ملف
الهدف الثقافي
الجمعة 8 مايو 2026م الموافق 21 ذو القعدة 1447هـ - العدد (90)

عبد الله رزق
أيقونة الصحافة السودانية

خضر بشير..
صوتٌ متصوّف يمشي على سجادة الروح

سحر إبراهيم..
سيرة تُكتب بالفعل

لوحة الغلاف: الفنانة إجلال أحمد

الجمعة 8 مايو 2026م الموافق
21 ذو القعدة 1447هـ - العدد (90)

تشكيل

6
إجلال أحمد... فنانة تمنح
الذاكرة صوتها البصري

ملامح المشهد

9
معرض أممي يروي
حكايات النساء في زمن الحرب

12
خبز المطابع

عمر التيجاني يفوز
بجائزة بريطانية مرموقة

إقرأ في العدد:

04
بشارة الخوري
سائل العلياءَ
عنّا..

05
النور عثمان أبكر
ما زلتَ عزائي
يا وطني

18
آدم الحاج أديب
أين تقف القلوب
في زمن الحروب؟

19
البخيت النعيم
عبدالله رزق.. أيقونةُ
الصحافةِ وصانعُ الأجيال

21
د.عمر أحمد عبد الكريم
تأملات
لاجئ..

22
محمد الحاج
صفّت المثقّف..
خسوف المعنى

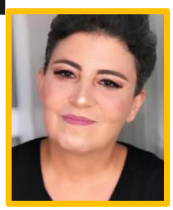
23
محمد شريف
في الحفاظ على
وجدان سوداني واحد

24
د.حنان الهادي
حين تتغيّر الحياة
ولا يتغيّر الامتحان

25
مبارك مامان
التعامل الإيجابي
مع الأطفال

44
(مايكل)..
فيلم يلمّع أسطورة ويدفن الحقيقة
محمد غندور

29
(تنهيدة حرّية)..
الوجع الفلسطيني
بأنفاس النساء
رانية مرجية



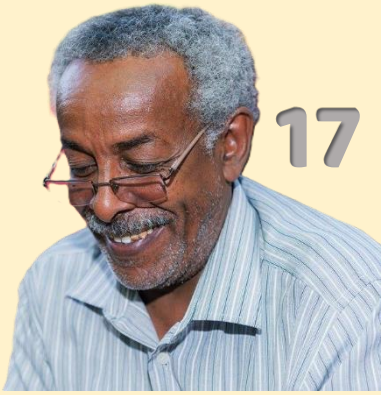
ملف الهدف الثقافي
ملف ثقافي أسبوعي

يعنى برصد وتحليل الحركة الإبداعية والفكرية في مجالات الأدب، والفنون، والتراث، والهوية، وإبراز دور الثقافة بوصفها أداة للوعي والتنوير وبناء الإنسان. يهتم بمتابعة المنجز الثقافي العربي والعالمي، والتفاعل معه، قناعتنا أن الثقافة ليست ترفًا، بل ضرورة لبقاء المجتمعات حيّة ومستنيرة.

العنوان الإلكتروني:
-/https://elhadaf-sd.com
المراسلات:
واتساب: 00447301605441

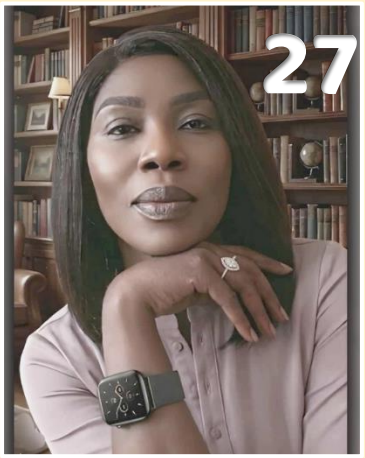
إقرأ في العدد:

عينة الطرفة



17

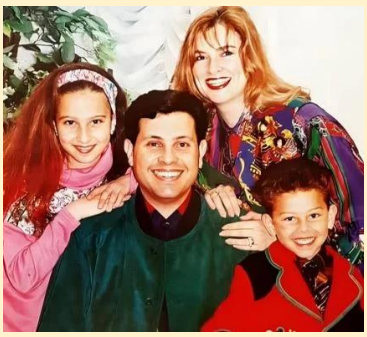
فيصل خليل حتيلة (أبو خالدة)
مهندس ما ينتجه المبدعون



27

نيالاو آيول:
قصيدة النثر تلغي
الحدود بيني وبين العالم

حاورها: أحمد الجمّال



هاني شاكر.. سيرة غناء ووجع
ظلّ حاضرًا حتى الرحيل

راما عبد الله

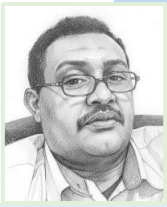
27

26

د.أحمد الليثي
فواتير
مؤجّلة

26

سلمى نايل
حين يصمت الحب
داخل الجدران



30

عادل أحمد محمد
نشيد الأرض: عندما تحوّلت
الجغرافيا إلى قبضة ثورية

31

العربي بنجلون
طقوس
الكتابة

33

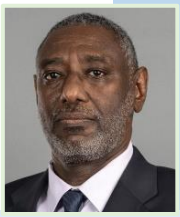
سعد السوداني
..
الماعون

34

عماد عبد الله
خضر بشير.. صوتٌ متصوّف
يمشي على سجادة الروح

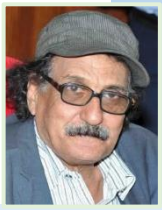
35

سيد العديسي
دفءٌ
لا يُرى



35

د.الشيخ فرح
خارج
الصندوق



37

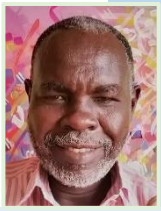
محمد نجيب محمد علي
أوراق السيرة والذكريات
مع مارغريت

40

معتز مختار علي
...
زغرودة

42

ماجد الغوث
مقاربة فلسفية
بين فيروز وأم كلثوم



39

سهل الطيب
حياة
العنابر

40

أبو ذر الغفاري بشير
خذوا الحكمة
من أفواه المجانين

41

مجدي علي
ذكاء
اصطناعي

42

مدني النخلي
..
اصحى..

لنا كلمة

نزيفُ المبدعين في زمن الحرب

في الأزمنة الآمنة تزهر الأرواح، ويكتب المبدع نصّه كما لو أنه يزرع نافذةً جديدةً للضوء في جدار العالم. فالإبداع ليس فعلًا معزولًا عن الحياة، بل هو ابنة المكان، وصدى الناس، وخلاصةُ التفاصيل الصغيرة التي تتشكّل منها ذاكرة الوطن. من الشوارع، والمقاهي، وأغنيات الباعة، وضحكات الأطفال، وارتباك المدن، يولد الفن الحقيقي، وتنبض القصيدة، وتتشكّل اللوحة، ويكتمل اللحن.

لكن الحرب، حين تهبط بثقلها على البلاد، لا تكتفي بخراب البيوت والطرقات؛ إنها تبدأ أولًا بتجريف الروح نفسها. فالوطن الذي كان مصدر الإلهام يتحوّل إلى مساحة طاردة، ويغدو المبدع منشغلًا بالنجاة أكثر من انشغاله بالحلم، وبالبقاء أكثر من انشغاله بالكتابة.

لهذا لم تكن العبارة الشهيرة: «عندما أسمع كلمة ثقافة أتحسّس مسدسي» مجرّد جملة عابرة، بل توصيفًا دقيقًا لعلاقة الحروب بالوعي. فالحرب تدرك أن الثقافة هي آخر ما يحمي الإنسان من التحوّل إلى كائن خائف بلا ذاكرة، ولذلك يكون المبدعون دائمًا في مرمى الخراب، لأنهم حرّاس المعنى والجمال والضمير.

لقد دفعت الحرب السودانية آلاف المبدعين إلى المنافي دفعًا؛ موسيقيون حملوا آلاتهم كأنهم يحملون ما تبقّى من البلاد، وتشكيليون تركوا ألوانهم تواجه غبار المدن المحترقة، وشعراء وروائيون وقصاصون غادروا قبل أن تنطفئ جذوة اللغة في أرواحهم، فيما تفرّقت فرق المسرح، وتبدّد صخب المنتديات الثقافية، وخفتت الأصوات التي كانت تمنح الحياة بعض توازنها الإنساني.

والمأساة الأكبر ليست فقط في رحيلهم، بل في السؤال الذي يتركه هذا الرحيل خلفه: كيف يمكن للفنان أن يبدع بعيدًا عن ترابه؟

وكيف يتشكّل جيل جديد من المبدعين بلا معايشة يومية، بلا احتكاك حيّ، بلا تلك العدوى الجميلة التي تنتقل من جيل إلى آخر عبر اللقاء، والمشاهدة، والتجربة، وتفاصيل الحياة المشتركة؟

إن استمرار الحرب يعني استمرار هذا النزيف الثقافي والإنساني معًا. يعني مزيدًا من العازفين الذين يفقدون صلتهم بإيقاعات "الجراري" و"الكمبلا" و"المردوم" و"الدلوكة"، ومزيدًا من الروائيين الذين تبتعد عنهم أصوات الحواري والأسواق واللهجات، ومزيدًا من التشكيليين الذين تتسرّب من لوحاتهم روح المكان ودفء الذاكرة.

فالإبداع حين يُقتلع من بيئته لا يموت فورًا، لكنه يدخل في عزلة باردة؛ يتحوّل تدريجيًا إلى حنينٍ أكثر منه تجربة حيّة، وإلى استذكارٍ للأمكنة بدلًا من معايشتها. ولهذا كانت الحروب، عبر التاريخ، عدوًا مباشرًا للفنون، لأنها لا تقتل البشر وحدهم، بل تقتل شروط الحياة التي تجعل الإنسان قادرًا على الغناء والحلم والتخيّل. وقد عبّر كثير من المبدعين السودانيين عن مواقف مشرّفة ضد هذه الحرب، ووقفوا في الصف الأخلاقي الذي يليق بدور المثقف الحقيقي. فالمثقف ليس زينةً اجتماعية، ولا شاهدًا محايدًا على الخراب، بل هو ضمير المجتمع حين يختلّ الميزان، وصوته حين يصبح الصمت خيانةً للإنسان.

لكن السودان اليوم يحتاج إلى ما هو أبعد من البيانات العابرة والمواقف الموسمية. يحتاج إلى مبادرات ثقافية حيّة، وإلى جبهة أخلاقية واسعة يقودها الفنانون والكتّاب والمسرحيون والموسيقيون، جبهة تدافع عن حق الناس في الحياة، وعن حق الأجيال القادمة في أن تجد وطنًا صالحًا للحلم.

إن مسؤولية المبدعين اليوم لا تتوقف عند الكتابة عن الحرب، بل تبدأ من العمل على إنهائها، واستعادة الوطن الذي منحهم لغتهم الأولى، وأغنياتهم الأولى، ودهشتهم الأولى. مسؤوليتهم أن يعيدوا فتح الطريق أمام الحكايات، وأمام المعايشة، وأمام ذلك النبض الإنساني الذي تصنع منه الأمم ذاكرتها ومستقبلها.

فالحرب قد تتحسّس مسدسها كلما سمعت كلمة ثقافة، لكن المثقف الحقيقي يتحسّس ضميره أولًا..

ثم يمدّ يده لينقذ وطنًا كاملًا من السقوط في الهاوية.

أمتي

سائلِ العلياءَ عنّا..

الأخطل الصغير بشارة الخوري

سائلِ العلياءَ عنّا والزمانا
هل خفرنا ذمّةً مذ عرفانا؟
المروءاتُ التي عاشت بنا
لم تزل تجري سعيرًا في دِمانا
قل لجون بول إذا عاتبته
سوف تدعونا ولكن لا ترانا
قد شفينا غلّةً في صدره
وعطشنا، فانظروا ماذا سقانا
يوم نادانا فلبّينا الندا
وتركنا نُهبةَ الدين ورانا
ضجّت الصحراء تشكو عُريَها
فكسوناها زئيرًا ودخانًا
مذ سقيناها العلا من دمنا
أيقنت أن مَعَدًّا قد نمانا
ضحك المجدُ لنا لما رآنا
بدم الأبطال مصبوغًا لوانا
عرسُ الأحرار أن تسقي العِدى
أكؤسًا حُمرًا وأنغامًا حزانى
نركب الموتَ إلى العهد الذي
نحرته دون ذنبٍ حُلفانا
أمِنَ العدل لديهم أننا
نزرع النصر ويجنيه سوانا؟
كلما لوّحت بالذكرى لهم
أوسعوا القول طلاءً ودهانًا
ذنبنا والدهر في صرعته
أن وفينا لأخي الودّ وخانا
يا جهادًا صفّق المجد له
ليس يُغريه الأرجوانا
شرفٌ باهت فلسطين به
وبناءٌ للمعالي لا يُدانى
إن جرحًا سال من جبهتها
لثمته بخشوعٍ شفتانا
وأنينًا باحت النجوى به
عربيًا رشفته مقلتانا

يا فلسطين التي كدنا لما
كابدته من أسًى ننسى أسانا
نحن يا أختُ على العهد الذي
قد رضعناه من المهد كلانا
يثربٌ والقدس منذ احتلما
كعبتانا وهوى العرب هوانا
شرفٌ للموت أن نطعمه
أنفسًا جبارةً تأبى الهوانا
وردةٌ من دمنا في يده
لو أتى النار بها حالت جنانا
انشروا الهول وصبّوا ناركم
كيفما شئتم فلن تلقوا جبانا
غذّت الأحداث منا أنفسًا
لم يزدها العنف إلا عنفوانا
قرع الدوتشي لكم ظهر العصا
وتحدّاكم حسامًا ولسانًا
إنه كفءٌ لكم فانتقموا
ودعونا نسأل الله الأمانا
قم إلى الأبطال نلمس جرحهم
لمسةً تسبح بالطيب يدانا
قم نجع يومًا من العمر لهم
هبه صوم الفصح، هبه رمضانا
إنما الحق الذي ماتوا له
حقنا، نمشي إليه أين كانا

نصوص خالدة

ما زلتُ عزائي يا وطني

أقفُ اليومَ برأسٍ حاسر،
وبقيةِ شيءٍ من نفسي،
ونقاءِ جيبي.
لك أن تسلخ جلدي،
أن تغسل كلَّ جراحاتِ الأيام
بدمي،
أن تُلبسني،
وتُطعم من كبدي،
أن تُلقمني أطفالك.
مولايَ الشعبَ الأسمرَ..
خذني،
فأنا المعشوقُ للعاشق،
وأنا الحادي،
والناي،
ونبضُ الريحِ الخلّاقة.

ما بي من تيهِ الدنيا حِكرٌ،
لا أطمعُ في شيءٍ بيديك،
لا أحملُ غِلًّا
أو أملاً،
بين يديك.
يا وطني،
لا تشكُّ الحالَ من الأبناء،
خرجوا للقاء،
ويعودُ العاشقُ والشرفاء.
ما زلتَ قويًّا
يا وطني،
وفتيًّا مثل شراستنا،
وصفاءِ ليالي بمهجتنا.
ما زلتَ عزائي
يا وطني.

النور عثمان أبكر

تنافس عالميًا..

إجلال أحمد..

سيرة فنانة تمنح الذاكرة صوتها البصري

مجدي علي

تنتمي الفنانة التشكيلية إجلال أحمد إلى جيل من المبدعين الذين اختاروا الفن مساحةً لقول ما يتعذّر قوله بالكلمات، حيث تتقاطع تجربتها مع أسئلة الهوية والذاكرة والأنوثة، ضمن رؤية بصرية تنحاز إلى التعبير الإنساني العميق، وتتعامل مع اللوحة بوصفها امتدادًا للحياة لا مجرّد تمثيل لها.

تلقت إجلال أحمد تكوينها الأكاديمي في كلية الفنون الجميلة والتطبيقية، حيث تخرّجت ضمن دفعة عام 1997، وهو التكوين الذي أسّس لوعيها المبكر باللغة التشكيلية، وفتح أمامها مسارات الاشتغال على الشكل والتعبير واللون بوصفه أداة تفكير لا أداة تزيين. ومنذ تلك المرحلة، بدا واضحًا أن مشروعها الفني يتجه نحو البحث عن المعنى الكامن خلف المظهر، لا الاكتفاء بسطح الصورة. وتُعد تجربتها جزءًا من جيل تشكيلي سوداني وعربي اتجه لاحقًا إلى المنصات الدولية والمعارض الرقمية، حيث شاركت في فعاليات ومعارض عبر الإنترنت تناولت تفاعل الفن مع التحوّلات الاجتماعية والسياسية، ومن بينها معارض جماعية اشتغلت على أثر الحرب في الذاكرة البصرية وإعادة تمثيل الألم الإنساني داخل العمل الفني.

تعيش الفنانة حاليًا في دنفر بولاية كولورادو في الولايات المتحدة، وهو انتقال جغرافي أضاف إلى تجربتها طبقة جديدة من الأسئلة المرتبطة بالاغتراب والتحوّل وإعادة تعريف الذات في فضاء مختلف ثقافيًا. هذا التباعد المكاني لم يقطع صلتها بجذورها، بل عزّز حضور الذاكرة في أعمالها، وجعلها أكثر انشغالًا بالإنسان في حالاته الداخلية، بعيدًا عن الحدود الصارمة للهوية الجغرافية.

في جوهر مشروعها، تعرّف إجلال أحمد الفن بوصفه محاولة "لإعطاء صوت للمشاعر المدفونة وتكريم صمود الإنسان والذاكرة"، وهو تعريف يتجسّد في أعمالها التي تميل إلى الفن التعبيري التشخيصي، حيث تتحوّل الوجوه إلى مساحات مفتوحة للانفعال، والجسد إلى بنية سردية تحمل ما لا يُقال. لا تبحث الفنانة عن الواقعية الدقيقة بقدر ما تسعى إلى التقاط الإحساس العابر، تلك اللحظة التي تكشف الإنسان في هشاشته وعمقه في آنٍ واحد.

تنبع أعمالها من تفاصيل الحياة اليومية، من تعبيرات الناس، ومن الصمت الذي يرافق الصراعات الصغيرة والكبيرة في آن. كما تحتل التجربة النسائية موقعًا مركزيًا في خطابها البصري، إذ تشتغل على طبقات الشعور المرتبطة بالهوية الأنثوية والتحوّلات الاجتماعية التي تعيد تشكيل هذا الوجود باستمرار، بما يجعله أكثر تعقيدًا وتراكبًا من أي تمثيل مباشر.

وترى إجلال أحمد أن الفن لا ينفصل عن مسؤوليته الإنسانية، بل يتقاطع معها بشكل مباشر، إذ تعبر عن رغبتها في توظيف أي دعم أو فرصة مستقبلية في إنتاج مشروع فني متكامل، إلى جانب المساهمة في دعم المجتمعات المتضرّرة من الحروب، بما في ذلك السودان، في محاولة لربط الجمالي بالإنساني، والذاتي بالجماعي.

وفي سياق حضورها الفني، برز اسمها خلال الأيام الماضية من خلال مشاركتها في مسابقة The People's Artist الدولية، وهي منصّة فنية تعتمد على تصويت الجمهور لاختيار فنانين معاصرين من مختلف أنحاء العالم، مع فرص لعرض الأعمال في مجلة فنية مرموقة، إضافة إلى إمكانية الفوز بجائزة مالية تصل إلى 25 ألف دولار، والمشاركة في عرض تنظمه مؤسسة The Art of Elysium

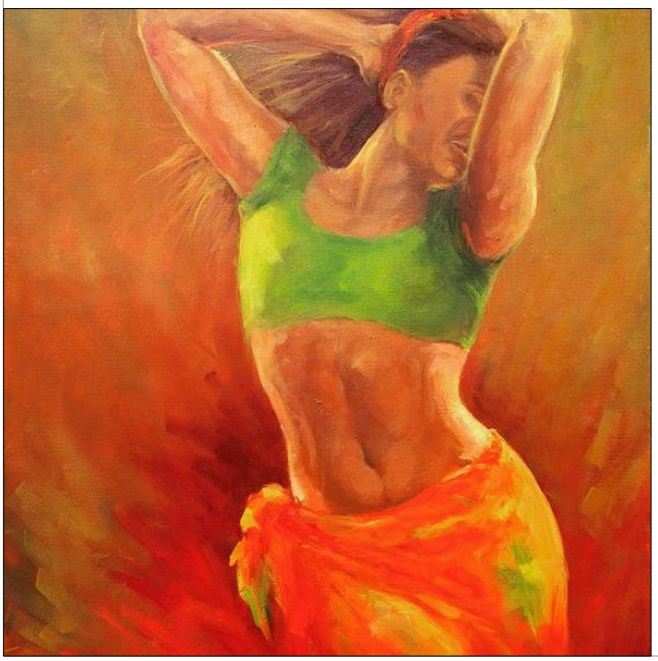
ووفق تحديثات المسابقة، تحتل إجلال أحمد المركز الثاني ضمن مجموعتها، مع اقتراب انتهاء مرحلة التصويت لاختيار أفضل 20 فنانًا في 14 مايو الجاري، ما يضعها في موقع تنافسي متقدّم بين مشاركين من مختلف أنحاء العالم، ضمن نظام تصويت متعدد المراحل وصولًا إلى النهائيات.

وفي هذا السياق، يشكّل دعم الفنانة إجلال أحمد ومساندتها في هذه المرحلة الحاسمة من المسابقة فرصة لتعزيز حضور الصوت التشكيلي العربي في المنصّات العالمية، وإبراز تجربة فنية تحمل حساسية إنسانية خاصة تستحق الوصول إلى أوسع جمهور ممكن.

ويبرز حضورها في هذه المسابقة بوصفه مثالًا على انفتاح الفن العربي على الفضاءات العالمية، حيث يتحوّل العمل التشكيلي إلى لغة مشتركة تعبر عن الإنسان في هشاشته وقوّته، وتمنح الذاكرة شكلًا قابلًا للرؤية والنجاة.

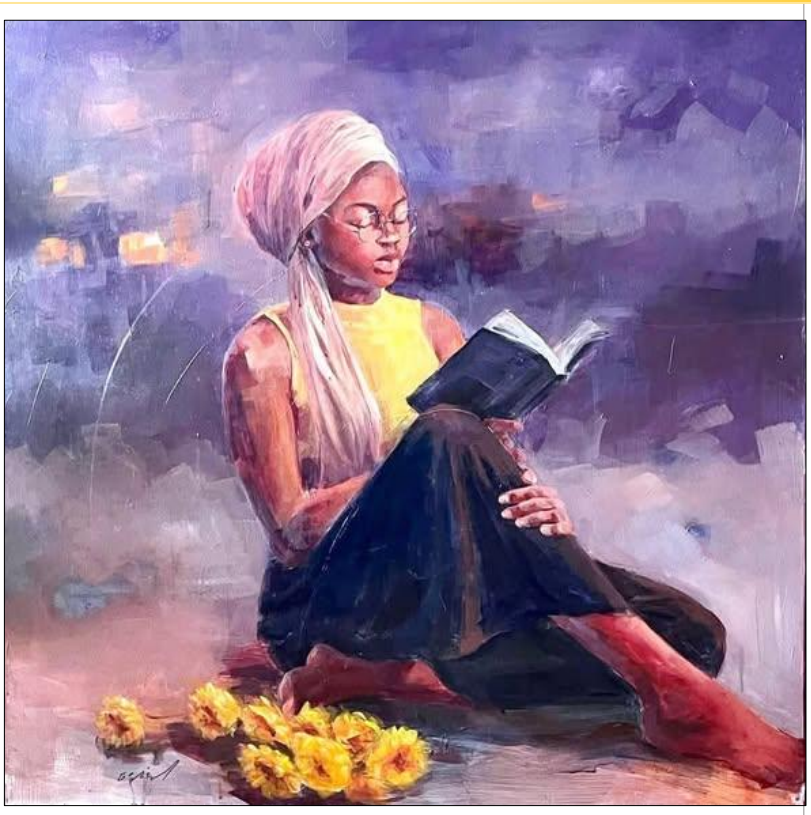
تشكيل

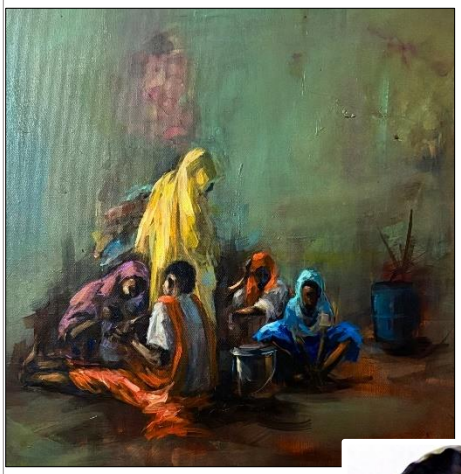
من أعمال الفنانة إجلال أحمد..

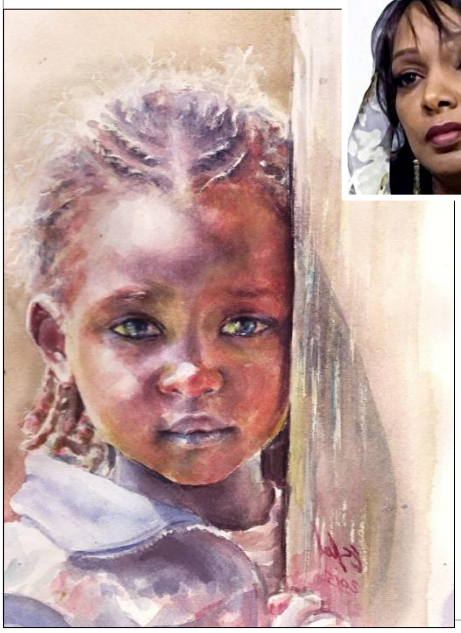


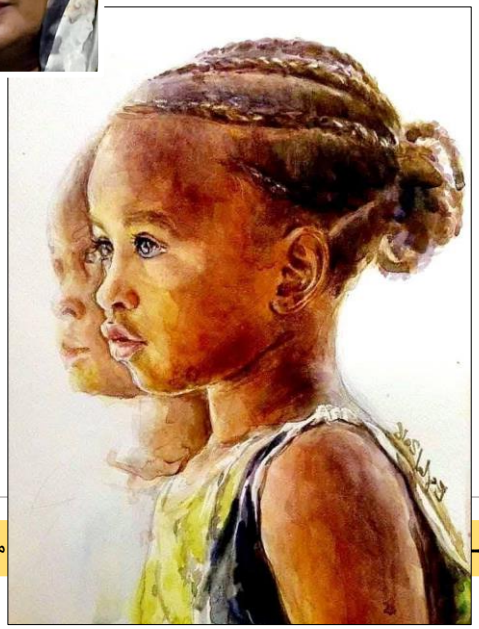
تشكيل

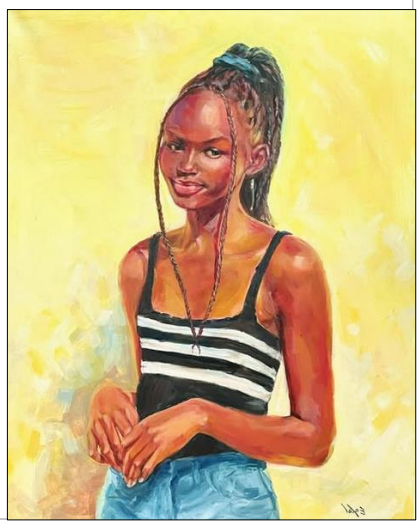
من أعمال الفنانة إجلال أحمد..











(وجوه من السودان).. معرض أممي يروي حكايات النساء في زمن الحرب

في أروقة مقر الأمم المتحدة بنيويورك، افتتح معرض (وجوه من السودان: نساء في زمن الحرب) نافذة إنسانية مؤثرة على واحدة من أكثر الأزمات تعقيدًا في العالم، حيث تتحول الصورة إلى شهادة حيّة تنقل معاناة اللاجئات السودانيات، وتوثّق في الوقت ذاته وجوه الصمود وسط واقعٍ قاسٍ فرضته الحرب.

المعرض، الذي نظمته البعثات الدائمة لكل من الدنمارك وليبيريا ومملكة هولندا والمملكة المتحدة، بالتعاون مع المفوضية السامية للأمم المتحدة لشؤون اللاجئين، يضم مجموعة من الصور التي التقطتها سفيرة النوايا الحسنة للمفوضية، هيلينا كريستنسن، خلال زيارتها إلى تشاد العام الماضي، حيث التقت بنساء وفتيات فررن من الصراع الدامي في السودان.

وتكشف هذه الصور عن قصص إنسانية عميقة لنساء اضطررن لعبور الحدود ضمن موجة نزوح هائلة تجاوزت 12 مليون شخص، فرارًا من العنف المستمر منذ أكثر من ثلاث سنوات. عدسة كريستنسن لم تكتفِ بتوثيق الألم، بل سعت إلى نقل أصوات هؤلاء النساء إلى العالم، استجابةً لطلبهن بأن تُروى حكاياتهن خارج حدود المعاناة الصامتة.

وفي حديثها، أوضحت ديانا باتيتي، من المفوضية السامية لشؤون اللاجئين، أن المعرض لا يعرض صورًا فحسب، بل يقدّم واقعًا يوميًا تعيشه النساء والفتيات في مخيمات اللجوء داخل تشاد، حيث يحاولن إعادة بناء حياتهن رغم الخسارات العميقة. وأشارت إلى أن النساء يتحمّلن النصيب الأكبر من تبعات النزاع، بما في ذلك مخاطر العنف والاستغلال، خلال رحلتهن بحثًا عن الأمان.

وأضافت أن زيارة كريستنسن لم تكن مجرد مهمة توثيق، بل مساحة إنصات حقيقية، حيث جلست مع النساء واستمعت إلى تجاربهن وأسباب فرارهن، مؤكدة أن هذا المعرض يمثل "شهادة صادقة" على تلك اللقاءات، ونقلًا أمينًا لأصوات غالبًا ما تبقى مهمّشة.

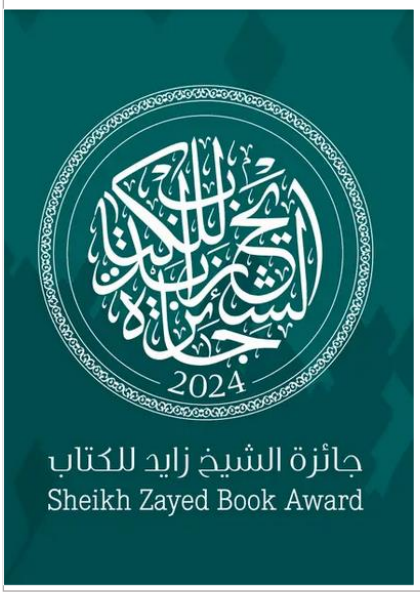
ورغم قسوة المشاهد، لا تخلو الصور من ملامح الأمل؛ إذ تُظهر نساءً يسعين لحماية أطفالهن، وأطفالًا يتمسكون بحقهم في اللعب والتعليم، في محاولة للحفاظ على إنسانيتهم وسط الفوضى. هذا التوازن بين الألم والأمل يمنح المعرض بعدًا إنسانيًا أعمق، يتجاوز التوثيق إلى التأثير.

ويتزامن تنظيم المعرض مع الذكرى الخامسة والسبعين لاتفاقية اللاجئين لعام 1951، التي تمثل حجر الأساس في الجهود الدولية لحماية الفارّين من النزاعات. كما يسلّط الضوء على الدور الحيوي للدول المجاورة، مثل تشاد، في استقبال اللاجئين وتوفير الحماية لهم، رغم التحديات الكبيرة.

ومع دخول الحرب في السودان عامها الرابع، تصف الأمم المتحدة الأزمة بأنها من "الأزمات المنسية"، التي لا تحظى بالاهتمام الدولي الكافي. ومن هنا، يسعى المعرض إلى كسر هذا الصمت، عبر رفع الوعي، وتعزيز التضامن، والدعوة إلى تحرك عاجل.

وفي ختام رسالته، يطرح المعرض مطلبًا بسيطًا وعميقًا في آن: إيقاف الحرب. فكما تقول باتيتي، لا يمكن الحديث عن إعادة بناء الحياة دون سلام، ولا عن عودة اللاجئين دون إسكات البنادق.

جائزة الشيخ زايد للكتاب تفتح باب الترشح لدورتها الجديدة



أعلنت جائزة الشيخ زايد للكتاب، التي تُنظّمها دائرة الثقافة والسياحة، أبو ظبي، عن فتح باب الترشّح لدورتها الجديدة، داعيةً الكتّاب والمفكرين والباحثين والناشرين من مختلف أنحاء العالم إلى تقديم أعمالهم الفكرية والأدبية والثقافية، ضمن واحدة من أبرز الجوائز العربية ذات الحضور الدولي.

وتُعد الجائزة من أهم الجوائز الثقافية في العالم العربي من حيث القيمة المعنوية والمادية، إذ تحتفي سنويًا بالإبداع في مجالات الفكر والأدب والترجمة، وتسهم في تعزيز حضور الثقافة العربية عالميًا، عبر تكريم الأعمال التي تترك أثرًا معرفيًا وإنسانيًا واسعًا. وتشمل الجائزة تسعة فروع رئيسية هي: الآداب، الترجمة، أدب الطفل والناشئة، المؤلف الشاب، الفنون والدراسات النقدية، التنمية وبناء الدولة، الثقافة العربية في اللغات الأخرى، النشر والتقنيات الثقافية، إضافة إلى جائزة شخصية العام الثقافية التي تُمنح بترشيح رسمي. ويتم التقديم إلكترونيًا عبر الموقع الرسمي للجائزة، مع ضرورة إرفاق نسخة رقمية من العمل والسيرة الذاتية وصورة شخصية وجواز السفر، إلى مقر الجائزة في أبو ظبي، ويبدأ استقبال الترشيحات في مايو 2026، ويستمر حتى 1 سبتمبر 2026، على أن تُعلن القوائم الطويلة والقصيرة خلال الفترة بين ديسمبر ومارس، فيما يُكشف عن الفائزين في أبريل 2027.

