ملف
الهدف الثقافي
الجمعة 15 مايو 2026م الموافق 28 ذو القعدة 1447هـ - العدد (91)

سلاف إلياس
من ضفاف النيل إلى مسارح باريس

لامين يامال..
جمالٌ يربكُ الصامتين

لوحة الغلاف:
الفنان رأفت عمر

أبو بكر الجنيد يونس..
شاعرٌ يختزن أسرار الماء

ناصر يوسف:
الحرب لعنة..

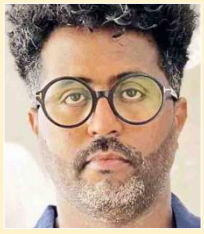
الجمعة 15مايو 2026م الموافق
28 ذو القعدة 1447هـ - العدد (91)

رأفت عمر ..
اللون ذاكرة الجماعة

تشكيل
6

ملامح المشهد

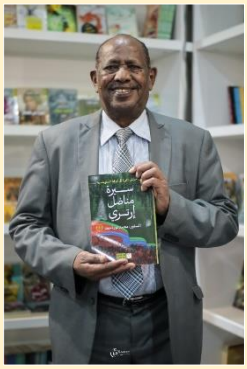
9



انطلاق (كان 79) .. مشاركة سودانية في (أسبوع السينمائيين)

خبز المطابع

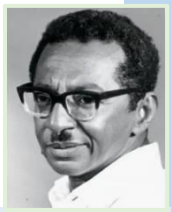
12



سيرة مناضل إرتيري

إقرأ في العدد:

05



محمد المهدي المجذوب
بائعة الكسرة..

18

محمد الحاج
الحرب تعرّي أشباه المثقفين

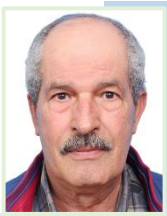
20

د.حنان الهادي
الجنوب أقل حظًا والشمال متهم..

21

قرشي الطيب
حين تُختبر الضمائر في زمن الحرب

22



سعيد يقطين
مفهوم المثقّف والوسيط الثقافي

23

د.عز الدين حسن الدياب
المكوّن الثقافي العربي وطنيًا وقوميًا

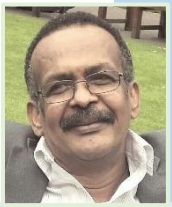
24

أحمد محمود
التدمير الثقافي الناتج عن الحرب

24

زكريا نمر
لماذا تراجع حضور الكتاب في حياتنا؟

27



د.محمد عبد الله
ما تبقّى لأهل السودان..

25

ناصر يوسف:
المسرح السوداني حي رغم الظروف

عبد النعم مختار

37

رحل نبيل لحلو

سفريوي محمد

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

سناء أبو قصيصة..
تدور في مداراتها وتهدينا الدرر

33

فاروق يوسف يكتب:
ثلاثة رسامين من السودان:
حلم العربي المحلّق
في فضاء إفريقي

عبد الرحمن أبو زهرة..
الفنان الذي لم يُخفِ انتماءه القومي

راما عبد الله

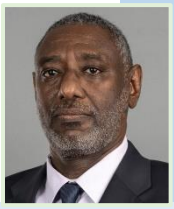
47

28

محمد الأمين أبو زيد
بين الحلاج وابن عربي..
مقاربة في الأفكار والخطاب

29

ليلى صلاح
امرأة تكتب..
ورجلٌ يجهل ورطته



30

د.الحاج فرح
مقاومة
ست النفر

30

سهيلة بورزق
حين ينسجم
الإنسان مع ذاته

31

عمر محمد النود
أبو بكر الجنيد يونس..
شاعرٌ يختزن أسرار الماء

38

عماد عبد الله
إسماعين ود حدّ الزين..
قلبٌ.. يشبه النيل حين يفيض

39

كمال حافظ
يوم في حياة
السيد "الغايد"

39

سارة منوفلي
قميص
ستر البلد

40

د.توتا صلاح المبارك
أرض
الغرباء

41

ندى أوشي
سلاف إلياس..
من ضفاف النيل إلى باريس

42

معتز مختار علي
وهم الدليل:
من الخرافة إلى الأسطورة

43

منى عبد الرحيم
الواقعية
في أغاني البنات:

44

سهل الطيب
حسن
كرتة

45

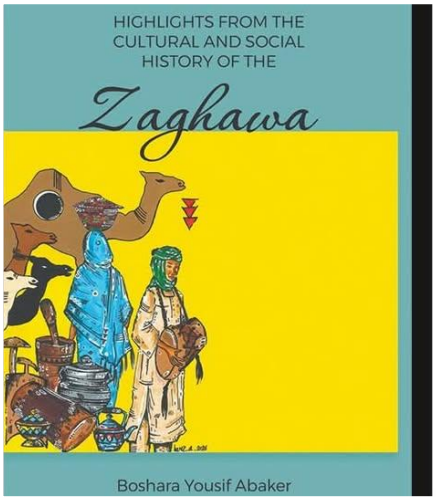
أبو ذر الغفاري بشير
ود الفضيل: ظاهرة شعبية
في التذكير بالشعيرة الغائبة

46

مجدي علي
لامين يامال..
جمالٌ يربكُ الصامتين

لنا كلمة

بشارة يوسف: الكلمة في زمن الانقسام



افتتاحيّةَ (ملفّ الهدف الثقافي) لهذا العدد نُخصِّصُها للاحتفاءِ بالكلمة..

في زمنٍ تتنازعُ فيه البلادُ جراحُ الحرب، ويتكاثفُ فيه الاحتقانُ القبلي حتى يهدّد ما تبقّى من نسيجٍ اجتماعيٍّ هش، لا تبدو الكتابة ترفًا ثقافيًا ولا تمرينًا معرفيًا يسيرًا، بل غدوًا أخلاقيًا خالصًا: محاولةً لإبقاء المعنى حيًّا وسط ركام الانقسام، واستعادةً لحقّ الإنسان في أن يُفهَم لا أن يُختزل، وأن يُرى لا أن يُشوَّه.

ومن هنا، فإن تخصيص افتتاحية هذا الملف الثقافي للاحتفاء بكتاب (إضاءات من التاريخ الاجتماعي والثقافي للزغاوة) للكاتب والباحث بشارة يوسف، لا يأتي بوصفه احتفاءً بإصدارٍ جديد، بل باعتباره اعترافًا بقيمة الفعل الثقافي حين يتحوّل إلى جسرٍ ضدّ التنافر، وإلى مساحةٍ بديلةٍ للحوار في وجه ضجيج الاحتراب والاصطفاف.

ففي يومٍ ثقافيٍّ دالٍّ، شهدت مدينة كمبالا تدشين هذا الإصدار الصادر عن دار عزة للطباعة والنشر، في فعاليةٍ جمعت نخبةً من الباحثين والمهتمين، وتحوّلت إلى ما يشبه الحوار المفتوح حول الذاكرة والهوية والمعنى. كان التدشين لحظةً رمزيةً لاستدعاء سؤال السودان الكبير: كيف يمكن للمعرفة أن تُرمّم ما تصدّع في الوعي، وأن تعيد وصل ما انقطع بين المكونات الاجتماعية؟

يأتي هذا الكتاب في زمنٍ تتكثّف فيه الحاجة إلى كتابةٍ مختلفة؛ كتابةٍ لا تُعيد إنتاج الصور النمطية، ولا تكتفي بتسجيل الوقائع، بل تنحاز إلى الفهم من الداخل، وإلى الإنصات للتجربة الإنسانية في عمقها اليومي. وفي هذا السياق، يغدو مشروع بشارة يوسف أقرب إلى ممارسة مقاومة ثقافية هادئة، تقف ضدّ التشويه، وضدّ الإساءة، وضدّ التنابذ، وتراهن بدلًا عن ذلك على المعرفة بوصفها طريقًا للتعايش، وعلى الكلمة بوصفها بديلًا للعنف، وعلى الحوار بوصفه شرطًا لبقاء الوطن ممكنًا.

يتناول الكتاب تاريخ الزغاوة وثقافتهم ولغتهم (البِرِي) وبنيتهم الاجتماعية، عبر مقاربة تنفتح على التفاصيل الصغيرة للحياة اليومية: من أنماط الزواج والمهور، إلى الفزع والتكافل، ومن الأمثال والحِكم الشعبية إلى الفروسية والطقوس والذاكرة الشفاهية. لكنه لا يفعل ذلك بوصفه أرشفة جامدة، بل بوصفه محاولة لإعادة الحياة إلى ما تمّ تهميشه أو اختزاله داخل قوالب جاهزة وصور نمطية مشوّهة لمكوّن قبلي كبير.

وفي تقديمه للعمل، أشار د. قاسم نسيم إلى أن المؤلف يشتبك مع المسلّمات أكثر مما يكررها، ويعيد مساءلة ما استقرّ طويلًا في المخيال الاجتماعي دون فحصٍ كافٍ، مما يمنح الكتاب طابعه النقدي إلى جانب بعده التوثيقي، ويجعله أقرب إلى تفكيكٍ هادئ للبنية الثقافية لا مجرد وصفٍ لها.

ولا تنفصل أهمية هذا الإصدار عن السياق السوداني الراهن، حيث تتعرّض الذاكرة الجمعية لضغط الحرب، وتتآكل فيه مساحات المشترك لصالح خطاب الانقسام. في مثل هذا الزمن، يصبح فعل التوثيق الثقافي نوعًا من حماية المستقبل من العمى، ومنعًا لتحوّل المجتمعات إلى صورٍ متنازعة بلا ذاكرة مشتركة.

إن ما يقدّمه هذا العمل لا يقتصر على دراسة مكوّنٍ اجتماعي بعينه، بل يمتدّ ليعيد طرح سؤال الوحدة في صيغةٍ أعمق: وحدةٌ لا تُفرض بالشعار، بل تُبنى بالفهم؛ ولا تُصنع بالإلغاء، بل بالاعتراف المتبادل بالحق في الاختلاف.

وفي ضوء ذلك، يغدو هذا الكتاب وثيقةً معرفيةً وإنسانيةً في آنٍ معًا، تُسهم في إعادة بناء الجسور بين المكونات السودانية، وتعيد الاعتبار لفكرة أن التنوّع ليس تهديدًا، بل مصدرُ ثراءٍ حين يُفهم ويُدار بالحوار لا بالخصام.

ومن هنا، فإن تخصيص افتتاحية هذا الملف الثقافي له ليس مجرد اختيارٍ تحريري، بل موقفٌ من الكلمة ذاتها: الكلمة التي تقف ضدّ التشويه، وضدّ الإساءة، وضدّ التنابذ، وتفتح بدلًا عن ذلك أفقًا أوسع لفهم الذات السودانية بوصفها كيانًا متعدّدًا، متداخلًا، ومفتوحًا على إمكانية التعايش.

إنه كتابٌ لا يوثّق للزغاوة وحدهم، بل يضيء جزءًا من الذاكرة السودانية الجمعية، ويذكّر بأن الطريق إلى وطنٍ أكثر اتساعًا يبدأ من المعرفة لا من الإنكار، ومن الحوار لا من الإقصاء، ومن الاعتراف المتبادل لا من الصراع.

وفي النهاية، يبقى المعنى الأهم: أن الكلمة حين تُصان، يمكن أن تكون وطنًا صغيرًا يحتمل الجميع، وأن مستقبل المجتمعات لا يُصنع في لحظات الانفجار، بل في تلك المساحات الهادئة التي تُفضّل فيها الفكرة على الرصاصة، والإنسان على الخصومة، والحوار على الصمت القسري.

أمتي

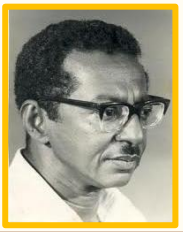
القدس اسم عاشقة

المتوكل طه

من ساحلِ البحرِ حتى قُدْسِ أَقْداسي
تمتدُّ شمسي وأشجاري وأعراسي
هنا القبابُ على الآفاقِ ساجدةٌ
بِتبْرِها وهناك الموجُ بالماسِ
هنا تُشرّعُ خيلُ اللّهِ أجنحةً
ويعتلي حمأةَ البُركانِ مِتْراسي
ويرْجِعُ العيدُ في المحرابِ إنْ صَدَحتْ
مآذنُ القُدسِ في ميلادِ أجراسي
كتبتُ عُمري على زيتون دمعتنا
فأزهرت في يراعي شمسُ أطلاسي
يا أرضَ كنعان إنَّ الليلَ مُتّصِلٌ
فَأَرْجعي لدروبِ الفتحِ أفْراسي
ووحّدي الأَهلَ، كادَ الضدُّ يقتُلني
هذا كُلَيْبٌ وهذي أُختُ جسّاسِ
وتلكَ داحسُ والغبراءُ قد بُعِثَتْ
مع البسوسِ، على رِجْسِ وَوسْواسِ
وهذهِ في رُبى صِفّينَ قد جَمعَتْ
أبناءَ عَمٍّ على نابٍ وأضراسِ
فأوقفي غَبشَ الأحقادِ آن لنا
أنْ نُفْرِغَ الكاسَ، إنّي أُترِعَت كاسي
أنا ابنُ عبدِ مَنافٍ حينَ تندهُني
فيستجيبُ عليٌّ وابنُ عبّاسِ
والفاطميون أخوالي إذا هَدَلتْ
أُمّي، يكون جميعُ القوم جُلاّسي
هذي عباءَتُكِ الشقراءُ سابحةً
في الغيم تهمي ورودًا فوق أقواسي
ويهتف النَخْلُ في الريحِ التي عَبقت
خُذْني لبيّارةِ الليمونِ والآسِ
يبوسُ! قد فَهَقَتْ في الشاطئين لنا
نارٌ تُضيء ذُرى يافا وعمْواسِ
أنا المحبّةُ والإسلامُ، عارمةٌ
مراكبي، وعلى الراياتِ نبراسي
أنا الشآميُّ والنيلُ الذي عرفوا..
وابنُ العراقِ وكلُّ الخَلْقِ مِن ناسي
أنا البدايةُ والطينُ الذي اشتَعلتْ
به النجومُ، فذابَتْ فوق أنفاسي

أنا المحيطُ، وسدُّ الماء إنْ عطشت
هذي المجرّاتُ، والأوراسُ أوراسي
والأبجديةُ كانت بعضَ ما نَطَقتْ
به حروفي، فكان البرقُ كُرّاسي
أنا السفائنُ من قرطاج إنْ مَخَرتْ
على الضفافِ، وحقلي باذخٌ راسي
أنا القناديلُ، لا فجرٌ سيُشرق في
هذا الزمانِ، سوى من زيتِ قرطاسي
أنا معلّقةُ الصحراء باقيةٌ
ما دام سِحْري على حِبْري وأطراسي
أنا المدائنُ من صَنْعا إلى حلبٍ
وهي الحضارةُ من نجدٍ لِمِكْنَاسِ
أنا عروسُ عبابِ الشّهدِ في بلدٍ
يمتدُّ من أخمص المرجانِ للراسِ
أنا يبوسُ، وهذا اسمٌ لعاشقةٍ
وجنّةٍ جمعَتْ نايي وقُدّاسي
أنا على شَفَةِ الدّنيا إذا ابتسمت
وخافقي وترٌ من عهد حُوراسِ
أنا البراقُ، فمَنْ يرقى إلى نَسَبي
دربي السماءُ وزادي ملءُ أكياسي
فتحتُ بابي على العشاقِ فاجتمعوا
حولي؛ الحجازيُّ والنوبيُّ والفاسي
قدّمتُ مائدةَ الأنوارِ فامتلأت
كأسُ الرؤى بالرّضا.. من جَمْرةِ الطّاسِ
يا قُدْسُ! هذا دمي الناريُّ فاغتسلي
وهذه عاصفاتي تحت أرماسي
إني أُحبّكِ يا قُدْسَ البلادِ هوىً
يفوقُ دَفْقةَ أضلاعي وإحساسي
فكلّما ذكروا عينيكِ، سيدتي
أرى الفراديسَ في مرآةِ أحْدَاسي
يا اسمَ الشقائقِ والريحانِ، عابثةً
به الفراشاتُ أُنْسًا فوق إيناسِ
يعزُّ ياقدسُ أنْ تبكي على كتفي
والأنبياءُ على أعتاب نَخّاسِ
يعزُّ، لكننّا بالحقِّ نُرْجِعُها
قُدْسًا تقولُ: هنا أهلي وحُرّاسي

نصوص خالدة



محمد المهدي المجذوب

بائعة الكِسرة

يا بائعةَ الكِسرة
أهواكِ.. ألقاكِ
الشاشُ الأبيضُ بين يديكِ غمامٌ،
نامتْ لفائفُكِ الغنّاءُ،
يا سمراءُ..
***
أشمُّ سماحتكِ الخضراءَ،
وترحابَ رضا جمالكِ،
لا غيرةً من أترابكِ،
الإيثارُ الغادي، رزقُ اللهِ، تقسَّمَ في أصحابكِ،
كدحٌ شاكرٌ.
***
أهواكِ،
أصابعُ صبركِ، والعملُ الموصولُ،
الجيّدُ لبُّ نقائكِ،
ورزانتكِ الشمّاءُ،
الفقرُ تجمَّلَ سِمةً من كِبرٍ وحنانٍ،
بصّرني معناكِ.
***
يشفيني من سخطي، يشكو في السوقِ
لغيرِ سميعٍ..
أسمعتِ بذاك البائعِ؟ ذاك السا رقِ؟
خانَ الميزانَ..
أسمعتِ شكايته الحيرى؟
يا ويلاهُ إذا شكَّ الميزانُ!
كفّتُه تسألني عن توأمِها المفقودِ.
***
وأرى أطفالكِ في ذاك البيتِ الأقصى،
ينتظرون الخيرَ العائدَ كلَّ مساءٍ،
يحبو أطفالُكِ في بيتٍ يحبو،
معراجُ شعبتهِ في راحاتِ الزغبِ،
ولثغُ الألسنةِ الأولى..
ذاك البيتُ الناشئُ فوق ركائزِه،
لا يعنيه نفاقُ تيوسٍ مكتحلي العينين،
لا يعنيه لصوصُ الشمسِ،
ولؤمُ السُّعرِ،
ولا تطفيفُ الكيلِ، وأوزارُ الخرطومِ المفتونةِ.
***
أهواكِ عزيمتُكِ الغرّاءُ،
وهذا العملُ الطيبُ
منذُ الفجرِ على رأسكِ،
وجلستِ به كالوردةِ ريّا،
تومضُ في ظلماءِ السوقِ المستنقعِ،
تيمّني ثوبُكِ هذا الأبيضُ..
وجهُكِ يُسفرُ، لا كالبدرِ ولا كالشمسِ،
ولكنْ من إيقانكِ..
***
في وجهكِ هذا الباسمِ حزنُ الصبرِ،
تفاءلْ..
ما أجملَ هذا الحزنَ الصابرَ،
ما أجملَ هذا العملَ الساهرَ.
***
أقبلتُ إليكِ أطهّرُ نفسي من أعبائي،
أتعلّمُ منكِ الخيرَ الكاسبَ،
العفّةُ في عينيكِ،
الحكمةُ ملءُ يديكِ،
أتعشّقُ حُسنكِ والإحسانَ،
وأضاحكُ فيكِ عزائي.

رأفت عمر .. اللون ذاكرة الجماعة

مجدي علي

في صباحات حلّة ود عباس بولاية الجزيرة، حيث تمتد الحقول مثل بساط أخضر مفتوح على الأفق، ويتحرّك الناس بإيقاع يشبه مواويل المواسم القديمة، كان رأفت عمر إبراهيم يلتقط العالم بعين مختلفة. لم يرَ المشهد الريفي وكأنه تفاصيل يومية عابرة، بل رأى كتلةً من الألوان والحكايات والوجوه التي تخبئ داخلها معنى الحياة، فتشحذ الذاكرة بصورٍ ومشاهد ستصبح لاحقًا زاد تجربته الفنية.

بعمر السنوات، يبدو رأفت واحدًا من جيل الشباب "الجديد"، لكن تجربته الفنية تمنحك إحساسًا بأنه عبر زمنًا أطول من عمره بكثير. فمنذ بداياته، انشغل بالرسم، وبتحويل الحياة اليومية إلى احتفال بصري نابض بالحركة والدفء الإنساني، حتى غدت أعماله أقرب إلى ذاكرة جماعية تمشي على سطح اللون.

هناك، في بيئة الجزيرة المشبّعة بالطين والماء وأصوات الناس، تشكّل وعيه البصري الأول. الأسواق الشعبية، مناسبات الأفراح، زحام الوجوه، النساء العائدات من الحقول، وأصوات الباعة في الطرقات؛ كلها تحوّلت لاحقًا إلى مادة حيّة داخل مشروعه التشكيلي. لذلك لا تحضر البيئة في أعماله كخلفية جغرافية جامدة، بل كروح كاملة تتنفّس داخل اللوحة.

تقوم تجربة رأفت عمر على انحياز واضح لفكرة الجماعة؛ ففي أعماله تتراجع الفردية لصالح الحضور الإنساني الكثيف، وتذوب الوجوه داخل نسيج لوني متشابك، كأن الفنان يريد أن يقول إن الإنسان السوداني لا يُقرأ منفردًا، بل داخل الجماعة التي تمنحه صوته ومعناه ودفأه. ولعل أقرب وصف لذلك ما كتبه صديقه الفنان والطبيب كمال هاشم حين قال: "في فضاء لوحات رأفت عمر، تتفتّح الحياة السودانية كقصيدة مشبّعة بالألوان، حيث تنسج الجموع والشخوص خيوط حضورها في انسيابٍ يأسر العين ويوقظ الحواس".

ومن الناحية التشكيلية، يمكن قراءة أسلوب رأفت عمر ضمن ما يُعرف ببنية "الكتلة اللونية الجمعية"، وهي تقنية تقوم على تفكيك الشكل الواقعي وإعادة بنائه عبر وحدات لونية متجاورة ومتداخلة، بحيث تصبح الكتلة البشرية جزءًا من الإيقاع العام للوحة لا مركزًا منفصلًا عنها. لذلك تتراجع الحدود الخطّية التقليدية لصالح العلاقات اللونية، ويتحوّل اللون من وظيفة وصفية إلى عنصر بنائي يحمل دلالاته النفسية والاجتماعية معًا.

"لا حدود صارمة بين الأجساد والوجوه؛ فهي تتشكّل من المساحات الملونة كأنها ولدت من رحمها، حيث يتوارى التفصيل أمام عظمة الجماعة، ويعلو صوت الروح الجمعية على ضجيج الفرد" كما يقول كمال هاشم، ففي أعمال رأفت عمر، لا يُستخدم اللون لإعادة إنتاج الواقع كما تراه العين، بل لإعادة إنتاج الإحساس به؛ فالأحمر لا يؤدي دورًا زخرفيًا، وإنما يعمل بوصفه طاقة حركية وانفعالية، بينما تُستخدم الدرجات الزرقاء والخضراء لتكوين عمق بصري يخفّف من كثافة الكتل ويمنح المشهد توازنًا إيقاعيًا.

كما تتسم أعماله بقدر من الاختزال التعبيري؛ إذ يتجنب التفاصيل التشريحية الدقيقة لصالح الإيحاء، ما يجعل الشخوص أقرب إلى رموز بصرية تمثّل الحالة الإنسانية العامة لا الفرد المحدّد. وهذه السمة تضع تجربته في تماس مع اتجاهات التعبيرية الحديثة التي تمنح الأولوية للأثر الشعوري على حساب المحاكاة الواقعية. لذلك لا يرسم رأفت عمر الإنسان بوصفه "بورتريه" فرديًا بقدر ما يقدمه كحالة اجتماعية وجزء من ذاكرة بصرية مشتركة.

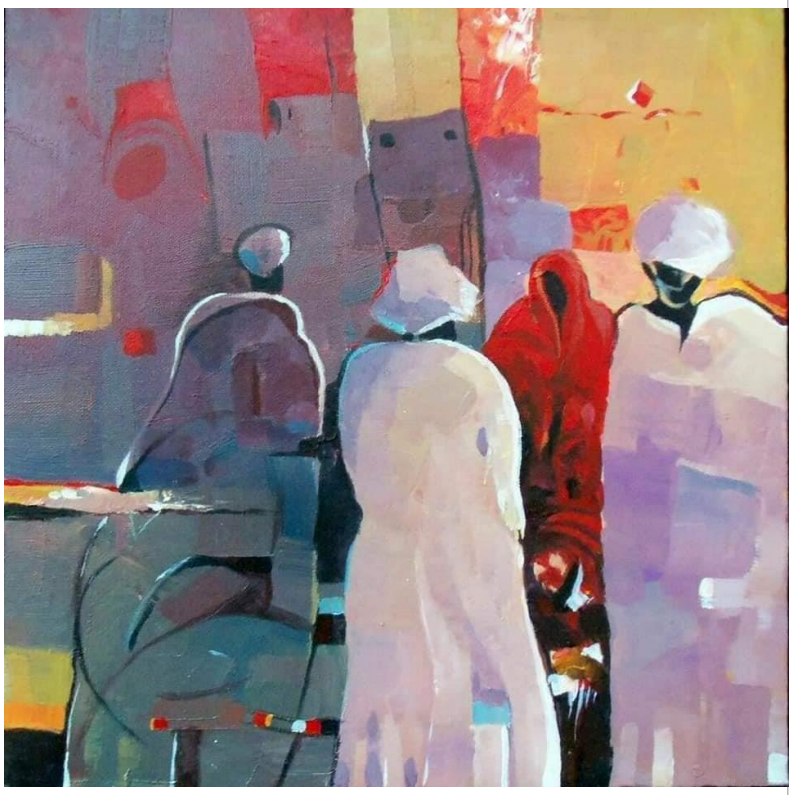
في جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا لم يمر رأفت عمر مرورًا عابرًا، بل جمع بين العمل الأكاديمي والممارسة الفنية. فقد نال درجة الدكتوراه عام 2022 عن أطروحته(جماليات التصوير الجداري المعاصر وأثره على المجتمع في السودان)، وظل منشغلًا بالسؤال نفسه: كيف يمكن للفن أن يصبح جزءًا من الحياة اليومية للناس؟ وكيف تتحوّل الصورة إلى طاقة اجتماعية وجمالية في آن؟

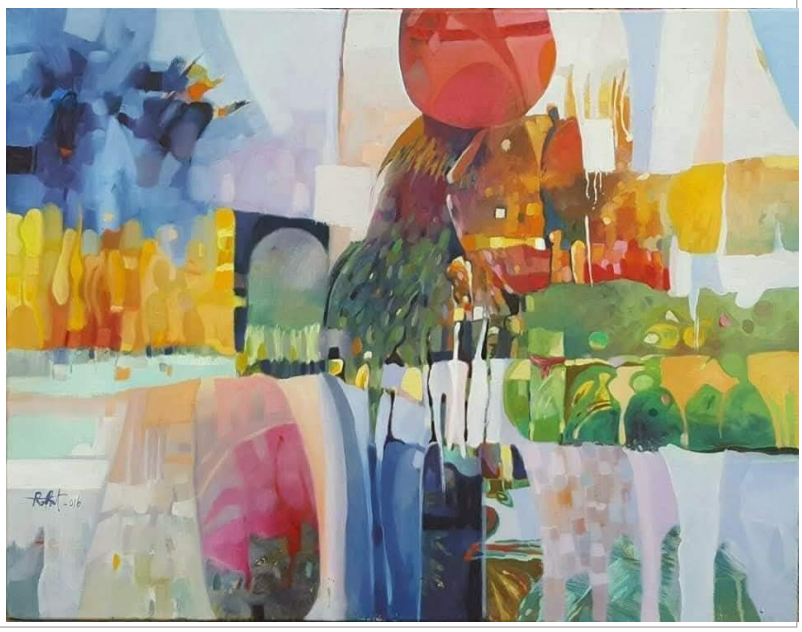
وحين تولى رئاسة قسم التلوين بكلية الفنون الجميلة والتطبيقية، ظل حضوره الإنساني والفني جزءًا من ذاكرة طلابه. لم يكن أستاذًا تقليديًا بقدر ما كان فنانًا يعيش داخل الرسم حتى في تفاصيل يومه العادية.

ذلك الضوء الصامت نفسه يبدو وكأنه تسرّب إلى لوحاته؛ إذ تتسم تجربته بقدرة لافتة على تحويل اللون الزيتي من مجرد تقنية إلى وسيلة للإيحاء والانفعال. فاللون عنده ليس غطاءً للشكل، بل هو الشكل ذاته، والمعنى الكامن خلف المشهد، حتى يغدو اللون أشبه بذاكرة بصرية تحفظ تفاصيل الحياة السودانية وتعيد إنتاجها داخل اللوحة.

أقام رأفت عمر معارض فردية وجماعية داخل السودان وخارجه، من أبرزها معرضه الشخصي (الجمال في بلادي) بقاليري أروقة عام 2011، كما شارك في معارض للفن السوداني في الدوحة وعدد من العواصم العربية، وبرز اسمه ضمن التجارب التشكيلية السودانية التي استطاعت أن تمنح اللون السوداني صوتًا بصريًا خاصًا.

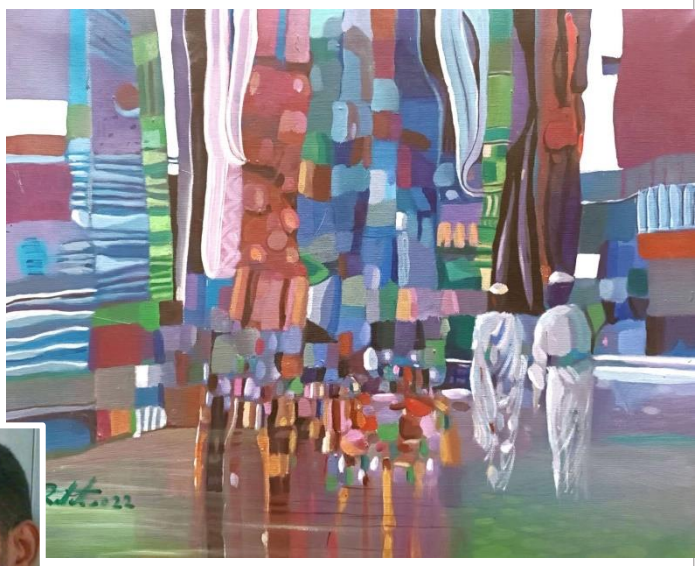
إجمالًا.. تبدو تجربة رأفت عمر محاولة مستمرة لإنقاذ التفاصيل الصغيرة من النسيان؛ الوجوه العابرة، ازدحام الأسواق، دفء اللقاءات، وإيقاع الحياة السودانية وهي تتحرّك داخل الزمن. لذلك لا تخرج أعماله وهي لوحات معلّقة على الجدران، إنها حياة كاملة تمشي في الضوء وتنبض داخل اللون.

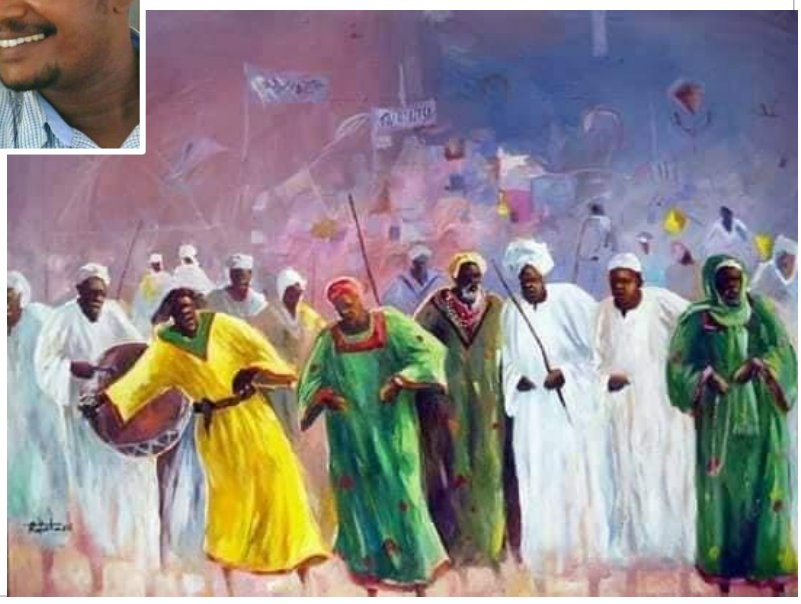




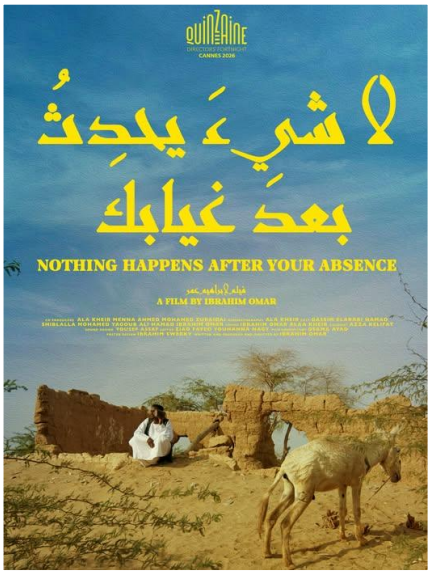
تشكيل

من أعمال الفنان رأفت عمر





انطلاق (كان 79) في فرنسا.. حضور عربي متنوع ومشاركة سودانية في (أسبوع السينمائيين)



انطلقت، الثلاثاء، فعاليات الدورة التاسعة والسبعين من مهرجان كان السينمائي، في مدينة كان الفرنسية، وسط حضور عالمي واسع وترقب كبير للأفلام المشاركة، حيث يتنافس 22 فيلمًا على جائزة السعفة الذهبية، فيما تمتد العروض والفعاليات حتى 23 مايو الجاري، في دورة تُعيد تسليط الضوء على أحد أكبر المهرجانات السينمائية في العالم. وتأتي هذه الدورة في سياق تحولات عميقة تشهدها صناعة السينما عالميًا، بفعل تمدد المنصات الرقمية وتراجع دور العرض التقليدية، وهو ما انعكس على طبيعة البرمجة التي سعت إلى تحقيق توازن بين أسماء سينمائية مخضرمة وتجارب شابة تسعى إلى تثبيت حضورها في المشهد السينمائي الدولي.

وتغيب السينما العربية عن المسابقة الرسمية للدورة 79، غير أن ستة مخرجين عرب يشاركون بأعمالهم ضمن أقسام مختلفة من المهرجان، بينها قسم (نظرة ما) الرسمي، إضافة إلى تظاهرة (أسبوعا السينمائيين) ومسابقة (أسبوع النقاد).

وفي هذا السياق، أعلن مركز السينما العربية منح الممثل المصري القدير حسين فهمي جائزة "شخصية العام السينمائية العربية"، على أن تُسلم خلال حفل جوائز النقاد للأفلام العربية السبت المقبل، تقديرًا لمسيرته الفنية وإسهاماته في دعم السينما العربية.

وفي قسم (نظرة ما)، يشارك المخرج الفلسطيني راكان مياسي بفيلمه (البارحة العين ما نامت)، الذي تدور أحداثه داخل قرية بدوية في وادي البقاع، حيث تتقاطع الأسطورة مع الانتقام والعلاقات القبلية، وتتحول قصة حب مستحيلة إلى شرارة تهدد استقرار القرية. ويُعد مياسي مخرجًا فلسطينيًا مستقلًا وُلد في ألمانيا ويقيم في بروكسل، ودرس السينما وعلم النفس في لبنان، كما تدرب مع المخرج الإيراني الراحل عباس كياروستمي.

وفي القسم ذاته، تعرض المخرجة المغربية ليلى مراكشي فيلمها (الأكثر حلاوة) في عرضه العالمي الأول، ويروي قصة شابتين مغربيتين تسافران للعمل الموسمي في قطف الفراولة بإسبانيا، قبل أن تواجههما ظروف قاسية من سوء معاملة وتحرش، لتبدأ رحلة البحث عن العدالة وسط نظام معقد.

