تخترق عتمة الصمت الذي سعى الآخرون إلى إقامته بيني وبينهم، لتصل إلى هذه الخطوط التي تُعطيني انطباعًا بأنني أوصلتهم إلى برّ الأمان، وأنني قادر على التحرر منهم».

ولتحقيق ذلك، لا ينغمس في الاستخدام السطحي للموضوعات التاريخية أو الثقافية، ولا في عرض بحث وجودي؛ لا يُسوّي أي حسابات، ولا يُبكي الناس... لا، على الإطلاق! إنه يؤدي عمله ككاتب. يبتكر، ويتخيّل، ويملأ الفراغات. يحتضن الخيال ويفهم دوره وقوته. مؤكداً:

«لأنني لا أعرف شيئاً، أو لا أعرف شيئاً تقريباً، عن تاريخ عائلتي، عليّ أن أكتب تاريخاً مُفصّلاً، مبنياً على حقائق موثقة، عن أشخاصٍ وُجدوا، لكن قصصهم ناقصة جداً ويستحيل إعادة بنائها، إلى درجة أنني يجب أن أخلق عالماً يكون لكلٍ منهم فيه وجود، حتى لو كان خيالياً. هذا الواقع الذي يظهر هو الذي سيصبح الوحيد، حتى لو كان زائفاً، لأن الواقع المُعاش قد تلاشى ولم يعد لديه سبب للعودة إلينا؛ القصة التي أرويها عنه أشبه بظلٍ مُشوَّه يُخفي وجود قصة لا ألتقط سوى صداها، الاهتزاز في الصورة المُرتعشة لرواية خيالية أو رواية مُحتملة».

يجب أن نفهم أن إمكانية السرد، بالنسبة لموفينييه، تُشكّل نمطاً من العلاقة بالعالم، وبالماضي، وبالواقع، وبالذات، وبالآخرين، وبما هو شائع وما يبقى متفرّداً. إن إمكانية سرد شيء ما هي الأهم. وربما ينبغي أيضاً فهم عنوان الرواية على هذا النحو، كتنويعة من الاحتمالات، وكإمكانية للترحيب، كواقع واستعارة. لوران موفينييه، من خلال زيادة الطموح الداخلي لكتابته مع كل كتاب، وبقبوله اختبار السرد، يحقق إتقاناً رصيناً. إنه بارع ومتواضع، كما لو أنه، دائمًا، يكتب في عمق الحياة والأصوات التي تسكنها. يشبه كتابه قطرةً تسقط على سطح سائل، لكنها تُنتج دوائر متحدة المركز تعود إلى نقطة الاصطدام، وتؤكد القوة الإبداعية للمؤلف.

*كاتبة ومترجمة عراقية

حـــكاية عائلة، وحـــكاية أدب، وحـــكاية فراغ

نصٌّ يُصغي إلى الصمت ويحوّله إلى أدب

أنصاف مثقفين!



سعدية مفرح

حسناً.. الجاهل لا يُخدع، ولا يلبس أثواب الحكمة، ولا يطالبك بأن تصفق له. أما نصف المثقف فيقف بينك وبين الحقيقة كما يقف الضباب بين العين والسماء، فيربك الرؤية من دون أن يعلن عن نفسه، ويتركك في مساحة رمادية يصعب الخلاص منها.

والأخطر من ذلك أن أنصاف المثقفين غالباً ما يتحولون إلى وسطاء سيئين بين المعرفة والناس. يقتطعون ما يُناسب مزاجهم من الكتب، ويُسقطون على القضايا العامة أحكاماً هشّة، ويحرّفون النقاشات إلى مناطق جانبية تُغرق الجميع في انفعالات متلاحقة، بينما تبقى القضايا الجوهرية مستبعدة أو مشوّهة. وفي كل مجتمع يتسع فيه صوت هؤلاء، تتحول الأفكار الكبرى إلى شعارات جوفاء، وتضيع التفاصيل الضرورية لبناء وعي حقيقي قادر على الفهم والتحليل واستشراف الطريق.

قبل أسبوعين في معرض الكتاب في الكويت، التقيت على هامش إحدى الندوات شخصاً مشهوراً في ساحة الثقافة والأدب باعتباره مثقفاً واسع الاطلاع. كان أثناء النقاش بيننا يردد عناوين كثيرة ويستعرض مقولات عديدة، لكنه سرعان ما انكشف. بدا الأمر مجرد موقف عابر، لكنه عاد ليكشف لي معنى أعمق: ثمة من يرى في الثقافة زينة اجتماعية، لا مشروعاً يومياً يتطلب قراءة واعية، ومراجعة للنفس، وتجربة مع الحياة.

لقد تعلّمت مع الوقت أن الثقافة ليست عدد الكتب التي يقرأها المرء، بل عدد الأسئلة التي يطرحها بعد كل قراءة، وعدد المرات التي يعيد فيها النظر في قناعاته السابقة. والمثقف الحقّ لا يخاف الاعتراف بحدود معرفته، ولا يستنكف من الإصغاء لمن هم أعمق منه خبرة أو أوسع رؤية، ولا يرى في التنوع الفكري تهديداً، بل اتساعاً للفضاء الإنساني.

أما نصف المثقف فيحمل يقيناً صلباً لا يهتز، ويعتبر أي رأي مختلف انتقاصاً من منزلته، ويتعامل مع المعرفة كما لو أنها سلطة، لا مشروع تحرّر. وهنا يكمن الخطر: فالمعرفة حين تتحول إلى أداة للهيمنة تصبح مصدراً للتعصب بدلاً من أن تكون طريقاً للارتقاء، وحين يستخدمها صاحبها لتغطية جهله بدل الاعتراف به، تنقلب إلى قناع يخدع به الآخرين ويخدع نفسه قبلهم.

وليس ثمة مجتمع إلا ويحتاج إلى أصوات مختلفة، وتجارب متعددة، ورؤى تتجادل بوصفها سبيلاً للتقارب لا للحسم. لكن أي ساحة حوار تحتاج إلى قواعد تحميها من الضجيج المموّه، وإلى وعي قادر على تمييز ما هو رأي عابر، وما هو جهد معرفي يستحق أن يُصغى إليه. فحين تختلط الأصوات على نحوٍ يجعل السطحي مساوياً للمتعمّق، والمتعجّل مساوياً للخبير، يتحول المشهد الثقافي إلى ساحة ملتبسة، تصعب فيها معرفة الاتجاه الصحيح.

ولعلّ أحد أسباب هذا الالتباس أن بعض ما يسمى اليوم "ثقافة" لم يعد يتطلب سوى متابعة عابرة أو حفظاً لاقتباسات تُرمى في الهواء بلا سياق، بينما تختفي القراءة الجادة خلف ستار السرعة التي تفرضها الحياة الحديثة. وهنا يظهر نصف المثقف باعتباره ناتجاً طبيعياً لثقافة سريعة الإشباع، لكنها فقيرة الجذور.

ورغم كل ذلك، ما زلت أؤمن بأن الوعي الحقيقي قادر على التمييز، وأن المرء، ما إن يحرص على تربية ذائقته وتهذيب أدواته، حتى يصبح أقل عرضة للانخداع بتلك الصورة البراقة التي يروّج لها أصحاب المعرفة الناقصة. فالمعرفة رحلة طويلة تتطلب صبراً وصدقاً مع الذات، وتواضعاً أمام عمق الحياة واتساعها، بينما نصف المعرفة قد يمنح صاحبه وهجاً سريعاً، لكنه لا يمنحه القدرة على فهم العالم أو قراءة تعقيداته.

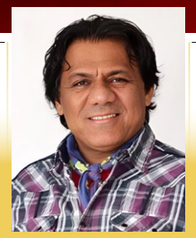
والمعرفة التي تنبع من فضول حقيقي، ومن قلب يتسع للاحتمالات، ومن عقل يقدّر التفاصيل بقدر ما يقدّر الخلاصات، هي وحدها القادرة على حماية المجتمع من مخاطر الوعي الناقص. وكلما ازداد حضور هذا النوع من المعرفة، تراجعت سلطة نصف المثقف، وخفّ أثره، وانكشفت هشاشة الأسس التي يقف عليها.

وهكذا، يصبح الخوف الحقيقي ليس من الجهل ذاته، بل من ذلك القناع الذي يُشبه المعرفة ولا يمتلك روحها، أي من ذلك الظلّ الذي يبدو في أول وهلة مطمئناً، لكنه يخفي وراءه مساحة من الالتباس قد تجرّ المجتمع كله نحو قراءة خاطئة للواقع.

*كاتبة وشاعرة وناقدة وصحفية كويتيّة

بالليت المزمار

همسات في القبو



ستار كاووش

ما أن خرجتُ من ساحة السوق القديم بمدينة كولن، حتى انكشف أمامي الرصيف الواسع الممتد بمحاذاة نهر الراين. كان مكاناً مثالياً للتجول حيث تتقاطع خطوات الناس بهدوء ويجلس بعض العشاق هنا وهناك على الأرائك الخشبية، فيما يرتفع جسر (هوهنزولرن) الكبير الذي يحمل أقفال المحبين ويمد ذراعه نحو الضفة الأخرى ليقرب الناس من بعضهم ويجمع جانبي المدينة بألفة قلّ مثيلها. على الجهة الغربية اصطفت بيوتٌ ملوّنة، كأنها فتياتٌ يتباهَيْنَ بثيابهنّ الزاهية على حافة النهر، وخلف هذه البيوت انتصبت كنيسة القديس سانت مارتن ببرجها ذو السطع المربع الذي ينتهي بشكل مدبّب، إضافة الى أربعة أبراج صغيرة في الزوايا. سلكتُ طريقي وسط بعض النافورات الحجريّة والمقاهي، حتى وجدت نفسي أمام البناء الهائل للكنيسة. حَرَّكتُ الباب الضخم بكلتا يديَّ، لكن لم تنجح محاولاتي المتكررة، حيث بدت الكنيسة مغلقة. وقفتُ أمام البوابة بضع دقائق وفكرت بالعودة الى مركز المدينة، لكن ما أن التفت فجأة نحو الجانب رأيتُ يافطة صغيرة قرب الجدار، اقتربت منها فإذا بها تُشير الى المدخل الجانبي المؤقت الكنيسة، والذي يُستعمل الآن بسبب بعض التصليحات. وهكذا عطفتُ نحو الجانب الأيمن لأدفع باباً صغيراً قادني إلى الداخل. وهناك بدت الكنيسة خالية من الناس، ماعدا امرأة مسنّة في الجهة البعيدة المقابلة، تجلس أمام طاولة وتتصفح بعض المطبوعات. كانت ارضية الموزاييك هي أول ما لفت انتباهي، حيث افترشت عليها نقوشاً ورسومات تعود لعدة قرون مضت. أكملتُ طريقي بمحاذاة الجدران العالية التي انتشرت عليها مجموعة من الأيقونات واللوحات القديمة، فيما خيمت في الأجزاء العلوية للجدران مجموعة من النوافذ الكبيرة التي توزعت عليها الرسومات المنفذة بطريقة الرسم على الزجاج. وقد أخذت مجموعة من التماثيل الملونة أماكنها في كوىً صغيرة.

كل شيء هادئ هنا ويميل الى الصمت المهيب، فيما الشموع تأخذ دورها في منح المكان نوعاً من القدسية الممزوجة بالحكمة.

خطواتي كانت بطيئة وتتلاءم مع المكان، وحين صرت بمحاذاة المرأة التي توزعت أمامها الكثير من الكتب والمطبوعات، حييتها بهدوء وسألتها عن عمر الكنيسة وبعض اللوحات المعلقة هنا وهناك. فقالت انها قديمة جداً حيث يعود بناءها الى القرنين السابع والتاسع الميلادي، وقد أضيف لها البرج في فترة لاحقة. ولمعرفة المزيد من عمر هذا المكان، أخبرتني المرأة بأنه يمكنني النزول الى القبو الكبير الذي يقبع تحت البناء، حيث يمكنني رؤية الأساس الذي شُيدت عليه الكنيسة. لكنها اضافت بأن ذلك يتطلب مني دفعَ يورو واحداً فقط دعماً للكنسية، فدفعت ذلك عن طيب خاطر، ثم أخذت منها بروشور يشبه الخارطة لتفاصيل المكان، وأشارت هي بدورها الى السلم الجانبي الذي يمكنني النزول من خلاله.

وهناك، في الأسفل وجدتُ نفسي لأول مرة تحت إحدى الكنائس التاريخية، ورأيتُ قدم المكان على حقيقته حيث شغل القبو مساحة مماثلة لمساحة الكنيسة، وعرفتُ كيف أن سقف القبو هو أرضية الكنيسة التي تنتصب فوقي. أحجار ضخمة وجدران سميكة جداً وقديمة تعود للرومان، وكانت الأساس الذي بُنيَ عليه كل هذا الصرح الشاهق وسط المدينة. تجولتُ في المكان الذي خيم عليه الصمت وكأن الزمن يعود بي الى أكثر من ألف سنة الى الوراء. يا للقبو الذي تحول الى آلة الزمن حيث بضع درجات حجرية للسلم الذي نزلت منه، أخذتني نحو ذلك الزمن البعيد، حتى تخيلتُ عمال وبَنّائي ذلك الوقت وهم يدفعون الحجارة الضخمة التي تراصفت مع بعضها لتشكل أساس هذه الكنيسة. تُرى أية أغاني أو همسات تلك كانوا يرددونها أثناء عملهم الشاق؟ وما نوع الإيماءات التي كان يشيرون بها الى بعضهم لتكملة البناء؟ أعرف أن هؤلاء قد غابوا منذ زمن سحيق في غياهب النسيان، لكن الأحجار التي حملوها بأيديهم مازالت شاخصة وتُشير الى عظمة الإنسان وطموحه الذي لا يتوقف. أنا والحجارة نقف قبالة بعضنا وكأننا نكمل حركة البناء والتاريخ، ونُشير الى روح الإنسان التواقة الى الرفعة والجمال.

ضحكتُ وتكلمتُ ببعض الكلمات التي تركتُ صداها خلفي لتُكمل طريقها نحو المجهول وصعدتُ السلم الحجري من جديد، حيث توجهتُ نحو الطاولة التي تشغلها المرأة، وشكرتها على هذه الفرصة الجميلة للاطلاع على القبو. ابتسمت المرأة فحييتُها بإيماءة من رأسي وسحبتُ خطواتي الى الخارج. وهناك انفتح ضوء المدينة أمامي من جديد، حيث ساقتني قدماي مرة أخرى نحو جهة النهر.

وحال اقترابي من الجسر تحسستُ أقفال العشاق التي تكدست على طول حافة الجسر وحَوَلتها الى لوحة تنقيطية. مضيتُ فوق الجسر متابعاً حركة نهر الراين العظيم الذي يقسم المدينة الى قسمين. وقْعُ خطواتي يتناغم مع حركة يدي التي تُمسد على الأقفال الملونة، فيما خطواتي تقودني الى الجهة الأخرى من المدينة.

كاتب وفنان تشكيلي عراقي

في ذكرى رحيله الـ «76»

أورويل يشرب الشـ ـاي ويكتب المصير



علي حسين

آب 1948، وفي بيتٍ يقع على جزيرة جورا قبالة الساحل الاسكتلندي، وفي صباح باردٍ وعاصف، جلس رجل في زاوية من المطبخ، وأمامه صحن وُضعت فيه قطعة من كعك الزعفران، وفطيرة تفاح، ومربّى الكوسا، ورغيف خبز، وفي طبقٍ آخر أنواع لا تُحصى من البسكويت. وعلى المنضدة كانت آلته الكاتبة، حيث يُجاهد معها لإكمال رواية كان حريصاً أن يجعل منها نبوءةً لزمنٍ قادم. كان المطبخ يُستخدم غرفة جلوس، وقد وُضعت في زاوية منه مكتبة خشبية ضمّت عشرات الكتب التي اختارها لترافقه في سكنه الجديد. يتناول قطعة من البسكويت مع «كوب لطيف من الشاي دون سكر». كان أورويل عاشقاً للشاي: «من المفترض للشاي أن يكون مرّ الطعم، لو أنك قمت بتحليته فأنت لم تعد تتذوّق الشاي، أنت تتذوّق السكر فقط» – جورج أورويل، كوب لطيف من الشاي، ترجمة علي مدن.

ينظر إلى الصفحات التي أنجزها أمس. الكتابة مُجهدة، هذه الرواية اللعينة تمتص الحياة منه، لكنه مصمّم على إنهائها. كان حريصاً ألّا تتحول صفحات روايته إلى منشورٍ سياسي، إنه يريدها أن تكون عملاً ساخراً ونبوءةً وتحذيراً، فهو يؤمن أنه يعيش: «في عالم كل من فيه ليس حراً، وقلّما يوجد فيهً شخص آمن، ومن شبه المستحيل أن تكون صادقاً فيه وتظل حياً» – جورج أورويل، الطريق إلى رصيف ويغان، ترجمة أسعد الحسين.

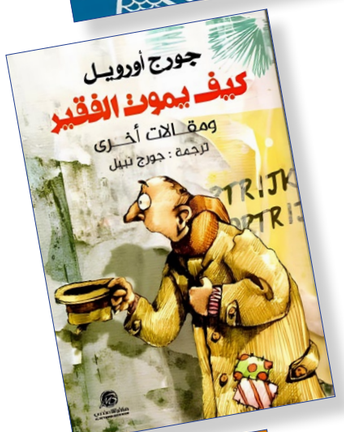
نصوص اورويل الجائعة

كان لجورج أورويل، المتقشّف والزاهد، والنحيل نوعاً ما، اهتمامٌ بالطعام. ونجد شخصياته، مثله، غالباً ما تكون جائعة. وبسبب أيام التشرد والجوع، كان يتلذذ بوصف الوجبات المقززة بهدف إحداث صدمة عند القراء وإثارة اشمئزازهم. لم يكن أورويل خبيراً في مطابخ العالم، ولم يسافر إلى آسيا خلال إجازاته في بورما، ولم يزر إيطاليا أو اليونان قط. كره الأطباق الأجنبية، ورأى الدول الأوروبية في أسوأ أحوالها؛ في فرنسا عاش معدماً، وإسبانيا جندياً خلال الحرب الأهلية، وفي ألمانيا صحفياً وسط الفوضى والمجاعة بعد الحرب العالمية الثانية. كان يُشكّك في المطاعم الفاخرة والباهظة.

كانت الرواية التي يعمل عليها تتقدم ببطء. كان قد كتب إلى صديقه همفري سلاتر، رئيس تحرير مجلة «بوليمك»:

«لقد بدأت روايتي التي تحكي عن المستقبل أخيراً، لكنني كتبت نحو 50 صفحة فقط، ووحده الرب يعلم متى سأنتهي منها». إنه يريد أن يقدّم للقراء شهادته عن عالم مرعب. كان قد وضع رواية جيمس جوّيس «يوليسيس» على المائدة إلى جانب قطع البسكويت.
كتب مرة في إحدى رسائله أن جيمس جويس يلخّص في «يوليسيس»: «أكثر من أي كتاب أعرفه، اليأس المرعب الذي يكاد يكون عادياً في أيامنا، وإنك لتجد التنوع ذاته من الأشياء في قصائد إليوت» – رسائل جورج أورويل، ترجمة عماد العتيلي.
يتذكر أورويل أنه استعار نسخة من رواية «يوليسيس» عندما كان يعيش متشرّداً في باريس عام 1928، وقد كتب عدداً من الملاحظات عن الرواية مشيداً بطريقة جويس في تناول الحدث اليومي، حيث اعتبر أن «يوليسيس» تحاول أن تقدم الحياة كما هي معاشة: «إن جويس يحاول أن ينتقي ويقدم الأحداث والأفكار كما تحدث في الحياة، لا كما تحدث في القصة» – جورج أورويل، سيرة حياة، ترجمة ممدوح عدوان.
كان أورويل يشارك جيمس جويس احتقاره للكتّاب الذين يكتبون الروايات من خلال قراءتهم للروايات. ومثّلت له «يوليسيس» نموذجاً للفن الروائي. يكتب في إحدى رسائله: «لعلي كنت أتمنى لو أنني لم أقرأها. إنها تولّد عندي مركّب نقص. حين أقرأ كتاباً من هذا النوع ثم أعود إلى عملي، أحسّ مثل خصيّ عمل دورة في تقليد الأصوات».
أحبّ أورويل الكتب وجمعها، ولكنه حذّرنا من أن نطلب منه تكرار تجربة بيع الكتب: «السبب الحقيقي لنفوري من أن أكون في حرفة الكتب طوال الحياة هو أنني، بينما كنت هناك، فقدت عشقي للكتب. بائع الكتب عليه قول الأكاذيب حول الكتب، وهذا ما يدفعه للشعور بالجفاء تجاهها. حالما بدأت العمل في متجر للكتب توقفت عن شراء الكتب عند رؤيتها مكومة. كانت الكتب مملة، وحتى مثيرة للغثيان قليلاً. هذه الأيام أشتري كتاباً واحداً أريد قراءته فقط ولا أستطيع استعارته، ولا







أشتري ما لا نفع له أبداً» – جورج أورويل، لماذا أكتب، ترجمة علي مدن.
على مدى سنين حياته التي بلغت «47» عاماً، مارس جورج أورويل هواية جمع الكتب منذ أن كان في التاسعة من عمره، حين عثر على نسخة قديمة من رواية تشارلز ديكنز «ديفيد كوبرفيلد»، والتي سترافقه فيما بعد ليعيد قراءتها أكثر من مرة، وليكتب مقالاً عن ديكنز أكد فيه أنه: «لا يوجد كاتب إنكليزي كتب عن الطفولة أفضل من ديكنز، فليس هناك روائي أظهر المقدرة نفسها على الدخول إلى قلب وجهة نظر الطفل» ـ جورج أورويل، الأعمال السياسية والأدبية، ترجمة أسعد الحسين.

نبوءة اورويل السياسية

في جزيرة جورا وجد أورويل مكاناً يستطيع فيه التركيز على العمل الكبير الذي يسيطر على مخيلته، وأيضاً على قراءة بعض الكتب التي حملها معه. كان يشعر بالحاجة إلى القراءة والكتابة، معتقداً أن اليوم الذي لا يكتب فيه ولا يقرأ بضع صفحات هو يوم ضائع. كان مصراً على التفرغ لإنجاز عمله الروائي، لكنه كان يكتب بين الحين والآخر بضع مقالات عن الزراعة والصيد، وملاحظات عن الحياة البرية. وكان شبح الفقر قد ابتعد عنه بعد أن أعيد نشر روايته «مزرعة الحيوان» في أواخر آب عام 1946، وقد بلغت مبيعاتها نصف مليون نسخة.
يُوصَف أورويل بأنه شخصية غريبة الأطوار، يرتدي ملابس غريبة، وجاء إلى عالم الكتابة بطريقة غريبة أيضاً. وبرغم ملامح البؤس التي تبدو على وجهه، فإنه لم يكن منعزلاً. كان غارقاً في الأدب الفرنسي والروسي، ويعرف عن السياسة الأوروبية والاستعمارية في ثلاثينيات وأربعينيات القرن العشرين أكثر من معظم معاصريه الأدباء والسياسيين. كان لديه أشياء يقولها لا تزال ذات أهمية عالية حتى اليوم، وحماس للكتابة لجمهور عريض، لا لجمهور فكري بحت.
وُلد جورج أورويل، واسمه الحقيقي «إريك هيو بلير»، في البنغال، أيام كانت جزءاً من الهند الخاضعة للنفوذ البريطاني، في الثالث والعشرين من أيار عام 1903. كان والده يعمل موظفاً في إدارة مكافحة المخدرات، وأمه ابنة تاجر خشب فرنسي. بعد عودة عائلته إلى إنكلترا، دخل مدرسة إعدادية خاصة، ثم استطاع والده أن يدبّر له الدراسة بمنحة في كلية إيتون الخاصة بأبناء الطبقة العليا، وكان الكاتب الشهير ألدوس هكسلي أحد أساتذته. لكن الفتى رأى حقيقته في مكان آخر،



كاتب يرى المستقبل بعين القلق

فقرر فجأة أن يترك الدراسة ويرحل إلى بورما للعمل في «الشرطة الملكية». هناك اكتشف المعاناة التي يعانيها البورميون جراء الحكم الإنكليزي، فكتب روايته «أيام بورمية». بعدها سافر إلى فرنسا، ثم عاد إلى إنكلترا حيث عمل في مكتبة لبيع الكتب. وكان في السابعة والعشرين عندما نظف بيتاً في لندن مقابل ربع جنيه إسترليني يومياً. أتعبه المرض، فكان يبدو أكبر من عمره، واعتقد أنه لا يروق للنساء، وسجّل هذه المرحلة من حياته في كتابه «متشرد في باريس ولندن». وعندما اندلعت الحرب الأهلية الإسبانية، ذهب إلى برشلونة، ومن هناك كتب تحقيقات صحفية لمحطة الـ «بي بي سي»، والتحق بالحزب العمالي للاتحاد الماركسي الذي يتبع تروتسكي، وشارك في القتال مع القوات الجمهورية.
أُصيب في منتصف عام 1937 بجروح، ليعود إلى إنكلترا ويصدر عام 1938 كتابه «وفاء لكتالونيا»، يروي فيه أسباب انفصاله عن حركة اليسار. عام 1943 انضم إلى هيئة تحرير صحيفة «الأوبزرفر»، وتولى كتابة تقارير سياسية وأدبية. وفي سنة 1945 نُشرت روايته «مزرعة الحيوان»، التي بيعت منها ملايين النسخ، وتُرجمت إلى معظم اللغات، وحققت له الشهرة والثروة. ورغم أن مرض السل تفشّى في جسده، فإنه استطاع عام 1948 إكمال روايته الأخيرة «1984»، ليرحل عن عالمنا بعد عامين من نشرها، عام 1950.
كان أول اسم مقترح لرواية جورج أورويل «1984» هو «الرجل الأخير في أوروبا». يقدّم لنا أورويل في هذه الرواية عالماً يحكمه نظام شمولي، وتدور أحداثها في لندن التي يسمّيها أورويل «دولة أوشانيا العظمى»، حيث تُدار شؤونها عبر أربع وزارات، هي: وزارة الصدق، ومهمتها تزييف الحقائق وإتلاف الوثائق التي تذكّر الناس بالماضي؛ ووزارة السلام، التي تتولى شؤون الحرب والإعداد لها؛ ووزارة الرخاء، ومهمتها تخفيض الحصص التموينية المخصّصة للأفراد؛ ووزارة الحب، التي تُعنى بحفظ النظام وتنفيذ القوانين. في الرواية ترافقنا صورة «الأخ الأكبر» في كل مكان، وهي صورة لوجهٍ ضخم بشارب أسود كثيف، كُتب تحتها: «الأخ الأكبر يراقبك». وتتلخّص وسيلة الدولة في مراقبة الناس باستخدام شرطة الفكر ودوريات بطائرات هليكوبتر تقترب من النوافذ وسطوح المنازل بهدف التجسّس على السكان كافة.
كان أورويل قد صاغ للمرة الأولى مفهوم الشمولية بعد عودته من إسبانيا، التي ذهب إليها أواخر عام 1936. وفي هذه الفترة وجّه نقداً إلى



الجمهوريين، حيث عزا انتصار فرانكو إلى سوء تصرّف حكومة الجمهوريين وتفشّي الخيانة. كان أورويل يؤمن بأن العوامل المشتركة تظهر في الستالينية والنازية، المعنيّتَين بالاحتفاظ بالسلطة وبسطها من قبل النخبة الداخلية للحزب. ومثل هذه الدولة ستسعى إلى حشد المجتمع كله كما لو كان في حرب دائمة وشاملة، وهو الأمر الذي التقطته الفيلسوفة الألمانية حنّة آرندت وهي تكتب عن أصول الشمولية، في كتاب صدر بعد عام من رحيل جورج أورويل.

إذا أخذ المرء مصطلح «الكاتب السياسي» بمعناه الأوسع ليشمل الفلاسفة ورجال الدولة والأدباء في الفكر الإنكليزي، فإن ثلاثة أسماء تبدو بارزة بلا منازع: توماس هوبز، وجوناثان سويفت، وجورج أورويل. كان هوبز فيلسوفاً منغمساً في دراسة مفارقات الحكم، جعلت من كتابه «اللفياثان» تحفةً من روائع النثر. وكان جوناثان سويفت ناشراً وكاتباً ساخراً، قادراً على التهكّم على الفلسفة والدين وكذلك السياسة الحزبية.

لقد حاول أورويل أن يتتبع في رواياته دوافع السلوك البشري، فوجد أن الحافز الأول لسلوك الإنسان السوي هو إثبات وجوده. وفي سبيل هذا الغرض أقرّ أورويل بحق الفرد في تحطيم القوانين إذا كانت جائرة أو ظالمة، كما اعترف بحق الجماعة في الثورة وتغيير النظم التي لا ترضاها. وقد استطاع أن يرسم لنا صورة لمصير الإنسان في عصرٍ تسيطر عليه الآلات سيطرة تامة، ويهيمن عليه الطغيان نتيجة لانقسام العالم إلى معسكرات وتكتلات، ووجود طبقة اجتماعية لا يرضيها إلا ممارسة السلطة وإذلال الآخرين.

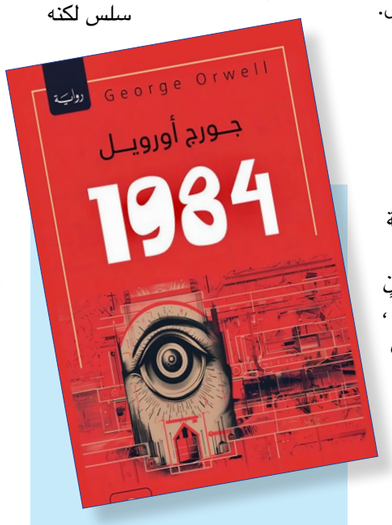
بساطة ضد الطغيان

كان أورويل يؤمن باستحالة أن يتجنّب الكاتب البحث في شؤون السياسة، وقد وجد أن الرواية هي أفضل وسائل التعبير في الكتابة السياسية. لكن الرواية لا تزدهر إلا إذا كان الكاتب حراً، والمهم أن يكون مفهوماً. ولهذا اهتم أورويل بأن يكتب بأسلوب سلس لكنه جميل، وقد استطاع أن يجعل من الكتابة فناً متميّزاً عندما قدّم للقراء رائعته «مزرعة الحيوان».

رفض العديد من النقّاد روايته «1984» واعتبروها بلا معنى، لكن الهدف كان عند أورويل هو الرغبة في كشف مساوئ الاشتراكيين والسلطة المتسلّطة. كان المجتمع الذي خلقه أورويل بديلاً للمجتمع الإنكليزي، يتساوى فيه السكان بكونهم لا يساوون شيئاً، وتنبثق حقائق مجتمعهم من الإيديولوجيا، والإيديولوجيا من السلطة. حيث تُلغى المشاعر التي بُنيت السلطة عليها سابقاً، من حب الجار والعادات والوطن والتاريخ، ويختفي المنادون بها. كره أورويل الادعاء والتباهي، وخشي أن يبدو أسلوبه متكلّفاً، فبسّطه ليجعله أقرب إلى لغة الإنسان العادي الصادق، الذي يفتح فمه ليقول ما يهمه دون أن يزيّن الكلمات. كان يقرأ كل يوم في كتب جوناثان سويفت وسومرست موم، وكره الثروة والنجاح، وسعى إلى حياة روحانية من دون أن يؤمن بالكنيسة. دفعه تقشّفه إلى العيش في جزيرة إسكتلندية، حيث حاول كسب قوته بالصيد والزراعة، وكان مريضاً بالسل، فعجّل عيشه على الجزيرة في نهايته.

رواية «1984» جلبت له شهرة عالمية بعد رحيله، وخلّدت عباراته مثل «الأخ الأكبر»، و«وزارة الحقيقة». توفي عن سبعة وأربعين عاماً، ففاته الهجاء الذي كتبته عنه صحيفة «البرافدا» السوفيتية، وهي تصف روايته «1984» بأنها «كتاب قذر حقير».

*كاتب وصحافي عراقي



رواية 1984 تولد من العزلة والخوف



عيسى الشيخ حسن

شجيج عتيج

ما ركى لنا حال

تلك بلاغة عجيبة لم نلتفت إليها، حين تقول إحدى حبّاباتي: «احنا ما ظلّ لنا حال»، أو «ما ركى لنا حال»، كيف لم نفطن إلى هذا، وهو أنّه حتى الحال لم يعد لنا.

*

في اللغة يجب أن يكون صاحب الحال معرفة، وأمّا إن كان نكرة فإنّ الحال لن يظلّ، وكان أساتذتنا يحفّظوننا القاعدة الذهبية في إعراب الجمل «بعد المعارف أحوال، وبعد النكرات صفات».

*

وأنّى للسوري الذي تتنكّر له الأيّام، وتسائله الأيّام «من أنت»؟ أن يَرقى له حال، أو أن يظلّ له حال.

*

تقيم حبّابتي الحدّ بين المعرفة والنكرة في وجود الحال وانحساره، ولو تفطّنّا إلى هذا الأمر جيّداً لأدركنا أنه لم يعد هناك من يسأل عن حال السوريين، بل إنّ العالم الذي يعدّهم نكرات يبحث في وصوفهم «الشطارة – الأمانة – الاجتهاد» ونحن نفرح بهذا، ولا ندري أنّنا صرنا موصوفات. ولكن أن تجد من يسأل عن أحوالهم: «جوعانين – عطشانين – فرحانين – تعبانين – مهمومين – مظلومين – متناثرين..» فهذا سؤال لم يعد يطرح، بل لم يطرح منذ وقت طويل.

*

كان زميلي طيب الذكر محمّد الجويّم ونحن في السنة الثانية (أدب عربي) يعيد النظر في إعراب جملة «تسعى» في قوله تعالى: «فإذا هي حيّة تسعى» مؤكداً أنها حال، فالحيوية في الفعل تسعى ترقى بالحية إلى المعرفة. كان محمّد متحمّساً للفكرة، وخرج بين الطاولات محاكياً حركة الحيّة: «جدّام عيوننا شايفينها تسعى، هذي معرفة».

كان محمّد «معشرانيّاً» طيّباً مغرماً بالنحو، وفي هذه الطرفة لفتني إلى تحول النكرات إلى معارف، وانحدار المعارف إلى نكرات، وفي زمان الحيّات التي تسعى، لم يعد يرقى لنا حال.

*

قريب لي يعمل في لبنان جاء إلى الصيدليّة ليشتري دواء لابنه، وكان الدواء منتهي الصلاحية، وحين راجعه قريبي نظر الصيدلي إلى تاريخ الصلاحية، ثمّ إلى قريبي قائلا: «يالله انت سوريّ، ما بيأثّر عليك»، بمعنى أنّ هذا الكائن الذي أمامه قد تحوّل إلى شيء، مجرّد شيء، له صفات «تعبوية» ولكن لا يمكن أن يكون له حال.

قس على ذلك في الشمال والجنوب والشرق والغرب البعيد والبلاد التي تخضع لحكومات وميليشيات، لا يؤثّر فينا تاريخ انتهاء صلاحية الأدوية والأدواء، لأنّه لم يعد لنا حال.

*

حين اتّخذ أهلنا «شلونك» بدال (بدلاً من) «ما حالك» فإنّهم حولونا إلى نكرات نتمايز عن بعضنا بالألوان، وإن استعدناها بجواب شلونك «طيّب» أو «بخير» وأظنّنا في حاجة مؤكّدة للعودة إلى تبادل سؤال «ما حالك» لأنّنا يجب أن نتذكّر أنّنا كنّا معارف، ويرقى إلينا الحال، ويليق بنا الحال.

*

إنّ تعبير «لم يرقَ لنا حال» دليل أنّ صاحب الحال يرتقي درجات في الإنسانية والعيش الشريف؛ فكيف لم أفطن إلى هذا يا حبّاب.. كيف؟

*

ما حالكم؟

* *

ملاحظة: حين قرأ الأستاذ حسن الشلاش هذا النصّ، ذكّرني أنه كان معنا في القاعة ذاتها، ومحمد يقلّد مشية الحيّة التي تسعى، وقال لي إنّه يرى محمّد أحياناً في حلب، وفي دير حافر بحكم عمله التربوي، وأنه كان متعباً في آخر مرة رآه فيها. (سلامتك يا ربيعي)

*شاعر وروائي سوري

الخوف بوصفه نظاماً في رواية 1984 لـ جورج اورويل

عبد الكريم البليخ

في عالم رواية 1984 لـ جورج أورويل، الصحافي والناقد والروائي الإنكليزي، لا يُعرَّف الخوف بوصفه شعوراً عابراً أو استجابة طارئة لحادثة استثنائية، بل يُعاد تشكيله بعناية ليغدو نظاماً قائماً بذاته، وعنصراً أصيلاً من عناصر الوجود اليومي. إنّه خوف لا يصرخ ولا ينفجر، بل يتسلّل بصمت، يترسّخ ببطء، ويُعاد إنتاجه باستمرار حتى يفقد الإنسان قدرته على التمييز بين ما هو طبيعي وما هو مفروض عليه قسراً. وهكذا يتحوّل التشاؤم من مجرّد موقف فكري أو نزعة نفسية إلى مناخ روحي عام، يخيّم على النفوس كما يخيم الدخان الكثيف في مدينة محترقة، لا يُرى مصدره دائماً، لكن آثاره تخنق كل محاولة للتنفس أو النجاة.

تبدأ هذه البنية القمعية من الليل، لا باعتباره زمناً فحسب، بل كحالة نفسية رمزية. فالاعتقالات التي تقع دائماً تحت جنح الظلام ليست مجرد إجراء أمني، بل طقس من طقوس الإخضاع. الليل هنا هو المجال الذي تُكسر فيه مقاومة الإنسان، حيث يُنتزع من نومه، من لحظة استسلامه الوحيدة للعالم، ليُفاجأ بيدٍ خشنة تهزّه بعنف، كأنها لا توقظه فحسب، بل تنتزعه من ذاته. الضوء الساطع المسلّط على عينيه ليس للإضاءة، بل للإرباك، لإلغاء المسافة بين الحلم والواقع، ولتحويل الوعي إلى ساحة فوضى.



تحيط به وجوه عابسة، بلا أسماء ولا ملامح إنسانية واضحة. إنهم ليسوا أفراداً بقدر ما هم تجسيد للسلطة ذاتها. في تلك اللحظة، يفقد الإنسان صفته ككائن اجتماعي، ويغدو موضوعاً إجرائياً، رقماً قابلاً للمحو. لا محاكمة، لا سؤال، لا حاجة إلى تبرير. فالسلطة في هذا العالم لا تشرح أفعالها، لأنها لا تعترف بوجود من تُمارَس عليه تلك الأفعال. هكذا يصبح الاختفاء قدراً شائعاً، والغياب حالة مألوفة، كأن الناس لا يموتون بل يتبخّرون.

والتبخّر هنا ليس مجازاً لغوياً فحسب، بل وصف دقيق لآلية الإلغاء الشامل. يُشطب الاسم من السجلات، وتُمحى الإشارات، وتُزال الصور، بل ويُعاد ترتيب الذاكرة الجمعية بحيث لا يبقى أي أثر يدل على أنك وُجدت يوماً. الأخطر من القتل هو محو المعنى، إذ يُجبر المجتمع على التواطؤ مع النسيان، وعلى قبول الكذب بوصفه حقيقة رسمية. حين تُمحى الذاكرة، يُمحى الإنسان مرتين: مرة من الواقع، ومرة من الوعي.

في قلب هذا العالم يقف وِنستون، لا بطلاً تقليدياً، بل إنساناً هشّاً، مكسوراً، يحاول أن يتمسّك ببقايا ذاته. نوبته الهستيرية ليست ضعفاً شخصياً، بل انعكاس صادق لحالة إنسانية محاصَرة. حين يكتب بسرعة وبخط متعرّج، فإن القلم يتحوّل إلى وسيلة تنفيس أخيرة، محاولة يائسة للإمساك بالذات قبل أن تنفلت. عباراته عن الرصاص والموت وعدم المبالاة ليست شجاعة كاملة، بل مزيجاً معقّداً من التحدّي واليأس. إن عدم المبالاة هنا ليس نفياً للخوف، بل ذروته القصوى، حين يعجز الإنسان عن تخيّل مستقبل مختلف.

وحين يكتب: «ليسقط الأخ الأكبر»، فإن هذا السقوط لا يحدث في الشارع ولا في العلن، بل في مساحة داخلية ضيّقة، في ذهن يعرف مسبقاً أن التمرّد محكوم عليه بالفشل. الأخ الأكبر ليس مجرد سلطة سياسية، بل صورة متضخّمة للرقابة الأبوية، للعين التي لا تنام، وللخطاب الذي يدّعي الحماية وهو يمارس السحق. ومع ذلك، فإن هذا الهتاف السري، مهما بدا عبثياً، يحمل قيمة وجودية عميقة: إنه دليل على أن الروح، وإن سُحقت، لم تُمحَ بالكامل. لكن هذا الاندفاع لا يلبث أن ينكسر. يشعر ونستون بالخجل من نفسه، كأن التمرّد ذاته صار فعلاً فاضحاً، وكأن السلطة نجحت في زرع رقيب داخلي أقسى من أي جهاز خارجي. هنا يتجلّى البعد النفسي الأعمق للرواية: الإنسان لا يُهزم حين يُراقَب فقط، بل حين يتبنّى المراقبة داخله، ويبدأ بمعاقبة نفسه نيابة عن النظام.

ثم يأتي الطرق على الباب، ذلك الصوت البسيط الذي يحمل ثقلاً وجودياً هائلاً. الطرق ليس إعلاناً للاعتقال بقدر ما هو إعلان لانتهاء الوهم. يتحوّل ونستون إلى كائن غريزي، فأر مذعور في جحره، يتشبّث بأمل واهٍ في أن يختفي الخطر إذا التزم السكون. لكن الخطر لا يختفي، لأن السلطة لا تعتمد على الصدفة. القلب يدقّ بعنف، فيما الوجه يظل جامداً، متدرّباً على إخفاء الرعب. هذه الازدواجية القاتلة ـ عاصفة الداخل وبرود الخارج ـ هي النتيجة النهائية لعالم الخوف: إنسان يعيش منقسماً على ذاته.

بهذا العمق، لا تقدّم رواية 1984 رؤية سياسية فحسب، بل تشريحاً وجودياً للمجتمع حين يُبنى على الرعب، وتشخيصاً نفسياً للإنسان حين يُجبر على العيش في كذبة دائمة. لقد أدرك جورج أورويل أن أعنف أشكال القمع ليست تلك التي تكسر الجسد، بل تلك التي تعيد تشكيل الوعي، وتجعل التشاؤم نمطَ حياةٍ، والخوف لغةً يومية، والنجاة فعلاً مؤقتاً في عالم لا يعترف بالإنسان إلا بقدر خضوعه.

لا تقدّم رواية 1984 رؤية سياسية فحسب، بل تشريحاً وجودياً للمجتمع حين يُبنى على الرعب، وتشخيصاً نفسياً للإنسان حين يُجبر على العيش في كذبة دائمة

ميت لا أطيق الكفن



د. حمدي موصللي

نيافة القس قرياقس أبو طقتين

(9)

ـ ويستمر حفل الاستقبال الرائع المقام على شرف مولانا، وتستمر الشخصيات بالتوافد لتحية المغفور له على ظهوره ووصوله سالماً إلى داخل عش الدبابير في صندوق «لوليتا» العجيب! ويستمر الغناء والصخب وهزّ البطون والزغاريد، ولعل الأبرز من الشخصيات المهمّة ظهور القس كرياكوس، أو «قرياقوس»، بهيئته الإنجيلية وصليبه المتدلي على صدره بزردة ذهبية. ما إن لمحه مولانا حتى ابتسم له بهدوء ومال نحوه، وهمس في أذنه كلاماً كان كفيلاً بتغيير سحنته، التي سرعان ما ظهرت عليها علامات الاكتئاب والتوتر!!

ـ نيافة القس «قرياقوس أبو طقتين» في مطلع العقد الرابع من عمره، وهو القائم والمسؤول عن خدمة الطائفة الكريمة، وعن «وقفها»، وعن إدارة كنيستها الوحيدة في البلد. وسامته، وحلو كلامه، ونظرات عينيه، وحركة حاجبيه الكثّين السوداوين تجعل منه أسراً للقلوب المعذّبة، وخاصة في جلسات غرفة الاعتراف والاستغفار والتوبة بين يديه في الكنيسة، والتي ينتهي بعضها في فراشه المقدّس. «أبو طقتين» لقب لمفتاح حجرة التوبة، أو قُبّة الاعتراف، الذي اعتاد على حمله معه، وهو مربوط بزنار جلديّ ثخين نُقشت عليه أحرف لاتينية، وقد تدلّى إلى خصره حتى ركبتيه. وهذا المفتاح يعود لزمن جدّه الأب الأكبر، ثم والده، وأخيرًا استقرّ في خصره.

ـ عادةً ما يأتي النُزُل لزيارة «لوليتا»، يذكّرها بأصلها النصراني وسرّية زواجها من مولانا، فتستجيب له بتهيئة ليلة ساخنة في حضن زائرة اتفقت معها على موعد يلتقيان فيه في غرفة من غرف النُزُل، ضامنةً سرّية المكان. واللقاء يتمّ بعهدة ووصاية «لوليتا» الحريصة أشدّ الحرص على سرّية لقاءات «أبونا»، وهو يوقّع على سرير التوبة صكّ غفران إحداهن.

ـ «لوليتا»، وحتى تضمن عدم خروجه عن طاعتها وخضوعه التام لابتزازها كرجل كهنوت يئمّ النُزُل ليلا وسرّا بعيداً عن العيون، مثل خفّافيش الخرابات، ويعاشر بنات الهوى أو ما طاب من خليلات التوبة، يواعدهن فيستجبن له عن طواعية، فصكوك الغفران أعدّها لهن مسبقا، وحجز لهن مكاناً في جنان نعيم الرب. لا ننسى أنهن دائمات الدفع المسبق من أموال تغطي نفقات اللقاء «بأبونا».

ـ اضطرت «لوليتا» أن تصادر أغلى الأشياء لديه، ألا وهو مفتاح العفّة (ذي الطقتين). ومن يومها، وعندما تشعر بأن «أبونا» يرغب أن يجرّب ليّ ذراعها ولو قليلاً، سارعت برفع مفتاح العفّة بوجهه علامة التهديد والوعيد بنشر الغسيل، فيستكين لها خوفاً من الرأي العام للطائفة الكريمة، وخوفاً على خليلاته المؤمنات الصالحات من أن ينكشفن ويفتضحْن.

ـ عندما همس المرحوم في أذن «أبونا» ذكره بالمفتاح، وكيف صنع له شبيها للمفتاح عند صائغ حلبيّ أرمنيّ ماهر حفظ سرّ صياغة المفتاح البديل بطلب من مولانا حين الطلب، وهو القادر على فضح سرّ صناعة الشبيه بسهولة وقت يشاء إن هو وشى بالسر الذي بين مولانا و«أبونا قرياقوس».

اللعبة والسرّ

ـ أولاً: بداية اللعبة

أحياناً الهدوء الطويل، مصحوباً بذاكرة تعيد توازن الأشياء، وخاصة عندما يفكّر الإنسان في أشياء فشل في الحصول عليها، فهي أقرب إلى المستحيل. المال الوفير، والعقارات، والأراضي الزراعية، والعمائر، والسلطة، وإرث العائلة الفرواتية، لا معنى له في ظلّ انقراض اسم عائلة عن الخريطة الاجتماعية في بلد ما. وكذلك إحساسه العميق بأنه إنسان ناقص ومنحوس لا حظّ له. ماذا تفيده كل هذه الثروة ولمن؟ زوجته لوليتا، شريكته، أيضاً تعاني المأزق نفسه ولعنة الحظ.

كل هذا دفعهما للتفكير والوصول إلى حلّ يرضي الطرفين. المشكلة تكمن في ولد يرثهما، وثانيهما الحفاظ على اسم وإرث العائلة الفرواتية واستمرار نسلها.

ـ ثانيهما: (سرّ اللعبة)

السنوات الأخيرة من زواج مولانا السرّي من «لوليتا» أنهكته التفكير لدرجة القلق والخوف من مصير مجهول قادم قد يحمل معه أحداثاً لا يؤمن عُقباها. للسنّ حقّه: أن تموت وحيداً، وتترك كل ما فعلته وجمعته وقضيت سنوات عمرك فناءً من أجل أن ينتهي به في أحضان الآخرين. لا، وألف لا، ردّد مولانا بحسرة وندم ذلك مراراً.

ـ مولانا جسّ نبض «لوليتا» قائلاً: وأنت يا «لوليتا»؟

ردّت بحرقة: لستُ بأفضل منك. أنا امرأة مقطوعة من شجرة، لا أهل ولا ولد، ليس لي غيرك يا مولاي.

ـ فكر كثيراً مولانا وشاركته التفكير «لوليتا» المخلصة، على الرغم ممّا اعتراها من مواقف صعبة كثيرة من تحرّش في بدايات عملها. لكنها منذ زواجها من مولانا حافظت على عفّتها، وأقلعت عن الظهور مع الزبائن، عدا الأصدقاء والشخصيات المهمّة المراد اصطيادها، دون السماح لهم بالتمادي خشية من غضب مولانا.

ـ مولانا، وهو الذي تزوّج أربع زوجات، وعاش مع ثلاث منهن سنوات طويلة ولا يزلن.

ـ جميعهن لم يُنجبن له ولداً أو بنتاً. هو الآن على أبواب الستين من العمر. لم يعترف بأنه عاقر، بل فحل من سلالة العائلة الكريمة صاحبة المجد العظيم والكرامات المشهود لها، ورجالها فحول وعناتر.

ـ قالت: لو نتبنّى طفلاً لقيطاً من الميتم أو من أحد الأديرة؟

ـ ردّ مولانا بانفعال: لا والله؟! ماذا سيقولون عني أهل بلدتي؟ مولانا عاقر؟! علماً أن هذا الطفل سيحمل اسمي ويرث اسم العائلة وأموالها وأملاكها، ثم إن التبنّي في الإسلام محرّم. فكرة سخيفة، اطردیها عن عقلك. قال مولانا ذلك بنزق، ثم عضّ على شفتيه وسكت!

ـ أخيراً توصّل مولانا وزوجته إلى حلّ سرّي يفضي إلى حلّ نهائي.

ـ ولم لا؟ ساكو الخواجة، عاقل والمؤتمن على أسرارنا. ما رأيك؟

ـ ساكو مثل أخي الصغير، عاش معي وخدمني، دافع عني وقاتل بعض الزبائن لأجل ألّا ينفردوا بي. هو الآن خواجة يعمل لحسابه ومستمر معنا. لا يجوز ذلك، فهو محطّ احترام وتقدير. قالت ذلك لمولانا ودموعها سبقته.

ـ رئيس البلدية، قال لها.

ـ ردّت: واحد حيوان وقذر وشكله مقرف. لا، لا، أصوم وأفطر على زيت وزعتر!!

ـ قرياقوس، قال مولانا.

ـ راودني وحاول معي مرّات وفشل. أخذت المفتاح منه وهدّدته به. هو رجل وسيم، لكنه خنزير في ثياب كاهن. ردّت «لوليتا» بابتسامة تنمّ عن قبول العرض.

ـ قال مولانا مؤيّداً: يبقى أفضل من الشيخ رحمو الأعور.

ضحكا طويلاً، وغادرا المكان، وتركا رائحة قرياقوس قرينةً وسرّاً عميقاً بينهما.

---

* مؤلف وناقد ومخرج مسرحي سوري

جواد الأسدي

مسرحيٌّ عربيٌّ يعبر الأمكنة والهويات



وفيق صفوت مختار

بين بغداد، فلسطين، دمشق، بيروت، الشارقة تمتد خشبة المسرح للكاتب والمخرج العراقي جواد الأسدي حيث تنقل بين كواليسها الاجتماعية والثقافية، نابشاً في كوابيسها وأحلام أناسها، ومنقباً في متاهات شخصياتها وأقنعتها الدرامية منها والحياتية، جاعلاً فن المسرح مرادفاً لفلسفته في الإخراج المسرحي. هذه الفلسفة التي كوّنها عَبْر سنوات طويلة من الدأب والبحث المضنيين، ناهلاً من معينٍ معرفي وجمالي لا ينضب، ومطلاً في الآن ذاته على عيون النصوص في المسرح العربي والعالمي، ناسجاً بيديه زاوية نظر مغايرة في قراءة النص، وكتابته، وإعداده للمشاهدة العامة.

ولد جواد الأسدي في بغداد عام 1947م. تخرج في أكاديمية الفنون الجميلة في بغداد عام 1974م، وحصل على درجة الدكتوراه من بلغاريا عام 1983م، عن أطروحته المعنونة: «المسرح العراقي المعاصر ومشكلات العرض المسرحي».

بدأ رحلته المسرحية على خشبة أكاديمية الفنون في بغداد، والتي قدم عليها عرض تخرجه «الليلة نلعب» عام 1972م عن نص للكاتب السوري وليد إخلاصي (1935 – 2022م). لكن العرض الذي أطل منه على رؤيا فنية أكدت حضوره في فن الإخراج المسرحي كانت مسرحية «الحفارة» عام 1979م، عن نص للكاتب الروسي أليكسي أربوزوف (1908– 1986م). ثم أخرج أيضاً «ماريانا بينيدا» عن نص للكاتب الإسباني «فيدريكو غارسيا لوركا» (1898– 1938م)، و«حكاية زهرة البغدادية» عن نص من تأليفه.

هذه العروض رسخت حضوره اللافت في الحياة الثقافية السورية مطلع ثمانينيات القرن المنصرم.

ثم كانت تجربته مع فرقة المسرح الوطني الفلسطيني في عرض «العائلة توت» عن نص للكاتب الهنغاري «استيفان أوركيني» (1912– 1979م)، ثم تتالت بعدها تجارب «جواد الأسدي» مع المسرح الفلسطيني في عرضين هما: «ثورة الزنج» عن نص للكاتب «معين بسيسو» (1928– 1984م)، و«خيوط من فضة». وفي عام 1990م توج تجربته الفلسطينية بعرض مسرحية «الاغتصاب».

على أنه انضم «جواد الأسدي» إلى أسرة المعهد العالي للفنون المسرحية بدمشق، وحقق لفرقته ثلاثة عروض، هي: «مغامرة رأس المملوك جابر» عن نص للكاتب المسرحي «سعد الله ونوس» (1941 – 1997م)، و«بيرما» عن نص لـ «لوركا»، و«تقاسيم على العنبر» عن قصة «العنبر رقم ستة» للكاتب الروسي «أنطون تشيخوف» (1860 – 1904م)، وفيها جميعاً حقق «الأسدي» معادلة جديدة مع الممثل على الخشبة، تاركاً المساحة حرة لاكتشاف قدرات وملكات خلابة لطلابه، يكون فيها المخرج في قلب اللعبة المسرحية، وجنباً إلى جنب مع التأليف وصياغة الفضاء المسرحي.

وكان «جواد الأسدي» من جملة المخرجين العرب الذين شهدوا مرحلة صعود عروض «مسرح بيروت» في «عين المريسة»، المكان الذي يطلق عليه «الأسدي»: «بيت السحر والجمال»، إذ كان لمسرح بيروت إمكانيات عبقرية في جذب مخرجين كبار من أمثال: «فاضل الجعايبي»، و«توفيق الجبالي»، و«عز الدين قنون». يعود المخرج العراقي إلى تلك الأيام، فيقول: «لحسن الحظ كنت واحداً من هؤلاء الذين فتنتهم بيروت، فقدمت على مسرحها الشهير عرضين هما: «تقاسيم على العنبر»،

كان «جواد الأسدي» من جملة المخرجين العرب الذين شهدوا مرحلة صعود عروض «مسرح بيروت» في «عين المريسة»، المكان الذي يطلق عليه «الأسدي»: «بيت السحر والجمال»، إذ كان لمسرح بيروت إمكانيات عبقرية في جذب مخرجين كبار من أمثال: «فاضل الجعايبي»، و«توفيق الجبالي»، و«عز الدين قنون»

و«الاغتصاب»، وهذا العرض كان قد أحدث دوياً هائلاً في الأوساط الثقافية اللبنانية. ثم أسست «مسرح بابل» في شارع الحمراء، وقدمت العديد من العروض مع ممثلين وفنانين لبنانين، كان أبرزها «نساء الساكسفون» عن نص «برناردا ألبا» لـ «لوركا»، وبالتعاون مع «عايدة صبرا»، و«جاهدة وهبة»، و«رفعت طربيه»، و«نادين جمعة»، و«إيفون هاشم». فكانت «نساء الساكسفون» بالنسبة لي بمثابة تأسيس حياة مسرحية مجاورة للحياة المسرحية السورية، وأفق لرُؤيا أكثر معاصرة ونضجاً».



مسرح الأسدي: ذاكرة، شغف، وحرية



تتالت بعدها عروض «الأسدي» في «بيروت»، فأخرج مسرحية «الخادمتان» عن نص الفرنسي «جان جينيه» (1910–1986م) وبشراكة مع كل من: «رندة أسمر»، و«جوليا قصار»، و«رينيه ديك». وعن خصوصية تلك التجربة في مسرح بابل يقول «الأسدي»: «مسرح بابل كان بالنسبة إليَّ حلماً عظيما لأن أكون حرًا باختيار النص المناسب لي وللناس، وأنْ أعبر عن وجهة نظري الحقيقة في تعرية الواقع العربي والإنساني. هذا أمر في غاية الأهمية والروعة. إضافة لخبرات فنانيها ومثقفيها الجمالية والبصرية المختلفة». وفي «الشارقة» قدم «جواد الأسدي» مسرحية «مقهى بوحمدة»، فيقول عن هذه التجربة: «قد لا أغالي إذا قلت إن حنيني إلى الشارقة ينبع من عشقي لناسها، فتحت المدينة لي بابها وجذبتني إلى حنين أخاذ. عائلة مقهى بو حمدة تبني لنفسها بيتاً للنص وتشيد في تلك القاعة الصغيرة أعمدة للضوء، ليس للممثلين سوى كسر سورة اليقين والسفر في الشك ثم التحليق مع ثعبان الفنتازية، أمامنا بروفات الأعياد، أمامنا الضحكة المجلجلة والدمعة الصافية، أمامنا نهارات من فضة وتهجي حنين للتمثيل المقدس، كنا نمشي بدون ضجة، العرق ينزل من أجسادنا في همسات داخلية عميقة، النيران مصطبتنا وانتظار التفجر، كنا نستدعي الشخصيات المسرحية إلى مربع اللعب، ثم نهومها أو ننومها، نطير بها ونهجع في السكوت المرير، ليس عندنا أي ادعاء ولا رغبة في التفاوض مع النرجسية، كل ما لدينا، فوانيس للمني في الضوء، وصلاة ثم تبتل مع التقمص والتجسيد، النقاء والطهرانية في البروفات زوادتنا، في تلك المساحة الطيبة كان الممثلون ينبتون ريش قلبهم وينحتون الممثل التواق للعزف في سيمفونية المسرح المقدس، إنني أدرك الآن معنى أولئك الممثلين الحالمين، كما إني أتذكر تلك الجنية الساحرة التي كانت تقرفص في المسرح كي تسجل ذكرياتنا وصيرورة بروفاتنا، أعرف أيضاً نهار الطيب لكل مَنْ كان يحيط بنا من أوفياء شاركوا في التجربة وعمروها بالصدق والحب. هذه هي عائلة الشارقة المسرحية، خرز من الجنة».

وعن علاقته بالكاتب المسرحي الكبير «سعد الله ونوس»، يقول: «هو أول قلب، وأول بيت أواني، لم يكن لي أحد، كنت أحس بالغربة، هذه الغربة عرف سعد الله ونوس كيف يمتصها، بمهارة عالية جداً، جذبني إليه وصارت بيننا صداقة عالية، وكانت دمشق تعني لي في تلك الفترة الطويلة من حياتي التي عشتها وبمعنى من المعاني كانت تعني لي سعد الله ونوس، هي بيت سعد الله ونوس، هي نصوص سعد الله التي أسست هذا الجسر للارتباط الضخم الذي بيني وبينه، هي جماليات سعد الله ونوس نفسها، هي فكره المتنور، هي روحه المتفجرة، وكتاباته المختلفة، فحدثت بيننا شراكة ضخمة.

أخرجت «مغامرة رأس المملوك جابر» لسعد الله ونوس بمكانين مع ممثلين أسبان باللغة الإسبانية في «فلانيا»، ومع ممثلين سوريين بأشكال مختلفة، كان سعد الله ونوس يأتي يوميًا ليحضر البروفات، وكنا نجلس إلى بعضنا البعض ويبدي ملاحظاته بسعادة مذهلة، وكان يحصل بيننا هذا الشغل المسرحي المبتكر حتى بالنسبة للعروض التي لم تكن من كتاباته، هو كان يحضرها أيضاً بشغف، فحصلت بيننا حوارات وجدل باتجاه المسرح، وكان بيننا مشروع ضخم هو مشروع المسرح التجريبي، واخترنا النصوص التي يمكن ترشيحها لهذا المسرح التجريبي».

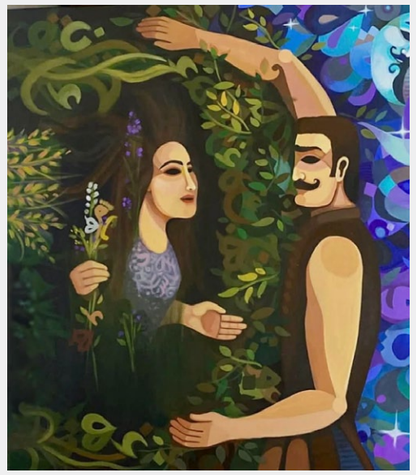
*كاتب وباحث مصري



«سعد الله ونوس» «هو أول قلب، وأول بيت أواني، لم يكن لي أحد، كنت أحس بالغربة، هذه الغربة عرف سعد الله ونوس كيف يمتصها، بمهارة عالية جداً، جذبني إليه وصارت بيننا صداقة عالية، وكانت دمشق تعني لي في تلك الفترة الطويلة من حياتي التي عشتها وبمعنى من المعاني كانت تعني لي سعد الله ونوس، هي بيت سعد الله ونوس، هي نصوص سعد الله التي أسست هذا الجسر للارتباط الضخم الذي بيني وبينه، هي جماليات سعد الله ونوس نفسها، هي فكره المتنور، هي روحه المتفجرة، وكتاباته المختلفة، فحدثت بيننا شراكة ضخمة

استبرق كاظم البصري
فنانة عراقية ترسم الذاكرة باللون









المزمار العربي

استبرق شوكت كاظم البصري المولودة في التاسع والعشرين من كانون الأول عام 1988، في زمنٍ عراقيٍّ كان يعيد تشكيل وعيه تحت ثقل التحوّلات الكبرى، وتتشكل معه حساسية جيلٍ كامل نشأ بين الاضطراب والأملً، وبين الخراب والرغبة في إعادة بناء المعنى. لم تكن نشأتها مجرد امتداد زمني لطفولة عادية، بل كانت تجربةً مبكرة مع الأسئلة، مع الصورة، ومع الحاجة إلى التعبير بوصفه شكلاً من أشكال النجاة الداخلية. منذ سنواتها الأولى، بدا واضحاً أن علاقتها بالعالم تمر عبر العين واليد، وأن اللون سيغدو لغتها الأكثر صدقاً.

قدر تشكيلي مبكر

اختارت استبرق طريق الفن التشكيلي لا بوصفه مهنةً فقط، بل بوصفه قدراً معرفياً وروحياً. التحقت بمعهد الفنون الجميلة في بغداد، حيث حصلت على شهادة الدبلوم في الفنون التشكيلية - رسم (2006–2007)، وهناك بدأت ملامح وعيها الفني تتبلور ضمن فضاء أكاديمي يختزن إرثاً طويلاً من التجارب العراقية الرائدة. في تلك المرحلة، لم تكن الدراسة مجرد تدريب تقني، بل كانت مواجهة يومية مع أسئلة الشكل، والهوية، والتمثيل، ومع ثقل الذاكرة العراقية التي كانت تفرض نفسها على كل لوحة.

واصلت مسيرتها الأكاديمية في كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد، لتحصل على شهادة البكالوريوس في الفنون التشكيلية / رسم (2011–2012). في هذه المرحلة، اتسع أفقها النظري والبصري، وبدأت أعمالها تميل أكثر نحو الاشتغال على الإنسان بوصفه مركزاً للقلق والبحث. لم يكن الجسد في لوحاتها جسداً معزولاً، بل جسداً مشتبكاً مع المكان، مع التاريخ، ومع المعمار النفسي للمدينة العراقية. كانت بغداد، بحاراتها، جدرانها المتعبة،

الوجوه في لوحاتها ليست ملامح مكتملة، بل حالات نفسية، والجسد عندها حامل لذاكرةٍ جماعية أكثر منه كياناً فردياً

وأصواتها المختلطة، حاضرةً في أعمالها حتى حين لا تظهر مباشرة.

بلغت تجربتها الأكاديمية ذروتها بحصولها على شهادة الماجستير في الفنون الجميلة - قسم الفنون التشكيلية / رسم (2022–2023)، حيث انتقل اشتغالها من حدود التعبير إلى فضاء البحث والتأمل النظري. في أطروحتها وأعمالها المرافقة، بدا واضحاً انشغالها بالعلاقة بين الشكل والمعنى، بين السطح والعمق، وبين التجربة الفردية والسياق الجمعي. لم تعد اللوحة عندها مساحة عرض، بل فضاءً معرفياً مفتوحاً على الأسئلة.

إلى جانب مسيرتها الأكاديمية، انخرطت استبرق شوكت كاظم في المشهد التشكيلي العراقي بوصفها فاعلة لا مراقبة. فهي عضو في جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين ونقابة الفنانين العراقيين، وشاركت في



تستخدم اللون بوصفه طاقة شعورية، والخط بوصفه أثر حركة داخلية، وغالباً ما تترك مساحات صامتة في اللوحة، كأنها تعترف بأن ما لا يُقال أحياناً أبلغ مما يُرسم

عشرات المعارض داخل العراق، شملت قاعات كلية الفنون الجميلة، وزارة الثقافة، وزارة الشباب والرياضة، وزارة التربية، وزارة الكهرباء، وزارة الإسكان والتعمير، إضافة إلى قاعات مستقلة مثل قاعة أسرار الفن، دار لين للفنون، وجمعية كهرمانة للفنون. هذا الحضور المتواصل لم يكن تراكماً كمّياً فحسب، بل كان مساراً لتجربة تتطور عبر الاحتكاك المباشر بالجمهور والمؤسسة الثقافية على حد سواء.

معارض ذات رسالة

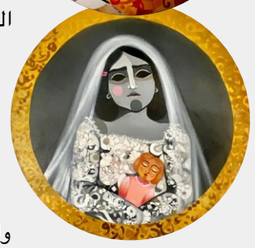
تنوّعت مشاركاتها بين معارض جماعية ذات طابع فني خالص، وأخرى ذات بعد اجتماعي وإنساني واضح، مثل معارض مناهضة العنف ضد المرأة، معارض النزاهة ومكافحة الفساد، ومعارض تناولت آثار الإرهاب، والحروب، والذاكرة الجمعية. في هذه المعارض، لم يكن الفن عند استبرق فعلاً جمالياً منفصلاً عن الواقع، بل خطاباً بصرياً يسائل، ويحتج، ويقترح إمكانات أخرى للرؤية.

وقد نالت خلال مسيرتها عدداً كبيراً من الشهادات التقديرية والجوائز، أبرزها حصولها على جائزة المركز الأول في مسابقة الشهيد المحراب الوطنية الخامسة للفن التشكيلي النسوي عام 2012، إضافة إلى تكريمات من مهرجانات ثقافية وفنية محلية ودولية، مثل منظمة السلام والصداقة الدولية في الدنمارك (2010)، ومهرجانات "لقاء الأشقاء"، ومهرجانات المسرح العراقي ضد الإرهاب، ومعارض المرأة والطبيعة، وتشكيليات عراقيات، وجائزة عشتار للشباب في دوراتها المتعددة بين 2007 و2022.

اللافت في تجربة استبرق شوكت كاظم أن حضورها الفني تزامن دائماً مع وعي اجتماعي واضح. فقد شاركت في فعاليات نظمتها منظمات المجتمع المدني، ووزارات الدولة، ومنظمات دولية مثل اليونيسيف، ما يعكس إيمانها بدور الفن في التربية، والتوعية، وبناء الذائقة، لا سيما في بيئة تعاني من تراكم الأزمات. هذا البعد التربوي تجسّد أيضاً في عملها الحالي تدريسية في معهد الفنون الجميلة – بغداد، حيث تنقل خبرتها إلى أجيال جديدة، وتعيد إنتاج التجربة لا بوصفها وصفة جاهزة، بل بوصفها سؤالاً مفتوحاً.

على المستوى الأسلوبي، تميل أعمال استبرق إلى التعبير المعاصر الذي يزاوج بين الواقعية التعبيرية والانزياح الرمزي. الوجوه في لوحاتها ليست ملامح مكتملة، بل حالات نفسية، والجسد عندها حامل لذاكرة جماعية أكثر منه كياناً فردياً. تستخدم اللون بوصفه طاقة شعورية، والخط بوصفه أثر حركة داخلية، وغالباً ما تترك مساحات صامتة في اللوحة، كأنها تعترف بأن ما لا يُقال أحياناً أبلغ مما يُرسم.





سياق عراقي معاصر

إن تجربة استبرق شوكت كاظم البصري لا يمكن قراءتها بمعزل عن السياق العراقي المعاصر؛ فهي ابنة زمن ما بعد التحولات الكبرى، لكنها لم تستسلم لمنطق الخراب، بل حوّلت الفن إلى أداة مقاومة هادئة، وإلى مساحة لإعادة بناء الذات.

في مسيرتها تتقاطع الأكاديمية مع التجربة، والأنثوي مع الإنساني، والفردي مع الجمعي، لتقدّم نموذجاً لفنانة ترى في الفن مسؤولية أخلاقية بقدر ما هو ممارسة جمالية. هكذا تتشكل سيرة استبرق شوكت كاظم: ليست مجرد قائمة شهادات ومعارض، بل مسار حياة تشكّل عبر اللون، وتبلور عبر الأسئلة، واستمرّ عبر الإيمان بأن الفن، في جوهره، هو محاولة دائمة لفهم العالم، وإعادة صياغته بصورة أكثر إنسانية.



تتشكل سيرة استبرق شوكت كاظم: ليست مجرد قائمة شهادات ومعارض، بل مسار حياة تشكّل عبر اللون، وتبلور عبر الأسئلة، واستمرّ عبر الإيمان بأن الفن، في جوهره، هو محاولة دائمة لفهم العالم، وإعادة صياغته بصورة أكثر إنسانية

مدينة بلا لون ولا حكاية

كيف فقدت الرّقة روحها العباسية؟



مؤيد العجيلي

لا تبدو المدن مجرد كتل من الحجر والأسمنت، بل هي كائنات حية تتنفّس عبر معالمها وتنمو بذاكرة سكانها. لكن مدينة الرّقة، لؤلؤة الفرات ودرّة الخلافة العباسية، تعيش اليوم اغتراباً قسرياً عن ذاتها. فبين «التغير الطبيعي» الذي تفرضه حداثة مشوّهة، وبين «التغيير المتعمّد» الذي قادته مصالح ضيقة وسياسات أهملت عمقها التاريخي، بدأت ملامح المدينة تتلاشى في ضباب من الجهل بقيمتها التراثية.

لقد كانت الرّقة يوماً مختبراً عالمياً لصناعة الزجاج الذي نافست جودته وبريقه كبرى الحواضر، ومدرسةً في فنون العمارة بالآجر المشوي الذي رسم هوية بصرية فريدة ميزتها في العصور العباسية الأولى والثانية، وصولاً إلى العهد المملوكي. هذا الإرث لم يكن مجرد ديكور تاريخي، بل كان هويةً جامعة تجمع بين مهارة الحرفي وروح المكان.

اليوم، وبينما تغيب تلك التفاصيل المعمارية تحت ركام الإهمال أو تُستبدل بكتل خرسانية صماء لا هوية لها، نجد أنفسنا أمام تساؤل مصيري: هل ما فقدته الرّقة كان ضريبةً الزمن وحسب؟ أم أن هناك «تجهيلاً» مقصوداً طمس معالم العمارة والصناعة التقليدية لصالح مشاريع تجرد المدينة من ذاكرتها؟ إن ضياع «هوية الآجر والزجاج» ليس مجرد خسارة أثرية، بل هو بترٌ لذاكرة أجيال كاملة باتت تعيش في مدينة لا تشبه تاريخها، مدفوعةً بعوامل تراوحت بين قسوة الطبيعة وبشاعة السياسات المنهجة.

إرث الآجر المغيّب

يقول المهندس عبد العظيم العجيلي «إنَّ المفهوم العلمي والبيئي للبناء يتجاوز مجرد تشييد الجدران ليكون مرادفاً لمواءمة المادة مع جغرافيا المكان، وهو ما أدركه بناة «الرافقة» العباسية قديماً؛ إذ طوّعوا «الآجر المشوي» والجص لخلق عمارة متميزة بخصائص العزل والمرونة التشكيلية، فصارت الأقواس والنقوش الفخارية جزءاً أصيلاً من هوية الرّقة البصرية. إلا أن رحلة الرّقة الحديثة بدأت بمفارقة حزينة، حيث هدم بناتها الأوائل في نهاية القرن التاسع عشر بعض الأوابد التاريخية لاستخدام فخارها في بناء دورهم، في محاولة فطرية لإعادة الحياة للمدينة على أنقاض تاريخها. ومع منتصف القرن العشرين، انزلقت المدينة نحو «تغريب عمراني» قسري مع دخول الإسمنت المسلح و«الرشة التيرولية» والبلوك، وهي مواد شكلت عبئاً بيئياً وجمالياً في مناخ المنطقة القاسي (حرارة الصيف وبرد الشتاء) في ظل عدم اكتراث المعنيين للنواحي الايجابية التي يوفرها البناء بمواد من الطبيعة المحيطة التي تنتج ما يناسب المناخ ويوفر العزل الحراري والمحافظة على المناخ دون تبدلات إذ يتم ترشيد استهلاك الطاقة والوقود لأجهزة التدفئة والتبريد في الفصول المتعاقبة والتي تتناسب عكساً مع درجات الحرارة دفئاً في الشتاء واعتدالاً في الصيف، وتفاقم هذا التشويه مع تمدد العشوائيات نتيجة لغياب الرؤية التخطيطية، وتفشي الفساد الإداري، وعدم كفاءة المؤسسات البلدية في استيعاب التوسع السكاني الطارئ.

وفي مواجهة هذا التراجع، برزت محاولات جادة - كنتُ جزءاً منها - لإعادة إحياء «الآجر الأحمر» كعنصر بنائي وهوية بصرية، مدعومةً بقرارات نقابية وتوفر المواد من معامل (الرّقة السمرا وهرقلة)، حيث جسّدت مشاريع عديدة أهلية وحكومية بواجهات من الآجر الاحمر كدلالة على إمكانية المواءمة بين الحداثة والتراث، لكن هذه النهضة المعمارية اصطدمت بحملات تشهير شعواء شنتها مراكز القوى والمتنفّذين من أصحاب معامل البلوك ومقالع الحجر الحلبي، الذين غلّبوا مصالحهم التجارية على هوية المدينة، مستغلين تبدل الإدارات والتحالفات لفرض واجهات حجرية لا تمت لبيئة الرّقة بصلة.

إن معركة العمران اليوم في ظل العولمة وتعدد المواد لا تهدف للانغلاق على مادة واحدة، بل هي دعوة لوعي مجتمعي ومهني يقف في وجه المصالح الضيقة، ويحقق توازناً ذكياً بين ضرورات التقدم التكنولوجي وبين الاحتياجات الرمزية والهوياتية التي تجعل من المدينة كياناً حياً ينتمي لأرضه وتاريخه الحاجة الملحة ليس لحصر البناء بمادة واحدة، ولضمان عدم طمس هوية الرّقة العمرانية لا بد من تعزيز ثقافة مجتمعية ومهنية توائم بين ضرورات العصر ودلالات التراث الرمزية والجمالية.

الإهمال يسرق الهوية

ويشير الدكتور أنس الخابور الاستاذ المشارك في جامعة لوند - السويد - المتخصص بالآثار والإرث الثقافي «إن هوية مدينة الرّقة لا تمثل مجرد حنين لذكرى تاريخية غابرة، بل هي كيانٌ حيٌّ تعرض لسلسلة من عمليات «التغييب المتعمد» والتشويه الممنهج، وذلك منذ انبعاثها من رماد النسيان في نهاية القرن التاسع عشر بجهود وافدين وضعوا لبناتها الأولى حيث نشأت المدينة على مفارقة تراجيدية؛ إذ بُنيت نواتها الحديثة من «آجر» أوابدها العباسية وسورها الإسلامي الأقدم عالمياً.

لقد ولدت الرّقة وهي تستهلك تاريخها لتبني حاضرها في استنزاف قسري فرضه الجهل بقيمة الأثر آنذاك، واستكمله لاحقا ثالوث «الإهمال، والمركزية، واللامبالاة».

وتتجلى المأساة الحقيقية في العقلية الإدارية التي تعاملت مع إحياء التراث



إنَّ المفهوم العلمي والبيئي للبناء يتجاوز مجرد تشييد الجدران ليكون مرادفاً لمواءمة المادة مع جغرافيا المكان، وهو ما أدركه بناة «الرافقة» العباسية قديماً؛ إذ طوّعوا «الآجر المشوي» والجص لخلق عمارة متميزة بخصائص العزل والمرونة التشكيلية، فصارت الأقواس والنقوش الفخارية جزءاً أصيلاً من هوية الرّقة البصرية



والهوية البصرية العمرانية بوصفه «ترفاً ثقافياً» لا يملك رفاهية المزاحمة أمام الأولويات المعيشية والإعمار المزعوم للبنى الاساسية والمرافق من شبكات الصرف وخطوط المياه والأرصفة واسفلت الطرقات، فكان هذا الفصل التعسفي بين (الأساسي والجمالي) هو ما وأد مشاريع طموحة كانت تهدف لتحويل الرّقة إلى مدينة تعكس فيها روح العمارة العباسية وما تنضوي عليه من آداب وفنون وحضارة ارتقت لتكون مركز إشعاع كما كانت الطموحات تتجه لاستعادة عنصر هام من عناصر هويتها التاريخية إذ كانت مركزاً عالمياً لصناعة الخزف والفخار والزجاج الشفاف وتصديره تجارياً إلى دول العالم من فارس وصولاً إلى الصين ونرى ذلك الزجاج اليوم في أرقى متاحف العالم، وهي صناعات لو أحييت لكانت رافعة اقتصادية وسياحية تعيد ترسيم الهوية البصرية للمدينة وتخلق فرص عمل حقيقية.

إن منع استخدام فخار «هرقلة» في البناء حيث شيدت المديرية العامة للآثار والمتاحف أفراناً لتصنيع الفخار لأغراض الترميم الأثري ثم تم حصره في الترميم الرسمي وذلك لم يكن مجرد قرار إداري متعثر، بل كان عائقاً أمام تحويل الهوية التاريخية إلى نسيج يومي يعيشه السكان.

إن المعركة في الرّقة لم تكن يوماً صراعاً بين «الكماليات والأساسيات»، بل هي صراعٌ على من يملك حق رسم ملامح المدينة. فبينما غُيب العمق العباسي الأصيل، وُجّهت الجهود لإنشاء صروح «تنويرية تبشيرية» في محاولة لإضفاء هوية تاريخية مزيّفة تخدم أجندات فكرية وتقاطعات دولية غريبة عن روح المكان. إن استعادة هوية الرّقة تتطلب تجاوز عقلية «الكتل الأسمنتية الصمّاء» والعودة إلى الجماليات التي تربط الإنسان بمكانه؛ فالهوية ليست حجارة قديمة، بل هي حقٌّ في التعبير الانتماء التاريخي الذي ضاع بين مطرقة الحاجة وسندان البيروقراطية.

في مدينة مثل الرّقة يبدو أن استعادة الهوية المفقودة تحت ركام الحروب والتدمير والتجهيل والإهمال تتطلب انتظار نضج الوعي المجتمعي بضرورة الحفاظ على الإرث وما له من منعكسات على البيئة والمناخ والاقتصاد تصبّ في منافع للمجتمع ككل ولتحقيق ذلك لا بد من وجود تدابير حكومية ونقابية تتمثل في وجود أشخاص ذوي كفاءات عالية ورؤية ثاقبة بعيدة المدى بالتوازي مع تشريعات تفرض إحياء عمارة «الآجر» كبديل أصيل لزحف الإسمنت المنهج والحجر الحلبي

وعي يصنع الهوية

«تخضع هويات المدن التاريخية لتحولات مستمرة تمليها عوامل طبيعية وبشرية؛ إلا أن أخطرها هو التغيير القسري أو الطمس المتعمّد الذي يخدم مصالح سياسية واقتصادية ضيقة، مما يؤدي إلى إفراغ التراث من محتواه القيمي وتحويله إلى سلعة مجردة من الرمزية.

وفي مدينة مثل الرّقة يبدو أن استعادة الهوية المفقودة تحت ركام الحروب والتدمير والتجهيل والإهمال تتطلب انتظار نضج الوعي المجتمعي بضرورة الحفاظ على الإرث وما له من منعكسات على البيئة والمناخ والاقتصاد تصبّ في منافع للمجتمع ككل ولتحقيق ذلك لا بد من وجود تدابير حكومية ونقابية تتمثل في وجود أشخاص ذوي كفاءات عالية ورؤية ثاقبة بعيدة المدى بالتوازي مع تشريعات تفرض إحياء عمارة «الآجر» كبديل أصيل لزحف الإسمنت المنهج والحجر الحلبي والسعي لإحياء الصناعات القديمة التي اشتهرت الرّقة بها في سعي لاستعادة هويتها، بما يضمن ربط حاضر المدينة بذاكرتها التاريخية وجمالياتها العريقة.

* إعلامي سوري

خواطر لا تسر الخاطر

هل يبدأ الوعي بالقراءة؟



نور البليخ

هل يبدأ الوعي بالقراءة؟ قد لا يملك هذا السؤال إجابة قاطعة، لكنه يفتح أفقاً واسعاً للتأمّل في الكيفية التي يتشكّل بها الوعي الإنساني. فالوعي لا يولد فجأة مع أوّل كتاب نقرؤه، ولا يُختزل في فعل القراءة وحده، بل يبدأ أبكر من ذلك بكثير، منذ لحظات الطفولة الأولى، عبر التجربة الحسية المباشرة: الأسرة، المكان، اللغة المنطوقة، الأسئلة البسيطة التي تنبع من الدهشة الأولى أمام العالم. غير أن هذا الوعي يظل في مراحله الأولى غامض الملامح، محكوماً بالبيئة والموروث، إلى أن تأتي القراءة لتمنحه وضوحاً واتساعاً، وتنقله من الإحساس إلى الفهم.

في علاقتنا الأولى بالثقافة، لم تكن القراءة مشروعاً واعياً أو خياراً فكرياً مخططاً له، بل كانت استجابة فطرية لفضول داخلي. كتاب يُفتح، مجلة تُقلَّب صفحاتها ببراءة، وصوت داخلي خافت يشعر أن في هذه الكلمات ما يخصّه. لم تكن القراءة ترفاً أو نشاطاً جانبياً يُمارس في أوقات الفراغ، بل كانت فعلاً يومياً، وطريقة مبكرة لفهم الذات، ومحاولة صادقة لترتيب الأسئلة التي تتشكّل في الداخل قبل أن نجد لها أسماء واضحة.

القراءة لا تخلق الوعي من فراغ، لكنها توقظه وتوسّعه. من خلالها يكتشف الإنسان أن ما يشعر به ليس معزولاً، وأن القلق والأسئلة التي تؤرقه قد طرحت من قبل، وفُكّر فيها بطرق مختلفة. هنا تبدأ النقلة الجوهرية: الانتقال من وعي فطري بسيط، قائم على التجربة الشخصية وحدها، إلى وعي نقدي قادر على التأمل والمساءلة والمقارنة. فبدون القراءة، قد يبقى الوعي أسير اللحظة والمكان، محدود الأفق، بينما تفتح القراءة أمامه تجارب الآخرين، وتمنحه القدرة على الشك، وإعادة النظر، وبناء القناعات على أسس أوسع.

وقد شكّلت المجلات الثقافية الورقية، ومثالنا في ذلك "العربي"، "الدوحة"، "الفيصل"، وغيرها فضلاً عن الصفحات الأدبية في الصحف، والبرامج الإذاعية والتلفزيونية في مراحل سابقة، فضاءات حقيقية لبناء هذا الوعي. كانت تلك المجلات نوافذ مفتوحة على العالم العربي، تصل من بلدان مختلفة، حاملة أصواتاً وتجارب متعددة، لكنها تلتقي عند همّ إنساني واحد. عبرها أدرك القارئ مبكراً أنَّ الإنسان، مهما اختلفت لهجته وبيئته، يشترك في القلق ذاته، وفي الأسئلة نفسها عن المعنى والحياة والهوية والمستقبل. لم نكن نقرأ بوصفنا متلقين معزولين، بل بوصفنا جزءاً من حوار ثقافي عربي واسع.

لم تكن هذه المطبوعات مجرد أوراق مطبوعة، بل مدارس حقيقية للوعي، تصقل الذائقة الجمالية، وتعلّم القارئ كيف يقرأ الأدب والفن باعتبارهما تعبيراً عميقاً عن الإنسان وأسئلته، لا مواد نخبوية بعيدة عن الحياة اليومية. ومن خلالها تشكّلت علاقتنا باللغة العربية كلغة حيّة، مرنة، قادرة على التعبير عن أبسط المشاعر وأعقد الأفكار، دون افتعال أو تسطيح، ودون خوف من العمق أو الجمال.

ومع ذلك، فإن القراءة وحدها لا تكفي. فالوعي الحقيقي يتشكّل عند التقاء القراءة بالتجربة، والمعرفة بالفعل، والفكرة بالمسؤولية. قراءة بلا تفكير نقدي قد تتحوّل إلى تكديس معلومات، كما أن تجربة بلا معرفة قد تبقى عمياء، تكرّر نفسها دون فهم. لذلك يمكن القول إنَّ الوعي لا يبدأ بالقراءة، لكنه لا يكتمل دونها.

من هنا، تبدو الحاجة اليوم ملحّة إلى إعادة الاعتبار للثقافة والإعلام الثقافي، لا بوصفهما ترفاً أو حنيناً إلى الماضي، بل ضرورة نفسية واجتماعية. فالثقافة توازن تسارع الحياة، وتحمي المجتمع من السطحية، وتمنح الفرد أدوات الفهم العميق بدل الاكتفاء بالتلقي السريع. إنها وعيٌ حيّ، يتجدّد مع الإنسان، ويكبر معه، ويُعلّمه كيف يرى نفسه والآخرين بوضوح أعمق وإنسانية أوسع.

*طالبة هندسة مدنية ـ جامعة TU فيينا

خطوط تنبض بالحزن والمطر



أثير الهاشمي

ما العلاقة بين الفنان والشعراء؟ ثمة علاقة تتّضح كلّما اتسعت مرايا الوعي، وتختفي كلّما ضاق خيط الحكاية، إذ يؤسّس الفنان بريشته تنهداته في فراغ من بياض، ليملأ وجه ذلك البياض بماً يحلو له من ألوان وحكايات. يرسم الفنان ستّار كاووش – لوحاته – بأناقة تامة، فهو يُحيي خطوط الحزن إلى فرح، ويحوّل السواد إلى ألوان زاهية، بخطوط تنبض بالملامح نفسها.

يتّحد الضوء بالعتمة لديه، لتنتصر حكاية الحياة، تتماسك الألوان المغايرة في لوحاته، فيتفوق الكبرياء على الألم، تتداخل خيوط الفراغات فيجتمع الجمال بلا قبح، يستهل البداية بآخر الحكاية، فتنطق حروفها فرحا، يكتفي بروح الملامح، فيكتمل النقصان بلا زيادة، يجذب الماضي إلى الحاضر، فيُظهر المستقبل من دون خفاء. يستحضر كاووش لوحته (بورتريه الشاعر السيّاب)، بوصفه شاعراً مثّل شكلاً شعرياً جديداً، وكسر حاجز الكلاسيكية في شكلها، وتعدّى قوانينها التي نشأت عليها الشعرية العربية منذ عصر الجاهلية إلى أيامه.

اهتمّ كاووش بتفاصيل السيّاب، إذ حاول خلق (بورتريه السيّاب) من خلال تفاصيل دقيقة تُدار عبر كفتين متوازنتين:

* **الأولى**: تحمل دلالات الألوان، ورمزيتها، التي يكشفها المتلقي، وبما يتّسم من وعيّ، وتذوق الألوان وتشكيلاتها المتنوعة، أو الخطوط وتمثلاتها المتقنة، التي عمدَ الفنان إليها في رسم التفاصيل.
* **والثانية**: تُشير في تشكيلاتها الى الحزن والألم والمرض والغربة، التي تعرّض إليها الشاعر، فظل، أي الشاعر، أن يمزج كلّ الهواجس مخاطباً زوجته بروح المتأمّل المجرّب لتلك الصور ومعانيها المؤثرة: (أتعلمين.. أي حزنٍ يبعث المطر؟).

يمزج ستار كاووش ما بين شعر السيّاب من جهة، وتعابير وجهه وملامحه من جهة أخرى، وكأنه يتحدّث بما كتب، ويلوّح بما يبعثه (المطر) من (حزن)، تحت طلب الاستفهام (أتعلمين؟).

تتجلّى التعابير التي يفترضها كاووش على وفق ترجمة دقيقة لمعاني السيّاب الشعرية، ودلالات لغته التي تتعدّى حدود التأمل، فيُظهر الفنان إحساس الشاعر المخفي عبر تفاصيل وجهه، ويُحصر دلالاته المتسعة، من خلال رمزيات الأشياء، كلون الاصفرار، الذي يدلّ على حتمية المرض، أو حجم الداء الذي ألمّ به، يقابله رمزية الضوء الذي يُشير إلى وجود الأمل مهما استطال الألم، مع دلالات الرؤية في يوم ما.

يُفضي الفنان كاووش تفاصيل السيّاب من خلال (الرؤية المتخيّلة)، إذ يُعطي الفنان حركية مُتجدّدة للوحة، مما يجعل حجم التفاؤل مهيمنا على الرغم من إشارات الحزن الواضحة، فتتسع الرؤيا عبر مساحات اللوحة التي تُضفي بالانعكاس الداخلي الضيق لكفّين متوازنين، يدٌ واثقة، وهي تمسك الضوء المفعم بالاصفرار، ويدٌ مرفوعة، تحمل أوراقاً ثلاث:

الأولى: تعجّ بالفراغات التي تعكس خطوطا لظلّ رمادي.

الثانية: تنتقل من حجم الفراغ إلى الامتلاء، إذ تصف (ليلاً يطبق مرة أخرى، تشربه المدينة والعابرون، إلى القرارة مثل أغنية حزينة)، فالليل، يطبق مرة أخرى، ويتحول إلى سائل، تشربه المدينة والعابرون، إذ يؤنسن الفنان –المكان – كما الشاعر، فهي، أي المدينة، كالعابرين، تشرب ذلك الليل، حتى القرارة كأغنية حزينة.

والثالثة: ورقة يحدّها ظلّ أخضر يعلوه الاصفرار، تتوسط الظلّين خطاب السياب: (أتعلمين أي حزن يبعث المطر؟).

تهيمن على اللوحة الألوان التي عُرف بها كاووش، بما تحمله من زهوّ، وتنوع، وما تدلّ عليه من تجانس في تشكيل الألوان ودلالاتها المختلفة.

يبلغ (بورتريه السيّاب) للفنان كاووش، رؤية هندسية تفترض شكلاً مُنظوراً دقيقاً، قابلاً للتأمّل، في كلّ تفاصيله، إذ يوحي الفنان في تشكيلاته الهندسية رؤية جسدية معبّرة، تفترض ألواناً معينة، يُشير بها إلى رمزية غير عابرة، بل يمكن لنا كمتلقين أن نتحسّس ألوانها ونتذوقها، فالأخضر مثلاً، يرمز للحياة، والرغبة في استمرار المطر من أجل إحياء الأرض، وهو اللون الذي يطغى ويهيمن على مدى الرؤية في اللوحة.

