ملف
الهدف الثقافي

الجمعة 22 مايو 2026م الموافق 5 ذو الحجة 1447هـ - العدد (92)

زينب حاج بليل
السرد في زمن صعب

عدنان الصائغ
شاعر من أوروك!

لوحة الغلاف: الفنان عماد جواد

هنري رياض سكلا:
شيخ الورّاقين القانونيين

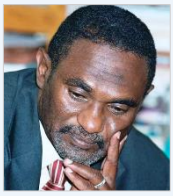
يوسف فضل..
ذاكرة (الآفرويشن)

الجمعة 22 مايو 2026م الموافق
5 ذو الحجة 1447هـ - العدد (92)

إقرأ في العدد:

امتي 4

فوزي البكري
كل ضحية وأنتم بخير



نصوص خالدة 5

عبد القادر الكتيابي.
عرضحال

تشكيل 6

المشهد 9

إسلام مبارك: مصر احتضنت السودانيين ومنحتنا الأمان

16

خبز المطابع

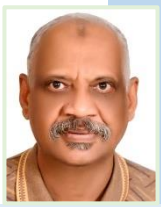
قراءة في كتاب (جنوب السودان والحروب الدائمة: النخبة، الإثنية، الدولة المعطوبة)

18

أ.د.أحمد إبراهيم أبو شوك
معهد الدراسات الإفريقية والآسيوية: النشأة والتطور

22

نيالاو آيول
إفريقيا بين صخب الكراهية وجمال الإنسان



23

عبد المنعم مختار
الحرب التي أسكتت الزغاريد..

24

د.جمال الجاك
تباين المكوّنات بين المواطن السوداني العادي و"الكوز"

25

زكريا نمر
كيف تحوّلت الكنيسة والمسجد إلى أدوات نفوذ؟

27

سلمى نايل
حين يصبح الهاتف فردًا من العائلة

27

بشرى نصير
من رحم الإنكسار

28

د.نعيمة عبد الجواد
مزيج الفكاهة والحرب

29

أبو ذر الغفاري بشير
هنري رياض سكلا: شيخ الوزاقين القانونيين

سحر الوازا

44

أ.د.أبشر حسين

48

يا حليل أرض الجزاير.. ويا حليل الزيزي!

سمية الطيب

ملف الهدف الثقافي
ملف ثقافي أسبوعي

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

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

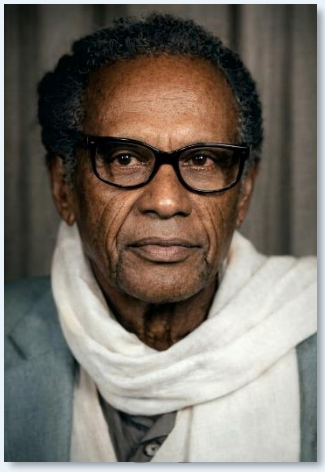
إقرأ في العدد:

عينة الطرفة 17

مأمون التلب..
صيادٌ ماهر في بحر اللغة..

39 د.الشيخ فرح

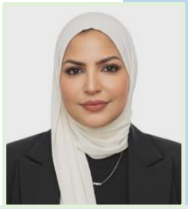
عيون الضفادع..



(كجراي)..
سيد الدكان الذي حاربه الإنجليز

41 عماد عبد الله

32 خضر حسين
نحنُ الشعبُ من أطلقَ
الرصاصةَ الأولى!

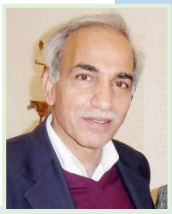


33 شيماء حسين
إلى
التاسعة..

34 ناصر يوسف
بين سوط العنج..
وحضن أمّي

35 منتصر منصور
أشعة
الخيوط المشرقة

36 عبد اللطيف الوراري
عدنان الصائغ..
شاعر معاصر من (أوروك)!



38 عدنان الصائغ
تجلسُ الحربُ
واضعةً ساقًا على ساق

40 هيثم الشفيع
لعبة
الضوء والظل

42 سارة منوفلي
سرّ
طبخة التربية

42 صلاح يوسف
غابة
بلا أشجار

43 ندى أوشي
زينب حاج بليل..
السرد في زمن صعب

45 ليلى صلاح
الكبري
الأخضر..

46 د.خالد المبارك
المسرح السوداني
والحاجة إلى عدو!!

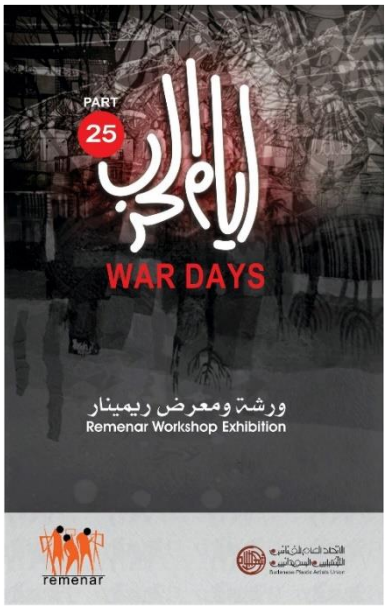
47 بدر الدين محمد النور
بول
مات..!

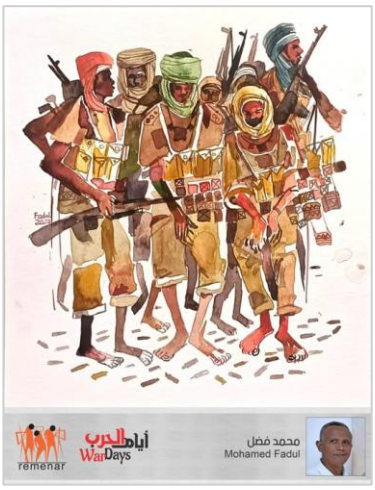
49 مجدي علي
ذكرى النكبة..
جرحنا المفتوح!

50 راما عبد الله
المدرسة
التي لا تنوم!

لنا كلمة

ريمينار غاليري.. ما ينفع الناس والوطن





في زمن الحرب لا يكون الفن مجرد ممارسة جمالية، بل يتحوّل إلى وثيقةٍ مقاومة تحفظ ما لا تستطيع الوقائع الباردة والمتشاكسة أن تقوله..

في التجربة السودانية الراهنة، يتقدّم المشهد التشكيلي بوصفه ذاكرةً بصرية للأزمة، تُمسك بتفاصيل النزوح والخوف والدمار، وفي الوقت نفسه تلتقط لحظات الصمود الإنساني في أقصى درجات الانكسار.

وعند الحديث عن وثائق المقاومة لا بدّ أن تتقدّم تجربة ريمينار غاليري بوصفها مساحة تتجاوز العرض الفني إلى فعل التوثيق، حيث تصبح اللوحة شهادة، ويغدو اللون أثرًا حيًا لزمنٍ يشتعل ولا يهدأ.

لا تنتمي هذه التجربة إلى النموذج التقليدي للمؤسسات الفنية التي تُدار من مركز واحد أو عبر هرم إداري ثابت، بل تقوم على بنية جماعية وتشاركية، تتداخل فيها أدوار فنانين تشكيليين وفاعلين ثقافيين مستقلين ضمن صيغة أقرب إلى الورشة المفتوحة منها إلى المؤسسة المغلقة. هذا الشكل من التنظيم لم يأتِ كخيار نظري، بل كاستجابة مباشرة لواقعٍ مضطرب فرض على الفعل الثقافي أن يعيد تعريف أدواته كي يستمر.

في هذا السياق، تتوزّع إدارة المشروع ومبادراته على شبكة من الأدوار المتداخلة، تبدأ بالمجموعة التشكيلية المؤسِّسة التي تتولى قيادة العمل الميداني والافتراضي، عبر لجان فنية من شباب التشكيليين الذين لا يكتفون بدور التنفيذ، بل يشتغلون بوصفهم منسقين فنيين يعيدون بناء المعنى البصري لكل معرض، ويصوغون سرديته الداخلية بما يمنحه هوية مستقلة.

وفي ظل واقع أمني معقّد يفرض شروطه على كل تفصيل، تعمل هذه المنظومة التشاركية وفق منطق الحذر والمسؤولية، حيث يُكتفى في بعض الحالات بإخفاء الأسماء الكاملة لبعض الفاعلين حفاظًا على سلامتهم وضمانًا لاستمرار النشاط الثقافي. هذا الغياب الظاهري ليس انسحابًا من المشهد، بل شكل من أشكال الحضور المشروط بضرورات البقاء.

ضمن هذا الإطار، ينهض الغاليري كمساحة لعرض الأعمال، ويتحوّل إلى بنية فكرية ترى في الفن مشروعًا مقاومًا للانقطاع، ومجالًا لإعادة إنتاج المعنى في لحظة انهيار. فالتجربة هنا لا تفصل بين التنظيم والإبداع، بين الإدارة واللوحة، بل تجعل من طريقة الاشتغال نفسها جزءًا من العمل الفني، حيث يصبح التشارك والتوزيع وإعادة التكوين عناصر جمالية بقدر ما هي أدوات تنظيمية.

وفي قلب هذه التجربة، يبرز ريمينار غاليري، لا يسجل الحدث فحسب، بل يعيد تشكيله بصريًا ووجدانيًا. اللوحات لا تكتفي بتوثيق النزوح والخوف والدمار، بل تلتقط أيضًا ما هو أعمق.. قدرة الإنسان على الاستمرار رغم الانهيار، وعلى تحويل الألم إلى لغة قابلة للرؤية.

هكذا تتجاوز التجربة فكرة "المعرض" التقليدي لتقترب من مفهوم الذاكرة البصرية الممتدة، حيث تتراكم الأعمال لتشكّل أرشيفًا مفتوحًا للحظة السودانية الراهنة، بكل تناقضاتها وحدّتها. وفي هذا السياق، يصبح شعار "تستمر ونستمر" الذي تتخذه المجموعة أكثر من عبارة رمزية؛ إنه صياغة مكثّفة لفلسفة كاملة ترى في الاستمرار فعل مقاومة قبل أن يكون خيارًا ثقافيًا.

وفي مستوى آخر، يتشكّل حضور الغاليري كصوتٍ بصري يتجاوز الحدود المحلية، حيث تتحوّل الريشة إلى أداة خطاب، واللون إلى رسالة موجهة للعالم. إنها محاولة لإيصال ما يحدث بلغة لا تحتاج إلى ترجمة، بل تُفهم مباشرة عبر أثرها الإنساني.

إن ما تقدّمه هذه التجربة لا يتوقّف عند حدود الفن التشكيلي، بل يمتد إلى إعادة تعريف معنى المؤسّسة الثقافية في زمن الحرب.. كيف يمكن للثقافة أن تستمر دون مركز ثابت، وكيف يتحوّل التنظيم نفسه إلى جزء من الإبداع، وكيف يصبح الشتات شبكة حياة بدل أن يكون علامة غياب.

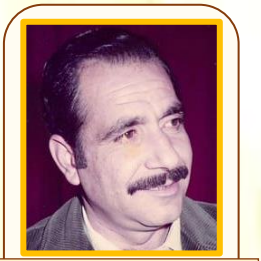
في زمن تتضخّم فيه الفوضى الإعلامية ويختلط فيه العميق بالسطحي، تبرز الحاجة إلى إعادة توجيه الفضاء الميدائي والإسفيري نحو ما ينفع الناس والوطن، ويُسهم في بناء الوعي والمعرفة والجمال، بدل الانزلاق إلى الضجيج والغثّ والسطحي. فالميديا ليست مجرد مساحة بث، بل مسؤولية في تشكيل المعنى، إما أن ترتقي بالوعي، أو تتركه يتآكل في الفراغ...

وتجربة ريمينار غاليري قد نجحت في أن تضع هذا المعنى في مكانه الصحيح: في خدمة الإنسان، والوطن، والحياة.

كل ضحية وأنتم بخير

"كانت مجزرة صبرا وشاتيلا في أواسط أيلول 1982.. وكان أيامها عيد الأضحى وقبله هلَّ عيد الفطر في أثناء الغزو الهمجي الإسرائيلي للبنان.. وهكذا.. قدَّم العرب للعيدين أضحية سمينة.. آلاف الرقاب الفلسطينية في معركة الغزو الذي استشرى في ظل مؤامرة الصمت العربية.. ومئات الرقاب في المجزرة المشؤومة. وهذه القصيدة بطاقة "معايدة" إلى الذين يدعون إنهم ورثة وأحفاد الرسول الذي بشَّر بالعيدين أصلاً.. عليه السلام.. وعليهم اللعنة"!

ودارَ.. ودارَ.. ودارَ الفلكْ
وعيدانِ في الأفقِ العربيِّ
يضِجَّانِ قتلاً
وشعباً ضحايا
ورتلاً مِنَ الأدعياءِ
يُقدِّم كلَّ التهاني
وينبحُ كالكلبِ : يحيا الملكْ
فكُلَّ ضحيةْ.. وأنتم بخير
صارتْ نخباً في كُلِّ كؤوسِ العربِ
دماؤُكَ يا شعبَ فلسطين
طينٌ.. طينٌ.. طينٌ.. طينْ
والمجْدُ الملكيُّ المترهِّلُ
في عانةِ جاريةٍ
يتباهى بالفتحِ الاسلاميِّ
ومعركةِ الناصرِ في حطينْ
طينٌ.. طينٌ.. طينٌ.. طينْ
يا هذا الوحلُ العربيُّ
بأيِ هجاءٍ
سوف نصبُّ على هذا المستنقعِ
نيرانَ التأبين؟
ولكن هو العيدُ
كُلَّ ضحيةْ.. وأنتم بخير
ثديٌ..
عفواً.. اشلاءٌ من ثديٍ
تتقطَّر دمَّاً
يعلقُ في شفةِ رضيعْ
ضيعْ.. ضيعْ.. ضيعْ..
والمرصوفون كما الأخشابِ
على قمَّةِ فاسٍ
زعموا أنَّ حقوقَ الشعبِ المذبوحِ
على رُكَبِ جواريهم
ما كانت لتضيع
ضيعْ.. ضيعْ.. ضيعْ..
اينَ قراصنةُ العصرِ المشؤومِ
أروني
أقبحَ من هذا الطاقمِ
او اكثرَ منهُ شنيعْ؟
ولكن هو العيدُ
كُلَّ ضحيةْ.. وانتم بخير
بيروتٌ داليةٌ
اينعتِ الفوسفورَ عناقيداً
والرأسُ الملكيُّ
تأنَّقَ في مخدعِهِ الأمريكيِّ
عقالاً ذهبياً
وعشيَّةَ عيدِ الغفران
هناك رؤوسٌ في تلِّ ابيبِ
تلبسُ من نشوتها تاجَ التوراةِ
وتبعثُ للعدلِ وللسلمِ نبياً
ولكن هو العيدُ
كُلَّ ضحيةْ.. وأنتم بخير
ضغطوا أزرارَ الرشاشِ الحاقدِ
فاستيقظَ من رَقْدتِهِ الموتُ
ولمْ يتحركْ للخائنِ جفنُ ضميرْ
قام الماردُ مجنوناً لحظةَ سطوتهِ
يحرقُ أطفالَ الثورةِ
والليلُ الانسانيُّ ضريرْ
مسكينٌ رادارُ الانسانيةِ
لم يكشفْ حجمَ المجزرةِ
أو لونَ بشاعتها
إلا في فصلٍ جاء أخيراً
او شبه أخيرْ
ولكن هو العيدُ
كُلَّ شهيدٍ.. وأنتم بخير
أنهارٌ.. أنهارٌ مِنْ دمٍّ
يسبحُ فيها الصمتْ
وسلاطينُ الرجعيةِ عوراتٌ
تتدهَّنُ بالزيتْ
وحجيجٌ حولَ الكعبةِ
يدعونَ بأن يحفظَ من سحلوهم



فوزي البكري

ربُّ البيتْ
أصبحنا في عصرِ السكتةِ
ماسوشيِّينَ
نلذُّ بِضَرْبَاتِ السوطِ
ونرفع بالشكرِ.. الصوتْ
هَلْ هذا عيدٌ..
هَلْ هذا فرحٌ
هَلْ هذا وعيٌ
أم هذا الموتْ؟
موتٌ.. موتٌ.. موتٌ.. موتْ
ولكن هو العيدُ
كُلَّ شهيدٍ.. وأنتم بخير
إنَّ دماءَ الحيضِ
إذا نزَّتْ مِنْ ارحامِ فلسطينَ
تُشرِّفُهم
زعماءً.. رؤساءً.. أُمراءً
أشباهَ رجالْ
لكنَّ الشمسَ الشعبيةَ
لا بُدَّ ستحرقُهم
والحربُ سجالْ
ما دامَ جنينْ
في بطنِ امرأةٍ من أرضِ النارِ
ينادي من حُجُبِ الغيبِ
أنا آتٍ يا أُماهُ
أقودُ الى النصرِ الأجيالْ
ولكن هو العيدُ
والعيدُ خيرْ
كُلَّ شهيدٍ.. وأنتم بخير

* شاعر من فلسطين

عَرضحال

عبد القادر الكتيابي

سيدي..
يا محضَ روحِ الصدقِ..
يا خيرَ البريةْ
زادك اللهُ صلاةً في سلامٍ - في مقاماتٍ سَنيّةْ
ثمَّ آلَ البيتِ والأصحابَ - أحبابي -
و أُهديك التحيَّةْ
ثمَّ أمَّا بعدُ:
هذا طبقُ ما أخبرتَنا بالأمسِ بالضَّبطِ
انجَلى للعينِ آياتٍ جليَّةْ:
بالتفاصيلِ الدقيقاتِ وبالأسماءِ والوصفِ
الذي أخبرتَنا
قد جاءَ بالرُّوميِّ للأعماقِ (أخنسُ مِن أُمَيَّةْ)..
كان قد أفضَى إليهمْ
وَ هْوَ مغلوبٌ على سُلطانهِ
فِعلًا كما أخبرتَ
يَبْكي..
ثمَّ لمَّا أنْ رأيناهُ
ضَحِكْنا نحْنُ من شرِّ البليَّةْ!!!
زادَكَ اللهُ صلاةً سَيِّدي:
ها نحنُ لازلنا كما نحنُ..
اختَلفنا -
منذُ (كَسْرِ البابِ) حتَّى:
(سَحقِ بَغْدادٍ) كما أخبرتَنا بالحرفِ..
لازلنا بذاتِ الجاهليَّةْ...
زادَكَ اللهُ صلاةً سَيِّدي -
ثم وازْدِدنا خلافًا
قَالَتِ الأعرابُ آمنَّا بهذا (الزيت..)
والباقونَ - بالأهرام و (العَمْ سام) والإعلامِ
والأغنامُ - أدناها إلى الذئب - القصية..
كَرَّةٌ هذي علينا.. لِبَني يعقوبَ هذي
كَرَّةٌ كُبْرى.. كما أخبرتَ..
لكنَّا نُلَطِّفُهَا...
نُسَمّيها (القَضِيَّةْ)..!

زادَكَ اللهُ صلاةً سَيِّدي -
طِبقَ ما أخْبَرتَنا ها هِيْ تَهَاوَتْ
أُمَمُ الدُّنيا عَلينا - رغْمَ أنَّا الآنَ مليارٌ ونصفٌ -
بلْ غُثَاءٌ
كَغُثَاءِ السَّيلِ نَسْعَى نحوَ جُحرِ الضَّبِّ -
لا نَدري..
وَهلْ يَدري الّذي ضلَّ الهُوِيَّةْ..؟
كلُّ ما أخْبرتَنا عنهُ رأيناهُ بهذا العَصْرِ لكنْ..
زادَكَ اللهُ صلاةً في سلامٍ -
لم نَعُدْ نَدري - مَنِ الجاني على الثاني؟
الرُّعاةُ أَمِ الرَّعيَّةْ؟
إنَّهُم يا سَيِّدي - صَلَّى عليكَ اللهُ -
خَافوا - مُنذُ أنْ دُكَّتْ خُرَاسَانُ الّتي دُكَّتْ
بِقُنْبُلَةٍ ذكِيَّةْ
سَارَعُوا فِيهِمْ (أيِ الدُّوَلَ الصَّدِيقَةَ)
طِبقَ ما أخبرتَنا
راحُوا يُسِرُّونَ المَوَدَّاتِ الّتي صِيغَتْ مَواثيقًا
خَفِيَّةْ
هُمْ كِرَامٌ سَيدي -قد سَلَّمُوهم مَنْ أَرادوا - ما
أَرادوا –
واسْتَزَادُوهم فَزَادوا
هَكَذا حُكَّامُنا - قد أَفسَدوا فِينا فَسَادوا
واتَّبَعْناهم بِحَقِّ التَّابِعِيَّةْ
زادَكَ اللهُ صَلاةً
سَيِّدي
هُمْ عَلَّمُونا كَيفَ نُغْضِي عَنْ بِنَاءِ السُّورِ
عَنْ قَتْلِ الأُطَيْفَالِ - دَمارِ الحَرْثِ و النَّسْلِ –
اكْتَشَفْنَا
أَنَّهُ (فَنٌّ) يُسَمَّى
(فنُّ ضَبْطِ النَّفْس) - شَرْطًا
أنْ تَكونَ النَّفسُ في (الضَّبْطِ) رَضِيَّةْ
هكذا حُكَّامُنا - يا زادَكَ اللهُ صَلاةً -
نحنُ أوْ هُمْ

بلْ كِلانا - بعضُ أَشْرَاطٍ تَوَالَتْ -
ليسَ مِنْ فَرقٍ سِوَى أَنَّا عَرَفْنا -
طِبْقَ ما أَخْبرتَنا - عَن في غَدٍ كيفَ البَقِيَّةْ
بَيْنَما هُمْ - زادَكَ اللهُ صَلاةً سَيّدي -
هُم طِبقُ ما أَخبرتَنا عنهم - يَبِيعُون العَلِيَّةَ
بالدَّنِيَّةْ
ما تَبَقَّى سَيّدي -
عنْ خَرْجَةِ الدَّجَّالِ إلاّ إمْرةُ المهْديِّ حِينًا
ثُمَّ عيسَى.. - سَيّدي مَا دُونَهُمْ
إلاّ اجْتِيَاحاتٌ ثَلاثٌ لِلْحِجَازِ وشَامِنا
ثُمَّ الدِّيَارِ الفَارِسِيَّةْ
ما تَبَقَّى زادَكَ اللهُ صَلاةً سَيّدي إلاّ خُسُوفٌ
كُنتَ قد أَخْبرتَنا عَنها - وَ قَلبُ الشَّمسِ-
ثُمَّ النَّارُ - نارُ الطَّردِ بَعدَ الدَّابةِ الكُبرَى
قُبَيْلَ النَّفخِ - ثُمَّ الفَصلُ في الجَلْحاءِ والقَرناءِ
حَتّى
تَأْخُذَ الثَّأرَ الضَّحِيَّةْ
ثُمَّ إمَّا جَنَّةٌ حُسْنَى و إمَّا -
حَسْبُنا اللهُ - لَنَا في وَعدِكَ المأْمُولِ يا
صَلَّى عليكَ اللهُ - آمالٌ قَوِيَّةْ
سَيّدي يا صاحبَ الحَوضِ اسْقِني –
باللهِ و الأحبابَ يومَ الحَرِّ
مِنْ كاساتِهِ الغرَّاءِ رَشْفَاتٍ هَنِيَّةْ
زادَكَ اللهُ صَلاةً سَيّدي
عَنْ صِدقِ ما أَخبرتَنا يَجْزِيكَ عَنَّا
بالمقامِ الطَّيِّبِ المحمُودِ والرُّتبِ العَلِيَّةْ

تشكيل

عماد جواد.. الواقعية المشحونة بالإحساس

مجدي علي

في الفن التشكيلي، لا تبدو الواقعية مجرد نقلٍ فوتوغرافي للمشهد، بل تتحوّل، لدى بعض الفنانين، إلى وسيلة لاستنطاق الذاكرة، وإعادة بناء العالم عبر اللون والخط والضوء. ومن بين هؤلاء يبرز الفنان التشكيلي العراقي عماد جواد طعمية، المعروف بالاسم الفني عماد الساعدي، الذي استطاع أن يصنع لنفسه تجربة خاصة تمزج بين الحس الانطباعي، والدقّة الواقعية، والروح الشرقية المشبعة بالتفاصيل.

ولد عماد جواد في بغداد عام 1973، ويشغل حاليًا منصب عضو في الهيئة الإدارية في الجمعية العراقية للتصوير، ومسؤول الدورات فيها بصفة مصوّر تلفزيوني. كما حصل على عدد من شهادات المشاركة في محافل فوتوغرافية، وكتب شكر من الجامعة العراقية في مجال التصوير، إلى جانب إقامته دورات متعدّدة في فن التصوير الفوتوغرافي والتلفزيوني، ما يعكس اشتغاله المهني في الصورة البصرية، وليس فقط في التشكيل.

هذا التداخل بين الرسم والتصوير منح تجربته قدرة واضحة على التعامل مع المشهد بوصفه "لقطة" قابلة لإعادة التكوين، حيث لا يرسم الأشياء كأشكال جامدة، بل ككائنات بصرية تتحرك داخل فضاء اللوحة عبر الضوء والظل واللون. ومن هنا يمكن فهم حضوره الفني بوصفه امتدادًا لعلاقة وثيقة بين العين الكاميرا واليد الرسّامة.

من يتأمّل أعماله يلاحظ أن الواقعية لديه ليست استنساخًا مباشرًا للطبيعة، بل محاولة للإمساك بما هو أعمق من ظاهرها؛ أي الخطوط غير المرئية التي تحدث عنها في رؤيته، والتي يسعى إلى كشفها داخل البناء التشكيلي. لذلك تبدو شخوصه ومشاهدُه اليومية وكأنها مأخوذة من لحظة واقفة بين الماضي والحاضر، لكنها تظل نابضة بالحركة. ويظهر في أعماله حضور قوي للبيئة العراقية بمفرداتها اليومية: الأسواق، الوجوه، الحركة الشعبية، الأزياء التقليدية، والملامح الاجتماعية التي تعكس حياة الناس. وهذه العناصر لا تُقدَّم بوصفها موضوعات توثيقية فقط، بل تتحول إلى بنية دلالية داخل اللوحة، حيث يصبح المشهد اليومي مساحة للتأمل في الزمن والإنسان والذاكرة.

كما تتجلى في تجربته صلة واضحة بفضاءات المدن ذات الطابع التراثي والحركي، ومنها كربلاء، ليس بوصفها موضوعًا مباشرًا دائمًا، بل بوصفها جزءًا من البيئة البصرية التي تتشكّل فيها أعماله، خاصة في ما يتعلق بكثافة المشهد الإنساني، وتعدد التفاصيل، وثراء الحركة اليومية، وهي عناصر تنسجم مع اهتمامه العام بتوثيق الواقع وتحويله إلى صورة تشكيلية.

وتقوم تجربة عماد الساعدي على توازن لافت بين الانطباعية والواقعية؛ فهو ينطلق من المشهد الواقعي، لكنه يعيد صياغته عبر اللون وضربات الفرشاة وحس الضوء، ليخلق حالة بصرية معلقة بين التوثيق والتأويل. لذلك تبدو لوحاته أقرب إلى "الواقعية المشحونة بالإحساس"، حيث لا يكتفي المتلقي برؤية المكان، بل يشعر به أيضًا.

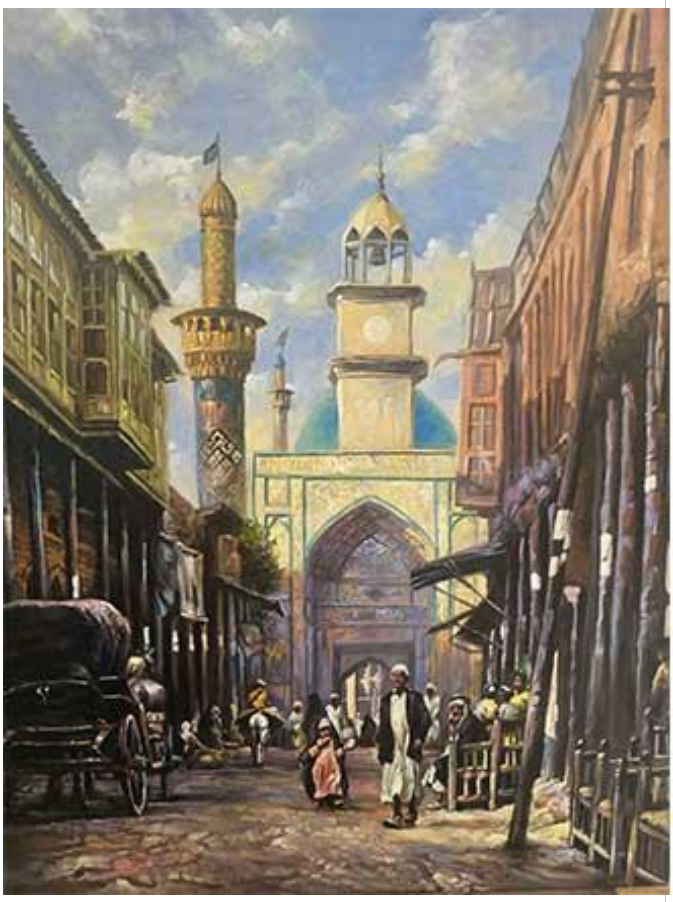
إن اشتغاله في التصوير التلفزيوني والفوتوغرافي ينعكس بوضوح على بنية لوحاته، إذ يظهر الحس السينمائي في توزيع الكتل البصرية، والتقاط اللحظة، وبناء العمق داخل المشهد. ومع ذلك، لا تقع أعماله في أسر الصورة الفوتوغرافية، بل تتجاوزها نحو إعادة إنتاج المشهد بلغة تشكيلية أكثر حرية ودفئًا.

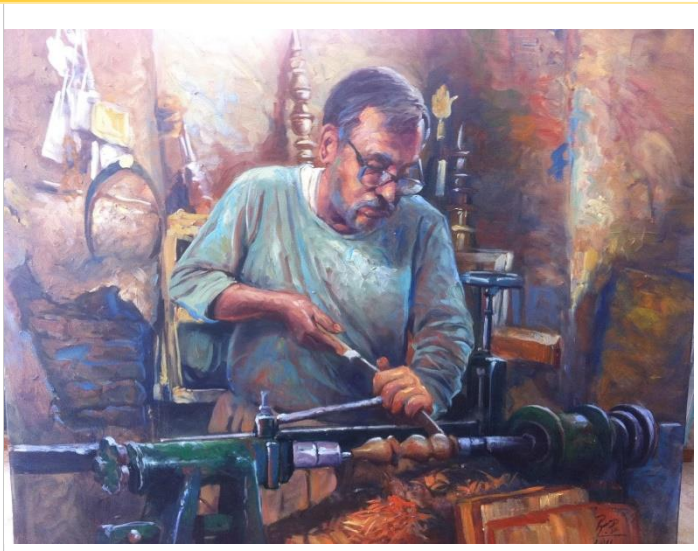
وإلى جانب تجربته الفنية، يساهم الفنان في الحراك الثقافي من خلال الدورات التدريبية في مجال التصوير الفوتوغرافي والتلفزيوني، إضافة إلى مشاركاته في المعارض والمحافل الفنية، وحصوله على شهادات تقدير وكتب شكر، ما يعكس حضوره داخل الوسط الفني بوصفه فنانًا وممارسًا ومؤطرًا في الوقت نفسه.

إن تجربة عماد الساعدي تكشف عن مشروع بصري يقوم على فكرة أساسية: أن اللوحة ليست إعادة إنتاج للعالم، بل إعادة اكتشاف له. ومن هنا تأتي أهمية أعماله، بوصفها محاولة مستمرة لالتقاط روح المكان والإنسان، وتحويل التفاصيل اليومية إلى ذاكرة بصرية مفتوحة على التأويل والجمال.

تشكيل

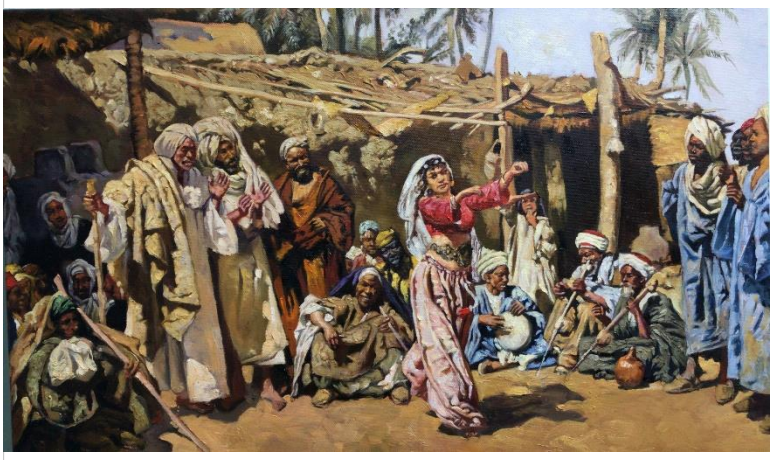
من أعمال الفنان عماد جواد

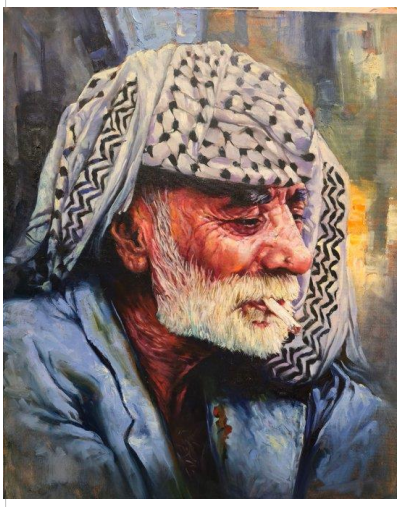




تشكيل

من أعمال الفنان عماد جواد





(يا بيوت).. أوبريت جديد يغنّي للسلام

يستعد عدد من الفنانين السودانيين لإطلاق الأوبريت الوطني الجديد (يا بيوت)، في عمل فني جماعي يحمل رسائل إنسانية ووطنية تستلهم معاناة السودانيين خلال سنوات الحرب والنزوح، وتعبّر عن الحنين إلى الوطن والبيوت التي غادرها أصحابها قسرًا.

ويحمل (يا بيوت) طابعًا غنائيًا جماعيًا، إذ يشارك في أدائه نخبة من الفنانين السودانيين، بينهم بهاء عبد الله، نسرين هندي، بكري المغربي، هاني عابدين، وخالد الزاكي، في تجربة تسعى إلى تقديم صورة فنية جامعة للتنوع الثقافي والموسيقي في السودان.

ويعتمد الأوبريت على لوحات موسيقية مستوحاة من الإيقاعات السودانية المختلفة، في محاولة لربط العمل بالبيئات الثقافية المتنوعة في البلاد، مع تركيز على فكرة العودة إلى الوطن واستعادة الأمان والدفء الإنساني، ودعوة صريحة إلى السلام والتعايش بين أبناء السودان.

ومن المنتظر عرض أوبريت (يا بيوت) خلال الفترة المقبلة عبر القنوات الفضائية السودانية ومنصّات التواصل الاجتماعي، وسط توقعات بأن يحظى بتفاعل واسع لما يحمله من خطاب إنساني قريب من تجربة ملايين السودانيين بين النزوح وحلم العودة إلى الوطن.

في باريس.. الذكاء الاصطناعي يكتب مسرحية

في باريس، قدّم (مسرح الأوبرا الملكي) في قصر فرساي عرضًا مسرحيًا بعنوان (المُنَجِّم، أو خداع الفأل)، كُتب بالكامل بواسطة الذكاء الاصطناعي دون أي تدخل بشري في النص، وذلك ضمن مشروع بحثي بجامعة السوربون حول العلاقة بين الذكاء الاصطناعي والإبداع الأدبي.

العمل، الذي استلهم أسلوب الكاتب الفرنسي موليير، جاء نتيجة تدريب نموذج لغوي على أرشيف واسع من نصوص القرن السابع عشر وأعمال موليير، ليقدّم مسرحية تدور حول منجّم محتال يستغل سذاجة أحد الأثرياء لمحاولة السيطرة على ثروته، في حبكة ساخرة تعكس روح المسرح الكلاسيكي الفرنسي.

المشروع استغرق نحو عامين، وشارك فيه باحثون وفنانون من مجال الذكاء الاصطناعي والمسرح، بدعم من مؤسسات أكاديمية وشركات تقنية، وبميزانية قُدرت بمليون يورو. وقد تميّز العرض بمحاكاة دقيقة لأسلوب موليير من حيث اللغة والبناء المسرحي والديكور الموسيقي والبصري.

وقد أثار العرض اهتمامًا واسعًا في الأوساط الثقافية، حيث اعتُبر خطوة جديدة في اختبار حدود الإبداع الاصطناعي، وإمكانية إنتاج أعمال فنية كاملة دون تدخل بشري مباشر، ما فتح نقاشًا حول مستقبل الكتابة الأدبية وعلاقة الإنسان بالآلة في صناعة الفن.

