ملف الهدف الثقافي

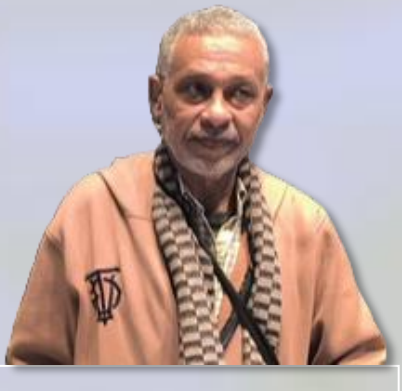
الجمعة 5 يونيو 2026م الموافق 19 ذو الحجة 1447هـ العدد (93)

مجذوب أونسة

جِينا بعد الفُرقه نسأل..

(طوم)..

آلة شلو (الشلك)



نادر السماني..

الناقد الحكيم

لوحة الغلاف:

القائد حامد إدريس عواتي

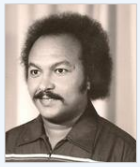
(مفجّر الثورة الإريترية)

ملف العدد

إريتريا..

ملامح إبداعية

الجمعة 5 يونيو 2026م
الموافق 19 ذو الحجة 1447هـ
العدد (93)


5
صديق ضرار
أُغنّي باسمك الجميل..
يا إريتريا

6
محمود دبروم
ريشةٌ حملت إريتريا
إلى العالم

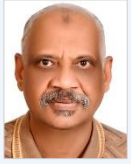
19
نادر السماني
مثقّف يجمع بين المعرفة
والعمل الثقافي

20
آدم الحاج أديب
من نفير الخير
إلى نفير الموت

21
د.جمال الجاك
الكراهية الجماعية
وإنسانية الآخر

22
د.إبتهال الخطيب
حتى نحرّر فلسطين
وإنسانيتنا!

23
زكريا نمر
المثقّف ليس كائنًا
فوق المجتمع


24
عبد المنعم مختار
لماذا يهرب القرّاء
من التفاعل الحقيقي؟

إقرأ في العدد:

25
أحمد مختار
هل مهّدت الفرق الفكاهية
لخطاب العنصرية والكراهية؟

26
حماد يونس كوكو
من أطلق
الرصاصة الأولى؟

27
إنصاف الشفيع
سنة رابعة
حرب..

28
شهد الراوي
الرواية لا توقف الحرب؛
لكنها تفضحها

29
إحسان الله عثمان
الرواية التاريخية السودانية:
بين التوثيق والتخييل

30
د.أمير تاج السر
مبالغات
القراءة

31
د.محمد عبد الله
عظماء من بلادي
د.حسن عباس صبحي..

32
ليلى صلاح
أوراق صغيرة
للسماء

33
سايمون أبرام أوضوك
(طوم).. آلة شلو (الشلك)
الموسيقية التقليدية

34
د.الشيخ فرح
حيرة
الفكي الدجّال

35
أ.د.أبّشر حسين
بين ديمتري
وأعلام الغناء

36
راما عبد الله
كان 2026: السينما
تعود إلى أسئلتها الكبرى

37
عبد الغني كرم الله
مجذوب أونسة..
"جينا نلقى محنّة عندك"

38
د.سلمى نايل
الخلافات الزوجية أمام الأبناء..
جراح لا تُرى

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

ملف العدد:

41
خلود الفلاح
الأدب الإريتري
المكتوب بالعربية..

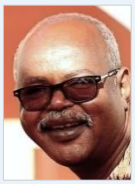
44
أحمد عمر شيخ
كتابة أولى حول
المشهد الثقافي الإرتري

46
ندى أوشي
أحمد محمد سعد ودوره
في تطوير الشعر الإريتري

47
عماد محمد بابكر
الرواية العربية الإريترية
وقصص الحب والحرب والحنين

49
عثمان شبونة
الثائر كجراي.. شاعر
الصمت والفجيعة!

51
توفيق قسم الله
وطني
الجميل



53
أحمد يونس
محمد مدني:
أعطيت نفسي صفة شاعر

55
هاشم محمود
العذراء
والكابوس

57
جمال عثمان همّد
صورة زنكوغرافية
لاستراحة المحارب

58
حسين محمد حسين
محمد مدني..
شاعر الثورة وجسر الثقافة

60
آمال أرأيا
آمال أرأيا..
اسم وحكاية

61
محمد سعيد ناود
حول تاريخية
اللغة العربية في إريتريا

63
سليمان فايد دار شح
الفنان إدريس محمد علي..
مدرسة فنية تستحق التأمّل

66
منى محمد صالح
بلادٌ يكبّلُها
جرحُ القصائد

67
طارق أبو عبيدة
الموسيقى.. ذراع المقاومة
الإريترية وحنجرة الثورة

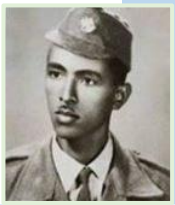
68
فاطمة موسى..
قناديل الوعي
وكتابة المنفى الإريتري

62
صهيتو براخي..
صوت الثورة
وذاكرة (الكيرار)

70
آدم محمد إدريس أزوكاي
أزوكاي..
الحورية

71
عبد الرزاق إدريس سعد الله
قراءة نقدية
في رواية (نوريت)

72
محمود أبو بكر
الأدب الإريتري المكتوب
بالعربية: أسير العزلة



73
أحمد محمد داير
دور الأغنية الوطنية
في إريتريا

75
حجي جابر
كلُّ الكذبِ
الذي قادني إلى الرواية!

77
عصام عوض
المرأة الإريترية..
فصلٌ من دمٍ وكرامة

78
إبراهيم اللولا
الروائي.. والرواية..
في إريتريا

لنا كلمة

إريتريا.. ما تقوله الثقافة عن شعبها

حين يُذكر اسم إريتريا يُستدعى تاريخ طويل من الكفاح المسلح والتضحيات التي انتهت إلى الاستقلال.

غير أن الأوطان لا تُختزل في حروبها مهما عظمت، ولا في انتصاراتها مهما كانت باهظة الثمن. فخلف البنادق التي كتبت ذلك التاريخ، ظل هناك شعر يُكتب، وأغانٍ تُغنّى، وحكايات تنتقل من جيل إلى جيل، وثقافة كاملة كانت تؤدي دورها الهادئ في حماية الروح الوطنية وصون الذاكرة.

وعندما نخصّص ملف هذا العدد من (الملف الثقافي) لإريتريا، فإننا نحاول الاقتراب من بعض ملامح هذا الوطن الذي صاغته الثورة كما صاغته القصيدة، وحفظه التاريخ كما حفظته الذاكرة الشعبية؛ وطنٌ تآلفت فيه العروبة مع عمقه الإفريقي، والتجربة الإنسانية مع خصوصية المكان، فتشكلت عبر الزمن ثقافة ثرية ومتنوعة، متعدّدة الروافد، تستحق أن تُقرأ وأن يُعاد اكتشافها. ولا نفعل ذلك لنعيد سرد ما هو معروف من وقائع الثورة، أو لنحصي سنوات الحرب الطويلة التي خاضها الإريتريون حتى نالوا استقلالهم المستحق بعد عقود من الدماء والتضحيات، فذلك تاريخ حاضر في الذاكرة الوطنية ومكتوب في وجدان الشعب الإريتري، وإنما نحاول، بقدر ما تسمح به هذه الصفحات، أن نقترب من الجانب الآخر من الحكاية؛ من الثقافة التي رافقت مسيرة الكفاح، ومن الأدب والفنون التي لم تكن شاهدًا على تلك التجربة فحسب، بل كانت جزءًا من صنعها وتشكيل وعيها.

فالثورات الكبرى لا تُكتب بالسلاح وحده، وإن كان السلاح أحد أدواتها، وإنما تكتبها أيضًا القصائد التي تحفظ الحلم من التبدّد، والأغنيات التي تمنح الناس قدرة إضافية على الاحتمال، والحكايات التي تبقي جذوة الانتماء متقدة في النفوس. وفي التجربة الإريترية، كان الإبداع شريكًا أصيلًا في معركة الوجود والهوية، حاضرًا في تفاصيل الحياة اليومية كما في ساحات النضال، يسند الذاكرة ويحفظ المعنى.

لا نزعم أننا نقدّم عبر هذا الملف صورة كاملة. فإريتريا أكبر من عناوين صحفية، وأغنى من أن تُحاط في عدد. ما بين الساحل والمرتفعات، وما بين اللغات المتعدّدة والتقاليد المتنوعة، وما بين الشعر الشعبي والأغنية الحديثة، تتشكّل عوالم واسعة لا يمكن إلا أن نلتقط منها لمحات سريعة وإشارات عابرة. لذلك فإن ما نقدّمه هنا ليس سوى نافذة على بعض هذه العوالم، ونماذج من الأدب والفكر والفن الإريتري.

لقد منحت التركيبة السكانية المتنوعة إريتريا ثراءً ثقافيًا لافتًا. تنوّع لم يتحوّل إلى جزر معزولة، بل أسهم عبر الزمن في إنتاج شخصية وطنية ذات خصوصية واضحة. ولذلك تبدو الثقافة الإريترية خلاصة لتجارب عديدة التقت في مساحة واحدة وصنعت ملامحها الخاصة، وفي هذا التنوّع يكمن سر كثير من مظاهر الإبداع التي ميّزت البلاد.

ولعل أجمل ما في تاريخ هذه البلاد أنها ظلت، عبر قرون طويلة، أرضًا مفتوحة على التعدّد والتعايش. فمن هذه المنطقة من العالم خرجت واحدة من أكثر الوقائع إشراقًا في التاريخ الإسلامي، حين وجد المهاجرون الأوائل ملاذًا آمنًا عند مليكها العادل. ومنذ ذلك الحين ظل هذا الساحل المطل على البحر الأحمر ملتقى للناس والثقافات واللغات، ومجالًا واسعًا للتبادل الإنساني والحضاري.

ربما كانت الثقافة الإريترية، مثل كثير من ثقافات المنطقة، قد دفعت ثمنًا باهظًا بسبب انشغال المؤرخين والمثقفين بالسياسة والحروب أكثر من انشغالهم بالناس وحياتهم اليومية. فما زالت جوانب عديدة من الإنتاج الأدبي والفني والفلكلوري تحتاج إلى المزيد من البحث والتوثيق والدراسة. وما زالت أسماء وتجارب كثيرة تستحق أن تُستعاد وأن تجد مكانها اللائق في الذاكرة الثقافية العربية والإفريقية.

وفي سياق هذا الملف، يبرز جانب آخر يستحق الاهتمام، وهو الحاجة إلى توثيق الإرث الثقافي والاجتماعي المشترك الذي تراكم عبر العقود بين شعوب هذه المنطقة. ونخص بالذكر العلاقة بين الشعبين السوداني والإريتري، بما تحمله من تداخلات إنسانية واجتماعية وثقافية عميقة. فما زالت صفحات كثيرة من هذا التاريخ المشترك تنتظر البحث والدراسة، وما زالت الرواية الشفاهية تحتفظ بمواد ثرية تستحق التوثيق. فذاكرة الشعوب يحفظها البحث الرصين بقدر ما تحفظها العاطفة.

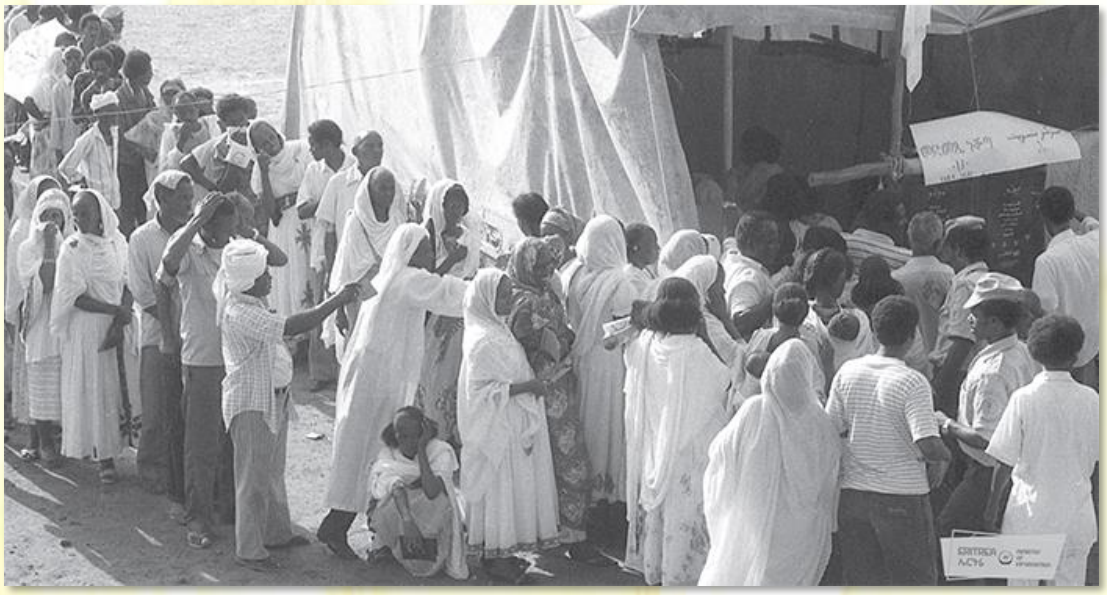
في ذكرى الاستقلال، لا يكتمل الاحتفاء بإريتريا من دون استحضار المعنى العميق لذلك الإنجاز التاريخي. فسيادة البلاد لم تكن هبةً من أحد، بل ثمرة كفاح طويل وتضحيات جسام قدّمها شعب آمن بحقه في تقرير مصيره وانتزاع حريته. وقد ظل هذا المكسب الوطني، الذي تحقّق بشق الأنفس، أحد أهم منجزات التاريخ الإريتري الحديث وأكثرها رسوخًا.

غير أن الاستقلال، في معناه الأوسع، لا يقف عند حدود السيادة الوطنية وحدها، بل يمتد إلى ما يحقّقه للإنسان من حرية وكرامة وتنمية وعدالة اجتماعية. وهي أسئلة ما تزال مطروحة في إريتريا كما هي مطروحة في السودان وفي كثير من بلدان المنطقة التي أنجزت استقلالها السياسي وما زالت تخوض معاركها من أجل استكمال مضامينه. ومن هذه الزاوية، تبدو تجربة إريتريا جزءًا من سؤال أكبر يواجه شعوبنا جميعًا: كيف يتحوّل الاستقلال من حدث تاريخي إلى مشروع دائم لبناء الدولة والإنسان، وكيف تصبح تضحيات الماضي قوةً دافعة نحو مستقبل أكثر حرية وعدالة وازدهارًا؟

إن احتفاءنا بإريتريا في ذكرى استقلالها ليس احتفاءً بحدث مضى، بل بتجربة ما تزال حاضرة في وجدان شعبها، وبثقافة أثبتت قدرتها على البقاء والتجدّد، وبإبداع ظل يرافق الإنسان الإريتري في أوقات الحرب كما في أوقات السلام. كما أنه احتفاء بأولئك الذين دفعوا أعمارهم وأحلامهم ثمنًا لوطن حر.

إلى إريتريا، شعبًا وثقافةً وفنًا وأدبًا، نهدي صفحات هذا الملف، تقديرًا لتاريخ كُتب بالتضحيات، ووفاءً لثقافة ظلت قادرة على إنتاج الجمال رغم قسوة الظروف، وإيمانًا بأن الأمم لا تُقاس فقط بما تحقّقه من انتصارات، وإنما أيضًا بما تتركه من أثر في وجدان أبنائها وفي الذاكرة الإنسانية.

عَشِقَت مَعِي كُلُّ الدُّنَى سِبْتَمْبَرَا



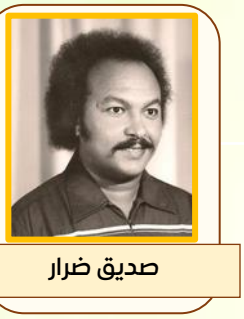
حضار صلاح

أنا لن أكون عن النضال معذِّرًا
حتى أرى وطني الصبور مظفَّرًا
لمّا غدا سبتمبرٌ عندي الهوى
عشقت معي كلُّ الدنا سبتمبرا
لستُ الذي يُلقي السلاحَ لراحةٍ
حتى أرى عرشَ الطغاة مدمَّرا
وأهُدُّ ذا الطغوى بكلّ كيانه
وأحيلُه رهنَ الإهانة صاغرًا
فأراه قد حلَّت عليه هزائمٌ
وأحيلُه بعد الغرور مغرغرًا
إني أنا الشعبُ المؤدِّبُ خصمَه
حتى يرى حسنَ التعامل أجدرَا
وأسومُ خصمي من نضالي قسوةً
حتى يعود عن الأسى مستغفرا
وأحيلُه يهوى السلامة حينما
يلقى الحياةَ على يديَّ زواجرا
فتقيمُه تلك الزواجرُ راغمًا
حتى يقيم على احترامي مجبرا
ويهُدُّه سوطُ العدالة مذعنًا
حتى يعود عن الفساد القهقرى
ولأنني شعبٌ يحاسب نفسَه
أرتادها متسائلًا مستفسرا
مالي أرى كلَّ الشعوب تحرّرت
وأراني الشعبَ المبيعَ المشترى؟
مالي أراني في التخلُّف موغلًا
وأرى سواي قد ارتقى وتطوَّرَا
وأرى الشعوب تسود في أوطانها
وأظل شعبًا في الشتات مبعثرا
ولأنني شعبٌ يسائل خصمَه
ألقي سؤالي للعداة محذِّرا
أترونني، يا غائلين سيادتي،
أني عجزت ولا أطيق تحررًا؟
أترونني شعبًا أضاع حقوقَه
إذ لا أرى إلا التعثُّق مثمرًا؟

أترونني عند الملاحم محجمًا
متوليًا يوم الكريهة مدبرا؟
أم ذاهلًا عمّا يدور وواهبًا
أم كلُّ ذاك ترونه عندي جرى؟
كلا، فإني المستقيم على الإباء
أغشى الوغى متقدمًا أُسدَ الشرى
إن كان ثمّة من يخوض معاركًا
بشجاعةٍ أو قد غدا متهورا
فشجاعتي دوليةٌ ولقد غدت
نهج العظات لدى ممالك أمهرَا
لِمَ تحقدون إذا أردت كرامتي
بزوالكم وأنا أراه مقرَّرا؟
أنا لا أكون ولن أكون ضحيةً
لكن سأجعل جهد خصمي مهدرا
أنا ما سلوت عن الحقوق وصونها
أقسمت أن أدع العدو مدمَّرا
أنا لا أطالب بالعدالة قاضيًا
وأنا أراه مع العِدى متآمرا
بل قد غدوت عن العدالة يائسًا
ولذا أراني للوغى مستنفرا
جاري أُثمِّن بالجميل جميلَه
وعليه ألهج بالثناء مقدرا
لكن أصير مفاجأً لمّا أرى
جاري وخصمي في أساي تجاورا
يا ذا الجوار أترتجي مني أنا
ثقةً عليك وقد غدوت الغادرَا؟
هل أستجيب لمن يعارض عودتي
من مهجرٍ ولقد سئمت المهجرَا؟
دستور شعبي لا يجيز إقامةً
في غربةٍ لكن قُهرت مهجَّرا
أأصبتم أهل اللسان بعقدةٍ
فلذا اللسان عن الحقيقة أقصرَا؟
أوهى اللسان فلا يطيق تكلُّمًا
بأمانةٍ كي لا يُجزَّ ويُبترا؟

لِمَ لا أراه بذي الحقوق مطالبًا
إني غدوت على الدوام محيرا
وطني فقدت فلم أعد ذا موطنٍ
وبقيت أبكي موطني متأثرا
إني أرى كلَّ الشعوب تحرّرت
وأنا الوحيد أراني المتضررَا
إنسان ذا العصر تصون حقوقَه
هيئاتها ولقد رأوني مهدرا
أملي غدوا أن يرفعوا عني الأسى
لكنهم زادوا أساي تعسرا
يتجاهلون قصّتي عن تعمدٍ
لم يُبكهم حالي الذي يُبكي الثرى
ماذا دهى هيئاتهم لم تكترث
أم قد غدا ذاك الشعار مزورا؟
عِتقُ الخداع والتآمر زادني
رقًّا عليَّ مدى الحياة مكررًا
ولقد حزنت لعودة المنفي الذي
أغدو به بين الشعوب مسفَّرا
قوموا نُذِق المستبدَّ مآسيًا
قودًا كما فرض المآسي أدهرا
نجتث من أرض الكرامة أصلَه
ولتحتفل كلُّ الشعوب بأسمرَا

أغنّي باسمك الجميل.. يا إريتريا



صديق ضرار

غزالةٌ تركض بين السهل والجبل،
فراشةٌ تدور بين الغابة والصحراء،
ووردةٌ غذّاها نمير الماء في مهل،
طفلةٌ لدى الساحل تجلس في حياء،
تلعب بالحصى الرملي وبالمحار،
تشقّ خطّ النار،
تحفظ لي نقاء حبّها، وتحفظ لي طلاوة القُبَل.
آتي لها مخترقًا قساوة البيداء وحاجز الخطر،
أمسح خدّي بخدّها،
وأريح إصبعي في شعرها،
أريحه ما بين تموّجات الظل
وانهمار الضوء في الخُصل،
أريح إصبعي من عضّة الزناد،
ومن توهّج الدخان والرماد،
والسفر الطويل دون زاد،
والتشابك الوحشي في أتون المعركة.
أغنّي باسمها الجميل.. يا إريتريا،
أعانق نصرك النبيل.. يا إريتريا،
أغبق دمعك الوهيل.. يا إريتريا،
أجدل شعرك الطويل.. يا إريتريا،
أرجوحةً للطفل، وللشيخ، وللصبية العذراء،
وللعاشق الهزبر في مشواره الجليل،
فالذي أمضّني أمضّ قبلك الأعداء.
كنّا معًا معًا، وكانت الطبول
في الساحل، في القفر، وفي السهول،
تدقّ عندما عوت إناث الريح في الجبل،
وانكسر الغناء والهديل:
"لالُوي.. للوي لالوي
شلوي.. شلوي.. شلوي
فارس ود فارس إنت"
وكنت وقتها معانقًا حلاوة الأصيل،
وحمرة الطَّفَل،
وكان سيفي الصقيل
منغرسًا في جسد القتيل.

وانتشرت سواعد الرجال في الميدان،
"الفزّي وزّي" بطبعه مقاتل جسور،
ما بين التيقّظ والوثبة والانقضاض،
شاكي السلاح، رابض،
وفي مخلاته الأغراض:
شلقةً من الذرة،
وعلبةً مقعّرة
يحفظ فيها الماء،
وحوله الأعداء والهواء،
يعطّر الأجواء،
يفضح عشقه السرمدي للوطن.
الميغ في اختراقها مواقع الثوار ماجنة،
تساقط الرعب في البرية،
وفي الحياة الساكنة.
تشتعل الحقول تحت وهج النابالم،
تشتعل الصخور فوق جسد الرمال الفائرة،
تحترق الأشجار المثمرة،
تطارد الشظيات وعل التل في الأودية المبعثرة،
تلاحق الصقور في عليائها،
وفي سمائها المحررة.
الميغ عند قصفها منا زل السكان داعرة،
وقبل أن تعود أدراجها الميغ،
وبعد أن تنحكم الدائرة،
يصطكّ في جدارها الرصاص كالمطر،
وتسقط الميغ من علٍ
ويعتلي جناحها المقاتل الجسور.
ويطلع المقاتلون من تشققات الأرض،
من رحمها يطلعون،
من باطن الثرى يطلعون،
سامقين وسامقين،
مثل سيقان الذرة المبكرة.
ويرجع السكان الآمنون،
من مخابئ الشعاب يرجعون،
وتبدأ الحياة ـ رغم هول المجزرة ـ
وتبدأ الحياة رغم هول المجزرة.

الإريتريون في حضورهم بداوة البدو،
وفي أريافهم حداثة التحديث،
وروعة التقدمية.
الإريتريون أمةٌ عليّة،
برغم نزوحهم القهري والجبري،
ما أسقطوا عن أنفسهم أصالة الهوية.
في الوثبة المبكرة
كنّا نُدعى "شِفتة"،
وكل ثائر وكل عاشق يلحقه اتهام.
وكانت الأرض لنا،
والقمح لنا،
والشمس لنا،
والشعب بنا.
وكانت الألغام
يزرعها المحتل في ديارنا،
ويدّعي الوحدة والسلام.
وكان العالم من حولنا
ينظر باحترام
للثورة والقضية.
انتهت الآن معركة،
وابتدأ البناء معركة.
فالأنهار التي سمّمها المغول
تعود، يا إريتريا، نقية،
وترجع الحقول والمزارع،
ودور العلم والمصانع،
وشعبك الرائع في المواقع.
وترجع أسمرا العصرية
ماجدةً فتيةً
في ثوبها الناصع.

تشكيل

محمود دبروم.. ريشةٌ حملت إريتريا إلى العالم

مجدي علي

يشكّل الفن التشكيلي الإريتري أحد أبرز تجلّيات الذاكرة الجمعية في بلدٍ تداخلت فيه الجغرافيا بالتاريخ، والهوية بالمنفى، والجمال بالألم. فقد نشأ هذا الفن في بيئة متعدّدة الثقافات، مثقلة بتجربة الاستعمار والحرب والهجرة، مما جعله أقرب إلى "أرشيف بصري" لحياة الناس، لا مجرد ممارسة جمالية معزولة.

بدأ الفن التشكيلي الحديث في إريتريا خلال الحقبة الاستعمارية الإيطالية، حين دخلت الأساليب الأوروبية في الرسم والتصوير، غير أن هذا الحضور ظل منفصلًا عن الروح المحلية، بينما بقي الفن الشعبي، عبر الفخار والزخرفة والنقوش وصناعة السعف والخشب، الجذر الحقيقي للتشكيل الإريتري. ومع مرحلة الكفاح المسلّح ضد إثيوبيا، تراجع الإنتاج الفني المؤسّسي لصالح الهمّ السياسي، لكن المعسكرات شهدت محاولات تشكيلية هدفت إلى التوثيق ورفع المعنويات، قبل أن يظهر جيل الرواد مثل أحمد بلال، ومحمد نور سعيد علي، وميكائيل أدوناي، الذين أسّسوا للفن التشكيلي الإريتري الحديث.

ضمن هذا الجيل يبرز الفنان محمود جابر دبروم بوصفه أحد أهم أعمدة الفن التشكيلي الإريتري وأكثرهم التصاقًا بفكرة الذاكرة البصرية للوطن. وُلد في مدينة قندع عام 1938م تقريبًا، في بيئة ريفية يغلب عليها الجمال الطبيعي، وبدأ الرسم منذ طفولته المبكرة مستخدمًا الفحم وقلم الرصاص، بل صنع ألوانه بنفسه عبر طحن أوراق الأشجار للحصول على درجات اللون الأخضر.

ويستعيد دبروم كيف لُقّب في المدرسة ب"محمود الرسّام" بعد أن أظهر قدرة مبكرة على رسم الوجوه والأشكال، مع تطوّر تدريجي في فهمه للتظليل والأبعاد الثلاثية. وبعد وفاة والديه انتقل إلى أسمرا، حيث التحق بالمدرسة الإسلامية، وهناك تعرّف لأول مرة على الألوان المائية والباستيل عبر زميلته منى، في لحظة فتحت له نافذة جديدة على عالم اللون.

وفي أسمرا أيضًا تعرّف على اللوحات الإيطالية المعروضة في المحلات، ما زرع داخله مقارنة مبكرة بين الفن المحلي البسيط والفن الأوروبي الأكاديمي. لكن مساره اتجه لاحقًا إلى المنفى، إذ غادر إلى السعودية عام 1957م، وهناك انشغل بالدراسة والعمل الإداري لعقود طويلة، فتراجعت ممارسته للرسم، كما يقول: "لم أمارس الرسم بين 1957 و1976، كنت أعيش حياة العمل والقراءة، بينما موهبتي نائمة في داخلي".

عاد دبروم إلى الفن في أواخر السبعينيات بعد أن شجّعته زميلة أمريكية رأت رسوماته البسيطة، فكانت تلك اللحظة نقطة تحوّل أعادته إلى أدواته الفنية، لتبدأ "ولادة اللوحة الأولى" بعد سنوات من الصمت. لاحقًا التحق بجمعية الفنون الجميلة في جدّة، وشارك في معارض عديدة، كما اطّلع على مجلات فنية عالمية، وزار متاحف في إيطاليا وألمانيا ومصر والولايات المتحدة، مما عمّق تجربته التقنية والمعرفية.

يرى دبروم أن "الفن هبة من الله"، وأن الموهبة لا ترتبط بالضرورة بالتعليم الأكاديمي، بل قد تولد في أكثر البيئات قسوة وبساطة. ويقول: "قد يولد طفل في بيت طيني بلا ضوء، لكنه يصبح فنانًا مبدعًا، بينما آخر ينشأ في بيئة ثقافية متقدمة ولا يبدع شيئًا". كما يؤكد أن الفن ليس مجرد لوحة أو قصيدة، بل "خليط من المشاعر والعواطف داخل الفنان وداخل كل البشر". ويضع الإنسان في قلب تجربته الجمالية، إذ يقول: "الإنسان يعني الكثير بالنسبة لي، بغض النظر عن العرق أو اللون أو المعتقد.. هذا الخليط هو أجمل ما في كوكبنا، مثل لوحة فنية لا تكتمل إلا بتداخل الألوان". ويضيف: "الشعب والثقافة الإريترية نقش مقدّس في قلبي.. هم أيقوناتي واللآلئ التي تزين لوحاتي".

شارك دبروم في أكثر من واحد وعشرين معرضًا فرديًا وجماعيًا، ونال جوائز فنية مرموقة، من بينها جائزة الخطوط الجوية السعودية، كما اقتُنيت أكثر من مائة لوحة من أعماله في معارض بارزة بجدة. وتمتاز أعماله بتعدّد المرجعيات، إذ تجمع بين الواقعية والسريالية والتكعيبية، مع ميل واضح إلى تصوير الحياة اليومية والعمارة القديمة والمشاهد الثقافية.

ويمكن النظر إلى تجربته بوصفها نموذجًا ل"فن الذاكرة"، حيث تتقدّم الهوية والانتماء على التجريب الشكلي. فقوة أعماله تكمن في صدقها العاطفي وقدرتها على تحويل الإنسان الإريتري إلى رمز بصري دائم الحضور، رغم أن بعض أعماله تميل أحيانًا إلى السردية التقريرية التي تغلب فيها الحكاية الوطنية على التجريب التشكيلي الخالص.

ومع ذلك، يبقى أهم إنجازات دبروم تثبيت هوية بصرية إريترية في المنفى، وتحويل الحنين والذاكرة إلى مادة تشكيلية قابلة للاستمرار. فأعماله، رغم بساطتها وواقعيتها التسجيلية، تنفذ مباشرة إلى أعماق المتلقي، لأنها تحمل بعدًا إنسانيًا وأخلاقيًا واضحًا، وتمنح الشخصيات التي يرسمها قيمة رمزية تتجاوز الشكل إلى المعنى.

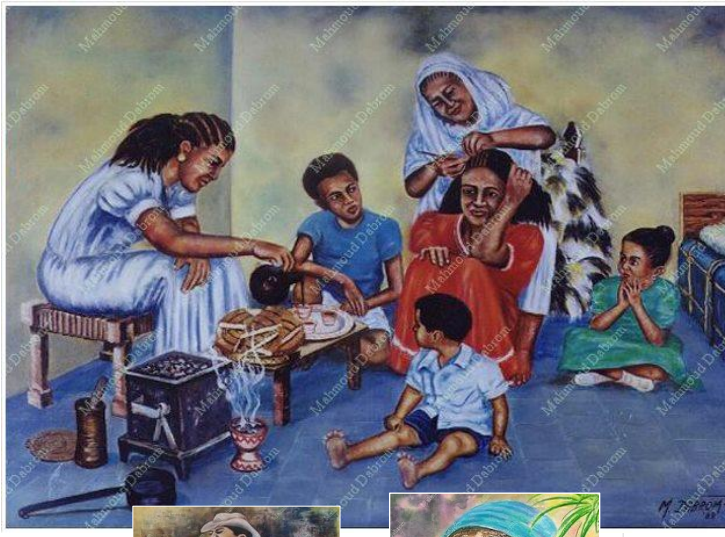
إن التكوين في أعمال دبروم لا يهدف فقط إلى الجمال البصري، بل إلى إيصال الرسالة الإنسانية بوضوح، عبر توزيع متوازن للعناصر بين الشخصية والخلفية والفضاء. ولذلك يبدو محمود دبروم فنانًا استثنائيًا، لأنه لم يرسم الوطن بوصفه جغرافيا فقط، بل ذاكرة وإنسانًا وحنينًا دائمًا لا ينطفئ.

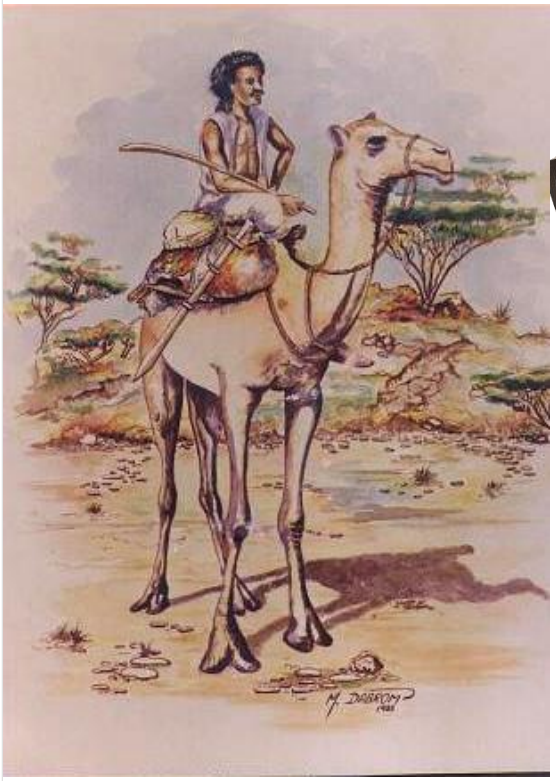
تشكيل

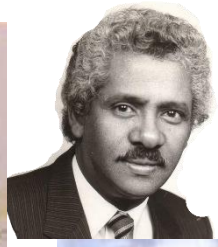
من أعمال الفنان محمود دبروم

تشكيل

من أعمال الفنان محمود دبروم







(ابتسامة إيدو الذهبية) ضمن قائمة الجائزة العالمية للأدب

أعلنت لجنة تحكيم الجائزة العالمية للأدب، في بيانها الرسمي الصادر حديثًا بألمانيا، عن اختيار رواية (ابتسامة إيدو الذهبية) للروائية الجنوب سودانية - السودانية ستيلا قايتانو ضمن القائمة المختصرة لفئة المؤلفين والمترجمين لعام 2026، تقديرًا لقيمتها الأدبية وتميّزها في معالجة قضايا إنسانية وتاريخية معقّدة من منظور نسوي متعدّد الطبقات.

وجاء في حيثيات اللجنة أن الرواية تقدّم صورة نسوية متعدّدة الأوجه للبقاء والموت داخل ترابطات أسرية شديدة التعقيد، وتمتد عبر أجيال لتسلّط الضوء على تداخلات الحرب الأهلية والنزوح والأنظمة العسكرية الديكتاتورية، إلى جانب إرث الاستعمار بأشكاله المختلفة، سواء عبر المسيحيين الأوروبيين أو المسلمين العرب من شمال السودان، وما خلّفته هذه التحوّلات من آثار عميقة، خصوصًا على نساء جنوب السودان.

وأشارت اللجنة إلى أن العمل الروائي ينجح في تقديم استكشاف مكثّف لمفهوم الأمومة، عبر معالجة مؤثرة لتجارب الرعاية والفقدان والاضطراب، مع مساءلة واضحة للمفاهيم الأبوية السائدة، حيث تبرز الرغبة الأنثوية ككيان مستقل لا يرتبط حصريًا بفكرة الإنجاب أو الدور التقليدي للمرأة.

كما نوّه البيان إلى البعد الجمالي في النص، خاصة اعتماد الرواية على لغة حسّية قائمة على الروائح، ما يمنحها طابعًا شعريًا آسِرًا يعزّز التجربة السردية.وأضافت اللجنة أن الكاتبة تستلهم تقاليد السرد الشفهي في جنوب السودان، وتمزج بين الواقعية والأسطورة بأسلوب متماسك ومبتكر، في حين نجحت الترجمة الألمانية في نقل الإيقاع السردي وروحه بدقة لافتة، محافظة على موسيقاه الداخلية وصوته الخاص.

وأكدت اللجنة أن الرواية تكشف عن تعدّد لافت في الأساليب السردية بين شمال وجنوب السودان، موضحة كيف تؤدي تجارب النزوح والعنف إلى إعادة تشكيل اللغة نفسها وتغيير بنيتها التعبيرية.

وجاء في تصريح الناقدة ميلودي ماكيدا ليدون ضمن البيان أن العمل "يُظهر بوضوح كيف تعيد التجارب القاسية صياغة اللغة والسرد في سياقات ما بعد الحرب".

أنجلينا جولي تواجه السرطان في أحد أكثر أفلامها شخصية

كشفت النجمة العالمية أنجلينا جولي عن الإعلان التشويقي الأول لفيلمها الجديد Couture، الذي يُعد من أكثر أعمالها قربًا من تجربتها الشخصية، على أن يُطرح رسميًا في 26 يونيو المقبل. وتجسد جولي في الفيلم شخصية (ماكسين)، مخرجة أمريكية تسافر إلى أسبوع الموضة في باريس، قبل أن تتحوّل رحلتها إلى تجربة إنسانية معقّدة بعد إصابتها بسرطان الثدي، وما يرافق ذلك من تحوّلات عاطفية ونفسية عميقة. ويشارك في البطولة الممثل الفرنسي لويس جاريل، حيث تنشأ علاقة عاطفية بين شخصيته وشخصية جولي ضمن سياق درامي يوازن بين الحب والمرض والقلق الوجودي.

وتُعد أنجلينا جولي من أبرز نجمات هوليوود وأكثرهن حضورًا في السينما الإنسانية، حيث ارتبطت مسيرتها بعدد من الأدوار التي تمزج بين البعد النفسي والاجتماعي.

ومن المتوقع أن يثير الفيلم اهتمامًا واسعًا عند عرضه، نظرًا لطبيعته الشخصية وموضوعه الحساس الذي يلامس تجارب إنسانية عميقة.

روائي تشادي: التكنولوجيا تسرق إنسانيتنا والأدب ينقذ ما تبقى

قال الروائي التشادي السويسري نيتونون نويل نجيكيري إن "الأدب يمثّل المتعة الوحيدة التي تمنحني وهم عيش حيوات متعددة خلال حياة واحدة"، مؤكّدا أنه اختار التقاعد المبكر عام 2021 ليتفرّغ كليًا للكتابة بعد سنوات من العمل خبيرًا في المعلوماتية داخل شركات سويسرية.

وأوضح نجيكيري، في حوار مع صحيفة (القدس العربي)، أن شغفه بالسرد بدأ منذ الطفولة متأثرًا بالحكّائين الشعبيين في جنوب تشاد، مضيفًا أن عمله المبكر "كاتبًا عموميًا" للأميين فتح له "جيوب الناس وأرواحهم" وأسهم في تشكيل وعيه الأدبي.

واكّد أن مشروعه الروائي يرتبط باستعادة الهوية الإفريقية وتمكين المرأة تاريخيًا، مشيرًا إلى أن أعماله تستنطق العلاقة بين التاريخ والهوية الفردية والجماعية، وأنه يؤمن بضرورة أن "تروي إفريقيا تاريخها بنفسها وبكلماتها الخاصة".

وانتقد نجيكيري ضعف الاهتمام الرسمي بالأدب في تشاد، معتبرًا أن الكاتب يُنظر إليه أحيانًا بوصفه "عنصرًا مزعجًا أو تخريبيًا"، كما أشار إلى غياب إرادة سياسية حقيقية لتسهيل وصول الكتاب إلى القرّاء بسبب ارتفاع أسعار الكتب وضعف الدعم الثقافي.

وفي حديثه عن المنفى، قال إن تشاد ما تزال "تزور أحلامه بانتظام"، موضحًا أن الكتابة عن الوطن تمثّل مزيجًا من الحنين، والحفاظ على الذاكرة، والرغبة في تعريف العالم بثقافته الأصلية.

كما عبّر عن قلقه من هيمنة التكنولوجيا على الحياة الإنسانية، معتبرًا أن العالم الرقمي يعزل البشر داخل "فقاعات من الفردانية"، ويُفقدهم التواصل الإنساني الحقيقي، مؤكّدا أن الأدب والفنون التقليدية ما تزال قادرة على "استعادة سيادتنا على وقتنا الداخلي" وإحياء التأمل والخيال الإنساني. وأشار إلى أن المنفى يمنح الكاتب حساسية مختلفة في النظر إلى العالم، لأنه يخرجه من "منطقة الراحة" ويجعله أكثر انتباهًا لتفاصيل الحياة اليومية التي قد يغفل عنها أهل المكان أنفسهم. وأضاف أن الكتابة بالنسبة إليه ليست مجرد حنين إلى الوطن، بل محاولة لحفظ الذاكرة الإفريقية وتقاسمها مع العالم بوصفها جزءًا من التجربة الإنسانية.

(من الجذور والطرق).. معرض يحتفي بإبداع الفنانات السودانيات في الشتات

تتواصل بمؤسسة الماس للفنون فعاليات معرض (من الجذور والطرق)، الذي يمتد من 21 مايو إلى 18 يوليو 2026، مقدّمًا تجربة فنية وثقافية تحتفي بالإبداع النسوي السوداني وتستكشف جذور التراث البصري السوداني ومساراته المتجددة في فضاءات الشتات. ويقام المعرض برعاية أمين المعرض فريديريك سيفوينتس، الذي وصف الفنانات المشاركات بأنهن "حارسات للثقافة"، مؤكّدًا أن أعمالهنّ تسهم في حفظ الذاكرة الجماعية وترسيخ الهوية الثقافية السودانية، مع إبقاء الأصوات الفنية السودانية حاضرة ومرئية عبر الأجيال والحدود.

ويشارك في المعرض كل من الفنانات فيروز عمر، نصرة مأمون، أميمة مضوي رولينغز MBE، عائشة حسين شريف، وستيفانيا إنديليكاتو، حيث يعرضن مجموعة متنوعة من الأعمال التي تشمل اللوحات الزيتية، وفنون النسيج، والتركيبات الفنية، والمجوهرات الفنية، في حوار بصري يعكس ثراء التجربة الإبداعية السودانية وتنوّعها.

ويركّز المعرض على جيل من الفنانات اللاتي تخرجن في ثمانينيات وتسعينيات القرن الماضي، وواجهن ظروفًا صعبة تمثّلت في القيود السياسية أو النزوح أو المنفى، إلا أنهن واصلن إنتاج أعمال فنية حافظت على التراث البصري السوداني وأعادت تقديمه

برؤى معاصرة.

ولا يقتصر الحدث على العرض الفني فقط، بل يتضمن برنامجًا ثقافيًا مصاحبًا يضم ورش عمل، وجلسات لسرد القصص، وعروضًا سينمائية، وحوارات مفتوحة تتيح للجمهور فرصة التفاعل المباشر مع الفنانات والتعرّف إلى تجاربهن وإرثهن الإبداعي.

ويحمل المعرض رسالة ثقافية وإنسانية تتجاوز الفن إلى التوعية بأهمية حماية التراث السوداني، في ظل التهديدات التي تعرضت لها المتاحف والمجموعات الفنية والمواقع الثقافية منذ اندلاع الحرب في السودان في أبريل 2023. ويأتي (من الجذور والطرق) بوصفه تحيّة لصمود الثقافة السودانية، ودعوة للحفاظ على تاريخها الفني والاحتفاء به في مواجهة التحديات والشدائد.

وتُشير (مؤسسة الماس للفنون) (Almas Art Foundation) إلى مؤسّسة خيرية مستقلة مقرّها في لندن، مكرّسة لدعم وتوثيق فنون القارة الإفريقية والشتات الإفريقي. ويفتح المعرض أبوابه للجمهور من الاثنين إلى السبت، من الساعة الحادية عشرة صباحًا وحتى السادسة مساءً.

وفي سياق متصل، أشارت مراجعة نقدية للمعرض إلى أنه يقدم مجموعة فنية متنوعة لفنانات سودانيات في الشتات، ويعكس تعدد الأساليب الفنية بين الرسم والنسيج والمجوهرات والتركيبات، مع تركيز على قضايا الذاكرة والهوية والتجربة السودانية المعاصرة في ظل النزوح والحرب. كما أبرزت المراجعة أن المعرض يرفض اختزال التجربة السودانية في سردية واحدة، ويتيح قراءة متعددة للتجربة الفنية النسوية السودانية في الخارج.

خافيير باردِيم يجدّد دعمه لفلسطين في مهرجان كان

جدّد الممثل الإسباني الحائز على جائزة الأوسكار خافيير باردِيم موقفه الداعم لفلسطين خلال مشاركته في مهرجان كان السينمائي، مؤكّدا أن ما يحدث في غزّة "حقيقة لا يمكن تبريرها أو تجاهلها". وجاءت تصريحات باردِيم خلال مؤتمر صحفي عقده على هامش المهرجان بمناسبة عرض فيلمه الجديد (المحبوب)، حيث سُئل عما إذا كان يخشى أن يؤثّر موقفه العلني من الحرب في غزّة على مسيرته الفنية. وقال باردِيم إن الخوف موجود بطبيعة الحال، لكنه لا يمكن أن يكون سببًا للصمت، مضيفًا أن الإنسان يجب أن يكون قادرًا على النظر إلى نفسه بصدق، حتى لو ترتبت على مواقفه عواقب مهنية أو شخصية .وأشار الممثل الإسباني إلى أنه لا يعتقد بوجود "قوائم سوداء" حقيقية تستهدف الفنانين بسبب مواقفهم السياسية، مؤكّدا أنه لا يزال يتلقى عروضًا فنية من مختلف أنحاء العالم. ورأى أن الرأي العام العالمي، خصوصًا بين الأجيال الشابة، أصبح أكثر وعيًا بما يجري بفضل تدفّق المعلومات عبر الوسائط الرقمية ووسائل التواصل الاجتماعي.

ووصف باردِيم ما يجري في غزّة بأنه "إبادة جماعية"، معتبرًا أن الصمت أو تبرير الأحداث يمثّل موقفًا داعمًا لها، بحسب تعبيره، مشددًا على أن الوقائع أصبحت واضحة أمام الرأي العام العالمي. كما تطرق خلال المؤتمر إلى قضايا الإعلام والديمقراطية واحتكار المعلومات، معربًا عن قلقه من تزايد نفوذ الشركات الكبرى في التحكّم بالمحتوى الإعلامي، ومن تأثير الرسائل السريعة والمبسطة على وعي الأجيال الجديدة.

محمد رمضان: العراق بوابة نجاح ويمنح أعلى الإيرادات

اكّد الفنان المصري محمد رمضان أن العراق يمثل أحد أهم الأسواق الفنية في العالم العربي، مشيرًا إلى أنه من البلدان القادرة على تحقيق أعلى الإيرادات للأفلام السينمائية الناجحة، بحسب تعبيره. وقال رمضان في تصريحات إعلامية إن "محبة الجمهور العراقي تضع الفنان أمام مسؤولية كبيرة ليكون على قدر هذا التقدير ويستحقه"، لافتًا إلى عمق العلاقة التي تجمعه بالجمهور في العراق. وزار رمضان العاصمة بغداد في جولة ترويجية لفيلمه الجديد (أسد)، الذي يمزج بين الأكشن والطابع الإنساني في إطار تاريخي ملحمي، ومن المقرّر عرضه في 19 دار سينما داخل العراق.

وأشار إلى أن زيارته للعراق لن تكون الأخيرة، معبرًا عن تقديره للشعب العراقي ومكانته الحضارية، ومؤكّدا حرصه على تعزيز حضوره الفني في المنطقة خلال الفترة المقبلة. كما أوضح أن تفاعل الجمهور خلال الجولة الترويجية يعكس حجم الاهتمام بالسينما العربية في العراق.

في (كافي قصّة) بمدينة نصر.. ملاذ غازي ترسم فرحة العيد بأوتار الصوت الجميل

أمجد أحمد السيد

في رابع أيام عيد الأضحى المبارك، كان عشاق الفن السوداني على موعد مع أمسية استثنائية احتضنها (كافي قصّة) بمدينة نصر، حيث أحيت الفنانة ملاذ غازي جلسة فنية مميزة نجحت خلالها في رسم ملامح الفرح على وجوه الحاضرين، عبر أداء اتسم بالعذوبة والإحساس العالي والحضور الآسر. ومنذ اللحظات الأولى للأمسية، فرضت ملاذ غازي حضورها الفني بثقة واقتدار، متنقلة بين عدد من الأغنيات السودانية التي لامست وجدان الجمهور ونالت استحسانه، لتتحوّل الجلسة إلى حالة من التفاعل الجميل بين الفنانة والحضور، الذين عبّروا عن إعجابهم بالتصفيق والمشاركة الوجدانية مع الأغنيات.

وتؤكّد ملاذ غازي، في كل ظهور لها، أنها تمتلك خامة صوتية قوية ومتميزة، تجمع بين دفء الأداء وصفاء النبرة والقدرة على التعبير عن أدق المشاعر الإنسانية، وهي مزايا جعلتها قادرة على الوصول إلى قلوب المستمعين بسهولة، وفرضت حضورها كواحدة من الأصوات السودانية الشابة الجديرة بالمتابعة.

ولم تقتصر الأمسية على الغناء فحسب، بل مثّلت مساحة اجتماعية وثقافية التقى فيها أبناء الجالية السودانية ومحبو الفن الأصيل في أجواء مفعمة بالألفة والمحبة وروح العيد. وقد ساهمت الأجواء الهادئة التي وفرها (كافي قصّة) في منح الأمسية طابعًا خاصًا، جعلها أقرب إلى جلسة وجدانية استعاد فيها الحاضرون شيئًا من ذكريات الوطن ودفء المناسبات السودانية.

وفي زمن تتزاحم فيه الهموم والأخبار الثقيلة على حياة السودانيين داخل البلاد وخارجها، يظل الفن أحد أجمل منافذ الأمل، وقادرًا على صناعة لحظات من السعادة الخالصة. وهذا ما نجحت فيه ملاذ غازي خلال هذه الأمسية، التي اكّدت من خلالها أن الأغنية السودانية ما زالت قادرة على جمع الناس حول الجمال والمحبة والفرح.