أما تظاهرة (أسبوعا السينمائيين)، فتشهد مشاركة الفيلم السوداني القصير (لا شيء يحدث بعد غيابك) للمخرج إبراهيم عمر، إلى جانب فيلم المخرج المغربي سعيد هاميش بنلعربي (البحث عن الطير الرمادي ذو الإشارة الخضراء)..

ويُعد إبراهيم عمر من خريجي المعهد العالي للسينما في القاهرة والجامعة الفرنسية في مصر، كما أسس مجلة SHORT للأفلام القصيرة وأطلق مبادرة أيام بورتسودان السينمائية لدعم السينما المحلية في السودان.

وفي مسابقة (أسبوع النقاد)، تشارك المخرجة اليمنية الإسكتلندية سارة إسحاق بفيلم (المحطة)، الذي يتناول قصة امرأة تدير محطة وقود مخصصة للنساء في اليمن وسط ظروف الحرب وتداعياتها الاجتماعية، خاصة على النساء في المجتمعات المتأزمة.

كما يشارك الفيلم السوري (نفرون) للمخرج عبد الله داوود، والذي يروي قصة امرأة تفقد ذاكرتها في دمشق بعد سنوات من الاضطرابات، لتدخل في رحلة استعادة هويتها وسط واقع اجتماعي مثقل بالصراع.

وتُعد هذه الدورة من المهرجان استمرارًا للحضور العربي في الأقسام الموازية، رغم غيابه عن المسابقة الرسمية، مع بروز أعمال تتناول قضايا الحرب والهجرة والهوية والذاكرة من زوايا إنسانية وسينمائية متنوعة.

نقابة الفنانين العراقيين ترفض إخضاع وزارة الثقافة للمحاصصة السياسية

أعلن المجلس المركزي لـ نقابة الفنانين العراقيين رفضه القاطع لما وصفه بـ"تقاسم الغنائم الوزارية" في تشكيل الحكومة، منتقدًا بشكل خاص إدراج وزارة الثقافة والسياحة والآثار العراقية ضمن ما سماه "سوق المحاصصة الحزبية". وأكد المجلس، في بيان رسمي، أن وزارة الثقافة لا يمكن التعامل معها بوصفها "مغنمًا حزبيًا أو ورقة تفاوض سياسي"، مشددًا على أن أي محاولة لإخضاعها لمنطق التوزيع الحزبي تمثل "اعتداءً صارخًا على المشروع الثقافي الوطني"، وتكرّس لتحويل مؤسسات الدولة إلى مراكز نفوذ ومصالح سياسية. وأوضح البيان أن الثقافة والفنون ليستا ملفًا ثانويًا أو واجهة شكلية داخل الدولة، بل تمثلان جزءًا أساسيًا من الهوية الوطنية العراقية، لما لهما من تأثير مباشر على الوعي المجتمعي والتعليم والسلم الأهلي وصورة العراق الحضارية أمام العالم. وشددت النقابة، التي وصفت نفسها بأنها "الممثل الشرعي والصوت الحر لفناني العراق"، على ضرورة الحفاظ على استقلالية المؤسسات الثقافية، وعدم تحويلها إلى أدوات للمساومات السياسية أو الحزبية.

محمد السنّي دفع الله: الفن أداة مقاومة في زمن الحرب

كشف الفنان محمد السنّي دفع الله عن محطات مفصلية في مسيرته الفنية الممتدة بين السودان ومصر ودول الخليج، مؤكدًا أن دخوله إلى عالم الفن بدأ من بوابة السينما قبل المسرح، التي شكّلت وعيه الفني الأول. وقال دفع الله، خلال استضافته في برنامج بودكاست (كيف الحال) على قناة العربي 2، إن نشأته بمدينة ود مدني وسط بيئة مرتبطة بالسينما كان لها أثر كبير في تكوينه، إذ كان والده يعمل في إدارة دور العرض السينمائية، ما أتاح له الاحتكاك المبكر بعالم الصورة والحكاية. وأوضح أن أولى تجاربه الفنية تعود إلى مرحلة الطفولة، حين انتقل تأثير السينما إلى خياله بشكل مباشر، حتى إنه كان يتعامل مع الشاشة وكأنها عالم حيّ يختلط فيه الواقع بالخيال. وأشار السنّي إلى أن منزله في تلك المرحلة كان بمثابة فضاء اجتماعي مفتوح للجيران والأطفال، خاصة في ظل ندرة أجهزة التلفزيون آنذاك، حيث كان الأهالي يجتمعون لمتابعة البرامج والدراما، وهو ما رسّخ لديه مبكرًا قيم المشاركة والعمل الجماعي. وأضاف أن والدته لعبت دورًا مهمًا في هذا الجانب من خلال تنظيم مبادرات تعاونية نسائية داخل الحي، الأمر الذي أسهم في تشكيل وعيه تجاه فكرة التضامن الاجتماعي.

وتحدّث السنّي عن لحظة اكتشافه الأولى للسينما، واصفًا إياها بأنها لحظة دهشة كبيرة جعلته يربط بين الصورة المتحركة والحكايات الشعبية التي كان يسمعها في طفولته، قبل أن تتحوّل هذه الدهشة إلى شغف قاده للمشاركة في أول عمل تمثيلي داخل المدرسة، والذي اعتبره الشرارة الأولى نحو الاحتراف الفني. وأكد أن المسرح ظل حاضرًا في مشروعه الفكري والفني، موضحًا أن المسرح بالنسبة له ليس مجرد وسيلة عرض، بل مشروع ثقافي مرتبط بالإنسان والهوية. كما أشار إلى تنقّله بين السودان ومصر والخليج، ومشاركته في أعمال مسرحية وتلفزيونية متعدّدة مع عدد من الفنانين، ما ساعده على تطوير أدواته الفنية وتوسيع رؤيته تجاه الدراما العربية.

وفي حديثه عن الواقع السوداني، شدّد محمد السنّي دفع الله على أن الحرب أثّرت بعمق على المجتمع والفن معًا، ليس فقط على مستوى البنية الاجتماعية، بل أيضًا على مستوى الذائقة والقيم.

وأوضح أن كثيرًا من الفنانين اضطروا للعمل في مناطق مختلفة داخل السودان وخارجه، ما أدى إلى انتقال المسرح من المدن الكبرى إلى مناطق النزوح واللجوء، ليصبح وسيلة للتواصل والتعافي النفسي، وليس مجرد أداة للترفيه. وأكد أن الفن في زمن الحرب يتحوّل إلى أداة مقاومة ثقافية، تسهم في تعزيز الوعي وتخفيف الألم النفسي، خاصة لدى الأطفال الذين يُعدّون الأكثر تضرّرًا من النزاعات.

كما دعا إلى إعادة التفكير في شكل المسرح السوداني خلال المرحلة المقبلة، بحيث لا يبقى محصورًا في العاصمة أو المراكز الثقافية التقليدية، بل يمتد إلى مختلف المناطق، مؤكدًا أن المسرح يمكن أن يؤدي دورًا محوريًا في مرحلة ما بعد الحرب، من خلال الإسهام في إعادة بناء الإنسان نفسيًا وثقافيًا، وتعزيز قيم التعايش والتسامح.

واختتم السنّي حديثه بالتأكيد على أن إعادة بناء المجتمعات المتأثّرة بالنزاعات تبدأ من ترسيخ قيم احترام الآخر، مشدّدًا على أهمية الاستثمار في الثقافة والفنون بوصفها مدخلًا أساسيًا لتحقيق الاستقرار المجتمعي.

مايا: العالم يعيش داخل "نظامٍ قمعي"، والجميع متأثرون بالعنف

قالت الكاتبة البرازيلية آنا باولا مايا إن روايتها (على الأرض كما في باطنها) تعكس "حالة إنسانية تتجاوز حدود الجغرافيا"، مؤكّدة أن البشر باتوا اليوم "يطاردون بعضهم بعضًا عن بُعد بسبب الحروب والهجرة"، وأن الجميع أصبحوا "مهجّرين بطريقة أو بأخرى".

وأضافت، في حوار مع (المجلة،) أن إرث العبودية والقمع لا يزال حاضرًا بقوة في المجتمعات الحديثة، مشيرة إلى أن "الماضي حاضر دائمًا"، وأن أنظمة السلطة والعمل القاسي ما تزال تعيد إنتاج أشكال جديدة من الاستغلال الإنساني.

وأكّدت مايا أن العالم يعيش داخل "نظام قمعي" يجعل الجميع متأثرين بالعنف والاستغلال، قائلة: "نحن جميعًا محاصرون في عالم يستعبد فيه بشر بشرًا آخرين". كما رأت أن الأدب يبقى واحدًا من المساحات القليلة القادرة على "تحقيق شكل من أشكال العدالة" عبر كشف الظلم وتفكيك آلياته المستمرة.

وأشارت إلى أن شخصياتها المنتمية إلى عالم السجون والمسالخ والأعمال الشاقة ليست مجرد رموز أدبية، بل تعبير عن بشر يعيشون على هامش العالم ويكافحون يوميًا للبقاء. وأضافت أن "القسوة ليست استثناءً في الحياة الحديثة، بل جزء من بنية يومية تحكم علاقة الإنسان بالسلطة والعمل".

وتحدثت الكاتبة عن اهتمامها الدائم بعوالم المهمشين والسجناء والعمال، معتبرة أن الكتابة عن هذه الشخصيات تحتاج إلى "تعاطف من دون إصدار أحكام". كما وصفت وصول روايتها إلى القائمة الطويلة لجائزة بوكر الدولية 2026 بأنه دليل على أن قضايا القمع والعنف التي تطرحها "باتت مفهومة ومشتركة لدى القراء في مختلف أنحاء العالم".

عودة ميادة الحناوي إلى جمهورها بحفل في المغرب

تستعد الفنانة السورية ميادة الحناوي للعودة إلى جمهورها من خلال حفل غنائي ضمن فعاليات مهرجان موازين، يوم 19 يونيو المقبل، على خشبة المسرح الوطني محمد الخامس بالمغرب.

وأعلنت الصفحة الرسمية للمهرجان عن الحفل عبر بوستر ترويجي، وصفت فيه ميادة الحناوي بـ"أسطورة الطرب العربي"، مؤكدة أنها ستقدّم أمسية طربية تستعيد خلالها أبرز أعمالها الخالدة التي رسّخت حضورها في تاريخ الأغنية العربية. وجاء في بيان المهرجان: "تضرب أسطورة الطرب العربي، ميادة الحناوي، موعدًا مع جمهورها يوم 19 يونيو على خشبة المسرح الوطني محمد الخامس. مطربة الأجيال التي بصمت تاريخ الموسيقى العربية بصوتها القوي وأدائها المليء بالإحساس، تعود لتقديم روائعها الخالدة، في ليلة تعد بلحظات من الحنين والأصالة".

ومن المنتظر أن يشهد الحفل أجواء طربية خاصة، تقدم خلالها ميادة الحناوي مجموعة من أشهر أغنياتها التي شكّلت جزءًا من ذاكرة الموسيقى العربية.

وكانت الحناوي قد ردّت مؤخرًا على دعوات طالبتها بالاعتزال، مؤكّدة أن القرار شخصي يخصّها وحدها، وأنها ستواصل الغناء ما دامت قادرة على العطاء وتقديم حفلات ناجحة لجمهورها.

وجاء حديثها بعد انتشار مقطع متداول على مواقع التواصل الاجتماعي، جرى التلاعب به باستخدام تقنيات الذكاء الاصطناعي، ما أثار جدلًا واسعًا بشأن حالتها الفنية والصوتية.

تقرير يكشف إخفاقات أمنية في متحف اللوفر

كشف تقرير برلماني فرنسي عن وجود "إهمال أمني" داخل متحف اللوفر خلال السنوات الأخيرة، وذلك عقب عملية السطو التي استهدفت المتحف في أكتوبر 2025، وأسفرت عن سرقة مجوهرات ملكية نادرة تُقدّر قيمتها بنحو 102 مليون دولار. وجاء التقرير بعد تحقيقات قادتها لجنة برلمانية مختصة بأمن المتاحف، شُكّلت عقب الحادثة التي أثارت صدمة واسعة في فرنسا، باعتبار اللوفر واحدًا من أهم وأشهر المتاحف في العالم، ويستقبل سنويًا نحو تسعة ملايين زائر. وأكد التقرير أن التحذيرات المتعلقة بضعف الإجراءات الأمنية كانت معروفة مسبقًا، مستندًا إلى سلسلة تقارير سابقة أشارت إلى تقادم أنظمة الحماية داخل المتحف، غير أن الاهتمام انصرف إلى "أهداف المكانة والنفوذ" على حساب تعزيز الأمن.

وقال النائب الفرنسي ألكسيس كوربيير، أحد المشاركين في إعداد التقرير، إن الثغرات الأمنية داخل المتحف كانت واضحة ومعروفة منذ سنوات، لكن لم يتم التعامل معها بالجدية الكافية.

وتعود تفاصيل الحادثة إلى 19 أكتوبر 2025، حين نجح أربعة لصوص محترفين في اقتحام قاعة (أبولو) داخل المتحف في وضح النهار، عبر نافذة بالطابق الثاني مطلة على نهر السين، مستخدمين رافعة بضائع وسلّمًا تلسكوبيًا. وتمكنوا من تحطيم زجاج العرض وسرقة ثماني قطع من مجوهرات التاج الملكي، قبل الفرار على متن دراجتين ناريتين خلال سبع دقائق فقط.

شاكيرا تشارك في كأس العالم بأغنية جديدة

بعد حفلها الضخم في ريو دي جانيرو، والذي حضره أكثر من مليوني شخص، أعلنت النجمة العالمية شاكيرا عن مشاركتها بأغنية جديدة خاصة ببطولة كأس العالم 2026، وشوّقت الجمهور لها عبر مقطع فيديو ترويجي صُوّر داخل ملعب لكرة القدم. وشاركت الفنانة الكولومبية متابعيها عبر منصة (انستغرام) مقطعًا ترويجيًا للأغنية التي تحمل عنوان Dai Dai، والتي تتعاون فيها مع بورنا بوي، على أن تُطرح رسميًا في مايو الجاري. وظهرت شاكيرا في الفيديو بإطلالة رياضية كاجوال، مرتدية توب أصفر غير متساوٍ مع شورت نيلي واسع، وهي تمشي على أرضية ملعب ماراكانا حاملة الكرة الرسمية لمونديال 2026 "تريوندا"، قبل أن تنضم إليها مجموعة من الراقصين الذين ارتدوا ألوان منتخبات مختلفة، بينها الأرجنتين وإسبانيا، لترقص معهم على أنغام الأغنية الحماسية. وأرفقت شاكيرا الفيديو بتعليق قالت فيه: "من هذا الملعب ستبصر الأغنية الجديدة النور .. نحن جاهزون!". وقد حصد المقطع أكثر من 2.5 مليون إعجاب خلال ساعات، وسط تفاعل واسع من الجمهور الذي عبّر عن حماسه للأغنية الجديدة.

وتُعد هذه المشاركة امتدادًا لعلاقة شاكيرا الطويلة ببطولات كأس العالم، إذ سبق أن قدمت الأغنية الرسمية لنسخة كأس العالم 2010 في جنوب إفريقيا، التي أصبحت واحدة من أكثر الأغاني الرياضية انتشارًا في العالم. كما ارتبط اسمها بمونديالي 2006 و2014 ، إضافة إلى مشاركاتها في عروض كأس العالم، ما رسّخ حضورها الفني في ذاكرة المونديال.

إثيوبيا تحاصر ألبومًا غنائيًا لتيدي أفرو يثير الجدل حول الهوية..

أثارت الإجراءات التي اتخذتها السلطات الإثيوبية بحق الألبوم الجديد للفنان تيودوروس كاساهون، المعروف باسم تيدي أفرو، موجة واسعة من الجدل داخل الأوساط الفنية والسياسية، بعد منع حفل إطلاق الألبوم في العاصمة أديس أبابا، وحجب موقع الفنان الإلكتروني، إلى جانب وقف توزيع الألبوم الجديد (إيتوريكا)، بدعوى تعارض مضامينه مع "الوحدة الوطنية" وتحريضه على معارضة النظام السياسي.

وكانت السلطات الإثيوبية قد ألغت حفلًا مقررًا لأفرو في أبريل الماضي، قبل أن تتخذ إجراءات إضافية شملت منع الترويج للألبوم وفرض قيود على تداوله، فيما أعلنت شركة (سيواسيو ملتيميديا) إنهاء تعاقدها مع الفنان بعد تعذر توزيع العمل داخل البلاد.

ورغم إجراءات المنع، حقق الألبوم انتشارًا واسعًا على منصات التواصل، حيث تجاوزت مشاهدات أغنية (داس طال) التي تعني "انصب صيوانك" نحو 11 مليون مشاهدة خلال ثلاثة أيام فقط، في رقم وصفه متابعون بأنه غير مسبوق في تاريخ الأغنية الإثيوبية المعاصرة. ويُعد (إيتوريكا) الألبوم السادس في مسيرة تيدي أفرو، المعروف بمواقفه المعارضة للأنظمة السياسية المتعاقبة خلال العقود الماضية، إذ سبق أن واجه انتقادات ومنعًا في فترات سياسية مختلفة، قبل أن يعود مجددًا إلى واجهة الجدل مع هذا العمل الذي يصفه مؤيدوه بأنه "مرثية للوطن الإثيوبي".

وتسببت كلمات بعض الأغاني، خاصة "داس طال"، في تصاعد الانتقادات الرسمية والدينية، بعدما تضمنت إشارات رمزية إلى الحرب الأهلية والانقسامات الداخلية، وجاء فيها: "أين يبكي من مات وطنه"، وهي العبارة التي اعتبرها معارضو الفنان تعبيرًا "تشاؤميًا" يسيء لصورة البلاد، فيما رأى مؤيدوه أنها انعكاس لحالة القلق والانقسام التي تعيشها إثيوبيا. كما امتد الجدل إلى الكنائس والتيارات الدينية المقربة من السلطة، حيث تداول ناشطون مقاطع لوعاظ يهاجمون الأغاني ويتهمونها بإثارة النزعات الهوياتية، في وقت تحدثت تقارير إعلامية عن توقيف عشرات الشباب بسبب تشغيل أغاني الألبوم في الأماكن العامة.

ويرى مراقبون أن الأزمة تتجاوز حدود الفن إلى أسئلة الهوية والانقسام السياسي في إثيوبيا، خاصة مع ما تحمله الأغاني من رموز مرتبطة بالتاريخ الإثيوبي والصراع على السلطة والذاكرة الوطنية، في ظل تصاعد التوترات الإثنية والحروب الداخلية التي تشهدها البلاد منذ سنوات.

ويتمتع تيدي أفرو بشعبية واسعة بين الشباب الإثيوبي، كما يُعرف بأغانيه ذات الطابع الوطني والسياسي، وكان قد حصل قبل سنوات على الدكتوراه الفخرية من جامعة (غوندر) تقديرًا لدوره الفني، قبل أن يتحول اليوم إلى أحد أبرز الأصوات المثيرة للجدل في المشهد الثقافي الإثيوبي.

مكتبة كتارا تحتفي بالأعمال الكاملة لممدوح أبارو وسط قراءات نقدية أنيقة

شهدت مكتبة كتارا للرواية العربية، بالتعاون مع مجموعة (لقاء الفكر والفن والأدب)، أمسية ثقافية خُصصت لعرض وتقديم (الباقة الأولى من الأعمال الكاملة) للكاتب والروائي ممدوح أبّارو، وسط حضور أنيق من المثقفين والمهتمين بالشأن الأدبي، في فعالية احتفت بتجربته السردية ومسيرته الإبداعية في الرواية. وتناول المتحدثون في الأمسية قراءات نقدية وتفاعلات حول عوالم أعمال الكاتب، حيث أشاد البروفيسور أحمد أبو شوك بالتجربة الروائية لممدوح أبّارو، واصفًا إياه بأنه عارفٌ بعوالمه السردية، ومثنيًا على قدرته في بناء نصوص متماسكة تنفتح على قضايا إنسانية وثقافية متعددة، مع قراءة دقيقة لبنية العمل الروائي وتحولاته. من جهته، عبّر الباحث الثقافي أحمد جلاجل عن دهشته من عوالم ممدوح أبّارو السردية، مشيرًا إلى خصوصية تجربته في توظيف اللغة وعدم وجود إشكالية لديه مع استخدام اللهجة العامية داخل النص الروائي، باعتبارها عنصرًا جماليًا يضيف واقعية ويعزز حضور الشخصيات وبيئاتها الاجتماعية. أما الصحافية عائشة الإدريسي، فأكدت في مداخلتها أن أعمال ممدوح أبّارو تستحق أن تُقرأ بعمق وتأمل، لما تحمله من طبقات دلالية متعددة وأسئلة فكرية وإنسانية تتجاوز حدود السرد إلى فضاء الواقع والتجربة. وأدار الجلسة الباحث صديق إبراهيم، الذي أشار إلى أهمية مثل هذه الفعاليات في خلق فضاء حواري بين النقاد والباحثين والمهتمين بالأدب، بما يسهم في إعادة قراءة التجارب الروائية العربية في سياقاتها الجمالية والفكرية.

ويُعد ممدوح أبّارو روائيًا وكاتبًا عربيًا معاصرًا، عُرف بإنتاجه السردي الذي يمزج بين الاشتغال على الواقع الاجتماعي والبعد الإنساني في الكتابة الروائية، مع اهتمام واضح بتفاصيل الحياة اليومية وتحولاتها، وبناء عوالم سردية تتقاطع فيها الأسئلة الفكرية مع الحساسية الجمالية للنص. وقد جاءت هذه الباقة لتقدم قراءة شاملة لمسيرته الإبداعية وإعادة تقديم نصوصه في إطار توثيقي جامع.

خبر المطابع

دار المصورات تطلق معارض (العودة للكتب المخفضة)

أعلنت دار المصورات للنشر عن انطلاق معارض (العودة للكتب المخفضة) في عدد من المدن السودانية، في مبادرة ثقافية تهدف إلى إتاحة الكتاب بأسعار رمزية، دعماً للقراء في ظل الظروف الاقتصادية الصعبة، وسعياً إلى المساهمة في استعادة المكتبات المنزلية التي فقد كثير منها بسبب الحرب.

وتطرح الدار مئات العناوين بأسعار تبدأ من ألفي جنيه سوداني وتصل إلى ثمانية آلاف جنيه سوداني، وتشمل إصدارات متنوعة في الأدب السوداني، ودواوين الشعر، والرواية والقصة، وكتب التنمية البشرية والفلسفة، إضافة إلى عناوين ثقافية ومعرفية أخرى، وذلك ضمن برنامج يومي يمتد من التاسعة صباحًا حتى الرابعة عصرًا.

وأكّدت دار المصورات للنشر أن المعارض ستضم أكثر من خمسمئة عنوان مع تزويد يومي بإصدارات جديدة، داعية القراء إلى الحضور المبكّر لاختيار احتياجاتهم من الكتب، كما ناشدت المنظمات والأندية والمغتربين دعم مبادرات تكوين مكتبات مجتمعية في مختلف المناطق، بما يعزّز الوصول إلى المعرفة بتكلفة منخفضة وقيمة ثقافية عالية.

كما وجّهت الدار دعوة إلى أصحاب الأكشاك وفرشات الكتب للاستفادة من هذه العروض والحصول على عناوين مميزة قد لا تتوفر طبعاتها مجددًا قريبًا، مشيرة إلى أن الكتب داخل المعارض ستُطرح أيضًا بخصومات تصل إلى 30%.

وتتواصل العروض في مدينة الخرطوم وبقية المدن حتى الاثنين 25 مايو، حيث

يقام معرض الخرطوم بمقر الدار غرب شارع الشريف الهندي المتفرع من شارع الحرية، شمال شرق بنك فيصل الإسلامي، في الشارع الرابط بين مستشفى سانت ميري (الراهبات) وبنك فيصل الإسلامي.

كما تُنظّم المعارض في عدد من المدن بالتعاون مع جهات ثقافية محلية، من بينها مبادرة بورتسودان تقرأ والمكتبة الولائية في مدينة بورتسودان، ومنتدى شروق الثقافي في منطقة ديم النور بمدينة القضارف، إضافة إلى مكتبة نيرفانا الثقافية بمدينة سنار، ومكتبة أبو جبيهة الحديثة بمدينة أبو جبيهة.

وأشارت الدار إلى أن الترتيبات جارية لإقامة معارض إضافية في مدن عطبرة وشندي والأبيض وود مدني وكسلا وكوستي وغيرها من المدن السودانية، في إطار توسيع نطاق المبادرة لتشمل أكبر عدد من القراء.

معرض سوسة للكتاب يواصل فعالياته بمشاركة عربية واسعة

تتواصل بمدينة سوسة فعاليات الدورة الثالثة من الصالون الدولي للكتاب، الذي يُعد ثاني أكبر معارض الكتب في تونس بعد معرض العاصمة، بمشاركة سبعين دار نشر تونسية إلى جانب دور نشر من المغرب ولبنان وسوريا وليبيا.

ويشهد المعرض، المقام في فضاء "قصر المعارض"، برنامجًا ثقافيًا متنوعًا يضم ندوات فكرية ولقاءات أدبية وورشًا للأطفال، في محاولة لتعزيز الإقبال على القراءة والأنشطة الثقافية. كما يحتضن الصالون لقاءات مع عدد من الكتّاب والباحثين التونسيين، إلى جانب أمسيات شعرية وفعاليات مخصصة للأطفال، تشمل ورش الحكاية والرسم ومسرحة القصص وصناعة الدمى.

ويهدف المنظمون من خلال هذه الدورة إلى دعم المشهد الثقافي المحلي وفتح فضاءات أوسع للتبادل الأدبي بين الكتّاب والقراء.

كما يشكل المعرض فرصة لتقريب الكتاب من الجمهور في ظل التحديات التي تواجه صناعة النشر في المنطقة. وتسعى الفعاليات الموازية إلى ترسيخ عادة القراءة لدى الناشئة عبر أنشطة تفاعلية مبسطة وجاذبة.

يُنتظر أن يستقطب الصالون خلال أيامه الأخيرة المقبلة مزيدًا من الزوار والمهتمين بالشأن الثقافي. كما يُسجَّل حضور لافت للعائلات والطلبة ضمن برمجة تستهدف مختلف الفئات العمرية.

(ساق تُحدِّق) لجمال العتابي.. البحث عن معنى

صدر حديثًا عن منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق، كتاب جديد للكاتب العراقي د.جمال العتابي بعنوان (ساق تُحدِّق)، وهي مجموعة قصصية تقع في 127 صفحة، وتضم 27 قصة قصيرة تنفتح على عوالم إنسانية متعدّدة، تتقاطع فيها اليوميات مع الأسئلة الوجودية، والهشاشة مع لحظات الكشف.

تستهل المجموعة بقصة (دليل الهاتف)، ثم تتوالى نصوص مثل (ذات صباح)، و(اعتراف متأخر)، و(بائع الشاي)، و(الفاتحة)، و(الوردة المجفّفة)، في تنويع سردي ودلالي يعكس تعدّد الأصوات وتباين التجارب، وكأن كل قصة تمثّل نافذة صغيرة على عالم منفصل لكنه متصل في العمق بسؤال واحد: "كيف نفهم الحياة حين تتشظى تفاصيلها الصغيرة؟".

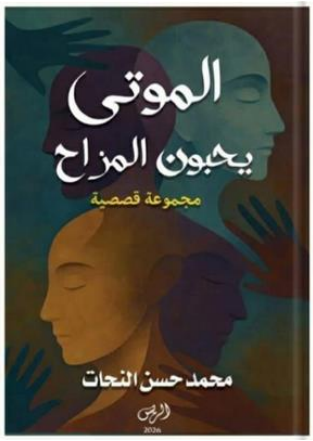
تشتبك قصص المجموعة مع ملامح الحياة اليومية العراقية، بما تحمله من هشاشة ودهشة في آن، حيث تتحوّل التفاصيل العادية إلى علامات على قلق أوسع، وتبدو الشخصيات وكأنّها تتحرك على حافة المعنى، بين ما يُعاش وما يُفهم، بين الواقع وصداه الداخلي.

وتنفتح النصوص على تأملات في العزلة والذاكرة والانكسار، حيث لا تُقدَّم الشخصيات بوصفها نماذج مكتملة، بل ككائنات تبحث عن توازن مفقود في عالم متحوّل، يتغير بسرعة تفوق قدرة الإنسان على الفهم أو التكيّف.

العنوان (ساق تُحدِّق) نفسه يقوم على مفارقة دلالية لافتة، إذ يمنح العضو الجسدي وظيفة الرؤية، في إزاحة رمزية تُحيل إلى أن الإدراك لا يقتصر على العين، بل يمتد إلى الجسد كله، وكأن الوجود نفسه صار يراقب ذاته من الداخل، في محاولة دائمة لاكتشاف معنى متوارٍ خلف الوقائع. وبذلك، تبدو المجموعة أقرب إلى رحلة في البحث عن المعنى، لا بوصفه حقيقة نهائية، بل باعتباره احتمالًا دائم التبدّل، يتشكّل عبر الحكايات الصغيرة التي تصنعها الحياة اليومية، وتعيد الكتابة ترتيبها في شكل رؤى قابلة للتأمّل.

خبر المطابع

محمد حسن النحّات يصدر (الموتى يحبّون المزاح)



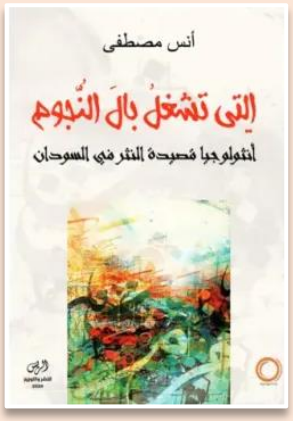
صدرت حديثًا المجموعة القصصية (الموتى يحبّون المزاح) للكاتب السوداني محمد حسن النحّات عن دار الريّس للنشر والتوزيع والترجمة، في عمل سردي يمزج بين الواقعية السياسية والرمزية العبثية، ويستند إلى خصوصية المشهد السوداني بما يحمله من أسئلة الحرب والقمع والنزوح والاغتراب الإنساني. وتقدّم المجموعة نصوصًا تتقاطع فيها السخرية السوداء مع الفانتازيا، حيث يعالج الكاتب قضايا السلطة والهوية والعنف الاجتماعي بلغة سردية تميل إلى تفكيك الواقع وكشف تناقضاته، كما في قصص تستعيد أجواء المعسكرات والحرب وتحوّلات الحياة اليومية تحت ضغط العنف، وتبرز فيها صور الطفولة المأزومة وأصوات الطائرات بوصفها جزءًا من الذاكرة الجمعية.

ويُعد محمد حسن النحّات من الأصوات السردية السودانية التي تشتغل على المزج بين الواقعي والمتخيل، مع حضور واضح لتقنيات العبث والتجريب، وقد لفتت أعماله النقدية الانتباه مبكرًا بوصفه كاتبًا يميل إلى بناء عوالم تتداخل فيها الحدود بين الحقيقة والتخييل، مستفيدًا من خبراته الحياتية والإنسانية في صياغة نصوصه.

وفي سياق متصل، يشير نقاد إلى أن النحّات سبق أن حاز تقديرًا أدبيًا مهمًا في مسيرته، من خلال فوزه بجائزة محمد سعيد ناود للقصة القصيرة التي تمنحها سنويًا مكتبة أغوردات العامة في إريتريا، وهو ما اعتُبر تتويجًا لمساره السردي وتأكيدًا لحضوره في المشهد القصصي العربي.

كما يذهب بعض النقاد إلى أن تجربة النحّات في القصة القصيرة تتميز بما يُعرف بـ"التخييل المركّب" حيث تتداخل مستويات السرد بين الواقع والغرائبي والفانتازي، في بناء نصوص تقوم على اللعب بالحدود بين المؤلف والشخصية والعوالم المتخيلة، وهو ما جعل أعماله تحظى باهتمام نقدي متزايد داخل السودان وخارجه.

(التي تشغل بال النجوم) في معرض الدوحة للكتاب

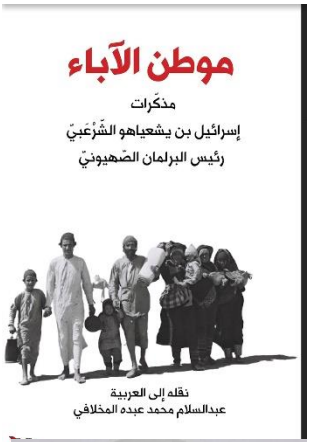


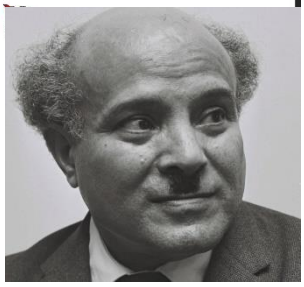
أعلنت دار الريّس للنشر والتوزيع والترجمة عن توفر أنثولوجيا شعرية بعنوان (التي تشغل بال النجوم)، وهي مختارات شاملة لقصيدة النثر السودانية أعدّها الشاعر والكاتب السوداني أنس مصطفى، بالتعاون مع مؤسسة One Day Fiction، وهي متاحة ضمن فعاليات معرض الدوحة الدولي للكتاب، وقد صدرت الأنثولوجيا عن دار الريّس للنشر والتوزيع في عام 2024.

ويُعد هذا العمل من أبرز الإصدارات التوثيقية التي تتناول تطور قصيدة النثر في السودان، إذ يرصد تاريخ هذا الفن على امتداد أكثر من ستين عامًا، جامعًا نصوصًا لـ 74 شاعرًا وشاعرة، ومرفقًا بمقدمة نقدية وبحثية تسعى إلى تقديم قراءة معمّقة لتحوّلات التجربة الشعرية السودانية الحديثة ومسارات التجريب فيها.

وينطلق الكتاب في تتبع بدايات قصيدة النثر من محاولات الخمسينيات، مرورًا بتجارب ستينيات وسبعينيات القرن الماضي، بما في ذلك جماعة (الغجر)، وصولًا إلى أجيال التسعينيات والألفية الجديدة التي أسهمت في ترسيخ هذا الشكل الشعري وتوسيعه داخل المشهد الثقافي السوداني. ولا يقتصر (التي تشغل بال النجوم) على كونه مختارات شعرية، بل يقدّم أيضًا قراءة نقدية لتاريخ هذا الفن، موضحًا كيف انتقلت قصيدة النثر من الهامش إلى مركز المشهد الشعري، عبر تحولات لغوية وجمالية ورؤيوية عميقة.

إسرائيل الشرعبي.. يهودي حلم بتحويل اليمن إلى "مملكة يهودية"





صدر حديثًا عن دار (مواعيد) كتاب (موطن الآباء)، وهو مذكرات رئيس الكنيست الإسرائيلي الأسبق إسرائيل يشعياهو الشرعبي، بترجمة عبد السلام محمد عبده المخلافي، في عمل يسلّط الضوء على تجربة يهود اليمن الذين هاجروا إلى فلسطين المحتلة خلال النصف الأول من القرن العشرين، وعلى طبيعة التفكير الصهيوني لدى بعض المهاجرين الشرقيين. ويستعرض الكتاب تفاصيل الحياة الاجتماعية والدينية ليهود اليمن، وعلاقتهم بالمجتمع اليمني، إلى جانب سرد واسع لمراحل هجرتهم إلى فلسطين وما رافقها من تحوّلات سياسية وثقافية. ويتناول كذلك أوضاع يهود اليمن في ظل الحكم الإمامي والعثماني، والهجرات المتعاقبة إلى فلسطين، إضافة إلى ما واجهه اليهود اليمنيون من تمييز داخل المجتمع الإسرائيلي نفسه مقارنة باليهود الأشكناز.

كما يُعدّ إسرائيل يشعياهو الشرعبي من أبرز الشخصيات الصهيونية ذات الأصول اليمنية، إذ تولّى رئاسة الكنيست، وشغل مواقع قيادية في حزب العمل، وكان من أبرز المدافعين عن استيعاب يهود اليمن بعد عملية (بساط الريح) التي نقلت عشرات الآلاف منهم من اليمن إلى فلسطين المحتلة. ويقدّم الكتاب شهادة ذات طابع شخصي وسياسي تعكس جانبًا من تشكّل الوعي الصهيوني لدى بعض القيادات ذات الأصول الشرقية. كما يفتح نافذة على تحولات الهوية والانتماء في سياق الهجرات الكبرى التي شهدها يهود اليمن.