كان يواصل فعالياته وسط منافسة قوية

يشهد مهرجان كان السينمائي في دورته الـ79 استمرار فعالياته على الريفيرا الفرنسية بين 12 و23 مايو، وسط منافسة قوية وحضور دولي واسع لنجوم وصنّاع السينما، مع تركيز متزايد على الأفلام المستقلة والأعمال ذات الطابع الاجتماعي. وخلال أيامه الأخيرة، برزت عروض سينمائية جديدة حظيت بتفاعل نقدي وجماهيري، خاصة تلك التي تناولت قضايا الهوية والهجرة والتحولات الاجتماعية، في ظل استمرار مكانة المهرجان كأهم منصة لعرض الإنتاج السينمائي العالمي الأول. كما شهدت السجادة الحمراء حضورًا لافتًا لعدد من النجوم العالميين، إلى جانب فعاليات موازية من ندوات ولقاءات مع المخرجين، إضافة إلى تكريمات تُمنح لشخصيات سينمائية بارزة. ويترقب المهرجان إعلان نتائجه النهائية، وسط منافسة محتدمة على جائزة السعفة الذهبية في دورة توصف بالتنوع.

(الأونروا) تنقل أرشيفها الفلسطيني إلى الأردن في عملية سرّية

في عملية وُصفت بالمعقّدة والحسّاسة، كشفت تقارير صحفية دولية عن قيام وكالة الأمم المتحدة لإغاثة وتشغيل اللاجئين الفلسطينيين (الأونروا) بنقل جزء من أرشيفها التاريخي المتعلق بالقضية الفلسطينية إلى الأردن، ضمن جهود تهدف إلى حمايته من التلف أو الفقدان في ظل الظروف الأمنية الراهنة في قطاع غزة والقدس الشرقية. وبحسب ما أوردته تقارير دولية، فإن الأرشيف يضم وثائق وسجلات تاريخية تمتد لعقود، توثّق بدايات اللجوء الفلسطيني منذ عام 1948، بما في ذلك بطاقات التسجيل وشهادات الأحوال المدنية وملفات الملكية، التي تُعد من أهم مصادر الذاكرة الأرشيفية للاجئين الفلسطينيين.

وتشير المعلومات إلى أن عملية النقل جاءت بعد مخاوف من تعرض الوثائق للتلف أو الضياع بسبب الحرب المستمرة منذ أكتوبر 2023، ما دفع إلى نقلها على مراحل إلى الأردن، حيث يجري العمل على حفظها ورقمنتها بالتعاون مع جهات دولية.

وفي سياق متصل، أفادت المصادر أن عمليات الرقمنة تتم في العاصمة عمّان بدعم من شركاء دوليين، من بينهم تمويل أوروبي، بهدف تحويل الوثائق الورقية إلى نسخ رقمية مؤرشفة.

كما تؤكد تقارير مختصة أن الأرشيف يُعد أحد أكبر السجلات التاريخية الموثقة لتجربة اللجوء الفلسطيني، ويُستخدم مرجعًا مهمًا في الدراسات القانونية والتاريخية المتعلقة بالنكبة والتهجير. وتحذّر جهات معنية بالتراث من أن استمرار النزاعات المسلحة في المنطقة يهدد بشكل مباشر الأرشيفات الثقافية والتاريخية، ما يضع مسؤولية متزايدة على المؤسسات الدولية لحماية الذاكرة الجماعية

إسلام مبارك: مصر احتضنت السودانيين زمن الحرب ومنحتنا الأمان

أعربت الفنانة إسلام مبارك عن امتنانها الكبير لمصر، مؤكدة أنها كانت ملاذًا آمنًا للسودانيين خلال سنوات الحرب، ووفّرت مساحة من الاحتواء والدعم لآلاف الأسر التي اضطرت لمغادرة البلاد.

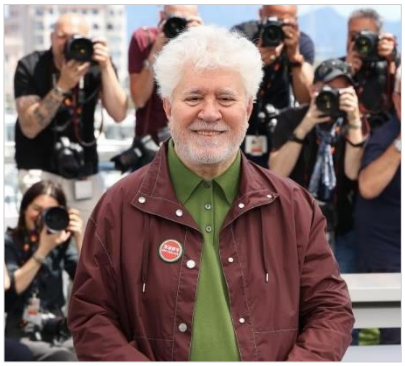
وقالت إسلام مبارك، في تصريحات صحافية، إن مصر ظلّت تمثّل وجهة طبيعية للفنانين العرب، ووصفتها بأنها "هوليوود الشرق"، لما تمتلكه من تاريخ طويل وصناعة سينمائية ودرامية مؤثرة، مشيرة إلى أن أي ممثل يسعى لتطوير أدواته وخبراته الفنية يجد نفسه متجهًا نحو القاهرة.

وأضافت أن استقبال المصريين للسودانيين خلال الحرب ترك أثرًا إنسانيًا عميقًا، مؤكدة أن الشعور بالأمان والدعم خفّف كثيرًا من قسوة التجربة على الأسر السودانية التي وجدت نفسها فجأة في مواجهة النزوح والمنفى.

وعلى الصعيد الفني، تحدثت إسلام مبارك عن مشاركتها في فيلم (أسد)، الذي يقوم ببطولته محمد رمضان، مؤكدة أنها لم تشعر بأي تردّد تجاه تقديم دور الأم، لأن الممثّل، بحسب تعبيرها، يجب أن يكون قادرًا على خوض مختلف الشخصيات والتجارب الإنسانية.

وأشارت إلى أن التعاون مع محمد رمضان كان تجربة مختلفة، ضمن عمل تاريخي تدور أحداثه في مصر خلال القرن التاسع عشر، ويروي الفيلم قصة عبدٍ متمرّد يُدعى (أسد)، يدخل في مواجهة مع أسياده بعد قصة حب ممنوعة تشعل تمرده، في سياق درامي يتناول العبودية والصراع من أجل الحرية.

الإسباني ألمودوفار في كان: ترامب، ونتنياهو وبوتين "وحوش"



في تصريحات قوية خلال مشاركته في مهرجان كان السينمائي، هاجم المخرج الإسباني بيدرو ألمودوفار الرئيس الأمريكي دونالد ترامب، ورئيس الوزراء الكيان الصهيوني، بنيامين نتنياهو والرئيس الروسي فلاديمير بوتين، واصفًا إياهم بأنهم "وحوش"، وذلك خلال مؤتمر صحافي سبق عرض فيلمه الجديد (بيتر كريسماس). وقال ألمودوفار إن على أوروبا أن تكون "درعًا واقيًا" من هؤلاء القادة، مضيفًا أنه يجب ألا تخضع لسياسات ترامب، في تصريحات أثارت تفاعلًا واسعًا داخل أروقة المهرجان.

وخلال المؤتمر، شدّد المخرج الإسباني، الذي ارتدى دبوسًا يحمل شعار (فلسطين حرّة)، على أهمية حرية التعبير ورفض الرقابة، داعيًا الفنانين إلى رفع أصواتهم في مواجهة ما وصفه بتراجع القيم الديمقراطية، ومؤكّدًا أن الصمت في هذه المرحلة يمثّل خطرًا على المجتمع.

وأضاف أن على المبدعين عدم الاستسلام للتهديدات، بل استخدام الفن كوسيلة للتعبير عن المواقف السياسية والإنسانية، مشيرًا إلى أن تراجع الأصوات النقدية داخل المؤسسات الثقافية مؤشر مقلق. وجاءت تصريحات ألمودوفار قبيل العرض الأول لفيلمه الجديد في المسابقة الرسمية، والذي قوبل بتصفيق حار من الجمهور استمر عدة دقائق، ضمن مشاركته الثامنة في المنافسة على السعفة الذهبية في تاريخ مهرجان كان.

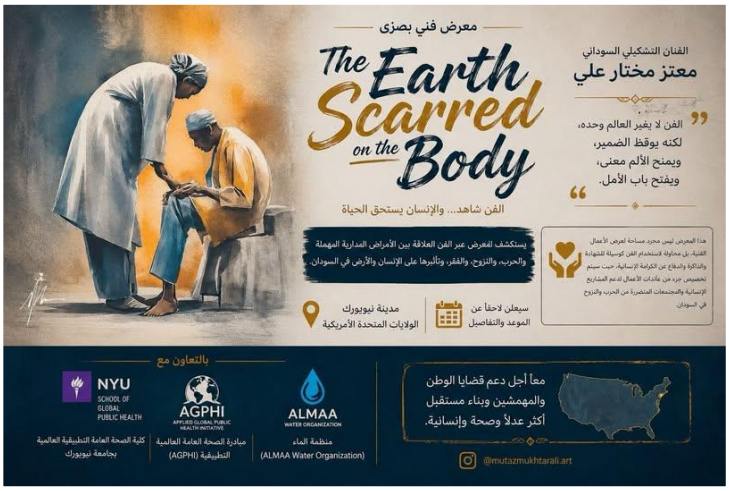
السعودي الضبع: الكاتب الحقيقي لا يؤجّر عقله للذكاء الاصطناعي

أكد الشاعر والمترجم السعودي محمد الضبع، مؤسس منصّة (كتابة)، أن الكتابة الإبداعية تظل فعلًا إنسانيًا خالصًا لا يمكن تفويضه للذكاء الاصطناعي، مشدّدًا على أن الاعتماد الكامل على هذه الأدوات يضعف التجربة الفكرية ويشوّه صوت الكاتب الخاص.

وقال الضبع خلال حوار مع جريدة (الشرق)، إن "الكاتب الحقيقي لا يؤجّر عقله للذكاء الاصطناعي"، موضحًا أن لحظة الكتابة هي اللحظة الأهم في تشكيل الهوية الأدبية وبناء الصوت الشخصي، وأن استخدام التقنيات الحديثة ينبغي أن يقتصر على البحث وجمع المعلومات وتنظيم الأفكار، لا إنتاج النصوص بدلًا عن الكاتب. وأشار إلى أن الكتابة ليست مجرد صياغة لغوية، بل عملية تفكير متكاملة، مضيفًا أن من يعتمد كليًا على أدوات الذكاء الاصطناعي "يستبدل الجهد الذهني الجوهري بمنتج جاهز سريع يشبه الوجبات السريعة، لكنه يضر بعمق التجربة على المدى الطويل". وتناول الحوار ملامح تجربته في الشعر والترجمة، حيث أوضح الضبع أن بداياته مع الشعر تعود إلى الطفولة، وأنه شارك مبكرًا في مسابقات أدبية من بينها برنامج (أمير الشعراء)، قبل أن يتجه لاحقًا إلى الترجمة التي وصفها بأنها "جسر ثقافي" ينقل الأفكار بين اللغات ويعيد تقديمها للقارئ.

كما استعرض تجربته في ترجمة نحو 20 كتابًا، من بينها أعمال في الأدب والفكر، مؤكدًا أن الترجمة تتطلب فهمًا عميقًا للسياق الثقافي للنص، وليس مجرد نقل لغوي مباشر، بل إعادة بناء للنص داخل ثقافة جديدة. وفي جانب آخر تحدث الضبع عن تأسيسه منصّة (كتابة)، التي تهدف إلى دعم الكتّاب العرب في بناء مدوناتهم ونشراتهم وتطوير مهاراتهم، مشيرًا إلى أن المنصّة تسعى إلى تعزيز الكتابة وبناء الهوية الأدبية، عبر أدوات تدريبية وتقنية. وختم الضبع حديثه بالتأكيد على أن مستقبل الكتابة في عصر الذكاء الاصطناعي يعتمد على قدرة الكاتب على الحفاظ على تجربته الذاتية، قائلًا إن "اللغة والتجربة والموقف الشخصي هي ما يصنع النص الإنساني الحقيقي، ولا يمكن لأي آلة أن تستبدل هذه الطبقات".

ندوب الحرب والهجرة في أعمال معتز مختار علي.. معرضان في نيويورك ونيوجيرسي



يواصل الفنان التشكيلي السوداني معتز مختار علي حضوره المتصاعد في الفضاءات الفنية الدولية، عبر مشاركتين متتاليتين بالولايات المتحدة الأمريكية، تحملان بعدًا إنسانيًا يتقاطع مع قضايا الحرب والنزوح والهجرة والكرامة الإنسانية. ففي مدينة نيويورك، يشارك الفنان في معرض The Earth Scarred on the Body (الأرض التي تركت ندوبها على الجسد)، وهو معرض بصري يقدّم شهادات إنسانية عن الحرب والفقد والنزوح، من خلال أعمال تسعى إلى تحويل الألم إلى لغة بصرية تفتح مساحات للتأمل والوعي والأمل. كما يستعد لإقامة معرضه الفني الجديد بعنوان Cross the Bridge to Unchosen Journey في ولاية نيوجرسي، في تجربة فنية تستكشف العلاقة بين الحرب والنزوح واللجوء والهجرة غير الشرعية والتشريد، بوصفها تجارب إنسانية قاسية فرضتها الصراعات والتحولات العنيفة. وتأتي هذه الفعاليات بالتنسيق مع Interfaith RISE و ALMAA Water Organization، في إطار شراكة ذات طابع إنساني وثقافي تهدف إلى دعم المتضررين من الحرب وتعزيز قيم العدالة والكرامة الإنسانية.

وأكد معتز مختار علي أن هذه المعارض لا تمثّل مجرد فضاءات لعرض الأعمال الفنية، بل محاولة لاستخدام الفن كوسيلة للشهادة والذاكرة والدفاع عن الإنسان، مشيرًا إلى تخصيص جزء من عائدات الأعمال لدعم المشاريع الإنسانية والمجتمعات المتضررة من الحرب والنزوح في السودان.

مهرجان (أجيال موسيقية) يكرم فريدة الحلواني

وسط حضور ثقافي وفني كبير، تحتفي مدينة فاس المغربية بتكريم الكاتبة فريدة الحلواني ضمن فعاليات مهرجان (أجيال موسيقية وثقافات)، الذي يُقام خلال الفترة من 21 إلى 24 مايو 2026، في دورة تسعى إلى تعزيز الحوار بين الفنون والأدب والموسيقى، والاحتفاء بالأصوات الإبداعية التي تركت أثرًا واضحًا في المشهد الثقافي العربي. ويأتي هذا التكريم تقديرًا لمسيرة أدبية استطاعت خلالها فريدة الحلواني أن تبني حضورًا خاصًا بين القرّاء، عبر نصوص سردية جمعت بين البعد الإنساني والطرح الاجتماعي، ولامست قضايا معاصرة بلغة تميل إلى البساطة والاشتباك مع التفاصيل النفسية والوجدانية. وعُرفت فريدة بعدد من الأعمال الروائية التي حققت انتشارًا واسعًا على منصات القراءة ووسائل التواصل الاجتماعي، من بينها (موسي)، و(غاليتي)، و(دكتور نسا)، و(ولنا في العشق حياة)، و(الثعبان)، إضافة إلى روايتها (الضفة الغربية) التي تناولت القضية الفلسطينية من زاوية إنسانية وسردية.

كما أثارت بعض أعمالها اهتمام القرّاء بسبب تناولها موضوعات اجتماعية شائكة، وهو ما منح تجربتها مساحة خاصة داخل الأدب الروائي الموجّه إلى جمهور الشباب. وخلال السنوات الأخيرة، واصلت الكاتبة المصرية توسيع حضورها عبر المشاركات الثقافية والمنصّات الرقمية، حيث ارتبط اسمها بتجربة أدبية اعتمدت على الوصول المباشر إلى الجمهور، بعيدًا عن الأطر التقليدية للنشر، ما جعلها تحقق انتشارًا لافتًا داخل الأوساط القرائية العربية. ويُعد مهرجان (أجيال موسيقية وثقافات) من التظاهرات الثقافية الحديثة بمدينة فاس، إذ يجمع بين العروض الموسيقية والندوات الفكرية والورش الفنية، بمشاركة فنانين ومبدعين من بلدان متعددة.

(صامدات في وجه الحرب).. وثائقي يفوز بجائزة

فاز الفيلم الوثائقي القصير (صامدات في وجه الحرب)، من إنتاج منصة The New Arab، بجائزة (وان إيفرا الشرق الأوسط) ضمن جوائز الإعلام الرقمي 2026، في فئة (أفضل استخدام للفيديو)، في إنجاز يسلّط الضوء على قوة السرد الإنساني في تناول المأساة السودانية بعيدًا عن لغة الأخبار التقليدية. العمل الوثائقي شارك في إخراجه خافيير جينينغز موزو وأليخاندرو ماتران، بينما تولّى الإنتاج التنفيذي مدير الإبداع في (ذا نيو آراب) إبراهيم فخري، وجاء الفيلم ليرصد جانبًا مختلفًا من آثار الحرب المستمرة، عبر تتبّع حياة مجموعة من النساء السودانيات النازحات في القاهرة. ويركّز الفيلم على الكيفية التي تحاول بها هؤلاء النساء استعادة الإحساس بالهوية والكرامة وبناء مجتمع صغير يمنحهن الأمان، من خلال ممارسة كرة القدم، التي تتحوّل داخل الوثائقي إلى وسيلة للمقاومة النفسية والاجتماعية، ومساحة للتضامن وتخفيف آثار المنفى والحرب.

ومع دخول الحرب في السودان عامها الرابع، يبتعد الوثائقي عن مشاهد القتال المباشر، ليقترب من التفاصيل اليومية الثقيلة التي تواجهها النساء السودانيات في المنفى، مثل العيش داخل أحياء مكتظة، والتعرّض للعنصرية والتمييز القائم على النوع الاجتماعي، إضافة إلى حالة القلق الدائمة المرتبطة بغياب أوراق الإقامة وفرص العمل الرسمية.

ويُعد هذا التتويج اعترافًا بقيمة الأعمال الوثائقية التي تمنح المساحات المهمّشة صوتًا وصورة، وتعيد تقديم الحكاية السودانية من زاوية إنسانية عميقة.

المركز الفرنسي يُحيي الذكرى الأولى لرحيل الفنان الجزار

احتفى المركز الفرنسي في مصر، هذا الأسبوع، بالذكرى الأولى لرحيل الفنان الشاب محمد فيصل الجزار، في فعالية حملت طابعًا وجدانيًا، وجمعت بين التأبين الفني واستعادة الذاكرة الإبداعية لاسم غادر باكرًا المشهد الموسيقي.

وشهدت الأمسية حضورًا واسعًا من محبي الفنان ورواد المركز الثقافي، في مشهد عكس حجم الأثر الذي تركه الراحل في وجدان جمهوره رغم قصر تجربته. وتضمّن البرنامج عرض فيلم وثائقي استعرض ملامح من مسيرته الفنية، إلى جانب معرض تشكيلي استلهم حضوره الإبداعي ورمزيته الفنية، فضلًا عن حفل موسيقي ساهر شارك فيه عدد من المطربين والمطربات الذين قدّموا مقطوعات مهداة لروحه. وتحوّلت الفعالية إلى مساحة لاستعادة حضور الفنان الراحل بوصفه تجربة إنسانية وفنية، وإلى تأكيد رمزية الفن في حفظ الذاكرة ومقاومة الغياب، حيث بدا الاحتفاء أقرب إلى استعادة صوتٍ ما زال حاضرًا رغم الرحيل.

يُذكر أن الفنان الراحل محمد فيصل الجزار توفي في 14 مايو من العام الماضي إثر عارض صحي مفاجئ، وتم تشييع جثمانه في مدينة القضارف حيث ووري الثرى وسط حزن واسع في الأوساط الفنية والثقافية.

تكريم الشاعر فرح شادول بالقاهرة

في أمسية أدبية وفنية احتضنها مقهى (سوميت) بالعاصمة المصرية القاهرة، جرى تكريم الشاعر أحمد فرح شادول، وسط حضور لافت لعدد من المثقفين والفنانين السودانيين المقيمين في مصر.

ويُعد شادول من الأصوات الشعرية التي ارتبطت بالقصيدة الوجدانية والوطنية، كما عُرف بإسهاماته في الكتابة الأدبية والصحافية، وبتجربته التي جمعت بين الشعر والغناء والاهتمام بالتراث السوداني. وقدمت أعماله الشعرية نصوصًا ظلّت حاضرة، خاصة عبر الأغنيات التي تغنّى بها عدد من الفنانين، إلى جانب حضوره المستمر في المنتديات والفعاليات الثقافية.

وشهدت الأمسية مشاركة التيجاني حاج موسى ومحجوب الحاج، إلى جانب حضور نخبة من المهتمين بالشأن الأدبي، حيث تحوّلت الفعالية إلى مساحة للاحتفاء بتجربة شادول الشعرية وإسهاماته في المشهد الثقافي السوداني. واختتم شادول الفعالية بقراءات شعرية شملت مجموعة من نصوصه الجديدة، إلى جانب قصيدته المعروفة "سائلين عليك كل العباد"، وسط تفاعل كبير من الحضور. ويأتي هذا التكريم في القاهرة بعد تكريم سابق ناله الشاعر في السودان، نظمته وزارة الصحة بالولاية الشمالية وجامعة دنقلا.

مؤمن أبو العزائم يدشّن أول أعماله الغنائية الخاصة (إتدلي ريق)

دشّن المطرب مؤمن أبو العزائم أول أعماله الغنائية الخاصة بعنوان (إتدلي ريق)، وسط حضور من الشعراء والموسيقيين والإعلاميين والمهتمين بالحركة الفنية السودانية. وشهدت الأمسية حضور عدد من الأسماء الثقافية، بينهم مدني النخلي، عبد المنعم الكتيابي، نصر الله عطا، وعاطف شمبات، إلى جانب الشاعر ذو النون أحمد نايل كاتب كلمات الأغنية، والملحن أبو بكر الأنصاري.

ويُعد العمل أول تجربة غنائية خاصة لمؤمن أبو العزائم، في خطوة تمثل بداية جديدة في مسيرته الفنية، وسط توقعات بأن يحظى العمل بتفاعل من جمهور الأغنية السودانية الشابة.

وأكد أبو العزائم أن الأغنية تأتي ثمرة تعاون فني قام على المحبة والدعم بين الأصدقاء والمبدعين، معربًا عن أمله في أن تجد طريقها إلى قلوب المستمعين.

معرض الدوحة للكتاب.. مشاركة سودانية رغم الظروف

يشهد معرض الدوحة الدولي للكتاب في دورته الخامسة والثلاثين إقبالًا جماهيريًا واسعًا، وسط مشاركة كبيرة من دور النشر العربية والدولية وبرنامج ثقافي متنوع يتواصل حتى 23 مايو الجاري. وتحضر المشاركة السودانية هذا العام رغم الظروف الصعبة التي تمر بها البلاد، عبر عدد من دور النشر التي قدّمت إصدارات في الرواية والفكر والدراسات، من بينها دار المصورات للنشر ودار الريس للنشر.

ويؤكد مشاركون أن الحضور السوداني في المعرض يمثل استمرارًا للفعل الثقافي رغم الحرب والنزوح، ومحاولة للحفاظ على حضور الأدب السوداني داخل الفضاء العربي.

كما يشهد المعرض فعاليات متنوعة تشمل ندوات فكرية وأمسيات شعرية وحفلات توقيع، إلى جانب برامج مخصصة للأطفال واليافعين، وسط تفاعل لافت من الزوار والمهتمين بالشأن الثقافي.

هالاند يدخل عالم السينما بشخصية (فايكنغ)

يستعد النجم النرويجي إرلينغ هالاند، مهاجم مانشستر سيتي، لخوض أول تجربة سينمائية في مسيرته، من خلال المشاركة الصوتية في فيلم الرسوم المتحركة (ملكات الفايكنغ) للمخرج النرويجي هارالد زوارت. وسيؤدي هالاند صوت شخصية محارب فايكنغ يحمل اسمه، ضمن فيلم يجمع بين الكوميديا والمغامرة، في خطوة جديدة يضيفها اللاعب خارج ملاعب كرة القدم بعد موسمه اللافت مع مانشستر سيتي. ومن المقرر عرض الفيلم خلال الفترة المقبلة، بمشاركة المغنية ريتا أورا ضمن فريق الأداء الصوتي.

خبر المطابع

الزمن المصلوب: قراءة في مفهوم العود الأبدي وتمثلاته الأدبية

يصدر قريبًا عن دار الريّس للنشر والتوزيع والترجمة الكتاب الثالث للكاتبة والروائية السودانية إسراء الريس بعنوان (الزمن المصلوب: قراءة في مفهوم العود الأبدي وتمثلاته الأدبية)، وهو دراسة نقدية وفلسفية تنشغل بسؤال الزمن في الفكر والأدب، وتنطلق من قراءة الأساس المفهومي لفكرة "العود الأبدي" عند فريدريك نيتشه، وصولًا إلى تمثلاتها السردية في أعمال ميلان كونديرا.

وكانت الدراسة قد نوقشت في صيغتها الأولى مع ختام العام الدراسي الأول للكاتبة في بيت الفلسفة، تحت إشراف د.علي الحسن، قبل أن تعكف لاحقًا على تطويرها وتوسيعها في محاولة للتعمّق في مفهوم الزمن، ومساءلة تحولات نظرية نيتشه من أطروحة فلسفية إلى بنية سردية وجمالية داخل النص الأدبي الحديث.

وتُعد إسراء الريس من الأصوات الثقافية البارزة في المشهد الأدبي السوداني المعاصر، إذ تنشط في مجالات الكتابة والنشر والتوثيق الثقافي والصوتي والمرئي. وكانت قد أصدرت عام 2024 كتابها القصصي (زقاق الحكايات)، الذي قدّم سرديات مستلهمة من المجتمع السوداني وتحولاته، وشارك في معارض عربية ودولية بينها معرض الدوحة الدولي للكتاب.

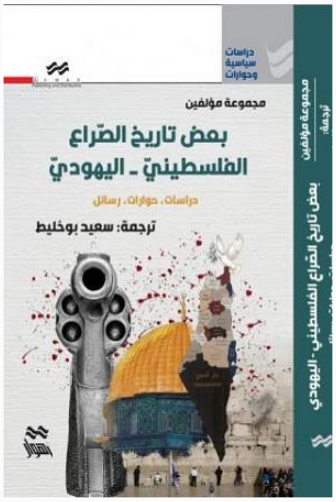
كما أسّست وتدير دار الريّس للنشر والتوزيع والترجمة، التي تُعنى بدعم المشاريع الأدبية والتعاون مع الكتّاب والمبدعين، إلى جانب نشاطها في تقديم بودكاست (حِرفة وقِصّة)، المهتم بالحرف اليدوية والقصص الإنسانية المرتبطة بها. وتمتد اهتمامات الكاتبة إلى التوثيق الثقافي والفني؛ إذ شاركت في تنظيم معارض تشكيلية دولية لتسليط الضوء على قضايا الحرب والنزوح في السودان.

السودان وغزّة في صالون الدوحة الثقافي

شهد الصالون الثقافي في معرض الدوحة الدولي للكتاب تدشين عدد من الإصدارات السودانية، التي تنوعت بين الرواية والكتابة التوثيقية والاشتغال على الواقع الإنساني والاجتماعي. ومن أبرزها رواية (الأحلام المسروقة) للكاتب السوداني أيمن الخير، التي تستلهم واقع الحياة في السودان وتتناول الصراع بين الطموح والواقع في سياق سردي يمزج بين التخييل والواقعية. كما تم تدشين كتاب (دليل المؤلف العربي) للكاتب نفسه، والذي يقدّم مقاربات حول الكتابة وصناعة النص وتجربة التأليف في السياق العربي المعاصر.

وفي السياق نفسه، برزت رواية (غبار الأحرار) للكاتبة مي النصف، التي تضيء على الواقع الإنساني في غزة من خلال سرد يركز على تفاصيل الحياة تحت الحرب، إلى جانب رواية (روان..الطائر الجريح) للكاتبة روضة الرميحي ذات الطابع الوجداني. ويعكس هذا الحضور تنوعًا لافتًا في الموضوعات بين الجرح الإنساني والهمّ المحلي والتأمل الفردي، بما يعكس اتساع المشهد الأدبي العربي داخل المعرض. كما يشير إلى حضور متزايد للأصوات الشابة التي تكتب من قلب التجربة وتعيد قراءة الواقع بأدوات سردية مختلفة.

سعيد بوخليط: (بعض تاريخ الصراع الفلسطيني اليهودي)



أصدرت دار ومكتبة أهوار للنشر والتوزيع كتابًا جديدًا للباحث والمترجم سعيد بوخليط بعنوان (بعض تاريخ الصراع الفلسطيني اليهودي: دراسات، حوارات، رسائل). ويقع الكتاب في نحو 536 صفحة، ويضمّ دراسات وحوارات ورسائل تتناول الصراع الفلسطيني اليهودي من زواياه التاريخية والإيديولوجية، مع التركيز على تطور المشروع الصهيوني وتداعياته السياسية والإنسانية منذ عام 1948 وحتى عملية طوفان الأقصى.

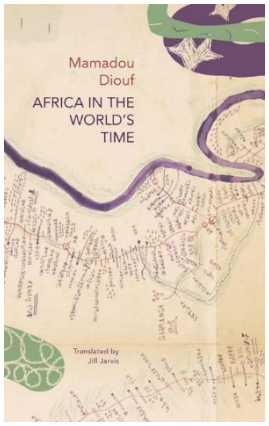
كما يستعرض العمل أبرز المحطات التاريخية في القضية الفلسطينية، مستندًا إلى قراءات وتحليلات لعدد من المفكرين والكتّاب، من بينهم غسان كنفاني، إدوارد سعيد، محمود درويش، جان جينيه، كارل ماركس، إدغار موران، فدوى طوقان، وجيل دولوز، وغيرهم. ويأتي هذا الإصدار من الباحث والمترجم سعيد بوخليط ضمن مشروعه الفكري الذي يهتم بإعادة قراءة التاريخ السياسي والفكري للصراع في المنطقة، عبر تجميع مواد بحثية وحوارات ومراسلات تكشف تعدد المقاربات النقدية وتطور الخطاب حول القضية الفلسطينية في الفكر العربي والغربي المعاصر.

ويُعدّ بوخليط من الباحثين المهتمين بالدراسات الفكرية المقارنة، حيث تنفتح أعماله على تقاطعات الفلسفة والتاريخ والسياسة في معالجة القضايا الإشكالية المعاصرة.

ويعكس هذا الكتاب امتدادًا لاهتمامه بتوثيق وتحليل الخطابات المرتبطة بالصراع الفلسطيني ضمن رؤية نقدية شاملة. كما يعتمد الكتاب منهجًا تجميعيًا يزاوج بين الوثيقة والتحليل، في محاولة لتقديم قراءة مركّبة لتاريخ الصراع بعيدًا عن السرديات الأحادية.

خبر المطابع

مامادو ديوف يكتب (إفريقيا في زمن العالم)



صدر حديثًا كتاب الباحث السنغالي مامادو ديوف بعنوان (إفريقيا في زمن العالم)، وهو عمل نقدي يتناول إشكالية كتابة التاريخ الإفريقي وإعادة تفكيك السرديات الاستعمارية التي هيمنت على الذاكرة التاريخية للقارة لعقود طويلة.ويطرح الكتاب سؤالًا مركزيًا: من يكتب تاريخ إفريقيا؟، من خلال مقالات تحليلية تتقاطع فيها المقاربات التاريخية والثقافية والسياسية، ساعيًا إلى إعادة إدماج إفريقيا في صلب الكتابة التاريخية العالمية بعيدًا عن الرؤية الأوروبية الأحادية.

ويركّز ديوف في عمله على نقد التصورات الزمنية الغربية، ودور الأدب والسينما في تشكيل الذاكرة الجماعية، إضافة إلى إبراز جهود المثقفين الأفارقة في مقاومة الخطابات المهيمنة وإعادة بناء سرديات بديلة تنطلق من التجربة المحلية والشهادات التاريخية.

ويأتي هذا الإصدار في سياق نقاش متجدد في القارة الإفريقية حول قضايا الاسترداد والتعويضات وإعادة الاعتبار لضحايا الحقبة الاستعمارية.

ويُعدّ الباحث مامادو ديوف من أبرز المؤرخين الأفارقة المعاصرين، حيث يهتم في أعماله بتفكيك السرديات الاستعمارية وإعادة قراءة التاريخ من منظور أفريقي نقدي. كما يجمع بين البحث الأكاديمي والعمل المؤسسي، من خلال مشاركته في لجان رسمية ومشاريع بحثية تهدف إلى إعادة الاعتبار للذاكرة التاريخية للقارة وإبراز أصواتها المهمّشة. ويُنظر إلى كتابه الجديد باعتباره امتدادًا لمشروعه الفكري الذي يربط بين المعرفة التاريخية والتحولات السياسية والثقافية في العالم المعاصر. كما يفتح المجال أمام قراءات نقدية جديدة تعيد طرح سؤال العدالة التاريخية.

(أحاديثي مع لا أحد).. نصوص تواجه هشاشة الإنسان

صدر حديثًا عن دار نرتقي للنشر والتوزيع كتاب (أحاديثي مع لا أحد) للكاتبة حفصة الهادي، وتم تدشين الكتاب ضمن فعاليات معرض الدوحة الدولي للكتاب، ويقدّم الكتاب رحلة وجدانية عميقة في دهاليز الذات والانكسار، إذ تنسج الكاتبة من "وشوشات العتمة" وصلوات القلب المكتومة نصوصًا أدبية تواجه بها هشاشة الإنسان وانهياراته الداخلية، محوّلة الكسر الذي منحته لها الحياة إلى كتابة نابضة بالألم والأسئلة. وبأسلوب شعري شفاف، تتنقل حفصة الهادي بين الخيبة والفقد، من البدايات المتعثرة التي تولد في الظلال، إلى قصص الحب التي تنتهي باصطدام قاسٍ مع الحقيقة، وصولًا إلى مواجهة وجعٍ متجدد يتمثل في علاقتها بالصمت وبالأب الغائب الحاضر في الذاكرة. ولا يكتفي الكتاب بكونه مساحة للبوح أو الرسائل، بل يتحوّل إلى ملجأ لغوي يحتضن الوجع دون شروط، حيث يصبح الحرف رفيقًا، ويغدو النسيان طقسًا للنجاة. ويقترب العمل من كل قارئ اختبر الغربة داخل وطنه، أو حاول البحث عن ملامحه وسط ضجيج الحياة وتبدلاتها. وتُعد الكاتبة حفصة الهادي من الأصوات الأدبية الشابة التي تميل إلى الكتابة الوجدانية ذات الطابع التأملي، حيث تشتغل على تفكيك التجربة الإنسانية من الداخل عبر نصوص قصيرة مكثفة. يمزج أسلوبها بين اللغة الشعرية والسرد التأملي، مع حضور واضح لموضوعات الفقد والذاكرة والانكسار الداخلي.

كريستيان توبيرا: أقرأ كل ليلة منذ سن السادسة

قالت الوزيرة الفرنسية السابقة للعدل كريستيان توبيرا، في حديث لصحيفة فرنسية، إنها لم تنقطع عن القراءة منذ سن السادسة، مؤكدة أن علاقتها بالكتاب تمثل جزءًا أساسيًا من تكوينها الشخصي والفكري.

وأوضحت توبيرا، خلال حوارها مع صحيفة (لادييباش) الفرنسية، على هامش مشاركتها في تظاهرة (ماراثون الكلمات) بمدينة تولوز، أنها لا تتذكّر سوى ليلة واحدة توقفت فيها عن القراءة، وذلك في 13 نوفمبر 2015، بسبب انشغالها بالأحداث الأمنية التي شهدتها باريس في ذلك الوقت.

وأضافت أن حبها للقراءة يعود إلى تأثير والدتها التي غرست فيها قيمة الكلمة منذ الصغر، رغم أنها لم تكن من أهل الثقافة الأكاديمية، مشيرة إلى أن القراءة بالنسبة لها "فعل حرية وتقاسم للعالم".

وأكدت توبيرا أن المدرسة لعبت دورًا مهمًا في تعزيز شغفها بالقراءة، عبر أساتذة أتاحوا لها اكتشاف كبار الأدباء الفرنسيين مثل فيكتور هوغو وإميل زولا وألكسندر دوما، وهو ما أسهم في تشكيل وعيها الأدبي المبكر.

خبر المطابع

قراءات فنية في الشعر المعاصر) للشاعر أحمد شلبي

صدر حديثًا عن (الهيئة العامة لقصور الثقافة) في مصر،كتاب (قراءات فنية في الشعر المعاصر) للشاعر والناقد المصري أحمد شلبي، في عمل نقدي يضيء تجارب متعددة في الشعر المصري المعاصر.