كانت ليلة عيد بامتياز، امتزج فيها الطرب بالحنين، والجمال بالألفة، وخرج منها الحضور بذكريات جميلة ستظل عالقة في الوجدان، فيما واصلت ملاذ غازي رسم حضورها الفني بخطوات واثقة وصوت يحمل الكثير من الوعد والإبداع.

أعلنت جائزة البوكر الدولية في لندن فوز رواية (رحلة إلى تايوان) للكاتبة التايوانية يانغ شوانغ زي بدورتها لعام 2026، في سابقة هي الأولى من نوعها بفوز عمل مترجم عن الصينية المندرينية.

الرواية، التي ترجمتها لين كينغ إلى الإنجليزية، تدور أحداثها في تايوان عام 1938 خلال فترة الاستعمار الياباني، وتتناول رحلة كاتبة يابانية شابة إلى الجزيرة، حيث تنشأ علاقة مع مترجمتها التايوانية في سياق يلامس قضايا الهوية والاستعمار واختلال السلطة. وقالت لجنة التحكيم إن العمل يتميّز ببنية سردية مبتكرة وطرح إنساني يعيد التفكير في العلاقة بين الحب والسياسة داخل السياقات الاستعمارية. وأشارت الجائزة إلى أن هذا الفوز يُعد الأول لرواية مكتوبة بالصينية المندرينية في تاريخ البوكر الدولية. وتبلغ قيمة الجائزة 50 ألف جنيه إسترليني، تُمنح مناصفة بين الكاتبة والمترجمة تقديرًا للعمل الأدبي والترجمي معًا.

فيلم Dogs 7 يتصدر إيرادات السينما في الوطن العربي

واصل فيلم الأكشن العربي الضخم "7 Dogs" تحقيق أرقام قياسية في شباك التذاكر، ليُسجّل رسميًا كأعلى فيلم من حيث الإيرادات والمبيعات في الوطن العربي خلال فترة عرضه الأولى. وأفادت تقارير فنية أن الفيلم تجاوز حاجز 10 ملايين دولار خلال 6 أيام فقط من العرض، مع بيع ما يقارب مليون ونصف المليون تذكرة في مختلف دور السينما العربية، ما جعله يتصدر قائمة الأفلام الأكثر مشاهدة وإيرادًا في المنطقة. كما حقّق الفيلم انطلاقة قوية منذ يومه الأول، إذ سجّل إيرادات تقارب 1.9 مليون دولار في أول 24 ساعة، ليحقّق واحدًا من أعلى الافتتاحات في تاريخ السينما العربية الحديثة.

ويُعد الفيلم من أضخم الإنتاجات السينمائية العربية، حيث شارك فيه عدد من نجوم السينما العربية والعالمية، وارتكز على ميزانية إنتاجية كبيرة تجاوزت عشرات الملايين من الدولارات، ما ساهم في تحقيق هذا النجاح التجاري اللافت.

ويأتي هذا الإنجاز في ظل منافسة قوية بين الأفلام العربية الجديدة، إلا أن "7 Dogs" استطاع فرض نفسه كظاهرة شباك تذاكر خلال موسم عرضه الحالي.

فيجن يستضيف عرض ومناقشة (النيل وقّف)

يستضيف مركز فيجن للتدريب والتنمية المستدامة، بالتعاون مع رابطة أبناء ود مدني بجمهورية مصر ممثلة في الدائرة الاجتماعية والإعلامية، عرضًا ومناقشة للمسرحية السودانية (النيل وقّف) يوم الجمعة 5 يونيو 2026 بالقاهرة.

ويحمل العمل توقيع الكاتب والمخرج محمد الشيخ الماحي، فيما يؤدي دور البطولة الفنان شريف مصطفى. ومن المقرر أن يتبع العرض نقاش مفتوح حول المسرحية ومحاورها الفنية والفكرية.

وتُقام الفعالية عند الساعة السادسة مساءً بمقر رابطة أبناء ود مدني بمنطقة 11 ش قرة بن شريك، الجيزة، في إطار الأنشطة الثقافية التي تهدف إلى دعم الحراك المسرحي السوداني وتعزيز التواصل بين المبدعين والجمهور. وتأتي الفعالية ضمن سلسلة من الأنشطة الثقافية والفنية التي تسعى إلى إبراز الإبداع السوداني في المهجر، وإتاحة مساحة للحوار حول قضايا المسرح ودوره في التعبير عن الواقع الاجتماعي والثقافي.

أعلنت مؤسسة (جنوب أرض) استقبال الفنانة السودانية تِبيان بحاري ضمن برنامج الإقامة الفنية، الذي يمتد لمدة ستة أسابيع، بدعم من البنك الإفريقي للاستيراد والتصدير، في خطوة تهدف إلى دعم الممارسات الفنية المعاصرة وتعزيز التبادل الثقافي بين الفنانين في المنطقة. وتُعد تِبيان بحاري من الأصوات الفنية السودانية الشابة التي تشتغل على تقاطعات الهوية والجغرافيا والسياسة، عبر ممارسة فنية متعدّدة التخصّصات تستكشف العوالم الروحية والعاطفية للسودان، وتتناول في الوقت ذاته واقع الشتات السوداني وتحوّلاته. وتتنوع أعمالها بين المنسوجات والطباعة والتركيبات البيئية وفنون الأداء وفن الأرض، حيث توظّف هذه الوسائط لرصد قضايا النزوح والانتماء والتحوّل، مستلهمة أعمالها من التاريخ الشفهي ورسم الخرائط والعناصر البيئية المرتبطة بالمكان والذاكرة. وخلال فترة إقامتها بالقاهرة، تنشغل الفنانة بالتأمّل في تجربتها الشخصية كسودانية تعيش في مصر في مرحلة ما بعد الحرب، ساعية إلى توثيق اللحظة الراهنة واستكشاف مفاهيم الهوية والانتماء من خلال العمل على الأقمشة والمواد العضوية المصرية والورق اليدوي. ويأتي البرنامج في إطار دعم الممارسات الفنية التي تتناول قضايا الهجرة والذاكرة والمكان

دار تجمع الفنانين السودانيين بالقاهرة تحتفي بالتنوع الثقافي..

في احتفال جسّد ثراء الموروث الثقافي السوداني وتنوع روافده، نظمت دار تجمع الفنانين السودانيين بمصر فعالية خاصة بمناسبة اليوم العالمي للتنوع الثقافي، بحضور نخبة من المبدعين والمهتمين بالشأن الثقافي، في أمسية جمعت بين الفنون التشكيلية والأدب والشعر والدراما والموسيقى تحت سقف واحد.

واستهلت الفعالية بافتتاح معرض «الأبيض والأسود» للفنان التشكيلي محمد عبدالنبي محمد علي، بمشاركة عدد من الفنانين التشكيليين، حيث قدمت الأعمال المعروضة رؤى فنية استلهمت تفاصيل الإنسان السوداني وذاكرته البصرية، معتمدة على لغة تشكيلية اتسمت بالبساطة والعمق في آن واحد.

واكّد الفنان عادل كبيدة، في كلمة دائرة التشكيل بتجمع الفنانين السودانيين، أن الاحتفاء بالتنوع الثقافي يمثل احتفاءً بالقيم الإنسانية المشتركة التي تجمع الشعوب، مشيرًا إلى أن الفنون تظل من أهم أدوات التقارب والتفاهم ونشر ثقافة السلام والتعايش. وشهدت المناسبة حضور عدد من الأدباء والشعراء والفنانين والمهتمين بالحراك الثقافي السوداني، الذين تفاعلوا مع المعرض والبرنامج المصاحب، في أجواء عكست روح الانفتاح والحوار التي تميز الثقافة السودانية.

وتحولت الأمسية إلى ملتقى للإبداع بمختلف تجلياته، حيث التقت اللوحة التشكيلية بالكلمة الشعرية والسردية، وتجاورت الموسيقى مع الدراما في مشهد احتفى بالسودان بوصفه فضاءً للتنوع والتعدد الثقافي. كما اكّدت الفعالية أن الثقافة السودانية، رغم تحديات الواقع، ما تزال قادرة على إنتاج الجمال وتعزيز قيم التواصل الإنساني والتعايش المشترك.

مجلس المهن الموسيقية والتمثيلية ينتقد ممارسات فنية متداولة

أصدر مجلس المهن الموسيقية والتمثيلية بوزارة الثقافة والإعلام السودانية بيانًا أعرب فيه عن قلقه إزاء ما وصفه بمظاهر دخيلة على الساحة الفنية، مؤكدًا أنها لا تمثل قيم المجتمع السوداني ولا تعكس إرثه الثقافي والفني.

وجاء البيان عقب تداول مشاهد مصوّرة من إحدى الفعاليات الفنية، اعتبرها المجلس مخالفة للأعراف والتقاليد السودانية ومسيئة لصورة الفن السوداني. ولم يحدّد البيان الجهة أو الفعالية المقصودة بهذه المشاهد.

وأكد المجلس رفضه لهذه الممارسات، داعيًا العاملين في المجال الفني إلى الالتزام بالمسؤولية المهنية والأخلاقية، والحفاظ على صورة الفن السوداني وهويته الثقافية. كما شدد على استمراره في متابعة الأنشطة الفنية وحماية المهنة من أي تجاوزات، بما يحافظ على مكانة الفن السوداني وإرثه الثقافي.

مفكّر دافع عن العدالة وحقوق الفلسطينيين

وفاة الفيلسوف الفرنسي إدغار موران عن 104 أعوام..

توفي الفيلسوف وعالم الاجتماع الفرنسي إدغار موران عن عمر ناهز 104 أعوام، وفق ما أعلنت زوجته صباح أبو سلام موران، لتنتهي بذلك مسيرة واحدة من أكثر الشخصيات الفكرية تأثيرًا في فرنسا والعالم خلال القرن العشرين وبدايات القرن الحادي والعشرين. وأثار رحيل موران موجة واسعة من ردود الفعل في الأوساط السياسية والثقافية والفكرية، حيث نعاه إيمانويل ماكرون واصفًا إياه بـ"العقل الكوني" و"الإنسانية المتجسدة في شخص واحد"، فيما أشاد فرانسوا هولاند بإسهاماته الفكرية الطويلة ودفاعه المستمر عن الحرية والنقد والتفكير المستقل.

وُلد موران، واسمه الأصلي إدغار نحّوم، في باريس عام 1921 لأسرة يهودية من أصول يونانية، وانخرط في صفوف المقاومة الفرنسية خلال الحرب العالمية الثانية، قبل أن يصبح لاحقًا أحد أبرز الباحثين في المركز الوطني الفرنسي للبحث العلمي، وأن يؤسّس مشروعًا فكريًا عابرًا للتخصّصات جمع بين الفلسفة وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا وعلم النفس والعلوم الطبيعية لفهم تعقيدات الإنسان والعالم المعاصر.

وخلال مسيرته ألّف عشرات الكتب والدراسات التي تناولت قضايا المعرفة والعولمة والبيئة والسياسة، وعُرف أيضًا بإسهاماته في السينما الوثائقية، خاصة من خلال فيلم (يوميات صيف) الذي أنجزه عام 1961 بالتعاون مع المخرج الفرنسي جان روش، والذي يُعد من الأعمال المؤسّسة لما عُرف لاحقًا بـ"سينما الحقيقة".

ولم يقتصر حضور موران على المجال الفكري، بل ارتبط اسمه بمواقف إنسانية وسياسية أثارت جدلًا واسعًا، خصوصًا فيما يتعلق بالقضية الفلسطينية. فعلى الرغم من أصوله اليهودية وتجربته في مقاومة النازية، كان من أبرز الأصوات الفرنسية التي انتقدت السياسات الإسرائيلية تجاه الفلسطينيين، مؤكدًا أن معاناة اليهود التاريخية لا يمكن أن تبرّر اضطهاد شعب آخر أو حرمانه من حقوقه.

ودافع موران باستمرار عن الحقوق الوطنية والإنسانية للشعب الفلسطيني، واعتبر أن القضية الفلسطينية تمثّل قضية عدالة إنسانية قبل أن تكون قضية سياسية. وقد أثار جدلًا واسعًا عام 2002 عندما شارك في مقال انتقد فيه ممارسات الكيان الصهيوني بحق الفلسطينيين، ما عرّضه لملاحقات قضائية واتهامات بمعاداة السامية، قبل أن تؤكد محكمة النقض الفرنسية حقه في التعبير عن رأيه.

كما ظل خلال السنوات الأخيرة من حياته يدعو إلى عدم تجاهل معاناة المدنيين في مناطق النزاعات، وأبدى تعاطفًا واضحًا مع الشعب الفلسطيني خلال الحروب المتعاقبة على غزّة، مؤكدًا أن موقفه ينطلق من رؤية إنسانية ترفض الظلم والعنف أينما كان.

وعلى صعيد رؤيته للعالم العربي، نظر موران بإيجابية إلى حركات التحرّر الوطني والتغيير الديمقراطي، ورأى أن الشعوب العربية تخوض معركة مزدوجة من أجل الحرية السياسية والتحرّر الفكري والثقافي. كما اعتبر أن التحولات التي شهدتها المنطقة خلال العقدين الأخيرين تعكس سعيًا متواصلًا لاستكمال مشروع الاستقلال وبناء مجتمعات أكثر عدالة وانفتاحًا.

وبرحيل إدغار موران، يفقد الفكر الإنساني أحد أبرز رموزه المعاصرة، لكن إرثه الفلسفي والمعرفي سيبقى حاضرًا من خلال مؤلفاته ومواقفه التي دافعت عن الحوار والتعددية والتفكير النقدي وحق الشعوب في الحرية والكرامة.

عادت الفنانة المصرية شيرين عبد الوهاب إلى الساحة الغنائية من جديد بعد فترة غياب، عبر إطلاق عدد من الأعمال الجديدة، من بينها (الحضن شوك)، و(تِباعا تِباعا)، وصولًا إلى الأغنية الأخيرة (بحرية) التي جاءت بدويتو مع الفنان محمد حماقي.

وشهدت تفاعلاً واسعًا منذ طرحها على المنصّات الرقمية، حيث تصدّر اسم شيرين مواقع التواصل الاجتماعي، وسط نقاشات حول طبيعة العمل الجديد وعودتها الفنية بعد فترة انقطاع. وتباينت ردود الفعل حول الأغنية بين من اعتبرها خطوة ضمن مسار عودتها التدريجية إلى الساحة الغنائية، وبين من ربط تقييمها بمستوى الأعمال السابقة التي قدّمتها خلال مسيرتها الفنية. وتأتي هذه العودة بعد فترة غياب طويلة أثارت ترقب الجمهور لمشروعها الغنائي الجديد، وما رافقه من اهتمام إعلامي واسع بتطورات حضورها الفني في المرحلة الحالية.

تكاليف باهظة تربك الناشرين السودانيين..

نور الهدى يناشد بتخفيف الأعباء المالية المفروضة للمشاركة في المعارض العربية

الدوحة: مجدي علي

في وقت تكافح فيه دور النشر السودانية من أجل البقاء وسط الخراب الذي خلّفته الحرب، وتعقيدات الطباعة والترحيل وفقدان البنية الأساسية لصناعة الكتاب، يبرز سؤال يتجدّد مع كل معرض عربي: كيف تستطيع دور النشر السودانية الاستمرار في المشاركة، بينما تتزايد الأعباء عامًا بعد آخر، وترتفع رسوم إيجار الأجنحة وتكاليف الشحن والسفر والإقامة، في وقت يواجه فيه قطاع النشر نفسه أزمة وجود حقيقية؟

هذا السؤال طرحه بمرارة ووضوح نور الهدى محمد نور، مدير دار عزّة للنشر والأمين العام لاتحاد الناشرين السودانيين، خلال حديثه لـ(الهدف) على هامش مشاركته في فعاليات الدورة الـ35 من معرض الدوحة الدولي للكتاب، منتقدًا الارتفاع المستمر في رسوم إيجار الأجنحة داخل معارض الكتب العربية، إلى جانب التكاليف الباهظة لشحن الكتب وترحيلها، مؤكدًا أن الثقافة لا ينبغي أن تُعامل بوصفها نشاطًا تجاريًا خالصًا، بل باعتبارها ضرورة ترتبط ببناء الوعي وحماية المجتمعات.

ويوجّه نور الهدى، الذي يشغل منصب ممثّل السودان في مجلس إدارة اتحاد الناشرين العرب، نداءً إلى الأقطار العربية التي تنظّم معارض الكتب لتخفيف الأعباء المالية المفروضة على دور النشر، وبالأخص السودانية، داعيًا إلى إتاحة المشاركة برسوم ميسّرة، لأن دعم الكتاب ـ بحسب قوله ـ يعني دعم الوعي نفسه، وهو ما ينعكس مباشرة على استقرار المجتمعات وتقليل أزماتها.

وأكّد نور الهدى أن الوعي لا يمكن قياسه بمنطق الربح والخسارة، لذلك ينبغي إزالة العقبات التي تعترض وصول الكتاب إلى الناس، مشدّدًا على أن صناعة النشر تحتاج إلى مناخ من الحرّية والأمان، وأن الكتاب يجب أن يكون حاضرًا ومتاحًا في جميع الأقطار العربية بصورة ميسّرة حتى يؤدي دوره الثقافي والتنويري.

ويقول نور الهدى، الذي ينظر إلى الكتاب بوصفه "قضية وطنية" لا مجرد صناعة ثقافية، إن الكتاب لا يقل أهمّية عن العلاج والتعليم، متسائلًا: "إذا كانت الحكومات تدعم المدارس والمستشفيات، فلماذا يُترك الكتاب وحده يواجه كل هذه التكاليف؟". ويرى أن دعم صناعة النشر يمثّل استثمارًا في الوعي واستقرار المجتمعات، مشدّدًا على أن الشعوب القارئة والأكثر اتصالًا بالمعرفة تكون أقدر على حماية نفسها وتجاوز أزماتها.

وبحسب حديثه، فإن الناشرين السودانيين يواجهون ظروفًا مضاعفة بعد الحرب، إذ توقّفت معظم المطابع داخل السودان، ما اضطرهم إلى نقل عمليات الطباعة إلى القاهرة، ثم شحن الكتب إلى المعارض العربية بتكاليف مرتفعة، إلى جانب أعباء التخزين والنقل. ورغم ذلك، يؤكّد أن المشاركة في المعارض لا تقوم على فكرة الربح بقدر ما ترتبط بالحفاظ على حضور الثقافة السودانية وربط أبناء الجاليات بوطنهم عبر الكتاب، فضلًا عن رفع اسم السودان في المحافل الثقافية العربية.

ويضيف: "السودان ما زال حاضرًا رغم المحن والحرب، وما زال القارئ السوداني يقرأ، ودور النشر السودانية تواصل إصدار الكتب ونشر المعرفة."

ويؤكد نور الهدى أن دور النشر السودانية تحرص على توفير عناوين متنوّعة تُبقي الصلة قائمة بين السودانيين وثقافتهم، خاصة في ظل وجود جاليات سودانية كبيرة ومثقّفة في مصر وبلدان الخليج، لافتًا إلى أن العلاقة مع الجالية في المعارض تتجاوز حدود البيع والشراء، إذ اعتادت كثير من الأسر السودانية تقديم الشاي والقهوة والطعام للناشرين طوال أيام المعرض، في مشهد يعكس روح التضامن السودانية.

ويشير صاحب دار عزّة إلى أن مشاركاته في معارض الكتب الخارجية بدأت مبكّرًا منذ عام 1984 عبر معرض القاهرة الدولي للكتاب باسم دار نشر جامعة الخرطوم، قبل أن تبدأ مشاركات دار عزّة منذ عام 1996. أما حضوره في معرض الدوحة الدولي للكتاب فيعود إلى عام 2005، مؤكّدًا أن المعرض شهد تطوّرًا كبيرًا خلال السنوات الماضية من حيث التنظيم والتنوّع والحضور الثقافي.

ويبيّن أن الدورة الأخيرة لمعرض الدوحة شهدت مشاركة ست دور نشر سودانية إلى جانب دار عزّة، هي: دار المصورات، ودار الريم، وشركة المتوكل للطباعة والنشر والتوزيع، ودار قصاصات، ودار ترتقي للنشر والتوزيع، ودار الريس للطباعة والنشر.

وعن تأثير الحرب، يقول نور الهدى إن دار عزّة قد تعرّضت لخسائر كبيرة بعد احتراق بعض المخازن وتضرّر مكاتب ومكتبات الدار بشارع الجامعة في الخرطوم، إلا أن وجود نسخ من الكتب في القاهرة والرياض، إلى جانب الاحتفاظ بالنسخ الإلكترونية، ساعد في استمرار المشروع الثقافي. ويكشف أن الدار أصدرت حتى الآن نحو 750 عنوانًا، وهو رقم يراه من أعلى معدلات النشر في السودان.

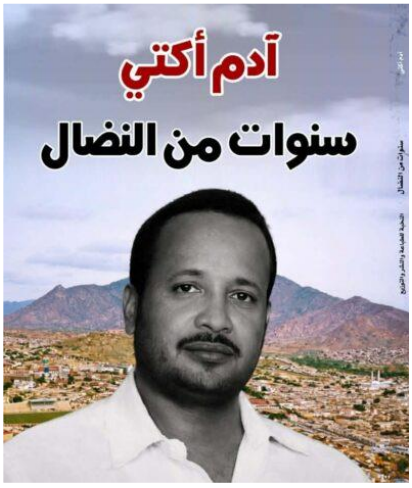
ولا يفصل نور الهدى بين أزمة الثقافة والأزمة السياسية في السودان، إذ يرى أن الحروب المتكرّرة عطّلت تطوّر الدولة وأضعفت المجال الثقافي، موضحًا أن البلاد ظلت منذ الاستقلال منشغلة بسؤال "من يحكم السودان؟" بدلًا من سؤال "كيف يُحكم السودان؟". ويؤكّد أن على السودانيين المضي نحو بناء دولة ديمقراطية مدنية تحفظ التنوّع السوداني وتوقف هيمنة السلاح على الحياة السياسية، مشدّدًا على أن الاستقرار والسلام هما الشرطان الأساسيان لازدهار الثقافة والنشر.

وفي جانب آخر من حديثه، كشف نور الهدى أن دار عزّة تستعد للعودة إلى مقرّها بشارع الجامعة في الخرطوم بعد عطلة عيد الأضحى، لاستئناف نشاطها الثقافي ومواصلة مشروعها في نشر المعرفة. كما أعلن عن مشروع موازٍ تعمل عليه الدار يتمثّل في إنشاء مكتبة عامة بمنطقة الحلة الجديدة بالخرطوم، موضحًا أن النقاش حول المشروع بدأ مع وزارة الثقافة قبل اندلاع الحرب.

وقال إن المبادرة تتضمّن التبرع بثلاثة آلاف كتاب، وعشرين طاولة، وخمسين مترًا من الرفوف، في خطوة تهدف إلى تأسيس مكتبة عامة تخدم السكان وتوسّع فرص الوصول إلى المعرفة وترسّخ القراءة باعتبارها حقًا عامًا.

وختم حديثه بالتعبير عن أمله في أن يشكّل المشروع بداية جديدة تعيد للكتاب دوره في الحياة.

(سنوات من النضال) كتاب جديد لآدم أكتي



عن دار النخبة للنشر والطباعة والتوزيع كتاب جديد بعنوان (سنوات من النضال) للباحث والمناضل الإريتري آدم أكتي، وهو عمل توثيقي يندرج ضمن أدب المذكرات السياسية، ويسلط الضوء على تجربة نضالية ثرية في تاريخ الثورة الإريترية.

في مقدمة الكتاب، يستعرض المؤلف أبرز محطات مسيرته النضالية، بدءًا من مرحلة النضال السلمي في مدينة كرن، التي يصفها بأنها مهد الحراك الوطني، حيث تشكّل وعيه السياسي في سن مبكرة، مدفوعًا بحماس كبير وإيمان راسخ بعدالة القضية الإريترية. ومع توسّع المجموعة، جرى تأسيس جمعية وطنية هدفت إلى تنظيم العمل السياسي وتطويره، واتخذت من معهد كرن داخل الجامع الكبير (المسجد العتيق) مقرًا للاجتماعات، بعد التنسيق مع القاضي موسى آدم عمران، والشيخ المؤذن حُمَّد حامد حَمَد، بما أتاح استخدام إحدى غرف المعهد كنقطة نشاط سري ومنظم.

ويشير الكاتب إلى أن أعضاء المجموعة كانوا من الكوادر المتعلّمة، يجيدون اللغتين العربية والإنجليزية، إلى جانب الرياضيات والعلوم الأساسية، وهو ما منح الحركة الناشئة طابعًا معرفيًا وتنظيميًا مبكرًا. ويكشف الكتاب عن الأساليب الاحترازية التي اتبعها المناضلون لضمان سرية نشاطهم، حيث كانوا يحملون الكتب والكراسات والأقلام ليظهروا كطلاب عاديين في المعهد، وذلك لتفادي الملاحقة من قبل أجهزة الشرطة الاستعمارية، في ظل ظروف أمنية حساسة.

ويؤكد المؤلف أن العمل الوطني في تلك المرحلة اتسم بالدقة الشديدة، والاعتماد على الأفراد الموثوقين، مع التركيز على النوع أكثر من الكم، حفاظًا على استمرارية التنظيم وسريته.

كما يتناول الكتاب انتقال المؤلف إلى مرحلة الكفاح المسلّح، ومساهماته في تأسيس جبهة التحرير الإريترية، إلى جانب مشاركته في قيادة الحركة الطلابية، ثم دوره في توحيد فروع الجبهة في السودان عبر اللجنة المركزية المنبثقة عن مؤتمر القضارف عام 1969 الذي ترأسه.

ولا يغفل آدم أكتي التوقف عند التحديات التي واجهت مسار الثورة، حيث يتناول بصراحة قضيتي الحرب الأهلية وتأثير التيارات الشيوعية على جبهة التحرير الإريترية، وما ترتّب على ذلك من مواقف شخصية قادته لاحقًا إلى تجميد نشاطه والانسحاب من العمل التنظيمي. ويختتم المؤلف مقدمته بتوجيه كتابه إلى الأجيال الجديدة، داعيًا إلى قراءته بعين نقدية، ومؤكدًا انفتاحه على النقد والتصويب في إطار من المسؤولية الفكرية والوطنية.

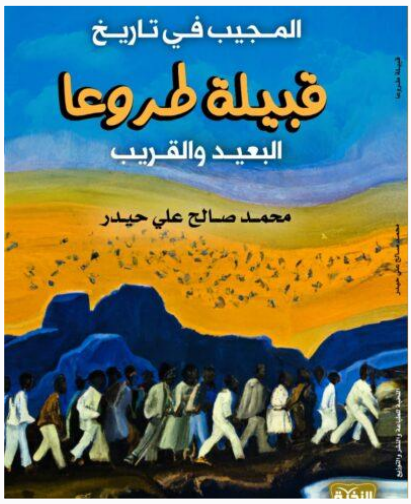
يُعد كتاب (سنوات من النضال) إضافة نوعية للمكتبة العربية والإريترية، لما يتضمنه من شهادات حيّة وتفاصيل دقيقة تسهم في توثيق مرحلة مهمة من تاريخ النضال الإريتري.

نحن أمة: السرد الوطني.. سؤال المنهج وعتبات الفهم

صدر حديثًا كتاب (نحن أمة: السرد الوطني، سؤال المنهج وعتبات الفهم) للباحثين حسن طارق والطيب بيّاض، عن المركز الثقافي للكتاب، في عمل فكري يسعى إلى إعادة مساءلة مفهوم "الأمة" من زاوية نقدية تتجاوز السرديات التاريخية التقليدية نحو تفكيك آليات تشكّل الذاكرة الوطنية وبناء الهوية.

يركز الكتاب على العلاقة المعقّدة بين الذاكرة والتاريخ والسرد الوطني، معتبرًا أن السردية الوطنية ليست مجرد نقل للأحداث الماضية، بل "تكنولوجيا سياسية لإنتاج المعنى" تُسهم في تشكيل الوعي الجماعي وترسيخ تصوّر الدولة والأمّة ضمن بنية رمزية وقانونية متداخلة. ويقدّم المؤلفان قراءة مقارنة لعدد من النماذج الدولية، من بينها التجربة الفرنسية التي تُظهر، بحسب الكتاب، كيف أعادت الأمة الفرنسية اختراع ذاتها عبر تحوّلات تاريخية كبرى، بدءًا من السرديات التأسيسية وصولًا إلى لحظة الثورة الفرنسية وما بعدها. ويخلص العمل إلى أن مسؤولية المثقّف تكمن في حماية الفضاء المفاهيمي للنقاش العام، ومنع تحوّل السردية الوطنية إلى أداة إقصاء أو وصاية، مؤكدًا أن بناء الأمّة عملية مفتوحة تقوم على التفاعل بين التاريخ والذاكرة والسياسة والمجتمع.

صدور كتاب (المجيب في تاريخ قبيلة طروعا البعيد والقريب)



صدر حديثًا كتاب بعنوان (المجيب في تاريخ قبيلة طروعا البعيد والقريب) للكاتب محمد صالح علي حيدر، والذي يقدّم دراسة تاريخية موسّعة تتناول نشأة قبيلة طروعا ومساراتها الاجتماعية والهجرية حتى استقرارها في منطقة سمهر بإريتريا.

يتناول الكتاب بالتفصيل أصول القبيلة وفروعها السبعة، ونسبها الممتد إلى جدها عمر طرع بن محمد العربي بن أحمد بن سلمان العربي، كما يسلّط الضوء على حياتها الاجتماعية والثقافية، وعلاقاتها مع القبائل المجاورة، إلى جانب الإشارة إلى جذورها التاريخية التي تعود إلى الحقبة الأموية وما تلاها من تحولات وهجرات. ويرصد المؤلف مسار الهجرة التاريخي للقبيلة من العراق إلى اليمن ثم إلى الساحل الغربي للبحر الأحمر وصولًا إلى القرن الإفريقي، مع تتبع مراحل الاستقرار والتحول من الترحال إلى الاستقرار الاجتماعي والسياسي داخل المجتمع الإريتري. كما يتناول الكتاب البنية الاجتماعية للقبيلة وأعرافها التقليدية ونظامها الإداري والقانوني العرفي، إضافة إلى دور الشعر بوصفه عنصرًا أساسيًا في التعبير الثقافي والتوثيق التاريخي داخل المجتمع القبلي.

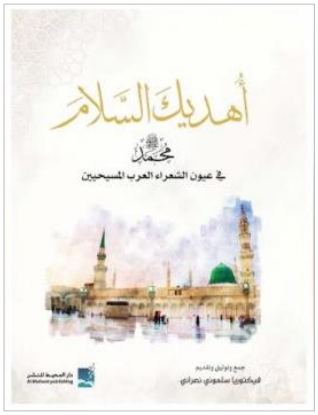
ويخصّص الكتاب مساحة مهمة لدور قبيلة طروعا في التاريخ الإريتري الحديث، خاصة خلال مرحلة الكفاح ضد الاستعمار، وما تعرضت له من أحداث دامية ومجازر، إضافة إلى مساهمتها في دعم الثورة الإريترية منذ انطلاقها عام 1961. ويُبرز الكتاب أيضًا جانب اللجوء الإريتري إلى السودان، والدور الإنساني الذي لعبته بعض المنظمات في دعم اللاجئين، إلى جانب معالجة الجوانب القانونية والاجتماعية داخل البنية القبلية.

ويُعد هذا الإصدار إضافة جديدة إلى المكتبة التاريخية الإريترية، ومحاولة لتوثيق ذاكرة قبيلة طروعا وربطها بالسياق الوطني العام، بما يعزز فهم التاريخ الاجتماعي والسياسي للمنطقة.

(أهديك السلام).. كتاب يوثّق محبّة الشعراء المسيحيين للنبي محمد (ص)

تفتح الشاعرة والباحثة اللبنانية فيكتوريا سلموني نصراني نافذة واسعة على واحد من أكثر الجوانب إشراقًا في الثقافة العربية، حيث تتجاور المحبّة الإنسانية مع الجمال الشعري، وتتجاوز الكلمة حدود الانتماءات الدينية والطائفية لتلتقي عند مقام النبي محمد صلى الله عليه وسلم بوصفه رمزًا أخلاقيًا وروحيًا وإنسانيًا.

الكتاب، الصادر عن دار المحيط في الفجيرة، ليس مجرد مختارات شعرية، بل وثيقة أدبية وثقافية تستعيد تقليدًا عربيًا عريقًا، طالما عبّر فيه شعراء مسيحيون عن تقديرهم العميق للنبي الكريم، واحتفوا بسيرته وقيمه بلغة يختلط فيها الإيمان بالمحبة، والتاريخ بالوجدان. تضم صفحات الكتاب 98 قصيدة كتبها 61 شاعرًا عربيًا مسيحيًا من أجيال وتجارب مختلفة، ما يمنحه طابعًا توثيقيًا واسعًا، ويجعله أقرب إلى خريطة وجدانية للأدب العربي المشترك. ومن بين هؤلاء الشعراء أسماء ارتبطت بتاريخ النهضة العربية الحديثة، وفي مقدمتهم جبران خليل جبران،



إلى جانب شعراء آخرين رأوا في شخصية النبي محمد نموذجًا للعدالة والرحمة والإصلاح الإنساني.

وتبرز أهمية الكتاب في كونه يعيد التذكير بأن صورة النبي في الأدب العربي لم تكن حكرًا على شعراء المسلمين وحدهم، بل كانت حاضرة أيضًا في وجدان شعراء مسيحيين رأوا في الإسلام جزءًا من الهوية الحضارية العربية الجامعة. ولذلك يبدو الكتاب وكأنه محاولة لإحياء الذاكرة الثقافية المشتركة، في زمن تتكاثر فيه الانقسامات والهويات المغلقة.

ومن اللافت أن المؤلفة لم تكتفِ بجمع النصوص، بل ضمّنت الكتاب قصائد من كتابتها، واستمدت عنوانه من أحد أبياتها الشعرية:

"لكَ من قلبي احترامٌ صادقٌ
كلما تُذكرُ يُهديكَ السلاما"

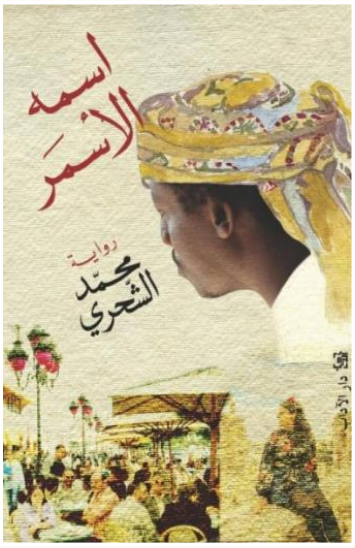
هذا البعد الشخصي يضفي على العمل حرارة وجدانية، ويجعل القارئ يشعر أن الكتاب ليس مشروعًا بحثيًا باردًا، بل فعل محبّة ثقافية وروحية، يسعى إلى ترميم المساحات الإنسانية المشتركة بين العرب.

كما يرصد الكتاب تأثّر عدد من الشعراء المسيحيين بتقاليد المديح النبوي في الشعر العربي الإسلامي، وصولًا إلى محاكاة قصائد شهيرة مثل (البردة) للإمام البوصيري، وهو ما يكشف عمق التداخل الجمالي بين الموروثين الإسلامي والمسيحي داخل الثقافة العربية.

في جوهره، لا يتحدث (أهديك السلام) عن الدين بقدر ما يتحدث عن الإنسان؛ عن قدرة الشعر على بناء الجسور، وعن الكلمة بوصفها مساحة لقاء لا صراع.

ولهذا يبدو الكتاب، في زمن الاستقطاب الحاد، أشبه برسالة ثقافية تقول إن المحبّة كانت دائمًا أوسع من الحدود، وإن الأدب العربي، في أنبل صوره، كان قادرًا على جمع المختلفين تحت مظلة الجمال والاحترام المتبادل.

(اسمه الأسمر): رواية بين الذاكرة والتخييل



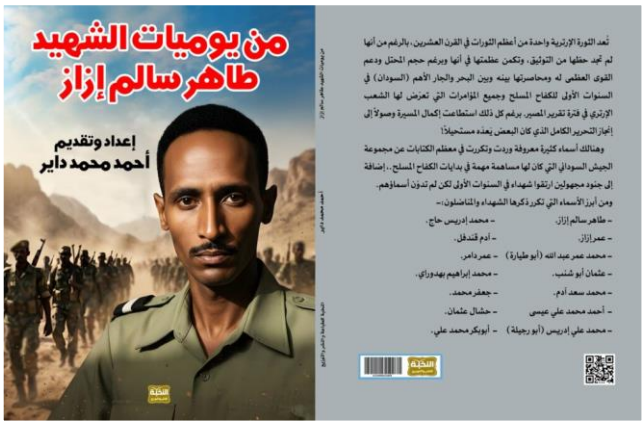
صدر حديثًا عن دار الآداب كتاب (اسمه الأسمر) للكاتب العُماني محمد الشحري، وهو عمل روائي يشتبك مع الذاكرة الفردية والتاريخ السياسي في قالب يجمع بين التوثيق والتخييل. تدور الرواية حول (أسعد)، شاب عُماني ينشأ داخل عائلة مثقلة بتاريخ سياسي متقلّب، بين أب منخرط في الإسلام السياسي تم تغييبُه بالسجن، وخال مرتبط بتجربة اليسار في ظفار وتنقّل بين عدد من العواصم العربية. هذا الإرث العائلي يتحوّل إلى مدخل لسرد تاريخ أوسع عن تحولات عُمان والمنطقة. تنتقل الأحداث مع أسعد إلى تونس حيث يدرس ويخوض تجارب عاطفية وشخصية تكشف جانبًا آخر من تكوينه، قبل أن يعود إلى بلده مثقلًا بخيباته وتحوّلاته، ليجد نفسه داخل واقع سياسي واجتماعي جديد أكثر تعقيدًا. في المقابل، تتفرّع الرواية إلى تتبع سيرة الخال (علي)، الذي يجسّد ذاكرة النضال اليساري وانكساراته، ما يفتح النص على أسئلة أوسع حول جدوى التجربة السياسية وتحولات خطاب الثورة. تعتمد الرواية على بناء سردي متوازٍ بين التسجيل التاريخي والتخييل الأدبي، حيث تتداخل الوقائع مع إعادة تشكيلها داخل الذاكرة، في نص يطرح سؤال العلاقة بين الحقيقة كما حدثت، والحقيقة كما تُروى. (اسمه الأسمر) يقدّم تجربة روائية تعيد النظر في التاريخ الشخصي والجماعي، وتفكّك حدود السرد بين الواقع والخيال ضمن رؤية نقدية للذاكرة والهوية.

(رماد الحرب والحب) لسمر سليمان.. رواية عن الأمل في زمن الخراب

تستعد الكاتبة والصحفية سمر سليمان عباس لإصدار روايتها الجديدة (رماد الحرب والحب)، التي تقدّم من خلالها حكاية إنسانية مؤثّرة تدور أحداثها في بلد مزقته الحروب وأثقلته الخسارات والجراح، حيث يلتقي قلبان في مواجهة مصير لم يختاراه، وسط أجواء من الدمار والخوف والغياب. وتتناول الرواية قصة حب تنمو بين ركام المدن وأصوات الانفجارات وذاكرة الألم، في محاولة للإجابة عن أسئلة إنسانية عميقة حول قدرة الحب على الصمود في مواجهة قسوة الواقع، وما إذا كان بوسعه أن يصبح ملاذًا أخيرًا للنجاة ومصدرًا للأمل في زمن الانهيارات الكبرى. وترسم سمر سليمان عباس عبر عملها الجديد ملامح عالم تتساقط فيه الأحلام كما تتساقط الأبنية، لتجعل من الحب قوة للمقاومة والتشبث بالحياة رغم العواصف التي تعصف بالإنسان ومصيره. وتقدّم (رماد الحرب والحب) سردًا يمزج بين المشاعر الإنسانية العميقة وتجربة الحرب وما تتركه من ندوب في الأرواح،

في رواية تتناول الحب والخسارة والصمود، وتحتفي بالقلوب التي ترفض الاستسلام مهما اشتدت المحن. ومن المنتظر أن تنضم الرواية إلى المشهد الروائي السوداني المعاصر بوصفها عملًا يستلهم الواقع الإنساني ويضيء جوانب من معاناة الإنسان وأحلامه في أزمنة الحرب.

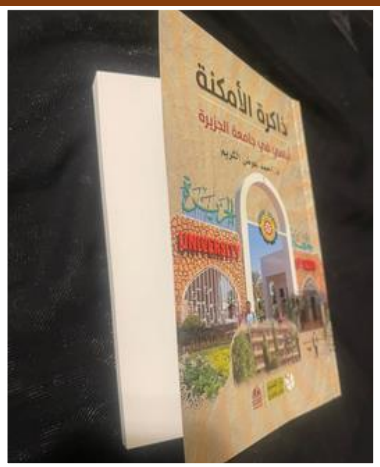
(من يوميات الشهيد طاهر سالم إزاز).. توثّق النضال الإريتري



تستعد دار النخبة للنشر والطباعة والتوزيع لإصدار كتاب جديد بعنوان (من يوميات الشهيد طاهر سالم إزاز)، من إعداد وتقديم أحمد محمد داير، في خطوة تندرج ضمن جهود توثيق تاريخ الثورة الإريترية وحفظ سير رموزها الوطنية.

ويتناول الكتاب يوميات المناضل الشهيد طاهر سالم إزاز، أحد أبرز القيادات الوطنية التي لعبت دورًا مهمًا في مسيرة الكفاح المسلّح الإريتري، وأسهمت في الحفاظ على استمرارية الثورة خلال مراحلها الأولى. ويعيد الإصدار تسليط الضوء على مساهمات جيل الرواد الذين ارتبطت أسماؤهم ببدايات العمل الثوري، ومن بينهم أفراد مجموعة الجيش السوداني، التي كان لها حضور مؤثر في انطلاقة الكفاح المسلّح الإريتري، حيث تكرّرت الإشارة إلى أدوارهم في العديد من الكتابات والدراسات التاريخية. ويُعد هذا الإصدار امتدادًا لاهتمام مؤلفه أحمد محمد داير بالتوثيق التاريخي، إذ سبق أن صدر له كتاب (آدم أكتي.. سنوات من النضال) عن دار النخبة للنشر والطباعة، وهو عمل يندرج ضمن أدب المذكرات السياسية والتاريخية، ويوثّق المسيرة النضالية للمناضل الإريتري آدم أكتي، مسلطًا الضوء على مراحل النضال السلمي السرّي في مدينة كرن، ثم مرحلة الكفاح المسلّح وتأسيس خلايا جبهة التحرير الإريترية، ودور الرعيل الأول من المناضلين في إشعال الثورة ضد الاستعمار الإثيوبي. ويأتي هذا الكتاب ضمن مشروع دار النخبة الرامي إلى توثيق واحدة من أبرز حركات التحرّر الوطني في القرن العشرين، وإتاحة مادة تاريخية موثّقة للأجيال الجديدة، تسهم في التعريف بمحطات وشخصيات لم تنل ما تستحقه من الاهتمام في سجل التاريخ الحديث.

د.أحمد عوض الكريم يوثق أيامه في جامعة الجزيرة



صدر حديثًا عن دار النسيم للنشر ودار فيجن للنشر كتاب (ذاكرة الأمكنة.. أيامي في جامعة الجزيرة) للدكتور أحمد عوض الكريم، في عمل يجمع بين السرد والتوثيق واستعادة الذاكرة، متخذًا من جامعة الجزيرة فضاءً للحكاية وموضوعًا للتأمل واستنطاق التاريخ.

ويتناول الكتاب تجربة جامعة الجزيرة، إحدى أبرز مؤسسات التعليم العالي في السودان، والتي تأسست عام 1975 بمدينة ود مدني، وارتبط اسمها بمشروعات التعليم التطبيقي وخدمة المجتمع والبحث العلمي، وأسهمت على مدى عقود في تخريج آلاف الكوادر التي انتشرت في مختلف المجالات المهنية والعلمية داخل السودان وخارجه.

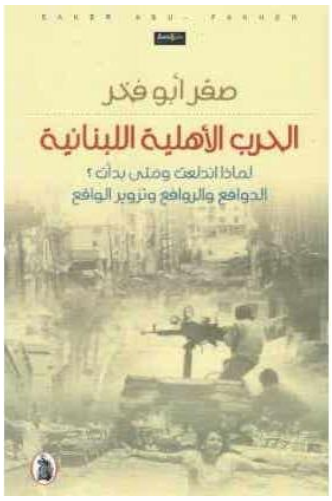
ويمثل هذا الإصدار محاولة لاستعادة تفاصيل المكان والزمان، وتوثيق جوانب من الحياة الجامعية والإنسانية داخل هذه المؤسسة العريقة، بما تحمله من ذكريات وتجارب وعلاقات أسهمت في تشكيل وعي أجيال متعاقبة من الطلاب والأكاديميين والعاملين.

واستطاع المؤلف أن يمسك بخيوط السرد بحس فني ولغة سلسة، محولًا الأمكنة من مجرد مبانٍ وقاعات إلى شخصيات حية تنبض بالحركة والذكريات. فمن خلال قدرته الإبداعية، يمنح المكان صوتًا خاصًا، ويعيد تقديمه بوصفه شاهدًا على مراحل من العطاء والتضحيات والعمل الأكاديمي والوطني.

ويبرز الكتاب العلاقة الحميمة بين الإنسان والمكان، حيث تتداخل سيرة الأفراد مع سيرة الجامعة، لتتشكل لوحة إنسانية تستحضر ملامح مرحلة مهمة من تاريخ التعليم العالي في السودان. فالأمكنة هنا ليست جدرانًا صامتة، بل ذاكرة حية تحفظ قصص النجاح والكفاح والتجارب التي صنعت وجدان أجيال كاملة.

ويُنتظر أن يشكل «ذاكرة الأمكنة.. أيامي في جامعة الجزيرة» إضافة مهمة للمكتبة السودانية، ليس فقط بوصفه كتابًا توثيقيًا، بل أيضًا باعتباره عملًا أدبيًا يسعى إلى حفظ الذاكرة الجماعية وتقديمها للأجيال القادمة في قالب سردي مشوق.

صقر أبو فخر.. الحرب اللبنانية تحت المجهر



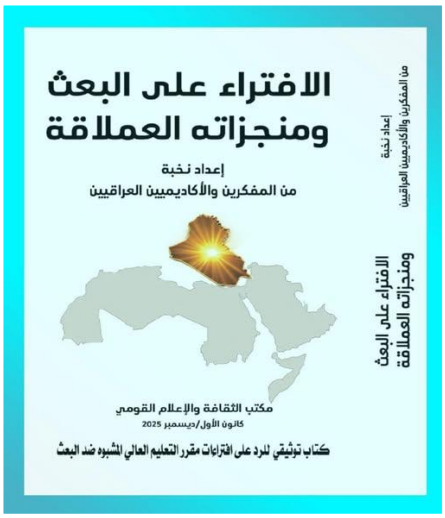
صدرت حديثًا في بيروت الطبعة الثانية من كتاب (الحرب الأهلية اللبنانية: لماذا اندلعت ومتى بدأت؟) للباحث والكاتب صقر أبو فخر، عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بعد نفاد طبعته الأولى التي صدرت في أبريل 2025.

ويتناول الكتاب الخلفيات السياسية والاستراتيجية التي قادت إلى اندلاع الحرب الأهلية اللبنانية عام 1975، إلى جانب العوامل المحلية التي ساهمت في استمرارها خمسة عشر عامًا، معتمدًا على وثائق تاريخية يسعى المؤلف من خلالها إلى تفكيك ما يصفه بـ"السرديات المضلّلة" التي هيمنت على روايات الحرب في الإعلام اللبناني بعد انتهائها. ويقدّم أبو فخر قراءة نقدية للدور الذي لعبته قوى اليمين اللبناني، مدعومًا ـ بحسب الكتاب ـ بتدخلات استخباراتية أمريكية وإقليمية، في إشعال الحرب تحت شعار مواجهة اليسار اللبناني بقيادة كمال جنبلاط المتحالف مع منظمة التحرير الفلسطينية بقيادة ياسر عرفات. كما يتوقّف الكتاب عند عدد من المجازر والمحطات الدموية التي شهدتها الحرب، مثل تل الزعتر والكرنتينا وصبرا وشاتيلا والدامور، معتبرًا أن الحرب انتهت بإعادة تقاسم السلطة بين الطوائف والزعامات التقليدية بعد اتفاق الطائف.

ويرى المؤلف أن الكتاب يشكّل محاولة لإعادة قراءة الحرب الأهلية اللبنانية خارج الخطابات الطائفية والإعلامية السائدة، عبر العودة إلى الوثائق والشهادات التاريخية التي تكشف الأدوار السياسية والأمنية التي ساهمت في تأجيج الصراع.

قرأت لكم

(الافتراء على البعث ومنجزاته العملاقة).. شهادة موثقة على تاريخ العراق



بتوقيع جماعي حمل عبارة "نخبة من المفكرين والأكاديميين العراقيين"، صدر كتاب (الافتراء على البعث ومنجزاته العملاقة) ولم يُنسب إلى مؤلف فرد بعينه، بل قُدّم بوصفه ثمرة جهد فكري جماعي شارك فيه باحثون وأساتذة عاصروا تجربة الحكم في العراق منذ ثورة 17 تموز 1968 وعلى مدى خمسة وثلاثين عامًا. وينتمي الكتاب إلى أدبيات مكتب الثقافة والإعلام القومي لحزب البعث العربي الاشتراكي، الأمر الذي يعكس الخلفية الفكرية والسياسية التي انطلق منها مؤلفوه. كما أن صدوره بصيغة جماعية منح العمل طابعًا موسوعيًا يوحي بأنه يمثّل رؤية مشتركة لنخبة أكاديمية وفكرية واسعة، سعت إلى توثيق تجربة البعث والدولة العراقية من منظورها الخاص. ويُعد الكتاب من الأعمال التوثيقية والفكرية المهمة التي تسعى إلى إعادة قراءة مرحلة مفصلية من تاريخ العراق الحديث، مستندًا إلى منهج علمي يقوم على الوثيقة والإحصاء والشهادة التاريخية. وتنبع أهمية الكتاب من كونه لا يكتفي بسرد الأحداث، بل يقدّم رؤية متكاملة لتجربة سياسية وتنموية تركت بصماتها العميقة في بنية الدولة العراقية ومؤسساتها.