د.إشراقة مصطفى: (البيت العربي في فيينا) منصّة للاحتفاء بالأدب السوداني وتوثيق حضوره في المهجر

كشفت الكاتبة السودانية د.إشراقة مصطفى حامد عن ملامح تجربة ثقافية ممتدة في البيت العربي النمساوي للثقافة والفنون، مؤكّدة دوره في إبراز الأدب السوداني وتعزيز حضوره في الفضاء الثقافي الأوروبي، منذ تأسيسه عام 2014 على يد المثقّف محمد عزام.

وأوضحت د.إشراقة، في رسالة حملت طابع الامتنان والتوثيق، أنها كانت شاهدة على البدايات الأولى للمشروع، الذي جاء تتويجًا لمحاولات سابقة منذ نهاية تسعينيات القرن الماضي، مشيرة إلى أن فكرة التركيز على السودان داخل أنشطة البيت تعزّزت بعد الأحداث التي مرّ بها البلد، باعتبار ذلك "دور المثقف العضوي" في تقديم صورة إنسانية وثقافية متكاملة.

وبيّنت أن الفعاليات الثقافية شهدت حضورًا سودانيًا لافتًا، حيث استضافت المنصّة عددًا من الروائيين والشعراء، من بينهم أسامة الطيب، وحمور زيادة، وآمال عكاشة، وتسنيم طه، وغادة صالح، ومحمد المصطفى، إلى جانب مشاركات شعرية وثقافية أخرى عكست تنوّع التجربة السودانية.

كما لفتت إلى أن أنشطة البيت لم تقتصر على الكتّاب السودانيين، بل امتدت إلى من تناولوا السودان في أعمالهم، مثل مناقشة رواية (فستق عبيد) للكاتبة الأردنية سميحة خريس، في إطار توسيع الحوار الثقافي حول صورة السودان في الأدب العربي. وشهدت الفعاليات لحظات لافتة، منها الاحتفاء بالشاعر السوداني عبد الرحيم أبو ذكرى في اليوم العالمي للغة العربية، حيث تُرجمت إحدى قصائده إلى الألمانية، إضافة إلى أمسية تضامنية مع مدينة الفاشر، قدّم خلالها الشاعر حافظ عباس نصًا شعريًا تفاعل معه الحضور. وأكدت إشراقة أن العمل الثقافي في البيت العربي شكّل مساحة للتضامن الإنساني، خاصة في ظل الأزمات التي يعيشها السودان، مشدّدة على أهمية هذا الدور في "عكس وجوه السودان المضيئة وسط واقع الحرب".

وكشفت عن مشروع قيد الإعداد بالتعاون مع الروائي إياد حسن، يتمثّل في إصدار كتاب يوثّق الحوارات والقراءات النقدية التي شهدتها المنصّة، بوصفه "ذاكرة نابضة للمستقبل" تحفظ هذا الحضور الثقافي وتؤرشفه.

واختتمت د.إشراقة مصطفى رسالتها بالتأكيد على أهمية الترجمة والانفتاح الثقافي، داعية إلى توسيع المشاركة في هذه الفعاليات، بما يعزّز التبادل المعرفي ويثري التجربة الثقافية المشتركة.

فنانون يدشّنون جدارية تضامنية مع (أسطول الصمود العالمي)

دشّن فنانون تشكيليون فلسطينيون جدارية فنّية تعبّر عن التضامن مع (أسطول الصمود العالمي)، وتندّد بالاعتداء الصهيوني الذي استهدفه في عرض البحر أثناء محاولته كسر الحصار المفروض على قطاع غزّة.

وجاءت الجدارية، التي اتخذت طابعًا رمزيًا وتعبيريًا، لتتحوّل من عمل فني إلى رسالة احتجاج جماعية، حيث استخدم الفنانون الريشة والألوان كوسيلة للمقاومة والتوثيق، مؤكدين أن الفن قادر على نقل معاناة الفلسطينيين إلى العالم وكسر جدار الصمت الدولي. وتضمّنت اللوحة رسومات لأعلام دول متعدّدة، من بينها تركيا، إلى جانب مشاهد لسفن ضخمة تبحر في المياه الدولية، في إشارة إلى مبادرات التضامن البحري مع غزة ومحاولات كسر الحصار المستمر منذ سنوات. وقالت الفنانة التشكيلية آية جحا إن الجدارية تهدف إلى "توثيق جرائم الاحتلال في غزّة، بما في ذلك الإبادة والتجويع والنزوح والدمار"، مشيرة إلى أن استهداف أسطول المساعدات يعكس استمرار سياسة منع الدعم الإنساني عن القطاع، مؤكدة أن الفن يشكل أداة فعالة لنقل الحقيقة إلى العالم.

من جانبها، أوضحت الفنانة نهيل زيدية أن العمل يجسد "بحر غزة والسفن وأعلام الدول المتضامنة"، في تعبير بصري عن الحراك الدولي لكسر الحصار، في حين أكد الفنان عبد الله أبو القمبز أن الجدارية تمثّل تضامنًا مع الناشطين المشاركين في الأسطول، معربًا عن أمله في استمرار المبادرات البحرية الداعمة لغزة.

وكانت (مهمة ربيع 2026) التابعة لـ(أسطول الصمود العالمي) قد أبحرت في 26 أبريل من جزيرة صقلية الإيطالية باتجاه قطاع غزّة، في محاولة لإيصال مساعدات إنسانية، إلا أن جيش الاحتلال استهدف القوارب في المياه الدولية قبالة جزيرة كريت اليونانية، وفق ما أفاد به منظّمو الحملة. وتأتي هذه الجدارية في سياق موجة من الفعاليات الفنية والتضامنية التي يستخدم فيها الفنانون الفلسطينيون الفن التشكيلي كأداة توثيق ومقاومة.

منع المعطي منجب من دخول معرض الرباط للكتاب

أثار منع المؤرخ والناشط الحقوقي المعطي منجب من دخول المعرض الدولي للنشر والكتاب، المقام في الرباط، موجة من الاستياء في الأوساط الثقافية والحقوقية، وسط دعوات لتوضيح ملابسات الواقعة. ووفق ما صرّح به منجب، فقد مُنع من الولوج إلى فضاء المعرض رغم توجهه لحضور نشاط ثقافي، قبل أن يتطور الأمر، بحسب روايته، إلى احتجازه لفترة قصيرة وتعرّضه لسوء معاملة من قبل عناصر أمنية.

الواقعة سرعان ما لاقت تفاعلًا واسعًا، حيث عبّر عدد من الكتّاب والفاعلين الثقافيين عن تضامنهم معه، معتبرين أن ما جرى يتعارض مع طبيعة التظاهرات الثقافية التي يفترض أن تضمن الانفتاح وحرّية المشاركة.

وتأتي هذه الحادثة في سياق يشير إليه منجب باعتباره سلسلة من التضييقات التي طالته خلال السنوات الأخيرة، من بينها قيود على التنقّل ومشكلات مهنية، إلى جانب حملات تشهير، وفق تعبيره.

إيزابيل أللليندي: أحتاج 300 صفحة لكتابة مأساة غزّة

عبّرت الروائية التشيلية العالمية إيزابيل أللليندي عن عدم معرفتها بكيفية تلقي القرّاء العرب لأعمالها، رغم ترجمة رواياتها إلى 42 لغة من بينها العربية، مؤكدة أنها لا تملك تصورًا واضحًا عن حضورها في العالم العربي، حتى بالنسبة لرواياتها الأشهر (بيت الأرواح) الصادرة عام 1982.

وقالت أللليندي إن روايتها الأولى (بيت الأرواح) ما زالت ممنوعة في بعض ولايات الجنوب الأمريكي، لكنها شدّدت على أن ذلك لم يؤثّر في حرّيتها الإبداعية، مشيرة إلى أن انتشار أعمالها وترجمتها إلى عشرات اللغات جعلها أقل ارتباطًا بقيود النشر المحلية في الولايات المتحدة. وتحدثت الكاتبة، المقيمة في سان فرانسيسكو، في حوار مع (العربي الجديد)، عن واقع عالمي مضطرب، قائلة إن العالم عاش طوال عقود في حالة حروب متواصلة، لكن ما يميّز اللحظة الراهنة هو سرعة نقل الأخبار وترابط الأحداث عالميًا، ما يجعل الانفجارات السياسية أكثر وضوحًا لا أكثر حداثة. وفي ما يتعلق بدور الرواية، أكدت أللليندي أن الأدب قادر على التعبير عن الواقع، لكنه يحتاج إلى مسافة زمنية للمعالجة، مضيفة أنها نفسها لا تستطيع الكتابة من قلب الحدث، بل تحتاج إلى وقت كي تستوعب التجربة وتعيد صياغتها سرديًا.

وحول مأساة غزّة، قالت أللليندي "أحتاج إلى ثلاثمئة صفحة كي أكتب عن هذا الواقع المؤلم"، معتبرة أن اللغة تواجه حدودها أمام حجم الألم الإنساني وتعقيد المشهد. وحول حرية التعبير، رأت أللليندي أن العالم لا يشهد تضييقًا أكبر من الماضي، رغم وجود قيود في بعض السياقات الثقافية والنشر، مشيرة إلى أن الرواية التجريبية والكتّاب الجدد ما زالوا يواجهون صعوبات في الوصول إلى الجمهور.

وأكدت أللليندي أنها لا تفصل بين السياسة والأدب في بناء شخصياتها، لكنها لا تكتب بهدف الوعظ أو التوجيه، بل تترك للسرد أن يكشف الاجتماعية والسياسية بشكل طبيعي. وختمت حديثها بالتأكيد على أن ما يشغلها في أعمالها هو "الأصوات المهمّشة والمقهورة"، من النساء والفقراء والمهجّرين، باعتبارهم المادة الأساسية التي تبني منها عوالمها الروائية.

(الأوسكار) تستبعد الأعمال المولّدة بالذكاء الاصطناعي

أعلنت أكاديمية الفنون والعلوم السينمائية الأميركية (الأوسكار) عن حزمة تحديثات جديدة في لوائحها، تقضي باستبعاد الممثلين والشخصيات والسيناريوهات المولّدة بالذكاء الاصطناعي من المنافسة على جوائزها، في خطوة تهدف إلى حماية الإبداع البشري في صناعة السينما. وبحسب القواعد الجديدة، لن يكون مؤهلًا للترشّح في فئات التمثيل إلا الأداء الذي يقدّمه ممثلون بشريون حقيقيون، على أن تكون الأدوار مدرجة رسميًا ضمن قوائم طاقم الفيلم ومعتمدة بموافقتهم. كما شدّدت الأكاديمية على أن فئات الكتابة تتطلب أن تكون السيناريوهات من تأليف بشري بالكامل، دون تدخّل توليدي آلي. وقالت الأكاديمية في بيانها إن هذه الإجراءات تأتي في إطار ضبط استخدام تقنيات الذكاء الاصطناعي المتنامية في الصناعة، خاصة بعد الجدل الذي أثارته أعمال أعادت إحياء ممثلين متوفين رقميًا، من بينها إعادة تجسيد الممثل الراحل فال كيلمر باستخدام تقنيات الذكاء الاصطناعي في أحد المشاريع السينمائية الحديثة.

ويأتي القرار في ظل استمرار الجدل داخل هوليوود حول تأثير الذكاء الاصطناعي على مستقبل المهن الإبداعية، وهو الملف الذي كان أحد محاور إضرابات عام 2023، وسط مخاوف من تهديد هذه التقنيات لمصادر رزق الفنانين والكتّاب.

وفي سياق متصل، أعلنت الأكاديمية أيضًا عن تعديل قواعد ترشيح الأفلام لجائزة أفضل فيلم دولي، بحيث لم يعد الترشيح محصورًا في ترشيحات اللجان الوطنية الرسمية فقط، ما يتيح فرصًا أوسع للأفلام القادمة من دول ذات أنظمة سياسية مقيدة.

عرض لوحة روثكو للبيع بنحو مئة مليون دولار في مزاد نيويورك

تستعد دار المزادات العالمية Sotheby's في نيويورك لطرح لوحة الفنان الأمريكي مارك روثكو بعنوان (البني والأسود في الأحمر) (1957)، ضمن مزاد يقام خلال شهر مايو الجاري، بسعر تقديري يتراوح بين 70 و100 مليون دولار، وفق ما نقلته تقارير فنية دولية. وتُعد اللوحة من أبرز أعمال روثكو في مرحلة ما بعد الحرب، حيث تنتمي إلى أسلوبه التجريدي المعروف بلوحات الحقول اللونية، وتتميز بتكوين بصري بسيط ظاهريًا يتألف من مساحات لونية عميقة تتداخل فيها درجات الأحمر والبني والأسود، ما يمنحها طابعًا تأمليًا يتغير مع زاوية النظر والإضاءة.

وترتبط اللوحة بتاريخ فني لافت، إذ سبق أن كانت ضمن مقتنيات مجموعة سيجرام في نيويورك، حيث عُرضت في أحد مبانيها، قبل أن تدخل لاحقًا سوق المزادات. وقد بيعت عام 2003 مقابل نحو 6.7 مليون دولار، في صفقة اعتُبرت آنذاك من أبرز مبيعات أعمال روثكو.

ويُتوقّع أن تشهد اللوحة اهتمامًا كبيرًا من جامعي الأعمال الفنية حول العالم، في ظل استمرار ارتفاع أسعار الفن الحديث في المزادات العالمية، حيث قد يصل سعرها الحالي، إلى نحو 15 ضعف قيمتها السابقة. كما أن تحقيقها لسقف 100 مليون دولار قد يضعها في صدارة أعمال روثكو من حيث القيمة في المزادات العلنية، متجاوزةً أرقامًا سابقة سجّلتها أعمال أخرى له خلال

العقدين الأخيرين.

ويأتي هذا الطرح في سياق سوق فني نشط يشهد منافسة قوية على الأعمال الكلاسيكية الحديثة، خصوصًا تلك المرتبطة بأسماء بارزة في الفن الأمريكي بعد الحرب العالمية الثانية.

بعد ثلاثة أيام من العروض السينمائية والنقاشات والفعاليات الفنية

من بين الذاكرة والجمال.. مهرجان (أبادماك) يُسدل ستاره في القاهرة بخمس جوائز

القاهرة: سيف البروف

أسدل مهرجان السودان الدولي لأفلام التحريك (أبادماك) الستار على دورته الرابعة، التي احتضنها المعهد الفرنسي بالمنيرة في القاهرة خلال الفترة من 28 إلى 30 أبريل، تحت عنوان (ورد السودان)، في أجواء احتفائية جمعت بين الفن والذاكرة والإنسانية، وشهدت حضورًا واسعًا من صناع الأفلام والفنانين والمهتمين بالشأن الثقافي من السودان ومصر وعدد من الدول.

وجاء ختام المهرجان بعد ثلاثة أيام من العروض السينمائية والنقاشات والفعاليات الفنية، حيث تحوّلت قاعة العرض إلى مساحة لعرض تجارب تحريك من دول متعدّدة، تناولت موضوعات إنسانية متنوعة، في حضور جماهيري وتفاعل لافت مع الأعمال المشاركة.

وشهد حفل الختام حضورًا رسميًا وثقافيًا، تقدّمه مؤسس المهرجان الفنان إبراهيم سيد حاج، إلى جانب كاتبة آيات، ملحق شؤون السودانيين بالمعهد الفرنسي، إضافة إلى عدد من المخرجين والفنانين وضيوف المهرجان من السودان ومصر وخارجها.

وانطلقت الفعالية بعرض الفيلمين الفائزين بجوائز الدورة، قبل أن تتواصل بفقرات فنية وغنائية، شارك فيها الفنان النوبي أحمد إسماعيل والفنان مجدي الطيب، وسط تفاعل جماهيري كبير، خاصة خلال أداء أغنية (يا بلدي يا حبوب) للفنان الراحل محمد وردي، والتي أعادت أجواء وجدانية داخل القاعة.

وخلال الحفل، أعلن المهرجان نتائج جوائزه الخمس الرئيسية، والتي توزّعت على أعمال من دول مختلفة، وجاءت على النحو التالي:

في جائزة الجمهور، تقاسم الفوز فيلمان هما All This Death للمخرج فادي سرياني (لبنان، قطر، ألمانيا، بولندا)، الذي يتناول أثر الفقد والغياب داخل مدينة تعيش تحت وطأة الألم، و(خائنة الأعين) للأخوين عبد الرحمن دنيور وسعد دنيور (مصر، فرنسا، ألمانيا)، الذي يعالج فكرة الأخوّة وما يخلّفه الانفصال العاطفي بين البشر.

وفي جائزة الشهيدة ست النفور لحقوق المرأة، فاز فيلم (هجرة) للمخرجة راند بيروتي (الأردن، فرنسا)، الذي يروي رحلة امرأة تحاول النجاة من واقع مضطرب بحثًا عن الأمان. أما جائزة الشهيد محمد عيسى دودو لحقوق الطفل، فقد ذهبت إلى فيلمين هما Ziki من (فرنسا)، الذي يعكس معاناة الطفولة في مناطق النزاع، و Gauze بمشاركة المخرجة المصرية نوران فكري، الذي يصوّر أوضاع الأطفال بين الجوع والخوف.

وفي تنويه لجنة التحكيم، نال فيلم (السينما الصامتة) للمخرج كرستا حوسيو دينوفيسكي (مقدونيا الشمالية) إشادة خاصة لتميّزه البصري. أما جائزة الشهيد عبد السلام كشة لحقوق الإنسان والديمقراطية، فجاءت تأكيدًا على ارتباط المهرجان بقيم الحرّية والعدالة.

وفي ختام الجوائز، ذهبت جائزة الأسد أبادماك لأفضل فيلم إلى (شتاء في مارس) للمخرجة نتاليا ميرزويان (إستونيا، أرمينيا)، وهو عمل يتناول معاناة الإنسان في مواجهة الحرب ومحاولته الاستمرار رغم الظروف القاسية.

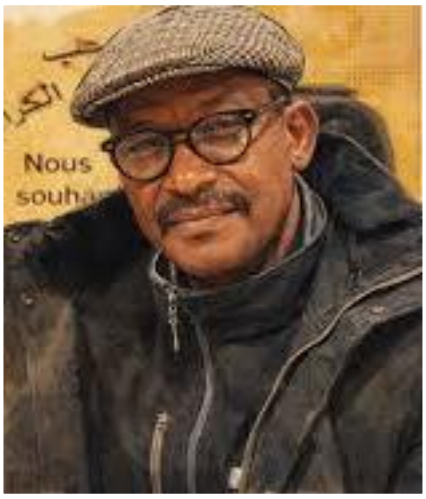
وشهد الحفل كذلك تكريم عدد من الشخصيات والمؤسسات التي ساهمت في نجاح الدورة، من بينها إدارة المعهد الفرنسي، وصناع الأفلام المشاركون، وأفراد من أسر الشهداء، إضافة إلى فريق التنظيم والإعلاميين الذين رافقوا الفعاليات.

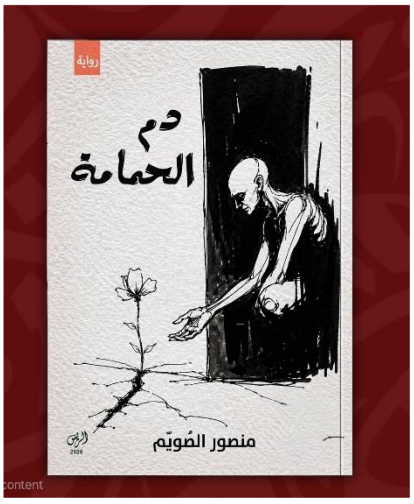
ويحمل مهرجان (أبادماك) اسمه من الإله النوبي القديم رمز القوة في الحضارة المروية، في إشارة إلى البعد الثقافي الذي يسعى المهرجان إلى ترسيخه عبر ربط الفن بالهوية والتاريخ.

وبانتهاء هذه الدورة، يكون مهرجان (أبادماك) قد واصل حضوره كمنصّة لأفلام التحريك في السودان، جامعًا بين الإنتاج الفني والتبادل الثقافي، في مساحة باتت تستقطب أعمالًا من دول متعدّدة وتفتح أبوابًا أوسع لصناعة التحريك في المنطقة.

خبر المطابع

(دم الحمامة) لمنصور الصويم.. تستكشف العنف والسلطة





أعلنت دار الريّس للنشر والتوزيع والترجمة عن صدور رواية جديدة للكاتب السوداني منصور الصويم بعنوان (دم الحمامة)، في عمل أدبي يطرح أسئلة عميقة ومقلقة حول الجنون، والسلطة، ومصائر النساء في مواجهة قسوة المجتمع.

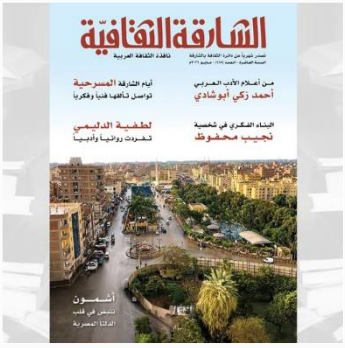
وتنطلق أحداث الرواية من اكتشاف غامض، حين يعثر (مأمون)، سائق الركشة، على صندوق حديدي في طمي نهر النيل، يحتوي على رزمة رسائل موجّهة إلى امرأة تُدعى زينب. ومن خلال هذه الرسائل، تتكشف تدريجيًا شخصية كاتبها، الذي يظهر في البداية كعاشق مثقف ومرهف، قبل أن تنكشف ملامحه كقاتل متسلسل ذي نزعة سادية، يبرر جرائمه بوهم "تطهير" ضحاياه من آلام الحياة.

وتبني الرواية عوالم سردية متوازية تجمع بين بساطة حياة مأمون، المنتمي إلى الهامش الاجتماعي، وعالم القاتل الذي ينتمي إلى طبقة ميسورة من أسر أم درمان العريقة، في تقاطع يكشف تناقضات السلطة والطبقة والعنف الكامن في البنية الاجتماعية. ويعتمد الصويم في (دم الحمامة) على مزيج من الإثارة البوليسية والتحليل السيكولوجي، حيث تتداخل الحبكة التشويقية مع الغوص في أعماق النفس البشرية، مقدّمًا سردًا يتتبع تحولات الشخصية من الرهافة إلى العنف.

كما تتميز الرواية بلغة وصفية دقيقة نجحت في استحضار أجواء مدينة أم درمان، بين أحيائها القديمة والحديثة، مثل (فريق ريد) و(الملازمين) و(الشهداء)، بما يمنح النص واقعية حسّية تعزّز من حضور المكان داخل البنية السردية.

ومن المقرر أن تتوفّر الرواية قريبًا في المعارض والمكتبات، فيما يحمل غلافها توقيع الفنان معتز مختار علي، في عمل بصري يوازي كثافة العالم الروائي للنص.

(الشارقة الثقافية) تصدر عددها الجديد



صدر العدد (115) من مجلة الشارقة الثقافية لشهر مايو 2026، متضمنًا مجموعة من المقالات والدراسات والحوارات التي تغطي مجالات الأدب والفن والفكر والسينما والمسرح والتراث. وتناول العدد في افتتاحيته مفهوم النقد الثقافي بوصفه ممارسة معرفية تقوم على الموضوعية والانفتاح على مختلف الاتجاهات الجمالية والفكرية، بعيدًا عن الانحيازات الأيديولوجية، مع التركيز على دوره في تطوير الإبداع وتجديد الوعي الثقافي.

كما تضمّن العدد ملفًا عن الرواية العربية وتحوّلاتها، إضافة إلى دراسات نقدية وسير أدبية لعدد من الرموز، من بينهم أحمد زكي أبو شادي ونجيب محفوظ، إلى جانب قراءات في أعمال أدبية عربية حديثة.

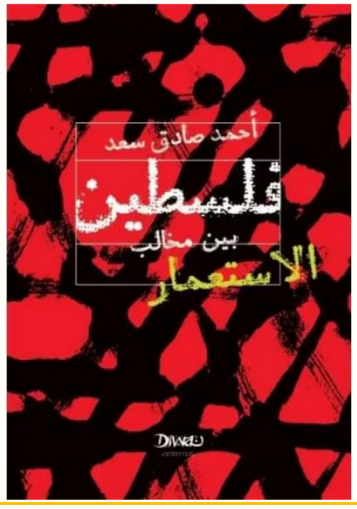
وفي باب (فن وتر ريشة)، تناولت المجلة موضوعات في المسرح والسينما والموسيقى والفن التشكيلي، بينما خصّصت مساحة لقراءات نقدية وإصدارات فكرية حديثة، إلى جانب مقالات تبحث في قضايا السرد واللغة والهوية. ويضم العدد أيضًا مجموعة من القصص القصيرة والترجمات الشعرية والنثرية لعدد من الكتّاب العرب، ما يعكس تنوعًا في المحتوى.

إعادة إصدار كتاب (فلسطين بين مخالب الاستعمار) لأحمد صادق سعد

أعادت دار (ديوان القاهرة) إصدار كتاب الباحث والمناضل المصري أحمد صادق سعد (فلسطين بين مخالب الاستعمار) في طبعة جديدة (2026)، بعد أن كان قد صدر لأول مرة عام 1947، في سياق تاريخي سبق نكبة فلسطين بسنوات قليلة.

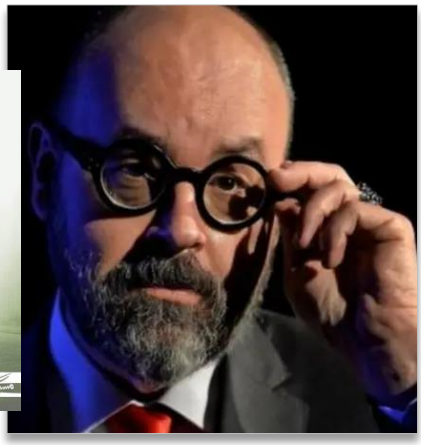
يقدّم الكتاب تحليلًا تفصيليًا لسياسات الحركة الصهيونية في فلسطين الانتدابية، خصوصًا عبر آليات مثل شراء الأراضي من كبار الملاك وطرد الفلاحين الفلسطينيين، إلى جانب ما يسميه المؤلف بـ"احتلال العمل"، أي استبدال العمال العرب بعمال يهود داخل المؤسسات الاقتصادية. ويستخدم سعد مفهوم "الاحتلال" بمعناه الاستيطاني المبكّر، في مرحلة لم يكن فيها مصطلح "الاستعمار الاستيطاني" قد تبلور بعد في الأدبيات السياسية.

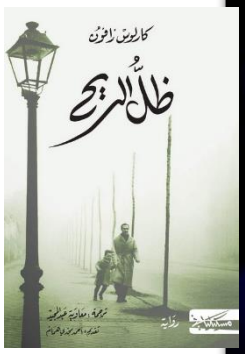
ويطرح العمل موقفًا نقديًا واضحًا من مشروع تقسيم فلسطين، إذ يدعو إلى إقامة دولة واحدة متعدّدة الحقوق، تضم العرب واليهود على أساس المساواة، وهو تصور يُعد من البدايات الفكرية المبكرة لما سيُعرف لاحقًا بـ"حل الدولة الواحدة". ويكتسب هذا الإصدار أهمية إضافية من خلال المقدمة الجديدة التي كتبها الباحث شهاب إسماعيل، والتي تربط بين سياق الكتاب التاريخي وما يشهده الواقع الفلسطيني المعاصر، معتبرة أن العودة إلى هذه النصوص المبكرة تتيح فهمًا أعمق لبنية الصراع المستمرة حتى اليوم.



خبر المطابع

(ظلّ الريح) لكارلوس زافون يعود في طبعة تذكارية





أعلنت دار النشر الإسبانية بلانيتا إصدار طبعة تذكارية من رواية (ظلّ الريح) للكاتب الإسباني الراحل كارلوس زافون، بمناسبة مرور 25 عامًا على صدورها الأول عام 2001، في خطوة تحتفي بأحد أكثر الأعمال الروائية انتشارًا وتأثيرًا في الأدب المعاصر.

وتأتي الطبعة الجديدة بتصميم خاص وحواف ملوّنة، ضمن تقليد متزايد في سوق النشر للاحتفاء بالروايات الأكثر مبيعًا، خاصة أن العمل حقق نجاحًا عالميًا لافتًا، حيث تجاوزت مبيعاته 25 مليون نسخة، وترجم إلى أكثر من 30 لغة.

وتدور أحداث الرواية حول الفتى دانيال الذي يكتشف عبر "مقبرة الكتب المنسية" كتابًا للكاتب الغامض خوليان كاراكس، ليجد نفسه منقادًا إلى رحلة تكشف أسرارًا متشابكة تتعلق بالحب والخيانة والذاكرة، في مدينة برشلونة التي تظهر في الرواية كفضاء سردي كثيف يتقاطع فيه التاريخ بالغموض.

وتعيد الرواية تشكيل برشلونة ما بعد الحرب الأهلية الإسبانية، عبر أجواء قوطية ومشاهد مشحونة بالظلال والأسرار، حيث تتحوّل المدينة إلى شخصية روائية بحد ذاتها، تحمل ذاكرة مثقلة بالأنفاق والأزقة والمكتبات القديمة.

وقد توسّع زافون في هذا العالم الروائي عبر رباعية (مقبرة الكتب المنسية)، التي تضم إلى جانب (ظلّ الريح) روايات (لعبة الملاك)، و(سجين السماء)، و(متاهة الأرواح)، مقدّمًا بنية سردية متعدّدة الطبقات تستحضر تقاليد أدبية عالمية متنوعة.

ورغم النجاح الجماهيري الكبير، أثارت أعمال زافون نقاشات نقدية حول بنيتها السردية، إذ رأى بعض النقاد أنها تعتمد على التشويق والمفاجآت المتتالية أكثر من اعتمادها على البناء الروائي الصارم، فيما وُضعت أحيانًا ضمن خانة الأدب التجاري، دون أن يمنع ذلك من ترسيخ حضورها الواسع بين القراء حول العالم.

ويُذكر أن كارلوس زافون (1964 - 2020) بدأ مسيرته في أدب اليافعين، وعمل في مجالات الإعلان قبل انتقاله إلى لوس أنجليس، حيث ارتبط بعالم السينما، رغم رفضه تحويل (ظلّ الريح) إلى عمل سينمائي أو تلفزيوني، تاركًا خلفه إرثًا روائيًا يُعد من الأكثر حضورًا في الأدب الإسباني الحديث.

(جرحُ أسفل البطن).. إصدار قصصي جديد لكريمة أحداد

صدر حديثًا عن منشورات المتوسط في إيطاليا، كتاب (جرحٌ أسفل البطن)، وهو مجموعة قصصية جديدة للكاتبة المغربية كريمة أحداد، تضيف بها صوتًا سرديًا مختلفًا إلى مشهد القصة العربية المعاصرة.

في هذه المجموعة، لا تكتب أحداد عن المرأة بوصفها رمزًا أو شعارًا، بل ككائن إنساني كامل، هشّ وصلب في آنٍ واحد، متناقض ومثقل بأسئلة الحياة اليومية التي غالبًا ما تمرّ دون انتباه. تنفذ القصص إلى أعماق النفس، وتلتقط ما يُقال همسًا داخل البيوت، وفي ثنايا الذاكرة، وفي ذلك الصمت الخفي الذي تنسجه التجارب في أرواح النساء. الكتاب صدر عن منشورات المتوسط بإيطاليا، ومن المنتظر أن يتوفر ضمن فعاليات المعرض الدولي للكتاب بالرباط.

وقد حظيت المجموعة بدعم الصندوق العربي للثقافة والفنون (آفاق) لعام 2025، في إشارة إلى ما تحمله من قيمة فنية ورؤية سردية مميّزة. وأكدت الكاتبة أن العمل كُتب بكثير من الحب والشغف والإصرار، موجّهة شكرها لكل من أسهم في خروجه إلى النور، ومخصّصة امتنانًا خاصًا لجدتها التي شكّلت حكاياتها الأولى منبعًا لهذا العالم المدهش والغامض.

مجلة (ضاد) تصدر عددًا جديدًا بملف خاص عن محمد حافظ

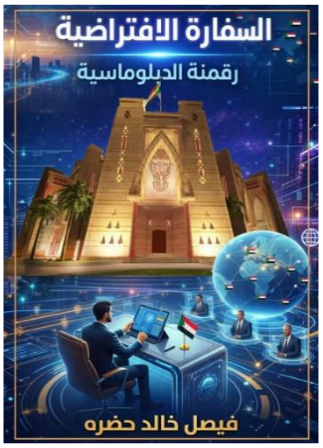
أعلنت النقابة العامة لاتحاد كتاب مصر صدور العدد المزدوج الجديد من مجلة (ضاد)، في إطار دعمها المستمر للحركة النقدية والإبداعية وتعزيز الحضور الثقافي العربي. ويأتي العدد الجديد متضمنًا ملفًا خاصًا عن القاص التجريبي الراحل محمد حافظ رجب، إلى جانب مجموعة من الدراسات النقدية التي تتناول رموز الفكر والأدب في العالم العربي، في محاولة لإعادة قراءة منجزهم في سياق معاصر.

وأكد نقيب الكتاب في مصر علاء عبد الهادي، في افتتاحية العدد، أن المجلة تمثّل مشروعًا ثقافيًا يسعى إلى ترسيخ الحوار بين الاتجاهات الفكرية والجمالية المختلفة، وتعزيز فكرة التلاقي بين التراث والحداثة بدلًا من الصراع بينهما.

وأشار إلى أن (ضاد) تواصل تقديم محتوى يجمع بين الدراسات الأكاديمية والإبداع الأدبي والتغطيات الثقافية، بما يعكس تنوع المشهد الثقافي العربي، إضافة إلى اهتمامها بالقضايا القومية والإنسانية، وفي مقدمتها القضية الفلسطينية. ويضم العدد الجديد مجموعة من الأبحاث والمقالات النقدية، وحوارات مع كتّاب وباحثين، إلى جانب تغطيات موسعة للأنشطة الثقافية التي تنظّمها النقابة العامة لاتحاد كتاب مصر والأمانة العامة للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب. ويُنظر إلى هذا الإصدار بوصفه استمرارًا لمحاولة المجلة ترسيخ حضورها كمنبر ثقافي يسهم في إعادة قراءة التراث الأدبي العربي برؤى حديثة.