ويضم الكتاب إحدى وعشرين دراسة نقدية تتناول أعمال عدد من الشعراء المصريين، من بينهم: أحمد عنتر مصطفى، محمد أبو دومة، صلاح اللقاني، د. علي الباز، فؤاد طمان، سعد عبد الرحمن، د. فوزي عيسى، إيهاب البشبيشي، رحاب الماحي، أحمد اللاوندي، وانتصار حسن، وغيرهم من الأصوات الشعرية التي أسهمت في تشكيل المشهد الشعري الحديث. ويقدّم أحمد شلبي في كتابه قراءات فنية وجمالية تتوقّف عند البنية اللغوية والرمزية والإيقاعية للنصوص الشعرية، كاشفًا عن تنوع التجارب والأساليب والرؤى داخل القصيدة المعاصرة، مع اهتمام خاص بتحولات الصورة الشعرية وعلاقة الشعر بالواقع والوجدان الإنساني. ويعكس الكتاب رؤية الناقد أحمد شلبي بصفته مدافعًا عن أصالة القصيدة العربية الكلاسيكية؛ حيث يركز على استكشاف الجماليات الفنية والتقنيات الإبداعية، ويسعى إلى غربلة النصوص والتمييز بين الشعر الحقيقي والتجارب المفتعلة "النصوص الزائفة" في ضوء التراث العربي والتحديث الواعي. ويُعد أحمد شلبي من الأسماء البارزة في المشهد الثقافي المصري، إذ صدر له عدد من الدواوين الشعرية والأعمال المسرحية، كما نال جوائز أدبية مهمة، من بينها جائزة حسن عبد الله القرشي وجائزة شاعر مصر للرواد، إلى جانب حضور واسع في المؤتمرات الشعرية العربية.

(ظل الاسم) يحكي قصة (ملك) لمحمود عبد المنعم

شهد جناح دار الريس للنشر والتوزيع في معرض الدوحة الدولي للكتاب توقيع وعرض رواية (ظل الاسم) للكاتب والأخصائي النفسي السوداني محمود عبد المنعم، والتي كانت قد صدرت لأول مرة عام 2023.

وتتناول الرواية قصة (ملك)، الفتاة التي نشأت في دور الإيواء بلا اسم مكتمل أو جذور عائلية واضحة، في رحلة بحث مؤلمة عن الهوية والانتماء داخل مجتمع يثقل كاهل المهمشين بالعزلة والأسئلة القاسية.

ويقدّم العمل معالجة سردية ذات بعد نفسي عميق، مستندة إلى خبرة الكاتب الأكاديمية والميدانية، إذ بدأت الرواية في الأصل كبحث علمي قبل أن تتحوّل إلى نص أدبي يلامس قضايا الأطفال فاقدي السند والرعاية الأسرية.

وعلى هامش التوقيع، عبّر الكاتب عن شكره لدار الريس للنشر والتوزيع، مشيدًا بدورها في دعم الكتّاب والمبدعين واحتضان المشاريع الثقافية والأدبية، مؤكدًا أنها تمثل إضافة حقيقية ومشرّفة لدور النشر في السودان والوطن العربي.

ويعتمد العمل على بناء نفسي داخلي لشخصية "ملك" التي تتحول من مجرد حالة

اجتماعية إلى سؤال مفتوح حول معنى الاسم والهوية والوجود.

كما يفتح النص مساحة تأمل في أثر المؤسسات الاجتماعية على تشكيل وعي الأطفال فاقدي السند ومصائرهم اللاحقة.

(غزّة حليب الآلام) يوثّق التجربة الإنسانية في قطاع غزّة

صدر حديثًا كتاب (غزّة حليب الآلام.. التاريخ الإنساني لبقعة منكوبة) للكاتب والمخرج المسرحي الفلسطيني علي أبو ياسين، وهو عمل يوثّق التجربة الإنسانية في قطاع غزة خلال الحرب عبر سرد قصصي يركّز على التفاصيل اليومية بعيدًا عن الأرقام والإحصاءات.

يتناول الكتاب 12 نصًا وقصة ترصد تحوّلات الحياة في غزة، ومعاناة السكان، خصوصًا الأطفال والنازحين، في ظل القصف ونقص الغذاء وتدهور الظروف المعيشية، مع إبراز الأبعاد النفسية والاجتماعية العميقة التي خلّفتها الحرب.

ويقدّم أبو ياسين معالجة إنسانية تمزج بين الحسّ المسرحي والتوثيق السردي، مستفيدًا من خلفيته الفنية في بناء مشاهد أقرب إلى الشهادة الحية التي تنقل الألم الإنساني بصوته الخام.

ويقع الكتاب في 328 صفحة من القطع الكبير، ويصدر بنصين عربي وإنجليزي، بترجمة أرسين أغازريان وتصميم محمد حسونة، عن مؤسسة روزا لوكسمبورغ في رام الله، ليشكّل شهادة سردية على التجربة الفلسطينية في زمن الحرب.

ويُعدّ علي أبو ياسين من الأصوات الفلسطينية الفاعلة في مجال المسرح والكتابة، حيث يشتغل على توظيف الفنون الأدائية في نقل التجربة الإنسانية الفلسطينية. كما يُعرف بقدرته على المزج بين السرد المسرحي والتوثيق الواقعي في أعماله الإبداعية.

خبر المطابع

قرأت لكم

(جنوب السودان والحروب الدائمة: النخبة، الإثنية، الدولة المعطوبة)

يأتي كتاب (جنوب السودان والحروب الدائمة: النخبة، الإثنية، الدولة المعطوبة) للكاتب السياسي والأكاديمي الجنوب سوداني د.بيتر أدوك نيابا، ترجمة: يدجوك أقويت، والذي صدر عن (دار مكوكو نا نيوتا) ومقرها دار السلام، تنزانيا سنة 2019، فيما صدرت النسخة المترجمة إلى اللغة العربية من الكتاب عن (دار ويلوز هاوس للطباعة والنشر)، بوصفه محاولة تحليلية جريئة لفهم مأزق الدولة في جنوب السودان، بعيدًا عن التفسيرات التبسيطية التي تختزل الصراع في بعده الإثني أو القبلي. فالمؤلّف بيتر أدوك نيابا لا يكتفي بسرد تاريخ الحروب، بل يتجه نحو تفكيك البنية العميقة التي أنتجت هذا العنف المستمر، واضعًا النخبة السياسية في قلب المشهد بوصفها الفاعل الأكثر تأثيرًا في إعادة إنتاج الأزمة.

ينطلق الكتاب من فرضية أساسية مفادها أن ما يشهده جنوب السودان ليس صراعًا عفويًا بين جماعات متجاورة، بل هو نتاج علاقة معقدة بين ثلاثية متداخلة: نخبة سياسية انتهازية، وإثنية مُسيَّسة، ودولة هشّة أو "معطوبة". هذه العناصر لا تعمل منفصلة، بل تتغذى على بعضها البعض، لتنتج حالة دائمة من عدم الاستقرار، وتمنع تشكّل هوية وطنية جامعة.

يعود المؤلف إلى الجذور التاريخية للأزمة، خصوصًا الحقبة الاستعمارية البريطانية، حيث أدت سياسة "المناطق المقفولة" إلى عزل الجنوب عن الشمال، وإعادة تشكيله ثقافيًا وتعليميًا عبر الإرساليات المسيحية. هذه السياسات، بحسب نيابا، لم تنتج فقط اختلافًا إداريًا، بل أسّست لوعي مشوّه قائم على الانفصال النفسي والسياسي، ما جعل بناء الدولة لاحقًا أكثر تعقيدًا.

لكن الجزء الأهم من التحليل لا يتوقف عند الاستعمار، بل ينتقل إلى مرحلة ما بعد التحرير والاستقلال، حيث يرى نيابا أن النخبة الجنوبية فشلت في التحول من عقلية "المقاومة" إلى عقلية "الدولة". فقد ورثت هذه النخبة خطابًا يقوم على العداء الخارجي، لكنها بعد زوال هذا العدو وجدت نفسها في فراغ سياسي، فتحوّل الصراع إلى الداخل، وانفجرت الانقسامات على أسس إثنية ومصلحية.

ويذهب المؤلف أبعد من ذلك في نقد الحركة الشعبية لتحرير السودان، التي كانت عمود التجربة السياسية والعسكرية في الجنوب. فبدلًا من أن تكون حركة لبناء مشروع وطني، تحولت، بحسب الكتاب، إلى بنية عسكرية مركزية تهيمن عليها شخصنة القيادة، ويغيب عنها التأطير الفكري والمؤسسي. هذا الخلل البنيوي أسهم في إعادة إنتاج السلطة كغنيمة، وليس كمسؤولية وطنية.

وفي سياق أكثر عمقًا، يناقش الكتاب دور الإثنية، ليس بوصفها سببًا للصراع، بل كأداة سياسية يتم توظيفها من قبل النخبة. فالهويات القبلية، وفق هذا التصور، لا تنفجر ذاتيًا، بل تُستدعى وتُستخدم في لحظات الصراع على السلطة والثروة، لتتحوّل إلى وقود دائم للحروب. وهكذا تصبح الإثنية نتيجة للسياسة، لا سببًا لها.

أما الدولة، فيصوغها نيابا بوصفها "دولة معطوبة"، أي دولة غير قادرة على أداء وظائفها الأساسية: الأمن، العدالة، التنمية، والمواطنة. وهي دولة تعيش على الريع النفطي، وتخضع لمنطق المحاصصة والمحسوبية، مما يجعلها عاجزة عن إنتاج الاستقرار أو بناء عقد اجتماعي حقيقي.

ورغم قتامة الصورة، لا يكتفي الكتاب بالتشخيص، بل يلمّح إلى إمكانية الخروج من هذه الحلقة المفرغة عبر إعادة تعريف العلاقة بين المواطن والدولة، وتفكيك احتكار النخبة للسلطة والمعنى السياسي. فالأزمة، في جوهرها، ليست قدرًا تاريخيًا، بل نتاج خيارات سياسية يمكن مراجعتها.

في المحصلة، يقدّم هذا الكتاب قراءة نقدية عميقة لتجربة جنوب السودان، تتجاوز الخطاب الرسمي والإعلامي، وتضع القارئ أمام أسئلة جوهرية حول معنى الدولة، وحدود الهوية، ودور النخبة في صناعة الفشل أو النجاح. إنه عمل يفتح الباب لفهم أوسع ليس فقط لجنوب السودان، بل لحالات عديدة في القارة الإفريقية حيث تتكرّر المعادلة ذاتها: نخبة ضعيفة، دولة هشّة، وهوية مُستثمَرة في الصراع بدل البناء.

(الموسوعة الصغيرة للطباعة والنشر)

يُعدّ الدكتور بيتر أدوك نيابا (Peter Adwok Nyaba) أحد أبرز المثقفين والسياسيين في جنوب السودان. ينحدر من قبيلة الشلك (Chollo) في أعالي النيل، وقد برز اسمه مبكرًا ضمن جيل من القادة الذين رافقوا الحركة الشعبية لتحرير السودان في مراحلها التأسيسية.

سياسيًا، انخرط نيابا في العمل النضالي مبكرًا، وانضم إلى الحركة الشعبية لتحرير السودان (SPLM)، وشارك في الحرب، متعرضًا لإصابة خلال المعارك عام 1986. وبعد اتفاقية السلام الشامل عام 2005، تولّى منصب وزير التعليم العالي والبحث العلمي في حكومة الوحدة الوطنية، ثم أصبح أول وزير للتعليم العالي والعلوم والتكنولوجيا في دولة جنوب السودان بعد الاستقلال (2011–2013).

عرف نيابا بمواقفه النقدية الجريئة تجاه النخبة الحاكمة في جوبا، حيث استقال من الحركة الشعبية احتجاجًا على مسار الصراع والانتهاكات، ووجّه انتقادات حادة لسياسات تقاسم السلطة، معتبرًا أنها لم تُنتج دولة مستقرة أو ديمقراطية حقيقية، بل عمّقت الهشاشة السياسية والانقسام.

ويُعدّ من أبرز المفكرين في جنوب السودان، حيث قدّم إسهامات فكرية مهمة في تحليل أزمة الدولة والهوية بعد الاستقلال. كما يُعرف بكتاباته النقدية التي تجمع بين الخبرة الميدانية والرؤية الأكاديمية.

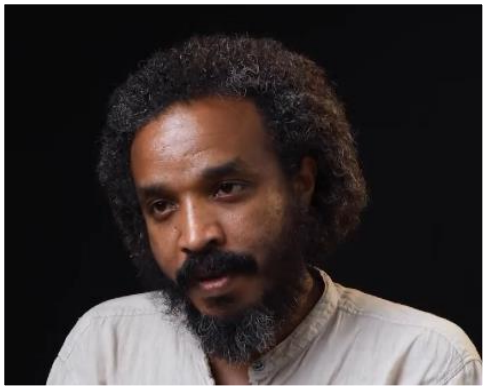
عينة الطرفة

مركز الفال الثقافي
Alfa'l Cultural Center

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..

مامون التلب..

صيادُ ماهر في بحر اللغة، يغرس صنارته عميقًا ليلتقط المجاز



هو فاعل ثقافي، يضع يديه حيثما وجد لهما موضعًا في العمل الثقافي، وبقولٍ أدق: إن وجد مساحة ملأها بفيض وعيه، وإن لم يجد، ابتكر مكانًا من العدم ليقيم فيه صلوات التنوير.

فهو مأمون الذي في الصحافة الثقافية، وهو ذاته في المنابر، وهو الذي في (جماعة عمل الثقافية) يفتح طريقًا للكتاب حتى يصل إلى القرّاء، فيفتح بذلك دربًا يربط بين روح الكاتب وعقل القارئ.

ومأمون التلب مرسال محبّة، شقّ فجاج المألوف، وظلّ يجاوز حدود العادة بخيال جامح، يبتدع طرقًا لا تنتهي لجمع القلوب على الود. ويكمن سرّ قبول الناس له، حيثما حلّ، في ذلك القلب الذي يسع الدنيا وما فيها؛ فهو لا يواجه الأعداء بالخصومة، بل يغسل ضغائنهم بفيضٍ من المحبة حتى يراهم أحبابًا.

ومأمون لا يعرف السير في طريق واحدة، ولا يركن إلى المسير الآمن في الطريق السالك؛ دائمًا ما يفتح طرقًا جديدة. فهو في الكتابة لا يلتزم القوالب القديمة، وإنما يجرّب ويبتكر ويخلق قوالبه الخاصة في بناء النصوص. لذلك يأتي نصّه متعدّد الطبقات، واسع الاحتمال للتأويل، وبرغم رمزيته العالية، فإنه يظل مشتبكًا بقوة مع التحولات الاجتماعية والسياسية في عموم الوجود الإنساني.

فسلامٌ على مأمون.. الضحكة العالية في أحلك اللحظات، والقلب الذي لم يعرف يومًا غير جليل الحب.

في سيرة مأمون التلب.. المقاومة الثقافية في زمن الخراب

يُعدّ مأمون التلب واحدًا من الأصوات الشعرية والثقافية التي ظهرت في السودان خلال الألفية الجديدة، إذ جمع بين الشعر، والصحافة الثقافية، والنقد، والعمل الثقافي المستقل، ليصنع حضورًا مختلفًا يقوم على فكرة أن الثقافة ليست ترفًا، بل وسيلة للمقاومة والدفاع عن الإنسان في مواجهة القمع والحرب والعزلة.

ينتمي التلب إلى جيل أدبي تشكّل وعيه في ظل التحوّلات السياسية والاجتماعية العنيفة التي عاشها السودان خلال العقود الأخيرة، لذلك جاءت تجربته مشبّعة بأسئلة الهوية والمنفى والحرية والخذلان الإنساني. وقد عُرف منذ بداياته بنزعته الحداثية والتجريبية، وابتعاده عن القوالب الشعرية التقليدية، مع ميل واضح إلى تفكيك اللغة اليومية وإعادة تركيبها داخل فضاء شعري كثيف ومفتوح على التأمل الفلسفي والوجداني.

بدأ مأمون التلب نشاطه في الصحافة الثقافية منذ عام 2004، حيث عمل محرّرًا وكاتبًا في عدد من الصحف السودانية والمنصّات الرقمية، وأسهم في تقديم ومتابعة المشهد الأدبي السوداني والعربي، كما كتب مقالات تناولت علاقة الثقافة بالسلطة، ودور الأدب في مقاومة الأنظمة الشمولية.

وفي سياق نشاطه الثقافي، شغل منصب المدير التنفيذي لاتحاد الكُتّاب السودانيين، وأسهم في عدد من المبادرات المستقلة التي حاولت إعادة الثقافة إلى المجال العام بعيدًا عن المؤسسات الرسمية.

وكان من أبرز تلك المبادرات مشاركته في تأسيس (جماعة عمل الثقافية)، وهي جماعة أدبية اهتمت بتنظيم القراءات الشعرية والأنشطة المفتوحة، قبل أن يطلق عام 2015 مبادرته اللافتة (الحركة الشعرية.. قيادة جماعية أفقية)، التي هدفت إلى كسر النمط النخبوي للثقافة ونقل الشعر إلى الشارع والفضاءات العامة. أما على المستوى الإبداعي، فقد أصدر عددًا من الأعمال الشعرية والنصوص المفتوحة التي رسّخت حضوره في المشهد السوداني الحديث، من أبرزها: (وحش التجوال (2015)، وهي طبعة شعرية محدودة صدرت ضمن مشروع الحركة الشعرية. كما شارك في أنطولوجيا (الخرطوم.. المدينة خلال القصص) الصادرة بالإنجليزية عن دار (كوما برس) في لندن عام 2016، ككاتب ومترجم.

وتتسم كتابات مأمون التلب بنبرة إنسانية عالية، حيث ينشغل بما يسميه "خرائط الألم"، أي تتبع أثر العنف والحروب والهشاشة في حياة البشر. لذلك تبدو نصوصه مشبّعة بالحزن الهادئ، والأسئلة المفتوحة، والإحساس الدائم بالاقتلاع والبحث عن المعنى.

ومع اندلاع حرب الخرطوم في أبريل 2023، اضطر مأمون التلب إلى مغادرة السودان، بعد أن وجد نفسه في مواجهة تجربة المنفى القسري. تنقّل التلب بعد خروجه بين عدة مدن، قبل أن يستقر مؤخرًا في زنجبار، حيث واصل نشاطه الثقافي وعمل على مشروع لتأسيس مكتبة عامة تحمل اسم (حنتوب).

ويمثّل مأمون التلب اليوم نموذجًا للمثقّف السوداني الذي لم يفصل بين الكتابة والموقف الإنساني، ولا بين الشعر والحياة اليومية. شاعر يرى في الثقافة شكلًا من أشكال النجاة، وفي الكلمة أداة لمقاومة النسيان والخراب.

تجربة رائدة في البحث العلمي وبناء الأرشيف الثقافي

معهد الدراسات الإفريقية والآسيوية: النشأة والتطور

وضع حجر الأساس لقاعة الشارقة بمعهد الدراسات الأفريقية والآسيوية، 1983. يظهر في الصورة: البروفيسور يوسف فضل، والبروفيسور عبد الله أحمد عبد الله، والبروفيسور عمر محمد بِلّ، والبروفيسور عثمان سيد أحمد إسماعيل البِيلي.

أ.د.أحمد إبراهيم أبو شوك

(1)

استنادًا إلى منجزات شعبة أبحاث السودان المتفردة وتوصيات المؤتمرات التي نظمتها، قَدَّم البروفيسور يُوسُف فضل حسن مقترحًا إلى إدارة جامعة الخرطوم لترفيع الشعبة التي أُسّست عام 1963 إلى معهد باسم معهد الدراسات الإفريقية والآسيوية. وبالفعل تمَّت إجازة الترفيع وتغيير اسم الشعبة إلى معهد الدراسات الإفريقية والآسيوية في سبتمبر 1972، بوصفه وحدة أكاديمية بحثية تابعة لكلية الآداب؛ لكن المعهدَ سرعان ما أصبح ذا شخصية اعتبارية مستقلة، تحت إشراف مديرٍ مسؤولٍ أمام مدير الجامعة ومجلس أساتذتها. وبموجب هذه النقلة النوعية، استمر يُوسُف مديرًا مؤسسًا للمعهد، الذي يتكون من ثلاثة أقسام أكاديمية- بحثية، تشمل: قسم الدراسات الإفريقية والآسيوية، وقسم اللغات السُّودانية، وقسم الفولكلور. وكُلِّف كل قسم منها بوضع برنامج أكاديمي على مستوى الدبلوم العالي، والماجستير، والدكتوراه. واحتوت هذه البرامج على مقررات لتدريس اللغات السواحلية، والهوساوية، والعبرية، والأمهرية. وإلى جانب هذه الأقسام الثلاثة تمّ تأسيس مكتبة المعهد، التي كانت الأستاذة الرضية آدم أول مديرة لها، وقامت بدور رائدٍ في إنمائها، فصارت فيما بعد قبلة للباحثين والدارسين من داخل المعهد وخارجه. وفي فترة إدارة يُوسُف (1972 - 1983) بلغت جملة منشورات المعهد والمتعاونين معه والراغبين في نشر مخطوطاتهم فيه نحو مئة وخمسين كتابًا في سلسلة (دراسات في التراث السوداني)، و(الكراسات غير الدورية)، و(مكتبة الدراسات السودانية) التي كانت تصدر بالتعاون مع قسم التأليف والنشر بجامعة الخرطوم. وكل هذه المنشورات كانت تُطبع بتصدير من يُوسُف، يُسهم في إعداده أحمد عبد الرحيم نصر، وسيد حامد حريز، وعبد الله علي إبراهيم. وبعد ذلك يقوم طلبة المعهد والمراسلات وعامل مطبعة الرونيو بطباعة 500 نسخة من كل عنوان، ثم إعدادها للنشر، وبعد ذلك تُرسل النسخة المطبوعة لمطبعة جامعة الخرطوم لتغليفها ووضع الأرقام المسلسلة عليها، واسم الناشر، وسنة النشر. ويضاف إلى سلسلة المنشورات المذكورة أعلاه، مجموعة أطروحات الماجستير "باللغتين العربية والإنجليزية" التي تعكس هوية المعهد والجهد الذي بُذل في وضع لبناته الأساسية، ونذكر منها: الأمين أبو منقة، (الجماعات اللغوية الهوساوية والفولانية في السُّودان: دراسة لمجتمع مايرنو في مديرية النيل الأزرق)، (1978)؛ إدوارد بول أيوم، (بعض مظاهر النظام الصوتي وعمليات تكوين جموع الأسماء في لغة دينكا بو ر)، (1980)؛ تيراب الشريف أحمد ناجي، (شعر بني هلبة الشعبي: أشكاله ومحتواه)، (1977)؛ رحمة الله محمد عثمان، (العون العربي

لإفريقيا (1974-1977): التعاون بين الدول النامية)، (1979)؛ فاطمة سيد أحمد البيلي، (المشكلة الإرترية، 1941-1971) (1978)؛ جعفر طه حمزة، (المقاطعة العربية لإسرائيل)، (1979)؛ عثمان محمد بوقاجي، (دراسة مقارنة لحركة عثمان دان فوديو في أرض الهوسا في مطلع القرن التاسع عشر ومحمد أحمد المهدي في السودان في أواخر القرن التاسع عشر)، (1981)؛ سارة يُوسُف إسماعيل، (قريتان من جبال النوبة: دراسة لسانية اجتماعية لأم برمبيطة والفيض أم عبد الله)، (1978)؛ شرف الدين الأمين عبد السلام، (الهمبتة في السُّودان: أصولها، ودافعها وشعرها)، (1977)؛ عبد المتعال خليل مصطفى، (عادات الزواج عند البديرية)، (1977)؛ يُوسُف حسن مدني، (العنقريب: صناعة تقليدية للأسرة في السُّودان)، (1980).

(2)

إلى جانب السمنارات والندوات الدورية، حافظ المعهد على سُنَّة المؤتمرات الدولية التي وضعت شعبة أبحاث السودان لبناتها الأولى. ولذلك كانت فكرة المؤتمر الدولي الثالث عن (أواسط بلاد السُّودان: التقليد والتكيّف)، الذي عُقد في 8 - 13 نوفمبر 1977م بالخرطوم، استجابةً لإحدى توصيات المؤتمر الثاني عن (اللغة والأدب في السودان). ولإنفاذ برنامج المؤتمر شكَّل يُوسُف عددًا من اللجان الفرعية وترأس لجنة التسيير التي أشرفت على أعمال اللجان الأخرى ووفرت الدعم المالي للمؤتمر من مؤسسة فورد (The Ford Foundation)، واليونسكو (UNESCO)، ومركز أبحاث التنمية الدولي (The International Centre). واشترك في المؤتمر أكاديميون وباحثون من الولايات المتحدة الأمريكية، والمملكة المتحدة، وفرنسا، وألمانيا، والنرويج، والسنغال، ومالي، والنيجر، ونيجيريا، وتشاد، والسودان البلد المضيف. وبعد انتهاء أعمال المؤتمر، انتقت اللجنة المنظمة تسع عشرة ورقة من أوراقه العلمية، حرّرها يُوسُف وبول دورنبس (Paul Doornbos) ونشراها في كتاب بعنوان: (بلاد أواسط السودان: التقليد والتكيف) (The Central Bilad Al-Sudan: Tradition and Adaptation).

عرَّف المحرّران في مقدمة الكتاب مصطلح "أواسط بلاد السودان" بأنه يعني شمال نيجيريا، والنيجر، وتشاد، وشمال الكاميرون، ودارفور في غرب السودان. وقدّم المؤتمرون أوراقًا علمية باللغتين الإنجليزية والفرنسية، ناقشوا فيها واقع هذا الإقليم من خلال محورين أساسيين؛ ركز أحدهما على التركيبة الجغرافية وإفرازاتها السالبة (التصحّر، والجفاف، والزحف الصحراوي) في الإقليم والمجتمع؛ وتناول ثانيهما التاريخ الاقتصادي والسياسي في الإقليم. وفي إطار هذين المحورين نظر بعض أوراق المؤتمر في ظاهرتي الجفاف والتصحّر، وأكّد وجودهما التاريخي المتكرر في الإقليم، وعزا أسبابهما إلى الاستغلال المفرط للأراضي الزراعية، وإزالة الغابات التي تعمل على تماسك التربة، والرعي الجائر. وناقش تأثيرهما على مصادر الرزق المحدودة (الرعي والزراعة) في الإقليم، وكيف أفضى ذلك إلى انفجار صراعات موسمية بين الرعاة والمزارعين، كما طرح بعض الحلول الاستراتيجية لتجاوز مثل هذه المشكلات المتكررة وتداعياتها السالبة على سكان الإقليم. ومن زاوية أخرى، نظر بعض أوراق المؤتمر في دور ظاهرتي الجفاف والتصحّر في حركة السكان من مواطن الطرد المعيشي والسياسي إلى مواطن الجذب التي تتوفر فيها سبل كسب عيش أفضل، كما قرن بعضهم الحركة السكانية بأسفار الحجاج لأداء مناسك الحج بالأراضي المقدسة (مكة والمدينة)، وعدم عودة بعضهم إلى مواطنهم الأصلية، وكذلك الحروب الجهادية والتجارة من طرف آخر. وتناول بعض الأوراق أنماط حيازة الأرض ودورها في الكفاية الإنتاجية والصراعات المحلية، وكذلك ظاهرة نشأة الدولة وانهيارها في الإقليم. وهنا برز مدخلان نظريان، حاول أحدهما أن يرجع ظاهرة الدولة ونشأتها وانهيارها في الإقليم في الفترة من القرن الثامن إلى السادس عشر الميلادي إلى الصراع الجدلي بين التنمية المستقلة عن وسائط الإنتاج، والقوى المنتجة، وتكوين الطبقة المجتمعية التي تسعى للسيطرة على المجتمع وموارده الإنتاجية. ويرى أصحاب هذه النظرة الماركسية أن النفوذ الخارجي المتمثل في الإسلام وأيديولوجيته السياسية والتجارة العابرة للأقاليم لم تكن سببًا رئيسًا في نشأة الدولة في الإقليم؛ ولكنها كانت من ضمن العناصر المؤثرة في استمراريتها سلبًا وإيجابًا. بينما أعطى أنصار المدخل الآخر أهمية كبرى للإسلام والحركات الجهادية التي أسهمت في نشأة بعض الممالك الإفريقية، وعزا بعضهم انهيارها إلى الاستعمار الأوروبي دون أن يكون هناك أثر واضح لمنظومة الصراع الجدلي الماركسي.

وإلى جانب المؤتمرات الثلاثة المشار إليها، أولى معهد الدراسات الإفريقية والآسيوية اهتمامًا خاصًّا بالعلاقات العربية-الإفريقية، وتبلور هذا الاهتمام على أرض الواقع عندما تواصل يُوسُف مع وزارة الخارجية في دولة الإمارات العربية، واتفق الطرفان على عقد ندوة عن العلاقات العربية الإفريقية في الشارقة، تحت رعاية صاحب السمو الشيخ سلطان بن محمد القاسمي، حاكم الشارقة، في الفترة من 14 إلى 18 ديسمبر 1976. ويذكر يُوسُف أن نخبة من العلماء والمفكرين الإفريقيين والعرب اشتركوا في ندوة الشارقة التي عُقدت فعالياتها بقاعة (إفريقيا) بالشارقة، وقدّموا أبحاثًا علمية تناولت الجوانب السياسية والاقتصادية، بدءًا بحركات التحرر الوطني في إفريقيا والعالم العربي، ودور المنظمات الإقليمية (منظمة الوحدة الإفريقية وجامعة الدول العربية) في دعم العلاقات العربية الإفريقية وتوثيق عرى الترابط الاقتصادي والأكاديمي بينها. وافتتح الندوة وقدم توصياتها د.سلطان بن محمد القاسمي، وتضمنت توصيات (إعلان الشارقة) عددًا من المبادئ الخاصة بتطوير العلاقات العربية الإفريقية وآليات تفعيلها. ونذكر منها على سبيل المثال، إنشاء مركز إفريقي عربي لتوثيق وجمع البيانات الخاصة بالعلاقات العربية الإفريقية، ويكون مقرّه في مدينة الشارقة، واختيار سمو الشيخ سلطان بن محمد القاسمي رئيسًا فخريًّا للمركز. إلا أن المركز لم يُؤسَّس حسب المواصفات التي أشار إليها (إعلان الشارقة)، ولكنه أُنشئ لاحقًا في عام 2018 باسم معهد إفريقيا، الذي "يُعنى بالبحث والتوثيق وإجراء الدراسات وتدريس المناهج ذات الصلة بإفريقيا والشتات الإفريقي، وذلك في حقول العلوم الإنسانية والاجتماعية".

ويذكر يُوسُف أنَّ معهد الدراسات الإفريقية والآسيوية قد بادر بمناقشة توصيات المؤتمر المشار إليه مع المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (أليكسو) التابعة لجامعة الدول العربية، ونتج عن ذلك تنظيم ندوة (العلاقة بين الثقافة العربية والثقافات الإفريقية) في الخرطوم في 4 فبراير 1981م. وقدّم الأكاديميون والباحثون وخبراء المنظمات الإقليمية الذين اشتركوا في الندوة إحدى عشرة ورقة باللغتين العربية والإنجليزية، دارت في ثلاثة محاور رئيسة.

ناقش المحور الأول منها جذور العلاقة بين الثقافة العربية والثقافات الإفريقية؛ وتطرق المحور الثاني إلى الآثار السلبية التي أفرزها الوجود الاستعماري في القارة الإفريقية والوطن العربي؛ وتناول المحور الثالث الآثار اللغوية والثقافية المتبادلة بين الوطن العربي والقارة السمراء. حرر يُوسُف الأوراق المشار إليها، ونشرها في كتاب بعنوان: (العلاقة بين الثقافة العربية والثقافات الإفريقية)، تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 1985. كتب د.محيي الدين صابر، المدير العام للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم آنذاك، تصديرًا للكتاب، تطرق فيه إلى جذور العلاقات الثقافية الإفريقية العربية وأبعادها التاريخية، وانتقد الكتابات التي تروِّج إلى أنَّ العرب قد جاؤوا إلى القارة الإفريقية في شكل غزاة فاتحين، أو تجار رقيق؛ لأنه يرى أن العلاقة بين الطرفين تشكل ميراث "إنسانين توأمين متكاملين: هما الحضارة العربية والحضارة الإفريقية في مضمونيهما الشاملين فكرًا وروحًا".

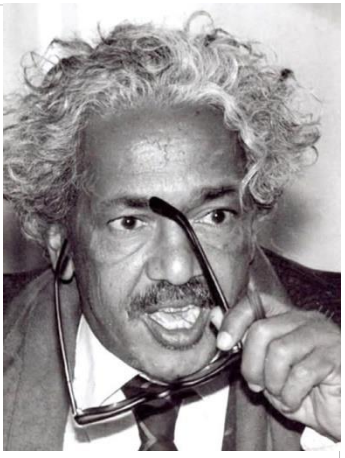
(3)

يُقصد بهذا العرض أنَّ إسهام يُوسُف في نشأة معهد الدراسات الإفريقية والآسيوية وتطويره لا يرتبط بشخصه فحسب، بل بقدرته على إنشاء شبكة واسعة من العلاقات الأكاديمية، واستقطاب كادر وظيفي أسهم بكفاءة عالية في بلورة رؤية المعهد ورسالته وأهدافه، ثم تحويل الأهداف إلى مبادرات وخطط عملية تمَّ تنفيذها على أرض الواقع في شكل محاضرات عامة وندوات ومؤتمرات، ومنشورات علمية، وبرامج أكاديمية (دبلوم، وماجستير، ودكتوراه)، وخدمات قُدِّمت للجامعة والمجتمع. كل هذه الإنجازات ظلت ولا تزال تقف شاهدةً على أداء المعهد الوظيفي والعاملين الذين شكلوا خلية نحلٍ فاعلة في عهد إدارة يُوسُف (1965 - 1983).

ونذكر منهم: البروفيسور محمد عمر بشير (1926 - 1992)، الذي حصل على دبلوم الآداب في كلية الخرطوم الجامعية عام 1949، وبكالوريوس الاقتصاد في الكلية الملكية ببلفاست، إيرلندا عام 1956، وماجستير الآداب في جامعة أكسفورد 1966. بدأ الأستاذ بشير حياته العملية بالتدريس في المدارس الثانوية، ثم انتقل إلى جامعة الخرطوم، حيث شغل منصب مساعد المسجل الأكاديمي (1956-1958)، ثم أول سكرتير أكاديمي سوداني بالجامعة (1958). وفي بداية عهد حكومة مايو (1969 - 1985) انتُدب سفيرًا ومديرًا للإدارة الإفريقية بوزارة الخارجية (1970 - 1972)، وبعدها عاد إلى الجامعة وشغل منصب وكيلها (1972 - 1974). وبعد عامين من تأسيس معهد الدراسات الإفريقية والآسيوية استقطبه يُوسُف للعمل بالمعهد، حيث قضى معظم سنوات حياته الأكاديمية باحثًا فاعلًا ومشاركًا نشطًا في فعاليات المعهد المتعدّدة إلى أن غادره عام 1981، عندما شرع في فكرة تأسيس جامعة أم درمان الأهلية. وأثناء عمله بالمعهد أصدر كتابه الشهير (Southern Sudan: From Conflict to Peace, London: Christopher Hurst, 1975).

أما البروفيسور هيرمان بل (Herman Bell) فقد حصل على دكتوراه الفلسفة في اللغويات (اللغات النوبية والأسماء الجغرافية) في جامعة نورث وسترن (Northwestern) بالولايات المتحدة الأمريكية عام 1968، وبعد تخرجه التحق بجامعة نورث كارولينا (1968 - 1971)، ثم مدرسة الدراسات الشرقية والإفريقية بجامعة لندن (1971 - 1972). وفي هذا الأثناء اتصل به يُوسُف وأقنعه بالانضمام إلى شعبة أبحاث السودان؛ لكنه وصل إلى الخرطوم عام 1973، أي بعد أن تحولت الشعبة إلى معهد الدراسات الإفريقية والآسيوية. وظل بل (Bell) أستاذًا فاعلًا في المعهد إلى أن غادره عام 1979 إلى جامعة الملك فيصل بالمملكة العربية السعودية. وفي فترة عمله بالمعهد نشر العديد من الأبحاث ذات الصلة باللغات والثقافة النوبية، التي شكلت إضافة نوعية ضمن أدبيات المعهد. واشترك بل (Bell) في اللجنة العليا لإعداد المؤتمر الثاني عن اللغة والأدب في السودان، وحرر بالاشتراك مع د.سيد حامد حريز أوراق المؤتمر، ونشراها في كتاب بعنوان: (Directions in Sudanese Linguistics and Folklore, Khartoum: Khartoum University Press, 1975).