يتميز الكتاب بجهد توثيقي كبير بذله مؤلفوه في جمع المعلومات والبيانات والقرارات الرسمية التي تؤرّخ لمرحلة امتدت لأكثر من ثلاثة عقود. وقد جاء هذا الجهد في وقت تتعرض فيه كثير من الوقائع التاريخية للتشويه أو الاجتزاء أو التناول الانتقائي، الأمر الذي يجعل من الكتاب مرجعًا مهمًا للباحثين والمهتمين بتاريخ العراق المعاصر. ومن أبرز نقاط القوة في الكتاب أنه يعتمد لغة رصينة بعيدة عن الانفعال، ويقدم مادته بأسلوب أكاديمي منظم، حيث تتكامل الوثائق والأرقام مع التحليل السياسي والاجتماعي، بما يمنح القارئ صورة واسعة عن حجم التحولات التي شهدها العراق خلال تلك المرحلة. فالكتاب لا يكتفي بالدفاع عن تجربة حزب البعث، بل يسعى إلى إظهار المنجزات التي تحققت على أرض الواقع في مجالات التعليم والصحة والبنية التحتية والتنمية الاقتصادية والصناعية.

ويبرز الكتاب بصورة خاصة الإنجازات الكبرى التي شهدها العراق في ميادين محو الأمية والتعليم المجاني والرعاية الصحية الشاملة، وهي إنجازات حظيت في فترات مختلفة بإشادات عربية ودولية. كما يسلط الضوء على مشاريع التنمية التي أسهمت في بناء دولة حديثة تمتلك مؤسسات قوية وقدرات علمية وصناعية متقدمة قياسًا بظروف المنطقة آنذاك. ومن الجوانب المهمة التي ينجح الكتاب في إبرازها الدور الذي لعبه العراق في تحقيق الاكتفاء الذاتي في العديد من القطاعات، إضافة إلى التوسع الكبير في مشاريع الإسكان والطرق والكهرباء والخدمات العامة. كما يقدم صورة موثقة عن التطور الذي شهدته الجامعات العراقية ومراكز البحث العلمي، وما بلغته الكفاءات العراقية من حضور وتأثير على المستويين العربي والدولي. ولا تتوقف قيمة الكتاب عند حدود التوثيق التاريخي، بل تمتد إلى قدرته على طرح أسئلة جوهرية حول مفهوم الدولة والسيادة والاستقلال الوطني. فمن خلال المقارنة بين مراحل مختلفة من تاريخ العراق، يدعو القارئ إلى التأمل في أثر الاستقرار السياسي والمؤسسات القوية في تحقيق التنمية وصيانة وحدة الدولة.

إن ما يمنح هذا الكتاب مكانته الخاصة هو أنه يمثل محاولة جادة للحفاظ على الذاكرة الوطنية من النسيان، وتقديم رواية تستند إلى الوقائع والأرقام بدلًا من الأحكام المسبقة والانطباعات العابرة. ولذلك يمكن اعتباره مساهمة فكرية وتاريخية مهمة في إثراء النقاش حول تاريخ العراق الحديث، ومصدرًا غنيًا لكل من يرغب في التعرف على حجم المنجزات التي تحققت خلال تلك الحقبة، ودراسة التجربة العراقية من منظور يستند إلى التوثيق والتحليل.

ويكتسب الكتاب أهمية إضافية من كونه لا يكتفي برصد الوقائع والأحداث، بل يسعى إلى تقديم رؤية شاملة لمشروع الدولة العراقية في مختلف أبعاده السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية. ويبرز بوضوح الجهد الكبير الذي بذله مؤلفوه في جمع الوثائق والبيانات والإحصاءات وربطها بسياقاتها التاريخية، بما يمنح القارئ صورة متكاملة عن المرحلة التي يتناولها. كما ينجح في إظهار العلاقة بين الاستقرار السياسي والتنمية الشاملة، من خلال استعراض عدد كبير من المشاريع والبرامج التي تركت آثارًا ملموسة في حياة المواطنين. ويمنح الكتاب مساحة واسعة للحديث عن بناء المؤسسات الوطنية وتطوير القدرات العلمية والتعليمية والصناعية للدولة العراقية. كذلك يلفت الانتباه إلى الدور الذي لعبه العراق في محيطه العربي والإقليمي خلال تلك الحقبة، وما حققه من حضور سياسي وثقافي مؤثر. ومن ثم فإن الكتاب يمثل محاولة جادة لإعادة الاعتبار لجانب مهم من التاريخ العراقي الحديث، وتقديمه في صورة موثقة تستند إلى الشواهد والأرقام والمعطيات الميدانية. كما يسهم في حفظ جانب مهم من الذاكرة الوطنية العراقية من خلال جمع مادة توثيقية واسعة في عمل واحد يسهل الرجوع إليه والاستفادة منه. ويقدم للباحثين والمهتمين فرصة للاطلاع على رؤية متكاملة لتجربة الدولة العراقية ومشروعاتها التنموية من خلال الوثائق والشهادات والمعطيات التي يضمها بين دفتيه.

ويُحسب لكتاب (الافتراء على البعث ومنجزاته العملاقة) أنه نجح في تقديم صورة واسعة ومتماسكة عن تجربة سياسية وتنموية تركت أثرًا كبيرًا في تاريخ العراق، ويقدم للقارئ مادة معرفية ثرية تجمع بين التوثيق الدقيق والرؤية الفكرية، مما يجعله واحدًا من الكتب الجديرة بالقراءة والاهتمام في مجال الدراسات السياسية والتاريخية العربية..

عينة الطرفة

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

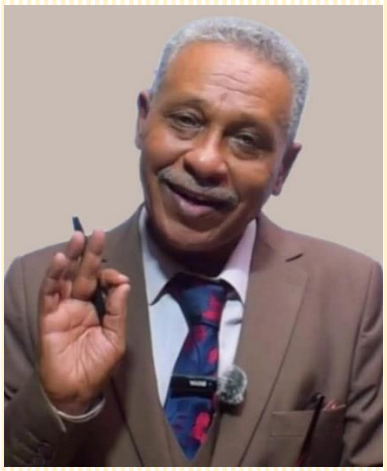
مركز الفال الثقافي
Alfa'l Cultural Center

نادر السماني

الناقد الحصيف
رجل التوافقات وجُراب الحكمة

معلّم اللغة العربية الذي تظن أن اللغة قد جرت على لسانه أولًا، ثم قاس النحويون عليها قواعدها.
الأمين العام لاتحاد الكتّاب السودانيين، أم درمانيُّ الميلاد والنشأة، سودانيُّ الروح والوجدان، شاملٌ في حياته وتواصله وعلاقاته الإنسانية.
يكتب مقالاته بحبر الصدق والمحبّة؛ تلك المحبّة التي تسيل من عروقه فتشمل الخلق جميعًا دون تمييز. هو الكبير صاحب الحكمة بين الكبار، والصغير نقي القلب مع الأطفال، والعطوف على أهل العوز، والمؤنس للجدّات.
هو، باختصار شديد، كتابٌ مفتوح للمحبّة.
ونادر من أهل السبق؛ ففي كل محفل يحتفي بكتاب جديد تجده أول الحاضرين، وأكثرهم اهتمامًا، وأدقّهم قراءةً وكتابةً.
ونادر السماني نادرٌ حقًا؛ فهو رجل التوافقات وجُراب الحكمة، يمتلك قدرة فريدة على إدارة التباينات الفكرية حيثما برزت، بروح المعلم وحكمة المثقّف.
وهو نموذج للمثقّف العضوي الذي لا ينفصل عن قضايا شعبه، ويسخر كل أدواته الفكرية والمعرفية في خدمتها.
ونادر هو تجسيد للمثقّف السوداني الذي يرفض الانعزال في برج عاجي، ويؤمن بأن الثقافة فعل مشاركة ومسؤولية اجتماعية.
وهو المعلم الذي يربّي الذوق، والناقد البصير الذي يضيء مواطن الجمال، وفوق كل ذلك المُحب، صاحب القلب الذي يتسع للجميع.

في سيرة نادر السماني..
مثقّف يجمع بين المعرفة والعمل الثقافي



يُعد نادر السماني من الوجوه الثقافية السودانية البارزة التي جمعت بين النقد الأدبي والعمل الثقافي المؤسّسي والتعليم اللغوي، حيث أسهم في إثراء المشهد الثقافي السوداني من خلال نشاطه الفكري والنقابي والإعلامي، وارتبط اسمه بالدفاع عن قضايا الثقافة والهوية الوطنية وتعزيز دور المعرفة في المجتمع.
يشغل السماني منصب الأمين العام لاتحاد الكتاب السودانيين، أحد أبرز المؤسسات الثقافية السودانية المعنية برعاية الأدباء والمفكّرين والدفاع عن حرية الإبداع. ومن خلال هذا الموقع شارك في تنظيم وإدارة العديد من الندوات والملتقيات الفكرية والأدبية التي ناقشت قضايا الثقافة السودانية والسياسات الثقافية وتحوّلات الكتابة الإبداعية، وأسهم في تنشيط الحوار الثقافي حول دور الأدب في بناء الوعي الوطني وحفظ الذاكرة الجمعية.
عرف نادر السماني بوصفه ناقدًا أدبيًا مهتمًا بقضايا الشعر والسرد والثقافة الشعبية، وقدّم قراءات ومداخلات نقدية تناولت تطوّر الأدب السوداني وأسئلة الهوية والحداثة والعلاقة بين النص الأدبي والواقع الاجتماعي. وتميّزت آراؤه بالتركيز على البعد الإنساني والثقافي للأدب، والنظر إلى الثقافة باعتبارها قوة فاعلة في تشكيل الوعي المجتمعي وتعزيز قيم الحوار والتسامح. وإلى جانب نشاطه الثقافي، برز السماني في مجال التعليم ونشر اللغة العربية عبر الوسائط الرقمية، حيث أسس قناة (تعلّم العربية مع نادر السماني) على منصّة (يوتيوب)، وهي منصّة تعليمية يستفيد منها طلاب ومعلمون داخل السودان وخارجه.
وتقوم رؤيته الفكرية على الإيمان بأهمية المعرفة والقراءة في بناء المجتمعات وتجاوز آثار الحروب والتهميش، وهو ما عبّر عنه بقوله "القرى النائية التي كنا نسمع بها مقرونة بالحروب والكوارث، ها نحن الآن نحاول أن نسمع أسماءها مقرونة بالمكتبات العامة". كما يؤمن بأن العمل الثقافي فعل مجتمعي تشاركي، ويتجلى ذلك في قوله: "الشعب يقدّم للشعب؛ فالمتبرّع والمتبرّع له واحد".
ويرى السماني أن الثقافة السودانية، بتنوعها وثرائها، تمثّل أحد أهم روافد الهوية الوطنية، وأن المؤسسات الثقافية المستقرة والقادرة على الاستمرار تمثل شرطًا أساسيًا لازدهار الإبداع وحماية الإنتاج الفكري. لذلك ظل من الداعين إلى تطوير السياسات الثقافية وبناء مؤسسات قادرة على دعم المبدعين وتوفير المناخ الملائم للإنتاج الأدبي والفكري. كما عُرف بحضوره المستمر في المنتديات الثقافية والبرامج الإعلامية، حيث يقدم رؤى نقدية حول قضايا الأدب والثقافة والتعليم، ويؤكد أهمية اللغة العربية بوصفها وعاءً للمعرفة وركيزة من ركائز الهوية الثقافية.
ويمثّل نادر السماني نموذجًا للمثقّف السوداني الذي يجمع بين المعرفة الأكاديمية والعمل الثقافي والتربوي، ويسعى إلى مدّ الجسور بين الأدب والتعليم والمجتمع، من خلال نشاطه في اتحاد الكتاب السودانيين، وإسهاماته النقدية، ومبادراته التعليمية الهادفة إلى خدمة اللغة العربية وتعزيز حضور الثقافة السودانية في الفضاءين المحلي والعربي.

الانقلاب الثقافي والسياسي من نفير الخير إلى نفير الموت

كيف تحوّلت قيم التضامن الإنساني إلى أدوات للتعبئة والحرب؟

آدم الحاج أديب

"إِنَّ الحَربَ أَوَّلُها كَلامُ.. وَإِنَّ القَتلَ آخِرُهُ زُحامُ"

لم تبدأ الحرب في السودان بالبندقية وحدها، بل سبقتها حربٌ أكثر ضراوة جرت داخل غرف الوعي الجمعي للمجتمع؛ حيث أُعيدت هندسة المفاهيم، وشُوِّهت المعاني بصورة جعلت الموت يبدو بطولة، والاصطفاف الأعمى يُقدَّم باعتباره وطنية، بينما تراجع صوت العقل والسلام إلى الهامش السحيق. هنا تحديدًا يتجلى "الانقلاب الثقافي والسياسي" الذي نقل الوجدان السوداني من أفق "نفير الخير" إلى نفق "نفير الموت".

لقد ارتبط مفهوم "النفير" في الوجدان السوداني تاريخيًا بالتكافل الطوعي، ونجدة المنكوب، وبناء ما تهدمه الكوارث. كان النفير هو "رأس المال الاجتماعي" والأمان الأخلاقي الذي يحمي المجتمعات من الانهيار عند الأزمات. لكن ما حدث خلال سنوات الحرب الأخيرة هو عملية اختطاف ممنهجة لهذا المفهوم النبيل داخل ماكينة التعبئة السياسية والعسكرية.

لقد جرى تحوير النفير من "مشروع لإنتاج الحياة" إلى "منصّة لإدامة الحرب وإنتاج الكراهية"، مما أصاب المجتمع بإفلاس أخلاقي تسبب في توجّس الجار من جاره بناءً على فرز الهوية أو الموقف السياسي. إن تحويل النفير من فزعة إنسانية لبناء بيت سقط بفعل الأمطار، إلى مصطلح عسكري للتحشيد، هو إجبار للمواطن على الشعور بالذنب، ووصمه بالخيانة إن هو آثر لغة العقل والتعايش.

هذا الانقلاب لم يكن عفويًا، بل شاركت فيه أدوات عديدة؛ منابر إعلامية تقليدية، وخطابات سياسية مؤدلجة، ونخب آثرت التبرير على التنوير. وهنا يبرز الدور السلبي لبعض المثقّفين والأكاديميين الذين طوّعوا النظريات لشرعنة الانتهاكات، تزامنًا مع استبدال لغة الحوار بمفردات عنيفة أُضفيت عليها القداسة.

والأخطر من ذلك كله هو "التعبئة الرقمية الخوارزمية" التي حوّلت الحرب إلى "ترند" يُدار بالعاطفة عبر غرف صناعة الكراهية والذباب الإلكتروني. إن أخطر ما أحدثته الرقمنة في هذه الحرب هو تشييء الموت وتطبيعه؛ حيث باتت مقاطع الدمار والجثث مادة للاستهلاك اليومي والتسلية والتفاخر الرقمي، مما أفقد الضحية إنسانيتها، وزرع في الأجيال الجديدة صورًا مشوهة عن القوة والانتماء والوطن. ورغم قتامة المشهد، وتغوّل ماكينة البروباغندا على عقل المجتمع، فإن الاستسلام لم يكن كاملًا. ففي عتمة الحرب انبعثت الروح السودانية الأصيلة من جديد عبر "غرف الطوارئ" والمطابخ التكافلية (التكايا) التي يديرها الشباب والنساء في مختلف مناطق النزاع تحت هدير النار والقصف.

إن هؤلاء المتطوعين الذين يخاطرون بحياتهم لإطعام جائع، أو إسعاف جريح، أو توفير جرعة دواء، هم الامتداد الشرعي والنقي لـ"نفير الخير" القديم. إنهم يمثّلون جيوب المقاومة الإنسانية والثقافية التي ترفض "نفير الموت"، وتصر على "نفير الحياة"، وهم الدليل الدامغ على أن وجدان الإنسان السوداني يمرض ولكنه لا يموت.

إن أخطر أنواع الانقلابات ليست تلك التي تستولي على القصر الجمهوري، بل تلك التي تستولي على عقل المجتمع ووجدانه، فتجعله يتعايش مع الموت كأمر طبيعي، بل ويحتفل به أحيانًا باعتباره انتصارًا.

لذلك فإن معركة السودان الحقيقية ليست مجرد معركة عسكرية لوقف إطلاق النار، فهي لن تعدو كونها هدنة مؤقتة، بل هي معركة "عدالة ثقافية" و"نزع سلاح فكري شامل"، تبدأ بنزع السلاح من الألسنة والمناهج والمنصات الرقمية، وتطهير الخطاب العام من مفردات الإقصاء والتخوين، وصولًا إلى تأسيس "نفير كوني" لإعادة الإعمار يبدأ من عقل الإنسان قبل جدران الأبنية.

إن إنهاء الحرب يبدأ باستعادة المعاني التي اختُطفت تحت ضجيج البنادق، ليعود "النفير" كما كان في غابر أزمانه: سيلًا للبناء والإخاء، لا وقودًا للفناء والعداء.

الكراهية الجماعية وإنسانية الآخر

د.جمال الجاك

لا يولد الإنسان وبيده سكين، ولا يخرج من رحم أمه محمّلًا بضغينة تجاه لون أو عرق أو معتقد. الكراهية ليست جينات تُورث، بل هي "صناعة" دقيقة، تُشيَّد لبنةً لبنة داخل مصانع الخوف، وتُغذّيها السياسة، ويُروَّج لها الإعلام، وتُباركها الأيديولوجيا معصوبة العينين. حين نتأمّل التاريخ البشري، من المذابح القبلية القديمة إلى الحروب الأهلية والحديثة، يبرز سؤال مقلق: كيف يتحوّل جار طيب، كان يشارك جاره الخبز بالأمس، إلى وحش يقتله في الغد لمجرد أنه ينتمي إلى جماعة مختلفة؟ إنها الرحلة النفسية والاجتماعية الغامضة التي يتحوّل فيها "الاختلاف الطبيعي" إلى "إبادة جماعية"، حيث يفقد الإنسان أثمن ما يملك: القدرة على رؤية إنسانية الآخر.

المحور النفسي..

تبدأ الحكاية دائمًا من داخل أروقة العقل البشري، وتحديدًا من منطقة غريزية قديمة: الخوف. في علم النفس الحديث، يُنظر إلى الكراهية باعتبارها خط دفاع نفسيًّا مشوّهًا. حين يواجه الإنسان أزمات وجودية، أو يفقد الشعور بالأمان النفسي والمادي، يعجز عقله عن تحمل حالة "عدم اليقين". هنا ينشط ميكانيزم الإسقاط النفسي؛ فبدلًا من مواجهة الفرد لأسباب فشله أو ألمه الداخلي، يقوم العقل برمي كل هذه الإحباطات على "شماعة" خارجية.

هذا الإحباط المتراكم يتحوّل سريعًا إلى عدوان موجّه. ولأن مواجهة الذات مؤلمة، يصبح "الآخر المختلف" هو التجسيد المثالي لكل الشرور. في هذه اللحظة، تتجلى سيكولوجية الحشود؛ إذ يذوب العقل الفردي النقدي داخل "العقل الجمعي" المندفع، ويحدث ما يسمى بـ"تجريد الآخر من إنسانيته" لم يعد الآخر إنسانًا له عائلة وأحلام وآلام، بل يتحوّل في وعي الجماعة الغاضبة إلى "رقم"، أو "تهديد"، أو "مخلوق أدنى" يستوجب السحق لحماية البقاء. إنها الروابط الملتوية ذاتها التي تجعل الصدمات النفسية التاريخية غير المعالجة تتحول إلى رغبة عارمة في الانتقام الأعمى.

المحور الاجتماعي والسياسي..

لا تعيش النفس البشرية في فراغ، فالبيئة الاجتماعية هي التربة التي تنمو فيها بذور الكراهية أو تخمد. حين تعاني المجتمعات من التفكك، وتضربها أزمات الفقر والبطالة، يصبح الاحتقان هو الحالة العامة. غياب العدالة الاجتماعية يولّد شعورًا مزمنًا بالغبن، وهنا تبدأ البيئة العنيفة في إعادة إنتاج نفسها عبر الأجيال الجديدة. في هذه البيئات الهشّة، يسهل على الأنظمة المستبدة أو القوى النفعية صناعة "العدو الداخلي". إنها الاستراتيجية السياسية الأقدم في التاريخ: صرف الانتباه عن الأزمات الحقيقية عبر اختراع عدو وهمي.

يتم توظيف الهويات الطائفية والعرقية كأدوات للحشد وتحقيق النفوذ، فيتحوّل الانتماء البريء إلى "هوية قاتلة" بتعبير الروائي أمين معلوف، حيث لا يمكن تأكيد ال"نحن" إلا بسحق ال"هم". وتلعب الشائعات دور "المسرّع الكيميائي" في هذا الاستقطاب، ليتعمّق الصراع بين الهويات، وتصبح العدالة السياسية مجرد حلم بعيد وسط ركام الحروب الأهلية المعزّزة بخطابات الكراهية.

المحور الثقافي والإعلامي..

قيل قديمًا: "تسبق الكلماتُ الدماء". فالإبادة والعدوان لا يبدآن بالسلاح، بل ب"لفظ" و"فكرة". يبدأ الأمر بالتعصب الفكري الأحادي الذي يدّعي احتكار الحقيقة ويلغي الآخر تمامًا. وحين تفشل المناهج التربوية في بناء عقول تؤمن بالتنوع، تتحول المنظومات الثقافية إلى مصانع لإنتاج الروايات التاريخية المشوهة التي تُثبّت المظلوميات وتغرس الأحقاد في عقول الأطفال. وفي العصر الحديث، نالت هذه الصناعة تحديثًا مرعبًا عبر الإعلام التحريضي والمنصات الرقمية. لم يعد الأمر يقتصر على خطبة عصماء في ساحة عامة، بل باتت الخوارزميات تحجز المستخدمين داخل "فقاعات الرأي المغلقة"، حيث لا يسمع الإنسان إلا صدى صوته، ولا يرى إلا ما يؤجج غضبه.

آلية التأثير النفسي: غسيل دماغ ناعم يحول الأكاذيب إلى "حقائق". النتيجة المجتمعية: تشكيل قناعات راسخة غير قابلة للنقاش.

آلية التأثير النفسي: ربط الآخر بصور نمطية مقززة أو مرعبة.

النتيجة المجتمعية: سلب الآخرين تعاطف المجتمع وجعل استهدافهم مقبولًا.

آلية التأثير النفسي: إثارة الغرائز الدفاعية البدائية "الكر أو الفر".

النتيجة المجتمعية: تحويل المجتمعات إلى ساحات ترقّب وعداء دائم.

المحور الديني والأخلاقي.. بين جوهر الهدى وفخ التعصب

هنا نقف أمام واحدة من أخطر المفارقات في السلوك البشري: كيف يتحول الدين، وهو الرسالة التي جاءت لتهذيب الغرائز العدوانية وبسط قيم العدل والتراحم، إلى وقود لأبشع الصراعات. المشكلة لا تكمن في "التديّن الحقيقي"، فالإيمان الواعي يمثّل حاجزًا أخلاقيًّا صلبًا يمنع العنف الجماعي ويدفع نحو إنصاف الآخر حتى في وقت الخلاف. تكمن المعضلة في "التعصّب الديني" الذي يحدث نتيجة لتفريغ الدين من أبعاده الروحية والأخلاقية وتحويله إلى "أيديولوجيا سياسية" مغلقة. حين يُوظّف الدين في الصراع على السلطة والنفوذ، تُمنح الكراهية صبغة "مقدّسة"، ويصبح قتل الآخر أو اضطهاده عبادةً وقربة! عندها تنهار الأخلاق الإنسانية المشتركة، ويُستبدل العدل بالبغي باسم السماء.

محور الحلول.. كيف نستعيد إنسانيتنا؟

إن تفكيك "صناعة الكراهية" ليس ترفًا فكريًّا، بل هو معركة بقاء للجنس البشري. وإذا كان العقل البشري قابلًا للبرمجة على العداء، فإنه بالقدر نفسه قابل للتربية على السلام والتسامح. وتتطلب المواجهة خطة شاملة تتوزع على عدة جبهات:

- بناء الوعي النقدي: تعليم الأفراد والمجتمعات كيفية فحص الأخبار، وتفكيك خطابات الخوف، وعدم الانسياق وراء العقل الجمعي الأعمى.

- التربية على الحوار والتنوّع: دمج قيم قبول الآخر والاختلاف الثقافي في المناهج الدراسية منذ الطفولة المبكرة، فنشأة الطفل في بيئة تحترم التنوّع تقيه من فخ التعصّب مستقبلًا.

- تعزيز العدالة الشاملة: لا يمكن تصفية الاحتقان دون إرساء عدالة اجتماعية وسياسية واقعية تضمن كرامة الأفراد وتحميهم من الشعور بالتهميش الذي يغذي التطرّف.

- إصلاح الخطاب الإعلامي والديني: تجريم خطاب الكراهية في وسائل الإعلام والمنصّات الرقمية، واستعادة الخطاب الديني التنويري الذي يركز على المشترك الإنساني وقيم التعارف البديلة للتخويف.

- الاهتمام بالصحة النفسية المجتمعية: معالجة الصدمات الجماعية الناتجة عن الحروب أو الأزمات، لقطع الطريق على الرغبة في الانتقام والإسقاط النفسي.

خاتمة: إن استعادة إنسانيتنا وسط مناخ الاستقطاب العالمي الراهن تتطلب شجاعة فردية هائلة. شجاعة أن تنظر في عيني "المختلف" عنك لترى فيه نفسك: إنسانًا يخاف، ويأمل، ويتألم مثلك تمامًا. الكراهية طريق سهل ومنحدر يتسع للجميع، أما الحب والتعاطف فهما ارتقاء أخلاقي يحتاج إلى وعي دائم. وحين ندرك أن "الآخر" ليس عدوًا بالضرورة، بل هو مرآة لتنوع هذا الكون، نكون قد خطونا الخطوة الأولى نحو إنقاذ أنفسنا من وحشيتنا الكامنة.

حتى نحرّر فلسطين وإنسانيتنا!

د.ابتهال الخطيب

"ليست هناك قطعيات نهائية في هذه الحياة"، كتبتُ في مقال سابق، "حتى تلك الدينية منها، والدليل أن التأويل والتفسير منهجيتان مهمتان ومستمرتان في كل عقيدة دينية". في تصوّري، ليس هناك في الواقع أي قطعيات في الحياة، وليس هناك أي ثوابت أو حقائق نهائية؛ هناك فقط تطوّر وتغيّر، أو بالأحرى انكشاف لما هو غائب ومجهول عنا نحن البشر.

كل معلومة، كبيرة كانت أم صغيرة، قابلة للتغيّر وإعادة الفهم والتحليل، بل والانقلاب على نفسها ومعناها ووجودها. ينطبق ذلك حتى على الأخلاق والقيم؛ فما كان يُنظر إليه على أنه فضيلة قد يتبدى اليوم رذيلة تحتاج إلى إصلاح وتغيير. كانت القناعة تُعد كنزًا لا يفنى، فيما أصبح الطموح والعمل الجاد والاجتهاد اليوم القيمة الأخلاقية الحقيقية في المجتمع البشري. كل شيء يتغيّر ويتحوّر، وأحيانًا ينتفي وينقلب على نفسه، حتى أنفسنا قابلة لأن تنقلب على ذاتها وتتبدّل بين يوم وليلة.

أعلم أن قبول هذا المفهوم عسير على النفس البشرية التواقة إلى الثبات والاستمرارية والقواعد المشتركة. يحب البشر أن يقفوا على قاعدة موحّدة، يعتقدون بها جميعًا، وينطلقون منها في مسيرتهم الحياتية. وما إن ينفصل أحدهم عن هذه القاعدة، إراديًا أو قسريًا، حتى تنطلق الأحكام القاسية وتتبلور العقوبات المجتمعية التي تبدأ بالرفض والعزل، وقد تنتهي إلى التعذيب وإنهاء الحياة. وليس هناك متغيّر يصعب قبوله وفهمه والتعامل معه مثل تقبّل تغير فهمنا للجنس البشري، لبدايته، لتطوره، ثم لتنوّعه اليوم بما قد يخرج عن التقسيمات القطبية الحادة والمفاهيم الجندرية الثابتة.

يراجع علماء الدين الإسلامي، مختارين أو مضطرين، كثيرًا مما كان يُنظر إليه على أنه من الثوابت العقائدية التي لا يمكن تغييرها أو المساس بتفاصيلها. هناك اليوم مراجعات، وإن كانت ما تزال محدودة وخطرة، لمفهوم الحجاب، وتقسيم الإرث، ومعاني الجنّة والنار من حيث كونهما مكانين ماديين أو حالتين نفسيّتين، وكذلك لكثير من القصص الدينية الواردة في القرآن الكريم، من حيث حقيقتها أو رمزيتها التي يُراد بها تقديم درس محكم للخلق. وهناك أيضًا تشريعات كانت ثابتة في أصل العقيدة، مثل تشريعات ملك اليمين، والزواج بالصغيرات، وقتل المرتد، وتحليل أملاك غير المسلم، وغيرها مما لم يعد له مكان أو واقع تنفيذي في حياتنا المعاصرة. كان لا بد لهذه المفاهيم من أن تتغير، وحتى إن لم يجرؤ أحد على تغييرها في الكتب، يكفي أن يُسأل شيخ دين، من أي مذهب، عن إمكانية تطبيقها اليوم، لتأتي الإجابة المتردّدة، فتضع السائل بين مشروعية الطرح واستحالة التطبيق في الزمن الراهن.

وسيأتي يوم، طال الزمن أم قصر، تُوضع فيه قوانين الأحوال الشخصية كلها تحت مجهر التغيير بفعل تغير الزمان. وسيأتي علينا، نحن العرب والمسلمين، زمن نعيد فيه تقييم وضع الطلاق بوصفه حقًا مطلقًا للرجل، ومنحه حق تعدد الزوجات، وإرثًا مضاعفًا عن أخته، وحق تأديب زوجته ضربًا، وحق الطاعة المطلق. وهي جميعها حقوق ذكورية متوارثة من حضارات قديمة، وجدت من يفسرها ويقسرها على فهم النص الإسلامي. سيأتي اليوم الذي نراجع فيه فهمنا القاطع للجنس البشري، ولمفاهيم الذكورة والأنوثة، ولقطيعاتنا في التعامل مع الجسد، وما يُفرض على حاملي هذه الأجساد من قواعد اجتماعية خلقتها المجتمعات ثم أضفت عليها صبغة دينية. سيأتي زمن تنقلب فيه المفاهيم رأسًا على عقب، ولن يكون ذلك انقلابًا مستغربًا، بل تحوّلًا متوقعًا ومحمودًا، تبعًا لتغيّر الزمان وظروفه ومستجداته.

سيأتي يوم يعلو فيه الولاء لإنسانيتنا على كل ولاء آخر. فالولاء للدين، وللوطن، وللقبيلة، وللأسرة، وحتى للجنس والطبقة الاجتماعية والعرق، ينبغي أن يبقى ولاءات شخصية تتوارى خلف الولاء للإنسانية، وأن تتراجع لصالح الحقوق والسلام الإنساني، وألا تُفرض أحكامها على البشر جميعًا، وألا يحاكم الناس بعضهم بعضًا بناءً عليها. وحين يحدث ذلك، ستحدث المعجزة؛ سنلتف جميعًا، عربًا ومسلمين، حول قضيتنا الأولى، القضية الفلسطينية، وسنطرد الصهاينة المحتلين، وسنقف موقفًا مشرفًا أمام العالم، شبيهًا بما تقفه اليوم شعوب غربية تجاه القضية الفلسطينية، رغم بعدها عنها ثقافيًا وعرقيًا ودينيًا. لماذا تقف تلك الشعوب هذا الموقف؟ ولماذا تُضرب وتُسحل في الشوارع، وتُحبس في السجون، وتخسر بعثاتها الجامعية احتجاجًا على الإبادة البشعة؟ لأنها شعوب قوية الحس الإنساني، نشأت على حرّية الرأي والتعبير، وعلى الحد، ولو نسبيًا، من العنصريات والتحيّزات التي تقسّم البشر بعضهم عن بعض، وتحوّلهم إلى كائنات عشائرية مستعدة للتضحية بكل ما هو إنساني وأخلاقي في سبيل أوهام التقسيمات الكبرى التي لا تخدم إلا الأقوياء والمتنفذين.

لو أننا تحرّرنا من الخوف، ومن التطرّف، ومن عبادة الموروث، لتغيّرت مفاهيمنا الدينية، وهو ما سيقود بدوره إلى تغير مفاهيمنا المجتمعية والعاداتية، ثم السياسية، لينتهي الأمر إلى تحوّل جذري في منظورنا الإنساني ومواقفنا الحقوقية. ستختلف الدنيا لو تخلّينا عن انفعالات التحريم والتجريم والتكفير، وقدّمنا المنطق بيميننا، والحِلم وسعة الصدر بيسارنا، ووضعنا ذلك كله في وعاء من الرحمة وقبول المختلف. عندها فقط ستختلف الدنيا. ونعم، ستتحرّر فلسطين، ومعها إنسانيتنا.

* كاتبة، أكاديمية من الكويت

المثقّف ليس كائنًا فوق المجتمع

زكريا نمر

في الأزمنة المضطربة يكثر الحديث عن الثقافة، ويقل وجود المثقّف الحقيقي. تصبح الكلمات أكثر من الأفعال، والشعارات أكثر من الوعي، والضجيج أعلى من الفكرة نفسها. الجميع يريد أن يبدو مثقّفا: صورة مع كتاب، أو اقتباس فلسفي، أو منشور غاضب، أو هجوم على السلطة، أو خطاب طويل عن الحرّية والعدالة. لكن خلف هذا المشهد المزدحم يظل السؤال الحقيقي غائبًا: ما وظيفة المثقّف أصلًا؟

هل وظيفة المثقّف أن يلعن الواقع فقط؟ هل دوره أن يثبت تفوقه العقلي على الناس؟ هل الثقافة مجرد تراكم معلومات وأسماء فلاسفة ومصطلحات معقّدة؟ أم أن المثقّف الحقيقي هو الذي يقلّص أكبر قدر من السلبيات ويوسّع دائرة الإيجابيات داخل المجتمع؟

هذه الفكرة تكشف أزمة عميقة تعيشها كثير من المجتمعات الإفريقية والعربية؛ لأننا نعيش زمنًا أصبح فيه بعض المثقّفين جزءًا من الأزمة بدل أن يكونوا جزءًا من الحل. لم يعد المثقّف دائمًا حاملًا للوعي، بل أحيانًا يتحوّل إلى ناقل للإحباط والكراهية والعدمية والتعالي.

المثقّف الحقيقي لا يُقاس بحجم مكتبته، بل بحجم الأثر الإنساني الذي يتركه. ليس المطلوب أن يكون خطيبًا دائمًا، ولا ناقدًا غاضبًا باستمرار، بل أن يكون عقلًا يعمل على تقليل العنف والجهل والكذب والانقسام داخل المجتمع.

ومن أكبر الأخطاء التي وقع فيها بعض المثقّفين أنهم تعاملوا مع الثقافة باعتبارها سلطة فوق الناس، لا مسؤولية تجاههم. فظهر نموذج المثقّف المتعالي الذي يحتقر المجتمع بحجّة أنه جاهل ومتخلّف وغير واعٍ. هذا النموذج يعتقد أن السخرية من الناس دليل ذكاء، وأن احتقار العامة علامة تفوق فكري، لكنه في الحقيقة يعيد إنتاج الاستبداد بشكل آخر.

المثقّف الحقيقي لا يعيش ضد الناس، بل بينهم. لا ينظر إليهم ككتلة غبية، بل كضحايا لتاريخ طويل من القمع والفقر والتضليل. هناك فرق بين مثقّف يحاول رفع الوعي، ومثقّف يستمتع بإثبات أن المجتمع ساقط؛ الأول يحمل مشروعًا إنسانيًا، والثاني يعاني من تضخم الذات.

النقد وحده لا يصنع مثقّفا. فالنقد إذا تحوّل إلى عادة نفسية بلا أفق بنائي، يصبح نوعًا من الإدمان يمنح صاحبه شعورًا زائفًا بالتفوق. كثير من المثقّفين ينتقدون كل شيء: الدين، والقبيلة، والدولة، والمعارضة، والتعليم، والإعلام، لكنهم لا يقدّمون بديلًا حقيقيًا يساعد الناس على العيش بشكل أفضل.

وفي زمن وسائل التواصل الاجتماعي تحوّلت الثقافة أحيانًا إلى استعراض لغوي. بعض الكتّاب يكتبون بطريقة معقّدة فقط ليبدوا عميقين، لا ليقولوا شيئًا مفيدًا. الغموض في كثير من الحالات ليس عمقًا، بل ضعف في الفكرة. المثقّف الحقيقي لا يعقّد المعنى ليبدو مختلفًا، بل يبسّطه دون أن يفرغه من قيمته.

كم من شخص يحفظ أسماء الفلاسفة لكنه يفشل في احترام إنسان مختلف عنه. وكم من كاتب يتحدث عن الحرّية وهو يمارس الاستبداد داخل دائرته الصغيرة. وكم من مثقّف يهاجم العنصرية علنًا، لكنه يمارسها قبليًا أو طبقيًا. المشكلة ليست في وفرة الخطابات، بل في غياب الصدق الأخلاقي.

المثقّف الحقيقي لا يحوّل الثقافة إلى قناع، بل يجعلها سلوكًا يوميًا؛ لأن المعرفة دون ضمير قد تتحول إلى أداة خطيرة. والتاريخ مليء بأشخاص متعلمين استخدموا علمهم لتبرير الظلم والحروب والاستبداد. لذلك فالسؤال ليس: من يعرف أكثر؟ بل: من يستخدم معرفته بشكل إنساني؟

في كثير من البلدان الإفريقية والعربية يعيش المثقّف أزمة مزدوجة: أزمة مع السلطة التي تحاول تدجينه أو شراءه أو توظيفه، وأزمة مع مجتمع مرهق ينظر أحيانًا إلى المثقّف ككائن منفصل عن الواقع. وبين هذين الطرفين يفقد المثقّف الحقيقي مساحته تدريجيًا.

هناك مثقّف يعيش حياته كلها داخل معركة شخصية مع خصومه، لا مع أفكاره. يتحول إلى كائن غاضب يكتب بدافع الانتقام، لا بدافع الوعي. ومع الوقت تصبح الثقافة أداة لتصفية الحسابات بدل أن تكون أداة للفهم. ومن أعمق الإشكالات علاقة المثقّف بالقبيلة والانتماءات الضيقة. كثيرون يتحدثون عن الدولة والحداثة والإنسانية، لكنهم عند أول اختبار يعودون إلى الانتماء الضيق. هنا تسقط الفكرة الثقافية أمام الواقع الاجتماعي. لا يمكن لمثقّف أن يدّعي الدفاع عن العدالة وهو يبرر الظلم عندما يصدر من جماعته، ولا يمكن لمن يمارس الكراهية القبلية أن يتحدث عن الإنسانية. تجاوز هذه الدوائر الضيقة شرط أساسي لبناء وعي حقيقي.

ومع صعود الفضاء الرقمي ظهر نوع جديد من المثقّفين يعتمد على التفاعل السريع، ويقيس قيمته بعدد الإعجابات لا بعمق الفكرة. يكتب ما يثير الجدل، لا ما يفتح أفقًا، وهكذا تحولت الثقافة عند البعض إلى منافسة على الانتباه، لا على الحقيقة.

المثقّف الحقيقي قد يخسر الشعبية أحيانًا لأنه يرفض السطحية، ويرفض تبسيط القضايا المعقدة بطريقة مضللة. فالفكرة العميقة تحتاج وقتًا، ولا تعيش دائمًا في منطق السرعة.

المثقّف ليس معزولًا عن الأخلاق. يمكن للإنسان أن يكون قارئًا جيدًا ومثقّفا من حيث المعلومات، لكنه يستخدم ذلك في تبرير الاستبداد أو الكراهية. لذلك فالثقافة ليست معرفة فقط، بل مسؤولية أخلاقية تجاه المجتمع.

المجتمعات لا تنهض بكثرة المتعلمين فقط، بل بنوعية الضمير الثقافي الذي يحكمهم. حين تتحول المعرفة إلى وسيلة للتعالي تفقد معناها، وحين تتحول إلى أداة للإيذاء تصبح شكلًا من العنف الناعم. ويبقى السؤال حول قدرة المثقّف على التغيير مطروحًا. فالمثقّف وحده لا يغير المجتمع، لكنه يمنع انهياره الكامل. دوره أن يحافظ على وجود العقل داخل الفوضى، وأن يخلق مساحة للتفكير في زمن الضجيج، وأن يربط الفكرة بالحياة اليومية، لا أن يجعلها نخبوية معزولة.

التغيير الكبير يبدأ أحيانًا من أسئلة صغيرة تزرع الشك في اليقين الزائف، ومن فكرة تعيد فتح النقاش، ومن خطاب يخفّف الكراهية بدل أن يضاعفها، ومن محاولة فهم بدل الإدانة الدائمة.

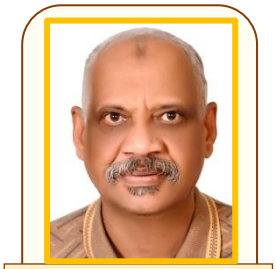
المثقّف الحقيقي ليس من يكتب أكثر، بل من يقلل الأذى. ليس من يصرخ أعلى، بل من يعرف متى يتكلم ومتى يصمت. ليس من يضيف طبقة جديدة من الصراع، بل من يحاول تخفيفه.

الثقافة ليست زينة فكرية، بل مسؤولية ثقيلة. والمثقّف الذي لا يقلّص مساحة السلبيات، ولا يوسّع دائرة الإيجابيات، يصبح جزءًا من المشكلة، حتى لو امتلك لغة عالية وكتبًا كثيرة.

* كاتب من جنوب السودان

المنصّات الثقافية تحوّلت
إلى مسارح للمجاملات

لماذا يهرب القرّاء من التفاعل الحقيقي؟



عبد المنعم مختار

في الفضاء الرقمي الذي اتّسع حتى صار مرآةً للمجتمعات، تبدو منصّات التواصل الاجتماعي وكأنها تمنح الجميع حق الكلام، لكنها في العمق تكشف أيضًا طبيعة علاقتنا بالكلمة، وبالحوار، وبالاختلاف. ومن بين أكثر الظواهر وضوحًا في المشهد السوداني ذلك الصمت الثقيل الذي يرافق النصوص الفكرية والأدبية، مقابل التفاعل الكثيف مع الأخبار اليومية وجرائم القتل والخطف والاغتصاب والفضائح الاجتماعية.

فخبر وفاة، أو حادثة عائلية، أو قصة نجاح عابرة، قد يستدعي عشرات التعليقات خلال دقائق، بينما تمرّ مقالات تحاول مساءلة الواقع أو نصوص مشبعة بالتأمل والجمال دون أن تترك خلفها سوى أثر الإعجاب الصامت، أو الفراغ الكامل.

وهذا لا يعني أن القارئ السوداني عاجز عن التفاعل؛ بل على العكس، فهو يمتلك حسًا اجتماعيًا عاليًا، وقدرة واضحة على المشاركة والانفعال والتعليق. لكنه حين يقترب من النصوص الثقافية والفكرية، يتراجع غالبًا إلى منطقة الصمت، وكأن الكتابة الجادة تتحول إلى مساحة مهيبة يخشى الاقتراب منها، بدلًا من أن تكون مائدة حوار مفتوحة.

وربما يعود ذلك إلى أسباب متشابكة، منها الخوف من الوقوع في الخطأ اللغوي أو الفكري، أو القلق من أن يُفهم الاختلاف بوصفه خصومة شخصية. ففي بيئات كثيرة لا يزال النقد يُستقبل باعتباره إهانة، لا مساهمة في تطوير الفكرة. كما أن التربية الاجتماعية تقوم على المجاملة وتجنّب المواجهة، حتى أصبح كثيرون يفضّلون الصمت على إبداء رأي قد يزعج الآخر.

ثم جاءت الحرب بحمولتها الثقيلة من الإنهاك النفسي والانقسام الرأسي في المجتمع، فأصبح الإنسان محاصرًا بهموم النجاة، مفتقرًا إلى الطاقة اللازمة للتأمل والنقاش العميق، وخائفًا من التصنيف والانحياز. فالحروب لا تدمر المدن وحدها، بل تضعف شهية العقل للحوار، وتجعل الاهتمام ينصرف إلى الأخبار السريعة والانفعالات اللحظية بدلًا من الأسئلة الفكرية الكبرى.

لكن الأزمة لا تكمن فقط في قلّة التفاعل، بل في طبيعة التفاعل نفسه. فمع الوقت تحوّلت كثير من التعليقات إلى عبارات جاهزة تُقال من دون قراءة حقيقية للنص: "عظمة"، "إبداع شديد"، "كلام يُكتب بماء الذهب"، حتى تحت نصوص مرتبكة أو مكرّرة أو فقيرة المعنى.

وهنا تفقد المجاملة براءتها، وتتحوّل من لفتة اجتماعية لطيفة إلى شكل من أشكال الإفساد الثقافي غير المقصود.

فالكاتب الذي يعيش وسط التصفيق الدائم قد يفقد تدريجيًا قدرته على رؤية مواطن الضعف في نصوصه. ومع الزمن تتكوّن حوله هالة من الوهم، يظن داخلها أن كل ما يكتبه مكتمل وناضج، بينما الحقيقة أن الإبداع لا ينمو في بيئة خالية من الأسئلة.

وفي المقابل، فإن النقد القاسي أو المتعالي لا يقل ضررًا، لأنه يحوّل الحوار إلى معركة، ويدفع الكاتب إلى الانغلاق أو الدفاع العصبي عن نفسه بدلًا من الإصغاء والتطوير.

لهذا تبقى القيمة الحقيقية في ذلك النوع النادر من التعليقات: التعليق الصادق المهذب، الذي يقرأ النص فعلًا، ويحاول فهمه قبل الحكم عليه.

فهناك فرق شاسع بين أن نقول لك: "أبدعت كعادتك"، وبين أن يقول قارئ: "الفكرة عميقة واللغة جميلة، لكن النهاية جاءت سريعة، وكان يمكن التوسع أكثر في الجانب الإنساني للنص".

التعليق الثاني لا يمنح الكاتب مجاملة عابرة، بل يمنحه فرصة لرؤية نصه من زاوية أخرى، ويؤكّد له أن هناك قارئًا دخل إلى العمل بوعي واحترام.

إن التفاعل الواعي ليس خدمة للكاتب وحده، بل هو فعل ثقافي متكامل؛ لأنه يخلق بيئة حية للحوار، ويعيد للكلمة قيمتها، ويحرّر القراءة من كونها استهلاكًا صامتًا إلى كونها مشاركة في إنتاج المعنى. فالثقافة لا تزدهر بالتصفيق الجماعي، بل بالنقاش والاختلاف وإعادة التفكير.

وحين تغيب هذه الروح، تتحول المنصّات الثقافية إلى مسارح للمجاملات المتبادلة، حيث يوزّع الجميع المديح على الجميع، بينما يتراجع النقد الحقيقي، وتضعف الذائقة العامة، ويصبح الرد السريع أهم من الفكرة نفسها.

إن ما يحتاجه الكاتب فعلًا ليس جمهورًا مصفقًا، بل قارئًا يمتلك الشجاعة الكافية ليقول رأيه بصدق، والذائقة الكافية ليميّز بين القوة والضعف، والإنصاف الكافي ليوازن بين التشجيع والملاحظة.

فالكتابة الحقيقية لا تنمو في العزلة، ولا تحت أضواء المديح المستمر، بل تنضج عبر الحوار والاختبار والاحتكاك بالعقول المختلفة.

ولعل أولى خطوات الإصلاح تبدأ بإعادة الاعتبار لفكرة النقد نفسها، بوصفه فعل محبة للكتابة لا فعل عداء للكاتب. وأن يتعلّم القارئ أن رأيه البسيط قد يفتح نافذة جديدة في النص، وأن يتعلّم الكاتب بدوره أن الملاحظة الموضوعية ليست طعنًا في موهبته، بل فرصة لتطويرها.

فالكلمات الصادقة قد تنقذ نصًا من الضعف، وتدفع كاتبًا نحو النضج، أما المجاملة الزائدة فقد تقتل النص ببطء، وتدفع الجميع إلى العمى.

هل مهّدت الفرق المسرحية الفكاهية لخطاب العنصرية والكراهية؟

أحمد مختار البيت

للفرق المسرحية الفكاهية في السودان تأثيرٌ كبير وشعبية واسعة وانتشارٌ ملحوظ عبر الإذاعة والتلفزيون ومنصات التواصل الاجتماعي، لأنها تستخدم لغة مفهومة لجميع شرائح المجتمع. غير أنها، في أغلب الأحيان، لم توظف هذا التأثير والانتشار لخدمة قضايا الناس وهمومهم ومعالجة مشكلاتهم من خلال نقد هادف للظواهر السالبة والفساد، إلا نادرًا، بل وُظّفت الفكاهة المسرحية، في كثير من الأحيان، بصورة سلبية في إعادة إنتاج صور نمطية أسهمت في نشر العنصرية وخطاب الكراهية، وإن لم يكن ذلك بقصد سياسي مباشر، وإنما عبر آليات فنية وثقافية متراكمة، وذهنية قاصرة تعمل تحت مظلة الترفيه والإضحاك والتسلية.

وقد استخدمت بعض العروض الكوميدية آلية التنميط القائم على الإثنية والمنطقة والمهنة، من خلال شخصيات نمطية تمثل مجموعة إثنية أو جهة جغرافية معينة أو مهنة بعينها. ولأن هذه العروض، في مجملها، كانت تهدف إلى الربح والشهرة، فإنها لم تكترث بخطورة ترسيخ الصورة النمطية، وتكرار شخصية الساذج القادم من الغرب، أو البخيل القادم من الشمال، أو البسيط القادم من الشرق، أو الجنوبي الذي لا يتحدّث العربية بطلاقة وله لكنة مميّزة في الكلام. ومع التكرار الكثيف تحولت النكتة إلى ما يشبه الحقيقة في الوعي الجمعي.

ومن خلال الربط بين اللهجة والمكانة الاجتماعية والمستوى الثقافي والوعي والإدراك، أصبح استخدام لكنة أو لغة محلية أداة للإضحاك والسخرية والاستهزاء، مما رسّخ في ذهن المتلقي أن صاحب تلك اللهجة أو اللكنة أقل ذكاءً أو تحضرًا من غيره. وهكذا جرى اختزال ثقافات مجتمعات كاملة في سلوك واحد مضحك؛ كحصر أهل الشرق في عادة شرب الجبنة وبساطة المعرفة، أو أهل الغرب في الحمية والفزع وسذاجة البداوة. وبهذه الطريقة تُلغى شخصية الإنسان وتطوره الطبيعي في الحياة لصالح صورة كاريكاتورية هزلية مضرّة بالوجدان ومؤذية معنويًا، وتكرّس حواجز وهمية بين فئات شعب واحد هو في أمس الحاجة إلى ما يعزز أواصر التلاقي والاندماج والوحدة بين أبنائه.