خبر المطابع

(السفارة الافتراضية.. رقمنة الدبلوماسية) لفيصل حضرة



أصدر الباحث والإعلامي فيصل حضرة كتابه الجديد بعنوان (السفارة الافتراضية.. رقمنة الدبلوماسية)، الذي يتناول تحولات الدبلوماسية التقليدية في ظل الثورة الرقمية والذكاء الاصطناعي، ودور التقنيات الحديثة في إعادة تشكيل العمل الدبلوماسي المعاصر.

وحظي الكتاب بتقديم من السفير المهني السابق بوزارة الخارجية السودانية نصر الدين والي، الذي وصفه بأنه عمل غني بالمعلومات والرؤى، يمزج بين الخبرة الإعلامية والبحث الأكاديمي، ويطرح تصوّرًا متقدمًا لمفهوم الدبلوماسية الرقمية والسفارة الافتراضية كأداة لمواكبة التطوّرات العالمية المتسارعة.

ويركّز الكتاب على أهمية إدماج التكنولوجيا والذكاء الاصطناعي في العمل الدبلوماسي، بما يسهم في تعزيز كفاءة التواصل بين الدول، وتحسين إدارة العلاقات الدولية، وتقليل التكاليف، إلى جانب دعم اتخاذ القرار القائم على تحليل البيانات والمعلومات. كما يناقش المؤلف تأثير التحوّل الرقمي على أداء المؤسسات الحكومية والدبلوماسية، ويستعرض تجارب دولية مبكّرة في هذا المجال، إضافة إلى انعكاسات جائحة كورونا في تسريع التحوّل نحو النماذج الافتراضية في العمل والإدارة.

ويأتي الكتاب في سياق دعوة واضحة إلى إعادة صياغة أدوات الدبلوماسية الحديثة بما ينسجم مع متطلبات العصر الرقمي، ويعزّز قدرة الدول على التفاعل مع النظام الدولي الجديد بمرونة وفاعلية.

رحيل الشاعر المصري سيد العديسي.. شاعر الجنوب

رحل الأيام الماضية الشاعر المصري سيد العديسي عن عمر ناهز ما يزيد على عقدين من الإبداع الشعري، تاركًا خلفه تجربة أدبية شكّلت صوتًا مغايرًا في المشهد الشعري المصري، وكرّست حضور "الجنوب" بوصفه مركزًا للتجربة لا هامشًا لها.

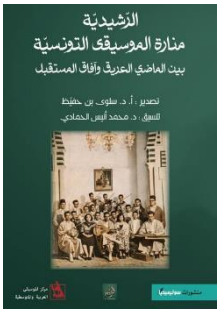
وُلد العديسي عام 1973 في قرية العديسات بمحافظة الأقصر، في بيئة صعيدية مشبّعة بالرموز اليومية والذاكرة الجمعية، حيث تشكّل وعيه الشعري الأول داخل فضاء يجمع بين الصمت الاجتماعي والثراء الإنساني، قبل أن ينتقل لاحقًا إلى القاهرة ويعمل محرّرًا صحفيًا، مع حفاظه على انتمائه الجمالي لبيئته الأولى.

وقدّم العديسي خلال مسيرته سبعة دواوين شعرية ورواية واحدة، بدأها بديوان (قبل النجع) عام 2004، ثم توالت أعماله الشعرية، من بينها: (ابتسامة نذل يموت)، (يقف احترامًا لامرأة تمر)، (أموت ليظل اسمها سرًا)، (كيف حالك جدًا)، (كقاطع طريق)، وصولًا إلى (صباح الخير تقريبًا) عام 2023. كما صدرت له رواية (طواحين الهوى) التي تشتبك مع فضاء الصعيد وتحولاته الاجتماعية والإنسانية.

وكان من المقرّر أن تصدر له أعمال جديدة، من بينها ديوان (يشير بيده لمشيعيه)، ورواية (نصف العمى)، وكتاب (المسكوت عنه في صعيد مصر)، وهو المشروع الذي كان يعكس جوهر تجربته الإبداعية القائمة على تفكيك ما لا يُقال في المجتمع الصعيدي.

ويُعرف العديسي بأنه شاعر "المسكوت عنه"، إذ جعل من تفاصيل الحياة اليومية في الجنوب المصري مادة شعرية مركزية، محوّلًا الجرّة والفلاح والحب البسيط واللغة اليومية إلى رموز دالة على الوجود الإنساني والسلطة والهوية، في كتابة تعتمد البساطة الظاهرة والعمق الرمزي في آن واحد. وتكشف تجربته عن اشتغال خاص على "شعرية الهامش"، حيث لم يكتب عن الجنوب كموضوع خارجي، بل كتبه من داخله، محوّلًا المكان إلى رؤية للعالم، واللغة إلى امتداد لتجربة اجتماعية وثقافية كاملة.

كتاب يوثق مسيرة (الرشيدية) الموسيقية في تونس



صدر حديثًا عن مركز الموسيقى العربية والمتوسطية (النجمة الزهراء)، بالشراكة مع المعهد الرشيدي للموسيقى التونسية ودار (سوتيميديا) للنشر والتوزيع، كتاب جديد بعنوان (الرشيدية: منارة الموسيقى التونسية بين الماضي العريق وآفاق المستقبل)، وهو عمل توثيقي وبحثي يرصد مسيرة واحدة من أبرز المؤسسات الموسيقية في تونس، ويعيد قراءة أدوارها الثقافية والتربوية، إلى جانب استشراف آفاقها المستقبلية.

ويأتي هذا الإصدار بوصفه حصيلة أعمال الندوة العلمية التي انعقدت بمناسبة الذكرى التسعين لتأسيس المعهد الرشيدي، حيث شكّلت الندوة محطة أكاديمية لاستعادة الذاكرة الموسيقية التونسية، وتقييم إسهامات المؤسسة في حفظ التراث وصونه وتطويره.

ويضم الكتاب مجموعة من الدراسات والبحوث التي تناولت تجربة المعهد الرشيدي من زوايا متعددة، منذ نشأته وحتى اليوم، باعتباره إحدى أهم المؤسسات التي اضطلعت بمهمة توثيق التراث الموسيقي الوطني.

وتتنوع المواد البحثية في الكتاب بين قراءات تاريخية وتحليلية، كما يتناول الكتاب التحولات التي طرأت على تركيبة الفرقة الموسيقية للرشيدية وأثرها على الأداء الفني، إضافة إلى دراسات تعنى بدور لجنة جمع التراث في توثيق رصيد نوبات المالوف التونسي، وجهود النخب الثقافية في دعم الحراك الفني للمؤسسة، فضلًا عن مقاربات تعود إلى لحظة التأسيس وسياقاتها الفكرية والثقافية.

ويُعد هذا الإصدار إضافة نوعية إلى المكتبة الموسيقية العربية.

خبر المطابع

عمر التيجاني يفوز بجائزة بريطانية مرموقة عن كتابه (المطبخ السوداني)..

في إنجاز ثقافي لافت، فاز كتاب The Sudanese Kitchen (المطبخ السوداني) للشيف والكاتب السوداني البريطاني عمر التيجاني بجائزة Fortnum Mason Food and Drink Awards 2026في فئة أفضل كتاب طبخ أول (Debut Cookery Book)، وهي واحدة من أرفع الجوائز البريطانية في مجال الكتابة الغذائية، وفق الإعلان الرسمي للنتائج في لندن.

يمثّل هذا الفوز تتويجًا لمشروع ثقافي وإنساني يتجاوز حدود كتب الطبخ التقليدية، حيث قدّم التيجاني المطبخ السوداني بوصفه ذاكرة وطن حيّة، وسردية ممتدة تربط بين الطعام والهوية والتاريخ، وليس مجرد وصفات تُكتب على الورق.

واستلهم التيجاني مشروعه من طفولته بين مدينتي بحري والخرطوم، حيث نشأ في بيئة كانت فيها المائدة امتدادًا للحياة اليومية والذاكرة العائلية. هناك، لم يكن الطعام مجرد استهلاك، بل طقسًا اجتماعيًا تتداخل فيه الحكايات وروائح البيوت وأصوات الجدّات. ومع انتقاله إلى المملكة المتحدة، تحولت هذه التجربة إلى مشروع بحثي وثقافي يسعى إلى توثيق المطبخ السوداني وإعادة تقديمه للعالم.

ويضم الكتاب أكثر من مائة وصفة سودانية أصلية، تم جمعها بعناية، لكنها لا تُقدَّم كقائمة طهي فقط، بل تُرافقها حكايات وذكريات تعكس السياق الاجتماعي والتاريخي لكل طبق، ما يمنح العمل بعدًا إنسانيًا يجعل الطعام جزءًا من السرد الثقافي.

ويقدّم (المطبخ السوداني) صورة شاملة لتنوع السودان، حيث تتجاور التأثيرات الإفريقية والعربية في أطباق تحمل بصمات الجغرافيا والتاريخ، لتتحول الوصفات إلى وثيقة ثقافية تعكس التعدّد والامتداد الحضاري.

وفي تصريحات سابقة، أكد التيجاني أن الطعام لا ينفصل عن الهوية والسياسة، معتبرًا أن توثيق المطبخ السوداني هو "شكل من أشكال المقاومة الثقافية"، في ظل ما يواجهه السودان من تحديات تهدد الذاكرة والتراث غير المادي. هذا المشروع الذي بدأ كمبادرة شخصية لتدوين وصفات عائلية، تطوّر لاحقًا إلى عمل بحثي متكامل، يسعى إلى حفظ الموروث الغذائي السوداني وإدخاله إلى المشهد العالمي عبر اللغة الإنجليزية، ما جعله أحد أبرز المشاريع التي تربط بين الثقافة والطهي والتوثيق.

وقد جاء هذا التتويج بعد أن كان الكتاب قد وصل إلى القائمة النهائية للجائزة ذاتها، قبل أن يُعلن رسميًا فوزه في نسخة 2026، ضمن جوائز تحتفي بأفضل الإصدارات في عالم الطعام والكتابة الغذائية، وسط اهتمام متزايد بالمطابخ غير الغربية وتجاربها الثقافية.

ويمثل هذا الإنجاز خطوة مهمة في ترسيخ حضور الثقافة السودانية عالميًا، ويفتح الباب أمام قراءة جديدة للمطبخ بوصفه لغة سردية تحفظ الذاكرة وتعيد صياغة الهوية عبر الطعام.

في تجربة عمر التيجاني، لا ينفصل المطبخ عن السيرة، ولا تنفصل الوصفة عن الحكاية. فكل طبق، في نظره، ليس مجرد طعام، بل فصل من تاريخٍ يُروى على المائدة، بين رائحة البهارات ودفء الذاكرة، ليصبح المطبخ في النهاية وطنًا يُكتب ويُؤكل في آنٍ واحد.

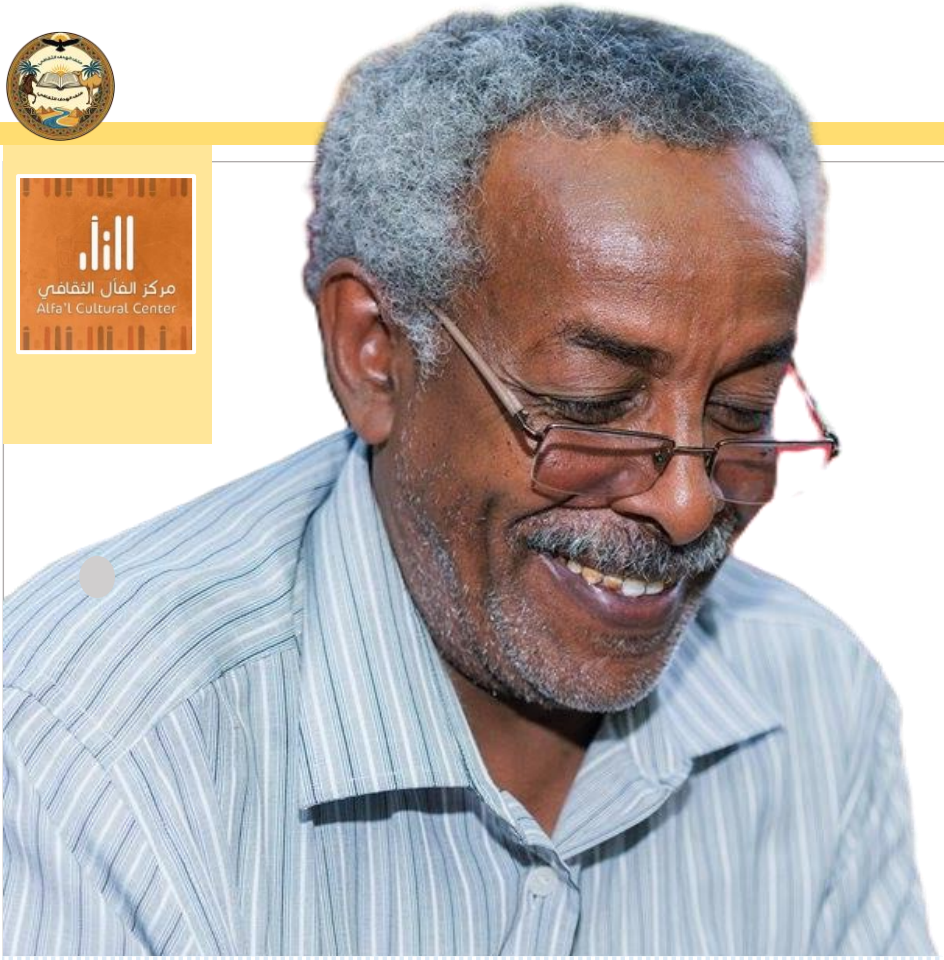
(مواقع للتذكّر).. قراءة في معنى الفن الإفريقي واستعادة الذاكرة من منظور إفريقي

في كتابه الغني بالصور والتحليل النقدي (مواقع للتذكّر)، يقدّم الباحث أبيبي زيغايي (Abebe Zegeye) مقاربة فكرية وجمالية تسعى إلى إعادة تعريف الفن الإفريقي من داخل ذاكرته الثقافية، بعيدًا عن القراءات الغربية التقليدية التي هيمنت طويلًا على تفسيره وتأويله.

ويهدف الكتاب، إلى استكشاف معنى ومفهوم الفن من منظور إفريقي خالص، عبر رحلة فكرية وجمالية داخل (مواقع للتذكّر)، حيث يعيد المؤلف مساءلة المرجعيات البصرية والثقافية، ويدعو القارئ إلى إعادة التفكير في طرائق النظر إلى الفن والهوية والذاكرة.وينطلق زيغايي في عمله من إثيوبيا، متوقفًا عند تجارب فنية وموسيقية بارزة، من بينها تجربة أول موسيقي جاز إثيوبي الذي مزج بين الموسيقى الغربية والإثيوبية من دون التفريط بخصوصية الأخير، إضافة إلى تجربة الفنان بيت غيتا الذي يقدّم فنًا إثيوبيًا ذا طابع إلهامي وسحري يعكس عمق الهوية المحلية.

كما يناقش الكتاب دور الأرشيف الإفريقي في تشكيل الوعي البصري، بوصفه "ترياقًا مضادًا لهيمنة الرؤية الاستعمارية"، عبر إعادة إنتاج صورة الأفارقة وفنونهم من داخل سياقهم الثقافي، لا من خلال عدسة الآخر. ويتضمن الكتاب تحليلات نقدية لعدد من الأعمال الفوتوغرافية، من بينها أعمال شيستر هيجينز التي تتناول قضايا السياسة والدين والمجتمع وغربة المكان، إلى جانب فصل ختامي حول معارض وفهارس فنية تعكس حضور الفن الإفريقي المعاصر في سياق عالمي متغير.

ويُعدّ (مواقع للتذكّر) مساهمة بحثية مهمّة في مجال الدراسات الفنية الإفريقية، إذ يقدّم قراءة معمّقة للهويات الاجتماعية والثقافية، ويعيد الاعتبار لدور الباحث الإفريقي في كتابة تاريخه الفني والثقافي ويعمل المؤلف حاليًا مديرًا لمركز البحوث والتنمية في التعلّم (CRADLE) في العاصمة الإثيوبية أديس أبابا، حيث يواصل أبحاثه في مجالات الهوية والثقافة والفن.



عينة الطرفة

هذا المنشور ضمن برنامج (عينة الطرفة) الذي تقدّمه مؤسسة الفال الثقافية، ويُعنى بالاحتفاء بصُنّاع الأثر في السودان. شكرًا وامتنانًا لما قدموه وما يزالون يقدّمونه.
لماذا (عينة الطرفة)؟ لأنها عروس الخريف وعموده الفقري.. إذا صلحت، صلح الموسم كله. وكذا صُنّاع الأثر.. وجودهم بشارة خير لمجتمعنا وعموده الفقري..

فيصل خليل حتيلة (أبو خالدة)

مهندس ما ينتجه المبدعون

لا يكتفي بأن يكون مصفّقًا للمبدعين وهم ينثرون الجمال، لكنه على الدوام يتعهدهم بالعناية والرعاية، ويقوم بالدور الذي كان ينبغي أن تقوم به مؤسسات الثقافة حين عجزت عنه، فهو لا يغيب عن محفلٍ أدبي أو فني، ولا يتأخّر عن حاجة مبدع أو مبدعة في الساحة العامة، يحمل هم الوطن كمن يحمل قلبه، ولا ينتظر في ذلك جزاءً ولا شكورًا.
وحين هبّت رياح ديسمبر المجيدة، كان فيصل خليل كله مبذولًا لنجاحها؛ بيته مفتوح، سيارته مجنّدة، مكتبه مشرع الأبواب للثوّار والثائرات، وماله مسخّر، لا يهدأ له بال حتى تبلغ المواكب غاياتها ويعود الثوّار والثائرات إلى مقارهم آمنين.
وفيصل حتيلة لا ينسى الود ولا يضيع الجميل، يردّه لمن يخدم الوطن وإنسانه، كأنه بذلك يكتب سيرة أخرى للوطن في دفتره الشخصي، سيرة عنوانها الوفاء، ومتنها العطاء، وخاتمتها أن الإبداع يحيا بالسند، وأن الوطن ينهض حين ينجب أبناءً من مثل طينة فيصل خليل حتيلة.

في سيرة فيصل خليل حتيلة

الكفاءة المهنية والحس الإنساني الكبير

نتمي فيصل خليل محمد أحمد، المعروف بـ(أبو خالدة)، إلى جيلٍ جمع بين الصرامة المهنية في عالم المال والإدارة، والانحياز الصادق لقضايا المجتمع والوطن. وُلد ونشأ في مدينة أبو جبيهة بولاية جنوب كردفان، حيث تلقى تعليمه الأولي والمتوسط والثانوي، قبل أن يشق طريقه الأكاديمي إلى جامعة بونا بالهند، كلية التجارة، ليؤسّس منذ وقت مبكّر مسارًا مهنيًا قائمًا على الانضباط والمعرفة.
حصل على ثلاثة أبناء، هم امتداد تجربته الإنسانية والعلمية: خالدة (جامعة القاهرة)، أحمد (الجامعة العربية)، وريان (جامعة القاهرة)، وهو ما يعكس ارتباطه العميق بالتعليم كقيمة أساسية في بناء الأسرة والمجتمع.
مهنيًا، بدأ فيصل مسيرته في المملكة العربية السعودية محاسبًا، حيث اكتسب خبرة طويلة في بيئة مالية صارمة امتدت حتى عام 2002، قبل أن يعود إلى السودان ليستكمل عمله في المجال نفسه حتى عام 2010، ثم ينتقل لاحقًا إلى العمل الخاص، مستفيدًا من خبرة تتجاوز خمسة عشر عامًا في الإدارة المالية والمحاسبة والتدقيق.
تدرّج في مواقع مهنية متعدّدة، شملت العمل في المنظمات الدولية مثل UMCOR في الخرطوم، إضافة إلى شركات ومؤسسات تجارية، حيث برع في إعداد الميزانيات، وإدارة التدفّقات النقدية، وتحليل المخاطر، وتطوير الأنظمة المالية وفق معايير المحاسبة الدولية (GAAP). وقد عُرف بدقته في إدارة الحسابات، وبقدرته على بناء أنظمة رقابية تقلّل الهدر وتزيد الكفاءة المالية للمؤسسات.
لكن ما يميز سيرة فيصل خليل حتيلة لا يتوقف عند حدود العمل المهني، بل يمتد إلى حضورٍ فاعل في المجال العام، حيث ارتبط اسمه بالدعم المجتمعي والثقافي، والانحياز الواضح لقضايا الناس. لم يكن بعيدًا عن الفضاء العام، بل ظل قريبًا من المبدعين والفاعلين في الشأن الثقافي والاجتماعي، يقدّم الدعم حين يحتاجه الآخرون، ويضع إمكانياته في خدمة المبادرات الوطنية دون انتظار مقابل.
وقد عُرف بموقفه الإنساني في اللحظات الفارقة التي مرّ بها السودان، حيث كان حضوره داعمًا للحراك المدني، ومساندًا للثوار، عبر تسخير الإمكانيات الشخصية في حدودها الممكنة لخدمة القضايا العامة، وهو ما رسّخ صورته كشخص يرى في الوطن مشروعًا مشتركًا لا مجرد انتماء جغرافي.
في المحصلة، تمثّل سيرة فيصل خليل حتيلة نموذجًا لمثقّف جمع بين الكفاءة المهنية، والحس الإنساني في العمل العام، ليبقى حضوره شاهدًا على إمكانية التوازن والانخراط الفاعل في قضايا المجتمع، في زمنٍ تزداد فيه الحاجة إلى هذا النموذج من الشخصيات التي تعمل بصمت، وتؤثّر بعمق.

بين القسوة والإنسانية:

أين تقف القلوب في زمن الحروب؟

آدم الحاج أديب

تُكشف معادن الشعوب، وتُمتحن ضمائر الأمم، حين تصمت لغة العقل وتتحدّث فوهات البنادق. ولعل أدق ما يُستهل به هذا التحليل ما ورد في ديباجة الميثاق التأسيسي لمنظمة اليونسكو: "إذا كانت الحروب تتولّد في عقول البشر، ففي عقولهم يجب أن تُبنى حصون السلام". وفي السودان، لم تكن الحرب مجرد مواجهة عسكرية، بل انفجارًا لما وقر في العقول من تصدّعات وجدانية، وسؤالًا حارقًا حول ماهية "الإنسانية" وتوزيعها الانتقائي بين الجغرافيا والأعراق.

ازدواجية المعايير: هل للإنسانية ألوان؟

تتجلى الفجوة الوجدانية في أبشع صورها حين نراقب ردود الفعل تجاه المآسي. بالعودة إلى ذاكرتي الشخصية في منطقة (القريز) بالشمال، حين كنت أشاهد التلفاز مع جاري، بكت المآقي لمشهد أطفال فلسطين النازحين، وهو شعور إنساني نبيل. لكن في اللحظة ذاتها، حين عرضت الشاشة مأساة أطفال دارفور والذباب يغزو وجوههم من فرط البؤس، جاء التعليق من أحد الحضور صادمًا: "عاين شناتو."!

هنا يبرز السؤال الوجودي: هل الإنسانية تُصنع مركزيًا وتُمنح بناءً على لون البشرة؟ كيف انفصل الوجدان السوداني ليرى البعض في طفل "الغرّابة" كائنًا خارج خانة التقدير البشري؟ هذه الحادثة كانت تشخيصًا لمرض "الانفصال الوجداني" الذي جعل الألم السوداني يُصنَّف درجات، وأثبتت أن "حصون السلام" لم تُبنَ بعد في بعض العقول.

منبر المسجد ومحاكم التفتيش

هذه الذهنية الإقصائية واجهتها شخصيًا حين كنت إمامًا لمسجد قبل خوض الحقل القانوني. انتقلت بأسرتي الصغيرة، لأتفاجأ بامرأة تسأل طفلتيّ (3 و4 سنوات): "انتن بنات منو؟"، وحين علمت أنهن بنات "الإمام"، قالت بدهشة: "تراكن عرب.. ما قالوا غرّابة؟!". عندها أدركت أن "غرّابي" في عقل البعض لم تكن جهة جغرافية، بل وصمة تُنقص من إنسانية البشر.

ويمتد هذا العبث اليوم إلى ما يشبه "محاكم تفتيش"؛ حيث حُكم على زميل لي، وهو شيخ خلوة قرآن في الشمال لا صلة له بالعسكرية أو السياسة، بالسجن عشرين عامًا بتهمة التعاون، لا لشيء إلا لأنه ينحدر من غرب السودان. هنا يصبح "العرق" و"السحنة" دليلًا جنائيًا في زمن اختلت فيه معايير العدالة.

تدمير الحياة: استباحة الأعيان المدنية

عندما نرى ما حدث في شرق الجزيرة بقرية (الكاهلي) من مقتل (عزّام) وأسرته، نجد استنكارًا إعلاميًا واسعًا، وهو واجب. لكن أين يختفي هذا الضمير حين تُباد معالم الحياة في بقاع أخرى من السودان؟ استهداف مستشفى الضعين، وقصف الأسواق، وتدمير المدارس، وضرب دوانكي المياه في الفاشر وكبكابية، يمثل انتهاكًا صارخًا للمواثيق الدولية.

حين تُستهدف "الأعيان المدنية"، فهذه جريمة ضد الإنسانية، لكن الوعي الانتقائي يجعل فاجعة "المركز" قضية رأي عام، بينما تمر مأساة "الهامش" كأرقام باردة بلا صوت.

نداء لأهل الفضل: حيّ على الوطن

بالرغم من هذا السواد، لا يمكن التعميم؛ فالسودان يزخر بمواقف مشرقة لأهل الفضل من السودانيين الصادقين في توجّههم الوطني والإنساني. هؤلاء هم حرّاس الضمير، لكن أصوات الفتنة طغت، وأبواق الكراهية ملأت الفضاء ضجيجًا.

لذا، نناشد أصحاب الوجدان السليم: أعلوا أصواتكم بنداء "حيّ على الوطن". اضربوا طبول السلام ليعلو صوت العقل فوق ضجيج المدافع.

نحو عبقرية سودانية: من رماد الإبادة إلى مراسي السلام

نحن اليوم في أمسّ الحاجة إلى كتابة تاريخ معاصر بمداد الحكمة السودانية والرشد السياسي؛ تاريخ يكون إضافة مشرقة لمحيطنا الإقليمي، كما فعلت عبقرية نيلسون مانديلا في جنوب إفريقيا، وكما تمكنت رواندا من تجاوز جراح الإبادة الجماعية.

لقد عبرت تلك الأمم سفنها وسط العنف إلى مراسي السلام، دون انفصال. ونحن أحوج ما نكون لتمثّل تلك النماذج، لنثبت أن الإرادة السودانية قادرة على وأد الفتنة وترميم الوجدان المشترك.

الخاتمة

إن تحديات الهوية وقبول الآخر أخطر من فوهات البنادق. وإذا لم يتدارك السودانيون أنفسهم، سيصبحون بلا وطن. السلام المستدام لا تصنعه الرصاصات، بل تصنعه العدالة والحرّية والحقوق المتساوية. وتجريم النعرات العنصرية بصرامة هو الطريق الوحيد لإسكات صوت الرصاص وإرساء قواعد السلام الحقيقي.

عبدالله رزق..
أيقونةُ الصحافةِ وصانعُ الأجيال

البخيت النعيم

جاء يومُ شُكرك وتكريمك، عبر منصاتٍ وشبكاتٍ واتحاداتٍ ونقاباتٍ إعلامية وطنية وإقليمية ودولية. ففي شهر مايو الجاري، وبمناسبة اليوم العالمي لحرّية الصحافة 2026م، كرَّم اتحاد الصحافيين والكتاب العرب في أوروبا، بالتعاون مع المركز الثقافي المصري بفرنسا، عددًا من الصحفيين العرب المميزين، وكان من بينهم الصحفي السوداني عبد الله رزق.

إن تكريم عبد الله رزق هو تكريمٌ للصحافة السودانية، بعد فوز نقابة الصحفيين السودانيين بجائزة اليونسكو العالمية لحرّية الصحافة.

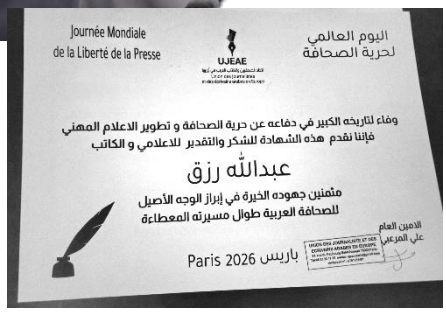
وسبق أن بادر عددٌ من الإعلاميين إلى تنظيم تكريمٍ إسفيريٍّ للصحفي عبد الله رزق أطلقوا عليه(اليوم العالمي لعبد الله رزق)، كما سبق أن كرَّمته شبكة الصحفيين السودانيين، ونال عددًا من الجوائز والتكريمات بوصفه صحفيًا احترف المهنة لعقودٍ طويلة.

قالت إحدى الصحفيات، التي تخرَّجت في كلية الإعلام بجامعة الخرطوم، إن عبد الله رزق مدرسةٌ صحفيةٌ متفرّدةٌ في التدريب والتدقيق اللغوي، وإن ما وجدته في تجربتها العملية معه لم تجده في دراسة الإعلام بالجامعة.

حصادُ أربعةِ عقودٍ في بلاط صاحبة الجلالة:

عملتُ بمعية الصحفي عبد الله رزق منذ منتصف ثمانينيات القرن الماضي، عقب انتفاضة مارس أبريل 1985م، في صحيفة (الهدف) السياسي، ثم في صحف (الصحافة)، (الرأي الآخر)، (الرأي العام)، (الوحدة)، وصحيفة (الخرطوم) التي عملتُ بها سبع سنوات.

عمل عبد الله رزق في مختلف أقسام الصحافة؛ في الأخبار، والقسم السياسي، والثقافي، كما عمل إداريًا في عددٍ من الصحف مديرًا للتحرير ونائبًا لرئيس



التحرير، إلى جانب عمله كاتبَ عمودٍ راتب، مثل (جراب الرأي) و(فاصل موسيقي)، ومحللًا سياسيًا. كما عمل رئيسًا لتحرير صحيفة (سيتيزين) الناطقة باللغة الإنجليزية، والتي كان مقرها الخرطوم (2)، وكان جمهورها الأساسي من السلك الدبلوماسي والأجانب. وقد كانت صحيفةً خبريةً وسياسيةً رصينة، تابعها عددٌ من السفراء والدبلوماسيين، من بينهم سفراء الاتحاد الأوروبي، والولايات المتحدة، وألمانيا، وإيطاليا، وجنوب إفريقيا، وباكستان، والنرويج، وكندا، وكوريا الجنوبية. وقد زار أغلب هؤلاء السفراء مقر الصحيفة وتحاوروا مع عبد الله رزق حول قضايا وطنية وإقليمية ودولية. وحدثني صديقي جاد الله آدم الرضي، العامل بالسفارة البريطانية، أنهم كانوا يحرصون دومًا على ترجمة عمود عبد الله رزق (جراب الرأي).

ورقةٌ نقديةٌ حول النظام الأساسي لنقابة الصحفيين 2022م:

سبق أن كتب عبد الله رزق ورقةً نقديةً متكاملةً حول النظام الأساسي لنقابة الصحفيين السودانيين لعام 2022م، مستندًا إلى خبرته الممتدة لعقودٍ في العمل الصحفي. وقد قدَّم ملاحظاتٍ عديدة هدفت إلى إعادة صياغة النظام الأساسي وضبط لغته ومصطلحاته، ومراجعته بواسطة مدققين لغويين وقانونيين وخبراء نقابيين. واقترح تضمين (اللوقو) الذي اعتمدته اللجنة التنفيذية للنقابة، وأن يكون الشعار متكاملًا بين التصميم الفني والعبارة القيمية. كما طالب بأن تكون الصحافة حرّةً ومستقلةً عن السلطات الثلاث: التنفيذية

دومًا على ترجمة عمود عبد الله رزق (جراب الرأي).

ورقةٌ نقديةٌ حول النظام الأساسي لنقابة الصحفيين 2022م:

سبق أن كتب عبد الله رزق ورقةً نقديةً متكاملةً حول النظام الأساسي لنقابة الصحفيين السودانيين لعام 2022م، مستندًا إلى خبرته الممتدة لعقودٍ في العمل الصحفي. وقد قدَّم ملاحظاتٍ عديدةً هدفت إلى إعادة صياغة النظام الأساسي وضبط لغته ومصطلحاته، ومراجعته بواسطة مدققين لغويين وقانونيين وخبراء نقابيين. واقترح تضمين (اللوقو) الذي اعتمدته اللجنة التنفيذية للنقابة، وأن يكون الشعار متكاملًا بين التصميم الفني والعبارة القيمية. كما طالب بأن تكون الصحافة حرّةً ومستقلةً عن السلطات الثلاث: التنفيذية والتشريعية والقضائية، بما يمنع أي تشريعٍ ينتقص من حرية الصحافة واستقلاليتها.

وأشار كذلك إلى ضرورة تعريف الصحفي ومهنة الصحافة باعتبارها مهنةً ورسالةً في آنٍ واحد؛ رسالةً تُعنى بنشر المعرفة، وتبادل الأفكار والآراء، وتعزيز الديمقراطية واحترام حقوق الإنسان. كما أكّد أهمية سنّ قوانين وتشريعات تضمن حقَّ الصحفيين في الحصول على المعلومات، وتحميهم وتحصّنهم أثناء أداء واجبهم المهني.

كما أشار إلى أن المادة (9) من الباب الثالث من الدستور، التي تشترط المؤهل الجامعي لمنصب النقيب وعضوية مجلس النقابة، تُجرِّد جزءًا من عضوية النقابة من هذا الحق، وتؤسس لتمييزٍ بين الأعضاء، بما يتعارض مع مبدأ المساواة، ويتناقض مع المادة (15) من ميثاق الشرف الصحفي التي تنص على عدم التمييز بين الزميلات والزملاء بسبب النوع أو الإعاقة أو الرأي أو الدين أو العِرق. وقد سبق أن حُرمت الصحفية آمال عباس من رئاسة تحرير جريدة (الحرية) بحجّة عدم توفر المؤهل الجامعي، كما حُرم كثيرون غيرها رغم امتلاكهم خبراتٍ واسعةً ومتراكمةً في العمل الإعلامي.