أشار يُوسُف في حديثه عن شعبة أبحاث السودان إلى تعيين سيد حامد حريز، وعبد الله علي إبراهيم، وأحمد عبد الرحيم نصر، بحكم أنهم الجيل المؤسس للشعبة. انضم حريز للشعبة بعد حصوله على بكالوريوس الآداب في اللغة الإنجليزية وآدابها، وذلك بطلب من يُوسُف؛ ليتخصص في مجال الفولكلور. وبعد التحاقه بالشعبة بفترة وجيزة حصل حريز على بعثة خارجية لإعداد أطروحة الماجستير في الفولكلور بجامعة ليدز (Leeds) البريطانية، وبعد حصوله على درجة الماجستير انتقل إلى جامعة إنديانا (Indiana) الأمريكية، حيث نال درجة دكتوراه الفلسفة في الفولكلور، كأول سوداني في هذا المجال. وكان موضوع أطروحته لنيل درجة الماجستير عن ثلاثية (الميلاد والختان والزواج)، أو ما يسمى (طقوس العبور)، وأطروحة الدكتوراه عن (الحكاية الشعبية عند الجعليين: تداخل العناصر الإفريقية والعربية والإسلامية). وبعد عودته للمعهد عُيِّن د.حريز رئيسًا لقسم الفولكلور، ثم مديرًا للمعهد (1983 - 1990)، خلفًا لأستاذه يُوسُف. أنجز حريز جملة من الأبحاث التأسيسية في مجال علم الفولكلور خلال عمله بالمعهد، ونذكر منها: (الحكاية الشعبية في السودان)، و(المؤثرات العربية في الثقافة السواحلية). عقب التحاقه بشعبة أبحاث السودان عكف عبد الله علي إبراهيم على إنجاز بكالوريوس الشرف في التاريخ في جامعة الخرطوم، فكان عنوان أطروحته (الصراع بين المهدي والعلماء)، الأطروحة التي وصفها البروفيسور مكي شبيكة بأنها "بحث مبتكر"، لأن المؤلف قد سلك فيه "مسلكًا علميًّا وتحليليًا بلغ درجة قصوى من الإتقان". ويقول المؤلف عن مؤلفه: "كتبته في سنة الشرف في أخريات تدريبي بشعبة التاريخ بجامعة الخرطوم عام 1966، وأحسنت إليَّ شعبة أبحاث السودان، في عهد العالم الدقيق الشغوف يُوسُف فضل حسن، بنشره عام 1968". وكان هذا الكتاب الأطروحة بمثابة منصّة التأسيس التي انطلق عبد الله منها نحو إعداد أطروحة الماجستير، ثم الدكتوراه في إنديانا بالولايات المتحدة الأمريكية. وفي فترة وجوده بالشعبة ثم المعهد، أولى عبد الله اهتمامًا فائقًا للتاريخ الثقافي والاجتماعي في السودان، مخصّصًا جلَّ وقته لأبحاثه الميدانية في بادية الكبابيش الرعاة في شمال كردفان، والرباطاب المزارعين على النيل في المديرية الشمالية، وكانت حصيلة ذلك عملين نفيسين: (أدب الرباطاب الشعبي)، و(فرسان كنجرت: ديوان نوراب الكبابيش وعقالاتهم في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر)، والذي قدّم أصله لأطروحة الماجستير ثم نشره بالعنوان نفسه 1999. أما أحمد عبد الرحيم نصر فقد حصل على بكالوريوس الشرف والماجستير في الفلسفة في جامعة الخرطوم. وبعد التحاقه بشعبة أبحاث السودان ابتُعث إلى جامعة ويسكونسن (ماديسون) بالولايات المتحدة الأمريكية، حيث حصل على درجتي الماجستير والدكتوراه في الأدب الإفريقي الشفاهي. وبعد عودته إلى معهد الدراسات الإفريقية والآسيوية عُيِّن محاضرًا بقسم الفولكلور، ثم رئيسًا للقسم نفسه. ومن الأبحاث المهمة التي نشرها أثناء فترة عمله بشعبة أبحاث السودان: (تاريخ العبدلاب من خلال رواياتهم السماعية، شعبة أبحاث السودان) (الخرطوم، مطبعة جامعة الخرطوم، 1969)، و(مايرنو النيل الأزرق: دراسة سيرة شفاهية) (الخرطوم: معهد الدراسات الإفريقية والآسيوية، 1980).



التحقت محاسن حاج الصافي بمعهد الدراسات الإفريقية والآسيوية بعد أن حصلت على درجة ماجستير الآداب في التاريخ، وكان موضوع أطروحتها عن (السياسة الخارجية البريطانية تجاه الدولة المهدية) في جامعة أدنبرة بالمملكة المتحدة، وكذلك الدكتوراه عن (المسألة الصومالية في كينيا) بالجامعة نفسها. وبعد عودتها عملت أستاذًا مساعدًا للتاريخ الإفريقي شعبة التاريخ (1972 - 1975)، كلية الآداب، جامعة الخرطوم، ثم انتقلت إلى معهد الدراسات الإفريقية والآسيوية، وشغلت منصب رئيس قسم الدراسات الإفريقية والآسيوية (1975 - 1979)، ثم مديرة للمعهد (1990 - 1995). ومن أهم إصداراتها في المعهد في فترة إدارة يُوسُف: (لورد روزبري والسياسة البريطانية في السودان، 1882 - 1895)، مجلة الدراسات السودانية، مج 5، ع 1، 1975، ص 92 - 105.

وانضم إلى جانب هؤلاء المؤسسين في شعبة أبحاث السودان ومعهد الدراسات الإفريقية والآسيوية د.جيمس دهب قبجندا (James Dahab Gabjanda) المتخصّص في اللغات الإفريقية؛ ود.ر.س. ستيفينسون (R.C. Stevenson) المتخصص في لغات جبال النوبة؛ والأستاذ جمال محمد أحمد في قسم الدراسات الإفريقية والآسيوية؛ ومارك دوفيلد (Mark Duffield) المتخصص في مهاجري غرب إفريقيا في السودان؛ ويارد كيهور (Yared Kihore) المتخصص في اللغة السواحلية، وشعبان سنقو (Shaban Sengo). ولحق بهم آخرون قبل انتهاء فترة إدارة يُوسُف (1972 - 1983) للمعهد، ونذكر منهم: د.شرف الدين الأمين عبد السلام، ود.الحاج بلال عمر، ود.الأمين أبو منقة، ود.الفاتح عبد الله عبد السلام، ود.عشاري أحمد محمود خليل، ود.يُوسُف حسن مدني، ود.البقيع بدوي عبد الرحمن.

(4)

إلى جانب إسهامات هؤلاء العلماء والباحثين في مجال التدريس والبحث العلمي، نلحظ أن معهد الدراسات الإفريقية والآسيوية قد أضحى أحد مراكز البحث العلمي التي يُشار إليها بالبنان في مجال الفولكلور والروايات الشفوية. إذ بلغت حصيلة التسجيلات (40000) شريط، مودعة في أرشيف الفولكلور في المعهد، ووصلت (سلسلة دراسات في التراث الشعبي) إلى أربعين إصدارًا. كما وضع المعهد خطة لإنجاز المشروعات البحثية الآتية:

- تسجيل المواد الفولكلورية والروايات الشفوية الخاصة بالمجتمع السوداني وتحليلها.
- إنشاء متحف إثنوغرافي.
- إعداد معجم للشخصيات السودانية.
- إعداد دراسات عن أسماء الأماكن السودانية.
- إنجاز ثمانية مجلدات عن السودان.
- كتابة تاريخ الحركة الوطنية استنادًا إلى الروايات الشفوية.
- إجراء مسح لغوي في السودان.

وتوضح الفهارس المرجعية أنَّ الروايات الشفوية التي جُمعت من مختلف أنحاء السودان وأودعت بأرشيف معهد الدراسات الإفريقية والآسيوية تشكل عددًا لا يُستهان به، لكن حسب إفادة خبراء أرشيف الفولكلور في جامعة الخرطوم، فإن المُستثمر منها في أبحاث علمية منشورة ضئيل جدًا؛ وجلّ هذه الروايات محفوظ في "أضابير الأرشيف ولم يلامس أعين القراء". وهذه دعوة صريحة للباحثين المهتمين بقضايا الفولكلور السوداني أن يُعيروا هذه المقتنيات المصدرية النادرة التفاتةً، ويوظفوها بقدر الإمكان في إنجاز أبحاثهم العلمية. بالرغم من أنَّ يُوسُف قد غادر إدارة المعهد عام 1983؛ إلا أن صلته لم تنقطع البتة بهذا الصرح الأكاديمي الذي تأسّس على يديه، فعاد إليه في عقد التسعينيات، ليعمل جنبًا إلى جنبٍ مع طلابه الذين أعانوه في مرحلة التأسيس، وأصبحت لهم بصماتهم الواضحة في إدارة المعهد وعطائه الأكاديمي، أمثال د.محاسن حاج الصافي، ود.الفاتح عبد الله عبد السلام، ود.مدني محمد أحمد، ود.الحاج بلال عمر، ود.قيصر الزين. ومنذ عام 2002 ظل يُوسُف يشغل منصب رئيس كرسي الدراسات التركية، الذي يعمل تحت مظلة وحدة الدراسات التركية، التي أُسست بمعهد الدراسات الإفريقية والآسيوية عام 1998م، في ظل العلاقات المتطورة بين أنقرة والخرطوم، ونظرة أنقرة إلى السودان بوصفه جسر عبورٍ لاستثماراتها المستقبلية في القارة السمراء. وأن الوحدة ستكون واحدة من عناصر القوى الناعمة الداعمة لهذه النظرة التركية؛ لأن هدفها الأساس يتمثل في إجراء الدراسات المقارنة بين البلدين وجوارهما، ودعم التبادل الأكاديمي بين أساتذة جامعة الخرطوم ونظرائهم من الجامعات التركية. وفي ضوء هذه الرؤية نظمت جامعة الخرطوم بالتعاون مع السفارة التركية ندوة كبرى في 4 ديسمبر 1999، بمناسبة العيد المئوي السابع لنشأة الدولة العثمانية (1299-1999). تناول محور الندوة الأول نشأة الدولة العثمانية وتطور مؤسساتها الحاكمة، ثم توسعها في قارات العالم الثلاث (آسيا، وأوروبا، وإفريقيا)، مع التركيز على موانئ البحر الأحمر (سواكن ومصوّع) التي كانت تشكّل إحدى المعينات الداعمة لتعزيز النفوذ العثماني في المنطقة. وغطى المحور الثاني الأثر الإداري والثقافي للدولة العثمانية في السودان، بينما ناقش المحور الثالث العلاقات التركية الإفريقية، وبنظرة خاصة للعلاقات التركية السودانية في المجال الاقتصادي. حرر يُوسُف أوراق هذه الندوة ونشرها في كتاب بعنوان: (تاريخ الدولة العثمانية: ملامح من العلاقات السودانية التركية) (الخرطوم: دار جامعة الخرطوم للنشر، 2004).

(5)

مديرو معهد الدراسات الإفريقية والآسيوية (1972 - الآن):

- بروفيسور يوسف فضل حسن: 1972 - 1983
- بروفيسور سيد حامد حريز: 1983 - 1990
- د.محاسن عبد القادر حاج الصافي: 1990 - 1995
- بروفيسور مدني محمد أحمد: 1995 - 2001
- د.شرف الدين الأمين عبد السلام: 2001 - 2002
- بروفيسور الأمين أبو منقة: 2002 - 2010
- د.عبد الرحيم حامد المقدم: 2010 - 2016
- د.منى محمود أبو بكر: 2016 - إلى الآن.

إفريقيا بين صخب الكراهية وجمال الإنسان

نيالدو آيول

منذ فترة أتابع بعض الصفحات في مواقع التواصل الاجتماعي، وقد تحوّلت كثير من هذه الصفحات إلى ساحات للصراخ والشتائم والتنميط الموجَّه إلى أبناء جنوب السودان، بل إلى اختزال الإنسان الإفريقي عمومًا في صور نمطية قاسية ومجحفة.

ولأن هذه المنصات لم تتردّد في استخدام مختلف أشكال التنميط العنصري، أتمنى من أبناء جنوب السودان، وكذلك بعض أبناء السودان، وتحديدًا أولئك الذين يتسرعون في نفي كل ما يُلصق بهم من إساءة فيُحيلونها إلى (الجنوب سودانيين)، أن يكونوا أكثر وعيًا بما يمثلونه أمام العالم.

فكلما أساء أحد إلى إفريقيا تحديدًا، لا تجعلوا الرد سقوطًا في المستنقع ذاته، ولا تحولوا النقاش إلى معركة من الإهانات الفارغة. ارفعوا اسم إفريقيا بأخلاقكم؛ لأن الإنسان لا ينتصر بالصوت العالي، بل بالوعي والاحترام والثقة بالنفس.

إفريقيا ليست فقط أخبار الحروب والجوع التي تصدرها بعض وسائل الإعلام، بل هي أرض الحضارات القديمة: منسا موسى وتمبكتو وشنقيط وكوش وأكسوم، والطبول الأولى، ونهر النيل - أو بالأصح النيلين - ونهر زامبيزي والنيجر والكونغو، والسافانا الواسعة.

إفريقيا هي أيضًا قارة جومو كينياتا، وجوليوس نيريري، وباتريس لومومبا، ونيلسون مانديلا، وكوامي نكروما، وسيدار سنغور، وأغانيها الشعبية التي تشبه دفء الإنسان البسيط. هي القارة التي ما زال في قراها الطفل يبتسم لك دون أن يعرف لغتك، وما زالت فيها الأم تفتح بابها للغريب قبل أن تسأله من أين أتى.

في إفريقيا، رغم الفقر والتعب، ما زال الإنسان يحتفظ بشيء نادر في هذا العالم: نقاء الروح والابتسامة الدافئة. ولهذا، عندما يهاجم الآخرون إفريقيا أو يسخرون من شعوبها، لا تجعلوا ردكم نسخة أخرى من الكراهية نفسها، بل اكتبوا عن الجمال الذي تعرفونه: عن الجار الذي يشاركك الطعام، وعن النساء اللواتي يحملن الحياة فوق رؤوسهن بصبر أسطوري، وعن الموسيقى التي تولد من الحزن لكنها تصنع الفرح والرقص.

اكتبوا عن التنوّع القبلي والثقافي الذي يمكن أن يكون ثروة لا لعنة. فالعالم لا يحتاج مزيدًا من الشتائم، بل يحتاج أصواتًا تعرف كيف تدافع عن نفسها دون أن تفقد إنسانيتها. كونوا سفراء لأخلاق السودان وجنوب السودان، لا أسرى للغضب الإلكتروني العابر.

فأحيانًا صورة محترمة واحدة عن إفريقيا تهزم ألف إساءة، وكلمة صادقة عن الإنسان الإفريقي البسيط قد تغيّر نظرة شخص كامل إلى القارة كلها.

إفريقيا ليست كاملة، نعم فيها الكثير من المشاكل والأخطاء والصراعات، لكنها أيضًا مليئة بالبشر الطيبين الذين لم تفسدهم الماديات ولا قسوة العالم الحديث..

ولهذا اكتبوا عن الضوء لا عن الظلام فقط، وعن الإنسان الإفريقي الذي ما زال قلبه أقرب إلى الطبيعة، وأقرب إلى الرحمة، وأقرب إلى المعنى الحقيقي للإنسانية.

* شاعرة وكاتبة من جنوب السودان

الحرب التي أسكتت الزغاريد..

عبد المنعم مختار

تشهد ظاهرة تأخّر الزواج بين الشباب اتساعًا ملحوظًا في المجتمعات العربية، ولم تعد مجرد حالة عابرة، بل باتت انعكاسًا لتحولات اجتماعية واقتصادية وثقافية عميقة فرضتها السنوات الأخيرة. فالشاب الذي كان ينظر إلى الزواج بوصفه خطوة طبيعية وبداية لمسار الحياة، أصبح اليوم يراه مشروعًا مؤجلًا تحاصره التحديات وتثقل كاهله الشروط والأعباء.

في مقدمة هذه الأسباب تبرز الأزمة الاقتصادية بوصفها العامل الأكثر تأثيرًا؛ إذ أدت ارتفاعات تكاليف المعيشة، وصعوبة الحصول على فرص عمل مستقرة، وغلاء السكن، إلى جانب المبالغة في المهور ومتطلبات الزواج، إلى دفع كثير من الشباب نحو تأجيل الزواج أو العزوف عنه. غير أن العامل الاقتصادي لا يكفي وحده لتفسير الظاهرة، إذ تتداخل معه تحولات اجتماعية وثقافية معقدة، من بينها تصاعد النزعة الفردية، وتغير مفهوم الأسرة، إضافة إلى تأثير وسائل التواصل الاجتماعي التي ساهمت في إنتاج صور مثالية ومبالغ فيها للحياة الزوجية. كما لا يمكن إغفال دور بعض الممارسات الاجتماعية التي حوّلت الزواج من مناسبة إنسانية بسيطة إلى مساحة للتفاخر والاستعراض، عبر المغالاة في المهور وتكاليف الاحتفالات والولائم، ما جعل الزواج عبئًا اقتصاديًا ونفسيًا على الشباب، بدل أن يكون مدخلًا للاستقرار.

وفي السودان، جاءت الحرب لتضيف بُعدًا أكثر قسوة إلى هذه الأزمة؛ إذ لم تقتصر آثارها على تدهور الاقتصاد وتشريد الأسر، بل امتدت لتعيد تشكيل بنية الزواج ذاته. فقد تراجعت معدلات الزواج بفعل النزوح واللجوء وانعدام الاستقرار، كما تراجعت كثير من الطقوس الاجتماعية التي كانت تمنح الزواج طابعه الاحتفالي والتكافلي. وفي المقابل، أفرزت الأزمة تحديات مرتبطة بالاستقرار الأسري، وحقوق النساء، وصعوبة توثيق العقود، لكنها دفعت أيضًا بعض الأسر إلى إعادة النظر في مسألة المغالاة، والتوجّه نحو تبسيط إجراءات الزواج والعودة إلى جوهره القائم على التفاهم لا المظاهر. وهكذا أسهمت الحرب في إسقاط بعض القيود الاجتماعية الثقيلة، لكنها في الوقت نفسه نزعت عن الزواج كثيرًا من طمأنينته واستقراره الطبيعي.

ومن التجارب المثيرة للجدل في السياق السوداني، مشروعات "الزواج الجماعي" التي رُوِّج لها خلال سنوات حكم الإنقاذ باعتبارها حلًا لأزمة الشباب. غير أن هذه التجارب، رغم طابعها الدعائي والاجتماعي، كشفت لاحقًا عن اختزال لمفهوم الزواج وتحويله إلى فعالية جماهيرية أكثر من كونه مشروعًا لبناء أسرة مستقرة، في ظل غياب برامج التأهيل الاقتصادي والنفسي والاجتماعي الكافي.

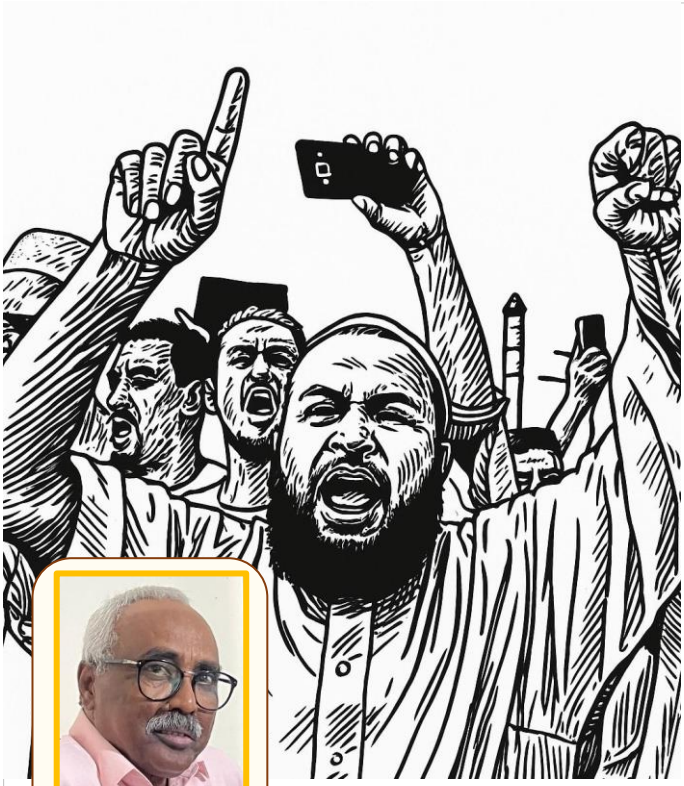
ولا تقتصر آثار تأخر الزواج على الجانب الفردي، بل تمتد إلى البنية الاجتماعية برمتها، من خلال تراجع معدلات الاستقرار الأسري، واتساع دائرة العزلة النفسية، وتأثر معدلات الإنجاب، وهي تحولات تترك أثرها البعيد في تماسك المجتمع وقيمه.

ومع تفاقم الظاهرة، بدأت تظهر مبادرات مجتمعية ورسمية تسعى إلى تقديم حلول عملية، مثل دعم الزواج، وتوفير الإسكان الميسر، وحملات التوعية ضد المغالاة في المهور وتكاليف المناسبات، إلى جانب الدعوات لإعادة الاعتبار لفكرة الزواج المبسط.

وفي المحصلة، فإن معالجة هذه الظاهرة لا تتوقف عند الحلول الاقتصادية فحسب، بل تتطلب مراجعة ثقافية عميقة تعيد تعريف الزواج بوصفه شراكة إنسانية لبناء الحياة، لا عبئًا اجتماعيًا أو مساحة للتفاخر. فكلما اقترب الزواج من بساطته الأولى، أصبح المجتمع أكثر استقرارًا، وأكثر قدرة على حماية توازنه الاجتماعي وقيمه الأساسية.

قراءة سوسيولوجية ونفسية

تباين المكوّنات بين المواطن السوداني العادي و"الكوز"



د.جمال الجاك

يشهد الفضاء الاجتماعي والسياسي السوداني تحولات بنيوية عميقة، تراكبت عبر أكثر من ثلاثة عقود من حكم الإسلاميين، الذين سعوا إلى إعادة تشكيل المجال العام ضمن مشروع "هندسة اجتماعية" شاملة. ولم تقتصر هذه التحولات على بنية السلطة أو السياسات الاقتصادية، بل امتدت لتترك آثارًا عميقة في البنية الثقافية والنفسية للمجتمع، بما أفضى إلى قدر من الانقسام العمودي في أنماط الوعي والسلوك.

يسعى هذا المقال إلى تقديم قراءة تحليلية مقارنة، بالاستناد إلى أدوات علم الاجتماع وعلم النفس الاجتماعي، لفهم الفوارق بين نموذجين داخل المجتمع السوداني: المواطن العادي "بمعناه الاجتماعي الواسع وغير المؤدلج"، والعضو المنخرط في تنظيم الإسلام السياسي، المعروف شعبيًا بـ"الكوز".

أولًا: البعد النفسي والسلوكي

تتشكّل البنية النفسية للمواطن السوداني العادي في سياق اجتماعي مفتوح نسبيًا، متعدد الثقافات والولاءات، بينما تتكوّن بنية العضو التنظيمي داخل بيئة أيديولوجية أكثر انغلاقًا وتنظيمًا.

- المواطن السوداني العادي

التلقائية والمرونة النفسية: يميل المواطن العادي إلى قدر عالٍ من العفوية والتكيّف، ويعتمد في إدراكه للعالم على الخبرة المباشرة والتجربة اليومية، بما يمنحه مرونة في التعامل مع التعدد الثقافي والعرقي.

الامتداد الوجداني الأفقي: تتشكّل هويته العاطفية في نطاق اجتماعي واسع "أسرة، جيران، مجتمع محلي"، حيث تتقدم روابط القرابة والمجاورة على الاعتبارات الأيديولوجية.

- العضو المنظّم "الكوز"

الصلابة المعرفية: يميل إلى رؤية العالم ضمن ثنائيات حادة "حق/ باطل، نحن/ هم"، وهي بنية معرفية تقلّل من المساحات الرمادية لصالح يقين أيديولوجي صارم.

النرجسية الجماعية: ينشأ شعور بالاصطفاء أو التفوق الأخلاقي المستمد من الانتماء التنظيمي، بما يعزّز نزعة التمايز عن المجتمع الأوسع.

التنافر المعرفي: قد ينشأ انفصال بين الخطاب المثالي والممارسة الواقعية، يُعالج عبر آليات تبرير مختلفة تحافظ على اتساق الصورة الذهنية للتنظيم.

ثانيًا: المنظومة الاجتماعية والروابط

- المواطن السوداني العادي

الرأسمال الاجتماعي الأفقي: يعتمد على شبكات التكافل التقليدية مثل النفير والفزع والعلاقات الممتدة، حيث تُبنى الثقة على الخبرة والمعايشة لا على الانتماء الأيديولوجي.

العقد الاجتماعي غير المكتوب: تتحكّم في سلوكه منظومة قيمية عرفية مثل الشهامة والستر وإغاثة الملهوف، وهي قيم اجتماعية راسخة تتجاوز المؤسسات الرسمية.

- العضو المنظّم "الكوز"

إعادة تشكيل الروابط الاجتماعية: تتقدم روابط التنظيم على الروابط التقليدية، ما يؤدي إلى إعادة ترتيب دوائر الثقة والانتماء.

الانغلاق الشبكي: تتكون شبكات اجتماعية واقتصادية أكثر انغلاقًا، ما يقلل من التفاعل العابر للفئات ويضعف الرأسمال الاجتماعي الجسري داخل المجتمع.

ثالثًا: التديّن والقيم

رغم اشتراك الطرفين في المرجعية الإسلامية، إلا أن أنماط التدين تختلف في الشكل والوظيفة:

- العضو التنظيمي "الكوز"

تدين أيديولوجي سياسي مرتبط بالمشروع الحركي.

براغماتية تنظيمية تُخضع القيم للمصلحة.

رمزية ظاهرية وشعائرية لهوية تنظيمية.

- المواطن السوداني العادي

تدين شعبي/ صوفي يركز على الروحانية والتسامح.

أخلاق الفضيلة "الصدق، الأمانة، المعاملة".

سلوك يومي غير استعراضي.

رابعًا: البعد السياسي والوعي بالدولة

- المواطن السوداني العادي مواطنة وظيفية/ وجدانية: يرى الدولة كمؤسسة خدمات وعدالة، ويتفاعل معها أساسًا عبر مطالب المعيشة والحقوق الأساسية.

الاغتراب السياسي: نتيجة تاريخ طويل من الاستبداد، تتشكل علاقة متوترة مع الدولة، لكنها لا تلغي قابلية الفعل الشعبي حين تتراكم الأزمات.

- العضو التنظيمي "الكوز"

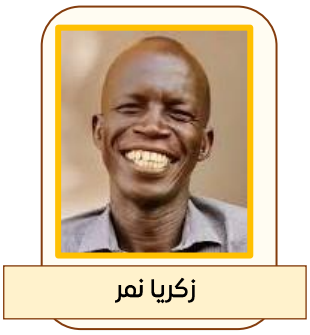
أيديولوجيا التمكين: تميل الرؤية إلى اعتبار الدولة مجالًا للسيطرة وإعادة التوظيف لصالح التنظيم، لا كيانًا محايدًا للمواطنة المتساوية.

البراغماتية السياسية: تتحرك الخيارات السياسية ضمن منطق المصلحة التنظيمية، مع قابلية عالية لإعادة التموضع وفق ميزان القوة.

خاتمة: إن الفارق بين المواطن السوداني العادي و"الكوز" لا يمكن اختزاله في موقف سياسي، بل يعكس اختلافًا في البنية النفسية والاجتماعية وأنماط إنتاج المعنى والولاء. فهو صراع بين:

بنية اجتماعية مرنة ومتعددة المرجعيات، متجذرة في الثقافة السودانية التقليدية. وبنية أيديولوجية تنظيمية مغلقة، أعادت تشكيل الفرد داخل إطار ولائي صارم. ويُظهر هذا التباين كيف أن محاولات "الهندسة الاجتماعية" خلال العقود الماضية اصطدمت بمرونة البنية الاجتماعية السودانية من جهة، وبصلابة البنية التنظيمية من جهة أخرى، ما أفرز هذا النوع من التوتر البنيوي الذي لا يزال يشكل أحد مفاتيح فهم الأزمة السودانية المعاصرة.

كيف تحوّلت الكنيسة والمسجد إلى أدوات نفوذ؟



زكريا نمر

في تقديري، من أكبر الأخطاء التي يقع فيها كثير من المحلّلين عند الحديث عن إفريقيا أنهم يتعاملون مع الدين باعتباره مجرد مسألة روحية أو طقس اجتماعي معزول عن السياسة والاقتصاد والتاريخ. بينما الواقع يقول إن الدين في إفريقيا لم يعد مجرد علاقة فردية بين الإنسان وربه، بل تحول في كثير من الأحيان إلى قوة اجتماعية وسياسية قادرة على إعادة تشكيل المجتمع نفسه.

عندما أنظر إلى المشهد الإفريقي اليوم، لا أرى فقط صراعات على السلطة أو الثروة أو النفوذ، بل أرى أيضًا صراعًا خفيًا حول من يملك حق تشكيل وعي الناس. وتحديدًا، تدخل الصوفية والإسلام السياسي والمسيحية الإنجيلية ليس بوصفها تيارات دينية فقط، بل بوصفها مشاريع مختلفة لفهم الإنسان والمجتمع والسلطة.

المشكلة أن إفريقيا تعيش منذ عقود حالة فراغ عميق. الدولة الوطنية التي وُلدت بعد الاستقلال لم تستطع في كثير من الحالات أن تبني هوية جامعة، ولا أن تنتج عدالة مستقرة، ولا حتى أن توفر الحد الأدنى من الثقة بين المواطن والمؤسسات. وحين تضعف الدولة، لا يبقى الفراغ فارغًا، بل تملؤه قوى أخرى: القبيلة، والسلاح، والدين.

لهذا أرى أن صعود الخطابات الدينية في إفريقيا ليس ظاهرة معزولة، بل نتيجة مباشرة لفشل سياسي واجتماعي طويل. الإنسان حين يفقد ثقته في الدولة يبدأ بالبحث عن معنى آخر للحماية والانتماء، ويصبح الدين أكثر من إيمان؛ بل يتحول إلى ملجأ نفسي واجتماعي وسياسي أيضًا.

الصوفية، مثلًا، كانت لفترة طويلة تمثل شكلًا مختلفًا من التدين داخل إفريقيا، خصوصًا في مناطق واسعة من غرب القارة وشرقها. لم تكن مجرد طرق روحية معزولة عن الناس، بل كانت جزءًا من البنية الاجتماعية نفسها. الشيخ الصوفي لم يكن فقط مرشدًا دينيًا، بل كان أحيانًا وسيطًا اجتماعيًا، ومصلحًا، وصاحب مكانة رمزية داخل المجتمع.

ولهذا استطاعت الطرق الصوفية أن تبني حضورًا عميقًا دون الحاجة إلى خطاب صدامي أو عنيف. كانت أقرب إلى التديّن الشعبي المتسامح القادر على التعايش مع العادات المحلية والثقافات المختلفة. وربما لهذا السبب بقيت الصوفية أكثر قربًا من المجتمع مقارنة بكثير من الحركات الأيديولوجية الحديثة.

لكن حتى الصوفية لم تبق خارج الصراع. مع صعود التيارات السلفية والحركات الإسلامية الأكثر تشددًا، بدأت تُتهم بأنها تمثل إسلامًا منحرفًا أو متساهلًا أكثر من اللازم. وفي المقابل، بدأت بعض الأنظمة السياسية تنظر إلى الصوفية باعتبارها النموذج الديني الآمن الذي يمكن استخدامه لمواجهة التطرف. وبدأت المشكلة الحقيقية عندما تتحول الصوفية من تجربة روحية إلى أداة توازن سياسي. لأن أي تيار ديني حين يدخل في لعبة السلطة يفقد تدريجيًا جزءًا من استقلاله الرمزي، حتى لو لم يشعر بذلك مباشرة.

أما الإسلام السياسي، فهو في رأيي أحد أكثر الظواهر تعقيدًا في إفريقيا الحديثة. لأن ظهوره لم يكن فقط نتيجة تدين الناس، بل نتيجة انهيار الثقة في الدولة والنخب الحاكمة. في كثير من البلدان، لم يقترب الناس من الحركات الإسلامية لأنهم يبحثون عن الخلافة بالضرورة، بل لأنهم فقدوا الإيمان بمؤسسات الدولة نفسها.

عندما تصبح الدولة مرتبطة في وعي الناس بالفساد والفقر والقمع وانعدام العدالة، يظهر الخطاب الديني باعتباره بديلًا أخلاقيًا قبل أن يكون بديلًا سياسيًا. وتكمن قوة الإسلام السياسي ليس في الدين فقط، بل في قدرته على استغلال الفراغ الأخلاقي الذي تتركه السلطة.

لكن مع مرور الوقت ظهرت تناقضات هذا

المشروع أيضًا. بعض الحركات الإسلامية دخلت في مواجهة مباشرة مع الدولة وتحولت إلى جماعات عنيفة، بينما دخلت حركات أخرى إلى السلطة واكتشفت أن الشعارات شيء وإدارة الدولة شيء آخر تمامًا.

في حالات كثيرة، تحولت الحركات التي رفعت شعار الإصلاح إلى جزء من البنية نفسها التي كانت تنتقدها. وظهرت مفارقة قاسية: كيف يمكن لحركة قامت ضد الفساد والاستبداد أن تعيد إنتاجهما بعد وصولها إلى السلطة؟ وفي دول مثل السودان أو الصومال، لا يمكن فهم المشهد السياسي دون فهم هذا التداخل المعقد بين الدين والعنف والدولة، لأن الدين لم يعد مجرد عقيدة، بل أصبح جزءًا من معركة السيطرة على المجتمع نفسه.

وتشهد المسيحية الإنجيلية توسعًا متسارعًا داخل أجزاء واسعة من إفريقيا، خصوصًا في المدن الكبرى والمناطق الفقيرة أو الخارجة من الحروب. وهذا الصعود لا يمكن فهمه فقط باعتباره انتشارًا دينيًا، بل يجب فهمه كاستجابة لحاجة اجتماعية ونفسية عميقة. الكنائس الإنجيلية تقدم للناس ما تعجز الدولة عن تقديمه: شعورًا بالأمل، وشبكات دعم، وإحساسًا بالانتماء، وأحيانًا حتى مساعدات اقتصادية مباشرة. في بيئات يسودها الفقر والبطالة والانهيار الاجتماعي، يصبح الخطاب الذي يعد بالخلاص الفردي والنجاح والحياة الأفضل شديد الجاذبية.

لكن هذه الظاهرة تحمل تناقضاتها أيضًا. بعض الكنائس الإنجيلية تحولت إلى مؤسسات مالية وإعلامية ضخمة تمتلك نفوذًا يتجاوز المجال الديني نفسه. وفي بعض الأحيان أصبح القس أقرب إلى رجل أعمال أو زعيم جماهيري منه إلى مرشد روحي. وتظهر إشكالية أخرى حين يتحول الدين إلى سوق، والإيمان إلى منتج، والخلاص إلى خطاب استهلاكي. لأن جزءًا من الخطاب الإنجيلي الحديث لم يعد يتحدث فقط عن الروح، بل عن النجاح الفردي والثروة وتحقيق الذات، وكأن الفقر نفسه أصبح علامة على ضعف الإيمان.

ما يثير انتباهي أن هذه التيارات الثلاثة، رغم اختلافاتها العميقة، تتحرك كلها داخل الأزمة نفسها: أزمة الدولة الإفريقية الحديثة. فحين تفشل الدولة في خلق معنى جامع للمجتمع، تظهر قوى أخرى تحاول ملء هذا الفراغ، والدين يكون دائمًا من أقوى هذه القوى لأنه يخاطب الإنسان من الداخل لا من الخارج فقط. لكن الخطورة تبدأ عندما يتحول الدين من قوة أخلاقية إلى مشروع هيمنة. هنا يصبح السؤال الديني مجرد غطاء لصراع أوسع حول النفوذ والسلطة والسيطرة على المجال العام. وفي رأيي، المشكلة ليست في التدين نفسه، بل في تسييسه. لأن الدين حين يدخل لعبة السلطة يفقد شيئًا من صفائه، ويتحول تدريجيًا إلى أداة استقطاب وانقسام. وحين يحدث ذلك، لا يعود الصراع بين الخير والشر كما يتخيله البعض، بل بين مشاريع مختلفة تريد السيطرة على وعي المجتمع.