ومن أخطر الممارسات التي سادت خلال العقود الثلاثة الماضية تطبيع الإقصاء اللغوي والثقافي. فاللغة أداة مركزية في الكوميديا، واستخدامها من غير وعي بتركيبة المجتمع وحساسيته ودرجة وعيه يعيد إنتاج التراتبية بين اللغات السودانية: لغة مركزية في مقابل لغة هامشية. وقد ساهم تصوير لهجة الخرطوم باعتبارها معيار الفصاحة والذكاء والتحضر، وتقديم لهجات الأقاليم الأخرى بوصفها مادة للضحك والسخرية، في منح المركز سلطة رمزية وميزة استعلاء متوهمة.

وهكذا ظلت بعض الفرق الكوميدية تستخدم ألفاظًا مهينة لتمرير مصطلحات ذات حمولة عنصرية في سياق النكتة، مثل: "عب"، و"زرقة"، و"عربي ساي"، و"حلبي"، و"أهل العوض"، و"غرّابي"، و"جلّابي" وغيرها، الأمر الذي يجعل تداولها يبدو طبيعيًا ومقبولًا اجتماعيًا، دون إدراك لتأثيرها السلبي والمدمّر على قطاعات واسعة من المواطنين.

ومن آليات تسويق التراتبية الاجتماعية كذلك تكريس بعض العروض لفكرة أن هناك جماعات خُلقت للأعمال الشاقة والمهن الهامشية، وأخرى خُلقت للقيادة والحكم وامتلاك الثروة. ومن أسوأ ما قدمته بعض فرق الفكاهة السخرية من أصحاب المهن البسيطة والهامشية، وبناء النكتة على شخصية العامل أو الخادمة أو الراعي، الذي يُفترض انتماؤه إلى مجموعة إثنية معينة، رغم الأدوار العظيمة التي تؤديها هذه الفئات في المجتمع. وهكذا تتحوّل المهنة إلى وصمة تلحق بمجموعة بشرية كاملة، ويُصوَّر تخلف بعض المناطق باعتباره سمة ثقافية في سكانها، لا نتيجة لغياب التنمية والخدمات والوعي، مما يرفع المسؤولية عن الدولة ويلقي بها على طبيعة الناس أنفسهم.

والسؤال الذي يطرح نفسه: لماذا يحدث ذلك؟

هناك ثلاثة أسباب رئيسة تقف وراء هذه الظاهرة. أولها طلب السوق؛ إذ اعتاد جزء كبير من الجمهور على هذا النمط من الكوميديا، فتنتج الفرق محتوى يلبي الرغبة في الضحك دون التفكير في آثاره المدمّرة على المدى الطويل. وثانيها غياب الوعي النقدي؛ فالكثير من الممثلين والمؤلفين لا يقصدون الإساءة، وإنما يكرّرون ما ورثوه من تقاليد وموروثات فنية دون مراجعة نقدية لرسالتها ومحتواها، وكأنّ الزمن لا يتغير. أما السبب الثالث فهو ضعف الرقابة المهنية، وغياب مواثيق الشرف الفنية الواضحة التي تجرّم خطاب الكراهية في المحتوى الإبداعي، فضلًا عن غياب التدريب الكافي للمبدعين على حساسية التنوّع الثقافي في بلادنا.

ومع ذلك، فمن الإنصاف الإشارة إلى أن لبعض الفرق المسرحية وجهًا آخر مشرقًا، إذ لا يمكن اختزال دور المسرح الفكاهي في جانبه السلبي فقط. فقد شهد التاريخ السوداني فرقًا وأعمالًا استخدمت الكوميديا لنقد العنصرية نفسها، والسخرية من الذين يتبنونها ويمارسونها. ومن الأمثلة البارزة أعمال الفنان الفاضل سعيد وغيره من المبدعين الذين سخروا من تعالي المدينة على الريف، وكشفوا تناقضات النظرة الاستعلائية داخل المجتمع.

فالمسرح الفكاهي سلاح ذو حدّين؛ وحين يغيب الاعتراف بالآخر بوصفه إنسانًا كاملًا له كينونته وثقافته التي يعتز بها، تتحوّل النكتة من أداة للنقد والتوعية إلى أداة لتشويه الإنسان وثقافته. ومن هنا فإن على الفرق المسرحية أن تنتقل من "الضحك على الآخر" إلى "الضحك مع الآخر"، إذا أرادت أن تنجو من محكمة التاريخ.

من أطلق الرصاصة الأولى؟

حمّاد يونس كوكو

سؤال المتاهات!!
بعيدًا وعميقًا في أودية التاريخ والجغرافيا، تكاثفت ذيول الغبار حتى أصبحت عاصفة. وهناك ارتفعت نُذُر الأطماع والفتن لتلتحم جميعها في دائرة ساخنة، كأنها أجرام متحدة. شبحٌ أبنوسيٌّ غامض تبدّى في أفق الخمسينيات، عاكسه سلطان المسافة والأدغال، ونازعه التبدّي والاختباء، حتى انفجر مُكرهًا بعد أن قاسى وحشة العزل والإبعاد والاستحقار والهيمنة. انقبض ويئس، ثم فتح عينيه أخيرًا على حقيقة واحدة: أننا لسنا قومًا سواء!!
في ذلك اليوم، وفي حلمه المغيّب، قطع نصف المسافة، ومشى فوق عراء مفروش بأعشاب بليدة، وموتّد بأشجار غليظة سميكة تناطح بعضها بعضًا على أفق استوائي ملئ بالذباب والبعوض والوحوش المفترسة والبشر المبعدين المغلقين. كان شقيًّا، تتدلى من أذنيه الطويلتين حلقات من دوائر نحاسية، وعلى بدنه الأسود الطويل شيء من جلد حيوان بحري يغطي نصفه، بينما يظهر النصف الآخر ملتمعًا بين رقراق ظلال الأبنوس والتيك الكثيف، كمرآة صقلتها رطوبة الزمن المتمدد بلا نهاية.
ذهب هذا المسكين إلى عاصمته الرخوة يريد وطنًا يروق لرؤاه الفطرية، ليخاطب بلغة الغزلان والخراتيت وثعابين البحر، ويتغنى بألحانها الليلية على أنغام رقصات القفز العالي، ويتزين بشلوخ جبهته أو بفتحة شفته السفلى، ناضحًا بالكبرياء، متصالحًا مع الشمس والأمطار والأنواء.
قرأ تعويذة قديمة، وفي غرف الاجتماعات المطولة وعدوه أنه سينال المراد من تراب هذا الوطن عندما يجيء الوقت المناسب. كان يعلم أنهم يخادعونه. وفي صبيحة الثامن عشر من أغسطس عام 1955م انفجر بركان الدم في مدينة توريت، إحدى شرايين الجسد المتغافل، ليغطي طقس الدم معظم مدن الجنوب، ويروح ضحيته كثير من الشماليين العزّل، ويبدأ الرقص على أنغام الدم: leads to blood ولم يكن حينها مفيدًا سؤال المتاهة: من الذي أطلق الرصاصة الأولى؟لأن أحدًا لم يكن يهتم.
واستمر سلسال الدم في أخاديد بعيدة، نجح مهندسوه في توجيه سريانه نحو المستنقعات بالمستوى والسرعة المحسوبة. وكان خيط الدم المتدفق أبنوسيًّا لا يُرى في ليل العيون السوداء التي لم تكن ترى في غير البياض ميزة.
كانوا يعتقدون أن تجريد جماعة أو فصيلة أو سرية، أو قل كتيبة، من مركزها في الشمال، كفيل بإسكات ذلك الصوت المتمرد والهمجي إلى الأبد. ولم يكونوا يعلمون، كما قيل ذات مرة: blood leads to blood فعجزت كل المتحركات بعد ذلك عن إخماد ذلك الصوت، الذي تكاثف وعلا، فصار غبارًا وغابات وجبالًا وأنهارًا وماءً وهواءً وبشرًا، وخارطة جديدة لوطن جديد.

من كتاب: (الهويلوجيا.. صراع الاستبعاد والهيمنة)

مقاطع من قصيدة ـــــــــ حصاد الحرب

بابكر الوسيلة

عالةُ الأيتامْ
إعانةُ المسكينِ والمكلومِ والكظيمِ
الفرحُ بالضَّيفِ الأُنسُ والسَّخاءُ
وبذلِنا أطايبَ الطَّعامْ
نجدةُ الكسيرِ والفقيرِ
في الفرحِ والتَّرحِ
ولجم حدَّةِ الخصامْ
هل نحنُ مانزالُ ذات الأنامْ
منذُ كنَّا من مئة عام؟
دلقنا ماء رشدنا
فتقنا لُحمةَ التَّلاحمِ والتَّراحمِ
وانتظرنا السَّرابْ
أدرنا ظهرنا وأحجمنا عن
إبتدارِ أبسطِ الأسبابْ
الشَّهامةُ أُحرقتْ والسفينَةُ خُرقتْ
فلا عاصمَ حينها من غضبةِ العُبابْ
تبَّت يدا الجَّهلِ والإحنْ
غارسَها والمُستلذّ بالمحنْ
هي الحربُ خنجرٌ صدئٌ في خاصرةِ الوطنْ
نُبعَثُ أنقياءَ من عِثارِ الرُّكامْ
ندرءُ الشَّتاتَ والخصامْ
نفقأُ أعينَ التِّيهِ والإنقسامْ
نلجمُ الوهنَ نعتلي صهوةَ الإنسجامْ
مدنُ الأملِ الجَّريءِ والسَّلامْ
لا مدنَ الخيامْ
تُولدُ شامخةً من رحمِ الحُطامْ

سنة رابعة حرب

إنصاف الشفيع

سنة أولى
كنا غلابة، وطير وربابة
متلمين فوق قوز ونغني
قلنا الصحرا تبتّق غابة
حلم قريب، ماهو تمنّي
تنسف فجأة القوز دبابة
وفينا غنانا بِصِن فد صنّي

كانت هذه الكلمات.. مقدّمة أول رسالة تصلني منه بعد خروجه مرغمًا من السودان في أواخر تسعينيات القرن الماضي.. قرأت الرسالة مرات عدة، كنت أحملها دائمًا معي، وكلما ازداد شوقي إليه، طالعتها، أبتسم مرة، وأضحك أخرى، وأبكي مرات..

ما أقسى الغربة، خاصة حين تعيشها مجبرًا، حين لا يتبقّى خيار سواها.. قال لي مرة ضاحكًا وهو يحاول التخفيف عليّ، وهو يعلم أني أشفق عليه من حياة الغربة:

- والله بقولوا الغربة حارة، الحار ياهو السودان ده، ياخي معقول درجة الحرارة قربت تصل ستين والكهرباء قاطعة؟

وضحك ضحكته العالية، تلك الضحكة التي يكاد يقسم سامعها أن صاحبها تملؤه السعادة حتمًا، للأسف لم يكن كذلك لمن يعرفونه حقًا.. لكن من المؤكد أنه يمنح السعادة لمن حوله، على الأقل بضحكاته تلك.

سنة تانية

- كمبالا؟ ومافي شغل إلا هناك يا هاشم؟

نظر إليها بحنو بالغ..

- ده ياهو اللقيتو.

اندفعت الدموع لعينيها فأشاحت بوجهها عنه وأجابته بصوت فضحت حزنها نبراته..

- الله يوفقك ويغطي عليك محل ما تقبّل.

كانت قد أحست ببعض الراحة والاطمئنان حين قرّر المجيء إلى حيث بقيت هي وأسرتها، لكنها كانت تعلم أنه لن يبقى كثيرًا.. كانت تمنّي نفسها أنه ربما يجد وظيفة هنا وهي تعلم تمامًا أن ذلك من المستحيلات، وهي تعلم أيضًا عظم التزاماته تجاه أسرتيه وتعليم أبنائه..

ولكن متى منحتها هذه الدنيا ما تتمنى؟

ذلك إذن فصل آخر من فصول الغربة التي كُتبت عليها وعلى من تحب.. تذكّرت قول والدها وهو يمازحهم بأنه يتمنى أن يقضي بقية حياته في إحدى قرى الريف اللندني ليتمتع بالخضرة والهدوء والسكينة، آخر أيامه. لم يكن يعلم أنه سيقضيها بمنزله بأم درمان، وأن أصوات الرصاص وأزيز الطائرات الحربية كانت تملأ سماءها، ومجموعة من الجيران يتناوبون على حفر قبره، وكأنما القدر يسخر من آخر أمانيه في الدنيا.

سنة تالتة

اتجه مهرولًا إلى موقف الحافلات المؤدية إلى حيث يسكن، منزعجًا بعد مكالمة هاتفية من زوجته.. أخبرته فيها أن طفله ذا الخمس سنوات يعاني من التشنّجات مرة أخرى. قالت باكية:

- إنها المرة الثالثة خلال يومين.. يجب أن تتصرّف وتحضر الدواء الذي وصفه الطبيب.

طمأنها بأنه قادم، وسيحضر الدواء.. وسيحضر أيضًا حليبًا ولحمًا وفواكه، لأنه يعلم أنها والأولاد لم يتناولوا غير الماء..

طفرت دمعة من عينه وهو يذكر هذا الأمر.

اندفع سيل الذكريات قويًا برأسه.. ما ظن يومًا أنه سيفقد كل ما يملك في غمضة عين ويجد نفسه بلا عمل في بلاد غريبة.. كم حلم هو وزوجته برحلة إلى مصر في إحدى الإجازات.. لزيارة الأهرامات وأبي الهول والاستمتاع بشواطئ الإسكندرية وقضاء أيام في شرم الشيخ.. تبخّر ذلك الحلم.. وصار غاية ما يحلم به إيجاد عمل يستطيع به إعالة أسرته الصغيرة..

صباح ذلك اليوم ودّعته زوجته وهو يتجه خارجًا للبحث عن عمل كما تعود أن يفعل يوميًا طيلة أيام هذا الشهر.. حاول أن يخفي ضيقه عند سماع صوتها يردد دعاءها المعتاد بأن يرزقه الله من أوسع الأبواب..

همهم بصوت خفيض:

- أوسع أو أضيق، المهم أن يرزقني.

نظر إليها وهمّ أن يقول شيئًا، لكنه استدار ونزل درجات السلّم مسرعًا. صعد إلى الحافلة وأطال النظر قبل أن يختار مقعده بجوار اثنين من السودانيين.. هو دائمًا يختار أن يجلس بجوار سوداني.. ربما هو الحنين للأهل والديار.. ألقى عليهما التحية بابتسامة اجتهد في أن تبدو حقيقية.. فما يمر به وأسرته في هذه الفترة يجعل من الصعب معه حتى مجرد التفكير في الابتسام. أشار إلى السائق ليتوقف، وبدا قلقًا وشاردًا وهو يترجّل من الحافلة المكتظة بالركاب.. خطا خطوات قليلة.. تأكّد من أن الحافلة واصلت سيرها، ثم تلفت حوله وأخرج المحفظة من جيبه، تأملها بحذر.. وربما بحزن.. وبدأ يتفحّص محتوياتها.. وقعت عينه أول ما وقعت على ورقة فئة مائة دولار، ففقز قلبه فرحًا برغم ما يحس به من ضيق. قلّب بقية المحتويات.. كانت هنالك ورقة نقدية محلية من فئة المائة جنيه، وبطاقة إقامة، وبطاقة من منظمة الغذاء العالمية تمنح للاجئين لاستلام المبلغ المستحق كمنحة غذائية شهرية.. أحس بغصّة في حلقه، فصاحب المحفظة لاجئ مثله كما توقّع. أمسك بورقة المائة دولار بين أصابعه، ثم أخرج محفظته الخالية من جيب قميصه ووضعها بداخلها مع المائة جنيه، لكن قبل أن يرجع المحفظة إلى جيبه أخرج المائة جنيه وأعادها مع البطاقات في المحفظة الأولى..

التفت إلى أحد المحلّات التجارية واتجه نحوه مصممًا على تنفيذ فكرة راودته لتوّه..

دخل إلى المحل الكبير يحمل تلك المحفظة بين يديه، وبلا تردد اتجه إلى شخص يبدو أكبر العاملين سنًا ومكانة بالمكان، قدّم له المحفظة قائلًا إنه وجدها بالقرب من مدخل المحل، ويبدو أنها سقطت من أحدهم دون أن ينتبه إليها.. قال ربما كان داخلًا أو خارجًا من المحل، فرأيت أن أحضرها هنا لعلّه يعود للبحث عنها.. تناول الرجل المحفظة بلا اهتمام وأودعها بأحد الأدراج أمامه.. تنفّس الصعداء واتجه إلى خارج المحل وهو يحس بأن عبئًا ثقيلًا قد انزاح عن كتفيه.

سنة رابعة

جاءني صوتها عبر الهاتف، ابنة أختي الحبيبة..

- كنت عايزاكم تجونا عشان تحضروا عيد ميلادي.

- معليش يا حلوة، ما تزعلي، إنتِ مش عارفة الطيران واقف؟

- خلاص بعد يشتغل تجونا.

- حاااضر. قلتها بنبرة واثقة، رغم أني أعرف أن هذا لن يحدث، لكنني خفت على الصغيرة أن أخبرها بالحقيقة..

آه.. كم كبرت. ثلاث سنوات منذ أن رأتها لآخر مرة.. كبرت ثلاث سنوات.. زاد طولها قليلًا وتغيرت طريقتها في الكلام، أكملت ثلاث سنوات دراسية في مدرستها غير السودانية.. بدأ مشوار غربتها باكرًا جدًا، ولا أحد يدري متى ينتهي.. ثلاث سنوات بعيدًا عن الوطن..

تراها أقلنا حظًا أم أكثرنا؟ وهل تمتد بنا السنوات ليجتمع شملنا بعد طول افتراق؟

أكثر ما أخشاه على الصغيرة، أن تطول بنا سنوات الشتات فلا تعود تذكر وجوهًا طال غيابها عنها.. كلنا يحمل الوطن بين ضلوعه، ويحمل في ذاكرته أيامًا لا تُنسى، لكن أن تمضي سنوات طفولتك بعيدًا عن موطنك وأحبابك هو الأقسى على الإطلاق..

تمضي الأيام، وكلنا حريصون على المكالمات التلفونية وإرسال الصور باستمرار، علّ هذا الأمر يسد فراغًا يتسع تدريجيًا رغمًا عنا..

ها هي الصغيرة تتطلع إلى صورة فوتوغرافية تجمعها وأخواتها مع أفراد عائلتها الكبيرة، تدقّق النظر إليها ثم تشير بأصبعها إلى فتى يقف مبتسمًا أمام منزل جدها بأم درمان وتسأل أمها محتارة:

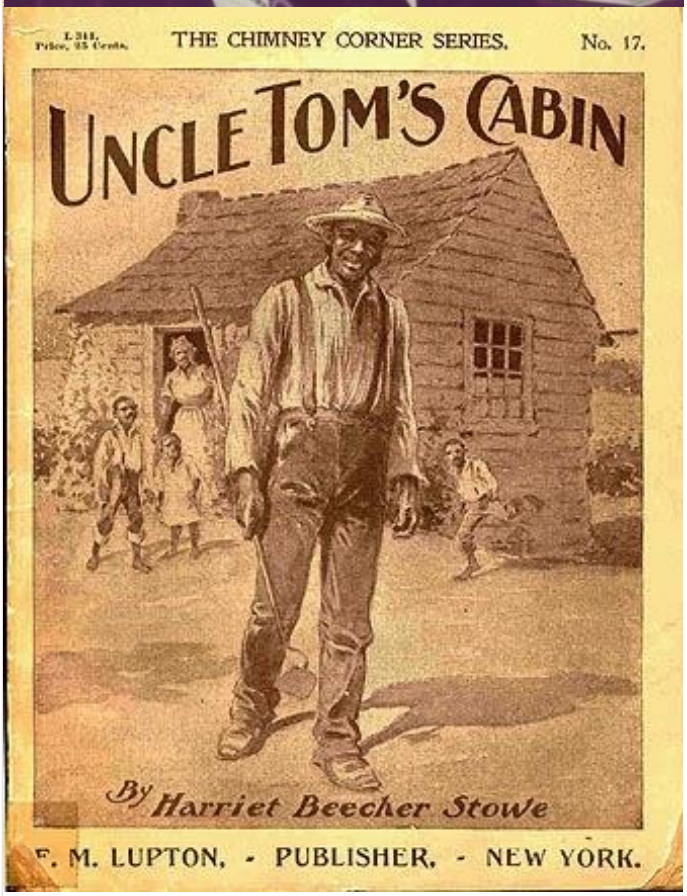
- ده كان اسمو منو؟

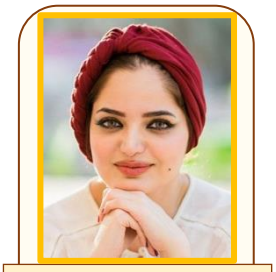
- ده طا رق.. نسيتيهو؟

- طاااارق.. وكأنّها وجدت اسمًا كانت تبحث عنه زمانًا، ثم تلتفت مرة أخرى إلى أمها وتسألها كالمعتذرة:

- ده الفي رواندا ولا الفي مصر ولا الفي الفلبين؟

الرواية لا توقف الحرب؛ لكنها تفضحها





شهد الراوي

يُروى في التاريخ الأدبي الأمريكي، وربما في التاريخ الأدبي كله، أن رواية (كوخ العم توم) لهاريت بيتشر ستاو لم تكن مجرد عمل روائي ناجح، بل حدثًا ثقافيًا وأخلاقيًا هزّ الولايات المتحدة من الداخل. ويُروى أيضًا أن الرئيس أبراهام لنكولن قال لها عند لقائه بها، في عبارة أصبحت جزءًا من الذاكرة الثقافية الأمريكية، إنها "تلك السيدة الصغيرة التي أشعلت هذه الحرب الكبيرة". سواء قيلت العبارة حرفيًا أو بصيغة قريبة، فقد استقرت في المخيال العام لأنها بدت مناسبة لحجم الأثر الذي أحدثته الرواية، ولأنها منحت الأدب لحظة نادرة من السلطة الرمزية القادرة على تحريك التاريخ.

صدرت (كوخ العم توم) في منتصف القرن التاسع عشر، في لحظة كان فيها موضوع الرقّ يمزق المجتمع الأمريكي بين شمال وجنوب، بين من يعدّه جريمة أخلاقية ومن يراه جزءًا من البنية الاقتصادية والاجتماعية. وقد جاءت الرواية لتجعل هذا الصراع مرئيًا ومباشرًا، لا بوصفه جدلًا سياسيًا مجردًا، بل مأساة إنسانية تنكشف داخل البيوت والمزارع والطرقات، وتطال العائلة والإنسان في أعمق هشاشته. لقد منحت العبيد صوتًا وملامح وأسماء، وحوّلت ما كان يُناقش نظريًا إلى مشاهد حيّة ومؤلمة.

تكمن فرادة هذه الرواية في أنها لم تؤثر لأنها بيان سياسي، بل لأنها عمل سردي دخل إلى الضمير الإنساني عبر العاطفة والخيال. فهي لم تقل إن الظلم موجود فحسب، بل جعلت القارئ يراه ويشعر به. ومن هنا بدا أثرها استثنائيًا، حتى خُيّل لكثيرين أن رواية واحدة قادرة على دفع مجتمع كامل إلى مراجعة نفسه.

غير أن هذه الحكاية، رغم قوتها الرمزية، تكشف حدود الأدب بقدر ما تكشف قدرته. فالرواية قد تفضح الظلم وتربك الوعي وتعيد تشكيل الحس الأخلاقي العام، لكنها لا توقف الحرب حين يُتخذ قرارها. فالحروب لا تتوقّف بفعل نصوص أدبية مهما كانت مؤثّرة، بل بقرارات سياسية ومعادلات قوة تتجاوز سلطة الكتابة. الأدب قد يحرج السلطة، لكنه لا يملك أدوات إيقاف الجيوش أو تغيير مسار الصواريخ.

ومن هنا يظهر مأزق الكاتب في زمن الحرب: الناس تنتظر منه موقفًا واضحًا وسريعًا، بينما يظل هو مشدودًا إلى طبيعة عمله بوصفه صانع لغة وصورة لا صانع قرارات. فمهمته ليست إصدار البيانات، بل التقاط الإنسان تحت الركام، ومنح اللغة القدرة على قول ما تعجز عنه الخطابات المباشرة. وقد يختار الصمت أحيانًا لا بوصفه حيادًا، بل بوصفه رفضًا لتحويل المأساة إلى لغة جاهزة.

عبر التاريخ، لم يتخذ الروائيون موقفًا واحدًا من الحرب؛ فبعضهم كتب ضدها مباشرة، وبعضهم فضح خطابها من داخل السرد، وبعضهم لجأ إلى التلميح أو الصمت. فقد كشف إرنست همنغواي عبثية الحرب وانكسار "المجد" حين يقاس بالجسد المدمَّر، بينما قدّم إريك ماريا ريمارك الحرب بوصفها طاحونة تلتهم جيلًا كاملًا. أما ألبير كامو فكان يرى أن الكاتب الحقيقي يقف إلى جانب الذين يسقط عليهم التاريخ لا إلى جانب صانعيه.

وفي المقابل، قدّمت فرجينيا وولف نموذجًا مختلفًا في النظر إلى الحرب، إذ لم تتعامل معها كحدث عسكري مباشر، بل كحالة تتغلغل في الوعي واللغة والحياة اليومية. كانت ترى أن الحرب تبدأ قبل القنابل، في البنية الثقافية والاجتماعية التي تشرعن العنف وتعيد إنتاجه، ولذلك جاءت كتاباتها أكثر ميلًا إلى تفكيك الأعماق لا وصف السطح.

في ضوء ذلك، لا تعود (كوخ العم توم) مثالًا على قدرة الرواية على إيقاف الحروب، بل على قدرتها على فضح بنيتها الأخلاقية. فالأدب لا يوقف الحرب، لكنه يمنعها من أن تُروى باعتبارها ضرورة طبيعية أو بطولة خالصة. إنه لا يسحب السلاح، لكنه يسحب الشرعية الرمزية عنه، ويترك في الذاكرة سؤالًا مفتوحًا يعطّل راحة المنتصرين.

وهكذا يبقى دور الرواية، في النهاية، دور الشاهد لا القائد؛ شاهد يرفض أن يتحوّل الخراب إلى رواية واحدة، ويصرّ على أن خلف كل حرب حياة كانت ممكنة قبل أن تقرّر السياسة إيقافها.

* كاتبة من العراق

الرواية التاريخية السودانية: بين التوثيق والتخييل

إحسان الله عثمان

تُعدّ الرواية التاريخية نوعًا من السرد يقوم على استعادة حوادث تاريخية حدثت بالفعل، يعيد الكاتب إحياءها عبر شخصيات حقيقية أو متخيَّلة لتحقيق أغراض حضارية وجمالية معاصرة. فالتاريخ يلتقي بالرواية في نقطة مشتركة، هي إعادة صياغة وبناء العالم الإنساني، وإن اختلفت الأنساق والأساليب؛ إذ يعيد التأريخ بناء الماضي بالبحث والتوثيق، بينما تعيد الرواية بناء العالم الإنساني باستلهام الوقائع التاريخية ومنحها بُعدًا سرديًّا وحكائيًّا.

في الرواية التاريخية تغدو الأحداث والشخصيات أساس البناء الفني الروائي، الذي لا يهدف إلى تقديم معرفة تاريخية محضة، بل يطمح إلى نقل السياق التاريخي من وجهة نظر تخييلية جمالية، تعزز فهمنا وتنقلنا إلى حقبة أخرى من الزمن؛ نعيش مع الشخصيات وتطورها الأخلاقي والذهني، وتفاصيل حياتها اليومية، واستيعاب الأحداث في الزمان والمكان، وتصور أثرها في مجتمعها، مع تسليط الضوء على فجوات معرفية يغفل عنها التاريخ الرسمي الوثائقي.

وتأتي أهمية الرواية التاريخية باعتبارها مصدرًا لتوفير تجربة قرائية ثقافية وأدبية غنية، تقدم قصصًا مشوّقة ومثيرة، ينعكس ذلك في جمالية السرد وتجسيد الحقائق والأبعاد التاريخية؛ فتأخذ القرّاء في رحلة عبر الزمن، والانغماس في عوالم مختلفة، وتمكّننا من استكشاف الماضي وتعزيز الوعي المعرفي والثقافي. يقول الكاتب الشهير Stephen King: "إن الرواية التاريخية تعبير عن سعينا المستمر وغير المنتهي لفهم أسلافنا الذين صاغونا، وجعلونا نحمل الندوب، وحررونا إلى حد ما".

التأريخ السوداني، مهما حاول أن يكون موضوعيًّا، يظل في كثير من الأحيان أسير الوثيقة والسلطة وزاوية النظر، بينما تأتي الرواية لتلتقط ما سقط من دفاتر المؤرخين؛ خوف الناس العاديين، أحلامهم الصغيرة، الهزائم التي لم تُكتب، المسكوت عنه، والتحوّلات الاجتماعية الدقيقة داخل البيوت والأسواق والأحياء الشعبية، إضافة إلى تشكّلات المدن والهجرات والحروب الأهلية، والأصوات التي ضاعت وسط ضجيج الأحداث الكبرى. وظلت الرواية السودانية، في إنجازها الحديث وخطابها الجمالي، تستدعي الفضاء التاريخي السوداني ممثلًا فيما بات يُعرف بـ"المسكوت عنه"، وفق معطيات المتخيَّل التاريخي وفاعلية النص عبر أنساق سردية تتجاوز المأزق السردي وشروط الواقعية الإبداعية.

رواية (شوق الدرويش) للكاتب حمور زيادة، في متخيَّلها السردي وبنائها الروائي، قامت على تأويل التاريخ ضمن خطاب ينحو إلى التعريف بتلك الحقبة الزمنية والفضاء المكاني فكريًّا وثقافيًّا، بلغة راقية ولوحة متعدّدة الألوان واسعة النطاق من الشخصيات والأحداث، والسرد والشعر والحوار والرسائل والمذكرات والأغاني والحكايات الشعبية والوثائق التاريخية والترانيم الصوفية والابتهالات الكنسية وآيات القرآن والإنجيل والتوراة عبر الأزمنة المختلفة. كما تصوّر الوضع المعيشي في السودان أثناء الحكم التركي والدولة المهدية (1885 - 1899)، وتكشف كثيرًا من المسكوت عنه، وتعرض الصراع الاجتماعي بين الثقافات.

أما رواية (سماهاني) للروائي عبد العزيز بركة ساكن فهي غنيّة باستدعاء التاريخ وفلسفته السردية؛ إذ تمثّل الأحداث الماكثة فيها وآليات التناص السردي فضاءً ظل مسكوتًا عنه تاريخيًّا، بينما تتنقل أحداثها بين تخوم الماضي وأسئلة الواقع، مقدّمة تجربة سردية عميقة ضمن صيغ الخطاب السردي الإفريقي وتشكلاته الفكرية والإبداعية، من خلال المقاربات التنظيرية والقراءات التخييلية، وتوظيف الشخوص وترويض المادة التاريخية، والانتقال السلس بين الأسطورة والواقع والحقيقة والخيال، عبر الغابات الاستوائية والقصور والعطور والأميرة التي باركها الرب.

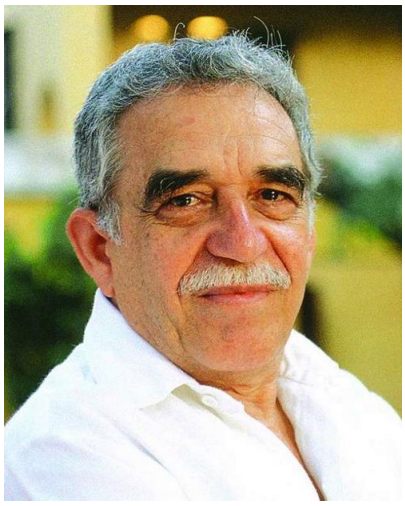
وفي رواية (توابيت عائمة) للكاتبة سوزان كاشف تحضر رمزية الطوفان في الميثولوجيا وخطاب الفجيعة الجماعية؛ إذ توظّف الكاتبة هذا التناص لتجسيد فكرة الغرق الإنساني في وحل الحروب، وتحويل الرمز الديني إلى استعارة وجودية للدمار والبحث عن الخلاص. وبهذا المعنى يصبح التناص وسيلة لإعادة كتابة التاريخ من منظور أدبي سردي يُسائل الذاكرة الجمعية وينتقدها.

وفي رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) يتداخل السياق التاريخي والسردي مع البعد الرمزي والحضاري؛ فالنص الروائي يبدو وثيقة إنسانية تطرح أسئلة الهجرة والهوية والانتماء والاختلاف، عبر ملامح متوارية في اللغة التعبيرية الدلالية والرمزية، تعبّر عن العلاقة بالآخر الاستعماري الغربي والحضارة والإنسان الأبيض. وقد صُنّفت الرواية بوصفها واحدة من أهم كلاسيكيات أدب ما بعد الحرب العالمية الثانية، لما تعالجه من أبعاد تاريخية وسياسية عميقة حول الصراع والتباين الثقافي بين الشرق والغرب.

أما رواية (كوكو سودان كباشي) للكاتبة المصرية سلوى بكر فتبدو هادئة ومتداخلة بين الأرواح التي هامت بين القارات. تستعيد الرواية حكاية أحد أعضاء الأورطة السودانية المصرية؛ ففي يناير 1863 عُرف في الإسكندرية أن ما يقارب خمسمائة سوداني قد نُقلوا على سفينة فرنسية للخدمة مع قوات نابليون الثالث في المكسيك. هنا يتحالف الحلم والواقع في روح الراوية وعقلها، في سرد فاتن كأنه يغرف من بحر دموع أولئك الموتى بين ضفاف الأطلسي والمتوسط والبحر الأحمر؛ أناس جُلبوا من عمق الغابة الإفريقية ليقاتلوا عدوًّا لا يعرفونه، ولا ضغينة بينهم وبينه، كما هي حروبنا اليوم.

عمومًا، تبدو الرواية التاريخية السودانية أكثر من مجرد عمل أدبي؛ إنها محاولة لاستعادة ذاكرة الأحداث كما عاشت داخل وجدان الناس، تنقل الوقائع وتعيد تشكيلها إنسانيًّا، وتوظف التخييل وسيلة للوصول إلى حقائق أعمق، وإضاءة المناطق المعتمة في التجربة المجتمعية، لنرى عبرها عصرًا كاملًا بكل تناقضاته وإيجابياته.

مبالغات القراءة



د.أمير تاج السر

كتب أحد الأصدقاء على صفحته في موقع للتواصل الاجتماعي بأنه كلما أعاد قراءة رواية لماركيز اكتشف أنه يقرأ رواية أخرى غير التي قرأها من قبل، وحتى لو أعاد القراءة عشر مرات، يظل اكتشاف رواية جديدة موجودًا في كل مرة.

ويردّد كثيرون أن روايات مثل (الجريمة والعقاب) و(موسم الهجرة إلى الشمال) و(العجوز والبحر) ليست روايات تُقرأ وحسب، إنها روايات تُكتشف في كل مرة، أي كلما تمّت قراءتها يكتشف القارئ أنه يقرأ شيئًا جديدًا عليه، وبالتالي يحدث الانبهار المطلوب.

حقيقة لا أستطيع استيعاب هذا الكلام، أو في الواقع أعتبره نوعًا من المبالغة في حب الشيء، ولطالما لم ألتفت لعبارات مثل: هذه كتابة جن وليست كتابة بشر، التي تُطلق كنوع من الانبهار، أو هذه كتابة أسطورية، أو أن الكاتب الذي يبدي أحدهم انبهاره به يردّد: لن يتكرّر مرة أخرى. لكن لا أستطيع الوقوف ضدها أو محاربتها، فالمبالغات رديفة لكل شيء، وفي الإبداع توجد مبالغات ومبالغات عنيفة أحيانًا بحيث يمكن لأحدهم أن يعاديك وحتى يؤذيك إن عارضته في إحدى مبالغاته.

وأذكر منذ سنوات أنني التقيت بواحد من الذين بهرتهم رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح، وظل يردد أمام كل الناس أنه شخصية من شخصيات هذه الرواية، وأنه خرج منها ليتجوّل وسط الأغبياء والسذج قليلًا، وسيعود يومًا إليها مرة أخرى. كان جادًا في حديثه، وشديد التعصّب، وتشنّج مرة، وشهر سكينًا لأن أحدهم وصف كلامه باللغو. شخّصتُ حالته، ولم تكن انبهارًا عاديًا، بل كانت انبهارًا مرضيًا، ظل يلازم الرجل حتى بعد أن شاخ.

وقرأت مرة أن فتاة تركية كانت مهووسة بكاتبة من بلادها، تعشق كل ما تكتبه بجنون، وتعتبره فوق كتابة البشر. قرأت نصًا أخيرًا لتلك الكاتبة، ولم تجده بالمستوى الذي يحافظ على هوسها، فظلت تبحث عن الكاتبة فترة من الوقت، حتى عثرت عليها في طريق ما، وكان أن أنهت حياتها بطعنة سكين، والمبرّر أنها استنفدت ما لديها، ولم تعد تصلح ككاتبة، لذلك وجب أن تموت. هذه حالة هوس مرضي بالطبع، وليس مجرد مبالغة، هوس لم يغفر للكاتبة نصًا مختلفًا عن النصوص التي تعرفها الفتاة المهووسة.

بالنسبة للاكتشاف الجديد في كل مرة تقرأ فيها نصًا لكاتب تحبّه، هذه المبالغة التقليدية التي ظلت تلازم القراءة، ويعيد أحدهم إيقاظها كلما استرخت قليلًا: أنا من قرّاء ماركيز، في الحقيقة من تلاميذه، وأظنني تعلّمت منه استخدام الخيال بلا حدود، من دون أن يخل ذلك بالنص. قرأت أعماله كلها مرات عدّة، ما عدا الرواية التي نُشرت بعد وفاته، فهذه لم أبحث عنها، ولم أتشوّق لقراءتها لاقتناعي بأن الكاتب حين يقتنع بنصه لا يتركه نائمًا في جهاز كمبيوتر، ويموت ويتركه. هو ينشره على الفور، ويقيني أن ماركيز لم يكن راضيًا عن هذه الرواية، لذلك تركها، لكن الورثة لن يتركوا كنزًا مثل هذا مطمورًا. نعم، كنز لأن اسم ماركيز، حتى وهو ميت، يمكن أن يجلب الثروة.

نعم، معظم نصوص ماركيز مبهرة، وفيها مساحات من الخيال تجعلك أحيانًا مندهشًا ولا تفارقك الدهشة حتى النهاية، لكن لم ألاحظ أن هناك روايات جديدة في كل مرة أعيد فيها القراءة.

رواية مثل (إيريندير الغانية) مثلًا، الفتاة التي كانت تعمل وهي نائمة في بيت جدّتها، وحدث أن كانت تحمل شمعة فأحرقت البيت كله، لتقوم جدّتها بحساب الخسائر وتوظّفها كغانية حتى تعوض خسارتها، وكانت تنتقل بها من مكان إلى مكان، وتعرضها على الرجال الذين ينتهكون براءتها، إلى أن حوّلتها إلى فتاة مستهلكة. هذه قصة مأساوية أولًا، ولا يمكن أن تكون وراءها قصة أخرى مخبأة، إنها قصة (إيريندير الغانية) وجدتها، تُقرأ عشر مرات وهي هكذا: قصة حزينة مأساوية، مقترنة بقسوة ما وبشاعة في السلوك لجدّة بلا قلب.

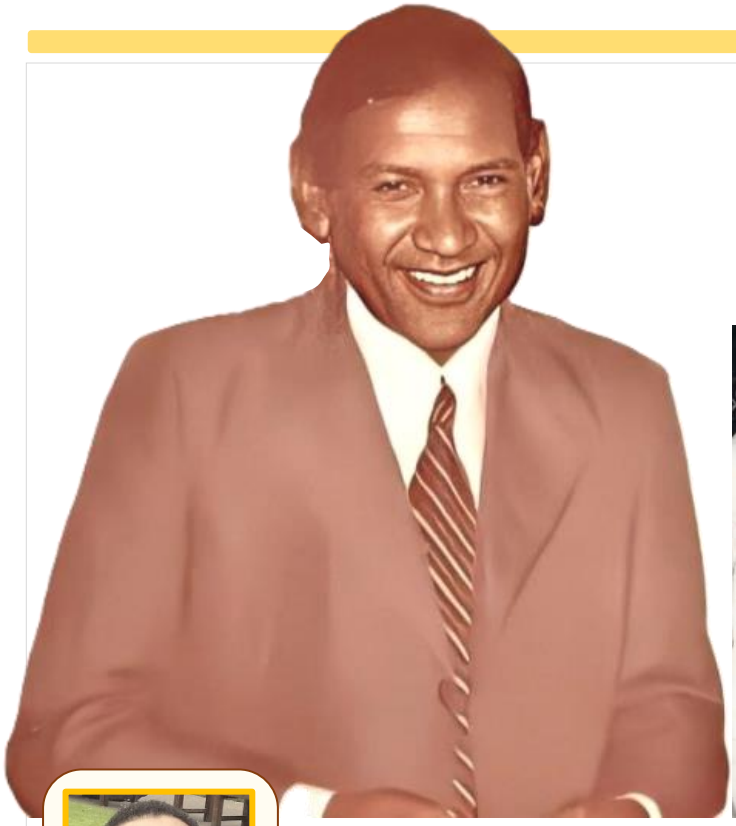
قصة مثل (ذكريات غانياتي الحزينات) التي استوحاها ماركيز من قصة (الجميلات النائمات) لياسوناري كواباتا، وفيها شيخ في التسعين يدفع مالًا ليراقب فتاة نائمة في بيت إحدى السيدات، رواية عادية، حتى إن ماركيز لم يُجد كتابتها مثل رواية (كواباتا). عجوز وحيد يذهب يوميًا ليجلس أمام فتاة نائمة، يراقب نومها وتقلّباتها وأحلامها وكوابيسها، ويحس بالمتعة. إنها رواية تُقرأ بهذا المعنى، ولا سبيل للعثور على رواية مخبأة داخلها، فقط أدركتها مبالغات القراءة وصيّرتها منبعًا لعشر روايات، تُفصح عن نفسها مع كل قراءة. ويمكن أن نقيس على ذلك كل رواية أخرى لماركيز أو يوسا أو أورهان باموق أو غيرهم من الكتّاب الكبار الذين ملأوا الساحة الإبداعية زخمًا وجمالًا. بالنسبة للكاتب الذي لا يتكرّر، وهذه من المبالغات المنتشرة وتصادفني بشكل يومي، لا بد أن يكتب أحدهم: كاتب لا يتكرّر.. شاعر لا يتكرّر.. ممثل لا يتكرّر، هكذا.

أنا أتفق مع عدم التكرار، لأن الشخص واحد لا يمكن تكراره، والمبدع واحد لا يمكن تكراره، ولو تكرّر يكون من كرّره مجرد مقلد. العبارة هنا لا تُستخدم بالمعنى الذي ذكرته، وإنما بمعنى: لن يأتي أحد أبرع منه.

بالطبع سيأتي من هو أبرع، وكل زمن فيه بارعون يمكن أن يتفوقوا على من سبقوهم. لا يوجد ثبات في كل شيء، ولا يوجد خلود يضع الخالدين بعيدًا عن المساس بهم. هناك من كتب وعاش نجمًا بكتابته، ونحن كتبنا، وغيرنا سيكتب، وتأتي أجيال جديدة فيها منبهرون يردّدون: كتابة جن.. لن تتكرّر، لكن في المقابل يأتي من لا يلتفت لكل ذلك. هي مبالغات القراءة التي تصاحب الكتابة في كل زمان ومكان، مبالغات لا يمكن إلغاؤها في أي حال من الأحوال.

عظماء من بلادي

د.حسن عباس صبحي..
الذي عبر بالكلمة إلى الضفة الأخرى



د.محمد عبد الله

تمرّ البلاد أحيانًا بأزمنة يعلو فيها ضجيج السياسة حتى يكاد يحجب الأصوات الأخرى، وتغمرها أخبار عابرة لا يبقى منها شيء سوى التعب. وفي مثل هذه الأزمنة، يمضي بعض الرجال بهدوء يشبه عبور النيل عند الغروب؛ بلا ضجيج ولا ادعاء، لكنهم يتركون أثرًا عميقًا في الذاكرة، كأثر الماء على الطين بعد انحساره. وكان الدكتور حسن عباس صبحي واحدًا من هؤلاء.

عاش الرجل للكلمة، ووهب عمره للثقافة، وظل مؤمنًا بأن المعرفة ليست مهنة يتكسّب بها الإنسان، بل مسؤولية أخلاقية ورسالة طويلة الشقاء. وكان يرى في اللغة وطنًا آخر، يسكنه الإنسان حين تضيق به الأمكنة. لم يكن مجرد أستاذ جامعي يحمل لقبًا أكاديميًا رفيعًا، بل كان مشروعًا ثقافيًا متكاملًا؛ شاعرًا ومترجمًا وناقدًا وأستاذًا، وصوتًا أدبيًا حمل السودان إلى فضاءات الأدب المقارن والبحث الإنساني الرحب. وفي معظم ما كتب، بدا كأنه يحاول التوفيق بين ذاكرة المكان السوداني وأسئلة الإنسان الكبرى، بين تفاصيل البيئة الأولى واتساع العالم.

وُلد في أواخر عشرينيات القرن الماضي بمدينة سنكات، المدينة الهادئة التي تستند إلى الجبال وتنام على ذاكرة قديمة. هناك تشكّلت ملامحه الأولى، ومن هناك حمل إلى كتاباته صور الطفولة والناس والأمكنة، فبقيت نصوصه مشبعة بروح السودان؛ بلهجته الخافتة، وحنينه العميق، وحزنه النبيل. درس الأدب الإنجليزي حتى صار من أبرز المتخصصين فيه، ثم مضى إلى بريطانيا لنيل درجة الدكتوراه في الأدب المقارن من جامعة يورك. ولم يكن اختياره لهذا التخصص مصادفة، بل تعبيرًا عن طبيعته الفكرية؛ فقد كان يؤمن بأن الآداب لا تعيش داخل حدود مغلقة، وأن البشر، مهما اختلفت لغاتهم وثقافاتهم، يلتقون في الأحلام نفسها، وفي المخاوف والأسئلة والمصائر.

عمل أستاذًا للغة الإنجليزية والترجمة والأدب، لكنه لم يكن من أولئك الأكاديميين الذين تفصلهم الألقاب عن الناس. كان قريبًا من طلابه، بسيطًا في حضوره، منحازًا إلى المعرفة بوصفها فعلًا إنسانيًا خالصًا، لا استعراضًا للمصطلحات والنظريات. ولذلك ظل أثره في نفوس من عرفوه أعمق من أثر المناصب والشهادات.

أما الشعر عنده، فلم يكن ترفًا لغويًا أو زينة بلاغية، بل محاولة لفهم العالم وترويض فوضاه. كانت قصائده تميل إلى التأمّل، وتستدعي الوطن باعتباره معنى حيًا لا مجرد حدود على الخريطة. وحين يكتب عن السودان، كان يكتبه ككائن يتألم ويأمل ويقاوم النسيان.

وانشغل بالترجمة بوصفها جسرًا بين الثقافات، لا مجرد نقل للكلمات. وكان يرى أن الأمم لا تتقدم بالعزلة، بل بالحوار والانفتاح والتعرّف إلى تجارب الآخرين. لذلك جاءت ترجماته وأبحاثه مشبعة بروح المثقّف الذي يسعى إلى فتح نوافذ جديدة أمام القارئ السوداني ليرى العالم بصورة أوسع.

ولأن العظماء الحقيقيين غالبًا ما يعيشون بعيدًا عن الصخب، فقد ظل حسن عباس صبحي بعيدًا عن الأضواء، لكنه بقي حاضرًا في وجدان الحركة الثقافية السودانية. كان من أولئك الذين يعملون بصبر النُساك؛ يقرأون كثيرًا، ويكتبون قليلًا، لكنهم حين يكتبون يتركون ما يستحق البقاء.

والحديث عنه ليس حديثًا عن فردٍ وحده، بل عن جيل كامل آمن بأن الثقافة يمكن أن تكون شكلًا من أشكال مقاومة القبح والخراب، وأن الكتابة ما تزال قادرة على حماية الروح من التآكل. وفي زمن السرعة والنسيان، تبدو سيرة حسن عباس صبحي تذكيرًا نادرًا بأن الأوطان لا يصنعها السياسيون وحدهم، بل يصنعها أيضًا الشعراء والمعلّمون والمترجمون، وأولئك الذين يضيئون العتمة بصمت.

هكذا عبر حسن عباس صبحي حياتنا؛ هادئًا مثل نهر بعيد، لكنه ترك وراءه ضوءًا لا يخبو.

أوراق صغيرة للسماء

ليلى صلاح

قبل فترة، وأنا أركض من مشوار إلى آخر، عضّني جوع مفاجئ. كان لدي وقت قصير يكفي لشيء سريع، فتوقفت عند محطة وقود ودخلت إلى سوبر ماركت صغير.

أحب هذه "السوبر ماركتات" الصغيرة، ولا أعرف لماذا. ربما لأنها لا تشبه الاستراحات الكبيرة؛ ليس فيها زحام المسافرين، ولا الضوء الأبيض البارد، ولا وحشة الأماكن التي لا يعرف فيها أحد أحدًا.

فيها شيء من الدكاكين القديمة، شيء من دكان إبراهيم ود الفضل، وحاجة بتول "رحمها الله" في القطينة، وشيء من رائحة دكان جدي ميرغني حسن، "ألف رحمة ونور على روحه"، في سوق العزازي، وشيء من قهاوي شارع القطينة وود الكريل. تلك الأماكن التي لم تكن تبيع الأشياء فقط، بل كانت تعرف الوجوه وتحفظ الغائبين.

دخلت لأشتري كيس شيبس، لكن بخار الدجاج المقلي كان يتصاعد بهدوء، كأنّ أحدًا فتح باب مطبخ قديم في ذاكرتي..

أخذت بضع قطع، وقارورة ماء، ووقفت عند صندوق الحساب.

رفع الشاب خلف الكاشير عينيه نحوي وتأمّلني لحظة، ثم قال بالعربية: أنتِ عربية؟

أجبته: نعم.

قال: وأنا يمني.

لا أعرف كيف حدث ذلك، لكن الحديث انفتح بيننا فجأة، كما ينفتح جرح قديم لم يلتئم تمامًا..

كان يتحدّث عن اليمن، وأتحدّث عن السودان. وللحظة، لم نكن نتحدّث عن بلدين، بل عن بيتين أكلت الحرب أطرافهما، وما زال أصحابهما يحملون المفاتيح في جيوبهم، كأن العودة مسألة وقت فقط.

كان في عينيه أسى خفيف، ذلك الأسى الذي لا يرفع صوته ولا يشرح نفسه، لكنه يُرى..