بينما يتشكل اللون الأصفر على مناطق مهمة، على الرغم من محدوديته على تفاصيل اللوحة، وهي إشارة إلى الإيحاء بالألم الذي يتحدث عنه الشاعر، أما اللون الأحمر فهو انطباع يُسهم في تشكيل رؤية بارزة، تفترض بريقاً مغايراً للحياة، وهو ما يقابل الاخضرار في الإيقاع والدلالة.

ويأتي اللون الأزرق من خلال تشكيل صوري يُعطي اللوحة معنى دافئ، يتكافأ بصرياً مع اللونين (الأخضر في انسيابته)، و(الأحمر في تفاصيله).

محنة الفنان تكمن في نقله للغة عميقة تحاكي اللفظ والسمع والبصر، إلى لوحة تحاكي البصر، لترجع الرؤية مرتين، مرة في تحليلها البصري، ومرة في تقنياتها الحديثة، التي استعارها الفنان، والتي تتمثل بلغة السياب التي تُحاكي اللوحة، من خطاب الحزن والمطر، ثم الإشارات المكثفة التي تنطوي على زمنية الإدراك الداخلي، لتفاصيل ما يؤديه الليل من رؤية لغوية بصرية، وما تمرّ من خلاله هواجس العابرين، العابرون إلى ضفاف شط العرب، إذ تحط النوارس، وتطير الهواجس، وتبقى الذاكرة، محطة انتظار القادمين من الغربة.



تتجلّى التعابير التي يفترضها كاووش على وفق ترجمة دقيقة لمعاني السيّاب الشعرية، ودلالات لغته التي تتعدّى حدود التأمل، فيُظهر الفنان إحساس الشاعر المخفي عبر تفاصيل وجهه، ويُحصر دلالاته المتسعة، من خلال رمزيات الأشياء، كلون الاصفرار، الذي يدلّ على حتمية المرض، أو حجم الداء الذي ألمّ به

* كاتب، مترجم وناقد عراقي

قراءة في «صلاة القلق»

رواية البوكر التي أغضبت السلطة وأربكت القرّاء


إلياس حموي

تبرز رواية «صلاة القلق» للكاتب المصري محمد سمير ندا كأحد أكثر الأعمال السردية إثارة للجدل، فمنذ فوزها بالبوكر العربية لعام 2025، انقسمت الآراء حول هذا العمل الذي يغوص في الفانتازيا والواقعية السحرية ليقدم تشريحاً لأثر السلطة الشمولية على الوعي الجمعي، حيث حول الكاتب القلق من شعور إنساني إلى طقس تعبدي وقيد سياسي.

فازت رواية "صلاة القلق" للكاتب المصري محمد سمير ندا بالجائزة العالمية للرواية العربية "البوكر" لعام 2025 وهي الرواية الثالثة للكاتب، صدرت عن دار مسكيلياني في تونس عام 2024 وبعد فوزها ارتفعت أصوات كثيرة في مصر منددة بهذا الفوز، معتبرة أنها لا تستحقه، ووصل الأمر إلى حد تخوين كاتبها ونعته بالعمالة، بينما أشاد الكثيرون بها واعتبروها رواية عظيمة تستحق هذا الفوز عن جدارة.

و"صلاة القلق" رواية فانتازية تنتمي إلى عدة مدارس في الأدب كالواقعية السحرية والسريالية والعدمية، فقد استطاع كاتبها المزج بين هذه المدارس ببراعة، وقدم لنا حكاية غرائبية مليئة بالأحداث أدان بها الأنظمة الشمولية والتخلف الناجم عنها وفق سرد مونفليني متعدد الأصوات (نسبة إلى ميخائيل باخت) مع وجود راو عليم يعود إليه في السرد بين فترة وأخرى جاعلاً من المكان بطلاً من أبطال الرواية، حيث يُذكرنا هذا بقرية ماكوندو في رواية "مئة عام من العزلة" للكاتب الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز.

قرية معزولة

تقع أحداث الرواية في العام 1977 في قرية كفر المناسي في أقصى صعيد مصر حيث سورت هذه القرية بالألغام منعاً لخروج أحد منها أو الدخول إليها وتعتبر خطاً أول للدفاع ضد العدو ويبدأ الحدث فيها بسقوط نيزك في أحد الأيام أو صاروخ من بقايا الحرب فيصاب سكانها بوباء غريب يحولهم إلى سلاحف ويصيبهم داء القلق.

يفتتح الكاتب روايته بهذه العبارة "استيقظ الشيخ أيوب المنسي صباح اليوم فلم يجد رأسه بين كتفيه، نال منه الوباء فحول رأسه كتلة عظيمة جرداء خلت من الشعر، وبدت أقرب إلى رؤوس الحصى منها إلى رؤوس البشر، بينما احتفظ جسده الطاعن بقوام بشري يحاكي بخموله السلاحف، من دون أن يمتلك درقة الوقاية مثلها".

تذكرنا هذه الافتتاحية بافتتاحية رواية "المسخ" للكاتب فرانك كافكا حيث يقول "استيقظ غريغور سامسا ذات صباح بعد أحلام مزعجة وقد وجد نفسه تحول إلى حشرة كبيرة في الفراش"، وما أصاب الشيخ أيوب المنسي أصاب كل سكان القرية فأصبحوا خمولين كالسلاحف لا يقوون على شيء ولا يستطيعون فعل شيء لكنهم لا يملكون درعاً مثلها يحميهم، وتملك منهم قلق دائم. وبما أن الشيخ أيوب ابن الولي جعفر الذي عاد من الموت هو السلطة الدينية الوحيدة في القرية، يبتكر لهم صلاة للقلق علها تخفف عنهم هذا البلاء الذي أصابهم فيستجيبون له، فهم لا حول ولا قوة لهم، يتحكم الشيخ بهم وبمصائرهم هو وخليل الخوجة الذي لا يعرف له أصل ومن أين أتى وهو مالك الدكان الوحيد في القرية التي يوجد فيها كل ما يحتاجونه حتى أقراص المنوم التي أصبحت أكثر شيء يبيعه في هذا الدكان.

ويمثل الخوجة السلطة السياسية في القرية التي تسيطر على تفكير السكان وتعيد تشكيل وعيهم عبر الأوهام، فهو يجند أولادهم ويرسلهم إلى الحرب التي انتهت منذ عشر سنوات ويطبع جريدة محلية اسمها "صوت الحرب" يوزعها عليهم كل يوم جمعة بعد الصلاة ابنه الأب حكيم، حيث يدور على منازل القرية منزلاً منزلاً ويعطيهم إياها على الرغم من أن معظم السكان لا يعرفون القراءة لكن لكي يبقوا على اطلاع على صور الطائرات والدبابات والصواريخ. تطبع هذه الجريدة باللونين الأحمر والأسود "لأن الدولة ترشد الإنفاق" حسب مزاعم الخوجة وعندما توفي جمال عبدالناصر قام بإخفاء الخبر عنهم كي لا يوهن من عزيمتهم وصنع تمثالاً له وضعه وسط القرية.

خليل إذا هو النظام السياسي متجسدا في كفر المناسي يمارس سلطته على السكان الذين يساق أولادهم إلى الحرب التي انتهت منذ عشر سنوات ولا يعودون منها وتنقطع أخبارهم ولا تتقطع إرسالاتهم المالية. يستيقظ أهل القرية ذات يوم ليجدوا تمثالا مقطوع الرأس وجد أمام دكان الخوجة يقال إنه يتجول في القرية ليلا ويكتب على جدران منازلهم عبارات بالحبر الأسود لا يتجرؤون على النطق بها، فهي تفضح أسرار كل بيت من البيوت التي تكتب على جدارنها الخارجي، ويخطف هذا التمثال البعض ويخفيهم ويقتل بعضهم لتحاك حوله الأساطير ويشكل رعبا لسكان القرية وينسب إليه كل شيء غريب يحدث، في إشارة إلى الرئيس جمال عبدالناصر.



سرد متعدد

قسّم الكاتب روايته إلى ثماني فصول كل فصل منها يروى بلسان شخصية من القرية ويستهله بأغنية وطنية لعبدالحليم حافظ كانت تذاع زمن النكسة وما بعدها، وتروي كل شخصية الأحداث وفق رؤيتها فبالإضافة إلى شخصية الشيخ أيوب والخوجة هناك شخصيات أخرى كشخصية وداد الداية التي تقتل المواليد المشوهين، حيث قتلت في إحدى المرات مولوداً مشوها للشيخ أيوب وهناك شخصية زكريا النساج الفلسطيني الأصل من عائلة الريماوي الذي حارب جده إلى جانب عبدالقادر الحسيني وهجروا من قرية الأسطل وجاؤوا إلى مصر ليستقروا في كفر المناسي، فقد زكريا ثلاثة من أبنائه في الحرب التي لم تنته إلى الآن ويقتل هو نفسه لاحقا.

رواية تستعير كوابيس كافكا وسحر ماركيز لتعرية السلطة

الرواية تصور لنا عبر مجتمع مصغّر كيف تسيطر الأنظمة السياسية على حيوات الناس وتشكل مصائره



● المؤلف محمد سمير ندا

قرية تحول أهلها إلى سلاحف.. ودولة تحكمها الأوهام

أما محجوب النجار الذي ينتظر مولوداً من عنايات، فيكتشف لاحقاً أنه ليس ابنه، ويقوم بحفر نفق في منزله في محاولة منه للهروب من النجع للتخلص من سلطة الخوجة وتسلطه عليهم ونوح النحال، وهناك شخصيات مضطربة وليست سوية كشخصية محروس الدباغ الذي يعاشر ابنته المعاقة بعد تعاطيه الأفيون كل مرة، وعاكف الكلاف الذي يعاشر أغنامه، بالإضافة إلى شخصية شواهي المرأة الغجرية التي تتوق للحرية وتقيم علاقة جنسية مع حكيم ابن الخوجة الفتى البريء الذي لا يتأثر بالخوف ولا بالقلق ولا الجنون الذي تسبب فيه أبوه لهذه القرية، ويستطيع في النهاية الهرب مع شواهي من هذه القرية.

نكتشف لاحقاً مع تقدم الأحداث أنه هو الراوي العليم الذي يدون فصول الرواية في دفتر أثناء علاجه في مصحة نفسية، وهو الذي كان شاهداً على مقتل أمه وقد تم قطع لسانه كي لا يحكي ما شاهده، فيروي بقلمه ما عجز عن قوله بلسانه.

وفق هذه الخلطة السحرية والفانتازية، يقدم لنا محمد سمير ندا أجواء هذه القرية التي توقف بها التاريخ وبقي سكانها ينتظرون شيئاً لا يعرفونه، فتشبه ما قدمه كوتزي في روايته "في انتظار البرابرة" وجورج أورويل في روايته "1984"، ويصور لنا عبر مجتمع مصغر كيف تسيطر الأنظمة السياسية على حيوات الناس وتشكل مصائرهم ليقدم رواية لا تشبه غيرها من الروايات العربية وتختارها لجنة جائزة البوكر العربية وتعطيها جائزتها للعام 2025.

*كاتب سوري

علي أفيلال

من حلاق إلى كاتب مهاجر بحثاً عن الهوية



الطيب ولد العروسي

رحل الكاتب والروائي والصديق علي أفيلال بعد صراع مع المرض مساء الجمعة الثاني من يناير 2026، عن عمر 91 سنة، عمل حلاقاً وتنقل بين المغرب والجزائر ثم استقر في باريس، نال جوائز عالمية في الحلاقة، وفي بداية ثمانينات القرن الماضي اهتم بالكتابة القصصية ثم الروائية.

ترك أفيلال أكثر من 32 عملاً سردياً، تطرق فيها إلى تيمية الهجرة، التي تُعدّ من أكثر التجارب الإنسانية تعقيداً، لأنها لا تنقل الإنسان من مكان إلى آخر فحسب، بل تعيد تشكيل وعيه بذاته، وبانتمائه، وبعلاقته بالعالم.

وفي السياق المغاربي، تكتسب تجربة الجيل الأول من المهاجرين إلى أوروبا، وخاصة فرنسا، بعداً مأساوياً مضاعفاً، إذ تتقاطع فيها آثار الاستعمار، وضغوط الحاجة الاقتصادية، وانكسارات الحلم بالعودة. ضمن هذا الأفق، تبرز الكتابة الروائية باعتبارها فضاءً أساسياً لتفكيك سؤال الهوية المتشظية، ويُعدّ منجز الروائي المغربي علي أفيلال من بين أكثر التجارب تعبيراً عن هذا التمزق الوجودي.

لم يأتِ أفيلال إلى الرواية من مسار أكاديمي تقليدي، بل من تجربة حياتية قاسية عاشها في الهجرة، حيث اشتغل لعقود طويلة في مهن شاقة، واختبر عن قرب أوضاع المهاجرين النفسية والاجتماعية. هذه الخلفية جعلت من كتابته كتابةً ملتصقة بالواقع، أقرب إلى الشهادة منها إلى التخييل الخالص. فالهوية في رواياته ليست مفهوماً نظرياً مجرداً، بل جرح مفتوح يتجسد في تفاصيل اليومي: في العمل، في الجسد، في العلاقة بالأسرة، وفي الخوف من المستقبل.

تُقدَّم الهجرة في عالم أفيلال باعتبارها تجربة اقتلاع لا تنتهي بانتهاء السفر. فالمهاجر لا يستقر في بلد الاستقبال استقراراً حقيقياً، ولا يعود إلى وطنه كما كان. هكذا تتشكل ذات منقسمة بين "هنا" و"هناك"، بين وطن يسكن الذاكرة وواقع يفرض نفسه بالقوة. هذا الانقسام لا يُحسم لصالح أحد الطرفين، بل يتحول إلى حالة دائمة من القلق واللايقين، حيث يعيش المهاجر في حالة حضور جسدي وغياب رمزي في آن واحد. خاصة في مرحلة التقاعد، التي وصفها أفيلال بالخوف.

يتجلى هذا الوضع بوضوح لدى الجيل الأول من المهاجرين الذين غادروا أوطانهم على أمل العمل المؤقت والعودة السريعة، لكنهم وجدوا أنفسهم عالقين في المنفى لعقود. فالزمن الذي كان يُفترض أن يكون مرحلة عابرة تحوّل إلى مصير، ومعه تحوّل الحلم بالعودة إلى عبء نفسي. أو ربما إلى مشروع لم يكتمل، ومن هنا يصبح السؤال: هل العودة خلاص أم صدمة جديدة؟ هذا السؤال، الذي لا يجد جواباً حاسماً، يشكّل أحد محركات السرد عند أفيلال.

لا يمكن فهم هوية المهاجر المتقاعد في روايات أفيلال دون الوقوف عند "الخوف" بوصفه إحساساً مركزياً. فالخوف لا يقتصر على الخشية من الفقر أو المرض أو الشيخوخة، بل يتجاوز ذلك إلى الخوف من فقدان المعنى. يخاف المهاجر من العودة إلى وطن لم يعد يعرفه، ويخاف في الوقت نفسه من البقاء في بلد لا يعترف به إلا كقوة عمل مستهلكة.

هذا الخوف يتخذ أشكالاً متعددة: خوف من نظرة المجتمع في بلد الأصل، خوف من الأبناء الذين كبروا بعيدًا عنه، خوف من انكسار صورة

أعمال أفيلال تعد صرخات رجل خبير، لأنه عاش في فرنسا منذ أكثر من خمسة عقود، ومن خلال أعماله نلمس شذرات من السيرة الذاتية لهذه التجربة الإنسانية

الأب المعيل، وخوف من الموت في عزلة. وهكذا تتحول الشيخوخة، بدل أن تكون زمن الراحة، إلى لحظة حساب قاسية، تُستعاد فيها كل سنوات الغياب، ويدرك المهاجر أن الثمن الذي دفعه لم يكن دائماً معترفاً به.

لا تقل تجربة المرأة المهاجرة مأساوية عن تجربة الرجل، بل قد تكون أكثر تعقيداً. في روايات أفيلال، تحتل المرأة موقعاً سردياً متقدماً، وغالباً ما تُمنح صوتاً مباشراً يعبّر عن معاناتها. فالمرأة المهاجرة تعيش تمزقاً مزدوجاً: تمزقاً ناتجاً عن الغربة، وتمزقاً آخر مرتبطاً بوضعها الاجتماعي والجندري.

كثيراً ما تُقدَّم المرأة بوصفها ضحية الحاجة الاقتصادية، والاستغلال، وضغوط الحصول على أوراق الإقامة، فضلاً عن الصراع بين القيم التقليدية ومتطلبات العيش في مجتمع مختلف. ويتحول الجسد في هذا السياق إلى ساحة صراع، يُستغل أحياناً ويُدان أحياناً أخرى، بينما تُترك المرأة وحيدة في مواجهة نتائج هذا الاستغلال. ومن خلال اعتماد "أنا" المرأة الساردة، يكسر أفيلال الصمت المفروض على هذه التجارب، ويجعل من البوح أداة مقاومة وكشف.

وتحتل الأسرة موقعاً إشكالياً في تجربة المهاجر. فهي الدافع الأول للهجرة، لكنها قد تتحول لاحقاً إلى مصدر ألم. فالمهاجر الذي ضحّى بسنوات عمره من أجل إعالة أسرته يكتشف، عند العودة، أن الغياب الطويل خلق مسافة عاطفية يصعب ردمها. الأسرة التي اعتادت حضوره الموسمي قد لا تحتمل حضوره الدائم، فيتحول العائد إلى غريب في بيته.

هنا تتجلى مأساة "العودة المستحيلة": فالوطن الذي ظل حاضراً في الذاكرة لم يعد مطابقاً للواقع، والعلاقات التي كان يُفترض أن تمنح الطمأنينة تصبح مشحونة بالتوتر





وسوء الفهم. ومن ثم، يجد المهاجر نفسه مدفوعاً إلى اختيار المنفى من جديد، لا حباً فيه، بل هروباً من صدمة العودة.

تكمن خصوصية تجربة أفيلال في أن كتابته لا تدّعي تقديم حلول، بل تسعى إلى الشهادة والتوثيق. فالرواية عنده تتحول إلى سجل لذاكرة جماعية، تحفظ أصوات أولئك الذين عاشوا وماتوا في الهامش. إنها كتابة تُعرّي واقع الهجرة، كما تُعرّي تقصير المجتمعات الأصلية في احتضان أبنائها العائدين.

ومن خلال هذا البعد التوثيقي، تتجاوز أعمال أفيلال حدود المتعة الجمالية، لتغدو وثيقة إنسانية تُسهم في فهم أعمق لتعقيدات الهوية في زمن الهجرة. فالسرد هنا ليس ترفاً فنياً، بل فعل مقاومة للنسيان، ومحاولة لمنح المعاناة معنى رمزياً.

لا شك في أن سؤال الهوية في روايات علي أفيلال ليس سؤالاً فردياً، بل هو سؤال جيل كامل عاش بين ضفتين دون أن ينتمي كلياً إلى أي منهما. فالذات المهاجرة، كما تتجلى في هذا المنجز الروائي، ذات متشظية، محكومة بالخوف، ومعلّقة بين حلم العودة وواقع المنفى. ومن خلال تحويل هذه التجربة إلى مادة سردية كثيفة، استطاع أفيلال أن يمنح صوتاً لمن ظلوا طويلاً خارج دائرة الاهتمام، وأن يجعل من الرواية فضاءً لفهم أحد أكثر أسئلة العصر إلحاحاً: كيف نحيا بهوية منقسمة، دون أن نفقد إنسانيتنا؟

تعد أعمال أفيلال صرخات رجل خبير، لأنه عاش في فرنسا منذ أكثر من خمسة عقود، ومن خلال أعماله نلمس شذرات من السيرة الذاتية لهذه التجربة الإنسانية، التي لم يكتب عنها بصفته منظراً أو عالم اجتماع، بل بصفته مهاجراً عايش ويلات وهموم الهجرة المغاربية.

*كاتب وباحث أكاديمي جزائري

الرواية عند أفيلال سجل لذاكرة

رسالة إلى نزار قبّاني



أمين حداد

لا أعرف إن كان عليّ أن أعدّ نفسي محظوظاً أم تعيس الحظ، لأنني وُلدت في زمن تُكتب فيه الصفحات الثقيلة من التاريخ أمام أعيننا.

ما تشهده سوريا والمنطقة ليس مجرد أحداث عابرة، بل تحوّلات عميقة ستُدرَّس لاحقاً، وستُروى بنُسخ متعددة، لكل نسخة أنصارها، ولكل روايةٍ مَن يؤمن بها ويدافع عنها كما لو كانت الحقيقة المطلقة.

التاريخ، كما يبدو لي اليوم، ليس سجلاً بريئاً للوقائع، بل حقل صراع آخر، تُستكمل فيه الحروب بعد أن تصمت المدافع. كثيرون كتبوا التاريخ، لكن القلّة فقط امتلكت القدرة على استشراف ما سيأتي. هنا، كان الشعراء دائماً خارجين عن المألوف، أسياد اللعبة الحقيقيين. شعراء الجاهلية، على سبيل المثال، لم يكونوا مجرد عباقرة لغة؛ بل هم الذين حفظوا لنا تفاصيل معارك، وأنماط عيش، وقيماً، ربما ما كانت لتصلنا لولا قصائدهم. بيت شعر واحد أنقذ اسماً من النسيان، أو أسقط هيبة أمير بكاملها.

ضمن هذا الامتداد، يبدو نزار قبّاني حالة خاصة. بالنسبة لكثيرين من أبناء الربع الأخير من القرن الماضي، كان الشاعر الأقرب إلى القلب. ليس لأنه كتب عن الحب فقط، بل لأنه كسر القالب. حين أحبّ، جعل الحب قضيّة وجود، وحين غضب، حوّل القصيدة إلى محاكمة أخلاقية. لم يكن شاعر صالونات، بل شاعر اشتباك. حاول طيلة حياته أن يوقظ واقعاً عربياً مترهّلاً، جرّب إصلاحه بالكلمات بعدما عجز السيف. وما يدهشني اليوم، وأنا أراقب ما يجري، أن نزار لم يكن يكتب عن زمنه فقط؛ كان يكتب عن هذا الزمن أيضاً. كأنه رأى المشهد كاملاً قبل أن يكتمل: سيوف تُشهر ولا تُستخدم، نخوة تُستدعى ولا تحضر، هتاف يعلو بينما الخرائط تُرسم في غرف مغلقة. كتب عن عالم عربي يصفّق لهزيمته، ويساهم عن وعي أو عجز في تحقيق أحلام خصومه... لم يكن عرّافاً، بل قارئاً متمرساً للوهم العربي.

هذا العام تحديداً، شاهدت كيف يمكن لكتب التاريخ أن تتغيّر بين ليلة وضحاها. معلومات درسناها نحن وملايين غيرنا، باعتبارها مسلّمات، باتت اليوم موضع نفي أو إعادة صياغة. لا أزعم أنني أملك الحقيقة، ولا أضع نفسي حكماً على ما يجب أن يُدرَّس أو يُحذف. لكن السؤال الذي يفرض نفسه بإلحاح: إلى أي حد يمكن الوثوق بما بين أيدينا؟

لبّ المسألة هنا ليس نزار، ولا الشعر، بل المعرفة نفسها. ما وصل إلينا عبر قرون من الحروب بين دول وخلافات وحكّام وقادة، كم منه كتب بعيون المنتصر؟ وكم صوتاً هُزم مرتين: مرة في المعركة، ومرة في السرد؟ حين نقرأ التاريخ، هل نقرأ ما حدث فعلاً، أم ما أُريد لنا أن نصدّقه؟

ربما كان نزار، دون أن يقصد، يعلّمنا درساً آخر: أن نشك. ألا نتعامل مع النص .. أي نص .. بوصفه حقيقة نهائية. أن نقرأ بعين مفتوحة، وبمسافة أخلاقية، وأن نفهم أنّ الكلمة، مثل السلاح، يمكن أن تكون أداة تحرير أو أداة قمع.

لهذا أكتب إليك يا نزار، لا بوصفك شاعر الحب، بل بوصفك شاهداً قلقاً على زمن لم تَعِشْه، لكنه يشبهك كثيراً. لقد قلت ما يكفي، والباقي علينا: أن نسأل، أن نراجع، وألا نسلّم عقولنا لرواية واحدة، مهما بدت محكمة الصياغة.

* مخرج سينمائي سوري

توفيق الحكيم

مؤسس الدراما الذهنية وصانع الأسئلة الكبرى

بعد عقود من الرحيل.. لماذا لا يزال حاضراً؟





أحمد سليم عوض

بعد مرور سنوات طويلة على رحيل توفيق الحكيم، لا يزال اسمه يحتل مكانة مركزية في خريطة الأدب العربي الحديث، لا بوصفه كاتباً مسرحياً فحسب، بل باعتباره أحد العقول المؤسسة لمفهوم جديد للفن، يقوم على التأمل، والحوار، والبحث الفلسفي في قضايا الوجود والإنسان والزمن. لقد كان الحكيم كاتباً يسبق عصره، ويصوغ أسئلته الكبرى بلغة تجمع بين البساطة والعمق، وبين السخرية والجد، فاستحق أن يُلقَّب برائد المسرح العربي الحديث.

النشأة والتكوين الاجتماعي

وُلد توفيق الحكيم في 9 أكتوبر عام 1898 بمدينة الإسكندرية، في بيئة اجتماعية تجمع بين الانضباط العقلي والترف الثقافي؛ فقد كان والده مصرياً يعمل في سلك القضاء، بينما تنتمي والدته إلى أصول تركية أرستقراطية. وقد أسهم هذا التكوين الأسري المزدوج في تشكيل شخصيته المبكرة، إذ عاش منذ طفولته بين عالمين: عالم القانون والنظام والمنطق، وعالم الجمال والخيال والذوق الفني. غير أن مرحلة الطفولة التي قضاها في دمنهور تركت أثراً أعمق في وجدانه، حيث احتك بالمجتمع الريفي المصري، وتعرّف على بساطة الناس، وعلى التناقضات الاجتماعية بين السلطة والفقر، وبين القانون والعدالة الواقعية. وقد ظهرت ملامح هذه التجربة بوضوح في أعماله اللاحقة، خاصة في «يوميات نائب في الأرياف»، التي تُعد من أهم النصوص التي كشفت عن خلل العلاقة بين النص القانوني والواقع الاجتماعي.

التحق توفيق الحكيم بكلية الحقوق، وتخرج فيها عام 1925، وهو اختيار فرضته التقاليد العائلية أكثر مما فرضه الميل الشخصي. غير أن دراسة القانون زوّدته بأدوات التحليل والجدل، وأسهمت في تشكيل أسلوبه القائم على الحوار المنطقي، والدقة في اختيار الألفاظ، والقدرة على بناء الحجة. بعد التخرج، سافر إلى باريس لاستكمال دراسته العليا في القانون، لكن هذه الرحلة تحولت إلى منعطف حاسم في حياته الفكرية؛ إذ انجذب إلى الأدب والمسرح والفنون، وبدأ يتردد على المسارح الفرنسية، وقاعات الأوبرا، ودور السينما، والمتاحف الكبرى. هناك، تعرّف على المسرح بوصفه فنّاً فكرياً قادراً على احتضان الفلسفة، لا مجرد وسيلة للتسلية، وهو ما غيّر نظرته إلى الكتابة تغييراً جذرياً.

تميّز أسلوبه السردي بالوضوح والاقتصاد في اللغة

الصراع مع الوظيفة

عاد الحكيم إلى مصر عام 1928، والتحق بالسلك القضائي، حيث عمل وكيلاً للنائب العام في المحاكم المختلطة بالإسكندرية، ثم في المحاكم الأهلية. غير أن هذا العمل، بما يحمله من رتابة إدارية، لم يكن منسجماً مع طبيعته الإبداعية، فدخل في صراع نفسي بين الالتزام الوظيفي والرغبة في التفرغ للأدب. وقد انعكس هذا الصراع بوضوح في كثير من كتاباته، حيث تتكرر صورة الإنسان الممزق بين الواجب الاجتماعي والطموح الشخصي، وبين الواقع الصلب والحلم الحر. وفي النهاية، حسم الحكيم أمره، وترك القضاء ليتفرغ للفكر والإبداع. لم يكن انسحاب الحكيم من القضاء انسحاباً من الشأن العام، بل انتقالاً إلى فضاءٍ أوسع من التأثير. فقد تولى عدداً من المناصب الثقافية المهمة، منها: مفتش التحقيقات بوزارة المعارف، ومدير إدارة الموسيقى والمسرح، ومدير دار الكتب المصرية، ومندوب مصر لدى منظمة اليونسكو في باريس، ومستشار جريدة الأهرام وعضو مجلس إدارتها، وعضو مجمع اللغة العربية. وقد مكنته هذه المواقع من الاطلاع المباشر على آليات العمل الثقافي الرسمي، وأكسبته رؤية نقدية عميقة لعلاقة الثقافة بالسلطة والمجتمع.

ارتبط اسم توفيق الحكيم بما يُعرف بـ«المسرح الذهني»، وهو اتجاه مسرحي يعتمد على الفكرة قبل الحركة، وعلى الحوار قبل الفعل الدرامي. وقد عبّر الحكيم عن هذا التصور بقوله الشهير: «إني أقيم مسرحي داخل الذهن، وأجعل الممثلين أفكاراً تتحرك في المطلق». بهذا المعنى، لم يكن المسرح عند الحكيم مجرد خشبة وعرض، بل فضاءً فكريًا تُطرح فيه الأسئلة الكبرى: معنى الزمن، وجدوى الحياة، والعلاقة بين الإنسان والمصير. ولهذا السبب، واجهت مسرحياته صعوبة في التمثيل، وتعرّضت لنقد بعض المسرحيين

يحتل مكانة مركزية في خريطة الأدب العربي الحديث، لا بوصفه كاتباً مسرحياً فحسب، بل باعتباره أحد العقول المؤسسة لمفهوم جديد للفن

كتب الرواية والقصة القصيرة، وحقق فيها نجاحاً كبيراً

الذين رأوا فيها افتقاراً للحركة. غير أن الحكيم ظل مؤمناً بأن الأدب ليس ملزماً دائماً بإرضاء شروط العرض المسرحي التقليدي.

«أهل الكهف»: الانطلاقة الكبرى

تُعد مسرحية «أهل الكهف»، التي كتبها عام 1929 ونُشرت عام 1933، حجر الأساس في مشروع الحكيم المسرحي. استلهم موضوعها من قصة أصحاب الكهف الواردة في التراث الديني، لكنه أعاد صياغتها في إطار فلسفي يتأمل سلطة الزمن على الإنسان. في هذه المسرحية، يستيقظ الأبطال بعد سبات طويل ليجدوا عالماً غريباً، فقدوا فيه كل الروابط التي كانت تمنح حياتهم معناها. الزمن هنا ليس مجرد خلفية للأحداث، بل قوة قاهرة تُعيد تشكيل الوجود الإنساني. وقد رأى الناقد محمد مندور أن «أهل الكهف» تمثل ذروة نضج الحكيم المسرحي، وأنها من أعمق الأعمال الفكرية في المسرح العربي.

بعد «أهل الكهف»، واصل الحكيم توظيف الأسطورة في عدد من مسرحياته، مثل «شهرزاد»، و«بجماليون»، و«إيزيس». ولم يكن يلجأ إلى الأسطورة هروباً من الواقع، بل بحثاً عن صيغة رمزية تسمح له بتناول قضايا معاصرة، مثل الصراع بين الفن والحياة، وبين المثال والواقع، وبين الخير والشر. وقد تطورت معالجة الحكيم للأسطورة بمرور الزمن، إذ حاول في أعماله المتأخرة أن يخفف من طابعها الخارق، ويقرّبها من الواقع الإنساني، مع إدخال عناصر درامية أكثر حيوية.

*استاذ أكاديمي وكاتب مصري

الرواية والسرد عند الحكيم

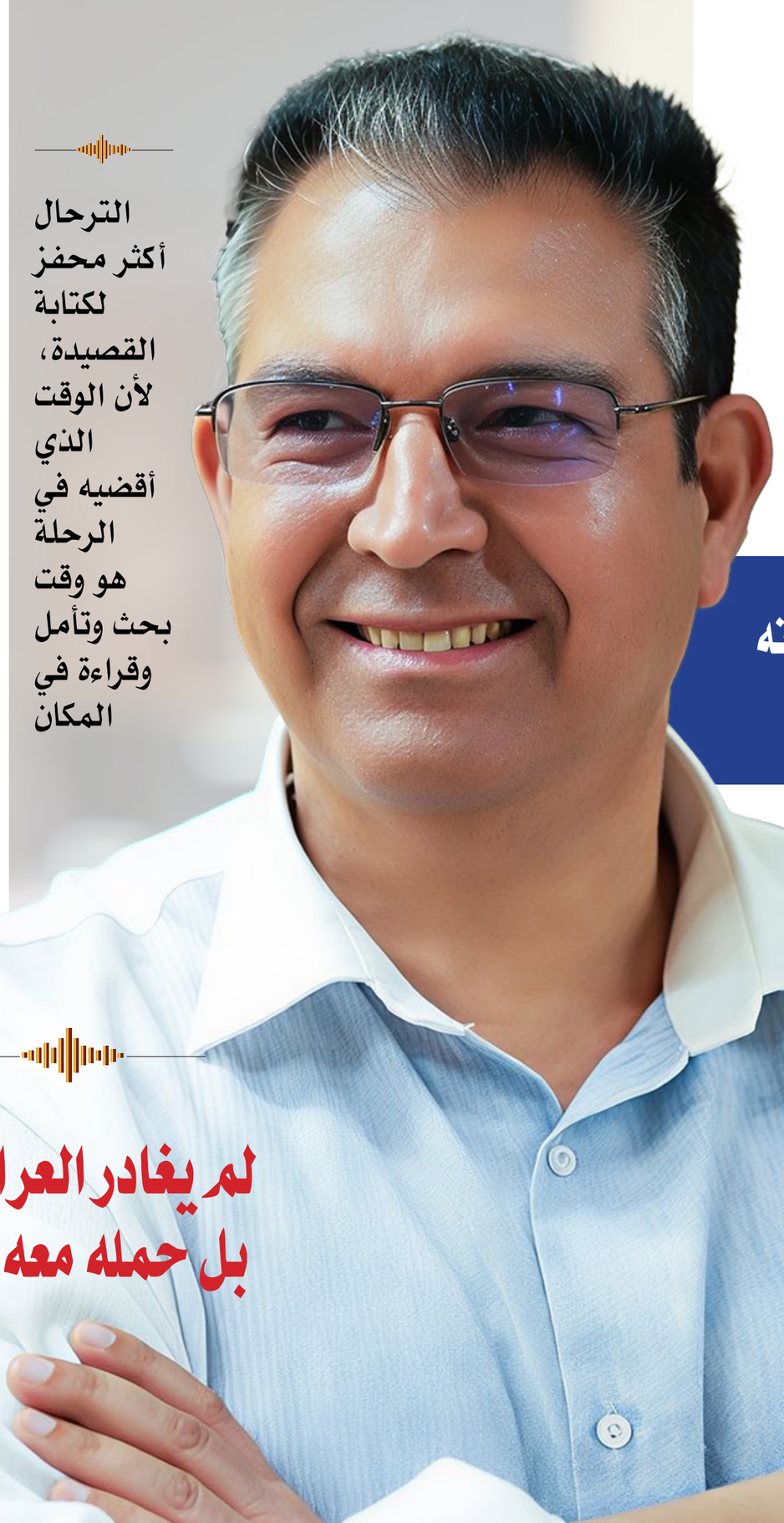
إلى جانب المسرح، كتب توفيق الحكيم الرواية والقصة القصيرة، وحقق فيهما نجاحاً كبيراً. ومن أبرز أعماله السردية: «عودة الروح»، و«عصفور من الشرق»، و«يوميات نائب في الأرياف». وقد عالج في هذه الأعمال قضايا الهوية الوطنية، والصراع بين الشرق والغرب، وأزمة المثقف العربي في مواجهة الحداثة. تميّز أسلوبه السردي بالوضوح والاقتصاد في اللغة، مع نزعة ساخرة تكشف تناقضات الواقع دون مباشرة أو خطابية.

شارك الحكيم في ثورة 1919، وكان قريباً في بداياته من روح ثورة يوليو 1952، قبل أن يراجع موقفه منها في كتابه «عودة الوعي». أما موقفه من المرأة، فقد أُسيء فهمه كثيراً؛ فعلى الرغم من شهرته بمعاداة المرأة، فإن أعماله تكشف عن تقدير واضح لدورها، وإن كان هذا التقدير مشوباً بنقد اجتماعي لطبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة في المجتمع التقليدي. لم يكن توفيق الحكيم مجرد كاتب مسرحي، بل كان مشروعاً فكرياً متكاملاً، سعى من خلاله إلى إعادة تعريف وظيفة الأدب، وجعل من المسرح أداة للتفكير والتأمل. وبعد عقود من رحيله، لا تزال أعماله قادرة على إثارة الجدل وطرح الأسئلة، مؤكدة أن الأدب الحقيقي لا يشيخ، وأن الأسئلة الكبرى التي طرحها الحكيم ما زالت مفتوحة حتى اليوم.



باسم فرات:
المنفى ليس هروباً بل كتابة أخرى للوطن

الشعر هويته الأولى والترحال مكتبته التي لا تحدها الجدران



الترحال أكثر محفز لكتابة القصيدة، لأن الوقت الذي أقضيه في الرحلة هو وقت بحث وتأمل وقراءة في المكان

لم يغادر العراق... بل حمله معه

المزمار العربي

يُعدّ باسم فرات واحداً من الأصوات الثقافية العراقية التي تشكلت على تخوم الفقد والمنفى، واستطاعت أن تحوّل التجربة الشخصية القاسية إلى أفق إنساني مفتوح على التأمل والمعرفة. في سيرته تتجاور القصيدة مع الطريق، ويجاور الشعر الجغرافيا، بوصفهما معاً وسيلتين لفهم الذات والعالم، لا للهرب منهما. ففراتٍ لا يرى في الإبداع فعلاً جمالياً معزولاً، بل سجلاً حيّاً للوجود الإنساني، وعمارةً معنوية تُشيَّد بالكلمات لا بالحجر.

وُلد باسم في عراق مثقل بتاريخ شعري وحضاري عميق، لكنه نشأ في طفولة شاقة، سرعان ما واجه فيها الفقد باكراً مع رحيل الأب. ترك الطفل وحيداً في مواجهة قسوة الحياة، متنقلاً بين أعمال متعبة لا تشبه عمره: مصوّر، صانع تحف، وصانع يومه بيديه. غير أنّ الشعر، منذ لحظته الأولى، بدا كملاذ داخلي، وكاحتجاج مبكر على واقعٍ لا يرحم. ففي عام 1967 أطلق احتجاجه الأول مع وعيه الطفولي بالعالم، ثم عاد ليؤكد تمرّده بقصيدته الأولى عام 1978، وكأن الكتابة كانت خلاصه الوحيد من اليُتم والحرمان.

غادر العراق عام 1993، لا هرباً من الوطن، بل بحثاً عن حياة قابلة للاحتمال. ومنذ ذلك الحين، صار الترحال جزءاً من هويته، فتنقّل بين عمّان ونيوزيلندا وأستراليا واليابان والإكوادور والسودان، خياطاً جغرافيته الخاصة بخيوط التجربة والمعرفة. في كل مكان، لم يكن سائحاً عابراً، بل كائناً يسعى إلى فهم البشر في عمقهم الاجتماعي والثقافي، رافضاً أي مركزية أو تفوّق حضاري.

أصدر باسم فرات عدداً من المجموعات الشعرية، منها: أشدّ الهديل، خريف المآذن، بلوغ النهر، وأشهق بأسلافي وأبتسم، إلى جانب أعماله في أدب الرحلة والسيرة مثل: مرح في الأساطير، الحلم البوليفاري، طريق الآلهة، واغتيال الهوية. ويقيم اليوم في نيوزيلندا، متفرغاً للكتابة، بوصفها فعلاً وجودياً يعوّض به خسارات الطفولة، ويعيد من خلاله بناء ذاته والعالم من حوله.



وحين سُئل عن نصيبه من اسمه، قال إنه عاش التناقض بكل ثقله: سعادة مفرطة وحزن عميق، شغف بالحياة يقابله وعي دائم بخساراتها. ولعلّ الشعر والترحال، في تجربته، ليسا سوى محاولة مستمرة لمداواة جرح قديم، وتحويل الألم إلى معرفة، والمنفى إلى أفق إنساني رحب.

الشعر بوصفه قدراً

باسم هو شاعر ورحالة وكاتب سيرة وصحفي ومنشغل بالحوار الثقافي والحضاري مع الآخر، لكنه من بين كل هذه التلوينات، يصنف نفسه «شاعراً، لأن الشعر هو الذي قادني للقراءة والبحث والمغامرة والترحال، وكل ما عملته في حياتي قراءةً، وترحالاً، وبحثاً مضنياً، سببه ودافعه الشعر. كل هذا كي أستطيع أن أتهجى الشعر، أن ألثغ به. لكنني أعترف، بأن صفة قارئ، أجدها أكثر إغراءً لنفسي. أن تكون قارئاً، يعني أنك الشخص المحظوظ الذي كتب لك ومن أجلك الشعراء والكتّابَ والمؤلفون كافة. الشعر أعلى مراحل الجمال، ومحفز كبير على المعرفة، الشعر هو ابن الهُويّة البار. نشأ محدثنا في العراق، البلد المثقل بإرث حضاري وشعري كبير، بلدٌ ينبت فيه الشعر في كل مكان، بلد المتنبي وأبي نواس، وأبي تمام، والجواهري والرصافي ونازك الملائكة والسياب، عن تأثيره على نشأته الإبداعية، يقول «العراق، بلد مثقل بإرث حضاري وشعري كبير بل عظيم، وهذا ما يَترك أثره الكبير على كل عراقيّ، بل ثمة حالة في المجتمع العراقي، ألا وهي تقديم صفة الشاعر على أي صفة أخرى، فالشاعر العراقيّ، حتى لو أجاد

في مجالات جمالية ومعرفية أخرى، يُفضل أن ينادى بالشاعر، وليس بسواه».

ويتابع «كنتُ في الثامنة من عمري، حين كنتُ أعمل في محلّ حَذّاء، كان صديقاً للراحل أبي، وكنت أجلب له الجريدة يوميّاً، وحين كان يقرأ القصائد المنشورة في الصحيفة، أشعر بالكلمات تلامس روحي، علماً، أن حداثة سني لا تسمح لي بفهم أغلب القصائد التي كان يتلوها، أو يتلوها أحد أصدقائه الذين كانوا يترددون بكثرة على مكان العمل».

ويضيف أنه «منذ ذلك الوقت، اجتاحني حب الشعر، وقررتُ أن أكون شاعراً، وفي العاشرة من عمري، ذهبت لابن عمتي وأخي في الرضاعة، وكان يكبرني بأربع سنوات، وكان شاعراً، كذلك شقيقه الأكبر، وقلتُ له بالحرف الواحد: أريد أن أصبح شاعراً. من هنا بدأ مشواري الشعريّ، وكنتُ أميناً على نصيحته، بأن أقرأ لكل ما يتيسر لي من شعر، وبدأت بشعر ما قبل الإسلام، ثم تدرّجت بالعصور الشعرية، حتى قرأت شعراء الحداثة، وما تيسر لي من شعر مترجم، هذا قبل تعلمي للغة الإنجليزية».

في إحدى قصائده قال «لا أحد يغرد في حنجرتي» وكرر القول نفسه في معرض إحيائه لذكرى وفاة بدر شاكر السياب. سألناه إلى أيِّ حَدٍّ تأثر بالسيّاب وإلى أي حد تخلص من أولئك الذين فتنوه في مرحلة من المراحل سواء أكانوا شعراء عرباً أم غربيين؟ فأجاب «منذ طفولتي، حين قررتُ أن أصبح شاعراً، وأنا في العاشرة من عمري، انتبهتُ إلى أن لكل شاعر لغته، وأسلوبه، مثلما ضايقني التكرار في مطالع بعض القصائد منذ عصر ما قبل الإسلام، أو ما يُطلق عليه العصر الجاهلي، ضايقني أيضاً، الإسفاف عند كثير من الشعراء، وكذلك التقليد. لا أفهم كيف لشاعر يُقلد شاعرًا آخر، ولا يكتب ذاته، لأن لكل إنسان بصمته، كما هي بصمة الأصابع التي لا تتشابه من إنسان إلى آخر، كذلك حياة وذكريات وتجارب ووعي ومستوى التّلقّي من إنسان إلى آخر تختلف».

وأكد «تأثرت بالسيّاب نعم، ولكن لم أُقلّده، لأن التقليد، مسخ لذات المُقَلِّد، بل حتى إعجابي بشعر سعدي يوسف وحسب الشيخ جعفر وسركون بولص ويوسف الصائغ وشعراء عراقيين وعرب آخرين، لم يصل للوقوع في دائرة التقليد، فنجت نصوصي من أن تكون مسخاً عن آخرين، وقد أشار أكثر من ناقد وشاعر ممن قرأوا شعري، إلى خصوصيتي في كتابة القصيدة. هذه الخصوصية، هي الخطوة الأولى في طريق الإبداع والمشروع الشعري».

وتطرق فرات إلى مغادرته العراق، كيف حدث ذلك؟ وهل يمكن أن نقول عن منفاه إنه منفى اضطراري؟ فقال «قَرَأتُ المشهد العام، بعد كارثة اجتياح الكويت، فوصلتُ إلى يقين، أن بقائي في العراق، هو خراب لحياتي، بل تحطيم حقيقي، صرتُ أستحضر كل المعدومين والمُغَيَّبين من أهلي وأقاربي ومعارفي، وصار شعور خفيٌّ يتسلل إلى أعماقي، أن مصيري، لا يختلف، وما يفصلني عنهم، مجرّد أيام، أأنتظر أن يكون مصيري هو نفسه مصير ابنَي عمتي وأَخَوَيَّ بالرضاعة، وأبناء عمومتي وخؤولتي أم أغادر العراق بلا رجعة، وأتحمل عواقب المنفى وجوعه وبرده، وسلبياته كلها؟».

واستدرك «لكن المنفى، له سطوته، وسنواته الآن تقترب من ثلث القرن، زرت العراق مراراً، وكانت أول زيارة لي، بعد غياب متواصل استمر ما بين الثالث والعشرين من نيسان – أبريل 1993 إلى الثامن عشر من أيّار 2011 للميلاد، أي أكثر من ثماني عشرة سنة. ما يفرحني حقّاً، في كل زيارة للعراق أرى تطوراً، لا سيما الفروقات الكبيرة، ما بين أول زيارة، أي في عام 2011 وبين آخر زيارة أي في عام 2024 للميلاد. لكنني أبقى موجوعاً، باضطراري لاستعمال كلمة زيارة لوطني، راجياً أن أستطيع مستقبلاً من الانتقال الدائم للعيش في العراق، وأن يتحقق حلمي بالإقامة في بغداد».

في الترحال والشعر

عن كيف يرى أدب الرحلة المعاصر إذا ما قارناه بالموروث الرحلي القديم. رحلات ابن فضلان وابن جبير وابن بطوطة على سبيل المثال؟ يقول فرات إنه «أمام وسائل التواصل الاجتماعي، وثورة الاتصالات، لم يعد أدب الرحلات مثلما كان عليه في زمن الرواد الأفذاذ، الذين ذكرتهم في سؤالك. في حاضرنا، يعتمد أدب الرحلة عندنا على قراءة المكان، والاستفادة من كمية المعلومات الهائلة عن البلد الذي نكتب عنه، من أجل إبداء رأي له خصوصيته، تاريخيّاً واجتماعيّاً وثقافياً، مع مقارنات بينه وبين ثقافتنا العربية الإسلامية، وثقافات أخرى، وهذه المقارنات، تخلو من أفعال التفضيل، وممارسة سلطة مركزية. أدب الرحلات، من أكثر الآداب، تتضح فيه شخصية الكاتب، وثقافته ووعيه».

أما عن تصوره للشعر، وهو الذي لا شك تعرف على آداب العديد من الأمم، وعاين أشكالاً إبداعية متنوعة ومختلفة، كالهايكو الياباني مثلاً أو قصيدة النثر الغربية، وكيف ساهم هذا في تكوين مفهوم الكتابة الشعرية لديه؟ فقال إن «الشعر، مشروع جمالي بحت. يستحق أن يُكرّس الشاعر حياته له، ولأنه أعلى فنون التعبير عند الإنسان، بل هو الهُوية الأقرب للجماعة الثقافية، أو بعبارة أخرى، هو الممثل الأقرب للهُوية، فبإمكان كثير من الناس تأليف كتب بلغة ثانية، إلّا الشعر، لا يتم إلّا باللغة الأولى، وقد أوضحت في كتابي ‹اغتيال الهُوية› الفرق بين مصطلحَي ‹اللغة الأولى› و‹اللغة الأمّ›، إذ إن اللغة الأولى من الممكن أن تكون هي نفسها اللغة الأم، وممكن غيرها، مثال ذلك، أن سركَون بولص كانت لغته الأم ‹السّريانية›، في حين لغته الأولى العربية».

كما يعتبر أن «القراءات تُوسع مدارك الإنسان، فضلاً عن الترحال والاحتكاك بثقافات مختلفة؛ كل هذا وغيره أسهم في تشكيل أو قل تطوير مفهوم الكتابة الشعرية لديّ. لكن هذا الكلام لا يُلغي حقيقةً أنّ كل تعريف تحديد وتحجيم، والشِّعرُ عصيّ على التعريف، لأنه جامح، وتكوين مفهوم للكتابة الشعرية، لا يتعدى أكثر من محاولة، وكل محاولة نسبة الفشل فيها تقترب من النصف».

تعرف باسم فرات على العديد من ثقافات العالم وخصائصها. سألناه هل يمكن أن نقول إنه رضي من الغنيمة بالإياب؟ ثم ماذا أعطاه السفر وماذا أخذ منه في المقابل؟ فأوضح أن «الترحال منحني الكثير، والسبب، أنني لم أعش على هامش المجتمعات التي أقمت بين ظهرانيها، بل كنت وما زلت، أحفر في هذه المجتمعات لمعرفة أكبر وأعمق، يمكنني الزعم ببعض الجرأة: أن ترحالي عبارة عن مكتبة لا تحدها جدران اللغة والعقائد والتقاليد، انفتاح تام على الشعوب الأخرى، والانغماس بطبقاتها العميقة، لم ألامس السطح في أي مجتمع أقمتُ فيه، بل حتى المجتمعات التي زرتها، بذلتُ جُهداً كبيراً لسبر أغوارها. وهذا ما منحني ثقافة واسعة بحقول معرفية، نادراً ما يهتمّ بها الشاعر، مثل الجغرافيا والبيئة، وأنواع الغابات، والنباتات والطيور، فضلاً عن عادات وتقاليد المجتمعات وعقائدها وتنوعها.

هناك اليوم قول رائج بأن هناك خطراً على اللغة العربية من أن يصبح المغربي يترجم عن السوري، والسوري يترجم عن المصري، والمصري عن العراقي وهكذا. إذا ما نحن أوغلنا في استخدام اللهجات المحلية وأهملنا اللغة العربية الفصحى التي توحد بين شعوب المنطقة».

يرى فرات أن «القلق مشروع، بل واجب علينا جميعاً، شخصيّاً لا أفقه سبباً يجعل من الشعراء والأدباء والكُتّاب، يكتبون على مواقع التواصل الاجتماعي بلهجاتهم العامية، وتبقى مقولة: القرآن حفظ اللغة العربية وكذلك ارتباط المسلمين العميق بدينهم عبر الصلوات وقراءة القرآن والأذكار وغيرها، تخفف من غلواء الخوف على اللغة العربية. وهذا لا يمنع من دق ناقوس الخطر، والدعوة للعناية باللغة العربية، وتسهيل













تأثرت بالسيّاب نعم، ولكن لم أُقلّده، لأن التقليد، مسخ لذات المُقَلِّد، بل حتى إعجابي بشعر سعدي يوسف وحسب الشيخ جعفر وسركَون بولص ويوسف الصائغ وشعراء عراقيين وعرب آخرين، لم يصل للوقوع في دائرة التقليد، فنجت نصوصي من أن تَكون مسخاً عن آخرين

النحو، وتجديد تدريس اللغة العربية للتلاميذ، والإكثار من الكتب والبرامج والمسرحيات والتمثيليات والمسلسلات الخاصة بالطفولة، ودعمها بشكل كبير، وتخصيص مبالغة كبيرة ومغرية، لتكون متاحة أمام الأطفال وأسرهم».

تملكني فضول معرفة كيف يفصل بين الرحيل والإبداع في شعره. وكيف يستثمر أدب الرحلة في كتابة الشعر والعكس صحيح، خصوصاً ونحن نعلم أن الخطاب الرحل خطاب منفتح على جميع الممكنات الكتابية، فأوضح لي أن «الترحال، هو أكثر محفز لكتابة القصيدة، لأن الوقت الذي أقضيه في الرحلة، هو وقت بحث وتأمل وقراءة في المكان، بما يحويه من بشر وتاريخ وثقافات، فضلاً عن كونه وقت انبهار واندهاش. أغلب قصائدي كتبتها أو على الأقل بدأت بكتابتها، وأنا في حالة التماهي مع المكان. بعض الأمكنة، أشعر وأنا فيها، كأني في حالة انجذاب روحي، فأردد بداية القصيدة، وأدونها ثم كلما حان الوقت تزداد الكلمات، بعض القصائد تُكتب على امتداد الرحلة، وبعضها في نهاية الرحلة، وبعضها بعد العودة للبيت تكتمل القصيدة، ففي الرحلات الطويلة التي تستغرق أياماً أو أسابيع تكتمل القصيدة في أثناء الرحلة».

وقال «أما النص الرحليّ، فإني أُدوّن يومياتي ليلاً، وبعد عودتي من الرحلة، تبدأ مرحلة البحث والتدوين، والتأكد من المعلومات، لأن كما ذكرتَ حضرتك، أن النص الرحلي خطاب منفتح على جميع الممكنات الكتابية، وأجمل ما في الخطاب الرحلي، أنك تعي حدود الخيال، مثلما تعي أهمية التحري عن صدق المعلومة التاريخية والجغرافية والاجتماعية ـ الإناسية الإنثروبولوجية، فضلاً عن قراءتك الخاصة للمكان التي يفرضها وعيك واهتماماتك المعرفية والجمالية».

الهوية وسؤال الكونية

الشاعر الأميركي وأحد أفراد مجموعة «جيل البيت» آلان غنسبورغ اجتمع حوله بضعة أطفال صغار وأخذ يسألهم الأسئلة التالية: هل تؤمنون بالله؟ هل تمتلكون أيادي؟ هل تمتلكون أعيناً؟



وكان جواب الصغار دائماً هو نعم على الرغم من اختلاف ألوانهم وأشكالهم. في إشارة إلى أن الإنسان هو ذاك الواحد المتعدد، وأن الإنسان الأبيض يشبه الإنسان الأسود والآسيوي لا فرق بينه وبين الأفريقي والأوروبي، وهكذا دواليك.

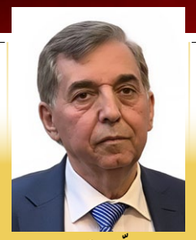
أردنا معرفة رأيه هل يرى أن النزوع نحو خطاب الكونية ممكن وهو الأصل، أم أن الأمم لا تنفك تتعايش على أساس التميز والفرادة التي تطبع الواحدة منها دون الأخرى على مر التاريخ؟ فشدد على أن «الجماعات اللغوية والعقائدية، تتعايش على أساس التميز والفرادة والخصوصية، والنزوع نحن خطاب الكونية، تبناه أصحاب اللغات المنتصرة، مثل الإنجليزية والفرنسية وسواهما، وتم تصديره لنا، ليكون على حساب خصوصيتنا العربية الإسلامية، أصحاب اللغات المنتصرة، لا يخشون من ذوبان هُويتهم. معظم مَن تبنى الكونية عندنا لم يلحظوا أننا نعيش في تراجع حضاري بل انكسار كبير، فنحن مستهلكون للمنتج الغربي، ماديّاً مثل الآلات، ومعنويّاً من النظريات النقدية والفلسفة والمناهج العلمية، والمسرح والفنون وإلى آخره».

وعن موعد زيارته للمغرب، وهل تدخل ضمن مخططاته الأدبية في المستقبل؟ يشير «قبل جائحة كورونا، كان مشروع الانتقال للإقامة في غرب أفريقيا قد اختمر، وقررت أن أقيم عاماً آخر في السودان، كي أكمل سبعة أعوام وارفة، لكن جرت رياح كورونا بما لا تشتهي سفني. ويبقى الحلم حتى يتحقق فتكون زيارتي لشمال وغرب أفريقيا، ضمن مشروع رحلاتي».

الشاعر العراقي، حتى لو أجاد في مجالات جمالية ومعرفية أخرى، يُفضل أن ينادى بالشاعر، وليس بسواه

في ظلال الغربة

الوفاء قيمة إنسانية



د. تمّام كيلاني

في زمن تتبدّل فيه العلاقات بسرعة، ويُعاد تعريف القرب والبعد وفق موازين المنفعة، يبدو الوفاء سلوكاً خارج السياق العام. لكنه لم يفقد قيمته، بل فقد البيئة التي تقدر الثبات. فالوفاء اليوم لا يُهمَّش لأنه غير مهم، بل لأنه يربك ثقافة تقوم على الاستبدال السريع والنسيان المتعمّد.

والوفاء صفة لا تكتمل إلا بالصدق مع النفس والآخرين، وهو قيمة عظيمة ذكرها الله عز وجل في كتابه الكريم:

﴿وَمَنْ أَوْفَى بِعَهْدِهِ مِنَ اللَّهِ﴾ صدق الله العظيم.

فالوفاء لله أولاً، ثم لِلإنسان، هو ميزان القيم الحقيقي، ومصدر الثبات الأخلاقي في كل علاقة.

الوفاء ليس تمسّكاً أعمى بالماضي، ولا رفضاً للتغيير، بل هو قدرة الإنسان على الحفاظ على اتّساقه الداخلي وسط عالم متقلّب. هو ألا يغيّر مواقفه الأخلاقية كلما تبدّلت الظروف، وألا يعيد كتابة تاريخه مع الآخرين كلما تغيّرت المواقع. فالإنسان الوفي هو الذي يعرف أن كل علاقة، كل تجربة، وكل عهد يترك أثره في تكوينه، وأن إنكار ذلك يعيد رسم الحياة على أسس غير صادقة.

ولا يعني الوفاء البقاء في علاقات فاشلة أو التضحية بالكرامة الشخصية، بل القدرة على المغادرة دون خيانة، والاختلاف دون تشويه، والنجاح دون إنكار من كانوا جزءاً من الطريق. فالطريقة التي نغادر بها العلاقات تكشف عن أخلاقنا بقدر ما تكشف عنها طريقة بقائنا فيها. فالوفاء اختبار حقيقي للنوايا والضمير، وليس مجرد التزام اجتماعي عابر.

تتجلّى أزمة الوفاء بوضوح في عالم الصداقة. أصدقاء يختفون فجأة، ليس لأن المسافات ابتعدت، بل لأن الحاجة انتهت. صداقات كانت تبدو عميقة، لكنها لم تُبنَ على معنى، بل على ظرف مؤقت. وهناك من يصاحبك ليستفيد من وجودك فقط، وحين يصل إلى ما كان يصبو إليه، يتنكّر للماضي، لا لأنه نسي، بل لأنه قرر أن النسيان أسهل من الاعتراف بالفضل. هذا السلوك يكشف هشاشة أخلاقية وفراغاً في المعنى، لا قوة.

وفي الواقع اليومي نرى أمثلة كثيرة على هذا النمط: زملاء في العمل يتبادلون الود والدعم حتى الوصول إلى الهدف المشترك، ثم ينسون من ساهم معهم في النجاح؛ جيران أو أقارب كانوا سنداً في أوقات الحاجة، يتحولون فجأة إلى غياب كامل عندما تنقلب الظروف. إن الوفاء ليس فقط في العلاقات الكبيرة، بل يظهر في التفاصيل الصغيرة: كلمة طيبة، دعم في وقت الحاجة، أو ذكر جميل لمن كانوا جزءاً من حياتنا. تبلغ القطيعة ذروتها حين يُعاد كتابة التاريخ المشترك. يُختزل الدعم إلى مصلحة، والوفاء إلى سذاجة، والذكريات المشتركة إلى عبء يجب التخلص منه.

وهنا لا تُكسر الصداقة فقط، بل يُنسف الاعتراف بالجميل وبالحق. وعدم إعطاء كل ذي حقٍّ حقه ليس نسياناً بريئاً، بل خللاً في ميزان العدالة في العلاقات الإنسانية. فالذي يتجاهل فضل الآخرين لا ينسى مجرد أشخاص، بل ينسى نفسه، لأنه يُفقد معنى الالتزام الأخلاقي الذي يُبقي المجتمع متماسكاً.

ومن الحكم الخالدة التي لا تزال صالحة للتأمل حتى اليوم قول السموأل بن عاديات:

الناسُ للناس ما دامَ الوفاءُ بهمُ ... والعُسرُ واليُسرُ أوقاتٌ وساعَاتُ

والمفارقة المؤلمة أن هذا البيت قيل في عصر الجاهلية، ثم نردّده اليوم في زمن التقدّم والحضارة وادّعاء الإنسانية، من دون أن نجد له حضوراً فعلياً إلا نادراً. كأن مسيرة التقدّم سبقت القيم، وتجاوزت الإنسان ذاته، فارتقى الشكل بينما تراجع الجوهر.

في زمن تتزايد فيه السرعة والتقلب، يصبح الوفاء موقفاً أخلاقياً شجاعاً. شجاعة أن تبقى منسجماً مع نفسك، حتى حين لا يكون ذلك مربحاً، وأن تتقدّم في حياتك دون أن تمحو آثار من كانوا جزءاً من تكوّنك الإنساني. فالوفاء اليوم ليس ضعفاً ولا حنيناً، بل وعيٌ ناضج بأن الإنسان يُقاس بثباته الأخلاقي أكثر مما يُقاس بسرعة تغيّره. والقيم، حين تُفقد، لا تعود بسهولة، لكنها تبدأ دائماً من موقف فردي صادق.

وفي نهاية المطاف، يمكن القول إنَّ الوفاء هو الضمانة الأخيرة لسلامنا الداخلي؛ لأنه يمنحنا شعوراً بالاتساق مع أنفسنا ومع من نعرفهم، ويحمينا من الانزلاق في عالم يُقاس فيه كل شيء بالمصلحة الفورية. ومن يحافظ على وفائه، يكون قد حافظ على جوهر الإنسانية في زمن تبدو فيه القيم ضائعة.

*رئيس اتحاد الأطباء والصيادلة العرب في النمسا

جميل عازر

وجه الجزيرة الجاد ومهنية بلا استعراض





لم يكن جميل عازر من الذين يرفعون أصواتهم ليُسمَعوا، بل من أولئك الذين يكفي حضورهم ليصمت الضجيج من حولهم. وُلد في مكان يتعلّم فيه الإنسان الإصغاء قبل الكلام، وحمَل معه، منذ بداياته الأولى، إيماناً بأن الكلمة مسؤولية لا زينة. في لندن، بين جدران هيئة الإذاعة البريطانية، صقل صوته الداخلي قبل صوته المسموع، وتعلّم أن الخبر ليس سباقاً بل ميزاناً، وأن المهنية فعل انضباط طويل النفس. وحين أطلّت قناة الجزيرة إلى الفضاء العربي، كان من الذين رسموا ملامحها الأولى، وتركوا فيها بصمة لا تُرى بقدر ما تُحَسّ، حين صاغ عبارتها الأصدق: «الرأي والرأي الآخر». بوجهه الجاد وصوته الهادئ، عبر زمناً عربياً صاخباً دون أن يساوم على وقاره. وحين رحل في لندن عام 2026، ترك وراءه سيرة رجل عاش الإعلام بوصفه أخلاقاً، ومضى كما عاشَ: بلا ضجيج، وبأثرٍ لا يزول.

المزمار العربي

المزمار العربي

لم يكن جميل عازر مجرد مذيع أخبار، ولا واحداً من أولئك الذين عبروا الشاشات ثم انطفأوا بانطفاء الكاميرا. كان وجهاً متماسكاً لزمن عربي مضطرب، وصوتاً اختار أن يكون منخفض النبرة، عالي المعنى. حين رحل في لندن في الثالث من يناير ـ كانون الثاني عام 2026 عن عمر ناهز التاسعة والثمانين، بدا وكأن صفحة كاملة من تاريخ الإعلام العربي الحديث قد أغلقت بهدوء يشبه هدوءه.

وُلد جميل عازر عام 1937 في بلدة الحصن، بمحافظة إربد شمال الأردن؛ تلك الجغرافيا الريفية التي كانت، في ثلاثينيات القرن الماضي، تعيش على إيقاع البساطة، والانضباط الاجتماعي، والاحترام العميق للكلمة. في هذا المناخ، تشكّلت أولى بذور شخصيته: ميلٌ إلى التأمل، تحفظٌ في التعبير، وانحيازٌ مبكرٌ للمعنى لا للضجيج. لم يكن الطفل الذي سيغادر الحصن لاحقاً إلى عواصم العالم، يدرك أن قريته الصغيرة ستظل معماره الداخلي؛ ذلك البناء الصامت الذي سيمنحه لاحقًا وقار الطلّة، وصلابة الموقف، واتزان الصوت.

دخل جميل عازر عالم الإعلام من بوابة اللغة. ففي عام 1965، التحق بهيئة الإذاعة البريطانية (BBC) العربية، مترجماً للأخبار ومقدمًا للبرامج. لم تكن الترجمة بالنسبة إليه فعل نقل آلي، بل تمريناً يومياً على الدقة والمسؤولية؛ فالكلمة، كما كانَ يؤمن، قد تُنقذ وعياً أو تُضلله. بين عامي 1965 و1975، صقل أدواته الأولى، وتعلّم أن الإعلام الحقيقي يبدأ من احترام اللغة، ومن الإحاطة بالسياق، ومن فهم الخلفيات السياسية والثقافية للنصوص قبل إذاعتها.

ومع تطور تجربته، لم يبقَ في الهامش. بين عامي 1976 و1984، عمل محررًا للأخبار باللغة الإنجليزية، ومترجماً، ومقدماً لبرامج إخبارية وشؤون الساعة، ثم أصبح كبير مخرجي قسم الأخبار في الهيئة. في تلك المرحلة، كان مبنى الـBBC في لندن أكثر من مكان عمل؛ كان فضاءً معمارياً يختزن تقاليد صارمة، وميراثاً مهنياً لا يسمح بالارتجال أو الانفعال. داخل هذا الفضاء، تعلّم جميل عازر أن الهدوء ليس ضعفاً، وأن الرصانة ليست حياداً سلبياً، بل موقف أخلاقي من العالم.

ما بين 1986 و1988، تولّى منصب مساعد رئيس قسم الأخبار، ثم رئيس القسم، وأسهم في إنتاج برامج سياسية وفكرية، أبرزها «السياسة بين السائل والمجيب» و«الشؤون العربية في الصحف البريطانية». هنا، لم يعد مجرد ناقل للخبر، بل مشاركاً في صياغة الأسئلة. ومع أن المشهد العربي كان يغلي بالحروب والانقلابات والتحولات، حافظ عازر على مسافة ذكية بين الحدث وانفعاله الشخصي، مؤمناً بأن وظيفة الإعلامي ليست الصراخ، بل الإضاءة.

أنهى عمله في الـBBC عام 1994، بعد نحو ثلاثين عاماً من الخدمة، وكأنه يطوي فصلًا كاملًا من عمره المهني. لكن التقاعد لم يكن انسحاباً، بل استراحة قصيرة قبل انتقال نوعي. ففي 30 يوليو 1996، ومع انطلاقة قناة الجزيرة، كان جميل عازر واحداً من الجيل المؤسس. لم يكن حضوره في الجزيرة حضور اسم عابر، بل حضور عقل صاغ أحد أكثر الشعارات الإعلامية تأثيرًا في العالم العربي: «الرأي والرأي الآخر».

هذا الشعار لم يكن مجرد عبارة دعائية؛ كان خلاصة فلسفة عازر المهنية. فقد آمن بأن الحقيقة لا تُختزل في صوت واحد، وأن الإعلام، حين يفقد تعدديته، يتحول إلى أداة. في الجزيرة، عمل مذيعاً للأخبار، ومقدماً لبرنامج «الملف الأسبوعي»، ومسؤولاً عن التدقيق اللغوي والإخباري، وعضواً في هيئة التحرير. كان الرجل الذي يُصلح الجملة قبل بثها، ويعيد ترتيب الخبر قبل إذاعته، ويُذكّر زملاءه بأن المهنية تبدأ من التفاصيل الصغيرة.

عرفه المشاهدون بملامحه الجادة، وصوته الهادئ، وطلّته التي تخلو من الاستعراض. وعرفه زملاؤه بدماثة الخلق، والتفاني في العمل، والإخلاص الذي لا يشيخ. حين نُعي، كتب عنه عثمان العمير أن سمعته الحسنة سبقته دون لقاء، بينما وصفه محمد كريشان بأنه من أولئك الذين يعملون وكأنهم في عزّ الشباب، مهما تقدم بهم العمر.

عاد جميل عازر في سنواته الأخيرة إلى لندن، المدينة التي احتضنت بداياته المهنية، وكأن الدائرة قد اكتملت. هناك، في مدينة الإعلام العتيقة، أسلم الروح بهدوء يشبه حياته. لم يترك خلفه ضجيجاً، بل أثراً. ولم يخلّف مدرسة مكتوبة، بل مثالاً حياً على أن الإعلام يمكن أن يكون ممارسة أخلاقية، وأن الصوت الهادئ قد يكون أبلغ من الصراخ.

كان جميل عازر واحداً من أولئك الذين لا يرفعون أصواتهم، لكنهم يرفعون السقف. ومع رحيله، لا يغيب وجهٌ الجزيرة الجاد فحسب، بل يغيب زمنٌ كان فيه الإعلامي حارساً للمعنى، لا أسيراً للشاشة.



عازر إعلامي سبق زمنه

سعد الرميحي..
كاريزما الإعلام العربي





محمد عاصم

** الإعلامي القطري الكبير سعد الرميحي شاهدٌ على العصر، كان في قلب الأحداث، يُمسك خيوط المواقف، شريكاً في رؤية قطر للتنمية المستدامة «قطر 2030»، عاشها عن قرب، وكان من رواد صناعة القرار، وهو موسوعة تمسك زمام الأيام والزمان.

** هو شاهد على أحداث العصر، هاضم للتاريخ، عاشق للجغرافيا، مولع بما يدور من حوله، فارس الكلمة، أدب عفيف، جميل المحيّا، قارئ جيد في أروقة التراث، ولذلك تبدو رؤيته للأحداث يحيط بها الكمال، ودقة التوقيت من ثنايا الرحال، هو «كاريزما الإعلام العربي».

** يرى الإعلامي سعد الرميحي أنَّ الدبلوماسية القطرية الرياضية الناجحة هي نتاج التراث والتاريخ والجغرافيا في شرق الكرة الأرضية، الشرق مَهبط الحضارات، ومَهد أديان السماوات، منبع التراث الخالد من فجر التاريخ، مهما تنوعت الثقافات، وحضارة الشرق تتجلى في الدول العربية بشكل واضح، ولا ننكر الحضارة الصينية القديمة وغيرها، لكن الحضارة في الشرق العربي تغذيها الأديان السماوية التي هبطت علينا نحن أهل الشرق.

** يضيف: إذن علينا العمل بقواعد وأسس الحضارة التي تؤمن بالحوار الإنساني، والتعايش السلمي، ونزع الخلافات، واللحاق بركب التنمية المستدامة في كل الكرة الأرضية، ونبذ الحروب، واستخدام الدبلوماسية الرياضية القطرية لتكون سفارة متجولة في كل دول العالم، وتحت ظلال هذه الدبلوماسية نجد العالم أجمع يصفق للمبادرات القطرية الرياضية، والتواجد على أرض قطر، والمشاركة في أكثر من 50 بطولة رياضية على أرض الدوحة الفيحاء، منها العالمية والقارية والعربية وشتى الأرجاء، وكلها بطولات دولية في مختلف الألعاب. ويكفي أن مونديال قطر 2022 ما زال الفيفا يتغنى بجماله، ويكفي أن قطر هي الدولة العربية الوحيدة التي استضافت وتستضيف دورة الألعاب الآسيوية مرتين عامي 2006 و2030، ويكفي أن قطر هي الدولة العربية الوحيدة أيضاً التي استضافت بطولة أمم آسيا لكرة القدم عامي 1988 و2011، ويكفي أن قطر هي الدولة العربية التي استضافت دورة الألعاب العربية في آسيا بمشاركة 22 دولة عربية عام 2011، والحظوة التي يمتلكها كثير من الشخصيات القطرية على رأس بعض الاتحادات والمنظمات الدولية، وغيرها من مفردات الامتياز القطري.

**ويعتقد الإعلامي سعد الرميحي أن هذه العطاءات الفطرية تجعل الدبلوماسية القطرية الرياضية مبتغى كل الدول، في الدوحة التي تشهد وترعى مفاوضات حول كثير من القضايا الساخنة، يكون الحوار صوتٍ العقل فيها. الرياضة قوة ناعمة، هنيئًا لنا هذا المجد القطري.

** يضيف الإعلامي سعد الرميحي: في خريطة الجغرافيا على الأرض، هناك النصف الشرقي أمّ الحضارة، والشطر الغربي. كل الاكتشافات الأثرية تؤكد أن الشرق في الكرة الأرضية، «الشرق العربي»، كان ميلاد أقدم الحضارات، ومهبط الكتب السماوية. لدينا حضارات

الشرق مهد الحضارات.. والدبلوماسية القطرية تصنع النجاحات

الدبلوماسية الرياضية القطرية.. قوة ناعمة تعانق العالم

الشرق.. حضارة تُكتب كل صباح

شاهدة بذلك، على سبيل المثال يُعرف العراق بـ«مهد الحضارات»، لأنه موطن لأقدم الحضارات البشرية، مثل السومرية والبابلية والآشورية، التي أسست الكتابة والقوانين والزراعة والعلوم مثل الرياضيات والفلك في منطقة بلاد ما بين النهرين، دجلة والفرات. وهناك حضارة سوريا القديمة مثل الإيبلاوية والمارية والكنعانية والفينيقية والآرامية والآشورية، حيث شهدت نشوء الزراعة وتدجين الحيوانات وأقدم التجمعات البشرية، والحضارة الفرعونية (مصر القديمة) هي حضارة عظيمة قامت على ضفاف نهر النيل، امتدت لآلاف السنين، وتشتهر بإنجازاتها الهندسية والمعمارية الضخمة (كالأهرامات والمعابد)، ونظام حكمها المركزي تحت سلطة الفرعون، وغيرها من الحضارات في الشرق.

** بمناسبة «الشرق»، وحول مصطلح «الشرق»، أتذكر جيداً عام 1988 حينما تولى الإعلامي القطري الكبير الأستاذ سعد الرميحي مهمة إحياء صحيفة يومية جديدة على أنقاض جريدة «الخليج اليوم» التي استمرت عامين فقط، لكنها لم تستطع الصمود. تم إيقاف الإصدار الذي كان يحمل مسمى «الخليج اليوم»، وتكليف الأستاذ سعد الرميحي مهمة اختيار الاسم الجديد للإصدار على أنقاض صحيفة الخليج اليوم التي كانت تصدر في قطر. اختار الأستاذ سعد الرميحي مسمى صحيفة «الشرق» لتكون ميلاداً جديداً يومياً، وحالياً جريدة الشرق منارة إعلامية ورقية مطبوعة تصدر يومياً في الدوحة.



**ويرى الإعلامي سعد الرميحي أنَّ الوالد الشيخ حمد بن خليفة آل ثاني هو مؤسس النهضة القطرية الحديثة في دولة قطر، حرص على أن تكون الدوحة أول عاصمة عربية في الشرق الأوسط تفوز بتنظيم المونديال، ومنارة رياضية وثقافية، وتحقق، رغم عالم العولمة. دولة قطر نجحت بقوة في الاستثمار الرياضي، بحيث أصبحت الدبلوماسية الرياضية هي خير سفير لنا خارج الحدود، وأيضاً نجحنا بقوة في أن تصبح الدوحة عاصمة الرياضة في آسيا والشرق الأوسط، مدينة عالمية بها كل مرافق التنمية المستدامة، من بنية تحتية ومستشفيات وجامعات وطرق وكباري، وإعلام له صدى دولي، له صوت مسموع في العالم من خلال قناة الجزيرة، وحرص أهل قطر على الوقوف صفاً واحداً خلف القيادة الرشيدة، سمو الشيخ تميم بن حمد آل ثاني، سمو الأمير المفدى.

** أتذكر أني سألته حينئذ: لماذا اختيار اسم الشرق؟ فرد الأستاذ سعد الرميحي أن الشرق هو مهد الحضارة، ومهبط الأديان السماوية، وهو ميلاد البشرية، الشرق أسبق من الغرب في أتون الحضارة، الشرق ما زال يتغنى بالماضي الجميل، لغة عربية واحدة، امتداد جغرافي على ساحل الخليج والبحر المتوسط، عقيدة واحدة تنشد السلام، دين واحد، وإمداد أيادي الدبلوماسية الناعمة من الفن والأدب والرياضة والاقتصاد، وغيرها من قوى الدبلوماسية القطرية الناعمة.

** ويرى الأستاذ سعد الرميحي أن قوة الدبلوماسية الرياضية الناعمة هي زاد الميعاد، لقاء حبل الوداد، دوحة الخير منتهى المراد، مع الرياضة تبدو الدوحة حسناء، مع لقاء الأشقاء، مرحباً بكم في دوحة الخير غدواً وعشياً، هي تستحق الثناء، وأن تكون علياء.

* «صحافي مصري مقيم في الدوحة»

الدوحة عاصمة الرياضة في آسيا والشرق الأوسط



غُرَباء عن أنفسنا



لطفية الدليمي

في سبعينات القرن الماضي، عندما كانت كتب الفلسفة الوجودية والماركسيّة بعضاً من زادنا الثقافي اليومي، كنّا نقرأ عن مفاهيم عديدة صارت جزءاً منا. كنّا نقرأ سارتر وكامو وماركس وماركوز ودي بوفوار وسواهم من أقطاب الثقافة اليساريّة، ونكتفي بوضع خطوط تحت الفقرات ثقيلة الوطأة، ثم نغلق الكتاب الذي بين أيدينا ونحن نشعر في قرارة أنفسنا أنّ ما نقرؤه بعيدٌ عنّا. ما لنا والتغريب عندما كنّا نضجّ بجذوة الصبا؟ كان اغترابُ الكتب الفلسفيّة كأنّه يتحدث عن إنسان آخر، في زمن آخر، أو عن أزمة فكرية لا تخصُّ حياتنا اليومية على نحو مباشر. لم نكن نحسّ بالاغتراب.

اليوم، لم نعُدْ في حاجة إلى كتاب فلسفة كي نختبر الاغتراب. صرنا نعيشه. نستيقظ في الصباح ونمضي إلى أعمالنا، نؤدّي مهامنا بكفاءة أو في الغالب من غير كفاءة كما هو شائع في بلدنا، نبتسم في الاجتماعات، نجيب عن الرسائل، ننجز المطلوب، ثم نعود إلى بيوتنا بشعور غامض بالفراغ. يوم كامل مرّ، وربما أسبوع، ربما سنوات، دون أن نستطيع القول بثقة إنّنا كنّا حاضرين حقّاً فيها. كأنّنا نعيش حياتنا بالنيابة عن شخص آخر. هنا يبدأ الاغتراب في شكله الأكثر حداثة: أن تكون داخل حياتك؛ لكن خارج نفسك. تكون هويتك الذاتية مشوّهة. الاغتراب، كما تصوّره الفلاسفة، لم يكن صدمة واحدة كبرى بل تآكلاً بطيئاً، وهذا تماماً هو ما يحدث لنا الآن. لا نستيقظ ذات صباح لنكتشف أنّنا غرباء عن أنفسنا؛ بل نبلغ هذا الشعور الاغترابي بعملية بطيئة وعلى نحو تدريجي يستعصي على الملاحظة المباشرة. نعيش في زمن يطالبُنا بأن نكون دائماً (شيئاً ما): منتجين، متفاعلين، مُتاحين، متّصلين. لكنْ لا أحدَ يسألنا إن كنا نحن أنفسنا. لا وقت للتوقّف لأنّ التوقّف يُعدّ فشلاً. لا وقت للسؤال لأنّ السؤال لا يدرّ ربحاً. هكذا، شيئاً فشيئاً، نتعلّمُ أن نؤجل أنفسنا لأزمان قادمة في الغالب لن تأتي: بعد إكمال الدراسة الجامعية، بعد الماجستير أو الدكتوراه، بعد المشروع القادم، بعد الاستقرار المالي، بعد الزواج، بعد هذه المرحلة أو تلك. تصبح حياتنا سلسلةَ مراحل لا تنتهي؛ لكنّ المراحل (أو الزمن بالأصحّ) تطول، والحياة لا تنتظر.

الغربة عن الذات لا تعني دائماً الألم الصارخ. أحياناً تتخفّى الغربة لتكون هادئة، صامتة، بلا دموع. تشبه لامبالاة خفيفة تتسلّل إلى كل شيء. لا نفرح بعمق، ولا نحزن بعمق. نعيش في المنطقة الوسطى، الآمنة، الخالية من المخاطر، والخالية أيضاً من المعنى. هذا أخطر أشكال الأغتراب؛ لأنّه لا يوقظنا بل يجعلنا مثالٍ كائنات تنتقل بجسدها وهي نائمة. نشبه حينها مَنْ يهوي مِنْ علٍ بفعل الجاذبية الأرضية من غير أدنى رغبة في المقاومة.

في عقود سابقة، كان الإنسان يشعر بالإغتراب لأنه مُستغَلّ، أو مقموع، أو محروم ماليّاً. أما اليوم، فكثيرون يشعرون بأنّهم غاطسون في بركة الاغتراب حتّى وهم يملكون ما كان يُفترَض أن يحقق لهم الرضا: وظيفة مستقرة، دخل معقول، مساحة من الحرية. مع ذلك ترى الواحد منهم يتساءل في استفهام خفي كمن يحدّثُ نفسه: (هل هذه هي الحياة التي أردتها؟).

وسائل التواصل الاجتماعي، وهي أداة عظيمة الفائدة لو وظّفناها لتعلّم حقيقي جاد، ساهمت بدورها في تعميق حسّ الاغتراب. نحن نعرض نسخاً محسّنة من أنفسنا، ونقارنها بنسخ محسّنة من الآخرين، ثم نعود إلى ذواتنا الحقيقية بشعور خفي بالنقص والدونيّة. نعرف كيف نكتب عن مشاعرنا؛ لكننا لا نعيشها. نعرف كيف نعلن عن آرائنا؛ لكننا لم نعُدْ نعرف لماذا نؤمن بها أصلاً. حتى ذواتنا صارت محتوى أقرب لمضخّة بيانات تغذّي المحرّكات الخوارزمية في العالم الرقمي. الغريب في الأمر أننا، رغم هذا كله، نادراً ما نسمّي ما نعيشه باسمه. يخذلنا التوصيف الدقيق. نقول إننا (مُتْعَبون)، (مضغوطون)، (بحاجة إلى إجازة). نبحث عن الحل في الراحة المؤقتة لا في السؤال الجذري الذي يسائل الأعماق الدفينة. التعب الحقيقي ليس تعب الجسد بل تعب البحث عن المعنى. هو ذلك الإحساسُ بأنّ حياتنا تتسلّل منّا سريعاً دون أن تترك أثراً فينا، أو نترك نحن أثراً فيها.

أن نكون غرباء عن أنفسنا يعني أن نعيش وفق إيقاع لا يشبَهُنا، وأن نقبل تعريفات جاهزة للنجاح والسعادة، دون أن نسأل إن كانت تخصُّنا حقّاً. الاغتراب لا يعني بالضرورة أنّنا لا نعرف كيف ننجو بحياتنا ونديمُها. هو يعني أنّنا لا نعرف لماذا نريد النجاة أصلاً، ومن أجل ماذا؟

ربما لا تقدّمُ لنا الفلسفة الوجودية حلولاً سريعة، وأظنّها لم ولن تقدّم مثل تلك الحلول. لا الفلسفة الوجودية ولا أيُّ فلسفة أخرى في العالم. كلّ منّا يتوجّبُ عليه أن يشكّل فلسفته الخلاصيّة. إنّما الفلسفة الوجودية في الأقلّ تملك شجاعة التوصيف. يكفيها شرفاً أن تقول لنا: ما تشعرون به ليس ضعفاً فرديّاً بل تجربة إنسانية عميقة، وأنّ أول خطوة للخروج من نفق هذا الاغتراب ليست تغيير العالم كله بل استعادة العلاقة مع الذات: أن نصغي لأنفسنا، لا كفكرة؛ بل ككائن حيّ كما هو: خائف، متردّد، وحيد؛ لكنه صادق في السعي إلى الخلاص.

الغربة عن أنفسنا أمراً طبيعياً وثمناً لا بد منه للعيش. هنا مكمنُ الخطر: حين تتحول الحياة إلى مهمة يجب إنجازها، لا إلى تجربة يجب أن تُعاش وفقاً لخواصنا الفردية. مع ذلك، لا تزال ثمّة فسحةٌ لأمل- ليس أمل الشعارات الكبيرة بل أمل الفعل الصغير: أن نستعيد حقّنا في الإيقاع البطيء، في الرفض، في اختيار ما يشبهنا ولو كلّفنا ذلك أن لا نحوز النجاح المعرَّف مسبّقاً. ذلك هو الرهان الحقيقي في زمن الاغتراب، هنا، في حياتنا اليومية البسيطة، في مدننا التي أنهكها الانتظار، وفي بيوتنا التي نحاول حمايتها من اليأس. ليس أمامنا سوى خيار بين خيارَيْن: أن نستعيد أنفسنا وسط كلّ هذا الضجيج، أو نواصل العيش كما لو أنّنا نؤدّي دور (الكومبارس) في حياة لا نريدها ولا تريدُنا.

في بلد اعتاد أن يعلّم أبناءه الصبر أكثر مما يعلّمهم الفرح، قد يكون استرداد الذات فعل مقاومة صامتة، مقاومة لا تكتفي برفع شعارات صاخبة؛ لكنها تبدأ من سؤال صادق دون: كيف نعيش دون أن نفقد أنفسنا؟

أرتعِبُ كثيراً من فكرة أن ينهض أحدنا يوماً من نومه لا ليتحسّس نفسَه بل ليكتشف أنّه عاش عمراً كاملاً دون أن يكون (هو). هل تتخيّلُ رُعْبَ المشهد معي؟

*كاتبة ومترجمة وصحفية عراقية





ما مبرر اغتيال الثقافة في الرّقة؟



عبد الكريم البليخ

ليست هذه الكلمات ترفاً لغوياً، ولا انفعالاً عابراً وُلد في لحظة ضيق، بل محاولة يائسة لإنقاذ ما تبقّى من المعنى، حين تُفرَّغ الثقافة من جوهرها، وتتحوّل من فعل وعي عميق إلى مشهد استعراضي بلا روح. ما جرى في الرّقة ليس تفصيلاً عابراً في يوم ثقافي مزدحم، بل علامة كاشفة على أزمة أعمق، أزمة مدينة خرجت من سنوات القسوة مثقلة بالأسئلة، فانتظرت الثقافة بوصفها خلاصاً رمزياً، لتُفاجأ بأنها جاءت بوجه لا يُشبهها، وبصوتٍ لا ينتمي إلى ذاكرتها.

في المدن التي عرفت الخراب، لا تكون الثقافة ترفاً، ولا زينة تُضاف إلى المشهد العام، بل ضرورة وجودية، أشبه بعملية تنفّس جماعي بعد اختناق طويل. الثقافة، في مثل هذه الأمكنة، ليست نشاطاً جانبياً، بل محاولة لإعادة ترتيب الروح قبل الجدران، وشفاء الذاكرة قبل ترميم الساحات. غير أن ما شهده مثقفو الرّقة بدا أقرب إلى طقسٍ مرتبك، لا يحمل من الثقافة سوى اسمها، ولا من المدينة سوى عنوانها. فعندما تُدار الثقافة بعجلة، وتُقدَّم بوصفها واجباً بروتوكولياً أو استحقاقاً إدارياً، فإنها تفقد قدرتها على الإصغاء، وتتحوّل من طاقة شفاء إلى عبءٍ إضافي على مدينةٍ أنهكها الحمل أصلاً.

لقد انتظر مثقفو الرّقة أربعة عشر عاماً لحظة حضور وزير الثقافة، لا طلباً لصورة تذكارية، ولا رغبة في مجاملة عابرة، بل أملاً في حوارٍ حقيقي، في اعترافٍ رمزي بأن لهذه المدينة عقلاً حياً، وأسئلة معلّقة، وجرحاً مفتوحاً لم يندمل. كانوا ينتظرون لحظة إنصات، لا خطاباً، ومائدة نقاش، لا منصة تصوير. لكن خيبة الأمل لم تكن في الغياب الجسدي للكلمة فحسب، بل في غياب الفكرة التي كان يفترض أن ترافق الزيارة. فالثقافة لا تُختصر بخطاب رسمي، ولا تنهض بلقاءٍ خاطف، ولا تُبنى من علٍ، بل تُصاغ من الداخل، من أصوات الناس الذين حملوها في أصعب الظروف.

المشهد الذي قُدّم حمل تناقضاً فادحاً، كأنه خلاصة الارتباك الثقافي نفسه: تلاوةٌ مقدسة، تليها عروض غناء ورقص بلا سياق جامع، وكأن قدسية الكلمة يمكن فصلها عن احترام معناها، أو وضعها في سياق لا يسائل انسجامها مع اللحظة. هنا لا تكمن المشكلة في الفنون بحد ذاتها، فالفن في جوهره فعل حرية، بل في غياب الرؤية التي تمنح لكل فعلٍ معناه ومكانه. الثقافة ليست خليطاً عشوائياً من الأصوات والصور، بل بناءٌ دقيق للتوازن بين الشكل والمضمون، بين اللحظة ورسالتها، بين ما يُقال وكيف يُقال ولماذا.

أما الشعر، الذي يفترض أن يكون ذروة التعبير وضمير اللحظة، فجاء في معظمه باهتاً، مكرراً، أو فاقداً للحماسة. شاعرٌ يعتلي المنبر وكأنه يؤدي واجباً ثقيلاً، لا احتفاءً بالكلمة، ولا إيماناً بدورها، ولا إحساساً بعظمة المناسبة. وهنا يبرز سؤال نفسي عميق يتجاوز اللحظة ذاتها: كيف يمكن للكلمة أن تُنقذ مدينة، إذا كان حاملها نفسه مرهق الروح، منطفئ الحضور، يؤدي الطقس دون أن يسكنه المعنى؟

القاعة، التي كان يُفترض أن تضمّ نخبة مثقفي الرّقة، بدت شبه خالية منهم. لم يكن الغياب صدفة، ولا نتيجة تقصير عابر، بل احتجاجاً صامتاً على وصاية ثقافية فُرضت من خارج المكان. وصاية تُقصي أهل المدينة، وتتعامل مع الثقافة كملف إداري يُدار من المكاتب، لا ككائن حيّ يتنفس بأصوات أبنائه. وفي علم الاجتماع الثقافي، يُعدّ هذا النوع من الإقصاء أخطر أشكال التهميش، لأنه لا يقتل الجسد، بل يُطفئ الإحساس بالجدوى، ويزرع في النفوس قناعة قاسية بأن الصوت الحقيقي غير مرغوب فيه.

كثير من مثقفي الرّقة بقوا في المدينة حين غادرها الجميع. عاشوا القسوة، وواجهوا ثقافات العنف والتطرّف، وحاربوا الأمية والمخدرات، ودافعوا عن فكرة الدولة في مواجهة سطوة العشيرة، وملؤوا فراغاً أخلاقياً ومعرفياً لم يجرؤ العابرون على الاقتراب منه. هؤلاء لم يُدعَوا، ولم يُستشاروا، وكأن الثقافة يمكن أن تُستورد جاهزة، بلا جذور، وبلا ذاكرة، وبلا حساسية تجاه المكان.