بعض النخب السياسية في إفريقيا تعلمت كيف تستخدم الدين بذكاء. فهي لا تحاربه دائمًا، بل توظفه: تدعم هذا التيار ضد ذاك، وتستخدم الخطاب الديني لإعادة إنتاج شرعيتها، أو لتخفيف غضب الشارع، أو حتى لتبرير العنف أحيانًا. وهكذا يصبح الدين جزءًا من لعبة أكبر منه، بينما يظن الناس أنهم يدافعون عن العقيدة، في حين أنهم غالبًا يدخلون في صراعات سلطة مغلفة بلغة مقدسة.

أعتقد أن إفريقيا لا تعيش فقط أزمة سياسية أو اقتصادية، بل تعيش أزمة معنى أيضًا. ولهذا يصبح الدين ساحة مركزية للصراع، لأنه يتعلق بالسؤال الأعمق: كيف يفهم الإنسان نفسه داخل عالم مضطرب؟ لكن إذا لم يتم الفصل بين الإيمان كقيمة روحية وبين الدين كمشروع سلطة، فإن القارة ستظل تدور داخل حلقة طويلة من الاستقطاب، حيث يتحول المقدس نفسه إلى جزء من الصراع اليومي على النفوذ. وربما هذه هي المأساة الحقيقية: أن الروح، التي كان يفترض أن تكون مساحة للسلام، أصبحت في كثير من الأحيان جزءًا من معركة لا تنتهي حول من يملك حق قيادة المجتمع ومن يملك حق تفسير الحقيقة نفسها.

* كاتب من جنوب السودان

من داخل البيوت

حين يصبح الهاتف فردًا من العائلة

سلمى نايل

مقدمة: من داخل البيوت..
هناك حكايات لا تُقال بصوت عالٍ، ومشكلات تبدأ صغيرة ثم تكبر بصمت حتى تُغيّر ملامح الأسرة كلها. في هذا المقال نقترب من تفاصيل البيوت بحب ووعي، نناقش قضايا تمس الأطفال والشباب والأمهات والآباء، ونحاول أن نفتش معًا عن حلول بسيطة تعيد الدفء والطمأنينة للعلاقات.

لم يعد الهاتف مجرد جهاز نحمله في أيدينا.. بل أصبح، بهدوءٍ مخيف، فردًا صامتًا يسكن بيننا. يجلس معنا على مائدة الطعام، يرافقنا إلى غرف النوم، ويتسلل إلى لحظاتنا التي كان يُفترض أن تكون إنسانية خالصة. في كثير من البيوت، لم يعد الحوار هو سيد الجلسة، بل الشاشة. الأب منشغل بأخبار لا تنتهي، والأم تتابع ما لا يخصها، والابن غارق في عالم افتراضي لا يسمع فيه سوى صدى نفسه. يجتمعون في مكان واحد.. لكنهم متباعدون كأن بينهم مسافات.

الأخطر من ذلك أن هذا الصمت لا يُشعِرنا بالخطر فورًا. يمر الوقت، وتضعف الألفة، وتبهت التفاصيل الصغيرة التي كانت تصنع الدفء:

نظرة، ضحكة، سؤال عابر، حكاية قبل النوم..

الهاتف لا يسرق الوقت فقط.. بل يسرق الإحساس بالآخر. كم من زوجين يعيشان تحت سقف واحد، لكن كلٌّ منهما في عالمه؟ وكم من طفل يحاول أن يتحدث، فيُقابل بجملة سريعة: "دقيقة" لكنها تمتد إلى ساعات؟

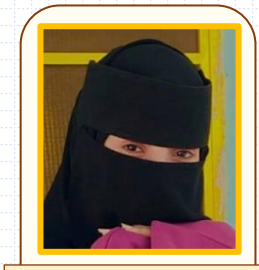
المشكلة ليست في الهاتف ذاته، بل في المساحة التي احتلها دون أن نشعر.. حتى أصبح أهم من لحظات كان يجب أن تُعاش بقلوبنا، لا بأصابعنا.

الحل ليس مستحيلًا، لكنه يحتاج قرارًا: أن نعيد ترتيب الأولويات، ونسترد بيوتنا من هذا الضيف الثقيل.

ابدأوا بشيء بسيط: اجعلوا هناك وقتًا يوميًا، ولو قصيرًا، بلا هواتف. جلسة شاي، حديث عابر، ضحكة جماعية.. أي شيء يعيد الصوت إلى البيت. ضعوا الهواتف جانبًا، وانظروا في وجوه بعضكم. استمعوا.. لا لتردوا، بل لتفهموا. فالبيوت لا تُبنى بالجدران، بل بالكلمات التي تُقال، والمشاعر التي تُرى.

وفي النهاية.. لن يتذكّر الأبناء عدد الساعات التي قضيناها على هواتفنا، لكنهم سيتذكرون جيدًا.. كم مرة كنا "حاضرين" معهم حقًا.

من رحم الانكسار



بشري نصير

الساحة ساحتك..
لكن هذه المرة، لا تدخلها كما كنت.. ادخلها بعد ألف انكسار، وألف محاولة فاشلة، وألف مرة وقفت فيها ثم سقطت.

قُمْ.. قاوم نفسك قبل أي شيء، لأن أقسى معاركك ليست مع الناس.. بل مع ضعفك، مع شكّك، مع صوت داخلي يقول لك: "خلاص."

اثبت لنفسك أولًا أنك لست فاشلًا.. أنك فقط تأخرت، تعثّرت، لكنك لم تنتهِ.

كل مرة انكسرت فيها كانت درسًا.. وكل مرة وقعت فيها كانت خطوة تقرّبك من الوقوف بثبات أقوى من قبل.

لا تنتظر أحدًا يسندك.. لأن الحقيقة التي تتكرر كل مرة: لا أحد سيبقى معك دائمًا.. إلا أنت.

الناس؟ مجرد وسائل يضعها الله في طريقك.. بعضهم يعلمك، وبعضهم يوجعك، وبعضهم يكشف لك الحقيقة.

والأيام الصعبة؟ هي الاختبار الحقيقي.. هي التي تفرز من يحبك بصدق، ومن يتقن التمثيل فقط.

عِش لنفسك.. لأحلامك.. لطموحك.. ليس لإرضاء أحد، ولا لإثبات شيء لأحد.

انكسرت؟ عادي.. لكن لا تبقَ مكسورًا.

انهض.. ولو للمرة الألف. قاوم.. لآخر نفس.

لا تسمح لأي شخص أن يكون عائقًا في طريقك.

ولا تعطي أحدًا القدرة أن يحدد نهايتك.

اكسر القواعد التي حبستك.. وتجاوز كل من حاول أن يكسرك. واختر بيئتك بعناية..

اجلس مع من يشبه طموحك، لا مع من يشبه خوفك. اقترب من العقول التي تبني، من أصحاب المشاريع، من الذين يرون أبعد مما ترى.

وفي النهاية.. النجاح ليس لمن لم ينكسر.. بل لمن انكسر ألف مرة.. وقرّر في كل مرة أن يقوم من جديد.

* كاتبة من اليمن

مزيج الفكاهة والحرب

د.نعيمة عبد الجواد

بمجرد ذكر مصطلح "الحرب" تقفز إلى الذهن صور المعارك والدمار وإطلاق الرصاص وقتل الأبرياء، وكل المشاهد المحزنة التي يتحول فيها الجميل إلى بشع. وفي خضم تلك المآسي، يطلّ القدر على البشرية بوجه ضاحك، وكأنه يسخر ممن يؤكدون أن الحرب لا يمكن أن تنطوي على فكاهة؛ فالحرب والفكاهة، في الظاهر، لا يمتزجان كالماء والزيت. غير أن القدر اللعوب، الذي يبهرنا بمفاجآته، يؤكد أن الفكاهة تستطيع أن تجد لنفسها مكانًا حتى في أحلك لحظات الحرب، لتبرهن أن المزج بين الحرب والفكاهة ممكن بالفعل.

قدّمت الحربان العالميتان الأولى والثانية مثالًا صارخًا لهذا التناقض؛ فهما أشبه بمسرحية من فصلين تتخلّلهما مشاهد هزلية سوداء. وعند التمعّن في الحرب العالمية الأولى نجد أنها وحّدت شعوب الأرض على هدف واحد: إشعال صراع مهلك بسبب التنافس على المستعمرات وخيراتها. والمفارقة أن القوى ذاتها التي اتفقت على فكرة الاستعمار، تحوّلت إلى خصوم يتنازعون الغنائم كالأطفال، فكان ذلك سببًا في اندلاع حرب استمرت أكثر من أربع سنوات (يوليو 1914 - نوفمبر 1918)، وخلّفت ملايين الضحايا بين قتيل وجريح ومفقود.

ومن غرائب تلك الحرب أن شرارتها انطلقت من موقف يكاد يبدو هزليًا لولا نتائجه الكارثية. فقد كان الشاب البوسني ذو الأصول الصربية، غافريلو برينسيب، مؤمنًا بفكرة توحيد الشعوب السلافية تحت كيان واحد، ومعارضًا للهيمنة النمساوية على البوسنة. ولهذا انضم إلى تنظيم (اليد السوداء)، الذي تبنى الاغتيالات السياسية وسيلة لإثارة الفوضى داخل الإمبراطورية النمساوية المجرية.

وكان الهدف هو الأرشيدوق النمساوي فرانز فرديناند، ولي عهد الإمبراطورية. والمفارقة أن فرديناند نفسه لم يكن عدوًا متعصبًا للسلافيين، بل كان ميالًا للإصلاح، ومؤمنًا بضرورة تحسين أوضاعهم. لكنه، رغم ذلك، أصبح هدفًا للاغتيال.

في 28 يونيو 1914، وأثناء زيارة رسمية للبوسنة، اصطف أفراد (اليد السوداء) على طول خط سير موكب الأرشيدوق. ولعبت الصدفة دورها حين قرر فرديناند أن تكون سيارته مكشوفة لإظهار الود للشعب. وألقى أحد المتآمرين قنبلة على السيارة، لكنها ارتدت وانفجرت بعيدًا عنها، في مشهد أقرب إلى الكوميديا السوداء، فأصابت بعض الحراس دون أن تمس الأرشيدوق.

وبعد نجاته، توجه فرديناند إلى دار البلدية، ثم قرر زيارة المصابين في المستشفى. وهنا وقعت المفارقة الأعجب؛ إذ صادف أن كان غافريلو برينسيب يجلس قرب أحد المطاعم، محبطًا من فشل المحاولة الأولى. وبمحض المصادفة توقفت سيارة الأرشيدوق أمامه مباشرة، فنهض وأطلق النار على فرديناند وزوجته، ليفجّر بذلك الحرب العالمية الأولى.

واعتبرت النمسا الحادث ذريعة لإعلان الحرب على صربيا، مدعومة من ألمانيا فيما عُرف تاريخيًا بـ"الشيك على بياض". وسرعان ما تحوّلت الأزمة إلى حرب عالمية بسبب التحالفات والشكوك وسوء التقدير السياسي. ومع امتداد الحرب، ازداد حضور الكوميديا السوداء في تفاصيلها؛ فظهرت قصص عن خونة وجنود من معسكرات متحاربة تجمعهم علاقات إنسانية، ومواقف عبثية لا تقل غرابة عن أسباب الحرب نفسها.

إن كوميديا الحرب تظل من أكثر أشكال الكوميديا قسوة؛ فهي ضحك ممزوج بالألم، وسخرية سوداء من عجز الإنسان عن إدراك عواقب أنانيته، تلك الأنانية التي قادت العالم إلى دمار شامل.

* أكاديمية وكاتبة من مصر

هنري رياض سكلا:

شيخ الورّاقين القانونيين والهِمّة في المعرفة والتنوير

د.أبوذر الغفاري بشير

لا أعرف في تاريخ المهن القانونية في السودان شخصًا بلغ إنتاجه المعرفي وتنوعه المدى الذي وصل إليه القاضي هنري رياض سكلا. فقد تعدّدت مؤلفاته حتى بلغت مائة كتاب، وتوزّعت على فضاءات عديدة، بما في ذلك الترجمة والأدب والتوثيق القضائي والتاريخ وعلوم الاجتماع والسياسة، فضلًا عن إسهامه في إرساء مبادئ قضائية ضمن القضايا التي أصدر فيها أحكامًا. وحق له أن ينال لقب شيخ الورّاقين القانونيين وأن يكون مثالًا للقانوني الذي التزم جانب الصرامة في حياته وبذل وقته في سبيل التنوير المعرفي.

النشأة والعمل المهني

يعود تاريخ ميلاد هنري رياض إلى فبراير عام 1927 بمدينة تندلتي بولاية النيل الأبيض، وعاش بها فترة الطفولة والصبا قبل أن ينتقل مع أسرته إلى مدينة أم درمان عام 1940. وقد أتاحت له هذه الفترة أن يبدأ تعليمه بالخلوة، على النسق الذي كان يسير عليه غمار الصبيان في ذلك الوقت، قبل أن يتلقى تعليمه الأوسط بمدرسة الأقباط بأم درمان، ثم تعليمه العالي بالكلية القبطية بنين بالخرطوم، ثم يحصل على الشهادة التوجيهية من مصر عام 1945.

أشار هنري رياض إلى أثر فترة الخلوة عليه في تعليقه على قصيدة الخلوة للشاعر التجاني يوسف بشير في الكتاب الذي أصدره عنه، فأورد أبيات التجاني:

ضمَّخت ثوبه الدواة وروت
رأسه من عبيرها الفياح
ثورة صوّرت خوافي ما بين
حنايا صبينا من رياح

ورمى نظرة إلى شيخه الجبّار
مستبطنًا خفي المناحي
نظرة فسرت منازع عينيه
ونمَّت عما به من جراح
حبذا خلوة الصبي ومرحى
بالصبا الغضّ من ليالٍ وضاح

وعلّق هنري رياض على هذه الأبيات بقوله: "ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن كل من قرأ في الخلوة أو الكُتّاب يجد في قصيدة الخلوة مرآة لنفسه أيام دراسته الأولى". وهو هنا يقصد نفسه في المقام الأول. وبالطبع تركت فترة الخلوة أثرها عليه طوال حياته، وعلى وجه الخصوص بصماتها في اهتمامه باللغة العربية، التي أحبها وبرع فيها وفتن بآدابها وعلى وجه الخصوص الشعر السوداني. فخصص عددًا من كتبه لشعراء سودانيين، وقد دخل مسابقة في اللغة العربية أُعلن عنها في القاهرة، فكان من المتفوقين، إذ أحرز الترتيب الثاني، مما مهد له الالتحاق بكلية الحقوق بجامعة فؤاد الأول، حيث حصل منها على ليسانس الحقوق.

اجتاز هنري رياض امتحان المعادلة عام 1952، ثم انخرط في العمل بالمحاماة في عام 1953، وأخيرًا التحق بالسلطة القضائية عام 1972، وبقي فيها إلى أن أُحيل إلى المعاش عام 1990. فكان قدومه إلى السلطة القضائية قاضيًا ناضجًا بعد أن تمرس في مجال المحاماة وخبر مجالاتها العملية.

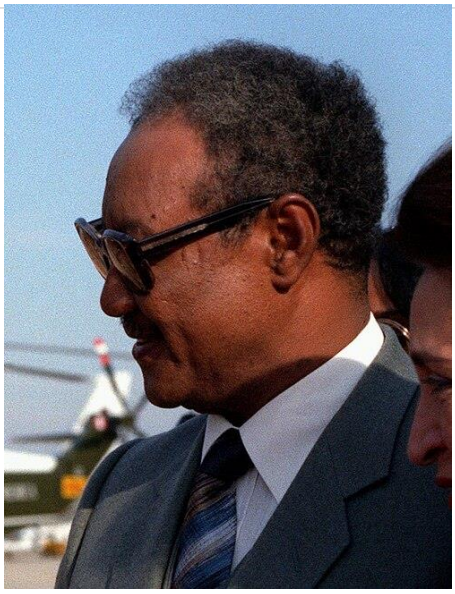
اقترن هنري برفيقة حياته القاضية السيدة كرم شفيق، وكانت خير عون له في نشاطه المهني والمعرفي، واشتركت معه في إعداد وترجمة عدد من الكتب، من بينها إعداد (الموسوعة المختصرة لأحكام القتل) (1900 - 1980)، وترجمة كتاب (قانون بيع البضائع) الذي ألّفه باتريك عطية، وترجمة كتاب وصية مسز جرير للقاضي الأمريكي ديفيد بيك، وظهر اسمها مشاركة في عدد من الكتب الأخرى مع هنري رياض.

لهنري رياض شقيق آخر عمل مستشارًا بوزارة العدل هو السيد إدوارد رياض، وقد تدرج في المناصب حتى أصبح المحامي العام لحكومة السودان، كما تولى في بعض الفترات منصب وكيل وزارة العدل. ولم تخطئه عدوى هنري رياض في الكتابة والتأليف، فأصدر عدة مؤلفات قانونية منها نماذج من فتاوى ديوان النائب العام.

نماذج من القواعد القانونية التي ساهم هنري رياض في إرسائها

ساهم مولانا هنري أثناء عمله في المحكمة العليا في إرساء عدة أحكام قضائية عكست شخصيته الميّالة إلى الاستهداء بروح القانون واتباع القواعد الحرّة للعدالة دون التقيّد بحرفية النصوص المتشدّدة، ومن ذلك:

- حكمه في قضية خضر أحمد محمد حامد ضد محمد بخيت وآخر، إذ قرر أنه يجوز لملاك أغلبية الأنصبة في العقار المملوك



على الشيوع استرداد حيازته من المستأجر دون أن يكون للأخير حق الاعتراض، وإن كان هناك شريك آخر لم يُضم في الدعوى ما دام هذا الشريك قد سكت عن المعارضة الصريحة.

- في قضية ورثة سليمان موسى ضد ورثة سليمان موسى، حيث ثار الجدل حول المادة 7/559 من قانون المعاملات المدنية لسنة 1984، والتي نصت على أنه: "عندما تكون الدولة مالكة العين تكون صاحبة مصلحة في أي نزاع بشأن المنفعة وطرفًا فيه". وقد استنبط مولانا هنري من هذه المادة أن ضم الحكومة طرفًا في الدعوى يكون لازمًا إذا تبين أن مصلحة الحكومة قد تتأثر بالحكم، أو أن الفصل العادل في الدعوى يتطلب ضمها، حتى ولو لم تُثر مسألة ضم الحكومة في المراحل الأولى من الدعوى.

- قضى في سابقة سعد النور إبراهيم ضد خليل محمد صالح، أن من حق المالك استرداد نصف تكاليف الحائط المشترك والفاصل من الجار الملاصق، وذلك استنادًا إلى السوابق القضائية ومبادئ الشريعة الإسلامية والعرف والوجدان السليم.

- كما قضى في قضية نعيمة إلياس فحام ضد بشير إلياس فحام، أن المشرّع وازن بين مصلحة المالك الذي زال اسمه من السجل بسبب أو لآخر، وبين مصلحة من تعامل مع المالك المسجل الذي يبين اسمه في سجل الأراضي، فآثر حماية المشتري حسن النية ضمانًا وتقديسًا لما ورد في سجلات الأراضي.

- في جانب الإثبات، أرسى مبدأ خاصًا ببينة الصغير، وذلك في قضية حكومة السودان ضد يوسف عبد الله محمد، ومفاده أن تأييد بينة الصغير لا نص عليه في القانون ولا الفقه، لكنه احتياط جاء وليد أحكام القضاء، وهو أمر لازم لتلك البينة سواء قدمها الصغير مع اليمين أو بدون يمين. وليس من اللازم أن يكون التأييد ببينة أخرى مباشرة، بل يمكن للمحكمة أن تأخذ بكافة الأدلة

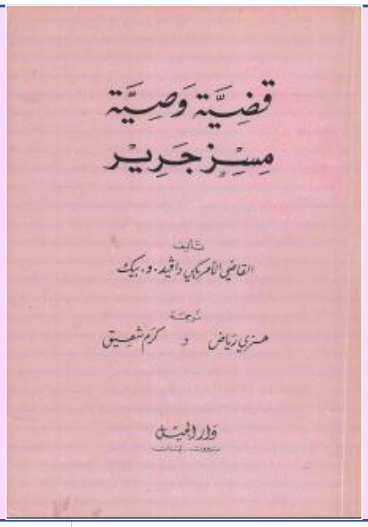
القانونية مثل القرائن والشهادة النقلية المقبولة في بعض الأحيان، مثل شكوى المجني عليه في جرائم الجنس، وغير ذلك من الملابسات متى كان ذلك متفقًا مع حكم العقل والمنطق.

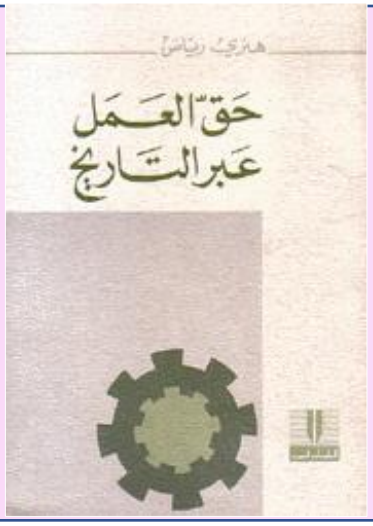
في قضية زينب طلبة سليمان وآخرين ضد محمد الحسن سليمان موسى أرسى قاعدة أساسية، وهي أن الإجارة بالإرث تنتقل إلى أفراد أسرة المستأجر التعاقدي أو القانوني الذين كانوا يقيمون معه أثناء حياته، سواء كانوا قصرًا أم راشدين، وتزول الحماية عن الراشدين برحيلهم عن العقار.

في قضية مجلس بلدي أم درمان أسس قاعدة عامة مفادها أن قبول الإيجاب بشرط لأغراض التعاقد لا يتم به العقد، بل يعتبر إيجابًا جديدًا. كما أن القانون يتطلب وصول القبول إلى علم الموجب، ولكن التنفيذ الاختياري للإيجاب قد يقوم مقام القبول فيعتبر قبولًا ضمنيًا لا يحتاج إلى إعلان صريح، وينفذ به العقد.

رأي هنري في الحكم بإعدام الأستاذ محمود محمد طه

مثّلت قضية إعدام الأستاذ محمود محمد طه علامة فارقة في تاريخ القضاء السوداني، وقرّرت فيها الدائرة الدستورية بالمحكمة العليا بطلان الحكم بإعدام الأستاذ محمود لإهدار حقوقه الدستورية التي كفلها له الدستور في المحاكمة العادلة والإجراءات السليمة. ويعد الحكم انتصارًا للقضاء السوداني لمبدأ سيادة الدستور والحريات الأساسية. تبنى هنري رياض موقفًا مخالفًا لرأي الأغلبية في الدائرة، أسّسه على ثلاث مسائل إجرائية، يمكن تلخيصها في أن يكون لرافع الدعوى صفة في طلب الحماية القضائية في مواجهة أشخاص هم بالضرورة





أطراف في الدعوى، بينما المحكمة الجنائية التي أصدرت الحكم ومحكمة الاستئناف الجنائية المؤيدة له لم تكونا طرفين في الدعوى. كما أن الحكم الذي يصدر يمكن الاعتراض عليه وفق آليات الطعن على الأحكام، وليس بموجب دعوى دستورية. وأن دعوى حماية الحق الدستوري التي تقوم على الخطأ في تطبيق القانون أو كيد القضاة أو جهلهم لا تعد صالحة للفصل دستوريًا، وإنما يمكن تحريك الإجراءات الجنائية في مواجهة القضاة.

من ناحية عملية، فقد ثبت أن التوجّه الذي أشار إليه مولانا هنري لم يجد قبولًا لدى المحاكم في الممارسة العملية؛ فقد تم فتح بلاغ ضد القاضي المكاشفي طه الكباشي بسبب حكمه في قضية محاسب وادي سيدنا، على أساس أنه أضاف تهمًا خلاف التي حُدّدت في البلاغ، وبسوء نية حكم عليه بالقطع، واعتمد على آراء ضعيفة في الفقه الإسلامي. إلا أن المحكمة العليا رفضت السير في إجراءات البلاغ، وذلك استنادًا إلى حصانة القاضي عند مباشرته أعمالًا قضائية بصفته محكمة أو عضوًا في محكمة.

الكسب في مجال الترجمة والتأليف

شغف هنري رياض بالمعرفة وإنتاجها وإعادة نشرها. ويحكي عنه مولانا عادل سمير أنه كثيرًا ما كان يرتاد الشارع الشمالي لمسجد الخرطوم الكبير، حيث أكشاك مكتبات باعة الكتب القديمة والمستعملة التي تضم أحيانًا كنوزًا من المعارف. ولم يكن يستنكف أن يجلس معهم على الأرض وينقّب في الكتب المعروضة حتى يعثر على ضالته من الكتب المفيدة.

تعددت اجتهادات مولانا هنري في مجال التأليف والترجمة حتى بلغت في مجموعها ما يقارب مائة كتاب. وأكثر ما عُرف به ترجمة كتب مميّزة من اللغة الإنجليزية إلى اللغة العربية، وكان هذا نشاطه الأهم، فقد دأب على ترجمة أمهات القانون باللغة الإنجليزية وطرحها إلى قراء العربية. ومن هذه الكتب: كتاب بروفسير فاسديف عن (قانون الإثبات السوداني)، وهو كتاب ضخم تضمن السوابق القضائية الأساسية، وتحليلها بمستوى عالٍ من الدقة والمهنية وأصبح مرجعًا أساسيًا لمن جاء بعده. كتاب شيشر وفايفوت عن (العقد في القانون الإنجليزي)، وهو كتاب مرجعي جامع لأحكام العقد، وقد تولى ترجمته منجّمًا إلى سبعة أجزاء، ثم جمع الأجزاء في كتاب واحد مكتمل. كتاب (ترشيد الفكر القانوني) للورد دينغ، وهو من كتب فقه القانون لمفكّر قانوني مميز أسهم في تطوير قواعد القانون الإنجليزي. كتاب (فلسفة القانون) للفقيه الإنجليزي دياس، وقد تناول فيه أشهر مذاهب فلسفة القانون، بما في ذلك الفلسفة الوضعية والنظرية البحتة والنظرية التاريخية .

كما اهتم مولانا هنري بتجميع السوابق القضائية وإتاحتها للقانونيين، منها:

- أحكام الزواج والطلاق (أحكام بالنقض والتأييد).
- موسوعة الأحكام الدستورية.
- الموسوعة المختصرة لأحكام القتل في القانون السوداني.
- أشهر المحاكمات السياسية.

وله أيضًا عدد من الكتب في مجال الشعر العربي، منها كتابان عن الشاعر التجاني يوسف بشير والشاعر توفيق صالح جبريل، ظهرت فيهما مقدراته في النقد والتوثيق الأدبي وانتماؤه العميق الجذور إلى التراب الوطني.

صرامة الالتزام المهني

عاش هنري رياض ملتزمًا بواجباته كقاضٍ وقد اجتهد أن تكون صورة القاضي هي الأساس الذي يبدو به للناس، ووصفه بعض الذين عاصروه بأنه كان "منظرًا مألوفًا يوميًا في مباني المحكمة العليا؛ إذ كان يأتي مولانا هنري رياض حاملًا ترمس شاي وحافظة مياه صغيرة، ويدخل مكتبه فلا يخرج منه، ولا يظهر في بهو مباني المحكمة العليا ولا في مكاتبها أو ممراتها، بل يظل داخل مكتبه حتى نهاية ساعات العمل، ثم يخرج إلى بيته في الخرطوم شرق. حتى إن كثيرًا من المحامين لم يشاهدوا هنري رياض وجهًا لوجه إلا بعد إحالته إلى المعاش". يذكر مولانا عادل سمير أنه عقب إعلان قوانين سبتمبر 1983 ثارت موجة لمبايعة جعفر نميري إمامًا، واشتركت في هذه البيعة كافة الطوائف بما في ذلك المسيحيين. وعندما دُعي القضاة للبيعة اتخذ هنري رياض الموقف الرافض للاشتراك فيها وفضّل الانحياز لمقتضيات عمله المهني بدلًا عن المشاركة ذات الدوافع السياسية.

زهده وبُعده عن الظهور

رغم الوزن الكبير الذي تمتع به هنري رياض والكسب الأكاديمي والقانوني الذي حققه خلال مراحل حياته المهنية، إلا أنه ظل متواريًا عن الأنظار، زاهدًا في التعريف بنفسه. ويبدو ذلك في أن كل الكتب التي أصدرها رغم كثرتها لم تحمل سيرة ذاتية له أو تشير إلى أعماله، وكأنها تقول إن المعرفة تتحدث عن نفسها وليس عن أصحابها.

أقام بعض الزملاء ليلة احتفالية بمناسبة صدور كتابي (أسس قانون الشركات)، الذي أهديته لاثنين ممن لعبوا دورًا في حياتي المهنية: أحدهما د.محمد طه أبو سمرة، شيخي في قانون العقود بكلية القانون بجامعة الخرطوم، وثانيهما هنري رياض سكلا، بسبب إنتاجه المعرفي الثر الذي لا بد أن يمر به كل متعلّم في حقل القانون أو مشتغل بالمهن القانونية. وحضر تلك الاحتفالية شقيقه إدوارد رياض، فذكر أن هنري كان في معيّة أمه في رحلة بعربته في شوارع الخرطوم، فانتبهت الأم إلى مشهد بعض العمارات المشرئبة والأبنية العالية، وأبدت أسفها لأن هنري، رغم علمه وطول عمله بالمهن القانونية، لم يمتلك في الدنيا مثل هذه المباني، بينما حصل عليها آخرون أقل حظًا في التعليم. فقال لها مواسيًا: "يكفيني من العمارات ما كتبته من مؤلفات، فهي ليست أقل فائدة".

انتقل هنري رياض إلى الرحاب العليّة عام 1995 بعد حياة ذاخرة في مجال التحصيل والتنوير العلمي، وأرسى نموذجًا للقاضي المتمكن برقم قياسي من الإنجازات المعرفية يصعب كسره.

نحنُ الشعبُ من أطلقَ الرصاصةَ الأولى!

خضر حسين

منذ ١٥ فبراير قدمت وأسرتي للخرطوم العزيمة يتقدمنا حرصنا على الذكريات، كان يومًا عصيبًا ونحن كأسرة محشورين داخل حافلة 28 راكبًا. نهضنا كآلاف الناس ولمينا شوية هدوم تقضي الواحد مشوار أسبوع وذهبنا لا نلوي على شيء.

مررنا بإرتكازات الجنجويد، كان خطابهم يومها لذيذًا، والجنجويدي منهم يحلف بأعظم الحلايف إنهم جند أرسلهم الله عشان شعبنا دة يذوق العافية "والديمقراطية" وكده..

عشرات الارتكازات التي عبرناها وصولًا لكبري الحلفايا من الضفة الغربية حيث الكاكي الأخضر، تجولنا حتى الرابعة صباحًا في قندهار موقف الولاية الشمالية، صحيح أن أصحاب البصات ساومونا بشكل مقزّز ، لكن لم يكن هناك من مفر، فخلفك الجنجويد بسلاحهم وأمامك عمرك الذي يساوم أمام ناظريك في مكاتب البصات والكومسنجية وسماسرة الحروب.

تبيع كل شيء في قندهار التي تحوّلت لسوق كبير لنقل المواطنين من ضفة الموت إلى حيث يُحشرون فرادى وجماعات.

الحروب أظنها سوق كبير يعتاش من خلاله الكثيرون من الناس والجماعات، هناك وأنت في زحمة الفوضى تكتشف أن أسواقًا جديدة تنهض..

ما يحزّ في النفس إن الحرب التي تخوضها نيابة عن طرفيها عبثية بمعنى الكلمة، "فالتجارة شغالة على سنجة عشرة، وظهر شعبنا يقص على كيف كيفك". تكسّرت أحلام ناجين كثر هربوا من جحيم الحرب، انتهت مغامرتهم بفعل "حق التذكرة"، أطفال تشرّدوا، أسر تفرّقت بهم السبل. المساومات التي كان يجريها السماسرة والكومسنجية كانت معركة أخرى راح ضحيتها أسر وعوائل.

نهضت عوالم وتلاشت أخرى، كانت ليلة عصيبة بكل ما تحمل الكلمة من جراح، غضب يعتريك، تتوكأ وحيدًا على جمر الصبر من المشهد الذي لو بإمكانك أن تستفرغه كله دفعة واحدة لاستفرغته، لكنها الحرب.

تفرّق السودانيون دونما وداع، مشى كل بإتجاه قاصدًا النجاة، فالروح عزيزة، ثم بالله عليك ما معنى أن تُهدر هكذا مرّة وللأبد؟

ثم ما إن طرقنا باب أسفلت الشريان نمنا كما الأطفال، بعد ليالٍ طوال من السهر والمسغبة والجنجويد الذين انتشروا كما الجراد.

بدت الصورة لي يومها ككوميديا سوداء لا ينقصها سوى (فضيل)، ماسخة وشائهة لا لون لها ولا رائحة.

رحلة غريبة فرضتها تصاريف البلاد، تعاين في كل الذي خلّفته خلفك ثم تدعو ربك العجب في الذي صنعه الصانعون بحياتك.

تكتشف لوهلة حكمة العدد في الليمون، تتيقن بينك وبين نفسك أنك مجرد (ليمونة) في حديقة عشب أخضر، لبلاب، ضريسة، دمسيس وشوك، نموت ساكت كده، براكم دونما إذن، فيأتيك الحجّاج الثقفي، تردد في سرك والجنود يعبثون بماهيتك مقولته: حان وقت قطافهم.. تتلو الآيات ثم تختم: حان وقت قطافنا.

لقد فرهد شعبنا أكتر مما تحتمله الدروب وحان وقت قطافه<.

ها أنت ذا على الطريق تمضي هربًا من رصاص ادخرت ثمنه ليحميك، تمضي بكبرياء مهزوم، تاركًا البلاد بقضّها وقضيضها، تلوك ما أنت فيه بصبر، تعاين في بلادك التي فرتقها الرصاص الذي لطالما دفعت ثمنه من عرق أيامك.

المنفذ ليس بعيدًا لكن الطرق إليه أضحت معجزة، فأي طريق تسلك يصادفك جنجويدي كامل الدسم، يبشر بالديمقراطية "والله صحي"، ثم ينهب ما تبقى في جيبك "الديمقراطي" كحالة اشتراكية قطعوها من راسهم للتو.

وهكذا قطفونا، ثم ما إن تسمع حكاية الذي اقتفى أثر المخارجة بعدك حتى تدعو ربك العجب في الديمقراطية، وكيف أكلها الجنود في ظرف أيام!.

حقيقة الأمر أن شعبنا قدر ما أسهم مثقفيه في الوعي كانت عجلات الجهل تدور رحاها بشكل أسرع وأكبر، ولم يستفد شعبنا من أية تجربة من تجارب الشعوب.

نهضت العنصرية بخطابها البائس، ونهضت الانتهازية بكسلها المعلوم، فلا ميدان أوسع من أن يطلق إثنينيهم "كرعينهم" أكتر من هذا الملعب.

ثلاث سنوات من الدم والصهابيل والهلع والترويع والنزوح والتشريد، حتى إذا ما عاين المجتمع الدولي لكارثتنا تساءل وبراءة الدنيا في عينيه: من أطلق الرصاصة الأولى؟

الرصاصة الأولى أطلقها شعب السودان أيها الناس.. أطلقها علي فضل وهو يكتب رسالته الأخيرة: أنا الطبيب علي فضل إنني أوشك على الموت، تلك الرسالة التي وصلت لرفاقه بعد استشهاده.

أطلقها كشّة وود عكر وست النفور ومجدي وجرجس.

أطلقها وردي وهو يغني:

للصمود العزم في كرري

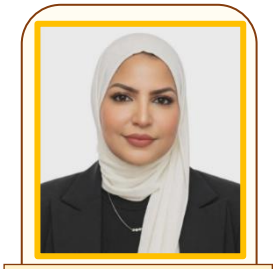
وللموت الفدائي العظيم

أطلقها محجوب شريف وحمّيد والقدّال، وآلاف من صاغوا وجدان شعبنا بالأناشيد والأمنيات.

نعم أيها العالم، أطلقها شعبنا الذي يقتل ولا يموت.. إن كان للسؤال معنى.

شعبنا ده فتر..

إلى التاسعة..



شيماء حسين

جلست مع أذان الفجر، وسكون المدينة يعانق أطرافها. فتحت النافذة المُشرعة على منارة الجامع القريب، تنصت لآيات المؤذن تتسلّل مع خيوط الضوء الأولى كنقاء الوعد. رفعت رأسها نحو السماء، تُحدّث النجوم كما اعتادت كل فجر، كأنها تبحث عن يقين ضائع بين مجرّات الغياب.

تمتمت بصوت يكاد يبتلعه الصمت:

- لماذا طلب رؤيتي في اللحظة الأخيرة؟ ما هو السرّ الذي أراد إيداعه في قلبي قبل أن يرحل إلى الأبد؟

ثم نظرت إلى فستانها الأسود المعلّق على الكرسيّ، حرصت أن يكون قِبلة الوداع، لعلّه يرى فيه فخامة الحزن الذي لا يُعلن.