شيء يشبه النوافذ المفتوحة في بيوت خرج منها أهلها على عجل وظنوا أنهم سيعودون بعد قليل.

فرّت دمعة من عيني فأخفيتها بسرعة. في الغربة تتعرّف إلى الناس من لهجاتهم أولًا، ثم تكتشف أن ما يجمعكم ليس اللغة وحدها، بل الخراب الذي مرّ من هناك ولم يخرج منكم تمامًا.

حاسبني، ثم أصرّ أن يدفع ثمن الماء. الماء فقط. ولا أدري لماذا أوجعني ذلك..

ربما لأن الغربة تجعل الإنسان ينسى أحيانًا أن أحدًا قد ينتبه لعطشه.

خرجت وجلست في السيارة، وأكلت ذلك الدجاج كمن يأكل شيئًا أكبر من الطعام. كان لذيذًا بطريقة لم أفهمها، حتى إنني لم أتذوّق دجاجًا يشبهه إلا ذلك الذي كانت تطبخه خالتي حرم؛ ذلك الذي لا يأتي طعمه من البهارات، بل من اليد، من البيت، من الطمأنينة التي تطهوها النساء دون أن يسمينها.

ومنذ ذلك اليوم، كلما مررت بسوبر ماركت صغير توقّفت أبحث عن ذلك الدجاج. لكنني أعرف الآن أنني لم أكن أبحث عنه وحده. كنت أبحث عن تلك الدقيقة، عن المرأة العربية التي خرجت فجأة في صباح أمريكي طويل، عن الشاب اليمني، عن الماء، وعن بلدين مكسورين التقيا للحظة عند صندوق الدفع ثم افترقا بصمت.

الآن، هذا هو الأسبوع الأخير قبل إغلاق المدارس. ولا أعرف كيف ستكون أيامي بلا القيادة قبل الفجر، بلا الطرق وهي تستيقظ معي، بلا الشروق، وبلا الدخان الخفيف وهو يتصاعد من الغابات والبحيرات، كأنّ الطبيعة هنا تتنفس ببطء وتخبرني كل صباح أن شيئًا ما ما زال حيًا.

كيف ستكون أيامي بلا زقزقة براندون، وشقاوة أنتوني، ولونا؟

لبراندون طقس صغير في السيارة؛ يفتح النافذة، ويصرخ في الهواء، ثم يقذف قبلة إلى السماء، ويعلن حبّه لله، ويطلب أمنية يهمس بها همسًا، كأنّ الله قريب جدًا إلى حد أنه يسمع طفلًا من نافذة سيارة.

أمس قصصت أوراقًا صغيرة، وكتبت عليها أمنيات صغيرة جدًا. تعمّدت أن تكون خفيفة حتى لا أثقل على قلب براندون ولا على السماء. وضعتها في جيبي، وعندما بدأ براندون طقسه الصباحي أخرجتها ووضعتها في يده.

قلت له: قبّلها وأرسلها إلى الله.

فرح كأنه مُنح مهمة سرّية عظيمة. قبّل الأوراق، ونفخ فيها، ثم قذفها واحدة تلو الأخرى من النافذة نحو السماء.

ظللت أراقبها وهي تتطاير خلف السيارة. أوراقًا صغيرة بأمنيات أصغر، لكنها كانت في تلك اللحظة أخف من خوفي وأعلى من يأسي.

لا أدري هل كان ما فعلته أملًا أم يأسًا متنكّرًا في هيئة لعبة، لكن لا فرق. أحيانًا نحتاج إلى قلب طفل كي نصدق أن أمنياتنا ما زالت قابلة للطيران.

والآن تدخل المدارس إجازة الصيف، وأدخل أنا إلى بياتي، كأنّ الطرق ستنام قليلًا، وكأنّ الفجر سيفتقد شاهدة صغيرة عليه. وكأنّ جزءًا مني سيظل يستيقظ في الموعد نفسه، ثم يتذكّر فجأة: لا أطفال اليوم، لا نافذة مفتوحة، لا قبلات تُقذف إلى السماء..

فقط امرأة، في أول الصيف.. تفتش في جيبها عن أمنية صغيرة لم

(طوم).. آلة شلو (الشلك) الموسيقية التقليدية

الصورة لأشويل نيكانق (كوديت)، وقد كان ماهرًا في العزف على طوم.

سايمون أبرام أوضوك

إذا حاولنا أن ننبش في عمق التاريخ ونَسْبُر أغواره فيما يختص بهذا الموضوع الذي نحن بصدده، سترتفع حاجباك دهشة عندما تدرك أن القصة الأسطورية وراء ظهور آلة (طوم) الموسيقية عصيّة على الفهم والاستيعاب لغرابتها. ولكن لنبدأ أولًا باسمها.

كلمة "طوم" عند قبيلة شلو تأتي من المصدر "طُووم" الذي يعني العزف، أو من الفعل "شا طووم" أو "شيقي طووم" والتي تعني "هو يعزف". ولكن، ولمنع اللبس الذي قد يحدث، ينبغي أن نعلم بدءًا أن كلمة "طوم" بحد ذاتها لا تُطلق على آلة العزف مثار الحديث فقط، بل إن الكلمة نفسها تُطلق على ضربٍ من ضروب الرقص عند شلو، بجانب: بُول، كَيب، أَمَقاق وغيرها.

وتقول الأسطورة (باختصار شديد): "ورد خبرٌ ممن يتمشون على شاطئ النيل أن ثمة أغانٍ حلوة شجية تأتي مسترسلة مع ألحانٍ غاية في الروعة ومبهجة للنفس، وهي تصدر عن مجهول أخفقوا جميعًا في التعرّف عليه. إذ كان الناس يسمعون صوت ارتطام بالماء عندما يقتربون منه. فأُخبر داك بن، مؤسس مملكة شلو، المبجّل نيكانقو بن أوكوا. إذ كان داك يمتاز بالسرعة الفائقة، فتربص بذلك الكائن حتى ألقى القبض عليه، فوجد أنه هو أبو القدح (السلحفاة)، وقد كان ممسكًا بآلةٍ ذات خمسة أوتار تُسمّى "طُومْ". لذا يُعتقد أن أول من عزف واخترع طوم هو أبو القدح (السلحفاة)، وقد ورثها الأسلاف وورثوها أبناءهم من بعدهم"".

ومهما يكن من أمر، ومن حيث غرابة الأسطورة، إلا أن ما يهمنا الآن هو أن ثمّة آلة موسيقية تقليدية مميّزة من ذوات الأوتار تستخدمها قبيلة شلو، وتُعد من موروثاتها الثمينة.

وإذا قمنا بتصنيف هذه الآلة الموسيقية، فهي تنتمي إلى جنس الوتريات كما أسلفنا، إذ تتكون من خمسة أوتار مشدودة طوليًا، مقسّمة إلى قسمين: قسم أول فيه وتران غليظان في الطرف الأيمن، وقسم آخر فيه ثلاثة أوتار حادّة.

إذن نرى أن هذه الآلة الشلّكية - إن صح التعبير - خماسية الأوتار كالطنبور (الربابة) التي تُستخدم على نطاق واسع في السودان الكبير شماله وجنوبه وشرقه وغربه. والجدير بالذكر أن آلة الطنبور تعزف عليها قبائل مثل الدينكا والنوير والزاندي، على سبيل المثال لا الحصر، وقبيلة شلو نفسها، إلا أنها تستخدمها بصورة محدودة لأنها تملك آلتها الخاصة وهي (طُومْ).

ويجد من يريد تعلّم العزف على آلة طوم أن هناك اختلافًا في طريقة دوزنة أوتارها، والتي هي في حقيقتها تعاكس آلة الطنبور، وتختلف أيضًا في تراصها. ف(طوم) تُدوزَن أوتارها هكذا من اليمين إلى اليسار: الوتر الأول G ، الثاني E، الثالث D ، الرابع B، والخامس A حسب الإصطلاح الإنجليزي، وهي: صول Sol، مي Mi، ري Re، سي Si، لا La حسب الإصطلاح الإيطالي.

تُعزف آلة طوم باستخدام اليدين الاثنتين، حيث تقوم كل منهما بوظيفتين في آنٍ واحد، باستخدام بعض الأصابع للعزف وبعضها للإمساك بالآلة.

نجد اليد اليمنى وهي المستخدمة للسيطرة على الوترين المتطرفين يمينًا، فتمسك السبابة بالقائمة اليسرى للآلة، ما يقوم مقام السنّاد في آلة السمسمية التقليدية، وتقوم الإبهام بالعزف على الوترين، وتضرب الإصبع الوسطى على "الشمسية"، أي الجزء الأمامي من صندوقها المصنوع من الجلد، ليصدر إيقاعٌ يُضبط به زمن المعزوفة.

وقد تُستخدم أصابع السبابة والوسطى للإمساك، بينما تقوم البنصر والخنصر بالنقر للإيقاع. ومن هنا يمكننا القول إن (طوم) آلة وترية وإيقاعية في الوقت نفسه، وهذه سمة مميزة ومثيرة للغرابة.

تصنع آلة (طوم) من مواد محلية في الأصل، إلا أن تغيّرًا طفيفًا طرأ مع الزمن. فقد كانت تصنع من تجويف مقوّس ينحته صانع ماهر من ساق أيٍّ من الأشجار، خاصة شجرة الهجليج، وعودين مستقيمين من خشب التيك أو الخيزران وغيرها يستخدمان كالسنّاد، وقطعة من جلد البقر أو الجاموس إن وُجد، وأوتار من خيط النايلون أو العصب الرفيع المستخدم في صنع الشصوص وشباك صيد أسماك النيل الصغيرة. وقد قيل قديمًا إن الأسلاف استخدموا شعر ذيل حيوان الزراف كأوتار، ثم استُعيض عنها بأوتار معدنية لاحقًا. كما تُستخدم قطعة خشبية تستند عليها الأوتار كالفرسة في آلة السمسمية.

ويقال إن من أراد تعلّم العزف عليها عليه أن يستعين ببعض كهنة القبيلة، حيث تُقام له طقوس خاصة بعد أن يقدّم كبشًا أو تيسًا وحيدًا، فيُعتقد أن الأسلاف يُلهمونه القوة والذكاء اللازمين للتعلّم. غير أن ما يمكنني تأكيده أن طوم مثلها مثل أي آلة عزف، تُتعلّم إما بالموهبة أو بالإجتهاد، كما تعلّم كاتب هذه السطور.

وقد برع فنانون كثيرون أمتعوا القبيلة وأمدّوها بأغانٍ وألحان رائعة في شتى ضروب الشعر: المدح، الفخر، الرثاء، والهجاء. أذكر منهم في التاريخ القريب: الراحل المقيم بيتر أطياي أوبات، الراحل الشهير جدًا جون أضوك، الراحل شول نيالواد، الراحل أوطو، الراحل أدوك أتيم الذي انتقل قريبًا، وكذلك الفنان نيالوالدييق الذي لا أذكر إن كان حيًا الآن. ومن الأحياء ممن أعرفهم الفنان جو رج أقيط، والفنان أوبج المعروف بأوبج فقارة، وغيرهم الكثير.

وقد تلاحظون أن من ذكرتهم كلهم من الذكور، وهنا ينبغي القول إن طوم آلة ذكورية بإمتياز حسب الاعتقاد السائد، إذ لم يُعرف عن عازفات نساء ذاع صيتهن، بل إن القبيلة ترى في ذلك عيبًا.

كان هذا المقال محاولة متواضعة للكشف عن آلة وترية مغمورة تستخدمها قبيلة من قبائل جمهورية جنوب السودان، وهي قبيلة شلو (الشلك). ونحن نهدف من ذلك إلى سبر أغوار ثقافاتنا المتعدّدة والمتباينة، سعيًا لخلق نوع من المثاقفة وإبتدار حوار ثقافي قد يفضي إلى هدفٍ أسمى، وهو تحقيق التصالح بين مكوناتنا العرقية.

* كاتب من جنوب السودان

حيرة الفكي الدجّال

د.الشيخ فرح

مرّ عام ونصف على رحيل جدّتي حاجة الزهرة وكأنّها لم ترحل عن حياتنا، فقصصها تملأ علينا حياتنا. وطيف ذكرياتها يعيد إلى قلوبنا سيرة عطرة لن تطويها الأيام. طويلة القوام ومتينة الجسم، بلغت الثمانين وهي بكامل عقلها وصحتها، لكنها في آخر سنوات عمرها اصيبت بالنقرس وفشلت في السيطرة عليه لحبّها الشديد للحم رغم انتظامها في الدواء. اصبحت رجلها اليمنى متورّمة طوال الوقت وتحجّرت من كثرة الالتهابات حتى تغيّر لون جِلدها.

قالت ذات يومٍ أن الدكتور الذي يعالجها قال لها في احدي زياراتها: انتِ في عمرك دا أكلي كل ما تحبه نفسك لو بتقدري تتحمّلي الألم. عَمِلت بهذه النصيحة ولم تعمل بنصيحة تقليل أكل اللحم لكنها تأقلمت على الوجع والورم ولم نتأقلم نحن برؤية قدمها المنتفخة طوال الوقت.

قال لي سالم البقّال أن الفكي الطاهر راجل إيدو لاحقة وعندو علاجات وأعشاب مُجرّبة، ليه ما تعرض عليهو جدتك؟

قلت له: وين مكانه؟

قال سالم وهو يبتسم لتقبلي فكرته: حأمشي معاك.

تحايلت على جدّتي حاجة زهرة ست أيام كاملة حتى وافقت على مضض.

وصلنا بيت الفكي في طرف المدينة البعيد، بيت من الطينِ وله حوشٌ كبيرٌ مفروش بالكامل بالرمل الأحمر وعليه أبسطة من سعف النخيل مبعثرة على طول ظِل السور و على جانب الحوش مجموعة أزيار كبيرة. في زاوية الحوش ديوان كبير ما أن دخلنا حتى وجدنا الفكي يتربّع على سريرٍ عالٍ كملكٍ من القرون القديمة لا ينقصه إلا التاج و الصولجان. ضخم الجسم، حاد الملامح وعليه لحية محدّدة الأطراف ومصبوغة بلونٍ داكنٍ السواد وكأنه صبغها قبل أن ندخل. يلبسُ جلباباً أخضرًا ويضع على رقبته مسبحةً طويلةً.

أما السرير فعالي بمقدارٍ كبيرٍ ويبدو أطول من الأسِرّة العادية، وعليه سجادةٍ خضراء تدّلت منه حتى لامست الأرض وأمام السرير طاولة كبيرة بها ابريق ودواة وأوراق مبعثرة، وبعضها مكتوبٌ عليه بخطٍ غير مقروء.

سلّم علينا وابتسم في وجه سالم الترزي بمودّةٍ ظاهرةٍ، وبدأ يتمتم بكلماتٍ غير مفهومةٍ و ينظر إلينا من طرف عينه، ليرى أثر تمتمته علينا. جال بنظره علينا وتوقّفت عيناه حينما وصل لجدّتي حاجة زهرة للحظةٍ إذ أنها كانت تنظر إلى عينيه مباشرة دون أن تغض بصرها عنه، وكأنها تريد أن تسبر اغواره وتقرأ أفكاره. تحاشاها في المرة الأولى وحوّل نظره إليّ و إلى سالم البقّال، ثم رجع ببصره ناحية جدّتي فوجدها تنتظره بتحفزٍ لم يفُت عليه.

سأل وهو يعبث في أوراقٍ بالطاولة: خير مالكم؟ قلت له الحمد نحن بخير لكن جدّتي حاجة زهراء.. وقبل أن أكمل كلامي قال وهو ينظر إلى وجهي: مالها؟

قلت له:ر جلها يا شيخ تورّمت منذ وقتٍ طويلٍ، ولم ينفع معها دواء ولا مُسّكن.

قال لها دون أن يلتفت ناحيتها: مديها قدامي.

مدّت حاجة زهرة رجلها وهي تجّر ثوبها وتُغطي به كل رجلها حتى القدم.

قال الفكي: وريني مكان الوجع.

كشفت حاجة زهرة رِجلها ببطء فبانت حمراء متورمة كأنها اخرجتها للتو من تنورٍ مشتعلٍ و ظهرت عليها كُتل و تعرجات أخفت لون الجلد الخشن الذي بدا كأنه ظهر و رِلٍ ميتٍ.

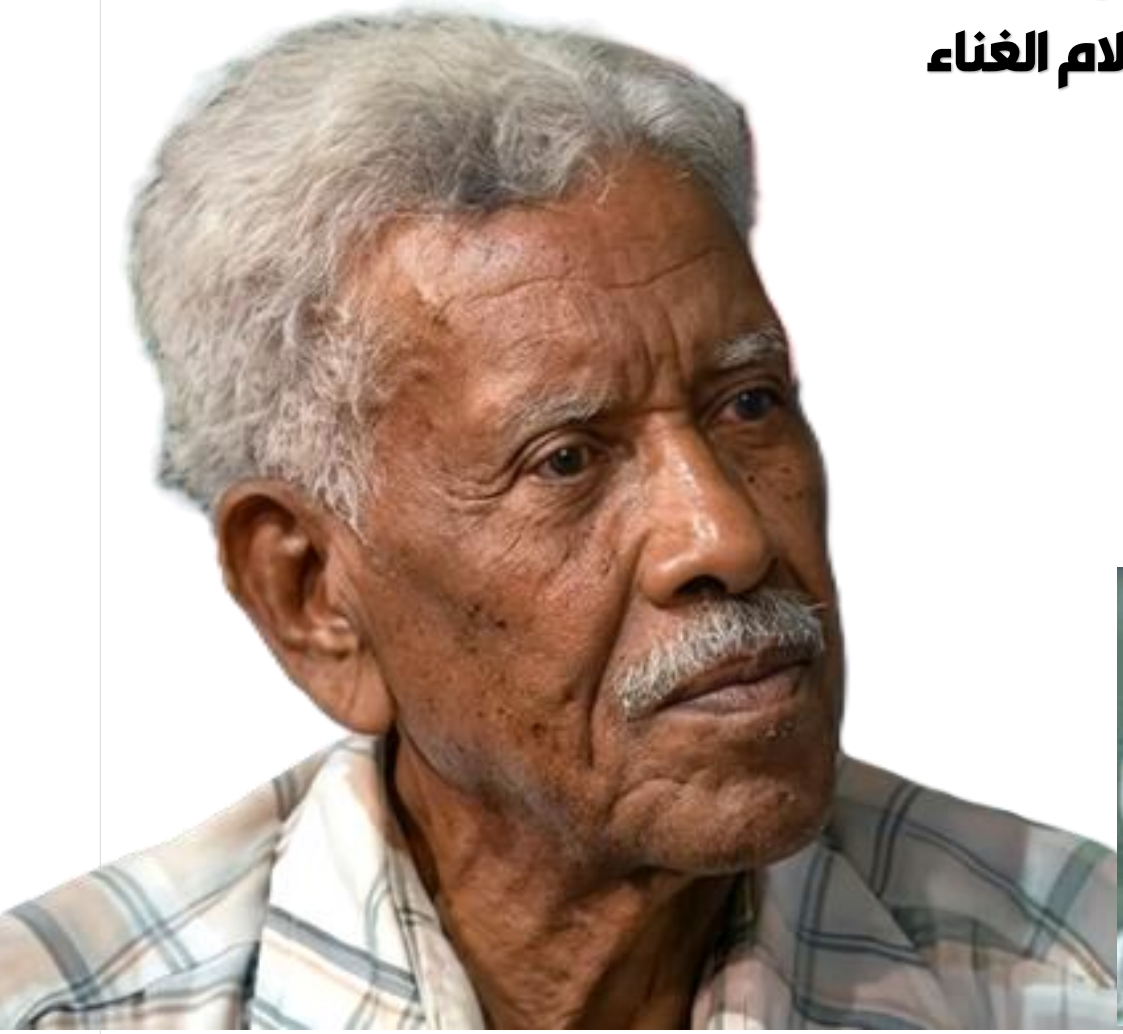
تفاجأ الفكي من المنظر الذي لم يتوقعه فرجع إلى الوراء بسرعة في رد فعلٍ لا إرادي. وضع يده على فمه محتاراً فيما رآه وفيما سيقوله لنا.

سكت برهةً وهو ينظر إلى رِجل حاجة زهرة ولكن لم تدم حيرته طويلًا فقال بصوتٍ جهوري: انتِ عفصتي ليك جَنا شيطان من غير ما تشوفيه فخربش رِجلك.

جذبت الحاجة زهرة رِجلها وصاحت في الفكي: يا راجل قول كلام تاني، لو أنا ما شفت جَنا الشيطان زي ما بتقول هو ما عندو عيون يشوفني؟ وخرجت وهي تلعن في سالم الذي أتى بنا للفكي. بُهت الفكي لكنه حاول تدارك الموقف قائلًا لها بابتسامة صفراء: ما هَم بيلدوهم زي الكدايس ما بشوفو يا جاهلة.

ردت حاجة زهرة بصوتٍ عالٍ وهي عند الباب: أرح يا أولاد الفكي دا مخرّف ولا دجّال ما عارفة هن الشيطانات ديل بلدن في الشارع؟ أنا عمري ما دخلت خرابة ولا بيت مسكون ثم ثانيًا إنت حضرت ولادتم وين؟.

زمن التوثيق الأول..
بين ديمتري وأعلام الغناء



أ.د.أبّشر حسين

ويالها من أيّام.. كنّا في ريعان الشباب؛ نشاطٌ وهمّة، وقدرةٌ على الإبحار حتى والبحر يرسل أمواجه العاتية. كانت لفرعيّتنا حركةٌ دائبة ومتعددة الأوجه: دورات رياضية، وندوات ثقافية، وجلسات تنويرية، استفدنا فيها كثيرًا من أصحاب الخبرة والمؤهلات العالية.

لا زلت أذكر ذلك اليوم الذي كُلِّفتُ فيه، ومعي الزميل علي ود التومة، بإجراء دراسة عن وضع المرأة في الغناء السوداني، دراسة مقارنة بين غناء الحقيبة والغناء الحديث. وكنّا، رغم صغر سننا، قد أُتيحت لنا فرصة الجلوس إلى عباقرة الشعر والفن: الجنرال عوض أحمد خليفة، وأصدقاؤه طاهر إبراهيم، وإبراهيم الرشيد، وإسماعيل حسن (ود حد الزين)، وكذلك سيف الدسوقي، والصادق الياس، وعوض جبريل، ومحمود سراج، وعلي شبيكة، وحسن الزبير، وحسن السر، ومحمود فلاح.

ثم اختتمنا تلك الرحلة الطويلة بالجلوس لساعات طوال مع ديمتري البازار وزوجته فاطمة خميس، حيث حدثانا كثيرًا عن العبادي وأبو صلاح وسيد عبد العزيز والأمّي والبنا وود الرضى والجاغريو، وعن النقلة الكبيرة التي أحدثها عبد الرحمن الريح، ومن قبله شاعر الطبيعة مصطفى مطر، في الانتقال من مرحلة "الطابق البوخة" إلى آفاقٍ أرحب من التذوق الجمالي بين المعنوي والحسي.

استمتعنا كثيرًا بالحكي، ونحن نسجّل ذلك في مضابط الجلسات: بشير الرباطابي، وعبد الله الماحي، والعبادي، و"ببكي وبنوح وبصيّح للشوفتن بتريّح". وما زلت، كلما سمعتها بصوت بادي محمد الطيب وهو يصدح بها في حالة من النشوة والطرب والوجد الصوفي، أفتح فاهي دهشةً ومتعة.

كنا نستمع بانبهار إلى حكايات أول أسطوانة سُجلت في مصر الحبيبة، ورحلات الحاج محمد أحمد سرور، وكرومة، والأمين برهان، وإعجاب أم كلثوم بعصفور السودان إبراهيم عبد الجليل وهو يشدو: "هو يا ليلى"، ومعه التوم عبد الجليل. كما استمتعنا بقصص ديمتري عن عائشة الفلاتية، ورحلة زنقار إلى مصر، ثم ظهور حسن عطية، وأحمد المصطفى، وعثمان حسين، وحسين بازرعة، وود القرشي، والشفيع.

وتحدثنا عن الغناء الفخيم: عبد الحميد يوسف (غضبك جميل زي بسمتك)، وعبيد الطيب، وأبو سريع، والتاج مصطفى (إنصاف)، وعبد الدافع، و(البحيرة)، والعاقب والسلّم السباعي، والصوت الندي عبد المنعم حسيب والخير ومحجوب عثمان، ورمضان حسن، وميرغني المأمون، وأحمد حسن جمعة، وبادي محمد الطيب، ومحمد أحمد عوض، وعوض الكريم، ومحمود علي الحاج، وكمال وعبد الوهاب، ومهلة العبادية، ومنى الخير، وفاطمة الحاج، وعائشة موسى.

وكانت الدهشة الكبرى في مداخلات فاطمة خميس، حين كانت تُصحّح أحيانًا ما يلتبس على ديمتري من أحداث، رغم أن ذاكرته كانت حديدية. وحين تحدّث عن غناء المناحات، ضرب أمثلة كثيرة: (الكنداكة)، و(تبكيك الجوامع الاتبنت ضانغيل)، و(بتدور اللطام). فضحكت فاطمة خميس وهي تذكره بمناحتها التي ارتجلتها في لحظة حزن، وكان العنقريب يُحمل على الأكتاف: (يا دمعي الاتشتت وغلب اللقاط)، وقد أبدع فيها أبو داوود وغلفها تطريبًا مصطفى السني.

التحيّة لأخي علي ود التومة.

أبّشر ود الشول.

موضوعات الذاكرة والحرب والمنفى تهيمن

كان 2026: السينما تعود إلى أسئلتها الكبرى

راما عبد الله

لم تكن الدورة التاسعة والسبعون من مهرجان كان السينمائي تظاهرة فنية سنوية عادية، بل بدت أقرب إلى مراجعة شاملة لموقع السينما في عالم تتسارع فيه التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية. ففي وقت تتراجع فيه المسافات بين الواقع وأزماته الكبرى، وبين الشاشة التي تحاول تفسيره، استعادت الأفلام المشاركة دورها التقليدي بوصفها مساحة للتأمّل والبحث عن المعنى، أكثر من كونها صناعة للفرجة أو استعراضًا للنجومية.

منذ الأيام الأولى للمهرجان، بدا واضحًا أن دورة 2026 ستكون دورة الأفكار بامتياز. فقد هيمنت على المسابقة الرسمية أعمال انشغلت بأسئلة الهوية والذاكرة والمنفى والعلاقة الملتبسة بين الفرد والمؤسسات، فيما حضرت الحرب والعنف والتحولات الاجتماعية بوصفها خلفية مشتركة لعدد كبير من الأفلام. ولم يكن ذلك مجرد انعكاس لمزاج فني عابر، بل تعبيرًا عن عالم يعيش حالة متواصلة من القلق وعدم اليقين.

وجاء تتويج المخرج الروماني مونجيو بالسعفة الذهبية عن فيلم (فيورد) ليكرّس هذا الاتجاه. فالفيلم الذي يتناول قصة عائلة مهاجرة تواجه صدامًا مع النظام القانوني والاجتماعي في النرويج، لا يعتمد على الإثارة أو الاستعراض، بل يطرح أسئلة عميقة حول العدالة والسلطة. لذلك رأى كثير من النقاد أن فوزه يمثل انتصارًا جديدًا للسينما الفكرية التي ظل مهرجان كان يدافع عنها لعقود.

أما الجائزة الكبرى فذهبت إلى المخرج الروسي أندريه زفياغينتسيف عن فيلم (ميناتور)، الذي واصل من خلاله مشروعه الفني المعروف في تفكيك البنى الأخلاقية والاجتماعية للمجتمع المعاصر. وقد حمل الفيلم أبعادًا سياسية واضحة، سواء في موضوعه أو في الرسائل التي رافقت عرضه، ليؤكد استمرار حضور السياسة بوصفها أحد العناصر الأساسية في سينما اليوم.

وعلى امتداد المسابقة الرسمية التي ضمت اثنين وعشرين فيلمًا، تكرّرت موضوعات الذاكرة والحرب والمنفى والبحث عن الهوية. كما حضرت أعمال استخدمت الخيال لا للهروب من الواقع، بل لإعادة قراءته وتأويله. وفي المقابل، شهدت الدورة انقسامًا نقديًا حول عدد من الأفلام، وهو أمر لطالما ميّز مهرجان كان، حيث تتحوّل الأعمال المثيرة للجدل إلى محور للنقاش الثقافي حتى وإن لم تحصد الجوائز الكبرى.

ومن أبرز ملامح الدورة أيضًا اتساع حضور السينمات الآسيوية وأفلام أوروبا الشرقية. فقد أثبتت التجارب القادمة من اليابان ورومانيا وبولندا وروسيا قدرتها على تقديم رؤى تجمع بين العمق الفكري والابتكار الجمالي، بينما بدا الحضور الأمريكي أقل تأثيرًا مقارنة بدورات سابقة. ولم يعد مركز الجاذبية في المهرجان مرتبطًا بأسماء النجوم وحدها، بل بالأفكار والأسئلة التي تطرحها الأفلام.

أما عربيًا، فقد جاء الحضور دون مستوى التوقعات داخل المسابقة الرسمية، لكنه لم يكن غائبًا عن المشهد العام للمهرجان. فقد برز الفيلم اللبناني (البارح العين ما نامت) للمخرج راكان مياسي ضمن قسم (نظرة ما)، حيث قدّم معالجة إنسانية واجتماعية لقضايا ترتبط بالعادات والتقاليد في البيئة الريفية اللبنانية. كما شاركت أسماء عربية في الفعاليات المهنية واللقاءات المصاحبة، مؤكدة استمرار حضور السينما العربية في الفضاء الدولي رغم التحديات الإنتاجية والتمويلية التي تواجهها.

ويكشف هذا الواقع أن مشكلة السينما العربية لا تكمن في غياب المواهب أو نقص الموضوعات، بل في محدودية البنية الإنتاجية والتوزيعية القادرة على تحويل النجاحات الفردية إلى حضور مؤسسي مستدام. فالمهرجانات العالمية باتت تبحث عن أعمال تجمع بين الخصوصية المحلية والقدرة على مخاطبة الإنسان في كل مكان، وهي معادلة ما تزال السينما العربية تعمل على ترسيخها بصورة أوسع. وعلى مستوى الجوائز، بدت اختيارات لجنة التحكيم برئاسة المخرج الكوري الجنوبي بارك تشان ووك أقرب إلى تحقيق توازن بين الاتجاهات المختلفة. فقد تقاسم الإسباني أوليفر لاش عن فيلم (الكرة السوداء) والبولندي بافِو بافليكوفسكي عن فيلم (الوطن) جائزة الإخراج، فيما توزعت بقية الجوائز على أعمال وتجارب متعدّدة، في محاولة للاعتراف بتنوّع الأصوات والرؤى داخل المنافسة الرسمية.

اقتصاديًا، عكست الدورة تحولات واضحة في صناعة السينما العالمية، مع تراجع نسبي لمظاهر البذخ المعتادة وازدياد تأثير الضغوط الاقتصادية على الإنتاج والتوزيع. ومع ذلك، حافظ مهرجان كان على مكانته بوصفه السوق السينمائية الأهم عالميًا، ومنصّة رئيسية لاكتشاف الاتجاهات الجديدة في الفن السابع.

إجمالًا، يمكن القول إن (كان 2026) كان دورة الأسئلة الكبرى أكثر من كونه دورة النجوم. فقد أعاد الاعتبار للسينما بوصفها مرآة للعالم ومنبرًا للتفكير في أزماته وتحوّلاته، مؤكدًا أن الفن السابع ما يزال قادرًا على إنتاج المعنى. وبين الأفلام الفائزة والأعمال المثيرة للجدل، خرج المهرجان برسالة واضحة مفادها أن السينما الجادة لا تزال قادرة على فرض حضورها، وأن كان ما زال أحد أهم الحرّاس لفكرة السينما بوصفها فنًا للمعرفة والتأمل والمقاومة.

مجذوب أونسة.. "جينا نلقى محنّة عندك"

عبد الغني كرم الله

وأنا صبي صغير، حين يراودني الحنين إلى الحزن النبيل، تمر بخاطري أغانٍ عصرت سر حزنها في أعماق الذاكرة. حزن شاعري شفيف، ومن بين تلك الأغنيات تظل أغنية (ده ما سلامك) ولحنها الباكي حاضر في وجداني.

حين أحنّ إلى ذلك الحزن النبيل، وربما كان في الأمر أثرٌ من رحيل أبي المبكر، أستمع إليها. تتوق النفس إلى الحزن أحيانًا، فهو جزء من سر الوجود؛ فقد قال تعالى: {وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَىٰ} ولعل للعقل القديم حكمة عميقة في البكاء، لذلك صنع الغروب والفراق والموت والرحيل، وصنع اللحن الحزين والكلمات الدامعة.

كنا نجلس على العناقريب، تعلوها مراتب ناعمة من القطن الذي كانت ترسله خالتي فاطمة من بركات بالجزيرة، وتغطيها ملاءات ملونة كأنها حقل من الزهور. وعلى "الطبلية" يقبع ذلك الراديو البني الداكن. كنا صغارًا لا نعرف أسرار الحب والجفاء، لكن اللحن الشجي كان يعصر قلوبنا الغضّة. كم تغسل الدموع القلب! حزن جميل يشبه حزن الغروب الذهبي، حزن شاعري، فلسفة رحيل يومي، يتحوّل فيه النهار التاجر إلى ليل شاعر، ومن بعيد يتسلل صوت مجذوب أونسة:

جينا بعد الفرقة نسأل
جينا نلقى محنّة عندك
نحكي ليك عن ليل شقانا
وعن متاهات نجمو بعدك
نحن سالمناك بطيبة
وياما بكّا عيونا ردّك
ليه زمان أديتنا ريدك
وجيت حرمتنا تاني ودك
وقلبنا الجَرحت خاطره
وبرضو ما قادر ملامك..
ما سلامك

ثم:

كنا قايلين بي ورانا
إنت زيّنا طاري ديمة
كنا قايلين نحن عندك
زي عيونك لينا قيمة
قلنا تتلقانا إنت
الزهور تحضن نسيمها
إلا ريدك تاري روّح
عدّى فات زي كل غيمة
جينا ليك بالابتسامة
إلا ما لقينا ابتسامك.

كم تأسرني الأغنيات! إنها حداء الوجود الخفي للجمال. أثناء استماعي للأغنية، وهي لا تزال تعطر أذني حتى اليوم، أصبح أكثر سلامًا ورقة وعطفًا، وأبكي دون سبب ظاهر، سوى أن قلبي يجمع بين شغافه البشر جميعًا، والحيوانات، والنباتات.

الزهور تحضن نسيمها..
رحل الصوت، وبقي الأثر. وغاب الجسد، وبقي ذلك الحزن النبيل الذي كان يحوّل الدموع إلى جمال، والذكريات إلى حياة.

وتظهر على شاشة القلب وجوه النساء المسنّات والحزينات، والأرامل، والأطفال المشردين. وأتذكّر كل هفوة ارتكبتها في حياتي. كيف استطاعت الأغنية أن تستل من أعماقي تاريخ أخطائي الصغيرة؟ فأجهش بالبكاء أكثر.

تحمّلني الأغنية أعباء الدنيا كلها، لكنها في الوقت نفسه تنفض غبار الذكريات القديمة، وتنفخ الروح في الأيام الغابرة، فأعود كما كنت في الأمس البعيد. ما أعجب إكسير الأغنيات!

وحين اشترى أخي مسجل (ناشيونال) وأشرطة الكاسيت، تدافع عشاق الطرب والحزن إلى صالوننا الطيني الكبير. كنا نستمع معًا إلى مجذوب أونسة، وعبد العزيز المبارك، والطيب عبد الله. وكان هارون، ابن عمي سعد، من أكثرهم عشقًا للأغنيات الحزينة؛ يذرف الدمع مع أغنيات مجذوب، وإسماعيل حسب الدائم، وعبد العزيز المبارك، ولا سيما الطيب عبد الله.

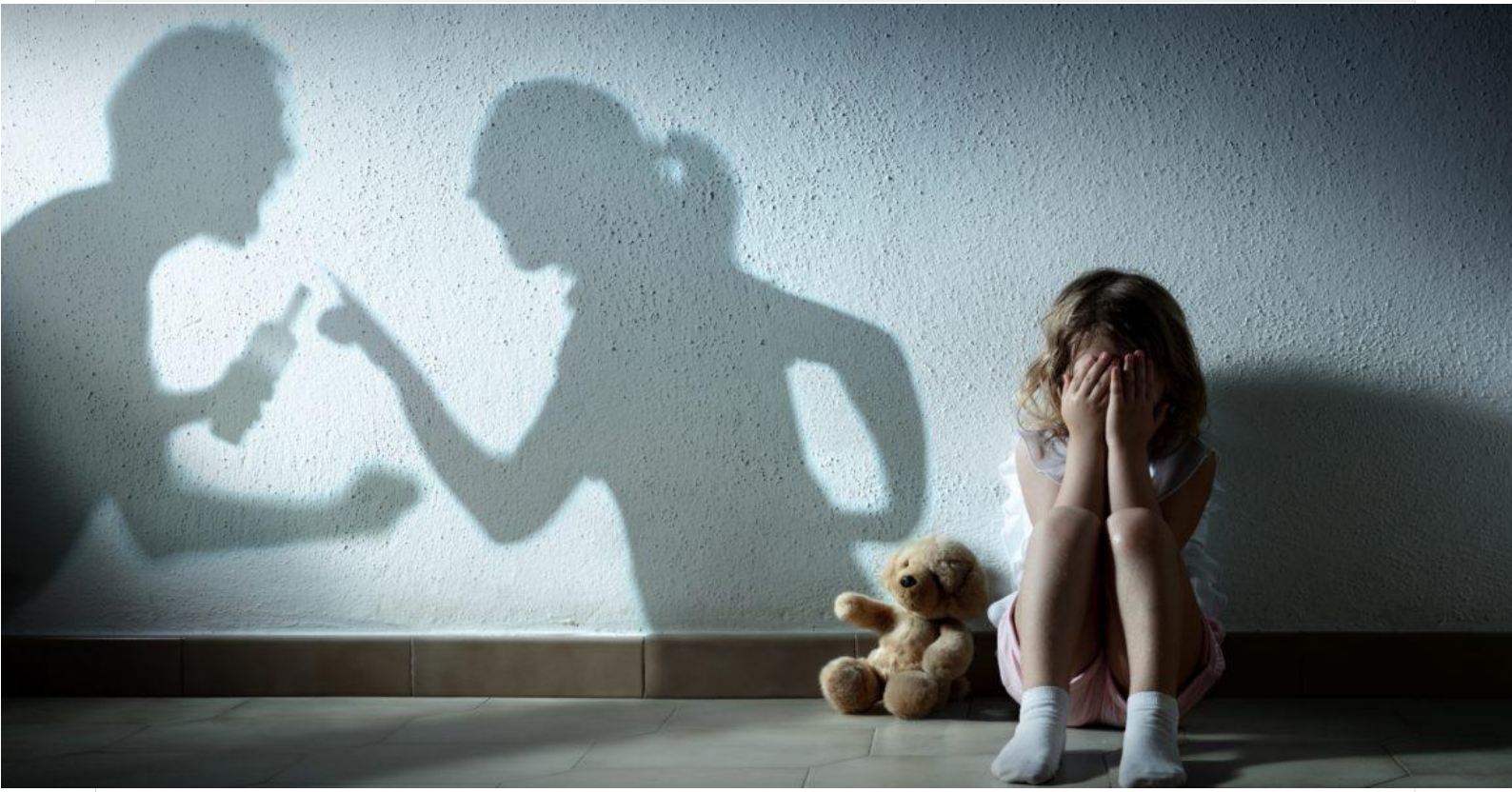
كان الحزن النبيل رفيقنا في تلك الأيام، حين نقارن بين ما كان، وما ينبغي أن يكون.

وداعًا يا مجذوب أونسة.

اللهم أنزله مقام محبّتك ورضوانك، وأكرمه بما يليق بأهل الفن والجمال.

اللهم أضحكه عندك حتى تبتل خداه بدموع الفرح، وحقّق له بكرمك العظيم وخزائنك التي لا تنفد حلم هذه الأغنية التي طالما ردّدها:

كنا قايلين بي ورانا
إنت زينا طاري ديمة
كنا قايلين نحن عندك
زي عيونك لينا قيمة
قلنا تتلقانا إنت
الزهور تحضن نسيمها..
رحل الصوت، وبقي الأثر. وغاب الجسد، وبقي ذلك الحزن النبيل الذي كان يحوّل الدموع إلى جمال، والذكريات إلى حياة.



الخلافات الزوجية أمام الأبناء..
جراح لا تُرى

د.سلمى نايل

يظن بعض الآباء والأمهات أن الخلافات التي تدور بينهم شأن خاص لا يتجاوز لحظات الغضب العابرة، لكنهم لا يدركون أن هناك عيونًا صغيرة تراقب، وآذانًا تنصت، وقلوبًا ترتجف خوفًا مما يحدث.

فالطفل الذي يرى والديه يتشاجران باستمرار لا يفهم تفاصيل الخلاف، لكنه يفهم شيئًا واحدًا: أن عالمه الآمن يهتز. وقد يذهب إلى فراشه مثقلًا بالخوف، متسائلًا في صمت: هل سيفترق أبي وأمي؟ هل أنا السبب؟ هل سيبقى بيتنا كما كان؟

الأبناء لا يحتاجون إلى بيت يخلو من المشكلات، فذلك أمر غير واقعي، وإنما يحتاجون إلى بيت تُدار فيه الخلافات بحكمة واحترام. فالاختلاف بين الزوجين أمر طبيعي، لكن طريقة التعامل معه هي التي تصنع الفارق.

الكلمات الجارحة التي تُقال في لحظة غضب قد ينساها الزوجان بعد ساعات، لكن أثرها قد يبقى طويلًا في نفوس الأبناء. والصوت المرتفع، والإهانات المتبادلة، والتقليل من شأن الطرف الآخر أمام الأبناء، كلها رسائل سلبية يتعلم منها الأبناء دون أن نشعر.

وقد يكبر الطفل وهو يحمل صورة مشوّشة عن الزواج والأسرة، أو يصبح أكثر قلقًا وانطواءً، أو يميل إلى العدوانية لأنه اعتاد أن يرى الخلاف يُدار بالصراخ لا بالحوار.

إن من حق الأبناء أن يشعروا بالأمان داخل بيوتهم، ومن واجب الوالدين أن يحموا قلوبهم من آثار النزاعات قدر المستطاع. وإذا وقع خلاف، فليكن بعيدًا عن أعينهم وآذانهم، وليتعلموا من والديهم أن الاحترام لا يسقط عند الاختلاف، وأن المحبة لا تنتهي بسبب وجهة نظر مختلفة.

فالبيوت لا تُبنى على غياب المشكلات، وإنما تُبنى على حسن التعامل معها. وحين يحافظ الزوجان على الاحترام بينهما، فإنهما لا يحميان علاقتهما فحسب، بل يبنيان في نفوس أبنائهما الثقة والطمأنينة والاستقرار.

ومن الجوانب التي يغفل عنها كثير من الآباء أن الأبناء لا يتأثرون بالخلافات في لحظتها فقط، بل قد يحملون آثارها معهم لسنوات طويلة. فالطفل الذي يعيش أجواء التوتر المستمر قد يجد صعوبة في التعبير عن مشاعره، أو في بناء علاقات مستقرة مع الآخرين، لأنه لم يتعلم النموذج الصحيح للحوار والتفاهم.

كما أن بعض الأبناء يلجؤون إلى الصمت والكتمان، بينما يعبر آخرون عن معاناتهم بتراجع المستوى الدراسي، أو العصبية الزائدة، أو الانسحاب من الأنشطة الاجتماعية. وقد لا يربط الوالدان بين هذه السلوكيات وبين ما يشهده الأبناء من نزاعات داخل المنزل، رغم أن العلاقة بينهما قد تكون وثيقة.

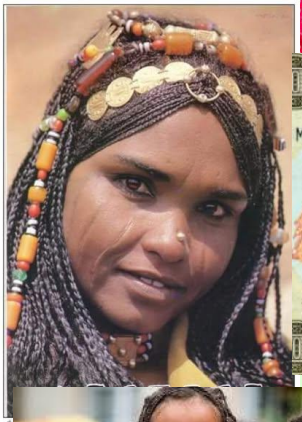
ومن الحكمة أن يحرص الزوجان، بعد أي خلاف يقع بينهما، على إظهار روح التصالح والتفاهم أمام الأبناء بصورة تربوية راقية، حتى يدرك الأبناء أن الخلاف ليس نهاية العلاقة، وأن المشكلات يمكن حلها بالحوار والاعتذار والتسامح. فكما يتعلم الأبناء من رؤية النزاع، فإنهم يتعلمون أيضًا من رؤية الصلح.

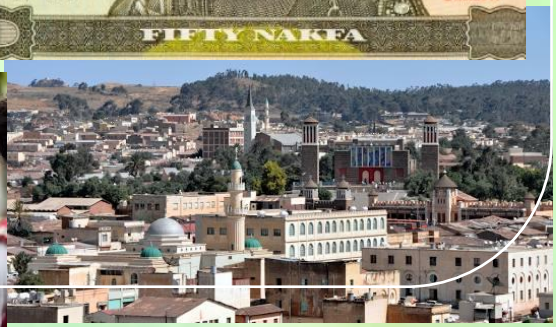
إن الأسرة هي المدرسة الأولى التي يتلقى فيها الطفل دروس الحياة، وكل موقف يمر أمامه يترك أثرًا في شخصيته وتكوينه النفسي. لذلك فإن توفير بيئة يسودها الاحترام والهدوء والتقدير المتبادل يعد من أعظم الهدايا التي يمكن أن يقدمها الوالدان لأبنائهما، فهي هدية تبقى آثارها الطيبة معهم في حاضرهم ومستقبلهم، وتسهم في بناء جيل أكثر توازنًا وقدرة على مواجهة الحياة بثقة وأمان.

ملف العدد

إريتريا

ملامح إبداعية





إريتريا.. جغرافيا التنوع وذاكرة الكفاح وثراء الإبداع

تقع إريتريا في القرن الأفريقي على الساحل الغربي للبحر الأحمر، وتبلغ مساحتها نحو 117 ألف كيلومتر مربع، وتحدها السودان وإثيوبيا وجيبوتي، فيما تمتد سواحلها الطويلة على البحر الأحمر وتضم أرخبيل دهلك الشهير. وتتوزع تضاريسها بين المرتفعات والسهول والسواحل، ما أكسبها تنوعًا طبيعيًا وثقافيًا فريدًا.

وتُعد أسمرا العاصمة السياسية والثقافية للبلاد، إلى جانب مدن تاريخية مهمة مثل مصوع وكرن وعصب وبارنتو ومندفرا. ويبلغ عدد سكان إريتريا نحو خمسة ملايين نسمة، ينتمون إلى تسع قوميات رئيسية أبرزها التجراي والتجري والعفر والبلين والساهو والرشايدة والكوناما والنارا، وهو ما جعل البلاد نموذجًا للتنوع العرقي والثقافي.

وتتميز إريتريا بتعدد لغاتها الوطنية، وفي مقدمتها التجرينية والتجري والعربية والعفرية والساهو والبلينية وغيرها. وتحظى اللغة العربية بمكانة خاصة في الحياة الثقافية والأدبية والإعلامية، وأسهمت في تشكيل الوعي الوطني وفي إنتاج أدب إريتري عربي ثري ومتنوع.

وترتبط إريتريا بعلاقات تاريخية وثيقة مع السودان، بحكم الجوار والتداخل الاجتماعي والثقافي. وقد احتضنت مدن السودان، خاصة بورتسودان وكسلا والقضارف، نشاط الثورة الإريترية وموجات اللجوء خلال سنوات الكفاح، كما أسهمت في تكوين أجيال من الأدباء والفنانين والمثقفين الإريتريين.

شهدت إريتريا كفاحًا طويلًا ضد الاستعمار والهيمنة الإثيوبية، بدأت ثورته المسلحة عام 1961 بقيادة الشهيد حامد إدريس عواتي، واستمرت ثلاثين عامًا حتى تحقق التحرير عام 1991 والاستقلال الرسمي عام 1993.

وتتجلى الثقافة الإريترية في تنوعها العربي والإفريقي الغني، حيث تتداخل اللغات والتقاليد والفنون لتشكل هوية وطنية مميزة. وقد لعب الأدب والموسيقى والمسرح دورًا بارزًا في حفظ الذاكرة الوطنية وتعزيز روح المقاومة وتوثيق مسيرة الكفاح من أجل الحرية والاستقلال.

ويُعد الأدب الإريتري أحد أبرز تجليات هذا التنوع، إذ كُتب بالعربية والتجرينية والتجري وغيرها من اللغات الوطنية، وتناول قضايا الوطن والهوية والمنفى والحرية. كما حافظ الفن الإريتري، خاصة الموسيقى والغناء، على ارتباطه بالتراث الشعبي، وأسهم في توثيق التجربة الوطنية وصناعة الوعي الجمعي.

وهكذا تمثل إريتريا نموذجًا لبلد صاغته الجغرافيا المتنوعة، ووحدته تجربة النضال، وأغنته ثقافة متعددة الروافد، فكان الأدب والفن فيه مرآةً للهوية الوطنية وذاكرةً حيةً لمسيرة شعبه.

حجّي جابر:
الشعر سابق على الرواية في الأدب الإريتري

محمد مسوكر

على الساحل الغربي للبحر الأحمر يطغى السياسي على باقي تفاصيل المشهد الإنساني الزاخر بالثقافة، فينتشر مصطلح (القرن الإفريقي) ليحجب الصورة. الروائي الإريتري حجّي جابر، ابن هذا الساحل، مواليد مدينة مصوّع، نشأ وتربى في مدينة جدّة السعودية على الساحل الشرقي للبحر، وهو صاحب رواية (سمراويت) التي نالت جائزة الشارقة 2012، وبمناسبة صدور روايته الثانية (مرسى فاطمة) التقت به (القدس العربي) في هذا الحوار.

* الأدب العربي في إفريقيا يُصنَّف ضمن مكتسبات اللغة العربية عبر الاجتهادات الفردية، أم أنه حاضر بضرورات الدين الإسلامي؟ وهل القرن الإفريقي يقرأ في السياق ذاته أم أن له خصوصيته؟

- سأتحدث هنا عن إريتريا لأن ثمّة تعقيدات في الحديث عن القرن الإفريقي ككتلة واحدة. في تقديري أن لإريتريا خصوصية في إفريقيا فيما يتصل باللغة العربية؛ فهي لغة رسمية في البلاد، وحضورها أساسي في النسيج الاجتماعي والثقافي، وتتحدث بها شريحة واسعة، كما تدخل مفرداتها في تكوين عدد من اللغات المحلية الإريترية الأخرى. وقد أسهمت الهجرات العربية من الجزيرة العربية، واحتكاك سكان السواحل بمحيطهم العربي، في ترسيخ هذا الحضور. وعليه فإن الأدب العربي قديم قدّم العربية في إريتريا، وإن اتخذ أشكالًا متعدّدة نحت باتجاه الأدب الشفاهي قبل أن يبدأ تدوينه. ولا يمكن اعتبار تراجعه في بعض المراحل صنيعة اجتهادات فردية أو مجرد حضور ديني.