خبر المطابع

(خفايا سقوط الأسد ورؤية أحمد الشرع) كتاب جديد لمنير الربيع

صدر حديثًا عن (شركة رياض الريس للنشر) في بيروت كتاب جديد بعنوان (خفايا سقوط الأسد ورؤية أحمد الشرع) للكاتب والمحلّل السياسي منير الربيع، في عمل يتناول مسار التحوّلات السياسية في سوريا منذ عام 2011 وحتى لحظة سقوط نظام الأسد وبروز النظام الجديد بقيادة أحمد الشرع.

ويستند الكتاب إلى متابعات ميدانية ولقاءات مع شخصيات سياسية وأصحاب قرار، إضافة إلى رحلات داخل سوريا، لرصد ما يسميه المؤلف "لحظة التحوّل الكبرى" في دمشق وامتداداتها الإقليمية، من أنقرة إلى موسكو وواشنطن والرياض والدوحة.

ويشير التعريف بالكتاب إلى أن سقوط نظام الأسد لم يكن مجرد حدث سياسي، بل "لحظة كسر لصورة بدت لسنوات عصية على الانهيار"، نتيجة تراكم عوامل داخلية وتحوّلات إقليمية وتبدّل في موازين القوى

الدولية.

كما يكشف الكتاب، وفق مؤلفه، كيف كان يُدار النظام السابق وكيف بدأ بالتفكّك من الداخل، مستندًا إلى شهادات من أشخاص كانوا قريبين من دوائر القرار أو في قلب المعركة السياسية والعسكرية.

ويرصد الكتاب رؤية الرئيس أحمد الشرع لسوريا الجديدة، بناءً على لقاءات معه ومع شخصيات من فريقه المقرّب، حيث يقوم التصوّر الجديد على تحويل سوريا إلى "محور ربط تجاري بين الشرق والغرب" مستفيدًا من موقعها الجغرافي ومواردها الطبيعية مثل الغاز والفوسفات والأراضي الزراعية.

ويعرض العمل كذلك مقاربات معقّدة تتعلق بالاقتصاد والنفط والعلاقات الخارجية، وصولًا إلى ملف الصراع مع الكيان الصهيوني، وتحديات بناء الدولة، إضافة إلى تصوّر جديد لعلاقة "ندية" مع لبنان بدلًا من علاقة التبعية السابقة.

ويؤكّد الكتاب أن قوة سوريا لا تكمن فقط في مواردها، بل في تركيبتها السكانية المتنوعة وتجاربها التاريخية، رغم ما تحمله هذه التركيبة من تعقيدات في إدارة الدولة.

ويأتي هذا الإصدار ضمن أعمال منير الربيع، الصحافي اللبناني ورئيس تحرير منصة (المدن)، والذي سبق أن أصدر كتابًا بعنوان (العرب في قطار النظام العالمي) عام 2023 عن (دار رياض الريس).

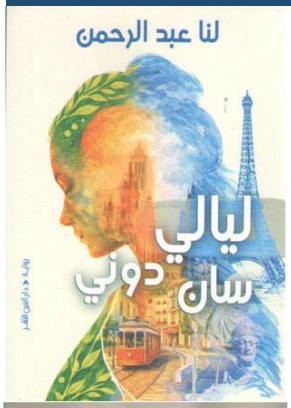
(ليالي سان دوني).. أصوات مهاجرة ترسم خرائط الاغتراب في باريس

صدر حديثًا عن دار (العين) بالقاهرة، عملٌ روائي جديد للكاتبة اللبنانية لنا عبد الرحمن بعنوان (ليالي سان دوني)، يلتقط حيوات فنانين عرب مهاجرين في ضاحية سان دوني الباريسية، ضمن سردٍ ينفتح على أسئلة الهوية والمنفى والانتماء.

في هذه الرواية، لا تبدو الغربة حدثًا عابرًا، بل حالة ممتدة تعيد تشكيل وعي الشخصيات بالعالم وبذواتهم، حيث يتحوّل سؤال "الوطن" إلى مساحة معلّقة بين الذاكرة والاحتمال، وبين ما يُترك خلفًا وما يُحاول المنفيون ترميمه في الحاضر.

تجري أحداث الرواية في ضاحية سان دوني بوصفها فضاءً سرديًا حيًا، تتقاطع فيه مصائر مهاجرين ولاجئين وفنانين عرب، جاؤوا من خلفيات مختلفة حاملين فنهم وخساراتهم وأسئلتهم المؤجلة. ومن خلال أصوات متعدّدة وحساسية لغوية دقيقة، ترسم الكاتبة شبكة إنسانية متشابكة، تتبدى فيها الهجرة بوصفها تجربة وجودية لا تقل قسوة عن كونها واقعًا سياسيًا.

وتدور الشخصيات بين محاولات النجاة وإعادة بناء الذات في المنفى؛ من (أبو الطيب) الثائر على منطق العمل والحياة، و(يوسف) العازف القادم من بيروت، و(درصاف) الصحفية الأفغانية الهاربة من عودة قسرية، و(كامي) الفرنسية التي تعيش بين الغرباء، و(عبير) الليبية، و(نايا) الراقصة التي تصطدم بهشاشة هويتها والاجتماعية. وبلغة مشبّعة بالدلالات، تواصل لنا اشتغالها على ثيمات الاغتراب والهوية والاقتلاع، في امتداد لمسارها الروائي الذي تناول أسئلة الإنسان في لحظاته الهشّة وعلاقته المعقّدة بالمنفى والذاكرة، عبر أعمال سابقة لاقت حضورًا نقديًا لافتًا.



صدور رواية (مذكرات خاتون كرخية) لخضير فليح الزيدي

صدرت حديثًا عن منشورات اتحاد الأدباء والكتّاب في العراق رواية (مذكرات خاتون كرخية) للقاص والروائي العراقي خضير فليح الزيدي، وجاءت في (165) صفحة، لتقدّم تجربة سردية جديدة تشتبك مع الذاكرة الفردية والجمعية في فضاء مدينة بغداد.

وتأتي الرواية ضمن إطار سردي يمزج بين اليوميات الشخصية والرواية الاجتماعية، معتمدة على أسلوب المذكرات في بناء عوالم داخلية تتسم بالتحول والتداخل بين الواقع والاستعادة، حيث تتشكل البنية السردية من شذرات وحكايات متقطعة تعكس تعدّد الأصوات وتداخل الأزمنة.

ويتناول الزيدي عبر شخصية (الخاتون) تجربة أنثوية تتقاطع فيها الذاكرة الفردية مع الذاكرة الجمعية لمدينة بغداد، في معالجة فنية تسعى إلى تفكيك العلاقة بين الذات والمكان والتاريخ، وإعادة بناء الذاكرة عبر سرد متشظٍ ومفتوح على التأويل. وقد اعتمد الكاتب في عمله الجديد على التقطيع السردي المتنوّع، مازجًا بين الحكايات الذاتية والمشاهد المستعادة من الذاكرة، عبر فصول وعناوين دالة مثل: صفحة الوفيات، باب الكهف، مذكّرات النوم، باب الروشن، ماء غريب، زجاجة العمر، عقدة الأجداد، ليلة الاغتصاب، الفرصة الذهبية، ولقاء الخاتون، وغيرها من المقاطع التي تشكّل نسيج الرواية وتعدّد مستوياتها.

خبر المطابع

قرأت لكم

من أحراش الثورة إلى أروقة الدبلوماسية.. سيرة مناضل أرتيري

يقدّم كتاب(من أحراش الثورة إلى أروقة الدبلوماسية.. سيرة مناضل أرتيري) للسفير محمد نور أحمد سيرةً تمتد على تخوم التجربة الفردية والتاريخ الجمعي، حيث لا تُروى الحياة بوصفها مسارًا شخصيًا معزولًا، بل باعتبارها جزءًا من تشكّل دولة كاملة خرجت من رحم الحرب إلى فضاء السياسة والمؤسسات، في سياق بالغ التعقيد داخل إريتريا.

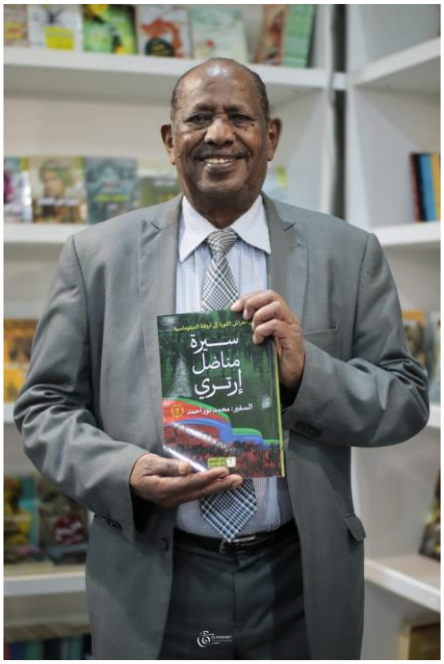
يبدأ الكتاب من لحظة قاسية ومكثفة: لحظة "الأحراش"، حيث تتراجع تفاصيل الحياة اليومية أمام إيقاع الثورة، ويصبح البقاء نفسه فعلًا سياسيًا. هناك، لا تُقاس الأيام بالزمن العادي، بل بحدة التجربة: حركة، ترقّب، خوف، وإيمان بفكرة أكبر من الفرد. في هذا الجزء من السيرة، يقترب القارئ من عالمٍ لا يُقدَّم عادة في سرديات رسمية، عالمٍ تتداخل فيه الجغرافيا الوعرة مع إنسان هشّ لكنه مصمم على الاستمرار. اللافت أن الكاتب لا يقدّم الثورة كشعار، بل كحياة يومية بكل تناقضاتها وتفاصيلها الصغيرة التي تصنع معنى الصمود.

ثم ينتقل النص تدريجيًا إلى مرحلة أخرى مختلفة تمامًا: مرحلة الدولة، وما بعدها من العمل الدبلوماسي. هنا يتغير المشهد جذريًا؛ من الجبل إلى القاعة، ومن المواجهة المباشرة إلى لغة المفاوضات، ومن وضوح الهدف إلى تعقيد المصالح الدولية. هذا التحول ليس مجرد انتقال مهني، بل هو انتقال نفسي وفكري أيضًا، حيث يجد المناضل نفسه أمام أسئلة جديدة: كيف تُدار الدولة التي وُلدت من الثورة؟ وكيف تُترجم الذاكرة الثورية إلى خطاب سياسي هادئ ومنضبط؟

القيمة الأهم في الكتاب أنه لا يفصل بين المرحلتين، بل يربطهما بخيط خفي من الاستمرارية الداخلية. فالثورة لا تختفي حين تبدأ الدبلوماسية، بل تتحول إلى ذاكرة حاضرة، تؤثر في طريقة النظر إلى العالم، وفي فهم معنى السيادة والتمثيل والهوية. بهذا المعنى، تصبح السيرة ليست فقط حكاية انتقال وظيفي، بل حكاية تحوّل إنسان يعيش بين زمنين لا ينفصلان بسهولة.

من الناحية الإنسانية، يقدّم الكتاب صورة عن التوتر الدائم بين ما يعيشه الفرد داخليًا وما يُطلب منه خارجيًا. ففي الثورة، كان المطلوب وضوحًا وإخلاصًا للفكرة، أما في الدبلوماسية فالمطلوب مرونة، وقراءة دقيقة للتوازنات، وقدرة على التفاوض داخل مساحات رمادية. هذا التناقض يمنح النص بعدًا تأمليًا، حتى وإن ظلّ مكتوبًا بلغة بسيطة ومباشرة تميل إلى السرد التقريري أكثر من الاشتغال الفني. لكن هذه البساطة نفسها تُعد جزءًا من قوة الكتاب؛ لأنه لا يسعى إلى التجميل الأدبي بقدر ما يسعى إلى الشهادة. إنه نص يضع القارئ أمام التجربة كما هي، دون طبقات زائدة من البلاغة، مما يعزز صدقيته ويجعله أقرب إلى الوثيقة الحيّة منه إلى العمل الأدبي المتخيّل.

في النهاية، يمكن قراءة هذا الكتاب بوصفه محاولة لفهم معنى التحول في حياة الإنسان حين ينتقل من فضاء الثورة إلى فضاء الدولة، ومن منطق المقاومة إلى منطق الإدارة السياسية للعالم. وبين هذين العالمين، تتشكل سيرة تحمل سؤالًا أكبر من صاحبها: كيف تبقى الذاكرة حية داخل مؤسسات تسعى بطبيعتها إلى التنظيم والتوازن والهدوء؟ وقد دُشّن الكتاب العام الماضي في مدينة ملبورن الأسترالية، في فعالية احتفالية نقلها موقع Broadcast Voice of Awna وسط اهتمام من أبناء الجالية الإريترية والمهتمين بالشأن الثقافي والسياسي.



(فتنة القراءة.. فتنة الكتابة) لسعد القرش: كتاب يحتفي بمحاورة الأدب والفكر

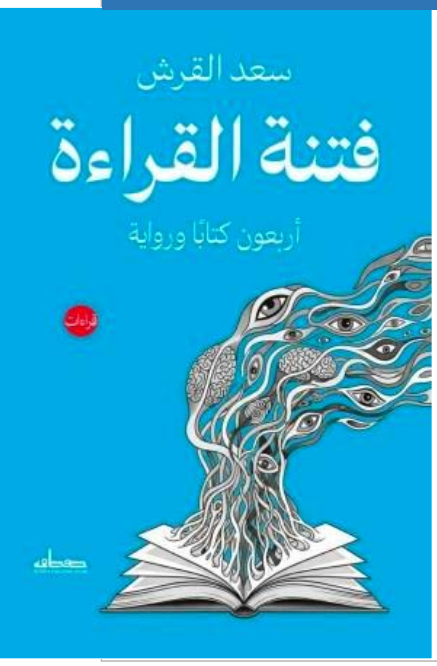
صدر عن دار (صفصافة للنشر والتوزيع والدراسات) في القاهرة كتاب جديد للروائي المصري سعد القرش بعنوان (فتنة القراءة.. أربعون كتابًا ورواية)، في عمل نقدي سردي يمزج بين متعة القراءة وحرارة الكتابة، ويقدّم سلسلة من الحوارات التأملية مع نصوص أدبية وفكرية وفلسفية تركت أثرًا في تجربة المؤلف.

ويضم الكتاب أكثر من أربعين فصلًا تتفاوت في الطول والبناء، بحسب طبيعة النصوص التي يتناولها، في مقاربة تقوم على "المحاورة" لا العرض التقليدي، حيث يتعامل المؤلف مع الكتب المختارة بوصفها كائنات حيّة تستفز التأمل وتعيد تشكيل علاقة القارئ بالمعرفة.

ويفتتح سعد القرش كتابه بمقدمتين، إحداهما عن مهابة الكتابة وأخلاقياتها، والأخرى عن فتنة الكتابة الجميلة في دعوة ضمنية إلى إعادة الاعتبار لفعل الكتابة بوصفه مسؤولية فكرية وجمالية، وليس مجرد انتماء شكلي إلى صفة روائي. ويتوقف الكتاب عند عدد من الأعمال التراثية والحديثة، من بينها (طوق الحمامة) لابن حزم الأندلسي، الذي يقرأه المؤلف بوصفه نصًا سابقًا لعصره، يمتلك قدرة على التجدّد وعبور الأزمنة.

كما يتناول الكتاب أعمالًا فكرية وأدبية متنوعة، من بينها (تاريخ علم الأدب) لروحي الخالدي، و(في مديح الشيخوخة) لشيشرون، و(ثلاثية) للنرويجي يون فوسه، إلى جانب روايات لعدد من الكتّاب العالميين والعرب، مثل غابرييل غارسيا ماركيز، وآني إرنو، وإنعام كجه جي، وعدنية شبلي وغيرهم، في مساحة واسعة تعكس تنوع المرجعيات التي يستند إليها المؤلف.

ويأتي (فتنة القراءة) في 340 صفحة، ليواصل مشروع سعد القرش الأدبي الذي يمتد عبر سبع روايات وعدد من الكتب النقدية والفكرية، من بينها (حديث الجنود)، و(ثلاثية أوزير)، و(في مديح الكتابة)، حيث سبق أن حاز جوائز أدبية من بينها جائزة التميّز من اتحاد كتاب مصر (2025)، وجائزة الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي.



مركز الفأل الثقافي
Alfa'l Cultural Center

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..

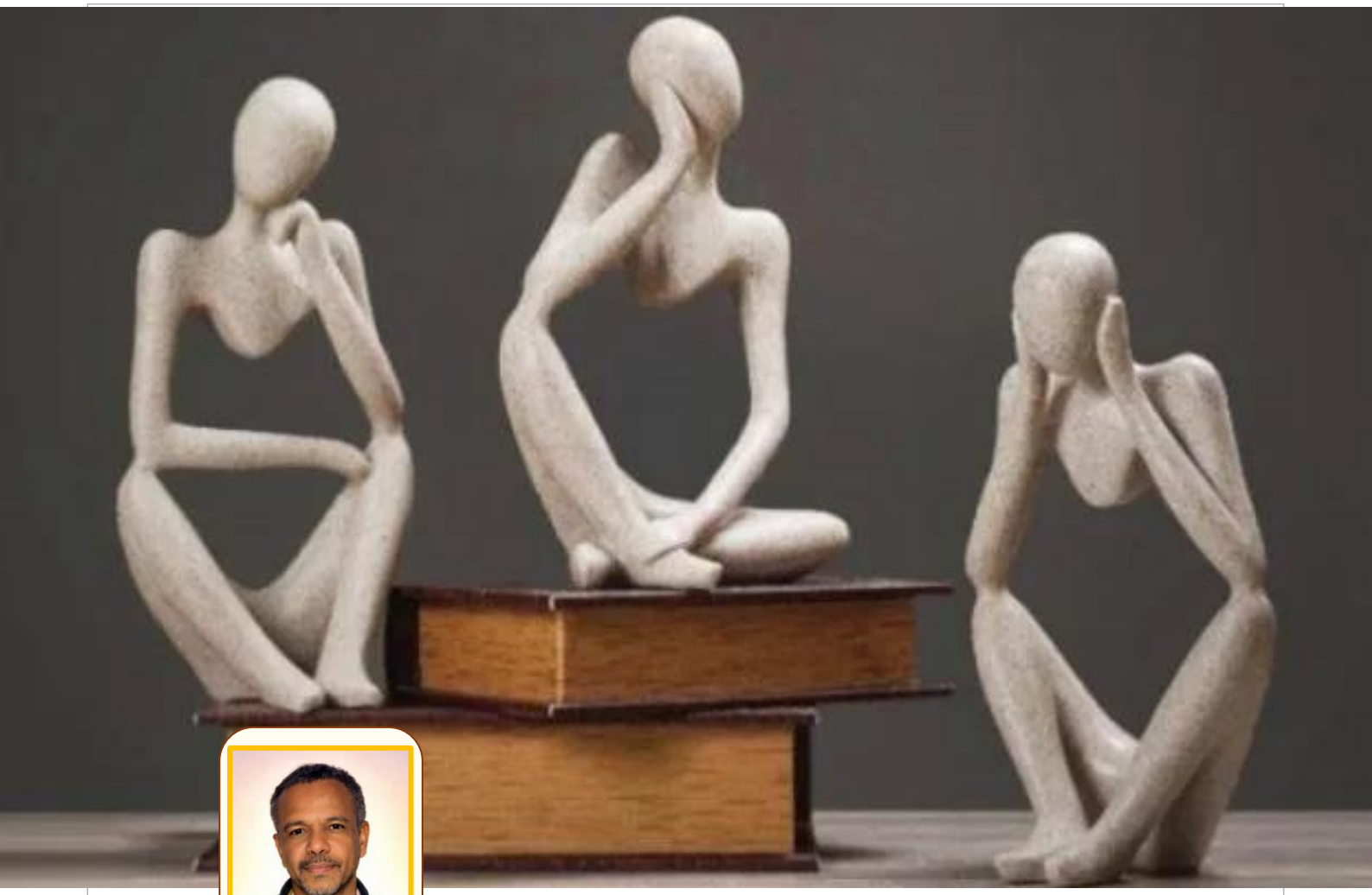
سناء أبو القاسم أبو قصيصة

تدور في مداراتها وتهدينا الدرر

لم تكتفِ سناء أبو قصيصة بأن تكون مراقِبة للمشهد الثقافي أو شاهدة على معاركه، وإنما ترصّدت بديع الكتاب بعين صقر، وانقضّت عليه بحرفنة الناشر المؤمن بأن الكتاب، ومهما حدث، سيظل ضرورة لحياة القراء، ومفتاحًا أبديًا لتطور المجتمع.
بدأت سناء مغامرة الطباعة والنشر حين تراجعت كثير من دور النشر، فخاضت تجربة النشر عبر إنشاء دار (مدارات) بإرادة واعية، كان همّها أن ترى سوق الكتاب مزدهرًا من جديد، وأن يجد القارئ كتابًا يُشبع رغبته في المعرفة، عائدةً بجمهور القراء إلى زمن كان فيه الكتاب هو المبتدأ والخبر.
فسلام على سناء، وهي تغامر بكتابة سيرة جديدة للحرف، وتجعل من دارها (مدارات) مكتبة وطنية وخزانة للكتب النادرة.

في سيرة سناء أبو قصيصة

سناء أبو القاسم أبو قصيصة ناشرة سودانية برز اسمها في المشهد الثقافي بوصفها واحدة من الوجوه التي أسهمت في ترسيخ مفهوم "الناشر الثقافي" في السودان، لا بوصفه مجرد وسيط طباعي، بل بوصفه فاعلًا في إنتاج الوعي وتوجيه الذائقة القرائية. ارتبط اسمها بمشروع نشر طويل النفس يقوم على الإيمان بأن الكتاب ما يزال قادرًا على إعادة تشكيل الحياة العامة رغم التحولات القاسية التي أصابت سوق النشر في السودان.
أسسّت سناء دار (مدارات للطباعة والنشر والتوزيع)، التي تحوّلت تدريجيًا إلى منصّة ثقافية نشطة، عملت على إصدار كتب في مجالات الأدب والفكر والدراسات النقدية، مع اهتمام واضح بالأصوات السودانية والعربية الجديدة، وبإعادة تقديم نصوص فكرية يمكن أن تساهم في إثراء الحوار الثقافي. لم يكن تأسيس الدار مجرد خطوة مهنية، بل بدا امتدادًا لرؤية ترى في النشر مسؤولية ثقافية تتجاوز الربح إلى بناء علاقة مستمرة بين الكتاب والقارئ.
في سياق المشهد السوداني، تُعد سناء من أوائل النساء اللواتي اقتحمن مجال النشر والطباعة في بيئة كانت لفترة طويلة يغلب عليها الطابع الذكوري، وهو ما منح تجربتها بعدًا رياديًا مضاعفًا. هذا الحضور لم يكن رمزيًا فقط، بل تجلّى في عمل مؤسسي متواصل داخل صناعة الكتاب، سواء في إدارة المشاريع، أو في بناء شبكة علاقات مع المؤلفين والموزعين، أو في السعي إلى إبقاء الكتاب السوداني حاضرًا في المعارض العربية والدولية.
وتشغل سناء أبو القاسم أبو قصيصة موقع مساعد رئيس اتحاد دور النشر والتوزيع السوداني، وهو موقع يعكس انخراطها في الشأن المهني للنشر، ومساهمتها في النقاشات المرتبطة بتحديات الصناعة، مثل ارتفاع تكاليف الطباعة، ضعف التوزيع، وتراجع القراءة في بعض الفترات. ومن خلال هذا الدور، كانت جزءًا من محاولات تنظيم قطاع النشر وتعزيز حضوره المؤسسي داخل السودان وخارجه.
إلى جانب عملها الإداري، ارتبط اسمها بحضور ثقافي نشط في معارض الكتب المحلية والإقليمية، مثل معرض الخرطوم الدولي للكتاب، إضافة إلى مشاركات في معارض عربية، حيث ساهمت في تمثيل دور النشر السودانية والتعريف بالإنتاج الثقافي السوداني في فضاءات أوسع. كما شاركت في مبادرات ثقافية تهدف إلى تشجيع القراءة، من بينها أنشطة مرتبطة بـ(النادي السوداني للكتاب)، في إطار رؤية تعتبر أن بناء القارئ لا يقل أهمية عن نشر الكتاب نفسه.
ويُنظر إلى تجربتها في السياق الثقافي السوداني باعتبارها تجربة تتجاوز الإدارة التقليدية لدور النشر، لتقترب من فكرة "المشروع الثقافي"، حيث تتقاطع فيها مهنة النشر مع الهمّ الثقافي العام. فهي تعمل على إعادة الاعتبار للكتاب بوصفه جزءًا من الحياة اليومية، لا منتجًا نخبوياً معزولًا، وتسعى إلى إبقائه حاضرًا رغم التحديات الاقتصادية والتحولات الاجتماعية التي أثرت على سوق المعرفة.
سناء أبو القاسم أبو قصيصة تمثّل نموذجًا للناشرة التي اختارت أن تكون في قلب الفعل الثقافي، لا على هامشه، وأن تجعل من دارها (مدارات) مساحة مفتوحة لإعادة إنتاج العلاقة بين القارئ والكتاب، في سياق سوداني يحتاج باستمرار إلى ترميم ذاكرته الثقافية وتعزيز حضوره المعرفي.



محمد الحاج

الحرب تعرّي أشباه المثقفين

كثيرًا ما يُسرّ لي أن أقابل من يروون حكايات تملؤها الفجعة؛ فجعة ليست في فقدان المتاع، بل في فقدان "الصورة الذهنية" لأشخاص كانوا يومًا ملء السمع والبصر.

أقارب، أصدقاء، جيران، ومعارف ومثقّفون، كانت صورهم زاهية في القلوب، لكن ما إن كشفت الحرب عن ساقها حتى تبدلوا، وكأنهم كانوا ضيوفًا في حفل تنكّري طويل، خلعوا فيه أقنعة اللطف ليكشفوا عن أنانية مفرطة، وجهوية ضيقة، وعنصرية بغيضة.

إن الحرب ليست مجرد صراع عسكري يُدار على رقعة الأرض، بل هي مجهر دقيق يُسلَّط على مكامن الأخلاق والمواقف. هي تلك اللحظة الفارقة التي يسقط فيها التكلّف، وتذوب خلفها الكلمات المنمّقة أمام اختبار الواقع المرير. فالحرب طريق وعر ومنعطف حاد، لا يعبره إلا أصحاب المعادن الحقيقية.

لماذا تُعرّينا الحروب؟

في زمن الرخاء، يسهل ارتقاء منابر الثقافة وادعاء الوعي والشهامة، فثمن الكلمات زهيد. أما في أتون الحرب، فتصبح المواقف ذات كلفة عالية، وقد يدفع المرء ثمن صدقه وموقفه من أمنه وراحته، وهنا يتوارى المدّعون. تنتصر الحقيقة على القناع، فالضغط النفسي الهائل والنزاع من أجل البقاء يضعان الإنسان أمام نفسه وطبيعته؛ فإما أن تفيض روحه بالرحمة المتأصلة والصلابة الأخلاقية، أو يبرز الهلع الذي يقود إلى الأنانية والتخلّي.

سقوط "أشباه المثقفين"

لعل الوجع الأكبر يكمن في خيبة الأمل بمن ظنناهم "نخبة". فالثقافة الحقيقية ليست حذلقة لغوية أو رصًّا للمصطلحات، بل هي موقف أخلاقي ينحاز للإنسان أولًا. وحين تتحوّل الثقافة إلى أداة للتبرير أو إلى صمتٍ مريب، تسقط الأقنعة لتكشف عن خواء فكري مهين.

إن قانون "ذهاب الزبد" هو جوهر الحقيقة الكونية التي يثبتها التاريخ دائمًا؛ فالمواقف الرمادية تتلاشى مع أول شعاع للحق ولا يذكرها أحد، والمتلوّنون يفقدون ثقة الجميع ويغدون غرباء حتى عن أنفسهم.

أما المعدن الأصيل فهو تلك المنارة التي قد تعاني عصف الريح وتتحمّل الخسارات، لكنها تبقى هاديًا للناس بعد أن ينقشع غبار المعارك.

ورغم مرارة الفقد، فإن هذه الخسارات في جوهرها عملية تطهير قاسية للدائرة المحيطة بنا؛ فأن نكتشف حقيقة من حولنا الآن، برغم الألم، خيرٌ من أن نفني أعمارنا مستندين إلى جدار مائل.

فالبقاء دومًا لما ينفع الناس، ولما يثبت في الأرض من صدق ونبل وأصالة. وحقًا، الحرب هي مغربلة النفوس وصقّالة الرجال.

أخلاقيات الحرب: البقاء أم المستقبل؟

محمد شريف

في فضاءات النزاعات التي يعجز العقل البشري عن الإحاطة بكامل قسوتها، حيث يتحول الإنسان من كائن ذي تطلعات وأحلام إلى مجرد وحدة بيولوجية تصارع من أجل اقتناص لحظة بقاء إضافية، يبرز في السودان اليوم مشهد تراجيدي يتجاوز في مأساته حدود الرصاصة والقذيفة، ليدخل في مساحة رمادية من الأخلاقيات المعقّدة، حيث يجد السودانيون أنفسهم أمام مقايضة وجودية مريرة تفرض عليهم تعاطي المواد المسرطنة، والمياه الملوثة، واستهلاك السلع الفاسدة أو منتهية الصلاحية كبديل حتمي للموت جوعًا، وهو ما يطرح تساؤلًا فلسفيًا واجتماعيًا حارقًا حول ما إذا كانت الأخلاق، في جوهرها ومعاييرها الصارمة، تمثل رفاهية لا تحتملها إلا أزمنة السلم والرفاه، بينما تذوب وتتلاشى تحت وطأة الاحتياج البيولوجي العنيف الذي يرى في "الموت البطيء" مكسبًا وتأجيلًا لانتصار الفناء المطلق.

إن المتأمّل في المنطق الواقعي الذي يسوقه الكثيرون وسط هذا الركام، يجد أن "البقاء" يتحوّل في حد ذاته إلى قيمة أخلاقية عليا تجبّ ما قبلها، فالواقعيون الذين يختارون السمّ البطيء لا يفعلون ذلك جهلًا بمآلاته الصحية أو استهانة بجسد الإنسان، بل انطلاقًا من إدراك حسي بأن الموت جوعًا نهاية صامتة وقطعية لا تمنح الضحية فرصة للمناورة أو الأمل، بينما تمنح المواد الملوثة جسد الإنسان مهلة زمنية قد تطول لسنوات، يظل فيها الكائن حيًا وقادرًا على الشهادة على مأساته، وربما على انتظار فجر السلام. ومن هنا تصبح الأخلاق في نظرهم نسبية، مرتبطة بقدرة الفرد على الاختيار، فإذا انعدم الاختيار سقط التكليف الأخلاقي، وأصبح القبول بالحد الأدنى من الغذاء، مهما كانت جودته، فعلًا اضطراريًا يهدف إلى استمرارية الوجود البشري في وجه آلة الحرب، مما يجعل لوم الجائع على نوعية طعامه ضربًا من العبث الفكري.

على النقيض من ذلك، تبرز الرؤية المثالية التي تحذر من أن هذا الرضوخ للواقع المسموم ليس مجرد نجاة فردية، بل انتحار جماعي مؤجل وتدمير ممنهج لأسس المجتمع الذي سيقوم بعد الحرب، إذ يرى أصحاب هذا الرأي أن القبول باستهلاك المواد الملوثة يفتح الباب أمام تجار الأزمات ومنعدمي الضمير لتحويل الجسد السوداني إلى مكب للنفايات الكيميائية تحت ستار الإغاثة أو الضرورة، وهو ما يجعل من "السلام النظيف" حلمًا مهددًا منذ الآن، لأن الدولة التي ستخرج من الحرب ستجد نفسها أمام شعب مثقل بأمراض مزمنة وفتاكة تستنزف طاقات الإعمار، وتحول الموارد الشحيحة نحو العلاج بدلًا من البناء. فالمثالية هنا لا تعني التعالي على الجوع، بل الوعي بأن التنازل عن الحد الأدنى من الكرامة الصحية يترك أثرًا عميقًا في الجسد والوجدان، ويؤسس لمجتمع منهك يصعب عليه النهوض أو الدفاع عن حقوقه.

إن هذه المعضلة الأخلاقية تكشف أن الحرب لا تهدم الجدران فقط، بل تعيد تشكيل الإنسان نفسه عبر دفعه إلى خيارات قاسية تمس جوهر قيمه. وحين تصبح الأخلاق "رفاهية"، فإننا لا نتحدث عن ترف فكري، بل عن انهيار في العقد الاجتماعي، حيث يغدو الفرد مسؤولًا وحيدًا عن نجاته في غياب الدولة والمؤسسات. في مثل هذا السياق، يصبح "الآن" هو الحقيقة الوحيدة، و"الغد" احتمالًا بعيدًا، ومع ذلك يبقى التحليل المثالي ضروريًا لأنه يذكّر بأن التنازلات التي تُقدَّم تحت ضغط الحاجة لا تنتهي بانتهاء الحاجة، بل تتحول إلى آثار ممتدة في الصحة والسلوك والوعي الجمعي، وقد تعيق إعادة بناء المجتمع لاحقًا.

وفي ظل هذا الواقع، لا يمكن إصدار أحكام أخلاقية قاطعة، لأن الأخلاق تفترض وجود إرادة حرة، والإرادة الحرة تغيب حين تضع الحرب الإنسان بين الجوع والموت. فالمشكلة لا تكمن في خيارات الأفراد بقدر ما تكمن في البنية التي أوصلتهم إلى هذا الحد من الانكشاف، حيث تتداخل المسؤوليات بين المحلي والدولي، وبين غياب الدولة وانهيار الحماية الاجتماعية.

إن الخلاصة المرة لهذه الجدلية هي أن الأخلاق في زمن الحرب تتحول من منظومة قيم إلى صراع وجودي. وحين يختار الإنسان البقاء ولو بثمن مؤلم، فهو لا يمارس خيارًا مثاليًا بل ضرورة قاسية. ومع ذلك، تبقى مسؤولية الوعي قائمة، ليس في إدانة الضحايا، بل في تذكير العالم بأن ما يحدث ليس مجرد أزمة غذاء، بل تفكك شامل في شروط الحياة الكريمة. فالحرب قد تنتهي، لكن آثارها على الأجساد والضمائر قد تمتد لعقود، لتبقى شاهدة على أن الأخلاق لم تكن يومًا ترفًا، بل كانت الدرع الأخير الذي يحمي الإنسان من السقوط الكامل في العدم.

الجنوب أقل حظًا والشمال متهم.. من الذي قرّر هذه القصة؟

د.حنان الهادي

أخطر ما يمكن أن يحدث لأي مجتمع ليس التهميش نفسه، بل أن يقتنع الناس بأن الجغرافيا هي السبب.

في كل مرة نسمع فيها عن الفقر، وضعف الخدمات، وغياب التنمية، يتكرر التفسير ذاته بسرعة: "هو الجنوب"، وكأنّ الجنوب وُلد أقل حظًا. وفي المقابل، يظهر خطاب آخر لا يقل خطورة: "الشمال هو المتهم".

وهكذا تُبنى قصة كاملة ومقلقة: جنوبٌ مهمَّش.. وشمالٌ مسؤول.

لكن، هل الأمر بهذه البساطة فعلًا؟ الجنوب ليس قدرًا.. والدليل من حيث لا نتوقع.

قبل أن نُسلِّم بهذه الفكرة، لننظر إلى أماكن أخرى. في ألمانيا، الجنوب ليس فقط متقدمًا، بل يقود الاقتصاد. فإقليما بادن - فورتمبيرغ وبافاريا يُعدّان من أقوى مناطق أوروبا:

- جامعات من الأفضل عالميًا
- نظام صحي عالي الجودة
- متوسط رواتب أعلى
- بنية تحتية متقدمة
- صناعات كبرى وشركات عالمية

بل وحتى في الرياضة، نجد نادي Bayern Munichأحد أقوى أندية العالم، ينتمي إلى هذا الجنوب.