تأملت وجهها في المرآة بمرارة:

- هل سيفرح حقًا برؤيتي بهذا الثوب الذي يليق بغيابه؟

- أم تراه نسي ملامحي بين زحمة الأيام وحقائب السفر ووعود العودة الكاذبة؟

- هل ما زال يفكر بي الآن بالقدر الذي يفترس تفكيري؟

أغمضت عينيها، ضغطت على جفنيها المهتزّين، وهمست كتثبيت لأرضٍ تهوي:

- لا، هو لي.. كان هذا يقيني! كنت أقرأه في ومضة عينيه السريعة، في صمته الثقيل حين نلتقي، في ارتجاف كفّه حين يمرّ قربي كالشبح.

لكن الليل كان ماكرًا، ألقى في روعها ريشةً من شكّ، شعورًا بالحيرة يشبه طعم الغيرة القديمة. راحت تدور في غرفتها، كأنها تبحث عن بوصلتها الداخلية، عن يقينٍ فقدته بين وسادتها وأحلامها المتقطعة. كانت الدقائق ثقيلة، تئنّ كأجراس كنيسة موحشة.

رنّ الهاتف فجأة.

رقم غريب! رقم لم يُحفظ، لكن القلب عرفه قبل العين.

اقتربت منه بتردّد غريب، ومع ذلك رفعت السماعة بسرعة مذهلة، وكأنها تستجيب لنداء مصير:

- ألو؟ نعم، تفضل!

جاءها صوت هادئ، كأنه ينساب من أعالي الغيوم البعيدة، صوت محايد كأنه صوت القدر:

- أنا النجم الذي كنتِ تحدّثينه للتوّ يا حبيبة الفجر.. أردت أن أذكّركِ أن الرحيل لا ينتظر المتأخرين. الساعة الآن التاسعة تمامًا، ولديكِ موعد نهائي مع من تحبين.

ارتجف قلبها لدرجة الهشاشة، وشحب وجهها كضوء شمعة تُطفأ بالريح. نظرت إلى الساعة المعلقة على الجدار، وإذا بها تدق التاسعة بالضبط.

صرخت وهي تقفز من السرير، وكأنّ صرختها مزّقت الغرفة:

- لا، مستحيل! كيف؟ كيف سقط الوقت من بين يديّ؟

ركضت إلى النافذة، لكن السماء لم تكن هي سماء الفجر. النجوم تتحرك بسرعة جنونية، كأنها تتلاشى، تنسحب من مسارها بقرار نهائي.

سمعت صوته يهمس في الريح التي جاءت باردة فجأة:

- لو جئتِ قبل دقيقة.. دقيقة واحدة فقط، لالتقت عيوننا بين الزحام الذي لا يتوقف.

صرخت باسمه، باسمه المجرد الذي حفظته، فلم يجبها أحد سوى الصدى المرير.

غير أن المنارة في الجهة المقابلة أضاءت فجأة نورًا أزرقَ غريبًا، ورأت ظلًا نحيلًا يشبهه واقفًا عند قاعدة الضوء، يلوّح لها بيده اليمنى تلوّحًا مقتضبًا كأنه إشارة نهاية.

ركضت حافية القدمين عبر الأزقة الباردة، والمدينة بدت لها كأنها تغفو تحت غيمة من دخان الشوق. كلما اقتربت من المنارة، ابتعد عنها الظلّ أكثر، صعد شيئًا فشيئًا، حتى اختفى في وهج السماء اللا متناهي. وقفت تحت المنارة تلهث، تناديه باسمٍ أصبح الآن جزءًا من الماضي الذي لن يعود.

رفعت وجهها نحو الأفق البعيد، وأيقنت رحيل الأمل الأخير.

سمعت همسًا خلفها، صوتًا عميقًا كالهاوية يقول:

ـ تأخّرتِ يا حبيبتي.. الرحيل هو الموعد الوحيد الذي لا ينتظر العاشقين.

استدارت، فلم تجد أحدًا. كان فراغًا أبيض.

سقط الفستان الأسود من يدها على التراب، وغمر وجهها البكاء الذي لا كرامة فيه.

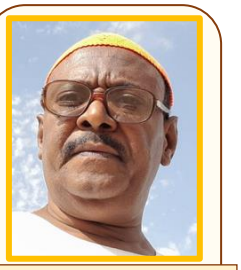
تأملت السماء التي خلت من نجومها المُضيئة، والنافذة التي ما عادت تُطلّ على منارة الوعد، بل على ليلٍ أبكم لا يعرف طريقًا للعودة.

وفي تلك اللحظة، أدركت أن كل شيء قد رحل معه إلى التاسعة: الأسئلة التي لم تُجب.. والنجوم التي كانت دليلًا.. والنوم الذي لن تعرفه..

وبقيت هي، سجينة "الدقيقة الفاصلة"، تراقب الغياب وهو يتمدّد في قلبها كظلّ إلى الأبد.

* قاصة وكاتبة من العراق

بين سوط العنج.. وحضن أمّي



ناصر يوسف

أمي زولة حنينة، وحنية الدنيا دي كلها مارقة منها، زيها زي أمهات حنينات كتار.

زمان، وأنا طفل صغير شديد، كنت زول مشاغب لدرجة ما بتتقال. أبوي، الله يرحمه، كان مدير مدرسة ميري في الداخل المختلط جنب كادقلي، وفي يوم من الأيام شال بندقيته الخرطوش وركب عجلته وطلع للصيد. الوقت كان، بذكّرو تمام، بعد صلاة الظهر، وبعد كباية شاي منعنع، ومرق.

كان محذّرنا أنا وإخوتي الكبار عادل وياسر إنو اليوم داك ما نطلع من البيت خالص، لأن السماء كانت شايلة سحاب أسود، سواد الليل، بالرغم من إنو الوقت نص النهار.

المهم..أنا كنت واقف أعاين ليه من "الصريف"، والصريف لغير الناطقين بها هو الحيطة المسوّرة بيها البيت ومصنوعة من القش. واقف أعاين ليه لحدي ما اختفى هناك في قعر الجبل. وميري سموها "جوة" لأنها محاطة بسلسلة جبال داير ما يدور، ما في خروج إلا من فتحة صغيرة كده تمر فيها عربية واحدة بس. قالوا الإنجليز هم البنوها زمان.

أها.. قوم يا ولد يا شيطوني، طلع كورتك وأقنع أخوانك الإتنين الكبار، وقول ليهم "ده جو كورة"، وأبوي ما بيرجع قبل المغرب، ورحكاكم في الميدان نلعب كورة. وغفّلنا أمّي وطلعنا لميدان الكورة الواقع وراء البيت، ما بعيد. وجوا علينا أولاد الداخلية، بعراريقهم وسراويلهم، وهاك يا لعب.

انغمسنا في اللعب ونسينا الزمن، ما عارفين قعدنا كم. فجأة، ياسر أخوي الكبير كورك فيني: هوي! أبوي جاي راجع!

أنا ولا هاممني شيء.. مستمر في اللعب، شوت بي جاي، شوت بهنا. لكن لمن انتبهت، لقيت أخواني اختفوا فجأة. تذكرت كلام ياسر، ولفيت عيوني للاتجاه البعيد.. أبوي ظاهر، والعجلة قرّبت توصل الميدان. شلت كوري وركضت طيران للبيت، وتوش دخلت من فتحة في الصريف عملوها الكلاب زي باب سري.

جدعت الكورة فوق الراكوبة، وركضت للداخل. قبل ما أدخل الأوضة، لقيت إبريق الوضوء قدامي، شطفت منه بسرعة، وغسلت جزء من رجلي، والباقي لسه عليه تراب. اندسيت في أقرب سرير، وتغطيت بالملاية، عامل نفسي نايم.

أبوي دخل البيت، قفل باب الحوش، وربط العجلة، وشال بندقيته، ومعاها كم جدادة جايبها من الصيد. دخل، ولقى الجداد جنب وأنا أعاين من فتحة صغيرة من تحت الملاية.

دخل أوضته وطلع، وكان شايل في يده سوط العنج.

وقف وقال: قوم يا ولد يا ناصر.. تعال هنا.

العرق صب فيني، كأن المطر برة دخل جوة جلدي. رفعت الملاية عن وجهي شويه.

قال مرة تانية بصوت أعلى: قلت ليك تعال!

صرخت بأعلى صوتي: يا أمّي! وجريت واختبيت ورا أمّي.

أمي حاولت تهدّيو وتحلّفو ما يلمسني، لكن قال ليها: تزحي من الولد ده، ولا أجلدك إنتي ذاتك.

وفجأة لقيت نفسي مربوط بحبل البقرة في ركن الحوش، وسوط العنج نا زل فيني.. مرة على ظهري، ومرة على رجلي، والمطر صابني ببروده، كأنه بيزيد الألم.

وأبوي يقول: أنا ما قلت ليكم ما تطلعوا من البيت؟

وأنا أصرخ وأبكي بكل صوتي، يا أمّي.. تعالي.. أمسكي السوط من إيدو! أبوي سابني ومشى جوه. أمي الحنينة جت، فكّتني من الحبل، وساقتني جوه، بدّلت لي هدومي المبلولة، ونشّفتني كويس.

بعدها دخلت على أوضتها، ورجعت شايلة صينية بلح وقالت لي: أكل من البلح ده، بدفيك لحدي العشاء. وأنا أبكي وآكل، وإخواني عادل وياسر واقفين يضحكوا ويتهامسوا.

الله يرحمك يا أمّي، ويسكنك الجنة. دي كتابة أولى.. جات كده.

اشتقت ليك يا أمّي، يعلم الله اشتقت ليك يا زوله طيبة، يا حنينة.

أشعة الخيوط المشرقة

منتصر منصور

في تلك الليلة نام العنكبوت جائعًا، ولا يعرف كيف فقد خيوطه!

لقد اكتشف ذلك بعد أن لاحظ شيئين: أولهما كثرة الذباب من حوله، وانتهاء مخزونه من الحشرات الجافة المُحنَّطة التي من المفروض أن يستعملها للخريف القادم.

لقد غضبت زوجته من استهتاره فهرب وترك لها البيت خشية أن تأكله، لكن، لحُسن الحظ لم تنجب هذا العام بسبب قلّة الغذاء، وإلا كانت ستلتهم أولاده أيضًا..

في مجمل الأمر صار يفكّر، يتخيّل أنه يبدو كقرص الشمس التي تبسط أشعتها المشابهة لإطلاق خيوطه، ولذا ليس من الجائز أن يظل بدونها، كأن الشمس ستتخلى يومًا عن أشعتها التي تيقظ باقي الكائنات، وقد تلمع بواسطتها خيوط يطلقها كل صباح ليعترض طرائده. يشرق يوم جديد فتنسلّ الأشعة، بيد أن أطرافه لم تنتج الخيوط، من المحتمل أن يسقط في أي لحظة داخل هوّة، وليست لديه أطراف يتعلّق بها أو يهرب؛ لأن أعداءه كثيرون، فهو صياد ماهر للغبينة..

بسبب الأفكار السوداء غلبه النوم، ربما الحلم قد يعيده لأماكن قديمة في مخيلته، ملأى بالصخور المهجورة والخيوط، خيوط تشبه أعمدة كهرباء يتنقّل بها، غير مرئية إلا لعالمه، نسيج يتركه يعتاش وينجب، ويصير مغبرًا لأجل صغاره. غضون الأفكار المنتابة له طنّت جواره ذبابة كاد أن يقفز ويلتقمها، لكنه تذكّر بأنه سيهوى من أعلى الشجرة ويدق عنقه، وهكذا أصبح كسولًا في طلب رزقه، يطعم بصغار حشرات تختبئ في لحاء الشجرة لا تسد رمقه..

لقد سمع صوت حركة بالقرب منه، وخشي أن عدوًا قد يتربص به، لكنها كانت (دودة قز) تنسج حريرًا ذا خيوط متينة، يراها مشغولة ولم تكترث له. لو كان يحيا بسلام مع الباقين لأعارته بعض خيوطها، لكنه غادر لِلغاية ولا تُؤمن غوائله، كما لن تنسى أنه فاجأ اثنين من صغارها ولفّ حولهما حبله الصيّاد، كبّلهما، ولم تقترب من عِشّته خشية أن تشتبك أطرافها بخيوطه اللزجة مثل صغارها، ربما تصير رهينة للسعاته المخدّرة وتموت، لذا لن تجعل من نفسها لقمة سائغة..

حينما أبصرته لم تتجاهله في أول الأمر، وقد يجول ببالها أنه فقد خاصية صنع الشباك، اختفت هاربة، ولا زال يحدّق فيها فابتسم بزهو آخر الأمر. في اليوم التالي عادت لغزلها فوجدته رابضًا بنفس الهيئة، لم تبدر منه حركة توحي بأنه قادر على الصيد، فتعجّبت من الأمر، رغم ذلك أخذت تنسج بحذر، وهكذا دواليك كل يوم. في المرة الرابعة تجاهلت وجوده وشرعت في عملها مطمئنة كأنه غير موجود، شعر بالحنق حيالها، أصابته غصّة جراء اختفاء مهابته، وحين أبصرت الذباب يحوم من حوله مع بعض الحشرات الصغيرة، شكّت أن العنكبوت أصبح عاجزًا، فتحوّل شعورها الخائف إلى شفقة، وربما بهذه الطريقة قد يتحوّل إلى الاحتقار والازدراء..

على أثر اكتشاف الأمر وحقيقته، وضعت دودة القز بيضاتها واثقة ولفّتها جيدًا، ثم شرعت في صنع رداء يحوي تلك البيضات وصعدت تجرّها إلى الأعلى، لعلّه قد يتأتى لهذا الوضيع القدرة فيعمد على تمزيقها، لذلك نجدها غاية في الحذر..

لا زال الذباب يستمتع بدورانه حول الفاقد خيوطه كأنه يلعب معه ويُحَنِّكه، في اليوم الأخير قرر العنكبوت أن يترك موقعه ويرتفع فوق الشجرة بحذر، لعله ظنّ أن موقعه مكشوف وربما يؤول لظهور عدو آخر أو منتقم، لكنه صادف دودة القز مرة أخرى، تقف أمام وجهه لتردعه بتحدٍّ، ترك التسلق وبات ينظر إليها بغرابة..

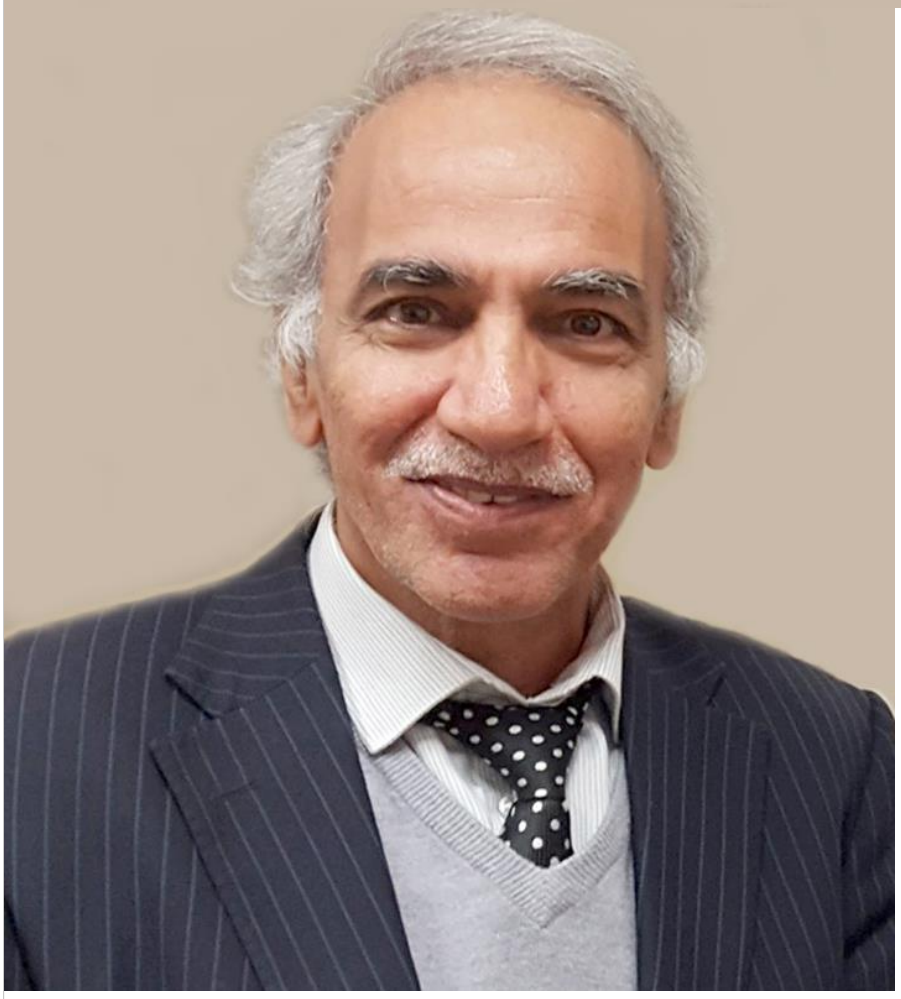
قال لها: ولو وجدت القوة، لالتهمتك أيضًا..

السؤال الذي يطرح نفسه في تلك اللحظة: كيف يجد القوة قبل أن تدرك باقي الكائنات أنه أعزل منها؟ نظر لها باستخفاف، لكنه تناسى أن دودة القز تقف أعلى منه. فجأة ألقت بنفسها فوقه كأنها تزمع الانتحار به، ولم يدرك أن تلك الخبيثة قد ربطت خصرها بخيط واستعملت وزنها لإسقاطه، فصاح سمعه وهو يهوي من أعلى الشجرة رنّة ضحكتها الساخرة، بينما لبثت تتأرجح حتى أمسكت بالشجرة من جديد وهي تصيح بانتشاء..

شعر العنكبوت بفراغ الهواء يعبر لأطرافه وهو يهوي، أيقن أنها النهاية ولن يتمسك بشيء، بدأ يتذكّر كل الكائنات التي اصطادها بدءًا من صغار الذباب، ذبابة الفاكهة، الناموس، البعوض، صغار دودة القز، الجراد، الديدان وغيرها..

مدّ أطرافه مستسلمًا لقدره، يتعيّن عليه أن يستقبل الموت بشجاعة، ولا يدري هل تتكفّل به الأرض فقط أم يصبح داخل بطون السحالي، أغمض عينيه بتركيز كأنه يتهيأ للحظة الأخيرة، فجأة شعر بشيء يزايل أطرافه، اندلعت من جسده مادة سائلة مشعّة كأنما ضخّتها قوة ما داخله، اندلعت بعد جفافها خيوط عديدة اشتبكت بالأشجار، لمعت كالبرق، أوقفت سقوطه اللامتناهي مثل مرجيحة شواطئ منسوجة يستلقي عليها البشر، لهذا صار راقدًا على النسيج كالمسترخي بعد أن سكنت أنفاسه وهو لا يصدق، أغمض عينيه سعيدًا، سطع ضوء الصباح لثاني يوم، في تلك اللحظة ظل العنكبوت نائمًا على شباك منعت ولوجه للهاوية، لم يستيقظ لضوء الشمس، لأنه أيقن أنه الشمس نفسها، ربما شعر بآخر أمل يتسلّق روحه وها هي أشعته متماسكة بقوة، ربما تجعله يلقي الضوء على حياته كلها.

عدنان الصائغ.. شاعر معاصر من (أوروك)!



عبد اللطيف الورارري

أن تكون شاعرًا عراقيًا

لا يمكن الحديث عن الشعرية العربية قديمها وحديثها، من دون الحديث عن الشعر العراقي في كل الحضارات والأزمنة. لقد كان شعراء العراق، رغم تواريخ الجوع والحرب والنسيان والمنفى والشتات، أو بفضلها كذلك، مُلهمين ومبتكرين وأصحاب حكمة وشهوات عظيمة للفنّ والجمال والحياة، أولئك الذين ورثوا مؤونة صبرهم عن كبير سلالتهم جلجامش. إنك بمجرد أن تذكر أبا الطيب المتنبي، أو بدر شاكر السياب، أو مظفّر النواب، أو حسب الشيخ جعفر، أو سركون بولص، أو عقيل علي، تمثيلًا لا حصرًا ، فأنت تطالع سلاسل الذهب تتلوّى مع مياه الرافدين، وتدرك معنى أن يكون الشعر هو فنّ النسيان، ورديف العزلة والفقدان، ولكن قبل هذا وذاك هو ضرورة. لا ننسى، في أيّ حال، ذلك الدور العظيم، والمأخوذ بفتنة البدايات دائمًا، الذي أدّته حركة الشعر الحرّ وهي تخرج من أرض العراق لتنتشر في كل البلاد العربية وتحدث أثرًا كبيرًا ومدهشًا في الوعي الشعري الحديث. وكان الشعراء الروّاد مؤسسين ومتسامحين، وتلاهم جيل الستينيين الطليعي، وفيهم جماعة كركوك، وجيل السبعينيين الذين وسّعوا مشروع قصيدة النثر، وقطع الثمانينيون فيه أشواطًا بعيدة حتى وصلوا إلى مرحلة النص المفتوح.

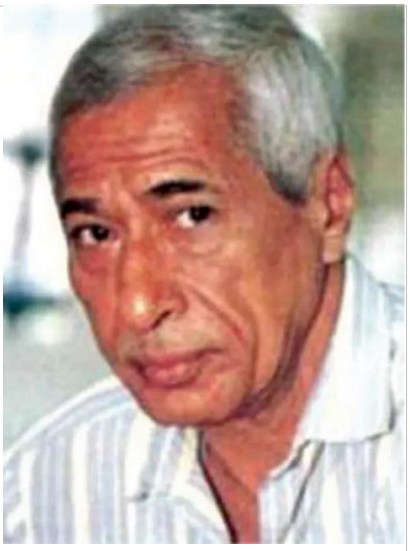
أما شعراء الألفية الجديدة فقد تنوّعت مشاريع الكتابة عندهم من اليمين إلى اليسار، ولسان حالهم: "قفوا نضحك" نكاية في مشاهد الدمار. لكنك تشعر، رغم عهود الحماس والزخم والقطائع التي حدثت منذ الروّاد وإلى اليوم، بأنّ المشهد العراقي مُنقسم وفيه "فوضى" لاعتبارات سياسية وجمالية في آن؛ حيث يتجاور البيت النمطي المشبع بالمعنى والإيقاع الحادّ مع الجملة التي تتراقص على أجناب الصفحة، ولا تقول سوى الصمت. هذا ليس انتقاصًا من قيمة، بل هو بالأحرى دليل عافية.

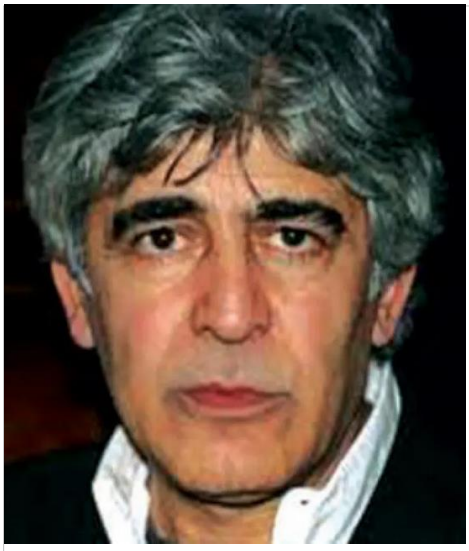
تأثّرتُ، في بدايات تكويني الشعري، بالشعر العراقي؛ بحداثته وصوته المسموع، ولغته المصقولة بوعي فني، وشعراء أمثال بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي وسعدي يوسف وعلي جعفر العلّاق، هم في سلسلة آبائي الحقيقيين، الذين استلهمتُ منهم معنى أن يكون الشعر حياةً مضاعفةً، ونازعتهم ـ ضمن آخرين ـ من أجل إشباع غرور هويّتي الخاصة وصوتي الفردي. وما زلتُ إلى اليوم أتعلم من هذا الشعر في تكويناته الجديدة، ولي صداقات ومحاورات مع أصواته الحية من أبناء جيلي. وحين نشرتُ أول كتبي في العراق؛ وهو كتابي النقدي (الشرفة والرماد: دراسات في الشعر العربي وقضاياه) (دار أبجد، 2023)، أهديته إلى روح بدر شاكر السياب كأنني بذلك أسدّد دينًا رمزيًا عليّ تجاه شجرة نسب وارفة المعاني والهبات، كنتُ باكرتها وأنا يتيم أعزل إلا من سريرتي الزرقاء ولثغات حرفي الأول.

الصائغ

ثمّة شعراء كُثْر عبروا حياتي، وما تزال أطيافهم تتردّد عليّ وتقتحم عزلتي، وبعضهم يطرق عليّ الباب قادمًا من زمن آخر. غير أني لا أنسى كيف جمعتني الأيام بشاعر من (أوروك) عليه مسحة حزن وسمت خجل، ومن عينيه تلوح ودائع ومشاهدات لا تحصى، تسمع نداءها السحيق وهو يهمّ بقراءة الشعر، وقد تتخللها همهمات ورفيف أجنحة، وربما ترجّلت معه من المنصّة. كان اسمه يلتبس عليّ مع اسم شاعر آخر هو يوسف الصائغ، ولا أعرف متى حصل ذلك، ولكن للاثنين معًا نصيب من دلالة الاسم على حرفة الشعر و"تحكيكه"، عدا منفاه الذي لازمه.

في بلدة مولاي إدريس زرهون التي تبعد عن مدينة مكناس بنحو عشرين كيلومترًا، كان ثمّة مهرجان ربيع الشعر. وعلى مدار ثلاثة أيام (8 و9 و10 أبريل/ نيسان 2013) سمعنا الشعر وغير الشعر، وعلى هامشها جرت وقائع ندوة علمية تحت عنوان (الأدب





والمنفى). كان عدنان الصائغ عريس المهرجان؛ هو الشاعر، وهو المنفي. الشعر الذي قرأه كان تجسيدًا للحياة القاسية والمبعثرة التي عاشها، ولا أشك في أن شعره مرآة حيّة لشاعر عاركته أيام الحرب والعوز والمنفى. يقرأ على استحياء وبلا ادّعاء، وحين تتحدّث إليه تشعر بأنه خرج للتو من حقبة عاصفة، أو نجا بنفسه من قذيفة أو ضربة شمس أو من ألاعيب تورية.

من الهيّن أن تكون شاعرًا ما في البلاد كلّها، إلا في العراق؛ ليس لأنك تحسن النظم وتأليف الكلمات أو تلتزم بأعراف العمود الشعري، أو ترتّب وقفتك بين مجايليك، بل قبل هذا وذاك، ينبغي أن تكون مختلفًا وذا صوت فردي خاص يكتشفه الناس لأول مرة. كان عدنان من الصاغة القلائل في شعر العهود الأخيرة، في العراق وخارجه. جيل الثمانينيات الذي ينتمي إليه كثير العدد والمؤونة بحقّ وغير حقّ، لكن القلّة منهم من نجا بنفسه من أحابيل السلطة والأيديولوجيا والكلام المكرور، وصنع له حكاية تُروى داخل هذا الجيل.

وُلد شاعرًا، ومن البدء فهم سياسات الشعر. من ديوان إلى ديوان، استحق جدارة الإقامة في القصيدة، وصوته فيها يمكن أن "تسمعه بين مئات الأصوات اللاغطة بالشعر" على حد تعبير جبرا إبراهيم جبرا. مرّت تجربته الشعرية بمرحلتين أساسيتين: تجربة الحرب وتجربة المنفى. في الأولى، رغم أجواء "الأسود والخاكي"، كتب سيرة جندي ممسوس بالمعاناة وحب الوطن والحياة، حتى انتهى إلى إدانة ويلات الحرب كما في (نشيد أوروك). وفي الثانية، منفيًّا في مالمو وفي لندن، أراد أن يعوّض ما فاته مأخوذًا، رغم البعاد والصقيع، بشهوة الحياة؛ تلك الشهوة التي دبّت في الجسد وفي ذكريات الروح، وفي القصيدة نفسها، حيث انفرجت أساريرها وتدفقت بما يشبه إرواءً لعطش قديم، من المتن إلى الحواشي، ومن صريخ الوتر الحيّ على "ضوء الفانوس المدخّن" إلى طرقات العالم.

ما يزال راهنيًا

ما تزال التجربة في جماع عناصرها ومنعطفاتها الجمالية تغتني خارج أوهام المغايرة والتجريب الشكلاني، وتحاور صميم المعرفة الإنسانية وما جرى على مسرح المهازل الكبرى، منشدّةً إلى الحياة المنذورة للفقد والضياع، لإعادة تسميتها من جديد، والائتمان على ما بقي منها في حكاية شاعر/ صائغ من (أوروك)، يتأبط منفاه ويولد في كل مرة من تخاريم نشيده الملتاع وسخريته المرة إزاء عالم "لا شعري".

بهذا المعنى، يظل الشاعر راهنيًا حين لا يكتفي بأن يكون "ابن زمنه"، بل حين يستطيع أن يجعل من تجربته الفردية تجربة قابلة لأن تُقرأ ويُصغى إليها في أزمنة أخرى وأمكنة مختلفة عبر العالم. الراهنيّة هنا ليست مسايرة للموضة الثقافية أو للتقنيات الجديدة فقط، بل قدرة على إنتاج معنى يظل حيًّا وقابلًا للتأويل. فالشاعر لا يعزل نفسه تمامًا عن أسئلة عصره، بل يجعل من حضوره فيه سانحة لالتقاط تبدلات الحساسية الإنسانية، وتحويلها إلى منجم لفهم التجربة التاريخية كسؤال عبر إنساني. مثلما يجعل من أسلوبه الشعري حيًّا ومفارقًا حين يعيد اكتشاف إمكانات اللغة، ويُوسّع أطر تدليلها وتأويلها وأشكال حضورها والتزامها وإقامتها في العالم.

من أول ملحمة في تاريخ البشرية إلى أرض النجوم الباهرة، وبلد شكسبير و ت. س. إليوت، وحواضر كثيرة من العالم العربي وغير العربي، ما زال عدنان الصائغ يلبي نداء الشعر ويحطّ رحاله أنّى كان. في هذه الأيام يحيي بعض الفعاليات الشعرية في المغرب، ويشهد ـ بمناسبة المعرض الدولي للنشر والكتاب في الرباط ـ توقيع الطبعة المغربية لديوانيه: (أغنيات على جسر الكوفة)، و(تأبّط منفى) (دار أفرا، 2026). يقول: "هنا وهناك حيث تمتد جسور ضوئية من الحبر والفكر والنبض لتوصلنا مع بعض، ليكون العالم أكثر خضرة وحرية وغناءً، بعيدًا عن طواحين الموت التي تقترب من أنفاسنا لتخنقها".

* كاتب من المغرب

تجلسُ الحربُ واضعةً ساقًا على ساقٍ

عدنان الصائغ

طلقةٌ
يهبطُ الغصنُ.. ثانيةً
ثم يصعدُ
والبلبلُ المُتأرجحُ منشغلٌ بالغناءْ
طلقةٌ!
جثةٌ!
يقفُ الغصنُ، مرتجفًا
لحظةً
ثم يسكنُ..
تصمتُ - في الغابِ -
كلُّ البلابلْ
نردُ النص
وعلى بعدِ مصطبةٍ منَّا، في حديقةِ النسيانِ،
تجلسُ الحربُ.. واضعةً ساقًا على ساقٍ،
تتأمَّلُ مثلَنا الطريقَ المُضَلَّلَ بالليلكِ
والهمساتِ، غيرَ ملتفتةٍ لنا نحنُ أولادَها
العاقِّين.. الفارِّين منها.. المنشغلين عنها..
مُفكِّرًا بالأيَّامِ التي تركتْها ورائي تنبحُ خلفَ
قطارِ الذكرى ى ى ى في ليلِ الحربِ
البهيمِ، بينما عيونُ الجثثِ ظلَّتْ مفتوحةً
أمامَنا بلا نهاياتٍ. ونحنُ نفرُّ وسطَ حقولِ
الألغامِ. لكنْ إلى أينَ؟!...
هلِ الحربُ أوجعَها ضرسُها المنخورُ.. أمْ..
فكفَّتْ عن ابتلاعِنا إلى النهايةِ؟! أمْ.. أتلو
تخيُّلاتي على المارَّةْ؟
على يميني الزقوراتُ
وعلى يساري سجنُ أبي غريب
...
أسحبُ واواتِ العطفِ، من معلفِ اللغةِ
وأنثرُها كيفما أتفقُ
كي تشدَّني إلى معناي الذي يتناثرُ
تحتَ سنابكِ الكتبِ،
والبساطيلِ
التي
عبرتْ تاريخَنا بالمقلوبِ
...

نشيدُ أوروك
وكنَّا سنبقى نعمِّرُ هذي البلادَ
كما شاءَها البابليُّ
جنانًا معلقةً، يترقرقُ فوق مدارجها الماءُ
والصلواتُ
ولكنَّهم هدمونا
أشادوا على دمنا المتيبّسِ زنزانةً
وادَّعوا أنَّها وطنٌ
ثم قالوا: هنيئًا بما يخصبُ البلدُ
....
هل كانَ هذا الفراتُ
سوى دمنا المترقرقِ من عهدِ سومر
حتى مصبِّ الحكوماتِ
تكشطُ عن جلدنا الملحَ والانقلاباتِ..
نأتي ونمضي كما موجةٌ في فمِ البحرِ يزفرها
لا نُخلِّفُ فوق السواحلِ غيرَ الزبدْ
كلُّ شيءٍ بددْ
وما نحنُ إلَّا خيولُ سباقِ الأبدْ
فلماذا وُلدنا، وفي عنقِنا حبلُ مشنقةٍ
تؤرجحُنا الرِّيحُ ذاتَ المنافي..
وذاتَ البلدْ
...
خرجتُ من الحربِ سهوًا
على شفتي شجرٌ ذابلٌ، والفراتُ الذي مرَّ لمْ
يَرْوِني. ورائي نباحُ الحروبِ العقيمةِ، يُطلِقُها
الجنرالُ على لحمِنا، فنراوغُ أسنانَها
والشظايا التي مشَّطتْ شَعْرَ أطفالنا قبلَ أنْ
يذهبوا للمدارسِ والوردِ. أركُضُ، أركُضُ، في
غابةِ الموتِ، أجمعُ أحطابَ مَنْ رحلوا في
خريفِ المعاركِ، مُرتَقِبًا مثل نجمٍ حزينٍ،
وقد خلَّفوني وحيدًا هنا، لاقمًا طرفَ
دشداشتي، وأراوغُ موتي بين القنابلِ
والشهداءِ. أنا شاعرٌ أكلتْ عُمْرَهُ الكلماتُ،
فكيفَ أُرَتِّبُ هذي الحروفَ وأطلقُها جملةً،
دونَ أنْ يزلقَ القلبُ، مرتبكًا، من لساني
وينفجرُ اللغمُ؟ أركضُ، أركضُ، قلبي على
وطني: أينَ يدفنُ أبناءَهُ؟.. الأرضُ أصغرُ من
دمعِ أمي، أُنفِضُ عن جلدِ طفلي الرصاصَ،
فيجمعهُ في إناءِ الطحينِ. (...) يمرُّ الفراشُ
على جرحنا، ويطيرُ إلى الزهرِ. يا شجرًا
علَّمتنا براعمُهُ أنْ نبرعمَ غُصْنَ مواجعِنا
للربيعِ الذي سوفَ يأتي لكي يفتحَ الياسمينُ
نوافذَهُ. آهٍ لو يعقلُ الياسمينُ وقلبي! تلوذُ
بمعطفِهِ، إذ تمرُّ بها الطائراتُ، ترى نبضَهُ
دافقًا كالحديقةِ، ملتصقًا بالتُوَيْجِ الذي كانَ
يرعشُ تحتَ القميصِ البليلِ: أُحِبُّ.....كِ..!
تقطعها الصافراتُ، فتنفرطُ القُبلاتُ على
العُشْبِ، تحرثُها السُرفاتُ إلى آخرِ الياسمين
وحُزني. (...) غدًا في صباحٍ بلا طائراتٍ
سَنَركُضُ تحتَ رَذَاذِ البنفسجِ، ملتصقَيْنِ..
نلفُّ الشوارعَ والكركراتِ، نمسِّدُ شَعرَ
النوافيرِ. أَذكُرُ أنَّ يديكِ تُحِبَّان أنْ تنعسا في
يديَّ، ونَكْبَرُ، (...) هذي البلادُ على بُعْدِ قنبلةٍ
من وريدكَ يا أيّها الطائرُ المُتغرِّبُ بين
القواميسِ. إنَّا نقيسُ الحياةَ على حجمِ
قنبلةٍ، عَبَرَتْ صبرَنا الصعبَ، نُسْقِطُ منها
الشظايا، الزوائدَ، كي نرتديها قميصًا من
البهجةِ المستحيلةِ، هلْ خطأٌ أنْ نُحِبَّ
الحياةْ؟!