* القرن الإفريقي مصطلح سياسي، هل يصلح أن يكون هوية ثقافية؟

- أعتقد أن مصطلح القرن الإفريقي يتوقف عند حدوده السياسية ولا يتجاوزه إلى الهوية الثقافية. فرغم محدودية الدول المنضوية تحته، فإنه يضم لغات وثقافات وهويات متعدّدة، قد يصل تداخلها أحيانًا إلى التنافس والصراع داخل البلد الواحد، فضلًا عن المنطقة ككل. في إريتريا وحدها تسع لغات، بعضها امتداد لثقافات تتجاوز حدود الدولة. لذلك يصعب الحديث عن هوية ثقافية موحّدة للقرن الإفريقي. ومع ذلك، فإن وحدة سياسية جادة بين دول المنطقة كان يمكن أن تخلق فضاءً ثقافيًا متقاربًا.

* كيف تصف ملامح المجتمع الإريتري الأدبية؟

- تعدّد اللغات في إريتريا شكّل إثراءً للأدب، غير أن محدودية اللغات المكتوبة حصرت الإنتاج الأدبي في الإطار الشفاهي إلى حد كبير. فمنذ القدم ظل الشعر والحكايات والأساطير تنتقل شفاهة دون تدوين كافٍ، كما أن الحروب والظروف القاسية عطّلت تطور الأدب المكتوب.

* ما موقع اللغة العربية في إريتريا؟

- للغة العربية حضور تاريخي مهم، وهناك نماذج تعكس هذا الواقع؛ فبعض الفنانين، مثل موسى صالح المغنّي بلسان التقري، كان يقتني الصحف العربية رغم عدم إجادته القراءة، في دلالة على ارتباط وجداني وثقافي باللغة، ومقاومة لمحاولات تهميشها.

* الشعر سبق الرواية في إريتريا، فلماذا تأخر ظهور الرواية؟

- يبدو أن ذلك يعود لطبيعة الشعر بوصفه فنًا شفويًا مرتبطًا بالحالة الشعورية، ما جعله أكثر حضورًا وانتشارًا في بيئة تعتمد على التلقي الشفاهي. أما الرواية فتحتاج إلى شروط كتابية وثقافية ومؤسساتية لم تكن متوفرة بشكل كافٍ، إلى جانب ضعف الاطلاع على التجارب العالمية في مراحل سابقة.

* هل يعكس الأدب الإريتري هاجس الانتماء والرحيل؟

- نعم، لكن بصورة مختلفة بين الأجيال. جيل الرواد كان يتعامل مع الحلم بالاستقلال، بينما يعيش الجيل الحالي تعقيد ما بعد الاستقلال، حيث بقيت أسئلة الانتماء معلّقة، ما انعكس على الأعمال الأدبية بشكل واضح.

* هل جاءت (سمراويت) مرافعة فكرية ضد الواقع؟

- إلى حد ما، لكنها لم تكن منشورًا سياسيًا. كان الهدف فضح الواقع وتحريضه على التغيير، مع الحفاظ على البنية الفنية للرواية.

* هل شخصية سلمى في (مرسى فاطمة) امتداد لسمراويت؟

- سعيت إلى تقديم عمل مختلف، لكن ظل هناك خيط رفيع يربط حضور المرأة في نصوصي، وإن اختلفت الأجواء والشخصيات.

* كيف ترى غياب الدولة في أعمالك وعلاقته بظاهرة الاتجار بالبشر؟

- في كثير من الحالات يصل الإنسان إلى قناعة بأن السؤال نفسه عبثي، لأن النتيجة واحدة: معاناة متكرّرة. هناك تنافس مؤلم بين السلطات والعصابات في استنزاف الإنسان الإريتري، مع اختلاف الأدوات وتطابق النتائج في القسوة.

* كاتب، قاص، وروائي سوداني/ إريتري

الأدب الإريتري المكتوب بالعربية..

صوتٌ منفي لاستعادة الوطن إبداعيًا

خلود الفلاح

تقع إريتريا في شرقي القارة الإفريقية، وتحاذيها دولتان عربيتان هما السودان وجيبوتي، في حين تمتد شواطئها لأكثر من 1100 كيلومتر على البحر الأحمر مقابل اليمن والسعودية. ورغم ما تمتلكه البلاد من رصيد ثقافي كبير، فإن الظروف القاسية التي مرت بها أسهمت في تهميش الأدب الإريتري.

خلال إعداد هذا التقرير، استغرق البحث وقتًا طويلًا للعثور على أسماء بارزة في المشهد الأدبي الإريتري سواء في الداخل أو الخارج، مما يعكس حالة عزلة يعيشها هذا البلد. ومن جهة أخرى، لا يزال الأدب الإريتري بعيدًا عن دائرة اهتمام القارئ العربي الذي يعرف أسماء قليلة جدًا.

التنوع اللغوي

في هذا السياق، يعد الكاتب محمد سعيد ناود (1926 - 2010) حجر الأساس في الرواية العربية الإريترية، إذ قدم أول عمل روائي باللغة العربية بعنوان (رحلة الشتاء.. صالح)، الصادر عام 1978 عن دار الكاتب العربي في بيروت. وقد شكلت الرواية محطة فارقة في تاريخ الرواية الإريترية.

يتسم الأدب الإريتري بتنوع لغاته نتيجة التاريخ الطويل بين الاستعمار والحركات التحررية. فالكتابة الإريترية تشكلت في بيئة لغوية واسعة تشمل التغرينية والعربية، ومع ذلك ظلت الكتابة سلاحًا للمقاومة وحفظًا للهوية، لا سيما مع نزوح المثقفين إلى المنافي البعيدة. وبعد استقلال البلاد عام 1993، ظل المشهد الأدبي في الداخل يمارس رقابة ذاتية خوفًا من التعرض للأذى. في المقابل، ازدهرت الكتابة الإريترية في المهجر، حيث نشر العديد من الأدباء أعمالهم، مما منح الأدب الإريتري نافذة أوسع للوصول إلى القارئ العربي.

حرب ونزوح وحرّية

يرى الروائي الإريتري هاشم محمود أن أدب الشتات الإريتري لعب، ولا يزال يلعب، دورًا محوريًا في صون الهوية الوطنية والثقافية للإريتريين، وبخاصة في ظل التشتت الجغرافي الذي عانوا منه خلال فترات الاستعمار والنزوح والحروب؛ فحفظ الذاكرة الجماعية، وعزز الانتماء الثقافي، وربط بين جيل المنفى وجيل الوطن، وكان في أكثر نصوصه الإبداعية منبرًا للمقاومة بالكلمة والنضال بالأدب، وساهم في إيصال الصوت الإريتري إلى العالم، وعرّف بمعاناة الشعب وكفاحه ضد الظلم والاستعمار.

ويضيف: "أدب الشتات، أو أدب الدياسبورا DIASPORA، هو أدب المجموعات التي تعيش خارج وطنها الأم، وأصحابه هم الكتاب الذين مارسوا ويمارسون فعل الكتابة خارج أوطانهم ولغاتهم الأم، في وضعية اللا استقرار، وبحس فجائعي، وإحساس بالاضطهاد والخوف والاقتلاع؛ لأنهم يكتبون عن وطن في الذاكرة سيستوطن بدوره الورق، ويكتبون عن أوطان افتراضية، وبحس عنيف بالرفض وعدم القدرة على التلاؤم والاندماج في المجتمعات المضيفة، وحنينٍ مُضنٍ إلى العودة".

وعلى جانب آخر، يتساءل القاص الإريتري جمال همّد، وهو صحافي أيضًا: "لا أدري إلى أي حد يمكن أن ينطبق مصطلح أدب الشتات على حالة الأدب الإريتري المكتوب بالعربية في حالته الراهنة؟"، ويستطرد: "ومع ذلك أراهن وأقول إن المنفى أو اللجوء لم يكن خيارًا للأدباء الإريتريين عامة، وخياري بشكل خاص تحديدًا".

ويلفت همّد: "هذه الحالة القسرية فرضت على الأدب الإريتري، وأخص هنا السرد، مثل قلق أسئلة العلاقة مع المكان، والانبتات والغربة القسرية، وما تفرضه سياقات الحياة الجديدة التي فرضت عليه. لذلك عليه التصدي لهذه الأسئلة، ونستطيع القول إنه يعمل أيضًا لمواجهة أسئلة الهوية وتعقيداتها، وبعث الذاكرة الجمعية الوطنية لشعبنا، وترميم ما لحق ويلحق بها من غبار سياسات الاقتلاع، وما تسمى بالبوتقة الوطنية التي تحاول صناعة شعب جديد بذاكرة جديدة تتناسب وفكرة التدجين والشمولية. كما يوجه الأدب سؤال الوطن نفسه والتهديد الذي يواجهه، هذا بجانب تصاريف الحياة اليومية وما تمثله من أعباء على المشتغل بالفنون والآداب في

حياته في عالم جديد لم يكن مخططًا له".

وفي هذا الصدد، أفادت الكاتبة الإريترية فاطمة موسى بأن الروائيين الإريتريين وثّقوا معاناة الحروب والنزوح واللجوء، منهم أبو بكر كهال بروايته (تيتانيكات إفريقية)، وهاشم محمود برواية (فجر أيلول)، وحجّي جابر برواية (مرسى فاطمة)، وعبد القادر مسلم بروايته (أزمارينو)، ومحمود شامي بروايته (التاسع من مارس). وقد نقلت أعمالهم صوت الذين فقدوا وطنهم، وخلدت تجربة النضال والبحث عن الحرّية.

تعدّد لغوي وثقافي

وحول ما الذي يميز الأدب الإريتري عن آداب الدول الإفريقية والعربية الأخرى، تقول الشاعرة منى محمد صالح إن هذا الأدب يتميز بخصوصية فريدة تنبع من موقعه بين عالمين، ومن تشكّله داخل تجربة تاريخية قاسية بين الاستعمار والحرب، والقمع والمنفى. ففي إريتريا، تحولت الكتابة إلى فعل نجاة ومقاومة أكثر من كونها مجرد ممارسة إبداعية، فحملت النصوص نبرة متميزة تقف على تخوم العربية والإفريقية دون أن تذوب في أي منهما، مما يجعلها مختلفة عن محيطها، ليس من باب التفاضل، بل من باب اختلاف التجربة وظروف التكوين والبيئة التي صاغت النص.

وتضيف: "تستمد هذه الخصوصية قوتها من أن العربية ليست لغة وافدة، بل جزءًا أصيلًا من وجدان البلاد منذ الهجرة الأولى، مرتبطًا بالدين والتاريخ والذاكرة الشفوية. لذلك تبدو النصوص حية، ومشحونة بالأسئلة والتوتر، غالبًا خارج المؤسسات الثقافية، ويعتمد الكاتب على صوته الفردي لحفظ ذاكرة جماعية قاومت الإقصاء بكل قوتها، مع مزج التعدد اللغوي والثقافي بين الموروث الشعبي والهوية الفردية. التجربة السياسية، من رقابة صارمة وحروب طويلة وشتات واسع، منحت النصوص كثافتها وحرارتها الوجدانية، فصارت الكتابة امتدادًا للجرح، واللغة مشحونة بأسئلة الحرّية

والوجود والهوية، وحركة الذات في مواجهة المنفى والفقد".

وتشير فاطمة موسى إلى أن الآداب والثقافة مرآة الهوية الإريترية، تعكس تنوّعها العرقي والجغرافي من أريافها ومدنها وهضابها الجبلية وسهولها وجزرها وسواحلها الطويلة على البحر الأحمر. ومنذ القدم عبّر الإريتريون عن وجدانهم من خلال القصائد والملاحم الشعرية المصحوبة بألحان الربابة وإيقاعات الطبل، لتروي قصص البطولة والكرامة والحنين إلى الوطن، وهي من أهم روافد الثقافة الإريترية التي غذّت الهوية الوطنية. وعلى مدى ثلاثين عامًا، واجه الإريتريون الاحتلال الإثيوبي، الناتج عن سياسات الاستعمار البريطاني بعد الحرب العالمية الثانية، بصبر وإصرار حتى تحقّق الاستقلال يوم 24 مايو 1991، وتوّجت المسيرة بإعلان الاستقلال رسميًا عام 1993، معزّزة الوحدة الوطنية.

ويعني ذلك، بحسب فاطمة موسى، أن الأدب الإريتري لعب دورًا محوريًا في دعم الثورة وتعزيز الهوية. كتب الشعراء مثل محمد عثمان كجراي وأحمد سعد ومحمد مدني عن المقاومة، في حين صدحت من المهجر الشاعرة الراحلة شريفة العلوي بقصائد الغربة والحنين إلى الوطن. كما ساهم الفنانون الأمين عبد اللطيف ويماني باريا وعبد الرحيم عثمان وإدريس محمد علي في نشر الثقافة الإريترية وتعزيز هويتها من خلال الأغاني والأشعار بلغات الشعب المتعدّدة، لتكون أيضًا رافدًا أساسيًا من روافد الثقافة الإريترية.

وتستدرك: "رغم العزلة والتغييب الإعلامي، يواصل الأدباء والكتاب تقديم نتاج فكري وأدبي يترجم إلى لغات عالمية ويحصد الجوائز، في مسعى لفك العزلة الثقافية والتواصل مع شعوب المنطقة والعالم. إريتريا ليست مجرد وطن، بل لوحة فسيفسائية نابضة بالحياة، كما وصفتها الشاعرة الراحلة شريفة العلوي: "إريتريا زمردة الهويات"، وهو تنوّع يتجسّد في تراثها العريق وامتدادها التاريخي كمركز حضاري وتجاري منذ القدم".

ويلفت هاشم محمود إلى أن الأدباء الرواد في كل لغة من لغات العالم هم حملة المشاعل التي تضيء الطريق لمن يجيئون بعدهم، وهم الذين يضعون قواعد الفن في بلادهم. وقد قام الأدباء الإريتريون الأوائل، مثل محمد سعيد ناود، بدور محوري في

تأسيس الأدب الإريتري بالعربية من خلال التعبير عن الهوية الوطنية والقضايا السياسية والاجتماعية لإريتريا عبر مختلف الأشكال الأدبية كالشعر والقصة. فقد ساهموا في تأصيل الأدب الإريتري من خلال محاكاتهم للأدب العربي الحديث في عصره وتطويره ليعكس واقع إريتريا وتاريخها، وذلك عبر أعمالهم الأدبية التي تناولت قضايا النضال الوطني والوحدة الوطنية وتعزيز الوعي الاجتماعي.

من جانبه، يرى جمال همّد أن رواية (رحلة الشتاء.. صالح) للراحل المؤرّخ والقائد السياسي محمد سعيد ناود يؤرخ لها كأول رواية إريترية مكتوبة بالعربية، رغم ما يعتريها من مشكلات فنية وتكنيكية وأسلوبية أقرب إلى التقريرية، مما يضعها في ما يمكن تسميته بالأدب التقريري والسرد المباشر، علمًا بأنها صدرت في نهاية السبعينيات، في وقت كانت فيه الرواية العربية في تمام عافيتها. ومع ذلك، فهي تستحق أن يؤرّخ بها، علمًا بأنها الرواية الوحيدة لمحمد سعيد ناود.

ويكمل همد: "قد تأخرت القصة والرواية في إريتريا عن الظهور لعقود لعدة أسباب لا مجال هنا لسردها، ومع ذلك فكل المنتج الأدبي السردي الذي ظهر بعد التحرير نستطيع القول، بارتياح، إنه جاء مكتملًا. اليوم بين أيدينا أسماء في الرواية والقصة أمثال أبو بكر كهال، وحجّي جابر، والمغيّب إدريس سعيد أبعري، فك الله أسره، وعبد القادر حكيم، وخالد محمد طه، وجمال همد، ومنى محمد صالح، وفتحي عثمان، وهاشم محمود، وغيرهم".

وتحدثت منى محمد صالح عن رواية (رحلة الشتاء.. صالح) لمحمد سعيد ناود بوصفها أول رواية بالعربية في الأدب الإريتري، مزجت بين الذاكرة الوطنية والخيال، وأرست وعي الشعب الإريتري وهو يصنع تاريخه في المشهد الأدبي والثقافي معًا.

وتابعت: "ثم جاءت أصوات بارزة مثل

الروائي أبو بكر كهال، الذي كتب عن تجارب الشتات والهجرة في أشد لحظاتها ألمًا، وعن المخاطر الإنسانية التي رافقت الجغرافيا الإريترية أينما حلت. حجّي جابر اشتغل على أسئلة الهوية والتشظي الثقافي. القاص جمال همّد قدّم صوتًا عميقًا لتحركات الذات الممزّقة بين مكانين ولغتين. محجوب حامد قدّم، في وجدانيات السرد، التراث الإريتري وأوجاع الأمكنة بين الداخل والمنفى. وفي الشعر، رسخ أحمد سعد، ومحمد عثمان كجراي، وأحمد عمر شيخ عبد الرحمن سكاب، ومحمد محمود الشيخ ما يعرف بـ"شعر العبور"، الذي يجمع الإيقاع العربي والانتماء الثقافي لشرق إفريقيا، ويعبّر عن الوطن والهوية والشتا بمزيج من الموروث الشعبي والوعي السياسي والوجدان الفردي، مانحًا النصوص عمقًا وثراءً خاصًا".

وتضيف: "تفرّد الأدب الإريتري ليس حكمًا على الآداب الأخرى، بل هو انعكاس طبيعي لتجربة الإريتريين نفسها، تجربة صنعت من هشاشة الرحلة قوة سردية وشعرية، ومن الذاكرة شكلًا من أشكال النجاة، ومن صلابة الروح صوتًا أدبيًا فريدًا يجاور الجميع ولا يشبه إلا ذاته".

كاتبات إريتريا

في المقابل، تحدّث الروائي الإريتري عبد الوهاب حامد عن دور الأدب الإريتري في الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية في إريتريا، فقد عانى الشعب الإريتري من ويلات الاستعمار، وكان نتيجة ذلك العديد من الأناشيد الثورية والوطنية التي ساهمت في الفعل الثوري الذي أفضى إلى الحرّية والاستقلال، الذي لعب فيه الأدب دورًا مهمًا، ربما أكثر من البندقية.

ويردف حامد: "بدأ الأدب يزدهر عقب الاستقلال ويتصدى لمعالجة القضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية، وحدث تطور مهم تمثل في بروز وجوه جديدة ساهمت في إثراء الساحة الثقافية، خاصة

في الرواية والشعر والقصة المكتوبة باللغة العربية. لا ينظر في إريتريا إلى التعدد اللغوي كأداة من شأنها أن تعيق أو تؤثر سلبًا على المشهد الأدبي، إلا أن ما حدث من تعدٍّ وإقصاء متعمد للغة والثقافة العربية وضعها في مأزق قد يحد من وجودها في إريتريا، خاصة بعد رحيل معظم الكتاب والأدباء الذين أُرغموا على مغادرة البلاد".

وعلى جانب آخر، اعتبرت منى محمد صالح ما يحدث في المشهد الأدبي الإريتري في الداخل مثالًا على أن الكتابة الإريترية بالعربية هي فعل مقاومة قبل أن تكون إبداعًا؛ إذ يخضع الكاتب للرقابة المسبقة، وأي نص خارج عن المسموح يُحجب، وقد يُصادر أو يُؤجل لمدة طويلة، وحتى مجرد طرح فكرة قد يعرض الكاتب للمساءلة، مما يجعل الكتابة مخاطرة يومية. كثير من الأدباء دفعوا ثمن تمسّكهم بحرّية التعبير، مثل الصحفي والقاص صالح جزائري وإدريس سعيد أبعري صاحب (عظام من خزف)، ومن واجهوا سلطة لا تمنح مجالًا للرأي المستقل أو التعبير الحر.

تزداد التحديات تعقيدًا بالنسبة للنساء الأديبات اللواتي يواجهن قيودًا اجتماعية وثقافية إضافية تجعل التعبير عن الذات أكثر صعوبة، وتجعل الكتابة مقاومة مزدوجة للسلطة وللضغوط الاجتماعية.

ويعني ذلك، بحسب منى محمد صالح، أن الأدب يعاني من غياب البنية الثقافية الداعمة؛ فلا مكتبات عامة، ولا دور نشر مستقلة، ولا اتحادات فاعلة، مما يجعل الكاتب يبدأ دائمًا من نقطة الصفر، وغالبًا ما يجد أعماله بلا قارئ، فيصبح النص مهاجرًا قبل صاحبه. حتى اتحاد الكتاب الإريتريين في الخارج لا يغني عن الفجوة بين الداخل والشتات. فالمنفى الطويل يفرض تحديًا إضافيًا، يجبر الكاتب على الكتابة بعيدًا عن جمهوره الطبيعي، محملة نصوصه بالحنين والشعور بالغياب. ويواجه الكاتب أيضًا تحديات التعدّد اللغوي بين العربية والتغرينية، وأحيانًا الإنجليزية، مما يثري النصوص، لكنه يضاعف الإحساس بالتمزق بين الجذور والانتماء الجديد.

وتختم: "رغم ضعف الترجمة، وغياب مؤسسات النشر، وعزلة الأدب أمام القارئ العربي، فإن الأدب الإريتري يظل حيًا، مقاومًا للطمس، وناقلًا للذاكرة والثقافة. التحدي الأكبر هو ضمان وصول صوت الكاتب إلى القارئ، وربط ما يكتب في الداخل بما ينتج في الشتات، ليبقى الأدب شاهدًا صادقًا على شعب لم يتخل عن قصته رغم القمع والغياب، ولتظل الكتابة أداة مقاومة وحفظًا للهوية".

* شاعرة وصحفية من ليبيا (الجزيرة)

شواهدُ القول وفحوى الحكاية

كتابة أولى حول المشهد الثقافي الإرتري

تتعدّد محاورُ القول وتتشعبُ حين يكون الحديثُ عن ملامح الثقافة/ الثقافات الإريترية، وفق منظورٍ تتنامى به ومعه دلالاتُ الموروث الضارب في عمق التاريخ، والمنتج المستلقي على سلالم الثقافة المعاصرة لتحديد موقعه منها. وذلك باتساع رقعة اللون والتضاريس والعِرق والجذور والمحتوى الثوري الذي شكّل لحمة الثقافة/ الثقافات الإريترية وإطارها الراهن، انطلاقًا من المعطى المطروح على قلّة المكتوب منه في طور الانتقال من ردهة الشفاهة إلى ميسم الكتابة، حيث تنامت مناحي الثقافات الإريترية وتعدّدت عبر تقاطعاتها الآسرة واندماجها الخلّاب.

أحاول في هذا الرصد العام تلمُّس بعض الجذور الأولى لتكوين الإنسان الإريتري، بدءًا من انهيار سد مأرب جنوب الجزيرة العربية، وانتهاءً بتبلور ملامح الهوية الإريترية، غنية التعدّد والرواء، وواحدة المصب والمنبع في أبرز تجلياتها، بما يبيِّن المكوّن الثقافي الفريد لهذه البلاد التي تحتل موقعًا هامًا واستراتيجيًا منذ العالم القديم وحتى الزمن الحالي، بما جعلها محط أنظار وأطماع المستعمرين، وهو ما يجعل الثقافة/ الثقافات التي ينتمي إليها

أحمد عمر شيخ

متميزة على كافة الصعد والمقاييس، وهو ما تجلّى في المنتج الثقافي عبر تعدّد لغاته وسماته، الثرية بالإيقاع والمضامين.رصد أولي

هاجرت أقوامٌ من قبيلتي (جعزات) و(حبشات) اليمنيتين بعد انهيار سد مأرب إلى المنطقة المسماة حاليًا إريتريا، حيث كانت تقطن هذه المنطقة الشعوب الكوشية والحامية، ومن ثم النيلية التي نزحت من ضفاف نهر النيل واستقر بعضها على ضفاف نهري القاش وسيتيت في الجغرافيا المسماة حاليًا إريتريا.

وقد تزاوجت الشعوب المهاجرة من جنوب الجزيرة العربية، قبل قرابة العشرة آلاف عام، مع الشعوب القاطنة في منطقة الهضبة والسهول المتاخمة لضفة بحر القلزم/ البحر الأحمر، والذي شقّته براكين وزلازل لاحقًا، بعد هجرة تلك الأقوام السامية إلى هذه المنطقة، حاملةً معها نسجها الثقافي الفريد المتمثّل في لغة (الجِئز)، وهي إحدى اللغات القليلة المستخدمة في إفريقيا حتى الآن، ويتم أداء الطقوس بها في الكنائس، ويتعبّد بها الرهبان والراهبات في الأديرة.

وانتقلت كذلك إلى لغة تعبير لدى قطاع واسع ومهم من الشعب الإريتري، حيث أضحت تحتل ركنًا أساسيًا في المشهد الثقافي الإريتري الآن، وتفرعت عنها لغتا (التقري/ التقرينية). وتعود منابع لغة الجئز إلى قبيلة (جعزات) التي جاءت من جنوب الجزيرة العربية، كما ذكرنا، بعد انهيار السد في ذلك الزمن القديم.

هذا، وبالإضافة إلى ذلك، قامت هذه الأقوام بنقل نظام المدرجات الزراعية إلى الهضبة الإريترية، وذلك عدا عن الملامح التي تظهر جليَّة في وجوه عدد كبير من أبناء البلاد، بما يُري التمازج الفريد الذي وسم الجغرافيا الإريترية بالتعدّد العرقي والثراء الثقافي.

وقد وفدت إلى إريتريا بعد ذلك العديد من الهجرات الجماعية والفردية، بما ميَّز إنسان هذه المنطقة بصفات تتبدَّى في استقبال الغريب واللاجئ على مر العهود والأزمنة، وهو ما يدل عليه بشكل جلي دخول المسيحية في القرن الثالث الميلادي، وذلك عبر ميناء عدوليس وعن طريق قس سوري اسمه فرمناطوس، ومن ثم انتشرت المسيحية في البلاد.

وهناك شاهد تلا ذلك، وهو هجرة الصحابة إلى هذه الأرض، وكما قال الرسول الكريم محمد، صلى الله عليه وسلم، حينذاك: إن هناك ملكًا لا يُظلم عنده أحد، وهو ملك بحر نقاش أصحمة بن أبحر، وذلك سنة 615م.

وأول مسجد بُني في الإسلام على الإطلاق كان في (راس مدر)، وتعني "رأس الأرض ومركزها"، والذي يوجد الآن في ساحة ميناء مدينة مصوّع، وعن طريق ذات الميناء، عدوليس، الذي تقوم على أنقاضه اليوم قريتا زولا وافتا، على بعد أربعين كيلومترًا إلى الجنوب من ميناء مصوّع على ضفاف البحر الأحمر.

وقد ذكر المسعودي ميناء مصوّع قبل ألف عام، قائلًا إن كلمة (باظع) على لسان أهالي المنطقة جاءت من (باضع)، وتعني "حمل البضائع" باللغة العربية. وقد قام ببناء ميناء عدوليس بطليموس الثاني الإغريقي في القرن الثالث قبل الميلاد، والإغريق هم من أعطى إريتريا اسمها الحالي (سينيوس إريتريوس)، وتعني البحر الأحمر باللغة الإغريقية.وكان ميناء عدوليس نقطة وصل مهمة في العالم القديم، وهو ما ذكره طرفة بن العبد في معلقته قائلًا:

عدوليةٌ أو من سفين ابن يامنٍ
يجورُ بها الملّاحُ طورًا ويهتدي

لتتوالى الهجرات بعد ذلك، ومن أهمها مطاردة العباسيين للأمويين، واستقرار جزء منهم في جزر دهلك، التي تعني "هذا هلك"، تعبيرًا عن تلك المطاردات والطبيعة الحارة للجزر. وهناك آثار وشواهد تنبئ عن حضارات عظيمة ظهرت ووسمت إنسان هذه الأرض بالعراقة والتاريخ الحافل، مثل: مطرا، بلو كلو، قوحايتو، رورا بقلا، رورا حباب، والأديرة مثل دبر بيزن ودبر سينا.

كما توجد تقاطعات وتشابهات تتجلَّى في نمط العيش والملبس والمأكل في الحياة الثقافية الإريترية عبر مختلف المجموعات اللغوية: الحدارب، الساهو، التقري، التقرينية، البلين، الرشايدة، النارا، الكوناما، والعفر.

ونجد أن هذه المجموعات العرقية لديها سجلها الحافل من شعر وغناء ورقص، وهو ما يسم الثقافة/ الثقافات الإريترية بالثراء والتنوّع والغنى اللا محدود، وهو ما مكَّن من اكتشاف أرضية خصبة للانتقال إلى المكتوب من أدب، وهو الطور الذي بدأت تدخله الثقافة/ الثقافات الإريترية منذ زمن ليس باليسير، وحاولت إعاقته الاستعمارات المتعاقبة، والطاقة التي قام بتوجيهها هذا الشعب ضد المستعمر الذي أحرق الأخضر واليابس.

وقد احتل ذلك بدوره حيِّزًا هامًا في الثقافة/ الثقافات الإريترية، وعبَّرت عنه الفنون قاطبة، سواء عبر الأدب الشفاهي الذي يحتل مساحة مقدّرة في الواقع الإريتري، أو المكتوب على قلته، أو الأغنية، أو الدراما بمختلف أنواعها، والتي تشعّبت الآن، وأضحى الفيلم السينمائي يحتل قدرًا كبيرًا من اهتمام شريحة إريترية واسعة، وذلك على الرغم من الطور الابتدائي الذي يمر به، وما يعانيه في غالبيته من ضعف في النص السينمائي وجانب الإخراج وبعض مشكلات التمويل. لكنه يظل مبشرًا بانطلاقة مهمة، وذلك بسبب إيلاء الحكومة الإريترية اهتمامًا بهذا الجانب، وتكوين أول لجنة تصنيف للفيلم الإريتري، بما قد يساعد على النهوض الحتمي في هذا المجال، ومحاولة بعث المسرح كمنطلق أساسي للفنون كافة.

وتجلَّى التعبير كذلك عن حالة اللجوء والغربة في الفن الإريتري نطاقًا مقدرًا في المنتج الثقافي الإريتري.

ولعب الفن دورًا هامًا ومفصليًا في تجييش المشاعر الوطنية وتوحيد الطموحات والأهداف الإريترية صوب تحرير الأرض، ومن ثم بناء الوطن والإنسان، منذ التحرير وحرب الدفاع عن السيادة وحتى اللحظة الراهنة.

ويرتكز المعطى الثقافي والفن الإريتري على مسألة الهوية الإريترية ذات التفرّد في المضامين والرؤى والخصوصية، الضاربة الجذور والأعماق. وربما من البديهي القول إن المنتج الإريتري كان انتقاله إلى فسحة المكتوب، وفق تعدّد فضاءاته، محكومًا بالواقع الاجتماعي والثقافي والسياسي الذي ألمحنا إلى جزء منه في هذا المقال والذي تمثّل في المستعمر الذي حرم الشعب الإريتري من حقوقه في التعلُّم والكتابة بلغاته الوطنية، وقام بمحاولة فرض لغته ونهجه وسلوكه المهيمن، بما أصاب الأدب الإريتري بالضمور إلى حين استطاع إنجاز استقلاله.

ومن ثم يقوم الآن، وفي ظل حراك ظاهر، بالمضي في إنتاجه الثقافي والفني بمختلف ألوانه ولغاته، وفي دأب خالص، وذلك من أجل تقديم وجه مشرق لإريتريا الحرّة المستقلة، والمضي إلى آفاق من مستويات التعبير تستفيد من المنجز الإبداعي للعالم من حولنا، وعبر أطر جمالية غنية تليق بإنسان هذه الأرض وتاريخه وتضحياته وطموحه. وهناك أعمال وجهود لمثقفين وكتّاب إريتريين وغير إريتريين عبَّروا وتحسّسوا تراكم الفعل الثقافي الإريتري بمختلف لغاته وجوانبه، سواء في الأدب أو السينما أو الدراما أو الإعلام وغيره من المنتج الثقافي. وعبر استيفائه لشروط الإبداع الإنساني، سيعمل على تقديم إريتريا للعالم بوجهها المشرق، وهو ما تستحقه عبر نضالاتها الفريدة والعظيمة من أجل وجودها وحقها وسيادتها. كما أنها تعمل بدأب في مختلف المناحي في سبيل تكريس مبادئ السلام والتعايش والوئام، وهو من أهم ملامح الثقافة/ الثقافات الإريترية في مختلف الأزمنة والحقب.

أحمد محمد سعد

ودوره في تطوير الشعر العربي في إريتريا

ندى أوشي

أحمد محمد سعد (1946 - 1978م) اسمٌ بقامة وطن، وعَلَمٌ يحكي تاريخ شعب ومأساة أمة. إنه إنسان اختصر في سيرته الذاتية ملامح أمةٍ بكامل تفاصيل حياتها: ميلادٌ في رحاب الوطن، وهجرةٌ عن حضن الوطن، ومعاناةٌ ومأساة وقلق واشتياق وخوف ورجاء في هجير بلاد المهجر.

وفي فجر سماوات الوطن تمخضت الأقدار عن كائن اسمه الثورة، بكل حضوره وأهداف مجيئه السامية، لإعادة البسمة إلى شفاه أطفال إريتريا الحالمين بغدٍ أفضل، يحلمون بالدروس والفصول دون هدير الطائرات وأزيز المدافع وانفجارات القنابل:

صغارنا الذين في العراء
يحلمون بالحقول والدروس والفصول
يدندنون بالنشيد
غدًا نعود للديار
نملأ الطريق بالورود

بهذه العواطف الجياشة لوّن الشاعر الفقيد أحمد محمد سعد لوحة الوطن الشعرية.

وُلد الشاعر الشهيد أحمد محمد سعد عام 1946م بقرية حرقيقو، النائمة على ترانيم أمواج البحر الأحمر، حيث تستشف إشراقات الصباح المتكسرة على اللُّجة، فتغدو رفرافًا كالأنغام، وتداعب المغيب على أوتار الصيادين والمراكب، ومنها تشكلت طفولته الأولى على شاطئٍ امتد في القلب والذاكرة.

كان والده من علماء القرية الأفاضل، ووالدته من بيت الشيخ محمود المعروفين بالتدين والتقوى والصلاح، فكانت نشأة الفتى أحمد في بيت علم ودين ومعرفة واطلاع، مما أكسبه ثقافة لغوية ثرّة تفتحت بها مداركه منذ فترة الطفولة المبكرة، وكان لذلك أثرٌ عظيم في تكوين هذا الشاعر الحاذق.

أنهى الشاعر الشهيد أحمد محمد سعد دراسته الابتدائية بمسقط رأسه، قرية حرقيقو، التي كانت من أبرز منارات العلم في ذلك الوقت. ثم انتقل إلى العاصمة أسمرا ليواصل تعليمه المتوسط والثانوي بمدرسة الجالية العربية.

هاجر شاعرنا إلى مصر ليواصل رحلته الجامعية، فالتحق بكلية الزراعة بجامعة القاهرة، وتخرج فيها عام 1976م.

وبعد حصوله على درجة البكالوريوس قرّر الهجرة إلى ليبيا للعمل، فازدادت آلامه وجراحه التي لم تندمل بسبب فراق الوطن الذي طالما تغنى له وصاغ من أجله الدرر والروائع. وفي ليبيا كان القدر يترصده، حيث توفي في حادث سير أليم عام 1978م.

كانت القاهرة المحطة الأبرز في حياة الشاعر أحمد محمد سعد، إذ شهدت معظم إنتاجه الأدبي، إضافة إلى نشاطه المسرحي. ومن القاهرة راسل العديد من الصحف والمجلات العربية، مثل مجلة (الحوادث) اللبنانية، ومجلة (الأمّة) القطرية، إلى جانب المجلات والإصدارات الإريترية، وفي مقدمتها مجلة (الثورة) التي نشرت عددًا كبيرًا من قصائده. وقد جُمعت معظم قصائده، إلى جانب إنتاجه المسرحي، في ديوانه الوحيد "عاشق إريتريا"، الذي ضم أغلب إنتاجه الشعري والمسرحي.

يُعد الشاعر الفقيد من القلائل الذين خاضوا تجربة المسرح من بين أدباء وشعراء إريتريا. وقد بدأ هذه التجربة عام 1970م حين قدّم مسرحية (من أجل إريتريا)، ثم أتبعها بمسرحية (رياح الفجر).

أما أكثر مسرحياته حماسًا وغنائية فكانت مسرحية (طريق البطل)، التي قدّمها طلاب اتحاد طلبة إريتريا بالقاهرة عام 1975م، واستمر عرضها لمدة شهر كامل، وكان لها دور كبير في التعريف بالقضية الإريترية بين الأوساط العربية.

تتجلى ملامح ثقافة الشاعر الراحل في عدة محطات، أولها الخلوة أو الكُتّاب، حيث نهل قدرًا كبيرًا من الثقافة الإسلامية، وكان لذلك أثر بالغ في تكوين شخصيته الشعرية.

وقد تأثّر بعدد من الشعراء العرب مثل درويش وأمل دنقل وأبو ريشة، لكنه كوّن صوته الخاص المرتبط بالثورة والهوية الإريترية. ويقول عنه د.أحمد حسن دحلي: "لقد التهم الشاعر أحمد سعد إنتاج معظم أقطاب الشعر العربي، لكنّه كوّن صوته الخاص من نبع الثورة الإريترية".

في قراءة نقدية منشورة في مجلة (الحوادث)، ثم أعيد تداولها في مجلة (الثورة) عام 1981م، يُقدّم أحمد محمد سعد بوصفه أحد الأصوات التي أسهمت في تحديث القصيدة الوطنية الإريترية.

يؤكد النص النقدي أن شعره يتميز بـ"النبرة الثائرة والشفافية الوجدانية"، حيث تتجاور فيه الثورة مع الألم، والحنين مع الاغتراب.

وقد تأثّر بوضوح بشعر محمود درويش، لا سيما في البنية المتوتّرة للقصيدة، كما يظهر أثر عمر أبي ريشة في بناء "العموميات الوطنية"، لكنها عنده تتحوّل إلى وجه إريتري خاص. ويشير الناقد إلى أن المسرح عند أحمد سعد كان تجربة واعدة، لكنها لم تكتمل بسبب رحيله المبكر، وأنه كان "علامة فارقة في جيل يكتب تحت ضغط الثورة والمنفى".

وتشير مجلة "الحوادث" إلى أن ديوان "عاشق إريتريا" جمع نصوصًا شعرية ومسرحية كتبها الشاعر في القاهرة، أبرزها مسرحية (من أجل إريتريا) التي عُرضت عام 1975م. وتلفت الدراسة إلى أن أهم ما يميّز شعره هو إدخال التجربة الإريترية إلى القصيدة العربية الحديثة، عبر تحويل الوطن إلى رمز وجودي لا مجرد موضوع سياسي.

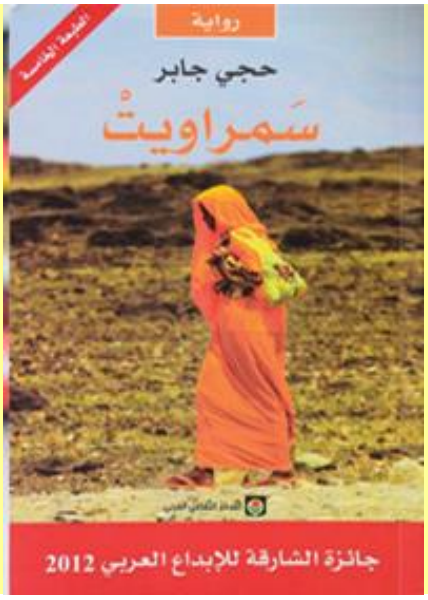
يمكن النظر إلى أحمد محمد سعد بوصفه أحد مؤسّسي "الوعي الشعري الوطني" في إريتريا، حيث لم يكن الشعر عنده زخرفة لغوية، بل شكلًا من أشكال المقاومة الثقافية. تكمن أهميته في دمج الشعر بالهوية السياسية، وتحويل المنفى إلى مصدر إنتاج جمالي، وإدخال المسرح كأداة خطاب وطني، وربط التجربة الإريترية بالقصيدة العربية الحديثة.

لكن مأساة تجربته تكمن في الانقطاع المبكر، إذ لم يتح له العمر تطوير مشروعه الشعري والمسرحي، مما جعل إرثه أقرب إلى "بذرة مشروع" أكثر من كونه مدرسة مكتملة.

يبقى أحمد محمد سعد أحد الأصوات التي كتبت إريتريا من داخل الجرح، لا من خارجه. شاعرًا حمل وطنه في القصيدة، ومسرحيًا حاول أن يجعل من الخشبة مساحة للحرّية، قبل أن يغادر مبكّرًا تاركًا أثرًا كثيفًا لا يزال يُقرأ بوصفه أحد أهم تجليات الأدب الإريتري الحديث.

من (رحلة شتاء) إلى (رغوة سوداء)..

الرواية العربية الإريترية وقصص الحب والحرب والحنين



"هناك خلف تلك الجبال البعيدة التي استنفدت طاقته وهو يتسلّق بعضها ويلتف خلف الآخر، تقع إريتريا. ليس ثمة حنين داخله على الإطلاق. كان الحنين يتساقط من روحه مع كل خطوة يخطوها في الاتجاه المقابل. كان يتطهّر بالبعد عن الوادي الأزرق، يُفرغ رصيده من القهر في محاولة العودة إلى روحه قبل أن تلتصق بها النتوءات والندوب". (حجي جابر/ رغوة سوداء).

بجيل قادر من الروائيين بدأ جمهور السرد التعرّف على الرواية الإريترية التي أثبتت علو كعبها، وخصوصيتها قبل ذلك، ما منحها بعدًا آخر عند المتلقي، ولئن كان الانتشار الكبير حديثًا فإن الرواية الإريترية ليست كذلك.

(ناود) و(رحلة شتاء).. أحاديث البدايات

لا يختلف النقاد والباحثون في أن (رحلة شتاء) أو (صالح) والصادرة عام 1978 هي أول رواية إريترية كتبت باللغة العربية. (رحلة شتاء) كتبها محمد سعيد ناود (1926 - 2010)، والذي يعد من أهم الشخصيات الثقافية في إريتريا لإسهامه الكبير المتنوّع في السرد والشعر والفكر والتاريخ، إضافة لمسيرته النضالية الطويلة، فالرجل من مؤسّسي حركة تحرير إريتريا.

لكن الرواية الإريترية كُتبت بأكثر من لغة، فإضافة للعربية، التي هي مدار التقرير، هناك ما كتب بالتغرينية، وبالرغم من كونهما اللغتين الأساسيتين لكتابة الرواية فإن هناك لغات محلية أخرى. مع تذكر أن بعض أهل الرواية في إريتريا اختاروا الكتابة بلغات أوروبية.

وبالبحث في عموم ما كتب يفيدنا الباحث والقاص الإريتري المقيم في ألمانيا أحمد شيكاي بالقول، "عرفت إريتريا الرواية بشكلها الحديث، والمكتوب بالعربية مع رواية (رحلة شتاء) أو (صالح)، ثم رواية (نوراي) للروائي والقاص أحمد عمر شيخ، ورواية (رائحة السلاح) لأبي بكر كهال. لكن أول رواية إريترية كتبت كانت بالتغرينية واسمها (المجنّد) لقبري يسوس هيلو في عام 1927، وترجمها للإنجليزية البروفيسور قرماي نجاش في عام 1950". ويضيف شيكاي: "كما أن هناك روائيين إريتريين كتبوا بلغات غير إريترية كالإنجليزية والإيطالية".

تعدّد اللغات.. اتفاق مواجد واختلاف مزايا

على تعدّد اللغات التي كتبت بها الرواية الإريترية فإن همومها تبقى متشابهة، وتكاد لا تختلف فيما تتناول من قضايا وموضوعات، رغم

عماد محمد بابكر

بعض الفروقات الأخرى التي صنعتها هذه التعدّدية، فكما سبق فإن الرواية المكتوبة بالتغرينية كانت الأقدم، إلا أن الرواية المكتوبة بالعربية الأكثر انتظامًا. وهذا ما يؤكّده الباحث أحمد شيكاي في إفادته المتصلة "يمكن القول إن الانتظام والاشتغال على الرواية الإريترية، وكثافة الإصدار يظهر بشكل واضح في الرواية المكتوبة بالعربية".

اختلاف لغات كتابة الرواية الإريترية أثّر بطبيعة الحال على الجمهور حتى كاد يصير لكل لغة جمهورها، وفي ذلك يذهب القاصّ والروائي الإريتري المقيم بهولندا مصطفى محمد محمود إلى صعوبة المقارنة بين قرّاء الرواية الإريترية المكتوبة باللغة العربية، ونظيراتها المكتوبة بلغات إريترية أخرى، ويضيف مصطفى "قراء الإبداع العربي أكثر انتشارًا في المهاجر، ويقلون في الداخل الإريتري مقارنة بقراء التغرينية ومنتوجهم الإبداعي".

ولعل سبب قلّتهم في الداخل موصول بما تواجهه العربية بشكل عام في إريتريا من عوائق عديدة ألقت بظلالها على الإبداع الكتابي الإريتري المكتوب بالعربية. وهذا ما أشار إليه الروائي الإريتري حجّي جابر "برأيي أنّ الرواية العربية الإريترية تواجه أكثر من عائق كونها رواية منافٍ بالدرجة الأساس، فلا تستطيع التمدّد للوطن الأم الذي قرّر قادته مواجهة العربية وكل ما يمت لها بصلة، كما تتحرك ببطء في محيطها العربي كونها تنتمي إلى طرف مُقصى ومعتم".

من الاستعمار إلى التحرّر في صفحات الرواية

المتابع للرواية الإريترية يجدها ضاجة بقضايا الوطن، وفي مقدمتها

الحرب الحاضرة بقوة في المتون، وربما ظهرت في بعض الأحايين في العناوين قبل الإبحار في الرواية. ولعل الارتباط القوي بين بدايات الرواية العربية الإريترية وتنامي الحس الوطني، والتزامن مع حركة التحرّر من أسباب ذلك.

كما أن عددًا من الروائيين الرواد كانوا مناضلين وثوارًا، وهذا ما لاحظه النقاد وتوقف عنده الصحفي أحمد شيكاي، وتحديدًا عند الرواية الأولى (رحلة شتاء) ومؤلفها (ناود) حيث يقول: "محمد سعيد ناود بجانب أنه روائي فهو مؤرّخ، ويشغل التأريخ مساحة كبيرة من اهتمامه، ويضاف إليه أن الرواية هي سيرة ذاتية ممزوجة بالتاريخية".

ويرصد حجّي جابر مسار الرواية الإريترية المتتبع لأوضاع الوطن: "تسير الرواية الإريترية جنبًا إلى جنب مع الأحوال التي تمر بها البلاد، فحين كان الشاغل هو الاستقلال عالجت الرواية ذلك الهاجس، وحين جاءت الدولة لكن مع خيبة أمل كبيرة انبرى الكتاب لهذه الفكرة، ثم تطرّقت لأوضاع المنافي".

ويضيف حجّي معلقًا: "هذا أمر جيد من ناحية التصاق الكتابة بهموم الكاتب الأساسية، لكنه من جهة أخرى يُقيّد عموم التجربة ويخفّض من المدى الذي يمكن الوصول إليه. أظن أن هذا رهن فترة التخلُّق، وأن الرواية الإريترية ستتخلّص من عبء مواكبة الوطن إلى فضاء الفن الذي لا يُلغي أو يتصادم مع قضايا البلاد".

الخروج من القمقم

مع التقارب العالمي بين الروائي والمؤلّف وظهور أصوات قوية فنيًا، بدأت الرواية الإريترية تخرج من الحيز الضيق، وتحوّلت من رواية يعرفها المهتمون فقط لرواية صاحبة جمهور. ساعد في ذلك حصول عدد من كُتّابها على جوائز مهمة، أمثال حجّي جابر الذي فازت روايته (سمراويت) بجائزة الشارقة للإبداع العربي عام 2012، كما حصلت روايته (رغوة سوداء) على جائزة كتارا 2019. ويرى جابر أن الرواية الإريترية غدت معروفة في أوساط القرّاء العرب، وحازت جوائز، وتثير فضولًا متزايدًا.

ويرى حجّي أن الرواية الإريترية تحتاج الكثير إلا أنه متفائل في ما يخص مستقبلها، إذ يراها مقبلة على فترات ازدهار، وأن الأمر رهن الوقت والمثابرة آخر المطاف.

تفاؤل حجي المشوب بعلّة حاجة الرواية الإريترية للكثير يشاركه فيه أدباء ومهتمون، ومن هذا الكثير الذي تحتاجه ما يقلق الغالبية حركة النقد التي لا يرونها قريبة من الإبداع و"الثيمات" والموضوعات بشكل عام، وأضافت "الوعي المعرفي المستنير للروائي أبي بكر كهال كان دافعًا أساسيًا لأن أقوم بترجمة هذه الرواية بالتعاون مع الشاعر والمترجم النمساوي كورت سفاتيك، وكم دارت حوارات بيننا أثناء الترجمة".

من جهته، يذهب شيكاي في محاولة تشخيص بعض ما يعتري الرواية الإريترية بالقول إن "الاشتغال على "ثيمات" محدّدة منحصرة ما بين تأريخ الحروب والهجرة واللجوء والحنين في مرات قليلة وحركة النقد"، ويضيف شيكاي "الإريتريون يكتبون للآخر، ومع أهمية هذا الأمر، فإن وجود كتابة داخلية مهم أيضًا، لأنها قد تساعد في توطين الكتابة الإبداعية، وتساهم في خلق واقع ثقافي داخلي بمحددات داخلية، عكس الكتابة من الداخل للخارج، وهذا ما يسير عليه الجميع الآن، بما فيهم الشابات والشباب الذين لم يكونوا جزءًا من تجربة التأريخ في حروبها وسلامها".