وهنا لا يمكن تجاهل حقيقة مهمة Bildung ist der Schlüssel zur Freiheit وهي مقولة ألمانية تعني: التعليم هو مفتاح الحرية.

وفي الصين، تقود مدن الجنوب الابتكار، وفي South Korea تحوّل الجنوب من واقع الدمار إلى نموذج عالمي.

إذن، الجنوب ليس المشكلة. فإذا لم يكن الجنوب هو المشكلة.. فمن؟

لنقترب أكثر من واقعنا. في السودان يبدو المشهد مختلفًا. فجنوب السودان انفصل بعد سنوات طويلة من الحرب، كما ظل جنوب كردفان والنيل الأزرق مناطق صراع وتهميش. وفي مصر، يعاني الجنوب ضعف الخدمات، وفي اليمن يحمل الجنوب تاريخًا معقدًا من التفاوت والصراع. هنا يبدو وكأن القاعدة صحيحة، لكنها في الحقيقة مجرد نمط يتكرر لأسباب محددة.

القصة الحقيقية هي المركز.. لا الجنوب. فالمشكلة لا تبدأ من الجنوب، بل من مكان آخر: المركز، حيث تُتخذ القرارات، وتُدار الموارد، وتُرسم الأولويات. فكلما اقتربت من هذا المركز، اقتربت من الفرص، وكلما ابتعدت عنه، بدأ التفاوت.

وهنا تبرز حقيقة عميقة عبّر عنها John Rawls في مقولته الشهيرة The accident of birth is not a moral achievement أي: إن الصدفة التي نولد بها ليست إنجازًا أخلاقيًا. بمعنى أن مكان ولادتك لا ينبغي أن يحدد مستقبلك. وعندما يتحول التهميش إلى صراع، فإن المناطق التي لا تُسمع، ولا تُمثَّل، ولا تُخدَم، لا تبقى صامتة إلى الأبد. فمع الوقت تتحول المطالب إلى توتر.. ثم إلى صراع. ولهذا لم تكن الحروب في هذه المناطق صدفة، بل نتيجة تراكم طويل من الإهمال.

ثم تأتي الحلقة الأخطر: التهميش يولّد صراعًا، والصراع يعمّق التهميش. وهنا لا يعود الأمر محليًا فقط، بل يصبح، كما قال Martin Luther King Jr. Injustice anywhere is a threat to justice everywhere أي: الظلم في أي مكان تهديد للعدالة في كل مكان.

وفي كثير من هذه المناطق، توجد معادن في باطن الأرض، وأراضٍ زراعية وموارد طبيعية، لكن قيمتها تُدار من مكان آخر. فنرى ثروات تحت الأرض.. وفقرًا فوقها. تبقى الأرض غنية.. والإنسان مهمشًا.

الأخطر من ذلك كله يحدث حين يتحول التهميش إلى فكرة داخلية. حين يبدأ الإنسان في تصديق القصة، ويقتنع أن منطقته أقل شأنًا، وأن فرصه محدودة. وهنا لا يصبح التهميش مفروضًا فقط.. بل يُعاد إنتاجه.

لكن ماذا عن "الشمال المتهم"؟ في السودان لا تقف القصة عند عبارة "جنوب مهمَّش" فقط، بل يظهر تعبير آخر: "شمالي". كلمة جغرافية تحولت، في بعض الخطابات، إلى هوية.. ثم إلى اتهام. لكن هل "الشمالي" قبيلة؟ شمال السودان ليس كتلة واحدة، ولا مجتمعًا متجانسًا، ولا حتى متساويًا في الفرص. فيه تنوع كبير، وفيه مناطق تعاني ضعف الخدمات وقلة الموارد. ومع ذلك، يُختزل أحيانًا في صورة "مركز القوة".

بين من يحكم.. ومن أين جاء. فقد وصلت إلى السلطة نخب تنتمي إلى خلفيات مرتبطة بالشمال الجغرافي، لكن ذلك لا يعني أن كل من ينتمي إلى هذه الجهة يمتلك السلطة أو يستفيد منها. فالسلطة في كل الدول لا تمثل الجغرافيا، بل دوائر محدودة من النفوذ. وعندما تتحول الجغرافيا إلى اتهام، فإننا نعالج الخطأ بخطأ آخر، ونقع في الفخ نفسه، فنستبدل تهميشًا.. بتهميش. وبدلًا من أن نسأل: كيف تُدار الدولة؟ ننشغل بسؤال: من أين جاء الحاكم؟ فنحمّل منطقة كاملة مسؤولية قرارات لم تتخذها.

ربما لم تكن المشكلة يومًا في "أين"، بل في "كيف" كيف تُوزَّع السلطة؟ كيف تُدار الموارد؟ كيف تُبنى الفرص؟ فما الحل؟

الحل ليس جغرافيًا، بل تنموي عادل:

- توزيع عادل للاستثمار
- بناء أكثر من مركز تنموي
- ربط الموارد بالمجتمعات المحلية
- الاستثمار الحقيقي في التعليم
- تغيير الخطاب العام

فعبر التاريخ لم تتغير خرائط الدول فقط، بل تغيرت أيضًا مراكز القوة داخلها. مناطق كانت يومًا على الهامش أصبحت في قلب الاقتصاد، ليس لأنها غيّرت موقعها على الخريطة، بل لأنها غيّرت موقعها في القرار.

ليس الجنوب هو المشكلة.. ولا الشمال هو الحل.

المشكلة دائمًا فيمن يملك القرار، وكيف يستخدمه. فحيثما وُجد القرار العادل، وُجدت التنمية، وما عدا ذلك ليس سوى اتجاهات على الخريطة. وتظل الحقيقة أن الجنوب ليس أقل حظًا، بل أقل حضورًا في القرار. وكذلك الشمال ليس امتيازًا جغرافيًا، بل مجرد جهة وُضع عليها عبء السلطة.. وتهمتها معًا.

المثقف السوداني..

حين تُختبر الضمائر في زمن الحرب

قرشي الطيب

في الأزمنة العادية، يبدو المثقف كائنًا منشغلًا باللغة، والفكرة، والجمال، وأسئلة الهوية والوجود. لكن الحروب لا تمنح أحدًا رفاهية الحياد الأخلاقي، ولا تترك للمثقفين مساحة واسعة للاختباء خلف البلاغة أو الأقنعة الرمادية. ففي لحظات الخراب الكبرى، يصبح السؤال الحقيقي: أين يقف المثقف؟ مع الإنسان أم مع البندقية؟ مع الحياة أم مع الموت؟ مع الوطن أم مع الخراب الذي يلتهمه؟

لقد كشفت الحرب السودانية الأخيرة، بكل فظاعتها، امتحانًا أخلاقيًا عسيرًا للنخب الثقافية والفكرية في السودان. سقطت أقنعة كثيرة، وارتبكت أصوات، ومال بعض المثقفين إلى الاصطفاف خلف خطاب الكراهية، أو تبرير العنف، أو تجميل القتل باسم الوطنية، أو الانتقام، أو حتى باسم "الضرورة التاريخية". وهنا تحديدًا يفقد المثقف جوهره الحقيقي؛ لأن الثقافة التي لا تنحاز للإنسان في لحظة موته ليست ثقافة، بل تواطؤٌ متأنق.

إن المثقف الحقيقي ليس موظفًا لدى الحرب، ولا بوقًا لأي سلطة تحمل السلاح، ولا شاعرًا يطرّز بيانات الدم بالكلمات اللامعة. المثقف الحقيقي هو ضمير شعبه حين يختل ميزان العقل، وصوت الحكمة حين يعلو صراخ البنادق، وحارس المعنى حين تنحدر البلاد إلى هاوية العبث.

ولأن السودان بلدٌ مثقل بالجراح والانقسامات والانقلابات والحروب الأهلية، فقد ظل المثقف السوداني، عبر تاريخه، مطالبًا بدور أكبر من مجرد الكتابة. كان مطلوبًا منه دائمًا أن يكون شاهدًا لا شريكًا، وناقدًا لا محرّضًا، وحاملًا لمشروع وطني يتجاوز القبيلة والجهة والأيديولوجيا الضيقة. لذلك لم يكن غريبًا أن يخلّد التاريخ أسماء مثقفين وقفوا مع الحرية والسلام، بينما نسي آخرين اختاروا أن يصبحوا ظلًا للعسكر أو للميليشيات أو للسلطات العابرة.

الحرب، في جوهرها، هزيمة كاملة للثقافة؛ لأن الثقافة تبني بينما الحرب تهدم. الثقافة تفتح النوافذ، بينما الحرب تغلقها بالدخان. الثقافة تؤمن بالتعدد والاختلاف والحوار، بينما تؤمن الحرب بالإلغاء والإقصاء والصوت الواحد. ولهذا فإن أي مثقف يحتفي بالحرب، أو يتورط في خطاب التحريض والكراهية، إنما يهدم بيده كل ما ادّعى يومًا الدفاع عنه.

ولعل أخطر ما تفعله الحروب أنها لا تقتل البشر فقط، بل تقتل اللغة أيضًا. تجعل الكلمات أكثر قسوة، والوجدان أكثر يباسًا، والناس أكثر استعدادًا لتقبّل العنف كأنه قدر طبيعي. وهنا تظهر أهمية المثقف الحقيقي: أن يعيد للغة إنسانيتها، وللوطن روحه، وللناس قدرتهم على رؤية بعضهم بعضًا كبشر، لا كأعداء.

إن الدعوة إلى السلام ليست ضعفًا كما يروّج أنصار الحروب، وليست خيانة كما يحاول المتطرفون تصويرها، بل هي أعلى درجات الشجاعة الأخلاقية. لأن السلام يعني الانحياز للمستقبل، للأطفال، والمدارس، والأغنيات، والمسرح، والكتب، والمقاهي، وتفاصيل الحياة البسيطة التي تسحقها المدافع بلا رحمة.

لقد دفع السودان ثمنًا باهظًا للحروب المتطاولة؛ تشرد الملايين، وانهارت المدن، وهلكت الأرواح، وتآكلت فكرة الوطن نفسها. وفي وسط هذا الركام، لا يملك المثقف الحقيقي ترف الانشغال بمعارك الأنا أو المواقف الانفعالية الضيقة. مسؤوليته الآن أن يدافع عن فكرة السودان الممكن؛ السودان الذي يتسع للجميع بلا دماء ولا كراهية.

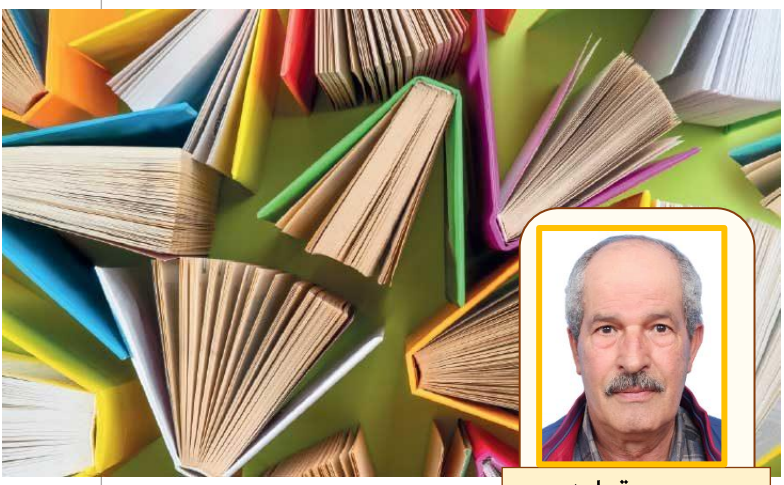
ولذلك فإن معيار المثقف الحقيقي في هذه اللحظة التاريخية ليس عدد الكتب التي ألّفها، ولا القصائد التي كتبها، ولا الندوات التي شارك فيها، بل موقفه الأخلاقي الواضح من الحرب نفسها. هل وقف مع الإنسان؟ هل دافع عن حق الناس في الحياة والأمان؟ هل رفض القتل أيًا كان فاعله؟ هل دعا إلى السلام بلا مواربة؟

هذه هي الأسئلة التي سيحتفظ بها التاريخ.

أما الذين جعلوا من الثقافة خادمًا للحرب، فسوف تبتلعهم العتمة نفسها التي حاولوا تبريرها.

وفي النهاية، يبقى المثقف الحقيقي هو ذلك الذي يحمل شمعة صغيرة في زمن الحريق الكبير؛ لا ليزيد النار اشتعالًا، بل ليقود الناس نحو الضوء. لأن الأوطان لا تنجو بالبندقية وحدها، بل تنجو بالعقل، والرحمة، والوعي، وبأصوات الذين يصرّون، حتى وسط الخراب، على أن السلام هو المعركة الأجمل والأكثر نبلًا.

مفهوم المثقّف والوسيط الثقافي



سعيد يقطين

إن مفهوم المثقّف حديث في اللغة العربية، لأنه لم يُشرع في تداوله بشكل واسع إلا في أواسط القرن العشرين. وهو حديث كذلك في الغرب، حيث استُعمل في أواسط القرن التاسع عشر. وككل المفاهيم، تطرأ على مفهوم المثقّف تحولات عبر الزمن، فيتغير محتواه وتتبدل دلالاته بتغير الظروف والشروط التي يُستعمل فيها. يمكن أن يوصف شخص ما بالمثقّف في العربية مقابل شخصيات أخرى مثل: المتعلم، أو "البوجادي" الذي لا يعرف القراءة والكتابة، أو العامي. فالمتعلّم هو من نال قسطًا من التعليم، لكنه لم يوسع معارفه، وبقي متوقفًا عند فك الحرف قراءة وكتابة. أما العامي فهو من لم يدخل الجامع أو المدرسة، وظلت معرفته بما يحيط به مقتصرة على ما انتهى إليه من تقاليد وأعراف ومهن.

إننا نميز المثقّف، في ضوء ما ذكرناه، عن غيره بما ناله من معارف، وما اطلع عليه من كتابات تمس جوانب متعددة من ثقافة وطنه أو ثقافات أخرى. وغالبًا ما نصف هذا الشخص بأنه "واسع الثقافة"، نتيجة قراءاته وإحاطته بمعارف تتصل بمجالات واختصاصات متعددة. وفي هذا السياق يمكننا الاستعانة بالتمييز بين الثقافة العالمة، والشعبية، والجماهيرية، والتفاعلية، للتفريق بين المثقّف وغيره، في ضوء الأدوار التي يضطلع بها في زمانه وعصره.

يتصل المثقّف إذن بالثقافة العالمة إنتاجًا وتلقيًا. ولما كانت الثقافة العالمة تتأسس على الكتابة، كانت الثقافة الشعبية شفاهية. أما الجماهيرية والتفاعلية فترتبطان بالوسائط المتعدّدة أو التفاعلية، وهما تشتركان معًا في امتزاج الكتابة بالشفاهة والصورة.

لقد تعدّدت الصفات التي حملها، في تاريخ الثقافة العربية، المنخرطون في الثقافة العالمة، وتنوّعت بتنوع الخطابات والاختصاصات التي عُرفوا بها. فكان الشاعر، والكاتب، والفقيه، والعالم في أي اختصاص يمس الإسلاميات أو الإنسانيات أو الطبيعيات. وقد تزخر حقبة ما بالمئات ممن نالوا حظًا وافرًا من معارف أزمنتهم، وكان يُنظر إليهم على أنهم واسعو الثقافة والمعرفة، لكن من يخلد منهم في تاريخ الثقافة هو من ترك إنتاجًا مكتوبًا في مجال اختصاصه، وظل معتمدًا في الحقب اللاحقة على زمانه.

وبذلك يمكننا عدّ الخليل بن أحمد الفراهيدي والأصمعي والجاحظ والمتنبي مثقّفين في زمانهم. كما يمكننا اعتبار الكثير من المؤلفات التي تحولت من الكتابة إلى الشفاهة، من دون أن تُنسب إلى شخص محدد، بأنها تندرج ضمن الثقافة الشعبية، وهي لا تقل أهمية في تاريخ الثقافة عن القيمة التي تحتفظ بها الثقافة العالمة وأعلامها.

يتحدد تعريف الثقافة والمثقّف هنا في علاقة وثيقة بالوسيط الثقافي "الكتابة، الشفاهة" الذي يعتمد عليه في تلقي الثقافة وإنتاجها. ويفرض علينا هذا التحديد الانطلاق من طبيعة عمل المثقّف ووظيفته في المجتمع والعصر اللذين عاش فيهما. وبذلك تتفاوت الأدوار، وتتعدد الصفات التي يمكن بواسطتها التمييز بين ما يلعبه المثقّفون في النسيج الثقافي عبر الحقب المختلفة، وما ساهموا به من أجل التقدم أو التأخر، حسب المواقع التي كانوا يحتلونها، والمواقف التي تبنوها، والإنتاجات التي شاركوا فيها.

قد يعترض أحدهم بالقول إن مفهوم المثقّف وليد العصر الحديث، ولا يمكن إسقاطه على عصور قديمة. ونواجه هذا الاعتراض بالقول إن المفاهيم الحديثة التي يتم إنتاجها هي وليدة تطور معرفي في فهم الأشياء وتفسيرها. فالظواهر الإنسانية متشابهة ومتواصلة، والكشف عما يميزها هو ما يمنحنا إمكانية تعميمها ما دامت تُسمّي لنا تلك الأشياء بمسميات دالة عليها، رغم تبدل العصور.

إن روح أي مفهوم جديد تتلبس أجسادًا قديمة اتخذت في أزمانها "أسماء نوعية" مثل: فقيه، شاعر، عالم، من دون أن يكون لها "جامع جنسي" يؤطّرها. ولا يمكن أن يكون هذا التأطير إلا بالنظر إلى طبيعة ذلك الشيء ووظيفته.

إذا عدنا إلى مفهوم المثقّف الحديث في الغرب وعند العرب، وتأملنا جيدًا الجامع المشترك لهذا المفهوم، نجده كامنًا أولًا في الوسيط الثقافي (الكتابي). فهذا الوسيط يشترك فيه مجموعة من الأشخاص يسمون "المثقّفين" أو "الإنتلجنسيا"، وإن تعدّدت مساهماتهم واختصاصاتهم في الإنتاج والتلقي الثقافيين. ومن جهة أخرى يجمعهم إبدال ثقافي محدد يتمحور حول الدفاع عن قيم ثقافية معينة ونشرها. وحسب نوع هذا الإبدال يتميزون عن غيرهم ممن يحملون إبدالًا آخر مختلفًا.

وحسب العصور الثقافية تتبدّل هذه الإبدالات المعرفية، فيهيمن بعضها على غيره، وهكذا دواليك يتشكّل تاريخ أي ثقافة، وفق ما تعرفه في صيرورتها من تبدلات وتحولات. وحين ننظر في تاريخ الثقافة العربية نجد هذا التمايز بجلاء، ما يجعلنا نطمئن إلى إمكانية توظيف هذا المفهوم إذا ما رغبنا في كتابة تاريخ جديد للثقافة العربية. فتاريخ تشكل الأفكار، والصراع بين الملل والنحل، وتبادل مواقع التأثير والحضور حسب العصور، دال على ذلك دلالة قوية.

استُعمل مفهوم المثقّف في العصر الحديث للدلالة على من يعايش قضايا مجتمعه، ويعمل على فهمها وتفسيرها وتغييرها. فكانت مقولات الالتزام والانخراط في الحياة العامة من أبرز الدلالات التي يتميّز بها عمل المثقّف. فصرنا أمام المثقّف الوطني الذي يناضل من أجل استقلال وطنه عن المستعمر، مساهِمًا بإنتاجه الثقافي في الحركة الوطنية، وناشرًا القيم والمبادئ المتصلة بقضايا وطنه، وملتزمًا بهويته الثقافية ولغته، ضد ما يسعى إليه المستعمر من طمس اللغة والثقافة والوجود الوطني.

وقد اكتسب مفهوم المثقّف دلالات متعددة، ومحددة لهذا النوع من المثقّفين، مقابل ما يمكن أن يُنعتوا بأشباه المثقّفين أو المزيفين، الذين يعارضون قضايا أوطانهم، ويدافعون عن ثقافة مضادة، أيًا كانت مظاهرها، أو يبحثون لها عن مسوغات لتبرير ثقافة لا علاقة لها بما هو وطني أو إنساني، خدمة لمصالح خارجية تتعارض مع ما هو تاريخي وجغرافي وحضاري.

لقد كُتب الكثير عن المثقّف العربي، وعن أزمة المثقّفين العرب، فهل ما يزال هذا الحديث قابلًا للاستعمال أو لإعادة التفكير؟ أم أن المثقّف غدا مفهومًا متجاوزًا بظهور أصوات "ثقافية" جديدة تتطلب مفاهيم أخرى، مع ظهور الوسيط الرقمي وتغير الأفكار والقيم؟

أسئلة تفرض نفسها علينا لتجديد رؤيتنا لواقعنا العربي، في خيباته وأزماته التي يعيشها في عصر الذكاء الاصطناعي.

* ناقد وباحث من المغرب (القدس العربي)

المكوّن الثقافي العربي وطنيًا وقوميًا
بين التماسك والتفكك وصراع الهويات

د.عز الدين حسن الدياب

"العروبة هي الوطنية، هي وطنية كل مواطن في أي قطر عربي".
(ميشيل عفلق)

تضفي الشرعية المنهجية نفسها على القول بالمكوّن الثقافي العربي، والمتمثّلة في كثرة المتشابهات في العادات والتقاليد والأعراف والأعياد والشعائر الدينية والأفراح، وقلّ ذلك في الجانب المادي والعمراني ووسائل العيش والزراعة.. إلخ.

والمكوّن الثقافي العربي ينقسم إلى أنساق فرعية: المصرية، والسودانية، والليبية، والجزائرية، والموريتانية، والعراقية، وبلاد الشام، والجزيرة العربية وخليجها.. إلخ.

وفي كل قطر عربي ينقسم نسقه الثقافي إلى أنساق فرعية حسب المدن والقرى والجهات، وثمة خصوصيات لهذه الأنساق الفرعية نجدها في الألبسة ووجبات الطعام.

وإلى جانب ذلك تتكاثر المتشابهات على المستوى المحلي والجهوي والوطني. والمهم في هذه الأنساق هو مستوى العلاقة بينها: ضعفًا أو تماسكًا أو انقسامًا، وما يصاحب ذلك من عدم رضا أو توتر في الولاء والانتماء، وما يترتّب عليه من تلاقي أو تصادم داخل المكوّن الاجتماعي.

وعن سؤال: متى يضعف المكوّن الثقافي، ومتى تتعادى أنساقه وتتسارع نحو الصراع؟

فإن هذا السؤال يحيلنا إلى البحث عن وجه العلاقة بين مكوّنات الأنساق الثقافية في أبعادها المحلية والجهوية والوطنية.

في بعديها المحلي والوطني، تتباعد وتتعارض الأنساق في حال تفكّك الوحدة الاجتماعية، والغلو في الشعارات والأطروحات السياسية، والمغالبة بين القوى الاجتماعية في مطالبها، خاصة حين تتغذى على ثقافة الفرقة السياسية وما يصاحبها من مشاحنة وكراهية. وهذا كله يجد بيئته في ما يُسمّى بربيع النظم السياسية التي تميل في نهجها إلى التحيز لهذه الفئة أو تلك.

وهذا يعني أن مبدأ المواطنة وأسانيده الفكرية والروحية تتعرض لخلل من الداخل والخارج، فيبدأ المواطن في فقدان حقوقه وعيشه وأمانه.

وفي هذه الحالة يبدأ المكوّن الثقافي في فقدان مسوغات وحدته، ويترافق ذلك مع صراع المكوّنات، ويأخذ الضعف مداه في بنية الوحدة الوطنية، إذ كل تناقض في المكوّن الثقافي ينعكس مباشرة على الوحدة الاجتماعية، بما لها من أبعاد وطنية وثقافية وسياسية واقتصادية.

أما في حالة المكوّن الثقافي في بعده القومي العربي، فالمعروف أن الهموم القومية، من القضية الفلسطينية إلى قضايا التحرر الوطني، تُسهم في تعزيز النزوع الوحدوي وتقوية لحمة المكوّن الثقافي. في المقابل، فإن صراع الأنظمة السياسية العربية، خصوصًا حين يُدار إقليميًا، يسهم في إضعاف هذا المكوّن الثقافي العربي.

ويبقى السؤال: ما العمل حتى يأخذ المكوّن الثقافي في بعديه المحلي والوطني حقه في القوة ووحدة الأنساق، وتنامي سنده الفكري الوحدوي، بما يحقق حضور المواطنة بكل حقوقها وشرعيتها؟

إن تحقق ذلك، مع حضور الوحدة العربية نضاليًا، يجعل الانتماء الوحدوي مصدرًا للراحة الذهنية والنفسية والفكرية والوجودية، ويعزز الشعور بالأمان في معركة المصير العربي.

وقد دلت التجارب التي مرت بها الأمة العربية أن المكوّن الثقافي، في حالته الوطنية والقومية، لا يأخذ حقه في وحدة أنساقه إلا في ظل دولة وطنية متماسكة الأطراف، تستند إلى نظام سياسي برلماني، قائم على الحقوق والواجبات، ودولة علمانية حاضنة للمواطنة بكل مستحقاتها،

خاصة حقوق الإنسان، بحيث يتساوى أبناء الوطن في الحقوق والواجبات، في إطار ولاء وحدوي يرسخ فكرة أن الوحدة العربية حق مصيري.

وفي هذا السياق، فإن حقوق الإنسان، وحق تقرير المصير، تشكّلان جوهر العلاقة داخل المكوّن الثقافي في بعده الوطني والقومي، والاقتراب منهما والتوحد مع معطياتهما يمنح هذا المكوّن قوته وتماسكه في مختلف أبعاده.

التدمير الثقافي الناتج عن الحرب

أحمد محمود

عبر مسارات هذه الحرب، انشغل الناس بالتدمير الذي طال البنيات التحتية والمرافق العامة والمشاريع الاقتصادية المهمة. وقد حجب هذا التدمير المادي طبيعة التدمير الثقافي الذي لحق بالسودان. إذ يمكن إعادة بناء ما دمرته الحرب ماديًا، لكن الأمر في ما يتعلق بالثقافة أكثر تعقيدًا، لأنه مرتبط بالذاكرة؛ تلك الذاكرة التي تدمرها الحرب الإنسان باستمرار، ومن ثم تدمر ثقافته التي تحفظ هذه الذاكرة.

ومن أسوأ أنواع هذا التدمير الثقافي الضرر الذي لحق بالمتاحف في السودان، حيث تشير التقارير إلى نهب المتحف القومي، الذي كان يحتوي على أهم المقتنيات التاريخية منذ العصور السودانية القديمة وحتى فترة الممالك الإسلامية. وكان المتحف، قبل الحرب، يضم مقتنيات أثرية من مختلف أنحاء السودان، شملت صالاته الداخلية العديد من هذه المقتنيات الحجرية والجلدية والبرونزية والحديدية والخشبية وغيرها. كما احتوى فناء المتحف على معابد ومدافن وتماثيل مختلفة (ويكيبيديا). وفي الواقع، لا يعلم أحد ما الذي حدث للمتحف القومي، ولا أين ذهبت مقتنياته، وكذلك الحال بالنسبة لمتاحف أخرى مثل متحف الخليفة، الذي عُرضت صور من داخله عكست حجم التدمير الذي طال هذا التراث، عبر نهب محتوياته التي تجسّد تاريخ الثورة المهدية. ويضاف إلى ذلك المتحف القومي للطبيعة، وغيرها من المراكز الثقافية المهمّة التي دمرتها هذه الحرب. كما يمتد هذا التدمير إلى المكتبات الجامعية، ودار الوثائق القومية، ومحفوظات الإذاعة والتلفزيون من أشرطة وبرامج وغيرها من المظاهر الثقافية. ويضاف إلى كل ذلك ما أصاب العملية التعليمية من تدهور، باعتبارها جزءًا أصيلًا من البنية الثقافية. أما الجانب الأخطر، والذي ستكون نتائجه بعيدة المدى إذا استمرت الحرب، فهو تأثيرها على الهوية في السودان، حيث إن الأجيال التي نزحت إلى بلدان أخرى ستكتسب أنماطًا ثقافية جديدة، وعندما تعود بأعداد كبيرة، سيكون لذلك تأثير على النسق الثقافي السوداني العام، مما قد يخلق توترات إضافية على مستوى الهوية، التي هي أصلًا متوتّرة.

كما أن الحرب أحدثت انقطاعًا في مسيرة الإبداع عمومًا، سواء الغنائي أو المسرحي، مع تشريد الفنانين والمبدعين والشعراء. ومن المؤسف أن ما تبقى هو خواء ثقافي، وهي من أخطر نتائج هذه الحرب الكارثية.

لماذا تراجع حضور الكتاب في حياتنا؟

زكريا نمر

سؤال: هل لدينا اهتمام بالكتاب الورقي؟ لا يحتمل إجابة مجاملة. إذا أردنا أن نكون دقيقين، فالاهتمام موجود، لكنه ضعيف ومتقطع. يظهر في مناسبات محدودة، كمعارض الكتب أو لحظات الاستعراض على وسائل التواصل الاجتماعي، ثم يخفت سريعًا. لا يتحول إلى عادة يومية، ولا إلى علاقة مستقرة مع القراءة.

في تقديري، المشكلة لا تكمن في الكتاب الورقي ذاته، بل في علاقتنا بالمعرفة. نحن نعيش في زمن السرعة، حيث يفضّل الناس المحتوى المختصر والسهل. أما الكتاب، فيتطلب وقتًا وتركيزًا وصبرًا، وهي أمور لم تعد متوفرة لدى كثيرين. لذلك يبدو الكتاب وكأنه عبء، بينما الخلل في نمط حياتنا واختياراتنا.

هناك أيضًا أزمة في ما يُنشر. كثير من الكتب تفتقر إلى العمق، وتعيد الأفكار نفسها بصيغ مختلفة، أو تعتمد لغة متكلفة بلا مضمون حقيقي. القارئ لم يعد يقبل بسهولة، وعندما تتكرر خيبته يبتعد. وهنا لا يمكن لومه، بل ينبغي مساءلة الكاتب والناشر عن مستوى ما يُقدَّم.

ومن جهة أخرى، لا يمكن تجاهل الظروف المعيشية. في بيئات يطغى فيها القلق الاقتصادي، يصبح شراء كتاب أمرًا ثانويًا. الأولويات تفرض نفسها، والكتاب يتراجع أمام حاجات أكثر إلحاحًا. هذه ليست مشكلة ذوق، بل واقع يحد من خيارات الناس.

الأعمق من ذلك كله هو دور التعليم. كثيرون لم يتعلموا حب القراءة، بل ارتبطت لديهم بالواجب والامتحان. دخلوا إلى الكتب مجبرين، وخرجوا منها بلا شغف. لذلك لا غرابة أن يغيب الكتاب عن حياتهم بعد انتهاء الدراسة.

ومع ذلك، لا يمكن القول إن الكتاب الورقي انتهى. ما زال حاضرًا لدى فئة محدودة تدرك قيمته، وتتمسّك به كوسيلة للفهم العميق. لكن هذه الفئة لا تمثل التيار العام، بل تعيش على هامشه.

إن ما نواجهه ليس أزمة كتاب ورقي، بل أزمة قراءة حقيقية. وعندما تغيب الرغبة في القراءة، يصبح النقاش حول الوسيط بلا معنى. السؤال الأصدق ليس: هل ما زلنا نهتم بالكتاب الورقي؟ بل: هل ما زال لدينا استعداد للمعرفة؟ إذا لم يتغير هذا، سيظل الكتاب موجودًا، لكنه سيبقى على الهامش، بعيدًا عن حياة الناس اليومية.

* كاتب من جنوب السودان

الممثل والمخرج ناصر يوسف لـ(ملف الهدف الثقافي):

الحرب لعنة.. لكنها دفعتني للتمسّك أكثر بفكرة السلام

ناصر يوسف فنان سوداني متعدّد الاشتغالات، تنقّل بين المسرح والإذاعة والتلفزيون والسينما، جامعًا بين الممارسة الفنية والعمل الثقافي المؤسسي. تشكّلت تجربته من بدايات مبكرة في جنوب كردفان، وتطورت عبر مركز شباب أم درمان والمعهد العالي للموسيقى والمسرح، وصولًا إلى مشاريع إنتاجية وتجارب إعلامية وثقافية مستقلة، جعلت حضوره ممتدًا بين الخشبة والصورة والصوت والعمل المجتمعي، مع رؤية للفن بوصفه أداة للمعرفة وبناء الوعي.

في هذا الحوار الخاص لـ(ملف الهدف الثقافي)، يفتح ناصر يوسف دفاتر الذاكرة والتجربة، متتبعًا مسيرته بين المسرح والإذاعة والتلفزيون والسينما والعمل الثقافي العام، وما رافقها من تحوّلات في الوعي والممارسة، وصولًا إلى تأسيس مبادرات ومشاريع فنية وثقافية ومواجهة أسئلة الحرب والنزوح، ليقدّم رؤيته للفن بوصفه فعلًا إنسانيًا يتجاوز الترفيه إلى بناء الوعي وترسيخ قيم السلام والجمال.

حاوره: عبدالمنعم مختار

المسرح السوداني حي، الظروف الحالية ستمنحه لغة أعمق وأصدق

*** قبل أن تدخل بوابة المعهد، من أين تشكّل وعيك الأول بالمسرح؟ وكيف صنعت لك تجارب مركز شباب أم درمان وفرق مثل (النسيم كوميدي) إحساسك المبكّر بالخشبة والجمهور؟**

- كانت البداية قبل دخولي المرحلة الابتدائية بعام تقريبًا، حين كان والدي "رحمه الله" مديرًا لمدرسة ميري الابتدائية قرب كادقلي بجنوب كردفان. أذكر مساء احتفال عيد العلم، حين بنى الطلاب مسرحًا بسيطًا من أحجار الجبل والرمال، وقدّموا عليه إسكتشًا بإضاءة بدائية من صفائح زيت وكيروسين، في تجربة قريبة من روح "مسرح البراميل" في بدايات المسرح السوداني.

شدّني المشهد دون وعي، فصعدت إلى الخشبة وقلت: "داير أسوّي معاكم"، ثم انتهى الموقف بلحظة ارتباك حين رأيت ثعبانًا قرب المسرح فصرخت، لكنها كانت أول لحظة تماس حقيقية مع الخشبة.

بعدها عدت للمسرح لاحقًا في مدرسة الفرشاية الابتدائية قرب الدلنج، ثم جاءت الانطلاقة الفعلية عام (1983) داخل مركز شباب أم درمان، حيث أسّسنا فرقة (النسيم كوميدي) مع مجموعة من الشباب: محمد الفاتح بشير، عصام حسن خلف الله، سعدية عبد السلام، الهادي يوسف، ماريا زكريا، مأمون المطبعجي، وآخرين من المبدعين.

ومن هناك بدأنا تقديم إسكتشات في المدارس، وطُفنا بعد ذلك عددًا من مدن السودان، بالتوازي مع بروفات لمسرحية طويلة من تأليف محمد الفاتح بشير وإخراج خالد عبد اللطيف ساتي، وقدّمنا عروضها في مختلف الولايات.

*** في تلك المرحلة كانت الهواية تقودك، وهل كنت ترى نفسك ممثّلًا بالفطرة أم أن الإخراج جاء لاحقًا؟ وماذا تغيّر مع دخولك المعهد؟**

- في البدايات كان التمثيل هو الأساس بالنسبة لي، ولم تكن لدي أي اهتمامات بالإخراج في ذلك الوقت، ربما لأنني لم أكن أمتلك أدواته أو مفاتيحه بعد. كنت مشغولًا بفكرة الأداء نفسه، والوقوف أمام الناس والتجريب، أكثر من أي شيء آخر. لكن مع اقترابي من الحيشان التلاتة في الإذاعة والتلفزيون والمسرح بدأت مرحلة مختلفة تمامًا. هناك اقتربت أكثر من عوالم الفن، ووجدت نفسي أمام كبار الفنانين الذين كنت أراهم لأول مرة على أرض الواقع. من أبرزهم الفنان مكي سنادة، الذي كان له أثر عميق في تكوين وعيي المسرحي منذ سنوات الدراسة بمدينة الأبيض. ولا أنسى لحظة رؤيته في المسرح القومي وهو يجلس إلى جانب أستاذ الأجيال الفكي عبد الرحمن، حينها استحضرت عرض مسرحية (خطوبة سهير) في المرحلة الثانوية، بمشاركة تحية زروق وفتحية محمد أحمد وفتحي بركية السميح. في تلك اللحظة بالذات اتخذت قراري بدخول المعهد العالي للموسيقى والمسرح، ليس فقط كمكان للدراسة، بل كمسار لصقل التجربة.