وطالب أيضًا بتحديد مستويات العضوية، وتعريف العضو المحترف، والعضو تحت التدريب، والعضوية الشرفية، مع وضع شروطٍ واضحةٍ للقيد الصحفي، كما اقترح إعادة صياغة بعض أبواب ومواد النظام الداخلي ومحاضر المناقشات قبل انعقاد الجمعية العمومية في 23 يوليو 2023م.

أبو سيمازا.. الإنسان النبيل:

عندما تعرَّض منزله بمدينة الصحفيين في الوادي الأخضر للسرقة، تفاجأ عبد الله رزق بمواقف الدعم والمساندة من أعضاء (قروب ضد التغبيش)، الذي يضم أبناء وبنات مدينة النهود، مدينة العلم والعلماء التي شكَّلت جزءًا من وعيه وتكوينه.

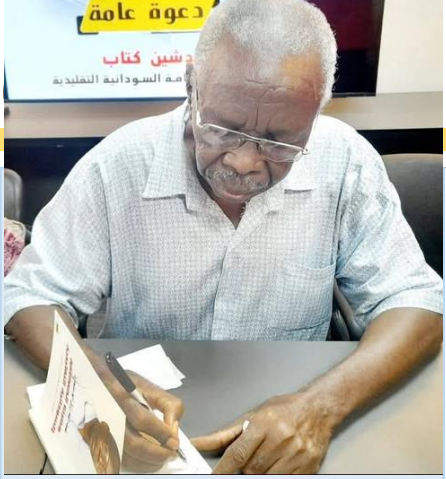
وقد عبَّر عن امتنانه في سرديةٍ مؤثرةٍ قال فيها إن مكمن المفاجأة المشحونة بالغبطة هو "لذة الاكتشاف؛ اكتشاف أن في الجانب الموحش مما نسميه الحياة، المقابل للجانب المظلم من القمر، متسعًا لمن يحملون طواعيةً همَّ غيرهم أو يقاسمونهم مكابدة المشاق". وأضاف: "سأظل ما حُييت مدينًا لكلمات الشكر، وما من شكرٍ يبلغ مقامهم السامي أو يكافئ نبلهم".

عبد الله رزق.. المثقّف العضوي:

خلال معرفتي به لعقود، ظل عبد الله رزق صحفيًا مهنيًا، متواضعًا، وصادقًا في كل ما كتب. وهو محللٌ سياسي، وكاتبُ عمود، وإداريٌّ ناجح، يضحي من أجل زملائه وزميلاته، ومن أجل الصحيفة التي يعمل بها، دون حساب للوقت أو الجهد.

كما أن عبد الله رزق شاعرٌ وقاصٌّ وروائي، وقد صدرت له في القاهرة عام 2026م كتبٌ وأعمال، من بينها: (مغرب الصحافة السودانية التقليدية: تحديات الراهن ورهانات المستقبل)، ورواية (بعض الرحيق)، و(الخرطوم تكتب وتلعب بالتراب)، إلى جانب أعمالٍ روائيةٍ أخرى قيد النشر. كما يعمل مترجمًا إلى اللغتين الإنجليزية والفرنسية.

وحقًا تنطبق على الأديب عبد الله رزق مقولة الفيلسوف الإيطالي أنطونيو غرامشي: "المثقّف العضوي يقف إلى جانب الشعب، وهو المثقّف الحر وعمادٌ من أعمدة بناء المجتمع النهضوي".



كلمة المحتفى به، والتي ألقاها نيابةً عنه الرشيد سعيد، وكيل أول وزارة الثقافة والإعلام في الفترة الانتقالية:

أيها الجمع الكريم، أحييكم،

وأهنئكم باليوم العالمي لحرية الصحافة.

واسمحوا لي أن أهنئ نفسي، لتكريمي ضمن نفرٍ من الصحفيين العرب، في بعضٍ من الاحتفاء بهذه المناسبة الجليلة...

وأجدني أكثر غبطةً لتلازم هذه المأثرة مع تكريم اليونسكو لنقابة الصحفيين السودانيين، التي أتشرف بعضويتها، لتصديها الجسور للانتهاكات، والتزامها جانب الحرية والحقيقة.

ورغم الحرب الأهلية في بلادنا، التي دخلت عامها الرابع، يؤكد الصحفيون السودانيون جدارتهم في حمل أمانة المسؤولية المهنية والوطنية والأخلاقية، واصطفافهم إلى جانب بنات وأبناء شعبهم من أجل إنهاء الحرب وتوطيد قيم السلام والحرية والعدالة، لأن في ذلك ازدهاراً لحرية الرأي، وحرية التعبير، وتبادل الأفكار والآراء والمعلومات، وحرية الصحافة، حجر الزاوية في بنيان منظومة حقوق الإنسان.

التحية لكم مجدّداً..

وللاتحاد العالمي للصحفيين والكتاب العرب في أوروبا، الذي يقف خلف هذا الاحتفال المهيب..

ودمتم منارات شاهقةً على طريق الكلمة الحرة..

عبد الله رزق (أبو سيمازة)

القاهرة، 2 مايو 2026م

الأمين العام لاتحاد الصحفيين العرب في أوروبا يقلّد الرشيد سعيد ميدالية تكريم عبد الله رزق.

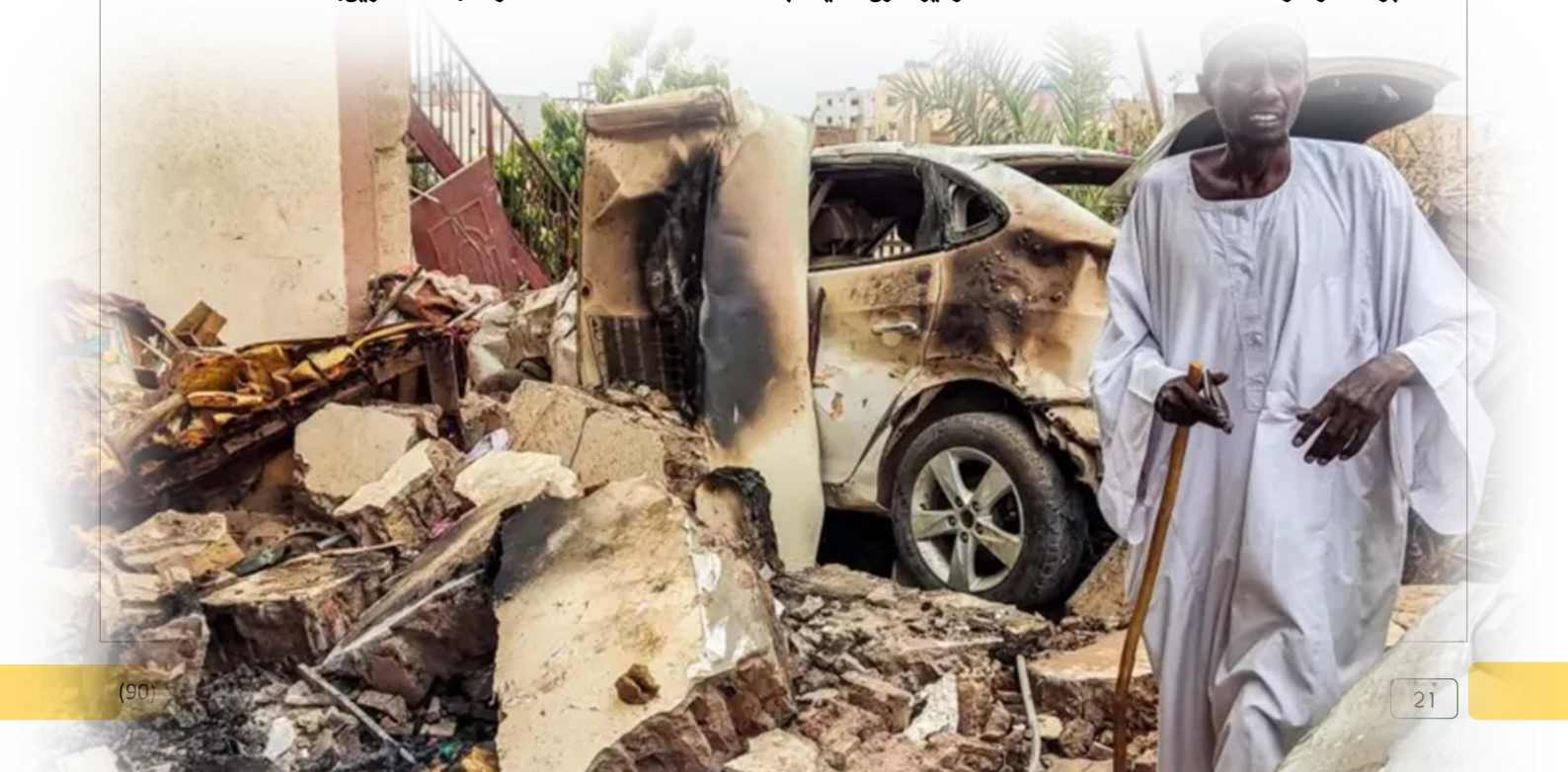
والزميل محمد الأسباط، نائب الأمين العام لاتحاد الصحفيين والكتاب العرب في أوروبا، يسلّم الرشيد سعيد شهادة تكريم عبد الله رزق.

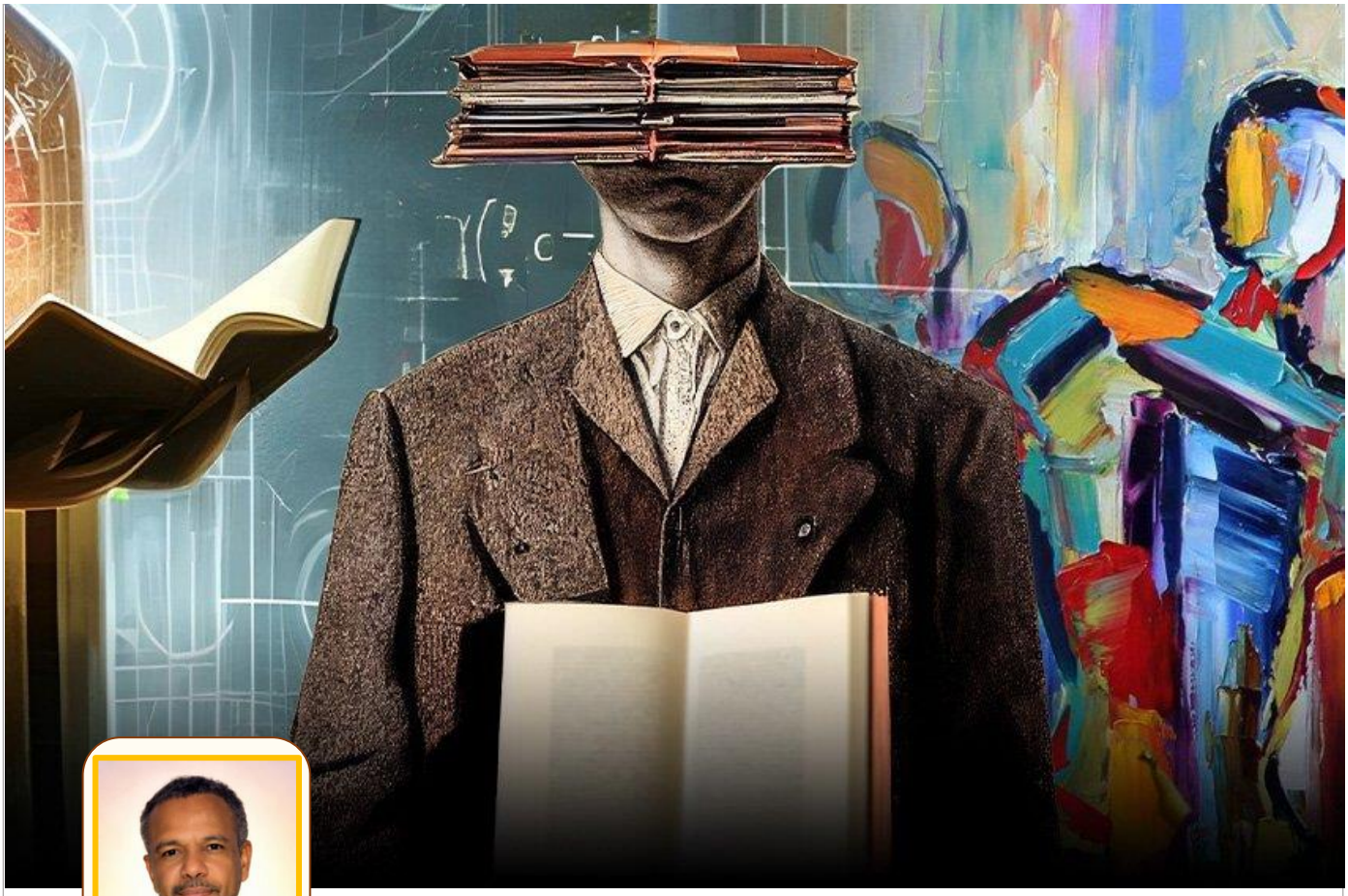
تأملات لاجئ..

د.عمر أحمد عبد الكريم

ونظرتُ
لما أظلمت
فرأيت أشلاء الوطن
منثورةً..
تشكو الخراب
ونظرتُ
فأبصرت الشواطئ تغيّرت
ألوانها.. تبدلت أشجارها
أطياف السراب
ما ماؤها إلا
ونظرتُ أنتظر انفراجًا..
يمحو من الجدران
ما تعلّق من تراب
فالحرب كانت عنوةً..
تألّم من عرف السلام
وتقوّى من نادى سلامًا
أيها الوطن المهاب.
.. ونظرتُ
فما رأيتُ سوى نفرٍ تمرّد صاخبًا
يمحو عن الأجداد
ما كتبوا.. ما وثّقوا
تاريخ أمتنا التليد.
ونظرتُ
بقايا منزل
فلم أرَ إلا بابًا
من غير غرفاته..
عتباتها منزوعةً
لا لون..
لا عطر يفوح ببابها
ماتت على جدرانها
أحلام البنات.
ثم.. نظرتُ وانتظرتُ
لعل صوت أبي يعود
طيف أمي يملأ الغرفات
يحتويني من جديد..
ثم انتظرتُ
لا أبصرت عيني
ولا بأذني قد سمعت..
ثم انصرفتُ
أبحث عن رفاق
كانوا هنا..
كانوا يرددون نشيد أب..
حين يمدح:
"إذا ما الداء حلّ بمهجتي"
فيطيب مجلسنا
ويستطاب.
كنّا..
وكانت فرحة الأطفال
تملأ غرفتي..
بيتي الكبير..
كما أراه الآن
يفتح مصرعيه
ينادي.. يا نازحين تذكّروا
يا لاجئين تأملوا..
إني أرى..
فماذا ترون؟

"دوائي إذا ما الداء حلّ بمهجتي. مديحُ رسولٍ بالشفاعة يُفرد" من قصائد ديوان (الوتري في مديح الرسول صلى الله عليخ وسلم، وهي من القصائد التي كان ينشدها والدي الشيخ أحمد عبد الكريم في مجالس المولد (أحمد طويل)".





صمت المثقّف.. خسوف المعنى

محمد الحاج

لم يكن المثقّف منذ الأزل كائنًا طارئًا في حواف الأزمنة، ولا قشرة لاصقة في لهاة الحياة. بل كان النجم الذي يُهتدى به في ليالي التيه، والقبس الذي تأوي إليه الأرواح التي أنهكها العمى.

هو حارس المعنى، وسادن اللغة، ومسبار الجمال وعرّاف الأسئلة الكبرى.

لكن شيئًا ما انكسر في مسار الضوء، وشيئًا ما أظلم في قلب المجاز، حتى بدأ الخسوف يبدو..

لا في السماء، بل في العقول.

خسوف المثقّف ليس غيابًا فجائيًا، بل انطفاء بطيء، يشبه انحسار المدّ عن شواطئ الروح.

إنه لحظة تواطؤ صامتة بين المعرفة والسلطة، بين الحبر والخوف، بين السؤال وإرادة الصمت.

هناك، حيث كان ينبغي للكلمة أن تكون سيفًا، وزيتًا لقناديل الحكمة، وخرزًا منضودًا في غدائر البصيرة، صارت زينة على موائد الباطل. وحيث كان الفكر ثورةً، غدا وظيفة باردة تؤدي بلا روح.

أيها المثقّف، متى تخلّيت عن دهشتك الأولى؟

أين سقطت جمرة السؤال؟

متى استبدلت قلقك النبيل براحة مشبوهة؟

ومتى صرت تكتب لتنجو، لا لتُنجي؟

وتنظر من فرجة القلب ونوافذ الحسرة!

إن خسوف المعنى لا يبدأ حين تكثر الأكاذيب، بل حين يفقد الصدق قدرته على الإضاءة، وتفقد الكلمة شرفها، وحين تتشابه الكلمات حتى تفقد ملامحها، وتُنتهك المفاهيم حتى تُفرغ من مضامينها.

عندها لا يصبح الجهل هو الخطر الأكبر، بل المعرفة المُدجَّنة، المعرفة التي تعرف.. لكنها لا تقول، أو تقول ما لا تعتقد.

الخسوف الحقيقي أن يرى المثقّف الخراب، ثم يصفه ببلاغة باردة دون أن يرتجف. أن يمرّ على الجراح كما لو كانت مشهدًا عابرًا، ويحدّق في بحر الدماء دون أن يخفق له قلب. أن يتحوّل من شاهد على العصر إلى شاهد زور عليه.

في زمن الخسوف، تُطفأ النجوم واحدة تلو الأخرى، تُطفأ الحرّية باسم الحكمة، وتُطفأ الحقيقة باسم الشرعية، ويُطفأ الإنسان باسم الضرورة.

وهكذا يتكاثف الظلام.. ليس لأن الليل طويل، بل لأن القمر قرّر أن يغيب.

لكن، رغم هذا الصمت، ثمّة نأمة لا تزال كامنة في أعماق السكون.

ثمّة كلمة لم تُكتب بعد، قادرة على كسر هذا الخسوف.

فالمعنى، مهما تاه، لا يموت.. إنه ينتظر من يحرّره من ركام الخوف.

ليس المطلوب أن يعود المثقّف كما كان، بل أن يولد من جديد..

أكثر شراسة، أكثر صدقًا، أكثر التصاقًا بجراح الناس.

أن يستعيد قلقه كفضيلة، وتمرّده كضرورة، ويحمل صوته كمسؤولية لا تقبل المساومة.

فيا أيها العابر بين الحرف والهاوية،

لا تصالح الظلام..

ولا تُؤاخِ الصمت، ولو منحك النجاة.

كن نارًا في زمن الرماد،

وصوتًا حين تتواطأ الحناجر على الصمت،

ونايًا يَرْفُو جرح البلاد.

فالمثقّف الذي يصمت عندما يكون الكلام ضرورة، لا يحمي نفسه، بل يساهم في ردم البئر التي يشرب منها الجميع.

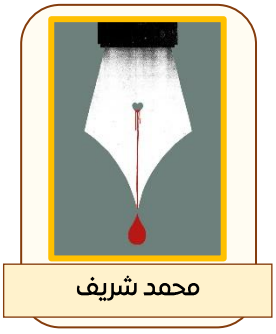
صمت المثقّف ليس قدرًا..

بل خيانة يمكن كسرها

بكلمة واحدة.. صادقة.

بين ميكانيكا القطار وسراب الشاشة:

في الحفاظ على وجدان سوداني واحد



محمد شريف

يظل الوجدان السوداني مسكونًا بجدلية المسافة، التي لا تمثّل مجرد بُعد مكاني عابر بقدر ما هي عائق تاريخي صُمّم بعناية فائقة منذ مطلع القرن العشرين ليكون حاجزًا وجدانيًا ومعرفيًا.

فبينما كانت الجغرافيا قديمًا هي الزنزانة التي حُبس فيها السودانيون قسرًا عبر قوانين "المناطق المقفلة" الصارمة التي عزلت دارفور وجنوب السودان وجبال النوبة، تبدو الوساطة الافتراضية اليوم بمثابة الفضاء الذي يمنحنا وهمًا مخادعًا بالحرّية، بينما هي في واقع الأمر تعيد إنتاج العزلة بصورة أكثر حداثة وتعقيدًا تحت مسمى "العزلة داخل الاتصال"، حيث نتبادل الرموز دون أن نتقاسم الأرواح.

وبالعودة إلى أربعينيات القرن الماضي، التي أرّخ لها أحمد خير في كتابه العمدة (كفاح جيل)، نجد أن السكك الحديدية كانت تمثل "الإنترنت الحقيقي" لذلك الزمان، إذ لم تكن مجرد وسيلة صماء لنقل البضائع والركاب، بل كانت الناقل الحيوي للبيانات الثقافية والاجتماعية التي تحمل اللهجات والأزياء والأغنيات والأفكار الوطنية المتفجرة من بورتسودان شرقًا إلى نيالا غربًا.

وفي هذا السياق التاريخي الممتد يبرز "مؤتمر الخريجين" كأهم محاولة مدنية لصياغة هوية قومية جامعة عبر أداة التعليم. إلا أن هذه المحاولة الوطنية واجهت مفارقة تنموية مريرة وجديرة بالتأمل، تجلّت في مدينة الفاشر التي ساهمت وحدها بمبلغ 1040 جنيهًا في عام 1941 لدعم برنامج "يوم التعليم"، وهو مبلغ ضخم يمثل ثُمن إجمالي تبرعات السودان قاطبة آنذاك، ويعبّر عن إرادة جمعية جبارة وتضحية مادية حقيقية للالتحاق بركب الوعي الحديث.

ورغم هذا السخاء الوطني المنقطع النظير، لم تشهد دارفور في تلك الفترة نشوء مدرسة وسطى واحدة أو معهد علمي أو حتى معهد للقرآن برعاية المؤتمر مباشرة. ولم يكن ذلك نتاج إهمال متعمّد من النخبة بقدر ما كان نتيجة مباشرة لسياسات المستعمر البريطاني، الذي وضع العراقيل الإدارية والسياسية والقيود الصارمة لمنع "الأفندية" من اختراق أقاليم الهامش وتحويل تلك الموارد المالية إلى مؤسسات تعليمية فاعلة، مفضّلًا إبقاء تلك المناطق تحت سلطة الإدارة الأهلية التقليدية بعيدًا عن رياح التغيير القومي.

ومن هنا نلمس بذور الصدع البنيوي الذي نعيشه اليوم، حيث توفر المنصات الافتراضية اتصالًا لحظيًا مكثّفًا، لكنه يفتقر تمامًا إلى "الكثافة الوجدانية"، ويحوّل التضامن الوطني إلى فعل منخفض التكلفة يكتفي بمجرد إعجاب أو مشاركة عابرة على الشاشات، لا تترك أي أثر ملموس في الواقع المادي أو في موازين القوى الاجتماعية.

إن ترميم النسيج الوطني السوداني، الذي تآكل عبر عقود من العزل المتعمد، يتطلّب بناء ما يمكن تسميته بـ"البنية التحتية الوجدانية"، التي لا تُشيّد أبدًا بالألياف الضوئية أو المحادثات الرقمية، بل تتأسّس عبر الحضور الفيزيائي والتماس المباشر في المكان الجغرافي الذي أدى عزله تاريخيًا إلى تجمّد التفاعل الطبيعي بين الفنون، مما حرم الموسيقى المركزية من إيقاعات الأطراف المعقدة مثل "الكرنق" و"الجراري"، وحرم الفن التشكيلي في الأقاليم من مدارس الحداثة والوعي النقدي.

لقد جعل هذا الانفصال مفهوم "التشطير" الثقافي يبدو كأنه مجرد تقنية شعرية جافة لتوليد القوافي، بدلًا من أن يكون فلسفة حياة وطنية تمزج بين الرمزية البصرية العميقة للأطراف والعقلانية التنظيمية للمركز في لوحة سودانية متكاملة.

ولذلك، فإن الرد العملي والمستدام على سطحية التواصل الافتراضي التي تضعف ردم الهوة يكمن في تبنّي استراتيجية "الارتحال الثقافي الممنهج"، التي تعيد الاعتبار للمكان كفراغ إبداعي يجب ملؤه بالفعل الإنساني والميداني الملموس. لأن الهوة النفسية والتنموية التي بدأت بتلك التبرعات المفقودة في الفاشر لن تُردم إلا بفعل مادي موازٍ، يشعر معه إنسان الهامش أن المركز شريك حقيقي في بناء المدرسة والمعهد واللوحة في قلب دياره، بعيدًا عن سراب الشاشات الزرقاء التي قد تقرّب المسافات الظاهرية لكنها لا تبني وطنًا حقيقيًا.

فالوطن يُبنى حين يغبّر المثقّف قدميه بتراب الأقاليم البعيدة، وحين تتحوّل الموسيقى من مجرد ملف صوتي في سماعة هاتف إلى نبض حي وهادر في ساحة عامة تجمع كل السودانيين في حوار جسدي وبصري وسمعي، لا تستطيع أقوى الخوارزميات الرقمية محاكاته أو تعويضه.

حين تتغيّر الحياة ولا يتغيّر الامتحان، تسقط العدالة أولاً

د.حنان الهادي

في زمن الحرب، لا تكون الأسئلة فقط على الورق، بل في حياة الطلاب أنفسهم. فليست كل قاعة امتحان هادئة؛ بعضها تُفتح نوافذها على أصوات القلق لا على التركيز. وبعض الطلاب لا يراجعون دروسهم فقط.. بل يحاولون أن يتذكروا كيف كان شكل الحياة قبل الحرب.

في السودان اليوم، يجلس طلاب شهادات مراحل مختلفة بين مدنٍ غير مستقرة، ومعسكرات نزوح، ودولٍ لم يختاروها، لكن وجدوا أنفسهم فيها.

كتب متناثرة، مناهج غير مكتملة، معلمون غائبون، وأسئلة لا تأتي من المنهج وحده. ورغم ذلك، يُطلب منهم أن يؤدّوا الامتحان كما لو أن كل شيء على ما يرام، وأن الظروف متساوية!

في السودان، يحمل الإصرار على استمرار الامتحانات وجهين:

- وجه إيجابي: محاولة الحفاظ على الاستمرارية وعدم انهيار النظام التعليمي.
- ووجه مقلق: تجاهل الفروقات الهائلة في ظروف الطلاب.

طالب في مدينة مستقرّة نسبيًا ليس كطالب في معسكر نزوح، وطالب لديه إنترنت وكتب ليس كطالب يبحث عن مكان يذاكر فيه. ومع ذلك، يُطلب من الجميع أن يُمتحنوا بالورقة نفسها وفي الزمن نفسه.

حين يشعر الطالب أن النتيجة لا تعكس جهده، بل ظروفه.. وحين تتحوّل الشهادة من إنجاز إلى عبء نفسي.. هنا لا نكون قد حافظنا على التعليم، بل على شكله فقط.

فالتعليم تحت النار تجربة إنسانية متكرّرة. ما يحدث في السودان ليس استثناءً. في سوريا، خلال سنوات الحرب، كان الطلاب يتوجهون إلى قاعات الامتحان بين الحواجز العسكرية، وأحيانًا تحت القصف، ومع ذلك استمرت الامتحانات.

وفي أفغانستان، واجه الطلاب، خاصة الفتيات، تحديات مضاعفة، حيث لم يكن الامتحان اختبار معرفة فحسب، بل اختبارًا لحق التعليم نفسه.

أما في أوكرانيا، ومع اندلاع الحرب، تحولت بعض الامتحانات إلى نماذج إلكترونية، وأُعيد تصميمها لتراعي ظروف النزوح واللجوء.

وفي رواندا، بعد الإبادة الجماعية، كان أحد أكبر التحديات إعادة بناء نظام تعليمي يعيد الثقة قبل الشهادات.

في كل هذه التجارب، لم يكن السؤال: "هل سيؤدي الطلاب الامتحان في موعده؟" بل: هل الامتحان نفسه عادل؟

كيف نقيس أداء طالب فقد منزله؟ أو مدرسته؟ أو حتى شعوره بالأمان؟

هل يمكن لورقة واحدة أن تختصر عامًا كاملًا عاشه الطالب بين الخوف والتشظي؟ وهل من بدائل؟

نعم.. حين يفرض الواقع إعادة التفكير، فالتجارب العالمية تشير إلى حلول ممكنة.

التاريخ الحديث يقول لنا بوضوح: عندما تتغيّر الظروف، يجب أن تتغيّر أدوات التقييم.

خلال جائحة COVID-19 واجه العالم أزمة غير مسبوقة. لم يكن ممكنًا عقد الامتحانات بالشكل التقليدي. فماذا حدث؟

- تم إلغاء بعض الامتحانات النهائية.
- اعتماد التقييم التراكمي بدل الاعتماد الكامل على امتحان واحد.
- أُعطيت المدارس دورًا أكبر في تحديد النتائج.
- مراعاة الفروقات الجغرافية والظروف الاستثنائية.
- توفير بدائل (حضوري/ إلكتروني/ مؤجّل).
- ظهرت بدائل مرنة مثل الامتحانات المنزلية أو الرقمية.
- دعم نفسي وتعليمي موازٍ.

كانت الرسالة واضحة: العدالة أهم من الشكل التقليدي للامتحان. هذه ليست رفاهية، بل ضرورة في زمن الحرب.

اليوم، كثير من الطلاب السودانيين في دول الخليج ودول أخرى يتجهون إلى مدارس تعتمد مناهج دولية أو نظمًا تعليمية بديلة ومرنة. لماذا؟

ليس فقط بحثًا عن "جودة أعلى"، بل عن نظام أكثر استقرارًا وعدالة في ظل ظروف متقلّبة.

ما الذي يمكن أن يتعلّمه السودان؟

البدائل ليست معقّدة كما نتصور:

- يمكن التفكير في تقليل وزن الامتحان النهائي لصالح التقييم التراكمي.
- إتاحة أكثر من مسار للامتحان (حضوري، إلكتروني، مؤجّل).
- مراعاة الفروقات الجغرافية بدل افتراض تكافؤ غير موجود.
- إدخال عناصر تقييم مستمرة تعكس جهد الطالب الحقيقي.

ليست هذه رفاهية.. بل ضرورة في زمن غير طبيعي.

حين يفقد الامتحان معناه، يصبح الخطر ليس في صعوبته، بل في شعور الطالب أن النتيجة لا تعكس جهده، بل ظروفه. هنا لا نحافظ على التعليم، بل على شكله فقط.

في زمن الحرب، لا يُختبر الطلاب وحدهم، بل يُختبر النظام كله.

وهنا لا يعود الامتحان مجرد أداة تقييم، بل يصبح اختبارًا لعدالة النظام نفسه.

فالامتحان الحقيقي ليس في الورقة، بل في قدرتنا على تحقيق العدالة.

التعامل الإيجابي مع الأطفال وأثره على النمو العاطفي

مبارك مامان

يُعدّ النمو العاطفي أحد أهم جوانب تطوّر الطفل، إذ يشكّل الأساس الذي تُبنى عليه شخصيته، وعلاقاته الاجتماعية، وقدرته على التكيّف مع التحديات المختلفة في الحياة. فالطفل لا ينمو جسديًا وعقليًا فقط، بل يتطوّر أيضًا في قدرته على فهم مشاعره والتعبير عنها وإدارتها، وهو ما يُعرف بالنمو العاطفي.

تعريف

يعرّف النمو العاطفي بانه العملية التي يكتسب من خلالها الطفل القدرة على التعرف على مشاعره ومشاعر الآخرين، والتعبير عنها بطريقة مناسبة، وتنظيمها بما يساعده على التفاعل الإيجابي مع محيطه. يبدأ هذا النمو منذ السنوات الأولى من عمر الطفل، ويتأثّر بشكل كبير بالبيئة الأسرية وطبيعة التفاعل مع الوالدين ومقدّمي الرعاية وكيفية معاملته.

في المراحل المبكرة، يعبر الطفل عن مشاعره بالبكاء أو الضحك، ثم يتطوّر لاحقًا ليصبح قادرًا على وصف مشاعره بالكلمات، مثل الحزن أو الغضب أو الفرح. ومع التقدّم في العمر، يتعلّم مهارات أكثر تعقيدًا مثل التعاطف، وضبط النفس، وبناء العلاقات.

أهمية النمو العاطفي

للنمو العاطفي دور محوري في حياة الطفل، حيث يؤثر على:

- الصحة النفسية: الأطفال الذين يتمتعون بوعي عاطفي جيد يكونون أقل عرضة للقلق والاكتئاب.
- العلاقات الاجتماعية: القدرة على فهم مشاعر الآخرين تعزز من تكوين صداقات صحية.
- النجاح الأكاديمي: الطفل المستقر عاطفيًا يكون أكثر قدرة على التركيز والتعلم.
- بناء الثقة بالنفس: الشعور بالأمان والدعم يعزّز تقدير الذات.

دور الأسرة في دعم النمو العاطفي

تُعد الأسرة البيئة الأولى التي يتعلم فيها الطفل كيفية التعامل مع مشاعره. وهنا يأتي دور التعامل الإيجابي، الذي يشمل:

1. الاستماع الفعّال

عندما يُعبّر الطفل عن مشاعره، من المهم أن يجد من يستمع إليه باهتمام دون تجاهل أو تقليل من شأنه. هذا يعزّز شعوره بالأمان والثقة.

2. تقبل المشاعر

ينبغي على الأهل تقبّل جميع مشاعر الطفل، حتى السلبية منها، مثل الغضب أو الخوف، مع توجيهه لكيفية التعبير عنها بشكل صحي بدلًا من كبتها أو معاقبته عليها.

3. تقديم نموذج إيجابي

الأطفال يتعلمون من خلال الملاحظة، لذلك فإن طريقة تعامل الوالدين مع مشاعرهم تُعد نموذجًا يحتذي به الطفل.

4. التشجيع والدعم

تعزيز السلوك الإيجابي وتشجيع الطفل على التعبير عن نفسه يساعد في بناء شخصيته العاطفية بشكل متوازن.