* شاعر من العراق

عيون الضفادع

د.الشيخ فرح

عباس بائع اللبن، رجلٌ حليق الذقن ومُهذّب الشارب، يلبس جلبابًا ناصع البياض وعمامة لا تسقط من رأسه في كل الظروف.

أما حماره فكان كبيرًا أبيضَ عالي القامة، يقف شامخًا كالحصان ويمشي بتؤدة. وما أن تراه الحمير حتى تناغيه بصوتها المنكَر، فلا يرد عليها، بل يُحرّك ذيله ويرفع رأسه متبخترًا كأنه يقول: لن أرد عليكم، فأنا لست من فصيلة الحمير.

يلمع السرج الخشبي على ظهر الحمار، وتحته البردعة الحمراء كأنهما على ظهر مرسيدس سبورت. أما الخُرج فواسع، تظهر منه "تُمنتي" الحليب النظيفة، التي يتدلى من فتحتها قماش أبيض تبلّلت مقدمته بالحليب فزادته بياضًا فوق بياضه. وعلى حافة التُمنة اليمنى يظهر طرف معيار الرطل، الذي يعادل نصف لتر تقريبًا، فما يزال عباس يبيع حليبه بالرطل وليس باللتر كما يفعل عامة بائعي الحليب في المنطقة.

يُثبّت عباس رجليه على رقبة الحمار، ويحرّكه بعصاه الصغيرة وهو "ينقرط" كقائد الأوركسترا قبل أن يبدأ معزوفته. والنقرطة هي لغة صوتية يفهمها الحمار، وتعني له البدء في الحركة أو الإسراع إن أبطأ في مشيه.

كل زبائن عباس من الموظفين، فهو لا يبيع حليبه للفقراء. لذلك فسكان حي الموظفين هم زبائنه دون غيرهم من سكان الأحياء الأخرى. وفكرته في هذا الحصر أنه ليس لديه وقت لاستخلاص حق الشهر ممن ليس لديهم راتب ثابت، كما أنه لا يُحسن الجدل ولا يطيق المماطلة طالت أو قصرت.

يطرق الأبواب بعصاه الصغيرة نقرات خفيفة، ويبدأ في فتح التُمنة ويُغطّس معيار الرطل فيها مرة ومرتين، ثم يعلّقه ممتلئًا على حافتها في انتظار الزبون.

أغلب من يأخذ منه الحليب هنّ ستات البيوت، وفي بعض الأيام الأطفال في أيام الجُمع والعطلات. ولا يختلف روتينه اليومي، فهو أحد الثوابت؛ يتأخر قليلًا أو يتقدّم لكنه يأتي لا محالة، تمامًا كالقدر السعيد.

إلى أن أتى عبدالرؤوف، أحد الموظفين الجدد، وسكن في آخر بيوت حي الموظفين قبل الشارع الخلفي. لم يدخل عبدالرؤوف قلب عباس أبدًا، فهو رجل قليل الكلام، عابس الوجه، يُخيّل إليك أنه لا يراك، فهو يحدّق في وجهك دون أن يرمش. كما أنه لا يشتري اللبن بالدَّين كما يفعل الآخرون، بل يدفع ثمنه نقدًا.

انتبه عباس لملاحظة عبدالرؤوف الدقيقة، فقد قال له أول مرة حين رآه إن حماره نتاج تزاوج حمار مصري وآخر دُبُلاوي أو العكس.

رفع عباس حاجبيه دهشة، فهو منذ أن اشترى الحمار قبل سنتين ظن أنه أصيل، فسأل مستفسرًا: دُبُلاوية؟ دا نوع جديد؟

رد عبدالرؤوف: طيب يا سيدي.. مكادية مبسوط.

قال عباس متظاهرًا بالفهم: أيوه قول مكادية، لكن كيف عرفت الخلطة دي؟

فأجاب عبدالرؤوف متهكمًا: تشتروا بدون معرفة.. اللون الأبيض الصافي دا من جينات حمار مصري، لكن بطء حركته يرجع لدم مكادي أو دُبُلاوي .

ثم واصل: بتعرف يعني شنو جينات؟

تمتم عباس بصوت غير مسموع: الجن اليركبك يا مسلّط.

لفّ عباس حماره وهو مندهش وساخط في آنٍ واحد؛ مندهش من دهاء هذا الرجل، وساخط على بائع الحمير الذي خدعه وضاعف عليه الثمن.

سأل عباس سعاد، جارة عبدالرؤوف، عن أصله ومهنته ومن يسكن معه، فقد لاحظ أنه يأخذ الحليب بنفسه كل يوم. لكن سعاد لم تُبرد فضوله، وقالت: لا يتكلم مع أحد، ولا نعرف أكثر مما تعرف. وأضافت أنه يعمل في وقاية النباتات بوزارة الزراعة.

عاد عباس إلى روتينه اليومي، يطرق الباب فتخرج له إحدى النساء حاملة "بستلة" الألمنيوم، وتأخذ الحليب وهي تخفي نصف جسدها خلف الباب. والحق يُقال إن عباس لا ينظر إلى النساء ولا إلى داخل البيوت، ولا يشغله شيء عن حساب الأرطال وإدخال الفلوس في جِزلانه الكبير الذي يسع نصف يده.

لكنه على كل حال لم يكن قديسًا ولا متدينًا. كان حين يصل إلى الترعة الفاصلة بين الطريق الشمالي وبداية عمران المدينة، يتجاوزها بحماره القوي، ثم ينزل إلى حافتها، ويترك حماره يأكل من الحشائش، ويغرف من ماء الترعة أربع غرفات بعبوة الرطل إلى كل "تُمنة"، بعد أن يُغطّيها بالقماش الأبيض لضمان نقاء الماء.

استمر على هذا الحال سنوات طويلة دون أن يلاحظه أحد، فحاجز الترعة كان ساترًا مثاليًا، والماء النظيف لم يكن يثير الشبهة.

لكن في آخر مرة، سقط القماش الذي يُصفّي به ماء الترعة داخل "التُمنة" وهو يصب الرطل الأخير، فأدخل يده بحذر وأخرجه.

واصل طريقه ووزّع الحليب على البيوت حتى آخر منازل الموظفين عند بيت عبدالرؤوف كالمعتاد.

وحين أراد الانصراف قال له عبدالرؤوف: عندك حليب زيادة؟

أجاب عباس: عندي تقريبًا آخر رطلين في التُمنة.

صبّ عباس ما تبقى من الحليب في حلة عبد الرؤوف الكبيرة مباشرة من التُمنة، ثم ركب حماره ومضى. في اليوم التالي، حين وصل إلى بيت عبدالرؤوف وطرق الباب بعصاه نقرات خفيفة، فتح له الباب غاضبًا وقال: إنت عندك نفس تجي تاني؟

رد عباس متعجبًا: في شنو؟ قول بسم الله.

قال عبدالرؤوف: بتزيد الحليب موية.. ومن ماء الترعة!

تظاهر عباس بالدهشة وقال: دا كلام شنو يا راجل؟ من وين جبت الكلام دا؟

قال عبدالرؤوف: دقيقة بس.

دخل البيت وعاد بعد لحظات يحمل حلّة الحليب، وقال بصوت أقرب للصراخ: شوف.

وأدار الحلة، فإذا بعيون سوداء وبنية تتجمّع في حلقات داخل سائل شفاف. اقترب عباس ونظر طويلًا ثم قال: ده شنو كمان؟

رد عبدالرؤوف غاضبًا: ده بيض ضفادع يا جاهل.. من الترعة!

ركل عباس حماره دون أن يتكلّم، واختفى من الحي منذ ذلك اليوم، دون أن يعود ليقبض حساب الشهر من الزبائن.

لعبة الضوء والظل

هيثم الشفيع

كونك سيدي لم ترَ شيئًا أو لم تسمع به من قبل، لا ينفي هذا أنه موجود.

ذاك - صدّقني - على جميع المستويات: الحسّية والمعنوية، المجتمعية والأخلاقية، الجغرافية والتاريخية.. كل المستويات.

إذًا.. لماذا لا تحاول أن تزيد معارفك بأن تُجرّب كل ما تستطيع تجربته؟

يقول محمد أبو دومة، عليه الرحمة والرضوان: "لن يُدرك لبّ الأخطاء.. بغير ولوجٍ في الأخطاء".. ولو استُبدلت كلمة "الأخطاء" بـ"كل شيء" لاستقام المعنى أيضًا. فماذا أنتظر إذن؟

عزيزي جمال: لعلك مندهش من فكرة أن يصلك خطاب غير رسمي في صورة ورقية ونحن في العام 2020، ويزيد دهشتك أنه منّي، ويضاعف الاستغراب أن تكون معه مجموعة خطابات ورقية أخرى لأمّي وزوجتي وإخواني (محمود وأحمد وسارة).

لكن تمهّل يا حبيبي، فكلما واصلتَ القراءة تلاشت دهشتك وتبدّدت سحب الاستفهام التي غطّت سماءك. ولأنها، الخطابات، ستكون آخر ما يصل بيني وبينكم، أجدني ملزمًا بأن أبذل فيها قصارى جهدي لتأتي مبدّدةً لأي حيرة أو استغراب قد ينشأ لديكم تجاه ما قمت به.

حين يصلك هذا الخطاب، أكون قد رحلت بعيدًا عنكم، وإلى الأبد، وآمل أن أكون قد استقر بي المقام، بحسب ما خططت له، في "مكان ما" في هذا البعيد.

- نحن الآن، سادتي، وكما تعلمون، في يناير من العام 2025م، أي أن خمس سنوات قد مرّت على اختفاء المطرب، المغمور حتى اختفائه، محمد الدردير، والمشهور حاليًا بـ(محمد غايب). ولأنه أصبح هذه الأيام الفنان رقم واحد من حيث الجماهيرية، وتتصدّر "كليبات" أغانيه المنصات الإلكترونية بأعداد مشاهدات ضخمة، فقد أفردنا هذه الحلقة كاملة لمناقشة تجربته، ونستضيف فيها صديق عمره ورفيق طفولته وشبابه جمال إبراهيم، وهو في الوقت نفسه صاحب القناة التي تحمل اسم الفنان (محمد غايب) على (يوتيوب).

- أستاذ جمال، مرحبًا بك في هذه الحلقة الخاصة عن الفنان الكبير (محمد غايب)، الذي صعد اسمه في عالم الغناء المحلي والعربي وحتى الإفريقي في فترة قصيرة جدًا لم تتعدَّ ستة أشهر. ورغم أن أحدًا لا يشكّك في موهبته الفذّة ومقدراته الصوتية واللحنية الفريدة، إلا أن صعود فنان بهذه السرعة الغريبة، وهو غير موجود أصلًا، وكل ما عُرف له من أعمال كان تسجيلات قديمة خرجت للجمهور تباعًا بواسطتك أنت أو بواسطة أحد إخوانه، ألا توافقني أن هذا أمر يثير الحيرة؟

- بسم الله الرحمن الرحيم، بداية أشكر قناتكم الرائدة على هذه الاستضافة، والتي آمل من خلالها أن أروي عطش الجماهير المتلهفة للتعرف أكثر فأكثر على الفنان محمد غايب وتجربته المميزة. ودعني أخالفك الرأي في أن الأمر يدعو للحيرة.. فأنت نفسك قلت في مقدمتك إن إمكانيات محمد الصوتية ومقدراته في التلحين والتطريب كانت فريدة، وحتى الكلمات التي غنّاها كانت مميزة جدًا، كتبها شعراء مميزون.

- نعم أستاذ جمال، لكن ما أعنيه بالحيرة: كيف لفنان ظل يغنّي لأكثر من ربع قرن ولم يسمع عنه أحد، ثم فجأة يصعد بهذه السرعة الصاروخية إلى القمة، وهو أصلًا غير موجود بيننا، ولا يُعرف إن كان ما يزال حيًا أم أنه غادر إلى الدار الآخرة؟

- جيمي الحبيب: لعلك تتساءل الآن: كيف لشخص بلغ من العمر ما بلغت أن يقطع صلته نهائيًا بماضيه الممتد ليبدأ حياة جديدة "من الصفر"..

وقد كنتُ، مثلك، قد سألت نفسي هذا السؤال كثيرًا قبل أن أتجرأ على تنفيذ فكرة الاختفاء، ووجدتني أجيب بأن "الصفر" نفسه رياضيًا يُعدّ الخط الفاصل بين الأعداد السالبة والموجبة. وهو عندي بمثابة سطح الماء، يفصل مجاهل الأعماق عن الهواء الطلق، وهو بالتالي النقطة الفاصلة بين اليأس والروتين والإحباط من جهة، وبين الانطلاق واكتشاف المعنى الحقيقي للحياة من جهة أخرى.

هل تذكر قصة جورج أمادو التي تتحدّث عن "الرجل الذي مات مرتين"؟ أنا يا عزيزي أردت أن أعيش مرتين.

محمد، يا سيدي، مثال للفنان الملتزم المؤمن برسالته، ظل طوال السنوات التي سبقت اختفائه يعمل على تجربته بصبر وتؤدة، ولم يسعَ أبدًا إلى الشهرة أو الانتشار.

ورغم إيمانه القاطع بمقدراته العالية، ظل معروفًا ومقدّرًا لدى أعداد محدودة جدًا من معارفه، ولم تكن حتى فكرة قناة (يوتيوب) هذه فكرته، بل كنت أنا صاحبها.

لذلك لستُ مستغربًا لما يحدث الآن، لأنه رد الفعل الطبيعي جدًا لتلك المقدرات العالية، لكن ما يؤلمني أنه رغم شهرته التي طبّقت الآفاق ما زال يصر على الاختفاء وعدم العودة إلى بيته وأصدقائه وجمهوره. لماذا؟ صدقني.. لا أحد غيره يملك إجابة هذا السؤال.

"ثنائية الضوء والظل".. وهل إذا تحدثنا عن الضوء لا بد أن نهمل الظلال؟ أم أن الأمر فيزيائي فقط: لا ضوء بلا ظل.. والعكس؟

أما في حالة الفنان (محمد غايب)، فالسؤال الذي يفرض نفسه: كيف بقي "ظل" محمد غايب بيننا بينما اختفى ضوءه؟

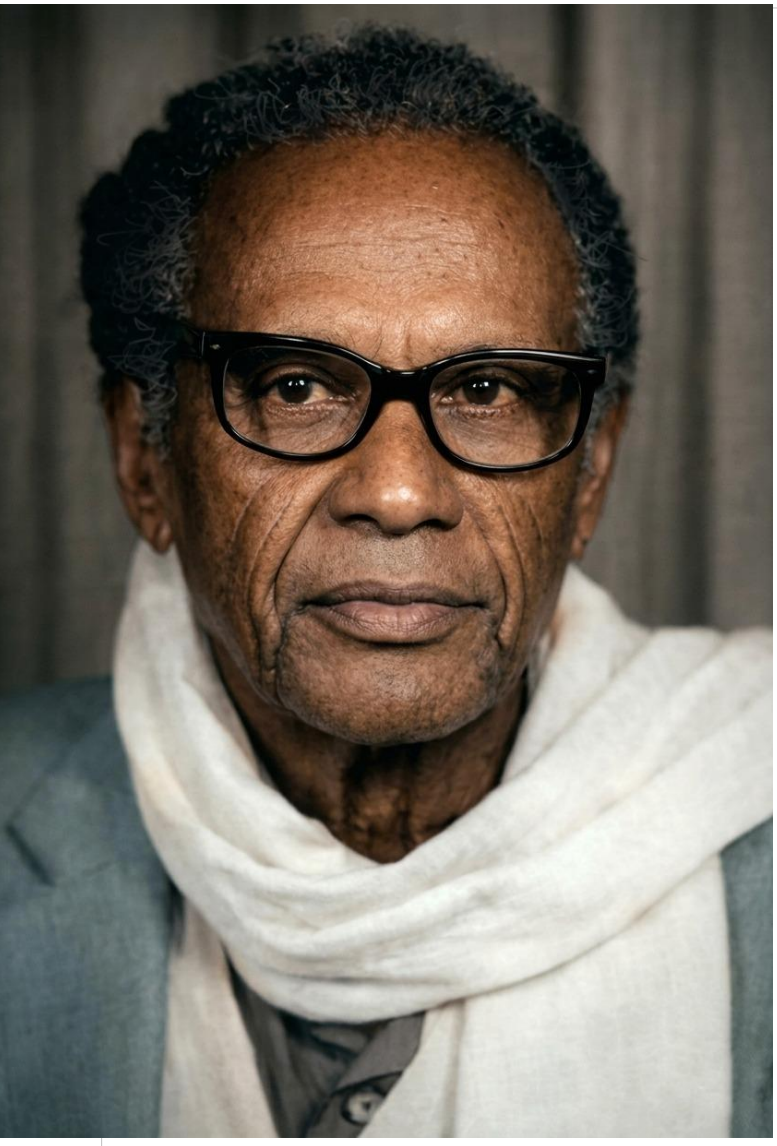
أم الأصح أن نقول: كيف بقي "ضوءه" بيننا بينما اختفى ظله؟

هذه الأسئلة وأسئلة أخرى كثيرة.. سنجيب عليها في حلقة برنامجكم (سيرة فنان) المخصّصة للحديث عن الذكرى الخامسة عشرة لاختفاء الفنان الكبير محمد غايب، وضيف الحلقة هذه المرة ابنه: هشام محمد الدرديري.. انتظرونا.

- "ثنائية الضوء والظل": عنوان قصيدة تخصّني.

- محمد أبو دومة: شاعر مصري.

(كجراي)..
سيد الدكان الذي حاربه الإنجليز



عماد عبد الله

هو سيدي البجاوي الجميل: محمد عثمان محمد صالح سبدرات، الشهير بـ(كجراي). و"كجراي" بلغة البجا تعني: (المحارب). وما كان محاربًا ولا شيء.. كان فقط وديعًا مثل النسمة.

مولود في المدينة الساحرة القضارف سنة ١٩٢٨م. كان والده مؤسّسًا لأكبر خلوة في القضارف. وفي القضارف تلقّى تعليمه الأولي، ثم انتقل إلى كسلا للدراسة الوسطى. عمل معلّمًا، وترقّى في سلك التدريس إلى أن فُصل في عهد نميري، ثم أُعيد إلى عمله بعد فترة. وبعدها اعتُقل مرة أخرى في بدايات حكم الكيزان، وأُطلق سراحه بعد أن ضُيّق عليه، فذهب إلى إريتريا حديثة الاستقلال آنذاك، وعمل مديرًا لمدرسة الأمل النموذجية، وأشرف على الملف الأدبي في صحيفة (إريتريا الحديثة). ثم ترقّى في وزارة التعليم هناك حتى بلغ مرتبة موجّه تربوي، وظل في إريتريا إلى أن عاد إلى كسلا شيخًا مهدود الحيل.

نشر ديوانه الأول (الصمت والرماد) في بيروت سنة ١٩٦٤م، وظل ينشر قصائده بانتظام في (مجلة الدوحة)، ثم أصدر ديوانه (الليل عند غابة النيون) في أوائل الثمانينيات.

(كجراي).. سيد الدكان في حِلّة (مَهَلة) بالقضارف.. البجاوي البسيط، العميق، النقي. أولى قصائده نُشرت سنة ١٩٤٨م في مجلة كويتية.. سنة ٤٨! شيء عجيب.

عمي محمد.. سيد الدكان القش والبيت القطّية المنزوي على الحدود الشرقية، القريب من لسان أهله. سيد الدكان الذي حاربه الإنجليز أيام الاستعمار بسبب "طولة لسانه الوطني"، فحاربوه في رزقه ومعيشته وهو معلّم، ثم وهو "سيد دكان"، فأحرقوا دكانه وقطيّته وكل حِلّة (مهلة) عن آخرها. وجاء الحكم العسكري الأول و"كجراي" ما يزال في "طولة لسانه الوطني"، فحاربوه أيضًا وضيّقوا عليه الأمرّين. ثم جاءت العسكرتاريا النميرية، وبسبب لسانه الوطني كذلك، فعلوا فيه الأفاعيل.

قام عمي محمد البجاوي، سيد الدكان، حين ضاق به النظام وأغلق أمامه كل سبل العيش الكريم، فغادر البلاد ومضى إلى أهله البجا في إريتريا، وأقام بينهم حتى أثقل الشيب والوهن روحه القلقة، فعاد إلى السودان مهدود الروح، مصابًا بالسأم السوداني الكبير.

بعد كل ذلك.. تجاهلته هذه البلاد الجحود. تجاهلت ريادته الشعرية، بينما كانت تذكر،على استحياء، أنداده جيلي عبد الرحمن ومحيي الدين فارس ومحمد المهدي المجذوب وصلاح أحمد إبراهيم ومحمد الفيتوري وغيرهم.

بلد عجيبة.. وكأن حكّامها ليسوا من طينة أهلها.

كان كجراي يزيّن الإصدارات العربية بشعره البديع المجنون، حتى حيّر القرّاء المسحورين بلغته الغريبة: من أي بلاد جاء هذا الشاعر؟ كثيرون ظنّوه شاعرًا عربيًا من بلاد الشام. وكما تجاهلت بلاده ريادته الشعرية؛ تجاهله أيضًا كثير من تلاميذه ومريديه العرب، تمامًا كما تجاهلوا الحركة الشعرية السودانية كلها. ولم يكن ذلك يعنيه كثيرًا؛

فـ"عمي محمد البجاوي سيد الدكان" لم يكن يطلب الأضواء ولا الضجيج. هدوؤه القنوع وبعده عن مطامع الدنيا جعلاه حالة إنسانية نادرة؛ يظهر فجأة مثل الضوء الساطع، يزيّن المطبوعات والدوريات بقصائده، ثم يوقّعها بتوقيع غامض: (م. ع. كجراي)، ويمضي. العجيب في كجراي أنه، بذات الأستاذية الفريدة التي كان يطوّع بها اللسان العربي الفصيح، كان قادرًا أيضًا على أن يعجن العامية السودانية بعطر المحلب، فيكتب لـمحمد وردي رائعته: (ما في داعي تقولي ما في).. شيء عجيب، والله.

توفي في كسلا في أغسطس ٢٠٠٣م، وسط فوضى المتأسلمين الكيزان، وبهدوء يشبه شخصيته دُفن تحت جبال التاكا، في ذات الجغرافيا التي دُفنت فيها سيرته. له الرحمة.

(خصام).. غناها الجميل إبراهيم حسين

يخَاصِم يوم ويرجَع يوم.. ويعَذِّبنا بي ريدو
ويتحدَانا يوم يزعَل.. تقول أقدَارنا في إيدو
نقول ياريتو لو يَعرف.. عَذاب الحُب وتنهيدو
بَدَل ما نِحنَا بنعَاتب.. بِنَفرَح يوم يعَاتبنا
ونسأل عنّو كان طوّل.. وما هاميهو كان غِبنا
حَرام ترمينا للأيام.. حَنانَك يا مُعذِبنا
نَحلَف قلبَك القاسي.. بكُلّ حَنان مَودَّتنا
بأفرَاحنا وبأشواقنا.. وبى لَهفَة مَحبَّتنا
رِضينا هَوانّنا في حُبّك.. حَرَام تِتنَاسى ريدَتنا
خَلاص يا قَلبي كان خَاصَم.. ضَميرو بِعَاتبو خَلّيهو
تَمُر أيَام ويَنسَى غُرورو .. ويَلقَى هَوانا راجيهو

سيحاسبنا عليه المستقبل..

سرّ طبخة التربية

سارة منوفلي

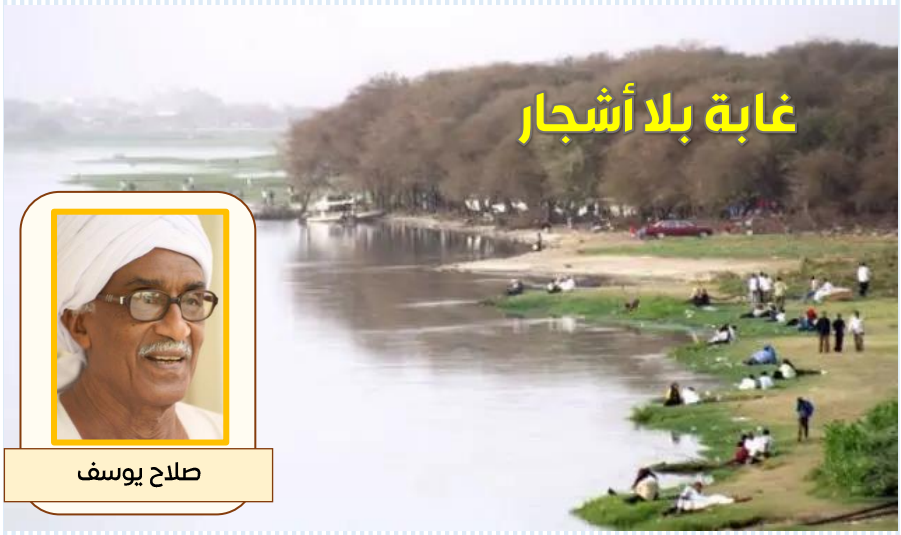
في كل مراحل تربية أطفالي، كنت أحاول بجد أن أُلمِّم ما تبقّى لدي من عقل، كي أوازن تربيتهم بالشكل المُرضي، لا أقول الكامل، لأن الناقص لا يمكن أن يُنتج كاملًا، والنقص هنا من طبيعة الإنسان لا من قصورٍ مقصود.. وأنا في خضم هذا الكم الهائل من النظريات والكتب، وعلماء التربية، والمنصّات التعليمية، والتكنولوجيا، أجد أننا جيلٌ سيئ الحظ؛ لأننا في تربية أبنائنا لا نواجه الأطفال فقط، بل نواجه العالم بكل تعقيداته.

وفي مقارنة بين تربيتنا وتربية هذا الجيل، أجد أن تربيتنا كانت أسهل في ظل دنيا كانت أكثر صعوبة، أما الآن فالتربية أصعب في ظل دنيا أصبحت فيها الأشياء أسهل وفي المتناول. وعلى ضوء ما سبق، أخذتُ أُقارب بين التجارب في محاولة لتطبيق خلاصة نظرياتي التي جمعتها، خليطًا من كل النظريات والآراء، ووضعتها في "خلاطي الخاص"، حيث قمت بمزجها حتى تجانس الخليط، وأضفت إليه نكهات من جيناتي ومُرضيًا بالنسبة لي على الأقل. وبعد أن وصلت إلى قناعة بأن آراء الآخرين لا ينبغي أن تتحول إلى قالبٍ جاهز يُفرض على طريقة تربية الأبناء، أدركت أن لكل طفل بيئته الخاصة، التي تمثل هنا "سر الطبخة"، وتعطيه خصوصيته في التربية وميزاتها.

لا شك أن ثوابت الصح والخطأ متفق عليها، وهي خطوط عريضة لا تتجاوز في رأيي خمس قواعد أساسية، أما باقي تفاصيل السلوك والدوافع والمفاضلات، فهي اختلافات طبيعية تتعلق بكل بيت وكل أسرة.

وهنا وصلت إلى نتيجة بسيطة: إن تكريس الجهد على تعزيز الإنسانية داخل الطفل، هو ما يصنع الإنسان الحقيقي. والإنسانية هنا هي الأساس الثابت والمتين لكل ما هو جميل، يبدأ من الحب ويصل إلى القيم العليا. فأطفالنا هم تاريخنا الذي سيحاسبنا عليه المستقبل.

غابة بلا أشجار



صلاح يوسف

من المعروف أن كثيرين ممن يُصنَّفون ضمن فئات النازحين والمغتربين والمهاجرين يتابعون أخبار الوطن بكل حواسهم ومشاعرهم، آملين أن تضع الحرب أوزارها وتستعيد البلاد عافيتها. ولما كان لوسائل الإعلام دور كبير في تغطية الأخبار ونشر ما يتوافق مع رؤاها، فقد أصبح متلقّو تلك الأخبار في حالة حيرة بين التصديق والتكذيب، إذ لا تخلو المواد المنشورة من إضافات "مُبهّرة" تخدم توجه كل جهة ناشرة.

في الآونة الأخيرة قرأت خبرًا شدّني عنوانه: "غابة بلا أشجار"، والغابة المعنية هي غابة السنط الممتدة شرق نهر النيل الأبيض وغرب المقرن، حسب صور بثّتها بعض الوسائط الاجتماعية، متحسّرة على مساحة ليست صغيرة من الغابة التي ظلت لعقود طويلة مكانًا للرحلات والتجوّل على امتدادها.

وقد أظهر القطع الجائر للأشجار تلك الأرض جرداء شاحبة وحزينة، كأنها تنوح على فقدٍ مرّ. فمن كان يصدق أن يكون مصير تلك الأشجار التي ترتوي تلقائيًا من مياه النيل بهذا الشكل المؤلم؟ وعلى أية حال، ليت ما عكسته الصور لا يكون سوى جزء ضئيل، لا الغابة بطولها وعرضها كما أُشيع.

ومعروف أن الحرب تركت آثارها في مختلف المرافق والأعيان والطرق، بصورة تؤكد أن الهدف،فيما يبدو، هو تشويه وجه العاصمة وجعل الحياة فيها أكثر قسوة وعصية على من يعود إليها. لذلك يُرجَّح أن هذا القطع الجائر للأشجار تم خلال فترة تواجد قوات الدعم السريع في الخرطوم، بدليل ما ظهر من آثار استخدام المناشير. غير أننا لا ندري هل هو تخريب عفوي أم تعدٍ ممنهج للاستفادة من أخشاب تلك الأشجار في صناعة الأثاث، أو حتى استخدامها كوقود للطهي، كما ثبت في حالات تحطيم بعض الدور للاستفادة من أخشابها في إعداد الطعام.

وبينما كنت أتناول هذا الموضوع، نقلتني الذاكرة إلى عنوان أحد دواوين الشاعر الفلسطيني الراحل معين بسيسو: (الأشجار تموت واقفة)، فتحرّكت ملكة الشعر في داخلي لتفرض هذه الأبيات حضورها:

لو غيض الزمان للأشجار أن تلقي عصا ترحالها وتستريح عاكفة
لأن مورد الحياة أحكم الخناق حولها لكي تودع الثبات ناشفة
فلن تموت إلا واقفة
لأنها معتزة بأصلها الكريم، والجذور تحت الأرض زاحفة
وحيث إنها تعطي طوال عمرها ظلالًا وارفة
ما هان أن تُسقِط أساس قامة إلى العُلا مديدة
ما كان أن تُطفئ نضار أوراق عديدة
بقسوة الأداة الجارفة
ولو في جوفها العميق كانت نازفة

زينب حاج بليل..
السرد في زمن صعب

ندى أوشي

حين بدأت زينب حاج بليل الكتابة، لم يكن المشهد الثقافي السوداني مهيأً تمامًا لاستقبال امرأة تدخل عالم السرد والنقد والمسرح بثقة ومعرفة. كان المجال الأدبي، مثل أغلب الفضاءات العامة آنذاك، محكومًا بصوت ذكوري كثيف، تُقاس فيه موهبة المرأة غالبًا بقدرتها على الصمود لا بقدرتها على الإبداع. لذلك فإن أهمية زينب لا تتعلّق فقط بما كتبته، بل بالزمن الذي كتبت فيه، وبالطريقة التي شقّت بها طريقها وسط واقع اجتماعي وثقافي شديد الصعوبة.

ولدت زينب حاج بليل الزين في السابع من مارس عام 1947 بمدينة سنجة، المدينة التي منحتها مبكرًا حساسية الإصغاء للحكايات الشعبية وإيقاع الحياة السودانية البسيطة. هناك، وسط الذاكرة الشفاهية وإحجيات الجدّات، بدأت علاقتها الأولى بالسرد. وكانت جدتها تفتتح الحكايات بعبارتها الشهيرة "حجيتكم ما بجيتكم، خيرًا جانا وجاكم"، وهي العبارة التي بقيت كأنها المفتاح الأول لعالمها الروائي.

بدأت موهبتها في المرحلة الوسطى، حين أثنى معلّم اللغة العربية على موضوع إنشائي كتبته، وقال لها إنها ستكون امتدادًا للروائية ملكة الدار محمد، دون أن تعرف الطفلة وقتها من تكون ملكة الدار. لكن تلك النبوءة الصغيرة ظلت ترافقها حتى أصبحت واحدة من أبرز الأصوات النسائية في السرد السوداني.

انتقلت لاحقًا إلى الخرطوم، حيث حصلت على دبلوم معهد تدريب المعلمات، ثم تخرّجت في كلية الموسيقى والدراما بجامعة السودان، متخصّصة في النقد والدراسات المسرحية، كما نالت دبلومًا عاليًا في الدراسات الإنسانية. وعملت معلّمة للغة الإنجليزية في المرحلة المتوسطة، قبل أن تتجه إلى العمل الإعلامي والثقافي.

وفي وقتٍ كان حضور المرأة في الإعلام الثقافي محدودًا، استطاعت زينب أن تصنع مكانتها بهدوء وثبات، عبر إعداد وتقديم برامج إذاعية مهمّة، من بينها (منتدى القصة) بإذاعة الخرطوم، و(كن جميلًا) بالإذاعة الطبية، و(كلام سوداني)، و(كتاب ومؤلّف)، إضافة إلى إعداد حلقات مسلسل (الخرطوم والناس) بالإذاعة القومية، وبرنامج (من المسرح العالمي). ولم تكن تلك البرامج مجرد عمل إذاعي، بل مساحة حقيقية لتقديم الأدب والنقاش الثقافي لجمهور واسع.

كما لعبت دورًا بارزًا في الحياة الثقافية السودانية، من خلال رئاستها لمنتدى السرد والنقد، ورئاسة منظمة نساء السودان لمحاربة الفقر، إلى جانب عضويتها في اتحاد الكتاب السودانيين، ورابطة الأدبيات، وأمانة السرد باتحاد الأدباء السودانيين، وعضويتها في عدد من لجان التحكيم الثقافية، منها جائزة الطيب صالح للشباب ومنافسات القصة القصيرة باتحاد جامعة الخرطوم وإذاعة الخرطوم.

غير أن ريادتها الحقيقية لم تكن في المناصب، بل في طبيعة الدور الذي لعبته داخل الثقافة السودانية. فقد كانت من أوائل الكاتبات السودانيات اللواتي جمعن بين الرواية والنقد والعمل الإذاعي والمسرحي، وأسهمت في خلق مساحة حقيقية للأصوات الجديدة عبر منتدى السرد والنقد، الذي تحوّل إلى منصة لتشجيع الكتّاب الشباب ومناقشة أعمالهم بجدية واحترام.

ولهذا ارتبط اسمها عند كثير من الأجيال بصورة "الأم الثقافية"، حتى أطلق عليها بعض الكتّاب لقب "ماما زينب"، ليس مجاملة، بل تقديرًا لدورها الإنساني والثقافي في احتضان المواهب الجديدة. كانت تؤمن أن الثقافة ليست مجالًا للسلطة أو الاستعلاء، بل مسؤولية أخلاقية تجاه المعرفة والناس.

أما تجربتها الروائية، فقد جاءت منحازة للإنسان السوداني البسيط والمهمش. ففي روايات مثل (الاختيا ر) الصادرة عام 1984، و(كش ملك)، و(نبات الصبّا ر) الصادرة عام 2011، و(حاملات القرابين أو رحلة عبور من هناك إلى هنا وبالعكس) الصادرة عام 2016، بدت زينب مشغولة بأسئلة الإنسان الداخلية أكثر من انشغالها بالحدث الخارجي. كانت تكتب عن القهر والصبر والعزلة والنجاة، بلغة هادئة وعميقة، بعيدة عن الضجيج البلاغي.

كما كتبت المسرح، وقدّمت مسرحية (نكون أو لا نكون) تأليفًا وإخراجًا، ونالت جائزة الدولة للنصوص الدرامية عام 1975 عن نص (المحاكمة)، إضافة إلى جائزة الشهيد الزبير للإبداع والتميز العلمي عن رواية (نبات الصبّا ر).

وفي أحاديثها الأخيرة عن الحرب السودانية والمنفى، بدا صوتها أكثر حزنًا وصدقًا. كانت تتحدّث عن البيت والأشجار التي زرعتها، وعن خوفها من الموت بعيدًا عن السودان، كما لو أنها تتحدّث عن فقدان جزء من روحها نفسها. ومع ذلك، ظلت تحتفظ بذلك الهدوء الإنساني الذي يميزها، وبإيمانها القديم بأن الكتابة يمكن أن تكون شكلًا من أشكال مقاومة الخراب.