المعهد لم يكن مجرد محطة أكاديمية، بل كان حياة كاملة؛ منارة تعليم وتربية وتكوين حقيقي. هناك تعلّمت على أيدي أساتذة أكنّ لهم كل الاحترام والتقدير، مثل فتح الرحمن عبد العزيز، عمر الطيب الدوش، الطيب مهدي، صلاح الدين الفاضل، عماد الدين إبراهيم، كمال محمد عبد الله، وهاشم صديق.

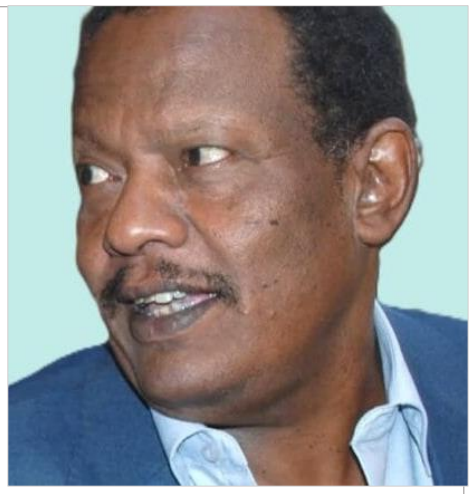
ومن داخل المعهد، وبعد أن تسلّحت بالعلم والمعرفة، بدأت تتبلور داخلي رغبة واضحة في الاتجاه نحو الإخراج، باعتباره الأداة الأوسع للتعبير عن رؤيتي الفنية، رغم حبي العميق للتمثيل. فالتمثيل يمنحك القدرة على التشخيص والتقمّص، بينما الإخراج يفتح أمامك كامل أدوات العمل، من الأداء إلى الإضاءة والأزياء والإكسسوارات وبناء الصورة بكل تفاصيلها. ومن خلال هذا الوعي، ترسّخت قناعتي بأن الإخراج هو المسار الأقرب لتقديم رؤيتي الفنية كاملة. لذلك انتصر الإخراج داخلي على التمثيل، رغم أنني ما زلت أمارس الاثنين معًا حتى اليوم.

*** عملك في الإذاعة السودانية، هل علّمك الاقتصاد أم زاد خيالك اتساعًا؟**

- يكفيني أن أقول إن (هنا أم درمان) هي أمي التي رضعت منها الكثير. ومن المعروف أن من يبدأ عمله في الإذاعة يكون أكثر صلابة ممن يبدأ من الفضائيات، رغم الفوضى الحالية التي أحدثتها الفقاعات الإسفيرية وشوّهت مفهوم الإعلام الحقيقي.

الإذاعة السودانية أسرة واحدة، رأس مالها الصدق والحب والالتزام المهني، علّمتني وربّتني وأحسنت تأديبي. على يد صلاح الدين الفاضل وعماد الدين إبراهيم تتلمذت، واستطعت تطبيق نظرية "الرؤية عبر الأذن" التي كان يؤمن بها البروفيسور صلاح الدين الفاضل.

كما لا أنسى أساتذتي معتصم فضل عبد القادر، وشاذلي عبد القادر، وعمر إسماعيل



العمرابي، الذي منحني الثقة في نفسي وجعلني أؤمن بقدرتي على الإخراج.

*** التلفزيون القومي كان مدرسة مختلفة.. ماذا منحتك من أدوات لم تكن في حسابك؟**

- كنت دائمًا أميل إلى الصورة، وكانت لدي رغبة في دراسة السينما في مصر. وخلال دراستي بالمعهد، فتح لي أستاذي الفنان د.عثمان البدوي نافذة مهمّة نحو عالم الصورة من خلال تدريسه لمداخل الدراسات التلفزيونية، ومن هنا بدأت بذرة هذا الاهتمام تنمو داخليًا. لاحقًا خضت تجربة الإخراج التلفزيوني مع عدد من الفنانين مثل كردش، وشكرا الله خلف الله، وأحمد يوسف، والراحل ربيع عبد الماجد، وتعلّمت منهم الكثير من الخبرة والممارسة العملية.

*** في قناة (هارموني)، هل كنت تعمل داخل مؤسسة أم كنت تحاول إعادة تعريف شكل المنتج الفني نفسه؟**

- أشكر الفنان معتصم الجعيلي، الذي فتح لي أبواب شركته المتخصّصة في الإنتاج الفني والإعلان، ومنها انطلقت فكرة (تلفزيون هارموني) قبل ظهور الفضائيات السودانية. أتذكّر أنني قلت له يومًا: "يا بوس.. ما نعملها تلفزيون؟"، وكانت تلك اللحظة بداية الفكرة. وبالفعل تأسّست (هارموني) كواحدة من أوائل التجارب الفضائية السودانية بتمويل وجهد سوداني خالص، مع أمنية صادقة بعودة هذه التجربة من جديد.

*** تجربة تأسيس (المخمل للإنتاج الفني): هل كانت مغامرة؟ وكيف حافظت على التوازن بين السوق والرؤية؟**

- ربما كان حالي كحال كثير من الشباب الذين يسعون للخروج من عباءة المؤسسات الكبرى ومحاولة صناعة تجربتهم الخاصة. فجاء تأسيسي لشركة (المخمل للإنتاج الفني) كمغامرة فنية أولًا، وضرورة اقتصادية ثانيًا، بهدف تقديم رؤيتي باستقلالية أكبر.

ورغم صعوبة البدايات، استطعت خلال أشهر توقيع عقد لتنفيذ برامج لقناة (إقرأ) الفضائية، كما أنجزت عددًا من الأفلام الوثائقية، من بينها: (الملح.. حقيقة الحياة)، و(الخلاوي.. نهر معرفي مستمر)، وفيلم عن احتفاء السودانيين بعيد الأضحى المبارك.

*** اشتغالك على الفيديو كليب، هل هو فن قائم بذاته؟**

- الفيديو كليب بالنسبة لي فيلم ينقل روح الأغنية، لا ترجمتها الحرفية. نفذت أعمالًا مثل (المصير) و(يا زمن) للفنان الراحل إبراهيم عوض، إضافة إلى أعمال للأطفال وأغنية للفنانة رشا شيخ الدين. وربما كنت المخرج الوحيد الذي عرض تجاربه وفتحها للتقويم العلني داخل المجلس القومي للمصنفات الأدبية والفنية، بحضور البروفيسور علي شمو.

*** تجربتك مع (غرفة صناعة السينما).. أين وصلت الصناعة؟**

- التحيّة للفنان محمد عليش ورفاقه: خالد علي، خالد طه الدريديري، وكازا، وكل من أسّس (جماعة صناعة السينما السودانية) قبل أن تتحوّل لاحقًا إلى (غرفة صناعة السينما السودانية). كانت لدينا طموحات حقيقية لصناعة سينما سودانية جادة، فبدأنا بدورات تدريبية متخصصة، أولها بقيادة المخرج الراحل د.أحمد عاطف الدُرّة، ثم تبعتها دورات مع إبراهيم شدّاد، وعبادي محجوب، ومهيرة مجدي سليم. توقفت التجربة لاحقًا بسبب السفر وانشغال الأعضاء، لكن الأمل ما زال قائمًا في عودتها.

*** (سودانيات).. كيف تنظر للفعل الثقافي الجماعي؟**

- (سودانيات) تعني "أشياء سودانية"، وقد أسّستها عام (2016) تخليدًا لذكرى صديقي الراحل خالد الحاج الحسين الحسين، مؤسّس منبري (سودانيات) و(البركل). كما أنشأت لها حضورًا رقميًا عبر (اليوتيوب) و(تيك توك) ومنصّات التواصل، بهدف تنشيط الثقافة السودانية داخل السودان وخارجه.

تنطلق الفكرة من إيمان بأن "التنوّع الثقافي مكوّن أساسي للأمم العظيمة"، ولذلك تعمل على مناهضة العنصرية وخطاب الكراهية، والدعوة إلى سودان يتسع للجميع.

*** ثمانية عشر عامًا في مصفاة الخرطوم.. ماذا أضافت لك؟**

- صحيح أنها أبعدتني عن الوسط الفني جزئيًا، لكنها منحتني خبرة كبيرة في الإدارة على يد الراحل الهادي حسن قنجاري، الذي كان يؤمن بأن الفنان يمكن أن يكون إداريًا ناجحًا.

*** الحرب.. كيف أعادت تشكيلك؟**

- الحرب لعنة أرهقت الناس ودّمرت تفاصيل الحياة، لكنها منحتني دافعًا أكبر للعمل من أجل السلام. كما أعادتني للتجوال بين مكونات السودان المختلفة، من الفلاتة ونوبة الجبال والرزيقات والبقارة والجعليين، ما رسّخ داخلي الإيمان بوحدة هذا التنوّع. وأعادت أيضًا صياغة أسئلتي الفنية نحو أعمال أكثر عمقًا وإنسانية.

*** (شيخ النازحين).. مسؤولية أم لقب؟**

- هي مسؤولية كبيرة بكل تأكيد. تنقلت بين ولايات السودان الآمنة، وسافرت إلى مصر ولبنان ورواندا والبحرين، ليس بحثًا عن الأمان فقط، بل ردًا لجزء من الدين لهذا الشعب. وأطلقت مشروع (مفاهيم تربوية من خلال الألعاب الشعبية) للأطفال، إضافة إلى فيلمي (إبرة وخيط) للتوعية بمخاطر تزويج القاصرات والدعوة لحق الطفلات في التعليم والحياة.

*** المسرح السوداني بعد الحرب؟**

- بالتأكيد، المسرحيون السودانيون لم ينتظروا الحرب لتتوقف. في الداخل والخارج استمرت العروض والمهرجانات في مدن مثل مدني وكسلا وبورتسودان، وكذلك في القاهرة ولندن وكندا. المسرح السوداني ما زال حيًا، وربما تمنحه هذه الظروف القاسية لغة أعمق ورؤية أكثر نضجًا.

أشكر (ملف الهدف الثقافي) على هذا الحوار، وأتمنى أن أكون قد قدّمت ما يفيد، مع دعاء صادق بأن تتوقف هذه الحرب قريبًا، وأن ينعم السودانيون بالسلام والطمأنينة.. فالبداية الحقيقية دائمًا من الفن.

ما تبقّى لأهل السودان..

د.محمد عبد الله

القرية.. مستودع القيم

حين يقارن الناس بين القرية والمدينة، فإنهم يقارنون - في الغالب - بين نمطين للحياة: بساطة الريف وتعقيد الحضر، دفء العلاقات وبرودة الإسمنت، اتساع السماء وضيق الشقق. غير أن المسألة في السودان أعمق من مجرد مقارنة اجتماعية عابرة. فالقرية السودانية لم تكن مجرد مكان للسكن، بل مستودعًا للقيم التي صاغت وجدان الإنسان السوداني عبر قرون طويلة.

عرف السودانيون الاستقرار منذ عصور موغلة في القدم. استوطنوا ضفاف النيل والسهول الممتدة شمال الشلال السادس قبل أكثر من ألفي عام. لم يكونوا جماعات هائمة بلا جذور، بل أصحاب حضارة مستقرة، عرفوا الزراعة، وأقاموا المدن والمعابد والأسواق، وابتكروا نظم الحكم والإدارة. كما عرفوا، في الوقت نفسه، معنى الجوار، وإكرام الغريب، والتسامح مع الوافد. ولهذا ظل السودان، عبر تاريخه الطويل، أرضًا تستقبل الناس أكثر مما تنفرهم، وتحتمل التنوع أكثر مما تخشاه.

في الريف السوداني القديم، لم يكن الإنسان يُقاس بما يملك وحده، بل بما يمنح. وكانت قيمة الرجل تُعرف بعدد الذين يجدون عنده الطعام والأمان. وحتى الفقر نفسه كان أقل قسوة، لأن المجتمع كله كان يتقاسم أعباءه بصورة فطرية، من غير تنظير ولا شعارات كبرى.

وصايا من جبل البركل

ولعل المتأمل فيما نُسب إلى الملك الكوشي خاليوت بن بعانخي، والمنقوش على مسلته في جبل البركل نحو عام 750 قبل الميلاد، يدرك أن هذه الأخلاق ليست طارئة على أهل السودان، بل امتداد لوعي حضاري وإنساني عريق. يقول خاليوت: "إنني لا أكذب، ولا أعتدي على ملكية غيري، ولا أرتكب الخطيئة، وقلبي ينفطر لمعاناة الفقراء. إنني لا أقتل شخصًا دون جرم يستحق القتل، ولا أقبل رشوة لأداء عمل غير شرعي، ولا أدفع بخادم استجار بي إلى صاحبه، ولا أنكح امرأة متزوجة، ولا أنطق بحكم دون سند، ولا أنصب الشراك للطيور المقدسة أو أقتل حيوانًا مقدسًا. إنني لا أعتدي على ممتلكات المعبد، بل أقدم العطايا له؛ أقدم الخبز للجياع، والماء للعطشى، والملبس للعراة. أفعل هذا في الحياة الدنيا، وأسير في طريق الخالق، مبتعدًا عن كل ما يغضب المعبود؛ كي أرسم الطريق للأحفاد الذين يأتون بعدي في هذه الدنيا، وللذين يخلفونهم إلى الأبد".

أي روح تلك التي رأت العدالة عبادة، ورأت إغاثة الجائع واجبًا أخلاقيًا لا منّة فيه؟ وأي مجتمع ذاك الذي جعل رجلًا، قبل أكثر من ألفين وسبعمائة عام، يربط خلوده بما يقدمه للفقراء لا بما يجمعه من الغنائم؟

الحردلو.. صدى البادية

تمر القرون، وتتبدل الدول والعهود، لكن الجوهر يبقى على حاله. فيأتي الحردلو، شاعر البادية السودانية، ليصف صديقه بقوله:

"مطمورة غلاي
مونة خريفي وصيفي
سترة حالي
في جاري ونسّاي وضيفي"

وهي أبيات قليلة الكلمات، لكنها تختصر فلسفة مجتمع كامل. فالثروة الحقيقية ليست في الذهب ولا السلطان، بل في أن يكون الإنسان "سترة حال" لمن حوله؛ لجاره، ولأهله، ولضيفه العابر. هنا تتجلى أخلاق الريف السوداني في صورتها الأصفى: الكرم واجب، والمروءة معيار، والتكافل قانون غير مكتوب.

لكن المدنية الحديثة، بما حملته من سرعة وضغوط وعزلة، أرهقت هذه القيم شيئًا فشيئًا. فالمدينة، حين تتضخم بلا روح، تجعل الإنسان أكثر انشغالًا بذاته، وأقل صبرًا على الآخرين.

الحرب تكشف الجوهر

ومع ذلك، فإن ما شهده السودان في السنوات الأخيرة كشف حقيقة أساسية: أن الرصيد الحقيقي لهذا البلد ليس السياسة، ولا الثروة، ولا الشعارات، بل قيم الناس أنفسهم. ففي قلب الحرب والنزوح والانهيار، ظل السوداني يفتح بيته للغريب، ويقتسم طعامه مع النازحين، ويعيد اكتشاف معنى التضامن كل يوم. وكأن تلك الوصايا القديمة المنقوشة على حجر جبل البركل ما تزال تسري في وجدان الناس، وإن لم يشعروا بذلك.

ولهذا فإن السودان، مهما عصفت به الأنواء، قادر على التعافي. ليس لأن مشكلاته هينة، بل لأن جذوره الأخلاقية أعمق من الخراب العابر. وستخرج البلاد من هذه الحرب بدروس بالغة القسوة والأهمية، أولها أن التمسك بالقيم القديمة ليس حنينًا إلى الماضي، بل هو صمام الأمان الحقيقي للمستقبل.

وسيكتشف السودانيون، عاجلًا أم آجلًا، أن دعاوى التفرقة والكراهية لا تبني وطنًا، وأن قدرهم التاريخي هو التعايش لا الاقتتال، وأن أصوات العقل ـ مهما خفتت أحيانًا ـ هي التي تنتصر في النهاية. فهذه البلاد لم تعش قرونًا طويلة بتنوعها إلا لأنها تعلمت كيف تحتوي اختلافاتها، لا كيف تفني نفسها بها.

المستقبل للقيم لا للشعارات

لقد آن الأوان لأن يكون السودان في مقدمة الأمم فعلًا لا قولًا؛ لا بالخطب والبلاغة، بل بإحياء ذلك الإرث الأخلاقي العميق الذي جعل إنسان هذه الأرض، منذ عهد بعانخي وحتى اليوم، يرى في إطعام الجائع، وحماية المستجير، وستر الجار، معنى الحضارة نفسها.

العالم يقف اليوم على أعتاب تحولات كبرى في التكنولوجيا والاقتصاد والوعي الإنساني وأنماط الحياة، والسودان لن يكون بعيدًا عن ذلك كله. لكن الأمم التي ستنجو من فوضى المستقبل ليست بالضرورة الأكثر ثراءً أو تسلحًا، بل الأكثر قدرة على الحفاظ على إنسانيتها وسط العاصفة.

وربما كان هذا، في نهاية المطاف، هو ما تبقّى لأهل السودان. وهو أيضًا ما سيُنقذهم.

بين الحلاج وابن عربي.. مقاربة في الأفكار والخطاب

محمد الأمين أبو زيد

يُعتبر الحلّاج وابن عربي مفكرين صوفيين من عصرين وبيئتين مختلفتين، وتأتي هذه المقاربة للتعرّف إلى الأفكار والخطاب والتأثير لدى كلٍّ منهما.

وُلد منصور بن الحسين الحلّاج عام 858م/ 244هـ في بلدة البيضاء بإقليم فارس (إيران)، بينما وُلد محيي الدين بن محمد بن علي، المعروف بابن عربي، عام 1165م في مرسية بالأندلس (إسبانيا).

وإذا نظرنا إلى السياق التاريخي والثقافي والاجتماعي الذي عاش فيه كلٌّ منهما، نكتشف أن التصوّف الإسلامي لم ينشأ من فراغ، بل تشكّل داخل بيئات مضطربة فكريًا وسياسيًا وروحيًا.

عاش الحلّاج في عصر الدولة العباسية، حيث كانت الصراعات السياسية محتدمة بين السلطة والحركات المعارضة، إلى جانب الجدل الكلامي بين المعتزلة والأشاعرة. وقد دفعه هذا المناخ المتوتر إلى التعبير بلغة صادمة ومباشرة عن تجربته الروحية، في مرحلة لم تكن المصطلحات الصوفية قد نضجت فيها بعد.

كما أن البيئة السياسية القمعية جعلت أفكاره تُفهم بوصفها تهديدًا عقديًا وسياسيًا.

لقد ساهمت بيئة الحلّاج في ظهور فكر ثوري اندماجي، مشحون برمزية قوية، انتهى بصدامه مع السلطة وإعدامه.

أما بيئة ابن عربي، في القرن الثاني عشر الميلادي/ السادس الهجري، فقد كانت مختلفة؛ إذ شهدت ضعف الخلافة العباسية، واتساع الاحتكاك الحضاري بين الأندلس والمشرق، والتأثر بالفلسفة اليونانية، إلى جانب التعدد الديني والثقافي بين المسلمين والمسيحيين واليهود، فضلًا عن نضج علوم التصوّف والفلسفة. وقد أثّر ذلك كله في فكره، فنشأ في بيئة ثقافية والفكر الإشراقي، وهو ما ساعده على تحويل تجربته الصوفية إلى نظام فلسفي متكامل.

لقد أنتجت بيئته فكرًا نظريًا فلسفيًا منظمًا، أكثر من كونه تعبيرًا وجدانيًا صادمًا كما عند الحلّاج. ومن هنا، لم تكن البيئة مجرد خلفية في حياة الرجلين، بل عاملًا حاسمًا في تشكيل رؤيتيهما.

المقارنة الفكرية

تُعد المقارنة بين أفكار الرجلين من أهم موضوعات التصوّف الإسلامي، لأنهما يمثلان ذروة التجربة الصوفية بطريقتين مختلفتين في التعبير والفهم والخطاب.

ركّز الحلّاج على التجربة الصوفية المباشرة والذوبان في الله، وأشهر ما يُنسب إليه قوله: "أنا الحق" وكان يرى أن العارف يصل إلى حالة الفناء الكامل. لذلك جاء فكره وجدانيًا، عاطفيًا، مباشرًا، وصادمًا أحيانًا.

أما ابن عربي، فقد قدّم نظرية فلسفية متكاملة تُعرف بـ"وحدة الوجود"، يرى فيها أن الوجود كله تجلٍّ لله، مع تمييز دقيق بين الخالق والمخلوق. ولذلك جاء فكره نظريًا، فلسفيًا، منظمًا وتأويليًا.

يمكن القول إن الحلّاج كان يعيش الفكرة، بينما كان ابن عربي يشرحها.

وعلى مستوى اللغة، جاءت لغة الحلّاج شعرية بسيطة ومباشرة، في حين امتلأت لغة ابن عربي بالرموز والإشارات التي تحتاج إلى شرح وتأويل.

الحلّاج يمثل التجربة الصوفية المتفجرة في العشق الإلهي والفناء، بينما يمثل ابن عربي النظام الفكري للتصوّف وفلسفة وحدة الوجود. وكلاهما ينطلق من البحث عن الحقيقة؛ غير أن الحلّاج عاشها، بينما فسّرها ابن عربي.

هل قال الحلّاج بفكرة الحلول؟

إن عبارات الحلّاج، مثل: "أنا الحق" و"ما في الجبة إلا الله"، جعلت كثيرين يفهمون أنه يقول بالحلول. غير أن المدافعين عنه يرون أنه لم يقصد الحلول بالمعنى العقدي، بل كان يعيش حالة فناء تام، تختفي فيها الأنا البشرية، فلا يعود يرى نفسه.

أما خصومه، فقد اعتبروا أن كلامه يعني أن الله قد حلّ فيه، ولذلك كفّروه وأعدم. بينما رأى المتصوّفة أنه بلغ حالة الفناء، فغاب عن نفسه ونطق بلسان الحال لا المقال.

أما فكرة وحدة الوجود عند ابن عربي، فتقوم على أن الله هو الوجود الحقيقي الوحيد، وكل ما سواه تجلٍّ لهذا الوجود. ومع ذلك، فهو يفرّق بين الحق، أي الله بوصفه الوجود الحقيقي، وبين الخلق باعتبارهم مظاهر وتجليات. كان الحلّاج تجربة انفجارية عاطفية عبّر عنها بشكل مباشر، فوقع في سوء الفهم والصدام، بينما قدّم ابن عربي بناءً فلسفيًا معقدًا، صاغ من خلاله أفكاره بطريقة تحميها من الاتهام المباشر. فالحلّاج صوفي ذاب في التجربة حتى فقد التعبير المنضبط، أما ابن عربي فهو صوفي فسّر التجربة بلغة فلسفية.

لماذا كان الحلّاج أخطر في نظر الفقهاء؟

لعدة أسباب، منها:

طريقة التعبير: كان تعبير الحلّاج مباشرًا، يستخدم عبارات تُفهم حرفيًا بسهولة، من دون غطاء فلسفي أو تأويلي .

التأثير الشعبي: كان للحلّاج أتباع ومريدون، وكان خطابه بسيطًا يصل إلى العامة، وهو ما اعتبرته السلطة خطرًا، لأنه قد يخلق حركة جماهيرية دينية خارج سيطرتها.

الظرف السياسي: كانت الدولة العباسية قلقة من أي حركة فكرية أو دينية خارج السياق التقليدي السائد . لذلك فُهم كلامه على أنه دعوة إلى الحلول أو ادعاء للألوهية، فحُكم عليه بالإعدام عام 922م.

أما ابن عربي، فكان أقل تصادمًا، لأنه استخدم لغة رمزية تسمح بتعدد التأويلات، كما أن جمهوره كان محدودًا نسبيًا في العلماء والمتصوّفة، ولم يكن خطابه مباشرًا أو شعبيًا بالدرجة نفسها.

ورغم اختلاف الزمان والمكان بين الرجلين، فإنهما عبّرا عن ذروة الفكر الصوفي الإسلامي. وبعد القرن الثاني عشر الميلادي، ظهرت الطرق الصوفية بوصفها تنظيمات دينية واجتماعية شعبية، لعبت دورًا كبيرًا في انتشار الإسلام في إفريقيا.

امرأةٌ تكتب.. ورجلٌ يجهل ورطته

ليلى صلاح

أشفق على رجلٍ اختار العيشَ جوارَ امرأةٍ
تكتب، لأنه يجهل ورطته.
هو لم يقع في حبِّ امرأةٍ فقط،
فهناك طفلةٌ لم تنتهِ من البكاء، ومدنٌ لم
تبرد بعد،وذكرياتٌ تعرف كيف تعود،
وأشباحٌ تجلس إلى المائدة
دون أن يراها أحد.
يستطيع البعض احتمال امرأةٍ جميلة،
وامرأةٍ ذكية، وامرأةٍ صعبةٍ أحيانًا،
لكن امرأةً.. تكتب، فهذه حكايةٌ أخرى.
أنت لن تعيش معها وحدك
أبدًا.
تجلس قبالتك، حافيةً أحيانًا،
تشرب قهوتها ببطء، تسألك إن كنت تريد
مزيدًا من السكر، وتضحك على شيءٍ عابر،
كأن العالم ما زال مكانًا صالحًا للنجاة.
بينما في الداخل تكون قد فتحت للتو بابًا لا
تراه أنت، يخرج منه خوفها الأول،
طفلها القديم،
مدينةٌ احترقت،
رسالةٌ لم تصل،
وحبٌّ نجت منه،
ولم ينجُ منها.
شريك الكاتبة يغار من دفترٍ تعرف كيف
تخفيه أكثر مما تخفي هاتفها،
ومن جملةٍ توقظها في الثالثة فجرًا، فتترك
السرير بعينين نصف نائمتين،
كأن أحدًا ناداها باسمها الأول.
يغار من شخصياتٍ لا يراها،
لكنها تبكي لأجلهم، وتبتسم لهم،
وتمنحهم من قلبها ما يعجز أحيانًا عن
طلبه.
ويغار أكثر من رجلٍ ورقيٍّ قال لها، في فصلٍ
من روايةٍ لم تكتمل، ما ظلَّ هو يؤجله حياته
كلها.
ومن أشباحها، تلك التي لا تطردها،
بل تجلس معها في الضوء الخافت،
وتطعمها حبرًا، وصمتًا،
وقليلًا من نبضها.
شريك كاتبةٍ لا يعيش مع امرأةٍ فقط، بل
يعيش مع طقسٍ كامل.
صباحٌ تعانق فيه العالم،
وتزرع الموسيقى في المطبخ،
وتضحك من قلبها،
كأن الحياة اعتذرت لها أخيرًا.
ومساءٌ آخر يكفي فيه إيقاع موسيقى
تمقتها،
أو كلمةٌ قيلت بنبرةٍ خاطئة،
أو ذكرى مرّت بلا إشارة،
كي تشتعل.
قد لا تصرخ.
أحيانًا يكون انفجارها في صمتها،
في الطريقة التي تسحب بها يدها،
في الباب الذي يُغلق
أهدأ مما يجب،
في جملةٍ
مثل: "لا شيء"..
بينما كلُّ شيءٍ يحترق.
وأنت.. تقف أمامها
كمن يحاول إطفاء بيتٍ كاملٍ بكوب ماء.
ثم، بعد ساعة، أو بعد قصيدة،
أو بعد بكاءٍ لا تعترف به،
تعود، تضحك،
تلمسك، وتسألك ببساطة: هل أكلت؟
كأنّ الجحيم كلَّه لم يمرَّ من هنا.
ثم تكتب.
وهنا تبدأ مصيبتك الحقيقية،
لأنك تكتشف أن كلَّ ما عشته معها لم ينتهِ،
بل بدأ الآن فوق الورق.
تقول دائمًا إنك لن تقرأ ما تكتب،
ثم تنتظر أن تنشغل، أو تغيب قليلًا،
ثم تقترب من دفترها،
لا كقارئ، بل كمتسلّلٍ يفتّش عن نفسه
بين السطور.
ثم تتجمّد، ليس لأنك وجدت رجالًا آخرين،
بل لأنك وجدت مدنًا كاملة،
ونساءً مكسورات،
وطفولةً تركض،
وحروبًا لم تنتهِ بعد.
ثم ترتعب أكثر حين لا تجد نفسك هناك.
وعندها فقط تفهم
أنك لا تنافس رجلًا آخر،
ولا ماضيًا، ولا ذكرى.
أنت فقط.. تعيش داخل قلبٍ مكشوفٍ أكثر
مما ينبغي،
ومكتبةٍ مشتعلة،
وأربعة فصولٍ من الطقس
في يومٍ واحد.

مقاومة ست النفر

د.الشيخ فرح

ست النفر امرأة في أواخر الخمسينيات من عمرها، تعاني من السمنة المفرطة منذ طفولتها. تلهث حين تمشي، وتتورّم ركبتاها وقدماها إذا وقفت طويلًا، ولا تستطيع أن تمشي أكثر من عشر دقائق متواصلة.

لا تتوقف عن الأكل، فتلتهم كل ما تقع عليه يداها، ثم تشرب بعد ذلك كشرب الهيم: الماء، العصير، الحليب، وكل ما يُسكب في كوب أو جك. وتقول لمن ينصحها بتقليل الطعام إنها لا تستطيع التوقف عن الأكل حتى لو تجاوزت حد الشبع، أما النفس فبيد كريم لن يقطعه قبل انتهاء حصّتها منه.

والغريب أن ست النفر لا تملك طعامًا مفضلًا، فهي تأكل كل شيء: المفروك والمطبوخ والمحمّر والمقمّر، وتطوف على التحليات كالجرّافة لا تترك خلفها شيئًا.

ظهر عليها مرض السكري وارتفاع الكولسترول والضغط وخشونة المفاصل. ورغم طوافها على كثير من الأطباء، لم ينفعها دواء، ولم تُجدِ إبر التخسيس في إنقاص وزنها. ونصحها الأطباء بإجراء عملية قص المعدة وتحويل المسار، لكنها رفضت بشدة أي تدخل جراحي. وجرّبت كل الوصفات البلدية: الحلبة، القرفة، الزنجبيل، الكمون، الكركم.. دون جدوى.

قالت حين نُصحت بتقليل الطعام: شوف يا ولدي، ما بحب البقول لي وقّفي أكل، والعجب البقول ليك كتّري من السلطة! يعني عيني في اللحمة والسمك أكابس في السلطة؟ أنا ما غنماية ولا بقرة.

اتفقنا على زيارة أخصائية تغذية مشهورة، تملأ صورها مواقع التواصل.

قلت لها ناصحًا: يا حاجة ست النفر اسمعي كويس، يمكن ربنا يجعل الشفاء على يدها.

دخلنا العيادة البيضاء، وبعد أخذ القياسات، استقبلتنا أخصائية التغذية (جميلة مسعود) بابتسامة واثقة.

قالت وهي تتفحّص الأوراق: وزنك كبير يا حاجة، لكن سنبدأ برنامجًا غذائيًا حازمًا، وإن شاء الله نُنقص الوزن بطريقة علمية. عالجت حالات أكثر صعوبة من حالتك.

أجابت ست النفر فورًا دون تردّد: تمام يا دكتوره.

بدأت الأخصائية تشرح علاقة الدهون والهرمونات ومقاومة الأنسولين بالسمنة، بينما أنا أتساءل: كيف ستذيب هذه الشروحات "مقاومة ست النفر" قبل مقاومة الأنسولين نفسها.

ثم قالت الأخصائية: البرنامج كالتالي: فطور بيضة مسلوقة أو جبنة مع خبز صغير وسلطة وشاي بدون سكر. غداء صدر دجاج أو أربع ملاعق طبيخ وسلطة وتحلية فاكهة. عشاء زبادي أو حليب أو خيار.

توقفت لحظة وقالت:

- هل هناك سؤال يا حاجة؟

ردت ست النفر، وهي تحرّك شفتيها باعتراض واضح:

- يا بتي.. الوجبات البتقوليها دي قبل الأكل ولا بعد الأكل؟

الطاقة الإيجابية.. حين ينسجم الإنسان مع ذاته

سهيلة بورزق

حين يكون الإنسان في حالة من الانسجام الداخلي، يصبح أكثر قدرة على بثّ الطاقة الإيجابية في محيطه، بما ينعكس على علاقاته الشخصية والاجتماعية والمهنية. وتشير الدراسات النفسية الحديثة إلى أن الإيجابية لا تقتصر على الجانب الشعوري، بل ترتبط بوظائف الدماغ وكيمياء الجسم ومستويات الأداء والإبداع. فالعقل الإيجابي يميل إلى اتخاذ قرارات أكثر توازنًا، ويواجه التحديات بحكمة بدل الانفعال، ويحوّل التجارب إلى فرص للنمو.

وتحقيق هذه الطاقة الإيجابية يتطلب جهدًا واعيًا، فهي لا تنبع من فراغ، بل من ممارسة يومية تقوم على التأمل والتقدير والتغذية الفكرية والروحية السليمة، إلى جانب بناء علاقات صحية. كما أن التعامل مع المشاعر السلبية لا يعني قمعها، بل فهمها وتفكيكها، بما يساعد على تحرير المسارات النفسية التي تعيق تدفّق الإيجابية. ومن منظور فلسفي أعمق، يمكن القول إن الطاقة الإيجابية تمثل شكلًا من الوجود الأصيل، حيث يكون الإنسان في حالة صدق مع ذاته ومع العالم من حوله، متجاوزًا ثقل الاغتراب واللا جدوى، وساعيًا نحو معنى يتجاوز حدود الاستهلاك والتكرار.

* كاتبة من الجزائر

أبو بكر الجنيد يونس..
شاعرٌ يختزن أسرار الماء

عمر محمد النود

تتبّع الإشارات القرآنية في قصيدة (قالتْ قرنفلة لأخرى) من ديوان (ما سرّ سحر الماء)..

يُجمع الذين عاصروه بجامعة الخرطوم على أنه كان شاعرًا صاحب بصمة واضحة؛ ليس على مستوى القصيدة من حيث سبكها وإنجاز شرطها فحسب، بل حتى على مستوى حضوره في المنتديات الثقافية. ففي الوقت الذي كانت فيه الجامعة تشهد فراغًا سياسيًا بسبب تعليق الأنشطة السياسية، كان الجنيد، مع ثلة من أصدقائه، يصنع فعلًا ثقافيًا موازيًا من خلال (جمعية فجر الثقافية) التي أدركناها في آخر أيامها.

ظلّ أبو بكر الجنيد يونس قريبًا من كل التجارب الشعرية التي جاءت بعده؛ مرشدًا لهذا، ومعلّقًا على تجربة ذاك، ومؤسّسًا لمنتدى نبضات دافئة مع ثلة من الشعراء. تكاد القصيدة عند الجنيد تكون ألبومًا من الصور المتتالية التي تأخذك نحو عوالم ماتعة، ودنياوات ممتلئة بالمسرّة والحزن معًا.

في قصيدته التي هي محل قراءتنا هنا، لا يكاد يخلو مقطع من تناصّ مع آية من القرآن الكريم، وهذا إن دلّ فإنما يدل على ثقافة دينية ثرّة استطاع أن يوظّفها توظيفًا سمحًا لصالح القصيدة، إذ يقول:

هي راودتني
غلّقت أبواب أحزاني
مدخل قويّ وجريء، بجرأة امرأة العزيز التي أرادت أن توقع سيدنا يوسف في شباكها، لولا أن رأى برهان ربّه.