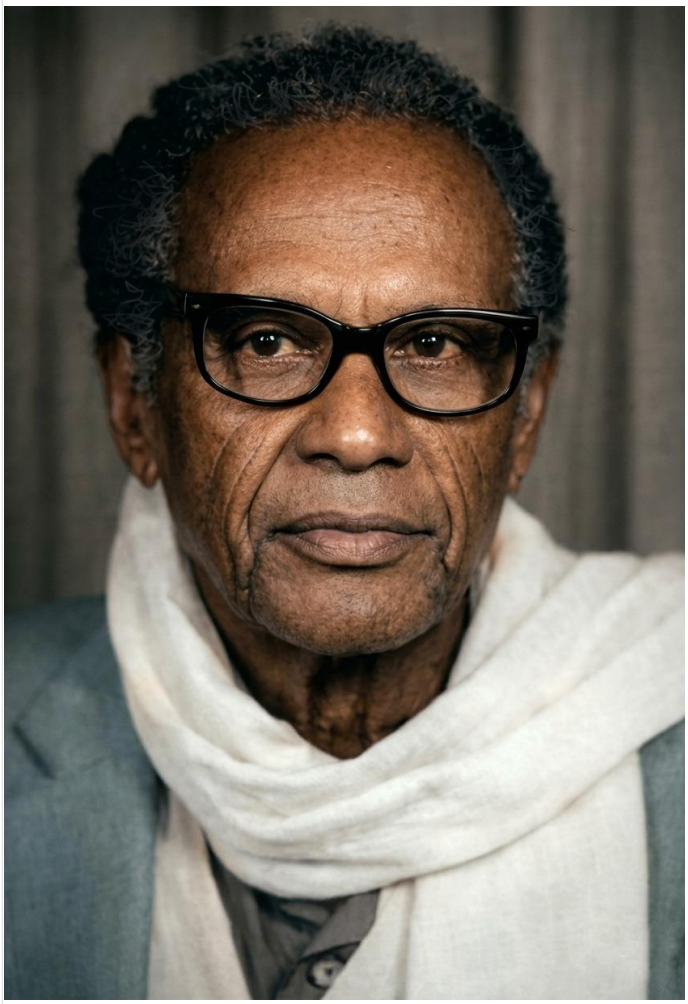
البحث عن قارئ

ربما تنعم الرواية الإريترية المكتوبة باللغة العربية بفضاء أوسع من نظيراتها المكتوبة بلغات إريترية أخرى، لكثرة عدد الناطقين باللغة العربية في العالم أولًا، وليسر الترجمة من العربية للغات عالمية أخرى، مما يمنح الرواية الإريترية حظها في الانتشار ومخاطبة الآخر الذي هو جزء من القضية في بعض الأحيان، إضافة لأغراض الترجمة المعروفة. وربما كانت رواية (تيتانيكات إفريقية) - نسبة إلى سفينة تيتانيك - لأبي بكر كهال مثالًا جيدًا، والتي تعتبرها مترجمتها الأديبة السودانية إشراقة مصطفى من أكثر الروايات العربية التي تناولت قضايا الهجرة القسرية، وبرع فيها أبو بكر كهال بتناوله لهذه القضية الشائكة.

وتوضح إشراقة أنها من المتابعين للرواية الإريترية والأدب الإريتري صاحب (رغوة سوداء) يختم إفادته بالقول: "وبودي لفت الانتباه إلى ضرورة ألا يكون سقف الكتّاب الإريتريين هو الاقتراب من قرّاء العربية، رفع هذا السقف سيشمل هذا المبتغى ويذهب بالرواية العربية الإريترية لآفاق أبعد".

الثائر كجراي.. شاعر الصمت والفجيعة!

عثمان شبونة



"نصّبوا الطاغي إمامًا.. بايعوا تحت ظلال القصر جيفة..!"
من أي (مَنبتٍ) قطف الإلهام هذه العذوبة المُرّة؟! سؤال كبير يتضاءل في حضرة شاعر أكبر.. وهو مدخل متعدد المفاتيح لسياحة ممتعة "على قسوتها" فنحن أمام كون متداخل العَرَصَات؛ مركزه هذا الأسى العريض الذي يمثّل عرش القصائد، والتي كان شاعرنا ملكًا متوجًا بذهبها وياقوتها!..
مثل فارس اختار الترجُّل في أشد الميادين ضيمًا تسلّلت روحه، ليحقق شرط الغياب معاني الطمأنينة والانتصار على جحيم الوجود "الخاص - العام".. إنه محمد عثمان كجراي (1928 - 8 أغسطس 2003م) شاعر أحرق شبابه بحثًا عن فردوس مفقود، ولمّا هدّت عواصف الترحال كيانه، عاد من منافي الذات والأرض، إلى منفى المعاناة والمرض، ولم يشاء أن يقول: "ها أنا أموت كما تموت الحرية في وطني..!" هذا الفارس حقّق لبلاده صوتًا "ثوريًا" فريدًا في المحفل الثقافي، إفريقيا وعربيًا ، صوتًا سنامه "الكرامة الإنسانية" ومحوره لتفتيت أصنام الطغيان.. فهو المناضل ضد القمع والتجويع والجهل.. ثم كان حصادنا من بيدره حروف "واجعة!" رسم من خلالها "البؤس" بواقعية ثاقبة وصادمة، توقظ الضمائر وترعشها.. واقعية تقربنا من وجوه الضحايا في بلده:

"ها هم الآن يقيمون صلاة الشكر
في ظل الحراسة
ثم يضفون على الجالس في العرش
أساطير القداسة
وتردَّى وطن الأغنية الخضراء
في قاع التعاسة
وجه من هذا الذي أنهكه الجوع
وإفلاس السياسة؟"!

في سنابك الحقب الحجرية التي دارت عليه حتى أصابه دوار الغضب الجبار؛ حمل ديوانه "الليل عبر غابة النيون" مرائي السنوات العجاف للإنسان السوداني، ولم يكن قلب الشاعر سوى خافق بهذا الاعتلال.. كأنه يقرأ انفجارات الحاضر ..فما أشبه اليوم بالأمس بين جلاد وآخر:

"نبرر أخطاءنا بالقدر
فلا وطن نحن نحميه
لا أمة تتجمع حين تهب رياح الخطر
نتحدث عن أمة
هي من خير ما أنجبته عصور البشر
ويعجبنا صوت هذا الوتر
وزاد مسيرتنا من لهاث الهجير
يطاردنا الموت تحت ظلال الكدر."

*وحين نجترُّ مقطوعته الجهيرة "اللائعة!" وهو ينتحب مفجوعًا في البلاد، ندرك كم هو معذب هذا المحارب:

"وطن النسيان
لا يثمر غير الحنظل الأصفر حقدًا ومرارة
يعرف الربح عقودًا ونقودًا
ويرى في مقطع الشعر الخسارة
حينما يمتد في ظلِ المصابيح المضيئة
ظلّ سدٍ من تراب أو حجارة؛
آه.. لا يبقى سوى أن ينزف الشعر دمًا
مرثية للفكر في عصر الحضارة
فامضِ يا قلبي..
فما نبضك إلاّ مقطعًا للحزن خانته العبارة."

*قصائد كجراي في معظمها حملت تشابهًا وأعماقًا لا قرار في ظلمتها وعتمتِها... هل هي ظلمة المدائن الجديدة الكاشفة بالنيون ومدلهمة بخطو الطغاة؛ أم هي ظلمة النفس التي تفتحت عيون أغنياتها على غروب وغربة؟

"وحدي مع الليل الذي
يقطر الأحزان في مشاتل الخيال
يكفي عزاءً أننا نصارع الظلام
في انتشاره الرهيب
نقول للناس ارفعوا رؤوسكم
لأننا نعرف أن قدرنا
يشرق من ذؤابة المغيب"

يستحضر المقطع من عذابات أهل السودان وحشة الليالي التي تنقلب فيها الآمال رأسًا على عقب وتتحطم، ففي الظلام تُكتب "مقاديرهم" وما تزال.. أما عزاءات الشعراء فهي على بعثها للسلوى؛ لا تعدو سوى قطرات شافة لما هو أكبر من الحزن.. إنه ذلك الحريق الشامل لجثة وطن يتعدى المأساة إلى "مجاهيل السراب"

الأخرى؛ وفي الإمكان أسوأ مما كان:
"ركبنا خيول السراب
نثرثر باللغة السائدة
نبيع على واجهات الرصيف
بضاعة أسلافنا الكاسدة
كفرت بجيل ينمي الجذور؛
مع العار يأكل في مائدة"!..
رغم اعتزاز كجراي "بالأصول" إلاّ أنه هكذا كثير الطواف في أصقاع التاريخ المحنط؛ حين يرى أن الصحارى لا تغادر رمل الثرثرة؛ يدفعها إلى ذلك وهم عريض، متأبلِس، ينتمي إلى جذور الخلافة والتخلف: "نبيع على الرصيف بضاعة أسلافنا الكاسدة..!" بيد أن حكمة الشاعر لخصها في هذا العوز: "ومن أعوزته خيوط الكرامة يسقط من محنة واحدة..!".. فالكرامة هي فطرتنا في الأصل؛ تحتاج منا شحذ الأسئلة في معرفة من نحن؟ خصوصًا وأننا أمة درجت على السقوط مرارًا، حتى شارفت المحنة أن تكون "ركيزة!".. ومع كل هيول الجغرافيا الثاكلة، فللشاعر شرفة ضوء، لكن يستحضر الفجيعة، أيضًا، محكومًا بالمكان وجلاديه:
"أنني الآن؛
أدرك أن النهار لغة الضوء
ينضح بالشوق وبالانبهار
ولهذا أمقت اليوم ظل الجدار
هو ظل الفجيعة
والعدم المتسمِّر في قاعة الانتظار".
في مقاطع كجراي إحساس ملول بالأشياء، فربما ذلك لتشرُّبه من تفاصيل الحريق المزمن في بيئة الشرق السوداني؛ وغيرها من بَلاقِعِ البلاد "المسوسة!"؛ ما جعل سطوة الاغتراب في "غضبة الذات" أكثر إلحاحًا في الحضور داخل غرف الفجيعة "النصية".. بل ليس الشرق وحده، إنما يحضرنا تشابه الصمت والظلام على أمداء "الخاص والعام، الداخلي والخارجي":
"أعرف صحرائي التي
يعبث في رمالها الظلام ويفرخ الصمت،
فلا يورق في شحوبها الكلام
أشهد في حديقتي تفرّق اليمام
أوغل في طريقه..
فالظلام عنكبوت
مدّ خيوط الغدر في مخابئ الأغصان
في مداخل البيوت
يا شهداء الغدر عبر وطن؛
لحظة المخاض في عشية انتصاره يموت".
كجراي من أهم الأصوات التي تعشق الحرية وتقدّسها؛ وبالعودة إلى الـ"كم" في أعماله، نلحظ أنه دار كثيرًا في الأسر بمفردات خشناء موحية للقلب: "الصمت، الظلام، الضياع، الكآبة، الانتظار، الهزيمة، العار" وجلّها نقائض للحرية، بالإضافة إلى غيرها من تعبيرات الحياة "الكلحة" التي لم تخلو من بعض الندى والورود في مفازات الشاعر "المحارب" وفيافيه؛ حيث يبرز الأسيان والمأساة مهما طرّزت الآمال بأندائها "أوراق النص".. فدائمًا ثمة ذبول موحٍ بالشجن الصامت والفقد!..
"أنا من أمة سكرى بخمر الصبر
آه.. يا لخمر الصبر تخرس صوت آهاتي
يمر العام تلو العام
لا الآمال تصدق؛
لا ركام الهم يسقط من حساباتي
ويخجلني امتداد الصمت؛
لون الصمت في جدب المسافاتِ".
"رفعت على ركام الغيب
فوق مدارج المجهول راياتي
فيا وطن الضياع المر،
يا نصلًا يمزقني ويكثر من جراحاتي".

محمد عثمان كجراي..
شاعر الحرية وصوت الوطن

يُعد محمد عثمان كجراي من أبرز شعراء إريتريا في القرن العشرين، ومن الأصوات الأدبية التي ارتبطت ارتباطًا وثيقًا بقضايا الحرية والتحرر الوطني، حيث استطاع أن يوظف الشعر أداةً للمقاومة والتعبير عن تطلعات شعبه نحو الاستقلال والكرامة. وقد جمع في تجربته بين الإبداع الفني والالتزام الوطني، فغدا واحدًا من أهم رموز الأدب الإريتري الحديث.
ولد كجراي في إريتريا في أربعينيات القرن الماضي، ونشأ في بيئة متعددة الثقافات واللغات، الأمر الذي أسهم في تشكيل وعيه الفكري والأدبي منذ سنواته الأولى. تلقى تعليمه في وطنه، وبدأ مبكرًا في كتابة الشعر، متأثرًا بالتراث العربي الكلاسيكي وبتيارات الشعر العربي الحديث.
ارتبط اسم محمد عثمان كجراي بالحركة الوطنية الإريترية، فكانت قصائده مرآةً لمعاناة الشعب الإريتري في مواجهة الاحتلال، وصوتًا داعيًا إلى الحرية والاستقلال. وقد حملت أشعاره قيم التضحية والصمود والانتماء الوطني، وتحولت بعض نصوصه إلى أناشيد وطنية رددها المناضلون والجماهير في مختلف مراحل الكفاح التحرري. تميزت تجربته الشعرية بحضور قوي لموضوعات الوطن والحرية والشهادة والمنفى، كما احتفى بالإنسان البسيط وبالأرض الإريترية وتنوعها الثقافي والاجتماعي.
ومن أشهر أعماله قصيدة «مهر الحرية» التي تعد من أبرز النصوص الوطنية في الأدب الإريتري، إذ جسدت روح الفداء والتضحية من أجل الوطن.
ولم تقتصر تجربة كجراي على الفضاء الإريتري وحده، بل امتدت إلى السودان الذي ارتبط به بعلاقات إنسانية وثقافية عميقة. فقد شكّل السودان، وخاصة مدن الشرق السوداني، فضاءً مهمًا للتفاعل بين المثقفين السودانيين والإريتريين خلال سنوات الثورة والكفاح الوطني. وفي تلك البيئة وجد شعر كجراي طريقه إلى الصحف والمنابر الثقافية السودانية. وأقام كجراي علاقات وثيقة مع عدد من الأدباء والشعراء السودانيين، كما وجد شعره صدى كبيرًا لدى القراء السودانيين لما يحمله من مضامين إنسانية ووطنية مشتركة، تعكس عمق الروابط التاريخية والاجتماعية بين الشعبين السوداني والإريتري. حظي محمد عثمان كجراي بمكانة خاصة في الذاكرة الثقافية الإريترية والعربية، إذ يُنظر إليه بوصفه شاعرًا جسّد بالكلمة معاني الحرية والانتماء، وأسهم في توثيق مرحلة مفصلية من تاريخ بلاده.
لقد ترك كجراي إرثًا شعريًا وإنسانيًا كبيرًا، جعل منه أحد أعلام الأدب الإريتري الحديث ورمزًا من رموز الثقافة الوطنية. وما تزال قصائده حاضرة في وجدان الأجيال، تستعاد بوصفها شهادةً على زمن الكفاح، وصوتًا شعريًا صادقًا حمل أحلام شعبه وآماله في الحرية والعدالة والاستقلال.

وطني الجميل

توفيق قسم الله

الوطن.. ذلك الركن الذي يظل في القلب نابضًا، حتى وإن ابتعدت عنه المسافات، وتفرّقت بينه وبيننا الأوقات.

صدقوني، هو المكان الذي لا تُغني عنه الأماكن الأخرى، مهما تغيّرت ومهما تنوّعت.. حتى وأنت في منازل ملبورن الفارهة والفاخرة، يبقى قلبك يتوق إلى (أقدو) بلدك المصنوع من الطين والقش.

الحنين إلى الوطن ليس مجرد شعور عابر أو ذكرى من الماضي، بل هو ندبة في الروح، وجرح يعجز الزمن عن التئامه.

حين تبتعد عن وطنك، تبدأ الذكريات بالتسلّل إلى ذهنك كأشعة شمس دافئة تشرق في فجر القلب.

تتذكّر رائحة الأرض الطيبة التي لا يمكن أن يعوّضها أي عطر آخر، "ولو اعتَصرت فرنسا بأكملها في قنينة عطر"، كما قال درويش.

تتذكّر الوجوه الطيبة التي ألفت ملامحها، فكل تفصيل من تفاصيل الوطن يصبح حكاية، وكل زاوية فيه تشعّ بحب لا ينتهي.

كيف يمكن أن ينسى الإنسان تلك اللحظات البسيطة التي كانت تزيّن أيامه، كالشمس التي تشرق كل صباح على أرض يعرفها، فيشعر وكأنّها جزء من ذاته؟

الوطن.. في معناه الأعمق، ليس فقط المكان الجغرافي الذي نشأت فيه، بل هو مشاعر الأمان والطمأنينة التي يعيشها الإنسان فيه. هو الأمهات والآباء الذين ترعرعنا في حضنهم، هو الأصدقاء الذين شاركونا الضحك والدموع، هو الذكريات التي تظل تسكن الذاكرة حتى وإن فرّقت بيننا الأيام.

الحنين إلى الوطن لا يتوقف عند حدود الأمكنة المادية، بل يتعدّاها إلى الذكريات العاطفية التي تشكّل جوهر علاقتنا به.

قد نجد أنفسنا نتوق إلى حديث العائلة عند العشاء، أو إلى أصوات الطيور التي تعود في الصباح الباكر لتغنّي للأفق.

وقد يكون الحنين في تلك اللحظة هو تلك الابتسامة التي يوزّعها الشارع في الوطن، أو تلك اللمسة التي تمنحك شعورًا بأنك جزء من شيء أكبر، شيء لا يمكن للغربة أن تخترقه أو تناله.

ورغم المسافات التي قد تبدو بعيدة في البداية، يبقى الوطن أقرب إلى القلب من أي مكان آخر، لأنه لا يُقاس بالمسافة ولا بالزمن، بل بالشعور الذي يرافقك أينما ذهبت.

الوطن هو الذاكرة الحيّة التي لا تموت، وهو الروح التي لا تذبل مهما تفرّقت الأجساد.

ومن هنا، يظل الحنين إلى الوطن رفيق الغرباء، ومدار حديثهم، وزهرهم الذي لا يذبل. في كل مرة يعبر فيها خاطرك عن تلك الذكريات، تجد أن قلبك لا يزال ينبض بهذا الوطن، مهما حاولت تجاهله أو الهروب من آلامه. هذا الحنين هو جسر لا ينقطع بين الماضي والحاضر، بين الذات والمكان، بين الإنسان وحلم العودة.

يبقى الوطن في القلب كما هو: شجرة تثمر بالذكريات، وتظل جذورها ممتدة في أعماقنا، لا تعرف الفراق ولا الزوال.

"كل الرجوع تقهقر وانحدار، إلا الرجوع إليك
يا وطني الجميل؛ فإنه سموّ وإقدام."

وطني الجميل..
أراك وجه حبيبتي
عند ابتسامتها
تقول: أنا القضيةْ
شرفي عليك مقدّسٌ
ما كنتُ جاريةً رغم الغاصبين
ولا سبيةْ..
تاجي السماء بوسعها
وقلادتي هذي النجوم على المدى
والشمس لي وحدي أنا
الشمس لي وحدي مطيّةْ..
بمعيتي تلك الأوابد والمدائنْ
بمعيتي تلك الكنائس والمآذن..
ما كان أنكرَ بعضَ أفضالي
سوى وجهٍ تلوّن ألف لون وخائنْ..
ما قيل عبثًا بأني
كنت في سرّي وعلانيتي نبيّةْ..
بمعيتي تلك الحضارة
وزّعتها في واسع الدنيا هدايا
وزرعت في كل زاوية يدًا
وزرعت في كل ناحية منارةْ..
إن تسألوا عني الزمان
فمرحبًا
أو تسألوا عني المرايا
كل الحكايا سوف تروي شهرزاد فصولها
كل الحكايا..
يا حبذا أنا للحضارة أمها
وحبذا تلك المعيّةْ..

* كاتب وشاعر من إريتريا

صهيتو براخي.. صوت الثورة وذاكرة (الكيرار)

ندى أوشي

نُعد الفنانة الراحلة المبدعة صهيتو براخي واحدة من أبرز القامات الفنية والمناضلات الوطنيات في التاريخ الإريتري الحديث، حيث ارتبط اسمها بالموسيقى الثورية وبالوجدان الجمعي لشعب ارتريا خلال مرحلة الكفاح المسلّح من أجل الاستقلال. استخدمت صهيتو فنّها وصوتها وآلة القيثارة التقليدية (الكيرا ر) في التعبير عن القضايا الوطنية، لتصبح أعمالها جزءًا من الذاكرة النضالية الإريترية وصوتًا مرافقًا للثورة في مختلف مراحلها.

انخرطت صهيتو براخي ضمن كتيبة فنية ثورية كانت تعمل إلى جانب القوى الوطنية المسلّحة، وقد ضمّت هذه الكتيبة عددًا من أبرز رواد الفن الإريتري، من بينهم: الملحن والشاعر الراحل رمضان قبري، والفنان تولدي ردا، إلى جانب هيلي قبرو، وأبرار عثمان، وغيرهم من الأصوات التي أسهمت في تشكيل هوية الفن الثوري الإريتري. وكانت هذه الفرق الفنية تُعد جزءًا من البنية التعبوية للثورة، تعمل على رفع الوعي وتعزيز الروح المعنوية للمقاتلين والجماهير.

تميّزت صهيتو براخي بأدائها المنفرد على آلة الكيرار، وقدّمت من خلاله أعمالًا غنائية حملت أبعادًا وطنية وإنسانية متعدّدة. فقد غنّت للوطن والثورة، وعبّرت عن معاناة اللجوء والاغتراب، خاصة في سياق التجربة الإريترية في السودان، كما وثّقت في أعمالها الحنين إلى الوطن وأمل العودة والتحرّر. ومن أبرز ما ميّز تجربتها أنها جمعت بين الأغنية التراثية والفلكلورية من جهة، والأغنية الثورية من جهة أخرى، ضمن قالب موسيقي محافظ على الجذور الشعبية.

ومن بين أشهر تسجيلاتها أغنية (مجمريا فقري) التي تعكس بعدًا إنسانيًا عاطفيًا مرتبطًا بتجربة الحب والوجود، وأغنية (ماي جججح) التي تصف تفاصيل الحياة اليومية وحركة الإنسان في فضاءاته البسيطة، إضافة إلى أعمال باللغة التقرايتية مثل (لالي ولا ماريام ودعاري سلام بولا). ومع انخراطها في العمل الثوري، قدّمت صهيتو أعمالًا ذات طابع تعبوي مباشر، من أبرزها أغنية (ثورا إثيوبيا) التي دعت إلى تحالف القوى الثورية في إثيوبيا وإريتريا من أجل مواجهة النظام القائم آنذاك، في رؤية كانت تربط بين التحرّر الوطني والعدالة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في الإقليم. كما قدّمت أغنية موجّهة للشباب الإريتري الذين لم يلتحقوا بالثورة، تدعوهم فيها إلى الانضمام إلى الميدان، ومنها (منأسي نعناي ميدا إتو)، والتي عُرفت بأثرها التحريضي والتوعوي في تلك المرحلة.

لم يكن الفن بالنسبة لصهيتو براخي مجرد أداء موسيقي، بل كان امتدادًا لفعل سياسي وثقافي مقاوم، أسهم في بناء الوعي الوطني، وتعزيز الهوية الإريترية في مواجهة محاولات الطمس والتهميش. وقد لعبت الكتيبة الفنية التي عملت ضمنها دورًا مهمًا في التثقيف السياسي والاجتماعي، عبر المسرح والغناء والندوات المتنقّلة، بما يخدم أهداف الثورة ويواكب معاركها الميدانية.

وبرزت صهيتو كذلك بوصفها رائدة في استخدام آلة الكيرار، حيث طوّعت أنغامها لتقديم أداء فني متفرّد، جعلها واحدة من الأصوات النسائية المميزة في تاريخ الأغنية الإريترية. ومع تطور مسيرتها، حافظت على طابعها الكلاسيكي في الأداء، مع قدرة على دمج التراث بالفكرة الثورية، ما منح أعمالها بعدًا جماليًا وإنسانيًا خاصًا.

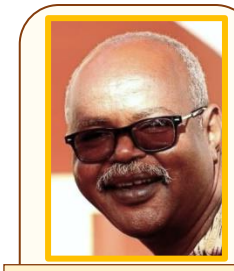
وبعد خروج جبهة التحرير الإريترية من بعض مراحلها التنظيمية، تراجع حضورها الفني نسبيًا، لكنها ظلت محافظة على ارتباطها بالفن وبآلة الكيرار حتى آخر مراحل حياتها، وإن كان عطاؤها قد تأثّر بالظروف السياسية والتنظيمية التي مرّت بها الحركة الثورية.

يرى كثير من الباحثين أن صهيتو براخي تمثّل نموذجًا للفنانة المناضلة التي لم تفصل بين الإبداع والفعل الوطني، إذ أسهمت أعمالها في رفع الوعي، وتخليد الشهداء، ومواساة الأسر، ونقل صورة الإنسان الإريتري إلى الخا رج، بما يحمله من ألم وأمل في آن واحد.

برحيلها، فقدت الساحة الفنية الإريترية صوتًا كان يحمل روح الثورة وذاكرتها، غير أن إرثها ظل حاضرًا في الوجدان، بوصفه جزءًا من تاريخ طويل من النضال الذي امتزج فيه الفن بالحرّية.

رحم الله الفنانة صهيتو براخي، وجعل إرثها الفني والوطني شاهدًا على مرحلة من أهم مراحل التاريخ الإريتري الحديث.

محمد مدني:
أعطيت نفسي صفة شاعر ولن أترك أحدًا ينزعها مني



أحمد يونس

الشاعر الإريتري يقول إن القصيدة حين تغنّي حياة الناس تكتسب خلودها

بينما تدق أصوات المدافع بين الإخوة المتنازعين، وعند شجرة "نيم" ظليلة بجوار بائعة شاي شعبية وسط مدينة "كسلا الوريفة" التي خصها الشعر بكثير من الغزل، تحدث الشاعر محمد محمود الشيخ الشهير بـ(محمد مدني)، عشية أمسية شعرية في المدينة ظلّلتها أجواء الحرب بقوة، وهو يقرأ متحديًا أهوالها عن "الأطفال والرفاق الذين أخفوا عنهم عورة من دفنوهم".

محمد مدني أصوله من إريتريا وحياته في السودان، ويتنازع عليه السودانيون والإريتريون، لكنهم مقتنعون في النهاية بأنه "سوداني - إريتري" أو شاعر "القطرين" تيمّنًا بالشاعر خليل مطران. التحق بحركة التحرير الإريترية مقاتلًا بقلمه ولسانه، وتغنت بأشعاره فرق غنائية شهيرة في البلدين، صدر له ديوانان شعريان (نافذة لا تغري الشمس)، و(تحت الحياة فويق الممات)، وله أعمال أخرى قيد الطبع.

وهذا حوار حول تجربته وهموم الشعر والحرب..

يقول مدني: ما الشعر سوى "ريشة في أجنحة الإبداع، تتيح للمجتمع التحليق الحر، وزاده في التحليق جمهور الشعر، وحضوره للاستماع تعبئة ضد الحرب"، أما "الشاعر" فإنسان لا يقف دوره على كتابة وإلقاء القصائد، بل يفرض عليه واجبه الإبداعي الإسهام في مجتمعة بحسب وظيفته الاجتماعية ووظيفته الإبداعية وموهبته، ويتوجب عليه أن يجعل متلقين الشعر يحسون أن القصيدة هي "بضاعتهم ردت إليهم"، وإن لم يكن فاعلًا كإنسان لن يكون فاعلًا كمبدع".

جئت إلى كسلا ليس نازحًا، بل لأسباب أسرية، فجذوري تمتد إليها؛ لذلك فإن أمسيتي الشعرية الأولى أثناء الحرب كانت في هذه المدينة الشاعرة رغم أن مراتع صباي كانت في ود مدني، لكن لكسلا حنينًا خاصًا.

زرت المدينة واحتفى بي وسطها الثقافي وجمهورها الشاعر، وزادت وسامة مبدعيها بالمبدعين الذين أتت بهم الحرب للمدينة، من الأصدقاء "الناقد مصعب الصاوي، والمبدعين عمر دفع الله وأحمد نمر وآخرين"، ومن هنا جاءت فكرة كسر البياس الثقافي بإقامة "أمسية شعرية"، ولو لتخفيف معاناة الذين فرّوا من الحرب إلى المدينة "القضية ليست قراءة شعر، بل تحريك للحس والوعي العام بمقاومة الحرب، وترسيخ لشعار لا للحرب".

الشاعر بين حربين

وبشأن الحربين، يقول مدني: تركت الثورة الإريترية أثرًا بائنًا على الشعر وعليّ، وهكذا تفعل حاليًا "حرب الجنرالين"، فقد عايش أبناء جيلي الهبّات الثورية والانقلابات والفوران السياسي منذ الصبا الباكر، وتأثرت بها في أشعاري، وهنا لست وحدي؛ فشاعر أو شاعران سيكونان نقاطًا متباعدة في بحر التأثير.

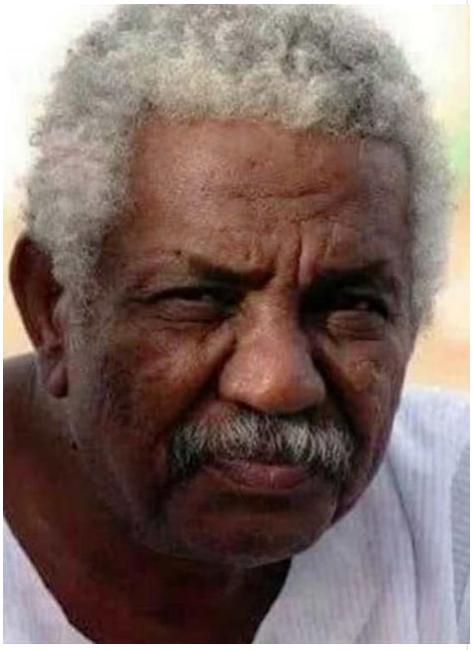
تأثرت أشعاري بحرب التحرير الإريترية كثيرًا، فمنذ يفاعتي وجدت نفسي عضوًا مراقبًا في الاتحاد العام لطلبة إريتريا، ثم أصبحت عضوًا عاملًا فيه، ثم دفعني انتمائي للالتحاق بميدان القتال في إريتريا كإعلامي، فعشت حرب التحرير بمعناها ومعاناتها، وتأثرت بها قصيدتي، لكن مع ذلك لم تكن الحرب هي "الثيمة الشعرية" التي تكتب القصائد، كانت أمامي الحرب والأرض والوطن والتحرير، لكن من البداهة أن تتأثر القصيدة.

أن تكون إريتري الأصل وولدت وعشت في السودان، يحمّلك هذا همّ البلدين (السودان وإريتريا)، أما "نحن" كمجتمعات ممتدة تعيش على جاني حدود البلدين فلا تحدنا هذه الجغرافيا، وتلك "حقيقة ديموغرافية"؛ ما تسبب في تنازع على هوية الشاعر والقصيدة، وحين تغنت فرقة "عقد الجلاد" السودانية بقصيدتي، فالإريتريون يقولون إنها كُتبت لهم، والسودانيون مقتنعون بأنها كُتبت من أجلهم؛ لأن القضايا التي يعانيها الإنسان هنا وهناك متشابهة، فمجتمعنا هو "المجتمع الإريتري والمجتمع السوداني".

هذا الحب القاسي

يتابع: اجتهدت ألّا تتحوّل قصيدتي خطابًا سياسيًا مباشرًا، وأن تحتفظ بلباسها وثوبها الإبداعي، ومع ذلك قد يطل هتاف هنا أو هناك، نتيجة الغضب والإحساس بالظلم، مثلي وشعراء الثورة الآخرين، فشاعرنا محجوب شريف، أو حتى نيرودا أو لوركا، فأشعارهم إلى جانب القوة الإبداعية فيها، لا تخلو من غضب وإحساس بالظلم والقمع الذي يواجهونه ومجتمعاتهم، مع هذا لا يمكن أن تغص القصيدة بهذا الغضب دومًا.

لم أكتب أي قصيدة أثناء الحرب الحالية، فقد توقفت عن كتابة الشعر منذ فض الاعتصام، وليس بالضرورة أن يكون هناك انفعال



مباشر لكتابة قصيدة، لكن التراكم قد يلد حالة شعرية تثمر قصيدة، أنا من حيث المبدأ ضد تفصيل قميص للقصائد الثورية، أو غيرها؛ لأنها ستكون قصيدة تحريض لو اكتفت بهذا الوصف، وتكون قد دخلت مدخلًا إشكاليًا يجعل الشاعر يبدو كأنه محرّض على الحرب، لو تناولت القصيدة الحرب، وانتهت الحرب، ستنتهي بنهايتها، أما حين تغني تجليات حياة الناس تكتسب خلودها، فحين أقول مثلًا: "أهواك يا فرح التقائي بالسهول وبالحقول وبالقطيع.. يا رجع صرخة أهل وادينا الوجيع.. ما دام في الغابات والوديان ينتشر الربيع.. لا العشق لا الإنسان في بلدي ستنهكه المسافة أو يضيع"، فأنا أتبادل العشق مع قضايا كثيرة ولا أحرّض على الحرب، بل أحرّض على إنهاء الحرب لتستمر الحياة بشكلها الجميل، وأقول مثلما قالها محمود درويش بمواجهة الأحاديث عن شعراء المقاومة: "ارحمونا من هذا الحب القاسي، نحن نكتب شعرًا".

وعن القصيدة الأثيرة لديه يقول: ليست لي قصيدة أثيرة، فأثيرتي هي آخر قصائدي؛ لأنها تواصل إثارة قلقي، بل تتحداني وستظل الأثيرة إلى أن تكتمل، لأني أريدها تتجاوز سابقتها، قصيدتي الأثيرة هي التي اكتملت للتو، مثل التي قرأتها في منتدى كسلا، (النباتات تنمو لأعلى)) هي قصيدتي الأثيرة الآن، فلو اخترت قصيدة أثيرة فهذا يعني رأيًا في باقي قصائدي، المتلقي وحده هو من يملك هذا الحق. لا أغار من قصيدة عُرفت بها، بل أحيانًا تزعجني قصيدة تلقى قبولًا واسعًا، مثل تلك التي يسمونها أحيانًا "الدوزنة"، فأينما ذهبت يُطلب مني قراءتها، والأخرى التي يسمونها "عباس" لأنهم يشعرون أن بها "نفس حل يريدونه الآن": تقول:

"يا بحر قم حرّك تحرّك أو فعد نحو ابتدائك.. فالنهايات البعيدة لا تُحد.. الفظ جحيمك أو فغادر سأحليك إلى الأبد.. أو تابعوا ما شئتم.. أو طاوعوا من خفتم.. فالزاحفون إلى الفجيعة أنتم"..

مثل هذه القصائد تستفز الشاعر، وتدفعه لتقديم الجديد المتجاوز دائمًا.

"شيطان الشعر"

الإلهام مهم للشعر والشاعر، أما فكرة "الملهمة الأنثى"، فحين يقولون "فلانة ملهمة فلان ومعظم قصائده عنها أو بوحي منها"، تجعل الشاعر "خياطًا" يفصّل الشعر إلى نسائي ورجالي وشعبي وإفرنجي، يمكن أن تلهمني شجرة النيم التي نحن جالسان تحتها الآن، أو سحابة عابرة، أو حتى طفل يتقافز في الشارع، أو ربما "مشهد خراب": "طالعة من ظلام الحديد إلى عمر هذا الخراب المديد.. التقيت بقنبلتين رشقتهما فوق كمي قميصي"، فمن هي الملهمة هنا سوى هذا الخراب؟

لا اعتراض لدي على فكرة "وادي عبقر" في التراث الشعري العربي، فشيطان الشعر هو أن يقرأ الشاعر، والقراءة لا تعني الكتب وحدها، فأغلب شعراء العامية عندنا مثلًا لم يفكوا الحرف، ومع ذلك يقولون شعرًا بديعًا، هم لم يقرأوا الكتب، لكنهم قرأوا بيئاتهم.

إن ما يمكن تسميته "شيطان الشعر" الذي يصادف الشعراء في "وادي عبقر" ويهبهم القصائد، هو بالنسبة لي "الملهمة المحفزة المثالية" بمفهومها الفلسفي، وأراه ضروريًا للشعر، لا أكتب قصيدتي دفعة واحدة، ونادرًا ما فعلت ذلك، سوى في بداياتي الشعرية، أكتب قصائدي على فترات متباعدة قد تستغرق سنتين في بعضها، وفي وقت واحد قد أكون مشغولًا بثلاث قصائد غير مكتملة تحركها "ملهمات مختلفات"، ربما الحرب أو مواكب الثورة أو أجواء أو شخصية ما. ليست لي طقوس كتابة محدّدة، فقد أكتب في مقهى أو في البيت، حين تأتيني الكتابة فجأة أكتبها ثم أراجعها.

في كل الأحوال اكتشفت أني شاعر بقراءة أشعار الآخرين، وجعلت نفسي متلقيًا لقصائدي، فأقول لنفسي - من دون تنطع - هذا الشعر يعجبني، وكثيرًا ما أردد قصائدي التي تمس أشياء داخلي، قد يستهجن البعض هذا القول، لكني بعد أن اقتنعت أني شاعر، وأعطيت نفسي "صفة شاعر" لن أسمح لشخص بانتزاعها مني.

قطيعة شعرية

شهدت الثلاثون سنة الماضية حالة إظلام كامل، لكن الشعراء الصادق الرضي، عاطف خيري، عثمان بشرى، ومن أتوا بعدهم مثل الأصمعي، الكناني، نجلاء عثمان التوم، إيمان آدم، إيماض بدوي، أناروها بأعمال شعرية ضخمة، خلقت أجواء شعرية مختلفة، وأضافوا كثيرًا إلى حركة الشعر، بيد أن هناك من يفضلون الماضي ويرونه الأقوى والأفضل.

شخصيًا، شعرت بتحدٍ كبير في الفترة من النصف الأول للتسعينات من أشعار الصادق الرضي، وعاطف خيري، وعثمان بشرى، قلت لهم ذلك، هم أجبروني على أهمية أن أضيف إلى تجربتي الشعرية، ليس بالأسلوب نفسه الذي يكتبون به، لكن بما يجعل لقصيدتي وجودًا مع هذا الإنتاج الشعري المختلف.

الكلام عن قطيعة شعرية صحيح، فهؤلاء الشباب لم يرتبطوا بمن قبلهم، رغم أنهم كانوا يتواصلون مع الأجيال الأخرى في اتحاد الكتاب السودانيين، لكنهم قدّموا ألوانًا شعرية مختلفة، حتى أنهم يختلفون عن بعضهم بعضًا في تقنيات القصيدة، هم ليسوا تيارًا إلّا بحسابات أنهم نشأوا في مرحلة زمانية متقاربة. فكرة تيار شعري تحيل إلى مدارس شعرية مثل تيار "الغابة والصحراء"، أو مدرسة الخرطوم في التشكيل، وهذا لا يمكن وصفهم به، هم لا يشكلون تيارًا أو مدرسة بهذا المعنى، لكنهم تجايلوا وتركوا بصمة واضحة في الشعر السوداني.

العذراء والكابوس

هاشم محمود

- سعدية.. سعدية يا سعدية.. يا سعدية.
- توقفي عن المناداة يا أمي، هي لن تسمعك.. هي في ملكوت آخر.
- اذهبي وأحضريها لتساعدني في تجهيز الطعام، الوقت يجري مسرعًا، ولم يبقَ سوى ساعتين على أذان المغرب.
- هيا اذهبي.. والدك على وشك القدوم ومعه الضيوف.
- من الضيوف يا أمي؟
- توقفي عن الحديث، لا وقت للشرح يا ابنتي.
- سعدية.. سعدية.

لا تجيب الفتاة، فتضطر أختها هدى أن تربت على كتفها لعلها تدرك فتفيق من غفلتها.

- ما الأمر؟
- لا وقت، أسرعي.. ألا تسمعين كل هذه المناداة؟!
- خير.. ماذا يجري؟
- ألم تسمعي كل هذا النداء؟ الوقت يمر، والوالدة لم تنتهِ من إعداد الطعام، وعليكِ أن تساعديها.
- ألم تعلمي أن هناك أشخاصًا سيأتون مع والدك؟
- لا أعلم، على أية حال، هيا بنا.
- نعم يا أمي، ماذا تريدين؟
- كل ذلك ولم تسمعي! أنتِ يا ابنتي مش صائمة مثلنا! وهناك طعام، وهناك مائدة يجب أن تُجهَّز، وهناك ضيوف يجب أن نجهز لهم كل شيء قبل وصولهم.
- حاضر.

تنفّذ سعدية ما تطلبه والدتها على أكمل وجه، لكن أمها تشعر بالضيق منها، وتريد أن تصب عليها غضبها؛ فهي حاضرة ومطيعة، لكن في الوقت نفسه غائبة ومشتّتة الذهن. هي معها طوال الوقت، رغم ذلك فروحها غائبة ومحلقة، وكأنها من أهل السماء وليست من أهل الأرض.

الفتاة الشاردة

سعدية فتاة رقيقة جدًا، على قدر عالٍ من الجمال، مطيعة للجميع، لا تنطق كلمة "لا" أبدًا. الجميع يحبونها، لكنهم يشتعلون غضبًا من شرودها. لا تعرف هل هي معك تسمعك أم أنها في عالم آخر، وتلك هي مشكلتها الكبرى. لا تؤذي أحدًا، ولا يمكن لوالديها أن يعاقباها على صمتها، لكن هناك شيئًا يشغلها.. ما هو؟ الله أعلم.

دائمًا ما تكون حديث والديها عند النوم، فهل هي بخير؟ هل تعاني من أزمة نفسية ولا أحد يعلم؟ ولكن كيف وهي أمام أعينهم طوال الوقت؟

تقترح أختها الكبرى عرضها على طبيب نفسي، لكن والديها يرفضان ذلك بشدة خوفًا من أن تطالها سمعة الجنون، فلا يزال هناك قدر عالٍ من الجهل، ولا تزال ثقافة البعض ترى أن من يذهب إلى طبيب نفسي شخص مجنون.

لا تبالي سعدية بشيء مما يدور حولها، وتمني نفسها بليلة الزفاف، وتنتظر لحظة ارتداء الفستان الأبيض، فلا تنام. فهي تعلم بقرب زيجتها رغم أنها لم توافق على أحد ممن تقدموا لخطبتها حتى الآن، لكن جاء دورها في الزواج، فهي الأخت الوسطى وقد تزوجت الكبرى.

تقف طوال ساعات الليل تطل من شرفة منزلها، وتنظر إلى السماء، وتحادث القمر والنجوم، وتتحدث إلى شخص مجهول لا يراه أحد سواها. تتمتم ببعض العبارات التي لا يفهمها أحد، وعندما تستيقظ أختها الصغيرة هدى في منتصف الليل بسبب الجمال، مطيعة للجميع، لا تنطق كلمة "لا" أبدًا. الجميع يحبونها، لكنهم يشتعلون غضبًا من شرودها. لا تعرف هل هي معك تسمعك أم أنها في عالم آخر، وتلك هي مشكلتها الكبرى. لا تؤذي أحدًا، ولا يمكن لوالديها أن يعاقباها على صمتها، لكن هناك شيئًا يشغلها.. ما هو؟ الله أعلم.

دائمًا ما تكون حديث والديها عند النوم، فهل هي بخير؟ هل تعاني من أزمة نفسية ولا أحد يعلم؟ ولكن كيف وهي أمام أعينهم طوال الوقت؟

تقترح أختها الكبرى عرضها على طبيب نفسي، لكن والديها يرفضان ذلك بشدة خوفًا من أن تطالها سمعة الجنون، فلا يزال هناك قدر عالٍ من الجهل، ولا تزال ثقافة البعض ترى أن من يذهب إلى طبيب نفسي شخص مجنون.

لا تبالي سعدية بشيء مما يدور حولها، وتمني نفسها بليلة الزفاف، وتنتظر لحظة ارتداء الفستان الأبيض، فلا تنام. فهي تعلم بقرب زيجتها رغم أنها لم توافق على أحد ممن تقدموا لخطبتها حتى الآن، لكن جاء دورها في الزواج، فهي الأخت الوسطى وقد تزوجت الكبرى.

تقف طوال ساعات الليل تطل من شرفة منزلها، وتنظر إلى السماء، وتحادث القمر والنجوم، وتتحدث إلى شخص مجهول لا يراه أحد سواها. تتمتم ببعض العبارات التي لا يفهمها أحد، وعندما تستيقظ أختها الصغيرة هدى في منتصف الليل بسبب العطش تجدها تحادث نفسها، فتحاول أن تفهم مع من تتحدث، وإلى من تنظر في السماء، لكنها لا تجد أحدًا.

يبدو أنها كانت تتحدث إلى الله، تنشده رغباتها وتتمنى تحقيقها. كانت تثق به ثقة مطلقة، لكن أكثر كلمة كانت ترددها:

"أنا على العهد يا الله، وعلى كتابك، وعلى سنة نبيك يا الله".

عهد مع الله

لا أحد يفهم ماذا تقصد تحديدًا، لكنها كلما خلت إلى نفسها ذكرت: "أنا على العهد يا الله"، وكأنها عاهدت الله على شيء لم تبح به لأحد، وأن هناك عهدًا سريًا مبرمًا لا يعلمه غيرها.

- هيا تفضلوا.. هيا تفضل يا عم أحمد، تفضل يا حاج إبراهيم، أهلًا يا محمد، تفضل يا بني.

يدخل الزائرون الغرفة المخصصة لاستقبال الضيوف، ليجدوا مائدة كبيرة في انتظارهم.

يردّد محمد:

- ما شاء الله، لقد شققنا عليكم كثيرًا، لماذا كل هذه التكلفة يا عمي؟ هذا كثير جدًا.
- لا شيء كثير على الأحباب.
- "بصلة المحب خروف"، هكذا يتدخل الحاج إبراهيم.

يضحك الجميع.

- اللهم اجعله في ميزان حسناتكم.

يتحدث الرجال عن فضل الصيام على المسلم، وعن آثاره في النفس وتهذيبها وإراحة المعدة وأجهزة الجسم.

الله أكبر.. الله أكبر.
أذّن المؤذن لصلاة المغرب، فتناول الرجال التمر، ثم قاموا للصلاة جماعة داخل المنزل، وبعد انتهائهم بدأوا تناول الإفطار.
"اللهم أطعم من أطعمنا، واسقِ من سقانا.. أكل طعامكم الأبرار، وصلت عليكم الملائكة، ورزقكم الله ممن عنده".
- آمين.
هكذا ردد الزائرون بعد تناول الطعام.
استأذن واحد تلو الآخر لغسل يديه بعد تناول الطعام، ويفسح لهم والد سعدية الطريق ليتأكد من عدم وجود أحد داخل دورة المياه.
رجل وراء الآخر، حتى جاء محمد الذي لمح سعدية بطرف عينه تعد المشروبات الساخنة في المطبخ المقابل لدورة المياه، فحمد الله في نفسه على ما هداه إليه.
يضحك الرجال ويتحدثون عن أحوال البلاد، لكن الحاج إبراهيم قاطعهم قائلًا:
- أكلنا وشربنا الشاي وناقشنا أحوال العالم.. وبقيت أحوالنا.
- تفضل يا حاج إبراهيم.
- يا أبا سعدية، أنت تعرفني جيدًا، وتثق فيما أقدم عليه.
- طبعًا يا حاج، أنت مثل والدي.
- إذًا لا داعي للمقدمات.. نريد ابنتك سعدية لابننا محمد.
هل الفتاة فاقدة العقل؟
لم يكن ذلك الطلب مفاجئًا بالنسبة لوالد سعدية؛ فقد شعر منذ ثلاثة أيام أن هذا هو المقصد من طلب القدوم إلى المنزل والإفطار معه. فالحاج إبراهيم كان قد لمح له بالأمر بعد صلاة الجمعة، ولكن بصورة غير مباشرة.
تحدث معه عن الستر وأهمية تزويج الفتيات، وأن العمر يجري مسرعًا، ولا بد من الاطمئنان عليهن وتركهن في أيدٍ أمينة، وأن هناك شبابًا يتمنون مصاهرته.
- لله الأمر من قبل ومن بعد.
- هذا شرف كبير يا حاج. أنا أعلم أن محمد رجل وابن رجال، لكن الأمر بيد سعدية وليس بيدي، فتعرف يا حاج أن الزواج لا بد فيه من موافقة العروس.
- طبعًا.
- هيا نادِ عليها وخذ رأيها.
- لماذا العجلة؟ انتظر إلى الجمعة القادمة حتى تكون قد صلت صلاة الاستخارة، ويكون محمد قد استخار الله.
فيجيب محمد مسرعًا:
- استخرت الله يا عمي، وعزمت على الأمر، وأنا جاهز، ولم يبقَ سوى موافقتكم.
- حسنًا يا بني.. الجمعة القادمة سيكون عندك النبأ.
يخرج الجميع، ولم يبقَ سوى صاحب المنزل. تدخل عليه زوجته وتسأله عن الأمر، فيخبرها بما حدث، فتشعر بسعادة عارمة، لكنها تقول:
- ولكن ماذا لو علم الشاب أن الفتاة فاقدة العقل؟
- فاقدة العقل! كيف تقولين ذلك يا امرأة؟ البنت في كامل عقلها، هي فقط صامتة.
تحاول الأم أن تبرر:
- وهل يمكن أن يجد مثلها؟
- نعم، لا يمكن.
- توكل على الله وتحدث إليها.
- غدًا إن شاء الله تعالى.
لم تكن سعدية بحاجة لأن يخطرها والدها بالأمر، فهي تلمح الأحداث قبل أن تُحكى لها، وهي تعلم محمد جيدًا؛ فهو مدرس بالمرحلة الابتدائية، حسن الخلق، قليل الكلام، ذاع صيته بسبب إتقانه وتفانيه في عمله، واجتهاد كل من يدرس على يديه.
تتحدث لها والدتها عن أمره، فتنصت سعدية لها، لكنها كعادتها تذهب بخيالها بعيدًا، فتصرخ والدتها:
- وهل ستفعلين ذلك معه؟ هل سيتحدث لك زوجك وتتركينه يكمل الحديث وحده؟ هل هو مجنون يتحدث إلى نفسه؟
تبتسم الفتاة ولا تجيب، فهي وحدها تعلم ما يحدث بداخلها، وتكتفي قائلة:
- الحمد لله.. الحمد لله.
السكوت علامة الرضا
لم تأخذ منها الأم إجابة، وإن كان السكوت علامة الرضا، فهل سمعتها جيدًا؟ هل أدركت كل ما قالته الوالدة؟ أم شردت في منتصف الطريق؟ كلها أسئلة تدور في ذهن والدتها دون أن تجد من يجيبها.
تجلس سعدية في غرفتها تشكر الله على ما حدث: "لم تخذلني يا الله.. شكرًا يا الله".
تصلي ركعتين شكرًا لله على محمد وعلى هذه الزيجة.
تمضي الأمور بسرعة كبيرة، وتقام الأفراح وتعلق الزينات، ويأتي يوم الحناء. ترتدي ثوبًا ملتفًا حولها فلا يظهر منها شيء، وتخرج وسط أقاربها وصديقاتها، فتضع الحناء على يديها وقدميها، وتجلس وسط الناس يغنون ويرقصون لها حتى ساعات متأخرة من الليل، ثم ينفض الجميع على أن يعودوا في اليوم التالي.
يصمت كل هذا الصخب، ولا تبقى سوى روائح الأفراح. الجميع نيام، ووحدها سعدية تمني نفسها بتلك الليلة:
"أنا على العهد يا الله".
يأتي محمد بزيه التقليدي المطرّز بالحرير الملون، ويلتف الجميع حوله يصلون على النبي صلى الله عليه وسلم، ثم يقرأون الفاتحة، ثم يُكتب الكتاب وتتم الزيجة على مذهب الإمام أبي حنيفة.
يعود كل إلى منزله، وتدخل سعدية منزلها الجديد، فيصلي بها زوجها قبل أن يبدأا تناول الطعام الذي أعده الأهل لهما.
- شكرًا يا الله.
دقات قلبها تمر مسرعة، وقلبها يكاد يتوقف. يقترب منها زوجها، ويداعبها، ويقترب أكثر، والعرق يتصبب منها.
- لا تتركني يا الله.
آآآآآآآه...
دماء تسيل بين فخذيها. حالة من الذهول تسيطر عليها.
ماذا حدث؟
دماء؟ كيف؟
هل يمكن أن يحدث هذا؟
دماء عذريتي! أنا لا أزال عذراء!.. كيف؟
تنتابها نوبة من البكاء الهستيري، فلا تتوقف أبدًا عن البكاء.
يحتضنها محمد ويحاول تهدئتها، فهو يشعر بما تمر به، ويظن أنها لحظات الانفعال الأولى أو بكاء الفرح.
يعطيها مشروب الليمون الدافئ حتى تهدأ.
وبالفعل تصمت قليلًا، لكنها تعاود البكاء.
لا يمل محمد من تهدئتها، ويقنعها بفائدة الماء الساخن وأهمية الاستحمام به حتى تستعيد سكينتها.
تلبي نصيحته، وتدخل دورة المياه، وتفتح صنبور الماء الساخن الذي يتدفق فوقها، وتسند رأسها إلى الحائط، وتتذكر كل ما مضى.
تبكي تحت الماء.
انتهى الكابوس.
تسأل نفسها، ثم تجيب:
- نعم.. انتهى. انتهى. شكرًا.. شكرًا.. شكرًا يا الله.
بكاء انقضاء الغمة
لم تكن تتخيّل تلك السعدية التي لم تهنأ يومًا بنصيب من اسمها طوال أكثر من عشر سنوات أنها لا تزال بكرًا عذراء.
فقد سقطت من أعلى شجرة عندما كانت في العاشرة من عمرها، وكانت تلعب مع صديقاتها وتحاول كل واحدة منهن إثبات أنها الأقوى والأقدر على تسلق الشجرة العالية قرب المدرسة. لكنها سقطت وسالت الدماء بين فخذيها، فتأكدت أنها فقدت عذريتها ولم تعد فتاة، وأن والدها سيقتلها أو يدفنها حية.
ظل ذلك الخوف رغبة دفينة وجرحًا صامتًا بداخلها، لكنها عاهدت الله على الصلاة الدائمة، وألا تتسلق الشجرة مرة أخرى، وأن تسمع كلام والديها، لعل الله يعفو عنها ولا يفضح أمرها، فلا يكون مصيرها القتل.
ومنذ ذلك اليوم ظلت شاردة الذهن، فلا هي على الأرض ولا هي في السماء، تردد دائمًا:
"الحمد لله.. أنا على العهد يا الله".
تغتسل من حزنها، ومن سنوات خوفها الطويلة، ويفتح لها زوجها أبواب حياة جديدة مليئة بالسعادة والسلام بعد عشر سنوات من العذاب.
فتضحك بعلو صوتها على ما فات، وتحمد الله على ما جاء.
وفي تلك اللحظة صدح صوت المؤذن:
- الله أكبر.. الله أكبر.
فردّدت:
- الله أعلى وأجل.. سبحانك يا رب، يا رحيمًا بعبادك الطيبين..