5. وضع حدود واضحة

التعامل الإيجابي لا يعني التساهل المفرط، بل يتطلب وضع حدود واضحة بأسلوب هادئ وثابت، مما يساعد الطفل على الشعور بالأمان والانضباط.

الإساءة وأثرها على النمو العاطفي

في المقابل، تُعدّ الإساءة للأطفال من أخطر العوامل التي تعيق نموهم العاطفي، وقد تأخذ أشكالًا متعدّدة، منها:

- الإساءة الجسدية: الضرب أو العنف البدني
- الإساءة النفسية: الإهانة، التهديد، التحقير
- الإهمال العاطفي: تجاهل مشاعر الطفل وعدم الاستجابة لاحتياجاته
- الإساءة اللفظية: الصراخ المستمر أو استخدام كلمات جارحة

اثر الإساءة على الطفل ونموه العاطفي

1. ضعف الثقة بالنفس

الطفل الذي يتعرّض للإساءة غالبًا ما يشعر بأنه غير مهم أو غير محبوب، مما يؤثّر على صورته الذاتية.

2. صعوبة التعبير عن المشاعر

قد يتعلم الطفل كبت مشاعره خوفًا من العقاب أو الرفض، أو يعبر عنها بطرق غير صحيّة مثل العدوان أو الانسحاب.

3. اضطرابات نفسية

الإساءة المستمرة قد تؤدي إلى القلق، الاكتئاب، أو حتى صدمات نفسية طويلة الأمد.

4. ضعف القدرة على بناء العلاقات

الأطفال الذين يتعرضون للإساءة قد يجدون صعوبة في الثقة بالآخرين أو تكوين علاقات مستقرة.

5. السلوك العدواني أو الانعزالي

بعض الأطفال يعكسون ما يتعرضون له من إساءة عبر سلوك عدواني، بينما ينسحب آخرون من التفاعل الاجتماعي.

لماذا التعامل الإيجابي ضرورة وليس خيارًا؟

التعامل الإيجابي لا يقتصر على تحسين سلوك الطفل في الحاضر، بل يحمي مستقبله النفسي والاجتماعي. فالطفل الذي ينشأ في بيئة آمنة وداعمة:

- يكون أكثر استقرارًا عاطفيًا
- يمتلك مهارات تواصل أفضل
- يكون أقل عرضة للعنف أو الانحراف مستقبلًا.

خاتمة: إن الإساءة، مهما كان نوعها، تترك آثارًا عميقة قد تمتد لسنوات طويلة، وتعيق النمو العاطفي السليم للطفل. في المقابل، فإن التعامل الإيجابي القائم على الاحترام، والتفهم، والدعم، هو الأساس في بناء جيل صحي نفسيًا وقادر على التفاعل الإيجابي مع المجتمع.

التعامل الإيجابي مع الأطفال ليس مجرد خيار تربوي، بل هو ضرورة لضمان صحتهم النفسية وتطوّرهم السليم. فكل كلمة طيبة، وكل لحظة استماع، وكل موقف داعم، يترك أثرًا عميقًا في نفس الطفل، ويساهم في تشكيل مستقبله.

إن الاستثمار في مشاعر الأطفال اليوم، هو استثمار في مجتمع أكثر وعيًا وتماسكًا في الغد

إن مسؤولية حماية الأطفال عاطفيًا لا تقع على الأسرة وحدها، بل هي مسؤولية مجتمعية مشتركة، تبدأ من الوعي وتنتهي بالممارسة اليومية الرحيمة والداعمة لكل طفل.يجب معاملة أطفالنا باحترام وتقدير لضمان بناء إنسان متوازن وقادر على مواجهة الحياة بثقة ووعي.

فواتير مؤجّلة

د.أحمد الليثي

ليست كل الأثمان تُدفع في حينها.
بعضُها يتأخر، يتوارى خلف الأيام، ثم يعود في توقيتٍ لا نختاره، كأنه يعرف متى نكون أكثر قدرة على الفهم، أو أكثر قابلية للألم.
نظن أن الماضي انتهى، لكنه لا يغادر تمامًا.
يظل كامنًا في قراراتٍ صغيرة اتخذناها على عجل، أو ظنناها صائبة، في تنازلاتٍ بدت لحظتها ضرورية، وفي لحظات إحباط اخترنا فيها الطريق الأقصر لأنه كان أقل وجعًا في حينه، وأكثر كلفةً لاحقًا.
ليست المشكلة في أننا أخطأنا. الخطأ جزء من الحكاية. المشكلة أننا نظن أن الزمن سيطوي كل شيء دون حساب، وأن ما مضى قد سقط من دفاترنا. لكن الحياة لا تُسقط شيئًا، بل تؤجله.
نلتقي بفواتيرنا القديمة في صورٍ مختلفة.
في علاقة لم تكتمل لأننا لم نحسن البقاء، في فرصة ضاعت لأننا ترددنا، في عادةٍ صغيرة تجاهلناها حتى كبرت وصارت عبئًا.
نلتقي بها أحيانًا على هيئة ندم، وأحيانًا على هيئة وعي متأخر، وأحيانًا على هيئة سؤال بسيط يطرق بابنا بلا استئذان: ماذا لو؟
لكن الإنصاف يقتضي أن ننظر إلى الأمر بوجهٍ آخر.
لم نكن دائمًا أحرارًا كما نظن، ولا واعين كما نحب أن نبدو.
كنا نتخذ قراراتنا بما توفر لنا من فهم آنذاك، بما حملناه من خوف، وما افتقدناه من تجربة.
كنا نحاول، بطريقتنا المحدودة، أن ننجو.
لذلك، حين ندفع اليوم، نحن لا ندفع فقط ثمن قرارات خاطئة، بل ندفع أيضًا ثمن رحلة التعلم نفسها.
ثمن أن نصبح أكثر وضوحًا مع أنفسنا، وأكثر صدقًا في اختياراتنا.
ربما لا يمكننا أن نلغي تلك الفواتير، ولا أن نعيد كتابة ما مضى.
لكن يمكننا أن نختار كيف ندفعها: إما بندم يستهلكنا، أو بوعي يحررنا.
فالحياة، في جوهرها، ليست محاسبة قاسية بقدر ما هي فرصة متجددة للفهم.
وما نظنه اليوم عبئًا من الماضي، قد يكون في الحقيقة ما يصنع خفّتنا في المستقبل.
لأننا، في النهاية، لا نصبح أفضل رغم أخطائنا فقط، بل أحيانًا بفضلها.

حين يصمت الحب داخل الجدران

سلمى نايل

الحياة ليست كما بدأت.. كانت يومًا مملوءة بالدهشة، بالحب الصافي، وبالقلوب التي تخفق لمجرد القرب. كان البيت حضنًا، وكانت الضحكة تكفي لتخفف عناء الأيام.
لكن شيئًا ما تغيّر..
تسلّل التعب إلى التفاصيل، وكبر الصمت بين الزوجين، وتحوّلت الكلمات من دفءٍ إلى عتاب، ومن شوقٍ إلى شكوى.
صار البيت مكانًا تُؤدَّى فيه الواجبات.. لا تُعاش فيه المشاعر. وأصبح الأطفال شهودًا على فتورٍ لا يفهمونه، لكنهم يشعرون بثقله في أرواحهم.
حين تفقد الأسرة دفأها، لا ينهار البيت دفعة واحدة.. بل يتآكل بهدوء.
تختفي الضحكات، تقلّ الحكايات، ويحلّ محلها التوتر والنكد، كأن الحياة صارت حنظلًا مُرّ الطعم.
لكن الحقيقة التي نغفل عنها دائمًا: أن الحب لا يموت.. نحن فقط نُهمله الأسرة لا تحتاج معجزات لتعود كما كانت، بل تحتاج قرارًا صادقًا: أن نُعيد الاحترام قبل الحب، أن نُحسن الظن بدل تضخيم الأخطاء، أن نختار الكلمات التي تبني لا التي تهدم.
الزوجان هما قلب هذا الكيان.. إذا صلحا، صلح كل شيء.
نظرة تقدير، كلمة طيبة، اعتذار صادق.. أشياء بسيطة، لكنها تصنع فرقًا عظيمًا.
فالقسوة لا تُربي أبناءً أسوياء، والصمت لا يصنع بيتًا آمنًا.أما الأبناء.. فهم مرآة ما نزرعه.
إن رأوا حبًا، كبروا مطمئنين، وإن عاشوا في توتر، حملوا القلق معهم إلى مستقبلهم.
ليس مطلوبًا أن تكون الحياة بلا مشاكل، فهذا مستحيل.. لكن المطلوب أن نواجهها معًا، لا ضد بعضنا.
أن يعود البيت مكانًا للسكينة، لا ساحةً للخلاف، وأن تكون العودة إليه راحة، لا عبئًا.
فلنُحيِ في بيوتنا ما كاد أن يموت: المحبة، الألفة، الرحمة.

نيالاو آيول:
قصيدة النثر تلغي الحدود بيني وبين العالم

شاعرة جنوب سودانية تحلم بكتابة نصوص تقاوم الزمن

الشاعرة الجنوب سودانية نيالاو آيول تمتزج نصوصها بين الطبيعة وتجارب الحياة اليومية، فتبدو الأشجار والغابات امتدادًا للذات، والفراغات الصغيرة حاملةً لمعانٍ عميقة تتجاوز ظاهر الأشياء. من نصوصها المبكرة مثل (تميمة لشجرة المانجو) إلى أعمالها الحديثة (الفراغ) و(البيت)، تقودنا رحلتها الشعرية بين التجريد والواقع، بين الذات والكون، لتكشف عن لغةٍ صادقة تنمو مع كل قصيدة، وتفتح نافذة على رؤيتها الخاصة.

في حوار أجرته معها (الجريدة)، تحدّثت آيول "المقيمة في كندا" عن كيفية تحويل مشاعرها الداخلية إلى صورٍ شعرية حيّة، وعن تطوّر أسلوبها من الاحتماء بالغابات إلى التحليق بين عناصر الطبيعة، وعن العلاقة العميقة بين جذورها وهويتها وبين نصوصها، لافتة إلى أن قصيدة النثر تلغي الحدود بينها وبين العالم.. وفيما يلي نص الحوار:

حاورها: أحمد الجهّال

*** في نصوصك غالبًا ما تمزجين بين الطبيعة والتجربة الإنسانية، كيف تترجمين مشاعرك الداخلية إلى صورٍ شعرية في قصيدة النثر؟**

- قصيدة النثر تتيح لي الحرية في أن ألغي الحدود بيني وبين العالم، فالإنسان ابن هذه الطبيعة.

لا أستعير صور الطبيعة كزينة، لكنني أعيشها كانتماءٍ عميق، وقد كتبت يومًا: "أنا ابنة الغابات المطيرة/ والأشجار الشاهقة"، ونادرًا ما أستعمل مفردة الفأس في نصوصي. من الطبيعي أن تتحدث مشاعري لغتها، فمشاعري الداخلية لا تترجمها الكلمات، فالحزن هو الرطوبة التي تسبق المطر، والكبرياء يستمد قامته من تلك الأشجار التي لا تنحني. لغتي هي لغة البقاء والامتداد ومحاولة النمو الأخضر وسط جفاف العالم. إذن، في قصيدتي أحاول "أنسنة الطبيعة" وعناصرها. الطبيعة هي اللغة والبلاغة التي تجعل من الفكرة المجرّدة صورة ملموسة يشعر بها كل من يمر بين السطور.

*** قصيدة (تميمة لشجرة المانجو) (2017) كانت من أعمالك المبكرة، كيف تنظرين إلى تطوّر أسلوبك منذ تلك القصيدة حتى اليوم؟**

- نعم، (تميمة لشجرة المانجو) لم تكن من نصوص البداية، لكنني أعتبرها نصًا له خصوصيته، ولا أعدّها شهادة ميلادي الشعرية، فهناك نصوص غيرها، لكن للقارئ ذائقته الشعرية التي جعلت هذا النص ينتشر ويعرّف القراء بنيالاو.

ومنذ (تميمة لشجرة المانجو) لم يتغيّر انتسابي للغة الطبيعة وطقوسي كثيرًا، لكن أسلوبي تطوّر من الاحتماء بـ"شجرة" إلى التحليق في الطبيعة وعناصرها المتنوعة، ووصف الجذور ومعاناتها في الأعماق. أصبحت الطبيعة هي بنية النص في معظم

أخشى السقوط في الجمال الجاهز.. وأبحث عن عمق يختبئ في البساطة

نصوصي، لكني انتقلت من السردية إلى التجريد، مع حرصي على أن تظل لغتي رطبة تمامًا، كغاباتي المطيرة التي لم أغادرها يومًا. تعلّمت كيف أجعل من التأمل والدهشة مساحات أكثر وعيًا باللغة. أصبحت أكتب ببطء أكبر، وأميل إلى الاقتصاد في الكلمات وتكثيفها.. لغتي بقاء وامتداد، وأحاول أنسنة الطبيعة في قصيدتي.

*** في نصيك الحديثين (الفراغ) و(البيت)، تظهر صور عن الذاكرة والحياة اليومية، ما الفكرة أو الشعور الذي حاولت التعبير عنه فيهما؟**

- في هذين النصين تجسيد للفكرة التي تشغلني دائمًا: كيف تتحوّل ذاكرتنا إلى أشياء ملموسة وخالدة، أي كيف نخلّد التفاصيل الصغيرة التي تمنح حياتنا المعنى، وإن بدت عابرة. في (البيت) الفكرة أننا لا نسكن البيوت، بل هي التي تسكننا.. لحظة الدفء التي تقاوم النسيان.

في (الفراغ) كنت أكتب عن ذلك الامتلاء الخفي الذي يسكن الفراغ نفسه، عن الأشياء التي غابت لكنها لا تزال تترك أثرها. أما (البيت)، فهو محاولة لفهم معنى المأوى، ليس كمكان فقط، بل كذاكرة محمولة في داخلنا. وفي النصين حاولت أن أقترب من التفاصيل اليومية بوصفها حاملة لمعانٍ أعمق من بساطتها الظاهرة.

*** كثير من نصوصك تتناول الهوية والانتماء.. كيف تؤثر جذورك وتجربتك الثقافية على كتاباتك؟**

- جذوري ليست مجرد خلفية لكتاباتي، بل هي التربة التي نمت فيها لغتي، وهي البيئة الأولى التي زرعت في داخلي قاموسًا بصريًا محسوسًا قبل أن أحوّله إلى لغة. وبالتالي هذه الجذور التي أنتمي لها حاضرة في نصوصي، حتى عندما لا أذكرها صراحة. تظهر في اللغة، وفي الصور، وفي الإحساس بالأشياء.

التجربة الثقافية بالنسبة لي ليست موضوعًا أكتب عنه، بل هي الطريقة التي أرى بها العالم وأعكسها في نصوصي، لذا فإن الانتماء عندي ليس ثابتًا، بل حالة مستمرة من البحث. حتى إنني أعرّف نفسي بأنني كائن كوني، وأظن أنني أكتب بحرية تُظهر جذور انتمائي، وتؤثر بمستويات عميقة في كتاباتي.. جذوري ليست مجرد خلفية، بل التربة التي نمت فيها لغتي.

*** هل تفضلين أن تترك قصائد النثر مفتوحة للتفسير، أم تسعين لإيصال رسالة محددة للقارئ؟**

- أفضّل أن تبقى القصيدة مفتوحة للتفسير، فقصيدة النثر بطبيعتها مساحة حرة ونافذة مفتوحة يدخل منها القارئ ليصنع معناه الخاص، وله دوره الخلّاق داخل النص، فالقارئ هو من يجعل النص حيًا. الشعر بالنسبة لي ليس إجابة، بل احتمال يحتوي على أسئلة الكون العميقة، فالمشاعر ليست ثابتة، لكنها تتحرك كالكواكب. لا أسعى إلى إيصال رسالة واحدة، ما عدا تلك النصوص ذات الطابع السياسي أو التجارب التي أريد تثبيتها لا تعويمها.

*** ما التحديات الكبرى التي تواجهينها عند صياغة نص نثري يتجاوز الصور التقليدية للشعر؟**

- أكبر تحدٍّ هو الابتعاد عن الصور المستهلكة والتكرار، من دون فقدان البساطة والصدق، والبحث عن زوايا جديدة لاستعمال المفردة، من دون التخلي عن أسلوبي الذي يدل عليّ.

أحيانًا يكون من السهل الوقوع في الجمال الجاهز، والأصعب هو العثور على صورة تبدو عادية لكنها تحمل عمقًا خفيًا، كما أن الحفاظ على توازن النص بين الشعري واليومي يشكّل تحديًا دائمًا.. أسلوبي تطوّر من الاحتماء بـ(شجرة) إلى التحليق في الطبيعة.

*** إذا نظرت إلى مسيرتك الشعرية حتى الآن، كيف ترين تطور صوتك الفني؟ وما الذي تطمحين للوصول إليه في المستقبل؟**

- إذا نظرت إلى مسيرتي الشعرية حتى الآن، أجد أن كتابة الشعر عندي لم تكن ثابتة، لكنها تشكّلت عبر التجارب والتحولات الذاتية التي مررت بها. في البدايات كنت أكتب بدافع الانفعال، وكانت الصور الشعرية تأتي عفوية مباشرة، لكنها غارقة في الذاتية. ومع الوقت بدأت أعي أن الشعر ليس فقط تعبيرًا عن الألم أو الجمال، بل هو أيضًا وعي باللغة، وانتباه لتفاصيل العالم، وأنه الشريان الذي ننقل به التجربة الشخصية إلى أفق إنساني أوسع.

أشعر بأن صوتي أصبح أكثر نضجًا ووضوحًا، وأكثر اقترابًا من نفسي الحقيقية. لم أعد أبحث عن لفت الانتباه بقدر ما أبحث عن الصدق.

في المستقبل أطمح إلى كتابة نصوص أكثر شفافية، نصوص تستطيع أن تلامس الإنسان ببساطتها وعمقها في آن واحد، وأن تترك أثرًا يشبه الهمس الطويل.. نصوص تلامس الإنسان من دون حواجز. حلمي أن أكتب نصوصًا تقاوم الزمن، وأن تصبح قصيدتي مكانًا يُرى فيه العالم بشكل مختلف، وأن تظل قادرة على الدهشة حتى بالنسبة لي كاتبة النص.

من هي؟

نيالاو حسن آيول شاعرة جنوب-سودانية، وُلدت في مدينة ملكال بولاية أعالي النيل في جمهورية جنوب السودان، وهي بيئة شكّلت خلفيتها الأولى، بما تحمله من تنوّع ثقافي وتجارب إنسانية عميقة انعكست لاحقًا في كتابتها.

تنتمي إلى جيل من الشاعرات اللاتي برزن في المشهد الشعري العربي عبر نصوص تنشغل بالإنسان والذاكرة وتفاصيل الحياة اليومية.

درست علم النفس، وهو تخصص أضاف إلى تجربتها بعدًا معرفيًا واضحًا، إذ يظهر في نصوصها اهتمام بالتجربة الداخلية للإنسان، وبالتحولات الشعورية، وبطريقة التعبير عن القلق والدهشة والحيرة بلغة قريبة من القارئ.

أصدرت مجموعة شعرية بعنوان «قرابين نيكانق»، كما تعمل على إصدار مجموعة أخرى قيد الطبع. وقد نُشرت لها نصوص في عدد من المنابر الثقافية العربية، وظهرت ضمن مختارات شعرية نسائية.

تمتاز كتابتها بالبساطة والوضوح، مع ميل إلى التكثيف وعدم الإطالة، حيث تعتمد على جمل قصيرة وصور مباشرة تترك أثرها من خلال الإحساس لا الزخرفة. وتركّز في نصوصها على الإنسان في حالاته اليومية، وعلى الذاكرة بوصفها عنصرًا حاضرًا في تشكيل التجربة.

كما يظهر في كتابتها اهتمام بالتجربة النسائية، إلى جانب انشغالها بقضايا أوسع تتصل بالحياة والتحول والبحث عن المعنى في واقع متغير.

تقيم وتعمل حاليًا في أمريكا الشمالية، حيث تواصل نشاطها الإبداعي، محافظة على حضورها في المشهد الثقافي من خلال الكتابة والنشر.

(تنهيدة حرّية)..

رواية تُعيد كتابة الوجع الفلسطيني بأنفاس النساء

رانية مرجية

حين تفتح رواية (تنهيدة حرّية) للكاتبة الفلسطينية د.رولا خالد غانم، تشعر أنك لا تقرأ نصًا، بل تتنفس حكاية الوطن.

هذه ليست رواية عن فلسطين فقط، بل عن المرأة الفلسطينية وهي تكتب الوطن من لحمها وذاكرتها؛ عن الجدة التي تهجّرت من يافا ولم تُغلق الباب، عن الابنة التي تحمل المفتاح في حقيبتها، وعن الحفيدة التي تكتب كي لا يضيع البيت في الزحام.

بين السرد والذاكرة: كتابة لا تُهادن النسيان

رولا غانم لا تُقدّم رواية تقليدية ذات حبكة متسلسلة، بل نصًا حلزونيًا يلتفّ حول نفسه كما تلتفّ الأجيال الفلسطينية حول حكاياتها. من سلمى إلى بتول إلى حفيدتها، يمتد الخيط السردي كأنه سلسلة وراثية من الحنين والتهجير والبحث عن المعنى.

كل صوتٍ نسائي فيها يحمل ذاكرة المكان: البيوت، القهوة، البحر، المفاتيح، والملابس التي تفوح منها رائحة الغربة.

في هذه البنية المتشابكة، تُعيد غانم تعريف الزمن الفلسطيني: ليس زمنًا خطيًا يبدأ بالنكبة وينتهي بالحاضر، بل زمنًا دائريًا تعود فيه المأساة بثوبٍ جديد كل جيل، وكأن التاريخ يختبر صبر النساء أكثر من الرجال.

لغة من رحيق الألم

اللغة في (تنهيدة حرّية) لا تصرخ، بل تتنهّد. جملها قصيرة، كأنها تقطع النفس عمدًا لتذكّرنا أن الحكاية تُروى من صدرٍ ضاق بالوجع.

في وصفها لليل المنفى، لا تقول "ظلام"، بل تقول: "ليلٌ يشبه ذاكرة أمٍ تنتظر أبناءها".

هكذا تُنقذ اللغة من الخطابة وتحوّلها إلى مساحة نجاة.

رولا غانم تمتلك ما قلّ لدى كاتبات جيلها: قدرة على تحويل الألم إلى جمال دون أن تُخفي قسوته.

لا تتجمّل المأساة في نصها، لكنها أيضًا لا تُستدرّ الدموع. هي رواية توازن بين العاطفة والوعي، بين الحنين والتمرد، بين الوطن كذاكرة والوطن كجرح.

نساء يكتبن الوطن

في الرواية، تتحوّل المرأة من رمز للوطن إلى فاعلٍ يُعيد إنتاجه.

سلمى لا تكتفي بالبكاء على يافا، بل تزرع شجرة في عمّان كي "تُقنع الحنين أن للغربة جذورًا".

بتول لا تنكسر أمام التهجير، بل تحوّله إلى حكاية تحفظها عن ظهر قلب وتلقّنها لحفيدتها كأنها نشيدٌ سرّي.

أما الحفيدة فتمسك بالقلم لتكتب الرواية نفسها، في حركة فنية ذكية تجعل الحكاية تلد ذاتها من جديد.

بهذا، تقدّم غانم نموذجًا نادرًا في الأدب الفلسطيني: أنوثة مقاومة لا عبر الخطابة، بل عبر الفعل السردي.

فالمرأة هنا لا تنتظر الخلاص من الخارج، بل تُمارس الحرّية بالكتابة والتذكر.

وطن من الحكايات الصغيرة

(تنهيدة حرّية) تُبرهن أن الرواية الوطنية لا تحتاج البندقية ولا البيانات، بل تكفيها فنجان قهوة تُعدّه الجدة، وصورة قديمة، وتنهيدة.

هذه التفاصيل الصغيرة هي التي تُبقي الوطن حيًا حين يغيب في الأخبار.

غانم تكتب عن فلسطين اليومية: عن النساء اللواتي يخبزن الخبز على الرماد، عن الأطفال الذين يرسمون علمًا على الجدار، عن الأسرى الذين يكتبون رسائلهم على ورق السجائر.

إنها رواية الناس العاديين الذين يصنعون التاريخ من دون أن يعلموا، ورواية النساء اللواتي يقفن في الهامش ليحملن النص كله على أكتافهن.

بين الواقعية والرمز

الكاتبة تمزج بين الواقعي والرمزي بدقة لافتة: فالقهوة تصبح ذاكرة، والمفتاح يتحوّل من رمز العودة إلى وصية شخصية، والبحر يُطلّ كحلمٍ مستحيل بالوطن البعيد.

هذه الرموز لا تُثقِل النص، بل تمنحه عمقًا صامتًا يجعل القارئ يعيش التجربة بدل أن يقرأها فقط.

أثر الرواية وسبب تميّزها

رواية (تنهيدة حرّية) وصلت إلى القائمة القصيرة لجائزة كتارا للرواية العربية، وهو إنجاز مستحق لأنها تُقدّم صوتًا أنثويًا فلسطينيًا نادرًا في السرد العربي المعاصر .كما أُدرجت ضمن منهاج الأدب الحديث في جامعة عين شمس المصرية، اعترافًا بقيمتها الفنية والإنسانية.

لكن نجاحها الحقيقي لا يُقاس بالجوائز، بل بما تفعله في القارئ بعد أن يُغلق الكتاب: تتركك الرواية تفكّر في معنى الوطن، في ثقل الحكاية، وفي صبر النساء اللواتي يُبقين الذاكرة مشتعلة في زمن النسيان.

كلمة أخيرة

كتبت رولا غانم رواية لا تُشبه أحدًا، لأنها كتبت بصدق من عاش الوجع لا من وصفه. وهي بذلك تُضيف إلى الأدب الفلسطيني صوتًا ناعمًا في نبرته، عميقًا في أثره، عنيدًا في إيمانه بالحرّية.

قد تُغلق الرواية على تنهيدة، لكن القارئ يخرج منها وهو يقول: الحرّية ليست وعدًا في نهاية الطريق، الحرّية أن نملك الحكاية، ولو على الورق.

نشيد الأرض: عندما تحوّلت الجغرافيا إلى قبضة ثورية

عادل أحمد محمد

أولًا: صرخة في وجه المركزية الغربية

لم تكن قصيدة (آسيا وإفريقيا) للشاعر السوداني تاج السر الحسن مجرّد لوحة شعرية تحتفي بجغرافيا القارتين، بل جاءت إعلانًا فكريًا وسياسيًا يرفض هيمنة الغرب على مصير الشعوب المستعمَرة. في زمن كانت فيه القوى الاستعمارية تعمل على تفتيت الروابط بين شعوب الجنوب، وإبقاء آسيا وإفريقيا في موقع التابع، أكدت القصيدة أن هذه الشعوب ليست هامشًا في التاريخ، بل هي القلب النابض للعالم بما تملكه من حضارات وموارد وطاقة بشرية هائلة.

الثورية في النص لا تتجلى فقط في اللغة الحماسية، وإنما في إعادة صياغة مفهوم الهويّة الجماعية؛ فالشاعر يرفض صورة الإنسان الإفريقي والآسيوي بوصفه تابعًا ينتظر الخلاص من الخارج، ويطرح بديلًا يقوم على الاعتزاز بالذات الحضارية والاستقلال السياسي والثقافي. هكذا تحوّلت الجغرافيا في القصيدة إلى مساحة مقاومة، وأصبح الانتماء للقارتين رمزًا للتحرّر والكفاح المشترك ضد الاستغلال والاستعمار.

ثانيًا: روح باندونج في حنجرة الكابلي

جاءت القصيدة في لحظة تاريخية ملتهبة تزامنت مع صعود حركات التحرّر الوطني في العالم الثالث، ومع الزخم الذي صنعه مؤتمر باندونج، حين اجتمعت قيادات آسيوية وإفريقية لتعلن رفضها للهيمنة الدولية وسياسات الاستقطاب. كانت تلك المرحلة تشهد ولادة حلم عالمي جديد يقوم على التضامن بين الشعوب المستضعفة، وهو الحلم الذي التقطه تاج السر الحسن بوعي شعري عميق.

وعندما غنّاها الفنان السوداني عبد الكريم الكابلي، خرجت القصيدة من حدود الكتب والندوات إلى فضاء الجماهير. تحوّلت الكلمات إلى نشيد تتناقله الألسن، وأصبحت الأغنية جزءًا من الوعي الشعبي السوداني والعربي والإفريقي. لم يعد الشعر مجرد تعبير جمالي، بل صار أداة تعبئة وتحريض وبعث للأمل.

كانت عبارات مثل: "مصر يا أخت بلادي يا شقيقة" و"يا روابي آسيا" تعبّر عن وحدة المصير بين الشعوب، وعن الإيمان بأن حرّية الخرطوم مرتبطة بحرّية القاهرة ودلهي وبكين وهانوي. لقد تجاوز النص الحدود السياسية الضيقة، ليؤسس لفكرة التضامن الإنساني بين الشعوب التي تواجه القهر ذاته وتحلم بالمستقبل نفسه.

ثالثًا: المثقّف الملتزم والقلم الذي يقاوم

يجسد تاج السر الحسن صورة المثقّف الملتزم بقضايا شعبه وأمته؛ فهو لا يكتب من برج عاجي بعيد عن الناس، بل ينحاز إلى البسطاء والمقهورين، ويجعل من القصيدة صوتًا للمقاومة. في شعره تتحوّل الكلمة إلى موقف، ويتحوّل الإيقاع إلى دعوة للفعل والتغيير.

لم يكن الشاعر معنيًا بالبكاء على الهزائم أو التغنّي بالماضي وحده، بل كان يسعى إلى صناعة وعي جديد يؤمن بأن التحرّر لا يتحقّق إلا عبر التضامن بين الشعوب المستعمَرة. ولهذا ارتبطت قصائده بقضايا الإنسان في كل مكان؛ من الفلاح في الهند إلى العامل في فيتنام، ومن الثائر في الجزائر إلى المناضل في جنوب إفريقيا.

هذا البعد الإنساني جعل القصيدة تتجاوز حدود السودان، لتصبح جزءًا من الأدب التحرّري العالمي الذي يرى أن معركة العدالة واحدة مهما اختلفت الجغرافيا واللغات.

رابعًا: الثورة المستمرة ومعركة الموارد والسيادة

ورغم مرور عقود على كتابة القصيدة، فإنها ما تزال تحتفظ براهنيتها السياسية والفكرية؛ فالصراع على الموارد والثروات الوطنية لم يتوقف، كما أن أشكال الهيمنة الخارجية تغيّرت لكنها لم تختفِ. وما تزال دول الجنوب تواجه تحديات التبعية الاقتصادية والتدخّلات السياسية ومحاولات السيطرة على القرار الوطني.

من هنا تبدو القصيدة وكأنّها رسالة عابرة للأجيال، تذكّر الشعوب بأن استقلالها الحقيقي لا يكتمل إلا بالسيادة على مواردها وإرادتها السياسية، كما تؤكّد أن التعاون بين الدول الآسيوية والإفريقية ليس مجرد خيار دبلوماسي، بل ضرورة تاريخية لحماية المصالح المشتركة وبناء مستقبل أكثر عدالة واستقرارًا.

لقد استطاع تاج السر الحسن أن يحوّل الشعر إلى وثيقة مقاومة، وأن يجعل من الفن وسيلة لاستنهاض الشعوب وإحياء الأمل فيها. ولذلك بقيت قصيدة (آسيا وإفريقيا) حيّة في الوجدان، لأنها لم تكن مجرد كلمات جميلة، بل كانت مشروعًا للتحرّر ورؤية لعالم أكثر إنصافًا.

رحل الشاعر، لكن صوته ما يزال يتردّد في ذاكرة الأجيال، مؤكّدًا أن الشعوب إذا امتلكت وعيها ووحدتها، فلن تستطيع أي قوة أن تمنعها من السير نحو الحرّية والكرامة وصناعة المستقبل.

طقوس الكتابة

العربي بنجلون

ما معنى الكتابة؟ هل هي إعادة إنتاج أم تكريس للواقع؟ سؤالان لا يُطرَحان على الكتابة فقط، إنما على الفنون والعلوم والمعارف كافة. الكتابة تعني "إنتاجَ معنى" لم يكنْ قائمًا من قبلُ، وكذلك لا تنقل الواقع ولا تُحاكيه، ولا تُحاول حتى خَلقَهُ من جديدٍ. أي أنَّ للكتابة واقعًا خاصًّا بها، إنْ لَمْ تَلِدْ مَعْنى جديدًا، أو لَمْ تُغْنِ الكائنَ، فهي امرأةٌ عاقر.

لكنْ، ألم تسألْ نفسَك يومًا ما: كيف تأتي الكتابةُ؟ وكيف يستوحي الكاتبُ موضوعاتِهِ، أو من أين يستقيها؟ وكيف يكتب كلماتِهِ الأولى؟ الجوابُ ليس سهلًا، لأنَّ لكل كاتبٍ طقوسَهُ الخاصةَ، لا يشبه من يحضّر أطروحةً جامعية، أو بحثًا علميًّا، أو يؤلف كتابًا بطلبٍ من ناشرٍ أو جهةٍ ما، فهذا يتطلب تفكيرًا وتخطيطًا مُحْكَمًا لعناصر الكتابة، ومراجعها الأساسية، كما يتطلب أنْ تُنْجَز الأطروحة، أو الكتابُ في زمنٍ محدَّدٍ، أما الكاتب المبدع، فالأمر مختلف تمامًا، قد يستهل الكتابةَ من دون أفكارٍ مسبقةٍ، أو يحضّر لها عناصرَ رئيسية تُكَوِّنها، فبمجرد ما يأتيه الإلهامُ في لحظةٍ لم يتوقعْها، ولم يتهيأْ لها، غالبًا ما يشبهونها بلحظة "المخاض"، كأنْ يكون غارقًا في نومه، أو في عمله اليومي، أو سائرًا في الطريق، أو يتناول مشروبًا أثيرًا لديه، أو يستحم تتدفّق الأفكارُ تلقائيًا، وتتراكم الرؤى، وكذلك الكلماتُ تباعًا.