إنّ الثقافة، حين تُدار بعقلية الامتياز لا التكليف، تتحوّل إلى سلطة صغيرة، تُعيد إنتاج الإقصاء نفسه الذي يُفترض بها أن تحاربه. وحين تُختزل الرّقة في أغنية أو رقصة، تُرتكب خيانة رمزية بحق تاريخها، وذاكرتها، وناسها، وكأن المدينة لا تختزن سوى صورة فولكلورية تُستدعى عند الحاجة، ثم تُعاد إلى الهامش.

ما نحتاجه اليوم ليس مهرجاناً إضافياً، ولا احتفالاً آخر يُضاف إلى الأرشيف، بل إعادة تعريف جذرية لمعنى الثقافة ذاتها. نحتاج إلى هيئة استشارية من مثقفي الرّقة أنفسهم، لا لتهميش الإدارة، بل لإسنادها بالمعرفة المحلية، وبحساسية المكان، وبالخبرة المتراكمة. نحتاج إلى الفصل بين النص وكاتبه، بين الإبداع والانتماء، بين القيمة الحقيقية واللقب الزائف. نحتاج إلى ثقافة لا تُقاس بعدد الحضور ولا بعدد الصور، بل بعمق الأثر الذي تتركه في الوعي الجمعي.

الثقافة ليست محاصصة، ولا توزيع أدوار، ولا مكافأة ولاءات. هي فعل شجاعة، ونقد، ومساءلة. فالثقافة التي تخاف النقد، ثقافة خائفة من ذاتها. إن لم تُصغِ الثقافة لأهلها، ستبقى قشرة هشّة، مهما تلألأت أضواؤها، ومهما ازدحمت منصاتها. والرّقة، التي أنجبت شعراء وروائيين ومفكرين، لا تحتاج إلى من يعرّفها بنفسها، بل إلى من يحترم صوتها، ويصغي إلى نبضها، ويمنح مثقفيها حق الشراكة لا فتات الحضور. فإمّا ثقافة تُبنى على الصدق والاختصاص، أو لا ثقافة على الإطلاق.

إن لم تُصغِ الثقافة لأهلها، ستبقى قشرة هشّة، مهما تلألأت أضواؤها، ومهما ازدحمت منصاتها. والرّقة، التي أنجبت شعراء وروائيين ومفكرين، لا تحتاج إلى من يعرّفها بنفسها، بل إلى من يحترم صوتها، ويصغي إلى نبضها، ويمنح مثقفيها حق الشراكة لا فتات الحضور

خمسة عشر عاماً في السجن

حسن النيفي .. حياة شـــــــاعر لم يساوم

مات في المنفى وعاد بالورود



من عرفوا حسن النيفي عن قرب، أجمعوا على ثلاث خصال: التواضع، الصراحة، والود. لم يكن من أولئك الذين يتاجرون بسجونهم، ولا من الذين يرفعون ماضيهم سيفاً في وجه الآخرين

المزمار العربي

وُلد حسن النيفي عام 1963 في مدينة منبج، تلك المدينة الواقعة على تخوم الريف والمدينة، حيث تتقاطع البداوة بالحضَر، والتقاليد الصارمة بالحياة المفتوحة على الريح. في هذا النسيج الاجتماعي المركّب، تشكّلت شخصيته الأولى: طفلٌ يرى العالم من خلال تناقضاته، ويتعلّم باكراً أنَّ الهوية ليست معطى جاهزاً، بل صيرورة قاسية تتشكّل بالوعي والاختيار.

نشأ في أسرة بسيطة، لا تملك من السلطة سوى أخلاقها، ولا من الثروة سوى كرامتها. كان البيت، بطينه وحجارته وأصوات نسائه، معملاً خفياً لتكوين حساسيته الإنسانية.

هناك، في الأزقة الضيقة، تعلّم الإصغاء: إلى الحكايات الشعبية، إلى المديح النبوي، إلى القصائد التي كانت تُتلى في المناسبات، وإلى الصمت الذي يملأ البيوت الفقيرة حين تضيق الحياة.

لم تكن منبج مجرد مكان ولادة، بل بنية شعورية ستلازمه حتى المنفى الأخير. ستظل المدينة، في شعره وكتاباته، استعارة عن الوطن الممكن، وعن الجرح الذي لا يندمل، وعن الأم التي تُفقد ولا تُنسى.

الشعر فعل بقاء

عام 1983، حقق النيفي حلمه بدراسة اللغة العربية في جامعة حلب. لم يكن اختياره لهذا التخصص اعتباطياً؛ فقد رأى في اللغة بيتاً أخيراً للحرية، وملاذاً يمكن أن تُخبّأ فيه الحقيقة حين تُطارد في الشوارع. في أروقة الجامعة، تفتّح وعيه السياسي والفكري على واحدة من أخطر مراحل التاريخ السوري: الثمانينيات، بما حملته من قمع، وعنف، وتمزيق للمجتمع.

في تلك السنوات، لم يكن الشعر ترفاً جمالياً، بل فعلاً وجودياً. كتب قصائده الأولى وهو يشعر أن اللغة تُختبر كما يُختبر البشر: إما أن تصمد، أو تُكسر.

عام 1985، أصدر ديوانه الأول «هواجس وأشواق»، وهو لا يزال طالباً في سنته الثالثة. كان الديوان بمثابة إعلان مبكر عن شاعر يتكئ على القصيدة العمودية، لا بوصفها شكلاً تقليدياً، بل بوصفها حاملاً أخلاقياً لذاكرة الأمة.

بالتوازي، انخرط في النشاط السياسي المعارض داخل الجامعة، مؤمناً أن المثقف لا يكتمل إلا بموقف، وأن الحياد في زمن القمع شكل من أشكال التواطؤ.

عام 1986، اعتُقل حسن النيفي من السكن الجامعي. قيل له إن الأمر لن يستغرق أكثر من "خمس عشرة دقيقة". تحوّلت الدقائق إلى خمسة عشر عاماً.

هنا، يبدأ فصل آخر من سيرته، فصل لا يمكن اختزاله في الوقائع، بل يجب قراءته بوصفه تجربة وجودية كاملة.

تنقّل بين فروع الأمن والسجون: من التحقيق القاسي في فرع السليمانية بحلب، إلى سجن حلب المركزي، ثم عدرا، فمحكمة أمن الدولة، وصولاً إلى سجن تدمر العسكري. في تدمر، بلغ العنف ذروته: تعذيب يومي، إذلال ممنهج، ومحاولة دائمة لتحطيم الإنسان من الداخل.

لكن السجن، لم يُلغ الشاعر، بل أعاد صياغته. لجأ النيفيّ إلى الشعر بوصفه وسيلة للبقاء. كان يُنظم قصائده في ذهنه، ويحفظها عن ظهر قلب، كمن يحفظ روحه من التلف. القصيدة هنا لم تكن نصاً، بل فعل مقاومة، وطريقة للحفاظ على الذات من الانمحاء.

عام 1991، صدر عفو رئاسي، لكن الإفراج كان مشروطاً بالتنازل، بالاعتراف، وبالتعاون مع الأجهزة الأمنية. رفض حسن النيفي، مع ثمانية عشر معتقلاً آخرين، التوقيع. كان يعرف أنَّ الحرية التي تُشترى بالذل ليست حرية، وأن الخروج من السجن منكس الرأس هو شكل آخر من السجن.

في صيف 2001، وبعد إخلاء سجن تدمر والمزة، نُقل إلى صيدنايا، ثم أفرج عنه. عاد إلى منبج فجراً، محمولاً على سؤال واحد: هل ما زالت أمه على قيد



رحيل مرفوع الرأس

في 18 كانون الأول/ ديسمبر 2025، رحل حسن النيفي في فرنسا، بعد صراع مع المرض، عن عمر ناهز 62 عاماً. لم يزر سوريا بعد سقوط النظام، لكن جسده عاد إلى منبج. شُيّع بالورود، كما يُشيَّع من عاش نبيلاً ومات مرفوع الرأس.

رحل الشاعر، وبقيت سيرته شاهدة على جيل كامل: جيل آمن بأن الكلمة يمكن أن تكون وطناً، وبأن الكرامة ليست شعاراً، بل ممارسة يومية، حتى في أحلك الظروف.

حياة حسن النيفي ليست مجرد سيرة شاعر، بل خريطة أخلاقية لتجربة السوري المعاصر: من الحلم، إلى السجن، إلى الثورة، إلى المنفى. في كل مرحلة، ظل وفياً لفكرة واحدة: أن الإنسان أغلى من السلطة، وأن الشعر، حين يكون صادقاً، قادر على أن يحفظ ما تعجز السياسة عن حمايته.

هكذا، يمضي حسن النيفي في ذاكرة من عرفوه ومن قرأوه: لا بوصفه ضحية، بل بوصفه شاهداً. شاهداً كتب حياته بالكلمة، ودفع ثمنها كاملاً، من دون أن يطلب مقابلاً سوى أن تبقى القصيدة حرة، والإنسان مرفوع الرأس.

الحياة؟ كان البيت مزدحماً بالتهاني، لكن الفراغ كان سيد المكان. علم أنّ أمّه توفيت خلال سنوات اعتقاله.

كتب لاحقاً أنّه دخل الحمام ليبكي بكاءً لم يبكه طوال خمسة عشر عاماً. تلك اللحظة تختصر المأساة السورية كلها: أن تخرج حراً، لتكتشف أن أثمن ما في حياتك قد فُقد إلى الأبد.

عام 2004، أصدر ديوان «رماد السنين»، مستعيداً قصائد السجن. لم يكن الديوان مجرد شهادة، بل محاولة لإعادة ترتيب العالم بعد الخراب. تلاه ديوان «مرافئ الروح» عام 2010، حيث بدت اللغة أكثر هدوءاً، لكن الجرح أعمق.

ظل النيفي وفياً للقصيدة العمودية، مستلهماً التراث العربي، لكنه حمّله تجربة حديثة، مثقلة بالمرارة والأسئلة. شعره كان ملحمياً في نبرته، إنسانياً في جوهره، بعيداً عن المزايدة، وقريباً من الألم الحقيقي.

بعد عام 2011، رأى في الثورة السورية استعادةً للمعنى، واعتباراً لمن ناضلوا طويلاً ضد القمع. انخرط في الحراك المدني، وعمل في المجالس المحلية، وشغل عضوية مجلس محافظة حلب الحرة، وتولى مهام سياسية في حزب النداء الوطني الديمقراطي. لكن ضيق هامش العمل، والملاحقات، أعادت إنتاج الخطر. غادر سوريا عام 2014 إلى تركيا، مقيماً في غازي عنتاب. هناك، واصل نشاطه الثقافي والإعلامي، وكتب في الصحافة العربية، وشارك في الندوات، وظهر في التحليلات السياسية، محافظاً على نبرة نقدية صادقة، لا تجامل سلطة ولا معارضة.

نهاية عام 2022، انتقل إلى فرنسا لاجئاً سياسياً، بحثاً عن أفق لأطفاله، وعن كرامة مهددة في منفى يضيق. في المنفى الأوروبي، ازداد صمته، لكن حضوره الأخلاقي لم يخفت.

من عرفوا حسن النيفي عن قرب، أجمعوا على ثلاث خصال: التواضع، الصراحة، والود. لم يكن من أولئك الذين يتاجرون بسجونهم، ولا من الذين يرفعون ماضيهم سيفاً في وجه الآخرين. كان يتحدث من موقع الألم المشترك، لا من برج أخلاقي مرتفع.

صراحته لم تكن استفزازية، بل نابعة من احترام عميق للذات وللآخر. كان يقول الحقيقة لأنه اعتاد دفع ثمنها، ولم يعد يخيفه شيء. وفي مودة حديثه، كان يتجلى معدن إنساني نادر، لم تلوّثه سنوات السجن ولا مرارة المنفى.



إيقاع القلم

الشباب يشيخون مبكراً!



حسن ططري

يعيش كثير من الشباب اليوم حالةً ثقيلة من الانتظار، انتظار يُشبه الوقوف في طابور طويل لا يعرف أين يبدأ ولا متى ينتهي. أيامهم متشابهة، وقلقهم يتكرر مع كل صباح، بينما تتراكم الأسئلة في صدورهم: متى تبدأ الحياة فعلاً؟ ومتى يتحول الحلم إلى واقع؟ البطالة لم تعد مجرد غياب عن العمل، بل أصبحت شعوراً دائماً بالعجز، وضغطاً نفسياً يُضعف الثقة بالنفس، ويجعل الشاب يشعر وكأنه خارج الزمن، يُراقب الحياة وهي تمضي دون أن يكون له فيها دور.

في هذا الواقع القاسي، تتحول الهجرة إلى فكرة مسيطرة، وإلى حلم مشترك بين كثير من الشباب. السفر لم يعد مجرّد رغبة في التغيير، بل صار بالنسبة لهم طوق نجاة، وخياراً وحيداً للهروب من الإحباط والفقر وضيق الفرص. فبعد سنوات من البحث عن عمل كريم دون جدوى، يشعر الشاب أن البقاء لم يعد شجاعة، بل استنزافاً بطيئاً للأحلام. الشباب الذين يعيشون هذه المعاناة ليسوا فئة واحدة. منهم من أمضى سنوات طويلة في الدراسة، وحمل شهادة جامعية أو عليا، ظنّ أنها ستكون مفتاح مستقبله، لكنه اصطدم بسوق عمل مغلق لا يعترف بالكفاءة ولا يكافئ الاجتهاد. ومنهم من اضطر إلى ترك الدراسة مبكراً بسبب الفقر أو الظروف الاجتماعية الصعبة، فدخل سوق العمل هشّاً، بلا حماية ولا أفق، يلهث خلف لقمة العيش يوماً بيوم. وبين هؤلاء وأولئك، يقف الإحباط على مسافة واحدة من الجميع.

تتفاقم هذه الأزمة حين يقارن الشباب واقعهم بما يرونه على الشاشات ووسائل التواصل الاجتماعي. صور أوروبا اللامعة، وقصص النجاح السريعة، وأصدقاء عادوا في زيارات قصيرة بسيارات فارهة وهواتف حديثة، تصنع وهماً جميلاً، لكنه قاس. وهكذا يتشكل في الوعي الجمعي اعتقاد بأن الخلاص لا يكون إلا خارج الوطن، وأن النجاح لا يولد إلا في مكان آخر.

لكن الحقيقة، التي لا تظهر في الصور، أن الهجرة ليست طريقاً مفروشاً بالراحة. إنها تجربة قاسية، مليئة بالمخاطر والخسارات، تبدأ بالخوف ولا تنتهي بالغربة. كثيرون وصلوا إلى هناك وهم يحملون أحلاماً كبيرة، ليكتشفوا أن العمل شاق، وأن الوحدة مؤلمة، وأن البداية من الصفر قد تكون أكثر قسوة مما تخيلوا. بعضهم نجح، نعم، لكن كثيرين علقوا في منتصف الطريق، بين وطنٍ تركوه وواقعٍ لم يحتضنهم بعد.

يحلمُ الشباب بحياة بسيطة لكنها كريمة: عملٌ ثابت، دخلٌ يكفي، بيتٌ آمن، وشعورٌ بالاستقرار والاحترام. هذه الأحلام ليست مبالغاً فيها، ولا تعكس طموحاً أنانياً، بل تعبر عن حاجة إنسانية أساسية. غير أن غياب السياسات الجادة الداعمة للشباب، وضعف التخطيط الاقتصادي، يجعل تحقيق هذه الأحلام داخل الوطن أمراً بالغ الصعوبة.

حين يشعر الشاب أن الدولة لا تراه، ولا تسمع صوته، ولا توفر له الحد الأدنى من الفرص، يبدأ شعوره بالانتماء بالتآكل. عندها، لا يعود الوطن مساحة أمل، بل يتحول إلى عبء نفسي، وتصبح الهجرة حلماً مشروعاً مهما كانت مخاطره. ومع هذا الشعور، تنتشر اللامبالاة، ويضعف الإيمان بالعمل الجماعي، ويبحث كل فرد عن خلاصه الخاص.

إن الاستثمار في الشباب ليس رفاهية، بل ضرورة وجودية. توفير فرص عمل حقيقية، وربط التعليم بسوق العمل، وإطلاق برامج تدريب وتأهيل فعالة، وتشجيع المشاريع الصغيرة والمتوسطة، كلها خطوات قادرة على إعادة الثقة والأمل. فالشباب لا يحتاجون إلى وعود كبيرة، بل إلى فرص عادلة، وإلى شعور بأن جهدهم لن يضيع سدى.

الشباب هم طاقة المجتمع وروحه الحية. إهمالهم لا يعني فقط خسارة أفراد، بل خسارة مستقبل كامل. وإذا أردنا بناء وطن قادر على الصمود والتقدم، فعلينا أن نبدأ من هموم الشباب، وأن نمنحهم سبباً حقيقياً للبقاء، لأن الأوطان لا تُبنى بالحدود وحدها، بل بالأحلام التي تجد مكانها فيها.

*إعلامي سوري مقيم في النمسا

إنعام كجه جي..
ضوء دجلة الذي يكتب الحنين في باريس

إنعام كجه جي كاتبة وصحفية عراقية وُلدت في بغداد عام 1952، ونشأت في مناخ ثقافي جعل الكلمة بيتها الأول وملاذها الأعمق. منذ بداياتها في قسم الصحافة بجامعة بغداد، تشكّل وعيها السردي على تماس مباشر مع الناس والمدينة والأسئلة الكبرى، فامتلكت حسّاً مرهفاً في التقاط التفاصيل الصغيرة التي تخبّئ جوهر الحياة. حين انتقلت إلى باريس عام 1979، لم تكن الهجرة قطيعةً مع الوطن، بل امتداداً له؛ إذ ظلّت بغداد حاضرة في كتابتها بوصفها ذاكرةً حيّة لا تهدأ. جمعت في أعمالها بين الدقة الصحفية والخيال الروائي، فبدت نصوصها مشبعةً بالواقع ومفتوحةً على التأمل الوجودي. تناولت المنفى والحنين وتمزق الهوية من منظور إنساني عميق، وقدّمت شخصيات مركبة تعكس هشاشة الإنسان وقوته معاً. في رواياتها مثل سواقي القلوب وطشّاري والنبيذة، تتحول التفاصيل اليومية إلى مرآة للتاريخ الجمعي. تمثل إنعام كجه جي صوتاً أدبياً رصيناً، جعل من الكتابة جسراً بين الوطن والذاكرة، وبين الألم والأمل.

المدار العربي



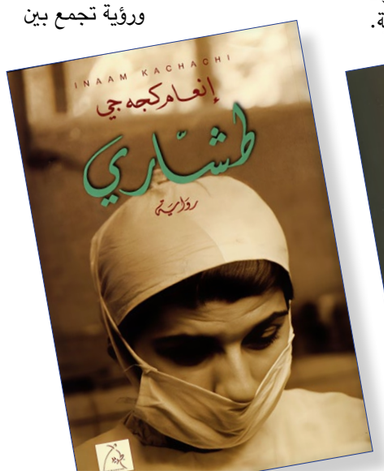
وُلدت إنعام كجه جي عام 1952 في بغداد، حيث نشأت بين شوارعها العتيقة ومكتباتها التي كانت شاهدة على ولادة شغفها بالكلمة والحكاية. في بداية السبعينات، كانت غرفة صغيرة في قسم الصحافة بجامعة بغداد مسرحاً لانطلاقاتها الأولى، حيث بدأت كتابة سطورها الأولى، مزجت فيها بين حبر القلم ونبض المدينة، لتصوغ أنوثةً شرقيةً تتحدى الصمت وتكسر قيود التقاليد. بغداد كانت رحمها الأول، والحرية الإعلامية هواءً تستنشقه، فصقلت بداياتها الصحفية والإذاعية التي أكسبتها قدرة فريدة على



د. ياس خضير البياتي

التقاط التفاصيل الدقيقة وتحويلها إلى سرديات حية تنبض بالواقع والخيال معاً. عرفتها عن قرب حين كنا طلاباً في ربيع الشباب، هي في قسم الصحافة وأنا في قسم الاجتماع، بنايتان متجاورتان في كلية الآداب بجامعة بغداد، لكنهما كانتا قلباً واحداً ينبض بالحرف والحرية.





كانت صداقتنا مع زملاء المهنة، مثل كاظم المقدادي ومها البياتي وصباح عبد الكريم، جزءاً من شبكة دعم وودّ نسجت خيوط أمل في زمن يزدحم بالأسئلة. زوجها الزميل سمير حنا، ومعنا القاص والصحفي زهير غانم، كانوا شركاء الحرف في مجلة "صوت الطلبة"، حيث أصبح الحرف صديقنا الأول، والحرية المعشوقة التي لا تخون.

في عام 1979، انتقلت إلى باريس لإكمال أطروحة الدكتوراه في جامعة السوربون، المدينة التي لم تكن منفىً بل فضاءً رحبًا للحرية. هناك عاشتها أربعة عقود، حاملةً روح بغداد في كل حرف، لتصوغ رواياتها جسوراً بين الشرق والغرب، بين الحنين والحرية، وبين الذاكرة والمنفى. خبرتها الصحفية أكسبتها عيناً متفحصة، ورؤية تجمع بين التوثيقي والإبداعي، فتتحول كل تفاصيل يومية إلى نصوص أدبية مشحونة بالحنين والعمق النفسي والفلسفي.

إنعام كجي ليست مجرد روائية، بل راوية حكايات الشعب العراقي والمهمّش، تحمل القدرة على تحويل التفاصيل اليومية إلى سرديات مشحونة بالحنين والمعنى. في أعمالها، الأنثى ليست جسداً بل نهراً يروي القلوب، وفنها يجعل الحنين شعوراً جماعياً يتجاوز الفرد ليصل إلى كل من يتلمس الواقع والذاكرة معًا. لغتها تجمع بين الشعرية والواقعية، فتخلق نصوصًا حية، من أسواق بغداد المزدحمة إلى شوارع باريس الصامتة، ومن ذكريات الطفولة إلى صراعات المنفى، مع شخصيات مركبة تتصارع داخلياً وتواجه المجتمع بتناقضاتها، لتصبح كل شخصية مرآةً لتجربة الإنسان العراقي والعربي، حاملًا الحنين والغربة والأمل والألم الذي يتحول بفنها إلى شعور جماعي يلمس القلوب.

كانت كتابتها تتسم بالنعومة والرشاقة والسلاسة، تمتلك قدرة خاصة على أسر القارئ منذ السطور الأولى، وتجذب حتى أولئك الذين لا يميلون عادةً إلى القراءة. لغتها هادئة من دون ضعف، عميقة من غير تعقيد، وتنساب أفكارها بسلاسة

تجعل النص قريباً من الوجدان، فيتحول فعل القراءة معها إلى متعة خالصة لا تتطلب جهداً، بل تفرض حضورها بهدوء وثقة.

تتميز أعمالها مثل "سواقي القلوب" (2005)، و"الحفيدة الأميركية" (2008)، و"طشّاري" (2013)، و"النبيذة" (2019) بقدرتها على استكشاف الإنسان العراقي وسط تقلبات التاريخ والتحولات الكبرى. في "سواقي القلوب"، تقدم رؤية شاعرية للحياة اليومية قبل الانهيارات الكبرى، حيث تصنع من التفاصيل الصغيرة مرايا لروح المجتمع العراقي.

أما "الحفيدة الأميركية"، فتستكشف الصراع بين الهوية العراقية والاغتراب الغربي، بينما "طشّاري" رحلة عبر الزمن والمكان، مستحضرةً الذاكرة الجماعية للعراقيين من خلال سرد قصص عائلية متشابكة تتخللها الحروب والمنفى. وفي "النبيذة"، تعود إلى قلب بغداد لتروي قصة امرأة تحمل أحلامها وسط الخراب، مستخدمةً لغة غنية بالصور البصرية والعاطفية تجعل من النص لوحةً حيةً نابضةً بالحياة والحنين.

في "لورنا، سنواتها مع جواد سليم"، تتناول إنعام السيرة بطريقة فنية، لتكشف عن تفاصيل حياة النحات العراقي الرائد جواد سليم، صانع "نصب الحرية"، مستعرضةً لحظاته الخاصة، ضعفه، هواياته، وحتى جنونه، لتصبح الرواية مرآةً للوطن المثخن بالحروب، وجسراً بين الفن والذاكرة.

جوائزها وإنجازاتها لم تكن مجرد تكريم، بل اعترافاً عالمياً بصوتها الذي تجاوز الحدود، من وصولها إلى قوائم البوكر الدولية، إلى جوائز لاغارديرِ وعويس 2025، لتؤكد أن الكلمة حين تُكتب بصدق تصبح جواز سفر نحو العالمية، وأن الفن يمكن أن



إنعام كجي ليست مجرد روائية، بل راوية حكايات الشعب العراقي والهمّش، تحمل القدرة على تحويل التفاصيل اليومية إلى سرديات مشحونة بالحنين والمعنى

يكون رافعةً للهوية والثقافة، مهما بعدت المسافات.

إبداع إنعام يكمن في قدرتها على نسج الألم والحنين في نصوص نابضة بالحياة، تأخذ القارئ في رحلة بين طبقات التاريخ وعمق النفس البشرية. أعمالها ليست مجرد تسجيل للواقع، بل إعادة تشكيل له، حيث يلتقي الحس الصحفي الدقيق بالخيال الأدبي الخصب، فتتحول التفاصيل اليومية إلى لوحات سردية غنية بالعاطفة والدلالة، تجعل من كل قراءة تجربةً فريدةً ومؤثرة.

وتختتم إنعام كجه جي حكايتها مع الحياة والثقافة، حيث تختصر فيه فلسفة حياتها، وارتباطها الدائم بالكلمة، وبالحياة، وبالوطن الذي لم يغادر قلبها يوماً، مؤكدةً عشقها العميق للصحافة، فتستحضر مشهداً من مسلسل مصري يظهر فيه عبد الرحمن أبو زهرة في دور بائع شاي في مؤسسة صحفية كبيرة، وعندما يقررون الاستغناء عنه بسبب تقدمه في السن، يصيح فيهم: "دي الصحافة في دمي!".

*أكاديمي وكاتب عراقي







قصة قصيرة

ظلال



د. موسى الحالول

أشرقت الشمس باكراً على غير عادتها في شهر كانون الأول. شعرت ظلال بدفء غامر بين جدران الدار الموحشة القارسة. التكبيرات تصدح من المآذن المجاورة، وأجراس الكنائس تقرَع. كانت كلها تعلن سقوط الطاغية.

استيقظت في وعيها ذكرى واهيةٌ بعيدةٌ، مثل عودِ ثقابٍ لمع في الظلام ثم تلاشى. كانت تلك ذكرى وداعِ أمها في المعتقل ـ وداعها الأخير. كانت يومها في الرابعة من عمرها، وأختها شمس في السابعة. قضت في المعتقل مع أمها وأختها أسبوعاً واحداً فقط بعد اعتقال الأسرة كلها عند أحد الحواجز. كان أبوها صيدلانياً، وأمها ممرضة. وكلاهما متهم تهمةً توجب الإعدام: أمها بتضميد جراح الثوار، وأبوها بتأمين الدواء للمشافي الميدانية وحليب الأطفال للأحياء الثائرة.

اقتادوهم إلى معتقل تحت الأرض. رموا الأم وابنتيها في زنزانة منفردة، واقتادوا الأب إلى جهة مجهولة. كانت جدران الزنزانة مسكونة بالروائح الكريهة العفنة المنبعثة من حفرة المرحاض القذرة وبقايا جثث السجينات السابقات.

كانوا دوماً يحققون مع الأم في ساعات الليلِ الأخيرة. كان صراخ النساء في غرف التحقيق جحيماً لا تطيقه أذنُ بشر. عادت الأم ذات فجرٍ داميةَ الوجه واليدين. ضمّت إليها طفلتيها المذعورتينِ، وقالت لشمس إنهم سيأخذونها في الصباح هي وأختها قمر إلى دار للأيتام. أوصتها أن تتذكر اسمها واسم أمها وأبيها وأن تعتني بأختها الصغرى.

رسمت شمس على زنزانة أمها شمساً بقلم تلوين أصفر كان في صدريتها المدرسية التي كانت تلبسها حين اعتقلوهم، وقالت لها: هذه الجدران باردة، يا أمي، ولا تصل إليها أشعة الشمس. انظري إليها لعلك تستمدين منها شيئاً من الدفء. لا تنسي اسمي. وقد رسمتُ لك هذه الشمس لتذكرك به.

ـ وهذه أختي قمر. لا تنسي اسمها.

في الصباح، أخذوا الطفلتين إلى دار بسمة أمل لرعاية الأيتام، دار لا تُرى فيها الشمس. في سجل الدار دونت المشرفة بياناتِ الطفلتين: ظلال وسراب.

قالت لقمر: أنت هنا اسمك ظلال.

وقالت لشمس: وأنتِ اسمك سراب.

احتجت شمس، فنادَت المشرفةُ مساعدةً سمينةً، وقالت لها أن تقوم بواجبها. أخذت المساعدةُ سراب إلى غرفة في القبو، وهناك جردتها من ملابسها ما عدا الداخلية، واستلت خرطومَ مياه بلاستيكياً، وجلدتها به ثلاثين جلدةً. وحذرتها: إن عادت ستضاعف لها العقوبة في المرة القادمة.

وبعد أيام، أرادت المشرفة أن تختبر التزام شمس باسمها الجديد:

ـ ما اسمك، يا مقصوفة الرقبة؟

ـ شمس!

نادت المشرفةُ المساعدةَ السمينةَ، وقالت لها أن تقوم بواجبها. جاءت هذه، واقتادت شمس/ سراب إلى القبو، وهناك جلدتها ستين جلدةً.

في المساء، أصيبت شمس/ سَراب بحمّى شديدة. وفي الصباح، وجدوها قد فارقت الحياة.

كتب الطبيب المشرف على دار الأيتام في شهادة وفاة سراب: سبب الوفاة: ضربة شمس.

***

كانت شمس هي الحبل السُّري بين قمر والذاكرة، وبموتها انقطعت هذه الصلة. صارت قمر تدور في فلكها المظلم وحيدةً. رضيت باسمها الجديد وهويتها الجديدة، وفي ظلّه عاشت اثنتي عشرة سنة.

ولما أعلنت تكبيرات المساجد وأجراس الكنائس سقوط الطاغية ذات صباح شتائي، هربت المشرفة ومساعدتها السمينة، وخرجت ظلال، كبقية أطفال دار الأيتام من «مجهولي النسب»، بذاكرة من هندسة دار الأيتام، وبطاقة هوية:

الاسم: ظلال

الأب: مجهول

الأم: مجهولة

النسبة: مجهولة

تاريخ الميلاد: مجهول

مكان الميلاد: مجهول

***

خرجت إلى الشارع، وكانت تكبيرات المساجد تشدها إلى جهة، وأجراس الكنائس تشدها إلى جهة أخرى. لم تكن تعلم إلى أيهما تنتمي. لم يخطر ببالها هذا السؤال طوال سنواتها في دار الأيتام.

كانت أشعة الشمس الحادة أقسى من أن تتحملها عيناها اللتان تعودتا ظلمةَ الجدران طوال اثنتي عشرة سنة. استدارت إلى الجهة المعاكسة، وراحت تسير في ظلال الأبنية والأشجار ـ إلى المجهول.

*كاتب ومترجم سوري مقيم في إسطنبول



أحمد الخابور.. أيقونة الرّقة الثقافية

المزمار العربي

أحمد الخابور.. اسمُ ارتبط اسمه بمدينة الرقّة، كما هو حال عبد السلام العجيلي، مصطفى الحسون، عبد الله أبو هيف، عبد الغفور شعيب، إبراهيم الجرادي، عبد اللطيف خطاب، عمار مصارع، محمد العزو، إبراهيم الخليل، حمدي موصللي، تركي رمضان، محمد جاسم الحميدي، حمصي فرحان الحمادة، موسى الحالول، وعيسى العاكوب، موسى رحوم عباس، وشهلا العجيلي، فوزية المرعي، أيمن ناصر، ياسين الجدوع، فواز اليونس، عنايت عطار، حمزة الحسين، فواز الجدوع، أحمد المشلب، حمود الصطاف، عمر الحمود، إبراهيم النمر، حمدو خلوف، والقائمة تطول..

هو ذاك الرجل الذي أسّس لمكتبة الخابور «بور سعيد»، وهجها ومكانتها في فكر وقلب ابن الرقّة.

فمكتبة الخابور، رغم تواضعها وبساطتها، تظل لها ذكريات مجيدة وعبق ماضٍ متجدد، وتاريخ حافل، وأول ذكرياتنا عنها كانت قبل أكثر من خمسة وأربعين عاماً، عندما كنا أطفالاً صغاراً بعمر الورود. كانت تشدّنا تلك المكتبة التي عرفناها منذ ذلك الوقت، وعمرها الفعلي قبل ذلك بكثير.

فالعودة إلى تلك الأيام الخوالي، نقرأ فيها تاريخ مدينة، ومدى ارتباطها بهذه المكتبة وصاحبها أحمد الخابور، أبو زهرة، وهو الاسم المتداول والمعروف به كصاحب مكتبة، وعُرف بعد ذلك باسم أبي المهند.

إن مكتبة الخابور كانت محور لقاء يضم أكثر المهتمين بالشأن الثقافي، وكان من أميز المثقفين الذين يترددون عليها، ويجلسون بداخلها، أو يأتون من أجل شراء بعض الصحف والمجلات، الدكتور عبد السلام العجيلي، رحمه الله، ابن المحافظة الغني عن التعريف. كما سبقه إلى ذلك الآثاري مصطفى الحسون، طيّب الله ثراه، وتبعهما جيل آخر من المثقفين من أبناء الرقّة، وكان لقاؤهم الوحيد في مكتبة أحمد الخابور، التي كانت تُعقد فيها جلسات حوارية مطوّلة، لها أول وليس لها آخر.

وفي هذا المجال، لا يفوتنا أن نذكر أحمد الخابور، الذي رغم تواضعه الجمّ، إلّا أنّه إنسان مثقف وموهوب بسعة اطلاعه، وعلاقاته الاجتماعية مع الكثير من أبناء الرقّة، من أطباء، ومهندسين، وكتّاب، وصحفيين، وفنانين تشكيليين، ورجال مال، ووجوه عشائر، وأصحاب نفوذ، وله أسلوبه الخاص في تعامله مع هذه الشرائح المجتمعة، بفن وحكمة.

فهو يُغنيك بحديثه المشوّق، وبأسلوبه السلس، ويرشدك إلى غايتك بطريقة فيها الكثير من الإبهار، أضف إلى ذلك أنه يمتلك صورة ثقافية عميقة لا يمكن أن تجدها في شخص آخر، والسبب في ذلك مدى تعاطيه مع شرائح المجتمع الرقاوي المثقف، بمختلف فئاته، كل في مستواه الثقافي والمعرفي.

وإذا ما أردنا أن نبحث عن المدرسة التي نهل منها أبو زهرة، فهي مدرسة الحياة والمجتمع، إذ لم تتجاوز تعليمه الصفوف الدراسية الأولى، لكن علاقاته الواسعة مع مختلف شرائح المجتمع، وكبار شخصيات الرقّة ووجهائها، وشبابها المثقف، وبصورةٍ دائمة ويومية، جعلت منه إنساناً أكثر وعياً، وصاحب تجربة عميقة ذات بعد ثقافي، ومبحرة في عالم لا يزال الكثير من أبناء جيله، وللأسَف، خاوي الفكر، ضعيف الرؤية، غير قادرٍ على محاكاة الغير إلا بأفق ضيق جداً.

فمكتبة الخابور ظلّت، ولا تزال، وستبقى، بمكانة صاحبها، وعلاقاته الاجتماعية، وثقافته الغنية، وزيارات العديد من مثقفي الرقّة إليها بصورة دائمة، وحضور جلساتها المتواضعة ونقاشاتها الجادّة. وهي، برأيي، الحافز الوحيد على بقائها، وسيظل اسمها علماً لا يُنسى، وما جرى فيها من نقاشات جادّة ومفيدة ظل محفوراً في قلوب أبنائها، كما هو صاحبها أحمد الخابور، الذي يعود إليه الفضل في استقطاب هؤلاء الشباب المثقف، وإضفاء طابع الضيافة العربية الأصيلة على تلك الحوارات الساخنة.

ويصرّ أحمد الخابور على إبقاء المكتبة بعيدة عن التهميش، برغم العوز وضعف المورد الأساسي من عائداتها، من توزيع الصحف وبيع المجلات والكتب، لتغدو أشبه بديوانية وجلسة حوارية جماعية، تُعد رمزاً لمثقفي الرقّة وكتّابها وصحفييها على وجه الخصوص. وكان هدفها سرد الحكايات، ومعرفة الأخبار، والوقوف على كل ما هو جديد في الرقّة، وما يدور في أذهان أبنائها. ومن هنا ظلّت مكتبة أبي المهند اسماً على مسمّى: منتدى ثقافياً اجتماعياً متأصلاً، كما هو حال صاحبها، الذي لم يبحث يوماً عن المال أو الشهرة، وإنما كان همه الأكبر استقطاب المثقفين من أبناء الرقة، من صحفيين وكتّاب وغيرهم، والاستماع إليهم، وإبداء وجهات نظرهم، وقد نجح في ذلك.

وبدورنا، نسجّل بطاقة شكر وعرفان بالجميل بحق هذا الإنسان الذي أعطى دون أن يفكر في أن يأخذ شيئاً، وبحق هذا المشروع الثقافي المتأصل، الذي ظل يعطي ولا يزال دون مقابل. وهذا ما أراد أن يزرعه في عقول وقلوب أبناء هذه المحافظة، التي لا تنكر أفضال هذا الإنسان المتواضع، الشهم، الأصيل، الذي شاخ مع مرور الوقت، وها هو اليوم لا ينتظر من أولئك المثقفين الذين احتضنهم يوماً شيئاً، وقد عايشهم صغاراً، وها هم اليوم أصبحوا من كبار الكتّاب، والصحفيين، والأطباء، والمهندسين، والفنانين، والمثقفين.

وأخيراً، ماذا يمكن أن نقدّم لهذا الإنسان الذي قدّم للرقّة وأبنائها المثقفين الكثير من الخدمات الجليلة؟!





مكتبة الخابور ظلّت، ولا تزال، وستبقى، بمكانة صاحبها، وعلاقاته الاجتماعية، وثقافته الغنية، وزيارات العديد من مثقفي الرقة إليها بصورة دائمة، وحضور جلساتها المتواضعة ونقاشاتها الجادّة



أحمد الخابور، الذي رغم تواضعه الجمّ، إلّا أنّه إنسان مثقف وموهوب بسعة اطلاعه، وعلاقاته الاجتماعية مع الكثير من أبناء الرقّة، من أطباء، ومهندسين، وكتّاب، وصحفيين، وفنانين تشكيليين، ورجال مال، ووجوه عشائر، وأصحاب نفوذ، وله أسلوبه الخاص في تعامله مع هذه الشرائح مجتمعة، بفن وحكمة



رحيل محمد الشافعي
صحافي الميدان والملفات الصعبة

ودّعت صحيفة «الشرق الأوسط»، في الحادي والثلاثين من شهر ديسمبر (كانون الأول)، الماضي واحداً من أبرز أعمدتها الصحافية، الأستاذ محمد الشافعي، الذي رحل عن عمر ناهز 74 عاماً، بعد مسيرة مهنية حافلة امتدت لأكثر من أربعة عقود، قضاها باحثاً عن الخبر، وملاحقاً التفاصيل في أكثر الملفات تعقيداً وحساسية.

كان الشافعي صحافياً متخصصاً في شؤون الجماعات الإرهابية والمتطرفة، وأحد الأسماء التي أسهمت مبكراً في بناء هذا الملف داخل الصحافة العربية، واضعاً معايير مهنية صارمة في التوثيق والتحليل والاقتراب من المصادر. التحق بصحيفة «الشرق الأوسط»، عام 1982، ليبدأ فصلاً طويلاً من العطاء المهني اتسم بالرصانة والدقة والالتزام الصارم بأخلاقيات العمل الصحافي.

وُلد محمد الشافعي في عام 1951، وفي سيرته تنوّع معرفي لافت؛ إذ تخرج في كلية الآثار – جامعة القاهرة عام 1974، حاصلاً على ليسانس الآثار الإسلامية، قبل أن يشد الرحال إلى لندن عام 1977. هناك، اتجه إلى دراسة الترجمة، فحصل على دبلوم الدراسات العليا في الترجمة من جامعة ويستمنستر، كما تلقى دورات متخصصة في الترجمة الصحافية من جامعة لندن للدراسات الشرقية في منتصف الثمانينات، وهو ما أسس لقدرته الفريدة على التعامل مع المصادر الأجنبية، والوثائق المعقدة، والنصوص ذات الحساسية الأمنية والسياسية العالية.

بدأ مشواره الصحافي في لندن في مطلع الثمانينات، متنقلاً بين عدد من الصحف العربية الصادرة في الخارج، منها صحيفة «المسلمون»، التابعة للشركة السعودية، قبل توقفها، ثم صحيفة «العرب» الدولية في لندن، لفترة قصيرة، ليعود بعدها إلى الشركة السعودية عبر صحيفة «الظهيرة»، التي تأسست إبان غزو العراق للكويت، في مرحلة سياسية شديدة الاضطراب، شكّلت وعيه المبكر بطبيعة الصراعات الإقليمية وتشابكاتها.

ومع انتقاله في عودة ثانية إلى صحيفة «الشرق الأوسط» رسمياً في عام 1991، دخل الشافعي من بوابة قسم الرياضة، حيث أمضى قرابة خمسة عشر عاماً، أظهر خلالها مهنية عالية وقدرة لافتة على المتابعة والتحليل، قبل أن ينتقل إلى محطته الأبرز حين تولى ملف الإرهاب، ليصبح واحداً من رواده في الصحافة العربية، معتمداً على التوثيق الدقيق، والتحليل العميق، والابتعاد عن الإثارة، في تناول قضايا شائكة تتقاطع فيها السياسة بالأمن والفكر.

وفي هذا السياق، أنجز محمد الشافعي العربية في هذا المجال؛ إذ أجرى حوارات مباشرة مع كبار قادة تنظيم «القاعدة»، كان من أبرزهم الملا محمد عمر، إلى جانب عدد من قادة حركة «طالبان»، وسافر إلى أفغانستان للقاء هؤلاء القادة في ظروف بالغة الصعوبة والخطورة. وقد شكّلت تلك الحوارات، بما احتوته من معلومات وشهادات نادرة، مرجعاً أساسياً للباحثين والصحافيين والمهتمين بملف التنظيمات الجهادية، وأسهمت في تقديم فهم أعمق لبنية هذه الجماعات وأفكارها ومساراتها.

وخلال الحرب على تنظيم «القاعدة»، قام الشافعي بالعديد من الزيارات الميدانية للقواعد الأميركية في أفغانستان، ورافق القوات الدولية في مناطق الاشتباك، وأجرى تحقيقات

في «الشرق الأوسط» دخل الشافعي من بوابة قسم الرياضة، حيث أمضى قرابة خمسة عشر عاماً، أظهر خلالها مهنية عالية وقدرة لافتة على المتابعة والتحليل، قبل أن ينتقل إلى محطته الأبرز حين تولى ملف الإرهاب، ليصبح واحداً من رواده في الصحافة العربية، معتمداً على التوثيق الدقيق، والتحليل العميق، والابتعاد عن الإثارة، في تناول قضايا شائكة تتقاطع فيها السياسة بالأمن والفكر





صحافية مباشرة من أرض المعركة، نقل من خلالها صورة دقيقة عن تطورات المواجهة، وطبيعة العمليات، وتعقيدات المشهد الأمني، ما أضفى على تغطيته بعداً ميدانياً نادراً في الصحافة العربية آنذاك.

كما أجرى الشافعي حوارات عديدة مع أبناء أسامة بن لادن، قدّم من خلالها مادة صحافية توثيقية مهمة، كشفت عن جوانب إنسانية وتنظيمية قلّما تناولتها الصحافة، وأكدت حضوره المهني القادر على الوصول إلى المصادر المغلقة، دون أن يفقد توازنه الصحافي أو موضوعيته.

وفي امتداد لهذا المسار التوثيقي النادر، كان محمد الشافعي من الصحافيين العرب القلائل الذين أجروا مقابلات داخل سجن «غوانتانامو»، حيث يُحتجز عدد من المعتقلين من عناصر تنظيم «القاعدة». وقد شكلت هذه المقابلات إضافة نوعية واستثنائية لملف الإرهاب، لما تضمنته من شهادات مباشرة من داخل التجربة التنظيمية، وأسهمت في تفكيك الخطاب الآيديولوجي للتنظيم، وكشفت عن آليات الاستقطاب والبنية الداخلية له، وكان لها أثر كبير في إثراء المحتوى الصحافي والتحليلي العربي حول هذه الظاهرة.

وشارك الراحل في تأليف كتاب «رجال القاعدة في إيران... الملاذ الآمن والتحالف المشبوه»، الذي يُعد من الأعمال المرجعية المهمة في هذا المجال، مجسداً خلاصة سنوات طويلة من البحث والمتابعة الدقيقة.

وتبرز أهمية هذا الكتاب بوصفه أحد أوائل الأعمال العربية التي قدّمت قراءة توثيقية معمّقة لطبيعة العلاقة بين إيران وتنظيم «القاعدة»، كاشفاً عن أنها لم تكن علاقة طارئة، بل ممتدة الجذور، وقائمة على التكيّف وتبادل المصالح رغم التناقضات المعلنة.

واعتمد الكتاب على تحقيقات خاصة ووثائق نادرة، في مقدمتها «وثائق أبوت آباد»، التي أظهرت إصرار قيادة التنظيم، وعلى رأسهم أسامة بن لادن، على تحييد إيران واستثنائها من عمليات «القاعدة»، مقابل توفير ملاذات آمنة ومسارات عبور ودعم غير مباشر. كما ربط بين هذه المعطيات وأحكام القضاء الأميركي التي حمّلت طهران مسؤولية دعم عناصر متورطة في هجمات 11 سبتمبر (أيلول)، ما جعل الكتاب مرجعاً مهماً لفهم تداخل الإرهاب مع سياسات الدول في واحدة من أكثر قضايا الأمن العالمي تعقيداً.

وعلى المستوى الشخصي، تزوّج محمد الشافعي بعد وصوله إلى لندن نهاية السبعينات من سيدة تركية الأصل، ورُزق منها بولد وبنت. وقد سار الابن، وهو محمود الشافعي، على خطى والده بالعمل الصحافي من بوابة الترجمة؛ إذ عمل في قسم الترجمة بصحيفة «الشرق الأوسط» لفترة تقارب 3 سنوات.

وحتى قبل ساعات قليلة من رحيله، ظل الشافعي وفيًّا لمهنته، إذ كتب عددًا من الموضوعات الصحافية وأرسلها إلى موقع صحيفة «الشرق الأوسط»، وتواصل هاتفيًا مع عدد من زملائه، متابعًا الشأن التحريري كما اعتاد طوال مسيرته، وبعدها سلم روحه الكريمة إلى بارئها.

برحيل محمد الشافعي، تخسر الصحافة العربية صحافياً هادئاً، مثابراً، عُرف بين زملائه بالانضباط والتواضع، وبالعمل بصمت خلف الخبر، دون ضجيج أو ادعاء. وتبقى سيرته المهنية شاهداً على جيل آمَن بالصحافة رسالةً ومسؤولية، وترك أثره في المهنة بالكلمة الدقيقة والمعرفة العميقة.

رحم الله محمد الشافعي، وألهم أسرته وزملاءه ومحبيه الصبر والسلوان.

4 عقود في وراء الخبر.. وغادر وبيده القلم

هذه قصتنا يا محمـــد



غسان شربل

هذه قصتنا يا محمد. وقعنا باكراً في الفخ. استدرجنا الحبر وهو جميل، وماكر. اخترنا مهنة شائكة. اخترنا نفقاً طويلاً. لا استراحات ولا هدنات. مطاردة محمومة للأخبار تنسينا تراكم السنوات الهاربة من شجرة العمر. مطاردة مضنية. لا القارئ يرتوي، ولا المؤسسات تفعل. يغالب الصحافي الأخبار طويلاً ثم تغلبه. تحوّله خبراً في صحيفته. خبر وفاة. خبر وداع.

كنا نستعد لوداع العام لا لوداعك. شاركتنا اجتماع أول من أمس. حملت دائماً إلى موعدنا اليومي خبرتك الطويلة. ونبل مشاعرك. ورقي لغة التخاطب. وكأنك تعمدت أن تُبلغنا الرسالة. إن المحارب القديم لا يتقاعد. يفضّل السقوط على الحلبة. بعد ساعات فقط من الاجتماع جاءنا الخبر المؤلم. خانك القلب. ومن عادته أن يخون.

شاءت المهنة أن ينشغل هذا الرجل الهادئ بملفات عاصفة ورجال قساة. سرقت أفغانستان جزءاً كبيراً من اهتماماته. وكان يذهب إليها يوم كانت تغلي بـ«المجاهدين». وكان يرجع من تلك الأسفار المتعبة محملاً بالأخبار، والتحقيقات، والمقابلات. وحتى حين أوفد العمر رسائله لم يتنازل محمد الشافعي عن شغفه. تستوقفه كلمة. إشارة. عبارة تشبه عبوة ناسفة. وتثيره الأخبار، ويغريه التعب المتوّج بهدية طازجة إلى القراء.

قبل نحو أربعة عقود انتسب إلى عائلة «الشرق الأوسط». أحبها، وأحبته. وكما في كل قصص الحب لم يتردد ولم يتراجع ولم يبخل. أقول عائلة «الشرق الأوسط» وهي حديقة. حديقة أخبار وعناوين، وتحقيقات، ومقالات. وحديقة جنسيات وخبرات، وتجارب. تحت سقف المهنة وسقف الشغف. كان فخوراً بانتمائه إلى صحيفة متوثبة تُجدد وسائلها، وتحفظ روحها.

ما أصعب أن يطرق الموت الباب. ويخطف من العائلة ابناً عزيزاً، وأستاذاً قديراً. وما أصعب الغياب. اعتدنا أن نشاكسك. وأن نسألك. ونتعلم منك. ونعاتبك على أصدقائك القساة. ما أصعب مكتبك مسكوناً بغيابك. وما أصعب الاجتماع مفتقداً مساهمتك ورهافة تمنياتك.

هذه قصتنا يا محمد. نعيش بين سطرين ونموت بين سطرين. ننام أخيراً في أرشيف الصحيفة. وفي مودة زملائنا. و«الشرق الأوسط» بتنوعها، وأجيالها تحتضن ذكرى كل من بنى مدماكاً، وفتح نافذة، وأثرى أيام قرائها. خانك القلب ومن عادته أن يفعل، لكن المودات لا تعترف بالخيانات.

«ذيل» للأديب لؤي علي خليل..

تفكيك للواقع السوري عبر استدعاء الموروث العجائبي

تعد رواية "ذيل" للأديب لؤي علي خليل عملاً أدبياً سردياً نسوياً بامتياز، تدور أحداثها على لسان البطلة ليلى، إلى جانب بطولة نسائية مثلثة الأضلاع قوامها الأم سلام والابنة ليلى والعمة حليمة، لتمثل ذاكرة الحكاية والهوية السورية الجامعة.

تتكئ الرواية على لعبة سردية مشغولة بحرفية تدمج بين التوثيق الواقعي لأهوال الاستبداد والتحولات السياسية في سوريا منذ ثمانينيات القرن الماضي وصولاً إلى تحرير دمشق، وبين الفضاء الحكائي الغرائبي المستمد من مرويات العمة حليمة وموروث كتب التراث، وبين عالم الأحلام والكوابيس الذي يشكل مسرحاً موازياً تتجسد فيه مخاوف البطلة من وراثة الذيل الذي سمعت أن أباها يحمله. يغدو هذا المزج بين الواقعي والسحري (الذيل) والحلمي أداة فنية لتعرية قبح سلطة النظام السياسي البائد وتفكيكه، جاعلةً من صوت النساء الثلاث – بما يحملنه من ذاكرة وحب ومقاومة – نقيضاً وجودياً لعالم قوامه ذكور متوحشين (جميل ومن حوله)، لتنتهي السردية بانتصار الصوت النسوي وتحرر البلاد.

تبدو الرواية كنص يقوم على الكناية لتفكيك بنية السلطة القمعية عبر استدعاء الموروث العجائبي وتوظيفه في سياق حداثي، حيث يتحول بموجبه الذيل من زائدة بيولوجية إلى بؤرة سيميائية تُفسر من خلالها منظومة القيم والسلوكيات الوحشية التي حكمت الواقع السوري لأربعة عقود.



تقدم الرواية شخصيات تماهت مع إجرام السلطة، من الأب جميل أبو شاليش القادم من خلفية توحشية عسكرية ذات بعد سياسي يحيل إلى السلطة السياسية المستبِدة، فيظهر كمسخ هجين يحمل ذيلاً مخفياً، مستندةً في ذلك إلى مرجعيات وردت في كتب قديمة، مثل أخبار الزمان للمسعودي، لترسيخ فكرة أن التشوه الخلقي عند بعض البشر تجلٍ خارجي لتشوه أخلاقي جيني يرتبط بالمجرمين، ما يضع القارئ أمام ديستوبيا واقعية فريدة، يصبح فيها الذيل علامة فارقة تقسم المجتمع إلى مساحتين: مساحة الضحية البشرية (الأم سلام والابنة ليلى بصفتهما ممثلتين للمجتمع السوري)، ومساحة الجلاد المسخ الذي يمثل السلطة، ما يولد قلقاً وجودياً لدى الساردة ليلى حول هويتها الجينية والخوف من احتمال أن ترث هذا الرجس: الذيل.

تقدم الرواية على المستوى السوسيولوجي والمكاني، نقداً جذرياً لسياسات الهندسة الديموغرافية التي انتهجها النظام البائد، عندما أحاط دمشق الجميلة وغيرها من المدن بأحياء كاملة من السكن العشوائي، والتي تحولت إلى خزانات بشرية يعيث فيها العنف والفساد والإجرام، وبذلك يغدو المكان في الرواية شخصيةً فاعلةً.

ويبدو لافتاً للنظر التحولات الدلالية التي طرأت على الذيل (مركز الثقل الدلالي للرواية) في فصول الرواية الأخيرة؛ إذ تحول بموجبها من رمز للسطوة الأبدية، إلى أثر بائد لحقبة سوداء طُويت صفحتها فعلياً بتحرير دمشق وانتصار الثورة، في لحظة فارقة تحولت فيها المخلوقات ذات الذيول من كائنات أسطورية مخيفة إلى فلول هاربة تترك خلفها إرثاً من القبح والدمار.

تقدم الرواية نفسها كنص فوق زمني، يقرأ الداخل السوري من زاوية نسقية –ثقافية، ويحوّل التجربة الفردية الأنثوية إلى حقل تأويلي لفهم كيف يُعاد إنتاج القمع من خلال اللغة، السكن، الجسد، العائلة، الجيش، والهوية فجوةً في السرديات المعاصرة السورية التي واكبت الثورة السورية ونزعت نحو التسجيل المباشر، إذ تشتغل من الداخل النصي وفق بنى بلاغية كثيفة ومجازات متكاملة توحي أكثر مما تصرح، وتؤول أكثر مما تُفسّر، ما يجعلها نصاً ثقافياً بامتياز، جديراً بالدراسة والتأمل.

يشار إلى أن رواية ذيل صادرة عن دار موزاييك للدراسات والنشر 2025.

أما المؤلف فهو من مواليد دمشق عام 1969 وفتحت له بوابة اللغة والذاكرة الأولى. لم تكد تمضي سنتان على مولده حتى حملته الأسرة إلى المملكة العربية السعودية، حيث تشكّلت ملامح طفولته الدراسية، فأنهى هناك مرحلتيه الابتدائية والإعدادية. ثم عاد إلى الوطن، إلى سوريا، ليستكمل دراسته الثانوية والجامعية في مدينة حلب، تلك المدينة التي صقلت وعيه الثقافي ووسّعت أفقه المعرفي.



رواية تحوّل التجربة الفردية الأنثوية إلى حقل تأويلي لفهم كيف يُعاد إنتاج القمع من خلال اللغة، السكن، الجسد، العائلة، الجيش، والهوية

شدّه الأكاديميا باكراً، فعيّن معيداً في جامعة دمشق، وهناك توطدت صلته بالبحث العلمي، ونال درجتي الماجستير والدكتوراه في تخصص الأدب القديم، قبل أن يصبح عضواً في هيئتها التدريسية. ومن دمشق، انفتح مساره الأكاديمي على فضاءات أوسع، إذ أُعير إلى جامعات المملكة العربية السعودية في الطائف وتبوك مدة ست سنوات ابتداءً من عام 2002، عاد بعدها إلى جامعة دمشق عام 2008، حيث واصل التدريس والبحث حتى أوائل عام 2012. غير أن التحولات العاصفة التي شهدتها سوريا تركت أثرها المباشر في حياته؛ إذ اضطر إلى مغادرة البلاد بعد تعرّض منزله للقصف، ليبدأ فصلاً جديداً من مسيرته الأكاديمية في جامعة قطر، حيث التحق بقسم اللغة العربية، ولا يزال يعمل فيها أستاذاً مشاركاً، مختصاً في السرديات والنقد الثقافي، مواصلاً مشروعه الفكري والنقدي بروح الباحث وشغف السارد.

صدر له عدد من الروايات، منها: عين جورية (2007)، حمزة والهدهد (2012)، هسيس الملائكة (2014)، البحث عن مارد (2021)، وسر الكلمات (2023). كما أصدر مجموعات قصصية ودراسات نقدية وفكرية عديدة، من أبرزها: أشياء ضائعة، وجوه القلعة، دم العصافير، بين رصاصتين، تحت، تلقي العجائبي في النقد العربي الحديث، العجائبي والسرد العربي، ومعجم الشخصيات السردية في التراث الحكائي. ومن أحدث أعماله: وفي رواية أخرى ومدن الخيال (2025).

نال عدداً من الجوائز الأدبية والنقدية، من بينها جائزة سعاد الصباح للدراسات النقدية، وجائزة اتحاد الكتاب العرب، وجائزة البتاني للقصة القصيرة، وجائزة خليفة التربوية لأدب الأطفال.

نص يقوم على الكناية ليقرأ الداخل السوري من زاوية نسقية – ثقافية

عادت ثروات الجزيرة إلى أهلها



خلف علي الخلف

مبروك لأشقائنا «السوريين البيض»، عادت لهم ثروات الجزيرة. عاد النفط، والغاز، والماء، والسدود، والكهرباء، والقمح، والقطن. عادت كلها دفعة واحدة، وبلا عناء يذكر، فقد حرّر أهل الجزيرة مدنهم، لتعود ثروات مناطقهم إلى السوريين من خارج الجزيرة والفرات، كأنهم تعهدوا التحرير «مقاولة» تسليم مفتاح.

هكذا يُبارك سكان سوريا الداخلية لأنفسهم بعودة ثرواتهم، مع فورة عاطفية تجاه العشائر التي حررتها «لهم»، سرعان ما يتجاوزونها ويعودون إلى ثقافتهم المتأصلة في احتقار سكان الجزيرة بكل مكوناتهم، وأوّلهم العرب، وتراثهم الثقافي، ولهجتهم الفراتية، وغنائهم، ولبسهم. وستعود الدراما السورية إلى إنتاج مسلسلات عنصرية منحطة تقلد لهجتهم بشكل مسف وسخيف، وتظهر شخوص الجزيرة متخلفين أغبياء.

مبروك للأشقاء السوريين عودة «ثرواتهم» لهم، أما الإنسان في الجزيرة فهو كان، وما زال، بالنسبة لهم مجرد أرقام مهملة، دوره يُقاتل ويُحرر ويزرع ويروي ويحصد من أجل حياة أفضل يعيشها «السوريون البيض». فقد كانت، وستبقى، ثروات هذه المنطقة تدار، وتنهب، وتستثمر، وتستخدم من أجل قمعهم.

الوقائع التي ترددها الرواية السائدة اليوم تقول إن الجزيرة وحوض الفرات (وليس شمال شرق سوريا) كانتا خارج سيطرة الدولة الوليدة، وإن «قسد» استولت على ثروات السوريين، ثم جرى «استعادتها». لا يهم إن كان من استعادها هم الجزراويون أنفسهم وسلموها إلى الدولة التي يظنون ويأملون أن تشملهم.

بدأت بوادر الاحتقار للرّقة وسكانها بتعيين محافظ لها من خارجها، على عكس بقية المحافظات، فليس هناك رقّاوي مؤهل ليشغل منصب محافظ. فأتى الأخ الرئيس أحمد الشرع بأحد المقربين منه، «الرجل الذي يقف خلفه»، محافظاً ليدير ثروات المحافظة لصالح الأخوة «السوريين البيض» ودولتهم، في احتقار صلف لسكان المدينة الذين حرروها وسلموها للجيش والقوى الأمنية، كما حرروها سابقاً من طغمة البائد لتستلمها فصائل «السوريين البيض» وتنهبها، قبل أن يستولي عليها منهم تنظيم الدولة الإسلامية.

كأن الجزيرة والرّقة أرض صفصف ليس فيها مؤهل أو مؤتمن على شؤونها، الجزيرة التي نشأت فيها الحضارات الأولى. الجزيرة، التي كان فيها على مرّ التاريخ، مدن وقرى وعشائر ونخب محلية، فلاسفة ومتعلمون وموظفون وتجار. فقد كانت الرّقة أحد حواضر الدنيا قبل الميلاد وبعده، ومع ذلك، وعلى امتداد عقود من الدولة السورية الحديثة التي أهملتنا وهمّشتنا، لم يظهر مشروع سياسي محلي واحد، ولا تنظيم اجتماعي مستقل، ولا محاولة جادة لانتزاع المشاركة في القرار السياسي أو الاقتصادي الوطني أو حتى المحلي، أو مساءلة من يدير الثروة باسم السكان ويحرمهم منها.

لا تتحمل الدولة مسؤولية التهميش والإهمال، ولا الأنظمة المتعاقبة، ولا السلطة الحالية، بل سكانها. فالولاء للسلطة أيا كانت، وآخرها «قسد»،

وأولها السلطة الحالية، لم يكن موضع نقاش، كانت الرّقة «مشيِّخة العفون» وعموم الجزيرة والفرات، دائماً مع السلطة القائمة، دولة مركزية، أجهزة أمنية، أو سلطة أمر واقع جديدة. المهم أن يستمر «الولاء»، وأن تدار العلاقة عبر القنوات التقليدية نفسها، التي يتصدرها شيوخ العشائر، بوصفهم وسطاء دائمين لتدجين الجزيرة وتسليمها لكل سلطة قائمة أو قادمة.

لم تفرض هيمنة الشيوخ بالقوة، بل تركت بلا بديل. تحولت العشيرة من إطار اجتماعي مهم له دوره، إلى أداة تفاوض سياسي ترغب به السلطات، على تعاقبها واختلافها، يتحدث شيخها باسم آلاف الناس، ويقبض المكاسب باسمهم، ثم يعيد توزيع الصمت عليهم. هكذا، اختزل مجتمع كامل في بضعة وجوه، تغير ولاءها بسلاسة، وتحتفظ دائماً بمواقعها.

النتيجة معروفة؛ لا تنمية حقيقية في منطقة تنتج الماء والكهرباء والقمح والقطن والنفط والغاز، بينما قرى على مقربة من نهرين من أهم أنهار العالم يقتلهم العطش، وقرى قريبة من مصادر الطاقة بلا كهرباء. لا شيء من ثروات الجزيرة ينعكس على حياة السكان. منطقة تدار كخزان موارد، لا كمجتمع له حق بثرواته التي تصادر باسم الوطن، وحق بأن يشارك في قرار البلاد.

تغيرت السلطة مراراً، خلال العقد ونصف الماضي، ولم نشهد تمرداً اجتماعياً واسعاً، ولا مقاومة مدنية منظمة مستدامة، ولا حتى قطيعة أخلاقية واضحة مع صيغة «الولاء الأعمى» للسلطة. حدث انتقال من وصاية إلى وصاية، ومن علم إلى علم، مع الخطاب ذاته: نحن معكم، ولكم ثروات البلاد وخيراتها، فنحن لا نستحق شيئاً إلا ما تتكرمون به علينا.

اليوم يجمع «السوريون البيض» على أن الحق عاد لأهله. نعم، فالحق لا يعود لأهله الحقيقيين، «الجزراويين»، إذا لم يُطالبوا به، فهو لا يستقر عند من فوضه لغيره. وشعارات دولة لجميع مواطنيها، بأن أولها باحتقارنا وتعيين محافظ من خارج المحافظة. الشعارات الوطنية إن لم يرافقها فعل انتظام اجتماعي أو سياسي من أجل انتزاع المشاركة، عبر الاحتجاج السياسي، ستعيدكم إلى قرن من التهميش. هذه ليست دعوة لجلد الذات، ولا دعوة للتمرد على الدولة الناشئة التي بدأت باحتقارنا، بل محاولة لكسر وهم البراءة من ذنب التهميش والإهمال والنهب والتفقير.

الجزيرة لم تستغل عنفاً وإكراهاً، بل سهل استتباعها. وثرواتها لم تنهب بالقوة، بل لأنها تركت بلا حارس. أما التهنئة الحقيقية، فلن تكون بعودة النفط والغاز إلى الخريطة، بل يوم يقرر أهل المنطقة أن يكونوا أصحاب قرار في سلطة الدولة التي ينتمون إليها، وأصحاب قرار في توزيع الثروة الوطنية، لا مجرد خبر في نشرات «استعادة الثروات»، ولا مجرد شكر يوجه إلى «العشائر العربية» التي حررت الجزيرة والفرات لتعيد ثروات «السوريين البيض» إليهم.

* روائي وكاتب سوري

صناعة التفاهة



مجدي جادو

الترند، صانع المحتوى، شخصية مؤثرة على وسائل التواصل، وربما بلوجر، وأحيانا فاشينستا، ضع إعجاباً وانشر وعلق، بث مباشر (لايف)، ستوري، ريلز، فيس بوك، انستجرام، تويتر، تيك توك، تيلجرام، ماسنجر، واتساب، يوتيوب.

مصطلحات ووسائط وتطبيقات إلكترونية أطلقوا عليها وسائل التواصل الاجتماعي (سوشيال ميديا)، وهي لا تحمل أدنى معاني التواصل على الإطلاق، وليس فيها أي نوع من ملامح الترابط الاجتماعي.

هي كما وصفتها دراسات وأبحاث وكتب متخصصة صدرت في أوروبا وأمريكا والعالم العربي مؤخراً (صناعة التفاهة في العالم). نعم التفاهة والسطحية والرذيلة والجريمة أيضاً.

ما الذي يدفع فتاة أن تعرض مفاتنها على الملأ مقابل ملايين المعجبين والمتابعين؟ ويغري ممثلة أن تصطنع قصة وهمية عن حياتها لتنعش اسمها وتزيد شهرتها بين الجماهير؟ ويشجع رجلاً وزوجته على تقديم مواقف كوميدية سخيفة ومملة للعالم من مشاهدي تلك الوسائط؟ وما هذه المشاهد المقززة عن يوميات الحياة وتفاصيلها عن الطعام والأكلات وتفاصيل العلاقات في البيوت والعائلات؟

المال هو سبب هذه الكوارث وتلك الفضائح. نعم هو المال ولا غير. فالمقاطع التي ينشرها الناس عن أدق التفاصيل في حياتهم وتلقى الإعجاب من آلاف الناس وتجد انتشاراً كبيراً تجلب المال لأصحابها؛ لأن الشركات المالكة للمنصات التي تعرض تلك المقاطع تستغلها في الإعلانات التجارية وتحقق أرباحاً بالملايين يكون للمشتركين نصيب منها بآلاف الدولارات.

وكلما زاد عدد المعجبين والمشاهدين وكلما انتشرت المقاطع واشتهرت الشخصيات المقدمة للمحتوى، زادت الأموال التي يحصل عليها خاصة من يوتيوب وتويتر.

وإذا لم يكن لديك معجبون فالشركات المنتجة لديها القدرة على انتشارك وتوزيع مقاطعك وإضافة معجبين جدد وهميين مقابل مبالغ تدفعها أنت لشراء مشجعين، أنت لا تعرفهم وهم كذلك لا يعلمون عنك أدنى معلومة، ومقابل ما تدفعه للشركة الأم تجد الإعجاب يزيد، وترتفع نسب المشاهدة، وعليك أن تسعى لإنتاج مقاطع مثيرة وجذابة لكسب مزيد من الإعجابات والمشاركات وتوسعة خريطة انتشارك.

وتوجد حسابات وهمية يصنعها البعض للتخفّي وراءها واستخدامها في أغراض مشينة للهجوم على أشخاص آخرين ونشر أفكار سلبية وانتقاد أوضاع اجتماعية أو معارضة سياسية لأنظمة بلسانها. فضلاً عن أن معظم الشخصيات الشهيرة في العالم تستخدم حسابات عديدة على التطبيقات المعروفة ولديها فريق من المحررين والمصورين لمتابعة ونشر أخبارهم وأحداث حياتهم، ومنهم ملوك ورؤساء دول وفنانون ولاعبو كرة القدم ورياضيون عالميون، تستغلهم الشركات في نشر إعلاناتها التجارية على منصاتها.

إذن هي صناعة الوهم والتفاهة والأكاذيب والإثارة والفضائح، صناعة للتفاهة والسطحية وقشور الحياة تقدمها شركات عالمية، وجذبت البعض لتقديم محتويات كاذبة وأخبار مفبركة ومقاطع مقزّزة وصناعة حكايات تثير الشفقة أو تحرك الرأي العام لكسب مزيد من المتابعين والملايين من الأموال.

صناعة التفاهة يقدمها أشخاص نجحوا فيها وتابعهم الملايين من التافهين أمثالهم، وروجوا لها ونشروها وتكرر نشرها حتى إن مقطعاً مصدره قرية صغيرة في ريف مصر من الممكن أن يصل لأقصى شرق العالم في أستراليا أو ينتجه رجل تافه في أدغال إفريقيا ويتابعه ملايين الناس في أوروبا وأمريكا!

بعض الدول أصدرت قوانين للسيطرة على هذه المنصات ومحتوياتها ووضعت أحكامًا قاسية بالسجن والغرامات لمن يخترق هذه القوانين ويستخدم هذه الوسائل في نشر فضائح أو مواد مشينة أو السب أو التعدي على حرية الآخرين.

كما أن دولاً فرضت ضرائب على أرباح صناع هذه المواد بعد أن وصلت مكاسب البعض إلى ملايين الدولارات لمجرد أنها نشرت مقاطع تافهة كالسخرية من الفريق المحلي المنافس في دوري كرة القدم أو طريقة صناعة كعكة الأناناس المطرزة بشرائح المانجو.

قليلة هي البرامج المفيدة والفعالة التي تقدم الثقافة والمعرفة والخبرات العلمية والإدارية وتفيد الناس في حياتهم وأعمالهم، قليلة ونادرة وإنتاجها أعلى تكلفة قياساً بالبرامج والمقاطع السطحية التافهة التي لا تحتاج سوى البيجامة وغرفة المعيشة أو المطبخ وموائد الطعام وأحياناً غرف النوم.

اقتصاد ضخم واستثمار مثير للجدل كما يحدث الآن في شركة تويتر التي اشتراها الملياردير إيلون ماسك ويحاول أن يجعلها مصدراً لمزيد من المليارات تضاف إلى ثروته. فما أسهل أن تحقق ثروة ضخمة من السطحية وصناعة التفاهة.

* صحافي مصري

ضحايا الخطأ القضائي



فواز عويد خليل

يُقال إنَّ خلف أسوار السجون حكايات لا تُروى، وأنينا لا يسمعه أحد. ولسنا هنا نَفتح ملف سجناء الفكر والرأي، فذلك وجعٌ آخر، بل نسلّط الضوء على أولئك الأبرياء من عامة الناس، الذين خانتهم اللحظة، ووضعتهم الأقدار في المكان الخطأ، في الزمن الخطأ. كانوا شهودَ صدفة، فتحوّلوا إلى متهمين، وأُلقيت على أكتافهم خطايا لم يقترفوها، فدفعوا أعمارهم ثمناً لخطأ لم يصنعوه.

ومن عتمة دهاليز العدالة، نُخرج هذه القصة المثقلة بالدمع: زوجٌ قُتل بدم بارد بعد أن سُرقت أمواله، فسُلبت حياته قبل أن يُنصفَه أحد، وزوجةٌ كُتب عليها أن تمكث أكثر من عام ونصف خلف القضبان، لا لأنها أذنبت، بل لأن الحقيقةَ تأخرت، والظلم كان أسرع وصولاً.

في بداية الثمانينات من القرن العشرين المنصرم حدثتْ جريمةٌ مروّعةٌ في مدينة الرقّة ذهبَ ضحيتها رجل، ولكن ظلمتْ زوجتُه وقضتْ سنةً ونصفاً في السجن على ذمّة التحقيق ظلماً، بسبب خطأ ارتكبه بعضُ القضاة جهلاً، حتى ظهرتْ الحقيقةُ صدفةً بعد القبض على المجرم الحقيقي. ومن ثمّ أعلنتْ براءتُها وأُخلي سبيلُها بعد معاناة السجن المريرة والإساءة لسمعتها عند معارفها... والحادثة على النحو التالي:

عندما كان سوقُ الهال للخضار والفواكه موجوداً في وسط مدينة الرقّة، في حارة السخاني سابقاً، كان هناك لصٌّ مجرمٌ محترفٌ يتردّد على هذا السوق ويراقبُ الباعةَ الذين يقبضون المال من زبائنهم لكي يصطادَهم ويسرقَ مالهم. وقد شاهد يوماً أحدَهم وهو يضع رزمةً ضخمةً من المال في جيبِ (جاكيته) الداخلي، فظلّ يُراقبه حتى انصرف الرجل إلى بيته في حارة السور، وتبعه إلى هناك وشاهد البيت وراقبه جيداً. وكان بيتاً عربياً بسيطاً له حوش، ويحيط به جدارٌ طيني منخفض الارتفاع.

وفي منتصف ليل ذلك اليوم حضر اللصُّ المجرمُ وتسوّر الجدارَ الطيني وأصبح في ساحة الحوش. وباعتبار الوقت كان صيفاً، شاهد فراشين متجاورين لشخصين نائمين: أحدهما ينام فيه الرجل البائع المقصود، والثاني تنام فيه زوجته. فاقترب من فراش الرجل ومدّ يده بهدوء تحت مخدّة رأس الرجل النائم لكي يسحب (الجاكيت) الموجود تحت المخدّة، والذي يوجد في جيبه المال المقصود. وفي تلك اللحظة استيقظ الرجل النائم، والتقت عيناه بعيني اللصّ المجرم الذي كان يحمل مسدساً بيمينه، وفوهته موجّهة مباشرةً إلى وجه الرجل البائس. فما كان من الرجل الخائف من المسدس إلا أن طمر رأسَه كلّه تحت اللّحاف، وكأنه يقول لذلك اللصّ: خذ ما تريد ولا تؤذِني. ولكن اللصّ المجرم، الذي نزع اللهُ من قلبه كلَّ رحمةٍ أو شفقة أو إنسانية، وضع فوهة المسدس على اللّحاف فوق رأس الرجل البائس وأطلق الرصاص عليه فقتله.

عندها صدر صوتُ الطلقة مكتوماً، لكنه أيقظ الزوجةَ النائمة بجوار زوجها. وما إن رفعت رأسها حتى التقت عيناها بعيني ذلك اللصّ المجرم، وفي يده مسدسه وفوهته مصوّبة نحوها. فارتعبت وشعرت بذعر شديد كتم أنفاسَها وحبس صوتَها في صدرها، ولم تتمكّن من الصياح والصراخ لهول المفاجأة. فاقترب منها اللصّ وهي بهذه الحالة من الرعب الشديد والتيبّس وعدم القدرة على النطق، وسلبها عقدها وخاتمها وإسورة ذهبية في يدها، وأخذ المال الموجود في جيب جاكيت الرجل القتيل، وغادر البيت مسرعاً... وكأنّ شيئاً لم يكن.

بعد انقضاء عدّة دقائق على الجريمة المروّعة تلك، استطاعت الزوجةُ المكلومة استرداد أنفاسها وصوتها بعد لأْي، فصاحت وصرخت بأعلى صوتها: حرامي... حرامي... فهرع إليها بعضُ الجوار، وروتْ لهم ما حدث، وشاهدوا جثّة زوجها وهي تنزف دماً، واتصلوا فوراً بالشرطة والنيابة العامة. وتمّ التحقيقُ بواقعة الجريمة الشنعاء، وكتابة الضبوط، وأخذ البصمات، وما شابه ذلك من إجراءات شكليّة وقانونيّة.

ولكن المفاجأة المدهشة أنّ النيابة العامة وجّهت التهمةَ للزوجة المكلومة، واعتبرتها شريكةً في الجرم، لأنّ المجرم لا بدّ أن يكون صاحبَها، وأنها تستّرتْ عليه حتى أنهى جريمتَه وهرب. ولذلك تراخت في الصراخ والصياح حتى هرب وغادر موقع الجريمة، وبعد ذلك بدأت بالصراخ والصياح واستنجدت بجيرانها.

وبناءً على ذلك تمّ توقيفها وإيداعها السجن على ذمّة التحقيق، رغم أنّ أهل الزوج وأهلَها اعترضوا على اتهامها بهذا الجرم الشنيع أمام النيابة العامة، لأن ابنتهم شريفة وعفيفة ولا تشوبها أي شائبة ممّا نسبته النيابة العامة لها من مشاركة في هذا الجرم دون أيّ دليل يُذكر يؤيّد هذا الاتهام المزعوم.

ولكن، ورغم ذلك، استمرّت النيابة العامة والقضاء في ظلم تلك المرأة المكلومة بقتلِ زوجها، وتلطيخِ سمعتها وشرفها بجرم لم ترتكبه أبداً، وتمّ حبسُها سنةً ونصفَ السنة على ذمّة التحقيق انتظاراً للقبض على اللصّ المجرم الحقيقي الذي قتل الزوج وسرق المال.

والأدهى والأغرب من ذلك أنّ الزوجة البائسة المكلومة دخلت السجن وهي حامل وفي أشهرها الأخيرة من حملها، ووضعت مولودَها طفلاً رضيعاً في السجن.

وهنا حدثتْ مشكلةٌ قضائية جديدة، وتساؤلٌ جديد: كيف يُترك الطفلُ الوليد في السجن، وبأيّ صفة قانونية؟؟

لأنّ السجن وُجد أصلاً للموقوفين والسجناءِ والمحكوم عليهم بأحكام قطعية فقط، ولا يجوز قانوناً أن يبقى فيه غيرهم وغير السجّانين فقط. والطفل الوليد ليس مجرماً ولا موقوفاً، ولا يجوز بقاؤه في السجن بحال من الأحوال. وهنا حدث جدلٌ طويلٌ وخلافٌ حادٌّ بينَ القضاة: بين تطبيق حرفيّة القانون ونزع الطفل من حضن والدته وإخراجه من السجن وتسليمه لأحد أقربائها، وهذا جرمٌ إنسانيٌّ جديدٌ ومقيت يُرتكب بحق الأم وطفلها، وبين تجاهل هذا القانون الجائر للمصلحة العامة وللضرورة الإنسانية، والرحمة والشفقة بهذه الأم المكلومة وبوليدها. وأخيراً انتصرت المصلحةُ العامةِ والشفقة والرحمة على جور بعض القوانين أحياناً، وتُرك الطفلُ في حضن أمّه في السجن رغم مخالفة ذلك للقانون.

وتشاء الأقدارُ أن يرتكب المجرمُ نفسه جرماً آخر في مدينة الحسكة، حيث كان يراقب محلَ صائغ لبيع الذهب. وفي نهاية دوامه تبع صاحبَه خفيةً إلى منزله، وبعد أن تعرّف على مواصفات المنزل ومداخله ومخارجه داهمه ليلاً وأهله نيام. واستطاع العثور على مفاتيح محلّ الصياغة المعلّقة بطرف بنطال صاحبه، فسرقها وغادر المنزل بسرعة فائقة كعادته، واتجه فوراً إلى محل الصياغة، وفتحه وسرق كميةً ضخمةً من المصوغات الذهبية، وغادر مدينة الحسكة ليلاً باتجاه مدينة الرقة على متن سيارة تاكسي استأجرها خصيصاً له. وبوصوله مدينة الرقة غادرها أيضاً متجهاً إلى مدينة حلب، وأثناء مرور الحافلة التي تقلّه إلى حلب فوق جسر الرقة ألقى مفاتيح محلّ الصياغة الذي سرقه في الحسكة من نافذة الحافلة إلى نهر الفرات.

وعند وصوله إلى حلب وانتظاره عدّة أيام يتسكّع فيها، ذهب إلى أحد محلات الصاغة المنتشرة في مدينة حلب التجارية، وعرض على صاحبها بعض المصوغات التي سرقها بقصد بيعها له. فسأله الصائغ صاحب المحل عن فاتورتها، فأجابه أنه قد أضاعها. ومن خلال تصرّفاته وإلحاحه في بيعها لصاحب المحل بأيّ ثمن، شكّ به صاحبُ المحل وقال له: اجلس هنا وانتظر بضعة دقائق لكي أتصل بأخي هاتفياً، ومحلّه قريب من محلّي، ليجلب لي تكملة المبلغ الذي تطلبه، لأن المبلغ الموجود لديّ حالياً لا يفي بالغرض. ولكن البائع خدع اللصّ واتصل خفيةً بمفرزة من عناصر الأمن الجنائي مخصّصة للتعاون مع الصاغة للقبض على اللصوص الذين يحضرون إليهم لبيع المصوغات الذهبية المسروقة ويُشكّ بهم، مثل هذا اللصّ المجرم.

وما هي إلا بضعة دقائق حتى حضرت مفرزةُ الأمن الجنائي المطلوبة، وألقت القبضَ على هذا المجرم العتيد، وبدأ التحقيق معه عن كلّ ما ارتكبه من جرائم. وهكذا بدأ بتمثيل جرائمه الواحدة تلو الأخرى، ومنها جريمته الشنعاء التي قتل فيها زوج هذه المرأة المسكينة والمظلومة والمكلومة بمقتل زوجها أمامها، والتي تشوّهت سمعتها ولاكتها الألسن الحادّة دون ذنب جنته، بسبب خطأ بعض القضاة.

وكان عزاؤها الوحيد بعد أن ظهرت براءتها وأُطلق سراحها مقولة:

الحمد لله على سلامتك، لو لم يُقبض على اللصّ القاتل لقضيت خمسة عشر عاماً في السجن على الأقل...

بينما لَو كانت في دولة أجنبية أوروبية أو أمريكية لحكمت لها الدولة بمبلغ ماليٍّ مرقوم تعويضاً لها عن آلامها ومعاناتها في السَّجن طيلة سنة ونصف ظلماً وبهتاناً...

ولكن شتّان ما بين الثرى والثريّا...

ولو أنّ المال، على كثرته، لا يمحو ولا يجبر معاناة ساعة واحدة من القهر والظلم والافتراء وحجز الحرية.

---

* محام وفنان تشكيلي سوري

13 عاماً على الغياب..

وحيد سيف

الذي أضحكنا وهو يفكّر

غفران حداد

لم يكن وحيد سيف مجرّد ممثل يؤدي أدواراً ثانوية في أفلام ومسلسلات عابرة، بل كان ـ في جوهره ـ مرآةً دقيقة لطبقات واسعة من الإنسان المصري: البسيط، والمهمَّش، والمتناقض، والساخر من ألمه كي يحتمله. في التاسع عشر من كانون الثاني / يناير، تحلّ ذكرى رحيله الثالثة عشرة، لا كموعد للحزن فقط، بل كفرصة للتأمّل في مسيرة فنانٍ عاش طويلاً داخل الظل، لكنه ترك أثراً لا يقلّ عمقاً عن أولئك الذين تصدّروا الواجهة.

وُلد مصطفى سيد أحمد سيف في مدينة الإسكندرية عام 1939، مدينة البحر والتاريخ والتنوّع، وكأنها كانت المكان الأنسب لتشكّل حساسيته الأولى. هناك، لم يكن الفنّ حلماً مبكراً، بل معرفة. اختار دراسة التاريخ في جامعة الإسكندرية، لا بدافع الوظيفة، بل بدافع الفهم؛ فهم الزمن، وتحولات المجتمع، ومصائر البشر.



كانت جنازته هادئة، تكاد تكون صامتة، في مفارقة موجعة لفنان أضحك الملايين

وربما لهذا السبب، حين وقف لاحقاً أمام الكاميرا، لم يكن يتعامل مع الشخصية بوصفها قناعاً مؤقتاً، بل بوصفها امتدادًا لسياق اجتماعي ونفسي أوسع.

في مسرح الجامعة، بدأ وحيد سيف أولى خطواته الفنية، ووقف على الخشبة مؤدياً نصوصاً عالمية مثل أعمال شكسبير، وأخرى ذات طابع اجتماعي وإنساني مثل «حسن ومرقص وكوهين». هناك تعلّم أن التمثيل ليس صوتاً مرتفعاً ولا حركة زائدة، بل وعي بالإيقاع، وبالزمن الداخلي للشخصية. كانت الكوميديا، منذ البداية، لديه وسيلة فهم لا وسيلة تسلية فقط، ولهذا ظلّ طوال حياته ممثلاً "يفكّر" وهو يُضحك.

عام 1968، انتقل إلى القاهرة، في لحظة تاريخية شديدة الاضطراب. مصرٌ كانت تعيش ما بعد هزيمة 1967، والفنّ ـ خصوصاً السينما والمسرح ـ كان يبحث عن لغة جديدة، أكثر صدقاً وقسوة. التحق بمسرح الريحاني، وشارك في مسرحية «إنهم يدخلون الجنة»، لتكون هذه الخطوة بداية مسيرة احترافية ستتشكّل داخل موجة سينمائية نقدية، كشفت المجتمع والسلطة والإنسان المهزوم. لم يكن دخوله إلى الفنّ ترفاً، بل جزءاً من تحوّل ثقافي شامل.

سينمائياً، جاءت انطلاقته الأولى عام 1971 في فيلم «زوجتي والكلب» للمخرج سعيد مرزوق، وهو فيلم نفسي ثقيل، بعيد عن الكوميديا السهلة. منذ هذا العمل، تبيّن أن وحيد سيف ليس "كوميديانا" تقليدياً، بل ممثل يمتلك حسّ الكوميديا دون أن يتخلى عن الانضباط التقني للتمثيل. لاحقاً، شارك في أفلام شكّلت علامات في تاريخ السينما المصرية، مثل «الكرنك» لعلي بدرخان، حيث كان جزءاً من خطاب سينمائي سياسي جريء، و«التخشيبة» لعاطف الطيّب، الذي عرّى القمع اليومي والسلطة غير المرئية.

على امتداد أكثر من مئة فيلم، تنقّل وحيد سيف بين أدوار الموظف، والضابط، والمخبر، والرجل البسيط، والانتهازي الصغير، والإنسان الطيب الذي تدهسه الحياة. لم يكن نجم



سيف..
ممثل يرى المجتمع من الداخل



شباك، ولم يُمنح البطولة المطلقة إلا نادراً، لكنه كان حاضراً دوماً بوصفه "الميزان" الذي يضبط المشهد. حضوره لم يكن طاغياً، بل دقيقاً، يسرق الانتباه بهدوء، ويترك أثره بعد انتهاء اللقطة.

في المسرح، ظلّ وفياً لخشبته الأولى. من أبرز محطاته مسرحية «شارع محمد علي»، التي شارك فيها إلى جانب فريد شوقي، شريهان، محمود الجندي، وفؤاد المهندس. هناك، قدّم نموذجاً نادراً للممثل الذي يعرف متى يتقدّم ومتى يتراجع، وكيف يمنح الدور حقّه دون أن يبتلع زملاءه. لم يكن المسرح عنده وسيلة شهرة، بل مساحة اختبار مستمر.

أما التلفزيون، فقد قدّم له الدور الذي ثبّته في الذاكرة الجمعية: شخصية «علي لوز» في مسلسل «المال والبنون». ذلك "الطبّال" الذي يُخفي مهنته الحقيقية خلف قناع اجتماعي محترم، كان تجسيداً بليغاً للازدواجية التي يعيشها الإنسان البسيط بين ما هو عليه وما يُرغم على ادّعائه. أدّى وحيد سيف الشخصية بحساسية إنسانية عالية، جعلت الضحكة مشوبة بالأسى، وجعلت الدور أحد أكثر أدواره رسوخاً في الوجدان.

إلى جانب ذلك، شارك في أعمال درامية عديدة مثل «عائلة مجنونة جداً»، «زيزو 900»، «بنات عمري»، «دنيا»، و«دموع في حضن الجبل».

في سنواته الأخيرة، عاد إلى السينما التجارية في أفلام مثل «محامي خلع»، «عايز حقي»، «علي سبايسي»، و«سيد العاطفي». ورغم تغيّر طبيعة الصناعة، ظلّ محافظاً على بصمته: خفة ظلّ غير مفتعلة، وأداء نابع من الداخل. لم يكن وسيماً بمعايير "الدنجوان"، لكن حضوره الإنساني وقدرته على لمس المتفرّج جعلاه محبوباً عبر أجيال مختلفة.

حياته الشخصية لم تكن منفصلة عن فنه. تزوّج أكثر من مرة، وكان لزوجته الأخيرة، الصحفية اللبنانية خلود، أثرٌ بالغ في سنواته الأخيرة، حيث شكّلت رفيقة وعيه ومعاناته. أنجب منها ومن زيجاته السابقة أبناءً ظلّ مرتبطاً بهم عاطفياً، وخصوصاً ابنته إيمان، التي قدّمت شهادات مؤثرة عن أيامه الأخيرة، كاشفةً وجهه الإنساني: أبًا، ومريضاً، وفناناً يضحك رغم الألم.

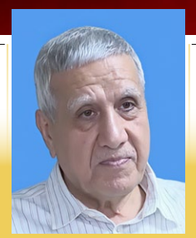
حياته الشخصية لم تكن منفصلة عن فنه. تزوّج أكثر من مرة، وكان لزوجته الأخيرة، الصحفية اللبنانية خلود، أثرٌ بالغ في سنواته الأخيرة، حيث شكّلت رفيقة وعيه ومعاناته

منذ عام 2007، بدأ صراعه الطويل مع المرض. أخطاء طبية، عمليات جراحية، غسيل كلوي، وإحساس قاس بالجحود من الوسط الفني. ورغم محاولات العلاج، داخل مصر وخارجها، رحل في 19 يناير 2013 بأزمة قلبية. كانت جنازته هادئة، تكاد تكون صامتة، في مفارقة موجعة لفنان أضحك الملايين.

ومع ذلك، لم يرحل وحيد سيف حقاً. بقي في تفاصيل المشاهد، وفي الشخصيات الصغيرة التي تحوّلت إلى أيقونات، وفي الضحكة التي تحمل وعياً، لا تهريجاً. بقي درساً في أن الفنّ الحقيقي لا يحتاج صدارة، بل صدقاً. وفي ذكراه، لا نكتفي بتأبينه، بل نعيد قراءته بوصفه شاهداً على زمنٍ كامل، وصوتًا للهامش، وفناناً علّمنا أن الضحك قد يكون أعمق أشكال المقاومة.

العمود الثامن

عباس الأبيض في اليوم الأسود



علي حسين

يخبرنا الشيخ اللبناني عبد الله العلايلي في كتابه «المعري ذلك المجهول» أن ضرير المعرة كان صاحب مزاج سوداوي، ويعزو العلايلي أحد أسباب هذا المزاج إلى فساد الحالة السياسية آنذاك، ولهذا نجد المعري يُكثر من مفردات مثل، رَزِيئَة، قَارِعَة، بَلْوى، نازِلة، نائِبَة. هذه المفردة بالذات، تعيش معَ العراقيين منذ عام 2003، وهي سبب بلواهم والمصيبة التي لا تريد أن تفارقهم.