ويبدع الجنيد، كعادته، في تعبيره عن الاحتواء بقوله: "غلّقت أبواب أحزاني".

ثم يقول:

هي زيّنتني للآلئ
قطّعن أيديهن حين رأينني أكبرنني
وخرجت ممتلئًا بها بشرًا ملَك

يسترسل الجنيد في تناصاته مع النسوة اللاتي قطّعن أيديهن لما رأينه، وهو يخرج عليهن ممتلئًا بها، وهذا لعمري هو الحب.

ثم ينتقل الشاعر إلى مقطع آخر، بإشارة ذكية إلى حدثين في المقطع ذاته، ليتناصّ مع قصة سيدنا إبراهيم والنار التي أُلقي فيها، وقصة موسى حين سار بأهله، فيقول:

هي أوقدت نارًا
وألقتني بها
يا قلب كن أنت الخليل
يا نار كوني
جئت أقبس جذوة
شمسًا أضيء بها الحلك

المدهش هنا أن الشاعر لا يأتي بأكثر من أن يحيلك إلى الحدث بأقصر العبارات، ثم يجعلك تقرأه من خلال ما أحالك إليه؛ فـ"جئت أقبس جذوة شمسًا أضيء بها الحلك".. هذه الجذوة ليست سوى مشروع الشاعر الممتد.

ويقول:

نوديتُ
ألق عصاك
إنك في رحاب العشق
في الوادي المقدّس ممتلك

مرة أخرى يتجدّد التناص مع قصة موسى والعصا والسحرة، بلغة تليق بمقام العشق وأهله، بعيدًا عن الريبة والشك والخوف.

ويقول الجنيد:

ألق العصا
انبجست ينابيع المسرّة من صخور الهم
كنت أجول منفردًا
بوادٍ غير ذي زرع
فزمزم ماء آمالي
وأفئدة من العشاق تهفو
كلهم سلكوا إذ الطوفان جاء
معي على متن السكينة
فالنجاة لمن سلك

هنا يتسع التناص لأكبر قدر من الإشارة؛ فالعصا وانبجاس الينابيع من صمّ الصخر معجزة موسوية خالصة، استجلبها الجنيد، كما استجلب سيرة السيدة هاجر وهي

تبحث عن جرعة ماء لوليدها في ذلك الوادي المقفر. ثم يشير إلى دعوة إبراهيم ربَّه أن يجعل البلد آمنًا، وأن يجعل أفئدة من الناس تهفو إليه.

أما قوله:

كلهم سلكوا إذ الطوفان جاء

فهو إحالة واضحة إلى قصة سيدنا نوح والسفينة، والجدل العقيم الذي خاض فيه ابنه، والذي انتهى به الأمر إلى أنه عمل غير صالح؛ فالنجاة لمن سلك.

ثم تمضي القصيدة وهي تمخر عباب الإشارات الدينية، متخذة منها شاهدًا على راهن المشهدين الخاص والعام:

لو أن نون الحزن يلفظني
فأبلغ مجمع البحرين ألقاها
لعلي باخع نفسي
على آثارها أسفًا

يُردّ قميص أفراحي إليّ
الصبر صبري
والصليب صليب من خان الأمانة إذ هلك

الإشارة هنا إلى ذي النون والحوت والظلمات الثلاث. ويقول الشاعر أزهري محمد علي بلغة عامية سودانية فصيحة:

تمرق من شبر مسرح
مدن فاضلة وعالم باتساع الحلم
فما لفظ البحر يونس
ولا انسدّت شهية الحوت

أما الإشارة إلى مجمع البحرين فهي الرحلة المضنية للبحث عنها، عساه أن يلقاها، ولا يخفى هنا التناص مع قصة النبي موسى والخضر.

وقوله:

لعلي باخع نفسي على آثارها أسفًا

ربما هي نتيجة وصل إليها الشاعر بعد بحث وسفر.

أما:

يُردّ قميص أفراحي إليّ

ففي القميص البشرى ليعقوب، وهو دليل البراءة ليوسف، وقد ورد ذكره كثيرًا في الشعر. يقول الشاعر شوقي بزيع في قصيدته (قمصان يوسف):

فهذا الزمان الذي برّأ الذئب
من شبهة الدم
فوق قميصك ليس زمانك

ثم يختتم المقطع بقوله:

الصبر صبري
والصليب صليب من خان الأمانة إذ هلك

والإشارة هنا إلى المشقّة وتحمّل الأذى. أما الصليب الذي يرد ذكره في أشعار المسلمين، فمصدره الأدب الفرنسي كما ذكر العلامة عبد الله الطيب.

ثم يشير الشاعر إلى الخبر المأثور عن النبي صلى الله عليه وسلم حين نزل عليه الوحي لأول مرة، فجاء إلى خديجة فزعًا وهو يقول:

"دثّروني زمّلوني"

هي أخرجتني
دثّرتني بالمحبة
هاجرت بي
قبل أن يرتدّ طرف مواجعي
سرًّا إلى حيث ارتقينا
للأعالي منتمين إلى الفلك

وفي هذا المقطع أيضًا إشارة لطيفة إلى الحوار الذي دار بين سليمان وعفريت الجن ـ الذي عنده علم من الكتاب ـ حول من يأتي بعرش بلقيس.

ثم يلتفت الجنيد إلى قصة الإسراء والمعراج، فيأخذ منها:

هي أوحت الإبداع لي
فسريت شوقًا نحوها
عرجت إليها مهجتي
عشقًا ملك

تتوالى الإشارات واحدة تلو الأخرى، دون أن ينتابك أدنى شعور بأن الشاعر يُقحمها إقحامًا كي ينال إشادة المتلقي، وهذا دليل على تماسك ثقافة الشاعر وتمكّنه منها.

يقول الجنيد، وهو يستحضر ثلاثة أخبار في مقطع واحد:

غنّت مزاميري
أرتّل شجو روحي:
يا ابن أمّ.. تسوّر المحراب حزني
كنت في المهد صبيًا
رطب النخلة يتساقط من حولي جنيًا
وأنا أشتاق أن أُبعث في عيني
معذّبتي نبيًا
هكذا غنيت لك

كلمة "مزاميري" نفسها هنا تسمع فيها نغمًا داوديًا يحيلك مباشرة إلى مزامير داوود، والذي أشار إلى خبره بقوله: "تسوّر المحراب"، ففيها إحالة إلى قصة الخصم الذين تسوّروا المحراب على داوود. كذلك الإشارة إلى قصة هارون وموسى: "يا ابن أمّ"، ثم الإشارة إلى مريم بنت عمران وعيسى بن مريم.

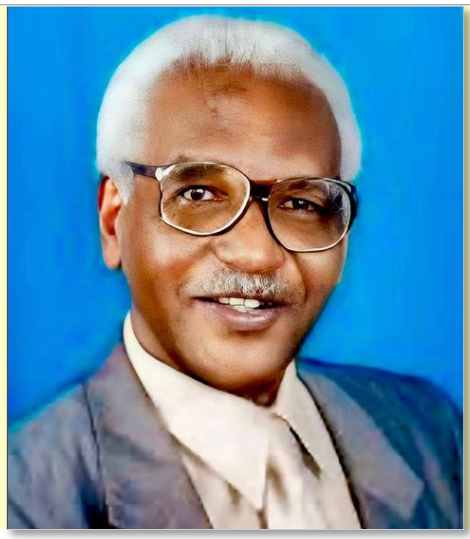
هذا قليل من كثير جدًا عند الشاعر الجنيد، فهو إمام في هذا الباب، ليس في هذه القصيدة فحسب، بل في مجمل أشعاره.

أبو بكر الجنيد يونس المغربي

شاعر وناقد وباحث لغوي، تخرّج في كلية الآداب بجامعة الخرطوم، حيث نال درجة البكالوريوس العام في الآداب، تخصّص اللغة العربية واللغة الفرنسية، ثم واصل دراساته العليا في اللغة العربية. عمل مدرّسًا للغة العربية، وبرز اسمه في المشهد الثقافي السوداني والعربي بوصفه أحد الأصوات الشعرية التي تمزج بين الحس الجمالي والمعرفة اللغوية العميقة.

ويُعرف الجنيد باهتمامه العميق باللغة بوصفها كائنًا حيًا قابلًا للاكتشاف والتجدّد، لذلك جاءت قصيدته مشغولة بالعناية بالمفردة والإيقاع الداخلي والصورة المركبة. وقد ارتبط اسمه منذ سنوات الدراسة بالحراك الثقافي في جامعة الخرطوم، حيث أسهم في تنشيط المنتديات الأدبية والقراءات الشعرية، وشارك في تأسيس مساحات ثقافية هدفت إلى إعادة الاعتبار للشعر بوصفه فعلًا معرفيًا وجماليًا.

كما كتب في النقد الأدبي والبحث اللغوي، واهتم بقضايا النحو والبلاغة وعلاقة النص الشعري بالمرجعيات الدينية والتراثية، وهو ما انعكس بوضوح على تجربته الشعرية التي تتسم بكثافة التناص القرآني والرمزي، والقدرة على توظيف التراث الديني واللغوي في بناء نص حديث ذي حسّ تأملي وجمالي رفيع. ومثّل الجنيد السودان في عدد من الملتقيات والمهرجانات الشعرية العربية، وصدرت له دواوين عدة، من بينها: (ما سرّ سحر الماء)، و (مطر مستوفٍ شرط الشوق)، و(ما سما من شجن). وتتميّز تجربته الشعرية بحضور الماء بوصفه رمزًا مركزيًا يتكرر في عناوينه وصوره واستعاراته، حتى بدا وكأنه يبني عالمه الشعري على ثنائية العطش والارتواء، الغياب والتجلّي، الحزن والخلاص.



إبراهيم الصلحي، أحمد شبرين، محمد عمر خليل

ثلاثة رسامين من السودان: حلم العربي المحلّق في فضاء إفريقي

يرى إبراهيم الصلحي أن "حلم" (مدرسة الخرطوم) يكمن في استكشاف للهوية السودانية عبر مكوّنين أساسيّيْن: الحرف العربي من جهة، ومن الجهة الأخرى الزخرف الإفريقي الذي تراه حولك في كل مكان، ويتبدى بشكل واضح في الصناعات اليدوية التقليدية مثلًا". ذلك المزج بين اللغة والسحر هو صفة سودانية. وهو ما تعلّمه الفنان السوداني المعاصر من الحياة المباشرة. ليست هناك مسافة تفصل بين الأشكال التي تتخذ طابعًا إفريقيًا بالرغم من أن بنيتها الداخلية تعود إلى أصول عربية. هناك كما يُقال "ثقافة عربية إسلامية لا يمكن أن تُنزع عنها العنصر الإفريقي". في سياق ذلك الواقع يمكن تفسير المكانة التي احتلها "الخط العربي" في الممارسة الفنية في السودان كما في أعمال تاج السر حسن وهو واحد من أكثر الخطاطين العرب إتقانًا وتجريبًا في الوقت نفسه. يتميز الرسم في السودان بوضوح هويته بسبب عدم انقطاعه عن الحلول الجمالية التي توصل إليها الفنان الإفريقي عبر العصور، وهي الحلول التي استفاد منها الرسم العالمي الحديث في مطلع القرن العشرين، كما في محاولات الإسباني بابلو بيكاسو.

إبراهيم الصلحي سيد الأشكال التي يبتكرها نغمها

الرسام الطالع من لوحاته

كان صامتًا حين رأيته آخر مرة وهو يتوكأ على عصاه. قال لي بمرح وهو يصافحني: "إبراهيم الصلحي لكن هذه المرة بعصا"، ذكّرته بلقائنا قبل أكثر من عقد من الزمن في المدينة نفسها. فقال: "لم أغب عن هذه المدينة زمنًا طويلًا. كنت دائمًا هنا."

لم أقل له: "أنت في الحقيقة كنتَ دائمًا هناك"، بلده السودان هو ذلك الهناك الذي صار منذ سنوات طويلة يراقب آهاته من خلف ستارة من مطر أوكسفورد "حيث أقيم أنا وأولادي وأحفادي". لم أسأله: "أما زلت تنتمي إلى ماضي ذلك البلد الذي يزداد مصيره غموضًا مع الوقت؟"، فالصلحي الذي يبلغ يومها التاسعة والثمانين من عمره، كان يومًا ما رمزًا وطنيًا للتنوير والحداثة في بلد خطفه العسكر وهو في طريقه من النوم إلى اليقظة.

في معرضه الشامل الذي شهدته قاعات تيت مودرن بلندن عام 2013 كانوا يقولون "إفريقيا كلها هنا"، غافلين عن أن الفنان الذي كانت أشكاله تتدفق بالسحر الإفريقي كان في الوقت نفسه حريصًا على أن يضفي على خطوطه طابعًا عربيًا، وهو ما جعله ينتمي إلى قلة نادرة من الفنانين العرب الأفارقة الذين استطاعوا من خلال فنهم أن يخلقوا هوية معاصرة هي عبارة عن مزيج هويتين: عربية وإفريقية.

حين كنت أنظر إليه أو أراقبه من بعيد وهو يمشي ببطء وتواضع وثقة كانت أشكاله تمتزج في خيالي بصورته التي لم يفقدها الزمن هالتها. كما لو أن الرجل الذي أراه كان قد طلع لتوه من إحدى لوحاته. فهل صنع الصلحي شيئًا يشبهه أم أن الزمن الذي قضاه وهو يبتكر أشكاله قد أعاد صياغته، فصار خلاصة حية لتلك الأشكال؟

ربما سيكون أمرًا مستغربًا أن يخبرني أحدهم أن الصلحي عاش في إحدى المدن العربية 21 عامًا من غير أن يخبر أحدًا أنه فنان. حكاية قد لا تكون صادقة مئة بالمئة غير أن جزءًا صغيرًا منها قد يكون كافيًا للكشف عن طبيعة العلاقة الروحية التي تربط الصلحي بفنه.

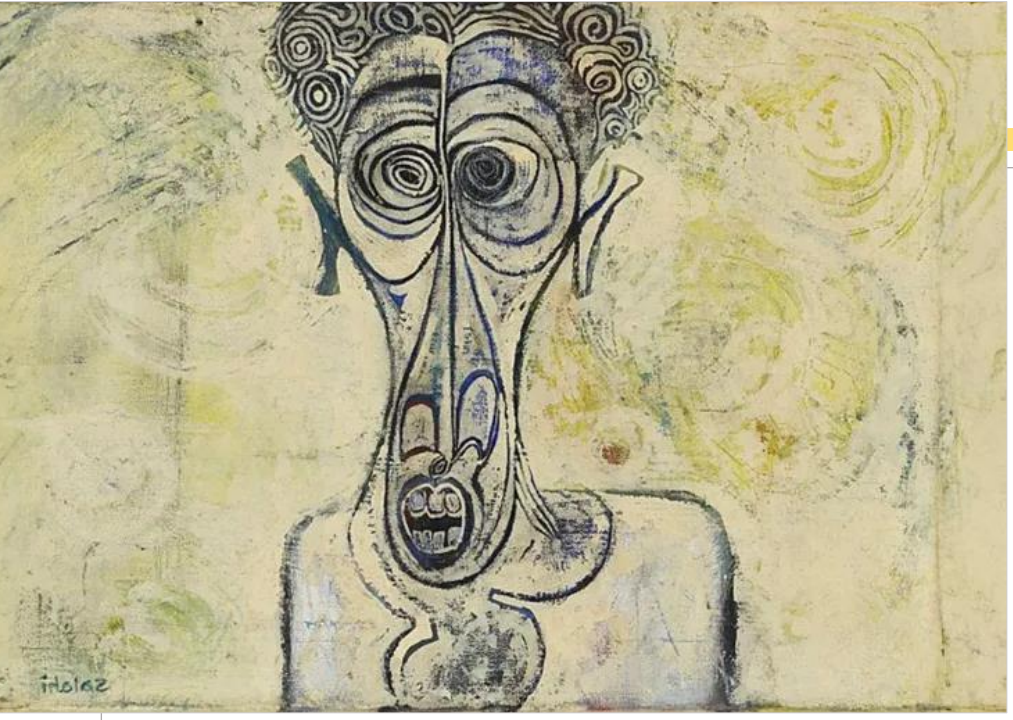
العائد إلى أصوله بعد غربة

ولد إبراهيم الصلحي في أم درمان عام 1930. فشل في دراسة الطب فاتجه إلى دراسة الأدب، غير أنه ذهب إلى بريطانيا عام 1954 لدراسة الرسم في كلية "سليد" العريقة. لم يكن ذلك التحول مفاجئًا، فلطالما انشغل الصلحي في طفولته بتزيين ألواح القرآن في مدرسة والده الدينية. وهو ما أنقذه من سوء فهم اجتماعي في ما بعد.

فبعد أن أنهى دراسته في لندن وعاد إلى الخرطوم أقام ثلاثة معارض شخصية، لم تجذب الجمهور إليها، يومها سأل الصلحي نفسه: "لماذا لا يقبل الناس على مثل تلك المعارض؟ لماذا لا يتمتعون بما أقوم به من أعمال فنية؟". لم يستغرق البحث عن إجابة زمنًا طويلًا.

لقد اكتشف الصلحي بنفسه أنه يكلم الناس الذين يحبهم بلغة لا يفهمونها. لغة ليست لغتهم كان قد استعارها من الآخر، الذي لم يكن سوى المستعمر. وهنا حدث التحول العظيم في مسيرته الفنية، بل وفي حياته كلها. كانت الزخارف العربية-الإسلامية من حوله تملأ الفضاء بإيقاعاتها التي تشكل خلفية للرقص الإفريقي الذي يهب البيئة خيالًا نابضًا. يومها عاد الصلحي إلى اكتشاف مفردات لغته الأصيلة.

فاروق يوسف



صار كل ما تعلمه في الغرب مجرد مرجعية تقنية، أما الحقائق الإنسانية فصار يستلهمها من البيئة التي تحيط به. أكان ضروريًا أن يغترب الصلحي بفنه لكي يكتشف أن سودانيته هي هوية مزدوجة، تطل به على غنى حضارتين إنسانيتين، العربية والإفريقية؟

أعتقد أن مزاج الفنان المعاصر يتطلب وقوع مغامرة من هذا النوع. وهذا ما كان الصلحي مخلصًا له بعمق وشغف.

من المدينة الفاضلة إلى السجن

هل كان تسلّم الصلحي مناصب رسمية، وصولًا إلى منصب وكيل وزارة الثقافة في سبعينيات القرن الماضي نوعًا من محاولة للصلح؟ كان الرجل يسعى بشهادة معاصريه إلى أن ينقل مدينته الفاضلة من سطوح اللوحات إلى دروب وساحات المدينة الواقعية، بعد أن كان قد تعلم الدرس جيدًا.

لقد انصبّ همّه يومها على رعاية ثقافة شعبوية ترتقي إلى مستوى هويتها التي هي مزيج بين حضارتين، عربية وإفريقية. وهو العالم الذي اختبره رسامًا، والذي تكمن غوايته في الأشكال الملهمة التي كان يستعيرها من المرويات والتعاويذ ورسوم الناس العابرين. غير أنه سرعان ما غادر المنصب الإداري إلى السجن، حيث قضى خمس سنوات بتهمة قرابته لأحد المتآمرين على نظام جعفر النميري. وحين أفرج عنه بالصدفة غادر الصلحي السودان إلى الدوحة ليكون مستشارًا ثقافيًا هناك لأكثر من عقدين من الزمن، وليغادرها إلى أوكسفورد عام 1998 ولا يزال مقيمًا هناك.

كانت تجربة السجن قد ألهمته كوابيس عالم لم يكن يتوقع أنه سيكون واحدًا من أبنائه. كان ينشئ عالمه الجديد، مدينته الفاضلة بالمعنى السلبي على أنواع مختلفة من الورق، هي ما يمكن أن يسمح له وضعه في الحصول عليه. وهو ما شكل في ما بعد منجمًا لأفكاره ورؤاه التي ظهرت في رسومه التي نفذها في غربته، التي صارت بالنسبة إليه وطنًا بديلًا.

مدرسة الخرطوم وقد كانت حلمه

حين اكتشف الصلحي ذاته وأقام صلحًا معها، كان يفكر أن ذلك الصلح ربما سيكون نواة لقيام مدرسة فنية جديدة، تجمع بين الحرف العربي من جهة وبين الزخرف الإفريقي من جهة أخرى. كانت روحه تحوم في فضاء الصناعات التقليدية التي مرت العصور بها فلم تطحنها بل زادتها بريقًا. كان حلمه يقيم عند حدود وهمية، تكون الخرطوم منارتها، ويقال حينها إن مدرسة الخرطوم الفنية كانت بداية لوعي جمالي جديد، هو بمثابة بوابة تنفتح على جانبيها العربي والإفريقي.

"كان ضروريًا بالنسبة إليّ أن يشمّ المشاهد رائحة التراب الأمدرماني، ومعها كل ما تحمله من معانٍ تراثية ووجدانية وهو ينظر إلى اللوحة" يقول الصلحي من غير أن يقلقه مصير لوحاته. لقد صارت تلك اللوحات جزءًا من تراث الوجدان السوداني، بل إن قدرًا عظيمًا منها تسلل إلى وجدان المشاهد العربي وهو يرعى ببصيرته كائنات فنان عربي كانت في الوقت نفسه تتباهى بإفريقيتها.

هل كان إبراهيم الصلحي محظوظًا في الإقامة بين حضارتين؟

العربي الذي كان إفريقيًا

كان إبراهيم الصلحي ولا يزال واحدًا من أهم الرسامين العرب. يعنيني أنه أغنى الرسم العربي برؤى إفريقية، وهو ما لم يفعله أحد من رسامي شمال إفريقيا من قبله. كانت رسومه تحضر مثقلة بمزاج حداثة مختلفة. يحق للعربي المشرقي أن يصف تلك الحداثة بأنها حداثة عربية لا تشبه حداثتنا، أي حداثة الشرق العربي. لقد قيّض للصلحي أن يكون ابنًا لحضارتين وكان وفيًّا لهما، وهو ما يفتح الباب أمام الفن العربي لفهم العلاقة الجمالية بقارة عظيمة. لا يهم أصلًا السؤال اليوم عمن كان أكثر تأثيرًا في شخصية الصلحي: الإفريقي أم العربي؟ فالصلحي باعتباره رسامًا عالميًا صار اليوم أكبر من لغته المحلية. لوحاته تنقل إلى العالم ألم أمة لا يزال مخاض ولادتها عسيرًا. الصلحي الذي التقيته في الدوحة لم يكن بالرغم من حيرته إنسانًا يائسًا. هناك درجة من الأمل ينبغي تسلقها. يبتسم وهو ينظر بعمق إلى عصاه.

أحمد شبرين الفنان الذي مزج الحرف العربي بطين إفريقيا

سيكون الفن إفريقيًا دائمًا لكن بطريقة مختلفة مع الثنائي الفريد من نوعه في تاريخ الفن التشكيلي السوداني: إبراهيم الصلحي وأحمد شبرين. جمعتهما نزعة حداثوية استطاعا من خلالها أن يقيما جسرًا بين ما هو عربي وما هو إفريقي. في المقابل فقد فرّق بينهما الأسلوب. كان لكل واحد منهما أسلوبه الشكلي في التعبير.

استلهم من عروبته أعز ما لديها

كان الصلحي قريبًا من المدرسة الواقعية التعبيرية التي أضفى عليها طابعًا سحريًا مستلهمًا من الحكايات والأساطير الإفريقية. أما أحمد شبرين فقد كان حروفيًا منذ عام 1961 وبقي مخلصًا لهذا التيار الأسلوبي في مختلف مراحل حياته الفنية.

اختلافهما الأسلوبي لا يغيّر من حقيقة كونهما قد شكّلا في ستينات القرن الماضي طرفي المعادلة التي أقيمت على أساسها مدرسة الخرطوم الفنية، التي كان لها الفضل في ترسيخ عناصر ومقومات وشروط الرسم الحديث في السودان.

غادر الصلحي السودان إلى بريطانيا لأسباب سياسية، ليقيم في مدينة أوكسفورد، في حين فضّل شبرين البقاء في بلده ليمارس عمله معلّمًا لأجيال من الرسامين الذين اكتسبوا منه خبرات لافتة في فن الحفر الطباعي.

سيرة شبرين هي سيرة تحولاته الأسلوبية وقلقه الخلاق، فالرجل الذي علّم أكثر مما تعلّم كان قد استمد طاقته الروحية من تعلق صوفي قديم بحروف القرآن، يوم تعلّم القراءة والكتابة في مدرسة دينية. وهو ما دفعه في ما بعد إلى أن يُدخل الحرف العربي في متاهة جمالية لا تذكّر بالخط العربي التقليدي، بل تنحو بالحرف في اتجاه ذاكرة بصرية ترى صورتها في مرآة الخيال الإفريقي.

أخذ شبرين من عروبته أعزّ ما لديها، الحرف ليكون من خلاله ذلك العربي الإفريقي الذي لا تقلقه هويته المزدوجة. ولد أحمد شبرين

تاريخ الفن التشكيلي السوداني: إبراهيم الصلحي وأحمد شبرين. جمعتهما نزعة حداثوية استطاعا من خلالها أن يقيما جسرًا بين ما هو عربي وما هو إفريقي. في المقابل فقد فرّق بينهما الأسلوب. كان لكل واحد منهما أسلوبه الشكلي في التعبير.

استلهم من عروبته أعز ما لديها

كان الصلحي قريبًا من المدرسة الواقعية التعبيرية التي أضفى عليها طابعًا سحريًا مستلهمًا من الحكايات والأساطير الإفريقية. أما أحمد شبرين فقد كان حروفيًا منذ عام

1961 وبقي مخلصًا لهذا التيار الأسلوبي في مختلف مراحل حياته الفنية.

اختلافهما الأسلوبي لا يغيّر من حقيقة كونهما قد شكّلا في ستينات القرن الماضي طرفي المعادلة التي أقيمت على أساسها مدرسة الخرطوم الفنية، التي كان لها الفضل في ترسيخ عناصر ومقومات وشروط الرسم الحديث في السودان.

غادر الصلحي السودان إلى بريطانيا لأسباب سياسية، ليقيم في مدينة أوكسفورد، في حين فضّل شبرين البقاء في بلده ليمارس عمله معلّمًا لأجيال من الرسامين الذين اكتسبوا منه خبرات لافتة في فن الحفر الطباعي.

سيرة شبرين هي سيرة تحولاته الأسلوبية وقلقه الخلاق، فالرجل الذي علّم أكثر مما تعلّم كان قد استمد طاقته الروحية من تعلق صوفي قديم بحروف القرآن، يوم تعلّم القراءة والكتابة في مدرسة دينية. وهو ما دفعه في ما بعد إلى أن يُدخل الحرف العربي في متاهة جمالية لا تذكّر بالخط العربي التقليدي، بل تنحو بالحرف في اتجاه ذاكرة بصرية ترى صورتها في مرآة الخيال الإفريقي.

أخذ شبرين من عروبته أعزّ ما لديها، الحرف ليكون من خلاله ذلك العربي الإفريقي الذي لا تقلقه هويته المزدوجة. ولد أحمد شبرين عام 1931 في مدينة بربر. درس الفن في الخرطوم، ثم انتقل إلى لندن منهيًا دراسته فيها عام 1960. يومها انخرط في التعليم الجامعي، الذي استطاع من خلاله عبر عقود من الزمن أن ينشئ أجيالًا من الفنانين تربت على الفكرة الساحرة التي بشرت بها مدرسة الخرطوم. أن تكون فنانًا سودانيًا فذلك معناه أن تكون قادرًا على المزج بين حضارتين: حضارة وهبتك لغتها هي الحضارة العربية، وحضارة عجنتك بخيال سحرتها هي الحضارة الإفريقية.

لم يكن الأمر يسيرًا في البداية. كانت المسافة النفسية هائلة بين الحضارتين. فالقبول بإحداهما يعني التخلي عن الأخرى. فالمحيط الإفريقي لم يكن في ظل انتشار حركات التحرر الوطني في مرحلة الستينات من القرن الماضي مستعدًا للقبول بما يمكن أن يجرّه خارج حدوده العرقية والثقافية، كما أن مثقفي السودان يومها لم يكن يسعدهم أن ينكفئوا على ثقافتهم العربية في خيانة واضحة لجغرافيا هي جزء من تراثهم الخيالي الذي وإن كان شفاهيًا فإنه يشكل مرجعية ثقافية لا براء منها. لهذا شكّل ظهور مدرسة الخرطوم لحظة مقاومة لتيارين فكريين كانا في طريقهما إلى التصادم. لقد أنسنت تلك اللحظة توحش التيارين، فصار ممكنًا من خلال ما طرحته من مقتربات أن يكون الرسام السوداني عربيًا من إفريقيا.

كانت رسوم شبرين قد مهّدت بعناد لذلك المنجز التاريخي، فالرجل الذي سحره صوت وشكل الحرف العربي منذ الطفولة نجح بموهبة لافتة في أن يمزج بين سحر تلك الأصوات وقدرتها على أن تتجسد من خلال أشكال توحي بأشباح لآلهة وثنية. ولم يكن ذلك الإجراء الشكلي مفتعلًا، بل انبعث من صميم الصلة العرفانية التي كان شبرين يقيمها مع الحرف العربي باعتباره همزة وصل صوفية.

هوية تقطّعت بها الأسباب

لتاريخ الفن أسئلته المختلفة عن أسئلة التاريخ الثقافي العام. فإذا كان أحمد شبرين حروفيًا، فكيف يمكن تقييم تجربته الحروفية في سياق سيرة المدرسة الحروفية العربية الحديثة؟ هنا ترد أسماء كبيرة مثل العراقي شاكر حسن آل سعيد والمصري حامد عبد الله واللبنانية إيتيل عدنان. هل يمكننا أن نضم شبرين إليهم أم أنه يقف بخبرته الإفريقية في مكان آخر؟

أعتقد أن شبرين أضاف إلى الحروفية العربية أكثر مما أخذ منها، فالرجل انفتح بالحروفية على قارة صارت بسببه تعرف جماليات الحرف العربي. وهو ما لم يفعله أحد من الحروفيين الكبار الذين نجلّ دورهم في التغيير الفني. شبرين وحده كان رسولًا للحرف العربي إلى حضارة كانت تجهله. بالنسبة إلى مؤرخي الفن العربي التقليديين فإن حكمًا نقديًا من ذلك النوع سيسبب لهم قلقًا عميقًا، إذا لم يزعجهم. شبرين لم يكن رسامًا حروفيًا عاديًا، يمكن ضمه إلى سلالة الحروفيين لينعم برضا المؤرخين والنقاد. كان مبشرًا بالحرف العربي باعتباره رمزًا لحضارة قررت أن تمتزج بحضارة أخرى.

وهو ما أضفى على الحروفية هالة لم تكن منها. كان الرجل قد زج بالحرف العربي في مختبر كوني لم يكن أحد من الحروفيين العرب قد فكر فيه. بهذا لن يكون شبرين حروفيًا مختلفًا، بقدر ما تكون حروفيته مختلفة. فإذا كانت جماليات الحرف العربي في سياق التجربة الحروفية العربية قد قُدمت إلى متلقٍ عربي من أجل متعته البصرية، فإنها لدى شبرين لم تكن كذلك. لقد كانت تجسيدًا لهوية تقطّعت بها السبل. كان شبرين عن طريق الحروفية رسول ثقافة إلى ثقافة أخرى. كان الآخر الذي لم يستغن عن عاطفته الأولية. يمكنني القول إن أحمد شبرين كان قد اكتشف عروبته وإفريقيته في الوقت نفسه عن طريق الحرف العربي. لن يكون صعبًا عليه أن يهتدي إلى السحر ما دام الحرف هو مادة التمائم والتعاويذ والأدعية التقليدية، فعن طريق خرافة الحرف يمكن أن تُحلّ الكثير من العقد الخرافية. كانت الحكايات هي الأخرى تصل بين ما هو تلقائي عميق وبين ما هو مجرّب كما لو أنه وصفة ثابتة. وهو ما جربه شبرين بغنائية عذبة. سيكون في إمكانه دائمًا أن يقول: "كنت هناك" وهو صادق. هويته المزدوجة تتيح له اللعب بالمسافات والانتقال من حبل إلى آخر. فالرجل الذي يجهر بعروبتهمن خلال الحرف يمكنه أن يكون إفريقيًا من خلال الأشكال الوثنية التي تتخذها تلك الحروف حين تظهر على سطح اللوحة.

رجل السهل الممتنع

رجل السهل الممتنع هو. أمن غيره ستكون الحروفية في وضع أفضل؟ هناك من يفضّل الحروفية العربية من غير أحمد شبرين. ذلك لأن شبرين كان قد مزج الحروفية بطين السودان. فكانت حروفيته إفريقية أكثر من كونها عربية. وهو قول فيه الكثير من الافتراء على تجربة رجل كان يضع التاريخ والجغرافيا على كفتي ميزان عادل، انتصر من خلاله إلى حروفية لم تكن مناسبة بالنسبة إلى قياسات الآخرين، ولكنها كانت مناسبة لمقاساته.

شبرين العربي في إفريقيا، الإفريقي بلسان عربي، المبادر باعتباره رسول أمة إلى أمة أخرى كان أكثر من رسّام. لقد حرّر الحرف العربي من طابعه المقدس ليزج به في متاهات طقوس وثنية اكتسب من خلالها الكثير من السحر. لقد وهب شبرين الحرف العربي جمالًا إفريقيًا، جمالًا لم يكن يتوقع شيخ الحروفية آل سعيد وجوده، وإن كان لا يخفي التطلع إليه. مزج شبرين الحرف العربي بالطبيعة الإفريقية، فكان ذلك المزج عنوانًا لأنسنة ستكون بمثابة بداية لحروفية أخرى.

محمد عمر خليل الرسام الذي اخترع مدينته

بعد رائدي الفن التشكيلي في السودان إبراهيم الصلحي وأحمد شبرين لا أحد ينافس محمد عمر خليل على موقعه رائدًا للحداثة الفنية الثانية في ذلك البلد الذي كان يومًا ما يسعى إلى أن يكون جزءًا من العالم.

سوداني وتفكيكي معًا

خليل هو شاهد التحولات العبثية التي عاشتها بلاده، غير أنه كان في الوقت نفسه بمثابة البوصلة التي لم تضع طريقها في اتجاه العالمية، لا من خلال نقل التأثيرات العالمية حسب، بل وأيضًا من خلال الانفتاح على جوهر الروح السودانية، وهو جوهر غني بالتفاعلات بين ما هو إفريقي وما هو عربي. وهنا بالضبط تكمن قيمة مساعيه

الحداثوية.

(خمسون سنة من الحفر) وهو عنوان معرضه الاستعادي الذي أقامه في البحرين (قاعة البارح 2014) يكاد يكون خلاصة رحلة طويلة من الكدح والبحث المضني والاستبسال البطولي من أجل صنع تاريخ جمالي مغاير.

رسوم خليل لا تكف عن التذكير بسودانيته، بالرغم من أنه أقام الجزء الأكبر من حياته مغتربًا خارج بلاده. لا يحتاج الأمر إلى معجزة. فالسودان بالنسبة إلى هذا الرسام ليس صورته كما يصنعها السياسيون، بل هو عمقه الثقافي. جماله الذي يقيم في الخيال الجمعي، حيث الأشعار والحكايات والصناعات اليدوية التي لا يحكمها قانون مسبق.

ما أن ترى رسومه حتى تهتدي إلى سودانيته. وهو ما منحه هوية واضحة على المستوى العالمي، حيث يعيش ويعمل ويعرض أعماله. غير أن تلك الهوية وقد صارت طريقة في النظر لم تمنع الرسام من التماهي مع مفردات حياته اليومية.

خليل رسام مديني. وهذا وجه آخر من وجوهه الساحرة. لا يقلقه أن تكون له أقنعة كثيرة وهو ابن بيئة سحرية. فهو سوداني عتيق وأمريكي متجدّد وهو أيضًا مغربي. منذ سنة 1978، حين تأسّس موسم أصيلة الثقافي وسكان المدينة الأطلسية يرونه وهو يمشي في دروب مدينتهم الضيقة، قادمًا من بيته أو عائدًا إليه. ورشة الحفر الطباعي التي أقامها في تلك السنة ولا يزال يشرف عليها بحنوّ المعلم لم تكن سوى ذريعة لحياة جديدة.