وهذه الحالة تتجلّى في الشاعرِ أكثرَ من الناثر، وإنْ كانا معًا يتقاسمانها أحيانًا. وإذا تكرّرتْ باستمرارٍ حالةٌ من هذه الحالات عند الكاتب، فستُشكِّل طقوسَ الكتابة لديه، ولا يستطيع أنْ يتخلّص منها، لأنها تتمكّن من قدراته النفسية والعقلية والسلوكية، فتصبح من عاداته الملازمة له، ملازمة الظل لصاحبه، أو يصبح مدمِنًا عليها، كأنها تجعله دائمًا يستدعي إلهامه "شيطانَه" أو وسيلة ضرورية للانغماس في عملية الكتابة، وهي ما يطلقون عليها "شَرارة الإبداع" أو "لحظة التدفُّق الإبداعي"، من دونها لا يقدر على البدء في الكتابة.

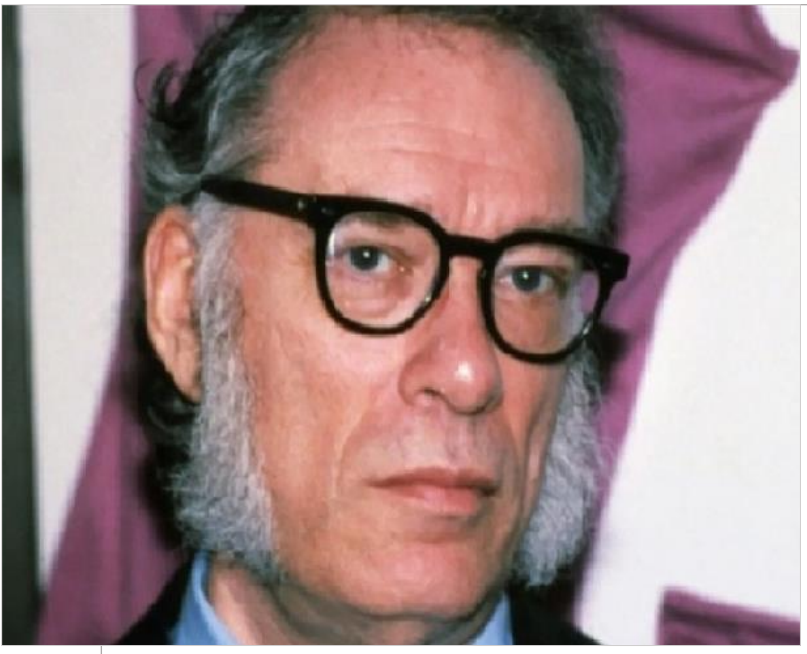
وكان للشعراء والنُّقادِ القدامى تفسيرٌ آخرُ لهذا الإلهام، إذ كانوا يزعمون، يشير الجاحظ في كتابه (الحيوان) إلى أنَّ "لكل شاعرٍ فحلٍ شيطانًا يقول على لسانه، وكأنَّ في شِعْرِهم أحْرُفًا ناريَّة تُلقي بها الجِنُّ على ألْسِنتِهم".

وهذه الطقوس، في التحليل النفسي، هي أكبرُ عاملٍ للكاتب في تفوّقه، بل تعزّز صحتَهُ النفسيةَ، لا للكاتب فقط، إنما لأيِّ شخصٍ، ولو لم يكنْ كاتبًا أو فنانًا أو رياضيًّا.. ويؤكد العديدُ من العلماء أنَّ تلك الطقوسَ، إذا تكرَّرتْ يوميًّا، تصبح في دائرة "الغرائز"، يستحيل على صاحبها أنْ يحقّق نجاحًا في حياته من دونها، إذ تتشكّل لديه الرغبةُ التحفيزيةُ في ممارسة ما تعوَّد عليه.

فهي تُهيِّئ العقلَ للكتابة، وتُيَسِّر له البدء فيها نفسيًّا، عندما تُرسل إشاراتٍ إلى الدماغ بأنَّ "لحظةَ الوَضْع" حانتْ، وبالتالي تُحَفِّز الكاتبَ على بدء الكتابة. وكما يقول الروائي ستيفن كينغ: "يبدو أن الغايةَ التراكميَّةَ من ممارسة هذه الطقوس، كلَّ يوم، هي بمثابة قولٍ موجَّهٍ للعقل: استعدَّ، ستحلم قريبًا".

فهذه الطقوس التي يُداوِم عليها الكاتبُ تؤدي دورًا كبيرًا في تخفيف الشعور بالقلق والتوتُّر اللذين يعيشهما كلُّ المبدعين في الكتابة والفن، وتُعَدِّل مزاجَهم، وتوفِّر لهم نقطةَ الانطلاق بانسيابيَّةٍ وسلاسةٍ، من دون معاناةٍ طويلةٍ.

إلا أنَّ نقادًا وكتّابًا آخرين يُعارضون هذه الطقوسَ، ولا يعتبرون "لفظَها المستعملَ والمتداولَ" مصطلحًا موضوعًا علميًّا دقيقًا، إذ يُستعمل للدلالة على أشكال سلوكية متباينة، بل يعدّونها "وساوسَ" و"عاداتٍ



مَهْووسة" و"أوهامًا" تجعل كُتَّابًا يتوهَّمون أنَّها تُعَبِّد طريقَهم نحو الكتابة الإبداعية، لحد أنْ صنَّفها البعضُ بـ"إيماءاتٍ دينية" تخصُّهم دون غيرهم بـ"الإلهام"، وعدَّها الروائي الروسي إسحاق أسيموف، الذي نشر أكثرَ من خمسمئة كتابٍ، "سخيفة، لا تمثّل الحقيقةَ".

وهذا الرأي الرافض للطقوس يعود، في نظري، إلى كونه - أي أسيموف - كان كيميائيًّا حيويًّا، لا يؤمن إلا بالتجارب العلمية التي تُثبت أو تنفي صحّة النظريات. وخلاصة المعارضين أو الرافضين هي أنَّ مثل هذه السلوكيات والتفاعلات التي يطلق عليها "طقوس" تنطلق من رؤيةٍ خاطئةٍ بأن اختيارًا محدّدًا للأفعال والكلمات سيؤدي إلى آثارٍ ماديةٍ معينةٍ عبر عملياتٍ سببيةٍ تكمن في نفس وعقل الكاتب، الذي نادرًا ما يتأمّل في طبيعة العمليات السببية المتضمّنة، وإنما يمارسها تلقائيًّا كي يُنْجِز كتابته ويحقّق نجاحًا فيها.

علمًا بأنَّ كُتَّابًا لهم آراء ووجهات نظرٍ حول ممارسة تلك الطقوس، لكنّ هذا التكهُّن ليس شرطًا للاعتقاد بجدواها في عملية الكتابة. ومن هذه الطقوس، يرى العديدُ من الكُتَّاب أنَّ أفضلَ وقتٍ للكتابة هو الصباح الباكر، وغالبًا ما يكون بين الرابعة والسادسة صباحًا، أو في وقتٍ متأخرٍ من الليل، لأنَّ حركة المدينة الصاخبة في النهار تُفقدهم التركيز والانتباه، لدرجة أن كان مارسيل بروست يكتب في "غرفةٍ معزولةٍ بستائرَ معتمةٍ لحجب الضوء، وجدرانها مبطنةٍ بلوحات الفلين للتقليل من الضجيج"، فالضوضاء والضوء، ولو كانا خافتين، في رأيه، يشتّتان انتباهه عن تأليف روايته الكلاسيكية الطويلة "بحثًا عن الزمن الضائع" التي تُعَدُّ صفحاتُها بالآلاف، ما حدا بالنقاد إلى تصنيفها بـ"ملحمة العصر الجديد".

ويذكر الروائي أرنست همنغواي أنه كان يكتب على الآلة الكاتبة وهو واقف، من بزوغ الفجر حتى الظهر، ففي هذا الوقت بالذات يكون ذهنه أكثر صفاءً، لا شيء يزعجه ويشغله، ويشعر بالدفء ولو في فصل البرد، فينقح أولًا ما كتبه سابقًا، ثم يستأنف الكتابة ما بين خمسمئة وألف كلمة، إلى أن تشرق الشمس وتدب الحركة في المجتمع، فيتوقّف عن الكتابة، وإذ ذاك يتوجّه إلى الحانة ليقضي بقية يومه "جالسًا".. عندها "لا تشعر بالفراغ أبدًا، بل تشعر بالامتلاء، كما لو كنت قد مارست الحب مع من تحب": يقول في حوار.

أما الروائي الياباني هاروكي موراكامي، فيستيقظ في الرابعة صباحًا، وينكب على الكتابة خمس ساعات، ثم يركض مسافة عشرة كيلومترات، أو يسبح ألفًا وخمسمئة متر، وينهي يومه بقراءة كتاب والإنصات إلى الموسيقى، وفي الأخير يخلد إلى النوم في التاسعة ليلًا. ومما يلاحظ أن الكثير من الكُتَّاب يقرنون طقوس كتابتهم بالسباحة أو المشي خاصة، والرياضة عامة، لأنها بالنسبة إليهم تنشّط الذهن وتشحذ عملية الإبداع لديهم. بينما يراها موراكامي: "نوعًا من التنويم المغناطيسي" الذي يُشكّل عقلية الكاتب ونفسيته، ومن ثم يؤثّر على سلوكاته في الكتابة.

وكان الروائي العالمي نجيب محفوظ يعاني أرقًا، خصوصًا في سنواته الأخيرة، إذ لم يكن ينام إلا ساعات قليلة فقط، لأنه كان شغوفًا بالقراءة ليلًا. وعادة ما كان يكتب صباحًا باكرًا بضع صفحات، ثم ينصرف من بيته راجلًا إلى مقهى الريش في (شارع طلعت حرب) أو الفيشاوي في (خان الخليلي) ليلتقي بأصدقائه وقرائه في قاعة خُصِّصت له، ما زالت حتى اليوم تحمل اسمه، فيتحاور معهم حول الكتابة الروائية، لأن تلك الحوارات كانت بمثابة بوصلة تحدّد مساراته في الكتابة.

أما بالنسبة للشاعر أدونيس، فإن الكتابة لا تخضع لزمان ومكان معينين، فكل الأزمنة والأمكنة صالحة للكتابة، لأن الأمر يتوقف على "الإلهام"، فمتى نزل يتناول "قلمًا أسود" يُدوِّن به مقطعًا أو مقطعين شعريين في ورقة غير مخطّطة، كيلا يشعر بحواجز تحد من حرّيته، ثم تلي ذلك ساعة المراجعة والتنقيح.

ولا يختلف الشاعر نزار قباني عن أدونيس كثيرًا، فكلاهما لا يحدّدان وقتًا معينًا للكتابة، وعندما ينتهيان منها يعيدان تنقيح ما ينظمانه مرّات. إلا أن شاعر المرأة يعتبر القصيدة "أنثى جميلة" لا يبدأ بنظمها إلا إذا تأنّق وتعطّر، وكانت بين يديه رزمة من أوراق ذات ألوان مفتوحة، كالوردي والزهري.. فهو يتمثّل القصيدة عروسًا فاتنة ترتدي فستانًا مزخرفًا، هي الكلمات والتشبيهات والتمثّلات اللائقة بالمرأة، وكل القصائد في رأيه عرائس يُحتفى بحضورها.

ومهما كان الأمر، سواء كانت طقوس الكتابة في نظر مؤيديها ضرورية للكاتب، أو في نظر معارضيها مجرد هلوسة يبرر بها نشاطه في الكتابة، فإن الكثيرين يعدّونها أداة فعّالة لتيسير عملية تدفق الأفكار والكلمات على الورق في اللحظة التي يشعر الكاتب بالرغبة في الكتابة. لذا يلجأ، كسائر المبدعين في الفن الموسيقي والتشكيلي، إلى نهج طقوس تدفعه إلى التفاعل مع الكتابة، وإن كانت لا ترقى إلى "الوصفة السحرّية" التي تلائم وتساير كل الكُتَّاب. فالنهوض باكرًا للكتابة، وهو أفضل وقت لها، وتوفير بيئة هادئة، والمشي أو السباحة، والمطالعة، أو تقفّي الأخبار عبر الجرائد والمجلات والمواقع.. كل ذلك يساعد على ترسيخ طقوس الكتابة والدخول في حالة من التدفّق الإبداعي.

* كاتب من المغرب (القدس العربي)

الماعون

سعد السوداني

الناس صنفان: إمّا أخٌ لك في الدين، أو نظيرٌ لك في الخلق".
الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام

الرصيف مزدحمٌ بأصحاب البسطيات، وبالكاد يمكنك المرور إلى موقف الحافلات. بسطيةُ الأحذية المستعملة تجاور بسطيةَ بائع الحاجيات المتنوعة: حقائب، سكاكين، مواعين، ونظارات طبية مستعملة، ربما تعود لشخصٍ ميت.

الساعة الثالثة بعد منتصف النهار، رائحة حاوية النفايات لا تُحتمل، والحرارة المنعكسة من أسفلت الشارع تجعلك تستغيث. الشمس تبدو ككرة لهبٍ تلهب رؤوس المارة. صاحب بسطية "حاجة بألف" اتخذ له مكانًا لصقَ دورة مياه عامة، متّقيًا حرارة الشمس اللاهبة.

- كرّادة.. طالع، طالع.. نفر واحد طالع.

طال انتظار السائق لراكبٍ أخير، على الرغم من مناداته بصوتٍ مبحوح، فيما ضجر الركاب من طول الانتظار وشدّة الحر. الحافلة كأنها فرن شواء.

- معود، مو اشتعلنا من الحر! اطلع، رحمةً لوالديك.

صاحب المركبة لا يبالي بتوسّلات الركاب، يشرب شايه ويدخن، وينادي على الراكب الأخير: طالع، طالع، نفر واحد.. كرادة، كرادة.

لا أدري ما الذي دفعني لعدم صعود الحافلة، على الرغم من كوني الراكب الأخير! فضّلت انتظار الحافلة الثانية. ربما لم يعجبني سلوك السائق، أو لم يعجبني مكان الراكب الأخير، ثم إن الحافلة تخلو من الجنس اللطيف!

- حاجة بألف.. بألف.. بألف.. تعزيلة يا ولد.. ثلاث حاجات بألفين.. وينهم؟

اقتربت من صاحب البسطية، لا أدري كيف يحتمل الرائحة المنبعثة من دورة المياه العامة التي اتخذ من قرب جدارها الأيسر مكانًا له. مواعين صينية مستعملة، أقلام حبر، ألبوم صور، دمى بلاستيكية، عطور رديئة.

انحنيت لألتقط ألبوم الصور. فتحت الغلاف، فصُدمت. الطبيعي أن يكون خاليًا من الصور، لكني وجدته محشوًا بها: ريتا في الخامسة (2005)، مريم ،حفل تخرّج (1995)، بطرس، مستشفى الراهبات (2007)، حفل زفاف بولص (2000)، كنيسة مريم العذراء. الواقفون من اليمين: دنخو، بنيامين، يونادم، بطرس، بولص. الجالسون من اليسار: ريتا، مريم، عذراء، حوراء.

تجاوزت الساعة الرابعة، وأنا أقلّب عشرات الصور.

- خالي، شنو السالفة؟ تشتري لو تتفرج؟

نظرت إلى صاحب البسطية، سألته بحذر:

- من أين تحصل على هذه الحاجيات؟

رد ساخرًا:

- نفايات تُصدِّرها لنا الصين أو الهند أو الإمارات، أو حتى بنغلادش للتخلّص منها! مصدرها لا يهم، المهم وجدت لي فرصة عمل أسترزق منها.

- معذرة، من أين حصلت على هذا الألبوم؟

- الألبوم والمواعين وحاجيات أخرى وجدتها قرب دارٍ محترقة هجرها أصحابها. ولكن لمَ السؤال؟

- لعلهم.. عفوًا، صحيح ما تقوله، لا داعي للسؤال.

- تمام، إذا الألبوم يفيدك، أحسبه لك بألفين، ومعه هذا الماعون هدية.

أشار بسبابته إلى ماعونٍ مغلّف بورقةٍ بيضاء شفافة.

ناولتُه المبلغ شاكرًا، وضعت الألبوم في كيسٍ كبير، ودسست الماعون بداخله.

لعلها الحافلة الأخيرة. كادت تنطلق لولا إشارتي للسائق أن يتوقّف. ثمّة مقعدٌ شاغر في المؤخرة. صعدت بعجلة. امرأة وطفل وشابة جميلة شغلوا المقاعد الأخيرة، وكنت رابعهم.

اختلست نظرة، أحسبها بريئة، إلى الشابة. شيءٌ ما تحت قميصها يلمع كلما استدارت الحافلة يمينًا حين يسقط شعاع الشمس على صدرها. دققت النظر جيدًا، فعرفت أنه صليب. هم إذن مسيحيون.

تأكّدت من ذلك أكثر حين قال الطفل للمرأة:

- ماما، متى نصل الكنيسة؟ جوعان.

عاودت النظر إلى الشابة، فتشاغلت عني بكتابٍ صغير، خمنت أنه الإنجيل.

كان الطريق مزدحمًا جدًا، خصوصًا عند التقاطعات. إشارات المرور لا معنى لها، وتكفّل رجل المرور بتنظيم سير المركبات.

هل كنت غبيًا، أم كانت محاولةً للفت انتباه المرأة والشابة، حين أخرجت الألبوم من الكيس وبدأت أقلب الصور؟ ربما كان ذلك تدبيرًا إلهيًا، لا أعلم بالضبط.

اختلست نظرة للشابة دون أن ألتفت، فرأيتها تنظر بتمعّن إلى الصور. دموعها تنحدر على خدها. همست في أذن المرأة، التي استدارت بكامل جسدها نحوي. نظرت إلى الألبوم، صرخت.

انهمرت دموعها، تمتمت بكلماتٍ لم أفهم منها شيئًا، سحبت الألبوم برقّة، راحت تقبّل الصور وتضمّها إلى صدرها، إلى جوار رأس الشابة التي ألقت برأسها على صدر المرأة تبكي بحرقة.

لمحت عن بُعد كنيسة مريم العذراء، قلت:

- سيدتي، سنصل الكنيسة بعد دقائق. سنترجّل من الحافلة معًا، لعلك تحتاجين مزيدًا من الوقت لاحتضان الألبوم، أقدّر ذلك.

حين وصلنا الكنيسة، احتضنتُ الطفل مترجلًا قبلهم. تبعتني المرأة ثم الشابة. جلسنا في الحديقة الأمامية للكنيسة.

قصصتُ عليهم حكاية الألبوم، وقصّوا لي حكاية الصور: ريتا، بطرس، مريم، بولص، بنيامين، عذراء، حوراء، دنخو، يونادم.. الدار المحترقة.. التهجير..

استيقظ الطفل، وجدني أحتضنه، لم يفزع. قبّلتُ جبينه. استأذنتهم قائلًا:

- تأخرتُ عن الموعد المعتاد للوصول إلى البيت. أولادي علي وابنتي مريم سيقلقون، وأمهم فاطمة كذلك.

حين هممت بالمغادرة، تذكرت الماعون، فقلت لهم:

- لعل الماعون يخصّكم أيضًا.

ابتسمت الشابة قائلة:

- هو لك للذكرى. تجدنا كل يوم أحد هنا في الكنيسة، مرحبًا بك.

بيتي ليس ببعيد عن الكنيسة، فقرّرت قطع ما تبقى من المسافة مشيًا.

اقتربت من مسجد السلام الذي أصلّي فيه أيام الجمعة. دلفت إلى باحته الخارجية، ووضعت الماعون على دكّة مكان الوضوء. تساقطت قطرات ماء الحنفية على الورق الشفاف، فبانت لي صورة رجل دينٍ مهيب يبتسم، يرتدي ملابس ملوّنة زاهية.

* قاص وكاتب من العراق

خضر بشير.. صوتٌ متصوّف يمشي على سجادة الروح

عماد عبد الله

هو "خضر بشير أحمد الخضر رحمة الله أحمد الجعلي، المولود في شمبات، الخرطوم بحري، سنة ١٩١٤م، وترجع أصول عايلتو لمدينة المتمّة.

دخلو والدو الخلوة كعادة أهل البلد أيامها، وفيها حفظ القرآن ورتلو وأجاد، بعدها دخل التعليم الأولي النظامي في (مدرسة الخرطوم شرق) الكان مقرّها وسط الخرطوم "عمارة بنك البركة حاليًا"، والفيها ظهرت موهبتو المختلفة في تلاوتو للقرآن بتنغيم وتجويد وصوت بديع، صوتو كان حلو وقوي وعالي لدرجة العابرين وناس سوق الخرطوم كانوا قادرين يسمعوه "فيما بعد دي كانت واحدة من أميز قدراتو: الغناء بدون الحوجة لمايكروفون بسبب قوة صوتو"، وده خلاهو نجم أنشطة الجمعيات الأدبية في المدارس من خلال إلقاءو للقصائد الشعرية وترديدو للأغنيات المشهورة وكتها، وتلحين الأناشيد المقرّرة علي الطلبة.. شويتين وبدأ في تقليد كبار الفنانين في زمنو، خاصة الفنان الأول وكتها، الحاج محمد أحمد سرور.

في سنة ١٩٣٠م سافر مولانا خضر لمدينة ود مدني وهناك أصبح فيها مادح، وفيها بدا مشوار تصوّفو والزهد والتعفّف اللازمو طول عمرو، يمكن النفس الصوفي في قصيدة (برضي ليك المولى الموالي) لـ(العبّادي) هو الخلاهو يتعلّق بالغنوة دي، وبيها يدخل الإذاعة السودانية للمرة الأولى ويسجلها، ومنها بدا صيتو في الظهور، الكلام ده كان سنة ١٩٥٠م. شوية شوية وبدت الناس تنتبه لهذا الزول صاحب النفس الصوفي المختلف، والصادف هوي في نفوسهم بسبب من النزعة الصوفية في تركيبة أهل البلد وكتها. فطُلِب منه إقامة حفل جماهيري في المسرح القومي، وقد كان.. غنى لأول مرة على المسرح وواجه الجمهور في شهر حداشر سنة ١٩٥٧م.

بعد بداية البث التلفزيوني أوايل الستينيات، كان مولانا من أوائل الفنانين القامو بتسجيل أغانيهم فيهو، وضجّت البرامج المنوعة والسهرات الجماهيرية بغناء مولانا، واصبح نجمها.. من وكتها باشر بالمشاركة في الرحلات الفنية لأقاليم السودان بسبب الطلب الكبير على أغنياتو وطريقة أداؤه من الناس في كل بقاع البلد. كان أداؤه متفرد..

مولانا وهو بيغني بيكون أقرب لأسلوب المديح والجذب الصوفي البينتاب المادحين المستغرقين في عوالمهم النورانية الخاصة، فتلقاهو بيغمض وينفعل بكل تفاصيل جسدو وملامح وشو وتعبيراتو، ويتحرّك مع الإيقاع ويتناغم معاهو، يسرح ويندغم مع الفرقة الموسيقية بكلياتو، مرات حد إنه يخش وسط الفرقة ويغوص وسط الأنغام وتلاوين المزيكة للدرجة البتخليهو يبعد عن المايكروفون بلا أدنى اهتمام، وكأنه بيغني لروحو هو وللمتعة الصوفية الصرفة البينغمس فيها.

بدت الجاليات السودانية المغتربة خارج السودان في دعوتو ليها.. فسافر وعمل حفلات جماهيرية ناجحة في عدد من الدول العربية. وبمرور الزمن أصبح مولانا خضر مدرسة غنائية متفرّدة ليها مريدين وتُبَّع ومقلدين.. ويمكن من بدري حس مولانا بالفرادة الفي صوتو وأداؤه دي، والحرّية الكاملة البلقاها في تصرّفو التطريبي جوّه اللحن زي ماهو داير، وده ما كان ينفع يشاركو مع زول تاني ممكن يعيقو عن الغرق في الحالة الصوفية الجاذبة البتنتاب روحو وهو متسلطن في بحور ما بيعرفها غيرو، فانفصل وكتها فنيًا عن صديقه المغنّي الأمين حميدة الكان بيغني معاهو ثنائي في بداية تعلّقو بالغنا.

مولانا براهو لحّن من أغانيهو فوق للخمسة وأربعين أغنية، سجل منها للإذاعة السودانية ٣٩ غنوة، وللتلفزيون السوداني ما يزيد عن ٢٢. كان لما يلاقي لحن عجبو واستمخ ليهو؛ ما بيستني الشعراء يلاقو ليهو فيهو كلام.. مولانا بيألف شعر يناسب اللحن الساكنو ده، زي غنوة "يا قسيم الريد تعال لي" مثلًا.

ورغم كده، غنى مولانا لعدد من الشعراء وكتها:

محمد بشير عتيق: الأوصفوك/ كنت معاهو/ لغة العيون/ من يوم حبي فارقني/ عالي في آدابك/ عرّج بي وميل.

ود الرضي: الناحر فؤادي وموقد جوفي حر.

اللبناني ميشيل شلهوب: لملم رموشك

إبراهيم العبّادي: برضي ليك المولى الموالي.

محمود أبو بكر: إيه يامولاي.

سيد عبد العزيز: ما أسعدك الليلة.

عبيد عبد الرحمن: منارة.

مصطفى بطران: قوم بينا نلاقي مناظر.

قرشي محمد حسن: في شاطئ النيل الخصيب.

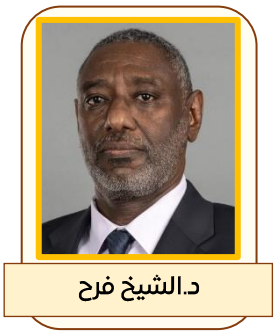
حسين محمد حسن: خدعوك.

حبيب حسن جار النبي: ساهر طرفي.

وهكذا، ظل خضر بشير طوال حياتو المتعففة الزاهدة والمنتمية لعوالم الصوفية أكثر من إنتماءها لأي شي تاني.

إتوفى مولانا خضر بشير في سنة ٢٠٠٢م. له الرحمة.

خارج الصندوق



د.الشيخ فرح

شاكر أخي الأكبر، لا أدري كيف أصفه، لكن أصدقاءه المقربين يصفونه بالإنسان الخيالي. كنت ادافع عنه بأنه يفكر خارج الصندوق. لا أعلم كيف خطرت لي فكرة الصندوق، فاقتنعوا بالفكرة. ولكن ما حدث منه جعلني أفتح الصندوق وأضعه بداخله، ثم أغلق عليه الصندوق. نحن أربعة أخوة، ليس لدينا أخت، مما جعل بيتنا صحراء قاحلة، ليس فيه نسمة لطفٍ ولا زهرة حنان، رغم محبتنا القوية لبعضنا البعض، والتصاقنا الشديد بأمي وأبي. قال شاكر ذات مرة واصفًا حالنا:

نحن كالبيت الذي به أربعة مراوح، لكن ليس فيه مكيّف.

ضحكنا جميعًا لوصفه لنا بالمراوح.

لكن غياب الاخت ظهر أثره في أمي، فقد تجاوزت الستين من عمرها، وما زالت تقضي جُل وقتها في المطبخ. تعلمنا ترتيب سرايرنا بعد جهدٍ جهيدٍ، لكننا لم نتعلم أبدًا إعداد الطعام.

قال شاكر ذات مرة:

- لو ماتت أمي لا قدّر الله، سنموت بعدها جوعًا.

ذهب اخواني وأمي وأبي لمناسبة زواج إبن عمي في مدينة بعيدة. لم أذهب معهم لظروف امتحانات الجامعة، ولم يذهب شاكر لأنه كان مصابًا بالملاريا.

رجعت من المذاكرة مع صديقي عند منتصف الليل، ونسيت أن أحضر العشاء كما أوصاني شاكر. دخلت المنزل، فوجدته ينتظرني.

قلت له :

- لم تنم بعد؟

قال وهو يمسك بطنه:

- أنتظرك لأتعشى وأخذ حبوب الملاريا.

قلت له متأسّفًا:

- نسيت إحضار العشاء.

جلس في منتصف السرير، واضعًا رأسه بين يديه.

تناهى إلى سمعنا صوت مايكرفون يصدح بصوت فنان بدأ في الغناء، وكان الصوت قريبًا جدًا.

قال شاكر وهو يبتسم:

- أذهب إلى العرس، واحضر لنا عشاءً، فأنت تعرف كل المدينة.

تذكرت تفكيره خارج الصندوق، فابتسمت.

وضعت كتبي، وغيرت قميصي، وخرجت.

ولكن فوجئت بشاكر يلحقني مسرعًا بالشارع وهو يصيح:

- بالله عليك، ما تخت شطة في الأكل، بطني كعبة.

دفءٌ لا يُرى

سيد العديسي

حتى أمي لم تمنحني الفرصة أبدًا
كي أبدو مهذّبًا،
كلما صحوتُ مبكرًا
- لتقبيل يدها -
خبّأتها في "العجين".
...
أمي سيدة طيبة،
كانت تحملني على كتفها
كي لا تتآكل قدّماي.
أذكر أني ذات مرة غفوتُ
"هل ستصدقونني لو أخبرتكم
أنني وقعتُ فوق غيمة؟"
...
كل يومٍ
تضعُ بيضةً
كي تهتدي الدجاجة لموضع أبنائها.
أمي نفسها لا تغادر البيت
أملًا في عودة الغائبين.
...
أمي التي كبرتْ
تُدركُ كيف تُحاصرُ الشيب بالحنّاء،
لكنها تنسى - مثلًا -
أنها ذبحتْ لنا بطّتها،
وتسهر الليل تلعنُ العادةَ السيئة
لجارةِ السوء.

* شاعر من مصر

أوراق السيرة والذكريات مع مارغريت

آخر قصائد الشاعر الراحل النور عثمان أبكر

الصورة من حوار روتْ لي فيه الكثير عن علاقتها بالنور وكيف بدأت وتفاصيل حياتهما معًا. يرحمها الله، عاشقة النور وملهمته وعاشقة السودان.

محمد نجيب محمد علي

رحم الله مارغريت النور عثمان أبكر التي رحلت اليوم 4 فبراير 2026، والعزاء للأسرة..

الشاعر النور عثمان أبكر (1938 - 2009) شاعر كبير، لعب دورًا مهمًا في الحراك الثقافي السوداني منذ الستينيات حتى أواسط السبعينيات، وعندما هاجر بعدها إلى الدوحة لم تتوقف جهوده الثقافية والإبداعية في هذه الحدود، بل عمل محرّرًا ثقافيًا بمجلة (الدوحة) التي كان يرأسها وقتها د.إبراهيم الشوش.

وكان النور منفتحًا على فكر الحداثة، خاصة وأنه شهد حراك هذا الفكر عندما كان مهاجرًا في ألمانيا، وتعرف على الأدب الألماني في أصوله الكلاسيكية، فعرف الروائي هيرمان هِسّه، وغونتر غراس فيما بعد، كما تعرف على الفلسفة الوجودية عند مارتن هايدغر، ونظر في هوسرل، وقرأ الرومانسية الألمانية، وبذلك استطاع أن يقرأ الفلسفة الوجودية التي ظهرت على يد الفرنسي جان بول سارتر.

وبرع هو وصديقه الشاعر السوداني محمد المكي إبراهيم، الذي كان يشاركه السكن، فتعرّفا على الأدب الوجودي وقتها، وكان ذلك في مطلع الستينيات، حيث ذهبا بعد التخرج من جامعة الخرطوم إلى ألمانيا ثم عادا. وكانت هذه الفترة من المؤثرات العميقة على فكر وأدب النور عثمان أبكر، وظهرت هذه التأثيرات في دواوين (صحوة الكلمات المنسية) و(غناء للعشب والزهرة).

وأخذ النور وأصدقاؤه يتشاركون التفكير في مسألة (الغابة والصحراء)، وكان هؤلاء الأصدقاء هم محمد عبد الحي ويوسف عيدابي ومحمد المكي إبراهيم، وقد ذكر محمد المكي إبراهيم في حوارات معه أن الغابة والصحراء هي فكرة من الأفكار التي طرحها النور عثمان أبكر، ثم اشتركوا الأربعة في الوصول بها إلى صورتها التي وصلت إلى الناس. ويبدو أن الخلاف بين محمد عبد الحي والنور كان حول من هو صاحب الفكرة أساسًا. ودار بعدها الحوار المشهور بين النور والشاعر صلاح أحمد إبراهيم حول العروبة والأفريقانية، فجاء مقال النور الذي خاطب فيه صلاح بعنوان: (أنا عربي ولكن)، وكان صلاح يقول: "نحن عرب العرب".

بعدها واصل النور متابعة الحراك الثقافي، وعمل مشرفًا ثقافيًا على الصفحة الثقافية بجريدة (الرأي العام)، وقدّم الكثير من الأقلام، خاصة في مجال القصة القصيرة من الشباب، أشهرهم محجوب شريف (الشعراني)، وشارك في الحياة المسرحية بترجمة (الأسد والجوهرة) لسوينكا، وشارك أيضًا في مؤتمر الرواية الأول في بداية السبعينيات بورقة مهمة حول الرواية السودانية.

وكان النور من أكثر المبدعين والمفكرين حيوية ونشاطًا وجدية في العمل الثقافي العام، وساهم وشارك في تجمع (أبادماك)، وكان له فيه نصيب الأسد، وانقطعت علاقته به بعد انقلاب هاشم العطا وندوة الأربعاء الشهيرة، وجاءت بعدها هجرته إلى دولة قطر.

كانت للنور صداقة وعلاقة مميزة مع الشاعر الراحل محمد المهدي مجذوب، إذ كان كان يعتبر نفسه تلميذًا له، وكانت له أيضًا مشاركاته في الندوة الأدبية بأم درمان التي كانت تُعقد في منزل عبد الله خادم الأمين، واستمع فيها للمطرب عثمان حسين وعثمان الحويج، والتقى فيها بالطيب صالح الذي انضم للندوة لمدة شهور قليلة. وللنور تلاميذ من الشعراء منهم عالم عباس وحسن أبو كدوك ومحمد محمد خير، وكثيرًا ما كنت أرافق محمد محمد خير لزيارة النور بمنزله بالصافية. وكانت للنور علاقات واسعة جدًا بالوسط الثقافي، وكلمته مسموعة في الإطار الاجتماعي الذي تشوبه الصداقات والأخوة الصادقة، وكان يكتب النقد وكان جارحًا في نقده أحيانًا. وللنور ترجمات كثيرة، ومن أهم إصداراته الأخيرة ترجمته للجزء الخاص بدارفور من رحلة جوستاف بختي بال، وأيضًا رحلة الرحالة الألماني بريم إلى السودان.