تذكّرت كتاب العلايلي وعبارات صاحب رسالة الغفران وأنا أشاهد القيادي في ائتلاف دولة القانون والنائب السابق عباس البياتي، يظهر فجأة بعد غياب طويل ليخبرنا بكل أريحيته المعهودة أنّ الاطار: «لا يريد اختيار رئيس وزراء غير مجرب ومغمور». ومن هو المجرب أنه بالتاكيد السيد نوري المالكي الذي لا يزال مسعى السيد عباس البياتي ان «يستنسخ» عشرات النسخ شبيهة له.

هل هناك قضية أخرى تشغل السيد عباس البياتي نعم: ان يبقى السيد المالكي متصدراً للمشهد السياسي.

إذاً بعد طول غياب يعود السيد عباس البياتي وما تزال قضيته أكثر تشعباً، خصوصاً في الشطر المتعلق باستنساخ رؤساء الوزراء، وما عدا ذلك فلا معنى ولا طعم لكلّ أحاديثه. عباس البياتي يريد أن يخبرنا بأنّ السياسي العراقي جزء من الثروة الوطنية التي يجب الحفاظ عليها. وهذا النوع من الثروات لا يتأثر بالأزمات!

يا سيدي القيادي في دولة القانون، يحتاج المواطن العراقي، وخصوصاً الذين تملأ وجوههم الكآبة من أمثالي، إلى أن يضحكوا، بعد أن تحولت حياتهم «سوداء» منذ اللحظة التي أطلّ علينا فيها نواب المصالح والامتيازات، وعملوا بالتوصيات الديمقراطية التي تركها لنا المستر بريمر، وكان أولِ مطالبها أن يتقلد إبراهيم الجعفري يوماً رئاسة الوزراء وأياماً رئاسة التحالف الوطني ومرّة رئاسة مجلس الحكم، ومرة أخرى وزارة الخارجية، ثم يختفي ليتركنا حائرين في حل لغز «كلمة نائب مؤنث نائبة».. كنتِ أنا، ومثلي جميع العراقيين، نكنّ حباً وإعجاباً كبيرين للسيد البياتي، وكيف لا نحبّه ونحن كنا نشاهده في اليوم الواحد أكثر من عشر مرات، متنقلاً من فضائية إلى فضائية، وفي كل مرة نشاهده نشعر كعراقيين بأننا مدينون له بهذه الهمّة.

يكتب ونستون تشرشل في مذكراته أنّ الخصم الرئيس للسياسي هو التخلف الذي يأخذه معه إلى الهاوية.

لماذا لا يتركنا السيد عباس البياتي في حالنا، لماذا يُصرّ على نظرية «المجرب يجب أن يجرب ثانية وثالثة»، لماذا لا يريد أن يقتنع أن البلاد يجب أن تترك إلى رجال دولة يدركون جيداً أن مقياس الإنجاز ليس ابتداع الألفاظ وإلقاء الخطب، بل مشاريع التنمية والتطوير والرفاهية.

* كاتب عراقي

السفرة الأخيرة



عمر الحمود

ضاقت الدنيا بحمدو، فقرر السفر!

فوجئت زوجته، وقفت أمامه حيرى، تهزّها ارتعاشات التوسّل والتساؤل، لم يصغ إليها، فقالت بضراعة: ابق معنا، لا نريد مالاً أو جاهاً، سنقتسم معك كسرة الخبز وحبّة الزيتون.

تركها متعللاً بألف علة، فلا تلفت نظره حسان الدنيا، ولا تخلب لبّه حور الجنان، فقلبه تشرّب التفكير بالسفر، لم يعد بمقدوره أن يقاوم ذلك، ولو أعانه دُهاة الإنس والجن، صار هاجسه الوحيد، شيء مجهول يناديه بإصرار، ويلوح له من بعيد كإيماضة برق أو شعاع جذب تسرّب إليه من نجمةٍ درية، سناه يُبهر الأحداق، يخلق طيفاً من أثير، لم يعد يرى شيئاً غيره، يصبّ اهتمامه عليه، يحاول لمسه تمتد سنون ضوئية بينهما، تتضاءل فيها المرئيات، ويتلاشى الطيف، ويخفت الشعاع ، ويبقى النداء.

لأمرٍ خفي أحسّت أن هذه السفرة تختلف عن سابقاتها بكثير، فانهلت عليها المخاوف، استنجدت بالمقربين، اختصموا في أمره، أنصار يرون فعله خيراً، وحياته فضائل أخلاق وصوالح أعمالٍ، فهو مرب عائده صغير وليتبع الرزقة أنّى كانت لعلّه يُؤمن سقفاً لا تعبث به الريح، ورددوا القول المأثور (الفقر في الوطن غربة). وخصومٌ يرون فعله شراً، وحياته شظف ومجابهات لا يتأتى له صبر ولا اطمئنان حتى يسافر، أو يغامر، فهو شاعرٌ في كل واد يهيم.

لم يهتم لهذا الاختصام، ولم يسمع الأقاويل، صار من حوله أجنبياً، ونسُ الهموم.

تطرق زوجته، تفكر، أيقنت أنها ستعدم قراره إن بدلت حالها، وغيرت صفاتها، فضغطت على مواضع الضعف فيه، خالفت ما هو مألوف، جازفت، عامت في سكرة التحدي، أطلقت صوتها عالياً: لا تسافر! أطفالك بحاجةٍ إليك، ماذا أقول لأحمد إن فتش أركان البيت عنك؟

لمن يبتسم المثنى؟ ومن يحتضن آلاء؟

ومن يفرح لنور وهي ترسم حروف الأبجدية؟!

بقي هادئاً، وكأن الكلام لا يعنيه، نظر إلى أطفاله بصمت، كانوا نياماً، حنى هامته، قبّلهم، وأخذ نفساً عميقاً، وقال: هي السفرة الأخيرة ولن تطول.

تتزلزن، وتصمت كارهة، احتجاجها لا يجدي فتيلاً، وحالته لا تحتمل كلمة أخرى.

حان المسير، ربط الأحزمة، ورفع الأشرعة، وغادر الدار ليلاً بلا تلويح أيدٍ ولا مناديل وداع.

اجتاز عتبة الحارة العتيقة مروراً ببوابة بغداد والسور الأثري، ولأول مرة ارتبك خطوه، وناس عزمه وراعه خاطر، وجرّ جسده وهو كظيم، ولكي يتخلص من هذا ردع نفسيه: لقد وهبت ضحى عمري للأجيال قرباناً، فلم أبجّل، ولم أشكر، ونلت حرماناً ونسياناً، فلماذا التردد؟

هيا للسعي، فالناس تحتقر الفقير .....

وهفّ دون أن يلتفت خلفه، أحرق المراكب، ومضى ليحطّ رحاله في ديار الخليج.

***

استيقظ أبناء حمدو في الصباح، لم يسمعوا صوتاً أليفاً محبوباً، ولم يروا ابتسامة وضيئة، ولم يقولوا صباح الخير يا بابا!

تدور أبصارهم في الدار، يرون أمهم وآثار السُهد في عينيها، وسرير أبيهم خالياً، يفتشون عنه في الزوايا والأمكنة التي اعتاد الجلوس فيها، وتمسح عيونهم ظل الكرمة في صحن الدار وكرسي الخيزران والطاولة القديمة، يتفقدون أشياءه الأثيرة، علبة الأقلام والمحابر وكراريس الدراسة وكتب الأدب ومجلات الثقافة، وتذبل خدودهم الطرية، وتغيب بسماتهم الندية، ويعتم الصباح، وبشجن ولوعة يتقد السؤال، ويوجه إلى الأم، فهي العارفة بما خطه القدر: أين بابا؟

أخبرينا، هل يعود؟

يذيقها السؤال طعم العلقم والفجيعة، يهزّ كيانها، يخلق قلقاً عصياً على التعبير، ووجعاً بعيداً عن التصوير.

تقول وهي تخفي دمعة أفلتت من عقالها: سيعود بابا ويقبّلكم كل فجر آلاف القبل، ويجلب الخبز والحلوى وحاجاتنا اليومية.

وتضاعف جهدها لتشغلهم عن السؤال ثانية، ويحتل ترقّب عودته الصدارة في حياتها، تتوقع العودة في الصحوة والغفوة، في القيام والقعود، ولم يخامرها الشك، فالقلب يعرفه، والروح تعشقه، واللسان يذكره، وكل متوقع أت، وكما ذاقت مرّ الفراق ستستعد باللقاء، وتصدح العنادل وتورق الدوالي، ويفوح زهر الدار بالعبير .

وكرّت نهارات طويلة، وليال ثقيلة، ولم توقد مجامر البخور والطيب ولم تتورد وجنتاها، ولم تعرف الفرح ومرّت شهور محايدة، وتعاقبت رسائل واعدة، وتهافتت وعود فاترة، وهوت أحلام كسيرة، وأجّت عبارات حزينة: حمدو ألا تعود؟

ما من إجابة.

تعب وأرق يتربّص بها، ولا تلين قناتها، ولكن دموعها تتمرد، تنهمر نداءً شجياً، يصطفي النسيم سبيلاً للوصول إلى الخليج، يناشد حمدو لكي يعود.

***

يهل عامٌ جديد وعيدٌ جديد، وحمدو يسعى لتحقيق أمانٍ صغيرة، لم تحفل بها روابي الفرات، قذفتها إلى إمارات الخليج مروراً بصنعاء اليمن ولم يكن اليمن ربيع المباهج ويبسط له الرفرف الأخضر، ويرش في سمائه الأقمار، ولم ينصره الخليج، ويبدل أحزانه بريحان ومرجان، ويغيّر دار الأجرة إلى دار ملك، ويوقف زحف الشيب المرعب، ويحمي قامته الطويلة من التقوس.

يتسكع في المساءات الباهتة بين أحياء شعبية وأحياء راقية، يرى الفقر والغنى وأصلاء ودخلاء وسيارات تكاد تطير وملاهي قواعدها في الأرض ورؤوسها في السماء، يلج مقهى، يُمني النفس المتعبة براحة ونسيان حاضر مويوء بالمنغصات ومستقبل مبهم غامض، يواجه أخلاط البشر الصاخبين في المسامرة والنرد والأراجيل، ويلتقي بصحب من أبناء جلدته مائلين مع كل ريح، يحاولون لجم الغربة بالأكل والراح وكثر المزاح والحديث عن طموحات تختمر في أعماقهم. يرون في يده كتاباً فيعلق أولهم: أنت نصف عاقل ونصف مجنون، الناس تنتشي بعصير الأعناب، وأنت تنتشي بسرد الكتّاب، فأي نقمة حلّت عليك؟!

ويردف الثاني: هنا يتعبون لبناء القصور، وأنت تتعب لحشو السطور ....

يستأنف الثالث: أي همّ تحمل؟!. عبوسك يكفي بلداً بأسره وحزنك يدمع الحجر الصلد.

لم يكن لهوماً أو شروباً أو مطيعاً للجوارح، كان عفيفاً، فلم يستقر به قرار، أفضى على مدّاح العناقيد، وعاد إلى الوحدة والأناشيد، يستظل بالماضي الأليف، تنسّم عبق ذكريات جميلة على شط الفرات، وترنم بمواويل عشق في القرى، وأتنس بحكايات قديمة في أروقة المدارس ...

تنام العيون، وتأفل النجوم، وتطل وجوه، صفا الجو لها فصالت وجالت، تناجيه، فيرى أحمد بحقيبته المدرسية وآلاء بلثغتها المحببة، ونور وهي تمرح، والمثنى وهو يحبو ، ويقترب منه كنسمة هفافة، يمد يديه لاحتضانه فينسحب ببرود، ويغمره الفراغ ، وتلهب حمدو سياط الحقيقة:

ما أراه صورة من خيالي، فبيني وبين الأحبّة وديان وبيد.

غشيه شوق يذيب الجبال، ويهيّج الأحزان الحبيسة....

اعتصم بالصبر، وتصفّح التقويم على الجدار: أيتها الشهور الآتية اغربي، ولا تكوني دهوراً حرونة.

ويفتح دفاتره، يلوذ بالأشعار، لعلّ ساعي البريد يوصلها قبيل انتهاء العيد رية لغراس عطاش، ويدخل عباب الليل الكتوم، ويختار العزلة يؤنسه قلمٌ مدادُه ألم، وأوراق تفرش بياضها لغيث المداد، يتوتر، يتسع خياله فضاءات تتكوّم فيها الرؤى، ولم يهتز لزفزفة ريح الإمارات الحارة وصفعاتها لباب غرفته، ولم يشعر بوخز الحصير الذي يتخذه فراشاً، لقد هجر العالم وما فيه، فهو لا يملك منه شيئاً يخشى عليه التلف، لا يريد أن يبارك قديساً، أو يتوج سلطاناً، يريد جملة أفكار تكون نواة لمشروعه المقدس، يخلص النية، يستنفر طاقاته، تتدفق أمامه تترى، فاضل بينها، زاوج بين المعاني والصور، دارى قواعد المعاجم واعتراضات النحاة، وبعد صفاء ذهن وتركيز طافت الكلمات حوله طواف ملاك رحيم، وشفّت حزمة من نور، فكتب مطلعاً للقصيدة.

ويمد يده إلى فنجان القهوة، وسيجارة تبغ رخيص، تبقى أعصابه في انتباه متحفز، وجسده في ذروة اليقظة، ينفث نفثات من الدخان، ويرشف الفنجان، تشحذ رؤاه، تبسط المعمورة بين يديه، تتداخل فيها الأزمنة والأمكنة، يجوب صحارى وبحاراً وبوادي وحواضر، يختلط طغاة وصعاليك وأعلام ودراويش وعبيد وسادة انتصارات وانكسارات، وأحداث تتوارد، وتغيب كحلم غامض، ولا تستوقفه، فهو يبحث عن لوحة نمنمها فنان نشوان، وبأصابع رهيفة مزج فيها ألوان الكوثر، أضنى نفسه ليجتاز درجات وصالها، تقرّب منها بإيمان ولي وشجاعة ثائر، ففاز برؤيتها، تشكلت تكويناتها الأولى، ضمّت الرّقة والأحبّة والنهر وأبناء صغار كفراخ اليمام، برقت تربتها تبراً، تنسّك في مزارها ، وأوقد شمعة، ينظر إلى جسورها بافتتان، تنعشه نفحاتها الريانة، وينقش مقطعاً من القصيدة.

يخرج من درب، ويدخل في درب، وتأخذه الدروب إلى اتجاهات وخيالات عديدة، ويشدّ الرحال إلى مدارات لا تُحد، ينضح منه عرق معكّر بغبار الطباشير، يزفر حسرات تجفف المآقي، تتسلل إليه جحافل الوسن ينتهي من فنجان آخر وسيجارة أخرى، ويجاهد كي لا تأخذه سنة من نوم ، ولا يفوته أثر من صورة أحمد، إنه واثق بأن لا منجى له إلا بمجيئها نجدة في طرفة عين، وسفينة لا يدركها الطوفان.

وبعد تجوال زاهد ومعرفة بالمسالك، تدرّجت الصورة من حال إلى حال، وتعلت بالمقام، وأشرقت تقتحم الحواجز والمسافات، وتقبل في هدأة السكون مزنة قطرها شهد مصفى، يشدّ به أزره، رأها ببصيرته قبل بصره تنساب عذبة شفافة.

انبهر بجميل إقبالها، تبتّل في محرابها، فاضت منها ريح المسك والعنبر، انتشت روحه بحلاوة الانجذاب ولألائه الوهّاج، ودخل حُميا الشوق، تأوهت ريشة القلم، أبكت الصفحات:

(يا صغيري أقول اليوم في العام الجديد
ليس عندي غير ذكرى من خواطر
أو بقايا مشاعر
هزّها الليل وأضناها الذبول ....).

وكتب مقاطع أخرى، تفور وجداً ودمعاً للمثنى والصحب والجيران، واسترخي مستلقياً، وبجانبه ركوة قهوة فارغة وأعقاب سجائر ومصباح مصفّر وصحائف حبّرها بالمشاعر.

خفّت موجات توتره، وهدأت نبضات قلبه، وأسبل أجفانه، وراح في الوسن حين تهيأ الدجى للرحيل.

***

ارتفعت شمس الضحى، رأى حارس البناية باب غرفة حمدو الموارب ويلفّ الغرفة خواء وسكون.

ـ ما لحمدو تأخر؟!

كظّ العجب صدره، وكدّرته الوساوس، فتقدّم، صوت أقدامه جرّح الصمت أيقظه: انهض يا أستاذ.

صوته اصطدم بالجدران العارية، وعاد إليه الصدى، كرّر المحاولة.

لم يستيقظ حمدو.

رجّ قلب الحارس رجّاً، ترحّم عليه، ألقى فوقه دثاراً شاحباً، وجمع الأوراق المبعثرة .

وقال بحروف راعفة : أهذا حصادك يا حزين ....

وأمسك الورقة الأخيرة، وقرأ:

(ذراعاك بابا الأراجيح
حيث أحب
وصدرك يبعث فيّ الأمان
فهيا اقترب ...). (1)

ولبى حمدو أمر القصيدة ودعوة الطفولة!

اقترب بتابوت مذهّب بالقصائد، ومركب يروج بشجو الحنين، وروح معبأة ببوحٍ ووداد ووصايا.

---

(1) الكلمات التي بين قوسين من ديوان «ظل المسافات» وهو الديوان الأخير لحمدو خلّوف.

*محام وروائي سوري

مرسيليا..

لغةُ البحر ولونُ الحجر وغروبٌ يعيد كتابة القصيدة



عبد الكريم البليخ

هناك مدن تعيد تشكيل علاقتنا بذواتنا، تعيد ترتيب أفكارنا وهواجسنا ومشاعرنا وخيالاتنا، لا لأنها الأكثر كمالاً بل لأنها الأكثر إنسانية، تشبهنا ونشبهها، ومن تلك المدن مرسيليا جنوب فرنسا وبوابة أوروبا الجنوبية، التي ما انفكت تثير الجدل، ولكنها لن تتوقف عن خلق حياة خاصة لا تشبه غيرها.

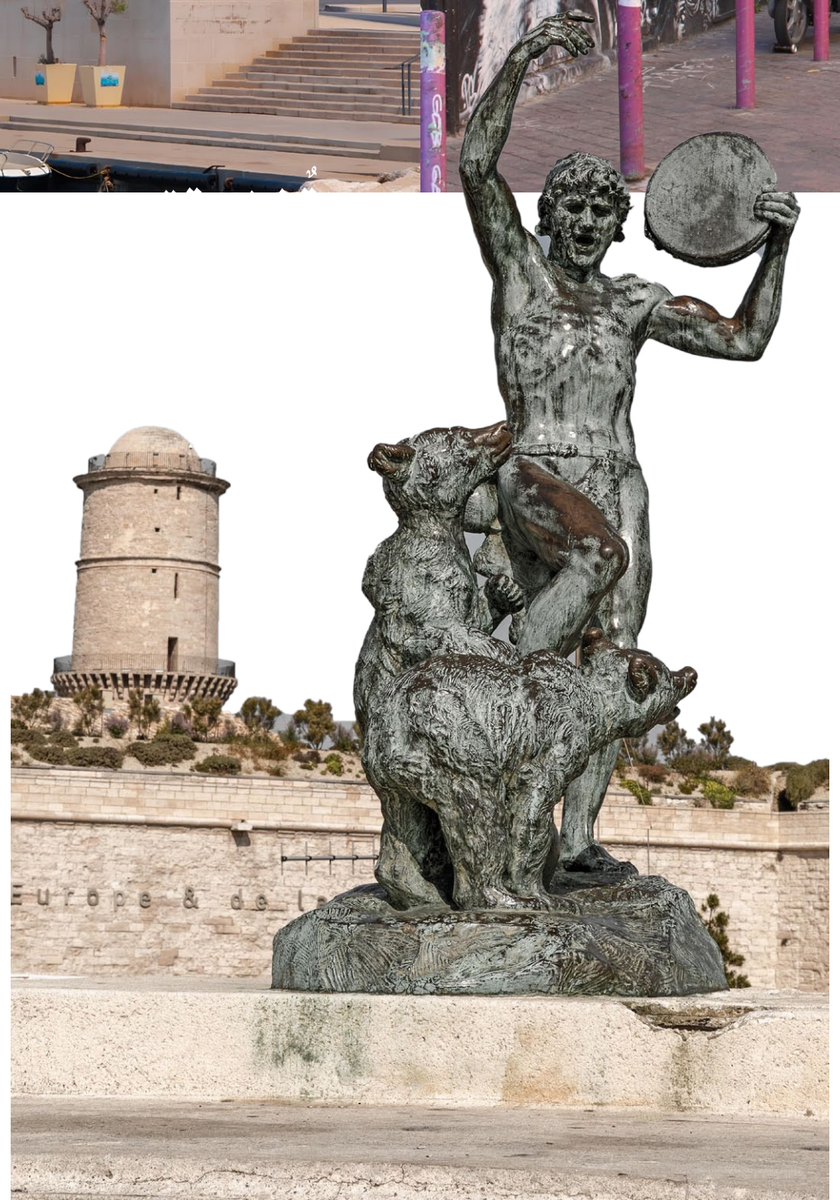
وصلت إلى مرسيليا أول مرة كما يصل البحّار المتردد إلى لسانٍ من صخرٍ يمتد في البحر: لا يريد أن يُعلنها ميناءه الأخيرَ، لكنه يعرف في سرّه أنه لن يغادرها كما دخلها، وأن شيئاً في جلده سيحتفظ طول العمر بملوحة هذا الأزرق الذي لا يهدأ.

مرسيليا ثاني مدن فرنسا سكاناً بعد باريس، وأن نطاقها الإداري وحده يتسع لأكثر من ثمانمئة وخمسين ألف نفس، وأن مساحتها تقارب مئتين وأربعين كيلومتراً مربعاً، وأن ميناءها هو الأكبر تجارياً في فرنسا، وأن أكثر من مليونين وأربعمئة ألف مسافر يعبرون فيه عاماً بعد عام، وأن منطقة مرسيليا الكبرى تتخطى المليون وسبعمئة ألف روح، لكن الأرقام مهما طالعتها لا تشبه الخطوة الأولى على كورنيش كينيدي حين يضرب الضوء على سطح الماء فتبدو كل المراكب كأنها تعوم داخل مرآة من زجاج قديم تشقّقته الذكريات.

مدينة على هيئة نصف حوض ونصف مقلاة نحاسية تتوهج فوقها الشمس، محاطة بجدران من جبال سانت فيكتوار وسانت بوم، وتفرعات الريفييرا من الشرق، وخليج الأسد وكامارغ من الغرب، والبحر المتوسط يضغطها من الجنوب ضغطاً رقيقاً يشبه عناقاً مؤجلاً.







بوابة أوروبا الجنوبية

في مرسيليا، المدن مثل الكتب لا تُقرأ على تسلسل الصفحات، بل تُفتح من الوسط أحياناً، من جملة مصادفة، من رائحة حساء السمك «البويابيس»، وهو طبق سمك تقليدي شهير في مرسيليا، تخرج من مطبخ صغير في الأزقة المؤدية إلى الميناء القديم، من صوت الباعة يرمون أسماء الأسماك كأنهم يستدعون قبائل البحر إلى برّ القصعة، من يد امرأة عجوز اسمها نانا، تقول إنها تخشى على سوق السمك أن يضيع في زحام المشروع الكبير الذي يعملون عليه منذ سنوات ليجعلوا من المدينة «بوابة أوروبا الجنوبية» من جديد.

يوروميديترانيه، وهو مشروع للتنمية الحضرية، حيث الرافعات ترتفع مثل أعمدة صلاة في صباحات الشتاء، تبني مدينة داخل المدينة، تغسل واجهات المرفأ القديم من صدأ السنين، وتشيّد أبراجاً للمكاتب وفنادق ومساكن، وتعد الناس بفرص عمل وبنهضة عمرانية ستعيد البحر إلى المرايا، لكنها ترفع الإيجارات وتزيد مخاوف أحياء يقال عنها «صعبة»، أحياء تحترف الصبر وتبتكر طرقاً للعيش في ظلّ اقتصاد يضع الشمس على الملصق والظل في هوامش العقود.

كنتُ أذهب إلى فيليكس بيات، وهو سياسي كاتب وصحافي فرنسي، كما يذهب المرء إلى بيت صديق مريض لا يريد الاعتراف بمرضه، الدور الأبيض العالي، الريح التي تحمل أكياس البلاستيك الصغيرة كطيور ضائعة، شباب يبتسمون دون ابتسام، نصفهم بلا عمل، والبحر قريب بحيث يمكن أن تسمعه إذا سكت المدينة لدقيقتين، لكنه بعيد كأنه خلف شريط أصفر، هناك حيث الأبراج الزجاجية اللامعة تبني لغة جديدة للحلم.

كان نور الدين، ذو الأربعة عشر عاماً والقادم من جزر القمر، يقول لي إنه لا يغادر الحي إلا نادراً «لأن الخارج» ـ هكذا يسميه ـ يبتلع الأولاد بسهولة، وإن رفاقه دخلوا باب المخدرات من فضول وانتهوا إلى أن الحقائب في الأيدي التي تمرّ على الأرصفة فرص ساكنة. في تلك الأمسيات، وفي تلك المدينة كان البحر يفتح ممراته لمن يعرف ويغلقها على من لا يعرف.

مرسيليا، الأقدم في فرنسا، بنت رصيفها الأول قبل الميلاد بقرن، وأنّ القادمين من شاطئ يوناني بعيد اختاروا هنا أن يلقوا مرساتهم، وأنّ التاريخ يروي أنها نالت مجدها في موجات، وكأن البحر يعطيها ويمنع عنها بالتناوب، ازدهرت ثم عرفت الطاعون والحروب الأهلية، ثم نهضت في عصر النهضة، وتحوّل مرفأها في القرن الثامن عشر إلى مجرة صغيرة تدور فيها تجارة العالم، ثم دخلت الثورة الصناعية، ثم القرن العشرون بجميع جراحه، حتى ذلك اليوم من أغسطس عام 1944 حين شارك رماة الجزائريين في تحرير مواقع من المدينة، فأضاف الدمُ العربي سطراً إلى دفتر هذه المرافئ التي ظلت دائماً مفتوحة لخطى الغرباء.

مرسيليا مدينة هجينة، مختلطة الأصل على نحو مدهش، هجينة بمعنى الخصب لا التشويه، بوتقة كما يحب المؤرخون أن يقولوا، لكن البوتقة هنا ليست تجريداً من الكتب، بل هي الأزقة التي تشمّ فيها تابل الكاري المغربي إلى جوار ثوم بوكا الإيطالي، تسمع العربية والفرنسية، الإيطالية، ولهجات مغاربية، الميناء يبتلع اللغات مثل طفل يجرّب الحروف الأولى ولا يتوقف عن اللعب.

يقول الباحثون إنها قد تصير أول مدينة ذات غالبية مسلمة في أوروبا الغربية، ويقول الناس إنَّ المدينة لا تكترث لهذه الإحصاءات بقدر ما تكترث لتوازنها اليومي: أن يظل السوق سوقاً والميناء ميناءً والملعب ملعباً، وأن تكون دور العبادة ملتصقة بالحياة مثل المقاهي، وأن يبقى فنجان القهوة الساخن على رصيف البانييه ممكناً صباح كل يوم.

في فالون ديز أوف، المرفأ الصغير الذي يشبه جيباً داخلياً على معطف البحر، مطاعم بحرية تلمّح لك بما يمكن للأمسية أن تكون عليه: سمك طازج، خبز، نبيذ لمن يريد، ضحكات، صور تحت سقف المرآة الذي صممه نورمان فوستر على رصيف البلجيكيين في الميناء القديم، سقف من عاكس عملاق يجبرك على رفع رأسك، لتشاهد المدينة وهي تسير تحتك، وجوه الناس، أسماك تتأرجح في الصناديق، طفل يقفز، امرأة تصلح شعرها، وسائح يلتقط صورته في مرآة لا تهتم بالضحكة قدر اهتمامها بإيقاع الحركة.

وإذ ينام الميناء لساعة، يستيقظ مسرح لا كريبه ليلاً مثل صدفة تفتح لؤلؤها، عروض موسيقى ورقص وحكايات، ثم





مرسيليا مدينة هجينة، مختلطة الأصل على نحو مدهش، هجينة بمعنى الخصب لا التشويه، بوتقة كما يحب المؤرخون أن يقولوا، لكن البوتقة هنا ليست تجريداً من الكتب، بل هي الأزقة التي تشمّ فيها تابل الكاري المغربي إلى جوار ثوم بوكا الإيطالي.

مطعم «لي غران تابل» يضع الطعام في مكانه: إلى جوار المسرح لا في مكان آخر، لأنّ الحياة في مرسيليا تؤكل وتُسمع وتُرى في الوقت نفسه.

كنت أزور المتحف الذي يسمّونه هنا المتحف حضاراتٍ أوروبا والبحر المتوسط ـ قصراً من حجر أسود مثقّب كالشبكة، وجسراً يعبر الهواء نحو حصن سان جان، حيث تلمس بيدك هذا الحبل الخفي الذي يشدّ العصور بعضها من دون أن تمزق، وتفهم أن التاريخ في هذه المدينة ليس دروساً معلبة تُدرّس، بل ممرات تُمشى، وجسور يعبرها الأطفال أولاً، يتعلمون أن البحر ليس لوحة بل معبر، وأن الجغرافيا هي التي تخترع السياسة لا العكس.

في «لا فريش بيل دو مي» وهو مجمع ثقافي ومركز فني كبير ترى وجهاً آخر: مستودع سابق للحياة البديلة، معارض مجانية، حفلات، مهرجانات، تزلج، سطحٌ مساحته ثمانية آلاف متر مربع، بار ومطعم، جرائد على الطاولات، ووقت يمكن تبديده بلا شعور بالذنب، هناك تشعر أن المدينة تُرمّم نفسها من الداخل، وأن الفن ليس ترفاً بل وسيلة للبقاء.

في مرسيليا تتوزع المتاحف كما تتوزع المقاهي: أكثر من واحد وعشرين متحفاً بين آثار وفنون جميلة وتاريخ طبيعي، متحف في قصر لونشان، متحف للفن المعاصر في بونفين، وعلى مقربة منه تمثال الإبهام لقيصر، ذلك الإبهام البرونزي الذي يبدو أكثر من تمثال، كأنه توقيع عملاق على وثيقة غير مكتوبة تقول إن الفن يمكن أن يظهر في المكان الأقل توقعاً ويظل قائماً هناك يشير إلى شيء أكبر من نفسه.

وأنا الذي جئتُ بحقيبة صغيرة ودفتر، وجدتُ نفسي بعد سنوات أكتب مرسيليا كما لو كنت أكتب سيرة ذاتية غير معلنة، سيرة مكان صار جزءًا من طريقة نظري إلى العالم. أكتب عن شوارع تخرج منها رائحة التوابل كما لو أن القارات كلها تعرّقت على هذا الحجر، عن لهجة يغنّيها الناس في الكلام، عن سوق سمك ما يزال يصرّ على أن الأسماك تُسمّى واحدة واحدة احتراماً لها، عن الميناء القديم الذي يبدأ منه كل شيء: الرحلات إلى الكالانك، إلى إيف وقلعتها، قوارب صغيرة تخرج وبداخلها عائلات تبحث عن نصف يوم من سكينة، وطلاب يصنعون صور تخرجهم، وعرسان يمدّون ثوباً أبيض فوق الماء لكي يباركه الضوء.

أكتب عن شارع كانيبيير الممتد من الميناء حتى حي كابوسين، شارع تبدّل مراراً لكنه احتفظ بمكانته كنبضٍ تجاري وسياحي، موجة بشر تمرّ، متاجر تتجدد، مقاهٍ لا تريد أن تتقاعد، عمارات يرمّمها الزمن وتعيدها المشاريع إلى واجهات حديثة، على أن ذاكرة الحجر تبقى، تضيء من حين لآخر كما تلمع قشرة على قدم بحّار قديم.

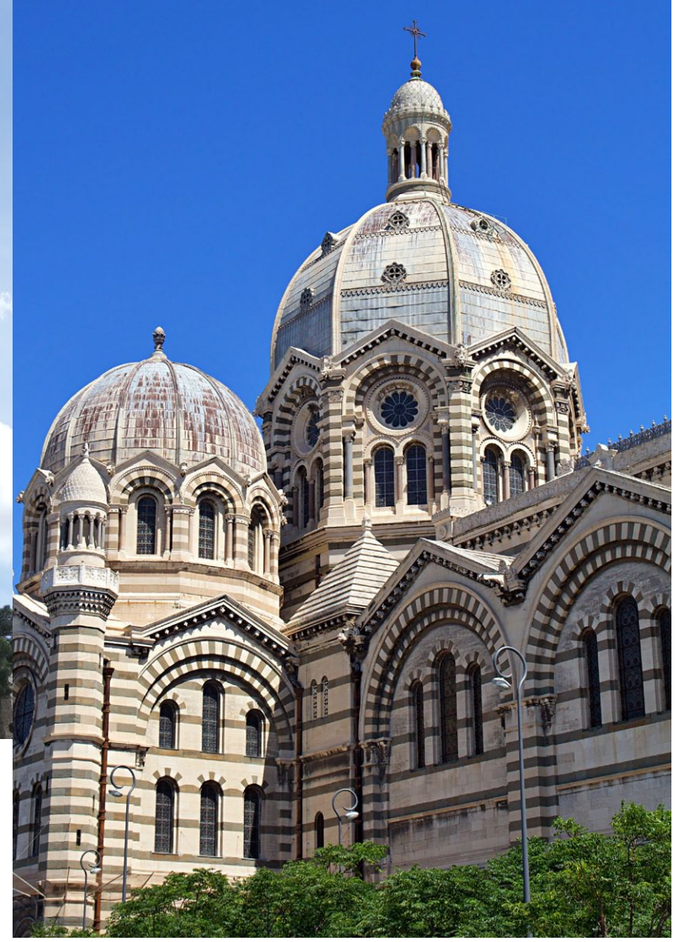
ندوب تشبه الجمال

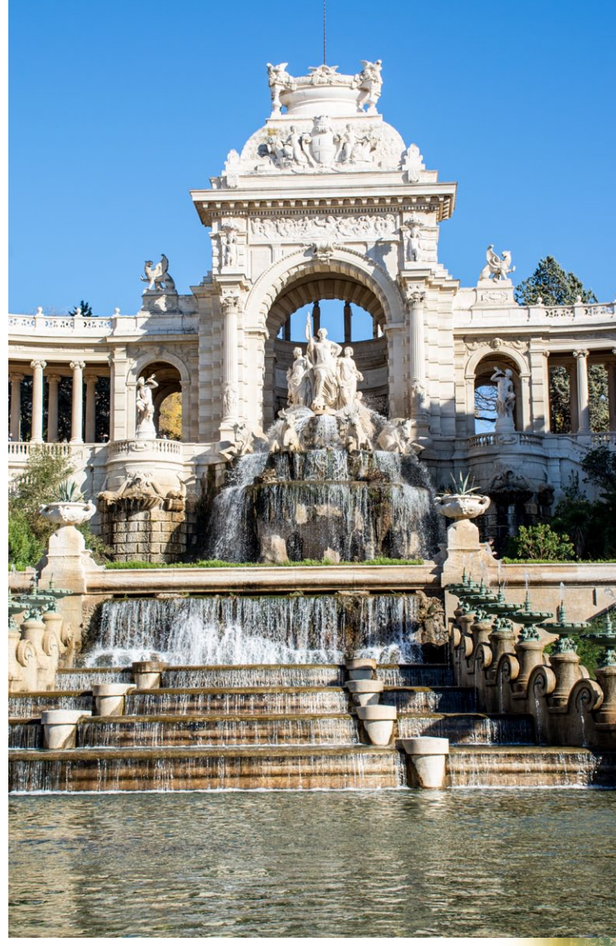
في المساء، حين يعود الناس إلى بيوتهم، تبدو الصلوات كلها متشابهة: يفتح أحدهم نافذة على الحارة فينساب هواء، يضيء آخر شمعة أمام تمثال صغير للعذراء، تفرش امرأة سجادة وتصلي نحو الجنوب الشرقي، في كنيسة لا مَجور تتردد خطوات على الحجر الأبيض والأخضر وعيون تتلفت في القباب، في مسجد صغير في إحدى العمارات يقرأ شاب سورة قصيرة، على السطح يمدّ أحدهم الغسيل، ينام طفل أخيراً، وفي مكان غير بعيد، رجل وحيد يشاهد مباراة كرة قدم ويَسعُل. هذه الصورة، التي قد يراها البعض عادية، هي ما يجعل المدينة «مدينة»:











حين يزور المرء مرسيليا كسائح، يسهل أن ينخدع بالبداهة الجميلة: البحر والمتاحف والكنائس والملعب والطعام، لكن المدينة، إذا أردت لها أن تصير أكثر من بطاقة بريدية، يجب أن تسكنها قليلاً في قلبك، أن تمشي كثيراً

تعدد لا يُترجم إلى قلق بل إلى إيقاع. وفي مرسيليا، الإيقاعُ هو السيد، من موسيقى الراب التي تخرج من عربة مسموعة إلى أغنية قديمة لآزابليه في محطة ترام، من تجويد مسافر في فجر رمضان إلى ترنيمة في قداس صغير، من صافرة سفينة تغادر الميناء إلى صوت ضربة البيتانك على حصى الظل.

حين يزور المرء مرسيليا كسائح، يسهل أن ينخدع بالبداهة الجميلة: البحر والمتاحف والكنائس والملعب والطعام، لكن المدينة، إذا أردت لها أن تصير أكثر من بطاقة بريدية، يجب أن تسكنها قليلاً في قلبك، أن تمشي كثيراً، أن تضلّ الطريق عمداً في البانييه، أن تصعد إلى نوتردام دو لا غارد سيراً ولو مرة فتسمع في قدميك التعب الذي تعبته أجيال، أن تدخل «الموسِيم» المتحف، وتطوف جسوره كي تتعلم أن الحضارات لا تتراكم كالرمل بل تتشابك كالأغصان، أن تقف تحت سقف المرآة في الميناء القديم وتضحك لصورك المقلوبة، أن تركب دراجة على الكورنيش وتسمح للهواء أن يخطّ في شعرك سطراً، أن تذهب مساءً إلى «ذا بيانيستس گروپي» فتشرب شيئاً وتستمع لبيانو يذكرك بأن المدن التي لها بحر تحتاج دائماً إلى آلة تعلّمها كيف تصبر.

ولأن المدينة تعيد تشكيل نفسها بلا توقف، كانت 2013 عاماً مفصلياً حين صارت عاصمة للثقافة الأوروبية، ليس لأن الألقاب تغيّر المدن في حد ذاتها، بل لأنها توقظها على ما كانت تعرفه ولم تصدّقه: أن الفن يمكن أن يكون خطة حضرية، وأن المشروع العمراني إن لم يتكئ على روح ثقافية صار مجرّد هندسة باردة، وأن «مدينة جديدة داخل المدينة» كما يقولون في يوروميديترانيه لن تنجح إن لم تحترم السوق القديمة التي تخاف عليها ناناً، وإن لم تضع مكاناً لأولئك الذين لا يزالون يتعلمون أن يخرجوا من «الحيّ» إلى «الخارج».

في صباحات أخرى، رأيت القوارب الشراعية تتسابق في المياه التي تلائمها الريح، والأشرعة البيضاء تكتب رسائل خفيفة على صفحة البحر، وشباناً يركبون الأمواج على شواطئ ليست مشهورة عالمياً لكنها تكفي لفرح يوم لا يريد الكثير، رأيت ملاعب الجُولف الثلاثة في أطراف المدينة كمساحات من ترتيب مختلف للطبيعة، ورأيت العدّائين يملؤون المتنزهات العامة، وجوهٌ حمراء من التعب ومُصلّحات داخلية غير مرئية، فالركض ـ كما تعلمتُ ـ هو الصلاة العلمانية للمدن الحديثة.

وفي كل هذه التفاصيل، كنتُ أعود إلى سؤال واحد: ما الذي يجعل مرسيليا مدينة تُشبه نفسها أكثر مما تشبه غيرها؟ ربما هو هذا الالتصاق المدهش بين القديم والجديد، بين قصّة دانتس الذي هرب من قلعة إيف، وبين مشروع يوروميديترانيه الذي يبني أبراجاً زجاجية، بين ممرات لا فيي شارتيه وبين الأسطح المفتوحة، بين رسوم ما قبل التاريخ في كوسكير، وبين الإبهام البرونزي الحديث، بين بقايا الطاعون في كتب التاريخ وبين الطبق اليومي، بين رماة 1944 وأولاد اليوم الذين يلعبون البيتانك في الظل، بين الخشونة التي تفرضها الجغرافيا على الوجوه والنعومة التي يتركها البحر في الأصابع، وهذه اللعبة يمارسها كبار السن في الساحات والحدائق والمرافئ، وسط أحاديث وضحكات، وغالباً في الظلّ. وهي ترمز إلى **الروح الشعبية المرسيليّة**: البساطة، الرفقة، الإيقاع البطيء، وحبّ الحياة

مرسيليا تتضمن تناقضاتها ولا تحاول أن تحلها نهائياً، تديرها كما يدير موسيقي

المدينة التي تتنفس

من يزور مرسيليا مرة ويغادرها يظن أنه عرفها قد ارتكب خطأ مسافرين مستعجلين، فهذه مدينة تُقرأ ككتاب ذي طبعات متعددة، تعود إليه فتكتشف أن فصلاً جديداً قد أضيف أو أن فصلاً قديماً كُتب من جديد بطريقة مختلفة، وحين تسأل نفسك: كيف جرى هذا؟ تلتفت لتجد الرافعات تعمل في مكان، والفنانين يرسمون في مكان، والشرطة تبحث في مكان، واللاعبين يتدرّبون في مكان، والأمهات يطبخن، والبحّارة يرمّمون شباكهم، والمهاجرون الجدد يتعلمون أسماء الشوارع، والرياح تبذل جهدها كي تجعل السماء صافية بما يكفي للصور.

مرسيليا مدينة لا تزعم الكمال ولا تقدّم نفسها على أنها نصّ مكتمل، بل تعترف بأنّها تجريبية، نسخة مسوّدة لا تكفّ عن إعادة الكتابة، بحرٌ يجرّب الألوان، حجرٌ يتعلم اللغات، ناسٌ يتركون على الأرصفة أثراً من ضحكاتهم وعرقهم، وبنواياهم الطيبة والسيئة معاً.

وإذا سألتني - وأنا الذي عشت فيها ككاتبٍ يتعلم من المكان - ماذا تقدّم مرسيليا لزائرها؟ قلت: تقدّم له اختباراً نادراً لصدقه مع نفسه؛ فإن كان يبحث عن بطاقة بريدية وجدها بلا صعوبة، وإن كان يبحث عن مدينة ليليق بها قلبه وجدها هنا، متعددة الوجوه، صعبة وحنونة، بحرية وبرية، صافية وملوّثة، تؤلِمه ويغفر لها، وتعلّمه شيئاً غريباً: أنّ المدن مثل الناس، لا تحيا إلا حين تُحَبّ على علاتها، وأنّ أجمل ما فيها ليس واجهاتها المُلمّعة في الصباح بل تلك الندوب التي تُظهر تاريخها، ندوبٌ كقلعة على جزيرة، كبقعة طحلب على حجر قديم، كاسم مهاجرٍ كتبه على جدار ذات مساء لأنه أرادَ أن يقول: أنا هنا، لستُ ضيفاً ولا دخيلاً، أنا جزء من النصّ الطويل الذي يكتبه البحر على حافة فرنسا، اسمه مرسيليا.







من يزور مرسيليا مرة ويغادرها يظن أنه عرفها قد ارتكب خطأ مسافرين مستعجلين، فهذه مدينة تُقرأ ككتاب ذي طبعات متعددة، تعود إليه فتكتشف أن فصلاً جديداً قد أضيف أو أن فصلاً قديماً كُتب من جديد بطريقة مختلفة

ماهر طبقاتٍ من مقام واحد ينتقل بين السرعاتٍ من دون أن ينكسر، وإن حصل الانكسار، فهو جزء من اللحن. ولذلك، حين أسير في كانيبيير، الشارع الرئيسي والتاريخي للمدينة، أو أضل في بانييه، أقدم وأشهر حيّ في مرسيليا، أو أعلو إلى لا غارد، كنيسة نوتردام، أو أجلس في ظلّ فوستر، الميناء القديم للمدينة، أشعر أنني في مدينة تعلمتُ فيها أن المعنى لا يُستخرج من الأشياء كما يستخرج اللؤلؤ من محارة، بل يتكون مع الوقت، مع المشي، مع التكرار، مع التردد على الأمكنة الصغيرة حتى تأنسَ بك.

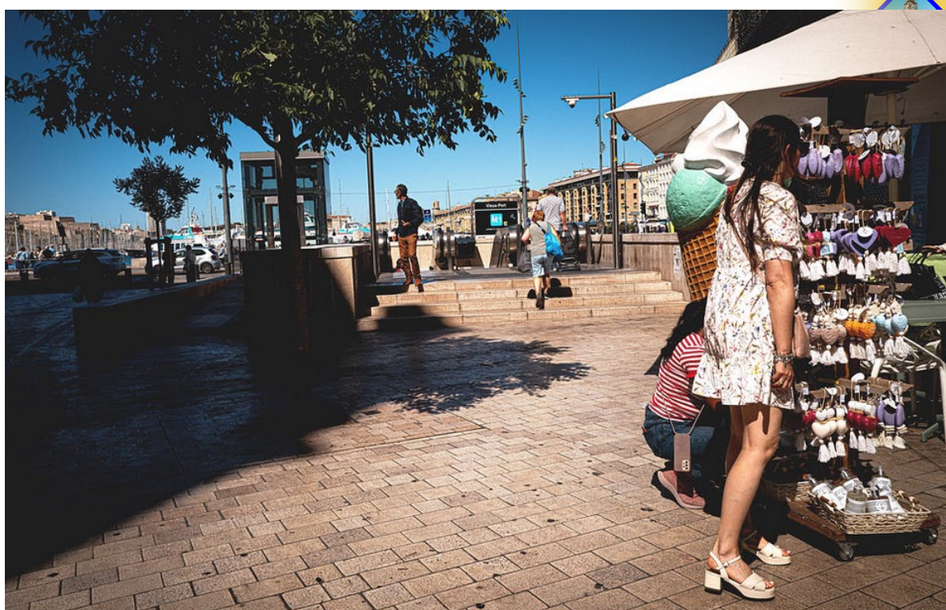
في المساء الأخير قبل رحلة كان عليّ أن أقوم بها بعيداً، ذهبتُ إلى الميناء القديم مبكراً، ولم تكن الشمس قد أتمّت صعودها، الصيادون يفرزون الأسماك، أصوات عالية ومتآلفة، قهوة سوداء، سكاكين تلمع، سلال بلاستيكية، رجل يضحك لأن سمكة أفلتت من يده وعادت إلى الماء، امرأة تساوم كأنها ترقص، طفل يحاول حمل سمكة أكبر من ساعده، قرأت على وجه الميناء هذه الجملة التي لا تُكتب: كل ما يحدث هنا يحدث منذ قرون، ويتغير في كل يوم. حين ارتفعت الشمس، أخذتُ القارب إلى جزيرة إيف، لم يكن في الزنزانة شيء، لكنها كانت ممتلئة بكل شيء: صدى خطوات، جدارٌ حكى أسراراً كثيرة وأغلق فمه، نافذة صغيرة على بحر يضحك.

تخيلتُ دانتس، الشخصية الأدبية المشهورة ثم تذكرتُ أن الخيال هنا أقرب إلى الوثيقة من فرط ما امتزج بالواقع، وأن المدينة التي تسمح للحكايات أن تجلس إلى جوار الحقائق دون خصام هي مدينة لا تحتاج إلى محامين للدفاع عنها. عدتُ في الظهيرة إلى اليابسة، جلستُ في مطعم صغير في فالون ديز أوف، طلبتُ حساء السمك كما ينبغي أن يطلب، جاءني مع خبز محمّص وثوم، وملاعق تتعلم في الفم أسماء الأسماك بلا دروس، كان النادل يسألني إن كنت أحبّ أن أجرب شيئاً آخر فقلت: لا، يكفيني أن أتأكد أن شيئاً في هذا العالم ثابت إلى هذا الحد، أن البحر إذا قُدّم في صحنٍ صحيح صار شبيهاً بالأم، يطعمُ ويغفر ويعلّم ويترك في الفم طعم الملح والحنين.

بعد سنوات من الرحيل والعودة، لم أعد أحسب مرسيليا بالأرقام ولا بالأيام التي أقمتها فيها، صارت فيَّ كما تصير المدن الكبرى حين تستقر: طريقة في تنفس الهواء، ميلاً إلى الكورنيش كلما ضاق صدري، رغبة في الصعود إلى لا غارد حين يستعصي عليّ المعنى، مشياً طويلاً في البانييه أحد أحياء المدينة الشهيرة عندما أحتاج إلى أن أتذكر أن البشر يمكن أن يخترعوا جمالاً من شرفات ضيقة وغسيل ملوّن، زيارة إلى المتحف عند كل معرض جديد، ووقفة طويلة في ظلّ المرآة حين أحتاج أن أضحك على نفسي وأرى جسدي مقلوباً بلا ضغينة.







ذكريات رحلة في رفقة فيلسوف



سليمان جودة

ذات يوم رافقت الفيلسوف الدكتور مراد وهبة في رحلة إلى المغرب، وقضيت أياماً مع فيلسوف كبير وعقل أكبر، ومن قبل كانت لي معه لقاءات في بيته في حي شبرا شمال القاهرة، وكانت حصيلتها حوارات صحافية منشورة في جريدة «الوفد» لسان حال حزب الوفد الذي يمتد تاريخه إلى 1919.

وإذا كان للهيئة المصرية العامة للكتاب أن تقدم شيئاً لجمهور الدكتور وهبة بعد رحيله، فهذا الشيء هو إعادة طباعة سيرته الذاتية «مسار فكر» التي صدرت عن الهيئة، والتي يروي فيها وقائع حياته من يوم مولده في محافظة أسيوط جنوب القاهرة في 13 أكتوبر (تشرين الأول) 1926، إلى أن سقط القلم من يده قبل شهور ولم يعد قادراً على الكتابة، ثم إلى أن رحل قبل أيام. وهو بذلك قد عمّر قرناً من الزمان إلا قليلاً، ولكنه لم يكن من الذين قال فيهم الشاعر:

سئمتُ تكاليف الحياة ومَنْ يعِشْ
ثمانين حولاً لا أبا لك يسأمُ

لم يكن منهم، بل كان على العكس منهم، لأن العشرين عاماً التي عاشها بعد الثمانين، كانت أخصب سنوات حياته إنتاجاً، ونشاطاً، وحيوية، وكان أقدر خلالها على النقاش والجدل العقلي والمناكفة الفكرية. يكفي أن أشير إلى أنني يوم رافقته إلى منتدى أصيلة الثقافي الدولي في المغرب كان في الثالثة والتسعين، وقد كنا نقطع المسافة معاً من طنجة إلى أصيلة كل يوم، وكان يتحرك بجسد شاب مكتمل النمو والقوة والصحة!

لم أكن يومها أعرف أنه كان في هذه السن، ولم أكن أعرف أنه في سن المعمّرين بمقاييس منظمة الصحة العالمية، وقد أدهشني أن أعرف ذلك حين رجعنا إلى القاهرة، ثم حين تابعته من بعدها يكتب في أكثر من مطبوعة، ويُصدر سيرته الذاتية، ويظهر باستمرار في برامج التلفزيون، ولا يبالي بالذين كانوا يطاردونه ويقللون من شأن ما كان يقول. لم يكن ذلك يهمه، وكان كل ما يهمه أن يقول كلمته، وأن يُدلي بشهادته، وألا يكتمها خشيةً من أحد، وأن يرفع لواء العقل في كل موقف، وكان يكفيه اعتقاده في صواب ما يقوله.

يروي في سيرته أنه تخرج في الجامعة في 1947، وأنه ذهب مع رفاق له إلى قرية نموذجية كان الملك فاروق قد افتتحها في مدينة بهتيم الواقعة شمال قاهرة المعز. وفي طريق العودة خرج عليهم عدد من الأطفال يقذفون سيارتهم بالطوب، فلما نزل يطاردهم بالطوب مثلما فعلوا، ناداه فلاح كان يمر صدفة في المكان فقال: لا مؤاخذة يا بيه... مالك متنرفز كده... هؤلاء أطفال لم يتعلموا من أهلهم إلا الفلسفة وقلة الأدب!

لم يكن الفلاح المصري يدري وهو يُطلق هذه العبارة الأخيرة، أنه كمن قذف الدكتور مراد وهبة بحجر فاسال دمه، لا لشيء، إلا لأن الرجل عاش أستاذاً للفلسفة في الجامعات المصرية، وفي جامعة موسكو التي أعير لها سنوات، وقضى حياته يوصف بأنه الفيلسوف مراد وهبة لا أستاذ الفلسفة الكبير وفقط. كان كذلك فإذا به يكتشف أن الفلسفة التي درسها، ثم تخصص فيها، ثم تعمّق في قضاياها، هي وقلة الأدب سواء في نظر الفلاح، وبالتأكيد في نظر سواه ممن يعتقدون في ما يعتقد!

يقول الدكتور مراد إنه بقي من بعدها يفكر في العلاقة بين الفلسفة وقلة الأدب، وإن ما حدث مع فيلسوف اليونان سقراط قد جرى في خاطره، فلقد كان سقراط متهماً بإفساد عقول الشباب، مع أنه لم يكن يدعوهم إلى شيء إلا إلى التفكير السليم، وأن يحددوا معاني الكلمات قبل أن يستخدموها، لأن في عدم تحديدها ضلالاً عن سواء الطريق. كان تقدير فيلسوف اليونان أننا إذا لم نفعل ذلك فسنكتشف أن كل واحد منا يتكلم عن شيء مختلف عما يتكلم فيه الآخر في الموقف نفسه، وأننا نتحدث عن أشياء متعددة بينما نتصور أننا نتكلم عن شيء واحد.

فهل اختلفت التهمة التي طاردت سقراط عن قلة الأدب التي رأى فلاح بهتيم أن الأطفال تعلموها من الأهل في البيوت؟

هذا الموضوع ظل يشغل الرجل، وظل طوال حياته يفكر فيما إذا كانت الفلسفة مرادفاً لقلة الأدب؟ أم أن الفلسفة شيء بينما قلة الأدب شيء آخر؟ بالطبع كان على حق في ما راح يفكر فيه، لأن التفكير المنطقي يبدو في مجتمعنا العربي في عمومه وكأنه نوع من قلة الأدب، ولأن العقل يجد نفسه غريباً في أرض العرب التي تغلب فيها العاطفة وتتغلب.

عاش الدكتور وهبة أقرب ما يكون إلى الفيلسوف اليوناني ديوجين، الذي قيل عنه إنه كان يقطع شوارع أثنيا في عز النهار ممسكاً بمصباح في يده، فإذا سأله أحد عما يفعل رد بأنه يفتش عن إنسان. وقد كان القصد أنه يريد إنساناً بالمعنى المكتمل للفضائل التي لا بد أن يحملها الإنسان وهو يسعى بين الناس، وعندما جاء الإسكندر الأكبر يسأله عما إذا يريد شيئاً كان رده: أريدك أن تتنحى بعيداً لأنك تحجب الشمس عني!

كان مراد وهبة يشبه ديوجين بمصباحه الشهير في يده، وكان مشغولاً بالبحث عن موقع العقل بيننا، ولم يكن يجده إلا بشق الأنفس، وعاش يحمل لقب «حفيد ابن رشد» فأصابه بعض ما أصاب ابن رشد، واستهدفوه في حياته كثيراً وفي مماته أكثر!

* كاتب وصحفي مصري

ذكريات رئيس مؤقت



سهام ذهني

ما زالت ذاكرتي يبهرها ما رواه لي رئيس مصر المؤقت الدكتور صوفي أبو طالب، حين حدّثني عن أنه، بمجرد انتهاء فترة رئاسته لمصر، استلقى ببدلته الكاملة فوق قشّ الأرز، مستمتعاً بالهواء الطلق، ناظراً إلى السماء، ومصغياً إلى حلاوة اندماج بعض الفلاحين في الغناء.

جرى هذا المشهد في قريته بالفيوم، التي كان قد قرر السفر إليها للاستراحة عقب انتهاء فترة رئاسته مباشرة. وقبل أن يدخل إلى بيته هناك، رأى الفلاحين يدرسون الأرز، ويتطاير قشّه في مشهد حيّ تصحبه أصواتهم وهم ينشدون الأغاني الجميلة، فما كان منه إلا أن تمدّد ببدلته الكاملة فوق قش الأرز، وكأن الجسد اختار الأرض بعد أن فارق السلطة.

ولأن الاستلقاء فوق قش الأرز كان، بالنسبة له، راحةً للبال بعيداً عن الجلوس على كرسي الحكم، جاء رده على دهشة الضابط المرافق له لتأمينه قائلاً بهدوء: أنا سأستريح هكذا.

فسأله الضابط متعجباً: وكيف نقوم بالحراسة؟

فجاءت كلمات الدكتور صوفي أبو طالب عميقة ومكثفة، موجّهة إلى رجل الأمن: عندما يأتي الأجل، لا يمكن لمليون حراسة أن تفعل شيئاً.

كان هذا في اليوم الثامن الذي انتهت فيه فترة رئاسته لمصر عقب اغتيال الرئيس محمد أنور السادات عام 1981، حيث تصادف أنه كان رئيساً للبرلمان المصري، وبالتالي تولّى دستورياً رئاسة مصر مؤقتاً إلى أن تم انتخاب رئيس جديد. والمدة التي حددها الدستور للرئيس المؤقت في مثل هذه الأحوال لا تزيد على شهرين ولا تقل عن ثمانية أيام.

وقد اكتفى الدكتور صوفي أبو طالب بالأيام الثمانية فقط؛ بعدها تولّى الرئيس حسني مبارك رئاسة الجمهورية، وعاد هو بهدوء إلى عمله أستاذاً في كلية الحقوق بجامعة القاهرة، وكأن تلك التجربة الثقيلة قد أُغلقت خلفه إلى الأبد.

وعندما سألته عن هذا التعجّل، وقلت له: ألم يجذبك كرسي الرئاسة؟ رد قائلاً: لقد كنت أشعر، خلال الثمانية أيام التي قضيتها رئيساً لمصر، بوجود قنبلة موقوتة أحتفظ بها في بيتي إلى أن يأتي صاحبها ليأخذها.

ثم حكى لي عن مشهد اغتيال الرئيس أنور السادات كما رآه بعينيه، إذ لم يكن يفصل بينه وبين الرئيس، في لحظة اغتياله على المنصة خلال العرض العسكري، سوى ثلاثة أشخاص: محمد حسني مبارك نائب رئيس الجمهورية آنذاك، وممثل سلطنة عُمان، والدكتور عبد القادر حاتم مساعد رئيس الجمهورية. كانت السماء تتحرك فيها طائرات تُحدث دخاناً أحمر وأصفر وأزرق، وكانت أرض العرض العسكري تتحرك فوقها طوابير من المركبات المدرعة، ثم اتجهت سيارة من نهاية الطابور ناحية المنصة، وسمع في تلك اللحظة صوت الرئيس السادات يقول: غير معقول، غير معقول، تلاه مباشرة صوت الانفجار.

ويُكمل الدكتور صوفي أبو طالب قائلاً: وإذا بالدكتور عبد القادر حاتم يجذبني بقوة، فانبطحت أرضاً، ووجدت كل الذين كانوا إلى جواري منبطحين أيضاً. مرّت دقيقة أو دقيقتان من الصمت الثقيل، وأثناء وجودي منبطحاً على الأرض، اتجهت ببصري نحو الرئيس السادات فوجدته غارقاً في الدماء. كما رأيت شخصاً يصعد من سلم قريب منا، ويأخذ بإطلاق النار باتجاه وزير الداخلية النبوي إسماعيل، بينما كان الوزير يتحرك من مكان إلى آخر، محتمياً بعمود، في مشهد اختلط فيه الرعب بالذهول، وانكشفت فيه هشاشة السلطة أمام لحظة قدر لا يرحم.

* كاتبة مصرية تقيم في القاهرة

من حكايات قريتنا

الخُرَقيّ طبيبُ تل أبيض



عبد الحميد الخلف الإبراهيم

لا تبعُدُ المغارةُ إلى الشّمال من بيتنا أكثر من مئتي متر، وأمامَها إلى اليسار قليلاً تلّةٌ مربّعةُ الشّكل مستويةُ السّطح، منتظمة الأبعاد، لا يتجاوز ارتفاعُها مترين، تتناثر فوقها الكِسَر الفخّاريّة، ونباتات الحرمل والعاكول التي تُخفي بعض غيرانَ الأفاعي والجرابيع.

في عام سبعة وستّين وتسعمائة وألف، في حرّ حزيران الشّديد، عندما قرّر القومُ تعميقَ الصّراع الطّبقيّ، وتنفيذَ الاستيلاء على أرضِ المختار شبراً شبراً، وَجَدُوه زرع أرضه في موقع (حلاوة) شعيراً، فأشرفوا على حصادها مراقبين، يعدّون الأكياس التي تجاوزت الألف، ولعلّها بلغت أضعاف ذلك إذا صدق توهّمي في تلك السّنة المؤلمة.

نُقلَتْ أكياسُ الشّعير محجوزةً الحجزَ القانونيَّ بإشراف المستولين، ورُصفت فوق التلّة المسطحة أمام المغارة، وعُيّن حارسٌ منتفعٌ عليها كان يدعى (حارس القضايا) كي لا يتصرّفَ المختارُ بها، ريثما يأخذون حصّتَهم آجارَ المثل، باعتباره زرَعَ أرضاً ليست له!

لم يكن الحارسُ من القريّة، فنزَلَ ضيفاً على المختار نفسه، يوماً أو يومين، ثُمَّ لحقَ بأهله، مطمئنّاً إلى أمانة الرّجل في حفظ (حقوق) القوم، فكان أولادُه يقومون بحراسة الشّعير من الحمير، طوالَ النّهار، يلعبون فوق الأكياس، لا يدرون بما يجري، وكنت بينهم.

زلّت قدمي بينما كنْت على طرَف الكُدْس، أو انزاح كيس على الطّرف من تحتي، فوقعْتُ على الأرض من عل، وجاء رأسي على حَجَرةٍ شقّته، وتراكض إخوتي يبشّرون أمّي بالواقعةِ، ودمي يسيل.

مَشَتْ بي أمّي تقودني في الطّريق بحثاً عن مُسْعف، فصادفْنا القابلةَ غيرَ القانونيّة للقرية حبّابتَنا (زهيّة الحمدو) رحمها الله، وكانت تُعتبر جدةَ كلّ الأولاد الذين ولدوا على يديها، وكنتُ أحدَهم، فشهقَتْ إذْ رأت الجرحَ الغائر، وقالت كلاماً، ما زلت أذكره (يا وَلِي! هذا مُخّه طالع)!

ارتعبَت أمّي، في حين لم أعد أشعر بالألم، ومرّت سيارة أخوالي الحسن العلي، كان يقودها مصطفى المحمد المصطفى، رحمه الله، فأسعفني بها، مارّاً على ورشة حَصّاد للمزارع (زاوين)، في العلوة التي صار اسمها علوة السّلموني، فوجدَ المختار، ليرافقنا إلى الطّبيب بمدينة تل أبيض القريبة، لكنّنا لم نجد الطّبيبَ الوحيد (محمّد وجيه الجسريّ) إذ كان مسافراً، رحمه الله.

أرشدَنا الناسُ إلى طبيب جديد يدعى (محمّد علي الخرقيّ) فذهبنا إليه.

أجلسَني الطبيبُ الجديد على كرسيّ، وهو يتحدّث إلى من حوله، ويسألني: كيف جُرِحْتَ؟ ويغلي أدواته، يعقّمها في مقلاة على الغاز، ثمّ بدأ ينظّف فتحة الجرح في رأسي من القشّ والأعواد التي تسلّلت إليه، وأمضى ساعتين أو أكثر في تنظيف الجرْح وخياطة رأسي بإبرته المعقوفة وخيوطه الدّقيقة، سمعتُهم يقولون إن نُفْذات الخياطة بلغت أربعاً، ولم أشعر بأيّ ألم، غير تضخّم رأسي بفعل التّخدير الموضعيّ بلا شك، ثمّ ضمّد الطّبيب الجرح، وقال للمختار: ستعودون بعد أسبوع لتغيير ضماد الجرح إنْ شاء الله.

سأله المختار عن أجرته، فطلب ستّين ليرة سوريّة، ولم يكن لدى المختار الموصوف بأنّه إقطاعيّ ليرة واحدة، فقال للطبيب أمهلني ريثما آتيك بمن يكفلني!

فسأله ومن الذي سيكفلك؟ فقال له: فلان، فسأله الطبيب: ولكن من أنت؟ فقال له: أنا فلان بن فلان.

فقال له: وتريد أن تأتي بفلان ليكفلك! قال: نعم!

قال الطبيبُ الخرَقيّ رحمه الله: لا أريد كفيلاً، أنت أضمنُ لي من كلّ فلان، اذهب ولا تهتمّ!

كانت تلك بداية علاقة الصّداقة بين المختار والدّكتور الخُرَقيّ، بل بداية العلاقة بين الدّكتور والتّركمان عامّة، وقد استمرّت العلاقة إلى حين وفاته بحلب رحمه الله، إذ انتقل بعد ذلك في عمله إلى حلب، وشارك في امتلاك مستشفى هنانو، المستشفى الذي توفي فيه خليل ومحمّد المصطفى الحسن في السّتّينيّات، وقضتْ فيه أختُهما آخرَ أيامها، في التّسعينيّات، رحم الله الجميع. عندما علمْتُ بمرض أمّي ودخولها المشفى، وأنا بعيد في قطر، وجدْتُ رقم بيت الدّكتور في حلب، لدى زميل حلبيّ يعمل معي في قطر، كان قد عمل في ثانويّة تل أبيض.

تلفنت لبيت الدّكتور، فردّت زوجتُه قائلة: إنّ الدّكتور في المستشفى..

ثمّ قالت: تمهّل! لقد وصل الدّكتور!

كلّمت الدّكتور وسألته: هل تذكّرتني؟ فقال لي: كيف؟ أنا ما نسيتك! وسألته عن أمّي فطمأنَني، وأخفى عنّي أنها في خطر! فطلبْتُ منه ألا يأخذ من أهلي أجورَ المشفى لأني سأرسلها له، فقال لي: اطمئن، سأدفع بنفسي أجورَ المشفى وأعطيهم أيّ مبلغ يطلبون أيضاً.

وأرسلتُ له المبلغ فيما بعد، بعد رحيل أمّي، وجاء بنفسه من حلب إلى القرية معزّيًا بوالدتي.

ثمّ إنّه قابل عمّي والد زوجتي بعد عام أو عامين، وكان قرأ مقالات لي في مجلّة (النّاقد)، فطلبَ منه أن ينقل إليّ تحيّاته ويقبّلني، ولعلّه روى له قصة الجرح الذي أصاب رأسي، وكيف أراد أبي أن يأتيَ له بكفيل!

وكان المرحوم محمّد علي الخرَقي يروي لي القصّةَ كلما صادفْتُه، أو زرتُه مريضاً، ولا يفتأ يروي كيف أراد المختار أن يأتي له بكفيل!

وكانت آخر مرّة رواها لي، عندما أسعفْتُ وصديقين لي معلّمة شابةً، من غير منطقتنا، كانت تعمل بمدرسة العلي باجليّة، زرناها وزميلةً لها لشأن انتخابيّ في آخر يوم دراسيّ عام 1990 كما أظنّ، في مقرّ إقامتهما بالمدرسة.

استقبلتْنا معلمةٌ سُخنيّة (من بلدة السّخنة)، وكان واحد منّا سُخنيًا، مرشّحاً لعضويّة مجلس الشّعب، والمعلمون مكلفون بالعمل في صناديق الاقتراع، قصدناها للتوصية بالحرص على الأمانة، ورحّبَتْ بنا، وذهبت تعدّ لنا الشّاي.

وفجأة سمعناها تصرخ، إذ فوجئت بزميلتها مغمىً عليها، فنقلناها بالسّيّارة التي كانت تقلنا، إلى تل أبيض حيث يقيم هناك الدّكتور محمّد علي الخرقي، الذي رفض أن يأخذ أجرة العلاج من معلّمين.

عالجها وهو يستعيد قصّة جُرحي، فَصَحَتْ الفتاةُ وأدرك، رحمه الله، ما كانت تعانيه من عواطف قبل عودتها إلى مدينتها في آخر العام الدّراسيّ.

قال لها: يا ابنتي، يجب أن تَنْسَيْ، فلا بدّ من الفراق!!

مدرس لغة عربية سوري مقيم في الدوحة

إذاعة دمشق تعيد تعريف دورها

أكثر من 100 برنامج وخريطة شاملة

شمس الدين الأحمد

"إذاعة الجمهورية العربية السورية من دمشق" عبارة ارتبطت بذاكرة السوريين لأكثر من سبعة عقود، وشكّلت خلال هذه السنوات جزءاً أصيلاً من الذاكرة السمعية والثقافية، يتطلع مستمعو "إذاعة دمشق" إلى استئناف بثّها عبر الأثير في الرابع من شباط الحالي، بوصفها إذاعة وطنية بحلة جديدة، تخلصت من إرث نظام الأسد المخلوع، دون أن تتخلى عن هويتها أو تاريخها العريق.

وتسعى الإذاعة في انطلاقتها المرتقبة – بحسب القائمين عليها – إلى الحفاظ على البرامج التي ارتبط بها المستمع السوري وبثقته بالإذاعة التي انطلق بثّها عام 1947 كثاني أقدم إذاعة عربية بعد إذاعة القاهرة، فيما تستعد للعودة برؤية إعلامية مهنية تهدف إلى إعادة وصلها بالمجتمع، وجعلها منبراً قريباً من الناس وهمومهم.

وتدخل الإذاعة بذلك مرحلة جديدة لا تقتصر على الموجات اللاسلكية، بل تمتد إلى الفضاء الرقمي، حيث لم يعد التحول الرقمي خياراً، بل ضرورة، من خلال برامج صُمّمت للبث عبر الأثير، وللمشاركة في الوقت ذاته على منصات التواصل الاجتماعي.

إرث يُستعاد بعد التهميش

مدير إذاعة دمشق محمد الشيخ يرى أن التعامل مع تاريخ الإذاعة لا يتم من منطلق القطيعة أو الإنكار، بل من موقع المسؤولية المهنية.

ويؤكد أن إذاعة دمشق تُعدّ ركيزة أساسية من ركائز الإعلام السوري والعربي، مشيراً إلى أن هذا الإرث تعرّض خلال العقود الماضية للتسييس والتهميش، ما شوّه الدور الحقيقي للإذاعة وحوّلها إلى أداة خطابية بعيدة عن المجتمع.

ويضيف الشيخ أن المرحلة الجديدة تهدف إلى تحرير الإذاعة من إرث التسييس، وإعادتها إلى دورها الطبيعي كمنبر وطني مهني يخدم المجتمع ويعبّر عنه، وينطلق من رؤية الحكومة الجديدة في تطوير الإعلام المسموع.

ويبيّن أن التغيير الذي تشهده الإذاعة ليس شكلياً، بل يمس جوهر الدور والرسالة، من خلال الانتقال من إذاعة مؤدلجة خاضعة لخطاب السلطة، إلى إذاعة حديثة تضع المواطن في صلب اهتمامها.

ويتابع الشيخ أن إذاعة دمشق تتعامل اليوم مع تاريخها باحترام ووعي، باعتباره جزءاً من الذاكرة الإعلامية السورية، مع إعادة تقييم المضمون القديم وفق معايير مهنية حديثة، لافتاً إلى أن المستمع سيشعر منذ الأيام الأولى بمحتوى أكثر قرباً من واقعه اليومي، من حيث تنوّع المواضيع، وتعدّد الأصوات، وتوازن الطرح.

إذاعة لكل السوريين

ويضيف محدثنا أن الإذاعة تتوجّه إلى جميع السوريين، بمختلف شرائحهم واهتماماتهم، لتكون صوت الناس وجسراً حقيقياً بين المواطن والمؤسسات الحكومية، تنقل همومه وتساؤلاته، وتفتح المجال أمامه ليكون شريكاً في الخطاب الإعلامي لا متلقياً سلبياً.

وحدّثت الإذاعة – بحسب الشيخ – الجانبين التقني والبشري، من خلال استبدال المعدات المتهالكة بأخرى حديثة بدعم من الهيئة العامة للإذاعة والتلفزيون، إلى جانب إعادة تقييم الكوادر واعتماد الكفاءات واستقطاب كوادر جديدة خضعت لدورات تدريبية مكثفة.

وبالتوازي، وضعت الإذاعة خطة متكاملة للتحول الرقمي، تقوم على تحويل المحتوى الإذاعي إلى صيغ تناسب منصات التواصل الاجتماعي ومنصات البث الصوتي، مثل ساوند كلاود وسبوتيفاي وآبل بودكاست، بهدف توسيع دائرة الوصول، ومخاطبة الأجيال الجديدة، وتعزيز حضور الإذاعة في الفضاء الإعلامي الحديث.

أكثر من 100 برنامج

انطلاقة جديدة تجمع بين الإرث والتحول الرقمي

إعلام إذاعي أقرب إلى الناس



بدوره يوضح مصطفى المقصوص، مدير البرامج في إذاعة دمشق، أن ما يميّز هذه المرحلة هو الانتقال من منطق البرامج المنفردة إلى الخريطة البرامجية المتكاملة، المدروسة إيقاعاً ومضموناً، والتي تراهن على التنوع والتخصص والتفاعل مع المستمع بوصفه شريكاً لا متلقياً فحسب، حيث تقوم رؤية الانطلاقة الجديدة لإذاعة دمشق على إعادة تعريف دور الإذاعة بوصفها منصة وطنية جامعة، قادرة على مواكبة التحولات التي يشهدها المجتمع السوري، دون التخلي عن هويتها التاريخية.

ويؤكد المقصوص أنه يجري العمل على ترجمة هذه الرؤية برامجياً عبر دورة تُعدّ الأوسع في تاريخ الإذاعة، تضم أكثر من مئة برنامج، وتغطي مختلف المجالات السياسية والثقافية والاجتماعية والخدمية والترفيهية.

ويشير إلى أن الإذاعة، وفق خطتها الجديدة، لم تتعامل مع البرامج القديمة بمنطق الإلغاء، بل بمنطق التقييم والتطوير، محافظة على برامجها العريقة التي شكّلت جزءاً من ذاكرة المستمع السوري، فكان من الطبيعي الحفاظ عليها بعد تحديث مضمونها أو شكلها بما ينسجم مع المرحلة الحالية، كبرنامج "حكم العدالة".

وفي المقابل، أوقفت الإذاعة البرامج التي استنفدت دورها وفقدت قدرتها على التواصل مع الجمهور بالفاعلية المطلوبة، لإفساح المجال أمام أفكار جديدة وأصوات شابة.

وباعتبار أن التحول الرقمي لم يعد خياراً بل ضرورة ملحّة، فقد صممت الإذاعة عدداً كبيراً من البرامج لتكون قابلة للبث الإذاعي التقليدي، وفي الوقت ذاته صالحة للنشر عبر المنصات الرقمية ووسائل التواصل الاجتماعي، إذ نُظّمت في قسم البرامج الإذاعية - وفق المقصوص - دورات تدريبية للكوادر حول كيفية تحويل المنتج الإذاعي إلى منتج رقمي قابل للتقسيم، وأكثر مرونة وسرعة، لتستهدف الإذاعة بذلك فئات جديدة من الجمهور، ولا سيما الشباب، عبر محتوى أسرع إيقاعاً، وأقرب إلى لغتهم واهتماماتهم، دون الإخلال بالقيم المهنية للإذاعة، أو التفريط بطابعها الرسمي وهويتها الثقافية.

وسعى كادر الإذاعة إلى تحقيق التوازن بين البرامج التراثية والمعاصرة، من خلال الحفاظ على البرامج ذات القيمة الرمزية العالية، بما يحافظ على جمهورها التقليدي المعروف بـ "الجمهور الوفي"، وإدخال محتوى جديد من حيث الشكل واللغة وآليات التقديم، لضمان استمرارية الهوية وتجدّدها في آن واحد، مع القدرة على استقطاب فئات جديدة، ولا سيما الشباب.

كما يبيّن المقصوص أن الإذاعة حرصت على أن تعكس الخريطة البرامجية هموم الشارع السوري عبر برامج خدمية واجتماعية وحوارية، مع إعطاء مساحة خاصة للبرامج التفاعلية التي تشكّل الجسر الأهم بين الإذاعة والمستمعين، وتمكّن المواطنين من التعبير عن آرائهم ومشاركة قضاياهم اليومية في النقاش العام، بما يسهم في إعادة بناء علاقة قائمة على الثقة المتبادلة بعد فترة الركود والجمود التي شهدتها إذاعة دمشق في عهد النظام المخلوع.

ويوضح أن إدارة هذا العدد الكبير من البرامج تتطلب جهداً مضاعفاً لضمان جودة المحتوى واستمراريته، إلى جانب التوفيق بين الإمكانات المتاحة والطموحات الكبيرة التي تحملها إدارة الإذاعة، وهو ما يُعدّ من أبرز التحديات التي تواجه العمل في هذه المرحلة.

برامج نوعية

يعد مدير البرامج مستمعي إذاعة دمشق بدورة برامجية جديدة تزخر ببرامج نوعية في مختلف المجالات، تتميّز بتخصيص عدد منها للأطفال، وأخرى موجّهة للشباب، تتيح لهم المشاركة في الحوار والتعبير، لا الاكتفاء بالتلقي والاستماع فحسب، إلى جانب برامج تُقدَّم بأفكار غير مسبوقة في الإذاعة، وبأساليب إخراج وتقديم حديثة. ويشير المقصوص إلى أن عشاق الإذاعة سيكونون على موعد مع عودة أصوات إذاعية من الذاكرة، باتت جزءاً من أثير دمشق ونعتز بتاريخها وحضورها، بالتوازي مع إتاحة الفرصة لأصوات شابة واعدة، في مزيج يجمع بين الخبرة والحيوية.

ويفضّل المقصوص عدم الإفصاح عن هذه الأسماء أو الكشف عن تفاصيل البرامج في هذه المرحلة، لترك مساحة للاكتشاف، وتمكين المستمع من تكوين رأيه وبناء علاقته الخاصة مع هذه البرامج والأصوات.

استعادة الصوت الوطني وتحديث الرسالة







فنان واحد وصورتان شخصيتان

آدم غابريل: رسم اللامرئي في زمن الصورة



كريم سعدون ـ السويد

الحديث عن رسم البورتريه (الصورة الشخصية) يأخذنا في مسارات متعددة تتعلق بمقاصد الرسم بعامة والرسّام بشكل خاص، وإرث الرسم يختزن لنا تاريخاً متنوعاً يشير إلى ما يتضمنه البورتريه المرسوم من متعلقات الشخصية والعاطفة والهوية. فمنذ انفصال الرسم عن صبغته الدينية واحتفائه بالفرد وامتيازاته، احتفى بالأمراء والأثرياء، فوُسم البورتريه بجماليات الرسم وسماته الواقعية، واستثمر الفنان مكتشفاته التقنية، وخصوصاً المنظور وما يضيفه من بعد آخر في الرسم، ووجد ضالته في إضفاء لمسات تحتفي بالفخامة التي تشير إلى المكانة الاجتماعية، مع التمتع بإظهار قدراته المهنية.

ولكن البورتريه لم يكن توثيقاً للحظة معينة كما في الفوتوغرافيا، لأن الفنان كان يقضي وقتاً طويلاً أمام الشخصية المرسومة، مما يتيح له التعرّف إليها ومحاورتها والتمعّن في شكلها العام، كما يمكنه ذلك من التوصل إلى معرفة اللامرئي فيها، ويتطلب الأمر جلسات عديدة ليُظهرها بشكلٍ أقرب إلى الأصل، إرضاءً لمن كُلف بإنجازه وتأكيداً لمهارته العالية في الرسم. إن ما تقدم يخص الرسم في منابعه الأولى قبل تدخّل التكنولوجيا وتأثيراتها.

إن تأثيراً مؤكداً قد طرأ وأدى إلى تغيّر وظيفة فن البورتريه، فمن جانبها أسهمت التطورات التكنولوجية، وكذلك المدارس الفنية التي ظهرت منذ نهايات القرن التاسع عشر وخلال وبعد الحربين العالميتين، في ذلك، وأصبح هذا الفن يخضع لتسميات تعلّقت بتلك المدارس الفنية المتعددة، حيث طبعته بخصائصها وميزاتها، فظهر بورتريه انطباعي وتكعيبي وسريالي وبوب آرت وتعبيري، وكل نوع أغدق على رسم الصور الشخصية بما لديه.

إن استعراضاً لما موجود من أعمال فنية تحوي في سطحها بورتريهات منذ دافنشي إلى لوسيان فرويد، سيجد المئات من الفنانين المنتمين إلى تيارات الرسم السائدة في وقتهم، وسيجد تنوّعاً في ملامساتهم للوجه والشخصية، بدءاً من الاحتفاء الشكلي والجمالي بالفخامة والزهو، إلى ملامسة دواخل الشخصية ورسم انفعالاتها.

وأقدّم هنا مقالين كُتبا من قبل فنانة وشاعر، وهما يكتبان النقد الفني أيضاً، عن صورتين شخصيتين رسمهما رسام واحد من مغتربَي الدنمارك، هو الفنان آدم غابريل، أثناء حوار دار بينهم عبر الإنترنت، نقل إحساسه إزاءهما مجسّداً تلك اللحظة بالخط واللون، وأترك المجال لهما لنشر انطباعاتهما المتبادلة عن صورتيهما الشخصيتين.

الخط اللون والوجع.. حوار بصري مع الذات

الشاعر كما يُرى في مرآة الخط والضوء

أميرة ناجي*

يقول للفنان بول كلي: (الفن لا يعيد إنتاج المرئي بل يجعل اللامرئي مرئيًا).

هذه المقولة تلخص جوهر التجربة التشكيلية التي تتجاوز ظاهر الشكل إلى باطن الروح فالفنان الحقيقي لا يرسم ملامح الوجه بل يرسم ما حول الوجه ارتجاف الفكر ظل الذاكرة وشذرات الحياة التي لا تمسك بالكلمات وفي ضوء هذه الرؤية يمكن قراءة لوحة بورتريه الشاعر للفنان آدم جبريل بوصفها محاولة عميقة لإظهار ما لا يرى في الشاعر والإنسان في هذا البورتريه لا يكتفي الفنان آدم جبريل بتسجيل ملامح الشاعر والناقد رحيم يوسف بل يذهب إلى أبعد مما تسمح به الخطوط والألوان يفتح نافذة على اللحظة الداخلية لدى الشاعر تلك اللحظة التي يختلط فيها التأمل بالحضور والكتابة بالصمت والفكرة بإيقاعها الباطني فالصورة هنا لا تقدم هيئة بل مزاجاً ولا تلتقط شكلاً بل حالة وجود.

تبدو ضربات الفحم والخطوط الحرة كأنها نبضات تفكير لا خطوط رسم وكأن الجسد مرسوم بذاكرة تتحرك أكثر مما ترى فاللون الأزرق المتداخل مع الأصفر واللمسات الخضراء يكشف عن طبقات للشخصية عمق وانكسار وقوة هادئة تلك البقع اللونية قراءة نفسية هي أثر شاعر يفكر يبتعد ويعود إلى ذاته.

في الوجه يختار الفنان أن يخفف الوضوح فيجعل ملامح الشاعر شبه ذائبة داخل فضاء اللوحة هذا الذوبان ليس غياباً هو امتلاء كأن الشاعر يتشكل من جديد في كل نظرة كما تتشكل القصيدة في كل قراءة هنا يحقق آدم جبريل تماماً ما قاله بول كلي يجعل اللامرئي مرئياً يجعل الفكر مادة والذكرى لوناً والهدوء مساحة مفتوحة للضوء والظل.

إنّ البياضات الواسعة التي تركها الفنان ليست نقصاً في الرسم، بل جزءاً من المعنى؛ فالبياض في اللوحة يعمل مثل الصمت في القصيدة، هو المكان الذي تشتغل فيه الروح حين تتوقف اللغة. أمّا الخلفية فتتضمن إطاراً لوجه آخر، وجه يبدو أقرب إلى ظلّ النص أو صدى القصائد التي حملتها ذاكرة الشاعر. إنّها صورة داخل صورة، وذاكرة داخل ذاكرة، وكأنّ الفنان يريد القول إنّ الشاعر ليس كائناً منفرداً، بل هو نتيجة طبقات من الوجوه التي تخلقها القراءات والحكايات والآلام.

الخطوط السوداء السريعة التي تلفّ الجسد تشبه حركة يد تبحث عن كتابة ضائعة أو عن جملة تختبئ خلف الورق. هي خطوط لا تهدأ، كما لا يهدأ فكر شاعر مشغول بالمعنى طوال الوقت، ويأتي اللون الأخضر المتناثر كتنهيدة على ثنايا الجسد ليمنح اللوحة بعداً آخر: حياة،



أمل، وبداية، رغم ثقل الفكرة. من الناحية الأكاديمية، يظهر العمل قدرة الفنان على توظيف التعبيرية الخطية، حيث يتحول الخط إلى منبع انفعالات لا إلى حدود شكلية، كما يستثمر جبريل تقنية التشويه المقصود التي تمنح البورتريه صدقه العميق، فعدم اكتمال التفاصيل هو اكتمال للفكرة، اكتمال للشاعر الذي لا يمكن القبض عليه في لحظة واحدة.

إنّ بورتريه الشاعر ليس بورتريهاً تقليدياً؛ هو نص بصري موازٍ للكتابة، لوحة تحاور القصيدة ولا تصفها، وتقترب من الروح أكثر مما تقترب من الجسد. يرسم آدم جبريل صديقه الشاعر ليس بوصفه موضوعاً، بل بوصفه، كما يبدو، جزءاً من حياته الشخصية والفكرية، وهذا ما يجعل اللوحة عملاً ينتمي إلى منطقة الودّ الإبداعي، حيث تتقاطع الصداقة مع الفن، والذاكرة مع الرؤية. هكذا تصبح اللوحة شهادة بصرية على شاعر يُرى من الداخل لا من الخارج، شاعر يحضر كطيف من أفكار متحركة، وكجسد يتشكل من أسئلة لا من مادة محسوسة، وهي بذلك واحدة من تلك الأعمال التي لا تكتفي بأن تُرى، بل تدعو إلى القراءة.

*فنانة وناقدة تشكيلية ـ العراق



خارطة الوجع الجنوبي.. قراءة في بورتريه الفنان آدم غابريل

رحيم يوسف*



بتلقائية شديدة، وبما يماثلها من سرعة، يتمكن الفنان التشكيلي آدم غابريل من إنتاج سطوح تصويرية تحمل روح الاحتراف وأسرار الدهشة، وهو بذلك لا يدلّل على مهاراته الأدائية فحسب، بل على قدرته على فهم واستيعاب ما حوله، سواء من خلال الحديث أو المشاهدة العيانية، بذات التلقائية والسرعة، ولكن عبر إمكانياته الأدائية المتميزة.

في الكثير من الأحيان، حين نتأمل سطحاً تصويرياً في فن البورتريه، يدور في أذهاننا سؤال مفاده: إلى أي مدى تمكن الفنان من الإمساك بروحية الشخصية التي تم تجسيدها على السطح التصويري؟ وسؤالنا هنا لا يتعلق بفن البورتريه الذي يُرسم ضمن المسار الواقعي، بل يتعداه صوب المسارات الحديثة. وأنا أحاول هنا تأويل صورة شخصية أبدعها الفنان العراقي آدم غابريل أثناء حديث طويل بيننا عن الفن، ليكون السطح تطبيقاً عملياً لما تحدثنا به، مع التنويه بأن الشخصية المرسومة لم يكن حضورها مرئياً ولا وصفياً حتى، بل حديثاً عاماً عن الروح الإبداعية التي تتمتع بها، وهي صديقة فنانة وكاتبة لها حضورها في المشهد التشكيلي العراقي المعاصر.

إنّ التفاعل مع تلك الصورة الشخصية يدلنا على وجود قلق عميق وواضح متبادل بين المشخَّص والفنان، قلق يتسرب باتجاه المتلقي ليجعله في عمق التوتر الظاهر على السطح، وهو ما يتجسد من خلال الخطوط والألوان وحركة الفرشاة التي تبدو وكأنها تتحرك بعشوائية، غير أنّها منتظمة جداً في التكوين العام للمشهد. المشهد الذي يخفي الكثير من الوحدة والأسى والحزن، من خلال الدلالات الواضحة التي تظهر عليه، وكذلك من خلال تقصّد الفنان القيام بعكس دلالات اللون باتجاهات أخرى مغايرة، ليفرض على المتلقي الانتباه لمقاصده. ومن هنا فإنّ عملية الخلق تتحول إلى عملية ثلاثية، كما أشرنا إلى ذلك ضمناً، وتلك أول ملامح نجاح ما سعى إليه، أقول هذا باعتباري شاهداً عيانياً على عملية التدوين البصري منذ الخطوط الأولى حتى عملية الإنجاز النهائية.

على الرغم من حالة السكون البادية على الوجه، غير أنّه يضجّ بحركية تنبع من خلف السكون، لأنّه سكون ظاهري يخفي تحته موج طاقة يحركها الحزن. ولذلك تعمّد الفنان أن يحدد الوجه بمستطيل غير منتظم، مما يوحي بأنها تحاول الانعتاق مما يمثله طوق المستطيل باتجاه حرية افتراضية، لأنّ ما يكبلها ليس الطوق تحديداً، بل كمّ الحزن الذي تنطق فيه كافة أجزاء الجسد. وعلى اعتبار أنّ الوجه بوابة الجسد، فإنّ ارتجافة الجفن هي ذات الارتجافة لليد، أو معادلة لها في حساب اللحظة الزمنية، أو أنّ التماعة الحزن في العين تمارس ذات الثقل الذي يضغط به الحزن على كامل الجسد.



لم يكن آدم يرسم بخطوطه السريعة وجهاً لامرأة، بل كان يدون خارطة للوجع الجنوبي الذي عاش أحداثه وعايشه؛ ففي داخله ثمّة حزن يشعّ عبر الخطوط. إنّه حزن آلاف النساء الثكالى اللواتي فقدن الأمن والأمان قبل كل شيء، ولم يعد في عيونهن ما يكفي من الدمع، مع أنّه كان يعني امرأة بذاتها من خلال الحديث الدائر بيننا أثناء التدوين البصري. لم أصف له ملامحها أثناء ذلك، ولا هو بحاجة إلى تلك الملامح، فقد مرت به آلاف المرات، وفي لحظتها كان بحاجة إلى نقطة من الضوء تساعده على التوهّج. كان يرسم وهو منشغل عني بالسطح.

*شاعر وناقد تشكيلي ـ العراق



سيرة الفرات وذاكرة الشعر

عصام حقي

يكتب الشعر لا ترفاً بل مقاومة واستعادة للكرامة

عبد الكريم البليخ

في ذاكرة الفرات، حيث الماء يُفكّر كما يجري، وحيث الحنين يتخذ هيئة نهر يكتب تاريخه على الرمل، وُلد عصام حقي عام 1946 في الرّقة، المدينة التي كانت تنام على كتف التاريخ كطفلة في حِضنِ أمٍّ عظيمة. هناك، كان الهواء ممتزجاً برائحة الطين والكتب، وكانت مكتبة والده ـ أول مكتبة عامة في الرّقة ـ معبداً صغيراً للحروف، ومحراباً للنور الذي يتسرّب من مصابيح الكاز ليضيء وجوه القرّاء في خمسينيات القرن الماضي.

في ذلك المكان المفعم بالحكايات، بين رفوفٍ تزدحم بالعناوين وأحاديث أدباء يسهرون حول الكلمة كأنها نبيٌّ يُنصت إلى وحيه، استيقظ في الطفل شيء اسمه الشعر. لم يكن يعرف بعد ما تعنيه القصيدة، لكنه كان يلمسها في خشوع الورق، في رعشة الصفحة حين تُقلَب، وفي ذلك البريق الغامض في عيني أبيه وهو يتحدث عن الأدب والمعرفة كما لو كان يتحدث عن حياة أخرى.