لا يُرى العالم بالنسبة إلى محمد عمر خليل إلا من خلال قناع. تلك فلسفته وهي طريقته في تفكيك المرئيات. أظن أنه أول رسام تفكيكي في العالم العربي. لم تأسره وحدة اللوحة. لا لشيء إلا لأنه لم يعش تلك الوحدة في حياته.

جسر بين عالمين

ولد محمد عمر خليل في بور سودان عام 1936. أنهى دراسته الفنية في (كلية الفنون الجميلة والتطبيقية) في الخرطوم عام 1959. بين عامي 1963 و1966 درس الفن في فلورنسا ورافينا الإيطاليتين. قبل ذهابه إلى إيطاليا قام بتدريس الفن في عدد من المعاهد والجامعات السودانية. عام 1971 قرّر الإقامة والعمل في نيويورك وهو ما لم يقف عائقًا بينه وبين الاستمرار في تدريس الفن في وطنه الأصلي. مع بدء موسم أصيلة الثقافي عام 1978 استطاع خليل أن يؤسس ورشة الحفر الطباعي التي صار يشرف عليها كل سنة وهو يقيم جزءًا من كل سنة في المدينة المغربية الصغيرة، حيث بيته في المدينة القديمة.

غير أن نيويورك هي وحدها المدينة التي صنعت منه فنانًا مدينيًا. لقد اكتشف من خلالها عالم المدينة المعاصرة. لقد حلّت صور الحياة اليومية، السريعة والزائلة والغنية بالحركة إلى جانب الصور المتخيلة المستعارة من الحكايات والطقوس الشعبية التي تسكن ذاكرته، ليمتزجا بقوى تأثيرهما البصري وليصنعا عالمًا مأهولًا بالسحر الذي لا يكف عن التدفق مثل الغناء. (جسر بين عالمين) هو عنوان معرضه الذي أقامه في البحرين (قاعة البارح عام 2012). كانت تجربته الفنية التي عاشها بعمق انتمائه الأصيل وقوة رغبته في أن يكون معاصرًا هي ذلك الجسر الذي عبره الفنان، جيئة وذهابًا مرات عديدة في حياته لكي يتمكن من إحصاء خطواته. خطوات واثقة هي بمثابة درس متقن في معنى إنسانية الفن. كانت نيويورك كريمة معه حين وهبته فرصة العرض في أعظم متاحفها: متحف متروبوليتان ومتحف بروكلين. كما أن الفنان كان حريصًا على أن يعرض رسومه بين حين وآخر في عدد من المدن العربية. قاعتا أجيال ببيروت (2006) والبارح بالبحرين احتضنتا أهم معارضه. كما أقيم له معرض كبير في معهد العالم العربي بباريس.

ريش مخدته المتخيلة

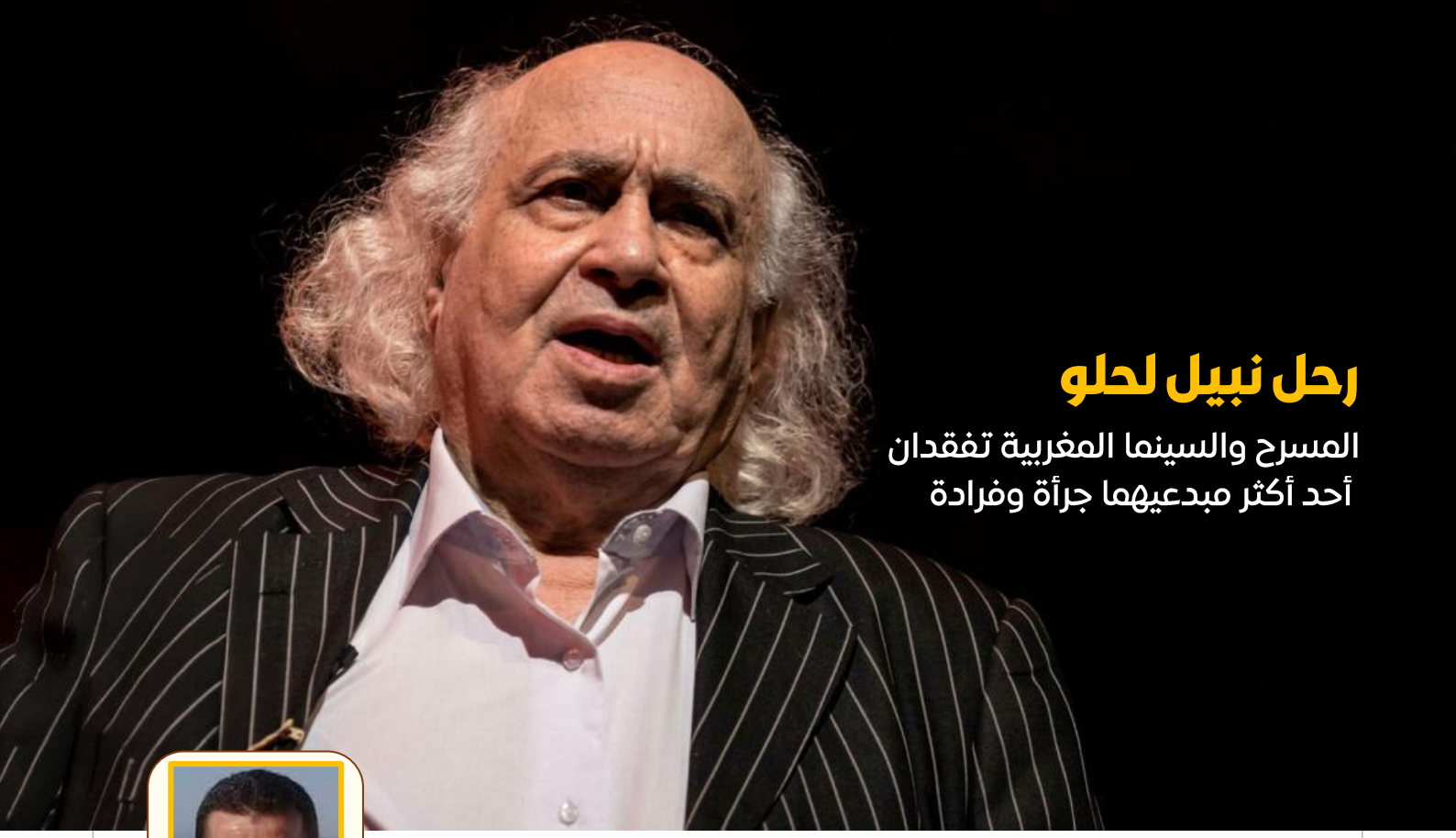
(المسافر) يمكن أن يكون لقبه. تعلّم من نيويورك الكثير، غير أن أهم ما تعلمه أن يظل مسافرًا. إنها محطته الأخيرة وهي ليست كذلك دائمًا. كل مدينة مرّ بها حمل منها شيئًا، صار مع الوقت بمثابة لقية شخصية. الرسام الذي لم ينزلق إلى التجريد كان يلج العالم مستعينًا بالصور. وهي صور يستعيرها من الواقع. غير أنها ما أن تنتقل إلى سطح لوحته حتى تبدو كما لو أنها تعيش حياة خيالية باذخة. عالم عمر خليل لا يتشكل من الصور المستعارة وحدها، بل هناك الشطحات اللونية العبثية بتمردها التي يفرضها الرسم، لتشكل قاسمًا مشتركًا بين تلك الصور المكتظة بالصخب. تنظم تلك الشطحات التي تنبعث من داخل السطح التصويري العلاقة بين الأصوات المتضادة لترتقي بها سلّمًا موسيقيًا متناغمًا.

يمرّ الرسام بفاس المغربية ليأخذ منها سكينتها وسلامها وجلال مقامها، أما حين يمر بمراكش فيؤخذ بسحر حواراتها وتنهال عليه المرويات بكل ما تنطوي عليه من تداخل ممتع بين الوهم والحقيقة فينتج صورًا هي خلاصة ذلك المزيج بين صور مدينتين تعيشان على حافات الكلام. كانت لوحاته بمثابة يومياته التي تضعه وهو المسافر العابر في مواجهة مصادر إلهامه البصري. وهو ما يعني أن محمد عمر خليل يعيش بعمق كل لحظة من لحظات سفره. فهو لا يسافر جغرافيًا، بقدر ما تحمله الموسيقى التي تنبعث من الصور التي يلتقطها إلى أعماق اللحظة التي يكون فيها خالقًا لحياة، كان قد عاشها من غير أن يكون ساكنها الوحيد. لوحاته لا تصف محطات الطريق وإن كانت تحمل إشارات منها. يمكنه بجرأة أن يقول: "إنها حياتي". تلك الصور التي تتجاور ويمتزج بعضها بالبعض الآخر هي في النهاية مواد أحلامه الشخصية التي تندس بسلام بين ريش مخدته المتخيلة.

الأقل خبرة في التفاؤل

أحيانًا يبدو محمد عمر خليل كما لو أنه ينزلق إلى التوضيح. وهو أمر لا يستهجنه الرسام وهو الذي يصرّ على أن يكون واقعيًا نقديًا، بالمعنى التاريخي الذي يهبه الحق في أن يعبّر عن مشاعره مباشرة في مواجهة التحولات الكبرى التي تتعرض لها المجتمعات. خليل في النهاية هو فنان اجتماعي. في معرض أقامه في القاهرة وكان بعنوان (النيل نهرًا للتواصل الإبداعي) وهو عنوان صحفي عابر حاول خليل أن يسترجع أيام مملكة مصر والسودان، ليذهب من خلالها إلى استقلال السودان الذي بات اليوم دولتين. "سالو" هو عنوان المجموعة التي تتعلق بما آل إليه مصير السودان بعد انفصاله عن تلك المملكة. و"سالو" مفردة تصف بالسودانية فرع الشجرة العتيقة عندما يذبل ويسقط على الأرض تاركًا الشجرة الأم. في رسومه الكثير من الحنين. غير أنه حنين يائس. في أعمال الحفر الطباعي ينافس محمد عمر خليل، معلّم هذا الفن، العراقي رافع الناصري، غير أن الناصري يتفوق من جهة تمسّكه بذروة الأمل التي تمثلها الكتل الملوّنة التي تحيي الذاكرة البصرية لدى المتلقي. كان اللون الأسود فاتحة أعمال الفنان السوداني وهو المنتهى. المسافر كان الأقل خبرة في التفاؤل.

* شاعر وناقد من العراق



رحل نبيل لحلو

المسرح والسينما المغربية تفقدان أحد أكثر مبدعيهما جرأة وفرادة

سفريوي محمد

رحل نبيل لحلو، واحد من آخر المشاكسين الكبار في السينما والمسرح المغربي، وأحد الذين لم يعتبروا الفن مهنة فقط، بل موقفًا ووسيلة عنيدة وجادة لمساءلة السلطة والذوق السائد واليقينيات الجاهزة.

أتذكر آخر مرة التقيته فيها صدفة ودون سابق معرفة شخصية، بالرباط، خلال إحدى مسيرات حركة 20 فبراير سنة 2011. كان واقفًا وسط الحشود، يراقب المشهد بفضول وإعجاب واضحين. شباب يحاولون، بحماس مرتبك وعفوي، إعلان وصول ربيع طال انتظاره في المغرب والمنطقة. المفارقة أن كثيرين ممن كانوا يهتفون يومها لم يتعرّفوا على الرجل. كان ينتمي إلى جيل البدايات؛ جيل اكتشفناه نحن الذين شاهدنا أفلامه ومسرحه بدهشة، وأثارت أعماله فضولنا أكثر مما منحتنا أجوبة جاهزة.

سألته يومها عن رأيه كسينمائي في ما يجري، وهل هناك حاجة إلى توثيق إبداعي لتلك اللحظة حتى تجد مكانها اللائق في الذاكرة المغربية. أجاب بحماسة حقيقية: "طبعا". كان مقتنعًا أن ما يقع أكبر من حدث عابر، وأنه يفرض على السينما والفن مسؤولية التقاطه وتأويله.

لكنني، بدافع رغبة في تحفيز الرجل على الحديث أكثر، طلبت منه أن يكون العمل المفترض هذه المرة واقعيًا، بعيدًا عن السوريالية الساخرة التي طبعت تجربته. اعترض بشدة، وكأنه يدافع عن جوهر مشروعه كله، معتبرًا أن السوريالية والسخرية ليستا تبخيسًا للواقع، بل ربما الوسيلة الأكثر قدرة على قول ما تعجز الواقعية المباشرة عن قوله. كان يرى أن الفن لا يكتفي بعكس العالم كما هو، بل يفضحه ويعرّيه عبر المفارقة والعبث والدهشة.

ذلك كان نبيل لحلو تمامًا: سينمائي ومسرحي لا يثق كثيرًا في الخطاب المباشر، ولا في الصور المطمئنة، ولا في الواقعية التي تتحوّل أحيانًا إلى مجرد تسجيل بارد للوقائع. لذلك ظل وفيًا لأسلوبه، الساخر والمزعج والمليء بالتغريب، من (أوفيليا لم تمت بعد) إلى (نهيق الروح) إلى (إبراهيم ياش) وغيرها، حيث كان يصر على أن الصدمة الجمالية ليست ترفًا، بل ضرورة لفهم مجتمع يعيش تناقضاته الكبرى.

كان متفردًا جدًا، وبصورة تليق بفنان حقيقي. حدث أن عرض إحدى مسرحياته أمام متفرج وحيد في مسرح كبير، وكان ذلك المتفرج الوحيد جمهورًا كافيًا له.

ظلمته جل المؤسسات الثقافية، لأن آراءه لم تكن مهادِنة، تمامًا كأعماله. في أيامه الأخيرة، كان الراحل في جولة مسرحية بعنوان (نبيل لحلو يحكي نبيل لحلو). لم يكن مجرد عرض، بل كان تحديًا للتفاهة والسطحية، وكان أيضًا مديحًا للحرّية.

برحيله لا نفقد فقط مخرجًا أو مسرحيًا، بل نفقد نموذجًا لمبدع اختار أن يبقى خارج الجوقة، وأن يدفع ثمن استقلاله كاملًا. وفي زمن تتشابه فيه الأصوات والصور أكثر من أي وقت مضى، يبدو رحيل أمثال نبيل لحلو تذكيرًا مؤلمًا بأن الفن الحقيقي يبدأ غالبًا من المشاكسة، ومن الجرأة على الاختلاف.

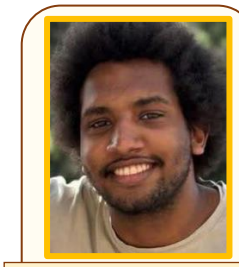
* كاتب من المغرب

إسماعين ود حدّ الزين..
قلبٌ..
يشبه النيل حين يفيض

عماد عبد الله

إتولد في (القلعة) البار، أم درق، منطقة (جِلاس)، المديرية الشمالية، قريب من جبل (كلنكاكول) سنة ١٩٢٩م، واتسمّى: (إسماعيل) على جِدّو.
هو إسماعيل حسن فضل السيد أحمد، والاتعرف لقدام بـ: (سماعين حسن ود حدّ الزين).
الحاجّة حدّ الزين بت إسماعين، والدتو ومحبوبتو ورُكّازة قلبو وروحو، والكتب ليها يونسها في حق ريدو ليها وحق الشوق.. وهو بعيد منها:
"يُمَّه..
حَدّ الزَّين..
وياااا حَدَّوُد حُدودَ الزَّينْ
بنيَّة شيخنا إسماعين
نغيم نايًّا..
بعيد وحزين..
مَرَاكبْ القُدرَه شَايلاتَنُّو
يَاااااما شَالَنْ الـطّيبينْ"
إيييييك.. القصيدة طويلة.. درّارة للمَحَنّة وللدمع وللعبرات.
ثم لما يفرهد شباب قلبو ويكويهو جمر العشق ويصاب بالشوق للمحبوبة، الشوق اليصابحو ويماسيهو، والمحبوبة ياها نفسها الوحيدة المافي غيرها سكن جوه معالق جوفو لغاية اتوسد الباردة وهو شايل هذا العشق، ياها زاتا المحبوبة الكتب فيها وعنها وعليها وليها معظم شعرو الغنائي، يقوم لامن يقوم بيهو هذا الشوق.. يدوبيلا إسماعين: (والله مشتاقين)..
"الخدود..
الشَّاربه من لون الشَّفَق عند المغارِب
ديل خدودك سيدي..
سيد الناس ويا سيد الحبايب
العيون..
طَرَّتني زول من أهلو غايب
والشعر في كتيفو يتهادل سبايب
في عينيك.. تظهرلي دنيا
دنيا شوقك فيها ظاهر
والأماني الحلوة هايمه
زي بحور ما ليها آخر
الكِليمه الطيبه.. منك: زادي
وحياتك لِباكر.. والأمل فارِد جناحو
دِيمه زي عينيك مسافر
الغروب يسألني منّك
أمسياتنا في شوق إليك
الرِّمال الناعمه مُشتاقه لمشيك
الطيور الرَّاحله في ضِل المَسا
بتسأل عليك
كيف تفا رق الضَّفة
والنيل.. هان عليك؟
طال علينا فراقكم
والله يا غايبين
قدرِ ما ننسى العلينا..
برضو مشتاقين
والله مشتاقين"
وهو ياهو نفسو ود حد الزين زاتو الشالو الغضب على نفس ذات المحبوبة، فعصف وأرغى وأزبد، واتملا القلب العشوق بالمواجد والقهر والزعل العميان.. فكتبلها: (الوصية)، والوصية كانت لقلبو هو ما للمحبوبة، ما كان هاين عليهو يرشّها بالمويه ساي حتى لو رشّتو هي بالدم، قام خلاها وقبّل على قلبو المسيكين، هذا القلب المُتعِب ومُتعَب، كتب ليهو يحرشو وينهرو ويزجرو وينصحو ويوصيهو:
"حلّفتك يا قلبي.. حلّفتك بربي..
خليهو الغرام
اتنكّر لحبك وورّيهو الخصام
ليه تتهان يا غالي؟ ليه والذُّل حرام؟
تتعذَّب لوحدك ليل والناس نيام
وإن جاك يوم يصالحك قول ليهو الكلام
أوعى يعود حنينك وترُد السلام
أوعى يا قلبي تنسى في لحظة الوصية
أنا عارفك حِنَيِّن بتشمِّت عليّا
حلّفتك يا قلبي الخانك تخونو
والفايت غرامك أوعك يوم تصونو
زيّ ما أبكى عيني.. سهِّر لي عيونو
أوعى تقوللي تاني ما بنعيش بدونو
إيه في الحُب لقينا غير همّو وشجونو؟
حلّفتك يا قلبي.. حمّلتك أمانة
الخانك.. عهودو ما تبكي عشانا حلّفتك
تقول لي إيه آخرة بُكانا؟
الدنيا الجميلة والحُسن الحَدانا
الطير في غصونو كل ساجعة في حنانا
كُلّ الناس تغنّي ليه نِحنا الهَم طَوانا؟
يا قلبي ليه؟.. قول لي بى أمانة؟
أوعى يا قلبي تنسى في لحظة الوصية
أنا عارفك حِنَيِّن بتشمِت عليّا
أوعى يا قلبي"
...
أها.. شوف ليك جنس جن..!
إسماعين ما كان عندو توسّط في المشاعر والعواطف، يا إمَّة يحب ويعشق بكلياتو وللنهاية.. يا كمان يغضب بكلياتو وبرضو للنهاية.
معظم شعرو الغنائي ياهو كده: تطرّف في المشاعر لامن يوصّلها حدّها، بالظبط ده ياهو سلوك الطفل النقي الساكن إسماعين، صدق واضح.. ومباشرة صعبة بلا تزييف، لا كان سائل في البنّا ولا في البناول الطين، المهم عندو يمرق الفي حشاهو إن كان شين إن سمح.
زعلت ناس كتيرة منه بسبب هذه الدوغرية البتخليهو يقسى حتى على قلبو حقّو هو، خليك من قلوب التانيين..
لكن البيغفر ليهو هو شيمات هذا الصدق الإبداعي المندفعات في عنفوان عجيب.. شيمة زافة الشيمة، تمامًا كما دميرة بحر النيل حيث دُفِنَت سرته شمالًا جهة (كُلنكاكول).. جبل الصحابة.
إسماعين إتوفى في يوم الأربعاء ١٧ فبراير ١٩٨٢م، وعمرو ياداب ٥٣ سنة. له الرحمة.

يوم في حياة السيد "الغايد"



كمال حافظ

استيقظ السيد "الغايد" في فراشه الوثير، الذي ما عاد يريحه.. استيقظ بصداعٍ نصفي.. طالت الحرب، ولأنه يظن أنه أذكى من الجميع، وبإمكانه التلاعب بالكل، انتهى به الأمر بأن "وكّر" نفسه في مكان لا يعلمه إلا الله.. شخصيته المضطربة ازدادت اضطرابًا، وهو - حقيقةً - لا يعرف ما يفعل: "يا زول رزق اليوم باليوم"، يرتجل أمام أي موقف..

قام، غسل وجهه.. نظر فرأى "مصلايته" التركية الفاخرة تزين الغرفة، لعن صديقه السابق و"عدو" اليوم لإفشائه سره للناس.. ارتدى بزته العسكرية، أُتي إليه بالقهوة، ومعها صحن "الزلابية" الذي يعشق. ولو تبادرت له صورة شعبه الذي يقف في صفوف البليلة، لضحك وانتشى من علو مكانته التي تجعله شبعانًا والناس جياعًا.. لكن ذلك لم يخطر له طبعًا. أنهى كوبه الأول ثم "دبّل".. زال صداعه، حمد نفسه، ثم عادت نفسه لتتكدر بعد أن انقشعت نشوة "الزلابية"، وتذكر ما عليه من أشغال في يومه.. قام ليباشر جدول الأعمال.. عليه أن يستمع لتقارير العمليات في البداية.. وهناك ذلك الاجتماع المطول الذي يستمر أبدًا، ومن ثم يجب عليه إلقاء خطاب في أحد المساجد في قرية بطرف ولاية مجاورة..

مرت الساعات متثاقلة، فرغ من كل شيء، ولم يتبقَّ إلا المسجد وشيخه الكبير. وصلوا إلى هناك، استقبله الناس كما يستقبل البسطاء "الغايد"، كانوا يمنحونه كل قيمته، ولم يكن يدرك ذلك، كان يحتقرهم ويظن أن ذلك الاستقبال حقٌّ له.. خطب فيهم بإحدى خطبه المتقلبة الحربائية، كذب ما استطاع إلى ذلك سبيلًا، وختم قوله بـ"كلمتين حقات رجالة وعاطفة كدا".. وانتهى أخيرًا..

في طريق العودة، كان منهكًا حدّ الإنهاك، من كل هذا.. دماغه خالٍ من كل خاطرة، إلا واحدة تلح عليه، وهي لحظة ينتظرها منذ استيقاظه..

حين رأى اللافتة وتجمّع الناس يشير إلى سيارته، توسعت حدقتا عينيه حتى كادت تصبح كل عينه سوداء ويختفي بياضها، سال ريقه فابتلعه..

(عصائر الكرامة)

صاح أحدهم: "اتفضّل يا ريس"

غلوغ. غلوغ. غلوغ.

"احح.. يا سلاااام ياخ"

هكذا يمسي "الغايد" سعيدًا هنيئًا.. غير عابئٍ بشيء.

قميص ستر البلد

سارة منوفلي

كفانا من الوجع كيمان
كفانا أسي
وحرقة حشا
وكفانا هوان
نزل مطرك.. ولا نزّلك
نزل بالليل ولا رطّب شفايفك ديّل
ولا حضنك
نزل تالتة ما شرق
على تالتة ما غرب
نقول هجرك؟
كفاك.. صبرك
واسود راس هناك موجوع
وشيخا مات من الحسرة
وعجوز بالجوع
وكم كمين مع الدانات
تخاف شمسك
وتتضاري
ننور في الضلام شمعة
ونسمع صوت ونتجاري

بدل من الفرح يا الدوش
تنط من النعال خوفك
يدق قلبك بدل دلوكة في العرضة
يدق مدفع..
أصم بسمع
واحلف بيك.. وأقول ارجع
ارح يا ميت الجناحين
ارح كابر أكان نوصل
ارح في الحلم نتواصل
أكان جوانا نتربع
ارح يا ميت الأوصال
نشوف الحال
نوصي الماشي بالمرسال
وقت يوصل يزور دارنا
ويسلم كل زول في الحي
جواب من شوق
يضمد جرحنا المحروق
تعالى يا أخوي
أقولك قول غلبنا الحال

وحال مغلوب
كعب مقلوب
تعال نعدك صور مقلوبة في توبك
تعال نحفظ غنا الأمهات وحبوبة
تعال يا أولياء الصالحين
نجر السبحة لِلوْبة
نكافي العين
ومن شر وقع فوقه
على ضهر الضياع
بسرعة مرقوبة
قميص ستر البلد يا هوى
أكيد من دبرو مخروقة

من أعمال الفنان رأفت عمر

أرض الغرباء

د.توتا صلاح مبارك

تسلّل الوجع خلسةً
إلى تعرّجات روحها،
مثل ظلٍّ ثقيل.
تذكّرت نظرة أمّها
حين ارتطمت عيناها
بحقيبتين كبيرتين.
كانت نظرةً وجِلة
قالت كلّ شيء
قبل أن تهتف: "كُرّ عليّ..
دي ما ناوية ترجع تاني،
دي ما عفش ستة شهور بس"!
لن تنسى نحيب شقيقتها
حين شجَّ الصمتَ
وشقّ الوداعَ نصفين.
فقد اقتسمتا كلّ شيء:
الغرفة، الفساتين، الأسرار الصغيرة..
وحتى الأحلام المستحيلة.
ها هو السفر،
اللعين،
يغرس نصله الحادّ دون رحمة!
أما والدها فحدّق بعيدًا،
تحاشى عينيها،
كأن البعد أهونُ منهما.
مدّ لها خطابًا
وقال:
"اقرئيه هناك..
في مستقركِ المرتجى."
كان الهواء لافحًا في الطريق إلى المطار،
وشمس الخرطوم الحارقة
تغسل شارع الأسفلت
بحراراتها اللاهبة.
شارعٌ يمتدّ من الرياض إلى المطار،
كان عاريًا من المباني الكثيرة
التي اقتحمت وحدته لاحقًا،
وتربّعت بجرأة على جانبيه.
حلّت اللحظة الآثمة،
سالت الدموع،
وتعطّلت اللغة،
إلا من نشيجٍ حزين
توقّف عند تميمةٍ
نطق بها الوالدان
للقاءٍ مأمولٍ بعد الفراق:
"لا إله إلا الله.."
فردّدت هي:
"محمد رسول الله".
دخلت صالة المطار
بخطواتٍ مثقلة،
كأن الأرض التي أحبّت
تشدّها وترجوها أن تبقى.
اقترب منها رجل،
ناداها باسمها،
وقادها إلى غرفة
لم تكن تعلم كيف وصلت إليها.
قال: "لديَّ أمرُ تفتيش".
وقدّم خطابًا مُذيّلًا باسمٍ ثقيل:
(رائد أمن محمد أحمد دفع الله)
مضى الوقت بطيئًا كحيوانٍ كسيح.
كان تفتيشًا دقيقًا
لأشياء حُشرت في الحقائب بلا ترتيب،
وتفتيشًا آخرَ شخصيًّا
لم يتحرّج أن ينتهك قدسية الجسد
ببرودٍ رسمي.
نظر إلى وجهها،
وفضّ "الظرف" المغلق،
وصادر وصيّةً
أن يُفضَّ ويُقرأ هناك
في "أرض الغرباء.."
هكذا قال والدها،
وهكذا كان يأمل.
تراجعت القسوة من عينيه،
لينبت مكانها
عطفٌ مرتبك
وانكسارٌ خفيّ،
حين بدأ يقرأ بصوتٍ مرتفع كلمات أبيها:
"غدًا تعودين إلى الوطن،
فتكملين رسالتك،
تعالجين المرضى،
وتضمّدين الوجع.
ستكونين وحدك
في بلادٍ غريبة،
فاحفظي اسمي بالسمعة الحسنة".
تنهّد الرجل،
ولم يتمالك نفسه،
هتف بدهشة:
"يا سلاااام..
إنتِ أبوكِ دا شغال شنو"؟
قالت كلماتها،
وكانت قاطعةً كحدِّ سكين:
"إنه أبي.. وكفى".

سلاف إلياس..

من ضفاف النيل إلى مسارح باريس

ندى أوشي

ثمّة أصوات لا تبدو وكأنها خرجت من معهد موسيقي بقدر ما خرجت من ذاكرة بلدٍ كامل، وسلاف إلياس، المعروفة فنيًا باسم Sulaf، واحدة من تلك الأصوات. حين تستمع إليها تشعر أن السودان، بكل ما فيه من حنين وصوفية وترحال وألم، يمرّ عبر أوتار العود وصوتٍ هادئ يحمل شيئًا من التأمل والشجن العميق. فهي لا تبدو مجرد مطربة تؤدي الأغنيات، بل مشروعًا فنيًا يسعى إلى إعادة اكتشاف الروح السودانية بلغة موسيقية معاصرة، دون أن يفقدها جذورها الأولى.

سلاف إلياس تنتمي إلى جيل جديد من الفنانين السودانيين الذين اختاروا الخروج من القوالب التقليدية للأغنية السودانية مع الحفاظ على الصلة العميقة بالإرث المحلي. منذ بداياتها اتخذت من العود رفيقًا أساسيًا لتجربتها، في وقت ظلّ فيه العود مساحة يهيمن عليها الرجال. غير أن علاقتها بهذه الآلة لم تكن استعراضًا لمهارة تقنية، بل بدت كأنها حوار داخلي طويل؛ ففي عزفها شيء من التصوف، وفي غنائها ميل واضح إلى التأمل والهدوء حتى حين تغني للحب أو للوطن.

وتستند تجربتها إلى خلفية روحية وثقافية عميقة، إذ تستلهم جانبًا من أعمالها من الإرث الصوفي السوداني، خصوصًا من أشعار جدّها الأكبر عبد العظيم سيد أحمد، الذي كان شاعرًا وموسيقيًا صوفيًا. لذلك تبدو بعض أغنياتها وكأنها امتداد حديث لذلك المزاج السوداني القديم، حيث تمتزج الحكمة الشعبية بالوجد الروحي، وتتحول الموسيقى إلى مساحة للتأمل.

ما يميّز تجربة سلاف أيضًا أنها لا تتعامل مع التراث السوداني بوصفه مادة جامدة، بل باعتباره كائنًا حيًا قابلًا للتجدد. لذلك تمزج في أعمالها بين الإيقاعات السودانية القديمة، والموسيقى النوبية، والإنشاد الصوفي، مع تأثيرات البلوز الصحراوي والإلكترونيك والجاز والإيقاعات الإفريقية الحديثة، دون أن تضيع ملامح الهوية السودانية وسط هذا المزج.

التحوّل الأكبر في حياتها ومسيرتها جاء عام 2022، حين سافرت إلى باريس ضمن برنامج (تأشيرة للإبداع) التابع للمعهد الفرنسي، وهو برنامج يتيح للفنانين الإقامة والعمل الفني لفترة محددة في فرنسا. ذهبت باعتبارها فنانة شابة تحمل مشروعًا موسيقيًا مختلفًا، لكن اندلاع الحرب في السودان غيّر كل شيء. تحولت الإقامة القصيرة إلى منفى طويل غير مخطط له، ووجدت سلاف نفسها بعيدة عن الخرطوم وحياتها القديمة، تحاول أن تبدأ من جديد في مدينة أخرى.

في باريس انضمت إلى (ورشة الفنانين في المنفى)، وهي مساحة فرنسية تحتضن الفنانين الذين دفعتهم الحروب والأزمات إلى مغادرة بلدانهم. وهناك دخلت سريعًا إلى المشهد الموسيقي البديل وسط موسيقيين من إفريقيا ومنطقة الساحل والصحراء، لأن أعمالها تحمل منذ البداية ذلك النفس الصحراوي الممتد بين السودان ومالي والنيجر.

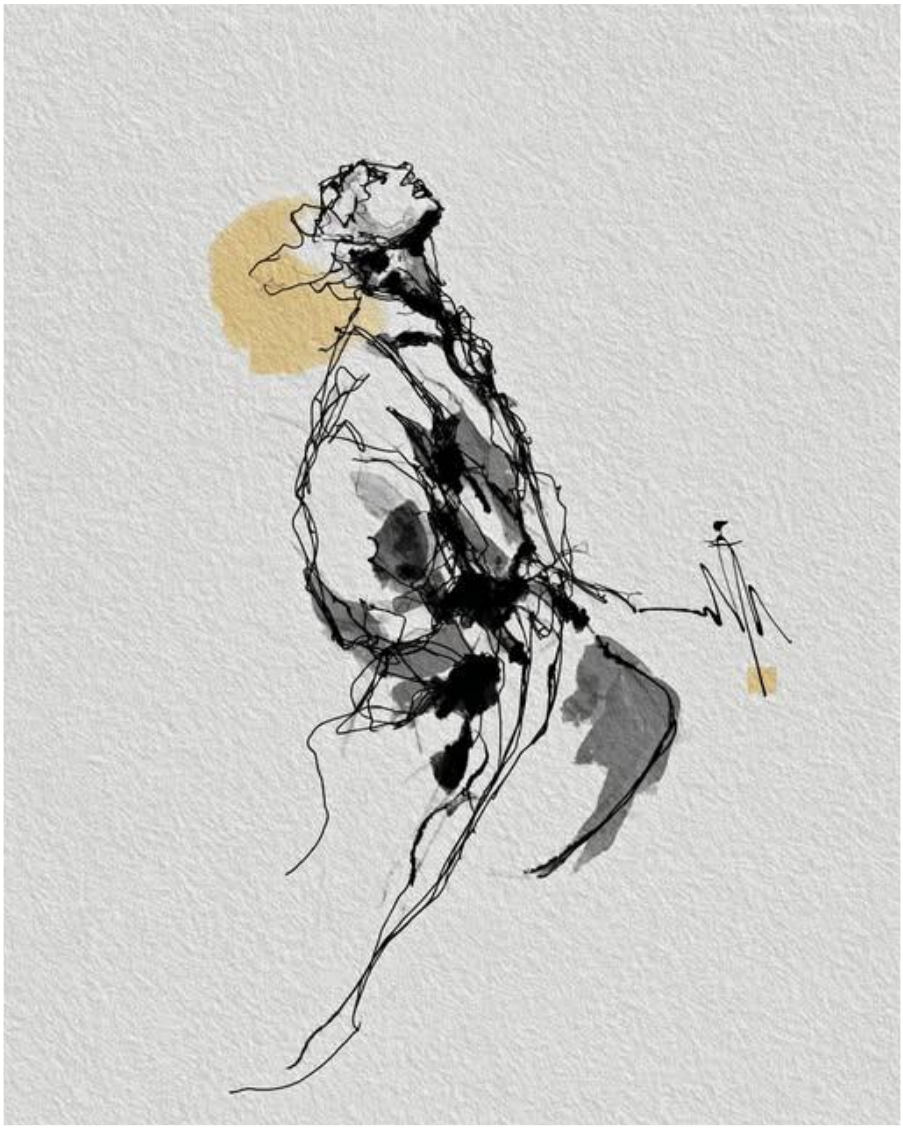
ومن أهم المحطات في مسيرتها تعاونها مع فرقة Tinariwen، إحدى أهم فرق البلوز الصحراوي في العالم والحائزة على جائزة غرامي. شاركت سلاف مع الفرقة في أغنية Sagherat Assani ضمن ألبوم Hoggar كما ظهرت في عدد من حفلات الجولة الأوروبية للفرقة كضيفة افتتاحية، وهو ما منح تجربتها حضورًا أوسع داخل فضاء الموسيقى العالمية البديلة.