كان النور محبًا للقراءة واقتناء الكتب، وجامعًا لأهم الإصدارات العربية والأجنبية، فتكوّنت له مكتبة ضخمة بشكل لا يُصدق، وهي المكتبة التي جعلتها أسرته مكتبة مفتوحة للباحثين والقراء لتكون صدقة جارية على روحه، كما قالت لي ابنته إيزيس، وأصبحت من أكبر مكتبات الثقافة في السودان في الخرطوم بحري، إذ تحتوي على أكثر من سبعة آلاف عنوان في ضروب الثقافة والإبداع المختلفة.

وكان النور قد عمل لفترة طويلة، حتى آخر أيامه، مترجمًا في الديوان الملكي بدولة قطر.

أوراق من حياة الشاعر

تقول زوجته الألمانية مارغريت عثمان، وهي تقلّب في صفحات ألبوم يروي ذكرياتهما، إنها التقت بالنور لأول مرة في شارع بأحد مقاهي ميونخ في ستينات القرن الماضي، إذ جمع بينهما صديق مشترك دون موعد، وكان أن طلب النور لقاءً آخر، وفي ذلك اللقاء أهدته كتاب (الشعراء الألمان) لريلكه، وأهداها سمفونية لبيتهوفن، وطلب منها الزواج. وكان ميلاد ابنتهما الكبرى (إيزيس) هناك، وكان يريد اسم عبد الرحمن علي إن جاء ولد.

وتضيف مارغريت: قبل رحيله بشهر واحد كنت في رحلة من قطر إلى الخرطوم، وكان النور يشكو من دوار يصيبه. في المطار طلبت منه أن يراجع الطبيب، ووعدني بذلك. وعند وصولي إلى الخرطوم اتصلت به وسألته إن كان قد ذهب للطبيب، فقال لي: لم أذهب، لكنني ذهبت إلى معرض الكتاب واشتريت كتبًا. الكتب هي العلاج والدواء.

كان الكتاب هو حياة النور، وفي بيتنا في قطر كانت كل الغرف تمتلئ برفوف الكتب، ولم تسلم غرفة من ذلك. وكان كثيرًا ما يقول: لدي كتب كثيرة، ماذا سيكون مصيرها؟

ولم يترك النور وصية، لكنني رأيت أن تكون هنا مكتبة تحمل اسمه تخليدًا لذكراه، وليستفيد منها الآخرون. فقد كان في منزلنا بالصافية صالون كامل مليء بالكتب، بجانب الكتب التي أحضرناها من الدوحة. واستغرق منا ترتيب المكتبة وفهرستها وقتًا طويلًا، أعاننا فيه محمد عبد القادر من المكتبة الوطنية، ولا نزال نعمل فيما تبقى منها.

آثار باقية

تقول إيزيس، ابنته الكبرى، وهي فنانة تشكيلية، إن والدها ترك الكثير من المخطوطات والكتابات التي لم ترَ النور بعد، فقد وجدت أكثر من ستين قصيدة له، بعضها كان في بطن الكتب، وأغلبها كتب في الدوحة في الألفينات وبعضها في التسعينيات، وجمعتها وسلمتها للشاعرين كمال الجزولي وعالم عباس لمراجعتها بحكم صداقتهما لوالدها.

كما وجدت الكثير من كتاباته في القصة القصيرة، بجانب ترجمات لم ترَ النور. وتضيف إيزيس أنها عثرت بين أوراقه على رسائل من الطيب صالح ومحمد المهدي مجذوب وإبراهيم الصلحي وعلي المك وآخرين.

وتقول إن والدها كان يبدأ يومه بالقراءة قبل القهوة والذهاب إلى العمل، وعند عودته يواصل القراءة أو الكتابة قبل الغداء وفي المساء كذلك، وكان يحب الاستماع للموسيقى أثناء القراءة والكتابة، خاصة موسيقى الجاز، وترك مكتبة موسيقية

ضخمة تحتوي على شرائط وأسطوانات عالمية وأعمال لفنانين سودانيين منهم خضر بشير وأبو داوود وزيدان ومحمد الأمين.

وكان يجيد الإنجليزية والألمانية قراءة وكتابة وتحدّثًا، وفي مكتبته كتب ألمانية جلبها من ألمانيا، وبعضها هدايا من زوجته.

وتحكي إيزيس أنه كان عاشقًا لكرة السلة مارسها في شبابه.

وتقول إنها وجدت داخل أحد الكتب مطلع قصيدة بخط يده:

"داهمني الحنين لحظة

ولحظة صرعت عند بابك المكين"..

وكانت مكتوبة على ورقة من أوراق مؤتمر العرب العاشر بالجزائر عام 1975.

وعن آخر قصيدة كتبها النور، تقول إيزيس إنها قصيدة كتبها عن والدتها بتاريخ 2008/11/12 قبل رحيله بقليل، ولم تُنشر من قبل:

القصيدة الأخيرة:

أحبك أو لا أحبك

أنتِ التي جمعتِ في خيالي المعنى

حقيقة أني

غريبٌ بأرض الغرام الوَرِف

لسني

أفي آخر الطرقات المريعة

أهفو لبيضة خدر

أسوق المغنى

أيا زهرة في فضاء التمني

تبارك ذاك الذي يستطيب خباك

ويحمل في صدره من رؤاك

مودة شعبين تنتظم العالمين.

وتقول إيزيس إن والدها رحل في قطر التي أمضى بها ثلاثين عامًا، وقد افتقده القطريون كما افتقده أهله، ودفن هناك بينهم.

(إصلاح الطويلة)

سحر إبراهيم..
سيرة تُكتب بالفعل لا بالاسم

ندى أوشي

مدخل: ما وراء القالب

ليست كل الحكايات التي تُروى عن الفنانين قادرة على الإحاطة بهم؛ فغالبًا ما يظهر الفنان كصوتٍ أو وجهٍ أو حضورٍ عابر على خشبة، بينما تظل طبقاته الأعمق بعيدة عن الضوء. هكذا تبدو سحر إبراهيم: أبعد من تعريفٍ جاهز، وأوسع من صورةٍ واحدة. هي تجربة تمشي على قدمين، وتعيد كتابة نفسها كل يوم، في مسارٍ لا يشبه غيره، حيث تتجاور الفنون مع الحرفة، والخيال مع اليومي، في انسجامٍ يربك التوقّعات ويؤسس لدهشة مستمرة.

سحر إبراهيم، المعروفة بـ(إصلاح الطويلة) فنانة سودانية شاملة: ممثّلة، مخرجة، كاتبة، وشاعرة، صنعت حضورها منذ التسعينيات عبر أدوار قوية في المسرح والدراما السودانية، حتى غدت نموذجًا للمرأة المبدعة التي تعيد تعريف نفسها باستمرار.

هي ليست حضورًا عابرًا، بل حالة ممتدة من الاكتشاف، تعيد تعريف الفن بوصفه طريقة عيش، لا مجرد مهنة أو منصة.

في تجربتها، يتقاطع الفن مع اليومي، وتتحول الحياة نفسها إلى مادة إبداع، لا إلى خلفية له. ولأنها تنظر إلى الفن بوصفه موقفًا أخلاقيًا قبل أن يكون أداءً، فإن هذا ما منح حضورها بعدًا إنسانيًا يتجاوز حدود الخشبة.

بيت يصنع الخيال

نشأت سحر في أسرة فنية، كان والدها الرسّام والشاعر والمصمّم إبراهيم محجوب أحد أبرز ملامحها، حيث شكّل وعيها الأول بالجمال والتعبير. في ذلك البيت، لم تكن الفنون ترفًا، بل جزءًا من تفاصيل الحياة اليومية. تقاسمت مع شقيقتيها، سوزان وياسمين، هذا المناخ الغني: الرسم، الغناء، الكتابة، والمشاركة في الفعاليات الثقافية، حيث بدت الموهبة أمرًا طبيعيًا لا استثنائيًا.

في تلك المساحة، تبلورت ملامحها الأولى. لم تختر الفن بقدر ما وجدت نفسها فيه. انجذبت إلى التمثيل، إلى الجسد حين يتكلّم، وإلى المسرح حين يصبح أكثر صدقًا من الواقع. التحقت بجامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الموسيقى والدراما (قسم التمثيل)، وتخرّجت عام 2002، لتؤكد حضورها الأكاديمي إلى جانب موهبتها الفطرية.

غير أن بداياتها الفعلية سبقت التخرج، إذ انطلقت مسيرتها منذ أواخر التسعينيات، وبرزت في أعمال كبيرة مثل مسلسل (دكين) (1997) و(آخر قطار) (1999)، حيث تعاملت مع الشخصية ككائن حي، لا كنص جامد، ما جعلها من أبرز الوجوه في المسرح والدراما السودانية.

كانت منذ البدايات تميل إلى التفاصيل الصغيرة، تلك التي تصنع الفارق بين أداءٍ عابر وتجربة تُحسّ وتُعاش. كما عُرفت بين زملائها بروحها البحثية، إذ كانت تميل إلى النقاش والتحليل، وتعيد قراءة النصوص من زوايا متعدّدة قبل تقديمها على الخشبة. هذا الشغف المبكر بالتفاصيل منحها قدرة خاصة على بناء الشخصية من الداخل، لا من مظاهرها الخارجية فقط.

ما بعد النص

لم تتوقف سحر عند حدود التمثيل، بل اتسعت تجربتها لتشمل الإخراج وكتابة السيناريو والشعر، في مسار يعكس تعدّد مواهبها. كتبت وأخرجت العرض المسرحي الموسيقي الراقص (مذكرات امرأة)، وهو عمل كسر الأشكال التقليدية واقترب من مناطق حسّاسة في تجربة المرأة، بلغة جريئة وتعبير بصري مختلف، حتى عُدّ من التجارب اللافتة في المسرح السوداني.

كتبت من عمقها الشخصي، فخرج العمل محمّلًا بصدقٍ لا يحتمل التجميل. وهذا الصدق نفسه جعلها تتريّث أحيانًا في نشر نصوصها، خوفًا من سوء التأويل، لكنها لم تتوقف عن الكتابة. كتبت الشعر والنصوص القصيرة، وغُنّي لها في (أسبوع يا روح)، لتؤكّد أن الكلمة لديها امتداد للحياة.

تتعامل مع الإبداع كمساحة حرّة، لا تخضع لقوانين جاهزة، بل تُعاد صياغتها في كل مرّة وفق إحساسها الخاص، وهو ما جعل تجربتها تُوصف بأنها تجربة ثورية فريدة في المسرح السوداني.

كما واصلت توسيع حضورها الفني في السنوات الأخيرة، عبر مشاركات لافتة في أعمال سودانية وعربية حديثة، مؤكّدة قدرتها على الانتقال بين التجارب دون أن تفقد خصوصيتها. فقد شاركت سينمائيًا في فيلم (الحريفة 2: الريمونتادا) (2024)، وهو عمل ذو طابع رياضي كوميدي حقّق انتشارًا وضم مجموعة من النجوم الشباب. كما ظهرت في فيلم (بضع ساعات في يوم ما) (2025)، وهو عمل درامي رومانسي مأخوذ عن رواية للكاتب محمد صادق، حيث تنتمي التجربة إلى مساحة إنسانية أكثر هدوءًا وعمقًا. وتواصل سحر حضورها في السينما المصرية من خلال فيلم (السيكو سيكو (2025) (وهو عمل كوميدي يجمعها بعدد من الوجوه البارزة، في تجربة تعكس مرونتها في التنقل بين الأنماط الفنية المختلفة في دليل على استمرارية تجربتها وتجدّدها.

ولا تنفصل كتاباتها عن أدائها، بل تغذّي كلٌ منهما الأخرى، في علاقة تكامل تجعل النص حيًا على الخشبة، لا مجرد كلمات مكتوبة .وتبحث دائمًا عن مناطق جديدة للتعبير، حتى لو تطلّب ذلك كسر القوالب السائدة ومواجهة ردود الفعل المختلفة.

خارج النمط

من أبرز ما يميّز سحر خروجها عن الصورة النمطية، إذ اختارت دخول ورشة الميكانيكا والعمل في إصلاح السيارات. لم يكن ذلك استعراضًا، بل تعبيرًا عن قناعة بأن الإنسان لا يُختزل في وظيفة واحدة. كانت تفكّك الماكينة كما تفكّك الشخصية، وتعيد تركيبها بحثًا عن التوازن، في توازٍ يكشف فلسفتها في الحياة والفن معًا.

على الصعيد الشخصي، عاشت سحر تجارب إنسانية مؤثّرة؛ كان مجدي النور، الشاعر والمخرج الراحل، رفيق بداياتها، وقد أسهم في توجيهها فنيًا. بعد رحيله عام 2006، واجهت فقدًا عميقًا، ثم ارتبطت لاحقًا بالممثّل والمخرج محمد نعيم سعد، في تجربة عكست تعقيد الحياة وتحوّلاتها.

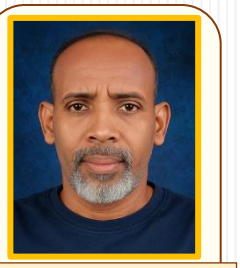
تؤمن سحر باستقلالية المرأة، وبأن المعرفة بالنفس هي أساس العلاقة مع الآخر، وترى أن التحدي في الوسط الفني ليس الدخول إليه بل الاستمرار فيه دون فقدان الذات.

في الكوميديا، وجدت مساحة أخرى للتعبير، فكانت قريبة من الناس بخفّة ظلها، حتى لُقّبت بـ(ياسمين عبد العزيز السودان)، وقدّمت أعمالًا مثل (عباس وعديلة) إلى جانب الطيب شعراوي، إضافة إلى مشاركاتها مع فرقة الأصدقاء المسرحية في عدد من أعمالها الكبيرة.

لكن هذا الوجه لا يلغي عمقها، بل يكمّله؛ فهي فنّانة متعدّدة الأبعاد، تجمع بين الضحك والأسئلة الثقيلة، بين الأداء والتأمل، بين الفن والحياة. كما تحرص على البقاء قريبة من الناس، ترى في الجمهور شريكًا في التجربة لا مجرد متلقٍ، وهو ما يمنح أعمالها حرارة إنسانية خاصة، لأنها تؤمن أن الفنان الحقيقي لا يعيش في برجٍ معزول، بل داخل مجتمعه، يتأثر به ويؤثر فيه. ترتبط أعمال سحر بروح البيئة السودانية، وتحمل في تفاصيلها أثر الذاكرة والهوية، ما يمنحها صدقًا وقربًا من الجمهور.

بالمجمل، فإن سحر إبراهيم تجربة مفتوحة، امرأة تكتب سيرتها بالفعل لا بالكلام، وتؤمن أن الطريق إلى الذات ليس مستقيمًا، بل مليء بالانعطافات، وأن الجمال الحقيقي يكمن في تلك التفاصيل الصغيرة التي لا تُرى، لكنها تصنعنا بالكامل.

زغرودة..



معتز مختار علي

في صباحٍ هادئ داخل فصلٍ دراسي لا يشبه السودان في شيء، كانت الوجوه من كل لون، واللغات تتقاطع كخيوطٍ في نسيجٍ واحد، والضحكات تحمل خرائط بعيدة. هناك، حيث تبدو التفاصيل صغيرة وعابرة، بدأت حكاية أكبر مما تبدو.

التفتت إحدى الطالبات نحو ابنتي بعينين يملؤهما الفضول، وقالت بلهجة إنجليزية مترددة: "ذلك الصوت.. الذي تفعلونه في الاحتفالات.. هل يمكنكِ أن تعلّميني إيّاه"؟

ابتسمت ابنتي ابتسامة خفيفة، وكأن السؤال طرق بابًا قديمًا في داخلها، ثم قالت: "تقصدين الزغرودة؟" لم تكن الكلمة مفهومة لديهن، لكنها حملت نبرةً جعلتهن يقتربن أكثر، وكأنها دعوة لاكتشاف شيء خفي.

حاولت أن تشرح لهن أن الأمر ليس مجرد صوت، بل نفسٌ يمتد، وإيقاع داخلي، وإحساس قبل أن يكون أداءً. لكن الشرح بدا لهن معقّدًا، كأنه شيء لا يُفهم بالكلمات. قرّرت إحداهن أن تجرب، فأطلقت صوتًا خجولًا خرج كصفير مرتبك، فضحكت الأخريات. ثم تبعتها ثانية بثقة أكبر، لكن صوتها جاء بين زغرودة واستغاثة، فزاد الضحك. أما الثالثة فأعلنت أنها فهمت الفكرة تمامًا، ثم أطلقت ما ظنته زغرودة، فإذا به صوت جعل المعلّمة نفسها تلتفت بدهشة وتبتسم دون أن تخفي استغرابها.

في تلك اللحظة، لم تعد ابنتي قادرة على الاكتفاء بالشرح. أخذت نفسًا عميقًا، رفعت رأسها قليلًا، وكأنها تستدعي شيئًا من ذاكرة بعيدة، ثم انطلقت الزغرودة. لم يكن مجرد صوت، بل موجة فرح خالص ارتفعت في فضاء الفصل ثم تكسّرت فيه، وملأته بطاقة لا تُترجم ولا تُشرح.

ساد صمت قصير، كأن الجميع يحتاج ثانية لفهم ما حدث، ثم انفجر الفصل ضحكًا وتصفيقًا.

وقالت إحدى الطالبات وهي تضع يدها على صدرها: "هذا ليس صوتًا.. هذا احتفال!" وأضافت أخرى بدهشة: "كأنها ألعاب نارية، لكن من الداخل!"..

حتى المعلّمة اقتربت وقالت بنبرة نصف مازحة: "يبدو أننا تعلّمنا اليوم شيئًا أهم من الدرس نفسه".

عادت ابنتي إلى مقعدها بهدوء، وكأن الأمر لا يتجاوز لحظة عابرة، لكن ما حدث كان أبعد من ذلك بكثير. لم يكن درسًا في تقليد صوت، بل لحظة عبور خفية، انتقل فيها شيء من السودان إلى ذلك الفصل البعيد؛ ذاكرة لا تُرى، وفرح لا يحتاج إلى ترجمة، وصوت حين يبلغ صدقه الكامل.. يتحوّل إلى زغرودة.

راما عبد الله

هاني شاكر.. سيرة غناء ووجع ظلّ حاضرًا حتى الرحيل

في لحظة رحيل هاني شاكر، لا يمكن الاكتفاء باعتبار الخبر نهاية سيرة فنية طويلة، لأن ما يغيب هنا ليس صوتًا فقط، بل طبقة كاملة من الذاكرة الغنائية العربية التي تشكّلت حول الطرب الهادئ والصدق العاطفي والاقتراب من الإنسان قبل الاقتراب من اللحن. فالفنان الذي وُلد في القاهرة عام 1952 لم يكن مجرد مطرب مرّ عبر الأجيال، بل حالة فنية استقرت في الوعي العربي بوصفها امتدادًا لزمن كانت فيه الأغنية تُقال لتُشعر لا لتُستهلك.

بدأ هاني شاكر مسيرته في سن مبكرة، لكنه لم يندفع إلى الواجهة بصخب، بل تقدّم بخط محسوب يعتمد على صوت يحمل ملامح الرومانسية الكلاسيكية التي تضع الكلمة في قلب التجربة. ومع مرور الوقت، ترسخت ملامحه كأحد أبرز الأصوات التي حافظت على هذا النهج، في زمن بدأت فيه الأغنية العربية تتغير بسرعة من حيث الإيقاع والبناء وطبيعة الجمهور. ومع أكثر من 600 أغنية و29 ألبومًا، لم يكن حضوره رقمًا في سجل الإنتاج، بل استمرارًا لصوت ظلّ يحاول أن يبقى قريبًا من الإحساس الأول للأغنية.

لكن السيرة لم تكن فنية فقط، بل إنسانية أيضًا، وفي قلبها محطة لا يمكن تجاوزها: رحيل ابنته دينا عام 2011. ذلك الحدث لم يكن تفصيلًا عابرًا في حياته، بل لحظة قلبت داخله شكل العالم كله. منذ ذلك اليوم، بدا وكأن جزءًا من صوته العاطفي قد انكسر، رغم استمراره في الغناء والظهور. كان يذكرها في لحظات خاصة، ويستعيد حضورها في تفاصيل صغيرة، كأن الغياب لم يتحول إلى ماضٍ، بل ظل حاضرًا بشكل هادئ وثقيل في آن واحد.

ومنذ ذلك الفقد، بدا أن في حياته كرسيًا لا يُملأ، ليس في المشهد الخارجي، بل في الداخل. دينا لم تكن مجرد ابنة في الذاكرة، بل مساحة أمان إنساني أعاد تشكيل إحساسه بالحياة. ومع مرور السنوات، لم يختفِ الألم، بل استقر كطبقة صامتة توازي صوته، وترافق كل خطوة في مسيرته. لهذا بدا حضوره بعد 2011 أكثر هدوءًا، كأن شيئًا داخله صار يُغنّى بصوت منخفض لا يسمعه الجمهور، لكنه يفسر الكثير من ملامحه.

ورغم هذا الثقل، واصل مسيرته الفنية وقدّم أعمالًا حافظت على هويته الغنائية، دون أن ينفصل عن مدرسته العاطفية التي ميّزته. لم تكن الأغنية عنده أداءً فقط، بل مساحة اعتراف داخلي، ولذلك ظل صوته محتفظًا بنبرته الأولى حتى مع تغيّر الزمن الموسيقي من حوله.

وفي سنواته الأخيرة، بدأ حضوره العام يتراجع بهدوء، لا بوصفه انقطاعًا مفاجئًا، بل انسحابًا طبيعيًا ينسجم مع إيقاع العمر وتراكم التعب عبر عقود طويلة من العمل في الضوء. ظهوره أصبح أقل، وحفلاته أكثر انتقائية، بينما ظل اسمه حاضرًا كمرجع في الغناء العاطفي الكلاسيكي. ولم تُعلن تفاصيل طبية دقيقة أو محدّدة عن مرض بعينه، لكن ملامح المرحلة الأخيرة حملت إشارات إلى إرهاق جسدي تدريجي، كما يحدث مع مسيرة طويلة عاشت تحت ضغط الاستمرارية.

ومع إعلان وفاته، لم يكن التفاعل محصورًا في الوسط الفني، بل امتد إلى جمهور واسع رافق صوته لعقود، بوصفه جزءًا من ذاكرة شخصية وجماعية. وجاء نعي الفنان أحمد مكي ليعكس هذه المكانة حين قال إنه "قامة في الغناء والأخلاق وقدوة للأجيال"، وهي عبارة تختصر كيف تحوّل هاني شاكر إلى أكثر من مطرب، إلى نموذج لفنان جمع بين الفن والسلوك العام والاتزان الإنساني.

وخلال مسيرته، لم يقتصر حضوره على الغناء، بل امتد إلى العمل العام حين تولّى منصب نقيب المهن الموسيقية في مصر عام 2015، فانتقل من موقع الفنان إلى موقع المسؤول، حيث دخل في تفاصيل تنظيم المشهد الفني والدفاع عن شروطه المهنية، وهو ما أضاف بعدًا إداريًا إلى سيرته إلى جانب بعدها الإبداعي.

وفي خلفية هذه السيرة كلها، يبقى حضور ابنته دينا هو الخيط الأكثر هدوءًا وعمقًا. فحين يُقرأ مساره كاملًا، يظهر أن العلاقة بينه وبين الحياة لم تعد تُفهم بعيدًا عن ذلك الغياب الأول. كانت دينا حاضرة كظلٍّ داخلي يفسر كثيرًا من صمته، ومن رصانته، ومن تلك المسافة بين الفرح والسكينة. وربما لهذا بدا رحيله وكأنه إغلاق لدائرة طويلة بدأت من فقدٍ مبكر، وانتهت إلى لقاء لا يُروى، بل يُتخيّل.

ومع غيابه، لا يبدو المشهد فقدان مطرب فقط، بل انتهاء مرحلة من الغناء العربي كانت تقوم على البساطة العاطفية والوضوح الشعوري. ويبقى صوته، في النهاية، أقرب إلى ذاكرة لا تحتاج إلى استدعاء، يكفي أن تعود إحدى أغنياته حتى يعود الزمن نفسه، بكل ما فيه من حنين وهدوء ووجع جميل، كأن الصوت لم يغادر، بل اختار أن يبقى أثرًا في الذاكرة.

المدارات الخالدة:

مقاربة فلسفية بين فيروز وأم كلثوم في عصر الانحطاط

ماجد الغوث

في لحظات الانكسار الحضاري، حين يغدو الهبوط هو السمة الغالبة على السياسة والتعليم والاقتصاد، يرتد الوعي الجمعي إلى الوراء، لا بحثًا عن النوستالجا فحسب، بل بحثًا عن المعايير المفقودة.

هنا تبرز قمتان: أم كلثوم وفيروز، ليس كمطربتين، بل كفلسفتين متناقضتين في الشكل، متفقتين في جوهر صياغة الإنسان العربي.

أولًا: فلسفة الصوت والقداسة: قيثارة السماء

لم يكن صوت فيروز يومًا للاستعراض الطربي، بل كان وسيلة للتسامي. الفلسفة هنا تقوم على الاقتصاد في الأداء، أي إيصال أعمق المشاعر بأقل قدر من الزخرفة.

الترفع عن المادة:

صوتها يمنح المستمع شعورًا بالخروج من ضيق الواقع إلى رحابة الخيال، وكأن الأغنية نافذة صغيرة نحو عالم أكثر صفاءً وإنسانية.

الصمت الفيروزي:

جزء من فلسفتها الفنية هو الغياب، فهي لا تظهر إلا لتغني، مما منح حضورها هيبة الطقوس الروحية، فأصبح صوتها مرتبطًا ببدايات النهار كنوع من التفاؤل الداخلي والسكينة التي تشبه صلاة الصباح.

الفن كحالة تأمّل:

لم تعتمد فيروز على الانفعال المبالغ فيه، بل جعلت المستمع شريكًا في الإحساس، يملأ بصمته الخاص المسافات بين الكلمات والنغم، لذلك بقي أثر أغانيها ممتدًا عبر الأجيال.

ثانيًا: فلسفة الحرّية وفلسطين: الالتزام بلا شعارات

لم تغنِّ فيروز لفلسطين كقضية سياسية عابرة، بل كقضية وجودية تسكن الوجدان العربي. فلسفتها في أغاني الحرّية تقوم على تحويل الألم إلى ذاكرة جماعية لا تموت.

أنسنة القضية:

في (زهرة المدائن) وشوارع القدس العتيقة، لا تغني للجيوش والخطب، بل للبيوت، للأطفال، للمآذن والأجراس، وللأمهات اللواتي ينتظرن عودة الضوء. إنها تحوّل الوطن من حدود جامدة إلى روح حيّة تنبض داخل الإنسان.

الثورة الهادئة:

هي لا تصرخ، لكن نبرتها في الآن الآن وليس غدًا تحمل يقينًا لا يلين. الحرّية عندها ليست شعارًا سياسيًا، بل حق طبيعي يُنتزع بالصمود وحفظ الذاكرة.

الهوية في مواجهة النسيان:

أغانيها الوطنية لم تكن مرتبطة بزمنٍ معين، بل جاءت كوثيقة شعورية تحفظ ملامح المدن العربية من التلاشي، وتمنح الناس قدرة على التمسّك بجذورهم رغم التحوّلات القاسية.

ثالثًا: المقاربة بين الهرم والأيقونة: المركز والجسر

تمثّل أم كلثوم فلسفة الهرم، البناء الذي يتصاعد من القاعدة نحو القمّة. هي تجسيد للدولة المركزية في ذروة عنفوانها القومي، بينما تمثّل فيروز فلسفة الضوء الذي لا يملأ المكان بالضجيج بل ينيره بالصفاء.

أم كلثوم وسلطة الجماعة:

كانت أم كلثوم هي البيان الرسمي للمشاعر العربية. لم تكن تغني للحب كحالة فردية فقط، بل كان صوتها هو الوقود الذي يضخ القوة في جسد الأمة، وصوت المعركة الذي يجمع شتات الموارد الروحية.

عصر انقطاع المدارات:

تاريخيًا، كانت مصر عبر أم كلثوم هي المركز الذي يصهر الهويّة، بينما كان لبنان عبر فيروز هو المختبر الذي يزاوج بين الأصالة والحداثة. أما اليوم، فنحن نعيش عصر الانحطاط؛ حيث انهار التعليم وسقطت الذائقة في فخ الاستهلاك السريع.

رابعًا: السودان والبحث عن المدار الضائع

إن الحالة السودانية هي أصدق تجسيد لهذا الانهيار، حيث تسرق النخب ثمار الثورات، وينقض الشموليون على الحكم، في حين يتوزع المثقّفون والمبدعون بين المنافي وصراعات البقاء. لقد فُقدت البيئة الحاضنة للجمال، فأصبحنا نعيش في أعلى الهبوط، حيث الكلمة قشرة، واللحن ضجيج، والرسالة غائبة.

الخاتمة: معركة الوعي والصبر الجميل

إن الرجوع إلى الزمن الجميل ليس نزهة عاطفية، بل هو ضرورة نقدية. إن إصلاح ما أفسده الانحطاط في السياسة والتعليم يحتاج إلى عزيمة المهندس وصبر المصلح التربوي. لا يمكن استعادة فيروز أو أم كلثوم في واقعنا الحالي، لكن يمكننا استعادة القيم التي مثلتها هذه الأصوات: قيم الجودة، الانضباط، والترفّع عن الابتذال.

إن بناء المدار الثقافي الجديد يبدأ من كراسة الطالب، فمن خلال التعليم وحده، نستطيع تربية أجيال تدرك أن الحرّية ليست شعارًا ينقض عليه الشموليون، بل هي حالة وعي تبدأ بتذوق الجمال وتنتهي بامتلاك الإرادة.

أوباسانجو يكتب:

الحياة قصيرة، كأنها طرفة عين.. توقّف عن انتظارها

ترجمها إلى العربية: عبد العزيز سام

في لحظات العمر الأخيرة، حين يقترب الإنسان من نهاية الطريق، لا تعود الكلمات مجرد حروف، بل تتحول إلى مراجعة صادقة للحياة بكل ما فيها من نجاحات وخسارات. وفي هذا السياق، كتب الرئيس النيجيري الأسبق أولوسيجون أوباسانجو، البالغ من العمر 94 عامًا، رسالة مؤثرة إلى الشعب النيجيري، بدت وكأنها وصية أخيرة تلخص تجربة عمر كامل..

أيها المواطنون الأعزاء،

يقول لكم الناس إن الحياة طويلة جدًا: "عيشوا ببساطة"، يقولون، "لا يزال هناك متسع من الوقت". أنا في الرابعة والتسعين من عمري وأنا أكتب هذه السطور، وأقول بكل يقين: هذا ليس صحيحًا. الحياة ليست طويلة؛ إنها قصيرة كلحظة خاطفة. الآن وقد أوشكت على الرحيل عن هذه الدنيا، يرغب قلبي في أن أشارككم بعض الحقائق.

لقد جمعت ثروة، ونلت الاحترام، وبنيت اسمًا، لكن الليلة أشعر أن كل ذلك كالغبار المتناثر في زاوية غرفتي. لو مددت يدي، لما أخذت شيئًا معي. الأشياء التي احتفظت بها لنفسي طوال حياتي أشعر الآن وكأنها رمال تتسرّب من بين أصابعي.

قبل أن أرحل، أريد أن أريح قلبي. بعض الأمور ظلت مدفونة في داخلي لسبعين عامًا. لا أريدك أن تستلقي على سريرك يومًا ما، تسترجع ذكرياتك الماضية، وتشعر بوخزة في قلبك مع كل ذكرى.

الحقيقة الأولى: توقف عن العيش في غرفة الانتظار

مرّ جزء كبير من حياتي في انتظار. في المدرسة، كنت أظن أن الحياة ستبدأ بمجرد حصولي على شهادتي. عندما حصلت على وظيفة في الجيش، كنت أنتظر عطلة نهاية الأسبوع. بعد الزواج، كنت أنتظر أن يكبر أطفالي. عندما كبروا، كنت أنتظر التقاعد.

كنت أتعامل مع كل لحظة حاضرة على أنها مجرد مرحلة، كما لو أن الحياة الحقيقية تنتظرني في مكان ما في المستقبل. ظللت أحدّق في الأفق البعيد ولم أشعر أبدًا بالأرض تحت قدّمي. اليوم أدرك أنه لا توجد وجهة نهائية. الرحلة نفسها هي الحياة، وبدلًا من أن أعيشها، مررت بها مرورًا عابرًا.

ما زلت أتذكّر يوم ثلاثاء ممطر، كنت في الثلاثين من عمري، جالسًا في مكتبي، أحدّق في الساعة. كان المطر ينهمر بغزارة في الخارج، وقلبي يضطرب في داخلي. تمنيت لو يمر الوقت سريعًا. تمنيت لو أستطيع الهروب من ذلك اليوم. اليوم، لو سألني أحدهم، لتبرعت بكل ما أملك لأعيش ذلك اليوم مرة أخرى: الكرسي، الصمت، صوت المطر على الزجاج، وقوة ساقيّ. ربما تفعل أنت الشيء نفسه، تقول: "سأكون سعيدًا عندما أترقى، سأشعر بالسلام عندما أمتلك المزيد من المال. ستكتمل حياتي عندما أجد الشخص المناسب". أنت تبيع اليوم مقابل الغد، وقد لا يأتي ذلك الغد أبدًا.

لا تضيع أيامك هكذا. سيأتي يوم تدرك فيه أن تلك الأيام العادية كانت هي الأثمن.