من هناك بدأ التكوّن الأوّل للشاعر؛ مِن ضوءٍ خافت يتسلّل من مكتبة صغيرة على ضفة الفرات، ومن إيمانٍ مبكر بأن الكلمة ليست أداة تزيين، بل وسيلةً وجودٍ ومقاومة ضد النِّسيان. فِي تلك اللحظة، ولدت البذرة الأولى لذاكرةٍ ستظل تجري، مثل الفرات، في شعرِه إلى الأبد.

ظل الفرات الحي

كان عصام حقي، منذ طفولته، على تماسٍّ حقيقي مع المعنى. حين التحق بمدرسة الرشيد، كانت الكلمة أولى أدوات وعيه بالعالم، وكان معلموه ـ في مقدمتهم الشاعر الكبير مصطفى الحسون، بحتري الرّقة ـ يفتحون له أبواب اللغة بوصفها طريقاً إلى الحرية لا إلى القواعد. ومن تلك البدايات تشكّل في داخله يقينٌ خفيّ بأن الشعر ليس ما يُقال، بل ما يُعاش، وأن الكلمة حين تخرج من رحم الصدق تصير وطناً صغيراً يُقيم فيه الإنسان كلّما تاهت به المنافي.

في الرّقة، تلك المدينة التي جمعت في ملامحها بين أنوثة الماء وجلال الصحراء، تبلورت أولى ملامح الشاعر. هناك كان يرى العمارة لا في الحجر، بل في الإيقاع؛ فكلّ بيتٍ من بيوت الرقة الطينية كان عنده بيتاً من الشعر غير المكتوب. كانت الأزقة تروي حكاياتها، والنهر يغنّي كأنه شاعرٌ آخر يجاوره في الكتابة. كان المكان جزءاً من التكوين الجمالي لعصام حقي ـ كما لو أن الفرات هو الأب الثاني، والمكتبة الأم الثانية.

ومن رحم هذا التكوين المزدوج خرج الشاعر يحمل في قلبه عطر الأرض ووجع الإنسان. وحين غادر الرّقة بعد نيله الثانوية، لم يكن يهرب من المكان، بل يحمل المكان معه. ذهب إلى دمشق ليدرس اللغة العربية وآدابها في جامعة دمشق، لكنه كان يعلم أن ما يدرسه ليس اللغة فحسب، بل ذاته من خلال اللغة. هناك، بين قاعات الجامعة وأروقة المقاهي الثقافية في السبعينيات، انفتح وعيه على أسئلة الشعر الحديث، وبدأ يشعر أن القصيدة لم تعد تقف عند حدود الوزن والقافية، بل أصبحت مساحةً للبحث عن الإنسان ذاته.

عام 1967، حين كانت الهزيمة العربية تلقي بظلالها الثقيلة على الوعي الجمعي، كتب عصام حقي أولى قصائده التي لفتت الأنظار: «ردًّا على نزارقباني». كانت ردّة فعلٍ صادقة من شابٍّ جُرح في كرامته الوطنية، وفي إيمانه بالعروبة والإنسان. لم تكن القصيدة آنذاك تمريناً لغوياً، بل صرخةً من قلب الجرح. نشرها في جريدة إلى الأمام اللبنانية، ومنذ تلك اللحظة صار اسمه مقترناً بجيلٍ كامل من الشعراء الذين حملوا جراح الهزيمة وغنّوا للنهضة القادمة.

عاد إلى الرّقة بعدها، لا ليعتزل، بل ليزرع الكلمة في أرضها. هناك، في مقاهي المدينة ومنتدياتها، كان من بين أول من أدخلوا الشعر الحديث إلى الرّقة، ومن أوائل من جعلوا من القصيدة فعلاً ثقافياً عاماً لا مجرّد حرفة فردية. كان يرى أن الشعر، مثل النهر، إذا لم يجرِ في الناس مات في مجراه.

حين عُيّن مدرساً لمادة اللغة العربية في مدارس الرّقة الثانوية بعد نيله الإجازة عام 1970، لم يكن التعليم بالنسبة له وظيفة، بل استمراراً للشعر بطريقة أخرى. كان يؤمن أن اللغة تُدرّس كما يُزرع الغيم في الحقول: بحبٍّ وصبرٍ وإيمانٍ بالحصاد القادم. وكان طلابُه يشهدون في كل درس كيف يتحوّل النحو إلى موسيقى، والبلاغة إلى حوارٍ مع الجمال.

وحين سُئل عن العلاقة بين التخصص الأكاديمي والموهبة الشعرية، قال: «ليس بينهما تعارض، بل انسجام؛ فالتخصص يصقل الموهبة ويهذّبها وينقّيها من شوائبها، والتعارض الحقيقي هو بين الموهبة والمجتمع الاستهلاكي الذي يرغم المرء على الهبوط من أحلام الخيال إلى وحل الواقع».

كان يرى أن الشعر لا يعيش في الأبراج، بل في الناس. لذلك ظلّ قريباً من الأرض، من الطلبة، ومن البسطاء الذين يجدون في كلماته عزاءهم وسؤالهم.

في عام 1977، غادر سورية إلى المغرب معاراً من وزارة التربية. كانت تلك الرحلة، التي امتدت خمس سنوات، تحوّلاً جوهرياً في تجربته. هناك، في أرضٍ تتقاطع فيها الثلوج بالصحراء، والبحر بالمحيط، اكتشف وجهاً آخر للعروبة ـ وجهاً مغسولاً بالموسيقى الأندلسية والكرم المغربي وعبق التاريخ. في المغرب، كما قال لاحقاً، وجد نفسه بين «اللزوميات»: في الطبيعة والتنوّع والإنسان. زار الأندلس غير مرة، وكانت تلك الزيارات شرارة شعرية متجددة، أعادته إلى أصول الوجدان العربي الأول، حيث تتصالح اللغة مع الموسيقى، والذاكرة مع الحلم.

قال مرة: «في دمي شيء غالٍ من ذكريات المغرب».

ولعلّ ذلك الشيء لم يكن سوى انفتاح الأفق الشعري على البعد الجمالي للغربة، حيث تتحوّل المسافة إلى حافزٍ على الاكتشاف، لا إلى نفيٍ للذات.

على الرغم من غزارة إنتاجه الشعري، لم يكن عصام حقي من أولئك الذين يهرعون إلى النشر أو يسعون وراء الشهرة. كان يقول: «لا أحب النشر في زمنٍ كثر فيه الكتبة وقلّت الكتابة».

كان يرى أن الكلمة لا تستحق الحياة إن لم تكن حرّة. كان يحتفظ بقصائده في أدراج مكتبه، مبعثرة كالأحلام المؤجَّلة، يقرؤها لنفسه أو لأصدقائه المقرّبين. لم يكن صمته انسحاباً، بل موقفاً جمالياً وأخلاقياً. كان يدرك أن الشعر في جوهره ليس ما يُقال، بل ما يُصان من الابتذال.

حين تحدّث عن النشر،

يحتفظ بقصائده في أدراج مكتبه مبعثرة كالأحلام المؤجَّلة، يقرؤها لنفسه أو لأصدقائه المقرّبين

أشار إلى مقولة محمد حسين هيكل: «حرية القلم هي المظهر الأسمى لحرية الإنسان»، وكان يضيف: «ولا حرية للقلم إلا في مدينة حرة فاضلة». وهكذا ظلّ قلمه حرًا في عزلته، نقيًا من تلوّث الأسواق الثقافية، شامخاً في صمته مثل نخلةٍ على ضفة الفرات.

وطن يسكن القلب

لم يكن المنفى عند عصام حقي مجرّد مكانٍ جغرافيّ تحدّه المسافات والحدود، بل حالةٌ وجوديّة مركّبة عاشها بكلّ جوارحه. لم يغادر وطنه كما يغادر المرء بيتًا إلى بيتٍ آخر، بل خرج حاملاً الرّقة معه في ذاكرته، كما يحمل الطائر ريش عشه أينما طار. ظلّ الوطن يسكنه لا باعتباره مكاناً، بل معنى، نبضاً دائماً في القصيدة، وحنيناً لا يهدأ في القلب. في مصر والسعودية والسويد، حيث تعدّدت محطات الاغتراب، ظلّ يرى نفسه ابناً لذلك الطين الأول على ضفاف الفرات، حيث كانت الرقة تهمس له كلّ مساء بعبيرها ومائها وضحكاتها القديمة.

كان يكتب عنها كما يكتب العاشق عن وجهٍ غاب في البعيد، وكأنّ كلّ قصيدة هي محاولة لاستعادة ملامح مدينة باتت تسكنه أكثر مما يسكنها. كتب عن سورية كما يكتب الإنسان عن ذاته وقد تكسّرت في مرايا الحنين؛ مرايا يرى فيها صورته منقسمة بين الوطن والمنفى، بين ذاكرةٍ مشتعلة وأفقٍ ملبّدٍ بالأسئلة.

في قصائده، لا يتوقف الفرات عن الجريان؛



بعد عقود من العطاء الهادئ والصمت النبيل، غدا اسم عصام حقي جزءاً من الذاكرة الأدبية للرّقة ولسوريا بأسرها

إنه ليس نهرًا مائيًا فحسب، بل نهرٌ لغويٌّ وروحيٌّ أيضاً، يمتدّ في كلّ بيتٍ شعريّ كخيطٍ سرّيٍّ يصل الحاضر بالماضي، والذات بالجماعة، والحنين بالأمل. كان عصام حقي يرى في الطبيعة مرآةً للإنسان، وفي النهر استعارةً للحياة التي تواصل اندفاعها رغم الصخور التي تعترضها. ولعلّ الفرات عنده ليس رمزاً جغرافياً، بل كينونةٌ أخلاقيةٌ وروحية، كما لو أنه يذكّره دائماً بأنّ الانكسارات مهما تعاظمت لا توقف الجريان.

يقول في إحدى قصائده التي اختزل فيها سيرة الطفولة والحنين معاً «سبعونَ عاماً والطفلُ المعلّقُ في قلبي/ لم يزلْ طفلاً.. يُغافلُ أمَّهُ حيناً/ ليسرقَ سُكّراً.. أو يختبئَ في ذاكرةِ الوطن».

ذلك الطفل المعلّق في قلب الشاعر ليس إلا ذاته القديمة، لم يكبر تماماً رغم تعاقب السنين. ظلّ يحتفظ ببراءة الانتماء الأولى، وبذلك الإيمان الطفولي بأن الوطن ليس جغرافيا، بل شعورٌ خالص، ومأوى داخليٌّ يحمله الإنسان معه في المنفى كما يحمل اسمه وصوته وذاكرته.

وفي شعره، يتداخل الوطن بالحبّ، وتتحوّل الأنثى إلى وجهٍ آخر للأرض، وإلى رمزٍ للحياة نفسها. في ديوانه «أحبك.. لا شرح للمفردات»، كتب قصائد تنبض بالعذوبة والصدق، تتجاوز الغزل التقليدي لتصبح حواراً داخلياً بين الذات والكون، بين الإنسان ووجوده. يقول «أحبك.. لا شرحَ للمفرداتِ/ فقاموسُ حبكِ لم يُخلقْ/ أحبكِ أرضاً، سَماءً، هواءً ونهراً يئنُّ، وطفلاً شقي».

هنا يصبح الحبّ موقفاً من الوجود، لا علاقة بين رجلٍ وامرأة فحسب، بل إحساسًا شاملاً بالحياة. الأنثى عنده ليست فرداً، بل رمزٌ كونيٌّ للخصب والنقاء، كما يتحوّل الفرات في شعره إلى مجاز للحنين والوفاء. فالحبّ عند عصام حقّي ليس انفعالاً عاطفياً، بل رؤيةٌ فلسفيةٌ للكينونة، إذ يراه المعادل الجماليّ للحرية، والجوهر الذي يبرّر البقاء رغم العدم.

لم يكن الشعر عنده زينةً لغويّة أو تمريناً على البلاغة، بل فعل مقاومةٍ ضدّ التآكل



الروحي. كان يرى أن الكلمة الصادقة قادرة على إنقاذ الإنسان من تفتّت المعنى. في قصيدته «خلاصة العمر» كتب «آه على العمر الذي ركضتْ/ ساعاتُه كتراكض الفكرِ/ في دفتر الذكرى غفتْ صوريَ/ وخلاصةُ لخلاصة العمر».

في هذه الأبيات تتجلّى نظرته المتأملة إلى مرور الزمن وعبث السرعة، وإلى الحاجة لأن يصغي الإنسان إلى ذاكرته قبل أن تُطوى صفحاته. كانت قصيدته محاولةً دائمةً لتصفية الذاكرة، لاستعادة ما سقط منها تحت ركام الأيام، ولتأكيد أن الكتابة

لم يكن شاعراً يبحث عن الضوء، بل عن المعنى

كان يرى أن الكلمة لا تستحق الحياة إن لم تكن حرّة

نوعٌ من البقاء في وجه العدم.

أما في قصيدته «رباعيات الحياة»، فقد بلغ ذروة نضجه الوجوديّ، حيث تجتمع الفلسفة بالشعر، والتصوف بالحيرة الإنسانية «زورقٌ قد ضلّ في بحرِ الظلامْ/ يتشهّى قبساً بين الركامْ/ راجفاً بين الأماني حالماً/ بغدٍ أبهى.. وشمسٍ وسلامْ».

هنا يلمّح القارئ روح الخيّام، وصدى الفكر الصوفي الذي يرى في العتمة طريقًا إلى النور، وفي الشك طريقاً إلى الإيمان. هذه الرباعيات ليست تساؤلات عن المصير فحسب، بل محاولة لمصالحة الإنسان مع هشاشته، وتذكيره بأن الأمل ـ مهما بدا ضئيلاً ـ هو الشرارة التي تُبقي الوجود حيّاً.

بعد عقود من العطاء الهادئ والصمت النبيل، غدا اسم عصام حقي جزءاً من الذاكرة الأدبية للرقة ولسورية بأسرها.

لم يكن شاعراً يبحث عن الضوء، بل عن المعنى. لم يكتب ليُصفّق له أحد، بل ليُعيد للكلمة مكانها الطبيعي: كجسر بين الإنسان وكرامته، بين الذاكرة والحلم. إنه، كما وصفه النقّاد، شاعر الفرات وصوت الرقة النابض، لكنه في جوهره شاعر الإنسان في وجعه وحنينه وكرامته.

لقد جعل من الشعر وطناً آخر، ومن الكلمة بيتاً للمنفيّين والحالمين، ومن الحنين فعلَ مقاومة ناعم ضد الغياب. فكلما كتب، كان الوطنُ يستيقظ في سطرٍ جديد، وكان القلب، مهما ابتعد، يعود ليغتسل بمائه الأول.

الفرات في قصيدة

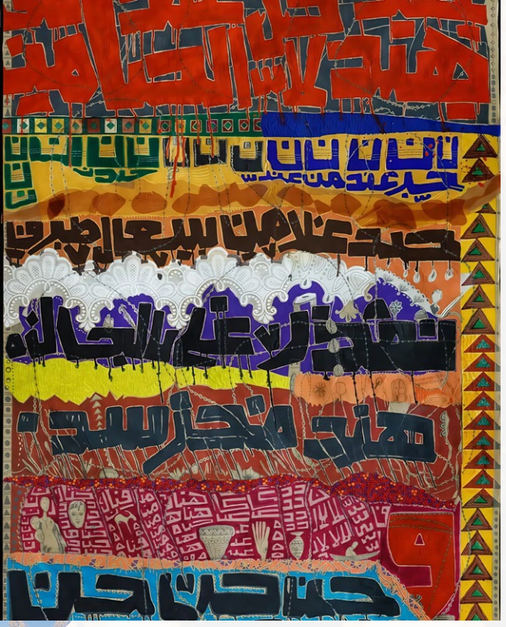
لم يكن الشعر عند عصام حقي ترفاً لغوياً أو محاولةً للهروب من الواقع، بل فعلاً وجودياً يقاوم به الزمن وينهض من تحت ركام الخيبات. كان يرى في القصيدة وسيلة لاستعادة الكرامة المهدورة، ونافذةً يتنفّس منها الإنسان حين تضيق به الحياة. كلماته تشبه الفرات حين يفيض؛ لا يستأذن أحداً في جريانه، لكنه يهب الحياة لكل أرض يمرّ بها.

عاش بين عالمين متناقضين: عالم ماديٍّ يضيق بأنفاس المبدعين، وعالم شعريٍّ رحب لا يعرف القيود. في الأوّل كان معلماً ومثقفاً يزرع اللغة في عقول طلابه كأنها بذور وعي، وفي الثاني كان نهراً لا يهدأ، يسيل في القصيدة كما يسيل الماء في مجراه الأبدي. وربما في هذا التناقض سرّ جماله الإنساني: أن يعيش بين الجدول والبحر، بين الرقة والمنفى، بين الصمت والكلمة، ومع ذلك يبقى أميناً لجوهره الأصيل ـ الحرية.

اليوم، وقد صارت الرّقة في الذاكرة أكثر مما هي على الخريطة، يظل عصام حقي شاهداً على زمن كان فيه الشعر مرآة الروح وملاذ الكرامة. سيرته ليست مجرد حكاية شاعر، بل حكاية جيل آمن بأن الكلمة يمكنُ أن تداوي ما عجزت عنه السياسة والحروب.

لقد جعل من الشعر نهراً موازياً للفرات، ومن الكلمة بيتاً للمنفيّين والعائدين بالحلم، ومن اللغة وطناً للذين فقدوا أوطانهم. وهكذا ظلّ شعره يجري كالنهر الذي لا يعرف التوقّف، يُغني الأرض بالحياة كلما عبرها، ويذكرنا أن القصيدة، حين تصدر من الصدق، تستطيع أن تُبقي الروح حيّة حتى في أقسى المنافي.

كان يرى أن الشعر لا يعيش في الأبراج، بل في الناس. لذلك ظل قريباً من الأرض، من الطلبة، ومن البسطاء







تجربة تشكيلية تنطق بما تعجز الكلمات عن قوله

فتحي حسن وبلاغة الصمت البصري



المزمار العربي

وُلد فتحي حسن عام 1957 في القاهرة، لا بوصفها مدينةً مكتملة الانتماء، بل كفضاء مؤقت لروح كانت قد بدأت، منذ لحظتها الأولى، في اختبار معنى الاقتلاع والعبور. هو ابن أب سوداني وأم نوبية من قرية توشكى في جنوب مصر، حيث كان النيل يُعانق الصحراء، وحيث كانت الذاكرة تُصاغ شفاهياً، عبر الحكايات، والإيماءات، والصمت أكثر مما تُصاغ بالكلمات. غير أنّ بناء السد العالي في ستينيات القرن العشرين لم يكن مجرد مشروع هندسيٍّ عملاق، بل زلزالاً وجودياً مزّق الجغرافيا والذاكرة معاً، وأجبر العائلة النوبية ـ المصرية السودانية على مغادرة قريتها الصحراوية، لتبدأ رحلة الشتات الأولى نحو القاهرة.

منذ تلك اللحظة، لم يعد المكان عند فتحي حسن معطىً ثابتاً، بل سؤالاً مفتوحاً. القاهرة، التي استقبلته طفلاً، لم تكن وطناً بقدر ما كانت معبراً؛ مدينةٌ تتراكب فيها الأصوات، وتتصادم فيها الطبقات، وتختلط فيها الأزمنة. في هذا التراكب المبكر، تشكّلت نواة حساسيته الفنية: وعيٌ مبكرٌ بأن الهوية ليست جوهراً صافياً، بل كتابةٌ مستمرة، قابلة للمحو وإعادة التشكيل.

تجربة مشحونة بالهوية

تتلمذ فتحي حسن على يد النحّات الكبير غالب خاطر، وهناك تعلّم أن الجسد ـ حتى وهو منحوت في الحجر ـ يحمل ذاكرة، وأن المادة ليست صمّاء، بل قادرة على الإصغاء. وفي عام 1979 حصل على منحة لدراسة تصميم الديكور المسرحي في نابولي بإيطاليا، المدينة التي ستصبح، لاحقاً، أحد محطاته الوجودية الأساسية. في نابولي، تخرّج عام 1984، واستقر بعدها متنقلاً بين مدن إيطالية عدّة، من بينها منطقة ماركي، حيث عاش طويلاً في تماس يومي مع التراث الأوروبي، المعماري والبصري، دون أن يسمح له بابتلاع جذوره الأولى. إيطاليا لم تكن بالنسبة إليه مجرد مكان للدراسة، بل مختبراً ثقافياً حاداً.

هناك، أدرك فتحي حسن أن ما يميّزه عن محيطه الغربي ليس التقنية، ولا الاطلاع، بل ذلك المخزون الأفريقي ـ النوبي الذي يسكنه، ذلك الإرث الشفهي، والميثولوجي، والإيقاعي، الذي لا يُدرَّس في الأكاديميات، بل يُورّث كجرح جميل. من هنا، بدأ مشروعه الفني في التبلور: مشروع لا يسعى إلى تمثيل الهوية، بل إلى مساءلتها، وتفكيكها، وإعادة تركيبها بصرياً.

تميّز أسلوب فتحي حسن بمزج معقّد بين عناصر منً أصوله النوبية والمصرية والعربية، وبين ملامح طليعية أوروبية، لا

تميّز أسلوب فتحي حسن بمزج معقّد بين عناصر من أصوله النوبية والمصرية والعربية، وبين ملامح طليعية أوروبية، لا بوصفها اقتباساً شكلياً، بل بوصفها حواراً متوترا





الحرف عنده ليس أداة تواصل، بل كياناً بصرياً، «كلمة سرية»، تبلغ ذروة قوتها حين ترفض أن تُفهم

بوصفها اقتباساً شكلياً، بل بوصفها حواراً متوتراً. لوحاته ليست فضاءات هادئة، بل حقول قوى: ألوان داكنة، مشبعة، كأنها خارجة من باطن الأرض؛ رموز عائمة؛ حروف وأرقام عربية تتناثر على السطح، لا لتكوّن نصاً، بل لتقاوم المعنى الجاهز. الحرف عنده ليس أداة تواصل، بل كياناً بصرياً، «كلمة سرية»، تبلغ ذروة قوتها حين ترفض أن تُفهم.

يستخدم فتحي حسن الحروف والأرقام العربية على خامات مختلفة: الورق، الكرتون، القماش، وأحياناً على الجدران نفسها. لكنه يجرّدها من وظيفتها اللغوية، ويعيدها إلى أصلها الإيقاعي، البصري، الطقسي. فالحرف، في تجربته، يشبه أثر القدم في الصحراء: علامةٌ على عبور ما، لا تقول من مرّ، ولا إلى أين، لكنها تؤكد أن أحداً كان هنا. بهذا المعنى، تتحوّل لوحاته إلى سرديات مفتوحة، أشبه بالحواديت الشعبية التي تُروى دون بداية واضحة أو نهاية حاسمة.

الفن بلا أقفاص

على الرغم من وضوح التأثير العربي والأفريقي في أعماله، يرفض فتحي حسن تصنيف فنه تحت أي مسمّى محدد. لا يريد لأعماله أن تُختزل في «فن نوبي»، أو «فن أفريقي»، أو «فن عربي»، لأن هذه التسميات، في رأيه، قد تتحوّل إلى أقفاص تفسيرية. إنه يترك للمتلقي حرية التأويل، بل يدعوه إلى أن يصبح شريكاً في إنتاج المعنى، أن يعيد ترتيب الحروف كما يشاء، وأن يصنع كلماته الخاصة.

هذا الموقف الجمالي لا ينفصل عن موقف نفسيٍّ وسياسيٍّ أعمق. ففي عام 1988، حقّق فتحي حسن سابقة تاريخية حين أصبح أول فنان من الشتات الأفريقي يعرض خارج الأجنحة الوطنية في بينالي البندقية الثالث والأربعين. كان ذلك الظهور إعلاناً صريحاً عن موقعه «اللامنتمي»؛ لا داخل حدود الدولة القومية، ولا خارج التاريخ، بل في منطقة رمادية، خصبة، تتقاطع فيها الثقافات والهويات.

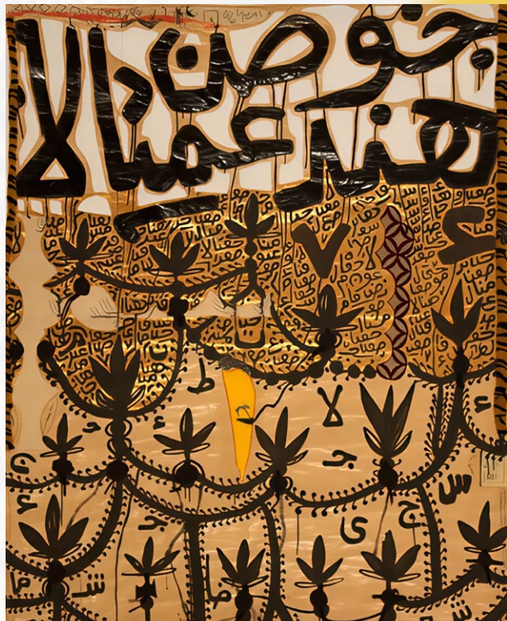
على مدى أكثر من أربعين عاماً، شارك فتحي حسن في عدد هائل من المعارض الدولية المهمة، من بينها بينالي الشارقة الخامس عشر (2023)، والمتحف المصري للفنون الجميلة (2016)، ومتحف كلارك في أتلانتا (2016)، ومتحف ويليامز في ماساتشوستس (2015)، ومعرض الأنف (1995)، إضافة إلى معارض في لندن، وواشنطن، ونابولي، وداكار، وبيروت، وليفربول. هذه الجغرافيا الواسعة ليست مجرد سجل مهني، بل خريطة لشتات اختاره الفن، لا السياسة وحدها.

اقتنت أعماله مؤسسات عالمية مرموقة، من بينها متحف فيكتوريا وألبرت، والمتحف البريطاني، ومتحف سميثسونيان الوطني للفن الأفريقي، ومتحف المتروبوليتان، ومؤسسة الشارقة للفنون، ومؤسسة باريل، ومتحف كلارك، ومجموعة قصر فيرارا ديامانتي، ومؤسسة H. هذا الحضور المؤسسي لا يعني احتواء تجربته، بقدر ما يشير إلى قدرتها على اختراق السياقات المختلفة، دون أن تفقد توترها الداخلي.

في لندن، حيث يعيش ويعمل حالياً







لوحاته ليست فضاءات هادئة، بل حقول قوى: ألوان داكنة، مشبعة، كأنها خارجة من باطن الأرض؛ رموز عائمة؛ حروف وأرقام عربية تتناثر على السطح، لا لتكوّن نصاً، بل لتقاوم المعنى الجاهز



فنانٌ عاش التهجير القسري إلى العالمية: مسارٌ فنيٌ تشكله الذاكرة والصمت

في إدنبرة بإسكتلندا، أثارت لوحاته دهشة النقاد والجمهور على حد سواء. وصفت هيئة الإذاعة البريطانية (BBC) فتحي حسن بأنه من أهم الفنانين الأفارقة المقيمين في الغرب. في معرضه «ترويض الروح»، ظهرت كلماته الغامضة، وحروفه المبعثرة، كأنها بقايا لغة لم تُخلق بعد، أو أطلال لغة اندثرت. هوَ لا يكتب جُملاً، لأن الجملة ـ كما يرى ـ تُغلق المعنى، بينما هو يسعى إلى فتحه على مصراعيه.

كلمات تشعل الجدل

لكن حين قرّر، في لحظات نادرة، أن يخرج عن هذه القاعدة، جاءت ردود الفعل عنيفة. ففي عام 2010، عرض في قاعة «روز عيسى» بلندن مجموعة حملت شعار «حرام عليكم»، كصرخة احتجاج على ما آلت إليه الأوضاع في المنطقة العربية. وفي عام 2012، أقام في بيروت معرضاً بعنوان «عروبة وإعراب»، ما أثار حفيظة القيّمين بدعوى دلالاته السياسية، فواجه ذلك برسم جدارية على واجهة المبنى تحمل العبارة نفسها، مؤكداً أن الفن، حتى في تجريده، لا يمكن فصله عن الواقع.

اليوم، بعد مسيرة تمتد لأكثر من أربعة عقود، يقف فتحي حسن بوصفه فناناً عبر – حدوديّاً، لا ينتمي إلى مكان واحد، ولا يتحدّث بلغة واحدة. تجربته هي تجربة صمتٍ ناطقٍ، وصحراء تتكلم بالحروف، ونيلٍ يسري في الألوان الداكنة. هو فنان يكتب سيرته الذاتية لا بالكلمات، بل بالطبقات، بالطمس، بالإزاحة، وبالإصرار على أن الهوية ليست ما نرثه فقط، بل ما نعيد اختراعه، مرة بعد مرة، على سطح اللوحة.



مسار نصف قرن من الكتابة

أحمد عبد الملك

نهاية رحلة جمعت الإعلام بالرواية

المزمار العربي

لم يكن أحمد عبد الملك اسماً عابراً في سجل الثقافة القطرية والخليجية، بل كان سيرةً تمشي على قدمين، وتكتب ذاتها بمداد التجربة، وتعيد صياغة العمر بوصفه نصاً مفتوحاً على التأمل، والذاكرة، والأسئلة المؤجلة. في رحلته الطويلة ـ التي امتدت لأكثر من نصف قرن ـ لم يفصل بين الإعلام والرواية، ولا بين اليوميّ والتاريخي، ولا بين الذاتيّ والجماعي؛ بل جعل من كل ذلك نسيجاً واحداً، يتجاور فيه الصوت الشخصي مع صدى المكان، وتتماهى فيه المهنة مع القلق الوجودي، والمعرفة مع الحساسية الجمالية.

وُلد أحمد عبد الملك عام 1951 في فريج عبد العزيز، أحد أحياء الدوحة القديمة التي كانت آنذاك بمثابة مختبرٍ أوليّ لتشكّل الوعي، ومسرحٍ مُبكر لاختبار العلاقة بين الإنسان والمكان. هناك، بين الأزقة الرملية، والبيوت المتلاصقة، والمساجد الصغيرة، والأسواق التي تفتح مع الفجر وتغلق مع الغروب، تشكّلت أولى طبقاته النفسية: إحساسٌ حادّ بالجماعة، ووعيٌ مبكر بالتحوّل، وفضولٌ تجاه الحكايات التي يهمس بها الكبار. كانت منطقتا الجسرة ومشيرب ـ بنسيجهما الحضري والرمزي ـ مسرحاً لتكوينه الروحي، ومرآةً لمدينة تتغيّر، ولطفولة كانت ترى في التبدّل وعداً وخسارةً في آنٍ معاً.

دخل عالم النشر مبكراً، عام 1970، وهو في التاسعة عشرة من عمره، حين كتب في مجلة العروبة، ثم توالت مشاركاته في العهد والجوهرة. لم تكن تلك البدايات مجرد تدريبٍ صحافي، بل كانت تمريناً على الإصغاء للعالم، وعلى تحويل الخبر إلى معنى، والواقعة إلى سؤال. وفي تلك السنوات، كان المسرح رافداً موازياً؛ فقد مثّل على خشبته مع فرقة الأضواء، وتعلّم أن الجسد ـ كما الكلمة ـ وسيطٌ للتعبير، وأن الصوت يمكن أن يكون سرداً، كما يمكن أن يكون موقفاً.







عام 1969، كتب أول أعماله الدرامية الإذاعية، مسلسل «المحرومة»، ومثّل فيه، في تجربة سبقت تدشين التلفزيون القطري بعامٍ واحد. كانت الإذاعة آنذاك فضاءً سحرياً، تُبنى فيه العوالم بالصوت وحده، وتُستدعى الشخصيات من العدم. ثم، تحت إشراف المخرج الأردني هاني صنوبر، كتب مسلسل «الضياع» في ثلاثين حلقة، مؤكداً قدرته على بناء السرد الطويل، وعلى إدارة الزمن الدرامي بوصفه مرآةً للتيه الإنساني.

مع نهاية السبعينيات، شارك في واحد من أهم المشاريع التأسيسية لوعي الطفولة الخليجية: برنامج «افتح يا سمسم»، مساهماً في كتابة أول مئة حلقة. لم يكن هذا العمل مجرد وظيفة، بل كان إيماناً بأن الكلمة الموجّهة للطفل هي استثمارٌ في المستقبل، وأن التربية الإعلامية جزءٌ من بناء الإنسان

مع نهاية السبعينيات، شارك في واحد من أهم المشاريع التأسيسية لوعي الطفولة الخليجية: برنامج «افتح يا سمسم»، مساهماً في كتابة أول مئة حلقة. لم يكن هذا العمل مجرد وظيفة، بل كان إيماناً بأن الكلمة الموجّهة للطفل هي استثمارٌ في المستقبل، وأن التربية الإعلامية جزءٌ من بناء الإنسان



كاتب لم يغادر الأسئلة حتى لحظته الأخيرة



الكلمة الموجّهة للطفل هي استثمارٌ في المستقبل، وأن التربية الإعلامية جزءٌ من بناء الإنسان. وفي الوقت ذاته، عمل مذيعاً ومقدّم برامج في تلفزيون قطر، جامعاً بين الحضور الصوتي والكتابة، وبين الأداء والتأمل.

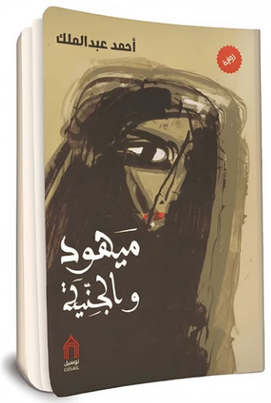
على المستوى الأكاديمي، تلقّى تعليمه الجامعي في جامعة بيروت العربية، حيث نال ليسانس الآداب في اللغة العربية عام 1976.

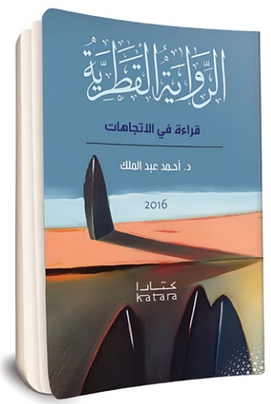
ثم ارتحل إلى الخارج، ليحصل على درجة الماجستير في الإعلام التربوي من جامعة ولاية نيويورك في بافالو عام 1983، والدكتوراه في الصحافة من جامعة ويلز عام 1989. لم تكن هذه الارتحالات مجرد تحصيل علمي، بل كانت اختبارات ثقافية، فتحت وعيه على اختلاف النماذج الإعلامية، وعلى أسئلة الهوية في عالم متشابك.

وقد مكّنته هذه التجارب من أن يكون حلقة وصل حيوية بين أجيال الكتّاب، ووسيطاً بين المحليّ والعالميّ، وبين الذاكرة والراهن.

شغل مناصب قيادية في الصحافة، من بينها رئاسة تحرير صحيفة الشرق، ودرّس في جامعة قطر منذ مطلع الثمانينيات، ثم عمل أستاذاً مشاركاً في كلية المجتمع في قطر. كما تولّى منصب مدير الشؤون الإعلامية في الأمانة العامة لمجلس التعاون لدول الخليج العربية بين عامي 1993 و1999. في كل هذه المواقع، ظلّ وفياً لفكرة أن الإعلام ليس مهنةً فحسب، بل مسؤولية أخلاقية، وأن المعرفة لا تكتمل إلا إذا وُضعت في سياقها الاجتماعي.

غير أن العام 2005 شكّل منعطفاً حاسماً في مسيرته الإبداعية، إذ أصدر روايته الأولى «أحضان المنافي»، التي تُعدّ باكورة الرواية القطرية. في هذا العمل، لم يكتب سيرةً مباشرة، بل أعاد تشكيل الذات عبر التخييل، مستثمراً الذاكرة بوصفها مادةً جمالية، والمنفى بوصفه حالةً نفسية. ومنذ تلك اللحظة، توالت أعماله الروائية، حتى بلغ عددها أربع عشرة رواية، حازت اثنتان منها جائزة كتارا للرواية العربية: «ميهود والجنيّة»





(2019) و«دخان: مذكرات دبلوماسي سابق» (2021).

تميّزت كتابته الروائية بميول واضحة إلى السيرة، ليس بوصفها اعترافاً، بل باعتبارها مختبراً سردياً. ففي «دخان»، كما في «مليورا: مذكرات مضيفة طيران»، كان يكتب عن الآخر ليكتب عن ذاته، ويستعير الأقنعة ليكشف الجوهر. لقد جعل من المذكرات واليوميات والسيرة أدوات لتفكيك السلطة، والذاكرة، والهويّة، موظفاً لغةً هادئة، مشبعة بالتأمل، ومفتوحة على التاريخ الشخصي والجماعي.

إلى جانب الرواية، أنجز عشرة كتب مرجعية في الصحافة والإعلام، وكتب في القصة، والنقد، والنثر المفتوح، من بينها كتاب «كتابة الرواية.. مفاهيم وتطبيقات نقدية» بالاشتراك مع الناقد المغربي عبد الرزاق المصباحي. بلغ مجموع مؤلفاته قرابة خمسين كتاباً، في إنتاجٍ متواصل لم ينقطع حتى

ظلّ وفياً لفكرة أن الإعلام ليس مهنةً فحسب، بل مسؤولية أخلاقية، وأن المعرفة لا تكتمل إلا إذا وُضعت في سياقها الاجتماعي

أيامه الأخيرة.

في عام 2024، أصدر كتاب سيرته «بوح السبعين»، وهو عملٌ تأمليّ يعيد فيه قراءة محطات العمر، لا بوصفها تسلسلاً زمنياً، بل بوصفها طبقات من الوعي. في هذا الكتاب، يتقدّم أحمد عبد الملك شاهداً على ذاته، وعلى جماعة أسهمت في تشكيله، وأسهم هو في تشكيل وعيها. إنها سيرةُ شخص يرى في الكتابة فعلاً توثيقياً بقدر ما هو فعل جمالي، وفي الذاكرة مسؤولية لا حنيناً فقط.

حتى لحظاته الأخيرة، ظلّ مشغولاً بالتحضير لمشاريع جديدة، وبالمشاركة في اللقاءات الثقافية، وكان آخرها بودكاست حواري لوزارة الثقافة القطرية. غير أن تدهور صحته حال دون إكمال هذه المشاريع، فرحل في المستشفى، تاركاً خلفه إرثاً من النصوص، والأسئلة، والحوارات المفتوحة.

إن سيرة أحمد عبد الملك ليست حكاية نجاح مهني فحسب، بل هي سرديةُ جيلٍ كامل، شهد التأسيس الإعلامي في قطر والخليج، وواكب تحوّلاته، وساهم في صياغة وعيه. هي سيرةُ عبور بين المكان واللغة، بين الصوت والكتابة، وبين الفرد والجماعة. وفي هذا العبور، ظلّ وفيًا لفكرة واحدة: أن الكتابة، في جوهرها، محاولةٌ لفهم الإنسان، وأن السيرة ـ حين تُكتب بصدق ـ تصبح مرآةً لزمنٍ كامل، لا لصاحبها وحده.

كُوبَاني الفاجعة

موطنك هو حيث تعيش حرّاً


رضوى الأسود

تضعنا هذه الرواية أمام تساؤلات الانتماء والهويّة، والتشظّي الذي ينتج عن خرابهما المكاني. إنها مرثية وطن، وملحمة قدّرَ له أن يحمل ما تنوء بحمله الجبال. ففي أماكن موبوءة بالعنف والدماء، يحكي التراب كلّ شيء، وتخبرنا الأبواب المطروحة أرضاً، وأطلال البيوت المهدّمة، قصصاً، تتضاءل بجانبها أكثر الروايات خيالاً وجموحاً وعنفاً، و ـ مع ذلك ـ يبقى الوطن شامخاً؛ لا تزعزعه مسافات الغربة، ولا ظلم أبنائه، بعضهم لبعض، بل تذكية الشدائد والمحن والحروب. فـ «كوباني» كما جاء على لسان «متين» : «ليست تلك المدينة الرائعة، فلا بحر فيها، ولا نهر، ولا غابات كثيفة، فيها هضبة يتيمة، وغابة صغيرة، ونبعان، جفّ ماؤهما منذ زمن، مع ذلك أشتاق إليها كما لو أنهما أجمل بقاع الأرض».

كعادة «جان دوست»، الذي يرى أنه «لا وجود للإنسان بدون مكان»، نكتشف، في هذه الرواية، أن البطل هو المكان كما كان في كل رواياته السابقة: «مهاباد»، «نواقيس روما»...

يرتبط المكان – أيضاً – بالغربة والارتحال، ليكون الثلاثة معاً ركائز أدب «جان دوست»، حيث يبرز ذلك الثالوث في رواياته. إذا أضفنا، إلى ما سبق، الجانب الصوفي بوصفه نتاجاً لتربيته الدينية؛ فنجده هو الشيخ صالح النقشبندي.

الرواية مسرودة بضمير (الأنا)، وهي قوام حكايتين، يجمعهما المكان والتاريخ ذاته. في الحكاية الأولى، الراوي هو الروائي. الذي يسرد لنا حكايته الشخصية، كسيرة ذاتية، يستحضر فيها كل التفاصيل المتعلقة بطفولته وشبابه، وكيف أنه كان عسكرياً في صفوف القوات السورية في لبنان، وحديثه عن مدينته المسالمة ذات المئة عام، «كوباني»، المسماة بـ «عين العرب»، والتي كان يمرّ عليها أعوام طويلة، دون أن يُسفك فيها دم إنسان بريء؛ ثم عن هجرته إلى ألمانيا، ومؤخراً دخول (داعش) إليها، وتغيير اسمها إلى «عين الإسلام»، ولتتحول، بين عشية وضحاها، إلى مسرح لمجزرة بشعة، يُقتل فيها أكثر من ثلاثمئة شخص، ومن بعدها استنجاد المهاجرين به، ظناً منهم أنه الكاتب المسموع صوته. أمّا الحكاية الثانية فتحكي قصة عائلة «حمزراف»، وابنه مسلم، وزوجته خانة، وأولادهما: حمة، وخديجة، ومصطفى، وباران، وهتين، ورَوشن.

عبر فصول متراوحة، زمنياً، بين الماضي والحاضر، يسلم الروائي «جان دوست»، دفّة الحكي مرّتين، فقط؛ واحدة لـ «خديجة»، وأخرى لـ «رَوشَن»، ثم يستمر السرد بضمير (الأنا) قبلهما وبينهما وبعدهما.

خلال الحكاية الخاصة بالراوي «الروائي»، ورحلته إلى «كوباني» المهدّمة، نستمع إلى صوت حشرجة غير معروف مصدرها، دلالة على وطن يلفظ أنفاسه الأخيرة. أحياناً، كان يستبدل هذا الصوت بأسراب الغربان ونعيقها؛ دلالة على الفأل السيّئ.

لا ترصد الرواية فقط، تطوّر الوضع الكردي، في الفترة الممتدة من (2011) إلى (2015)، بل







كعادة «جان دوست»، الذي يرى أنه «لا وجود للإنسان بدون مكان»، نكتشف، في هذه الرواية، أن البطل هو المكان كما كان في كل رواياته السابقة: «مهاباد»، «نواقيس روما»....

يمتد زمنها السردي إلى ما بعد تأزّم وتصاعد الحرب السورية التي أعقبت ثورات «الربيع العربي»، لتصل إلى الانقسام في الصفّ الكردي، بين فريق مناصر للسلطة، وفريق ثانٍ يرفع شعارات الحريّة.

يقول الراوي عن طفولته، هو وأقرانه، في «كاري كاني»، (تل النبعة): نقرأ أسفار الغيم، ونحلم بأمطار السعادة.

هناك، كنا نرى كل شيء، ونقرؤه بأعيننا، لكننا عجزنا عن قراءة الغيب.

ولم يكن بمقدورنا أن نتنبأ بمستقبل هذه المدينة. وهل الغيب إلا غيم؟ لا يعرف أحد ماذا سيمطر غدًا؟»، وقد أمطر الغيب «هاون»، و«آر بي جي»، ورصاصاً حيّاً...».

صور الدمار والأنقاض والأطلال تملأ الرواية من أولها إلى آخرها. «الأنقاض التي تتكلم الصمت، بطلاقة»، /المآذن مضطجعة على الأرض كأنها جثث مرمية على الانقاض...»، وتحتضن هضبة « مشنور» تلك البيوت المهدّمة، مثل أمٍ ثكلى تضمّ أطفالها الميتين».

«هل بقيت أبواب تُطرق في هذه المدينة المنكوبة؟ لا أبواب...، لا جدران تستند إليها الأبواب، ولا أحد، هنا، يَطرق الأبواب سوى الريح والفجيعة»، «ليس على مدى البصر، سوى الأطلال».

تولي الرواية اهتماماً كبيراً بالتوقيت الزمني؛ فالراوي منذ صغره كان مرتبطاً بساعة أمه، ويقوم – يومياً – بنزع ورقة التقويم المعلق على الحائط، إلى أن توقف عن فعل ذلك، يوم وفاة أمّه، ليظل التوقيت متوقفاً عند موتها. ومن هنا، جاء العنوان الثاني لـ «كوباني»، وهو «الفاجعة والربع» الذي يحيل على الخامسة والربع؛ التوقيت الذي علم فيه بوفاة أخته.

يترك الراوي باب الأمل مفتوحاً، فروايته التي بدأت بموت «ولات»، وتعني «وطن»، انتهت بولادة «هيفي»، ابنة «حمه»، تزامناً مع خروج «داعش». من «كوباني»، تم نجاتها من الموت.

من يردع شراذم الشوارع؟



علي الدليمي

يُواجه المجتمع العراقي اليوم تحدياً أخلاقياً وأمنياً بالغ الخطورة، يتجاوز حدود ما يُسمّى بـ «السلوكيات الفردية»، ليدخل بوضوح في حيّز الظاهرة المنظّمة والمستفحلة. إنها ظاهرة التحرّش العلني والاعتداء السافر على الحرمات في الأماكن العامة، في الأسواق، وفي محيط وبوابات المؤسسات التعليمية، بما يحمله ذلك من تهديد مباشر لأمن المجتمع واستقراره.

هذه الأفعال، التي تصدر عن شلل من الشباب المستهتر، لم تعد مجرّد خدش للحياء أو تجاوز عابر للأعراف، بل تحوّلت إلىً طعنة في خاصرةً السلم المجتمعي، وانتهاك صارخ لهيبة القانون، وتحدٍّ علني لقيم المجتمع وأخلاقه التي لطالما شكّلت صمام أمانه.

ولا يمكن فصل هذا الانفلات السلوكي عن التراكمات السلبية التي أعقبت عام 2003، حيث أفرزت تلك المرحلة جيلاً من المتنمّرين، نشأ في ظل غياب الرادع القانوني، وضعف الرقابة الأسرية، واختلال منظومة القيم، ما أسهم في تطبيع الفوضى والسلوك العدواني في الفضاء العام.

إن هؤلاء الشباب الذين «عثوا في الأرض فساداً» لم يجدوا أمامهم حائط صدٍّ منيعاً؛ لا من جانب العائلة التي أهملت واجبها التربوي، وغضّت الطرف عن المتابعة الدقيقة لسلوك أبنائها، ولا من جانب المؤسسة الأمنية التي بدا أنها تهاونت، في أوقات كثيرة، في تطبيق العقوبات الصارمة، مما كرّس المقولة الشهيرة: «من أمن العقاب، أساء الأدب».

ولم يقف هذا الاستهتار عند حدود المضايقات اللفظية أو الإيماءات المشينة، بل تطوّر إلى مستويات إجرامية يندى لها الجبين. ففي حوادث صادمة شهدتها معظم المحافظات العراقية مؤخراً، ومنها حادثة التحرّش الجماعي العلني في مدينة البصرة، بلغت الجرأة بهؤلاء الرعاع حدّ الاعتداء الجسدي على إحدى الفتيات في وضح النهار، وسط ذهول المارّة، وخوفهم من التدخّل.

وهذا الخوف لم يأتِ من فراغ، بل من تضخّم نفوذ بعض الفئات، وشعور المواطن بأنٍ هناك من يُنظر إليهم بوصفهم «مسؤولين صغاراً» أو أبناء متنفذين، يقفون عملياً فوق القانون. وهو ما جعل الشارع مستباحاً لهؤلاء، يتصرّفون بلا وازع من ضمير، ولا خشية من سلطة أو محاسبة.

وما حادثة التحرّش الجماعي التي ضجّت بها وسائل التواصل الاجتماعي في محافظة البصرة إلا دليلاً إضافياً على أن هذا الوباء الأخلاقي قد تفشّى في جسد المجتمع من شماله إلى جنوبه، الأمر الذي يستوجب وقفة وطنية حازمة، لا مجرّد بيانات استنكار عابرة.

إن الاستمرار في نهج «المراقبة الصامتة» سيقود، لا محالة، إلى انهيار ما تبقّى من منظومة القيم، ويُغري المزيد من المنحرفين بالتمادي. ومن هنا، تبرز الحاجة الملحّة إلى تحرّك حكومي عاجل، يشمل إصدار تشريعات أو مراسيم واضحة وحازمة تقضي باعتقال أي متحرّش فوراً وإحالته إلى القضاء، وتطبيق عقوبات رادعة، وصولاً إلى أقصى ما يسمح به القانون، مع التشهير بالجناة ليكونوا عبرة لغيرهم.

كما يتطلّب الأمر تفعيل الدور الأمني، عبر تكثيف الدوريات في محيط مدارس البنات والجامعات والمنتزهات، وضمان حماية المواطنين الذين يبلّغون عن هذه الجرائم، دون خوف أو تردّد. ولا يقلّ عن ذلك أهمية التأكيد على المسؤولية الأسرية، ودعوة العوائل إلى تحمّل مسؤوليتها التاريخية في مراقبة سلوك أبنائها، قبل أن يتحوّلوا إلى وقود للفوضى.

إن كرامة المرأة العراقية، وأمن الشارع، ليسا مجالاً للمساومة أو «التمييع» القانوني. إنها دعوة مخلصة لكل صاحب قرار: اقطعوا دابر هذه الفتنة قبل أن تتحوّل شوارعنا إلى غابة، يحكمها الرعاع والمستهترون.

*كاتب ورسام كاريكاتير عراقي

اعترافات هارب من الجحيم



عدنان أبوزيد

لقد التقيتُ، في الغرب، نماذج عربية جدلية، فإذا بالليبي يقف كأمير صحراء، يلوك كلماته الخشنة ويصرّ:

«نحن عمق العروبة في إفريقيا، دمّرونا لأننا سند الأمة!».

والسوري يتيه في أحلامه العتيقة، يهمس بجنون مقدّس:

«المؤامرة الكونية تطاردنا حتى لا تعود الفتوحات والأندلس!».

أما اللبناني فيتمايل كطاووس في حديقة مهجورة، يرفع كأسه ويغنّي:

«نحن باريس الشرق، سويسرا المتوسط، لو لم يحسدونا لكنا أجمل دولة في الكون!».

والمغربي يرسم في الهواء قصوراً من الخيال، يبتسم بثقة:

«نحن بوابة إفريقيا، حضارتنا تمتد آلاف السنين، الغرب يخاف من عودتنا إلى أوروبا!».

ثم يأتي اليمني نبيّاً مشرّداً يحمل سرّاً إلهياً، يزعم بثقة عمياء:

«يكرهوننا لأننا أول من آمن!».

والمصري ملكاً متوّجاً بنرجيلته، ينفثُ دخان الأحلام الكاذبة ويتبجّح:

«أم الدنيا، جيشنا يكتسح الأعداء في يومين!».

الجزائري يرقص مع أشباح النفط والغاز، كأنه ساحر يُحرك مصير الكواكب بوهم الثراء.

أما الصومالي، فمحفور الفقر على وجهه كندوب أبدية، يتباهى بجنون:

«نقرصن حتى حاملات الطائرات!».

والعراقي، النرجسي الأبدي، يمشي كأن التاريخ يدور حوله وحده:

«لولانا ما عَرف العالم القراءة والكتابة، ونحن اليوم مركز الكون وطاقته الروحية».

هذه الأصوات المنتفخة، الواضحة في تناقضها الصارخ، تكشف جوهر الوهم العربي: تبجّح فارغ يغطي على هروب جماعي من الواقع، وكبرياء وهمي يمنع الاعتراف بالانهيار.

في أعماق المنفى، حيث تتسلل الغربة كسمّ بطيءٍ يسري في العروق، عشتُ سنين طويلة أراقب شبحاً يتجوّل بيننا، شبحاً اسمه «العربي».

ليس ذلك الشبح الذي يرعب الأطفال في قصص الأجداد، بل شبح نفسي عميق، يرتدي رداء الكبرياء الفارغ، ويهمس في آذاننا أساطير من زمن تلاشى كالدخان.

العربي ـ ذلك الكائن الذي يحمل في صدره بركاناً من العواطف المتأجّجة ـ يرقص على إيقاع أسطوانة مشروخة، تتكرر من المحيط إلى الخليج:

«نحن خير أمّة أخرجت للناس».

هذه العبارة ليست مجرد كلمات، بل سجن نفسي بناه التاريخ، يحوّل العقل إلى قلعة محاصرة بالأوهام.

في الغربة، حيث يلتقي الهاربون من جحيم الأوطان، تتكشّف الحقيقة عارية كجرح مفتوح: كلهم يتبجّحون بمجد وهمي، وكلهم يمدّون أيديهم للمعونة من «الكفار» الذين يلعنونهم صباحٍ مساء.

تخيّلوا معي مشهداً آخر من هذه الفانتازيا المظلمة: عربي، نحيل كغصن في صحراء الجوع، يبرز صدره الفارغ ويهتف:

«نحن سلة غذاء العالم»،

لكنه يستجدي اللقمة من الغرب!

إنها فلسفة الهارب: يهرب العربي من أوطانه المحترقة، من تقاليد تشدّه كأغلال حديدية، من فساد يأكل الروح، ثم يبني في المنفى قصراً من الأوهام.

يلعن الغرب «الإمبريالي»، أو «الماسوني»، أو «الكافر»، لكنه يعيش تحت جناحيه، يأكل من خيراته، ويتنفس هواء حريته. هذا التناقض هو جوهر التراجيديا العربية: عقل اتكالي ينتشي بالماضي، يرفض الحاضر، ويخاف المستقبل.

في المقابل، يبني الغربي عالمه بهدوء فلسفي، من زجاج وفولاذ، مدناً تتلألأ كنجوم في سماء لا حدود لها.

لا يتبجّح كثيراً، بل يعمل.

أما نحن، فننسج أساطير بلسان طويل عن «محور الكون»، و«سلة الغذاء»، و«أم الدنيا»، ثم نمدّ اليد للجوء والمعونة.

«عقل ماكو»...

وما تبقّى أوهام في صحراء لا تنتهي، وسراب يطارده الظمآن إلى الأبد.

*كاتب وصحافي عراقي

في الذكرى الخامسة لرحيله

حاتم علي: عبقري الـ ـدراما وصانع الدهشة



سمر شمة

حلّت في التاسع والعشرين من كانون الأول/ ديسمبر الماضي الذكرى الخامسة لرحيل المخرج السوري حاتم علي الذي توفي في مصر عن عمر ناهز 58 عاماً إثر نوبة قلبية. وقد ضجّت مواقع التواصل الاجتماعي والصحافة في هذا اليوم الشاحب الحزين بالحديث عن مرآة روح سورية والتغني بإرثه الإنساني والثقافي والفني والأخلاقي، وعن المخرج الذي روى التاريخ لنا بعبقريةٍ وغاص في قاع المجتمعات العربية والمجتمع السوري تحديداً، وفي آلام الناس وعذاباتهم، والذي وحّد السوريين في لحظة تاريخية فارقة، الذين خرجوا بالآلاف في جنازته من مشارب وأيديولوجيات مختلفة ومتناقضة طواعية وبلا دعوات وإملاءات، ترافقهم الدموع المحبة في طرقات دمشق المؤدية إلى مقبرة الباب الصغير، أحد أشهر المقابر في العاصمة السورية وأكبرها، ليرقد فيها إلى جانب العديد من الشخصيات الإسلامية والدينية والفكرية والسياسية والأدبية وغيرها.

وجع بلا تجميل

قدم للمشاهد العربي خلال مسيرته الاستثنائية حكايات عن فلسطين وسورية والخذلان والانهيارات والانتصارات، واستطاع رسم لوحات ملحمية في أعماله التاريخية التي عكست قصص شخصيات خالدة ونبض الشعوب في مراحل مختلفة من التاريخ. وعرّى المجتمع وهموم السوريين والعرب بعمق واتزان ووعي كبير وواقعية في أعماله الاجتماعية، وتحدث بلساننا جميعاً عن الحرية والفقر والاستبداد والبطالة ومآسي المهمشين وسكان العشوائيات، مبتعدًا كل البعد عن الروايات الرسمية وتجميل الواقع ونشر الأوهام مع كتّاب شركاء غاية في التميز والمعرفة والموهبة.

رحل مبكراً مباغتاً الجميع، تاركاً فراغاً كبيراً في المشهد الثقافي السوري والعربي، وتاركاً أيضاً المشاهد وحيداً يبحث عن الفن الذي يواجه الطغيان وهمجية هذا العصر وقسوته.

بدأ مسيرته الدرامية كمخرج بالعودة إلى التاريخ والسيرة الشعبية في مسلسل «الزير سالم» ذاهباً إلى الصحراء وخيام الثأر والحروب التي لا تنتهي مع دراما شهيرة للكاتب والأديب الراحل ممدوح عدوان عن سيرة تُروى عادة في المقاهي الشعبية في بلاد الشام، ولها أصول تاريخية تطورت مع مرور الزمن واختلفت عن التاريخ في الكثير من مفاصلها. وقد أثار هذا العمل الكثير من الجدل، بعد أن قدّم الزير سالم ذلك البطل الشعبي الذي لا يُشق له غبار كإنسان من لحم ودم، يبكي ويضعف ويصرخ ويرتكب الآثام ويشي بصديقه، ويُدمن على الكحول، ويبيع ابنته في آخر حياته لينتهي نهاية تراجيدية مؤلمة على يد شخصين وضيعين في الصحراء يقومان بقتله، خلّص الحكاية من الأوهام بجهود الكاتب معه ورسم مشهدية

رفض الرقابة بكافة أشكالها، وجمع بين القيمة الفنية وقيمة المضمون والأفكار، وكان يرى أن الصراع في سورية ليس عسكرياً فقط، بل صراع سرديات وروايات

قدم للمشاهد العربي خلال مسيرته الاستثنائية حكايات عن فلسطين وسورية والخذلان والانهيارات والانتصارات، واستطاع رسم لوحات ملحمية في أعماله التاريخية التي عكست قصص شخصيات خالدة ونبض الشعوب في مراحل مختلفة من التاريخ

بصرية إبداعية مؤثرة، جعلت العمل خالداً وجماهيرياً لسنوات طوال: «الخيال الشعبي صوّر الزير على أنه بطل خارق. فجاء العمل لينزله من عليائه ويضع قدميه على الأرض»، كما قال حاتم علي ذات يوم.

وجاء مسلسله الشهير «التغريبة الفلسطينية» عام 2004 ليوثق فيه معاناة الشعب الفلسطيني، ويروي ملحمة تاريخية فلسطينية تبدأ من الثلاثينيات حتى النكسة في 1967، كتبه الدكتور وليد سيف، وهو من أضخم الأعمال الدرامية العربية وأهمها التي تناولت قضية فلسطين ورصدت قصة أسرة فلسطينية فقيرة تكافح من أجل البقاء في ظل الانتداب البريطاني، ثم خلال الثورة الفلسطينية الكبرى، وفي مخيمات اللجوء بعد النكبة. وكان هذا المشروع استثنائيًا كما قال: «حاول العمل أن يقارب القضية الفلسطينية من زاوية مختلفة عن كل المقاربات السابقة التي كانت تركز على تقديم الفلسطيني سوبرمانا ومناضلاً ومقاوماً فقط، وقدمه ليس كضحية فقط بل كجان ارتكب الأخطاء، وأعاد رواية الحكاية بعمق إنساني بلا ادعاءات وشعارات كبيرة».

والحقيقة أن المسلسل ساهم في صناعة الذاكرة، وجعل المشاهد يلاحق شخصيات أبدعت فيه، ويلاحق القصة والمشهد البصري المدهش، ومستوى التمثيل والموسيقى، والتصوير الذي قامت به كاميرا محترفة تلونت بأحداث النكبة والثورة ومشاعر الحب والخيانات، ووجع المخيمات ووحشية الاحتلال ومجازره.

التاريخ بلا وصاية

وساهم في تنشيط الذاكرة الفلسطينية بعد أن راهن الصهاينة على طمسها واغتيالها. وربما يعود ذلك إلى أن حاتم علي، وهو أحد أبناء الجولان المحتل، عاش تجربة تتقاطع في الكثير من تفاصيلها مع شخصيات المسلسل: «عشت طفولتي وشبابي في مخيم اليرموك. وكنت في 1967 بعمر صالح الذي كان يحمله خاله مسعود. لقد كنت محمولاً بالطريقة نفسها على ظهر أحد أخوالي. وأنا أقول دائماً إن القضية الفلسطينية قضيتنا جميعاً كعرب».

كان المخرج الراحل يرى أن العودة إلى التاريخ ليست هروباً من استحقاقات الواقع، بل محاولة لقراءة الحدث المعاصر قراءة أكثر عمقاً، لأن كل ما نعانيه في منطقتنا العربية اليوم، جذوره ممتدة في التاريخ: «كارثتنا العربية الكبرى هي من مشكلات الماضي التي لم تُحل». ولذلك قدم رائعته «ثلاثية الأندلس» وأعاد للأذهان مجداً غابراً بتحفة فنية نادرة، ومشاهد بصرية فريدة من نوعها لكل المشاهدين: «صقر قريش» تأليف د. وليد سيف، 2002، وهو المسلسل الأول في الثلاثية، التي تحكي عن تاريخ المسلمين في الأندلس، بدءاً من نشأة الخلافة الأموية فيها، ويحكي قصة الأمير عبد الرحمن الداخل بن معاوية بن هشام، حفيد عاشر الخلفاء الأمويين، ومؤسس الدولة الأموية في الأندلس،



دراما تفضح القهر وتمنح الذاكرة حياة

بلقطات مثيرة وبمهارة عالية في أجواء طبيعية خلابة، وقد انحاز فيه إلى المهمشين في المصادر التاريخية كالخدم والجواري والمعاونين، لأنه يدرك دورهم في صنع الأحداث. وتضافرت في هذه التحفة الفنية عناصر التمثيل والتصوير الفني والخيال وجماليات التراث الأدبي العربي.

تلاه مسلسل «ربيع قرطبة» عام 2003 للكاتب نفسه، الذي يحكي عن الفترة التاريخية التي ازدهرت فيها هذه المدينة، قبل زمن ملوك الطوائف وعهد الدولة العامرية، ويقدم صورة للأندلس في تلك الفترة ويركز على قدرة العرب على صد الملوك الأوروبيين القريبين منهم في ممالك قشتالة وليون.

ثم مسلسل «ملوك الطوائف» عام 2005، ويحكي عن فترة ما بعد سقوط الخلافة الأموية هناك، ونشوء الدويلات الصغيرة المتناحرة في مدن الأندلس، وظهور ونشأة المرابطين في المغرب. وقد اعتبر النقاد هذه الثلاثية الأضخم فكريًا وتاريخيًا وأدبيًا في تاريخ الدراما والسينما العربية.

«كانت الحرية، كما قال حاتم علي، أقل من غيرها في مسلسل عمر. عندما قدمنا شخصية الخليفة عمر بن الخطاب. كنا نمشي في حقل ألغام ونحتاج إلى روافع واستشارات دينية. رغم إيماني بأنه لا وصاية على الفكر». وفعلاً هذا ما جرى، إذ كانت رحلة إقناع المؤسسات الدينية بعرض هذا العمل طويلة وشاقة، ولكنها تجربة مهمة وضرورية، لأن تهميش هذه الشخصيات دراميا هو شكل من أشكال تهميشها في الواقع والتاريخ أيضاً. ولقد أثار مسلسل «عمر» الكثير من الجدل والاتهامات، وواجه اعتراضات من الهيئات الدينية والشرعية العربية،

لم يكن حاتم علي مخرجاً فقط كما قال عدد من المختصين بفن الدراما والسينما. كان نحاتاً للذاكرة، ورساماً للمعاناة، ترك أعمالاً خالدة هي جزء أصيل من الذاكرة الثقافية العربية

واستهجانًا لتجسيده الخلفاء الراشدين، لكنه عُرض في النهاية وهو سيرة ذاتية قدم لنا الخليفة الراشدي بتناقضاته وحنكته وتقشفه وعدله، وكأنه يريد أن يُخرج المشاهد العربي من الانبهار بالموروث الديني إلى احترام ما يُحترم وإدانة ما يجب إدانته.

التاريخ بعين إنسانية

هناك أيضاً أعمال تاريخية أخرى للمخرج الراحل ومنها: مسلسل «صلاح الدين الأيوبي» الذي تناول سيرة هذا القائد الذي أسس الدولة الأيوبية ووحد المسلمين واستعاد القدس. ومسلسل «الملك فاروق» عام 2007 الذي يروي سيرة آخر ملوك مصر (فاروق الأول) من الطفولة حتى نفي عائلته بعد ثورة تموز/ يوليو 1952، وهو من تأليف: لميس جابر. ومسلسل «صراع على الرمال» تأليف: هاني السعدي، وخيال وأشعار: محمد بن راشد آل مكتوم. تدور أحداثه في بداية القرن الثامن عشر في أحد البلاد العربية، ويتناول قصة قبيلتين متصارعتين تسيل بينهما الدماء والفجائع.

قدم الفنان الراحل أعمالاً اجتماعية متميزة أيضاً تحدثت بلسان الناس ورصدت معاناتهم الاقتصادية والمعيشية والسياسية، وسلطت الضوء على الفساد المستشري والقوانين الجائرة وخاصة ما يتعلق منها بالمرأة، كمسلسل «عصي الدمع» الذي يروي أحداث سورية المعاصرة ومشاكل المراهقين، ونظرة الدين للمجتمع والمرأة، وكواليس القضاء، وهو من تأليف دلع الرحبي، وكان تحفة فنية وموسيقية كما ذكر بعض النقاد. وهناك مسلسل «ندى الأيام» المنفصل المتصل، الذي يرصد أوضاع 12 فتاة منذ افتراقهن بعد شهادة الثانوية في 1996 حتى اجتماعهن في 2006. تأليف: كوليت بهنا ـ دلع الرحبي ـ ريم حنا ـ لبنى مشلح. وكان في إخراجه إلى جانب حاتم علي كل من هيثم حقي والمثنى صبح. ومسلسل «الغفران» الذي يرصد حياة الطبقة الوسطى بمجتمعنا وحكايا الحب والخيانة والفراق والفساد.

ومن أبرز أعماله الاجتماعية التي تركت صدى واسعاً ومتابعة جماهيرية عربية كبيرة لسنوات مسلسل «الفصول الأربعة» لريم حنا ودلع الرحبي، والذي عكس الواقع السوري بروح كوميدية راقية وبسيطة وإنسانية، وركز على حياة الأسر الشامية بكل ما تحمله من روابط اجتماعية متماسكة، وصراعات خفية، بحوارات بسيطة وبمشهدية أنيقة وشاعرية.

ونال عمله الأبرز «العراب» في جزأيه: «نادي الشرق» سيناريو: رافي وهبي و«تحت الحزام» لخالد خليفة وأحمد قصار، اهتمام المشاهدين والنقاد، وهو اجتماعي سياسي، يرصد الجريمة المنظمة والفساد في السلطة، ويعري المسؤولين الذين يرتكبون جرائم القتل والنهب لبناء إمبراطورياتهم المالية الاقتصادية. ويوضح الصراع الذي ينتقل من جيل الآباء إلى جيل الأبناء ليبقى مفتوحًا ودامياً إلى أجل غير مسمى من أجل النفوذ والثروة.

ومن أعماله الاجتماعية أيضاً «أحلام كبيرة» الأكثر تعقيداً وتراجيدية، والذي تحدث عن انكسار الروح، وثنائية الابن البار والعاق، والصراعات والتناقضات في مجتمعاتنا، والتعقيدات الأسرية والطائفية. وقد حمل في حلقاته كمًا هائلًا من الشجن والحساسية والحب والصدمات والحزن الكبير. تأليف: أمل حنا.

لم يكن حاتم علي مخرجاً فقط كما قال عدد من المختصين بفن الدراما والسينما. كان نحاتاً للذاكرة، ورسامًا للمعاناة، ترك أعمالاً خالدة هي جزء أصيل من الذاكرة الثقافية العربية. عُرف بتواضعه وثقافته الواسعة ومساعدته وتبنيه لجيل الشباب. استطاع كتابة التاريخ بصرياً «جعل الدهشة عادة. ترف فني. روح عروبية» يدافع عن آرائه بهدوء. محبًا لفلسطين التي ودعته وداعاً مهيباً، وسمّت أحد شوارعها باسمه.

فن بلا رقابة

وُلد الراحل في مدينة فيق بالجولان السوري المحتل عام 1962. درس التم ثيل في المعهد العالي للفنون المسرحية بدمشق، وتخرج منه عام 1986، ليصبح بعدها أحد أبرز صناع الدراما العرب. عمل في المسرح، وشارك كممثل في العديد من الأعمال الدرامية. تُرجمت بعض أعماله إلى لغات عديدة، وحازت على الكثير من الجوائز منها: جائزة تايكي لأفضل مسلسل تاريخي عربي، «عمر» 2012. وجائزة مهرجان القاهرة للإذاعة والتلفزيون لأفضل مخرج عربي عن مسلسل «صلاح الدين» 2002. ثم «الملك فاروق» 2007. والجائزة الذهبية عن «ملوك الطوائف» (2005) في مهرجان الإعلام التونسي. وأفضل مسلسل درامي عربي عن «الزير سالم» في مهرجان الخليج بالبحرين (2002). وجوائز عديدة وتكريمات عن رائعته «التغريبة الفلسطينية».

غادر سورية بعد قيام الثورة السورية، بلا ضجيج ولا شعارات كبيرة في موقف واضح رافض لاستبداد النظام الأسدي وقمعه وجرائمه. وقدم مسلسل «قلم حمرة» تأليف يم مشهدي الذي تطرق فيه لأوضاع السوريين في القاهرة بعد 2011، وللانتهاكات التي تطاول السوريات في المعتقلات، وفُصل من نقابة الفنانين التابعة للنظام المجرم بعد ذلك.

رفض الرقابة بكافة أشكالها، وجمع بين القيمة الفنية وقيمة المضمون والأفكار، وكان يرى أن الصراع في سورية ليس عسكرياً فقط، بل صراع سرديات وروايات. لم يمهله القدر ليشهد سقوط أكثر الأنظمة الشمولية إجراماً في العصر الحديث، لكن روحه ما زالت ترفرف في دمشق يغني لها من تحدث عنهم وحمل أوجاعهم وأحلامهم الكبيرة والصغيرة في أعماله: «نامي إذا يا روح. نامي الآن. هي آخر الأحلام نطلقها على عجل ونمضي. هي آخر الأيام نطويها على عجل ونرحل بسلام. نامي إذا يا روحي فقد نفد الكلام».

التَّعــــويذة



د . موسى رحوم عباس

كانت نقلة ليست يسيرة تلك التي حملتني من قريتي المختبئة في عُبِّ الفرات إلى حمص، تلك المدينة التي لا تهدأ فيها المسارح والموسيقا والأمسيات الشِّعرية، مراد السباعي وفرحان بلبل ورياض البندك وهاني شمّوط و«ديك الجنّ» صار مقصفاً وخمَّارة على العاصي يغني فيه طفل اسمه جورج أغاني جمعت كلّ المعجم السُّوقي عصرئذ؛ فيتمايل السُّكارى ويجزلون له العطايا غير مكترثين بنشازه أو استقامة مقامه، وتحت السَّطح أذهلني العمل السِّياسي السِّري للشيوعيين الكبار والمتوسطين والصِّغار، وغير بعيد عنهم أصحاب العمائم واللِّحى، وأهل الأمة السورية والحضارة الفينيقيَّة، ولو أنَّ كلمة « السِّري» مجازية هنا، لكنه سوق سياسي كبير يشبه ماذكره المعريُّ عن اللاذقية والضَّجة التي سمعها هنالك، كان ذلك في بداية السَّبعينيات من القرن الماضي، مراهقٌ نصف بدويٍّ مازال يحتفظ بدهشة الأطفال والشُّعراء بداخله، دار المعلمين بمدخل المدينة الشَّمالي قريباً من معمل السُّكر، على طريق حماة، مازالت الرُّخامة البيضاء المثبتة على مدخلها تشير إلى أنَّها هدية من الشَّعب الأمريكي لحكومة الجمهورية العربية المتحدة، لم أتمالك نفسي من أن أضع يدي على فمي، وكأنَّني أحاول حبس الكلمات داخله، كيف يكون ذلك ؟ الإمبريالية الأمريكية تدعم الحكومة التقدمية؟! كنتُ قد سمعتُ، وقرأتُ عن الحماصنة وتاريخ فكاهتهم الكثير، قلتُ لعلَّ هذا الدَّعم جاء في يوم أربعاء!

في حصة التَّربية الإسلاميَّة انتظرنا دخول الشيخ (م. خ) تصورته بملابس أزهرية، جُبَّة وعمَامة، وإذ به يقتحم الصَّف بغيمة عطر فرنسي وبزَّة عرفتُ لاحقاً أنَّها إيطاليَّة، وحذاء جلدي يلمعُ، ويعكسُ شكل المروحة المعلقة في السَّقف، راح يحدِّثنا عن تجارته بين روما وحمص، وكأنَّه يتحدث عن سوق الحميدية أو شارع الدبلان، أو كأنه من بقايا الحماصنة الذين اصطحبهم القيصر كاركَلَّا الحمصي معه لحكم الإمبراطوريَّة الرومانيَّة مع والدته، فَغَرْنا أفواهنا، وهو مسترسلٌ في وصفه لتجارة الملابس والجلديَّات التي يعرف أصنافها عن ظهر قلب، أحد الطُّلاب الحماصنة قال له، هل عندك محل شيخي في الدَّبلان؟ قال له: لا، فندَّتْ عن الولد جملة قالها بصوت خافت، يعني تاجر شنطة!

ربما كانت الجملة التي أنهتْ رغبة شيخنا في استعراض خبراته في روما وضواحيها، وافتتح الدَّرس بأحاديث عذبة ولغة فصيحة منغَّمة عن غزوة أحد، ودور سيدي خالد كما كان يسمِّي خالداً بن الوليد، وهو يشير بيده إلى جامع السَّيدي خالد القريب في حي الخالديَّة بأول حمص، وأبدع في وصف شجاعته قبل الإسلام وخطته في هزيمة المسلمين، لكنه والحق يقال لم يستعمل كلمة» هزيمة» بل استعمل كلمة» خسارة» وكان يكرِّر عبارة» لكنه أسلم، وحَسُنَ إسلامه» بالضَّبط هذه التعويذة التي حفرت مجرى عميقاً في وعي الطَّالب شحاذة أكبر طلاب الصَّف سنّاً، حتى إنَّنا ظنناه مدرِّساً، لكنَّه شرح لنا لاحقاً أسباب تركه للدِّراسة لرعي أغنام أسرته، وعودته بعد سنين إليها، حبّاً بالعلم، وتعلُّقاً بالكتاب، بعد ذلك لاحظ الجميع على شحاذة تعلُّقه بتعويذة الشَّيخ (م.خ) فأصبح يصف كلَّ من يردُ ذكرُهُ في نقاش أو حديث عابر من كتَّاب أو ممثلين أو سياسيين أو سَفَلة، بقوله لكنَّه أسلم، وحَسُنَ إسلامه، ويجعلها خاتمة لأيِّ حديث، مع الوقت تقبَّلنا ذلك على أنَّه أمر واقع، وتعمَّق تعلقه بالشَّيخ الإيطاليِّ كما صرنا نسمِّيه سرّاً، بل أخذ يصرُّ على حمل قبعته وحقيبته الجلديَّة الفخمة؛ ليوصلها إلى سيارته البيجو الجديدة، محاولاً عدم مجاذاته في السَّير نحوها، وإصراره على التأخُّر قليلاً، فلا يجوز أن يبدوا كندَّيْن أبداً، تطور الأمر لأشياء شكلية، لكنها لافتة كما أظن! مثل إعفاء لحيته وتشذيبها بطريقة أستاذه، أو وضع منديل صغير ملون في جيب الجاكيت العلوي، أحيانا يأخذه الشَّيخ معه أيام عطلة نهاية الأسبوع، لا نعرف على وجه الدِّقة السَّبب، ربَّما يجعله يقوم ببعض الأعمال في مزرعته القريبة من بحيرة قطينة، مُستغلاً معرفته الدَّقيقة بالزِّراعة والعناية بالأشجار والحيوانات، مع هذا شحاذة شاب سمح السَّجايا، لطيف المعشر، يعطف علينا كأنَّه أخٌ أكبرُ، بل كأنَّه والد لنا، حتى إنَّه يتنازل لبعضنا عن القمصان الأجنبية التي كان يلبسها لبعض الوقت، صحيح أنَّها مستعملة وقياسها أكبر بقليل، لكن يكفي أنَّها إيطالية ومُعطَّرة، أو هكذا نخمِّن، فهو لم يَبُحْ بمصدرها، ألبتة!

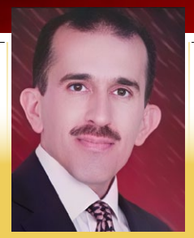
صرنا نستحثه على ذكر تعويذته في جلسات سَمَرنا الكثيرة، وخلال سفرنا بالحافلات من حمص إلى حلَب فالرَّقة؛ الرحلة طويلة ولا يخفِّفها إلا المرح، بل تمادينا، وسمَّيناه» أسلَم» سبَّبت له هذه العبارة حرجاً كبيراً، ومشكلات أرهقته، لكنَّها صمدت بوجه عوادي الزَّمن، وصف بها مدرس علم النَّفس «س.ن» وكان شيوعياً أكثر من لينين؛ وصاحب مطعم وكافتيريا شهيرة بحمص، فاستشاط غضباً، قائلاً: ومن قال لك أنَّني أسلمت، أيُّها الجاهل؟ خذ أساطيرك بعيداً عني، أو اكبتها في لا شعورك المتعفِّن، ولولا تدخُّل أحد المدرسين؛ لصعِّدت المشكلة إلى منتهاها، توسعتْ دائرة متاعب شحاذة مع سيطرة هذه اللازمة على حياته، حتى وصلت للسِّياسة، في المحاضرات الحزبيَّة، وعندما يذكر اسم الزَّعيم، أو القائد الملهم، أو حتى المحافظ كان يبرطم بقوله «لكنَّه أسلمَ، وحسُنَ إسلامه» عندها يرمى به خارج الصَّالة، متورم العين، أو مدمى الشَّفة.

حين عدت إلى البلاد في ذكرى الاستقلال شهر نيسان عام 2030 أول من استقبلني شحاذة وكان قد تقاعد من التعليم، وافتتح مَبْسط خضار في سوق علي مُظفَّر، ظنَّني زبونا في البداية، ورحَّب بي كعادته مع النَّاس جميعاً، لاحظت بصَرَه الكليل، ونظارته السميكة المربوطة بخيط من البلاستك يثبِّتها على أرنبة أنفه المتورِّم لأسباب أجهلها، اقتربتُ منه، وسلَّمتُ عليه، لكنَّه أنكرني، فقُلتُ «لكنَّه أسلَم، وحَسُنَ إسلامُه» عندها انتفض كعصفور بلَّلته مُزْنةٌ ربيعيَّةٌ مفاجئةٌ، وأمطرني بقبلاته وضمِّه ولُعابه، غلبته دموعه، وربما شاركتُهُ في نوْبة الحنين المفاجئة، وأصرَّ على مرافقتي؛ لأبحث عن بيت أستأجره بديلاً عن بيتي المنهوب بأمر الحكومة بالاستيلاء على بيوت الهاربين بأرواحهم، هؤلاء العملاء والخونة، مررنا أمام عيادة طبيب من جيلنا، عرفته متحرشاً وزير نساء، قلت لشحاذه، ما أخبار صاحبك ربيع الممرِّضات، ضحك بحشرجة ظننتُه سيفارق الحياة خلالها، ثم هزَّ رأسه قائلا» ولكنَّه أسلم، وحَسُنَ إسلامه «اطمأننتُ أنَّ شحاذة مازال على تعويذته، مرَّت سيارة المخابرات ذات الزُّجاج المعتم، وقد خطفت الطَّريق من أمام سيارة الأجرة التي تقلُّنا بعدما لاحظتُ أنَّ التَّعب قد فعل فعله بنا، وقلتُ له، وهؤلاء «الكواويد» همس بصوت خافت» أسلموا، وحَسُنَ إسلامهم» ودفعني للصَّمت، وهو يضغط على يدي، وكأنَّه يودُّ تحذيري من شيء ما، إذ لاحظتُ أنه ينظر بريبة إلى السَّائق، لم أستطع التَّخلص من عقلية السَّائح التي سيطرت عليَّ أربعين سنة خارج البلاد، وقد رأيت التماثيل والصُّور العملاقة للزَّعيم الجديد، تتوسط السَّاحات، وتخفي واجهات الأبنية العالية الحكومية والخاصَّة، استغربتُ، ونسيتُ أنَّ هذه البلاد بلادي، وطول عمرك يا عوجا... فأنا أعيش في بلد لا أعرف اسم مستشاره ولا رئيس وزرائه، ولا يهمُّني أنْ أعرف؛ فهم ليسوا من أصدقائي أو جيراني، ملتُ على شحاذة وسألتُه، وهذا الوجه المكتنز، وأشرتُ إلى صاحب التِّمثال الرُّخامي الكبير الذي يمتطي صهوة جواده المتحفِّز للمسيرفوق قاعدة رخامية مرتفعة، ما رأيك فيه؟ صمتَ قليلا، وانفجرت الجملةُ كقنبلة من بين أسنانه «لكنه أسلَمَ، وحَسُنَ إسلامُه» كان السَّائقُ ينظر إلى المرآة أمامه، ثم يعيد ضبطها كأنَّها بندقية قنَّاص، لم يستغرق الأمر دقائق معدودة، حتى أوقف السَّيارة في موقف كبير، أمام مبنى حكوميٍّ ضخم محاط بالحرَّاس المسلَّحين، ونزل بهدوء، فتح الباب المقابل لشحاذة، وسحبه من كتفه، وهو يقول، انزل بهدوء، ولا حاجة لإثارة المتاعب، حينها فقط لمع مسدسه «الماكروف 8.5» الذي أعرفه من بين كلِّ مُسدَّسات العالم من تحت قميصه الطَّويل، قائلاً بثقة تامة، ادخلا معي إلى رفاقنا في هذا الفرع الأنيق، لعلَّنا نكسب ثواب دخولكما للإسلام، ونطقكما بالشهادتين أمام إمامنا الأعظم، فأنا متأكد أنَّهُ سيكون إسلاماً حسَناً، حسَناً جداً، حسَناً،.....

*إسكلستونا، السُّويد 2022

قصة

طبيب نفسي!



زيد عيسى العتوم

عشرُ سنين انقضت من عمري وأنا أتنقّل بين ملاحظة القلق المفرط والخوف المفاجئ والوسواس القهري، أسافرُ بين شعور المرضى بالحزن وإحساسهم بالذنب، في حقيبتي أفكار وأوهام وهلاوس، أقل ما يُقال عنها أنها غير طبيعية، وفي ذكريات عملي وجوه رسمتها ريشة التوتر والاكتئاب والرهاب، أكاد لا أنساها، بعضها نظرت إليّ بصمت عنوانه الرجاء ولكن على استحياء، وبعضها تحدّثت معي كما لو كنا وحدنا من نسكن الأرض ونتقاسم الهواء، أما البقيّة فقد حلّقت بعيداً وبعيداً إلى العوالم الأخرى دون أن تراني وربما دون أن تعود.

أغلقتُ باب عيادتي في الثامنة مساء فتفاجأتُ بتمرّد أبواب معدتي المشرعة في داخلي، طلبتُ منها التريّث قليلاً حتى نصل إلى بيتي فزجرتني ثم غمزت لي بأن أحد المطاعم ليس ببعيد عنّا، حاولتُ إلهاءها بتشغيل المذياع لكنّ سيارتي أبت إلا أن تنتصر لها فحطّت رحالها أمام المطعم، وطلبت مني النزول، اخترتُ الطاولة القريبة من النافذة وبدأتُ أشاهد المارّة وأقول لنفسي، إن لكل واحد منهم قصته القابعة في يومه، اقترب مني شاب يسألني عن الطعام الذي أريده بينما كلمات الترحيب المصطنعة والابتسامات المفتعلة تغلّفه كقطرات الندى المعلّقة على أوراق الأشجار في الصباح الباكر، وما هي إلا دقائق معدودة حتى هممتُ بطعن إحدى قطع اللحم المكدّسة في صحني برمح شوكتي، كان الطعام شهياً والهدوء لا يمخر عبابه سوى صوت أم كلثوم الجميل، تلفّتُّ حولي فرأيت رجلاً في عقده الرابع يجلس عند الطاولة المقابلة لي، يرتدي قميصاً أزرق وبنطالاً أسود ويتصافح شعر شاربه مع شعر ذقنه بخطّين رفيعين مقوّسين يُغلقان الدائرة حول فمه، أثار فضولي تمركز رأسه على يده المثبتة على سفح الطاولة وهو يحدّق مليّاً بالجدار الموجود في الناحية الأخرى بلا انقطاع، بدأ طعامه يبرد دون أن يحرّك ساكناً، أكمل رجلٌ وزوجته طعامهم فمروا من أمامه ولم يقطعوا خطوط الضوء الساقطة على عينيه السابحتين، تدحرج أحد الصحون من إحدى العربات، فأحدث صوتاً وتناثر قطعاً ولم يتزحزح ذلك الرجل عن موقفه قيد أنملة، حاولتُ القفز فوق شباك فضولي المهني، فخسرت الرهان أمام أسئلتي وبقيت حائراً خلف أجوبتي، لماذا هو منشغل بالنظر إلى ذلك الحائط بهذه الطريقة؟ لماذا لا يأكل من الطعام الذي طلبه ولماذا طلبه إن لم يرغب بأكله؟ لماذا لم ينتبه لي وأنا أراقبه كلّ هذه المدّة؟ هل هو أعمى؟ لكنّ عينيه سليمتان ولا توجود أي عصا بالقرب منه، هل هو مريض، وهل يعاني من مرض نفسيّ يجعله منفصلاً عن محيطه؟ هل أحاول مساعدة هذا المسكين وإخراجه من حالته ولو مؤقتاً؟ لكنه لم يطلب مساعدتي، وقد يعتبرني متطفلاً على شخصيته الخاصة به، وقد يقوم بردة فعل غير متوقعة أنا في غنى عن مواجهتها، لكن أين أخلاق عملي التي تدفعني لمساعدة المريض، حتى لو لم يطلب العون مني؟

لو وجدتُ إنساناً جريحاً في الشارع هل سأنتظر دعوته لي حتى أتدخّل لحقن دمائه؟ ولو تركته بهذه الحالة المربكة وأنا الطبيب النفسي فمن سيساعده إذن؟ سأذهب إليه وسأتحدث معه ما استطعت، وبعد ذلك سأعود لإكمال طعامي اللذيذ. اقتربتُ من طاولته وتعمدتُ الجلوس على الكرسي الذي يخلق عائقاً بينه وبين الجدار الذي لا ينفكّ عن الغرق في غياهب رقعته الخالية من أيّ شيء، قلت له: مساء الخير، أنت لا تعرفني وأنا لا أعرفك وأعتذر عن جلوسي معك بهذه الطريقة المفاجئة، لا أقصد فرض نفسي عليك أبداً، أنا أعمل طبيباً نفسياً في عيادتي الخاصة القريبة من هنا، ولي خبرة طويلة في العلاج النفسي وكثيراً ما كانت لي بصمات في التعامل مع الحالات المستعصية، لقد لاحظتُ انشغالك بالنظر إلى الحائط لمدة طويلة دون مبرر من وجهة نظري، كل واحد منا لديه مشاغله وهمومه، وحتى أمراضه التي تلازمه في حياته وقد تسبب له الكثير من الصعوبات. الكثير من الأمراض نستطيع معالجتها والتغلب على أسبابها ونتائجها، في عملي أجد أسباباً وراثية، وأخرى مكتسبة تؤثر علينا وتصنع في دواخلنا مرضاً نفسياً يقضّ مضجعنا، المهم في الأمر أن لا نتعلّق بالإنكار، وأن نثق بالطبيب وأن نمسك بزمام الأمل حتى نُشفى ونعيش حياتنا بشكل طبيعي، أنت محظوظ لأن الطبيب المناسب لحالتك قد جاء إليك بنفسه، ولم تتحمل عناء الذهاب إليه، هيا أخبرني بمعاناتك وسأقترح عليك أن تبدأ بسرد قصتك من أيام طفولتك، ثم ننتقل إلى مرحلة المراهقة وبعدها سنلقي الضوء على مرحلة النضج والاستقرار، لا تخفي عني شيئاً فكل معلومة قد تكون حلقةً مضيئة في سلسلة علاجك وتعافيك، وتأكد أن كل شيء تخبرني به سيبقى طي الكتمان بيننا ولن يعرف به أحد.

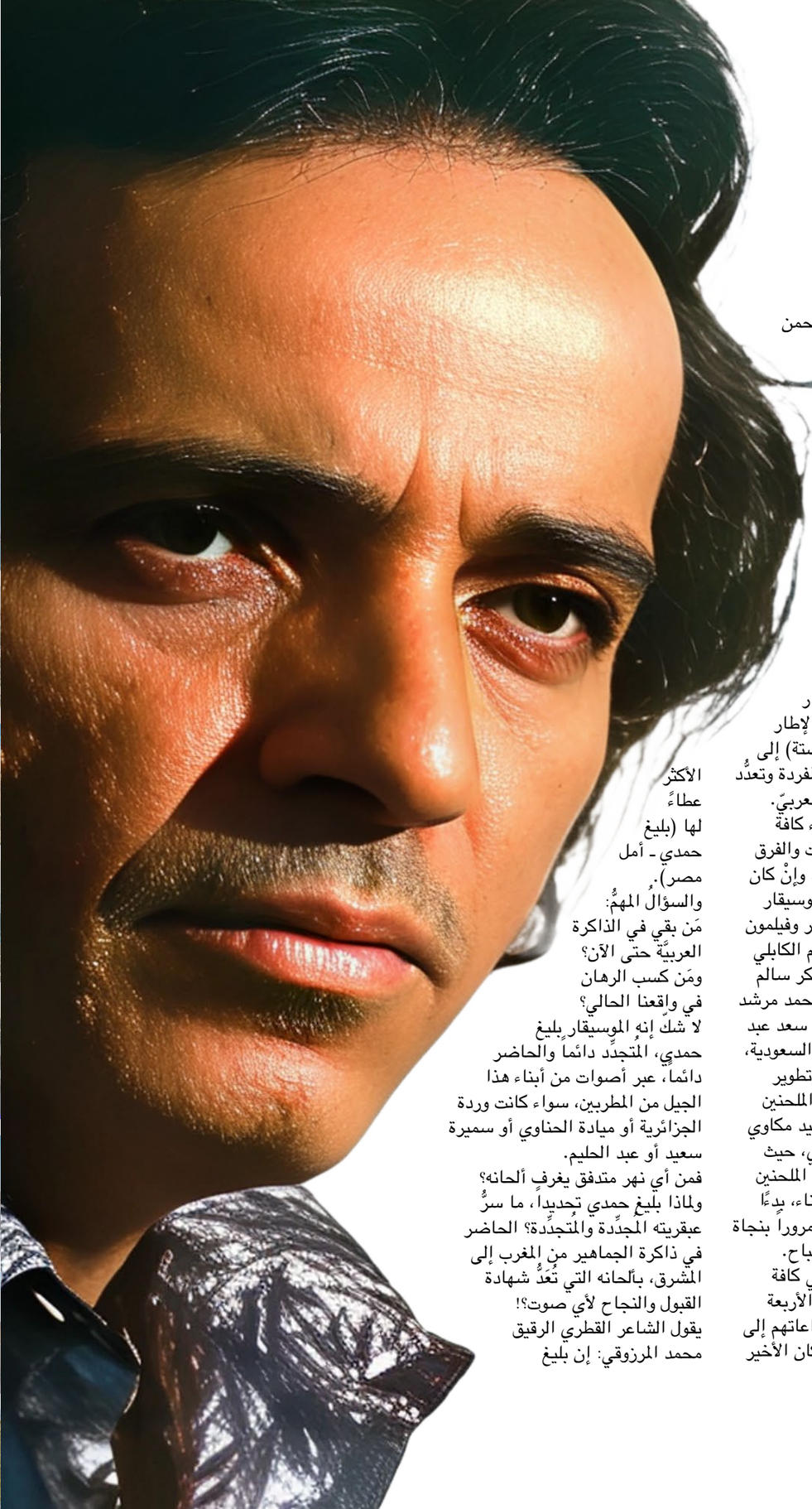
نظر الرجل إليّ وهو يحمل ابتسامة جافة أعطتني دفعة صغيرة لمساعدته، أزال عمود يده من تحت شرفة فمه ثم استدار نحوي.