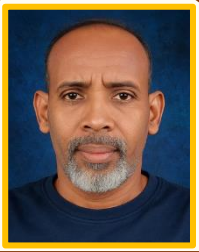
وفي أعمالها الخاصة قدمت سلاف عددًا من الأغنيات التي صنعت حضورها لدى الجمهور، من بينها (وا لومي)، و(يا يابا)، و (ليلك جنّ)، إلى جانب إعادة تقديمها لأغنية (عزة في هواك) بروح حديثة تمزج الوفاء للأصل مع رؤية موسيقية معاصرة. كما أطلقت أغنية Naada التي مثّلت أولى إشارات ألبومها المرتقب ABA المنتظر صدوره عبر Real World Records، الشركة التي أسّسها Peter Gabriel والمعروفة باحتضان الأصوات الموسيقية الأكثر فرادة حول العالم. وخلال عامي 2025 و2026 أصبحت سلاف جزءًا من المشهد الموسيقي البديل في فرنسا وأوروبا، فشاركت في سلسلة من الحفلات والمهرجانات التي جمعت فنانين من إفريقيا ومنطقة الساحل والصحراء. ومن أبرز تلك المشاركات ظهورها في حفل فرقة Tissilawen في باريس، إلى جانب مشاركتها ضيفة خاصة في إحدى أمسيات JASS CLUB PARIS، وهي حفلات أكّدت حضورها المتزايد داخل المشهد الموسيقي الأوروبي البديل.

ما يميّز سلاف إلياس أنها لا تبدو منشغلة بفكرة النجومية التقليدية، بل تقدّم الموسيقى بوصفها رحلة إنسانية وشخصية طويلة. فهي لا تحاول تقديم السودان كصورة فولكلورية جاهزة، بل كروح حيّة يمكن أن تتحاور مع العالم وتؤثّر فيه. ولهذا تبدو موسيقاها اليوم محاولة لإنقاذ شيء من الذاكرة السودانية وسط الحرب والتشظّي؛ محاولة لقول إن هذا البلد ما زال قادرًا على إنتاج الجمال.

في صوت سلاف حنينٌ قديم يعبر الصحارى ويصل إلى ضفاف السين في باريس، دون أن يفقد رائحة الطين الأولى أو رجفة العود السوداني، لتبدو تجربتها واحدة من أكثر الأصوات السودانية المعاصرة حضورًا في المشهد الموسيقي العالمي.

وهم الدليل: من الخرافة إلى الأسطورة





معتز مختار علي

الخرافة يا سيدي ليست مجرد قصة، بل هي اختصار مريح للتفكير. بدل أن تتعب نفسك بالسؤال والبحث والتحليل، تأتيك الحكاية جاهزة: حدثٌ غامض + تفسير غيبي سريع = راحة نفسية فورية.

الإنسان بطبيعته يخاف من المجهول، لكنه يكره الفراغ أكثر. فإذا لم يجد تفسيرًا علميًا، صنع تفسيرًا خياليًا.. ثم صدّقه بكل إخلاص.

أما الأساطير، فهي النسخة "الفاخرة" من الخرافة؛ فيها حبكة، ورمزية، وأحيانًا بطل بعضلات خارقة، لكنها في النهاية تؤدي نفس الوظيفة: إشباع حاجة داخلية عميقة عند الإنسان، حاجة إلى المعنى، إلى الشعور أن هذا الكون ليس عبثيًا، وأن هناك شيئًا "أكبر" يتحكّم في التفاصيل.

المشكلة ليست في القصة.. بل في التحوّل من "حكاية تُروى" إلى "حقيقة لا تُناقش". ولِمَ يحب الناس هذا النوع من القصص؟ ببساطة لأنها تُدهش. والعقل البشري، رغم كل ادعاءاته بالمنطق، ضعيف أمام الدهشة. عندما يحدث شيء لا نفهمه، نشعر برهبة، وهذه الرهبة تُترجم بسهولة إلى تصديق. كأن الغموض دليل، والعجز عن الفهم برهان. وهنا تبدأ الكارثة الصغيرة: كل ما هو غير مألوف يصبح "دليلًا"، وكل ما هو غريب يتحول إلى "حقيقة". لكن السؤال الأهم: هل كل ما هو خارق يدل على أن الله حق؟ هنا يجب أن نتوقف قليلًا.. ونشغّل ذلك الجهاز الفاخر الذي أطفأناه قبل قليل.

لو كانت الخوارق وحدها دليلًا على الحق، لكان كل من ادعى كرامة أو سحرًا أو قدرة غامضة صادقًا، ولأصبح العالم مسرحًا مفتوحًا للحقيقة والباطل دون تمييز. الخارق في ذاته لا يحمل توقيعًا إلهيًا واضحًا، بل هو حدث يحتاج إلى ميزان، إلى معيار، إلى عقل يزن ولا ينبهر فقط. لأن الانبهار - للأسف - لا يفرّق بين نبي وساحر، ولا بين حق وخيال.

الإيمان الحقيقي لا يقوم على "صدمة بصرية" أو "حكاية عجيبة"، بل على بناء أعمق: تأمل، فهم، دليل، وانسجام داخلي بين العقل والقلب. أما الإيمان المبني على الخرافة، فهو إيمان هش.. ينهار أمام خرافة أكبر. اليوم تؤمن بقصة لأن فيها طيرانًا، وغدًا تكفر لأن قصة أخرى فيها طيران أعلى.

باختصار، المشكلة ليست في أن الناس تحب الخرافة.. فهذا مفهوم. المشكلة حين تتحوّل الخرافة إلى مرجع، والخارق إلى دليل نهائي، والعقل إلى متفرج يصفّق بدل أن يحكم.

وربما أجمل مفارقة في كل هذا أن الإنسان يبحث عن الله في الأشياء الغريبة.. بينما أعظم الدلائل أمامه كل يوم، في نظام الكون، في نفسه، في تفاصيل لا تحتاج إلى "مؤثّرات خاصة" لتُدرك. لكنه - كالعادة - يمر عليها مرور الكرام، منتظرًا جنّيًا يخرج من المصباح ليقول له: "ها أنا الدليل".!

الواقعية في أغاني البنات:
هل حققت لنا حلمنا ووصلنا إلى العالمية؟

منى عبد الرحيم

يُعدّ الأدب النسوي السوداني، المعروف بأغاني السيرة أو السباتة أو أغاني البنات، والذي تؤديه النساء والفتيات أو ما يُعرف بالحكّامات، أحد أشكال الأدب الشعبي الشفاهي الجماعي ذي الطابع الرمزي المرتبط بالواقع المعاش. وهو أدب يرتكز على أسلوب اجتماعي حضاري، مستمد من الواقع بما يحمله من معتقدات وممارسات طقوسية وعادات وتقاليد.

وتُعدّ أغاني البنات تحديدًا تعبيرًا نسائيًا خالصًا، نشأت في سياق اجتماعي وطقوسي متداخل، حيث تجد فيها المرأة مساحة للتعبير عن مشاعرها وتطلعاتها تجاه الرجل والحياة عبر الغناء. وهي بذلك تمثل حصيلة تجارب إنسانية وفلكلورية متوارثة، تنتقل شفهيًا من جيل إلى جيل. وقد ارتبط هذا اللون الغنائي بالمناسبات الاجتماعية، لا سيما الأفراح والجلسات النسائية الخاصة والعامة، التي قد يحضرها الرجال أحيانًا.

ومع الزمن، تحولت هذه الأغاني إلى أحد ألوان الغناء السوداني واسعة الانتشار، وأصبحت جزءًا من الذاكرة الثقافية والوجدان الجمعي، تُقدَّم في المناسبات بوصفها طقسًا اجتماعيًا يعكس رغبات الفتيات في التعبير عن المسكوت عنه.

ففي ظل القيود الاجتماعية والاقتصادية، تجد المرأة في هذه الأغاني متنفسًا رمزيًا للتعبير عن رغباتها وتطلعاتها، بينما يجد فيها الرجل مساحة للتلقي والتفاعل، وربما التباهي بصورة الذات.

وتقوم هذه الثقافة الغنائية على عناصر أداء متعددة تشمل المغنية، والكورس النسائي، وأحيانًا المصاحبة الموسيقية، حيث تقدم المغنية جملًا قصيرة ومباشرة تخاطب فيها النموذج الذكوري الذي يُجسّد صفات مرغوبة، بينما يردّد الكورس النسائي تلك العبارات في صيغة جماعية تعزز الإيقاع والدلالة.

ومن نماذج أغاني الحماسة:

يا ود ملوك العز
النحاسو بِرز
الله ليا.. يوم لبّسو الكمّامة
ودوه خشم القربة يا الله عودة سلامة

كما تتغنى هذه الأغاني بالرجل الشجاع والمقدام:

عينو حمرا وشرارة

وبالرجل الكريم الشهم:

سمح السمح سوا السمح وجاب السمح

وبالرجل الأنيق:

الأخضر الناير البي البلدي خايل

كما تمتد لتشمل العريس:

سوّ ليه الضفيرة
ربطوا ليه الحريرة

والحبيب:

اسمح لي أجيلك
في عيني بشيلك
أو أشيلك لي مرايا
أعاين ليك برايا

كما تخاطب الأب والأم والأخ والأخت، والقبائل والأماكن، والعواطف المتباينة من حب وعتاب وخيانة واشتياق واعتذار، في تنوع يعكس غنى التجربة الإنسانية.

وتتميز أغاني البنات ببساطتها وصدقها واعتمادها على القوالب الشعبية، ما يمنحها قوة تعبيرية وجاذبية خاصة.

وقد شهد هذا اللون الغنائي تطورًا لافتًا مع بروز جيل جديد من المؤديات اللاتي أُطلق عليهن اسم "القونات"، حيث توسع نطاق الغناء ليشمل موضوعات أكثر تنوعًا وحداثة، مع الحفاظ على الروح الشعبية والواقعية، ومزجها بلمسات معاصرة في اللغة والأداء.

ورغم هذا الانتشار الواسع، فإن أغاني البنات لم تحقق بعد حضورًا عالميًا بالمعنى الكامل، رغم ما تحمله من طاقة فنية وإنسانية عالية.

ومع ذلك، برزت بعض التجارب التي لفتت الانتباه عربيًا، مثل أغنية أنا واحدة واقعية ما بحب دبدوب هدية التي قدمتها توتة، والتي لاقت انتشارًا عبر وسائل التواصل الاجتماعي، خاصة في مناسبات عاطفية مثل (عيد الحب) وقد تميزت ببساطة الفكرة، ووضوح اللحن، وصدق التعبير، مما جعلها قريبة من المتلقي وسهلة الانتشار.

في المحصلة، تمثل أغاني البنات نموذجًا فنيًا حيًا يجمع بين البساطة والعمق، وبين الواقعية والرمزية، وتظل قادرة على التعبير عن وجدان اجتماعي متجدد، يحتاج فقط إلى مزيد من التوثيق والتطوير ليحجز مكانه في المشهد العالمي.

حسن كرتة

سهل الطيب

من جملة الناس الجو اتكاملو معانا بعدما ما نزحو من بيوتهم واحد شاب استأجر غرفة وحيدة في بيت شبه مهجور .. عرفنا إنو ناس بيتهم مرقو برّه السودان لكن هو فضّل النزوح الداخلي وقعد معانا في الثورة.. ما كان متداخل كتير ودايمًا بشيل شنطة جلدية وبمرق الصباح وبجي آخر النهار وبلاقيهو مرّة مرّة في المسجد

عندنا زول إسمو حسن كرتة، وهو زول مبروك أقام بيناتنا في حارتنا قبل أكتر من عشرة سنة، وبشتغل غسيل هدوم ومكوة وغسيل عربات وقطيع شجر وردميات، وممكن يشيل القمامة في درداقتو يوديها البرميل.. وكانت حياتو ملانه نشاط وحيوية مع إننا مابنعرف عنو حاجة أكتر من كده،،

أول يوم زولنا الضيف اللي عرفنا بعداك إسمو (عزّام) جا مارق الصباح من غرفتو وشايل شنطتو الجلدية ولقاني واقف سلّم علي وكان مركّز مع علي كرتة وحسن كرتة شايل مقشاشة بنضّف في الشارع.. عزّام عاين ليهو مسافة وقال لي "الزول دا عجيبب ياخ"..

كانت دي أول مرة اتفرّس ملامح حسن كرتة.. خلال الزمن دا كلو ما ركزّت في شكلو.. من ديك وبديت أشوف التغييرات البتحصل عليهو بالتدريج.. بقى عندو بنطلون جينز شبه جديد لكنو لايق معاهو .. بقى عندو مقعد متحرّك في شكل طربيزة بتتطبّق نوع الكراسي البصلو عليها الناس في المساجد.. بقى يلبس جزمة في شكل بوت.. بمشي كتير بيت عزّام وبقعد هناك مسافة.. عمل ليهو صندوق بتاع أزاميل، ولما يكون قاعد ساي بقى بنحت علي الخشب لوحات في قمة الروعة.. عرفنا بعد فترة بسيطة إنو كان عسكري سابق وبعدها اشتغل متحصّل في المحلية، وبسبب الماهية وزوج اختو الإتوفى وترك كمية من العيال ساب شغل الحكومة واشتغل غسيل عربات وهدوم وحفر جداول وردميات ونقل قمامة.. أول مرّة نشوف بنتين حلوات وراقيات من بنات الثانوي يجونا في الحلّة ويقعدو معاهو تحت ضل الشجرة.. أول مرة دكتور معز يعترف لينا إنو عندو صفايح حديد قديمة أداها لي حسن كرتة مجان وبعد أيام حسن كرتة جاب بيت جميل ومطلي وعندو أبواب صغيرة.. الدكتور قال سألت حسن كرتة: "دا شنو؟" حسن كرتة قاليهو دا بيت لي سيكو القطّة بتاع الدكتور الكانت بتحب حسن كرتة، وتنط ليهو في راسو وتشاغلو.. حسن كرتة بنى ليها بيت من الصفيح هدية .. هدية حتى الدكتور واسرتو ما فكّرو فيها..

حسن كرتة ما شفنا فيهو غير غسّال عربات وهدوم ومكوجي ونقال قمامة وعامل ردميات.. جانا شاب غريب وأعاد اكتشافو من جديد وعملو الحلّاق الخاص، والزميل في النحت والتلوين، والخبير في زهور الزينة، وعازف ايقاع قديم في التراث عند قبيلتو وصاحب الصوت المميز ..

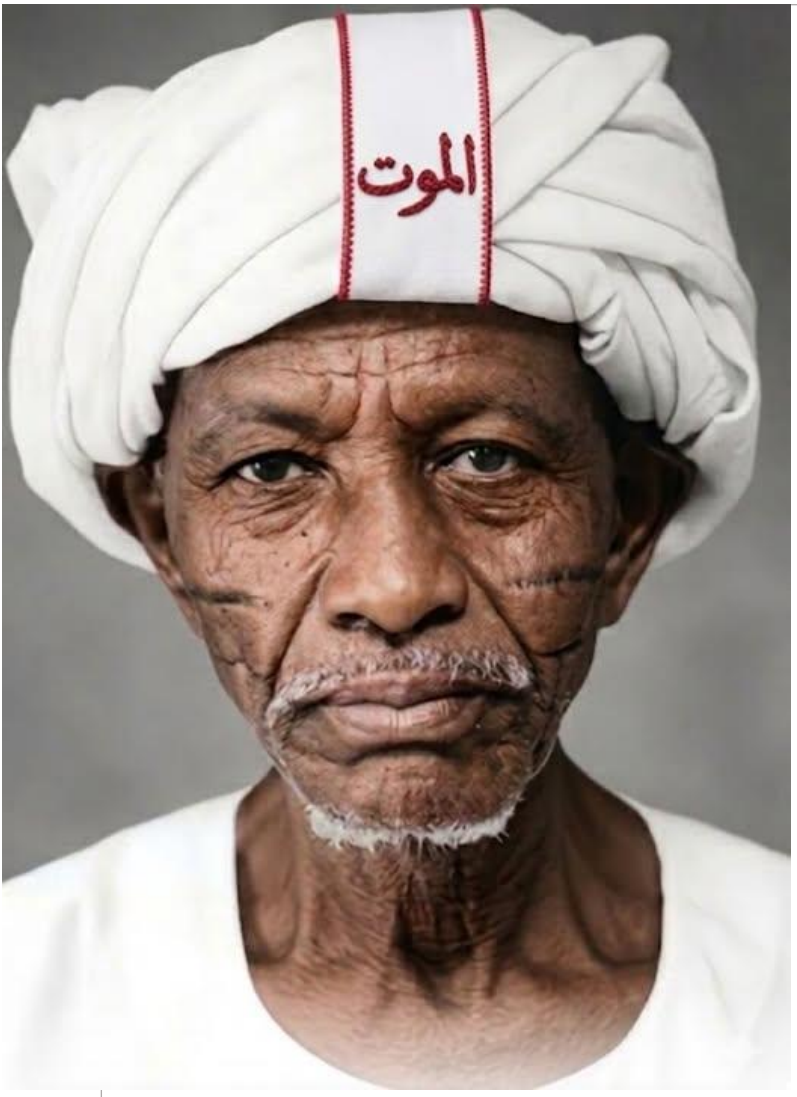
نحنا الاغبياء استلمناهو عامل غسيل ومكوة وشغلات وهمية، وسحبناهو ورانا في الشغل المحتاجين ليهو ونسينا إنو الزول مرّات بتكون وراهو وجوه غير مرئية وأسرة قاعدة منتظراهو.. ما كان بيسمح ليهم يمرقو من الأطراف ويخشّو المدينة ويشوفو الاشغال البقوم بيها من اجلهم.. ولكن لما أضاف مهنة النحت وعمل طربيزة تحت شجرة أظهر بناتو الجميلات قدام الناس..

عزّام ما قعد معانا كتير، وسافر لحق اهلو، لكنو استبدل غيابو بي حسن كرتة ووجهه الآخر الكان غايب عننا..!

"ساعة البركة ما تقطعوا الحركة"

ود الفضيل: ظاهرة شعبية في التذكير بالشعيرة الغائبة

أبو ذر الغفاري بشير



أثناء مروري بسوق مدينة الدويم وأنا صبي صغير، استرعى انتباهي مشهد غريب، إذ مرّ بي رجل يمتطي حمارًا أبيض فارهاً، ويرتدي جلابية وعمامة ناصعتي البياض، وقد ثبت على عمامته شريطًا من قماش طُرِّزت عليه، بخيوط القيطان الأحمر وبخط ماهر، كلمة: (الموت). وكانت وجنتا الرجل تحملان الشلوخ العرضية التي تميّز أهلنا الشايقية.

توقفت لحظات أحدّق في صورة الرجل. لقد سحرني ذلك الوجه، وكدت أحس بنقاء نور يتدفّق من بين خلاياه. وخطر لي، في دهشة صبي، أنه قادم من عالم غير العالم الذي أعرفه، فمن العسير أن تتخيّل رجلاً يضع بين عينيه كلمة تختزن كل معاني الرهبة والغموض، ثم يمضي بها بين الناس في هدوء، وكأنه يذكّرهم بهذا المصير المحتوم الذي يتطلب استعدادًا.

أسرعت إلى والدي في متجره، وأخبرته بما رأيت، فلم يزد على أن قال: "دا عمك ود الفضيل، بصحّي الناس بدري للصلاة". غير أن عبارة والدي لم تبدّد غموض الحالة، بل أضافت إليها غموضًا آخر، ثم ظللت بعد ذلك أترقّب الرجل لأعرف عنه المزيد.

كان الرجل طاقة متحرّكة في تذكير الناس بالموت والاستعداد له، فأول ما يطالع الناظر إليه كلمة (الموت) التي وضعها على جبينه لتكون أداة للتذكير الدائم والتشمير للاستعداد له. كما أن عبارته الأثيرة التي يدعو بها وتلازمه في حلّه وترحاله: "التوبة قبل الطُوبة"، ويقصد بها أنه لا بد للمرء من توبة قبل أن يُسند في قبره بطُوبة من الطين.

دأب ود الفضيل على إيقاظ سكان المدينة في وقت مبكر لقيام الليل، ملتمسًا إشراكهم في الفضل حيث ينزل ربنا إلى سماء الدنيا كل ليلة، حين يبقى ثلث الليل الآخر، فينادي فيقول: من يدعوني فأستجيب له، من يسألني فأعطيه، من يستغفرني فأغفر له. فينهض في وقت مبكر من الهزيع الأخير من الليل، ويظل يطوف كل أحياء المدينة يدعو النائمين إلى قيام الليل وتعميره بالصلاة، بصوت مؤثر شجي وبكلمات ناعمة تتناسب وبركة هذا الوقت، ويستخدم ود الفضيل لغة فصيحة مأثورة:

سبحان الله، سبحان الله، سبحان الله الواحد الأحد

سبحان الله، سبحان الله، سبحان الله الواحد من قسم الأرزاق ولم ينس أحد

سبحان الله، سبحان الله، سبحان الله الملك القدوس

حفر ود الفضيل لغة بسيطة في دعوته لقيام الليل استمدّها من مفاهيم شعبية تلامس حياتهم اليومية وبثّها في أذهان العامة، حتى كادت أن تكون جزءًا من قاموس المدينة، فمن عباراته الشهيرة في الوعظ: "النام من الحَمار للحَمار ما فيه عَمار"، ويقصد بها من نام من شفق الغروب إلى شفق الشروق فقد أضاع على نفسه خير هذا الوقت الليلي الذي تكتسب فيه المواهب، ويعلي صوته بلسان مبين: "ساعة البركة ما تقطعوا الحركة"..

من كلماته الآسرة في إيقاظ الناس وتنبيههم:

"يا نائمين مع العرائس حسّة الليل فيها الدسائس".

"يا نائمين في المخدّة حسّة الليل فيها المودّة".

"يا نائمين الليل كلّو راجيكم نوم لآمن تملو".

"النام ونسى جدوله حسي"..

"النام وشخر فاتو القطر".

حتى إذا انقضى ثلث الليل الأخير وأذّن مؤذّن الفجر، واصل طوافه على الناس، وذكّر النائمين بصلاة الفجر وهي رأس مالهم بعد أن انقضى وقت النافلة، وهو يشدو: "وقت الربح فات قوموا لراس المال".

عايش ود الفضيل فترة أزمة الخبز في عهد الرئيس جعفر نميري، وكان بعض الناس يستغلّون تنبيهه للصلاة فيسرعون إلى صفوف الرغيف في ذلك الوقت الباكر، لأخذ حاجتهم منه قبل أن يستيقظ الآخرون. فأخذ يضيف إلى عباراته: "يا لطيف.. صحيناهم للصلاة جروا على الرغيف".

ظل ود الفضيل جزءًا من مشهد الدويم الجمالي في سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي حتى وهو كبير في السن. وعاش بينهم إشارة إرشادية لما بعد الحياة الدنيا.

لامين يامال.. جمالٌ يربكُ الصامتين

مجدي علي

في عالمٍ صار فيه الصمتُ مهارةً للنجاة، والحيادُ استثمارًا مضمونَ الأرباح، بدا مشهدُ الفتى لامين يامال وهو يرفع علمَ فلسطين وسط احتفالات فريقه برشلونة بلقب الدوري الإسباني، كأنه خروجٌ مفاجئ عن نصٍّ كُتب بعناية لنجوم هذا العصر.

ذلك النصّ الذي يسمح لهم بكل شيء، إلا أن يكونوا بشرًا حين يغدو الإنسانُ مكلفًا بموقفه.

لم يكن المشهد عاديًا، فالفتى الذي لم يبلغ الثامنة عشرة ليس لاعبًا عاديًا يحتفل ببطولة. هو موهبة استثنائية أدهشت العالم، وأعادت إلى ذاكرة الجماهير شيئًا من زمن الأساطير الكروية؛ لاعب يتحرك بخفة القصيدة، ويصنع من الكرة موسيقى، حتى ليبدو أحيانًا كأنه قادمٌ من زمنٍ أقدم من هذه اللعبة. كان يمكنه أن يكتفي بالرقص فوق حافلة التتويج، أن يلوّح للجماهير ويبتسم للكاميرات، ثم يعود إلى مسارٍ تصنعه العقود والرعاة.

كان يمكنه أن يبقى داخل المنطقة "الآمنة" التي يختبئ فيها كثير من المشاهير حين تصبح الإنسانية عبئًا على الشهرة. لكنه اختار الموقف. وهنا تبدأ الحكاية الحقيقية.

الصورة التي هزّت العالم لم تكن هدفًا ولا مراوغة، بل فتى يحمل علم شعبٍ ينزف، وسط مدينة أوروبية يطغى عليها الضوء والاحتفال وعدسات العالم. وفي لحظة واحدة بدا وكأن تلك الصورة مزّقت الحاجز الذي يفصل الواقع عن الحقيقة.

لقد فهم يامال، رغم صغر سنه، ما يفشل كثير من النجوم في فهمه طوال حياتهم: أن الشهرة بلا موقف مجرد ضوء بارد، وأن التاريخ لا يتذكّر فقط من مرّر وسجّل الأهداف، بل من امتلك الشجاعة حين صار الصمت أكثر أمانًا.

وكان يعلم أيضًا أن الموقف لن يمرّ بلا ثمن. في عالم كرة القدم، حيث تتقاطع المصالح مع الإعلام والرعاة، قد تتحوّل إشارة صغيرة إلى عاصفة من التحريض والاتهامات.

كان يستطيع أن يختار الطريق الأسهل؛ أن يصمت، وأن يحافظ على صورته "الآمنة"، وأن يواصل صعوده نحو المجد العالمي بلا أي صداع أخلاقي. لكنه، بوعي نادر لفتى في هذا العمر، اختار أن يتحمّل كلفة الموقف بدل أن يتحمّل خسارة نفسه.

ولهذا انفجرت الهستيريا.

وسائل إعلام الكيان الصهيوني وصفت ما فعله بأنه "استفزاز" و"عار"، وطالب متطرفون بمقاطعة مبارياته ومنع بثها داخل كيانهم الغاصب، بينما وصل التحريض ببعض الأصوات إلى تمنّي إصابته وغيابه عن كأس العالم.

لم يتوقف الأمر عند الإعلام، بل خرجت تصريحات غاضبة من مسؤولين وسياسيين إسرائيليين اتهموه بـ"التحريض" و"إثارة الكراهية"، فقط لأنه رفع علم فلسطين.

كان المشهد كاشفًا إلى حدّ الفضيحة: كل هذا الغضب من فتى يحمل علمًا؟

لكن ما أخافهم لم يكن قطعة القماش، بل المعنى الذي تحمله. أن يقف لاعب شاب، في قلب أوروبا، وبين عدسات العالم، ليقول دون كلمات إن الفلسطيني يستحق أن يُرى كإنسان، لا كرقمٍ عابر في نشرات الأخبار. ولأن الصورة كانت أقوى من كل محاولات التبرير، تحوّلت إلى ما يشبه الصفعة الأخلاقية.

فقد أسقط يامال، بعفوية نادرة، الوهم القديم الذي أراد للرياضي أن يكون بلا روح، وبلا رأي، وبلا ضمير.

المفارقة أن هذا الفتى كان أمامه كل شيء: المجد، المال، الشعبية العالمية، وصفحات الصحف التي تتغنى به كل صباح، والشركات التي تبحث عن وجهٍ شاب تضعه في حملاتها وأغلفتها. لكنه أدرك مبكرًا أن الإنسان قد يخسر نفسه بالكامل وهو يحاول إرضاء الجميع. ولذلك بدا وكأنه ينحاز، بوعي نادر، إلى الإنسان قبل النجم.

ولعل أكثر ما منح المشهد رمزيته، تلك الجداريات التي رسمها فنانون فلسطينيون لصورته فوق أنقاض المباني المدمّرة في غزة. هناك، وسط الركام والغبار، لم يعد يامال مجرد لاعب كرة قدم، بل صار نوعًا من العزاء المعنوي، ورسالة تقول إن فلسطين، رغم كل هذا الخراب، ما تزال حاضرة في ضمير العالم.

حتى ردود الفعل الداعمة كشفت أن ما حدث تجاوز حدود الرياضة. فقد دافع زميله الخلوق والحريف بيدري عن حق اللاعب في التعبير، مؤكدًا موقف إسبانيا الداعم لحق فلسطين في الوجود، بينما رأى كثيرون في صورة يامال لحظة أعادت ربط كرة القدم بالإنسانية، بعد سنوات طويلة من تحويل اللعبة إلى صناعة باردة تحكمها المصالح وحدها.

إن قوّة الموقف لا تُقاس بحجم الكلمات، بل بحجم الثمن المحتمل خلفها. ويامال كان يعرف الثمن جيدًا. كان يعرف أن رفع العلم قد يكلّفه غضب جماعات نافذة، وحملات تشويه، وربما خسارة بعض الرعاة أو الدعم الإعلامي، لكنه فعلها رغم ذلك.

وهذا تحديدًا ما يمنح لحظته معناها الحقيقي؛ فالشجاعة ليست أن تقول ما يصفق له الجميع، بل أن تقول ما تؤمن به وأنت تعرف جيدًا ما قد تخسره بسببه.

لقد أمتع لامين يامال العالم بأهدافه ومراوغاته الساحرة، وأدهش الجماهير بموهبةٍ بدت أكبر من عمره بكثير، لكنه هذه المرة سجّل هدفًا من نوعٍ آخر؛ هدفًا لم يسكن الشباك، بل سكن ضمير الناس.

هدفًا صفقت له قلوب الأحرار في كل مكان، وأغاظ أولئك الذين يخشون أي صوتٍ يُذكّر العالم بفلسطين.

ولهذا بدا المشهد أكبر من كرة القدم. لقد ذكّرنا يامال بأن الرياضة ليست مجرد أهداف وكؤوس وصفقات بث، بل مساحة هائلة للتأثير الأخلاقي أيضًا. وأن اللاعب العظيم ليس فقط من يُمتع الجماهير بقدميه، بل من يمتلك الشجاعة ليقول شيئًا حقيقيًا وسط هذا الضجيج العالمي الهائل.

وفي زمنٍ تُصادر فيه الحقيقة بالترهيب، وتُباع فيه الضمائر تحت أضواء الشهرة، وقف فتى صغير في قلب المجد الأوروبي ليذكّر العالم بأن الإنسان يمكن أن ينتصر لضميره قبل صورته، ولألمه قبل مصالحه.

لم يرفع لامين يامال علمًا فقط. لقد رفع قيمة الموقف في عصرٍ صار الصمت فيه أكثر ربحًا من الحقيقة.

ستمضي المواسم، وتتبدّل البطولات، وتتغيّر أسماء الأبطال، لكن بعض اللحظات لا تبقى لأنها صنعت مجدًا رياضيًا، بل لأنها لامست شيئًا عميقًا في روح البشر.

ولحظة يامال كانت واحدة من تلك اللحظات النادرة التي انتصر فيها القلب على الحسابات، والإنسان على الخوف، والضمير على كل إغراءات المال والإعلام والمجد.

عبد الرحمن أبو زهرة..
الفنان الذي لم يُخفِ انتماءه القومي

راما عبد الله

شكّل الفنان المصري عبد الرحمن أبو زهرة نموذجًا خاصًا للفنان الذي جمع بين الموهبة الفنية والموقف الفكري، فكما ترك أثره العميق على خشبة المسرح وفي السينما والدراما التلفزيونية، ظل أيضًا متمسكًا بقناعاته السياسية والقومية، رغم ما جرّه عليه ذلك من تضييق وملاحقات في بعض الفترات. انحاز أبو زهرة منذ وقت مبكر إلى الفكر القومي العربي، وتأثّر بالمشروع الناصري بما حمله من شعارات العدالة الاجتماعية والوحدة العربية، وكان يؤمن بأن الفن لا ينفصل عن هموم الناس وقضايا الأوطان.

وُلد أبو زهرة عام 1934 في محافظة دمياط، وانتقل صغيرًا إلى القاهرة، حيث تأثّر بوالده مدرس اللغة العربية، فاكتسب مبكرًا حب اللغة والقدرة على الإلقاء السليم، وهي الموهبة التي أصبحت لاحقًا إحدى أهم أدواته الفنية. التحق بالمعهد العالي للفنون المسرحية سرًا من أسرته، ثم عمل لفترة قصيرة موظفًا في وزارة الحربية، قبل أن يجد مكانه الحقيقي في المسرح القومي، الذي ظل مرتبطًا به وجدانيًا حتى أوصى بأن يمر جثمانه أمامه بعد رحيله. وكان معروفًا بانضباطه الشديد واعتماده الكامل على فهم الشخصية والتعايش معها نفسيًا، حتى إنه كان يقول دائمًا إنه لا يدخل البروفات أو التصوير وفي يده ورقة.

برز انتماؤه القومي بوضوح في موقفه الرافض لاتفاقية كامب ديفيد التي وقّعها الرئيس المصري الراحل أنور السادات مع الكيان الصهيوني عام 1979، وهو موقف كلّفه مضايقات أمنية واعتقالًا عقب مشاركته في عرض مسرحي بالعراق تضمّن قصيدة (لا تصالح) للشاعر أمل دنقل. وخلال التحقيقات وُجّهت إليه تهمة الانتماء إلى حزب البعث، في وقت كانت فيه السلطة تنظر بعين الشك إلى كل من يحمل توجهًا قوميًّا أو ناصريًّا، رغم أن أبو زهرة كان معروفًا بانتمائه الفكري إلى التيار الناصري. وقد روى لاحقًا أن تلك المرحلة كشفت حجم الحساسية تجاه أصحاب المواقف القومية داخل الوسط الثقافي والفني.

كما كشف أبو زهرة في لقاءات صحافية وتلفزيونية أن بعض الجهات الأمنية حاولت استغلاله للتجسّس على زملائه الفنانين ونقل ما يدور داخل الوسط الثقافي، لكنه رفض ذلك بشكل قاطع، معتبرًا أن الفنان لا يمكن أن يتحوّل إلى أداة ضد زملائه أو ضد حرية التعبير. كما تم سحب جواز سفره لفترة عقب تلك الواقعة، في محاولة لتقييد حركته ومراقبة نشاطه.

وكان أبو زهرة يعلن صراحة انتماءه الناصري وتأثره بالرئيس جمال عبد الناصر، وظلّ يرى في المشروع القومي العربي حلمًا ثقافيًا وإنسانيًا، لا مجرد مشروع سياسي. لذلك انعكس هذا الوعي في اختياراته الفنية، فمال إلى الأعمال ذات البعد التاريخي والاجتماعي والإنساني، وبرز في تقديم الشخصيات المركبة وشخصيات السلطة والتحولات الاجتماعية.

وخلال أكثر من ستة عقود، ترك أبو زهرة بصمة واضحة في المسرح والدراما والسينما. ففي المسرح تألق في أعمال مثل (بداية ونهاية) و(المحروسة) و(ياسين وبهية) و(زهرة الصبّا ر). أما تلفزيونيًا فخلّد شخصيات بارزة مثل الحجاج بن يوسف في (عمر بن عبد العزيز)، و"إبليس" في (محمد رسول الله)، إلى جانب شخصيته الأشهر المعلّم إبراهيم سردينة في (لن أعيش في جلباب أبي)، التي أصبحت جزءًا من الذاكرة الشعبية العربية. كما عُرف بقدرته اللافتة على المزج بين التراجيديا والكوميديا، ومنح الشخصيات الشعبية والحكيمة عمقًا إنسانيًا خاصًا.

وفي السينما، شارك في أفلام مهمّة مثل (أرض الخوف) و(حب البنات) و(الجزيرة) و(النوم في العسل)، كما ترك أثرًا لافتًا في عالم الأداء الصوتي للأطفال من خلال شخصيتي (سكا ر) في الأسد الملك و(جعفر) في علاء الدين، حتى كرّمته ديزني تقديرًا لأدائه المتميز.

ورغم حضوره الفني الكبير، ظل عبد الرحمن أبو زهرة محتفظًا بصورة الفنان صاحب الموقف، الذي لم يفصل يومًا بين الفن والكرامة والحرية، وبقي حتى رحيله نموذجًا لفنان لم يُخفِ انتماءه القومي، ولم يتراجع عن قناعاته مهما تبدّلت الظروف والأزمنة.