الحقيقة الثانية: الذهب لا يُؤكل

قضيت خمسين عامًا في بناء إمبراطورية. ساعات عمل طويلة. غبتُ عن أعياد ميلاد أطفالي. حتى في الأعياد كان ذهني شاردًا في المكتب. رأيتُ الانتظار في عيني زوجتي، فواسيت نفسي قائلًا: "أفعل هذا من أجلهم". اشتريتُ منزلًا كبيرًا، وسيارة فاخرة، وملابس أنيقة. ظننت أن هذه الأشياء تزيد من قيمتي وتجعلني أبدو أعظم في نظر الآخرين. الآن وقد اقترب رحيلي، أدركت أن لا شيء من ذلك سيذهب معي. سيصبح المنزل ملكًا لشخص آخر. ستُطلى الجدران وفقًا لذوق شخص آخر. ستنتهي السيارة في مكب النفايات. سيبقى المال مجرد رقم لا يمكنه أن يمسك بيدي أو يطمئنني. أتذكر يومًا نادتني فيه ابنتي إلى الحديقة. كانت قد وجدت حشرة صغيرة، وأرادتني أن أجلس معها وأراقبها. كان الفرح يملأ عينيها. قلت: "ليس الآن، أنا مشغول، أنا أكسب المال". وانصرفت بهدوء. لا يزال الحزن في عينيها يُحرق قلبي. أضعت لحظة ثمينة مع ابنتي مقابل بضع أوراق.

إذا كنت تُرهق نفسك من أجل راتب فقط، فتوقف. سيستبدلك مكان عملك سريعًا، لكن بيتك لن ينساك أبدًا. اجمع ثروة من الذكريات، لا الممتلكات.

الحقيقة الثالثة: اهدم الجدران المحيطة بقلبك

عندما كنت صغيرًا، ظننت أني قوي. لم أكن أبادر بالاعتذار أبدًا. كنت أتردّد في البوح بما في قلبي. كنت أعتقد أن الرجل إذا رقّ قلبه سيراه الناس ضعيفًا. نادرًا ما كنت أُظهر الحب، ربما خوفًا من أن تنهار صورتي عن القوة. كان لي أخ نشأنا معًا، لعبنا في نفس الفناء، جلسنا على نفس الطاولة، تقاسمنا الأفراح والأحزان. في أحد الأيام انزعجنا من شيء تافه، اليوم بصراحة لا أتذكّر حتى ما كان. ربما مال، ربما جدال، لكن في ذلك الوقت كنت متأكّدًا أني على صواب.

مرّت الأيام، ثم الشهور، ثم السنوات. في كل عيد كان قلبي يتوق للاتصال، لكن غروري كان يقف عائقًا. كنت أردّد لنفسي أن الوقت ما زال موجودًا. في أحد الأيام رن الهاتف، لكن لم يكن هو المتصل. جاء النبأ بأنه أصيب بجلطة دماغية مفاجئة وفارق الحياة. وقفت أمام وجهه الجامد، وشعرت أن إصراري على أني على صواب لا معنى له. كنت على صواب، لكنني كنت وحيدًا.

عشر سنوات من الضحك، عشر سنوات من الأحاديث، عشر سنوات من الأعياد، كل ذلك وضعته تحت رحمة غروري. في ذلك اليوم أدركت: بعض العلاقات لا يُنقذها المنطق، بل الحب. إن كنت تُحب شخصًا، فعبّر عن ذلك اليوم. إن كنت مُخطئًا، فاعتذر اليوم. لا ضمانات للغد.

الحقيقة الرابعة: الخوف وهمٌ زائف

في الثانية والعشرين من عمري، تمنيت أن أصبح كاتبًا. كان لدي دفتر مليء بالأفكار والأحلام والقصص. لكنني لم أكتب كتابًا قط عن تلك الأحلام والقصص. كنت أخشى أن يسخر الناس مني، وأن أفشل، وألا يؤخذ كلامي على محمل الجد. اخترت الطريق الآمن، وقضيت حياتي في تحقيق أحلام الآخرين. اليوم ترتجف يداي. حتى لو أردت، لا أستطيع الإمساك بالقلم كما ينبغي. ضعف بصري. لا يزال ذلك الكتاب كامنًا في داخلي، وربما سيُدفن في صمتٍ معي.

المأساة الحقيقية في الحياة ليست الموت، بل الأحلام التي نقتلها ونحن أحياء.

ربما تكون المقبرة أغنى مكان في العالم، لأنها تضم كل الروايات التي لم تُكتب، والأغاني التي لم تُغنَّ، والأحلام التي لم تُبدأ.

لا تُضِف إلى ذلك الكنز الصامت. لا تُؤجّل الرغبة في قلبك. خُذ خطوة، حتى لو تعثرت، على الأقل ستتمكن من قول: "لقد حاولت".

من الأفضل أن تخطو في النهر مرة واحدة من أن تقف على الشاطئ إلى الأبد تفكر في الأمر". يا ليت" هي العبارة الأكثر إيلامًا في الشيخوخة، توقظ المرء في سكون الليل.

أصبحت دقّات ساعتي الآن أكثر وضوحًا. لقد تخلّصت من أعباء القلق والأنانية والخوف. أنا الآن مجرد إنسان عاجز، كما كنت يوم ولدت، خالي الوفاض. ما زلت على قيد الحياة، لديك يوم آخر، لا تضيعه. انظر إلى يديك. حرّك أصابعك. اشعر بأنفاسك. إنه كله معجزة. لا تنتظر حتى تبلغ الرابعة والتسعين لتدرك كم هي الحياة جميلة. اشعر بها الآن.

أوشكت على إغلاق عيني. آمل أن تجد كلماتي مكانًا في قلبك كالبذرة. عِش، ليس من أجلي، بل من أجل الحقيقة. عِش من قلبك. عِش حياتك على أكمل وجه. عِش من أجل أحبائك. عِش الآن.. وداعًا.

ملخّص: الحياة قصيرة، كأنها طرفة عين. توقف عن انتظارها. الذهب لا يُؤكل، والعلاقات التي تُضحّى بها من أجل الأنا لا تعود. لا تدفن أحلامك في مقابر الخوف، عش يومك.

(مايكل).. فيلم يلمّع أسطورة ويدفن الحقيقة

محمد غندور

السينما تكذب بطريقتين: بما تظهره، وبما تختار ألا تظهره. فيلم (مايكل) للمخرج أنطوان فوكوا ينتمي إلى الفئة الثانية، التي تثير ضجيجًا يتجاوز حدود الشاشة. لا يروي قصة نجم فحسب، بل يكشف بصورة لا إرادية عن آليات صناعة الأساطير في عصر تتشابك فيه حقوق الملكية الفكرية مع الإرث الأخلاقي، وتتداخل فيه مصالح ذوي الفنان مع استقلالية العمل الإبداعي.

يقترح الفيلم على المشاهد صفقة ضمنية: أن يتعلّق بموهبة استثنائية، في مقابل أن يغض طرفه عن كل ما قد يكدّر صورتها. ومن حق المشاهد أن يقبل هذه الصفقة أو يرفضها، لكنه لا يملك في الحالتين أن يتجاهلها. ما يجعل (مايكل) مادة نقدية خصبة بامتياز ليس فقط ما يقوله، بل ما يصمت عنه بعناية مدروسة. والصمت في السينما، شأنه شأن الصمت في الأدب والسياسة، له وزن ومعنى وتداعيات.

حين يصل فيلم سيرة ذاتية إلى عام 1988 ومن ثم يتوقّف ملوّحًا بجزء ثان، فهو لا يفصح عن ضغط إنتاجي أو قرار فني بقدر ما يفصح عن تصميم واع على تأجيل المواجهة مع الجزء الأكثر إشكالية من تلك الحياة. هذا التأجيل هو الموضوع الحقيقي للفيلم، وإن لم يكن موضوعه المعلن.

من غاري إلى العالم

تنطلق أحداث (مايكل) من منزل عائلة جاكسون في مدينة غاري بولاية إنديانا عام 1966، في مشهد يضع المشاهد أمام بؤرة الصراع الجوهري في حياة النجم: أب استبدادي يجسّده بتفوّق الممثل كولمان دومينغو، يرى في أبنائه ورقة رابحة في مواجهة قسوة الحياة العمالية، وطفل استثنائي يحمل موهبة يصعب احتواؤها.

جوزيف جاكسون في الفيلم شخصية مركّبة من الوحشية والطموح، يضرب ابنه بالحزام ويدفعه إلى الشهرة بالقدر ذاته من العنف.

وحين يرفع الستار عن المايكل الطفل، الذي أدى دوره بإجادة ملاحظة الممثّل جوليانو فالدي، يجد المشاهد نفسه أمام سردية مألوفة: العبقرية المولودة من الألم.

تتسارع الأحداث بعد ذلك، إذ لا يضيع الفيلم وقته في استكشاف مراحل التحوّل الداخلية، بل يقفز من محطة إلى أخرى بمنطق الحوليات: موتاون، وكوينسي جونز (كيندريك سامبسون)، وصعود مايك المنفرد، ومعركة MTV الشهيرة، وحريق إعلان بيبسي.

كل ذلك مقدّم بإيقاع يشبه الفيديو كليب أكثر مما يشبه الدراما الإنسانية العميقة، المحطة الأكثر إثارة دراميًا تبقى تحرّر مايكل من سيطرة والده، حين يستعين بالمحامي

الشاب جون برانكا (مايلز تيلر)، في مشاهد تكتسب حيوية لافتة حين يدخل مايكل مايرز بأداء ساخر محكم في دور رئيس شركة الأسطوانات وولتر يتنيكوف.

أما الجزء الأساس من الفصل الثاني فينيط بالممثّل جعفر جاكسون، ابن شقيق المغني الراحل، مهمّة حمل الفيلم على عاتقيه، مما ينجز معظمه بكاريزما أخّاذة في مشاهد الأداء الموسيقي، بينما تبدو الشخصية أمام الكاميرا خارج المسرح أقرب إلى ملاك خجول منه إلى إنسان حقيقي.

نقاط الضعف

السينما لا تكذب دائمًا بما تقوله، بل تكذب أحيانًا بما تختار أن تتجاهله. (مايكل) يمثّل حالة دراسية في ما يمكن تسميته "الحذف الأيديولوجي"، أي الإسقاط المنهجي لعناصر من شأنها أن تقوّض صورة الشخصية المركزية أو تعقّدها، بما يتجاوز مساحة الراحة التي رسمها صانعو الفيلم سلفًا.

أبرز هذه الغيابات طبعًا، غياب أية إشارة إلى الاتهامات الموثّقة بالاعتداء الجنسي على الأطفال التي لاحقت جاكسون طوال التسعينيات وما تلاها. هذا الإسقاط ليس قرارًا فنيًا بريئًا، لأن الفيلم نفسه يحشو مشاهده بلقطات تظهر ميل مايكل إلى رفقة الأطفال، من زيارات المستشفيات إلى المحادثات في متجر الألعاب إلى حمل لعبة"تويستر" إلى البيت. هذه المشاهد لا يمكن مشاهدتها بسذاجة كاملة، وصانعو

دليلًا على براءة روح طفولية مجروحة، لكنهم يعرفون أن جزءًا من الجمهور سيقرأها قراءة مغايرة، ومع ذلك يواصلون. هذا الغموض المتعمّد ليس جرأة فنية، بل هو نوع من المراوغة الأخلاقية.

لكن الفيلم يغيب عنه كثير مما لا يمس الاتهامات أصلًا، ثمة غياب شبه تام للحياة العاطفية والجنسية لمايكل، لا يقر الفيلم بوجودها ولا يقر بغيابها، فتبقى الشخصية معلّقة في فضاء اللا جنس المريح.

لا نعرف شيئًا عن علاقاته بنجوم عصره، لا تحالفات ولا تنافسات ولا صداقات حقيقية. يشير العمل عابرًا إلى مخاوف مايكل من أن "الله ربما يمنح الأفكار لبرينس" بنبرة فكاهية خفيفة، لكنه لا يستكشف البتة ما يعنيه أن تكون أسطورة بين الأساطير.

الثروة الهائلة التي راكمها يوماً إليها من دون أن تستكشف، فلا نرى كيف شوّهت علاقاته أو أعادت رسم حدود عالمه. وحين يمر الفيلم على حريق إعلان بيبسي الشهير الذي كاد يودي بحياة جاكسون ويعتقد على نطاق واسع أنه كان نقطة التحوّل نحو إدمان المسكّنات، يكتفي بتصوير المشهد باعتباره لحظة تعاطف إنساني مع المرضى الآخرين، من دون أن يلمّح إلى ما أشعله ذلك الحريق في الداخل.

الخلل العميق مع ذلك ليس في غياب هذه التفاصيل وحده، بل في الفلسفة السردية التي تنتجها غيابًا بعد غياب: يقرّر الفيلم سلفًا من هو مايكل جاكسون، ثم يبني

حججه لتأكيد هذا القرار المسبق.

الشخصية لا تكتشف نفسها أمام المشاهد، بل تقدّم له جاهزة، صافية، مكتملة الملامح كأيقونة مرسومة لا كإنسان يتشكّل.

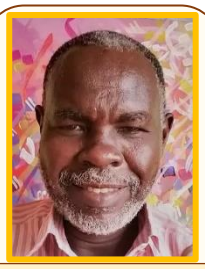
التلميع بدلًا من الحقيقة

ما يميز (مايكل) بين أفلام السير الذاتية المحابية، هو الدرجة غير المسبوقة من التشابك بين جهات الإنتاج والشخصية المصوّرة. مؤسسة إدارة إرث جاكسون لم تكن منتجًا تنفيذيًا صامتًا بالمعنى المألوف، بل كانت طرفًا فاعلًا في تشكيل المنتج النهائي: دفعت تكاليف إعادة تصوير مشاهد بعينها، وأصرّت على حذف مقاطع تتعلق بالاتهامات استنادًا إلى بنود تسوية قانونية سابقة تحظر تصوير أحد المتهمين المذكورين. هذا يعني أن الخط الفاصل بين الفيلم بوصفه عملًا فنيًا والفيلم بوصفه أداة لإدارة الإرث قد انهار بصورة كاملة، وهو انهيار يستحق أن يحسب عند أي تقييم جمالي أو أخلاقي للعمل.

الأكثر إثارة في هذه المعادلة أن جون برانكا، المحامي الذي يصوّره الفيلم بطلًا ذكيًا محرّرًا لمايكل من براثن والده، هو نفسه المنفّذ لوصية جاكسون وأحد المنتجين التنفيذيين للفيلم. فالشخصية التي تمثّل الوجه "الإيجابي" لعلاقة مايكل بالعالم الخارجي، يؤديها في الواقع شخص له مصلحة مباشرة في أن تبدو تلك الصورة جميلة.

* صحفي من لبنان (اندبينت عربية)

حياة العنابر



سهل الطيب

العنبر بتاع المستشفى بتتشكّل فيهو الحياة بطريقة مختلفة. بتتهدم فيهو الرصّة المتعودين عليها وبتتبني من جديد. بنكون قاعدين على هاوية أو جرف ما بين الحياة والموت ونظرتنا للحاجات بتختلف. ما خوف من الموت لكن نظرة مختلفة لتفاصيل حياتنا. بتنبت علاقات جديدة وتنمو بطريقة عجيبة.

أمي الله يرحمها رقدت معاها في العنبر العام ونشأت بيناتنا لغة جديدة وهي لغة "القرصة". كانت حالتها الصحية العامة ما بتسمح ليها بالكلام الكتير والفارغ، وكنت بكون قاعد جمبها في السرير وبحس بيها مدّت أصابعها وقرصتني. القرصة بتعني حاجة واحدة بس "إنتبه". بزيد درجة انتباهي وبرفع رقبتي أشوف الحاصل شنو. أثناء ما بجول بنظري بشوف واحدة من جاراتها ومعاها المرافق بتاعها متحيرين وماسكين روشتة. برفع يد أمي برفق وأقوم حيلي عشان أفتعل معاهم قصة وهمية وأقنعهم بأنو الدواء دا بالتحديد مجاني بس هم مابعرفوا يعملوا الإجراءات بصورة صحيحة. بلفح الروشتة وأمرق بيها شارع الدكاترة وغالبا المبلغ بكون زهيد جدًا لكنو مشكلة للمساكين ديل، وأمي رغم مرضها متيقظة تمامًا لحالتهم المادية المتعثّرة.

نحنا برضو كنا بنعاني من براعة الزوار الكانو بتفنّنوا يختوا لينا قروش ويزلقوها تحت المخدّة أو نلقاها صدفة مبتكرة جمب كراع سرير المستشفى. كنت بحالة مادية جيدة جدًا إننا نمشي الجناح الخاص والغرف المكيّفة، لكن الوالدة كانت حسمت أمرها وأعلنت كراهيتها إنها ترقد في غرفة براها وكراهيتها المعروفة مسبقًا لأجهزة التكييف وانعدام نوافذ الهواء الطبيعي.

كانت لما تحس بطعم العافية بتنخرط في الونسة مع صاحباتها في العنبر. حتى الطبيب لما يدخل العنبر تلقاهو شغال مع المريضات ويتونس ويشاغل دي ويشاكل ديك، وأول ما بخش العنبر تلقى الحياة دبّت والونسة اشتغلت.

حاجة بتول ولدها التقط روشتة ونزل الشارع وهو مستعجل، اتلافتو حافلة المواصلات لكن في الزمن الضايع واتلقى مهروس تحت اللساتك وفي حالة وفاة مؤكّدة. واحد من المرافقين شافو وجا العنبر كلم أخوهو بالحاصل. لحدي ما يجي مرافق بديل بقيت أنا وأخواتي سادين خدمة مع حاجة بتول الكانت حالتها متأخرة شوية ونايمة.

تاني يوم جوا إخواتها وحاولن يخفن بواقي الدموع والتأثّر والفجيعة المُرّة. حاجة بتول بدت تتعافى وتفتح عيونها وتستطلع الأحوال. كانت مركّزة مع أمي، وأمي كانت داسة وشّها منها. بقت تركّز معاي وكأنها عندها سؤال حائر من غير إجابة. كانت دقائق وكأنها عمر كامل. كانت راقدة بتعاين للسقف. لأول مرة عنبرنا يكون صاني بالطريقة دي. سهام الممرضة الضحّاكة الجنّها مشاغلة جات مارّة سريع قدامها.

حاجة بتول قالت لي إخواتها البقن مرافقات ليها بدل أولادها: "مالكن ساكتات زي البوم داسات مني شنو". انفلتت دمعة ودمعتين والاكتاف اهتزّت، وفي اللحظة دي حاجة بتول اتلفتت لأمي وقالت ليها: "يا الحاجة الصبر سمح لكن ما كنت قايلة منتصر ولدي يسبقني للموت.. منتصر ولدي من ما ولدتو ما حصل رقدتا عيانه وصحيت ما لقيت يدي شايلة في يدو.. ما حصل نمت عيانة وما صحيت بيهو.. لو بقيت نصيحة وشالتني نومة وصحيت متأخرة بلقاهو قاعد جمبي وماسك يدي خاتيها فوق وركو.. ما محتاجة زول يوريني إنو مات، يكفي أكون راقدة في المستشفى واصحي في العنبر وألقى يدي مجدوعة في السرير.. منتصر ولدي وولد حشاي ما بغيب يومين إلا كان راقد في القبر".

اليوم داك كلنا بكينا، عيانين ومرافقين ودكاترة وممرضين. حاجة بتول صبرت لحدي ما خرجوها بعد تلاتة أيام. متذكّر بعد ما اتخرّجنا نحنا وفكّينا الجبص بتاع الوالدة مشينا ليهم في البيت. تلاتة أسابيع من ما اتخرّجت حاجة بتول، ولما دخلنا عليهم اتجدّد البكا التقول المرحوم لسه واقع تحت لساتك الحافلة. جوا الجيران جاريين ومستغربين في البكا الانفتح فجأة ولقونا نحن: ولد صبي ومعاه أمو، اتنين غرباء ما في زول بيعرفهم.

قربت أقول ليهم: نحنا غرباء بالنسبة ليكم، لكن بالنسبة لي حاجة بتول وللمرحوم المات تحت لساتك الحافلة معروفين جدًا. معروفين لأننا عشنا مع بعض حياة مختلفة اسمها حياة العنابر.

أبو ذر الغفاري بشير

"تب الهَلْبَة غرب".. خذوا الحكمة من أفواه المجانين

رجل خمسيني، وسيم القسمات لمن يتفحّصها، تغطي وجهه مسحات ريفية. نزل مدينة الدويم في وقتٍ لا يستطيع أحد أن يجزم به على وجه التحديد، لكن أهل المدينة وجدوه بينهم هكذا، ثم أصبح جزءًا من ملامحها طوال عقدي السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي. كان يطوف أحياءها طولًا وعرضًا، ويحمل بيديه عصيًا لا يتوكأ عليها، وليس له غنم يهشّ بها عليها، وعلى ظهره "خِرتاية" - وهي كيس من قماش الدمورية - يحمل فيها كل أملاكه في الدنيا، التي لا تزيد على بعض الأواني الفارغة وملابس مهترئة.

يقول بعض الناس إنه قدّم من (الهَلْبَة)، وهي قرية تقع على الخط الرابط بين مدينة الدويم والامتداد شبه الصحراوي بينها وبين ولاية شمال كردفان.

ومن هذه القرية أخذ اسمه (الهَلْبَة غرب)، الذي عُرف به بين الناس، كما أخذه أيضًا من صياحه الدائم باسمها؛ فلا يفتأ، كلما شعر بالرتابة أو استفزّه أمر، أن يصرخ في وجه الناس: "تب الهَلْبَة غرب.. تب الهَلْبَة غرب". ولعلها كانت نذارة مبطّنة لأمرٍ قادم لا يعيره الناس انتباهًا؛ فقد أصدر إشارات كثيفة تدل على عدم رضاه عن اختلال التوازن التنموي المتصاعد بين المدينة والريف، وعن المعاناة التي يعيشها أهل قريته في الهَلْبَة.

عبر الرجل كثيرًا عن اندهاشه من مظاهر المدنية التي بدأت تظهر في حياة الناس، ويشير إلى المعدن الذي أصبح يشكّل لبّ الحياة الجديدة، وهو الحديد. فمن كلماته الأثيرة: "الحديد دي تيرابه وين.. تب الهَلْبَة غرب"، ويقصد بذلك: أين تقاوي الحديد؟ وكأنه يشاهد مظاهر المدينة التي أصبح الحديد لاعبًا أساسيًا فيها، ويقارن الحال بما عليه قريته من تهميش. فالعربات والآليات التي تمرّ به، والسيخ الذي تذخر به المغالق، وأنواع الحديد التي يستخدمها الحدّادون في صناعة الأدوات الزراعية، فأين قرية الهَلْبَة من كل هذا؟ ثم لا يفتأ أن يصرخ في وجه الناس: "الهَلْبَة غرب.. تب الهَلْبَة غرب.. تب الهَلْبَة غرب". أليست "تب" إشارة مبطّنة لنذارةٍ تواجه الناس إن لم ينتبهوا لأمرٍ جلل؟ بالطبع، كانت كلماته متأمّلة، وليست عباراتٍ تجري على لسان مجنون دون وعي. ومن جمال عبارته أنه منح الحديد روحًا حيّة تلتصق بالروح الحية للناس.

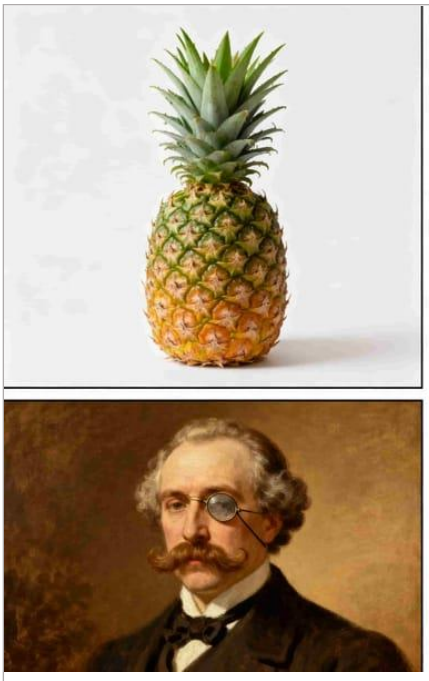
جاء يومًا إلى أحد مساجد المدينة، فوجد مواسيره مليئة بالماء، يفتحها رواد المسجد حين الوضوء ويقفلونها حين ينتهون، فيتسرّب منها الماء قليلًا قليلًا. فأعلن استهجانه بصرخة عالية: "تب الهَلْبَة غرب.. ألِمي مطبول بالطبل والهَلْبَة عطشانة.. تب الهَلْبَة غرب". يا لها من نظرة مفكّرة!

كان له ابن يأتيه بين حين وآخر. ومن غرائب أمره أن ابنه، حين يجيء، ينزع الرجل عنه كل ما يمتّ إلى عالم المجانين؛ فيلبس ملابس نظيفة، ويهدأ باله، ويظل يوادد ابنه ويسأله عن القرية وحال أهلها، إلى أن يغيب الابن مرة أخرى، فيرجع الرجل إلى عالمه القديم.

لم يدرِ ذلك المعتوه النبيل "الهَلْبَة غرب" أن الحديد الذي كان يبحث عن "تيرابه" لعمارة الهَلْبَة قد استخدمه آخرون سلاحًا فتاكًا؛ فقد شهدت قرية الهَلْبَة خلال الحرب اجتياحات ومجازر، وكان الحديد أحد عوامل الدمار، وهو الذي كان يأمل أن يكون عامل حياة ونماء.

ذكاء اصطناعي!

مجدي علي



أثارَت انتباهي صورةٌ أرسلها إليّ الصديق عمر علي عثمان لفتاةٍ محمولةٍ على أكتاف شاب أيام ثورة ديسمبر، قصد ناشرُها، فيما يبدو، أن يُظهِرهما على هذه الشاكلة من سوء الأدب والانحدار الأخلاقي، طعنًا في شباب الثورة.. وبرفقة الصورة تظهر صورةٌ أخرى للفتاة نفسها، لكن هذه المرّة على أكتاف السيد علي كرتي!!، وكأنّ مُدبلجها أراد أن يردّ على الصورة الأولى بالطريقة ذاتها، وبالأداة ذاتها، وبالانحدار ذاته.. ولو جاز لي التعليق لقلت على لسانه: "براكم بتعرفوا تدبلجوا"!.. الواضح طبعًا أن الصورتين مركّبتان بحرفيةٍ جاهلة، باستخدام تقنيات الذكاء الاصطناعي، الذي أصبح شريكًا أساسيًا في كل معارك "الميديا" الدائرة بلا هوادة بين جماعة "بل بس" ومناوئيهم من الرافضين للحرب، أو المختلفين معهم في الرؤية والموقف..

غير أن القضية هنا أعمق من مجرد صورة مفبركة أو مادة ساخرة؛ فنحن أمام تحوّلٍ خطير في طبيعة الوعي العام، وفي طريقة صناعة الكراهية والتأثير على العقول. لقد تحوّلت الميديا الحديثة، بما فيها أدوات الذكاء الاصطناعي، من فضاءٍ مفتوح للمعرفة والتنوير، إلى ساحةٍ للفبركة، واغتيال السمعة والتشويه، وتزوير الوعي، وتحويل الإنسان إلى مادةٍ للاستهلاك النفسي والسياسي.. والأمر لم يعد يحتاج إلى كثير معرفة لتركيب صورة امرأة على ظهر رجل، أو حتى تحت رجليه..

في كل أنحاء الدنيا، تنشغل الناس والمؤسسات بتطوير استخدامات الذكاء الاصطناعي في الطب، والتعليم، والزراعة، والاقتصاد، وتحليل البيانات، وتطوير اللغات، وخدمة ذوي الإعاقة، وتحسين أنماط الحياة والعمل والإنتاج.. فالذكاء الاصطناعي اليوم يساعد الأطباء في اكتشاف السرطان مبكرًا، ويساعد المزارعين في التنبؤ بالمواسم والآفات، ويُستخدم في التعليم لتطوير المناهج وابتكار وسائل شرح أكثر فاعلية، كما دخل في مجالات الترجمة، والهندسة، والطاقة، وإدارة المدن الذكية، بل وحتى في إنقاذ الأرواح أثناء الكوارث والحروب.

أما عندنا، فكثيرًا ما تُستقبل هذه الثورة التقنية بعقلية الهجاء الشخصي والقبلي، والخصومة السياسية، والرغبة في التشهير والإيذاء. نستقبلها بذات الروح التي تُحوّل أي وسيلة معرفة إلى أداةٍ للسباب، وأي منبرٍ للحوار إلى حلبةٍ للشتائم.

إنها مأساة الجهل حين يمتلك أدواتٍ فائقة التطور دون أن يمتلك أخلاق استخدامها أو وعي حدودها.

"الميديا" لم تعد مجرد وسيلة لنقل الخبر؛ إنها اليوم أداةٌ خطيرة لصناعة الخبر وصياغة الرأي العام والإدراك الجمعي. صورةٌ واحدة مفبركة قد تشعل فتنة، أو تُسقط سمعة إنسان، أو تحرّض على الكراهية، أو تُعيد تشكيل موقفٍ سياسي لدى آلاف الناس.. والخطورة في الذكاء الاصطناعي أنه لا يكتفي بالكذب التقليدي، بل ينتج كذبًا شديد الإقناع، قادرًا على محاكاة الواقع إلى درجة يصعب معها التمييز بين الحقيقي والمصنوع.

لقد دخل العالم مرحلة "ما بعد الحقيقة"، حيث لم يعد السؤال: هل هذا حقيقي؟ بل: هل يبدو حقيقيًا؟ وهنا تكمن الكارثة. فحين تُصبح الصورة أداةً للتلاعب بالعواطف، ويصبح المونتاج وسيلةً لإعادة كتابة الوقائع، يصبح المجتمع كله مهدّدًا بفقدان ثقته في أي شيء، في الإعلام، وفي السياسة، وفي الناس، وحتى في ذاكرته الجماعية..

إن سوء استخدام الميديا لا يعود فقط إلى سوء النيّة، بل أيضًا إلى ضمور التربية، وضعف الوعي، وغياب الحس الأخلاقي في التعامل مع الفضاء الرقمي.. المشكلة الأعظم أن كثيرين يتداولون الصور والمقاطع دون أدنى تحقّق، بدافع الانفعال أو التشفّي أو التسلية وأحيانًا الغباء، غير مدركين أنهم يشاركون في صناعة بيئةٍ مسمومة، تُهدر القيم، وتُشوّه الذوق العام، وتُطبّع الناس مع الإساءة والكذب.

ولعل أخطر ما في الأمر أن هذا الانحدار يحدث بينما تعيش بلادنا حربًا مدمّرة، يُفترض أن تدفع الناس إلى قدرٍ أعلى من الحكمة والتماسك والتعاطف، والتعامل الواعي مع الوسائط، لا إلى المزيد من التحريض والتشويه وتصفية الحسابات الصغيرة.. فالحروب لا تُخاض فقط بالسلاح، بل أيضًا بالصورة، والشائعة، والمعلومة المضلّلة، والوعي المُستهدف بالتفكيك.

لهذا فإن الحاجة اليوم لم تعد تقنيةً فحسب، بل أخلاقية وثقافية وتربوية أيضًا. نحن بحاجة إلى تعليم الناس كيف يحسنون استخدام هذه التقنيات وتطويعها بصورة واعية، ثم كيف يقرأون نواتجها بعينٍ ناقدة، وكيف يشكّون في المحتوى المثير، ويتحقّقون قبل النشر، ويميّزون بين حرّية التعبير وفوضى الإساءة. كما نحن بحاجة إلى خطابٍ إعلامي أكثر مسؤولية، وإلى نخبٍ تُدرك أن الكلمة والصورة يمكن أن تكونا فعل بناء، كما يمكن أن تتحولا إلى معول هدم.

"الميديا" في جوهرها ليست لعنة، كما أن الذكاء الاصطناعي واحدٌ من أعظم منجزات العقل البشري الحديث؛ فهو، في حقيقته، ليس خيرًا مطلقًا ولا شرًا مطلقًا، بل مرآةٌ تعكس طبيعة العقل الذي يستخدمه. فإن حمله الوعي تحوّل إلى أداةٍ للمعرفة والنهضة، وإن استولى عليه الجهل صار سلاحًا للابتذال والتشويه والخراب.

اصحى..

مدني النخلي

اصحى
صحّي معاك ناس تانين
..
صبرك فات
صبر الصبر زاتو
غبن الغبن
تبلع في مراراتو
ما خليت تعب
ما شفت ويلاتو
سراب الطنّشك
فاتك
عشم تستني جياتو
..
شنو المافي
شنو المعدوم؟
تصحي تنوم
مرهون للشقاء ومهموم
براك صوتك أسف مكتوم
وهم ضايعه الأماني سراب
ومن طعم الفرح محروم
وغيرك..
غيرك بالنعم متخوم
..
حواليك طالت الأبراج
وطشه الشوف مع الفارهات..
تغمس في بليلة البوش
وغيرك شبعو في الطيبات..
خلّوك في الخيال سا رح..
يكنزو ويعبّوا في الثروات.
دهبك وين؟ وبنزينك
راح اتقسّموا الغشوك
تقوم من ندهة الآذان
تصارع كان تقيت الجاع
تلملم فيها وتقصر
تكوس رزقك فرش شوّال..
بالدفّار جوك كشّوك
ظلم صدر الحكم جاير
لا دافعت لا سمعوك
تلهث.. تلهث..
عمرك ضاع
تخدم في النهب حقك
سمسر في معاشك وباع
خلّاك في النهارتكدح
وبالليل بين سهاد وصداع..
يا مسكين
يا الساترك بويت الطين..
وغيرك في السحاب
ساكنين..
تلفح فيك رياح الهم
يا الدافر دفر كداري
غيرك مظلّلين راكبين
أولاد تسعه إنت وهم
شن خلّاكا تبقى رهين
اصحى
اصحى وصحي ناس تانين
مسحوقين
ومنسين
ومغلوبين ...
نادي وعلّي صوت الحق
واجه جبرة الظالمين
إحنا الفقراء أولاد فقراء
من كل الدروب جايين
من كل المدن جايين
من ظلم البشر جايين
ومنتصرين..
منتصرين
بالسلم منتصرين
بالعدل منتصرين
حرّين ومتضامنين
منتصرين
نصرًا يجبر الصابرين
وقول آمين