لقد كتبت زينب حاج بليل في زمنٍ لم يكن يمنح المرأة الاعتراف بسهولة، واستمرت في زمنٍ أكثر قسوة واضطرابًا، لكنها استطاعت أن تفرض حضورها بالمعرفة والصبر والعمل الطويل، لا بالصخب. ولهذا تبدو تجربتها اليوم جزءًا أصيلًا من الذاكرة الإبداعية السودانية؛ ذاكرة امرأة آمنت بالحكاية، وعاشت عمرها كله وهي تمنحها للآخرين بمحبّة نادرة.

سحر الوازا

أ.د.أبشر حسين

"يوم الحارة الزول بلقى أخو" ليست مجرد أغنية، وإنما حالة وجدانية كاملة، كأنها تستدعي داخل الإنسان ذلك الحنين القديم إلى الجماعة، إلى الدفء الإنساني حين تضيق الحياة، وإلى لحظة يذوب فيها الفرد داخل الجمع دون خوف أو تكلّف.

بعض الأغنيات لا تُسمع بالأذن فقط، بل تُستقبل بشيء أعمق، كأنها تلامس طبقات خفية من الذاكرة والمشاعر؛ لذلك شعرتَ أنها "تمثّلني" رغم اختلاف البيئة التي خرجت منها. فالفن الحقيقي يتجاوز الحدود الجغرافية واللغوية، ويصل مباشرة إلى الإنسان.

وأنا أندهش بالوازا، شعرتُ أن الأمر لم يكن مجرد سماع موسيقى لأول مرة، بل كان اكتشافًا لعالم كامل ظل بعيدًا عن مركز الضوء السوداني..

الرحلة نفسها تحمل طابعًا ملحميًا؛ الوصول إلى قيسان بعد المسير من الدمازين في طوف للجيش يقوده صديقي الكومندان جيمس توت قلوال، فارس من فرسان العصور الوسطى، ثم الاستقبال الحميم من عيسى وعبد القادر، وبعدها الدخول مباشرة إلى احتفال (عيد الحريق)، وكأنك انتقلت من جغرافيا إلى جغرافيا أخرى داخل السودان نفسه.

كانت دهشتي الأولى أمام موسيقى الوازا تشبه دهشة من يكتشف أن للإيقاع قدرة على توحيد البشر أكثر من اللغة. ذلك التدرّج البديع في أحجام آلات النفخ، من الصغير إلى الكبير، لم يكن مجرد تنويع صوتي، بل كان أشبه بسُلّم عمري وروحي؛ تبدأ الموسيقى بالأطفال وتنتهي بشيخ تجاوز الثمانين، كأن المجتمع كله ينفخ في لحن واحد.

وكل عازف يحمل آلته وينقر بعصوين صغيرتين لضبط الإيقاع، فيجمع بين النفس والضرب، بين الهواء والأرض، فتخرج الموسيقى مرتبطة بحركة الجسد، لا منفصلة عنه.

ولعل أجمل ما في الوازا أنها لا تترك أحدًا متفرجًا. فالجمهور نفسه يتحوّل إلى جزء من الأوركسترا الشعبية؛ الراقصون، وحركة الأقدام، وانحناءات الأجساد، والتصفيق، والهتافات.. كلها تصبح عناصر موسيقية موازية. لذلك شعرتُ أنني تعلّمت سريعًا "لغة التواصل" مع المجموعة عبر الرقص والإيقاع، لأن هذا النوع من الفن لا يحتاج إلى ترجمة، بل إلى اندماج وجداني. ومن المدهش فعلًا ذلك التشابه الذي لاحظته بين الإيقاع وبعض موسيقى أمريكا الجنوبية. فكثير من الثقافات الإفريقية، خاصة ذات الإيقاعات الجماعية والرقصات الدائرية، عبرت المحيط مع الهجرات القديمة والعبودية، ثم أعادت تشكيل موسيقى العالم الجديد: السامبا، والرومبا، واللاتين جاز، وغيرها. لذلك حين تسمع الوازا تشعر أحيانًا أن إفريقيا كلها تتحدث بصوت واحد، حتى يصل صداها إلى البرازيل والكاريبي.

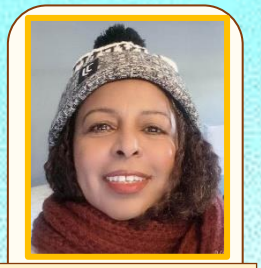
أما تلك العبارة: "أبا موسى متين جيتا من الغربة، سلام عليك" في إحدى أغنيات الوازا، فهي تكشف التمازج العجيب بين الجذر الإفريقي والظل العربي الإسلامي في تلك المناطق. فحتى المجتمعات ذات السحنة الإفريقية الخالصة حملت أثر العربية في الغناء والمفردات والوجدان، لا بوصفها ثقافة وافدة فقط، بل كجزء من تاريخ التعايش والتصوف والتجارة والهجرات القديمة.

إن ثقافات المجموعات خارج منطقة الوسط السوداني كثيرًا ما بقيت حبيسة مناطقها، ولم تُمنح المساحة الكافية لتصبح جزءًا من الوعي القومي العام. وهذه واحدة من مآسي السودان الثقافية؛ فالمركز ظل طويلًا يقدّم السودان من زاوية واحدة: غناءً، ولهجةً، وإيقاعًا، وصورةً، بينما بقيت كنوز مثل الوازا، والنقّارة، والمردوم، والجراري، والدليب، وغيرها، معروفة داخل حدودها الجغرافية، وعندما يصل صداها إلى الوسط يكون ذلك في شكل فرق مختصرة للفنون الشعبية.

ولو أُتيح لهذه الفنون أن تُقدَّم كما ينبغي، لكان السودان من أغنى بلدان العالم موسيقيًا؛ لأنه ليس بلد ثقافة واحدة، بل قارة صغيرة من الإيقاعات واللغات والذاكرات. وربما لهذا السبب كانت تجربتي مع الوازا مؤثرة إلى هذا الحد؛ لأنها لم تكن مجرد استماع إلى موسيقى، بل اكتشافًا لوجه آخر من السودان..

وجه ظل بعيدًا عن الضوء، لكنه ممتلئ بالحياة والإنسانية والفرح البدائي النبيل.

الكبري الأخضر!



ليلى صلاح

الكباري والجسور في (رشموند) لا تبدو كأشياء صُنعت فقط لعبور الناس، بل كاختبارات نفسية معلّقة فوق الهواء.

مرّة، وأنا أعود بعد توصيل أحد الطلاب، وجدتُ نفسي فجأة أمام كبري أخضر، غريب بصورة غير مريحة، كأنه لم يُبنَ، بل نبت وحده في الليل. ظهر أمامي ممدودًا، صامتًا، وموحشًا بطريقة جعلتني أبطئ السرعة دون وعي، وأفكر للحظة أن هذا بالضبط هو نوع الأبواب التي دخلتها أليس، ثم لم تعد بعدها كما كانت، حين وجدت نفسها فجأة في بلاد العجائب.

تردّدتُ في عبوره، ليس خوفًا منه وحده، بل خوفًا من فكرة أن بعض الطرق لا تعيدنا إلى النسخة نفسها منّا أبدًا. المهم، تبسملتُ وردّدتُ بعض الآيات، وعبرت وأنا أرتجف فعلًا.

بعد أيام حاولتُ أن أعود إليه. كنت أريد أن أتأكّد أنه حقيقي، وأنني لم أتخيله تحت تعب الطريق ووحدة القيادة، لكن الكبري اختفى، كأنه أدى مهمته وعاد ليختبئ داخل الأسطورة من جديد.

الجسور في رشموند عالية بصورة مرهقة، وهذه قصة أخرى تمامًا. أنا أصلًا لديّ رعب قديم من الأماكن الضيقة: المصاعد الطويلة، والغرف التي بلا نوافذ، والأشياء التي تشبه الأفخاخ الصغيرة المهذّبة. لكن رعب الأماكن المرتفعة.. هذا جديد عليّ. رشموند اخترعته داخلي فجأة.

حين تبدأ السيارة في صعود أحد تلك الجسور، يتحوّل الطريق تدريجيًا إلى شيء يشبه المدرّج الجوي، وهنا تبدأ مشكلتي الأخرى: فوبيا الطيران. ذلك الرعب غير المنطقي الذي يجعلني أصدق دائمًا أن الحديد لا يليق به التحليق، وأن البشر أخذتهم الثقة بأنفسهم بعيدًا أكثر مما ينبغي.

وأنا أصعد فوق الجسر، كانت الفكرة تكبر داخلي بوضوح مرعب: أن السيارة، في لحظة ما، ستتوقّف عن كونها سيارة، وأن الجسر لن يكتمل، وأننا، أنا والسيارة وكل أفكاري القديمة، سنواصل الصعود وحدنا في الهواء.

حقيقي، عندما وصلتُ إلى أعلى نقطة في الجسر، شعرتُ بأنني أقود باتجاه السماء مباشرة، لا باتجاه الضفة الأخرى. الغريب أن جزءًا مني كان خائفًا جدًا، وجزءًا آخر مفتونًا بالكامل، كأن الإنسان لا يخاف فعلًا إلا من الأشياء التي توقظه على حجمه الطبيعي.

غايتو يا رشموند، ما مسامحاكِ على الدخّلتيها فيي.

والسؤال الآن: ماذا عليّ أن أفعل إذا اتضح أنه لا يوجد أصلًا كبري أخضر في المدينة؟

المسرح السوداني والحاجة إلى عدو!!

خالد المبارك

(هذا جزء من مداخلة قدّمها الناقد المسرحي المستنير والمؤرخ المدقق د.خالد المبارك في جامعة الخرطوم عام 1978، وكان لها أثرها الكبير فيما بعد):

لو سُئلت عن أهم العناصر التي يفتقدها المسرح السوداني لأجبتُ بلا تردد: "يحتاج المسرح السوداني إلى عدو! نعم عدو". وقد يقول قائل: وكيف؟ أليس في المسرح السوداني ما يكفيه من الأعداء؟ من أعدائه التخلّف الاقتصادي الذي يجعل السعي وراء لقمة العيش مهمةً أكثر إلحاحًا من التأمل في العلائق بين الأشياء أو بين البشر. وقديمًا قال ابن خلدون كلمةً عن الغناء تنطبق على المسرح، حيث ذكر أن صناعة الغناء "آخر ما يحصل في العمران"، تسبقها في ذلك ضروريات الأكل والشرب والبقاء على قيد الحياة والاطمئنان المادي. وفي كثير من الأحيان تخلق الضائقة المالية حاجزًا بين المسرح وجمهور عريض؛ فمن ذا الذي يضع ميزانية خاصة للمسرح وما في جيبه لا يكفي لدفع الإيجار وشراء الطعام والدواء للأطفال؟ الفقر والتخلّف أعداء للمسرح بلا شك.

ومن أعداء المسرح الشكوك المستندة إلى تفسير سطحي للمعتقدات أو الدين؛ والمنطق هنا يقول إنه لا مجال في عالم حادٍّ وقاسٍ لمساهمة فنٍّ أداته في بعض الأحيان الضحكة والمفارقة والمحاكاة، التي تُعد "في نظرهم" افتئاتًا على حق الخالق عز وجل.

ومن أعداء المسرح التخلّف الاجتماعي الذي يضع العراقيل في وجه الذين يمارسون التمثيل، لأن المتخلّف لا ينظر للفن كقيمة إنسانية، بل كخروج عن المألوف أو تقاليد المجتمع؛ وهنا يتبين مدى صعوبة الجهد الذي يبذلونه ونُبل المهمة التي يقومون بها.

ومن أعداء المسرح الأمية التي تحول بين المسرح وبين التعمّق؛ فالجمهور الأمي لا يشجع على اللمسات الدقيقة التي تحتاج إلى تدريب وإلى اطلاع قبل أن يُستفاد منها. الجمهور الأمّي قد يعجز عن تذوّق بعض الأشياء ويرفضها، و"الناس أعداء ما جهلوا" كما يقول المثل. قد يتذوق الجمهور الأمّي اللمسات الدقيقة في كرة القدم أو في الأكروبات، أما في المسرح فالأمر يختلف كثيرًا؛ الأمّية إذن، وعندنا منها ما يكفي حاجتنا ويزيد، عدوٌّ لدود من أعداء المسرح.

قد يعدّد شخص ما كل هذه العوائق وغيرها ويقول: "أما تكفي قائمة أعداء كهذه؟ كيف تدّعي أن المسرح بحاجة إلى عدو بعد كل هذا؟!". وعندها أرد قائلًا: المسرح بحاجة إلى عدو فني. لقد ارتبط تطور الفنون على الدوام بالتمرّد، بالثورة على العتيق البالي، والدعوة إلى نظرة جديدة وتناول جديد، وفي أحيان كثيرة مدرسة جديدة. ولكن لكي يتمرّد المرء، لا بد أن يكون هناك شيء يستحق أن نتمرّد عليه في المقام الأول.

ارتبطت دعوة (إميل زولا) إلى "المسرح الطبيعي" بالهجوم على المسرح الرومانتيكي، حيث وصف المسرح الرومانتيكي بأقذع الألفاظ، معرّفًا إياه بقوله: "أقصد بالدراما الرومانتيكية كل مسرحية تسخر من الصدق في أشخاصها وأحداثها، وتتبختر في صندوق عرائس ممتلئة البطن بأصوات تتكسر لسبب مثالي أو غيره، لتصير محاكاة لشكسبير أو هوجو". وجاء بعد (زولا) أوغست ستريندبيرغ مؤيّدًا هذا المذهب وساخرًا من "المقلاة التي تُرسم" ومن التصنّع في المسرح، وذلك في مقدمته المشهورة لمسرحية (الآنسة جوليا).

وإن شئنا أن نأخذ مثالًا آخر، فهناك تمرّد المسرحي الفرنسي أنطونين آرتو على المسرح الذي سبقه؛ إذ يذكر آرتو في بيان "مسرح القسوة" أن استمرار اتصال المسرح بالعلاقة السحرية بين الواقع والخطر يمثل نوعًا من العهر، ثم يدعو دعوةً لا تزال تتردّد، وقد حمل أحد مشاعلها المخرج الألماني فولفرام ميهرنغ، الذي زار الخرطوم بدعوة من معهد غوته في مطلع عام 1976م. يقول أنطونين آرتو: "بدلًا من أن نواصل الاعتماد على النصوص التي تُعتبر نهائية ومقدّسة، من الضروري أن نضع حدًا لخضوع المسرح للنص، وأن نسترد فكرة نوع فريد من اللغة تقع في منتصف الطريق بين الفكرة والإيماءة".

بوسعنا أن نواصل عدّ الأمثلة، فنذكر تمرّد بريخت وغروتوفسكي على ستانيسلافسكي. ونذكر في مجال النصوص بالذات أن الاتجاه الطبيعي الذي بدأ بالسخرية من السابقين تعرّض بدوره لتمرّد زعزع أركانه وهدّ دعائمه؛ فقد سخر صامويل بيكيت ويوجين يونسكو وأضرابهما من المذهب الطبيعي، تمامًا كما سخر أمّيل زولا وأوغست ستريندبيرغ من المذهب الرومانتيكي.

إنها حركة فنية تستنفد أغراضها، ترتبط بتطورات معينة في المجتمع وفي الفنون الأخرى، ثم تصل الأمور إلى مرحلة يصبح فيها داعي التجديد ثانية؛ فيصير الجديد قديمًا ويُخلق الحديث. فالقديم ضروري لانتفاض الجديد؛ لأنه لا يتخلى عنه كليًا، بل يستند إليه كي يتحرك في اتجاه مغاير. القديم للجديد كدرجة السلم، نتركها خلفنا ولكننا نستند إليها لكي نصل إلى ما فوقها.

ولهذا فوجود "قديم"، أي وجود "عدو"، مهم لتطور الجديد واندفاعه، مهم لخلق الصراع الذي يُنبت فيه الجديد مقدرته وتفوقه وأحقيته في البقاء والسيادة. فوجود القوة المضادة مهم لتجميع الأدرينالين الضروري لمواجهة الجسد للأحوال الاستثنائية والطارئة. وجود العدو ضرورة إذن.. ولكن لنبحث معًا عن الاحتمالات علّنا نخرج بنتيجة تطمئن لها نفوسنا.

(بول) مات..

بدر الدين محمد النور

كان صديقي الكهل الجنوبي (بول) يتحدّث بصعوبة، بكلماتٍ تخرج مثقلةً بآثار شللٍ طال لسانه. قال لي ذات مرة: تحركنا مع أول خيوط الصباح نحو موقعٍ آخر، نحمل تشويناً للجيش لمواجهة معركة أو كمين محتمل من المتمردين، فالحرب متواصلة، والمعارك هنا وهناك، لا يمر يوم أو يومان إلا ويقعقع السلاح، وطرفا القتال في حالتي تقدمٍ وتقهقر.

يقول: كنت أقود الشاحنة (المجروس) منتبهًا، متحسّسًا الطريق تحتي وعلى الجانبين، وفجأة أظلمت الدنيا وارتجت الشاحنة، ولم أَعِ شيئًا إلا بعد زمنٍ ليس بالقليل، لأجد نفسي في مستشفى ميداني تحت الشجر الأصفر الذابل الذي كسته الأدخنة غلالة سوداء، وهجرته الطيور والقرود، ورأسي مضمَّدًا بضماداتٍ لوقف النزيف.

كان ذلك لغمًا أرضيًا مضادًا للمركبات، انفجر فقذف بي من مقعدي ليرتطم رأسي بسقف كبينة الشاحنة، فانغرست بعض المسامير في جمجمتي، وكانت تلك بداية مشوار شللٍ أصاب الرجل واليد واللسان.

تنقّل (بول) بعدها بين المستشفيات في الخرطوم، ليكون واحدًا من أصحاب الإقامات الطويلة في الأسرة البيضاء. فكّر في حسم أمر علاجه بالحصول على مبلغٍ كافٍ يخرجه من المستشفى الميري إلى طبيبٍ خاص، فاستبدل معاشه المبكر بمبلغٍ من المال، قسّمه إلى قسمين: أرسل نصفه إلى أسرته في "البلد البعيد"، التي انقطع عنها طويلًا، إذ علم أن أحد أبنائه سقط في بئرٍ وتوفاه الله، أما القسم الآخر فأنفقه على علاجاتٍ كان يأمل أن تجعله مؤهلًا لمجابهة الحياة.

بعد أن تعافى نسبيًا، عمل خفيرًا في هيكل بناية لم تكتمل، مقابل إقامته فيها، وكان يخرج كل صباح مع الطيور التي تغدو خماصًا فتعود بطانًا، ويتسكّع في السويق المجاور، لعلّه يحظى بلقمة من أحد المعارف أو الخيرين.

كان يقول إن أقصى طموحه يتمثّل في وجبةٍ واحدة في اليوم، خبز يغمسه في أي شيء، وقيمة المكواة التي يحرص عليها كل يومين أو ثلاثة، وكيس صعوطٍ يوميًا. كان زاهدًا، أو درويشًا، أو قديسًا لا يعرف ما يكون في الغد ولا يعنيه.

أحد زملاء دفعته (أحمد) أعطاه فترينة صغيرة ومساحة أمام حانوته، فوضع خلف زجاجها صناديق السجائر الفارغة: المالبورو، الروثمان، البينسون، الكنت، والبرنجي، وجلس على مقعدٍ متهالك ينتظر ما يجود به الله عليه من جنيهات للوجبة اليتيمة والمكواة الموسمية وكيس الصعوط.

كان يضحك مرة واحدة في اليوم من أعماق قلبه، عندما أوقفت سيارتي بمحاذاة فترينته وسألته: "عندك بنقو؟"، فيندهش لحظة، ثم يفيق ويطلق ضحكةً مجلجلة حين يعرفني، ويقول: "هههه.. إنت ما بتشتري البنقو وأنا ما ببيعه".

عند عودتي بعد الحرب الثانية، حرصت أن أتتبع خبره. سألت عنه في الأماكن التي كان يتردّد عليها، بعضهم لم يتذكّره، وبعضهم لا يعرفه أصلًا. ذهبت إلى دفعته (أحمد) في حانوته، لعلّه يملك خبرًا عنه.

قال لي: لقد توفي في تلك العمارة الهيكل التي جعلها مقرًا له. لم يجد (الجنجويد) لديه ما ينهبونه، حتى روحه تركوها له ليشقى بها، ولم يجد في ذلك السوق المنهوب والمغلق كسرة خبز، ولا حتى أمباز، ولا (بندول) ليواجه به الأمراض التي تداعت عليه كما تتداعى الأكلة على قصعتها.

فخفتَ، وذاب، وتلاشى، ورحل بلا زوج ولا ولد ولا جار.

يا حليل أرض الجزاير..
ويا حليل الزيزي!

سميّة الطيب

الزيزي.. وفي قول آخر العروسة..
إتعرّفت عليها وين ومتين؟
لاقتني الزيزي في بلدي الهلالية في السبعينيات واستمرت لحدي نهاية التمنينيات ثم أخذت بعدها في الإختفاء رويدًا رويدًا..
ما لاقتني في المدن..
إلا عند نساء الجنوب الطوال السامقات، لكن بألوان تانية زاهية باهية..
الزيزي كانت نعال الأمهات ورفيقتن المصنددة معاهن "في أسناء" ما شايفات خدمتن ومشهادن جوّه البيوت في نص الطين والدرين لتقيهنّ شر النَّشاف والشناف، إذ إنو الكرعيها مشقّقات حا تلاحقا عبارة "يا يمّة فلانة شق كراعا يدخّل الضب"..
فالزيزي كانت بتؤدي معاهن في مهمّة مقدّسة هي الحفاظ على طراوة أقدامن ونعومتا رغم الخدمة الشاقة المؤبّدة..
يلا كان في إثارة وفرح غامض كده مصاحب لشراء السفنجات والزيزيهات لينا ولأمهاتنا، كنتوا زيي في المحاسيس دي ولا أنا براي البتمسكني "أم فريحانة" إتطوّرت عندي لما يسمى بالـ shopaholic أو إدمان التسوّق الملازمني ليوم الليلة..
كانوا بيرسِّلونا لدكان (الرميلي) للسفنجات أو لدكان (اللمين ود سليمان)، الله يرحهم، عشان نشتري الزيزي ، وطبعا المشوار ده بيتعمل كم مرة جيئة وذهابا لحدّي ما المقاس يظبط.
في الغالب بيرسِّلونا بعد الفطور في "قهبونة" نصة نهار ديك، ونقوم نفكّها جرية لنستجير من الرمضاء بهمبريبة مراوح الدكاكين وروائحم المميزة..

مرسال الدكاكين ده كان سمح ياخ، وعندنا معاهو علاقة لطيفة كان خِتا الحرّاية دي، خاصة وإنو البيرسلك بيقول ليك جيب ليك حلاوة بباقي القروش..
حبوبتي بت أبزيد كانت بتسبق مرسالا لينا بي مِسِّيد شعرنا بي إيديها ومعاها: تعالي "شيلي" الدكان فاالحة جيبي كده وكده، جرية من هنا وجرية من هناك..
الزيزي لاقيناها تاني أنا وجيلي من بنات الهلالية في المدرسة المتوسطة..
أظنّها اتفرضت علينا مع شرابات بُيُض كجزو من الزي المدرسي، وكانت حارة النصيحة مع المدارس البعيدة دي خاصة في الرجعة للبيت بعد نهاية اليوم الدراسي، لكن نعمل شنو "جضما معلّم علي الصفقي" على قول الشوايقة، من الشِدَّة في الابتدائي للزيزي في المتوسطة..
قمنا شنو، "الحاجة" أم الإختراع هدتنا لي إنو نخيِّطا بقماش داير ما يدور مستلهمين شكل جزمة في الوكت داك إسمها (وش وردي)، مسمِّنها كده لأنو جلدها فيهو تجاعيد وكرمشة كده ، وردي كان عندو تجاعيد في جبهتو صاح؟
المهم كنا بنجيب القماش وبنخيِّطو على الجزمة بإبرة "النجادة".
وأنا كنت حريفة في الشغلة دي خلّي بالكم بعملا لي وللأخريات، الحاجة دي كانت شويه بتبرِّد الجزمة وبتدّيها شكل مقبول.
وبس خلااص، خللي تتكشّموا وتقروا..
إلا والله.. يا حليل أرض الجزاير، ويا حليل الزيزي..
انا محتاجة أعمل الصورة دي خلفية لتلفوني، أستحضر بيها ذكريات جميلة غايبة..

ذكرى النكبة.. جرحنا المفتوح

مجدي علي

في الخامس عشر من مايو من كل عام، يستعيد الفلسطينيون والعرب ذكرى النكبة؛ تلك اللحظة التي انكسرت فيها فلسطين تحت وطأة الاقتلاع والتهجير سنة 1948، بالتزامن مع إعلان قيام ما يُسمّى بدولة "إسرائيل" وانتهاء الانتداب البريطاني على الأرض الفلسطينية..

لكنّ النكبة، بعد كل هذه العقود، لم تَعُد مجرّد ذكرى، بل صارت جرحًا مفتوحًا في الوعي العربي، وندبةً طويلة في ذاكرة شعبٍ لم يُغادر وطنه حتى وهو بعيدٌ عنه.

في هذا اليوم، لا يعود الفلسطيني إلى التاريخ، بل يعود التاريخ إليه..

يفتح جرحه القديم على بيتٍ هُدم منذ ثمانية وسبعين عامًا، لكنه ما زال مأهولًا بالخُطى ورائحة الخبز وأصوات الأمهات.

ليست النكبة حدثًا مضى، بل إقامةٌ طويلة داخل الفقد، منذ خرج الناس من قراهم ومدنهم حاملين مفاتيح بيوتهم، وهم يظنّون أنّ الغياب لن يطول أكثر من ليلة.

لكنّ الليل طال حتى صار عمرًا كاملًا.

في نكبة 1948، هُجِّر أكثر من سبعمائة ألف فلسطيني، ودُمِّرت مئات القرى والبلدات، وتحولت أسماء مثل يافا وحيفا واللد ودير ياسين إلى مرادفاتٍ للمنفى والاقتلاع. ومنذ ذلك الوقت، لم يَعُد الوطن مكانًا فقط، بل ذاكرةً تسكن اللغة.

كان البيت هناك، كاملًا، ثم صار فكرةً وذكرى. كان الناس في أماكنهم، ثم صاروا في الطريق نفسه إلى ما لا اسم له.

لم يكن الخروج عبورًا عابرًا، بل اقتلاعًا من المعنى قبل المكان. ومنذ تلك اللحظة، لم يَعُد الفلسطيني يبحث عن وطنٍ فقط، بل عن طريقةٍ لكي يمنع الوطن من الموت داخله.

وحين عجزت السياسة عن ترميم ما تهدَّم، حمل الأدب هذا العبء الثقيل.

تحوَّلت القصيدة إلى مأوى، والأغنية إلى ذاكرة، والرواية إلى محاولةٍ لإنقاذ ما يمكن إنقاذه من المعنى.. هكذا وُلد الأدب الفلسطيني من قلب الفقد، بوصفه ضرورةً من ضرورات البقاء.

لم يكن الشعر الفلسطيني تمرينًا على البلاغة، بل محاولةً لترميم العالم بالكلمات بعدما تهشَّم بالحرب والاقتلاع. وحين كتب الشعراء اسم (فلسطين)، لم يكتبوها خريطةً فقط، بل أمًّا بعيدة، وخبزًا يابسًا يأكله المنفيُّ كي لا ينسى طعم الطفولة.

في القصيدة الفلسطينية، لا يظهر الزيتون مجرّد شجرة، بل سلالةً من الصبر. ولا يبدو البرتقال ثمرة، بل فردوسًا صغيرًا اقتُلِع من الساحل وترك رائحته معلَّقةً في الهواء.. حتى القرى المدمَّرة لم تمت تمامًا، لأنّ الشعر أعاد بناءها حجرًا حجرًا، وجعل أسماءها تمشي بين الناس كأنها لم تُغادر الخرائط أبدًا.. هكذا تحوَّلت اللغة إلى وطنٍ بديل.

كل قصيدة كانت محاولةً لتأجيل السقوط النهائي في العدم. وكل أغنية كانت طريقًا سرِّيَّة يعود عبرها اللاجئون إلى بلادهم وهم جالسون في المنافي البعيدة.

حين غنّى الفلسطيني، لم يكن يُغنّي للحب فقط، بل كان ينادي مدنه بأسمائها كي لا تبهت. كان يخاف على يافا من النسيان، وعلى حيفا من الصمت، وعلى القدس من أن تتحوَّل إلى خبرٍ سياسي بارد.

لذلك بقيت القصيدة والأغنية الفلسطينية كلها مشبّعةً برائحة التراب، كأنّ الصوت نفسه قادمٌ من تلال الجليل أو من بحر غزّة.

في الفن التشكيلي، لم يرسم الفلسطيني الأشياء كما هي، بل كما يخاف أن يفقدها. المرأة في اللوحة الفلسطينية ليست امرأةً فقط؛ إنها الأرض حين ترتدي ثوبًا مُطرَّزًا. والمفتاح ليس معدنًا صدئًا؛ إنّه الفكرة الأخيرة التي بقيت للاجئ كي يُثبت أنّ البيت كان موجودًا يومًا ما. أمّا الصبّار، الذي نما على أنقاض القرى، فقد صار شاهدًا أخضر على مجزرةٍ طويلة، وعلى قدرة الحياة أن تخرج حتى من الخراب.

لم يكن الأدب الفلسطيني مجرّد أدب مقاومة، بل أدب نجاة.. نجاة الروح من المحو، ونجاة الذاكرة من التآكل، ونجاة الإنسان من التحوُّل إلى رقمٍ في نشرات الأخبار.

لقد فهم الفلسطيني مبكرًا أنّ الاحتلال لا يسرق الأرض وحدها، بل يسرق الرواية أيضًا. لذلك كتب كثيرًا، وغنّى كثيرًا، ورسم كثيرًا، كأنّ الإبداع شكلٌ آخر من أشكال الدفاع عن الوجود.

فالذين فقدوا القرى، بنوا في اللغة قرًى لا تُقصَف، والذين ضاعت مفاتيح بيوتهم في المنافي، فتحوا بالكلمات أبوابًا أخرى للعودة. في كل ذكرى للنكبة، لا يبدو الأدب والفن الفلسطيني أرشيفًا للحزن فقط، بل أرشيفًا للحياة أيضًا. فالفلسطيني، رغم كل هذا الخراب، لم يتوقّف عن كتابة الحب، وعن تعليم أطفاله أسماء القرى التي لم يروها قط. كأنّ المعنى العميق لفلسطين ليس أن تملك الأرض فقط، بل أن تبقى قادرًا على تخيُّلها، وعلى حمايتها داخل القلب من الموت.

لكنّ هذا الجرح لم يبقَ جرح الفلسطيني وحده. منذ النكبة في مايو 1948، صار وجعًا عربيًا طويلًا.

وما حدث ويحدث في السودان يجعلنا نُدرك أنّ مرارة الفقد ليست ألمًا يُطاق.

الحرب هناك أيضًا لم تسرق البيوت وحدها، بل سرقت الطمأنينة نفسها، ودفعت الناس إلى المنافي والنزوح، وإلى حمل حياتهم على عجل كما لو أنّهم يهربون من انهيار العالم.

صحيح أنّ التاريخ مختلف، وأنّ الأسباب ليست واحدة، لكنّ طعم الاقتلاع واحد، وطعم المنفى لا يختلف..

الفقد مُرّ، والمنفى أكثر مرارةً ممّا تستطيع اللغة أن تقوله..

وربما كان السؤال الأكثر قسوة بعد كل هذه العقود من الدم والتيه: إلى متى تظل هذه الأمّة تمشي بين هزائمها كأنّها قدرٌ أبدي؟

الأمم لا تموت حين تُهزم فقط، بل حين تعتاد هزيمتها، وحين يصبح الخراب جزءًا مألوفًا من يومها العادي.

لهذا لا تبدو النكبة، بعد ثمانية وسبعين عامًا، مأساة فلسطين وحدها، بل مرآة لوهدةٍ عربية طويلة، لم تستفق منها أرواحنا بعد..

في روكيرو بوسط دارفور

المدرسة التي لا تنام

راما عبد الله

في ظل حربٍ لا تُبقي على يقينٍ ولا تمنح الأطفال حقّهم البسيط في الاستقرار، تتراجع الحدود بين المدرسة والمأوى، وبين الدرس والنجاة، حتى يغدو التعليم فعلًا يوميًا لمقاومة الفقد وليس كسبًا أكاديميًا..

في مناطق النزوح بوسط دارفور، حيث تتكدّس الحياة فوق أطلال الخوف، تتحوّل المدارس إلى مساحاتٍ هجينة: تحتضن الأطفال نهارًا بحثًا عن المعرفة، وتستقبل أسرهم ليلًا طلبًا للأمان.

في هذا السياق القاسي، تبرز قصة "المدرسة التي لا تنام" كما روتها اليونيسف، لا بوصفها استثناءً عابرًا، بل نموذجًا مكثفًا لحياةٍ كاملة تُعاد صياغتها داخل فصلٍ دراسي في روكيرو بوسط دارفور..

"هؤلاء هم أبناؤنا"، يقول علي هارون بصوت ثابت ومثقل بالعاطفة، "إن لم يتعلّموا، فأين سيذهبون؟ ماذا سيحلّ بهم؟ التعليم هو شريان حياتهم الآن".

يعمل هارون مديرًا لمدرسة الزهراء الابتدائية منذ ثلاث سنوات، وقد أصبحت المدرسة اليوم أكثر من مكان للتعلّم؛ إنها ملاذٌ آمن. ففي النهار، يكتظّ نحو 1200 طالب داخل الفصول الدراسية، من بينهم 400 طفل نا زح من الفاشر وطويلة، بينما تتحول في الليل إلى مأوى للأسر التي شرّدها النزاع.

تضمّ المدرسة سبعة فصول دراسية موزعة على ستة مستويات تعليمية، ويتراوح عدد الطلاب في بعض الفصول بين 160 و210 طلاب، يشرف عليهم 18 معلّمًا ومعلّمة. كما تحتوي على ستة حمّامات مزوّدة بمضخة مياه مدعومة من اليونيسف.

يبدأ اليوم الدراسي بطابور الصباح، حيث يلقي الطلاب القصائد ويتلون الأحاديث النبوية وينشدون الأغاني التراثية، ويتعلّمون مبادئ النظافة والتماسك الاجتماعي وفنون الخطابة.

تنطلق الحصص عند الساعة الثامنة والنصف صباحًا، بثلاث حصص قبل استراحة الإفطار، ثم تستأنف حتى نهاية اليوم عند الواحدة وخمسٍ وأربعين دقيقة ظهرًا. حين تغرب الشمس، تتحوّل الفصول إلى أماكن للنوم، وتبدأ الأسر النازحة في الوصول حاملةً ما تبقّى من متاعها، فيما يغادر الجميع صباحًا لتبدأ يومًا دراسيًا جديدًا.

بدأت هذه الحياة المزدوجة عقب أزمة الفاشر في يوليو 2023، حين تقرر فتح المدرسة كمأوى للأسر النازحة التي لم تجد مكانًا آخر.

لم يكن التعلّم سهلًا على الأطفال الذين وصلوا بعد حصار الفاشر، مرهقين ونازحين ويفتقدون كل شيء تقريبًا. يقول المدير علي: "بكيت". ويستذكر قصة محمد آدم، الطفل الذي جاء حافي القدمين بعد مقتل والده، وظل قريبًا من المعلمين طلبًا للأمان. لاحقًا عثر عليه شقيقه وأخذه إلى طويلة، بعد أن أكمل جزءًا من تعليمه في المدرسة.

استغرق الأطفال وقتًا للتكيّف مع الحياة داخل المدرسة، قبل أن ينجح المجتمع والمعلمون في دعمهم نفسيًا واجتماعيًا، لتصبح الكرات البسيطة واللعب وسيلة للتعافي واستعادة الإحساس بالحياة.

وبفضل دعم اليونيسف، واصلَت المدرسة عملها عبر التدريب والمواد التعليمية والحوافز، ما ساعد على استمرار التعليم رغم الأزمة.

يقول علي: "عندما تأتي اليونيسف، نعلم أن المساعدة قد وصلت". لم تعد المدرسة مجرد مبنى، بل مساحة آمنة تمنح الأطفال الشعور بالانتماء والكرامة، وتعيد إليهم ثقتهم التي كسرها النزاع.

ويخشى علي من أن يؤدي انقطاع التعليم إلى انزلاق الأطفال نحو العنف أو الجريمة أو عمالة الأطفال، مؤكدًا أن حماية التعليم تعني حماية المستقبل. ويختم قائلًا: "في هذه المدرسة، سنواصل التمسك بالأمل إلى أن تصل المساعدة".