الرجل: أشكرك على مشاعرك النبيلة أيها الطبيب، أنا بخير ولا يوجد لدي أي مشكلة جسدية أو نفسية على الإطلاق، لقد طلبتُ هذا الطعام كلّه ثم تذكّرت أنني قد نسيت محفظتي في منزلي، وقد كنت أفكر بالطريقة التي أحلّ بها هذه المشكلة بعيداً عن الإحراج الذي سأتعرض له من قِبل صاحب المطعم، لكنّ السماء قد بعثتك لي كما أرى لتخليصي من هذا المأزق، هل تستطيع إعطائي عشرة دنانير من فضلك مع جزيل الشكر والتقدير.

أخرجتُ محفظتي من جيبي وأعطيته العشرة دنانير دون أن أقول له شيئاً، أخذت ملامح الرضى تنسابُ وترتسمُ على وجهه دفعة واحدة، ثم أطبقَ على مائدته يلتهم الأخضر واليابس دون المبالاة بوجودي قربه، ودّعته بجملة لطيفة فلم يتمكن من الردّ لامتلاء فمه وانشغالِ يديه، شعرتُ بأنني قد نسيتُ أبجديات الطبّ وفقدتُ مفاتيح النفس وضيّعتُ مكان وزمان عيادتي، عدتُ إلى طاولتي فوجدتها كالصحراء الجرداء تنتظر غيري، لم يكن عليها سوى فاتورة يتيمة أنا مجبرٌ على تبنّيها عنوةً، لا بدّ وأنهم قد ظنوا أنني قد أكملتُ عشائي فأزالوا الطعام الذي تركتُ معظمه لحين عودتي، غادرتُ المطعم كمن عاد بخفي حنين...

* قاص أردني

ما سرُّ عبقرية بليغ حمدي؟





د. حسن رشيد

مَنْ يُقلِّب في سفر الغناء العربي، منذ العصر العباسي حتى الآن، يكتشف أن الإبداع الموسيقي ارتبط بعدد من رموز ذلك «الزمن الجميل»، وفي ذاكرتنا الجمعية كوكبة من ألمع الأسماء وأهمها، أمثال: إبراهيم وإسحاق الموصلي، زرياب، إبراهيم بن المهدي وشقيقته عليَّة بنت المهدي، إلى جانب الآلاف من أشهر مطربات وشعراء ذلك العصر، بدءاً بالحسن بن هانئ (أبو نواس) وصولاً إلى الخلفاء الشعراء.

في العصور الحديثة، في كل عاصمة عربيَّة هناك مَن يحمل لواء التجديد والتطوير، ويطرح ذاته كمُجدِّد، التاريخ طرح لنا العديد من الأسماء، أمثال: أبو خليل القباني في بلاد الشام، سيد درويش في مصر عبر المسرح الغنائي، ولدينا إسهامات في الخليج عبر فن الصوت والفنَّان الأشهر محمد بن فارس وضاحي بن وليد، وفي العراق هناك عددٌ من قرَّاء المقام أمثال رشيد قندرجي، وفي بلاد بلقيس (اليمن) محمد جمعة خان وإبراهيم الماس.

وهكذا فرض العديد من المبدعين في الأقطار العربيَّة أسماءهم، وإنْ كان لمصر الصدارة، عبر أكثر من عَلَم منهم: محمد عبد الوهاب وأم كلثوم، إلى جانب عشرات الأسماء قبلهم، أمثال: سلامة حجازي وألمظ وعبده الحامولي وعبد الحي حلمي وصالح عبد الحي، ولكن التاريخ يحتفظ في كل مناسبة باسم الرائد سيد درويش، مع وجود محمد القصبجي وزكريا أحمد وداوود حسني وأبو العلا محمد وغيرهم.

وجرَّاء تواجد هذا العدد الكبير من الموسيقيّين لحقت بهم كوكبة من أرقِّ الأصوات النسائية، من أمثال: ليلي مراد وأسمهان، ثم كان ظهور الأفلام الاستعراضية عبر فريد الأطرش ومحمد فوزي، فامتلأت الساحة بعددٍ وافر من أصحاب الوجوه الجديدة منْ شعراء ومؤلفين.

كان الموسيقار محمد فوزي صاحب الإطلالة والأنغام المشرقة التي غزت الأذن العربيَّة، ومَن يستمع الآن إلى دويتو «شحات الغرام» يقف على ثراء ذلك الموسيقار في الابتكار والتجديد، وصاحب السبق في تقديم الألحان لفلذات أكبادنا.

كما كان للعراقيين دورٌ مهمٌّ في الموسيقى العربيَّة، لا سيما عبر أولاد عزرا، الثنائي صالح وداود اللذين قدَّما أجمل الألحان لسيدة الغناء في العراق سليمة مراد وزكية جورج وزهور حسين وناظم الغزالي وحضيري أبو عزيز، وأسهمت بلاد القدود الحلبية بدور رائد في إحياء التراث الأصيل عبر صباح فخري وصبري مدلل، إلى جانب الدور البارز في لبنان للأخوين رحباني وفيروز ووديع الصافي وصباح.

أما في بلاد المغرب العربيّ فظهر العديد من الملحنين، لأنَّ التنوُّع السمة الأساسية في الطرب المرتبط بالتراث العربيّ، كالموشحات والألحان المغاربية، فكان ظهور عبد الهادي بلخياط والدوكالي إلى جانب الملحن المتميِّز عبد السلام عامر صاحب اللحن الخالد «القمر الأحمر» للفنَّان بلخياط، والذي شكَّل نقلةً نوعية في إطار الطرب المُميَّز.

خليجياً هناك العديد من الأسماء من أمثال: أحمد باقر وعبد الرحمن البعيجان ويوسف المهنا، وأصوات متميِّزة من أمثال عوض الدوخي وشادي الخليج، وفي قطر الأبرز والأكثر حضوراً وتميُّزاً حتى بعد رحيله المرحوم عبد العزيز ناصر، فالترنيمة الوطنية شهادة بارزة على قيمته الإبداعية، كما أن الأصوات التي قدَّمت أنغامه مثل الفنَّان فرج عبد الكريم ما زالت حاضرة. عبد العزيز ناصر صاحب نقلة نوعية في مسار الأغنية القطريَّة، نقلها من الإطار الأحادي (فن الصوت والبستة) إلى عوالم لحنية، وشجن عبر المفردة وتعدُّد الحناجر من قطر والعالم العربيّ.

طبعاً لا يمكن حصر أسماء كافة الملحنين منذ ظهور الإذاعات والفرق الموسيقية إلى حيز الوجود، وإنْ كان تأريخ الغناء يبدأ بظهور الموسيقار محمد عبد الوهاب في مصر وفيلمون وهبي في لبنان، وعبدالكريم الكابلي ووردي في السودان، وأبوبكر سالم في اليمن، وعمر كدرس ومحمد مرشد ناجي وأحمد قاسم ومحمد سعد عبد الله وعبد الرب إدريس في السعودية، هذا الجيل الذي أسهم في تطوير الأغنية العربيَّة، إلى جانب الملحنين المصريين كمال الطويل وسيد مكاوي ومحمد الموجي وبليغ حمدي، حيث أسهم ظهور هذا الجيل من الملحنين في خلق نمط جديد من الغناء، بدءًا بالفنَّان عبد الحليم حافظ، مروراً بنجاة الصغيرة وفايزة أحمد وصباح.

جيل سرق الأذن العربيَّة في كافة الأقطار، وتسابق الملحنون الأربعة المشار إليهم إلى تقديم إبداعاتهم إلى سيده الغناء العربيّ، لكن كان الأخير الأكثر عطاءً لها (بليغ حمدي ـ أمل مصر).

والسؤال المهمُّ: مَن بقي في الذاكرة العربيَّة حتى الآن؟ ومَن كسب الرهان في واقعنا الحالي؟

لا شكّ إنه الموسيقار بليغ حمدي، المتجدِّد دائماً والحاضر دائماً، عبر أصوات من أبناء هذا الجيل من المطربين، سواء كانت وردة الجزائرية أو ميادة الحناوي أو سميرة سعيد أو عبد الحليم.

فمن أي نهر متدفق يغرف ألحانه؟ ولماذا بليغ حمدي تجديداً، ما سرُّ عبقريته المجدِّدة والمُتجدِّدة؟ الحاضر في ذاكرة الجماهير من المغرب إلى المشرق، بألحانه التي تُعَدُّ شهادة القبول والنجاح لأي صوت؟!

يقول الشاعر القطري الرقيق محمد المرزوقي: إن بليغ



أصغر ملحن يُقدِّم ألحاناً إلى سيدة الغناء العربي أم كلثوم



عبقري، لم يرتبط في حياته سوى بالنغم، لذا فإنّ جملته شديدة العبقرية، يقدِّم السهل المتنع في الموسيقى، حتى قال عنه عبد الوهاب: مبدع أخذ توكيل الإلهام وحجزه باسمه!

تعالوا نعود إلى سنواته المُبكِّرة، عبر ألحانه لرفيق دربه عبد الحليم حافظ «خسارة خسارة.. فراقك يا جارة»، أو «تخونوه»، والتي قدَّمها في فيلم «الوسادة الخالية»، ودعونا نتأمَّل تنوُّع بليغ حمدي في ألحانه، من العاطفي إلى الوصفي والوطني والشعبي، إلى جانب تلك الألحان الخفيفة للفنانة شادية مثل «مكسوفة»، وما استمدَّه من أفواه الشعب، وقدَّمهُ في صياغة عصرية، مثل «على حسب وداد»، وأغنيات أخرى للمطرب أحمد عدوية. كم كان شاعرنا المرزوقي صادقاً، وهو يغوص في عوالم «عبقري النغم»، حين أطلق عليه هذا اللقب، ومَن يرصد حياة هذا الملحن المُتفرِّد يكتشف كم عشق مصر، وصاغ لها الأنغام، مثل أغنية المطربة شادية «يا حبيبتي يا مصر» التي تُعَدُّ ترنيمة خالدة في حب مصر.

كان هذا الموسيقار الاستثنائي الشاب أصغر ملحن يُقدِّم ألحاناً إلى سيدة الغناء العربي أم كلثوم، عبر العديد من الأغنيات: حب إيه، أنساك، ظلمنا الحب، كل ليلة وكل يوم، سيرة الحب، بعيد عنك، فات الميعاد، ألف ليلة وليلة، الحب كله، ولحنه الأخير حكم علينا الهوى.

قدَّم هذه الألحان في زمن كان يتمنَّى أي ملحن أن يقترب من عالم أم كلثوم، حيثُ أيُّ لحن لسيدة الغناء العربي شهادة على الموهبة والتميُّز والإجادة.

والسؤال الآخر: هل توقف قطار إبداعات بليغ حمدي عند صوت أم كلثوم؟ الجواب: لا طبعاً، إنَّه نهرٌ مُتدفِّق، لقد حملت الحناجر العربيَّة أنغامه، بدءاً بوردة الجزئرية عبر «يا نخلتين»، كما اكتشف عفاف راضي وقدَّمها عبر رائعتها «ردُّوا السلام»، وفي مجال المسرح يكفي أن نتذكر مسرحية «ريا وسكينة»، ودور شادية وعبد المنعم مدبولي، وألحانه المتراوحة بين الخوف والفرح والحزن، لذا كم كانت أم كلثوم محقَّة عندما عبَّرت ذات مرة: «لا.. أنت مش طبيعي»، عندما فرض بليغ حمدي تصوُّرَه اللحني في إحدى أغانيها.

في حياة أم كلثوم العديد من الملحنين، منذ بداياتها الأولى، ولكن قليلون هم الباقون: رياض السنباطي، زكريا أحمد، محمد عبد الوهاب، وأكثرهم حضوراً بليغ حمدي، على الرغم من أنَّ التاريخ يذكر آخرين، مَن يتذكَّر الآن أحمد صبري النجريدي؟ أو سمع بألحان عبده الحامولي لها؟ أو داوود حسني؟ لكن بليغ حمدي هو الحاضر في ذاكرة الجماهير عبر كل الأصوات، فمازال علي الحجار ومحمد منير، ومازالت الجماهير تردد «على الربابة بغني»، أما الأروع كما ذكر الإعلامي الكبير المرحوم وجدي الحكيم لحنه الخالد في ابتهال صاغ لحنه، قائلاً: سوف أعطيك لحناً سيبقى مئة عام، إنها رائعة النقشبندي: «مولاي إني ببابك».

بعد كل هذا بقي بليغ حمدي مؤثراً في ذاكرة الجماهير، بألحانه وأنغامه، كيف لا؟ وقد ارتبط بالنغم واللحن والموسيقى منذ الطفولة، وقد قطع مشوار الحياة في اثنين وستين عاماً من العطاء والتجديد والتطوير، عبر أصوات تركت بصمتها في ذاكرة الأغنية، من أمثال فايدة كامل وفايزة أحمد «ما تحبنيش بالشكل دا»، فحلق بموسيقاه في آذان أبناء الأمة، حتى تحوَّل اسم بليغ حمدي إلى أيقونةٍ للفرح والنجاح والإبداع.

إنها صورة ملحن ما زال، وسيظل باقياً في الذاكرة بخلاف عشرات الأسماء ممَّن غلَّف إبداعاتهم النسيان.

*كاتب وناقد قطري

قال للشيخ سيد النقشبندي:

سأعطيك لحناً يبقى مئة عام!

حكايات من أرض الشوايا

هشيل العيون



د. محمد الحاج صالح

لي قصص وقصص في بئرنا.

في القرية بنى والدي بيتاً واسعاً قبيل أن يتزوج بأمّي، وهو البيت الذي ولدتُ فيه ابناً بكراً. ثم بنى بيتاً آخر أصغر على بعد أمتار من الأول عندما بدأنا بالطيران خارج القرية للدراسة.

البيت الثاني ليس لي فيه ذكريات تذكر، أمّا الأول فإنه شاهد على طفولتي وذكرياتي.

البيت الأول مؤلف من صالون متطاول تتوزع على جانبيه أربع غرف. غرفتان إلى اليمين، واحدة للضيوف نهاراً ولنومنا ليلاً نحن الأولاد؛ ما إن نشبّ عن طوق النوم إلى جنب الوالدة، الغرفة الأخرى لنوم الوالد والوالدة والأصغر منّا. أما الغرفتان على اليسار، فواحدة مخزن لكل شيء، والأخرى مطبخ وسيع نسبياً وعتبة للاستحمام تتصل بفتحة إلى الخارج. الغرف الأربع مروّسة بأربع قبب، والصالون بثلاث قبب.

على بعد أمتار من البيت حفر أبي بئراً. أيامها، قبل زمن الجفاف، كانت المياه قريبة من سطح الأرض، وفي بعض المواقع لم يكن العمق يزيد عن الثلاثة أمتار. وفي الوادي خلف البيت، يكفي أن تحفر حفرة بعمق شبر حتى تبدأ الحفرة بالامتلاء. مع الزمن راحت المياه تغيض فيلاحقها الناس بتعميق الآبار.

بئرنا الحديث نسبياً كان عمقه تسعة أمتار. في هذا البئر لي ذكريات، نعم «فيه»، وليس عنه أو حوله، فيه. ما إن ينتهي سَنْيّ الله ويُسكب في الجابية، باشرة بعد أن يرتوي القطيع ويصدر، ويختفي الناس في البيوت هرباً من حماوة شمس الصيف، ويدخل أبي في قيلولته المقدسة، حتى أتسلل إلى البئر، أنزع ثيابي، ثم أخفيها خلف عمارة البئر. كنت قرداً متوحّداً خفيف الحركات نحيفاً. كنت أنزل إلى جوف البئر دون حبل. أنزل أول ثلاثة أمتار كالضفدع، ساقان مفرشختين ويدان تتعلقان بالنتوءات أو تندسّان في الفُروج. بعد الأمتار الثلاثة يصبح البئر مدوّر الجدران، وتصبح الجدران مبللة زلقة، ولكن الذين حفروا البئر أحدثوا في الجدران الرطبة نقراً غائرة، كنت أرتكز عليها إلى أن أصل الماء. ويكون الماء ما زال ضحلاً، يكاد لا يصل إلى ركبتي أو أقل.

شيئاً فشيئاً، يرتفع الماء وقد يصل إلى عنقي وأكثر. كلما ارتفع الماء ارتقيت نقرة أو نقرتين، إلى أن يستوي الماء ويتوقف عن الصعود، وهي الحالة التي كنا نسميها «الجَمّ». جمّ الماء.

متعة المتع عندي كانت مشاهدة عروق الماء تهشل ماءَها وتسكبه في جوف البئر، بعد السقاية مباشرة. لم أكن أمل من تتبعها ولمس فتحاتها، والشرب من فوهاتها مباشرة. عشرات العيون الصغيرة ينسكب ماؤها سكباً بعضه هادئ يكاد يكون تنقيطاً أو سيلاناً شفيفاً صامتاً، وبعضها تطنّب بعيداً في قوس مع خرير كما لو كان ماؤها تحت ضغط. كنت أتلهى كثيراً بمثل هذا التطنيب، وأعرض جسدي ووجهي له. أو أستند إلى الجدار بيدي وأرفع ساقي في الماء، وأوجه أخمص قدمي لخيط الماء الدافق كي يتخلل فورانه أصابعي، وألتذ.

كنت أمضي وقتاً طويلاً هناك في القاع إلى أن يحبحب جلدي من البرد. ويا لها من نشوة! أنا أبترد وأرتجف وفي الخارج نار جهنم. في الخارج شمس تدوّخ البغال. مرة واحدة خفْت من هَشْل الماء وشخبه. كالعادة نزلت وكانت شمس الظهيرة حامية بالطبع، ولكنها أواخر الربيع في سنة مطيرة. ثلاث قطعان من الغنم وردت وأنا أتحرق بانتظار أن يختفي الناس.

نزلت ورأيت العيون جميعاً تكبّ ماءها بغزارة، والماء يرتفع بسرعة مع صوت مخيف إلى درجة أنني خشيت أن لا أجاريها في الارتقاء. صعدت المياه إلى مستوى أعلى من المعتاد. لكنها جمّت في النهاية وسكنت.

كنت دائماً أتخيّل ما سيحدث إذا اكتشفني أبي: تصوّرته غاضباً وهو يصرخ بي: «نشرب من وسخ رجليك يعني يا جرو! لا.... ويمكن تبول بماء شربنا». ثم يلسعني كفّاً، كفّين، ثلاثة. كفوف أبي لا ترحم.

في يوم من الأيام، وبعد أن نزلت الأمتار الثلاثة وملأ شخب الماء سمعي، وحين بدأ الزلق، كأنّي نسيت نفسي وغاب حذري.

انزلقت وسقطت. حاولت التشبّث برؤوس أصابعي وبالأظافر، ولكن هيهات. تلوّن الماء بلون الدم. وبدأ إصبع قدمي الكبير الأيسر يقرضُ ويؤلم. تحاملت على نفسي وخرجت، رأيت ظفري مقلوعاً تماماً؛ غير موجود، وقد ترك مكانه نوافير صغيرة من الدماء، بقي ظفري هناك في القاع.

قال أبي وهو يكزّ على أسنانه: «ما تشوف؟ أهوج؟ ما تشوف قدامك؟ كذبت عليه وقلت إنني عثرت بحجرة. كانت أمي قد لفّت خرقة بيضاء على أصبعي ونبّهتني بتواطؤ حنون: «إذا سألك أبوك قل عثرت بحجرة».

*روائي وطبيب عام سوري مقيم في النرويج

دار الفكر للنشر..
تاريخ لا يشيخ وأسئلة لا تتوقف



المزمار العربي

بعد ثمانيةٍ وستين عاماً من العمل المتواصل في حقل النشر، تبدو دار الفكر السورية وكأنها كائنٌ ثقافيٌّ حيّ، تشيخُ أعوامه ولا تشيخُ روحه. فهي لم تكن يوماً مجرد مؤسسة تُراكم العناوين، بل فضاءً للتأمل والحوار، ومختبراً للأسئلة الكبرى التي شغلت العقل العربي في تقاطعات الدين والفكر والمجتمع والسياسة.

وفي جلسة حوارية انفتح هذا التاريخ على الحاضر، من خلال شهادة المدير التنفيذي حسن سالم، ومدير النشر الدكتور نزار أباظة، حيث بدت الدار وهي تراجع مسيرتها لا بوصفها ماضياً منجزاً فحسب، بل باعتبارها سؤالاً مفتوحاً على المستقبل.

تعود جذور هذه المؤسسة إلى عام 1957، حين أسسها الكاتب والناشر عدنان سالم، بالشراكة مع أحمد محمد وأحمد الزعبي. غير أن التأسيس، كما يرويه حسن سالم، لم يكن وليد حسابات السوق أو إغراء الربح، بل انبثق من حاجة فكرية وأخلاقية إلى نشر خطاب إسلامي واضح، تجديدي، متصالح مع العصر دون أن يفقد جذوره. ومنذ ذلك الحين، اختارت الدار أن تسير في منطقة وعرة: منطقة المعنى، حيث لا يُقاس الكتاب بعدد نسخه المباعة، بل بقدرته على إحداث أثر في الوعي، وترك ندبةٍ جميلة في عقل القارئ.

في هذا السياق، ارتبط اسم الدار بأعلام الفكر الذين لم يكونوا مريحين للسلطات ولا مستهلكين في الأسواق؛ مفكرين حملوا أسئلة النهضة والهوية والإنسان، مثل مالك بن نبي وشوقي أبوخليل وغيرهما. ويؤكد سالم أن سياسة النشر في الدار لم تتغير: البحث عن النص الذي يضيف ولا يكرر، وعن التراث الذي يُستعاد ليُحرِّك الحاضر لا ليُحنِّطه. فالتجديد، في فلسفة دار الفكر، ليس قطيعةً مع الماضي، بل حواراً نقدياً معه.

مؤسسة تكتب لتبقى الأسئلة حيّة .. وتراهن على القارئ

من جهته، يتوقف الدكتور نزار أباظة عند صورة نمطية طالما لاحقت الدار، تلك التي تحصر نشاطها في الكتب التراثية والدينية. ويفند هذه الشائعة بهدوء، موضحاً أن مؤسس الدار كان يؤمن بالحوار مع الآخر، وبأن الفكر الواضح لا يخشى الاختلاف ولا ينغلق في زاوية واحدة. لذلك اتسع مشروع النشر ليشمل مختلف الفئات العمرية، من كتب الأطفال إلى الدراسات الفكرية العميقة، في رؤية ثقافية شاملة ترى الإنسان ككائن يتشكل بالمعرفة منذ طفولته وحتى كهولته.

وعندما يُطرح سؤال القارئ وذائقته، لا يختبئ حسن سالم خلف لغة المجاملة. فالدار، كما يقول، لا تركض خلف الأهواء العابرة، ولا تكتب وفق خرائط الاستهلاك السريع. صحيح أن الأذواق تختلف من الخليج إلى المغرب، وأن الانتشار الواسع للدار جعلها تلمس هذا التباين بوضوح، إلا أن معيار النشر ظل ثابتاً: الجودة الفكرية والانسجام مع القيم التي تؤمن بها المؤسسة. ففي زمن تحوّل فيه الكتاب عند كثيرين إلى سلعة، تصر دار الفكر على أن تظل الكلمة مسؤولية.

ويأخذ الحوار منعطفاً أكثر حساسية عند الحديث عن الرقابة في عهد النظام البائد. هنا، يتكشّف الوجه الآخر لمعاناة النشر، حيث لم تكن القيود إدارية فحسب، بل فكرية ونفسية أيضاً. يروي سالم كيف اضطرت الدار إلى نشر كتبٍ جريئة في بيروت أو إسطنبول، هرباً من مقصّ الرقيب، مثل أعمال لؤي صافي وبرهان غليون. ويضيف الدكتور أباظة بعداً شخصياً إلى هذه الشهادة، حين يتحدث عن كتبه التي أُحيلت إلى الرقابة، وعن رواية مُنعت بتهمة "الشعوبية"، في مثال فادح على ضيق الأفق الذي كان يحكم المشهد الثقافي.

ومع ذلك، لم تتراجع الدار، بل آثرت النشر خارج الحدود، إيماناً بأن الثقافة لا تعترف بالأسوار.

أما اليوم، ففي ظل التحولات الراهنة، يطلّ المشهد بنبرة أكثر تفاؤلاً. يرى حسن سالم أن مؤشرات النشر إيجابية، رغم استمرار بعض القيود القانونية التي تحاول الدار التعامل معها بحكمة وخبرة. ويشير أباظة إلى أن هذه الخبرة الطويلة مكّنت الدار من فهم التوازن الدقيق بين مصلحة الدولة والمجتمع، وبين حرية الكلمة ومسؤوليتها.

وفي مواجهة التحول الرقمي وصعود الذكاء الاصطناعي، يتفق المتحدثان على أن الأزمة الحقيقية ليست في التكنولوجيا، بل في ضآلة نسبة القراءة في العالم العربي. فالدار، التي كانت سبّاقة إلى الكتاب الإلكتروني وتحديث تقنيات الطباعة والإخراج، تصطدم بسؤال أعمق: من يقرأ؟ وكيف يمكن إعادة بناء علاقة المجتمع بالكتاب في زمن الصورة السريعة؟

وعن علاقتها باتحاد الناشرين، يصف سالم الاتحاد بأنه وليد مرحلة جديدة، يسعى إلى تجاوز إرث الماضي، مؤكداً أن العلاقة بين الناشرين اليوم أقرب إلى "عائلة واحدة" تحاول إنقاذ صناعة أنهكتها القيود والارتباطات المفروضة سابقاً.

في استشراف المستقبل، تكشف الدار عن خطة عمل سنوية تركّز على الكتب السياسية، تعويضاً لعقود المنع، مع الحفاظ على تنوعها في الرواية والأدب واللغة. ويؤكد أباظة أن المرحلة الحالية تحتاج إلى ثقافة الحوار، بوصفها رسالة ضرورية لسوريين يخرجون من زمن الصمت. ويعبّر سالم عن أمله بأن يشكّل معرض دمشق للكتاب المرتقب نافذةً لاستعادة ألق المدينة ومكانتها كعاصمة تاريخية للكتاب.

هكذا، تختتم دار الفكر سرديتها لا بوصفها مؤسسةً صمدت فحسب، بل باعتبارها شاهداً على أن الثقافة، حين تُبنى على المعنى، قادرة على النجاة من الحصار والعقوبات والأوبئة. فالإصدارات الأخيرة، المنخرطة في أسئلة الاقتصاد والعدالة والانتقال المجتمعي، ليست إلا دليلاً على أن هذه الدار لا تزال ترى في الكتاب فعلاً أخلاقياً، وفي النشر مقاومةً هادئة ضد النسيان.

الجودة أولاً مهما تغيّرت الأذواق



سينما خارج الطاعة

هل تتحوّل الصعلكة إلى موقف فلسفي مقاوم؟

لم يكن عبد السيد مجرد صانع أفلام يوثق الواقع، بل كان مفكراً وجودياً استخدم الوسيط السينمائي كأداة فلسفية لمساءلة المسلّمات الكبرى: الخير والشر، السلطة والفرد، الحقيقة والوهم



راجي بطحيش

يُشكّل رحيل المخرج المصري داوود عبد السيد (1946–2025) لحظة مفصلية في تاريخ السينما العربية، مُعلناً إسدال الستار على واحدة من أكثر التجارب السينمائية راديكالية وعمقاً في نصف القرن الأخير. لم يكن عبد السيد مجرد صانع أفلام يوثق الواقع، بل كان مفكراً وجودياً استخدم الوسيط السينمائي كأداة فلسفية لمساءلة المسلّمات الكبرى: الخير والشر، السلطة والفرد، الحقيقة والوهم. تميّز مشروعه الفني، الذي امتدّ لأكثر من أربعة عقود، بنزعة أخلاقية ترفض الوصاية على المشاهد أو إدانة الشخوص، متبنّياً لغة سينمائية تمزج بين «الواقعية السحرية» والشاعرية البصرية المتقشّفة.

نشأ داوود عبد السيد فنياً في رحم حقبة اضطراب سياسي واجتماعي هائل في مصر، وتحديداً في أعقاب هزيمة 1967، التي شكّلت الوعي الجمعي لجيل كامل من السينمائيين عُرفوا لاحقاً بـ«جماعة السينما الجديدة» أو روّاد «الواقعية الجديدة» (مثل عاطف الطيب، محمد خان، خيري بشارة). وبينما انهمك هذا الجيل في تعرية الواقع السياسي والاجتماعي بأسلوب مباشر وخشن أحياناً، اختطّ عبد السيد لنفسه مساراً مغايراً منذ اللحظة الأولى.

يكمن اختلاف عبد السيد في «المنظور». فبينما كانت كاميرا عاطف الطيب، على سبيل المثال، تنزل إلى الشارع لتلتقط «عرق الناس» وغضبهم المباشر ضد السلطة والفساد بأسلوب أقرب للوثائقي المتوتّر، كانت كاميرا عبد السيد تنزل إلى الشارع نفسه، ولكن لتبحث عن «الشعر» الكامن في القبح، وعن «الفلسفة» المختبئة خلف السلوك اليومي. لم يكن معنياً بالحدث الآني بقدر عنايته بأثر هذا الحدث على الروح الإنسانية.

عمل عبد السيد مساعداً لعمالقة مثل يوسف شاهين (في «الأرض») وكمال الشيخ (في «الرجل الذي فقد ظله»). ومع ذلك، كان يُدرك أن البقاء في عباءة «المساعد» يعني تبنّي رؤى الآخرين. كان قراره بالاتجاه للكتابة والإخراج معًا (سينما المؤلف) نابعاً من رغبة ملحّة في السيطرة الكاملة على «الرسالة». في سينما داوود، لا يمكن فصل السيناريو عن الإخراج؛ فالكتابة لديه هي عملية بصرية، والإخراج هو عملية إعادة كتابة مستمرة عبر الضوء والظل.

هندسة «اللا حكم»... تفكيك الميتافيزيقا الأخلاقية

تُعدّ استراتيجية «تعليق الحكم الأخلاقي» العمود الفقري لمشروع داوود عبد السيد الفكري. في السينما العربية التقليدية، غالباً ما يتم توجيه المشاهد عاطفياً لتبنّي موقف محدد: التعاطف مع البطل «الطيب» وكراهية الخصم «الشرير». يقوم عبد السيد بنسف هذه البنية من أساسها، مُستبدلاً إياها بـ«الفهم» بدلاً من «الحكم».

تبنّى عبد السيد رؤية نيتشوية مخفّفة، ترى أن «الخير والشر» ليسا حقائق مطلقة، بل هما «تأويلات» اجتماعية وسلطوية. شخوصه تتحرّك في منطقة رمادية واسعة، مدفوعة بغرائز البقاء، والخوف، والبحث عن اللذة، أو البحث عن المعنى.

في فيلم «الكيت كات» (1991)، يقدّم عبد السيد شخصية «الشيخ حسني» (محمود عبد العزيز). وفق المعايير الأخلاقية السائدة، حسني هو: أب فاشل باع منزل ابنه ليشتري به مخدّرات، رجل دين (شيخ) يرتاد جلسات الكيف، وكفيف يدّعي البصر.

لكن عبد السيد، عبر لغة سينمائية حميمية، يقلب الطاولة. يصبح حسني هو «المبصر» الوحيد في حيّ من العميان (المبصرين فيزيائياً لكن العاجزين روحياً). يصبح تعاطيه للحشيش فعلاً من أفعال «التحليق» والهروب من واقع بائس، وليس فعلاً إجرامياً. يجعلنا المخرج نحب حسني، نضحك معه، ونبكي لضعفه، بدون أن ندينه لحظة واحدة.

هنا تكمن عبقرية «اللا حكم»: نحن نرى العالم بعيني حسني، وبالتالي لا يمكننا محاكمته.

في «أرض الخوف» (1999)، يذهب عبد السيد إلى أقصى درجات التعقيد الأخلاقي. يحيى (أحمد زكي) ضابط مثالي يُكلّف بمهمة سرية: التحوّل إلى تاجر مخدّرات لاختراق العالم السفلي. لكي ينجح في مهمة «الخير» (حماية المجتمع)، يجب أن يغرق تماماً في «الشر» (القتل، التجارة، الفساد).

بمرور الزمن، ينسى يحيى هويته الأصلية. يصبح هو «يحيى أبو دبورة» التاجر. يتلاشى الحدّ الفاصل. هل هو ضابط يمثّل الخير؟ أم مجرم يمثّل الشر؟ يقول عبد السيد هنا إن الشر ليس في الأفراد، بل في «السيستم» (النظام) أو «المهمة» التي تسحق فردية الإنسان وتحوله إلى ترس. لا يوجد حكم أخلاقي على يحيى، بل إشفاق وجودي على مصيره. حتى تجّار المخدّرات الآخرين يظهرون كفلاسفة أو رجال أعمال لديهم مبادئهم الخاصة (مثل المعلّم «هدهد» الذي يتحدّث عن الرزق والقدر).

الواقعية السحرية... جماليات اليومي والميتافيزيقي

كثيراً ما وُصفت سينما داوود عبد السيد بـ«الواقعية السحرية»، وهو مصطلح أدبي ارتبط بأميركا اللاتينية (غابرييل غارسيا ماركيز). لكن «سحرية» داوود تختلف جذرياً؛ فهي ليست سحرية «الأشباح» أو «الخوارق» بالمعنى الفانتازي المباشر، بل هي سحرية «الغرابة الكامنة في المألوف» أو ما يمكن تسميته بـ«الواقعية الكافكاوية».

يؤسّس عبد السيد عالمه السينمائي على أرضية واقعية صلبة (شوارع القاهرة، زحام الإسكندرية، شقق الطبقة الوسطى)، لكنه يخلخل هذا الواقع بلمسات خفية تجعله يبدو وكأنه حلم أو كابوس.

على عكس الفانتازيا المطلقة، يظلّ خيال عبد السيد «مضبوطاً». الأحداث الغريبة تحدث بسلاسة وكأنها طبيعية. في

«مواطن ومخبر وحرامي»، الصداقة التي تنشأ بين النماذج الثلاثة المتناقضة تبدو سوريالية نظرياً، لكنها واقعية جداً في سياق الفيلم.

فالبحر في «رسائل البحر» ليس مجرد مسطح مائي، بل هو كيان حي، يرسل رسائل، يبتلع الذكريات، ويحدّد مصائر البشر. إنه «الرحم» الكبير الذي يعود إليه البطل «يحيى» ليتطهّر من تلعثمه وخوفه. أما الليل في «البحث عن سيد مرزوق»، فتتحوّل القاهرة ليلاً إلى متاهة كافكاوية. يخرج «يوسف» الموظف البسيط ليجد نفسه مطارداً من قوى عبثية، ويقابل شخصيات غريبة الأطوار. الواقع هنا يتحوّل إلى مسرح للعبث، حيث القوانين الفيزيائية والاجتماعية معلّقة.

من أبرز تجلّيات هذه الواقعية الشاعرية مشهد قيادة الشيخ حسني (الكفيف) للدراجة النارية (الفيسبا) في فيلم «الكيت كات».

يركب حسني خلف الشيخ عبيد (كفيف أيضاً)، ثم يقرّر حسني القيادة. ينطلق وسط الزحام، يتفادى السيارات بمعجزة، ويشعر بنشوة عارمة.

منطقياً وواقعياً، هذا انتحار. لكن سينمائيا، هو لحظة «تحرّر» قصوى.

يستخدم عبد السيد حركة الكاميرا المتدفقة، والموسيقى المبهجة، ليعزل حسني عن قوانين الفيزياء. لا نرى «خطراً»، بل نرى «طيراناً». هنا يتجاوز الواقع المادي (العمى) لصالح الواقع الروحي (البصيرة والرغبة في الحياة).

هذا هو «السحر» في واقعية داوود: قدرة الإنسان على قهر عجزه البيولوجي بالإرادة والمخيّلة.

جماليات الهامش والليل

يعتبر «الهامش» في سينما داوود عبد السيد هو «المتن» الحقيقي، حيث يعيد المخرج تعريف مفهوم «الصعلكة» لينزع عنها وصمة الإجرام أو الانحراف، ويحوّلها إلى فلسفة حياة وموقف وجودي ضد القوالب الاجتماعية الجاهزة. هذا الاحتفاء بالهامش يرتبط عضوياً بـ«الليل» كزمان ومكان بديل للسلطة.

في عالم داوود، الليل ليس مجرد ظلام فيزيائي، بل هو «حيّز زمني» يتحرّر فيه الإنسان من سلطة الدولة والمجتمع والعمل. يرى النقّاد أن أبطال داوود ينخلعون من «مواعيد الحياة الرسمية» ليدخلوا في زمنهم الخاص.

ففي النهار، يرتدي الناس أقنعتهم الاجتماعية (الموظف، الضابط، الأب الوقور). أما في الليل، فتسقط الأقنعة.

في فيلم «البحث عن سيد مرزوق»، تبدأ رحلة «يوسف» الحقيقية حين يغادر روتينه النهاري كموظف وينزل إلى ليل القاهرة، ليكتشف عالماً سرياً من الشخصيات الغرائبية التي لا تظهر إلا في العتمة، ولعل شخصية نرجس (فاتن حمامة) في «أرض الأحلام» أبلغ دليل على ذلك؛ وهي المرأة الوقورة التي لم تسهر حتى الصباح في حياتها، تجد نفسها تقوم بذلك في عوالم عبد السيد المسحورة.

افتتاحية فيلم «الكيت كات» تُظهر بوضوح فلسفة الليل عند داوود، حيث تبدأ الأحداث بأغنية عن «الليل» و«الصحاب» و«لمّة الأحباب». الليل هنا هو المساحة الوحيدة المتاحة للفرح وللثرثرة الحرة (الفضفضة) التي يمارسها الشيخ حسني مع أصدقائه في الغرزة، بعيدًا عن بؤس الواقع النهاري.

البحر في «رسائل البحر» ليس مجرد مسطح مائي، بل هو كيان حي.

«الصعلكة» كفعل مقاومة ناعمة

لا يقدّم داوود «الصعاليك» كضحايا يستحقون الشفقة، ولا كمجرمين يجب عقابهم، بل كأفراد اختاروا (أو دُفعوا لاختيار) حياة موازية تخلق قوانينها الخاصة.

في فيلم «الصعاليك»، يؤسّس داوود لمفهوم الصداقة التي تنشأ في الهامش. الصعلكة هنا تعني «الخفة» والتحرّر من الأعباء المادية والاجتماعية. يجادل النقّاد (مثل علاء خالد في كتابه «سينما الهموم الشخصية») بأن «الصعاليك» عند داوود



ليسوا مجرد فقراء، بل هم أفراد يعيدون ابتكار واقعهم الخاص خارج الأطر المفروضة، ويمتلكون «قدرة على الحلم» تفوق قدرة الطبقات المستقرة.

في «سارق الفرح»، نرى مجتمعاً كاملاً يعيش على قمّة جبل المقطّم، يسرقون الفرح والحب والحياة «سرقة». هؤلاء المهمّشون لا يثورون ضد السلطة بشعارات سياسية، بل يقاومونها عبر «الاستمرار في الحياة» والاحتفال بها رغم أنف الظروف. إنهم يخلقون «مجتمعاً موازياً» له كرامته الخاصة.

الترجمة السينمائية لليل والهامش

استخدم داوود أدوات بصرية محددة لترجمة هذه الفلسفة، محوّلاً الليل والهامش إلى قصيدة بصرية:

*الإضاءة (Chiaroscuro): يعتمد داوود ومديرو تصويره (مثل محسن أحمد في "الكيت كات" وطارق التلمساني في "البحث عن سيد مرزوق") على إضاءة تنبع من مصادر طبيعية داخل الكادر (مصابيح الشوارع، إضاءة المقاهي الخافتة، النار في "الغرزة"). هذه الإضاءة تخلق ظلالاً عميقة تستر عيوب الواقع وتمنح الوجوه "قداسة" خاصة. في "الكيت كات"، تبدو جلسات الحشيش الليلية وكأنها طقوس صوفية بفضل توزيع الضوء والظلال الدافئة.

*اللقطات الطويلة في الشوارع الخالية: يكثر عبد السيد من تصوير أبطاله وهم يسيرون ليلاً في شوارع واسعة أو خالية (كما في "أرض الخوف" و"رسائل البحر"). هذا الفراغ البصري حول البطل يعزّز شعور "العزلة المختارة" أو "التيه الوجودي"، ويجعل المدينة تبدو كأنها مسرح خاص للبطل وحده.

نَفَس تاركوفسكي والزمن المنحوت

يتميّز داوود عبد السيد بأسلوب بصري فريد يجعله أقرب إلى «مخرجي المؤلف» الأوروبيين (مثل تاركوفسكي وأنطونيوني) منه إلى المخرجين التجاريين في هوليوود أو مصر. يعتمد أسلوبه على احترام «زمن المشهد» و«ذكاء المتفرّج».

يرفض عبد السيد «مونتاج الصدمة» أو التقطيع السريع الذي يلهث وراء الإثارة الرخيصة. بدلاً من ذلك، يستخدم اللقطات الطويلة والمشاهد المتصلة (Master Scenes) التي تسمح للممثل بالحياة داخل الكادر، وللمشاهد بالتأمّل.

*الوظيفة النفسية: اللقطة الطويلة تخلق توتراً واقعياً. في "أرض الخوف"، الكاميرا تتابع يحيى في ممرّات طويلة أو في مساحات فارغة، مما يعكس عزلته الداخلية وثقل الزمن عليه. الزمن هنا ليس مجرد وقت يمر، بل هو عبء مادي يضغط على الشخصية.

*اللقطات العامة (Long Shots) والمتوسطة: يميل عبد السيد لتجنّب اللقطات المقرّبة جداً (Extreme Close-ups) إلا في الضرورة القصوى. هو يفضّل أن يرى الإنسان في سياق "المكان". علاقة الشخصية بالديكور، بالأثاث، بالشارع، هي جزء من تكوينها النفسي. الإنسان لا ينفصل عن محيطه.

الإضاءة واللون: دراماتورجيا الظل

بالتعاون مع مديري تصوير كبار (مثل طارق التلمساني، رمسيس مرزوق، سمير بهزان)، صاغ عبد السيد لغة لونية خاصة.

*ثنائية العتمة والنور: في أفلامه الليلية («البحث عن سيد مرزوق»، «سارق الفرح»)، لا تكون العتمة مجرد غياب للضوء، بل هي «غطاء» يسمح للشخصيات بالبوح والتحرّر. النهار هو زمن السلطة والقانون، أما الليل فهو زمن الهامش والصعاليك والأحلام.

*الألوان الدافئة والمقبضة: في «الكيت كات»، تسيطر ألوان دافئة وحميمية تعكس روح الحارة. في المقابل، تسيطر على «مواطن ومخبر وحرامي» ألوان أكثر برودة وحيادية تعكس الاغتراب المدني.

لا تكتمل تجربة سينما داوود بدون الحديث عن توأمه الفني، الموسيقار راجح داوود. العلاقة بينهما تشبه العلاقة بين فيليني ونينو روتا، أو هيتشكوك وهيرمان.

*الدور السردي للموسيقى: موسيقى راجح لا «تشرح» المشهد ولا تبتزّ المشاعر (لا توجد موسيقى تصويرية «حزينة» لتخبرك أن تحزن)، بل هي موسيقى «تأمّلية»، تضيف طبقة ثالثة من المعنى.

في «الكيت كات»، موسيقى «الباسون» والوتريات تمنح شخصية الشيخ حسني وقاراً وعمقاً خفياً يتناقض مع مظهره الهزلي الظاهري.

*الصمت: يجيد داوود استخدام الصمت. لحظات الصمت في «رسائل البحر» حين ينظر يحيى إلى البحر، هي لحظات حوار داخلي أبلغ من أي كلام.

في مديح القلق

كان داوود عبد السيد «شاعر القلق». قلق البحث عن الحقيقة في «أرض الخوف»، قلق البحث عن الهوية في «رسائل البحر»، وقلق البحث عن البهجة في «الكيت كات». لم يمنحنا إجابات، بل تركنا مع أسئلة مفتوحة على البحر، والليل، والطريق. وفي زمن اليقينيات الزائفة والأحكام القاطعة، تظل سينما داوود عبد السيد ملاذاً للشك الخلّاق، وللإنسانية في أكثر صورها تجرّداً وصدقاً. إنه المخرج الذي رأى بعين «زرقاء اليمامة» ما لا نراه، وأخبرنا ـ مثل الشيخ حسني ـ أننا جميعاً عميان، لكننا قادرون على قيادة الدراجة والتحليق، إذا ما امتلكنا فقط شجاعة الخيال.

مجتمعات موازية خارج القانون والوصاية

الشارع بوصفه قصيدة سينمائية

جميل عازر.. هذا العبوس الجميل!



سليم عزوز

غَادَرَ دنيانا «الأستاذ» جميل عازر، وكثيرون من الصحفيين يُطلق عليهم اللقب من باب المُجاملة، لكن صاحبنا من القلة التي تستحقه عن جدارة!

وأهم لقب يمكن أن يحصلَ عليه الصحفي، يتوَّج به مسيرته، هو «الأستاذ». وكان «البك» (البيه) هو لقب مصطفى أمين، ولكن عندما أقام محمد حسنين هيكل دولته الصحفيّة، كانت الثورة قد ألغت الألقاب رسمياً، لكنها لم تُلغِها واقعياً، فمن حصل على لقبي «البك» و«الباشا» ظل يُخاطَب بهما بعد الثورة، فكان لدينا مصطفى (بيه) أمين، وفؤاد (باشا) سراج الدين، وحتى هيكل المُنتمي للثورة، عندما كان يذكر فترة اعتقاله في نهاية عهد السادات، كان لا ينطق اسم سراج الدين إلا متبوعًا بلقبه !

لقد صار هيكل هو «الأستاذ»، ولأنه كان نموذجاً مهماً في تاريخ الصحافة العربيّة، حتى بالنسبة لخصومه، فإن الجميع سعوا لهذا اللقب الذي كان يحتكره صاحبنا. فما هو اللقب الأهم لأي صحفي إلا أن يكون «الأستاذ»؟ وقد كان جميل عازر أستاذاً عن استحقاق مهني. إنه علامةٍ تجارية، فعندما تراه فأنت بلا شك أمام قناة الجزيرة، وقد مثّل ظهوره على هذه الشاشة العربية الأوسع انتشاراً تحوّلاً، وللدقة، انقلاباً، في الهيئة التقليديّة للمُذيع!

إنه يظهر على الشاشة عبوساً، جميلاً غير قمطرير، ومع عبوسه فهو مقرَّب من المُشاهد. ثم إن له جلسة تخصّه، حيث يُصدر كتفه لا وجهه، وقبله كان المذيع في عالمنا العربي يتمتع بوسامة الشكل وحياد الملامح، ويقدِّم وجهه للشاشة، وكأنه يخضع للتصوير لاستخراج شهادة حُسن سير وسلوك (فيش وتشبيه)!

وكانت الهيئة التي يظهر عليها نَجم الشاشة جميل عازر مثاراً لتندُّر الساخرين وتقليدهم له، لا سيما وهو ينظر للمشاهدين شزراً، أو هكذا يبدو، وهو يقول الخاتمة التي عُرف بها: «انتهت النشرة». وكان زميلنا الراحل الدكتور سامي هاشم يقلّده لنا، فيُغرقني في الضحك.

وكان بهيئته هذه «جميلاً» على قلوبهم كما اسمه؛ «جميل عازر»، ليكون امتداداً لحب الناس ممن أتقن أدوار الشر في السينما العربية الفنان محمود المليجي، الذي كان يملك نظرة حادة ومخيفة في مثل هذه الأدوار. بيد أن صاحبنا «جميل» لم يكن مخيفاً، فمع حدّته ولا مُبالاته بالمشاهد (هكذا يبدو)، فقد كان معجزة إعلاميّة!

لقد كانت هذه ملامح جميل عازر، لكن الرجل لم يكن في واقعه مستسلماً لها؛ فقد كان يستقبلني بابتسامة عريضة، وكل صوره التي نشرها زملاؤه كان فيها ضاحكاً مستبشراً، وتبدو ضحكته الرائقة التي تظهر طيبة قلب حقيقية، كما لو كانت نتاج مخزونه من الضحك والابتسام يصونه ولا يستنزفه، على العكس من غيره الذي يبدّد الاحتياطي الاستراتيجي، وعندما يُفاجأ بذلك يُصدر ضحكة مفتعلة أو ابتسامة صفراء. وقد كانت ابتسامة جميل عازر لأول مرة عبر الشاشة حديث الناس!

كنت أجلس أمام الجزيرة

عندما حطت ذبابة على وجهه بينما يقرأ النشرة، فهشَّها بيده، فحطَّت ثانية، ففعل الأمر نفسه، وفي الثالثة ابتسم. عندئذ هتفت: «اضحك يا شيخ»، واختفت الذبابة، التي بدا كما لو كانت تُغازله لتصل به إلى هذه اللقطة التاريخيّة. وكتبت عن هذه الواقعة في وقتها، وكانت المرة الثانية التي أشاهد فيها هذه الابتسامة الصافية البكر عندما حللت ضيفاً على بَرنامج «الاتجاه المعاكس»، ووقفت خارج الأستوديو أنظر إليه وكان يهمّ بقراءة نشرة الأخبار، ولمحني فأرسل لي تحيةً هي هذه الابتسامة، وما أغلاها، قبل أن يعودَ لجديته وملامحه الحادة!

لقد ظهر جميل عازر على شاشة الجزيرة في وقت كان المعلوم عن المُذيع بالضرورة هو الملامح التقليدية التي أشرنا إليها سابقًا، ولا شك أن الانقلاب على المتعارف عليه يُمثل مغامرة، ويستحق من راهن عليه خروجاً على المألوف تحيةً، لأنه كسب الرِّهان.

وعموماً فقد كانت الجزيرة فكرة عبقرية في حد ذاتها، وكان المُستقر في الأذهان أن السياسة والأخبار ليس لهما سوق، وأن أضعف فقرة في القنوات التلفزيونيّة هي تلك التي يطل فيها المُذيع يتلو على المشاهدين نشرته. وقد أثبتت التجربة أن عزوف المشاهدين عن نشرة بعينها، وليس عدم الميل للأخبار بشكل مُطلق!

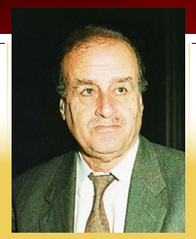
وقد صنعت الجزيرة أيقوناتها مبكراً، فكان قارئ النشرة فيها في شهرة نجوم السينما. فمَن في الوطن العربي من المُحيط إلى الخليج لا يعرف جميل عازر؟ الذي قرأت ما كتبه بعض العاملين في الجزيرة حالياً أو سابقاً، والذين ركزوا على ما هو خلف الكاميرا، فإذا بنا نرى صورة «الأستاذ» والمعلم الذي لا يبخل على الآخرين بالتوجيه الرقيق، وإذا بنا أمام إنسان لا يحمل في قلبه ضغينة لأحد!

ولم تكن قواعد شكل المُذيع المُستقرة هي التي دمَّرها ظهور جميل عازر على أهم شاشة عربية، لكنه نسف أيضاً فكرة عمر المُذيع. وإذا كانت القنوات الغربية لا تعرف هذه القاعدة، فإن المتعارف عليه عربياً أنه يسري على المُذيع ما يسري على موظف الحكومة، من ضرورة الإحالة للمعاش بوصوله سن الستين، لأن القنوات التلفزيونية، بجانب الإذاعات، من مؤسسات الحكومات.

لكن جميل عازر أثبت أن المشاهد لا يعترف بمثل هذه القواعد، فقد ظل إلى تقاعده من تلقاء نفسه ببلوغه سن الثمانين قادراً على أن يستمر علامة مميّزة، وقيمةً إعلامية كُبرى، وإعلامياً من هذه المنطقة يُشار إليه بالبنان، ومُذيعاً يملك جمال الصوت. ومثّلت حدة الملامح رونقاً خاصاً، وكأن المشاهد اطّلع على ما في قلبه ورأى حقيقته بنفسه، فتجاوز هذه القشرة الخارجية، فكانت نظرة بقلوب العارفين. وقديماً قال المتصوفة: «قلوب العارفين لها عيون ترى ما لا يراه الناظرون».

* *كاتب وصحفي مصري

مباهج الأدب وفضائله



جهاد فاضل

ذكر لي الأديب اللبناني الكبير الراحل أمين نخلة مرة، وكان الحديث عن الأدب في زمانه والأدب في الزمان الذي تلاه، أن «الأدب» مشتق لفظاً من «التأديب»، وأن المعلم الذي يدرّس الطلبة كان يُسمى في البداية «المؤدب» أي المربّي الذي يدرس طلبته لا العلم وحده بل الأخلاق والسلوك أيضاً. وقد ظلت عبارة «الأدب» تنصرف حتى وقت قريب نسبياً لا إلى ما تختزنه الكتب من نصوص وحسب، وإنما أيضاً إلى ما ينبغي أن يشيع من الفضائل في المتلقي نفسه وإلى ما يفترض أن يشيعه هذا المتأدب في مجتمعه. وكان أمين نخلة يلحّ إلحاحاً شديداً على ما كان يسميه «التلمذة لأستاذ الصناعة»، أي بملازمة المتدرج في أي مهنة من المهن لأستاذ أو لمعلّم في هذه المهنة. فهذا التدرّج شرط في سائر المهن والحرف كما هو شرط أيضاً في هذه الصناعة الكتابية. ذلك أن الذي لا يشحذ لسانه بإجابات أهل الطبقة العالية في المنثور والمنظوم، ولا يعبّ ما شاء الله له من تلك الحياض الصاخبة، هيهات أن يكون له في كتابة، أو شعر! فليس إلا فصيح الديوك هو الذي يصيح من البيضة!

وقد خاطب مرة شاعراً ناشئاً بقوله: «إياك أن تكلف نفسك نظم الشعر إن هو لم يكن من طبعك، وإلا غدوتَ كمن يتكلف الألحان بلا صوت». ولم يكن يوافق الخوارزمي على أن الشعر علم «ينال بالجد والمثابرة»، فالسليقة، أي الطبع، ما برحت هي الشرط المقدّم، وإلا جاء الشعر «حبراً لا يلتمع» كما كان يقول شلبي الملاط، شاعر الأرز.

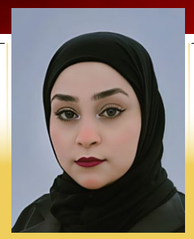
ولعل أحداً من الأدباء لم يلح على فضيلة التواضع في الحياة الأدبية، والممارسة الأدبية، كما ألحّ أمين نخلة. استشهد مرة بمقالة للأمير شكيب أرسلان نشرها في جريدة «الجهاد» المصرية عند وفاة السيد رشيد رضا صاحب «المنار». يقول شكيب أرسلان في هذه المقالة إن محمد علي الطاهر رآه في بور سعيد عندما تلاقى مع رشيد رضا: تعانق الاثنان وجرت دموعهما ثم أهوى شكيب على يد رشيد رضا وقبّلها! ويضيف شكيب: «نعم! قبّلتُ يد العلم والفضل، وإنّ من أعظم حسرات قلبي أن أكون بعيداً عن مصر، وأن أحرم تقبيل تلك اليد قبلة الوداع الأخيرة»! ولفرط حرص أمين نخلة على الدقة، كان يرى «أن الألفاظ بمنازلها تجمل وتقبح»، وأن قولة «لا أدري» كانت من اعتزاز علماء السلف في ما لا يدرونه، وقد ورد: «نصف العلم قول لا أدري»! وقد روي أن رجلاً سأل الإمام مالكًا عن مسألة، فقال: لا أدري. قال الرجل: سافرتُ البلدان إليك.. فقال: ارجع إلى بلدك وقل سألت مالكًا، فقال لا أدري!

أما «وأد بنات الأفكار» في المسودّة أي طرح الرديء والإبقاء على الجيد، فقد كان من النعم الجليلة على أصحاب الأقلام. هذا بعض ما كان يرويه أمين نخلة في مجالسه الأدبية في بيروت وقد حضرت قسمًا منها، ولمستُ مدى حرصه على «قيم»، و«تقاليد» كانت من لزوميات الممارسة الأدبية في الصدر الأول من القرن العشرين، فإذا عدنا إلى ما سبق عصر أمين نخلة، وجدنا الحرص ذاته على هذه القيم والتقاليد. من أبرز ما حصل من نشاط أدبي في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، مناظرات لغوية كانت تقوم بين علماء لغة كبار من آل اليازجي وأرسلان والشرتوني. في كل تلك المناظرات لم يخرج الأمر إلى صدمات القول. لم يشحذ واحدهم لسانه على صاحبه، ولا أطلقه بالوقيعة فيه، اللهم إلا فلتات قليلة يجيئها العذر من حدّة تُبعث في المناظرة، أو قلب يُستطار. وهي لا تكاد تُذكر بإزاء ما كان يقع في الكثير من مناظرات علمائنا أثناء القرن الماضي، مما قد أصبحنا معه ونحن لا نعرف كيف يتسم الغمام الواحد من أعلى جوّ في البيان، بالرقيق الصافي والكثيف الكدر! تلك ملامح أدب وحياة وتقاليد أدبية تتوارى الآن لتنشأ بعدها ملامح وحياة وتقاليد أخرى مختلفة عنها أو مناقضة لها. ولكن السؤال هو: هل هذا الذي نشأ واستجدّ قد أضاف شيئاً إلى ذلك الإرث العظيم أم أجهز عليه؟

*كاتب لبناني

قصة قصيرة

حين يقرأ الضوء صمتي



هبة عبد الحافظ المطيري

لم أكن أذهب إلى المكتبة هرباً من الناس، بل من الضجيج الذي يتركه الناس في داخلي.
كنت أبحث عن مكان لا يطالبني بالكلام، ولا يسألني لماذا أنا هادئة إلى هذا الحد.
هناك، بين الرفوف العالية، كنت أستعيد نفسي كما أستعيد كتاباً أعرف مكانه جيداً، صفحة صفحة، صمتاً صمتاً.
في ذلك اليوم دخلت كما أفعل دائماً: بخطوات متأنية، مترددة قليلاً أمام باب لم يكن مفتوحاً على مصراعيه، وضعت حقيبتي على الطاولة الخشبية القريبة من النافذة، وجلست...
الضوء كان مائلاً، خفيفاً، كأنه يخشى أن يزعج أحداً. أحب هذا النوع من الضوء؛ لا يكشف كل شيء، لكنه لا يخفيه.
كنت أراقب انعكاس أشعة الشمس على الطاولة، على الأوراق، وعلى أصابعي، وأستمع إلى صوت الورق عندما أغلق دفتري برفق...
كتبت بعض الكلمات، ثم شطبتها. توقفت أتأمل الصفحة البيضاء. بعض الأفكار لا تحب أن تُمسك، تفضّل أن تظل عابرة، مثل إحساس تعرفين وجوده ولا تعرفين اسمه. كانت اللحظة تتسرّب إليّ، هادئة، كاملة، بلا استعجال...
حين رفعت رأسي، رأيته... لم يدخل المشهد دفعة واحدة، بل تسلل إليه.
كان يقف عند رفّ بعيد، يتأمل العناوين ببطء، كأنه لا يبحث عن كتاب، بل عن أثر. لم يكن حضوره لافتاً، لكنه جذب انتباهي بلا صعوبة.
وحين التفت قليلاً، رأيت التفصيل الذي سيبقى عالقاً في ذاكرتي طويلاً. كان يرفع حاجبه عندما يفكر، فتظهر على جبينه أربعة خطوط واضحة، لا تُشبه التجاعيد العابسة، بل خطوط عقل منشغل، كأنها خرائط صغيرة لأفكاره، لا تُظهرُ الطريق، لكنها تؤكد وجوده.
عدت إلى دفتري، محاولة تجاهل ذلك الإحساس الخفيف الذي لا يُربك، لكنه لا يُهمل...
كتبت سطراً، ثم شطبته. شعرت أن الصفحة البيضاء تنظر إليّ أكثر مما أنظر إليها...
كل شيء بدا أعمق من كونه مجرد ورق أو حبر... كل حركة، كل همسة من الهواء، كل ظل للرفوف، بدا كأنه يعيد ترتيب عالمي الصغير.
اقترب بعد وقت. لم أشعر به قادماً، كأن المكان قرّبه دون صوت.
– هل هذا المقعد شاغر؟
رفعت رأسي. التقت أعيننا للحظة قصيرة، لم تحمل فضولاً زائداً ولا تكلّفاً.
– نعم.
جلس بهدوء، ووضع كتابه أمامه. لم يبدأ حديثاً ولم ينتظر أن أبدأه، وهذا وحده كان كافياً ليمنحه انتباهاً داخلياً لم أقدّمه بسهولة.
الصمت بيننا لم يكن محرجاً؛ كان صمتاً نظيفاً، يسمح لكل واحدٍ منا أن يبقى كما هو...
كنت أسمع تقلّب الصفحات، وصوت القلم في يدي، وكأننا نعمل على شيء واحد دون اتفاق. كنت أراقب طريقة تفاعله مع الكتب، حركة يديه الرشيقة، توقفه الطويل عند بعض الصفحات، رفع حاجبه كلما علقت فكرة في ذهنه.
بعد دقائق، قال:
– تحبين هذا المكان؟
لم أرفع رأسي فوراً.
– نعم... لأنه لا يفرض عليّ شيئاً.
نظر إليّ، ورفع حاجبه، فظهرت الخطوط الأربع بوضوح.
– المكتبات تشبه بعض الناس، تمنحك المساحة بدل أن تملأك.
ابتسمت، لأنني لم أجد رداً...
تكرر لقاؤنا؛ لا مواعيد، لا وعود، فقط وجود يتقاطع. أحياناً نتبادل بضع جمل، وأحياناً نكتفي بالصمت.
كنت ألاحظ تفاصيله الصغيرة: طريقة الإمساك بالكتاب، توقفه الطويل عند بعض الصفحات، رفع حاجبه كلما علقت فكرة في ذهنه.
كان يصغي أكثر مما يتكلم، وحين يتكلم لا يشرح نفسه، كأن كلماته تعرف طريقها وحدها.
لم يسألني عن حياتي، ولم يحاول أن يقترب بأسئلة شخصية. ترك المسافة كما هي، لكنها لم تكن باردة.
كنت أشعر بالاطمئنان، وكأن شيئاً من قلبي قد تعرّف عليه دون أن أسمح.
في أحد الأيام، قلت له دون مقدمات:
– أشعر أن بعض الناس يقرؤوننا دون أن نسمح لهم.
نظر إليّ طويلاً.
– ليس لأنهم يتجاوزون الحدود، بل لأنهم يعرفون أين يقفون.
في تلك اللحظة، شعرت بالسكينة. لم أشعر بوجوده كاقتحام، بل كيد تعيد ترتيب غرفة دون أن تغيّر مكان شيءٍ أحبه.
مع الوقت، لاحظت التغيير في داخلي. لم أعد أتوتر من الصمت، ولم أعد أشعر بالحاجة إلى أن أكون مفهومة للجميع.
معه، كنت أشعر أنني لا أحتاج إلى ترجمة.
قال لي مرة:
– هدوؤك ليس فراغاً.
رفعت رأسي نحوه.
– بل؟
– بل امتلاء يعرف متى يصمت.
لم يمدحني، ولم يحاول أن يُظهر إعجاباً. قالها كما يقول حقيقة لا تحتاج إلى إثبات.
وجوده في حياتي لم يكن قصة تُروى، بل إحساساً يُعاش. لم أدخله قلبي بقرار، ولم أغلق الأبواب خلفه. بعض القلوب، حين تتعرّف على ما يشبهها، تفتح نفسها دون ضجيج.
لم نسمِّ ما بيننا، لم نناقشه، ولم نسأل إلى أين نمضي. كأن الطرق التي مشت طويلاً منفصلة قررت أن تسير قليلاً جنباً إلى جنب، دون وعود بالاستمرار، ودون خوف من التوقف.
أحياناً، أجد نفسي أراقب الظلال التي يرسمها على الطاولة، أو انعكاس الضوء على الصفحات التي يقرأها، وأتساءل إن كان يدرك أثر حضوره على كل التفاصيل الصغيرة.
ثم أبتسم بهدوء، لأن بعض الوجود لا يحتاج إلى اعتراف.
وحين غاب يوماً، لم أشعر بالفراغ. شعرت بالطمأنينة.
أدركت أن من يقرأك بصدق لا يغيب، حتى إن ابتعد.
جلست في مكاني المعتاد، أخرجت دفتري، وفتحت صفحة جديدة. لم أكتب شيئاً، ولم أشعر بالحاجة.
كان قلبي هادئاً على نحو غير مألوف، كأن أحدهم مرّ به، لا ليغيّره، بل ليقرأه، ثم تركه أكثر وضوحاً مما كان.
شعرت بأن العالم قد أصبح أوسع من قبل، وبأن الصمت الذي أحببته منذ زمن لم يعد وحيداً، بل مكتملاً.
وكل يوم أعود إلى الطاولة نفسها، وأسمح للضوء أن يكتب ما لم أكتب، وللصمت أن يروي ما لم أستطع قوله، وكأن المكتبة بصمتها الطويل تعلّمني أن أقرأ نفسي قبل أن أقرأ الآخرين، وأن أكون حاضرة دون أن أفقد سكينتي، وأن أحتفظ بقلبي كما هو مفتوحاً، ولكن بأمان.

* قاصة من العراق

الخَرج الرقّاوي

ثوب الفرات الذي يقاوم النسيان

حسن الشيخ

يشكّل الخَرج الرقّاوي أحد أبرز ملامح الهوية الثقافية والاجتماعية للمرأة في مدينة الرّقة وريفها، بوصفه لباساً تقليدياً متجذّراً في الذاكرة الشعبية، حمل عبر عقود طويلة دلالات ترتبط بالاحتشام والأناقة والمكانة الاجتماعية، قبل أن يشهد في السنوات الأخيرة عودة لافتة إلى الواجهة، مدفوعاً بإقبال واسع من قبل الشابات والنساء على ارتدائه بقصّات حديثة تجمع بين الأصالة وروح العصر.

ويعود الخَرج الرقّاوي في جذوره إلى الموروث الفلكلوري لمنطقة الفرات، حيث كانت المرأة الرقاوية ترتديه في المناسبات الاجتماعية والأعراس، وفي الحياة اليومية أيضاً، لما يتميّز به من اتساع وراحة واحتشام، إضافة إلى قدرته على التكيّف مع طبيعة المناخ والحياة الاجتماعية السائدة آنذاك. وقد ارتبط هذا اللباس بالمرأة بوصفها حاملة للهوية والعادات، فكان الخرج بمثابة تعبير بصري عن الانتماء والخصوصية الثقافية.

ويتكوّن الخَرج الرقاوي تقليدياً من قماش فاخر غالباً ما يكون من الحرير أو الأقمشة الثقيلة ذات الجودة العالية، ويتميّز بقصّته الفضفاضة التي تمنح المرأة حرية الحركة، مع الحفاظ على طابع أنيق ومحتشم في آنٍ معاً. كما يُزيَّن في كثير من الأحيان بتطريزات يدوية دقيقة، تحمل رموزاً وزخارف مستوحاة من البيئة المحلية والتراث الفراتي، ما يمنحه قيمة فنية تتجاوز كونه مجرد لباس.





ومع تغيّر الأذواق وتطوّر الموضة، لم يبقَ الخرج الرقاوي حبيس شكله التقليدي، بل خضع لتحديثات لافتة على مستوى القصّات والألوان والتطريز، دون المساس بروحه الأصلية. فقد عمدت الخيّاطات والمصممات المحليات إلى إدخال لمسات عصرية، مثل تنويع أطوال الأكمام، وتحديث الياقات، واستخدام ألوان أكثر جرأة أو هدوءاً بما يتناسب مع ذوق الشابات، ما ساهم في جعله خياراً مرغوباً لدى مختلف الفئات العمرية.

ويعكس الإقبال المتزايد على ارتداء الخرج الرقاوي في المناسبات والأعراس، وحتى في بعض الفعاليات الثقافية والاجتماعية، رغبة واضحة لدى النساء في إعادة إحياء التراث، والتشبّث بالهوية المحلية في مواجهة موجات العولمة والتشابه الثقافي. كما بات الخرج اليوم رمزاً للفخر بالانتماء إلى الرقة، وتأكيداً على حضور المرأة الرقاوية كحارسة للذاكرة الشعبية.



ورغم هذا الإقبال، فإن كلفة صناعة الخرج الرقاوي تُعد مرتفعة نسبياً، إذ يتراوح سعر البدلة الواحدة بين 400 و800 دولار أميركي، تبعاً لنوعية القماش المستخدم، وحجم التطريز اليدوي، ومستوى التدخّلات الفنية من زخرفة وتفصيل دقيق. ويعود هذا الارتفاع في السعر إلى اعتماد الخرج على خامات عالية الجودة، إضافة إلى الوقت والجهد الكبيرين اللذين يتطلبهما إنجازه، خاصة عندما يكون التطريز يدوياً بالكامل.

وتؤكد العاملات في هذا المجال أن صناعة الخَرج الرقاوي ليست مجرد حرفة، بل فنّ متكامل يحتاج إلى خبرة طويلة ودقة عالية، ما يجعل كل قطعة فريدة من نوعها. كما تسهم هذه الصناعة في توفير مصدر دخل لعدد من النساء اللواتي يعملن في الخياطة والتطريز، الأمر الذي يمنح الخرج بُعداً اقتصادياً واجتماعياً إلى جانب قيمته الثقافية.

وفي ظل هذا المشهد، يبدو الخرج الرقاوي اليوم أكثر من مجرد لباس تقليدي، إذ تحوّل إلى جسر يربط الماضي بالحاضر، ويجسّد قدرة التراث على التجدّد والاستمرار. وبينما تواصل المرأة الرقاوية ارتداءه بفخر، يظل الخرج شاهداً حيّاً على غنى الموروث الثقافي للمدينة، وعلى حضور الأناقة المحتشمة كخيار أصيل ومتجدّد في آنٍ واحد.

يعود الخَرج الرقّاوي في جذوره إلى الموروث الفلكلوري لمنطقة الفرات، حيث كانت المرأة الرقاوية ترتديه في المناسبات الاجتماعية والأعراس، وفي الحياة اليومية أيضاً، لما يتميّز به من اتساع وراحة واحتشام، إضافة إلى قدرته على التكيّف مع طبيعة المناخ والحياة الاجتماعية السائدة آنذاك

الخرج الرقاوي اليوم أكثر من مجرد لباس تقليدي، إذ تحوّل إلى جسر يربط الماضي بالحاضر، ويجسّد قدرة التراث على التجدّد والاستمرار

تقاليد تقاوم النسيان

د . حسينة بوقندورة







حين يقترب شهر رمضان المبارك، لا يجيئنا وحده؛ بل يتقدّم إليه موكب من الروائح والذكريات، كأن الزمن نفسه يستعيد نبرة قديمة ويطرق أبواب البيوت في بلدي الحبيب.

من بين هذه الطقوس التي لا تخطئ موعدها، طقس تلميع الأواني النحاسية بالليمون والملح، كما كانت تفعل أمهاتنا وجدّاتنا عند قدوم الشهر الفضيل، أو قبل زفاف، أو قبيل عيدٍ يليق به أن يُستقبل بوجهٍ لامع.

ليستِ المسألة تنظيفاً فحسب، بل استدعاء لقرابةٍ حميمة مع الماضي، وإعلان وفاء لتقاليد لا تزالُ تنبض، وإن خفَت صوتها.

نُخرج الأواني من مخابئها، وقد سرق الصدأ بعض بريقها، كما تسرق الكهولة من شبابنا وهج البدايات. نُسارع، نحن البشر، إلى إخفاء خصيلات الشيب بصبغاتٍ تجيد التمويه، فيما المَعدن ـ على عكسنا ـ لا يُخفي حقيقته؛ بل ينتظر لمسة صدق. وحين يُلمَّع، يتجلّى كما لو أنه قطعة ذهبية أُخرجت للتو من صندوقٍ عتيق، فتفضح لمعته هشاشتنا، وتذكّرنا بأن الأصالة لا تحتاج إلا إلى رعاية.

الأواني النحاسية ليست مجرد زينة تُعلّق في أركان البيت لتسرّ العيون. هي ذاكرة مطبخ ودفء اجتماع، وهي طقسٌ لا يحلو طَبخ بعض المأكولات إلا فيه، كأن النكهة تحفظ العهد مع الوعاء الذي نشأت فيه. تتزيّن القاعة بها: من سينية الطعام الكبيرة، إلى سينية القهوة، يتبعها السكرية وحاملة المناديل والمرش الذي يحتضن ماء الزهر، وحتى الملعقة الصغيرة المخصّصة لحمل قطع السكر. تفاصيل تبدو بسيطة، لكنها تُحسن تنظيم المشاعر، وتمنح الاجتماع العائلي إيقاعه المتناغم.

هناك من يُفضّل النحاس الأبيض، ومن يعشق الأحمر، أما النحاس الأصفر فهو عشقي الأبدي؛ لونٌ يقف في منطقةٍ بين الضوء والحنين. حين أَمسك القطعة لألمّعها، أشعر كأنني أحمل درّةً مُهداة من أحد الأباطرة أو الملوك، لا لقيمتها المادية، بل لهيبتها الرمزية. تتسلّل إلى كفّي يد أمي وهي تناولني إياها؛ فألتقطها بكلتا يديّ، لا احتراماً لوزنها، بل تقديراً لتاريخها. أنفض عنها غبار السنين، كمن يُعيد الحياة إلى كائنٍ أنهكه النسيان، وأنفخ فيها روحاً كادتْ أن تُمحى من حاضرٍ يستعجل الاستبدال.

كثيرات من النساء استغنين عن النحاس، لما في العناية به من تعبٍ وصبر. صحيح أن موادّ التنظيف الحديثة متوفّرة، غير أن العملية لا تزال شاقّة، لا يقوم بها إلا هاوٍ أو عاشق لهذه التحف الفريدة. وكأنّ الأمر اختبارُ ولاءٍ: من يبقى مع ما يتطلب جهداً، ومَن يختار السهل العابر. في هذا التعب معنى خفيّ؛ فهو يُدرّب اليد على الصبر، ويُذكّر القلب بأن الجمال لا يُمنح بلا مقابل.

تملّ هذه التحف حين يهجرها أهلها، فتصدأ. أراها كأنها تقول: هذه دموعي، أريد لمسة حانية منكم. الصدأ ليس عيباً بقدر ما هو رسالة عتب.

وحين نجيبها بالليمون والملح، لا ننظّف المعدن وحده؛ بل نُرمّم علاقةً مع ذواتنا، مع بيوتٍ كانت تُدار بالحبّ، ومع نساء علمننا أن العناية فعل مقاومة للنسيان.

في لحظة التلميع، تتقاطع الأزمنة: ماضٍ يمدّ يده، وحاضرٌ يتعلّم الإصغاء، ومستقبلٌ قد يجد في هذه الطقوس معنى للثبات وسط تبدّلٍ لا يرحم.

هكذا، لا يستقبل رمضان بموائد عامرة فحسب، بل بقلوبٍ تُلمَّع، وذاكرةٍ تُستعاد، وإنسانٍ يتأمّل ذاته في مرآة النحاس، فيرى أن اللمعان الحقيقي يبدأ من الداخل.

* الجزائر

الأواني النحاسية ليست مجرد زينة تُعلّق في أركان البيت لتسرّ العيون. هي ذاكرة مطبخ ودفء اجتماع، وهي طقسٌ لا يحلو طَبخ بعض المأكولات إلا فيه، كأن النكهة تحفظ العهد مع الوعاء الذي نشأت فيه

لا يستقبل رمضان بموائد عامرة فحسب، بل بقلوبٍ تُلمَّع، وذاكرةٍ تُستعاد، وإنسانٍ يتأمّل ذاته في مرآة النحاس، فيرى أن اللمعان الحقيقي يبدأ من الداخل

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

9.

عن الحرية

أتصور، أنه لا بد من أن نتفق على تعريف مبدئي لمعنى الحرية، حتى لا تتداخل حدود الأشياء، وتضطرب الرؤية، ويختلط اللون الأبيض باللون الأسود.

وأول ما أتصوره، هو أن الحرية هي حركة فردية داخل دائرة الجماعة، وهذه الجماعة يمكن أن تكون أسرة، أو قبيلة، أو جمعية، أو مدرسة، أو وطناً. ومعنى هذا أن الحرية هي خط هندسي ضمن دائرة، وليست أبداً حركة في الفراغ أو في المطلق.

وكما أن البحر محدود بالشواطئ، والريح محدود بالجبال، والأنهار محدودة بضفافها، والطائرات محدودة بمدارج الصعود والهبوط .. والعصافير محدودة بمساحة أجنحتها، فإن الإنسان هو الآخر محدود بمسؤوليته. واستعمال الحرية، كاستعمال المستحضرات والعقاقير الطبية، لا يمكن أن يكون بغير مقاييس ومعايير وضوابط. وإلا كانت الحرية قاتلة.

وللحرية دائماً جانبان متعادلان. وجانب يختص بنا، وجانب يختص بالآخرين. وكل محاولة منا لنسيان الجانب الآخر، يفقد الحرية معناها الأساسي، ويجعلها طغياناً.

لقد ولدتنا أمهاتنا أحراراً بغير شك.. ولكنهن لم يلدننا في الغابة، وإنما ولدننا في إطار بيت، وأسرة، ونظام اجتماعي نشترك في تأسيسه مع الآخرين.

إن بريطانيا مثلاً، بلد حر، ولكن الفرد البريطاني، أثناء مزاولته لحريته، يبقى ملتزماً باحترام حرية الآخرين، ولا يقفز فوقها، وبمعنى آخر أن المواطن البريطاني ليس سوى نغمة في السمفونية الانكليزية.



وقد عَرفت الأنظمة الاشتراكية، كيف تصقل حرية الفرد، وكيف تمنع تجاوزاته، وكيف تسيطر على غريزة الطمع المركبة فيه.. بحيث تأتي حرية المجموع أولاً، وحرية الفرد ثانياً.

أما في الأنظمة الليبرالية، فإن الفرد يتصرف كوحش لا يتورع عن أكل كل ما يصادفه من أرض ومصانع وبر.. وهو يعتقد أن الحرية التي يتيحها له النظام الليبرالي، تمنحه الحق في أن يمد ساقيه على رقبة البشرية، ويسحق برأسماله الخرافي واحتكاراته عظام المعذبين في الأرض...

إن الحرية بحر لا ساحل له. يَركبه الرواد والمكتشفون، ويركبه القراصنة وسمك القرش.. ونحن بالطبع ترفض الحرية التي ينادي بها سمك القرش... لأنها تقوم أساساً على الجريمة، والنشل، والمتاجرة بلحوم الآخرين ...

إن التاجر الذي خبأ في حرب تشرين أكياس السكر والرز والطحين، وباعها بضعف أسعارها هو سمكة قرش..

وصاحب مستودع الأدوية الذي ضاعف أسعار القطن، والشاش، والمصل التي احتاج إليها الجرحي خلال حرب تشرين، هو سمكة قرش...

وأصحاب مستودعات الخشب، والحديد، والورق، الذين جمعوا خلال الشهور الأخيرة ثروات خرافية لم يجمعها روكفلر، ولا أوناسيس، ولا آغاخان، ولا أي مهراجا هندي..

هم أسماك قرش لا زالت تتنزه على شواطئ البحر الأبيض المتوسط..

هذه أتفه أنواع الحريات وأحقرها.

إن الحرية عندنا، تفترض أنّه لا يوجد على ظهر الأرض سوانا....

فنحن نقود سياراتنا على أساس أن البشر لم يُخلقوا بعد .. وأن مصانع السيارات لم تُنتج سوى سيارة واحدة هي التي نركبها نحن...

والحرية عندنا، معناها أن نجعل العالم كله أملاكاً خصوصية لنا، وأن نشتري جميع تذاكر السينما ونمدد أرجلنا على جميع المقاعد..

ونشتري كل الأدوية الموجودة في الصيدليات..

وكل الخبز الموجود في الأفران .. وكل السمك الموجود في البحر .. وكل النساء الجميلات في العالم، ونعلقهن كالفراشات المحنطة على جدران أنانيتنا ...

إنَّ الحرية هي محصول حضاري لا يعرفه إلا المتحضّرون.

فالثعبان لا يُعطى الحرية لأنه لا يُحسن التصرف بها...

والذئب لا يمكن أن يدعي الحرية لأن تكوينه الأساسي تكوين عدواني.

والقرصان لا يمكن أن يتكلم عن الحرية، لأن غايته الأساسية هي أن يغتال البحر والمسافرين....

والرجل الذي يذبح شقيقته، أو زوجته، أو ابنته، بتفويض من مجتمع الثأر والعقد الجنسية لا يمكنه أن يصرخ أمام المحكمة: «أنا حر». لأن الحرية لا تعطينا تفويضا بالقتل.

وكذلك الكاتب، والشاعر والروائي، والصحافي، لا يمكنهم أن يقامروا بالكلمة، ويبيعوها جارية في سوق النخاسة، بدعوى أنهم أحرار. لأن الكتابة ميثاق شرف ثلاثي بين الكاتب، وبين ضميره، وبين من يقرأونه. وكل خيانة لهذا الميثاق تسقط شرف الكاتب والكتابة معاً ...

إننا مع الحرية بدون تردد.. ومع الأحرار إلى آخر الشوط.. شريطة أن يكون لهذه الحرية ضابط أخلاقي، وعقلاني، وثقافي، وقومي، يجعلها في خدمة الإنسان، وفي خدمة المثل العليا...

إنه لا يكفي أبداً أن نكون أحراراً. وإنما لا بد لنا من أن نستحق حريتنا..

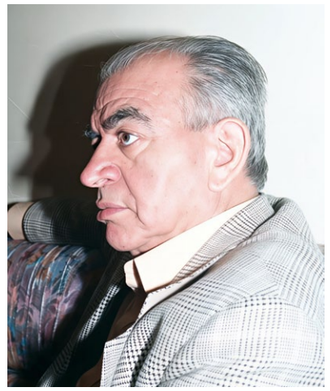
1973/12/17

وجوه الراحلين

موسى كريّم.. الإنسان المتفرّد

5

عبد السلام العجيلي



عالمنا المعاصر عالم ضد الفردية والتفرد.

يشعر الفرد في عالمنا الحاضر بأنه ضعيف، كثير المقاتل، أو أنه مسحوق، فيبحث عن الأمن والقوة والصمود في الجماعة.

العمال يؤلفون النقابات بانضمام عامل إلى عامل. والفلاحون ينشؤون التعاونيات، والرأسماليون يؤسسون الشركات ويحولون مشاريعهم الفردية الناجحة الى مؤسسات مساهمة.

وتنصهر الشركات الصغيرة في الشركات الكبيرة، وتتحالف الشركات الكبيرة لتصبح تروستات جبارة. وحتى الدول، الصغيرة منها والكبيرة، تجد أن عليها لا أن تتحالف فقط، بل أن تتشارك وتتحد فيما بينها حتى لا تظل في موقف الضعف أمام دول جبارة تهدد مصالحها، أو تهدد كيانها، بالقهر والابتلاع.

نعم، لم يعد في عالمنا الحاضر مكان للفردية والتفرد. ومن يتعلق بفرديته ويعتز باستقلاله يستطيع أن يصمد يوماً أو يومين، عاما أو ، ولكنه إذا أراد النجاح، وحتى البقاء في بعض الأحيان، فسيجد أن عليه التنازل عن فرديته واستقلاله ليُصبح آلة في ماكينة معقّدة من ماكينات الانتاج، أو الاقتصاد، أو البحث، أو الانشاء والتحرير، أو الحرب، هذه الماكينات التي تقوم عليها حضارة آخر القرن العشرين.

ولذا فإنك إن وجدت في هذا العصر فرداً صامداً، ناجحاً، مستمراً في آن واحد في فرديته وفي صموده ونجاحه، فعليك أن تشير إليه بالبنان وأن تنظر إليه كمثال غريب، وأن تعتبره أعجوبة. أمثال هذا الفرد الأعجوبة قليلون، بل نادرون، ولكنهم ليسوا مفقودين أو منقطعي الأثر، واحد من هؤلاء هو موسى كريّم الذي عرفت من أنباء الصحف أنه سيحتفل في سان باولو في البرازيل، في آذار من هذا العام، بإتمامه ستة وخمسين عاماً في العمل الصحفي. هكذا قالت أنباء الصحف، ولكنها لم تقل كيف أتم موسى كريّم هذه الأعوام الخمسين والستة من العمل المتواصل. لم تذكر كيف أنه أتمّها صامداً ومستمراً وفرداً في طريق طويلة وشاقة ومهجورة، مهجورة بتخلي السالكين لها واحداً بعد واحد ويوماً بعد يوم.

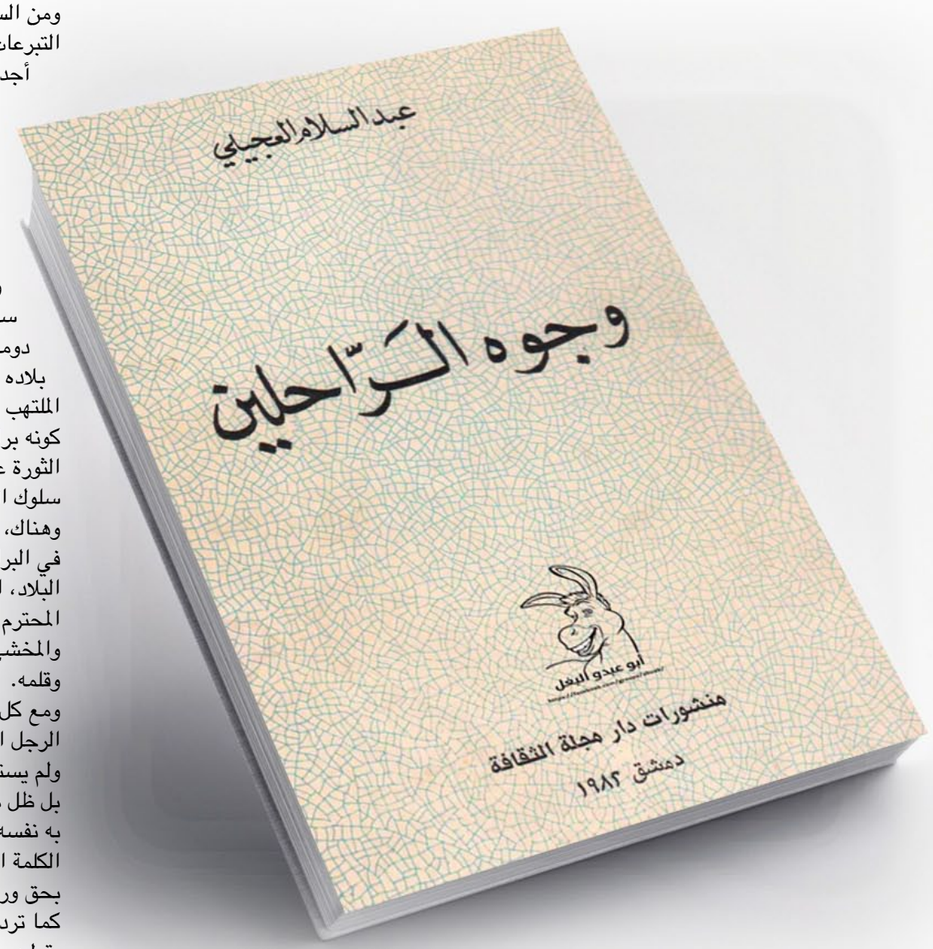
ستة وخمسون عاماً! أن طول العمر هبة من هبات الخالق العظيم، والارادة الخيّرة هبة أخرى من هبات هذا الخالق العظيم. وقد جمع الله الهبتين لموسى كريّم فآثر أن يشغل عمره الطويل بارادته الخيّرة عاملاً لوحده عمله الرائع في مجال حبّه لأمته التي ينتمي إليها ووفائه لوطن آبائه وأجداده، في نفس الوقت الذي يخدم فيه الوطن الذي ينتسب إليه ويعيش على أرضه ويتنفّس هواء أجوائه.

في هذه الأعوام الخمسين والستة ظل موسى كريّم الفرد الصامد في مؤسسته الصامدة، مجلة الشرق البرازيلية، يُغذيها بجهده وعصبه، ويتخذ منها ندوة الأدب والثقافة، ومنبراً للفكر والسياسة، ومنطلقاً إلى الخير والجمال. وقد تتابعت الأجيال، وتقلبت الدول بالحكام وعلى الحكام، وتغيرت المفاهيم في السياسة وفي الأخلاق، وحتى في الصحافة، ولكن موسى كريّم ظل الرجل المؤمن بما يقول، الجريء فيما يقول، والصادق في ايمانه وفي قوله، لم يتغير ولم يتقلب. وظلت الشرق منارة خير تذكر المغتربين بوطنهم الأم وبإخوانهم في ذلك الوطن، وتنقل الى المقيمين أخبار اخوانهم في المهاجر البعيدة، في نجاحاتهم وأفراحهم وأتراحهم، وفي لقاءاتهم واجتماعاتهم وتسابقهم إلى الانشاء والعمران وإلى البر والاحسان.

لقد مضت أعوام كثيرة لم ألتق فيها بموسى كريّم. ولكن صوره التي أراها في مختلف الصحف، وفي مجلة الشرق، بين الحين والحين، تريني أنه لا يزال على عهدي به مستقيم القامة الفارعة، رافع الرأس، حاد النظرات. ستة وخمسون عاماً من الجهد الصحفي المستمر ومن الرحلات المتتابعة بين مشارق الأرض ومغاربها، ومن السعي لبناء المبرات وجمع التبرعات لمشاريع الخير في أرض أجداده، لم تحن من تلك القامة المنتصبة أو تطأطئ من شموخ ذلك الجبين. والشيخوخة والمرض لم يُخففا من كتلة النشاط المتقدة، أو من حدّة النظرة النافذة. لقد لقيته في القاهرة وبيروت ودمشق، ولقيته في سان باولو في البرازيل، فوجدته دوماً الانسان المتقد حماسة لخير بلاده في هذا الجانب من العالم الملتهب حبّاً لأبناء أمته العربية على كونه برازيلي الجنسية والمعاش، الدائم الثورة على كل اعوجاج في السلوك، سلوك الحكام أو المحكومين. إنه هنا وهناك، وهناك بصورة خاصة، أعني في البرازيل وفي كل أوساط تلك البلاد، الإنسان المحترم والمخشي، المحترم لنفوذه المعنوي وجهوده المثمرة، والمخشي لعنف غضبه وسطوة لسانه وقلمه.

ومع كل هذا فإن موسى كريّم يظل الرجل الفرد الذي لم ينصهر في جماعة ولم يستمد قوته من منظمة أو مؤسسة، بل ظل معتزاً بنفسه مخلصاً لما تؤمن به نفسه كلما ذكرته خطرت في بالي الكلمة التي قالها الرسول عليه السلام بحق ورقة بن نوفل: يحشر أمة وحده... كما تردد في ذهني البيت القديم الذي يقول:

وإنّما رَجُلُ الدنيا وواحدُها
من لا يُعوّل في الدنيا على رَجُلِ



*نشر هذا المقال في مجلة الاديب عدد مارس 1972

قصة قصيرة

خروج بلا عودة



موسى إبراهيم أبو رياش

كان شاباً أنهكته الحياة، ومزّقته الحاجة، وأرهقه النفاق وخبث الطويّة وسوء الأخلاق. طرق أبواب الرزق، فلم يجد إلا الصّدّ والخذلان وعملاً براتب ضئيل يقيه شرَّ التسول ومدّ اليد للناس. بحث عن الصدق في وجوه الناس، فلم يجد سوى أقنعة زائفة تُخفي وراءها أنياب الطمع والفساد والتوحش. ضاقت الدنيا واسودّت في عينيه، حتى بدا له الجنون ملاذاً، فقرر أن ينسلخ من عالم العقل، ويرتدي رداء السذاجة والهبل والخَرَس.

أشفق عليه الناس، وتحسروا على شبابه وعقله الذي ذهب، وألقوا باللوم على كل ما عداهم. في البدء، كان الأمر بالنسبة له تجربة وهروباً، استراحة من ضنك الحياة ومتطلباتها، لكنه سرعان ما وجد فيه مخرجاً، فصار يبتسم بغباء، يُحدّق في الفراغ، يرقص في الشوارع، بل تعرّى غير مرّة في الساحات. لم يغلب أو يتعب في تحصيل طعامه وشرابه وملابسه، فمن السهل أن يتدبر أمره في البيوت التي كان كثير منها لا يُغلق دونه تعاطفاً ومواساة.

مرت السنوات، واكتشف الوجه الآخر لعالم الهبل. لم يكن الناس يتحرجون أمامه في الكلام أو الفعل، لم يبالوا بوجوده ككيان يشعر ويفهم ويراقب، خصوصاً أنه أخرس. فتُحت له الأبواب وكُشفت له الأسرار وهُتكت الأستار، وعرف كثيراً من خبايا وخفايا النساء والرجال وفضائحهم وحقيقتهم دون أقنعة.

رأى ألسنة تلهج بالتقوى في العلن وتستحق اللعن في الخفاء، ونساءً يُظهرن الرّزانة والتحفظ ويُحكن الخطيئة خلف الأبواب، ورجالاً تُضرب بهم الأمثال في النزاهة وهم يغرقون في مستنقعات الرشوة والخداع، وكباراً يُحسب لهم ألف حساب يركعون عند أقدام غانية لعوب، وأبناء وبنات أُسر كريمة يتعاطون المخدرات ويسرفون في شرب المسكرات ويقترفون المحرمات. صار مرآة ترى كل العيوب، ولا يراها أحد.

ضاق صدره واختنق، عندما أدرك الحقيقة القاسية، أنّ عالم التمثيل والمظاهر والحرمان الذي فرّ منه، أرحم من الحقيقة العارية التي تعيش بلا أقنعة، لقد فرَّ من رائحة قذرة إلى القذارة نفسها، ومن الرمضاء إلى النار.

ذات مساء، وقف أمام مرآته المكسورة في غرفته البائسة، وحدّق في ملامحه التي باتت غريبة حتى عنه. (كفى!) صرخ في وجه الانعكاس، قرَّر أن يستعيد نفسه، أن يصرخ في الناس: (أنا لست أهبلَ!)، لكنه حين فتح فمه، لم يجد الكلمات. لم يجد صوته. أصابه الذعر، حاول الكلام، فلم ينطق إلا كلمات مبهمة، وجملاً متقطعة مفككة، تصحبها تأتأة. فقد لسانه، رحل بلا عودة.

سخروا حين أخبرهم أنه عاقل، ولكنه كان يتظاهر. (الأهبل لا يمكن أن يعود عاقلاً!)؛ قالوا ذلك وتركوه لمصيره. صاروا يضحكون عليه ويتندرون بحالته. حاول أن يقنعهم، لكن دون جدوى، فقد كُتب عليه أن يعيش أهبل طيلة حياته.

أُغلقتْ دونه الأبواب، وسُدّتْ في وجهه السبل، توجسوا من لسانه وإن كان صدئاً متآكلاً، خافوا قُربه، فادعاء العقل بعد الجنون خطر. بحث عن عمل، أي عمل يسير يقتات منه، فقوبل بالطرد والسخرية، فانسحب إلى هامش الحياة، إلى بناية مهجورة، يتدثر ببقايا ملابس مهترئة، ويقتات مما تتكرم به نساء بدل التخلص منه، وإن لم يجد فمما تلقيه الأيدي في الحاويات.

وذات مساء شتوي قارس، افتقدته امرأة مسنة، أرادت أن تمنحه بقايا عشائها. وجدته متجمداً بين عراعين، مُلقى كدمية مكسورة. عيناه تُحدّق في الفراغ، حيث لا أحد، لا شيء.

* الاردن

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»

في معنى الاغتراب

ليس المكان مجرد مساحة نعيش فوقها، ولا إطاراً صامتاً تدور داخله تفاصيل أيامنا، بل هو كيان حيّ يتشكّل معنا وبنا. فحياتنا لا تنفصل عن الأمكنة التي تحتوينا، وكل بقعة نحلّ فيها تترك فينا أثراً، كما نترك نحن فيها شيئاً من ذواتنا، وإن غادرناها ظانّين أننا نغلق الصفحة إلى الأبد.

المكان، في جوهره، ليس جغرافيا فحسب، بل ذاكرة، وهوية، وامتداد خفي للروح. حين يغترب الإنسان، لا ينتقل من مكان إلى آخر فقط، بل يدخل في صراع صامت بين ما كان وما صار عليه.

الاغتراب ليس فعل الرحيل، بل ما يتبقى بعده. هو ذلك الشعور الذي يتسلل إلى القلب حين يدرك المرء أنّ الأمكنة التي احتضنته يوماً لم تعد له، كما لم يعد هو لها تماماً. ومع ذلك، يظل الحنين قائماً، عنيداً، لا يخضع لمنطق العقل ولا لقوانين الزمن.

نولد ونحن مربوطون بأول مكان فتح لنا ذراعيه: بيت الطفولة، الشارع الأول، المدرسة، رائحة الجدران القديمة. تنشأ بيننا وبين هذا المكان علاقة غامضة لا تفسير علمياً دقيقاً لها، لكنها تسكن الوجدان كحقيقة لا تقبل الشك. لذلك، مهما ابتعد الإنسان، تظل تلك النقطة الأولى مركز دائرته، ومنها يبدأ، وإليها يعود، ولو في أحلامه وحنينه.

غير أن الاغتراب يُعلّمنا درساً آخر: أن الحنين لا يقتصر على الوطن الأم. فالمغترب الحقيقي يكتشف، مع الوقت، أنه قادر على الانتماء لأماكن لم يولد فيها، لكنها احتضنت غربته، وشاركت وحدته، وشهدت تحوّلاته. في تلك الأمكنة، نكون أكثر هشاشة وصدقاً، لأننا نصلها بلا تاريخ مسبق، ونمنحها وجوهنا كما هي، بلا أقنعة.

أنا ممن يحملون حنيناً متعدّد الجهات. لا أشتاق لمكان واحد، بل لكل مكان مررت به وترك فيَّ علامة. مدينة أقمت فيها عاماً، شارع اعتدت السير فيه مساءً، مقهى شهد صمتاً طويلاً أو حديثاً من القلب، شجرة ظلت ثابتة بينما كنت أنا في تغيّر دائم. هذه الأمكنة لا تغادرني، بل تظل ترافقني، تظهر فجأة في لحظة تعب، أو في أغنية عابرة، أو في رائحة تشبهها دون أن تكون هي.

وقبل أن أغادر أي مكان، أقف متأملاً تفاصيله كمن يودّع صديقاً قد لا يلقاه ثانية. أسأل نفسي سؤالاً لا إجابة له: هل سيجمعني القدر بهذا المكان مرة أخرى؟ ثم أمضي، تاركاً خلفي أثراً لا أراه، لكنه موجود. فكما تؤثر الأماكن فينا، نؤثر نحن فيها. نترك ضحكاتنا في زواياها، وهمومنا على جدرانها، وأحلامنا المؤجلة على أرصفتها. المكان يحتفظ بكل ذلك، حتى وإن بدا لنا صامتاً.

الابتعاد ليس هروباً

أحياناً .. يكون الابتعاد نعمة لا نفهمها إلا متأخرين. فمن مسافة آمنة، نرى الأشياء على حقيقتها دون أن تعمينا التفاصيل، ودون أن تجرحنا الزوايا الحادة للقرب.

من بعيد، تخفّ وطأة الخيبة، وتصبح الذكريات أقل ضجيجاً، ونتعلم أن بعض القلوب لا تُحتمل عن قرب، وأن بعض المشاعر تفسد حين نُكثر لمسها ...الابتعاد ليس هروباً دائماً، بل حكمة قلب أتعبه الاقتراب، فأختار أن يراقب بصمت، كي لا ينكسر أكثر.

هبة المطيري

عن الغربة

الغربة ليست مكاناً فحسب، بل حالة وجودية تفجّر الشوق في أعماق الروح، وتُرهف الحواس حتى أقصاها، وتمنح المشاعر طابعاً خاصاً لا يشبه سواه؛ طابعاً اسمه الحنين.

من قلب صغير نشأ بين ضلوع الغربة، وتربّى على الشوق والانتظار، قلب روّض وحدته برهافة الإحساس، ونقاء النفس، وقليل من جنونٍ جميلٍ يحفظ للروح توازنها.

من غربتي التي تتعدد وجوهها، وتتبدل ملامحها، غير أن أجملها ذلك الوجه الذي يغسلني بأمطار الحنين، ويذكّرني بمن كنت، وبمن ما زلت أحاول أن أكون.

من بين هذا كله، أبعث تحياتي العميقة إلى أصدقاء المحبة، أولئك الذين التقيتهم في رحاب الغربة، فكانوا ـ بصدقٍ نادر ـ أقماراً مضيئة بدّدت شيئاً من قسوة البعد، وخففت وطأة الشوق إلى الأهل والأحبّة، وإلى وطنٍ ما زال يرزح تحت ثقل اليأس، محروماً من أبسط حقوق الحياة الكريمة. وطن ذاق أبناؤه مرارة الواقع، بينما حوّلت جنوده وعصاباته المهووسة جماله إلى مشاهد موجعة ومؤسية.

هناك، حيث تباينت وجهات النظر أحياناً، وتقاطعت الأرواح أحياناً أخرى، ظلّ الصدق والمحبة العنوان الأسمى لكل علاقة حقيقية.

إلى أولئك النجوم، أحبّة الشوق وصادقي المشاعر، أهدي كلماتي هذه عربون وفاء، وشهادة امتنان لا تنتهي.

دفء زائف

كثيراً ما نلتقي أشخاصاً تبدو تصرّفاتهم مشبعة بدفء المودّة؛ يفيضون علينا بالتحيّات الحماسية، ويصافحوننا بحرارة لافتة، ويُظهرون تأييداً مطلقاً في مختلف المواقف، حتى نكاد نُسلّم بأن قلوبهم مرايا شفّافة تعكس حبّاً صادقاً لا تحدّه حدود. غير أنّ هذه الصورة، على بريقها، قد تكون خادعة.

فهؤلاء غالباً ما يتقمّصون هيئة العاطفيين المندفعين، أولئك الذين يتفجّر حماسهم في كلمات منمّقة، وتغمر مواقفهم المجاملات الزائدة. لكن الإفراط في التعبير، حين يخلو من التوازن والاتساق، قد لا يكون دليل صدق، بقدر ما هو ستار يخفي وراءه حاجة إلى القبول أو رغبة في التأثير، لا بالضرورة مشاعر حقيقية راسخة.

مدعو المهنية والثقافة

يزداد عجبي من مدّعي المهنية والثقافة، الذين يتضخّمون عبر ما ينشرون، لا بما ينجزون. يكتبون بتعالٍ فجّ، ويُعلنون أنفسهم أوصياء على الفكر، وحماة المثقفين، فيما تخلو نصوصهم من روح الصياغة ودفء المعنى.

يوبّخون الناس، يقلّلون من شأنهم، ويمارسون الإقصاء بعبارات حاقدة، محمّلة بإسقاطات لا تنتهي. يدّعون الدفاع عن آخرين، بينما يمتهنون الخداع والتسويف، ويعيدون الخطاب ذاته حتى يفقد معناه، ماسحين تاريخ العلاقات بالسخرية والاستهزاء. وفي كل ذلك، ينسون أنّ الثقافة أخلاق قبل أن تكون كلمات، وأن الكتابة، حين تخلو من التواضع، تتحول إلى مرآة فاضحة لفراغ صاحبها.

أمثال وحكم قصيرة جداً

* الآمال العظيمة تصنع الأشخاص العظماء.
أغنى الناس من قنع بما تيسر له.
* لا تقع الشجرة من أول ضربة فأس.
* الحذر لا يمنع من القدر.
* إن الشجرة المثمرة هي التي يهاجمها الناس.
* بلاء الإنسان من اللسان.
* في الظلام كل شيء حالك.
ل* ا تكن ليناً فتعصر، ولا صلباً فتكسر.
* كن عالماً ناطقاً، أومستمعاً واعياً.
* رب صدفة خير من ميعاد.
* القليل مع التدبير أبقى من كثير مع التبذير.

القلم بوصفه جواز سفر

من أعنف ما قرأت عن العزله

جرب أن تظل وحيداً لفترة طويلة، ستجد أن البشر بلا أي فائدة حقيقية، سوى إنهاكك في تفاهات سطحية طوال حياتك...

*دوستويفسكي



قلمي، لقد أضفتك إلى جواز سفري، لا بوصفك أداةً عابرة، بل كهويةٍ ثانية، وكظلٍ لا ينفصل عن خطوي. ساتخذك معي حيثما ارتحلت، لأنك لم تكن يوماً شيئاً أملكه. أنت رفيق عمري، وصديق صباي، الشاهد الصامت على انكساراتي الأولى، وعلى تلك الأحلام التي لم تجد سوى الورق ملاذاً آمناً لتتنفس فيه.
أتوكأ عليك في عجزي، حين تخونني اللغة المنطوقة، وحين يعجز الصوت عن حمل ثقله الإنساني. أستند إليك كما يُستند إلى ذاكرةٍ لا تخون، وإلى صديقٍ لا يُطالبني بتبرير ضعفي. أتنفّسُ من خلالك في محني وأعيد ترتيب علاقتي بالعالم، وبالناس.
قلمي، لن أتركك ما حييت. أنت صمتي حين يعلو الضجيج، وأنت نبضي حين يتباطأ القلب عن مجاراة الخسارات. بك أقاوم التلاشي، وأؤجّل السقوط.
قلمي، أنت الأثر الذي أتركه خلفي، والدليل الوحيد على أنني مررت من هنا، إنساناً يحاول أن يفهم، وأن يُفهم ما حوله، وأن يبقى حيّاً بالكلمات.



عامٌ جديد... وقلبٌ أكثر اتساعاً

نستقبل العام الجديد كنافذة للتغيير، وبوابة للأمل، نفتح صفحاته البيضاء بعزيمة وإيجابية، مدركينَ أن الأعوام لا تتبدّل بتسمياتها، بل بماً نزرعه فيها من عمل نقي، ونوايا طيّبة، وإيمان راسخ بأن كل فجرٍ جديد فرصةٌ أخرى لنكون أفضل مما كُنّا.
يمرّ في حياتنا كثيرون، ولا تبقى في الذاكرة إلّا الوجوه الكريمة حقاً؛ كرمٌ بلا ضجيج، وعطاءٌ بلا ادّعاء. فالكرم جوهر الإنسانية، ومن خلا منه، خلا من معنى الإنسان، كالشجرة التي لا جذور لها ولا ثمر.
أمنياتنا أن نطوي صفحة الماضي دون أن نغفل دروسه، وأن نكتب مستقبلنا بوعيٍ وحكمة، بأحلامٍ ممكنة، وخطواتٍ ثابتة لا تعرف التراجع. نرجو عاماً يبتسم فيه الجميع، ويجد فيه المتعبون سعة راحة، وتُضاء فيه دروب الساعين بنور الرجاء.
فلنبدأ بعقولٍ منفتحة على التعلّم، وقلوب نقية من الأحقاد، ولنزرعٍ في أيامنا بذور الأمل والعمل، لنجعل من التحديات جسوراً للارتقاء، ومن العثرات دروساً للنهوض، ولنحتفِ بكل جمال عابر، مهما بدا صغيراً. هكذا نصنع عاماً يستحق أن يُعاش، ونمنح الزمن القادم معنًى يليق بأحلامنا وإنسانيتنا.
عاماً نرجو أن يكون عنواناً للأمل والمحبة وأن تفتح نوافذ من المودة والحب بصدق الذي نأمل أن ينعكس على الجميع ويجسد مثالاً في التحدي عنوانه الأبرز..

حين يكافأ العجز

الأكثر فداحة ليس الجهل، فالجهل يمكن علاجه، بل الإصرار عليه، والتباهي به، والدفاع عنه كحق مكتسب. أن يكتب المرء نصاً هشاً فهذا خطأ، أما أن يُصرّ على تسميته شعراً، ويطالب الآخرين بالتصفيق، فذلك تعدٍ صريح على مهنة، وخيانة لمعنى الإبداع.
وهنا لا يمكن تبرئة المؤسسات الثقافية. فأين دور الرقابة؟ وأين لجان القراءة؟ وأين الحد الأدنى من المسؤولية الأخلاقية لدى دور النشر التي تطبع لكل من يدفع، وتمنح الألقاب كما تُمنح بطاقات المجاملة؟ لقد تحوّل النشر من فعل ثقافي إلى عملية غسيل للنصوص الرديئة، تُخرجها من خاصيتها إلى "كتاب"، وتمنح أصحابها وهم الشرعية.
إن السماح لكل عابر بأن يُسمّي شاعراً هو إعدام بطيء للشعر. والسماح لكل مدّعٍ أن يُقدَّم ككاتب هو جريمة في حق القارئ. فالألقاب ليست زينة، والمهن ليست ألعاباً، والثقافة ليست ساحة مفتوحة للفوضى.
لسنا أمام ظاهرة عابرة، بل أمام وباء ثقافي. وباء يُنتج نصوصاً بلا روح، وأسماء بلا رصيد، وضجيجاً بلا معنى. وحين تختلط الأصوات، يضيع الصوت الحقيقي، ويُقصى المبدع الجاد لصالح من يملك جرأة الادّعاء لا عمق التجربة.
كفى صمتاً. كفى مجاملة. كفى تواطؤاً.
آن الأوان أن نقول بوضوح: ليس كل من كتب شاعراً، وليس كل من نُشر كاتباً، وليس كل من صرخ مثقفاً. وآن للثقافة أن تستعيد هيبتها، أو تعترف صراحة بأنها تخلّت عن معاييرها، ورضيت بالانهيار.
فالكتابة ليست حقاً مطلقاً، بل مسؤولية ثقيلة. ومن لا يحتمل ثقلها، فليبتعد عن المنبر، قبل أن يتحوّل الإبداع إلى مسخرة عامة.

الجنس مصدر دفء وسكينة



في عمق التجربة الإنسانية، يقف الزواج بوصفه أكثر من عقد اجتماعي أو إطار شرعي؛ إنّه محاولةً الإنسان الأولى لَترويض وحدته، وبناء معنى مستقر للحياة عبر الشراكة والإنجاب واستمرار السلالة. ومن داخل هذا البناء، يأتي الجنس لا كغريزة عابرة فحسب، بل كطاقة حياة، ومصدر دفء وسكينة، حين يُمارس في سياقه الإنساني السليم، حيث الاحترام والالتزام والمسؤولية المتبادلة.

غير أن هذه الطاقة ذاتها، إذا أسيء توجيهها، تتحول من نعمة إلى عبء ثقيل، ومن متعة عابرة إلى جرح طويل الأمد. فعدم الإخلاص، سواء صَدر عن الزوج أو الزوجة، لا يُهدد العلاقة فحسب، بل يهزّ المعنى العميق للأمان والثقة، ويقوّض الأسس النفسية التي تقوم عليها الأسرة. والتاريخ الإنساني، في صمته الصارخ، مليء بقصص الانفعالات العنيفة التي أشعلها الخذلان، حين يتحول الحب إلى ريبة، والطمأنينة إلى خوف مقيم.

إن الشعور بالذنب، في ذاته، عقابٌ داخلي لا يقل قسوة عن أي جزاء خارجي؛ فهو سكين صامت ينهش الضمير ببطء. أما الغيرة والانتقام، فهما أكثر الانفعالات البشرية وحشية، لأنهما يخرجان عن منطق العقل، ويصعب التنبؤ بلحظة انفجارهما. قد نتغنّى بالتحضّر والانفتاح والتسامح، لكن الكلمات وحدها لا ترمّم بيتاً تصدّع من الداخل، ولا تشفي قلباً انهار تحت وطأة الخيانة.

ثم تأتي الصحة، بوصفها البعد الأكثر واقعية وخطورة. ففي زمنٍ تتكاثر فيه الأمراض الجنسية، وتَتعاظم فيه الأخطار غير القابلة للعلاج، يصبح الوفاء حمايةً للجسد بقدر ما هو صونٌ للروح. والانحراف الجنسي، مهما تلون بخطابات الحداثة، يظل سبباً قديماً لتفكك الروابط الأسرية، حتى وإن بدا الحوار بين أفرادها متحضراً ومسالماً. إنَّ نزوةً عابرة قد تتحول إلى قلق دائم، يرافق الإنسان كظلٍ ثقيل لا يفارقه.

لذلك، فإن زرع الصدق والإخلاص ليس فضيلة أخلاقية فحسب، بل ضرورة وجودية لحماية الصحة، وصون السعادة، والحفاظ على توازن النفس والمجتمع.

وهكذا، يتجلّى الجنس بوصفه خطوة كبرى نحو الفرح والاكتمال، شرط أن يكون محروساً بالوفاء، ومتوجاً بالإخلاص، ومضفوراً بالمسؤولية تجاه شريك الحياة، حيث يتحول الجسد إلى لغة حبٍ، لا أداة هدم، وتصبح العلاقة ملاذاً لا ساحة صراع.

الموت مثل الثعبان الذي يختفي في زوايا الحياة ليلدغ الزهور الجميلة ويقضي عليها وهي في روعة شبابها السحري العميق

لو أننا أسقينا أرواحنا من الاهتمام ذاته الذي نوزعه على إرضاء الآخرين، لتوهّجت حياتنا بضوءٍ أعمق، ولأصبح حاضرنا أصدق وأغنى مما هو عليه الآن..





الهوية البصرية لكأس آسيا 2027 في السعودية



كشف الاتحاد الآسيوي لكرة القدم، واللجنة المحلية المنظمة لبطولة كأس آسيا 2027، اليوم، عن الهوية البصرية الرسمية للنسخة التاسعة عشرة من البطولة التي تستضيفها المملكة العربية السعودية خلال الفترة من 7 يناير وحتى 5 فبراير من العام المقبل.

وجاء تصميم الهوية البصرية ليُجسد مفاهيم الثقة والحيوية والحداثة، مستلهماً من رؤية طموحة تهدف إلى إلهام الأجيال الصاعدة من لاعبين وجماهير في أنحاء القارة، وتعكس الهوية جوهر الثقافة السعودية مع الاحتفاء بالوحدة التي تجمع أسرة كرة القدم الآسيوية.

وقال الشيخ سلمان بن إبراهيم آل خليفة، رئيس الاتحاد الآسيوي لكرة القدم: "يمثل كأس آسيا 2027 في السعودية تظاهرة كروية استثنائية تجمع بين رقي كرة القدم وعمق الثقافة، ويعد إطلاق الهوية البصرية محطة مفصلية في مسيرة تحقيق هذه الرؤية، فهي تجسد التوازن الفريد بين عراقة تراث المملكة وحيويتها العصرية، مع إبراز الجانب الملهم للبطولة، ونحن نثق بأنها ستلامس قلوب عشاق اللعبة، وتلقى صدىً واسعاً داخل القارة وخارجها".

تجسد الهوية البصرية الجديدة مزيجاً بين رمزية كأس البطولة واللون الأخضر المميز، مع دمج عناصر بصرية مستوحاة من التراث والثقافة السعودية الأصيلة

وتجسيدٍ الهوية البصرية الجديدة مزيجاً بين رمزية كأس البطولة واللون الأخضر المميز، مع دمج عناصر بصرية مستوحاة من التراث والثقافة السعودية الأصيلة.

ويتربع الشعار الرسمي في قلب الهوية البصرية، ممتزجاً بين خطوط فريدة ورمز الكأس الأيقوني المستلهم من فنون العمارة السلمانية المتدرجة، ذلك الطراز المعماري والزخرفي الذي تتفرد به المملكة، وتتجلى هذه اللغة الهندسية، المترسخة في ثنايا النقوش التراثية ومنسوجات السدو العريقة، عبر هيكل متدرج يفيض بالإيقاع والتوازن، ليجسد جماليات الهوية السعودية الأصيلة، ويعكس شموخ القارة الآسيوية.

ومن المقرر أن تقام منافسات كأس آسيا /السعودية 2027/ في ثلاث مدن رئيسية هي الرياض وجدة والخبر، بمشاركة أفضل 24 منتخباً في قارة آسيا.



في الشبكة

خارج المدار الأوروبي



عبد الكريم البليخ

لم تَعُد كرة القدم، في زمنها الحديث، مجرد لعبة تُحسم داخل المستطيل الأخضر. هي اليوم فضاء واسع للأسئلة الكبرى: عن الطموح، والهوية، ومعنى الاستمرار. ومن هذا المنطلق، تبدو محاولات الدوري السعودي لضم أسماء بحجم محمد صلاح وفينيسيوس جونيور أكثر من مجرد صفقات محتملة؛ إنها مؤشّر واضح على تحوّل عميق في خريطة اللعبة، وعلى إعادة تعريف لما يُسمّى "المركز"، و"الهامش" في عالم كرة القدم.

محمد صلاح، في رأيي، يُمثّل الحالة الأوضح لهذا التحوّل. ليس لأنه نجم عالمي فقط، بل لأنه وصل إلى مرحلة يصبح فيها القرار الشخصي أثقل من أي إنجاز إضافي. بعد سنوات من التألق في ليفربول، لم يعد السؤال: ماذا يمكن أن يقدمه صلاح أكثر؟ بل: ماذا يريد من نفسه ومن مسيرته؟ حين يشعر اللاعب أن علاقته بناديه لم تعد كما كانت، وأن التقدير لم يَعد متناسباً مع ما قدّمه، يصبح التفكير في الرحيل خياراً إنسانياً قبل أن يكون رياضياً.

الدوري السعودي يفهم هذه اللحظة جيداً. لا يتعامل مع صلاح كاسم دعائي، بل كلاعب يمكن أن يشكّل محور مشروع متكامل داخل الملعب وخارجه. الفارق هنا أن السعودية لا تبيع وهماً، بل تعرض دوراً مركزياً، ومساحة تأثير، وتجربة مختلفة في مرحلة متقدمة من المسيرة. لهذا، لا أرى في الانتظار السعودي ترددا، بل قراءة ذكية للتوقيت.

أما فينيسيوس جونيور، فهو قصة أخرى، لكنها لا تقل دلالة. لاعب في ذروة العطاء، موهبة استثنائية، لكنه محاط بعوامل ضغط لا تتوقف: جماهير، إعلام، مفاوضات، وتبدّل مستمر في الأجهزة الفنية. في مثل هذا المناخ، يصبح الاستقرار رفاهية نادرة. وإذا ما شعر فينيسيوس أن مشروعه في ريال مدريد لم يعد يضمن له التطور والحماية، فإن التفكير بخيار خارج أوروبا لن يكون خيانة للطموح، بل إعادة صياغته.

ما يلفتني في المشروع السعودي هو أنه لم يعد قائماً على الاندفاع. بعد موجة صفقات صاخبة، جاءت مرحلة التهدئة، وكأن الرسالة واضحة: لسنا في سباق استعراض، بل في بناء طويل النفس. انتهاء عقود بعض النجوم، واحتمال التخلي عن أسماء كبيرة، يفتح الباب لإعادة ترتيب الأولويات، لا لتكديس الأسماء.

من زاوية رأي، أعتقد أن السؤال الحقيقي لم يعد: هل سينتقل هؤلاء النجوم إلى السعودية؟ بل: متى يصبح الانتقال خياراً منطقياً ومغرياً من دون تبرير؟ كرة القدم الأوروبية، بكل مجدها، مرهقة. ضغط المنافسة، كثافة المباريات، وضيق المساحات الإنسانية داخل الأندية الكبرى، تجعل فكرة الخروج من هذا المدار أقل راديكالية مما كانت عليه قبل عقد.

في النهاية، نحن أمام مشهد يتغيّر بهدوء. لاعبون يعيدون التفكير في معنى النجاح، ودوري صاعد يعيد تعريف نفسه، وجمهور يتعلّم أن كرة القدم ليست خطاً مستقيماً نحو القمة، بل مساراً متعرجاً من الاختيارات. قد تُحسم الصفقات في الصيف، وقد لا تُحسم، لكن المؤكد أن مركز الثقل في اللعبة لم يعد ثابتاً... بل في حركة دائمة.

الشيخ جوعان بن حمد رئيساً للمجلس الأولمبي الآسيوي

حسمت الجمعية العمومية الـ46 للمجلس الأولمبي الآسيوي، الذي عقد في السادس والعشرون من يناير ـ كانون الثاني الماضي في العاصمة الأوزبكية طشقند، انتخاب الشيخ جوعان بن حمد آل ثاني رئيساً للمجلس الأولمبي الآسيوي. ليصبح بذلك الرئيس الـ 22 للحركة الأولمبية في القارة الآسيوية منذ انطلاق أول دورة الألعاب الآسيوية في عام 1913.

وتحت شعار «معاً من أجل آسيا»، سيصبح الشيخ جوعان (39 عاماً)، الشقيق الأصغر لأمير قطر الشيخ تميم بن حمد آل ثاني، الرئيس الثاني والعشرين للحركة الأولمبية في آسيا منذ إقامة أول دورة ألعاب آسيوية متعددة الرياضات عام 1913.

وكان الشيخ جوعان مرشحاً وحيداً لمنصب الرئيس مع إقفال باب الترشح في تموز/ يوليو الماضي، وسيكمل فترة ولاية الرئيس الهندي راجا راندير سينغ الذي تنحى بسبب وضعه الصحي، بحسب ما أعلن المجلس الآسيوي.

وجرت الانتخابات خلال الجمعية العمومية الـ46 في طشقند، بمشاركة جميع ممثلي اللجان الأولمبية الآسيوية الـ45، وبحضور رئيس أوزبكستان شوكت ميرضيايف. ويشغل الشيخ جوعان، العاشق للفروسية وتربية الصقور، أيضاً منصب النائب الأول لرئيس اتحاد اللجان الأولمبية الوطنية (أنوك) عن قارة آسيا منذ 2022، ورئيس اللجنة الأولمبية القطرية منذ 2015.

مصادر القوة

وقال الشيخ جوعان في كلمته أمام الجمعية العمومية «تُعدّ آسيا أكبر القارات وأكثرها تنوعاً ضمن الأسرة الأولمبية. وهذا التنوع هو أعظم مصادر قوتنا، لكنه يتطلب منا العمل بروح الوحدة... معا لنعمل نحو مجلس أولمبي آسيوي أكثر وحدة وقوة ونجاحاً، معاً من أجل آسيا».

وأعرب الشيخ جوعان عن تقديره للدور الذي اضطلع به سينغ في قيادة المجلس خلال الفترة الماضية «أود أن أعرب عن خالص تقديري لصديقي العزيز، سعادة السيد راجا راندير، على قيادته ورؤيته وجهوده الدؤوبة خلال أوقات مليئة بالتحديات».

وكان سينغ (79 عاماً)، الرامي السابق، أميناً عاماً للمجلس بين عامي 1991–2015، وطلبت منه اللجنة الاولمبية في 2023 تسيير أعمال المجلس، بعد رفضها الاعتراف بالانتخابات الرئاسية في تموز/ يوليو 2023 في بانكوك وشهدت فوز الشيخ الكويتي طلال الفهد الصباح على حساب مواطنه حسين المسلم بأغلبية 24 صوتا مقابل 20.

دور مثير

وزعمت الأولمبية الدولية بأن شقيق الفائز في الانتخابات، الشيخ أحمد الفهد الذي شغل هذا المنصب على مدى 30 عاماً لعب دوراً مثيراً للجدل في انتخابه. وتنحّى أحمد الفهد عن رئاسة المنصب في سبتمبر 2021 (حل سينغ مؤقتاً بدلاً منه)، بعدما أدانته محكمة سويسرية بقضية تزوير معقدة مرتبطة بمؤامرة مزعومة للتفوّق على منافسين سياسيين في الكويت.

واعتُبر أحمد الفهد من أبرز النافذين على الساحة الرياضية العالمية، إذ شغل سابقاً منصب رئيس اتحاد اللجان الأولمبية الوطنية (أنوك) قبل أن يتنحى عام 2018، بسبب قضية التزوير عينها. ويُشرف المجلس الأولمبي الآسيوي الذي تأسس في العام 1982 برئاسة الشيخ الكويتي فهد الأحمد الصباح، ويتخذ من الكويت مقراً له، على تنظيم العديد من الدورات المجمعة كدورة الألعاب الآسيوية، دورة الألعاب الآسيوية الشتوية، دورة الألعاب الآسيوية للصالات والفنون القتالية، ودورة الألعاب الآسيوية الشاطئية، ودورة الألعاب الآسيوية للشباب وغيرها من البطولات.

الشيخ جوعان بن حمد جدير بالثقة والإجماع الآسيوي



سعد بن محمد الرميحي

كلُّ التهنئة لسعادة الشيخ جوعان بن حمد آل ثاني بمناسَبة فوزه برئاسة المجلس الأولمبي الآسيوي.

ويأتي هذا الفوزُ تقديراً وامتناناً من القارة الآسيوية للدور الكبير والجهود المُخلصة التي قدمتها دولة قطر، على مدى سنوات في خدمة ودعم النشاط الرياضي الآسيوي، وحرص قيادتها الرشيدة على الدفاع عن مصالح الرياضة الآسيوية في المحافل الدولية.

فقد سجّل التاريخ لهذه الدولة احتضانها للعديد من الأحداث الرياضية الكبرى، وسعيها الحثيث لأن تكونَ قطر بوابة عبور للقارة الآسيوية إلى العالمية، رغم وجود دول سبقتنا في هذا المجال. فقد استضافت قطر بطولة كأس آسيا لكرة القدم ثلاث مرات (8891، 1102، 3202) بنجاح لافت، رغم أن مشاركتها الأولى في البطولة كانت عام 0891.

كما نُظّمت دورة الألعاب الآسيوية – لأول مرة في غرب آسيا وفي دولة عربية – عام 6002، على أن تُنظم للمرة الثانية – بمشيئة الله – عام 0302، فضلاً عن درة الأحداث الرياضية، المتمثلة في استضافة كأس العالم 2202، التي اعتبرها الاتحاد الدولي لكرة القدم (فيفا) أيقونة في تاريخ المونديال من حيث سلاسة التنظيم وروعة الإخراج.

ومن هنا، لم يكن غريباً أن يتولى الشيخ جوعان بن حمد رئاسة المجلس الأولمبي الآسيوي، فهو جدير بهذا المنصب بما عُرف عنه من نشاط وجدية ومُثابرة، وحرص دائم على النجاح في كل موقع تولّاه. فقد كان عاشقاً للرياضة منذ صغره، ومتابعاً دقيقاً لأحداثها، وداعماً لكل إنجاز يُحققه أبناء قطر في مُختلف المحافل والمسابقات.

ومنذ انتخابه رئيساً للجنة الأولمبية القطرية، بدأت مسيرته في الصعود نحو المناصب الدولية التي يستحقها، حيث تصدّر المشهد بثقة واقتدار. كما عُرف عنه دعمه المُستمر للشباب القطري، وتمكينهم إدارياً ليكونوا حاضرين في المشهد الرياضي العربي والآسيوي والدولي، وهو ما نلمسه اليوم في أسماء قطرية نفخر بتوليها مناصب قيادية في الاتحادات القارية والدولية.

التهنئة كل التهنئة للوسط الرياضي القطري، الذي يَحتفي اليوم بأحد أبرز كوادره الإدارية وهو يتصدر المشهد الرياضي الآسيوي، سائلين المولى عز وجل أن يوفق الشيخ جوعان بن حمد آل ثاني في كل خطواته المقبلة.

* إعلامي قطري

قطر في قلب آسيا.. طموحات تلامس السماء



جابر الحرمي

من الحالات النادرة أن تجد إجماعاً على اختيار شخصية لقيادة مؤسسة في أكبر قارة من حيث السكان على مستوى العالم، فالتنافس و"الصراع" للوصول إلى المنصب هي السمة الغالبة في كل التجمعات والتكتلات والمؤسسات الإقليمية والدولية.

لكن ما حدث في المجلس الأولمبي الآسيوي – الذي يُعد أكبر منظمة رياضية إقليمية – أمر مغاير لهذه الأعراف، فانتخاب سعادة الشيخ جوعان بن حمد آل ثاني رئيس اللجنة الأولمبية القطرية رئيساً للمجلس الأولمبي جاء بتزكية "كاملة العدد" لتولي سعادته هذا المنصب، وهي دلالة واضحة على حجم الثقة العالية بالشخصية القيادية وما حققته في مسيرتها من إنجازات كبرى، وحضور فاعل على المستويين الإقليمي والدولي.

هذا الترحيب الكبير الذي جاء من مختلف القيادات السياسية والرياضية والشبابية القارية بانتخاب سعادة الشيخ جوعان بن حمد، لتولي رئاسة أكبر هرم رياضي قاري هي نتاج الثقة الكبيرة بالكفاءات القطرية، ورسالة واضحة عن مكانة قطر وقيادتها في العالم أجمع، وعلى المستويين الإقليمي والقاري، وما تتمتع به من علاقات وحضور وتقدير كبير من قبل دول العالم بقياداتها السياسية والرياضية والاقتصادية.

النهضة التي تعيشها قطر على جميع المستويات ومختلف الأصعدة، وفي مقدمتها القطاع الرياضي، ليست فقط نهضة في المنشآت والبنى التحتية والمرافق والإمكانات.. بل هي اليوم تجاوزت ذلك إلى الكادر البشري، الذي لطالما استثمرت فيه القيادة الرشيدة في وطننا الغالي، وجعلت الإنسان في صدارة أولوياتها، وسخّرت من أجله كل الإمكانيات، لنحصد اليوم كوادر وقيادات قطرية على درجة عالية من الكفاءة، وباتت تمثل ركائز أساسية في النهضة التي نعيشها، وأصبح لها حضور عالمي، وبصمات واضحة في مختلف المجالات.

نفاخر بقيادتنا الحكيمة الرشيدة التي استثمرت بالفعل في الإنسان قبل كل شيء، لنرى اليوم هذا التأييد القاري المطلق لقيادي شاب مبدع هو سعادة الشيخ جوعان بن حمد آل ثاني، الذي زخرت فترة توليه رئاسة اللجنة الأولمبية القطرية بمكاسب كثيرة، إن كان ذلك على صعيد الإنجازات في مختلف الرياضات، أو الاستضافات لكبرى البطولات، أو المشاركات النوعية، أو الحضور الفاعل للكوادر القطرية في العديد من المحافل الإقليمية والقارية والدولية.

سعادة الشيخ جوعان، كفاءة قيادية عالية، يحمل طموحات تلامس السماء، سيحدث فارقاً في مسيرة المجلس الأولمبي الآسيوي، فهو يملك رؤية استراتيجية ثاقبة، وتجربة رياضية غنية، ورصيداً كبيراً من التجارب الناجحة، ويحظى بتقدير عال في الوسط الرياضي الإقليمي والدولي، وانتخابه بالتزكية دليل واضح على حجم الثقة بقيادته للمسيرة الرياضية الآسيوية.

وجود الشيخ جوعان على رأس هرم المجلس الأولمبي الآسيوي سيشكل نقلة نوعية في مسيرة الرياضة الآسيوية وحضورها الدولي.

ينظر لقطر – بقيادتها وكوادرها – على أنها نموذج في الإنجاز والابداع والتميز في كل مهمة تتصدى لها، وكل استضافة تحتضنها، وكل عمل تتبناه، وكل الشواهد تثبت هذا الأمر.

وطالما نحن نتحدث عن آسيا، فالجميع لا زال يتذكر دورة الألعاب الآسيوية – آسياد 2006، التي لا زال صداها يتردد، بفضل النجاح الباهر الذي حققته، وكيف أنها شكلت مرحلة فاصلة بين نسخ هذه الدورات.

وربما بطولة كأس العالم قطر 2022 لا تحتاج الى حديث، فما شهدته من إبداع وروعة في الاستضافة والتنظيم والأمن والملاعب والمرافق والفعاليات.. هي حديث العالم أجمع حتى اللحظة.

بانتخاب سعادة الشيخ جوعان بن حمد آل ثاني لرئاسة المجلس الأولمبي الآسيوي تؤكد آسيا "على قلب رجل واحد" أن قطر في قلب آسيا، وأن ثقتها بقيادة الشيخ جوعان ثقة مطلقة، ايمانا منها بقدراته ومبادراته وطموحاته وتطلعاته لمستقبلٍ مشرق لأكبر قارة في العالم سكاناً.. آسيا ترى في الشيخ جوعان أمل شبابها.

نفتخر بسعادة الشيخ جوعان، وعلى ثقة تامة أن المرحلة المقبلة في مسيرة المجلس الأولمبي الآسيوي ستحدث نقلة نوعية، لما عرف عنه من قيادة واعية، ورؤية ثاقبة، ومبادرات خلاقة، وعزيمة وثابة، وطموحات لا سقف لها.. يدعم كل ذلك مسيرة مليئة بالإنجازات التي شهدتها رئاسته للجنة الأولمبية القطرية.



ينظر لقطر – بقيادتها وكوادرها – على أنها نموذج في الإنجاز والابداع والتميز في كل مهمة تتصدى لها، وكل استضافة تحتضنها، وكل عمل تتبناه، وكل الشواهد تثبت هذا الأمر

الثقة بالشيخ جوعان تقدمت على المنافسة لينتخب بالإجماع

آسيا ترى في الشيخ جوعان أمل شبابها

* كاتب وصحافي قطري



بعد نهائي مثير

السنغال بطل أفريقيا للمرة الثانية

توجت السنغال بكأس الأمم الأفريقية لكرة القدم للمرة الثانية في تاريخها بتغلبها 1-0 على المغرب المضيف في النهائي الذي شهد حالة من الفوضى قرب نهاية الوقت الأصلي وامتد إلى وقت إضافي. وجاء هدف المباراة الوحيد في بداية الوقت الإضافي بتسديدة أطلقها بابي جي مكلا هجمة مرتدة سريعة. وتوقفت المباراة لعدة دقائق في نهاية الوقت الأصلي للمباراة بعدما أشار بابي تياو مدرب المنتخب السنغالي إلى لاعبيه بالخروج من الملعب احتجاجاً على احتساب ركلة جزاء لصالح منتخب المغرب بعد الرجوع لحكم الفيديو المساعد. ووقف لاعبوه بجانب الملعب ودخل بعضهم إلى غرفة الملابس قبل أن يعودوا إلى أرضية الملعب لاستكمال المباراة. وبعد استئناف اللعب، جاء تسديدة براهيم دياز من علامة الجزاء ضعيفة وفي منتصف المرمى ليحتكم الفريقان إلى وقت إضافي تفوقت فيه السنغال.

وحافظت السنغال على سجلها الخالي من الهزائم في 18 مباراة في العرس القاري (13 فوزا و5 تعادلات) وتحديداً منذ خسارة نهائي نسخة 2019 في مصر أمام الجزائر 0-1. وهي المرة الأولى التي يلتقي فيها المنتخبان في العرس القاري والـ32 في المجمل حيث فاز المغرب 18 مرة مقابل سبع هزائم وسبع تعادلات.

في المقابل، خسر المغرب النهائي الثاني في تاريخه بعد الاول قبل 22 عاماً وتحديداً في تونس 2004 عندما خسر أمام المنتخب التونسي المضيف 1-2. كما هي المرة الثانية التي يفشل فيها المغرب في استغلال عاملي الأرض والجمهور بعد الأولى عام 1988 عندما خرج من دور الأربعة على يد الكاميرون 0-1.

المنتخب الأخطر

وكانت السنغال قد فازت باللقب لأول مرة في 2021. كان المنتخب السنغالي الأخطر في الشوط الأول وكاد أن يتقدم في مناسبتين لولا تألق ياسين بونو حارس مرمى المغرب، فيما غابت الدقة عن إسماعيل صيباري ونايف أكرد أمام مرمى المنافس لينتهي الشوط الأول بالتعادل السلبي.

وتحسن أداء المغرب في الشوط الثاني وكاد أن يهز الشباك في أكثر من مناسبة، وأبرزها ركلة الجزاء التي سددها دياز بغرابة لتتجه المباراة إلى وقت إضافي كانت الغلبة فيه للمنتخب السنغالي. وكاد المنتخب السنغالي أن يتقدم في النتيجة في الدقيقة الخامسة عندما لعب جي ضربة رأس قوية مستغلاً ركلة ركنية لكن بونو تصدى لمحاولته.

وأهدر إسماعيل صيباري فرصة لافتتاح التسجيل في الدقيقة 20 عندما قطع الكرة من إدريسا جانا جي في بداية هجمة مرتدة سريعة لكن محاولته أخطأت طريقها إلى المرمى فيما رفع الحكم رايته معلناً تسلل لاعب أيندهوفن. وتألق بونو مجدداً بالتصدي لتسديدة منخفضة من مسافة قريبة أطلقها إليمان نديايي الذي استغل تمريرة بينية متقنة في الدقيقة 36. في الدقيقة 40 لعب عبد الصمد الزلزولي تمريرة عرضية من الجانب الأيسر حاول أكرد أن يحولها بضربة رأس من مسافة قريبة لكن توقيته لم يكن مناسباً لتمر الكرة من أمامه لينتهي الشوط الأول بالتعادل السلبي.

محاولات متواصلة

وتواصلت محاولات الفريقين في الشوط الثاني وأهدر أيوب الكعبي فرصة محققة في الدقيقة 57 عندما تلقى تمريرة عرضية منخفضة متقنة لعبها بلال الخنوس وضعته في انفراد مع الحارس لكن تسديدته أخطأت طريقها إلى المرمى. وتوقفت المباراة أثناء تلقي نائل العيناوي العلاج على أرض الملعب بعدما أصيب بجرح في رأسه إثر التحام مع مالك ضيوف لاعب السنغال. واستكمل اللاعب المغربي المباراة بعد تضميد جرحه.

وأطلق الزلزولي تسديدة مباشرة مستغلاً ركلة ركنية لعبها حكيمي لكن تسديدته جاءت ضعيفة بين يدي الحارس إدوار مندي في الدقيقة 80. وقرب نهاية الوقت الأصلي، طلب آدم ماسينا استبداله للإصابة على ما يبدو وخرج من الملعب دامع العينين.

وكاد نيكولاس جاكسون لاعب السنغال أن يحسم المباراة في الدقيقة 90 بتسديدة من حدود منطقة الجزاء لكن ياسين بونو تصدى لها ببراعة. وأهدر الزلزولي فرصة خطيرة عندما علت تسديدته العارضة في هجمة مرتدة سريعة. وفي الوقت المحتسب بدل الضائع طالب لاعبو المغرب باحتساب ركلة جزاء إذ مخالفة ارتكبها مالك ضيوف على دياز داخل المنطقة.

واحتسب الحكم ركلة جزاء في الدقيقة الثامنة من الوقت المحتسب بدل الضائع بعد مشاهدة الواقعة على شاشة بجانب الملعب. وطالب ثياو مدرب السنغال بالخروج من الملعب ووقف لاعبوه بجانب الملعب ودخل بعضهم إلى غرفة الملابس. لكن ساديو ماني دخل إلى غرفة الملابس ليعيد زملاءه إلى أرض الملعب واستؤنفت المباراة. وسدد دياز الكرة في أحضان الحارس من علامة الجزاء، لتتجه المباراة إلى وقت إضافي.

وفي الدقيقة الرابعة من الوقت الإضافي سجل السنغال هدفاً عن طريق جي الذي أطلق تسديدة قوية في الزاوية البعيدة مكللا هجمة مرتدة سريعة بعدما فقد العيناوي الكرة. وتواصلت محاولات الفريقين وإن كان المنتخب السنغالي أخطر لكن النتيجة لم تتغير حتى صفارة النهاية.



السنغال تثبت أنها المنتخب الأصعب في القارة السمرا

مانى يعيد الانضباط .. وجيل ذهبي يقود السنغال للقب أفريقي جديد

عناوين بارزة في نسخة أفريقية استثنائية

حصاد البطولة : أرقام قياسية.. جدل تحكيمي ..تألق فردي لافت وخيبات كبار القارة



ـ سجل باب غي الهدف الوحيد في المباراة النهائية أمام المغرب خلال الوقت الإضافي، وأعاد كأس الأمم الأفريقية لكرة القدم إلى السنغال بعد أربع سنوات من تتويجها الأول، عقب مباراة شهدت فوضى عارمة في الرباط.

ـ بلغت الجزائر الأدوار الإقصائية لأول مرة منذ 2019، لكن بعد فوز صعب في ثمن النهائي على جمهورية الكونغو الديموقراطية، تعرضت لهزيمة ثقيلة أمام نيجيريا 0-2 في ربع النهائي.

تعرض المدرب البلجيكي لجنوب أفريقيا هوغو بروس لانتقادات من وزير الرياضة الجنوب أفريقي غايتون ماكنزي بعدما قال إن البطولة تفتقر إلى «الأجواء» التي ميزت نسخة 2024.

ـ بعد إقالة المدرب البلجيكي مارك بريس واستبعاد حارس المرمى أندريه أونانا والمهاجم فنسان أبو بكر قبل انطلاق البطولة، نجح منتخب الكاميرون في بلوغ ربع النهائي بعد التعادل مع ساحل العاج والفوز على جنوب أفريقيا.

ـ سجل جناح مانشستر يونايتد الإنجليزي أماد ديالو ثلاثة أهداف وحصد ثلاث جوائز أفضل لاعب في المباراة قبل أن يخسر منتخب بلاده ساحل العاج أمام مصر في ربع النهائي ويجرد من اللقب.

ـ فشل المنتخب المصري، صاحب الرقم القياسي بسبعة ألقاب، مجدداً أمام خصمه السنغالي، وخسر 0-1 في نصف النهائي. كانت هذه ثالث هزيمة تنافسية متتالية للفراعنة أمام «أسود التيرانغا». لم يتمكن المدرب إيمرس فاي من تكرار المعجزة التي قادت ساحل العاج إلى لقب 2024 بعد خسارتين في دور المجموعات، وأرجع الإقصاء أمام مصر في ربع النهائي إلى «غياب التركيز».

ـ سُجل رقم قياسي بلغ 121 هدفاً في نسخة 2025، أي أكثر بهدفين من النسخة السابقة في كوت ديفوار. وتوج المغربي إبراهيم دياز بجائزة الحذاء الذهبي برصيد خمسة أهداف. يرى النجم المصري السابق وائل جمعة أن المدرب حسام حسن يجب أن يعتمد فقط على اللاعبين المحليين، منتقدا المحترفين الأوروبيين بعد الخسارة أمام نيجيريا في مباراة تحديد المركز الثالث.

قلة الانضباط

ـ أدت قلة الانضباط إلى خوض مالي ثلاث مباريات متتالية بعشرة لاعبين، حيث نال أمادو حيدرا وويو كوليبالي بطاقات حمراء مباشرة، فيما طرد القائد إيف بيسوما بعد إنذارين. كان نيكولاس جاكسون أول من يسجل ثنائية في مباراة واحدة، حين أحرز هدفين للسنغال أمام بوتسوانا، قبل أن يكرر سبعة لاعبين الإنجاز نفسه. ولم تُسجل أي ثلاثية.

ـ تألق المهاجم الكاميروني كريستيان كوفاني، البالغ 19 عاما والمحترف في باير ليفركوزن الألماني، بتسجيله أهداف الفوز أمام موزمبيق وجنوب أفريقيا. سجل أديمولا لوكمان ركلة الترجيح التي منحت نيجيريا الفوز على مصر في مباراة تحديد المركز الثالث، ليحقق منتخب «النسور الممتازة» الميدالية البرونزية للمرة الثامنة.

ـ خسارة المغرب أمام السنغال في النهائي كانت أول هزيمة رسمية له على أرضه منذ سقوطه أمام الكاميرون 0-2 في تصفيات كأس العالم قبل 17 عاما. سجلت نيجيريا 14 هدفا، وهو أعلى رصيد في البطولة، وكان فيكتور أوسيمن (أربعة أهداف) وأديمولا لوكمان (ثلاثة) وأكور آدامس ورافايل أونييدكا (هدفان لكل منهما) أبرز المساهمين.

ـ أحرز المصري أحمد فتوح، وساوول كوكو من غينيا الاستوائية، والموزامبيقي فيليسيانو «نينه» جون، والجنوب إفريقي أوبري موديبا أهدافاً عكسية عن طريق الخطأ. أعلن لاعب وسط موزامبيق إلياس بيليمبي، البالغ من العمر 42 عاما، اعتزاله اللعب







الدولي بعد مشاركته في ثلاث نسخ من كأس الأمم الإفريقية، حيث أصبح ثاني أكبر لاعب سناً في تاريخ البطولة بعد الحارس المصري السابق عصام الحضري.

ـ أبدت الكاميرون اعتراضها على سرعة وشدة قرار الاتحاد الأفريقي لكرة القدم (كاف) بإيقاف رئيس اتحادها صامويل إيتو عن حضور أربع مباريات، بينها نهائي البطولة، بعد انتقاده لأداء أحد الحكام.

ـ واصل المدرب الألماني غيرنوت روهر تألقه مع منتخب بنين، إذ أجبر «الفهود» منتخب مصر على خوض وقت إضافي قبل أن يخسر في دور الـ16. عندما سجل باب غي هدف الفوز في النهائي، كان أول هدف للسنغال في أربع مباريات نهائية في تاريخها، بعدما توجت في 2022 بركلات الترجيح إثر التعادل السلبي مع مصر، وخسرت نهائي 2002 أمام الكاميرون بالركلات ذاتها بعد التعادل السلبي، ونهائي 2019 أمام الجزائر 0–1.

ـ بلغت تنزانيا التي ستشارك في استضافة نسخة 2027 مع كينيا وأوغندا، الدور الإقصائي لأول مرة في تاريخها بعد أربع محاولات، حيث وصلت إلى ثمن النهائي بتعادلين فقط ونجحت في إزعاج المغرب الذي فاز عليها بشق النفس وبهدف وحيد. لجأ منتخب أوغندا إلى خدمات حراس مرماه الثلاثة خلال خسارته أمام نيجيريا في دور المجموعات، إذ اضطر دينيس أونيانغو إلى الخروج مصابًا بين الشوطين، وطُرد البديل سليم ماغولا، ما أدى إلى دخول ناثان أليونزي.

أول انتصار

ـ حقق منتخبا بنين وموزامبيق أول انتصار لهما في تاريخ البطولة، حيث تغلبت بنين على بوتسوانا منهية سلسلة من 15 مباراة دون فوز، فيما فازت موزامبيق على الغابون بعد أربع تعادلات و12 خسارة. أحرز البديل الجزائري عادل بولبينة هدفًا رائعًا بتسديدة صاروخية سكنت سقف الشباك، مانحاً منتخب بلاده الفوز على جمهورية الكونغو الديمقراطية 1–0 بعد التمديد في مواجهة مثيرة في ثمن النهائي.

ـ وصف مدرب المغرب وليد الركراكي لاعبه إبراهيم دياز بأنه «العنصر الحاسم» في تشكيلته، قائلا: «يمكنه أن يصبح أفضل لاعب في العالم إذا أراد». لكن دياز أنهى البطولة بخيبة كبيرة بعد اهداره ركلة جزاء على طريقة بانينكا كانت كفيلة بمنح المغرب لقبه الأول منذ 50 سنة.

ـ حُرم قائد السنغال المدافع خاليدو كوليبالي والمهاجم حبيب ديالو من المشاركة في النهائي بعد حصول كل منهما على بطاقتين صفراوين خلال الأدوار الإقصائية. حافظ حارس مرمى الجزائر لوكا زيدان، نجل أسطورة الكرة الفرنسية زين الدين زيدان، على نظافة شباكه في ثلاث مباريات مع الجزائر قبل أن يستقبل هدفين في الخسارة أمام نيجيريا في ربع النهائي.

ساديو ماني أسطورة



علي محمد علي

تتويج المنتخب السنغالي بلقب كأس أمم أفريقيا توتال إنيرجيز 2025، النسخة الـ35 من البطولة، بعد الفوز على المغرب أصحاب الأرض 1–0 في نهائي البطولة، لم يكن نهائياً أو حدثاً عادياً، بل أمراً استثنائياً بامتياز، بعدما حفلت المباراة بالمشاهد الدرامية وبسيناريو مجنون وعجيب، تلاعب بالمشاعر والأعصاب، وتحولات دراماتيكية لمباراة مجنونة، سرق الأضواء في نهايتها ساديو ماني (33 عاما).

وكان المشهد الأول تسجيل هدف للسنغال أُلغي بعدما هزّ إسماعيلا سار الشباك في الدقيقة الثانية من الوقت بدل الضائع، قبل أن يُحتسب خطأ لصالح أشرف حكيمي، وسط احتجاج سنغالي، ثم جاء المشهد الثاني بعد ركلة جزاء صحيحة للمغرب في الدقيقة الثامنة والأخيرة من الوقت المضاف، لتتسارع الأحداث بظهور المشهد الثالث، مع انسحاب السنغال بقرار من المدير الفني بابي ثياو، وخروج غالبية اللاعبين من أرض الملعب، وتنفيذ قرار الانسحاب.

ثم جاء المشهد الرابع ببقاء ساديو ماني في أرض الملعب، ثم العودة إلى الميدان بعد مشاورات وبقرار من القائد ماني نفسه، ليُستكمل المشهد الخامس من خلال استئناف اللقاء، وإضاعة ركلة الجزاء بغرابة شديدة ورعونة من إبراهيم دياز، بتسديدة ضعيفة على طريقة بانينكا في منتصف المرمى، وهي هدية لم يرفضها الحارس إدوارد ميندي، لنعيش بعدها المشهد السادس من خلال التمديد إلى شوطين إضافيين إضافيين، وتتويج أسود التيرانغا باللقب الثاني في تاريخهم، بعد الفوز 1–0 بهدف بابي غايي في الدقيقة الرابعة من الشوط الإضافي الأول، لنصل إلى المشهد السابع والأخير، وهو نهاية اللقاء، وظفر منتخب السنغال باللقب الثاني في تاريخه بعد لقب أمم أفريقيا 2021.

بطولة كأس أمم أفريقيا 2025 تُعد من أقوى النسخ تاريخياً، وتتويج السنغال جاء عن جدارة واستحقاق، بلا مجال للجدال، بجيل عظيم، وتخطيط واضح، واستمرارية في النجاحات، وتطوير مستمر عبر الحفاظ على عناصر الخبرة، مع الدمج والدفع بالشّباب الواعد، مع أداء ثابت طوال البطولة، حيث كان المنتخب يملك كلّ مقوّمات التتويج، فهو: الأفضل فنياً، بدنياً، تكتيكياً، من حيث السرعات، واللعب الجماعي، والأداء المهاري، والروح القتالية، والإصرار، والرغبة، والتوفيق.

لكن سيظل في الذاكرة ساديو ماني، القائد الذي كسب احترام الجميع، وأصبح أيقونة البطولة، أسطورة وبطل يُحمل على الأعناق، وحديث أفريقيا والعالم قاطبة، هو نموذجٌ رياضي مثالي، بعد قرار تاريخي يؤكد أن القيادة ليست شارة كابتن فقط، رغم أنّ القائد الفعلي في الملعب كان إدريسا غانا جاي.

إصرار ماني على البقاء في أرض الملعب، لعدم اقتناعه بالانسحاب، والتشاور مع النجم الأسبق لأسود التيرانغا الحاج ضيوف، وكلود لوروا، وإدراكه للتبعات والعقوبات التي قد تترتب على الانسحاب، والتي قد تصل إلى الحرمان من بطولتين قادمتين، كلّها عوامل صنعت القرار.

قرار ماني بالبقاء، وإقناع المدير الفني بعدم الانسحاب، وتحمّل المسؤولية بشجاعة، مع مخاطرة حقيقية وإعادة أعضاء الفريق إلى أرض الملعب مرة أخرى.

بطبيعة الحال كان الخيار الأسهل هو الانسحاب، والمظلومية، واستعطاف الجماهير، لكن الخيار الأصعب كان عدم تقبّل الهزيمة، والاستمرار رغم احتمال الهزيمة شبه المؤكدة عبر ركلة الجزاء، وتحمّل مسؤولية ضياع اللقب، اختار ماني الخيار الثاني: الاستمرار، والثقة بالزملاء، وانتظار تنفيذ ركلة الجزاء، ليكتمل السيناريو بإضاعتها، ثم التمديد، ثم الفوز باللقب.

هو درسٌ للجميع بأن اللاعب الكبير ليس فقط لعباً، وأداءً، وأهدافاً وانتصارات، بل مواقف وقرارات، وتحمل المجازفة على عاتقه باسم وسمعة بلاده وتاريخه الكبير. نعم وُفّق ساديو ماني بالإلهام لاتخاذ القرار الذي كان الركيزة الأساسية للظفر باللقب، ومن المتوقع أن يُكرّم بجائزة خاصة من الاتحاد الأفريقي والاتحاد الدولي لكرة القدم، تقديراً للموقف النبيل، والسلوك الرياضي الرفيع، والروح الرياضية، وموقف الفرسان. مشاهد ستظل الأبرز في بطولة أمم أفريقيا، التي حفلت بالإثارة، والمتعة، والتشويق، والتحولات الجنونية.

حظ أوفر للمغرب، الذي كان قريباً من اللقب الثاني الغائب منذ 1976، عليه سرعة إخماد الحزن والألم، والتطلع إلى المستقبل، والمضي قدماً في مسار كرة القدم المغربية، التي حققت إنجازات عديدة: رابع العالم في قطر 2022، برونزية أولمبياد 2024، بطل أمم أفريقيا للمحليين 2025، بطل كأس العالم للشباب 2025، بطل كأس العرب 2025، مع كوكبة من النجوم بقيادة الأسطورة، الحارس الأفضل في العالم، ياسين بونو ورفاقه، في انتظار ما هو قادم في كأس العالم 2026.

* إعلامي ومعلق مصري

نهائي المغرب ينتهي بعقوبات ثقيلة.. الكاف يعاقب السنغال والمغرب معاً

في ليلة كان يُفترض أن تُخلَّد بالفرح والتتويج، تحوّل نهائي كأس أمم إفريقيا بالمغرب إلى فصلٍ مثقلٍ بالجدل والانفعالات.
مباراة كُتبت تفاصيلها بالقرارات التحكيمية، واشتعلت لحظاتها بالانسحاب والاعتراض، قبل أن تُحسم داخل المستطيل الأخضر وخارجه.
بين ركلة جزاء أهدرت، وهدف حسم اللقب، بقيت الأسئلة معلّقة في سماء الرباط، تنتظر كلمة الفصل.
ومع انقشاع غبار النهائي، تدخّل الاتحاد الإفريقي لكرة القدم ليضع النقاط على حروفٍ طال حولها الجدل.



أعلن الاتحاد الإفريقي لكرة القدم «كاف» عن عقوبات مباراة نهائي كأس أمم إفريقيا 2025 التي استضافتها المملكة المغربية، وجمعت بين المغرب والسنغال على ملعب مولاي الأمير عبد الله في العاصمة الرباط، وعلى الرغم من أن العقوبات جاءت قوية على مستوى الإيقافات والغرامات، ولكنها لم تتضمن سحب اللقب من السنغال، وفقاً للشائعات التي تم تداولها على نطاق واسع عقب النهائي المثير للجدل.
وشهد نهائي كأس أمم إفريقيا أحداثاً مثيرة، حيث انسحب لاعبو السنغال من الملعب عقب احتساب الحكم ركلة جزاء لمنتخب المغرب وقبلها إلغاء هدف لمنتخب السنغال، وهو الأمر الذي اعترض عليه الجهاز الفني ولاعبو السنغال وقرروا الانسحاب، قبل أن يعيدهم ساديو ماني إلى الملعب، وفي النهاية أهدر براهيم دياز ركلة الجزاء، وتم تسجيل هدف فوز السنغال في الشوط الإضافي الأول عن طريق بابي جاي، وعلى إثره حقق أسود التيرانجا اللقب.
وفرض مجلس الانضباط بالكاف عقوبات على الاتحاد السنغالي لكرة القدم وبعض اللاعبين والمسؤولين بسبب الأحداث التي وقعت خلال نهائي كأس الأمم الإفريقية لكرة القدم المغرب 2025، والتي انتهكت قانون CAF التأديبي، حيث اتخذ مجلس التأديب بالكاف القرارات التالية:
وجاءت العقوبات الموقعة على السنغال على النحو التالي:

* إيقاف بابي ثياو، المدير الفني لـ المنتخب السنغالي، 5 مباريات رسمية تابعة لمسابقات الاتحاد الإفريقي لكرة القدم لسلوكه غير الرياضي الذي يُعدّ انتهاكاً لمبادئ اللعب النظيف والنزاهة في مدونة الانضباط الخاصة بالاتحاد الإفريقي لكرة القدم، ولإساءته إلى سمعة اللعبة، كما تم تغريمه مبلغ 100 ألف دولار.
* إيقاف لاعب المنتخب السنغالي، إيليمان نديايي، لمباراتين (2) رسميتين تابعتين لـ الاتحاد الإفريقي لكرة القدم (CAF) لسلوكه غير الرياضي تجاه الحكم.
* إيقاف لاعب المنتخب السنغالي، إسماعيلا سار، لمباراتين (2) رسميتين تابعتين لـ الاتحاد الإفريقي لكرة القدم (CAF) لسلوكه غير الرياضي تجاه الحكم.
* فرض غرامة قدرها 300 ألف دولار على الاتحاد السنغالي لكرة القدم لسوء سلوك مشجعيه، ما أساء إلى سمعة اللعبة في انتهاك لمبادئ مدونة الانضباط الخاصة بالاتحاد الإفريقي لكرة القدم المتعلقة باللعب النظيف والنزاهة.

عقوبات ثقيلة نزلت على الطرفين، حملت رسائل صارمة باسم الانضباط وهيبة المنافسة.
لا سحب للقب، لكن الكلفة كانت باهظة، إيقافات وغرامات أعادت التذكير بحدود اللعبة. نهائيٌ انتهى بالذهب للسنغال، وبالعقاب للجميع. صفحةٌ أُغلقت بقرارات رسمية، لكنها ستظل حاضرة في ذاكرة الكرة الإفريقية.
هكذا كتب الكاف الخاتمة، بين العدالة والجدل، وبين شغف الجماهير، وصرامة القوانين.

المؤشر العربي



* فرض غرامة قدرها 300 ألف دولار على الاتحاد السنغالي لكرة القدم لسوء سلوك لاعبيه وجهازه الفني، مما أساء إلى سمعة اللعبة في انتهاك لمبادئ مدونة الانضباط الخاصة بالاتحاد الإفريقي لكرة القدم المتعلقة باللعب النظيف والولاء والنزاهة، وقد أساء هذا السلوك غير الرياضي إلى سمعة اللعبة.
* فرض غرامة قدرها 15 ألف دولار على الاتحاد السنغالي لكرة القدم لسوء سلوك منتخبه الوطني، نتيجة لتلقي خمسة (5) من لاعبيه إنذارات.

عقوبات على الاتحاد المغربي واللاعبين والجهاز الفني:

* إيقاف لاعب المنتخب المغربي، أشرف حكيمي، عن المشاركة في مباراتين رسميتين تابعتين للاتحاد الإفريقي لكرة القدم منهم واحدة مع إيقاف التنفيذ لمدة عام من تاريخ هذا القرار، وذلك لسلوكه غير الرياضي.
* إيقاف لاعب المنتخب المغربي، إسماعيل صيباري، عن المشاركة في ثلاث مباريات رسمية تابعة للاتحاد الإفريقي لكرة القدم لسلوكه غير الرياضي، كما تم تغريمه مبلغ 100 ألف دولار.
* تغريم الاتحاد المغربي لكرة القدم مبلغ 200 ألف دولار، بسبب السلوك غير اللائق الذي قام به جامعو الكرات في الملعب خلال المباراة المذكورة.
* فرض غرامة قدرها 100 ألف دولار على الاتحاد المغربي لكرة القدم لسوء سلوك لاعبيه وجهازه الفني، الذين اقتحموا منطقة مراجعة تقنية الفيديو المساعد (VAR) وعرقلوا عمل الحكم، في انتهاك لمبادئ اللعب النظيف والنزاهة، كما هو منصوص عليه في المادتين 82 و83 من قانون الانضباط الخاص بالاتحاد الإفريقي لكرة القدم.
* فرض غرامة قدرها 15 ألف دولار على الاتحاد المغربي لكرة القدم لاستخدام مشجعيه أشعة الليزر خلال المباراة المذكورة.

كما رفضت اللجنة التأديبية للاتحاد الإفريقي لكرة القدم الاحتجاج المقدم من الاتحاد المغربي لكرة القدم بشأن انتهاكات مزعومة من جانب الاتحاد السنغالي لكرة القدم للمادتين 82 و84 من لوائح كأس الأمم الإفريقية، والمتعلقة بنهائي كأس الأمم الإفريقية المغرب 2025.





كيف أطاحت «ركلة بانينكا» بحلم المغاربة؟

أنتونين بانينكا خلَّد اسمه في التاريخ... وإبراهيم دياز يدفع الثمن

المزمار العربي

إذا تم تنفيذ ركلة الجزاء على طريقة بانينكا الشهيرة فإنها تجعل حارس المرمى يبدو ساذجاً، في حين يبدو اللاعب الذي يُسدد الركلة عبقرياً، ولكن إبراهيم دياز كان آخر من أدرك الثمن الباهظ للفشل في التسجيل عند التسديد بهذه الطريقة.

أتيحت لدياز 15 دقيقة كاملة للتفكير في كيفية تنفيذ ركلة الجزاء، بعد الأحداث المثيرة التي شهدتها المباراة النهائية لكأس الأمم الأفريقية. وربما كان هذا هو سبب إهداره لركلة الجزاء: قدرته على التفكير في كل الخيارات الممكنة، وصولاً إلى تسديد ركلة الجزاء على طريقة أنتونين بانينكا، وهي التسديدة التي كان من الممكن أن تحسم اللقب تماماً لصالح المغرب. لكن الأمور سارت بشكل خاطئ تماماً؛ بالنسبة لمهاجم ريال مدريد الذي سدد كرة ضعيفة في يد حارس المرمى السنغالي إدوارد ميندي.

وحققت السنغال الفوز بفضل هدف في الوقت الإضافي، واضطر دياز إلى تسلّم جائزة الحذاء الذهبي كهداف للبطولة من رئيس الاتحاد الدولي لكرة القدم جياني إنفانتينو وهو يشعر بالخجل.

من المؤكد أن أحد أسباب تنفيذ دياز لركلة الجزاء بهذه الطريقة يتمثل في الثقة المفرطة؛ فلو كان يعاني من نقص في الثقة أو انخفاض في الروح المعنوية لما سدد الكرة بهذه الطريقة. كان دياز قد سجل 5 أهداف في 6 مباريات قبل المباراة النهائية، وكان بلا شك اللاعب الأهم في صفوف المنتخب المغربي؛ حيث قاده إلى حافة المجد في البطولة التي تُلعب على أرضه.

وأمام مالي، تقدم دياز بهدوء وسدد الركلة بنجاح، ولكنه رأى أن محاولة التسديد بالطريقة نفسها لن تكون فكرة صائبة، ربما لأن الحارس السنغالي كان سيتوقع شيئاً مشابهاً.

وتجب الإشارة إلى أن عنصر المخاطرة كان موجوداً عندما سدد بانينكا نفسه الكرة بهذه الطريقة.

لقد كان لاعب خط وسط تشيكوسلوفاكيا على بُعد خطوة واحدة من الفوز بلقب قاري، وفرصة لكتابة التاريخ لمنتخب بلاده، ولكن على عكس اللاعب المغربي، كان عنصر المفاجأة حاضراً بقوة، نظراً لأنه لم يسبق لأحد أن حاول تنفيذ ركلة الجزاء بهذه الطريقة قبل عام 1976، وهو الأمر الذي خدع حارس مرمى ألمانيا الغربية سيب ماير.

وبعد النجاح في تسديد ركلة الجزاء بهذه الطريقة الجديدة، خلد بانينكا اسمه في التاريخ. والآن، خلّد دياز أيضاً اسمه في التاريخ بسبب فشله في تسديد ركلة الجزاء بهذه الطريقة، بعدما كان على بعد خطوة واحدة من قيادة «أسود الأطلس» للفوز بكأس الأمم الأفريقية للمرة الأولى منذ 50 عاماً.

كان ميندي على دراية تامة بتفاصيل كيفية تسديد ركلات الجزاء على طريقة بانينكا، بعد أن أنقذ ركلة جزاء لعبت بالطريقة نفسها من سيرجيو أغويرو لاعب مانشستر سيتي في مايو (أيار) 2021، عندما كان يحرس عرين تشيلسي. حدث ذلك في ملعب خالٍ من الجماهير بسبب الإجراءات المتبعة في أثناء تفشي فيروس «كورونا»؛ أما هذه المرة فكان هناك أكثر من 60 ألف متفرج في الرباط ينتظرون بشغف كبير وصول المنتخب المغربي إلى منصة التتويج. ومع ذلك، كانت النتيجة واحدة.

من المعروف أن تسديد الكرة على طريقة بانينكا تتطلب من المسدد أن يتوقف قليلاً عند الوصول إلى الكرة، وإذا حافظ حارس المرمى على هدوئه وبقي في مكانه فسيتصدى للكرة بسهولة.



وقد صرَّح دياز بأنه سيكون من الصعب عليه التعافي بعد إهدار هذه الركلة. وقال اللاعب المغربي: «روحي تتألم». وبالطبع، يختلف هذا تماماً عما قاله بانينكا بشأن ركلة الجزاء التاريخية التي سدّدها أمام ألمانيا الغربية؛ حيث قال: «أردتُ أن أُقدِّم للجماهير شيئاً جديداً، شيئاً يجعلهم يتفاعلون ويتحدثون ويتناقشون».

وقد ضمن دياز استمرار مثل هذا النقاش!

ومع ذلك، لم يكن دياز هو اللاعب الوحيد الذي أهدر ركلة جزاء بهذه الطريقة، فقد سبقه في ذلك داني ويلبيك وإنزو لو في مؤخراً، في الدوري الإنجليزي الممتاز. وحتى كريستيانو رونالدو أهدر ركلة جزاء بالطريقة نفسها أمام أتلتيك بلباو. وكاد ويلبيك الذي كان قد سجَّل هدفاً من ركلة لبرايتون، أن يُثير أحداث شغب في ملعب وستهام بعد إهداره ركلة الجزاء بطريقة بانينكا. لا شك أن جماهير الفريق المضيف اعتبرت محاولة التسديد بهذه الطريقة إهانةً لهم عندما اصطدمت الكرة بالعارضة. تبددت فرصة برايتون في التقدم بهدفين مقابل هدف وحيد، وفي نهاية المطاف انتهت المباراة بالتعادل بهدفين لكل فريق، بعد أن كان برايتون متأخراً بهدفين مقابل هدف.

وفي برنتفورد، أهدى لو في حارس مرمى جمهورية آيرلندا، كايمهين كيليهر، فرصة سهلة للإمساك بالكرة، مُضيِّعاً فرصة التعادل في المباراة التي خسرها سندرلاند في نهاية المطاف. كان لو في قد سجَّل هدفاً من ركلة جزاء خلال الموسم في مرمى كيليهر، بعدما سدد الكرة بكل قوة ودقة في زاوية المرمى، ولكنه –مثل ويلبيك– بالغ في التفكير.

وتشير الإحصائيات والأرقام المتعلقة بالدوري الإنجليزي الممتاز هذا الموسم إلى تسجيل 90 في المائة من ركلات الجزاء المسددة في منتصف المرمى، وهي نسبة أعلى من ركلات الجزاء المُسددة على اليسار أو اليمين.

في الواقع، هناك فائدة واضحة في هذه الطريقة؛ لأن حراس المرمى يتحركون يميناً أو يساراً في أغلب الأحيان، ويخشون الظهور بمظهر الحمقى إذا لم يفعلوا ذلك، ولكن من المنطقي أكثر تسديد الكرة بأقصى قوة ممكنة؛ لأنه إذا بقي الحارس ثابتاً، فهناك احتمال كبير أن تتجاوزه الكرة القوية.

وقال بانينكا: «كنت أرى نفسي شخصاً ممتعاً ومُسلياً، ورأيت في ركلة الجزاء هذه انعكاساً لشخصيتي». الدراما والمأساة والكوميديا هي نتائج محتملة لتسديد ركلة الجزاء على طريقة بانينكا، سواءً تم تنفيذها بطريقة مثالية أو فاشلة، ولكن اللاعب الاستعراضي لا يريد سوى نهاية سعيدة.

ولكن في نهاية المطاف، دعونا نتفق على أن تسديد الكرة بهذه الطريقة يُعد عملاً أنانياً في لعبة جماعية؛ نظراً لأن عنصر المخاطرة يفوق كثيراً عنصر الأمان!

إبراهيم دياز
إيقـــاع الثقـــة الصـــامت

عبد الكريم البليخ

في ما قدّمه اللاعب المغربي إبراهيم دياز خلال مشاركاته في الأدوار المتقدمة من بطولة كأس أمم أفريقيا المقامة على أرض المغرب، يتجاوز المشهد حدود المتعة الرياضية إلى مساحة أرحب من التأمل في معنى الحضور، وفي العلاقة المعقّدة بين الفرد والجماعة، وبين الموهبة والمسؤولية. فالمتابع المنصف لا يرى في دياز مجرد لاعب يُتقن الركض خلف الكرة أو التسجيل في الشباك، بل يَلمح شخصية تتشكّل أمامه بهدوء، وتنضج تحت ضغط التوقعات، وتتحوّل إلى رمز صغير للأمل الجماعي في زمن يبحث فيه الناس عن لحظات تذكّرهم بأن الجمال ما زال ممكناً.

لم يكن حضور دياز أرقاماً تُضاف إلى جداول الإحصاء، ولا إنجازاً عابراً تحمله نشوة لحظة. لقد بدا كأنه يحمل في قدميه ذاكرة اللعب الأولى، وفي وعيه نضجاً يتجاوز سنّه، وفي روحه إحساساً عميقاً بثقل القميص الذي يرتديه، وبنظرات جمهور ينتظر منه أكثر من الفوز: ينتظر معنى. في كل لمسة كرة، كان ثمة شيء من الهدوء الواثق، كأن اللاعب يعرف أن السرعة وحدها لا تصنع الفارق، وأن الذكاء في اختيار اللحظة قد يكون أبلغ من الركض المستمر.

أظهر دياز مستوى لافتاً من الجرأة والمرونة والتكيّف، وكأن الكرة بين قدميه لغة قديمة يعرف مفرداتها جيداً. تحكّمه العالي، وتسديداته القوية بكلتا القدمين، وقدرته على اتخاذ القرار في لحظة ضغط، جعلت منه مشهداً جمالياً متكاملاً داخل الملعب. ورغم التضييق المستمر والمراقبة اللصيقة من لاعبي الفرق الخصمة، ظل محتفظاً بهدوئه، كمن يستمد قوته من صبر داخلي، ومن ثقة صامتة بقدراته. لم يكن يسعى إلى الاستعراض، بل إلى الفعل المؤثر، إلى اللمسة التي تغيّر مجرى اللعب دون ضجيج.

تسجيله أربعة أهداف في البطولة لم يكن محض صدفة أو ثمرة حظ عابر، بل نتيجة وعي تكتيكي وإحساس دقيق بالمساحة والتوقيت. كان يعرف متى يتقدّم، ومتى يتراجع، ومتى يطلق التسديدة التي لا تمنح الحارس فرصة للتفكير. في تلك اللحظات، بدا وكأن الزمن داخل الملعب يبطئ قليلاً، ليمنح اللاعب فسحة القرار، بينما يشتدّ توتر المدرجات، ويُختصر الأمل في حركة واحدة.

في مباراة الدور ثمن النهائي أمام منتخب تنزانيا، ظهر المنتخب المغربي مسيطراً على إيقاع اللقاء، كمن يعرف طريقه جيداً لكنه لا يستعجل الوصول. الشوط الأول كان اختباراً للصبر الجماعي، إذ فُرض على المغاربة كسر التكتل الدفاعي، ومقاومة المرتدات الخاطفة التي كادت أن تربك الحسابات. كان التقدّم مؤجلاً، وكأن المباراة تطلب من أصحاب الأرض أن يثبتوا قدرتهم على الانتظار، لا على الهجوم فقط.

ومع بداية الشوط الثاني، تحوّل الإصرار إلى فعل. جاء هدف دياز في الدقيقة الرابعة والستين كتتويج لمحاولات متواصلة، وتسديدة حملت في داخلها خلاصة المباراة كلها: هدوء في اللمسة، قوة في التنفيذ، ودقّة في الاختيار. لم يكن الهدف مجرد كرة عانقت الشباك، بل لحظة تنفّس جماعي، لحظة شعور بأن الجهد لم يضع سدى، وبأن الصبر يمكن أن يكافأ. ذلك الهدف صنع رقماً تاريخياً، جعل دياز أول لاعب مغربي يسجل في أربع مباريات متتالية في نهائيات أمم أفريقيا. رقم يعكس استمرارية الأداء، ويؤكد أن ما يقدّمه ليس ومضة عابرة، بل مساراً تصاعدياً ينتمي إلى زمن الكبار. أن تكتب اسمك إلى جانب أسماء خالدة في ذاكرة الكرة المغربية، يعني أنك تجاوزت مرحلة الوعد، ودخلت مرحلة الحضور الحقيقي، حيث لا يكفي أن تكون موهوباً، بل أن تكون قادراً على الاستمرار.

وإذا كان المنتخب المغربي قد دخل هذه البطولة مدجّجاً بالأرقام والهيمنة، متصدراً مجموعته بثقة، فإن هذا التفوق لم يكن جماعياً فقط، بل انعكس في بروز أسماء شابة تقود المشهد بهدوء واتزان. دياز، إلى جانب رفاقه، قدّم نموذجاً للاعب الذي يجمع بين الانضباط التكتيكي والحرية الإبداعية، بين اللعب من أجل الفريق، والقدرة على الحسم الفردي حين تتطلب اللحظة ذلك.

في المقابل، لا يمكن إغفال ما قدّمه المنتخب التنزاني من شجاعة ومحاولات. دخل المباراة دون عقد، وحاول استثمار الفرص القليلة التي أتيحت له، وكتب صفحة جديدة في تاريخه بالوصول إلى الأدوار الإقصائية. غير أن كرة القدم، كما الحياة، تُحسم أحياناً في التفاصيل الصغيرة، في القدرة على تحويل الفرصة إلى هدف، والحلم إلى واقع.

في المحصلة، ما يقدّمه إبراهيم دياز في هذه البطولة ليس مجرد تألق لاعب موهوب، بل درس في النضج المبكر، وفي كيف يمكن لكرة القدم أن تكون مرآة للثقة بالنفس، وللعلاقة العميقة بين اللاعب وجمهوره. هو حضور يرسّخ فكرة أن المستقبل لا يُنتظر، بل يُصنع، وأن الإبداع حين يقترن بالمسؤولية، يتحوّل إلى لحظة جماعية من الفخر والاعتزاز، تتجاوز حدود الملعب، وتستقر في الذاكرة.



تسجيله أربعة أهداف في البطولة لم يكن محض صدفة أو ثمرة حظ عابر، بل نتيجة وعي تكتيكي وإحساس دقيق بالمساحة والتوقيت

تقنية الـVAR ومَن استفاد؟



سلطان الزايدي

في تقديري أن أكثر جمهور رياضي فرح بإقرار تقنية الفيديو في مباريات كرة القدم هو الجمهور السعودي. هناك من شَعر أن الأمور ستسير بعد القرار على أكمل وجه، بل إن هناك من جزم بأن زمن الأخطاء التقديرية التحكيمية انتهى. فاليوم، مع التقنية، لا مجال لفتح أي نافذة من نوافذ الأعذار التي كان يتشبّث بها المسؤول عندما يخسر فريقه. هذه هي الصورة، بصدقها وروعتها، التي عاشها المشجّع السعودي تحديداً. إلا أن الأمر لم يمكث طويلاً حتى عدنا إلى الدائرة نفسها، والحديث نفسه، والتفاصيل نفسها. أخطاء تحكيمية غريبة ليس لها مبرّر، وحكّام تقنية الفيديو يعيشون ذات الحال التي كان يعيشها حكم الساحة في السابق.

اليوم، حَكم الساحة، من وجهة نظري، بعيد عن اللوم في كثير من الحالات، لأن بروتوكول تقنية حكم الفيديو يحميه، ويُعينه في الوقت ذاته على اتخاذ القرار الصحيح. ما يحدث منذ الموسم الماضي أمر مخجل من حكّام تقنية الفيديو، ولا نعرف ما هي التفاصيل حول هذا الانهيار الكبير في قرارات الحكّام. عندما يستدعي حكّام الفيديو حَكم الساحة في حالة معيّنة، ويتجاهل استدعاءه في حالة أخرى، هنا يكون الأمر مزعجاً، وأكثر إزعاجاً عندما لا نعلم لماذا. ولا نريد أن نذهب في اتجاه آخر والدخول في النوايا والتشكيك فيها، وفي الوقت نفسه نقف مذهولين من هذا التباين الفظيع عند حكّام الفيديو.

لماذا لا يفعل هؤلاء الحكّام ما يجب فعله، دون أن يضعوا أنفسهم في إطار المسؤولية واللوم؟ لك أن تستدعي حكم الساحة، وتضع المسؤولية عليه في اتخاذ القرار، كما حدث في مباراة الهلال والنصر الأخيرة، بعد استدعاء حكم الساحة لمشاهدة ما حدث بين حارس النصر نواف العقيدي وروبن نيفيز لاعب الهلال، بعدها اتخذ القرار الذي وجد أنه يتناسب مع الحالة وفق القانون ووفق ما يعتقد، وبالتالي أصبح حكّام الفيديو في مأمن من أي لوم.

لكن في مباراة الهلال ونيوم، هناك حالات استدعوا فيها حكم الساحة، وحالات أخرى لم يفعلوا. حكّام الفيديو طلبوا من حكم الساحة في الدقيقة 69 الحضور لمشاهدة حالة انفراد بالمرمى لمهاجم الهلال مالكوم، لكن في الدقيقة 72، عملية شدّ واضحة من مدافع الهلال لمهاجم نيوم داخل منطقة الجزاء لم يُستدعَ فيها حكم الساحة لمشاهدتها. وكذلك حالة سلمان الفرج لم يُستدعَ فيها حكم الساحة. السؤال المزعج في تلك اللحظة: لماذا لم يُستدعَ الحكم؟

كلنا نتمنّى أن تخلو تلك الغرف من الأسرار التي قد تُعقّد مسيرة العدالة داخل المستطيل الأخضر.

*كاتب ومحلل رياضي سعودي

المغرب.. إخفاق كروي متكرّر!



إياد جليل

قبل أيام انتهت بطولة كأس الأمم الأفريقية التي استضافها المغرب، وفاز بلقبها منتخب السنغال على حساب البلد المستضيف، لكن ما حصل في المشهد الختامي حمل تساؤلات مثيرة للجدل، بين صحة هدف سنغالي مُلغى، وركلة جزاء صحيحة لأسود الأطلس أهدرها دياز بطريقة تثير الدهشة والاستغراب. وقبل تنفيذ تلك الركلة، قرر أعضاء منتخب السنغال الانسحاب من إكمال المباراة، وبعد مشاورات عديدة عادوا إلى أرض الملعب، ونُفذت ضربة الجزاء التي أضاعها بسهولة النجم المغربي إبراهيم دياز، ومن بعدها سجلت السنغال هدف الفوز في شوط المباراة الإضافي الأول.

إلى هنا قد يبدو الأمر مستوعباً لمن شاهد ذلك المونديال الأفريقي الذي نجح المغرب بامتياز في احتضانه، لكن قد لا يعلم البعض بأن للمغرب حكايات مشابهة لتلك الأمسية الأفريقية الختامية في بطولة (الكان).

ففي عام 1961 استضاف المغرب دورة الألعاب الرياضية العربية بنسختها الثالثة في الدار البيضاء، وفي منافسات كرة القدم بتلك الدورة، فاز المغرب على منافسيه بنتائج كبيرة، على غرار فوزه على منتخب السعودية بنتيجة (13 – 1) وعلى منتخب ليبيا (6 – 2)، في بطولة شهدت مشاركة ستة منتخبات، لعبت بطريقة الدوري من مرحلة واحدة فيما بينها. وكان المنافس الأقرب للمغاربة منتخب مصر، الذي فاز هو الآخر على منافسيه بنتائج كبيرة، فكان فارق الأهداف يصب في مصلحة منتخب المغرب، وكان التعادل يكفيه لخطف الميدالية الذهبية آنذاك. المصريون دخلوا المباراة وهم يعرفون ماذا يريدون، فقدموا أداءً مبهراً وسجلوا هدفين متتاليين أربكا حسابات المغرب.

وفي الشوط الثاني استطاع المغرب تسجيل هدفين خاطفين ليحقق بهما التعادل، لكن ما حدث في الدقائق الأخيرة كان أمراً مشابهاً لمباراتهم مع السنغال قبل أيام، إذ احتُسبت ركلة جزاء لصالحهم، وقرر الفراعنة مغادرة الملعب احتجاجاً على تلك الركلة، لكن الحكم حينها أصر على احتسابها، وحسب القوانين التي كانت متبعة في ذلك الوقت، يتم تنفيذ الركلة حتى وإن كان المرمى خالياً من الحارس. وبتلك الطريقة سجل المغرب هدف الفوز من دون وجود المنتخب المصري على أرضية الملعب، ليفوز بعدها بنتيجة (3 – 2)، ويحرز الميدالية الذهبية، مع رفض أعضاء المنتخب المصري تسلّم ميدالياتهم الفضية.

ولم تنته حكايات المغرب عند هذا الحد، بل شهدت أراضيها حادثة أخرى عند استضافتها دورة الألعاب الرياضية العربية بنسختها السادسة عام 1985. ففي المباراة النهائية مع العراق حدث انسحاب من نوع آخر، إذ كانت المباراة النهائية بين أسود الرافدين وأسود الأطلس تُلعب في توترات سياسية عصيبة، خصوصاً بين العراق وبعض الأشقاء العرب بسبب حرب الخليج الأولى، ولا سيما مع نظامي ليبيا وسوريا لموقفهما مع الجانب الإيراني في الحرب مع العراق. وكان الجانب العراقي متخوفاً من وجود حكم ليبي ضمن الطاقم التحكيمي لتلك المباراة، التي أدارها حكم الساحة الجزائري (عمار جوتاري) وساعده الليبي (سليمان إبراهيم)، وهذا الأخير كان محور الحديث.

تقدم العراق بهدف في الشوط الأول، لكن الدقيقة 78 شهدت هدفاً مغربياً عن طريق لاعبه البيّاز، إلا أن مساعد الحكم المذكور رفع رايته معلناً وجود حالة تسلل. الحكم الجزائري أقر بصحة الهدف ولم يرجع إلى المساعد، فقام كابتن الفريق العراقي (رعد حمودي) بدفعه بصدره، وعلى إثرها تلقى بطاقة صفراء، فقرر الفريق العراقي الانسحاب من أرضية الملعب. وهكذا أجبر الحكم على الرجوع إلى المساعد الليبي، وبعد تشاور دام عدة دقائق تقرر إلغاء الهدف، وعاد الفريق العراقي إلى أرضية الملعب وأكمل المباراة التي انتهت بفوز أبناء الرافدين ونيل الميدالية الذهبية.

المغرب حكاياتها غريبة حين الاستضافة، والجدل يلازم مبارياتها على ملاعبها، فخسرت لقب القارة هذا العام، ولقب الدورة العربية عام 1985 وسط جدل كروي كبير، لكنها كسبت ذهبية الألعاب الثالثة عام 1961.

وما بين هذا وذاك، يبقى الجدل يلازمها، بل إن النحس يرافقها كلما قررت استضافة بطولة ما، فمن يدري لعلها تكسب لقباً آخر على أراضيها في قادم المناسبات، بعيداً عن كل ما ذُكر أعلاه.

والسؤال: ما هو سرّ الاخفاق الإخفاق المتكرر رغم النجاح الاداري الذي شهدته البطولة؟

* إعلامي عراقي

ساديو ماني يغادر كأس أمم أفريقيا في القمة



حصل ساديو ماني نجم منتخب السنغال على أكثر من مجرد جائزة أفضل لاعب في كأس الأمم الأفريقية لكرة القدم بعد المباراة النهائية، حيث نال احتراماً واسعاً لإقناعه زملاءه المستائين بإكمال المباراة أمام المغرب.

وكان ماني من أقنع زملاءه بالعودة للملعب في الرباط بعد أن أمرهم مدربهم بابي بونا تياو بالخروج.

برز ساديو ماني كبطل للانتصار غير المتوقع للسنغال على الدولة المضيفة المغرب في نهائي كأس الأمم الأفريقية رغم أنه لم يسجل هدفاً. وقال لامين كامارا لاعب منتخب السنغال «كنا نعلم أن الفوز بهذا الكأس كان أمراً حيوياً. لقد أردنا جميعاً الفوز بها من أجل ساديو ماني، وقد رأينا ما فعله اليوم، إنه ببساطة أمر لا يصدق».

كانت المباراة على وشك الإلغاء مع محاولة جماهير السنغال الغاضبة اقتحام الملعب بعد قرار الحكم باحتساب ركلة جزاء مثيرة للجدل لصالح أصحاب الأرض في الوقت بدل الضائع للشوط الثاني، وذلك بعد دقائق فقط من إلغاء هدف بدا صحيحاً تماماً للسنغال.

واشتبك أفراد الأمن مع المشجعين في الملعب، كما كان لبعض لاعبي السنغال رد فعل غاضب تجاه تعليقات بدلاء المغرب، ما أدى إلى مشاجرة بين لاعبي الفريقين على خط التماس. وقاد مدرب السنغال بابي ثياو لاعبيه للخروج من الملعب، ملمحاً إلى إمكانية إلغاء المباراة قبل تنفيذ ركلة الجزاء، بينما استمرت الاشتباكات في الجانب الآخر حيث انضم خط طويل من الشرطة إلى أفراد الأمن لصد جماهير السنغال.

وذكرت تقارير أن المدرب الفرنسي المخضرم كلود لوروا، الذي تحدث مع ساديو ماني على خط التماس، أخبر الفائز بلقب أفضل لاعب في أفريقيا مرتين أنه من الأفضل للفريق استئناف المباراة، ويبدو أن ساديو ماني وافق على ذلك، حيث دفع زملائه للعودة من أجل تنفيذ ركلة جزاء المغرب حتى يمكن استئناف اللعب بعد

تأخير دام 14 دقيقة.
وقال لامين كامارا «كنا في غرفة الملابس، وكان هو الوحيد الذي دخل يصرخ فينا للخروج وإنهاء المباراة. وفي النهاية، كان على حق؛ خرجنا واستمعنا إليه لأنه إذا تحدث ساديو ماني، يستمع الجميع، وفي النهاية سارت الأمور بشكل جيد بالنسبة لنا».
وتصدى حارس مرمى السنغال إدوارد ميندي بسهولة لمحاولة إبراهيم دياز الضعيفة في ركلة الجزاء، التي كانت اللعبة الأخيرة في الوقت الأصلي. ثم انتقلت المباراة إلى الأشواط الإضافية، حيث سجل بابي جاي هدف الفوز في الدقيقة الرابعة من الشوط الإضافي الأول بتسديدة قوية استقرت في الزاوية العليا اليمنى لمرمى الحارس ياسين بونو.
وقال بابي جاي «ما شعرنا به كان نوعا من الظلم. قبل ذلك، اعتقدنا أننا نستحق هدفاً ولم يذهب الحكم إلى تقنية الفيديو (فار)، لقد أخبرنا ساديو ماني بالعودة وأعدنا تنظيم صفوفنا، ثم قام إدوارد ميندي بالتصدي، وحافظنا على تركيزنا، وسجلنا الهدف وفزنا بالمباراة».
وكانت السنغال الأقرب للتسجيل طوال المباراة بفضل ساديو ماني الذي كان يشكل تهديداً مستمراً للدفاع المغربي وصنع فرصا لزملائه، حيث تطلب إيقافه وجود ثلاثة مدافعين في البداية، وفي بعض الآحيان زاد عدد اللاعبين المغاربة الذين حاولوا إيقاف خطورة نجم النصر السعودي.
ووجد ماني نفسه مضطراً لقيادة الفريق مرة أخرى في غياب القائد الموقوف كاليدو كوليبالي، الذي غاب عن المشهد للمرة الثانية في النهائي القاري، حيث لم يتواجد أيضاً خلال هزيمة بلاده أمام الجزائر في نهائي نسخة 2019.
وقال ماني البالغ من العمر 33 عاماً بعد تسجيله هدف الفوز في الدور قبل النهائي أمام مصر أن هذه ستكون آخر مشاركة له في كأس الأمم الأفريقية، حيث شارك في 6 نسخ وفاز باثنتين، بينما ناشده بابي ثياو بالفعل للتراجع عن قراره.
وقال لاعب النصر السعودي (33 عاما) للصحفيين «كأس الأمم الأفريقية الأخيرة لي؟ نعم، أعتقد أنني قلتها سأتوقف هنا. أعتقد أن الجيل القادم مستعد وسيؤدي المهمة، سأكون الرجل الثاني عشر في الفريق». وبدا أفضل لاعب في أفريقيا مرتين مترددا في مغادرة الملعب عندما اقتحمه مدربه بغضب وأشار للاعبيه بالمغادرة.

إدانة فيفا

أدان جياني إنفانتينو رئيس الاتحاد الدولي لكرة القدم (فيفا) بشدّة منتخب السنغال، الذي انسحب لفترة وجيزة عقب احتساب الحكم ركلة جزاء لمنتخب المغرب. وقال إنفانتينو إنه يتوقع عقوبات مناسبة بعد المشاهد الفوضوية في الرباط. وكتب إنفانتينو عبر منصة «إنستغرام» لتبادل الصور «لسوء الحظ، شهدنا أيضاً مشاهد غير مقبولة في الملعب وفي المدرجات، ندين بشدّة سلوك بعض المشجعين وكذلك بعض لاعبي السنغال والجهاز الفني».
وأضاف «من غير المقبول مغادرة الملعب بهذه الطريقة، وبالمثل، لا يمكن التسامح مع العنف في رياضتنا، فهذا ببساطة ليس صحيحاً، يجب علينا دائماً احترام القرارات التي يتخذها مسؤولو المباراة داخل وخارج الملعب».
وختم إنفانتينو رسالته قائلا «أتوقع أن تتخذ الهيئات الانضباطية ذات الصلة في الاتحاد الأفريقي لكرة القدم الإجراءات المناسبة».

هل تكون كأس العالم محطة الوداع الأخير لملك السنغال؟

الوداع الأخير

شارك ماني في ست بطولات لكأس الأمم الأفريقية وحصد ميداليتين ذهبيتين؛ إحداهما عام 2021 (حين توج بجائزة أفضل لاعب أيضاً) والأخرى في البطولة يوم الأحد. كما حل وصيفا في 2019 في مصر عقب الخسارة من الجزائر في النهائي. وإجمالا سجل ماني 11 هدفا في 29 مباراة في نهائيات البطولة. ومن المتوقع على نطاق واسع أن يعتزل ماني دولياً تماماً بعد مشاركة السنغال في كأس العالم في كندا والمكسيك والولايات المتحدة في يونيو المقبل. لكن قبل المباراة النهائية، أصر مدربه على أن ماني قد يبقى. وقال تياو في مؤتمر صحفي «القرار ليس بيده. الشعب يريد استمراره، وأعتقد أنه اتخذ قراراً متسرعاً. البلد لا توافق، وأنا كمدرب لا أوافق على ذلك». بدوره قدم الحارس السنغالي المخضرم «إدوارد ميندي» ليلة ملحمية مع منتخب بلاده الذي قاده لمجد جديد، حمل بصمات قوية من حارس الأهلي السعودي الذي عرف في أشهر قلائل التتويج القاري في آسيا وأفريقيا.
وتصدى «ميندي» لركلة جزاء في الثانية الأخيرة من عمر اللقاء كانت كفيلة بإهداء اللقب للمنتخب المغربي، لتتجه المباراة النهائية من كأس أمم أفريقيا 2025 إلى وقت إضافي ظهر فيه أسود التيرانجا بقوة وحماس شديدين استمدوها من حارسهم العملاق الذي كان في الموعد كعادته دائماً.
وكان ميندي قاد «الملكي» في مايو الماضي للتتويج بدوري أبطال آسيا للنخبة كأول ناد آسيوي يتوج باللقب في نسخته الجديدة، ولعب الحارس السنغالي دورا في تتويج الأهلي باللقب التاريخي. وأضاف ميندي على قميص منتخب بلاده النجمة الثانية، بعدما كان هو قد قادهم للتتويج بالنجمة الأولى في نسخة 2021 بالفوز على منتخب مصر بركلات ترجيح كان الحارس السنغالي بطلها الأول.



تونس أمام حتمية ثورة تصحيح شاملة

مراد بالحاج عمارة

خيبة أمل جديدة تطبع مسارات المنتخب التونسي عقب توديع بطولة كأس الأمم الأفريقية على الأراضي العربية، بعد الخسارة بركلات الجزاء الترجيحية أمام مالي في دور الستة عشر من البطولة القارية المقامة في المغرب.

الانسحاب بهذه الصورة خلف شعور بحسرة كبيرة وألم عميق لدى الجماهير التونسية والتي لا تتوانى لحظة في إخفاء حبها ومساندتها لمنتخب نسور قرطاج بعد توديع البطولة القارية بشكل مفاجئ.

الهزيمة تظل مؤلمة سواء حدثت خلال وقت المباراة الأصلي أو بركلات الترجيح، هنالك من يسلم بأن هذه هي أحكام كرة القدم القاسية. وهنالك من علق شماعة الفشل على الإطار والفني والعديد من اللاعبين الذين ظهروا بمستوى أقل ما يقال عنه أنه سيء للغاية. التفاصيل الصغيرة وغياب التركيز في اللحظات الأخيرة هما ما حسما نتيجة المباراة وأديا إلى هذا الخروج المرير من البطولة. جلّ اللاعبين كانوا يدركون في قرارة أنفسهم أن الفريق لم يبلغ بعد المستوى الذي يطمح الجميع إليه، معتبرين أن المرحلة الحالية تتطلب مزيداً من التنظيم والنجاعة وتصحيح الأخطاء.

مسؤولية الجميع

الفشل الذريع والخيبات المتواصلة منذ سنوات تفرض على الجميع تحمل المسؤولية كاملة ويجب احترام عقول محبي كرة القدم التونسية وتجبر وزارة الإشراف والاتحاد التونسي لكرة القدم وكل مكونات الرياضة التونسية وكل الغيورين على راية تونس على التدخل الفوري لإنقاذ سمعة تونس.

أسئلة عديدة تطرح بقوة ماهي الأسباب الحقيقة لهذا الفشل؟ متى ستترسخ العقلية الجديدة للقطع مع سياسات الماضي والتي بنيت على المحاباة والمحسوبية والترضيات. منتخب تونس أصبح بوابة لخلق النعرات الجهوية وخلق الفتنة، وبات سبيلاً للتحدي والتعنت.

في النهاية هذه ثمار الاستهتار واللامسؤولية.

لا بد من رفع شعار المحاسبة والسير على خطى العديد من القوى الأفريقية مثل الكوت ديفوار والكاميرون وأخيرا منتخب الغابون الذي وضع جميع اللاعبين تحت طائلة المساءلة وتحت وطأة عقوبات قاسية محتملة.

حقاً تونس تحتاج إلى ثورة تجديد وتحتاج إلى خريطة جديدة لإعادة الهيبة، كرة القدم التونسية تسير إلى الوراء يجب قول ذلك صراحة، تونس تتأخر في مجالات عديدة. يجب على الجميع أن يجلسوا معاً، على طاولة الحوار وطرح كل أسباب فشل الكرة التونسية ومحاولة تصحيح المسار.

أمور مؤلمة حقاً تسير بكرة القدم التونسية إلى مسارات مجهولة. تونس مريضة وباتت بحاجة إلى العمل والبدء من الصفر في كل شيء، لأن هناك كمية هائلة من المواهب في تونس ولكنها في حاجة إلى الإحاطة، بحاجة إلى عقليات جديدة يكون شعارها حب الوطن، ويكون إيمانها قوي بضرورة ترسيخ العمل القاعدي والحث على القطع مع كل ما هو سلبي.

عندما ترى الجزائر والمغرب وكل الدول الأفريقية الأخرى تتقدم باستمرار بينما تونس تتراجع في كل جانب، فهذا يبث الحيرة في النفوس. من أين ستبدأ تونس؟ من عقليتنا على ما أعتقد. الجميع يتأسف، قد يكون هذا موضوعاً ساخناً ومثيراً للجدل في تونس، لكن التونسي اليوم يحلم أكثر مما يعمل. التونسي لا يدرب نفسه بما يكفي، رغم أنه لا يوجد خجل من التعلم كل يوم.

التقصير الجماعي

لا بد من بالاعتراف بالتقصير الجماعي قائلاً سواء كان ذلك في كرة القدم أو خارجها، واقعنا المر يحتاج لطرح الأسئلة على الجميع، لذلك لا بد من التصحيح وإصلاح ما يمكن إصلاحه قبل فوات الأوان والجميع يأمل أن تتحسن الأمور مستقبلاً. التغير ضرورة قصوى والمحاسبة شر لابد منه، لقد بان بالكاشف أن المدرب الوطني حل غير مجدي ولا ينفع، وبان بالواضح أن نقص الخبرة والتعويل على المواهب الجديدة أيضا يعتبر عمال من عوامل الفشل.

تونس جديدة في الأفق رهان صعب ولكن ليس مستحيلاً.

تونس بلد يزخر بالكفاءات في كل المجالات وخاصة الرياضية، نعم تونس برجالاتها. لا بد من التأكيد على تونس قادرة على استعادة مكانتها القارية واسترجاع هيبتها بين الأمم. الترميم مسؤولية الجميع قبل رهان كأس العالم.

لا بد من الإشادة والتنويه بالتطور الفني الملحوظ الذي تشهده الكرة الأفريقية، ولا شك في أن النسخة الحالية من كأس أمم أفريقيا في المغرب، تعكس بوضوح تلاشي الفوارق بين المنتخبات.

إبراهيم دياز بيضة القبان في تشكيلة المغرب

من دكة بدلاء الملكي إلى زعامة هدافي القارة

يعتبر المهاجم والجناح إبراهيم عبدالقادر دياز بمثابة بيضة القبّان في صفوف منتخب المغرب، وتعقد عليه آمالٍ كبيرة في قيادته الى تحقيق حلم التتويج بلقب غائب منذ 50 عاماً في كأس أمم أفريقيا لكرة القدم.

يملك دياز (26 عاماً) خبرة كبيرة في الملاعب جراء دفاعه عن ألوان ثلاثة أندية عريقة هي مانشستر سيتي الانكليزي وميلان الايطالي وريال مدريد الإسباني حالياً.

كما يُعد من أكثر اللاعبين تتويجاً بالالقاب في صفوف أسود الأطلس (11) أبرزها الدوريات الإنكليزي (1) والإسباني (2) والإيطالي (1) ودوري أبطال أوروبا والكأس السوبر الأوروبية وكأس إنتركونتيننتال (مرة واحدة جميعها مع ريال).

دافع ابن مدينة ملقة عن ألوان المغرب في 18 مباراة حتى الآن سجل فيها 11 هدفاً، وهو يواصل تألقه في نهائيات النسخة الـ35 من الكأس القارية في المملكة، بعدما فرض نفسه هدافا لتصفياتها برصيد سبعة أهداف.

هزّ الشباك ثلاث مرات في ثلاث مباريات متتالية في دور المجموعات، محققاً إنجازاً غير مسبوق منذ الراحل أحمد فراس في نسخة 1976 عندما توج أسود الأطلس باللقب الوحيد حتى الآن في العرس القاري.

الجماهير المغربية التي هتفت له «سي إبراهيم، سي إبراهيم» وتفاعل معها، تأمل في أن يكون ذلك فأل خير على المنتخب وهي تمني النفس في أن يكون مسار أسودها نحو رفع الكأس في 18 كانون الثاني الحالي في العاصمة الرباط، بعد نصف قرن من اللقب الوحيد في إثيوبيا.

في ظل غياب «النجم المدلل» حكيم زيّاش الغائب عن الملاعب منذ فسخ عقده مع الدحيل القطري نهاية الموسم الماضي قبل ان يوقع الشهر الماضي مع الوداد البيضاوي على أن يبدأ مشواره معه عقب استئناف منافسات الدوري المغربي بعد أمم أفريقيا، فرض دياز نفسه على الجناح الأيمن ووسط الملعب.

كان الأكثر نشاطاً وتحركاً وحيوية في تشكيلة وليد الركراكي، وأزعج المدافعين بمراوغاته (5 ناجحة) واختراقاته حتى انه تسبب في ركلتي جزاء، أهدر سفيان رحيمي الأولى في المباراة الافتتاحية، وانبرى دياس نفسه للثانية بنجاح في الثانية ضد مالي (1-1).

لم يخف متصدر لائحة الهدافين مع مواطنه ايوب الكعبي ومهاجم الجارة الجزائر رياض محرز، عقب اختياره افضل لاعب في المباراة الافتتاحية ضد جزر القمر، الارتباط الوثيق بقميص المغرب.

قال «أشعر أنني في بيتي. أشعر براحة كبيرة، وأعلم أن الناس يحبونني. أريد دائماً تقديم أقصى ما لديّ من أجل المغرب، لأنه من دونهم لما كنت هنا. أنا سعيد جداً بتمثيل بلدي».

يخوض العرس القاري للمرة الأولى منذ إعلانه في مارس 2024 اختيار اللعب للمغرب بدلاً من إسبانيا التي مثّل فئاتها العمرية، وذلك بعد أسابيع قليلة على الخروج المخيب لرابع مونديال 2022 في قطر، من ثمن نهائي النسخة الرابعة والثلاثين في ساحل العاج.

جاء قرار دياز بعد رفضه لدعوتين من المدرب الفرنسي للمغرب وقتذاك هيرفيه رونار (في ديسمبر 2017 وأبريل 2019)، ثم ثالثة لخلفه مواطنه وحيد خليلودجيتش في مايو 2020.

كانت الاعتذارات المتكررة لدياز الذي كان مؤهلاً أيضاً للعب مع المغرب بسبب أصول أجداده من جهة والده، بسبب أمله في اللعب يوماً ما مع المنتخب الأول لإسبانيا.

استدعي للمرة الأولى إلى صفوف «لا روخا» خلال فترة جائحة كوفيد، في يونيو 2021، وسجل هدفاً في المباراة الدولية الودية ضد ليتوانيا (4-0)، وقرر بعدها تغيير جنسيته الرياضية.

تلقى إشادة من مدربه في النادي الملكي وقتها كارلو أنشيلوتي. قال الإيطالي المخضرم «المغرب خيار جيد، إنه منتخب كبير، أعرف جيداً مدربهم، لقد قدموا كأس عالم رائعة وأعتقد أن إبراهيم سيمنحهم إضافة كبيرة».

وفي أول خروج إعلامي له بعد قراره، قال دياز «من لا يجب أن يكون ضمن قائمة منتخب مثل المغرب؟ أنا دائماً أقرر بقلبي، وهكذا كان الأمر هذه المرة أيضاً. أنا شاب لديه أحلام، الأمر بسيط. المودة والمشروع الذي عرض عليّ في المغرب يبدو لي جيداً جداً. القرار اتخذ. الآن لا جدوى من التفكير في ما كان سيحدث لو... لن يتغير شيء». لكن النجم الذي أبدع مع ميلان عندما لعب معه على سبيل الاعارة من ريال مدريد وبلغ قمة مستواه معه بقيادته الى لقب الدوري الايطالي عام 2022، بات حبيس دكة البدلاء منذ عودته الى النادي الملكي سواء في عهد أنشيلوتي أو المدرب الحالي شابي ألونسو، على غرار بداياته مع مانشستر سيتي (21 مباراة 3 أهداف في ثلاثة مواسم).

خاض 18 مباراة في مختلف المسابقات هذا الموسم، منها سبع فقط كأساسي.

وضع كان بمثابة حافز ودافع لدياز الذي يتألق ويبدع في كل مرة يلعب فيها مع المغرب.



فيفا يرفع جوائز المنتخبات

727 مليون دولار لمنتخبات المونديال

أموال قياسية تغيّر ملامح كأس العالم 2026، مكافآت غير مسبوقة تشعل سباق المنتخبات وتعيد رسم خريطة الطموح العالمي... كم ستحصل المنتخبات المشاركة في كأس العالم 2026؟





عبد الناصر حرب

أعلن الاتحاد الدولي لكرة القدم (فيفا) توزيع مبلغ إجمالي قدره 727 مليون دولار أميركي (620 مليون يورو) على 48 منتخباً مشاركاً في كأس العالم 2026 التي ستقام في الولايات المتحدة وكندا والمكسيك. وجاء في بيان صادر عن «فيفا»: «وافق مجلس فيفا على مساهمة مالية قياسية قدرها 727 مليون دولار أميركي للمنتخبات المشاركة في كأس العالم 2026».

ويمثل هذا زيادة بنسبة 50 في المئة مقارنة بكأس العالم 2022 في قطر، بما يتناسب مع الزيادة بنسبة 50 في المئة في عدد المنتخبات المشاركة، بعدما ارتفع من 32 إلى 48 فريقاً.

وبينما سيحصل كل منتخب على 1.5 مليون دولار أميركي «لتغطية تكاليف استعداداته»، فإن الجزء الأكبر من المبلغ الذي خصصه فيفا، والبالغ 655 مليون دولار أميركي، مخصص للجوائز المالية.

وسيحصل الفائز على 50 مليون دولار، والوصيف على 33 مليوناً، وصولاً إلى 9 ملايين دولار لكل منتخب من المنتخبات الـ 12 التي تخرج من الدور الأول.

وفي كأس العالم 2022 حصلت الأرجنتين، الفائزة باللقب، على 42 مليون دولار، ووصيفتها فرنسا على 30 مليون دولار. أما المنتخبات الـ 16 التي خرجت من الدور الأول، فقد حصل كل منها على 9 ملايين دولار.

50 مليوناً لبطل العالم



الوحدة سرّ القوة

ماذا تغيّر في ريال مدريد مع ألفارو أربيلوا؟



أكد البلجيكي تيبو كورتوا حارس مرمى ريال مدريد أن الحفاظ على نظافة الشباك في ملعب فيارِيال يعد «إنجازاً كبيراً»، نظراً لصعوبة المواجهات المعتادة ضد هذا الفريق. وصعد النادي الملكي مؤقتاً إلى صدارة جدول ترتيب الدوري الإسباني بفضل فوزه على ملعب فياريال بهدفين سجلهما القناص الفرنسي كيليان مبابي. وأشار كورتوا إلى أن ريال مدريد دافع بشكل ممتاز ولم يمنح الخصم سوى فرصة واحدة حقيقية على المرمى.

وإن الفريق نجح في استغلال الفرص التي أتيحت له واعتمد على خطة محكمة شملت الضغط العالي وتدوير اللعب بين الجانبين لخلخلة تماسك دفاع فياريال، معتبرا أن الخروج بشباك نظيفة يمنح اللاعبين ثقة هائلة قبل الرحلة المقبلة إلى البرتغال لمواجهة سبورتينغ لشبونة، حيث يسعى الفريق لضمان مكانه ضمن المراكز الثماني الأولى في دوري أبطال أوروبا لتوفير وقت كاف للراحة والتدريب قبل المرحلة الحاسمة من الدوري الإسباني.

شكل أفضل

ويرى كورتوا أن النادي الملكي بدأ يتكيف بشكل أفضل مع أفكار المدرب الجديد ألفارو أربيلوا، مؤكداً أن الانتصارات تجعل كل شيء أسهل وتزيد من ثقة المجموعة بأنفسها. وشدد كورتوا على أن «وحدة الفريق» هي الميزة الأهم التي يمتلكها ريال مدريد، مشيراً إلى أن الجميع يعملون في اتجاه واحد وبقدر عال من التماسك، لأن كرة القدم رياضة جماعية في المقام الأول، والنجاح الجماعي هو الذي يسمح للمواهب الفردية بالبروز والتألق.

وعن الدور الذي يلعبه كيليان مبابي وفينيسيوس جونيور، أوضح كورتوا أن مساهمتهما كبيرة جدا، فهما يسببان الرعب للدفاعات ويربكان حسابات الفرق الأخرى بفضل مهاراتهما العالية وقدرتهما الفائقة على المراوغة.

وأشار إلى أن أي دفاع قد ينجح في إيقاف فينيسيوس ومبابي لسبعين دقيقة، لكنهما دائماً ما يجدان الثغرة في لحظة ما لصناعة الفارق، معرباً عن أمله في أن يستمر هذا الثنائي وبقية لاعبي الهجوم في تقديم الأداء القوي الذي يسعد الجماهير ويضمن استمرار سلسلة الانتصارات.

شعور بالارتياح

كشف فيدي فالفيردي، لاعب ريال مدريد، عن أبرز ملامح التغيرات التي طرأت على أداء الفريق في ولاية المدرب الجديد ألفارو أربيلوا، مقارنة بفترة تشابي ألونسو. وقال فالفيردي، في تصريحات لقناة ناديه عقب المباراة، «الأهم كان تحقيق الفوز وحصد النقاط الثلاث من هذا الملعب. قدمنا شوطاً أولاً جيداً جداً، لكننا افتقدنا اللمسة الأخيرة في إنهاء الهجمات، وهو ما أثّر علينا أحياناً أثناء الدفاع. في الشوط الثاني لعبنا بهدوء أكبر، وطلب منا المدرب تحريك الكرة بشكل أفضل، وهذا ما قمنا به».

وعندما سُئل عن تطور أداء ريال مدريد في المباريات الأخيرة، رد بقوله «أصبحنا نشعر بالارتياح حتى عندما لا نستحوذ على الكرة، إذ نجد مساحات كثيرة. الأهم أنه عندما لا نملك الكرة يكون اللاعبون الأحد عشر جميعهم على استعداد للمساندة وبذل الجهد من أجل بعضهم البعض. علينا مواصلة صقل هذا الجانب لنصبح فريقًا كبيرًا».

وعن ثنائية كيليان مبابي وفينيسيوس جونيور، قال «أي كرة تصل إليهما مع وجود مساحة وأمام المرمى يمكن أن تشكل خطورة كبيرة وتُنتج فرصاً محققة للتسجيل. كما أشيد بجهدهما الدفاعي وكيفية ضغطهما».

وحول تصدر جدول ترتيب الدوري والاقتراب من التأهل إلى ثمن نهائي دوري أبطال أوروبا، علق فالفيردي «هذا يمنحنا دافعاً إضافياً ودفعة معنوية كبيرة. هذه الانتصارات تقوينا وتمنحنا الطاقة التي افتقدناها عندما لم تكن النتائج في صالحنا».

كان ريال مدريد افتتح عهد أربيلوا بخسارة مفاجئة على يد ألباسيتي أقصته من ثمن نهائي كأس الملك، لكنه حقق 3 انتصارات متتالية على ليفانتي، وموناكو، وفياريال على الترتيب.



ميسي في اختبار ودي أمام إنديبندينتي الاكواد وري

عبد الناصر حرب

يواصل بطل العالم 2022 ليونيل ميسي توسيع خريطة رحلته الكروية حول العالم، حين يقود إنتر ميامي في زيارة جديدة وهذه المرة إلى إقليم بورتوريكو لخوض مباراة ودية تحضيرية أمام بطل الدوري الإكوادوري إنديبندينتي ديل فايي.

ورغم أن بورتوريكو ليست دولة مستقلة، فإنها تحضر بقوة على الساحة الرياضية الدولية، إذ تمتلك منتخباً وطنياً للرجال يحتل المركز 156 عالمياً في تصنيف الاتحاد الدولي لكرة القدم (فيفا) الأخير الذي صدر خلال شهر كانون الثاني/ يناير 2026.

وكان ميسي قد سبق له مواجهة منتخب بورتوريكو، عندما قاد الأرجنتين لاكتساحه بنتيجة 6 – صفر في مباراة ودية أقيمت على ملعب «تشيس» في ميامي خلال تشرين الأول/أكتوبر الماضي.

وتُعد هذه المواجهة الودية الرابعة لإنتر ميامي خلال فترة الإعداد للموسم الجديد، بعدما جاب الفريق عدة دول في جولات تحضيرية شملت بيرو وكولومبيا والإكوادور، حيث واجه أليانزا ليما، وأتلتيكو ناسيونال، وبرشلونة الإكوادوري.

وسبق لميسي أن خاض مباريات رسمية وودية في 49 دولة مختلفة، وكانت آخر زياراته لمنطقة الكاريبي خلال دوري أبطال كونكاكاف 2025، حين تفوق إنتر ميامي على كافاليير الجامايكي بنتيجة 4 – صفر في مجموع مباراتي الذهاب والإياب.

ومنذ انضمامه إلى إنتر ميامي عام 2023، لعب النجم الأرجنتيني في الولايات المتحدة والمكسيك وكندا وجامايكا وبيرو وبنما وهندوراس وهونغ كونغ والسعودية واليابان، لتُضاف بورتوريكو قريباً إلى هذه القائمة المميزة في مسيرة ميسي. ويُعد ميسي الهداف التاريخي للنادي الأميركي، بعدما أحرز 77 هدفاً في 89 مباراة في مختلف البطولات منذ وصوله إلى إنتر ميامي.

إنجازات ميسي في 2025

وكان 2025 عاماً مميزاً بالنسبة إلى ميسي، حيث خرج منه بالعديد من الأرقام اللافتة والإنجازات الجماعية والفردية.

ووصل ميسي في عام 2025 إلى رقم استثنائي في المساهمة التهديفية خلال مشواره الاحترافي، حيث ساهم (أهداف وتمريرات حاسمة) بـ1303 أهداف.

ووزعت هذه المساهمات على 896 هدفاً و407 تمريرات حاسمة، عبر مشاركته مع برشلونة وباريس سان جيرمان وإنتر ميامي والمنتخب الأرجنتيني خلال 1137 مباراة.

وتوّج بطل العالم الأرجنتيني ليونيل ميسي بجائزة أفضل لاعب في الدوري الأميركي لكرة القدم (أم أل أس) للمرة الثانية تواليا، بعد قيادته فريقه إنتر ميامي لإحراز اللقب للمرة الأولى في تاريخه.

وبات ابن الـ38 عاماً أول لاعب يحرز الجائزة لعامين تواليا والثاني فقط الذي يحرزها مرتين بعد الصربي بريكي عامي 1997 و2003.

كما حصد بطل العالم 2022 جائزة الحذاء الذهبي في الدوري الأميركي للمرة الأولى في مسيرته.

وتألق ميسي في موسمه الثالث مع إنتر ميامي بتسجيله 29 هدفاً في الموسم المنتظم مع 19 تمريرة حاسمة.



توّج بطل العالم الأرجنتيني ليونيل ميسي بجائزة أفضل لاعب في الدوري الأميركي لكرة القدم (أم أل أس) للمرة الثانية تواليا، بعد قيادته فريقه إنتر ميامي لإحراز اللقب للمرة الأولى في تاريخه

ميسي «ملك» التمريرات الحاسمة

كما أصبح ميسي ثاني لاعب فقط في تاريخ الدوري يتصدر ترتيب الهدافين وصانعي الأهداف، بعد الإيطالي سيباستيان جوفينكو مع تورونتو عام 2015.

وأضاف نجم برشلونة الإسباني وباريس سان جيرمان الفرنسي سابقاً 6 أهداف و9 تمريرات حاسمة خلال الأدوار النهائية (بلاي أوف) التي اختتمت بإحراز إنتر ميامي لقب الدوري للمرة الأولى في تاريخه بفوزه في النهائي على فانكوفر 3–1 بفضل تمريرتين حاسمتين من الأرجنتيني الذي اختير أفضل لاعب أيضا في المواجهة على اللقب.

وأصبح ميسي في عام 2025 أكثر لاعبٍ يُحقق تمريرات حاسمة في تاريخ كرة القدم برصيد 407 متفوقاً على المجري فيرينتس بوشكاش (404) والبرازيلي بيليه (369).

وفي عام 2025، نجح ميسي في كتابة التاريخ في الدوري الأميركي لكرة القدم، بعد أن سجل أكثر من هدف في 10 مباريات متتالية خلال موسم واحد، وهو إنجاز غير مسبوق.

موعد مباراة إنتر ميامي وإنديبندينتي

وتقام مباراة إنتر ميامي بقيادة ميسي ضد إنديبندينتي ديل فايي يوم 14 شباط / فبراير الحالي عند الساعة 3:00 فجراً بتوقيت مكة المكرمة والدوحة و2:00 فجراً بتوقيت بيروت والقاهرة و4:00 فجراً بتوقيت أبوظبي.

هل حان وقت رحيل محمد صلاح؟

المزمار العربي

في كرة القدم، كما في التجربة الإنسانية الأوسع، لا تبدأ الأسئلة المصيرية بصيغة حادة أو قرار قاطع، بل تولد على هيئة شك خافت، ثم تكبر ببطء، مع كل خيبةً صغيرة، وكل تكرار مُربك، وكل لحظة نشعر فيها أن العلاقة التي منحتنا المعنى لم تعد تمنحه لنا بالقدر نفسه. وسؤال: هل حان وقت رحيل محمد صلاح عن ليفربول؟ لم يعد سؤالاً فنياً، ولا جدلاً بين محللين حول أرقام وأدوار، بل أصبح مرآة تعكس توتراً أعمق بين الفرد والجماعة، بين الذاكرة والواقع، وبين الوفاء حين يتحول من فضيلة إلى عبء.



الهزيمة أمام بورنموث لم تكن حدثاً معزولاً، بل علامة ضمن سلسلة طويلة من الإشارات التي تقول إنَّ الفريق يعيش أزمة تعريف: من هو؟ وماذا يريد؟ وكيف يرى نفسه؟ ثلاث كرات سكنت الشباك، وثلاث لحظات بدت فيها القيادة الدفاعية، ممثلة في فيرجيل فان دايك، عاجزة عن إعادة النظام إلى الفوضى. لم يكن الأمر مجرد أخطاء تقنية، بل غياب ذلك الإحساس الداخلي بالسيطرة، ذاك الشعور الذي يجعل القائد مركز ثقل نفسي قبل أن يكون مركز ثقل تكتيكي. حين يفقد القائد هذا الدور، يبدأ الفريق كله في الانزلاق، حتى وإن بدا المشهد للوهلة الأولى مجرد تفاصيل.

غير أن الملعب ليس سوى نصف الحكاية. النصف الآخر يُكتب بالكلمات، بالصمت، وبطريقة توزيع اللوم. حين يخرج القائد بعد الهزيمة ليُحمّل الظروف والحكم والتقنية مسؤولية ما حدث، فإن المشكلة لا تكون في التبرير ذاته، بل في ما يغيب عنه: الاعتراف. الاعتراف هنا ليس اعتذاراً للجماهير، بل تصالح مع الذات، مع فكرة أن القيادة ليست امتيازاً دائماً، بل مسؤولية أخلاقية، أول شروطها أن تقول: أنا جزء من الخطأ.

في المقابل، يقف محمد صلاح في قلب العاصفة. لاعب لم يعد في ذروة عطائه، نعم، لكن تاريخه القريب لا يزال شاهداً على أنه لم يتحول فجأة إلى عبء. تراجع المستوى في كرة القدم حقيقة لا مهرب منها، لكنها تصبح أكثر قسوة حين يُطلب من لاعب واحد أن يكون الحل الدائم، وأن يدفع ثمن شيخوخة جماعية لا تخصه وحده. هنا، يتحول النقد من أداة تقييم إلى أداة إزاحة، ويصبح النجم السابق كبش فداء مريحاً، لأن تحميله المسؤولية أسهل من مواجهة خلل المنظومة.

صلاح أخطأ، وهذا لا جدال فيه. أخطأ حين سمح لتصريحاته أن تُقرأ كرسائل ضغط، وحين بدا كأنه يفاوض العاطفة الجماهيرية على الملأ. لكن هذا الخطأ، في جوهره، إنساني. هو خطأ من يشعر أن مكانته تهتز، وأن تاريخه يُختزل في لحظة تراجع، وأن الوفاء الذي بناه بسنوات من العطاء بات مشروطاً بالأهداف. في علم النفس الاجتماعي، تُعد هذه اللحظة من أخطر لحظات العلاقة بين الفرد والمؤسسة: حين يشعر الفرد أن قيمته لم تعد معترفاً بها إلا بقدر ما يقدمه الآن، لا بما قدّمه بالأمس.

الأرقام، التي يُفترض أن تكون حيادية، تكشف بدورها جزءاً من الحقيقة. اثنان وثلاثون هدفاً في شباك ليفربول هذا الموسم ليست مجرد إحصائية، بل دليل على اختلال توازن الفريق. الدفاع المرتبك، الوسط الذي لا يحمي، والهجوم الذي يُطلب منه دائماً أن يعوض كل شيء. المسؤولية هنا موزعة، لكنها لا تُوزَّع بعدل في الخطاب الإعلامي أو الداخلي.

المدرب أرني سلوت يتحمل نصيباً واضحاً من هذه الفوضى، بأسلوبه المغامر وإصراره على أفكار لا تناسب دائماً نوعية اللاعبين المتاحين. ومع ذلك، نادراً ما يتحول هذا النقد إلى مساءلة حقيقية، كما يحدث مع صلاح، حيث يصبح كل غياب لهدف تأكيداً لسردية جاهزة.

وهنا نصل إلى جوهر السؤال: ماذا يعني البقاء؟ البقاء في مكان لم يَعد يراك كما كنت، بل كما يُريدك أن تكون الآن. البقاء حين يتحول التاريخ من رصيد إلى عبء، وحين يصبح اسمك ثقلاً على مشروع يبحث عن بداية جديدة. في مثل هذه اللحظات، لا يكون الرحيل خيانة، بل فعلاً دفاعياً عن الكرامة. الرحيل هنا ليس هروباً من التحدي، بل انسحاباً واعياً من علاقة لم تعد متوازنة.

العروض الخارجية التي تحيط بصلاح ليست مجرد إغراءات مالية، بل اعتراف رمزي بقيمته، وبأنه لا يزال يُرى لاعباً قادراً على العطاء في سياق يحترم تاريخه ولا يطالبه بأن يكون شاباً إلى الأبد. وفي المقابل، يبقى ليفربول أمام اختبار آخر: كيف يودّع أساطيره؟ هل يعترف بدورهم، أم يتركهم يرحلون تحت ضجيج الشك واللوم؟

ربما لا يكون السؤال الحقيقي هو: هل حان وقت رحيل محمد صلاح؟ بل: هل حان وقت اعتراف الجميع بأن بعض العلاقات، مهما كانت عظيمة، لا تُقاس بطولها، بل بصدق لحظة نهايتها؟ فالنهايات، حين تُدار بوعي واحترام، لا تمحو ما سبقها، بل تمنحه معنى أعمق. وفي عالم لا يرحم الذاكرة القصيرة، قد يكون الرحيل أحياناً هو الطريقة الوحيدة لحماية الحكاية من التشويه.

محمد صلاح في قلب العاصفة..
لاعب لم يعد في ذروة عطائه، نعم، لكن تاريخه القريب لا يزال شاهداً على أنه لم يتحول فجأة إلى عبء

ما بين ساديو ماني وإبراهيم دياز!



حفيظ دراجي

لن أخوض في التفاصيل الفنية والتقنية لنهائي كأس أمم أفريقيا الدرامي الذي انتهى في نهاية المطاف لصالح المنتخب السنغالي، وكان بإمكانه أن يكون مغربياً بسبب جزئيات صنعت الفارق، ولن أتحدث عن الجدل الذي أحاط بمستوى التحكيم في البطولة، ولن أدخل في مقارنة فنيةٍ بين اثنين من أفضل لاعبي القارة السمراء حالياً، قادا منتخبيهما الى النهائي، لكنني سأكتفي في هذا المقام بالتوقف عند تصرف كل واحد منهما بعد إعلان حكم المباراة عن ركلة جزاء للمنتخب المغربي، دفعت عناصر المنتخب السنغالي الى الانسحاب ثم التراجع عن ذلك بفضل حنكة ورزانة ساديو ماني، في حين نفذ دياز الركلة باستهتار كبير حرم المغرب من لقب قاري يبحث عنه منذ نصف قرن من الزمن.

والى غاية الدقيقة التسعين من المباراة النهائية كان كل منتخب قادراً على مباغتة خصمه، وهو الذي كاد أن يحدث عندما أعلن الحكم الغابوني خطأً ضد حكيمي قبل أن تنتهي اللقطة التي أسفرت هدفاً سجله المنتخب السنغالي الذي شعر لاعبوه بالاجحاف، الذي تحول إلى ظلم في نظرهم عندما عاد الحكم بعد ذلك للاستعانة بتقنية الفيديو (الفار) في لقطة سقوط دياز داخل منطقة العمليات، ويعلن ركلة جزاء كانت كفيلة بمنح اللقب للمغرب، أثارت موجة احتجاجات سنغالية، دفعت بالمدرب السنغالي ثياو إلى إخراج لاعبيه احتجاجاً على قرار الحكم، قبل أن يتدخل ساديو ماني ويحث زملاءه على ضرورة العودة إلى أرضية الميدان تجنباً لعواقب وخيمة وعقوبات يتعرض لها المنتخب السنغالي في حالة الانسحاب.

ساديو ماني كان حكيماً في أقوى لحظات الضغط والحسرة والغضب والشعور بالظلم التحكيمي، حيث حافظ على رزانته وقام بواجبه كقائد عندما عاد من غرف الملابس ومعه زملاؤه الذين جنبهم تداعيات وخيمة وجنب القارة السمراء مهزلة كبيرة تبقى في التاريخ، خاصة بعد استماعه لبضع كلمات قالها له المدرب الفرنسي المخضرم كلود لوروا الذي نزل الى خط التماس خصيصاً لتهدئة الأعصاب، ما شجع ماني على قول جملته التي سمعناها أثناء النقل المباشر: "علينا العودة ومواصلة اللعب كرجال"، ثم انفرد بالحارس ادوارد ميندي وشجعه ببضع كلمات أخرى كانت كافية لتحفيزه واستعادته لتركيزه الذي سمح له بالبقاء في مكانه وايقاف الركلة.

وفي هذه الأثناء فقد عناصر المنتخب المغربي تركيزهم وتجاوز ابراهيم دياز فكرة تسجيل هدف الفوز والاحتفاظ بلقب هداف البطولة، إلى تنفيذ الركلة على طريقة "بانينكا"، فأساء التقدير وضيع الركلة، وضيع على المغاربة فرصة تحقيق الحلم الذي يراودهم، لدرجة وصفه البعض بـ"المتهور" الذي لم يقدر الظرف ولم يحترم الحارس السنغالي ولا المنتخب المغربي وجماهيره التي صبت غضبها على اللاعب، بينما راحت بعض الأطراف تروج لتعمد اللاعب تضييع الركلة تجسيداً لاتفاق مسبق بين طرفي المواجهة على أن يتم الحسم في ركلات الترجيح، لكن تعابير وجه اللاعب ودموعه وحزنه الكبير فندت نظرية التوافق، ثم جاء الهدف السنغالي في الوقت الإضافي ليؤكد استهتار دياز ورزانة ماني.

رسالة الاعتذار التي وجهها دياز للجماهير المغربية لخصت قساوة الموقف ووقعه على لاعب قدم كل ما يملك منذ انضمامه للمنتخب المغربي خاصة عندما قال: "روحي تؤلمني، لقد حاربت بكل ما أملك، لكنني فشلت وأتحمل المسؤولية، سيكون من الصعب علي النهوض لأن هذا الجرح لا يلتئم بسهولة، لكنني سأحاول لأكون فخراً للشعب المغربي"، أما ساديو ماني فلم يكن مضطراً للكلام لأن تصرفه فوق الميدان يكفي لكتابة دواوين تبقى في تاريخ الكرة السنغالية والافريقية والانسانية جمعاء، وتؤكد أن الكرة ليست مجرد لعبة.

*إعلامي جزائري

صناعة رياضية لا سباق ألقاب



علي قاسم

خرج المنتخب المغربي من نهائي كأس أمم أفريقيا خاسراً اللقب القاري على الورق، لكنه خرج رابحاً على صعيد السمعة الرياضية. اللحظة، رغم مرارتها، كشفت أنّ الرياضة صناعة متكاملة تبني وتؤسس لمستقبل طويل الأمد يتجاوز حدود مباراة أو لقب.

المغرب، خرج بصورة مشرّفة، وأثبت أن كرة القدم يمكن أن تكون مدرسة في الانضباط والالتزام. الألقاب مهمة بلا شك، لكنها ليست المقياس الوحيد للنجاح. فكم من فرق رفعت الكؤوس ثم تلاشت سريعاً، وكم من فرق خسرت النهائيات لكنها بقيت رمزاً للروح الرياضية. هنا يبرز الفرق بين "اللقب" كرمز مؤقت، و"الصورة" كرصيد دائم.

هذا المعنى تجسد في البرقية الملكية التي بعث بها الملك محمد السادس إلى المنتخب الوطني عقب بلوغ النهائي، حيث أكد أنّ المثابرة والروح الجماعية هما السبيل لتحقيق الإنجازات، مشيداً بما قدمه اللاعبون من نموذج للعالم حول ما يمكن للشباب المغربي والأفريقي أن يحققه حين يتسلح بالثقة في مواهبه. كلمات الملك لم تكن مجرد تهنئة، بل تأكيداً على أن الرياضة صناعة قائمة على الاستثمار في العنصر البشري، وعلى عصرنة البنيات التحتية.

المغرب قدم نموذجاً في الاستثمار طويل الأمد في كرة القدم. فمنذ سنوات، عملت المملكة على بناء أكاديميات حديثة، وتطوير البنية التحتية، وتشجيع الاحتراف الخارجي للاعبين. هذه السياسة ليست مجرد بحث عن لقب، بل هي صناعة رياضية متكاملة تهدف إلى تكوين جيل قادر على المنافسة في كل المحافل. الألقاب تأتي كنتيجة لهذه الصناعة، لكنها ليست الهدف الوحيد.

النهائي كشف أيضاً عن الدروس العميقة التي يمكن استخلاصها من الرياضة. المباراة كانت مسرحاً للتوتر والضغط النفسي، لكنها أظهرت أن الحفاظ على الروح الرياضية حتى في لحظات الخسارة هو ما يميز الفرق الكبرى. الخشونة المفرطة قد تمنح لقبا مؤقتا، لكنها تترك أثراً سلبياً على الصورة العامة. أما الأداء النظيف والالتزام بالقيم الرياضية، فهو ما يبقى في ذاكرة الجماهير ويصنع الاحترام الدولي.

وليد الركراكي، مدرب المنتخب المغربي، عبّر عن هذه الحقيقة بصدق في المؤتمر الصحفي عقب النهائي. قال "الأمر صعب جداً، جداً. سيناريو المباراة انقلب ضدنا بعدما اضطررنا إلى خوض الشوطين الإضافيين بعشرة لاعبين". لم يخف مرارة الخسارة، لكنه شدّد على أن التتويج باللقب القاري يتطلب العمل والصبر والمثابرة، مؤكداً أن المنتخب سيعود أقوى في المستقبل. الكلمات تعكس فلسفة ترى في الهزيمة بداية لمسار جديد.

الصورة والسمعة الرياضية رصيد إستراتيجي. فحين يظهر المنتخب المغربي كفريق منظم وملتزم، فإنه يعزز مكانة المغرب كقوة رياضية، ويجذب الاستثمارات والرعاة، ويمنح البلاد ثقة دولية. هذه الصورة قد تكون أكثر قيمة من لقب عابر، لأنها تبني أساساً لمستقبل طويل الأمد.

المنتخب المغربي، حتى وهو يخسر، أصبح رمزاً للوحدة والاعتزاز الوطني. الألقاب مهمة، لكنها ليست كل شيء. الصناعة الرياضية هي الضمانة لبناء مستقبل رياضي مستدام، وهي ما يجعل من الرياضة قيمة حضارية، لا مجرد منافسة. المغرب اليوم يقدم نموذجاً يؤكد أن الخسارة في النهائي ليست هزيمة، بل خطوة في مسار طويل نحو بناء صناعة رياضية متكاملة، تبني صورة وسمعة، وتؤسس لمستقبل يتجاوز حدود الملعب، لتصبح الرياضة جزءا من مشروع وطني شامل.

*صحافي سوري

التحليل الكروي خارج القالب التقليدي..

فاطمة قاسم تغيّر قواعد المشهد الإعلامي


نجم عبد كريدي

في مشهد إعلاميٍّ رياضيٍّ ظلّ لسنوات طويلة حكرًا على الأصوات الرجالية، برز اسم فاطمة قاسم كأول محللة برامج رياضية عراقية، لتكسر حاجز النمطية، وتؤكد أن التحليل الكروي لا يرتبط بجنس بقدر ما يرتبط بالمعرفة والكفاءة والحضور المهني.

استطاعت فاطمة قاسم أن تثبت وجودها من خلال عملها في قناة الرابعة الرياضية الفضائية، قبل أن تنتقل إلى قناة العراقية الرياضية، حيث تظهر اليوم في استوديو تحليل مباريات دوري نجوم العراق، محاورةً نخبةً من المحللين، أغلبهم من نجوم منتخباتنا الوطنية السابقين، في تجربة تتطلب ثقةً عاليةً بالنفس، وقدرةً على إدارة الحوار والتحليل في آنٍ واحد.

معرفة جيدة وخطوات واثقة

بحكم المتابعة، تمتلك الزميلة فاطمة قاسم معلوماتٍ جيدة عن كرة القدم، وتُظهر اهتماماً واضحاً بمجريات اللعب وأحداث المباريات، فضلاً عن قدرتها على إدارة النقاش داخل الاستوديو، وتوجيه الأسئلة التحليلية للمختصين. هذا الحضور يُحسب لها، خاصةً في بيئة تحليلية دقيقة تتطلب سرعة بديهة ودقة في الطرح.

التحكيم بوابة التحليل الأعمق..

ومن باب الحرص المهني، تبقى الدورات التحكيمية خطوةً بالغة الأهمية لأي محلل أو محللة، ولا سيما للزميلة فاطمة قاسم؛ فالإلمام بمواد قانون كرة القدم السبعة عشر، وفهم دهاليز وأسرار التحكيم، يمنح المحلل أداةً قوية لتفسير الحالات الجدلية، وقراءة قرارات الحكام بعيدًا عن الانطباع أو العاطفة، ويُضفي على التحليل مصداقيةً وعمقًا أكبر أمام الجمهور.

متطلبات المحلل الكروي الحديث..

إن محلل كرة القدم اليوم (خصوصاً في البرامج الرياضية) لم يعد معتمداً على المعلومة العامة فقط، بل يحتاج إلى مزيج متكامل من العناصر، من أبرزها:

معرفة تكتيكية وفنية عميقة بأساليب اللعب الهجومية والدفاعية، والمراكز، وأنظمة التشكيلات مثل (4-2-4، 4-3-3، 5-3-2) وغيرها.

مهارات تحليل البيانات باستخدام والإحصائيات، وتقنيات تتبع الأداء (GPS).

التحليل الفني والتكتيكي لتحركات اللاعبين، والتمريرات، والضغط، والتحولات، وبناء اللعب للفريق والمنافس.

التقييم الموضوعي لأداء اللاعبين والفرق بعد المباريات، وتقديم قراءة واضحة لنقاط القوة والضعف.

التواصل والإلقاء الإعلامي: تبسيط المعلومة، وإيصال الفكرة بسلاسة، والتفاعل الذكي مع المحللين داخل الاستوديو وأمام الكاميرا.

تمثل فاطمة قاسم تجربةً مهمة في الإعلام الرياضي العراقي، وخطوةً جريئة تُحسب لها في كسر القوالب التقليدية، ومع المزيد من التطوير المعرفي، خصوصاً في الجوانب التحكيمية والتكتيكية الحديثة، يمكن أن تتحول هذه التجربة إلى نموذج راسخ لمحللة رياضية تمتلك الكاريزما والحضور، والمعرفة، والتأثير في المشهد الكروي العراقي.

تحية لكل تجربة طموحة، ولكل من يسعى إلى تطوير الإعلام الرياضي على أسس مهنية رصينة.

*حكم دولي وإعلامي رياضي عراقي



تمتلك معلومات جيدة عن كرة القدم، وتُظهر اهتماماً واضحاً بمجريات اللعب وأحداث المباريات، فضلاً عن قدرتها على إدارة النقاش داخل الاستوديو، وتوجيه الأسئلة التحليلية للمختصين

تمثل فاطمة قاسم تجربةً مهمة في الإعلام الرياضي العراقي، وخطوة جريئة تحسب لها في كسر القوالب التقليدية

قرعة الأبطال تضع ريال مدريد أمام بنفيكا

مواجهة متجددة في دوري الأبطال





المزمار العربي

أسفرت قرعة ملحق دور الـ16 من دوري أبطال أوروبا عن مواجهة متجدّدة بين ريال مدريد وبنفيكا البلجيكي، في صدام أوروبي يحمل الكثير من الذكريات والتاريخ.

وجرت مراسم القرعة يوم الجمعة 30 يناير/ كانون الثاني في مدينة نيون السويسرية، إيذانا باختتام مرحلة الدوري من البطولة القارية لموسم 2025-2026، والتي أقيمت للمرة الثانية بنظامها الجديد الموسّع.

وبموجب هذا النظام، تشارك 36 فريقاً في مرحلة الدوري، يخوض كل منها 8 مباريات. وقد حجزت الفرق الثمانية الأولى في الترتيب بطاقات التأهل المباشر إلى دور الـ16، فيما انتقلت الأندية التي أنهت المرحلة بين المركزين التاسع والرابع والعشرين إلى خوض منافسات الملحق بنظام الذهاب والإياب.

وستُحدد هذه المواجهات الثماني هوية الفرق المتبقية التي ستنضم إلى ثمن النهائي، في مرحلة يُتوقّع أن تشهد مواجهات قوية وصراعات مفتوحة، أبرزها اللقاء المرتقب بين ريال مدريد وبنفيكا، في فصل جديد من تنافس أوروبي عريق.

الفرق المتأهلة إلى ملحق دوري أبطال أوروبا

تضم قائمة الفرق التي ستشارك في الملحق: ريال مدريد، إنتر، باريس سان جيرمان، نيوكاسل، جوفنتوس، أتلتيكو مدريد، أتالانتا، باير ليفركوزن، بوروسيا دورتموند، أوليمبياكوس، كلوب بروج، غلطة سراي، موناكو، كاراباخ، بودو/غيليمت، بنفيكا.

نظام القرعة

وفق الاتحاد الأوروبي لكرة القدم، سيواجه أصحاب المراكز من 9 إلى 16 فرقا تحتل المراكز من 17 إلى 24. ويكون ترتيب المواجهات على النحو التالي:

صاحب المركز التاسع والعاشر يواجه من المركزين 23 و24.

أصحاب المراكز 11 و12 يلتقون مع فرق المركزين 21 و22، وهكذا حتى تحديد كل المواجهات.

وتقام مباريات الإياب على ملاعب الفرق التي تحتل المراكز من 9 إلى 16. ويمكن أن يلتقي فريقان سبق لهما اللعب معاً في مرحلة الدوري، أو أن تكون المواجهة بين فريقين من الدولة نفسها.

وهنا نتيجة قرعة ملحق دور الـ16 في دوري أبطال أوروبا:

مواجهة مُتجددة بين بنفيكا وريال مدريد في ملحق دور الـ16 لدوري أبطال أوروبا

- كاراباخ ضد نيوكاسل يونايتد
- موناكو ضد باريس سان جيرمان
- كلوب بروج ضد أتلتيكو مدريد
- غلطة سراي ضد جوفنتوس
- أولمبياكوس ضد باير ليفركوزن
- بوروسيا دورتموند ضد أتالانتا

خريطة المواجهات كاملة

مباريات المراحل الإقصائية

ملحق دور الـ16:
الذهاب: 17–18 شباط / فبراير 2026
الإياب: 24–25 شباط / فبراير 2026

دور ثمن النهائي:
الذهاب: 10–11 آذار / مارس 2026
الإياب: 17–18 آذار / مارس 2026

دور ربع النهائي:
الذهاب: 7–8 نيسان / أبريل 2026
الإياب: 14–15 نيسان / أبريل 2026

دور نصف النهائي:
الذهاب: 28–29 نيسان / أبريل 2026
الإياب: 5–6 أيار / مايو 2026

النهائي:
يوم 30 أيار/ مايو على ملعب بوشكاش أرينا في بودابست.





بعد ملحمة كروية أمام شباب الأهلي

السد بطلاً للسوبر القطري ـ الإماراتي للمرة الثالثة

حسام نبوي

تُوِّجَ السد بطلاً لدرع السوبر القطري – الإماراتي في نسخته الثالثة، بعد تغلّبه على نادي شباب الأهلي الإماراتي بثلاثة أهداف مقابل هدفين، في المباراة التي جمعت الفريقين على استاد جاسم بن حمد بنادي السد.

ولقب السوبر هو الأوّل للمدرب الإيطالي روبرتو مانشيني منذ توليه المهمّة الفنية، وجاء اللقب بعد مواجهة قوية شهدت ندية كبيرة من الطرفين، حيث نجح السد في حسم اللقاء بفضل الروح القتالية والتركيز العالي حتى الدقائق الأخيرة، ليؤكد الفريق قدرته على العودة وحسم المواجهات الكبرى.

ويُعد هذا التتويج دفعة معنوية مهمة لمانشيني في بداية مشواره مع السد، ويعكس الانسجام المتزايد بين الجهاز الفني واللاعبين، وسط تطلعات جماهير الزعيم لمواصلة حصد الألقاب والمنافسة بقوة على الاستحقاقات المقبلة محليًا وقاريًا.

جاءت المباراة قوية ومثيرة من جانب الفريقين، ونجح شباب الأهلي في فرض أفضليته، خاصة في الجوانب الهجوميّة، قبل أن يسجل هدف التقدّم في الدقيقة 30 عن طريق اللاعب يوري سيزار.

ومع مرور الوقت شكّل الفريق السدّاوي خطورة كبيرة على مرمى شباب الأهلي بواسطة الثلاثي أكرم عفيف وفيرمينو ورافا موخيكا، لكن دفاع الفريق الإماراتي نجح في إحكام رقابته عليهم، لينتهي الشوط الأول بتفوق شباب الأهلي بهدف دون رد.

في الشوط الثاني، ظهر السد بشكل أفضل، حتى نجح روبرتو فيرمينو في تسجيل هدف التعادل في الدقيقة 55 من ضربة جزاء.

كثف الفريق السداوي من ضغطه على مرمى شباب الأهلي حتى أضاف أكرم عفيف الهدف الثاني للسد في الدقيقة 74، قبل أن يحرز البديل محمد جمعة هدف التعادل للفريق الإماراتي بكرة رأسية في الدقيقة 78 وتشتعل المباراة في الدقائق الأخيرة.

وفي الدقيقة 90+6 تمكّنَ السد من تسجيل هدف الفوز في وقت قاتل عن طريق فيرمينو من جملة فنية مميزة بدأها الهيدوس لأكرم ثم هاشم علي الذي مررها لكمارا الذي لعبها رائعة لفيرمينو ليسدّدها بقوة وحاول حمد المقبالي التصدي لها لكنها دخلت الشباك ليكون هدف الفوز باللقاء ويُتوَّج السد باللقب.

الهيدوس: التركيز قادنا للفوز

أَعْرَبَ حسن الهيدوس، قائد الزعيم السداوي، عن سعادته البالغة بالفوز الذي حققه الزعيم على شباب الأهلي الإماراتي، والتتويج بلقب درع السوبر القطري الاماراتي.

وقالَ الهيدوس في تصريحات صحفية عقب مراسم التتويج: الحمد لله على هذا الفوز والتتويج بدرع السوبر القطري الإماراتي. المباراة كانت قوية ومثيرة من الطرفين، وشباب الأهلي قدّم مستوى كبيراً وأجبرنا على القتال حتى اللحظة الأخيرة. أعتقد أن روح الفريق والتركيز كانا مفتاح الفوز، خاصة بعد العودة في النتيجة وحسم اللقاء بثلاثة أهداف مقابل هدفين.

هذا اللقب ثمرة عمل جماعي، ونُهديه لجماهير السد التي ساندتنا دائماً. نأمل أن يكونَ دافعًا قويًا لنا في الاستحقاقات المقبلة.

يونس علي: أعرف قيمة هذه البطولة

أَكَّدَ يونس علي، مدرب الأهلي، صعوبة مباراة الفريق أمام مضيفه فريق الجزيرة الإماراتي، وقالَ: المباراة لن تكونَ سهلة من واقع معرفتي بفريق الجزيرة، لكننا سندخل المباراة بتركيز كامل من أجل الفوز والتتويج بالكأس.

وتابعَ: التحضير للمباراة كان جيداً وَفقاً لما أعرفه عن المنافس وقيمة المباراة وما يصاحبها من زخم إعلامي، لذلك استعد لها فريقي جيداً من أجل أن يظهر الأهلي بأسلوبه الفني في الملعب، والمباراة ستكون قوية وجميلة بين الفريقين وممتعة للجمهور. وشدّد يونس على ضرورة التركيز في مثل هذه المباريات، مشيرًا إلى أنه سبق له الفوز والتتويج بهذه البطولة من قبل كمُدرب ويعرف قيمتها، لذلك سيعمل على أن يكون فريقه مميزاً في المباراة ويُحقق هدفه دون النظر لنتائج بقية مُباريات السوبر القطري الإماراتي.



فيرمينو نَجم اللقاء: أهدي اللقب لجماهير الزعيم

قَالَ روبرتو فيرمينو نَجم الزعيم في تصريحات صحفية عقب مراسم التتويج: أشعر بسعادة كبيرة وفخر لا يوصف بالتتويج بلقب السوبر القطري ـ الإماراتي، خاصة أن الفوز جاء بعد مباراة قوية ومثيرة. سعيد بمساهمتي في هذا الإنجاز بتسجيل هدفين، لكن الأهم هو العمل الجماعي والروح القتالية التي أظهرها الفريق حتى النهاية. أهدي هذا اللقب لجماهير السد الوفيّة التي ساندتنا دائمًا وكانت مصدر قوة لنا داخل وخارج الملعب، وأعدهم بأن أبذلَ أنا وزملائي أقصى ما لدينا لتقديم الأفضل في الاستحقاقات المقبلة وتحقيق المزيد من البطولات.



العنابي إلى العالمية بقبضة من حديد

للمرة الحادية عشرة.. يد قطر تطرق أبواب العالم

حَسَمَ منتخب قطر الوطني لكرة اليد تأهله رسمياً إلى نهائيات بطولة العالم لكرة اليد 2027 في ألمانيا، ليؤكد مجدداً مكانته كقوة كبرى في القارة الآسيوية ويعبر إلى المحفل العالمي للمرة الحادية عشرة في تاريخه.

جاء هذا الإنجاز عقب تغلّب العنابي على نظيره الإماراتي بنتيجة 25–20 في المواجهة التي جمعتهما، ضمن منافسات الجولة الختامية للدور الرئيسي من البطولة الآسيوية الـ 22 التي اقيمت على مجمع الشيخ سعد العبدالله في الكويت.

هذا الانتصار الثمين ضَمِنَ لمنتخب قطر الوطني صدارة المجموعة الثانية بعد خسارة البحرين من السعودية بنتيجة 21–23، مما يؤهله مباشرة إلى الدور نصف النهائي للبطولة القارية، ويضعه على بعد خطوتين من الحفاظ على اللقب القاري للمرة السابعة توالياً.

فرض العنابي سيطرته المطلقة على مجريات الشوط الأول من لقاء الإمارات المصيري، مؤكداً رغبته العارمة في حسم النتيجة مبكراً، حيث دخل العنابي اللقاء بتركيز عال، مما أسفر عن تفوق كبير وتقدم سريع بواقع 5–1 خلال الدقائق الخمس الأولى، ثم 7–2 عند الدقيقة العاشرة.

الصلابة الدفاعية العنابية كانت العنوان الأبرز لهذا الشوط، حيث شكلت حائط صد منيعاً أمام الهجمات الإماراتية، مدعومة بتصديات مميزة من الحارس المتألق، كما تنوعت مصادر التهديف لدى العنابي، بين الاختراقات من الدائرة والفاعلية العالية للأجنحة، لترتفع النتيجة إلى 10–3 في الدقيقة الخامسة عشرة، ثم 12–5 في الدقيقة العشرين.

وفي الثلث الأخير من الشوط، تراجع الأداء الدفاعي القطري نسبياً، مما سمح للمنتخب الإماراتي بتقليص الفارق إلى أربعة أهداف فقط على مستوى النتيجة لكن سرعان ما تدارك زملاء القائد أحمد مددي الأمر في آخر دقيقتين، ورفعوا الفارق مجدداً إلى ستة أهداف، لينتهي الشوط الأول بنتيجة مستحقة وواعدة لمنتخبنا الوطني بواقع 14–8.

واستمر التفوق الميداني للمنتخب مع انطلاق صافرة الشوط الثاني مما منحه أريحية كبيرة في التعامل مع الدقائق المتبقية.

ومع بلوغ الربع الأخير من المباراة، شهد أداء المنتخب تراجعاً بدنياً نسبياً، وهو أمر طبيعي في ظل ضغط المباريات المتتالية، استغله المنتخب الإماراتي لتقليص الفارق تدريجيًا ليصل إلى خمسة أهداف، لتنتهي المواجهة بفوز مستحق لمنتخبنا الوطني بنتيجة 25–20.

هذا الفوز الثمين ضَمِنَ لمنتخبنا الوطني رسمياً التأهلَ إلى الدور نصف النهائي للبطولة الآسيوية، وحجز مقعداً مستحقاً في نهائيات بطولة العالم لكرة اليد 2027 في ألمانيا، ليواصل العنابي كتابة تاريخه المونديالي للمرة الحادية عشرة.

أحمد الشعبي: التأهل ثمرة رعاية

أعرب أحمد الشعبي، رئيس اتحاد اليد، عن فخره بالإنجاز الذي حققه رجال العنابي فوق الأراضي الكويتية، مؤكداً أن حجز مقعد في نهائيات بطولة العالم 2027 بألمانيا هو تجسيد حي لاستراتيجية التميز التي تنتهجها اليد القطرية، وخطوة ترسخ بقاء العنابي رقماً صعباً في المعادلة الدولية للمرة الحادية عشرة في تاريخه. ورفع الشعبي أسمى آيات التهاني والتبريكات إلى مقام حضرة صاحب السمو الشيخ تميم بن حمد آل ثاني، أمير البلاد المفدى، وإلى سعادة الشيخ جوعان بن حمد آل ثاني، رئيس اللجنة الأولمبية وإلى الشعب القطري الوفي، مؤكداً أن هذا الإنجاز هو ثمرة الرعاية الكريمة التي تحظى بها الرياضة القطرية من قيادتنا الرشيدة.



● أحمد الشعبي



● عادل هلال العنزي

وأكد رئيس الاتحاد أن هذا الإنجاز المونديالي يجب ألا يحجب الرؤية عن التحديات الوجودية التي تتربص باللعبة محلياً، مشدداً على أن كرة اليد القطرية تقف اليوم عند منعطف خطير نتيجة تراكم المشكلات، وفي مقدمتها الانحسار الحاد في الدعم المادي الموجه للأندية والمنتخبات الوطنية، وهو الأمر الذي بات يهدد بتجفيف منابع الموهبة وتقويض دعائم الاستقرار الفني.

عادل هلال العنزي: تعاملنا مع المنافس بواقعية

أكّدَ عادل هلال العنزي رئيس جهاز المنتخب الوطني أن العنابي دخل مواجهة الإمارات المصيرية بتركيز فولاذي وشعار واحد لا بديل عنه وهو الفوز ولا شيء غيره، مشدداً على أن اللاعبين كانوا على قدر المسؤولية الملقاة على عاتقهم، ونجحوا في حسم بطاقة العبور إلى مونديال ألمانيا 2027 بجدارة واستحقاق. وأوضح العنزي أن الهدف كان واضحاً ومحدداً منذ اللحظة الأولى لانطلاق الدور الرئيسي،

الآسيوي يهنئ

هَنَّأَ الاتحاد الآسيوي لكرة اليد منتخبين بمناسبة تأهله المستحق إلى بطولة العالم 2027. وأشار الاتحاد الآسيوي إلى أن هذه المشاركة ستكون الحادية عشرة لقطر في تاريخ بطولات كأس العالم لكرة اليد، بعد أن كان أفضل إنجازاتها هو الحصول على المركز الثاني في نسخة عام 2015 التي استضافتها الدوحة.

«عرض مهين» يفتح أبواب الرحيل أمام بن زيمة

في مسيرة اللاعبين الكبار، لا تكون القرارات المهنية مجرّد حسابات أرقام أو بنود عقود، بل محطات وجودية تختبر معنى الاستمرار، وجدوى البقاء، وحدود الكرامة. هكذا يبدو المشهد اليوم مع النجم الفرنسي كريم بنزيمة، 38 عاماً، الذي يقف عند مفترق طرق، لا بوصفه هدافاً فحسب، بل إنساناً يبحث عن اعترافٍ يتناسب مع ما يقدّمه، لا مع ما يُفترض أن يقبله بصمت.

في تجربته مع نادي الاتحاد، لم يكن بنزيمة عابراً ولا ظلّ اسم كبير. ستة عشر هدفاً في واحد وعشرين لقاءً كانت كافية لتأكيد أن الشغف لم يخفت، وأن الجسد، رغم اقترابه من الأربعين، ما زال يُنصت لنداء المنافسة. غير أن العرض الذي قُدّم له، بشروطه ذاتها، بدا كأنّه يتجاهل هذا العطاء، أو يقلّل من رمزيته، فكان الإحساس بالإهانة أعمق من مجرد خلاف تعاقدي.

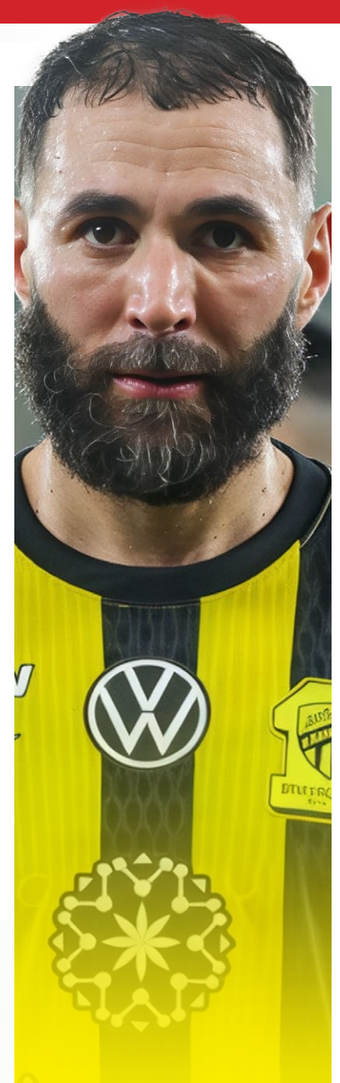
حين تحدّث بنزيمة سابقاً عن عروض أوروبية، لم يكن ذلك تهديداً بقدر ما كان اعترافاً داخلياً بأن الراحة النفسية لا تقل أهمية عن الاستقرار المالي. وقد أشارت صحيفة ليكيب إلى أن إدارة ملفات اللاعبين في الدوري السعودي هي من صاغت هذا العرض، ما فتح باب التوتر مع إدارة النادي، وترك أثره المباشر على غياب اللاعب عن مواجهة نادي الفتح.

في الخلفية، يقف المدير الرياضي رامون بلانيس متفائلاً، متحدثاً عن مشروع طويل الأمد وحافز ما زال حاضراً. لكن الحقيقة الأعمق أن بنزيمة، نجم ريال مدريد السابق، لا يبحث عن سنوات إضافية بقدر ما يبحث عن معنى حقيقي لتلك السنوات.

ففي نهاية المطاف، اللاعب الكبير لا يغادر حين يتعب، بل حين يشعر أن صوته لم يعد مسموعاً، وأن ما يقدّمه في الملعب لم يعد ينعكس احتراماً خارجه. وهنا، يصبح الرحيل احتمالاً وجودياً، لا خياراً تكتيكياً.

المزمار العربي





شوق الغامدي

بعدما خلت قائمة فريق الاتحاد الأخيرة من القائد الفرنسي المخضرم كريم بنزيمة، تأكد بما لا يدع مجالاً للشك وجود أزمة «تفاهم» حقيقية بين اللاعب وناديه الاتحاد بشأن المقابل المادي لاستمراره بالشعار الأصفر والأسود.

وكانت قائمة الاتحاد التي خاضت مباراة الفتح قبل ايام ضمن الجولة الـ19 من منافسات الدوري السعودي للمحترفين، شهدت غياب بنزيمة، في تأكيد عملي على ما يتردد في وسائل الإعلام الفرنسية عن غضبه من العرض الذي وُصف من قبل محيطه بـ«المهين»، والمقدَّم له من مايكل إيمينالو، المدير التنفيذي لكرة القدم في «رابطة الدوري السعودي للمحترفين».

ووفق مصادر موقع «فوتو ميركاتو الفرنسي»، فإن هذا التطور يأتي في مرحلة حاسمة من مسيرة بنزيمة مع الاتحاد؛ إذ ينتهي عقده مع النادي في شهر يونيو (حزيران) المقبل، بعد أن كان انتقل إلى الدوري السعودي في صيف 2023.

ووفقاً لمصادر الموقع، فقد قرر المهاجم الفرنسي عدم خوض المباراة أمام الفتح، بعدما أبلغ إدارة ناديه شخصياً بهذا القرار، في خطوة تعكس استياءه من العرض التعاقدي الجديد الذي قُدم له مؤخراً. ويُعدّ هذا الموقف قراراً شخصياً متعمداً من بنزيمة وفقاً للموقع، وجاء نتيجة مباشرة لعدم رضاه عن شروط العقد المقترح؛ ما يشكّل محطة جديدة، ومؤثرة في مسار المفاوضات الجارية بشأن مستقبله مع الاتحاد.

هذا التطور يزيد من حدة التوتر بين الطرفين، ويطرح تساؤلات جدية عن استمرارية اللاعب مع الفريق في المرحلة المقبلة.

وتزامن هذا المستجد مع عودة اسم بنزيمة إلى التداول في الساحة الأوروبية، إذ فتح اللاعب كيفرين تورام الباب علناً أمام فكرة انضمام لاعب ريال مدريد السابق إلى يوفنتوس، وذلك عقب فوز «السيدة العجوز» على نابولي بثلاثية نظيفة. وفي وقت يعيش فيه بطل الدوري أجواء مشحونة بسبب النتائج الأخيرة وغياب صفقات الصيف، يُنظر إلى رفض بنزيمة خوض مواجهة الفتح بوصفه رسالة قوية إلى إدارة النادي، ورسالة أشدّ وضوحاً بشأن مسار علاقة باتت معلقة على مستقبل لا يزال غير محسوم.

وكان بنزيمة حاضراً في تشكيلة مباراة الاتحاد أمام الأخدود التي جرت يوم 26 من الشهر الماضي، وكذلك الحال في تشكيلة الاتحاد أمام القادسية.

وتوتّرت الأوضاع فجأة بين بنزيمة والاتحاد، بعدما كان استقطاب صاحب «الكرة الذهبية 2022»، قبل عامين ونصف العام يُعدّ أحد أبرز نجاحات «المشروع الكروي».

ومع اقتراب نهاية عقده في يونيو المقبل مع الاتحاد، كان المهاجم البالغ 38 عاماً قد تلقّى منذ الصيف الماضي وعوداً بتمديد عقده. غير أن أول عرض رسمي لم يصل من مايكل إيمينالو، مدير كرة القدم في الدوري، قبل 5 أيام فقط من إغلاق سوق الانتقالات.

العرض، الذي وُصف داخل محيط اللاعب بأنه «مهين»، عُدّ افتقاراً إلى الاحترام؛ إذ إنه، وفق ما نُقل، يعني عملياً «اللعب مجاناً»، باستثناء حقوق الصورة.

ووفق ما كشف عنه «فوت ميركاتو»، فقد قرّر بنزيمة وضع نفسه خارج إطار فريقه في الاتحاد حتى إشعار آخر، في ظل عجز إدارة النادي عن التدخل أمام قرارات «الرابطة» التي تُعدّ صاحب العمل الفعلي للاعب. وتمثّل هذه التطورات ضربة فنية كبيرة لفريق المدرب سيرجيو كونسيساو، الذي خسر قائده وأحد أبرز صانعي ثنائية الدوري والكأس في الموسم الماضي.

وقبل شهر ونصف الشهر فقط، كان بنزيمة قد قال في حوار مع صحيفة «ليكيب»: «أنا جزء من المشروع، وأنا في المكان المناسب»، في إشارة واضحة إلى رغبته في الاستمرار بالسعودية والانخراط طويلاً في التجربة.



وهو حجز مقعد في المحفل العالمي للمرة الحادية عشرة في تاريخ كرة اليد القطرية، مشيراً إلى أن العنابي تعامل بواقعية تامة مع المنتخب الإماراتي واحترم قدرات المنافس، وهو ما مكنه من فرض أسلوبه والتحكم في إيقاع اللعب منذ البداية لتجنب أي مفاجآت قد تخلط الحسابات. وأضاف أن الإنجاز نتاج عمل جماعي وتكاتف كبير بين الجهازين الفني والإداري واللاعبين.

ريفيرا: التأهل للمونديال الهدف الأهم

أعرَبَ الإسباني فاليرو ريفيرا، مدرب العنابي عن فخره واعتزازه الكبيرين بالنجاح في حسم بطاقة العبور إلى نهائيات مونديال ألمانيا 2027، مؤكداً أن الفوز على الإمارات جاء ثمرة عمل شاق وتكاتف من الجميع لتجاوز كافة الصعاب والضغوط التي أحاطت بالفريق في هذه النسخة القوية من البطولة الآسيوية. وشدد ريفيرا على أن المنتخب دخل البطولة باستراتيجية واضحة تعتمد على مبدأ الخطوة تلو الأخرى والتعامل مع كل مواجهة كأنها نهائي منفصل، مشيرًا إلى أن حجز مقعد المونديال للمرة الحادية عشرة كان الهدف الأهم والجوهري في هذه المرحلة المفصلية. واختتم ريفيرا حديثه بالتأكيد على أن ضمان التأهل المونديالي ليس نهاية المطاف، بل هو حافز إضافي للمضي قدماً في البطولة الآسيوية بالكويت رغم التحديات الكبيرة التي يواجهها المنتخب.

يَمتَلكُ منتخب قطر الوطني تاريخاً حافلاً ومشرفاً في بطولات العالم لكرة اليد، حيث سجل حضوراً لافتاً في 10 نسخ سابقة من المحفل العالمي

المشاركة الـ 11 تجدد العهد مع العالمية

يَمتَلكُ منتخب قطر الوطني تاريخاً حافلاً ومشرفاً في بطولات العالم لكرة اليد، حيث سجل حضوراً لافتاً في 10 نسخ سابقة من المحفل العالمي، وهي البرتغال 2003، وتونس 2005، وألمانيا 2007، وإسبانيا 2013، وقطر 2015، وفرنسا 2017، وألمانيا والدنمارك 2019، ومصر 2021، وبولندا والسويد 2023، والنرويج وكرواتيا والدنمارك 2025 .. حيث حقق المركز الثاني في نسخة قطر 2015 كأفضل نتيجة له في تاريخ مشاركاته المونديالية. ويطمح منتخب قطر الوطني في مواصلة هذه الإنجازات وإضافة فصل جديد إلى سجله الحافل، مؤكدًا مكانته كقوة كبرى في القارة الآسيوية والعالم أجمع.

الشارقة الإماراتي يطير باللقب من استاد ثاني بن جاسم

«الترجيحية» تحرم الغرافة من كأس السوبر



صابر الغراوي

خسرَ فريقُ الغرافة مباراة «كأس السوبر» التي جمعته بفريق الشارقة الإماراتي في افتتاحية بطولات (السوبر القطري الإماراتي) بالركلات الترجيحية 5 /4، وذلك عقب نهاية المباراة بالتعادل الإيجابي بهدف لكل فريق.

وعقب نهاية اللقاء قامَ سعادة السَّيد جاسم بن راشد البوعينين رئيس اتحاد الكرة، وهاني طالب بلان الرئيس التنفيذي لمؤسَّسة دوري نجوم قطر، بتتويج الشارقة بالمركز الأوّل والميداليات الذهبية، والغرافة بالمركز الثاني والميداليات الفضيّة.

وتوِّج الفريق الإماراتي باللقب الغالي على أرضية استاد ثاني بن جاسم بنادي الغرافة، ونال جائزَ المركز الأوّل وقيمتها 4 ملايين ريال، في حين اكتفى الغرافة بجائزة المركز الثاني وحصوله على مليوني ريال. وتبادل الفريقان السيطرة على مجريات هذه المباراة القوية، حيث سجل فريق الشارقة الإماراتي أفضليةً واضحةً على مجريات الشوط الأول وصنع العديد من الفرص التهديفيّة، في الوقت الذي سيطر فيه الحذر على أداء فريق الغرافة، وكانت تسديدة عثمان كمارا في منتصف هذا الشوط، التي أنقذها خليفة أبو بكر ببراعة، هي أخطر الفرص في هذا الشوط. ومع انطلاقة أحداث الشوط الثاني بدأت الأفضلية تنتقل بشكل واضح لصالح فريق الغرافة الذي فرض سيطرته على منطقة وسط الملعب وصنع العديد من الفرص التهديفيّة قبل أن يتمكن فلورينيل من إحراز هدف الفهود في الدقيقة 64 بعد تسديدة قوية سكنت الزاوية اليُمنى لحارس الشارقة.

وفي الدقيقة 73 نجحَ لوان بيريرا في إدراك التعادل بعد أن استغل تسديدة ماجد راشد وحوّل الكرة بطريقة جميلة داخل مرمى الغرافة لتنتهي المباراة بالتعادل الإيجابي 1/1 بين الفريقين.

وابتسمت ركلاتُ الترجيح لصالح الشارقة بعد أن سجل لاعبوه الضربات الخمس عن طريق لوكاس وفراس بالعربي وبيريرا وبوبليت وكورونادو، وفي المقابل أخفق اللاعب الكوري هيون سو في الركلة الأخيرة للفهود، وذلك بعد أن سجل الرباعي خوسيلو وياسين براهيمي وفرجاني ساسي وفلورينيل كومان.





اليابان تتوج بكأس آسيا تحت 23 عاماً للمرة الثالثة

أسدل الستار على منافسات كأس آسيا تحت 23 عاماً 2026 في السعودية بتتويج مستحق للمنتخب الياباني باللقب للمرة الثالثة في تاريخه، وقد شهدت البطولة تألقاً لافتاً لعدد من النجوم الذين حصدوا الجوائز الفردية بفضل أدائهم الاستثنائي.

فاز الياباني ريونوسوكي ساتو بجائزة أفضل لاعب في البطولة، بعدما لعب دوراً محورياً في قيادة خط وسط «الساموراي» طوال المباريات الست، وتوج مجهوده بتسجيل هدف في المباراة النهائية التي فازت بها اليابان على الصين بنتيجة 4-0، ليساهم في جعل بلاده أول منتخب يحقق اللقب مرتين متتاليتين.

وعلى مستوى حراسة المرمى، فرض الياباني روي أراكي نفسه كأفضل حارس في القارة، حيث حصل على جائزة القفاز الذهبي بعد مستويات مبهرة حافظ خلالها على نظافة شباكه في أربع مباريات. وكان حارس جامبا أوساكا سداً منيعاً أمام هجمات الخصوم طوال مشوار البطولة، خاصة في المباراة النهائية، مما منحه الأفضلية المطلقة في هذا المركز.

هداف البطولة

وفي صراع الهدافين، نجح الفيتنامي نجوين دينه باك في حصد جائزة هداف البطولة، بعدما قاد هجوم منتخب بلاده بكفاءة عالية مسجلاً أربعة أهداف وصانعاً هدفين آخرين. وساهمت أهداف نجوين دينه باك الحاسمة في حصول منتخب فيتنام على المركز الثالث والميدالية البرونزية عقب الفوز على جمهورية كوريا الجنوبية بركلات الترجيح، ليؤكد تفوق مواهب جنوب شرق آسيا في هذه النسخة القارية المميزة.

رئيس اتحاد الكرة الآسيوي أشاد بالمستوى الفني العالي الذي أظهره طرفا المباراة النهائية، مؤكدا أن هذا الإنجاز التاريخي لليابان

بهذا التتويج، يضيف منتخب اليابان اللقب الثالث لخزائنه بعد نسختي 2016 و2024، مختتماً مسيرة مثالية في البطولة تصدر خلالها مجموعته بالعلامة الكاملة أمام سوريا والإمارات وقطر، وتجاوز الأردن وكوريا الجنوبية في الأدوار الإقصائية. يذكر أن منتخب فيتنام كان قد حسم المركز الثالث لصالحه بعد تفوقه على منتخب جمهورية كوريا الجنوبية بركلات الترجيح 7-6.

وقدم الشيخ سلمان بن إبراهيم آل خليفة، رئيس الاتحاد الآسيوي لكرة القدم، التهنئة إلى منتخب اليابان عقب تتويجه بلقب كأس آسيا تحت 23 عاماً للمرة الثالثة في تاريخه، إثر فوزه العريض على الصين بأربعة أهداف دون رد في المباراة النهائية التي استضافتها مدينة جدة السعودية.

إشادة واسعة

وأشاد رئيس اتحاد الكرة الآسيوي بالمستوى الفني العالي الذي أظهره طرفا المباراة النهائية، مؤكدا أن هذا الإنجاز التاريخي لليابان، كأول منتخب يدافع عن لقبه بنجاح، يعكس قوة أنظمة تطوير الشباب في القارة الآسيوية، ويسهم في إلهام جيل جديد من اللاعبين.

كما أعرب رئيس الاتحاد الآسيوي لكرة القدم عن تقديره الكبير للمملكة العربية السعودية، مشيدا بتحولها إلى وجهة رياضية عالمية رائدة وبقدراتها الاستثنائية في استضافة الأحداث الكبرى. وقدم آل خليفة الشكر للاتحاد السعودي لكرة القدم على دعمه الثابت، مؤكداً تطلعه لمزيد من التعاون مع اقتراب استضافة المملكة لنهائيات دوري أبطال آسيا للنخبة 2026 وكأس آسيا 2027.

لقب ثالث لليابان وجوائز فردية تؤكد تفوق مدرسة الساموراي

الورقة الأخيرة



عبد الكريم البليخ

أرواح تختنق

من نافذة الطائرة، وقبل أن تلامس عجلاتها أرض المطار، انكشفت أمامي مدينة تشبه الحضارة في مظهرها الخارجي، لكنّها تخون معناها في العمق. مشهد مترع بالألوان الصناعية، كأن قوس قزح مُصنّع قد انسكب فوق صفوف السيارات المتلاصّقة، فصبغ الإسفلت بلمعان قاسٍ بلا دفء. امتد الحديد والإسمنت بلا رحمة، زَحفاً أعمى يلتهم ما تبقى من الطبيعة، حتى خُيّل إليّ أن الأرض قد جُرّدت من جلدها الأخضر، وألبست درعاً رمادياً خانقاً، صلباً، بلا نبض.

قبل ستة وعشرين عاماً، كانت رحلتي الأولى إلى الولايات المتحدة تحمل وجهاً آخر للعالم. آنذاك، بدت المساحات الخضراء واسعة كصدر مفتوح، والسماء أقرب وأصفى، والحياة أقل ضَجيجاً وأكثر انسجاماً. كانت المدن، رغم حداثتها، تعرف كيف تترك للإنسان مكاناً، وكيف تسمح للهواء بأن يمرّ بلا عوائق، وللضوء بأن يصل بلا استئذان. أما اليوم، فقد انكمشت تلك الصور إلى أطراف الذاكرة، وحلّ محلها زحام خانق، وطرقات لا تعرف السكون، وأبراج خرسانية شاهقة تحجب السماء وتضغط على الأرواح قبل الأجساد. الهواء الذي كان وعداً بالحياة تحوّل إلى مزيج سام، نتنفسه يومياً بلا وعي، كأننا نعتاد الموت وهو يتسلل إلينا ببطء.

ما حسبناه يوماً تقدماً حضارياً، بات اليوم وجهاً آخر للتهديد. مدننا اختنقت بالدخان، والوجوه التي كانت مشرقة أضحت شاحبة، مرهقة، فاقدة للطمأنينة. القرى الهادئة تحولت إلى مدن صاخبة، والزحام تجاوز حدوده حتى غدا الحادث خبراً عادياً، والمأساة تكراراً يومياً، يخلّف وراءه قلوباً مكسورة وخسائر لا تُعوّض. كأننا نعيش في سباق أعمى، لا نعرف إلى أين يقودنا، لكننا نُدرك جيداً أنه يستهلكنا.

في المستشفيات، تتكدس القاعات بضحايا الحوادث وأمراض التنفس، أجساد أنهكها الهواء الملوّث وضجيج الطرقات. وفي شركات التأمين، تتراكم ملفات التعويض كأنها أرشيف غير معلن لهذا النزيف الإنساني المستمر. أما الصحف، فقد صارت إعلانات النعي فيها جزءاً من المشهد اليومي؛ أسماء شباب لم تكتمل أحلامهم بعد، اقتنصتهم طرقات قيل لنا إنها رمز الرفاه والتقدم. حتى وكالات السيارات، التي طالما رُوّج لها بوصفها عنوان الحضارة، باتت في عيني مصانع لـ"نعوش معدنية"، تسرّع أو تؤجّل نهاية الإنسان، لكنها لا تغيّر المصير.

اختفى بساط الريف وجماله، وتراجع حضوره أمام مواقف السيارات والأساطيل الضخمة. الأسواق البسيطة، التي كانت تجمع الناس وتمنحهم معنى اللقاء، استُبدلت بمظاهر حضارة متعجلة، صاخبة، أنهكت الروح قبل الجسد، ودفعت التأمل إلى الهامش.

عندما حطّت الطائرة أخيراً، قررت أن أعود إلى المنزل سيراً على الأقدام، بحثاً عن أثر من هدوء الماضي، عن لحظة صمت أستعيد فيها نفسي. لكن السيارات لاحقتني بدخانها وضجيجها، كأنها ترفض فكرة السير البشري ذاتها. لم تمض دقائق حتى وجدتني أستسلم، أركب إحدى تلك المركبات، الأداة التي تحوّلت إلى ضرورة قسرية في حضارة لا تترك لنا خياراً.

اليوم، لم تعد حضارتنا مرآة للحياة، بل انعكاساً مشوّهاً لها. الهواء دخان، والأشجار أبراج صامتة، والموت لم يَعُد حدثاً واحداً، بل عملية تقسيط يومية، مع كل نفس، ومع كل خطوة. ويبقى السؤال معلقاً في فضاء القلق: هل ما زال بوسعنا استعادة نقاء الطبيعة وروح الإنسان؟ أم أننا ماضون في اغتيال أنفسنا بصمت حتى آخر رمق؟

إنّ التقدم الحقيقي هو ما يصون الإنسان ويمنحه حقه في التنفس والسكينة، لا ما يسلبه إياهما. وربما آن الأوان لإعادة تعريف الحضارة، واختيار البساطة والهواء النقي، بدلاً من الضجيج والدخان.

بريشة



الفراتي جمعة الناشف
فنان تشكيلي سوري

وجه أمي



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