* روائي وكاتب من إريتريا

صورة زنكوغرافية لاستراحة المحارب

جمال عثمان همّد

بين عالمين، رغم وحدتهما في تضادٍّ مبهم، عند اقترابه من وضوح الرؤية والرؤى، وبيده المرتجفة الممتدة لقبض الراهن: دوت الصفعة.. أتى الدوي مكتومًا.. قادمًا من الجو.. اقترب بخفة وسرعة (المغيرات صبحًا) وهوت كأنفجار.. نصل حاد انشقَّ داخل جمجمته.. لأن الجسد أصبح خفيفًا مرنًا.

صفا الجو كصباح خريفي.. شفافية عذبة سرّبت روحه.. الأرض تميد تحت رجليه، يفقد توازنه.. تدفّق سائل لزج من هامته، غشيت عيناه وغام كل شيء.. أذرع كثيرة امتدت إليه.. تتنازعه، كادت أن تمزقه. مدّ يده يمسح اللزوجة المالحة المتسربة إلى فمه، فلم يقوَ.. القصف يتباعد، أصوات آليات ومجنزرات يتردد صداها في منعرجات جبال (بارنتو). صور مشوشة تتداخل.. تتباعد.. تتقارب.. تتضح معالمها. "حدث ذلك منذ زمن بعيد.. لا.. إنه قريب جدًا.."

البيانات العسكرية تتوالى.. فترات إرسال إذاعة صوت الجماهير تزداد.. إنه شهر مايو.. يقتربون من العاصمة.. فرار جيش العدو عبر البحر إلى جيبوتي.. الأناشيد تتقد حماسة.. إنهم ينتظرون عودة الأمين العام من لندن ليعلن كل شيء بنفسه..

الإصابة يا إلهي أين هي؟! مسح رأسه لا أثر!

"إذًا.. أنا.. لماذا هذا الاحتفال؟ من أين أتى (أرعدوم)؟

أرعدوم يرسل مفرداته التي شوّهتها الخطابة عبر مكبر الصوت فوق رؤوس الجميع: "أرعدوم.. أرعدوم أصبح قائد.. ها ها!"

ودوت الصفعة.. انتزعت المدية الصدئة التي انشكت ذات يوم في جمجمته، فاشتعل الذهن بصور شتى أتت متوالية واضحة، حافلة بتفاصيل يومية.. كانت تأتي من جبٍّ سحيق.. من ذاكرة أكّد الطبيب أنها تهشّمت وفقدت خاصية تنظيم وترتيب الزمن والحدث.

"أرعدوم.. دووووم.. م م م"

كان يرنو إلى الطريق المتعرّج الصاعد إلى الجبال في طريقه إلى المدينة (بارنتو). المدى رمادي ساكن، والهواء الجبلي ثقيل، الخوف الأبدي الذي يسبق الاشتباك يسيطر عليه، أعصابه متوترة وإبهامه خلف الزناد يحس به ضخمًا وصلبًا.

ودوي الانفجار صحو استثنائي سيطر على ذهنه، وشفافية عذبة تملّكته. بغتة خرجت كتلة دامية من وسط هامته وغام كل شيء.

الصورة جرفت صور الحاضر.. أرعدوم ببزته الرسمية يتصدر الاحتفال، اقترب أكثر، دعك عينيه بكلتا يديه.. افسحوا له ممرًا ضيقًا في وسطهم.. اقترب أكثر.. انشكت ظله بين الأرجل.. طبل قرع بصوت نشاز.. تحفّزت حواسه.. انشدّت.. تراجع.. لم يتراجع ظله.. تقدّمت ريح هوجاء عصفت برأسه. تفكّك ذهنه المتكلّس.. دخان حار مشبع ببارود قديم يخرج من فمه.

"أرعدوم.. أرعدوم.. دووووم.. م م م"

صرخ.. وانقسمت الأبصار بين أرعدوم ببزته الرسمية وبين الرجل (صاحب الظل) الذي أرعد وازبد بنعوت واضحة وقاطعة، وسرى الاكتشاف لماهية الرجل الذي عاش بينهم كسريان الحياة في الأجساد الواقفة على مضض تحت لهيب شمس الضحى.

وحُسم الأمر.. مفرزة من الجنود بملابسهم الجديدة انتزعته الرجل الذي لم يقاوم إلى حيث سيارة ذات ماركة (تاتا) تلمع تحت أشعة الشمس الصباحية. تكوّم تحت الأحذية ذات الأعناق الطويلة واللامعة، وتابع وقائع المهرجان الذي يتباعد، وهو يتأمل لمعان الأحذية الجديدة، وصفير حاد تحدثه الأحجار الصغيرة تحت وطأة الدواليب المسرعة في الطريق الترابي الصاعد. أما المدينة فتحصّنت خلف ذاكرتها، وسردت الوقائع الآتية عن حياة الرجل الذي تجذّر في حياتها: عندما ظهر لأول مرة في المدينة، استشعر الناس الخطر وأحسّوا بضيق ينتابهم، وتصرفات بلهاء تصدر عنهم، ونزق شديد يحكم علاقتهم مع الأشياء، وعداء أخرق يعكّر صفو حياتهم. ذلك شأنهم مع كل وافد؛ ينكبّون على ملفاتهم، يعيدون حساباتهم، يراجعون عقود الشراء، والمستأجرون يعودون لفواتير التوريد للبلدية، أما السماسرة فيبحثون عن المداخل المناسبة للتعرف على القادم الجديد، عسى أن يفوزوا بصفقة رابحة.

لم يهدأ كل ذلك القلق الذي يخفونه عن عيون بعضهم، والذي ينسلّ من بين أيديهم، أو من تلك الاستفسارات الماكرة أو الإجابات الغامضة، إلا عندما عرف الرجل وتناقلت الألسن اسمه الذي لم يُعرف من أطلقه عليه: (صاحب الظل). ظله يتبعه، أم هو يتبع ظله؟ لا فرق. ظلّ يمتد متطاولًا أمامه وخلفه، ظلّ بكامل تقاطيعه يمتد بيسر وسهولة، يتسلق الحيطان، يتمدد في الطرقات، في منعرجات الخيران الصغيرة، في خرائب الدور المهجورة.. ظلّ مميز، مستفز ونابض بالحياة، ظلّ يرتدي بزّة عسكرية عند الكتف منها يبرز أخمص الكلاشنكوف.

يَلُوب الرجل أنحاء المدينة، يلاحقه ظله بإلحاح، فيزداد توتره وتتسارع حركة فكيه. ريح صرصر تمور في داخله.. تصل حلقه فتخرج كاللهيب يشوي العينين الصغيرتين، فتزدادان اتقادًا. عند انتصاف النهار يلوذ الرجل بحجر الرحى الذي ينام أمام المبنى العتيق للطاحونة ذات محرك الديزل. يجلس ساهمًا وقد تصلبت عضلات الوجه، وركّزت العينان باتجاه اللاشيء بالتياع حزين.

يختفي الظل إلى حين، فتتوقف هزات الرأس التي تصاحب حركة الفكين. يسرع إليه عامل المقهى الأصم، يربت على كتفيه وهو يمد إليه "الجبنة" بسعادة بالغة. فتنبسط أسارير الوجه المتعب.. تسري بين الاثنين حياة مرحة في هذه الساعة التي تموت فيها الظلال ويهجر الناس الدروب.

ومع هدير ماكينة الطاحونة يستقبل شوارع المدينة لينبعث الظل كعنقاء، ويظل يَلُوب أنحاء المدينة التي اشتهرت بمعابثات ومداعبات مخابيلها، إلى أن جاء الاحتفال ليعكّر كل ذلك. توقفت السيارة بصرير حاد أمام المبنى العتيق للأمن العام، ترجّلت الأحذية ذات الأعناق الطويلة واللامعة.. انتزعته أيادٍ كثيرة.. صداع حاد يعصف برأسه دون أن يشل تفكيره.. ألم يمتد من الرقبة إلى المتن ليهبط إلى بقية أنحاء الجسم. بحث عن ظله متلفتًا، فتحسّس أحدهم مكمن مسدسه. ابتسم في وجه العسكري..

فتمتم الأخير وأشاح بوجه حزين.. دار بعينيه يبحث عن ظله اللعين، فلفاه هرِمًا هزيلًا مجردًا من بزته العسكرية.

هوامش:

بارنتو: مدينة استراتيجية في غرب إريتريا.

الجبنة: إناء من الفخار أو الصفيح تُصنع فيه القهوة.

* كاتب وروائي من إريتريا

محمد مدني..

شاعر الثورة وجسر الثقافة بين السودان وإريتريا

حسين محمد حسين

يصعب الحديث عن التداخل الثقافي والأدبي بين السودان وإريتريا دون التوقّف عند تجربة الشاعر والمناضل محمد محمود الشيخ، المعروف باسم محمد مدني، الذي يمثّل نموذجًا فريدًا للمثقّف الذي جمع بين الكلمة والبندقية، وبين الانتماء الوطني والفضاء الثقافي المشترك بين الشعبين السوداني والإريتري.

وُلد محمد مدني عام 1955 بمنطقة حلحل في إريتريا، قبل أن تنتقل أسرته إلى مدينة ود مدني بالسودان، التي ارتبط بها وجدانيًا وثقافيًا حتى أصبحت جزءًا من اسمه الأدبي. وينتمي الشاعر إلى قبيلتي بني عامر والحباب، وهما من القبائل الحدودية المشتركة بين السودان وإريتريا، إلى جانب قبائل أخرى مثل الهدندوة والبازا والرشايدة والتقري، وهي مكونات اجتماعية أسهمت تاريخيًا في بناء جسور التواصل بين البلدين.

شهد السودان، ولا سيما مدن الشرق والخرطوم وود مدني، تفاعلًا واسعًا مع القضية الإريترية منذ اندلاع الثورة ضد الاحتلال الإثيوبي. ولم يكن الدعم سياسيًا وعسكريًا فقط، بل كان ثقافيًا وأدبيًا أيضًا. فقد احتضنت المدن السودانية شعراء وكتابًا وفنانين إريتريين، واحتفت بإبداعاتهم، ومن بينهم الشاعر الراحل محمد عثمان كجراي، والروائي حجي جابر، وعدد من الأصوات التي أسهمت في ترسيخ حضور الثقافة العربية في إريتريا.

ولم يقتصر الحضور الثقافي الإريتري في السودان على الشعر والكتابة فقط، بل امتد إلى المسرح والغناء، اللذين لعبا دورًا مهمًا في دعم الثورة الإريترية وتعريف السودانيين بقضيتها العادلة. فقد شهدت مدن السودان المختلفة عروضًا مسرحية وأمسيات غنائية قدمتها فرق فنية وثقافية إريترية، حملت رسائل النضال والتحرر، وأسهمت في جمع الدعم المعنوي والمادي للثورة. كما وجد الفنانون الإريتريون تفاعلًا كبيرًا من الجمهور السوداني الذي احتفى بإبداعاتهم، فغدت المسارح والمنتديات الثقافية فضاءات مشتركة للتعبير عن آمال الشعبين وتطلعاتهما إلى الحرية والكرامة.

وقد لعب الأدب والفن دورًا محوريًا في مسيرة الثورة الإريترية. فالكلمة كانت وسيلة للتعبئة وبث الوعي وتعزيز روح المقاومة، تمامًا كما كانت البندقية أداة للتحرير. وكان محمد مدني من أبرز الأصوات الشعرية التي رافقت الثورة، مقاتلًا وشاعرًا في آن واحد. كما أسهم في العمل الإعلامي والثقافي للثورة، وشارك في بناء جسور التواصل بين المبدعين السودانيين والإريتريين، مستفيدًا من علاقاته الواسعة في الأوساط الثقافية بالسودان.

وقد عبّر عن غضبه من الخيبات التي أعقبت الاستقلال بقوله:

"أنا غاضب يا رسول
فبعض الحكومات
تختار أن تشترينا بحسن الجوار
وبعض الرفاق يبيعوننا بالحوار".

كما حمل شعره نزعة نقدية رافضة للاستبداد والانحراف عن أهداف الثورة.وفي قصيدة أخرى وجّه نقدًا رمزيًا للاستبداد، قائلًا:

"وعباس.. عباس
يا أيها الناس عباس.. عباس
صرتم قطيعًا لهذا رعى".

ولم يكن غضب محمد مدني موجهًا إلى واقع إريتريا وحده، بل كان تعبيرًا عن رؤية إنسانية أوسع تجاه السلطة والقهر في كل مكان. لذلك جاءت قصائده محملة بالتحذير من إعادة إنتاج الاستبداد حتى بعد انتصار الثورات، ومن أشهر ما يردده القراء من شعره:

"أدو زن أغنيتي التالية
وأرفض أن نكتفي بالرصيف
تابعوا ما شئتم
أو طاعوا من خفتم
فالزاحفون إلى الفجيعة أنتم
فقط افهموا
أن لا وثيقة أو وثاق
ولا حقيقة أو نفاق
يخفي عن الأطفال عورة
من دفنتم من رفاق".

وتكشف هذه الأبيات عن وعي عميق بمفارقات التاريخ؛ فالثورات، في نظر الشاعر، لا تحقق أهدافها بمجرد إسقاط الطغاة، وإنما بترسيخ قيم الحرية والعدالة وصيانة كرامة الإنسان.

أما تجربة المنفى والاغتراب التي عاشها بعد مغادرته إريتريا، فقد انعكست بوضوح في قصائده، ومن ذلك قوله مخاطبًا ابنه يسار:

"من لنا غيرنا يا يسار
من لنا غير أن نحتمي بالجدار؟
ظهرنا للصقه صدرنا نحو نار".

لقد أثبتت التجربة الإريترية أن الثقافة ليست ترفًا، بل شريكًا أساسيًا في صناعة التاريخ. فالشعراء والكتاب والفنانون كانوا جزءًا من مشروع التحرر الوطني، وأسهموا في حفظ الذاكرة الجماعية وصياغة الوعي الوطني، تمامًا كما أسهم المقاتلون في ميادين القتال. واليوم، وبعد عقود من النضال المشترك والتواصل الإنساني، يبقى الأدب والفن والثقافة من أهم الجسور التي تربط الشعبين السوداني والإريتري. فالعلاقات التي صنعتها الجغرافيا والتاريخ والوجدان المشترك تستطيع الثقافة أن تحافظ عليها وتطورها، لأن الكلمة الصادقة أكثر بقاءً من السياسة، ولأن المبدعين يظلون سفراء للمحبة والتفاهم بين الشعوب. وما أحوج السودان وإريتريا اليوم إلى استلهام هذا الإرث الثقافي المشترك لبناء مستقبل أكثر تعاونًا وتواصلًا، تُسهم فيه القصيدة والرواية والأغنية والمسرحية في ترسيخ قيم الحرية والإنسانية وحسن الجوار، وتؤكد أن ما جمعه التاريخ والثقافة لا يمكن أن تفرقه الحدود.

محجوب حامد..

سيرة إبداعية على تخوم الوطن والمنفى

مجدي علي

يُعدّ محجوب حامد آدم، واحدًا من الأصوات الأدبية الإريترية المعاصرة، ومن الكتّاب الذين نجحوا في بناء تجربة إبداعية متفرّدة جمعت بين الشعر والسرد والعمل الثقافي والإعلامي، مستلهمةً أسئلتها الكبرى من جدلية الوطن والمنفى، والهوية والذاكرة، والانتماء والتحولات التي شهدتها منطقة القرن الإفريقي خلال العقود الأخيرة.

وُلد محجوب حامد بمدينة كرن الإريترية عام 1974، وتخرج في معهد إعداد المعلمين بأسمرة، قبل أن يعمل مدرسًا في عدد من المدارس الابتدائية. غير أن شغفه بالثقافة والإعلام قاده إلى فضاءات أوسع، فانتقل إلى العمل بالقسم العربي للتلفزيون الإريتري معدًا ومقدمًا للبرامج ومشرفًا على البرامج الثقافية، كما تولى الإشراف على ملحق الآداب والفنون بصحيفة (إريتريا الحديثة). وقد أتاحت له هذه التجارب المبكرة الاحتكاك المباشر بالحياة الثقافية والفكرية، وأسهمت في صقل رؤيته الأدبية وتعميق اهتمامه بقضايا المجتمع والهوية والثقافة.

بدأت رحلته مع الإبداع من بوابة الشعر، حيث انشغلت قصائده الأولى بقضايا الوطن والإنسان والاغتراب، قبل أن يتجه إلى كتابة القصة والرواية، باحثًا عن فضاء سردي أكثر رحابة لاستيعاب تعقيدات التجربة الإنسانية. وقد تجلت ملامح مشروعه الأدبي في أعماله المنشورة، وفي مقدمتها ديوانه الشعري (أندلسية العينين) ومجموعته القصصية (شنكيباي)، اللذان كشفا عن موهبة قادرة على المزج بين الحس الشعري والبناء السردي، بحيث تتحول النصوص إلى مساحات للذاكرة والتأمل واستعادة الأمكنة والوجوه الغائبة.

ويعكس ديوان (أندلسية العينين) جانبًا مهمًا من عالمه الشعري القائم على الحنين والبحث عن الجمال واستدعاء الرموز الحضارية والثقافية العربية. وقد مرّ الديوان برحلة طويلة قبل صدوره، إذ تعثر نشره أكثر من مرة بين القاهرة والجزائر، قبل أن يرى النور أخيرًا في القاهرة عام 2020، ليشكل محطة بارزة في مسيرته الأدبية.

أما مجموعته القصصية (شنكيباي)، الصادرة بالقاهرة عام 2023، فتُعد باكورته السردية المنشورة، وتضم سبع قصص قصيرة تستلهم الواقع الإريتري وذاكرته الشعبية، وتنهل من التراث المحلي والعادات والأساطير المتداولة في المجتمع. وقد أوضح حامد أن انتقاله من الشعر إلى القصة لم يكن قطيعة مع تجربته الأولى، بل امتدادًا لها، إذ حمل معه أدواته الشعرية إلى السرد، الأمر الذي منح قصصه لغة مكثفة وإيقاعًا خاصًا. وقد استوقفت المجموعة عددًا من النقاد الذين رأوا فيها محاولة ناجحة لتقديم المجتمع الإريتري من الداخل، بعيدًا عن الصور النمطية، مع ربط التجربة المحلية بأسئلة إنسانية أوسع تتعلق بالحب والاغتراب والحنين والذاكرة.

وتنبع خصوصية تجربة محجوب حامد من موقعها عند تقاطع الجغرافيا والتاريخ. فهو ابن مدينة كرن ذات التنوع الثقافي واللغوي، وعاش تجارب التعليم والإعلام والعمل الثقافي، قبل أن يستقر في القاهرة، ما أتاح له الاطلاع على فضاءات ثقافية متعددة، وجعله قريبًا من المشهدين الإريتري والسوداني، ومن الفضاء العربي عمومًا. ولذلك تبدو كتاباته حافلة باستدعاء الذاكرة الشعبية وتفاصيل الحياة اليومية والإنسان البسيط، بوصفها مفاتيح لفهم التحولات الكبرى التي شهدتها المنطقة.

ولم تتوقف مساهماته عند حدود الكتابة الإبداعية، بل امتدت إلى العمل الثقافي العام، حيث أسهم في تأسيس اتحاد الكتّاب الإريتريين في المهجر وتولى رئاسته، كما أطلق مجلة (نوافذ) الثقافية، انطلاقًا من إيمانه العميق بدور الثقافة في حماية الذاكرة الوطنية وتعزيز حضور الأدب الإريتري في الفضاء العربي. وقد ظل من الأصوات الداعية إلى بناء جسور الحوار بين المثقفين الإريتريين والعرب، وإلى توثيق التجربة الثقافية الإريترية وتقديمها في صورتها الحقيقية والمتنوعة.

وفي حواراته الفكرية تتجلى رؤيته لقضايا الهوية والثقافة في القرن الإفريقي، إذ يرى أن كثيرًا من الصراعات المعاصرة تحمل في جوهرها أبعادًا ثقافية وهوياتية، وأن الثقافة العربية تشكل أحد المكونات الأصيلة للوجدان الإريتري. ومن هذا المنطلق يؤكد أن إريتريا لا يمكن فصلها عن محيطها العربي، وأن اللغة العربية ليست مجرد وسيلة للتعبير، بل جزء من التاريخ الثقافي والاجتماعي للبلاد، ووعاء لذاكرة مشتركة تجمع شعوب المنطقة.

كما تنعكس هذه الرؤية في موقفه من العلاقات السودانية الإريترية، التي ينظر إليها بوصفها علاقة تاريخية وثقافية عميقة الجذور تتجاوز الاعتبارات السياسية العابرة. فبحسب تصوره، فإن ما يجمع الشعبين من وشائج اجتماعية وثقافية ولغوية وتاريخية يجعل من الثقافة والأدب أحد أهم الجسور القادرة على ترسيخ التواصل والتفاهم بينهما. لذلك كثيرًا ما يظهر في كتاباته واهتماماته الفكرية الاحتفاء بالمشترك الحضاري بين شعوب القرن الإفريقي، والدعوة إلى تعزيز الحوار الثقافي بوصفه مدخلًا لبناء مستقبل أكثر استقرارًا وتعاونًا.

وتتميز كتابات محجوب حامد بلغة تجمع بين الرهافة الشعرية والوعي السردي، وبنزعة تأملية تنحاز إلى الإنسان وهمومه اليومية، دون أن تغفل الأسئلة الكبرى المتعلقة بالهوية والانتماء والتاريخ. ومن خلال هذه الخصائص رسّخ مكانته كأحد أبرز الأصوات الأدبية الإريترية التي نقلت تجربة القرن الإفريقي إلى القارئ العربي بعمق إنساني وجمالي، وجعلت من الأدب مساحة لاستعادة الذاكرة ومساءلة الواقع وبناء الجسور بين الثقافات.

واليوم يواصل محجوب حامد حضوره الثقافي والأدبي من القاهرة، محافظًا على مشروعه الإبداعي الذي ينحاز للإنسان، ويؤمن بأن الثقافة قادرة على بناء ما تعجز عنه السياسة، وأن الكلمة تظل الجسر الأمتن بين الشعوب والذاكرات والأوطان.

آمال أرأيا.. اسم وحكاية

سأحكي لكم اليوم قصة اسمي (آمال). هذا الاسم غير شائع، وعدد قليل جدًا من الناس يحملونه مقارنة بالأسماء الأخرى. خلال مراحل دراستي، لم يحدث أن مرّت بي طالبة تحمل الاسم نفسه، إلا في المرحلة الثانوية، وكانت في فصل مختلف. وخلال حياتي وتنقّل أسرتي، لم أسمع باسم (آمال) في المناطق التي أقمنا فيها ولو صدفة، فقد كنت دائمًا وما زلت صاحبة الاسم الذي لا يمكن الخلط بينه وبين اسم شخص آخر.

لم يتم تسميتي على أحد، ولم يكن لي اسم واحد في طفولتي مثل الناس العاديين، فقد تعدّدت أسمائي حسب الأوضاع التي كانت تمر بها إريتريا حينذاك. كانت والدتي مناضلة من الرعيل الأول في (جبهة التحرير الإرترية) (جبهة عباي)، وسأتحدث عنها يومًا ما، وكذلك والدي الشهيد. وُلدتُ في نهاية السبعينيات، بعد حدوث الانقسامات داخل التنظيم الأم، ورفع أشقاء الأمس السلاح في وجه بعضهم بعضًا، ثم بدأت جبهة التحرير بالانسحاب إلى الأراضي السودانية، بينما بقي القليل منهم على الحدود وداخل الأراضي الإرترية، وكانت والدتي منهم.

جئت إلى الدنيا في قرية صغيرة تقع في إقليم القاش بركة، قريبة من الحدود السودانية، تُسمى (ستيمو). ومع مرور الأيام وازدياد تعقيدات الأحداث السياسية، لم يكن هناك مفر من دخول الأراضي السودانية واللحاق بمن سبقوهم من رفاق النضال المسلّح، خاصة بعد تعرّض والدتي لإصابة خطيرة أسفل البطن في مواجهات مع جيش الدرق. وحان الوقت "مرة أخرى" لتغيير اسمي.

هذه المرة قال أحد الشيوخ المناضلين لوالدتي: "سميها آمال، يمكن تبقى ليكم أمل". فتمت تسميتي (آمال)، لكنه اسم لم يكن له معنى في لغة التجرينية، فكان عليهم اختيار اسم آخر يناسب سكان المرتفعات. وهكذا أصبح لدي اسمان يُستخدمان معًا: الأول (آمال) وهو اسم عام، والثاني ... "سأتحفّظ عن ذكره، ما عاوزة لخبطة تاني" وهو اسم خاص.

مرّت الأعوام وأنا أحمل اسمين، وأصبحت إريتريا دولة مستقلة ذات سيادة وطنية، وشدّ الرحال إلى أرض الوطن كل من أراد العودة، وكنّا من بينهم. وكما في السابق، أصبحت أُعرف باسم (آمال) في جميع الأماكن، بينما أصبح الاسم الآخر حصريًا في التعاملات القانونية، ولدى سكان القرى من أقاربنا الذين يزوروننا ونزورهم من وقت لآخر.

أنهيت المراحل الدراسية، وحان وقت دخولي الجامعة. هنا أصريت على والدتي أن أُوحّد اسمي، لأنني تعبت من الازدواجية التي كنت أعاني منها. فوافقت، وكانت الطريقة الوحيدة لتحقيق ذلك عبر المحكمة. بعد أن قمنا بالإجراءات الضرورية، كان علينا نشر إعلان في صحيفة (إرتريا الحديثة) لمعرفة ما إذا كان هناك من يعترض على تغيير الاسم. وفي موعد جلسة المحكمة في أسمرة، ذهبنا ومعنا ثلاثة شهود فوق سن الأربعين، تربطهم بنا علاقة جيرة لأكثر من عشر سنوات. بدأت الجلسة، وتم تقديم قضيتنا أمام القضاة الثلاثة، وحان وقت الشهود بعد أن أدلوا بالقسم.

القاضي: "ما اسم هذه الشابة؟"

الشاهد الأول: "ألم"

الشاهد الثاني: "آلام"

الشاهدة الثالثة: "آميل.. آليم"

القاضي: "هل لديها اسم آخر؟"

نجح الثلاثة في نطق اسمي الآخر بشكل غير دقيق..

اقترب القاضي الذي كان يجلس في الوسط وقال لي بلهجة سودانية واضحة: "جبتي الناس ديل من وين يا آمال؟ من الشارع؟"

فقلت له، ودموعي تكاد تنهمر: "والله يا مولانا، ديل جيرانا من أكتر من عشر سنين.

آمال أرأيا

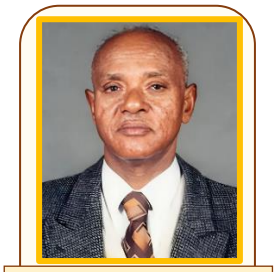
وآمال هو اسمي يا مولانا، لكن أعمل شنو إذا كانوا ما عايزين ينادوني باسم (آمال)، لأنهم يظنون أن نطقهم صحيح رغم أنه غير دقيق!".

وكعادتي عندما أشعر بالضيق، أخذت أمسح دموعي التي كانت تهدّد بالنزول.

المهم، الحمد لله، لم يظهر أي معترضين، وتفهّم القاضي وأعضاء المحكمة أصل المشكلة، ومنحوني الموافقة. خلال أيام، استخرجتُ جنسيتي باسم (آمال)، وتم تغيير اسمي في جميع مكاتب الحكومة من ... إلى (آمال). وأصبح لدي اسم واحد.. ومع ذلك، ما زال اسمي يتعرّض لبعض "المضايقات" رغم ندرته، إذ يكفي أن بعض أبناء المرتفعات ما زالوا ينادونني بأعلى صوت: "آميل!" كلما مرّوا بجوار منزلنا.

* كاتبة ومدونة من إريتريا

حول تاريخية اللغة العربية في إريتريا



محمد سعيد ناود

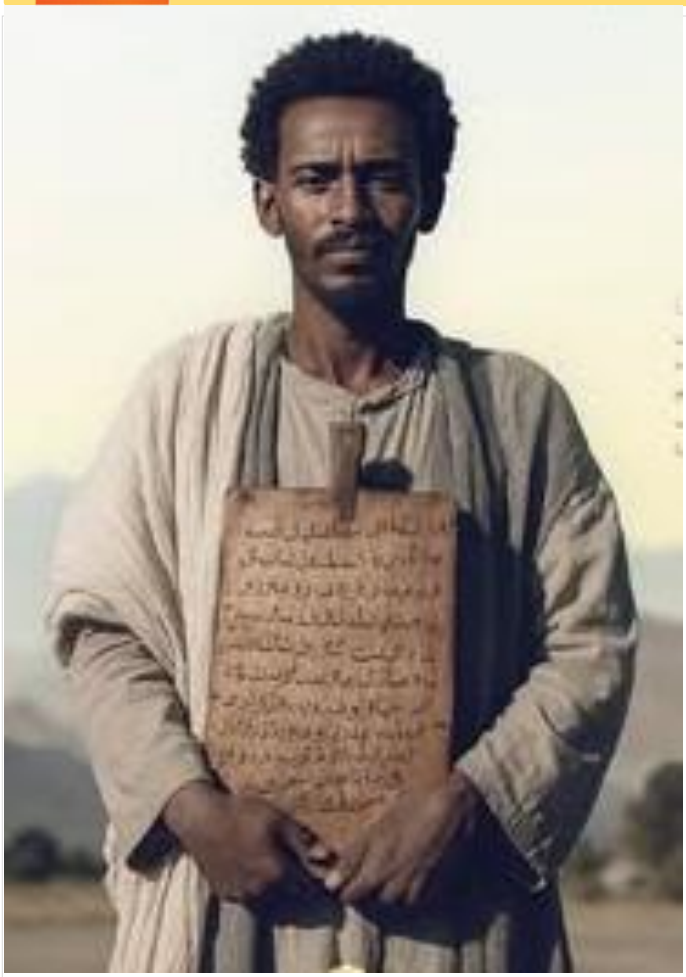
عقدت وزارة التعليم الإريترية من 9 ولغاية 10 أبريل 2010 ندوة حول أهمية ومكانة ودور اللغة العربية في إريتريا، قدّمت خلالها عدد من الأوراق والأبحاث التاريخية، وذلك بحضور كبار المسؤولين في الدولة وفي الجبهة الشعبية، وعدد من الكتاب والمفكرين وممثلين للأقاليم الإريترية الستة. وقدّم الأستاذ محمد سعيد ناود ورقة بعنوان "حول تاريخ اللغة العربية في إريتريا". وعمومًا للفائدة نقوم بنشر نص الورقة:

إن حبّنا لوطننا ولشعبنا يظل ناقصًا ما لم نلمَّ بتاريخ هذا الوطن وهذا الشعب وتراثه وثقافاته، فإذا توقفنا عند حدود الإلمام بالقبيلة أو الإقليم أو الطائفة الدينية وبالقليل من العموميات من تاريخ الوطن فقط، يظل فهمنا لوطننا ولشعبنا ناقصًا ومبتورًا. لذا يتطلب الأمر أن نحس بالانتماء الكامل للوطن وللشعب بأكمله، وهذا يتحقق من خلال فهمنا لتاريخنا وتراثنا وثقافاتنا ولغاتنا بكل أجزاء الوطن.

فالشعب الإريتري الذي ننتمي إليه، وإريتريا التي نحبّها يجب أن يكون لها معنى واضح في أذهاننا، وليس حبًا هلاميًا غير محدد المعنى.

بعض الأوروبيين الذين كتبوا عن الشعب الإريتري وصفه بعضهم بالفسيفساء "موزاييك"، كما قال تريفاسكس، وكأنه لا رابط بين مكوناته. وفي هذا كانوا بعيدين عن الحقيقة. فنحن نقول إن الشعب الإريتري، على اختلاف أديانه وقبائله وأقاليمه ولغاته المحلية، هو شعب واحد في الأصول والجذور إلى حد كبير. وأمام الشعار المرفوع اليوم في إريتريا (بإعادة البناء والتعمير)، فإن الدراسات التي نقدمها عن أصول وثقافات هذا الشعب نهدف منها تسليط الأضواء على موروثاتنا الثقافية وأصوله، وبالتالي تمتين وحدة الشعب الإريتري بعيدًا عن الأوهام المسنودة بالجهل. فمعرفة أصول شعبنا ولغته وتقاليده وثقافاته وجذوره وتاريخه الموغل في القدم تعتبر من أهم الركائز لوحدة هذا الشعب. نحن مطالبون بالغوص في أعماق مجتمعنا ومعرفة واقعنا بكل تفاصيله وهضمه، ثم العمل للنهوض بمجتمعنا عن وعي ودراية وليس عبر طموحات معزولة وسياسات تجريبية، وهذه المهمة تقع على عاتق المثقفين والباحثين والدارسين والأكاديميين الإريتريين. ولا يزال هناك نقص في المكتبة الإريترية، وبالذات في مجال البحث والتاريخ والأدب بكل فروعه.

إن فكرة التحرير وتحقيق الاستقلال الوطني هي التي هيمنت على شعبنا على مدى خمسة عقود، وتحققت أخيرًا عبر تضحيات وإخفاقات ثم إبداعات وإشراقات ومسيرة طويلة ربما تكون الأطول في القارة الإفريقية. والآن فإن الفكرة المهيمنة على أبناء إريتريا هي إقامة دولة قوية اقتصاديًا واجتماعيًا وسياسيًا وموحدة شعبيًا، وبناء



دولة نموذجية تنعم داخليًا بالسلام والاستقرار ويعمها السلام الاجتماعي، وتتعايش بشكل سلمي وعبر تبادل المصالح مع محيطها وجوارها والعالم، بحيث يحصد المواطن الإريتري ثمار جهده وجهاده وعرقه، وبحيث تصبح إريتريا نموذجًا للآخرين في هذه المنطقة، وفي الوقت ذاته نتفادى المزالق التي مرت بها العديد من الأقطار الإفريقية.

إن جيل الثورة كان مشغولًا ومهمومًا بمعركة التحرير، وبالتالي لم تتح له فرصة التعليم والبحث - إلا ما ندر - لأن كل همه وجهده ووقته كان منحصرًا في القضية المركزية وهي قضية تحرير الوطن. وبعد أن تحقق هذا الهدف النبيل، فإن جيل ما بعد الثورة أصبح مطالبًا وبإلحاح أن يشرع في البحث والتنقيب والكتابة عن كل أوجه الحياة في إريتريا تراثًا وتاريخًا ولغة وثقافة. ولذا فإن ما أقدمه الهدف منه أن يكون حافزًا للآخرين، وهو إشارات ضوئية يمكن الاهتداء بها والانطلاق منها. وفي هذا الصدد فإنه لا يسعني إلا الإشادة بكل الأقلام التي تسهم بالكتابة في هذه المرحلة وتتطرق لشتى الحقول. وحتى من ساهم وأخفق، فهو أيضًا قد ساهم، لأن هناك من يتولى نقده وتصحيحه، وفي النهاية فإن القارئ هو الحكم والفيصل.

لقد كُتب عن إريتريا باحثون من الإيطاليين والبريطانيين، فقد كان هدف الإيطاليين من الكتاب والباحثين هو معرفة أدق التفاصيل عن مستعمرتهم إريتريا، وكذلك سار على نفس النهج البريطانيون. ولا أستطيع القول إنني قرأت كل ما كتبه الأوروبيون عن إريتريا وشعبها من الوثائق والكتب، ولكن القليل الذي قرأته مثل:

- إريتريا في إفريقيا الإيطالية: انطباعات وذكريات، بقلم فرديناندو مارتيني.
- السكان الوطنيون في إريتريا، بقلم البرتو بوليرا.
- مبادئ قوانين العرف في إريتريا، بقلم كارلو كونتي روسيني.
- المستعمرة الإريترية: مفوضية مصوّع الإقليمية في الأول من يناير 1910، بقلم الكافاليري دانتي أوده ريتسي، مفوض المستعمرة.
- التاريخ المختصر لإريتريا، بقلم لونقريغ.

- إريتريا مستعمرة في مرحلة الانتقال، بقلم سير كنيدي تريفاسكس.
- الإسلام في إثيوبيا، بقلم سبنسر تريمنغهام.

هؤلاء وغيرهم من الإيطاليين والبريطانيين وبقية الأوروبيين كتبوا كثيرًا عن إريتريا، وبصرف النظر عن منطلقاتهم ودوافعهم، وسواء اتفقنا أو اختلفنا معهم جزئيًا أو كليًا، إلا أن الجهد الذي بذلوه وما تركوا لنا من تراث نجد أنفسنا مضطرين للعودة إليه اليوم كمراجع لا يمكن الاستغناء عنها، وبذلك لا يسعنا إلا احترامهم بصرف النظر عن انتمائهم إلى إيطاليا التي كانت تستعمرنا أو إلى بريطانيا. فتراهم يبحثون عن أدق التفاصيل عن وطننا وشعبنا، ففي كتاباتهم يحاولون ألا يتركوا شاردة أو واردة إلا وتناولوها بالتسجيل والتحليل. يكتبون عن الاقتصاد عمومًا، وعن الأرض وتضاريسها وطقسها وجبالها وطرقها وجزرها وأوديتها، ويكتبون عن الزراعة وعن الأرض الزراعية وأنواع منتجاتها، وعن الأشجار بأنواعها، ويكتبون عن الشعب وتقاليده وعاداته ولغاته وعلاقاته الاجتماعية حتى في إطار القبيلة الواحدة والمنطقة، ويكتبون عن الحياة البرية، بل منهم من كتب عن الماشية وترك إحصائيات عن الأبقار والأغنام والضأن والإبل والحمير والبغال في كل بقعة وحتى في الجزر.

وبالرغم من ذلك فإننا نقول إن ما كتبه الأوروبيون عن إريتريا كان عميقًا ولكنه جاء ناقصًا لأنهم لا ينتمون لهذا الشعب ولهذا الوطن ولهذا المجتمع. وعليه فمن باب أولى أن يقوم أبناء إريتريا من الأكاديميين والمثقفين والباحثين والكتاب بجهد مماثل لمعرفة وطنهم الذي أصبح مستقلًا، ومعرفة تاريخ وحقائق وخصائص شعبهم في إريتريا من أدناها إلى أقصاها.

لقد كثر الحديث ولا يزال عن اللغة العربية في إريتريا، وتناولها الكثيرون كلٌّ من زاوية قناعاته وتفكيره، إلا أن هذه المسألة لم يتم تناولها بالعمق الذي تستحقه. ومن جانبي حاولت تناولها بما يخدم الأمر وطنيًا، وحسب قناعاتي، بل ولتأكيد حقائق الواقع بحكم أن مسألة اللغة مسألة هامة، فاللغة ـ أي لغة ـ تعكس الكثير من الحقائق والتاريخ. فاللغة الإنجليزية جاء تأثيرها من حكم بريطانيا لقارات أمريكا وإفريقيا وأجزاء واسعة من آسيا وكذلك أستراليا. كما أن اللغة الفرنسية اكتسبت الأرضية في المستعمرات الفرنسية السابقة وبالذات كندا ومنطقة "الفرانكفون" في غرب إفريقيا حيث تواجد الاستعمار الفرنسي. ولتقريب الصورة فإن اللغة الإيطالية في إريتريا لا تزال آثارها موجودة بحكم الاستعمار الإيطالي قبل ستين عامًا تقريبًا. ولذا نرى أن اللغة تعكس جزءًا من التاريخ الحقيقي للشعوب.

ومثالًا على ذلك اللغات الفارسية والآرامية والعبرية والتركية توجد لها مفردات كثيرة في اللغة العربية، كما نجد فيها أيضًا مفردات في لغة التجري، حيث إن الفرس والعبرانيين والأتراك وغيرهم كانوا متواجدين في المنطقة العربية التي كانت ترتبط بها إريتريا بشكل أو بآخر، وبالتالي انتقلت عبرهم هذه المفردات.

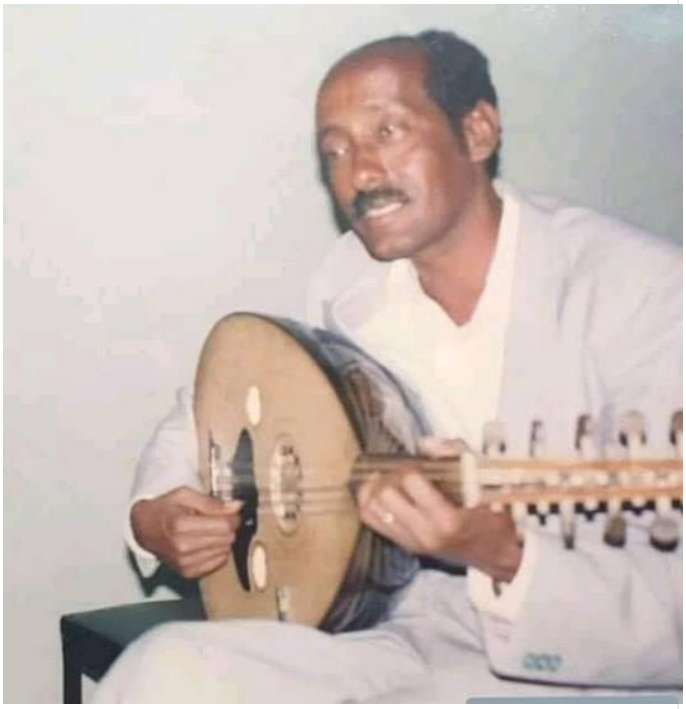
والاستعمار أينما حلّ يحاول فرض لغته وثقافته بأساليب عديدة، باعتبار السيد الذي يمتلك السلطة السياسية ويهيمن على الاقتصاد وفرص العمل والتوظيف، فإن من يتعلم لغته تتاح أمامه بعض الفرص في التوظيف واستلام مواقع في السلطة الهامشية. ومن خلال ذلك يحاول الكثيرون تعلم لغته للاستفادة من ذلك. ونلاحظ ذلك في فترة الاستعمار الإيطالي في إريتريا، فقد كانت اللغة الإيطالية لغة العمل والتعامل، وكان من يتعلمها كأنه انتقل إلى طبقة أعلى من مستوى المواطنين العاديين، والشيء نفسه في فترة الاستعمار الإثيوبي الذي حارب اللغتين الوطنيتين في إريتريا وهما العربية والتجرينية وفرض مكانهما اللغة الأمهرية كلغة تعليم ومعاملات وتوظيف. ولكن ماذا تبقى من اللغتين الإيطالية والأمهرية؟ لقد رحل الاستعمار الذي حاول فرضهما، وحتى الجيل الإريتري الذي تعلمهما قد رحل معظمه، وبقي شعبنا يتحدث بلغاته، إلا أن الأمر مع اللغة العربية كان مختلفًا، فاللغة العربية لم تأت مع الاستعمار لأن العرب لم يستعمروا إريتريا، بل إن اللغة العربية جاءت عبر الهجرات العربية الموغلة في القدم في كل من السودان ومصر وشمال إفريقيا والقرن الإفريقي، ونتج عن هذه الهجرات، بالإضافة لظواهر أخرى، انتشار اللغة العربية.

وبالتالي نجد أن السواحلية والأمهرية والتجرينية والتجري تأثرت جميعها بدرجات متفاوتة. فالتجري والتجرينية والأمهرية كلها من أسرة لغوية ذات جذور تاريخية متداخلة.

وهناك كلمات كثيرة في الأمهرية تتطابق في النطق والمعنى مع التجري، بل هناك كلمات في الأمهرية تتطابق مع اللغة العربية، ونفس الشيء نجده في التجري والتجرينية والسواحلية.

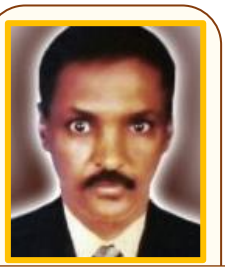
وعند حديثنا عن اللغة العربية في إريتريا فليس هناك أي مجال للإرهاب الفكري، حيث إن من يتحدث عن اللغة العربية لا يعني أنه يشطر المجتمع الإريتري بين المسلمين والمسيحيين، كما أن الخطأ الفادح والمفهوم المغلوط هو اعتبار اللغة العربية لغة المسلمين فقط، والتجرينية لغة المسيحيين فقط. إن هذا المفهوم يجب تصحيحه، فكلا اللغتين لغتان إريتريتان. كما أنه عند حديثنا عن اللغة العربية ليس هناك مجال للنظرة العرقية الضيقة، فكل البشر من آدم وآدم من تراب مهما اختلفت ألوانهم أو ألسنتهم. فلم تعد قيمة الإنسان تقاس بعرقه أو لونه. والهدف من هذا الحديث ليس الإصرار على انتمائنا العربي، بل الاستفادة من هذا الانتماء باعتباره حقيقة تاريخية وجغرافية وثقافية، لأن أي شعب لم يعد يمكنه العيش بمعزل عن محيطه وتاريخه.

* روائي وأديب وسياسي من إريتريا



الفنان إدريس محمد علي..

مدرسة فنية استثنائية تستحق التأمّل



سليمان فايد دار شح

تتجاذبني مشاعر شتى أعادتني إلى زمان قديم ما يزال صداه يتردّد في دواخل الناس؛ زمن يضجّ بالثورات وحركات التحرّر الوطني والنضال ضد الاستعمار في ثلاث قارات: آسيا وأمريكا اللاتينية وأفريقيا السمراء. عالم يصخب بالمعرفة والأدب والعلوم، ويتغذى على الغناء والسلام والحرية، ويتنفس شعرًا وطموحًا وعشقًا وتمردًا.

جاء في ذلك الزمان الجميل فتى تقوده خطاه في بطء واثق وطموح بلا تردد، اسمه إدريس محمد علي همد حجي.

لم ينشأ ذلك الفتى في أسرة فنية، ولم يجد من يشجعه على السير في اتجاه الفن، بل على العكس، لقي العنت والتعنيف والإكراه. حمل الفتى مسؤوليات أكبر من طاقته، فقد توفي والده وهو في العاشرة من عمره، وقام برعايته شقيقه الأكبر حامد سعيد محمد علي، وهو من الرعيل الأول للثورة الإريترية.

وفي ظل هذه الظروف، كان الصغير إدريس محمد علي يبحث عن وسيلة للتعبير عما في نفسه من ضغوط وعن أحلامه في الحياة، فلم يجد أفضل من الموسيقى، وانجذب بحسه العالي إلى كل ما سمعه من غناء وشعر للفنانين الكبار أمثال إدريس ود أمير، وعمر باشقير، وعثمان إدريس ويرا (أجولاي) وغيرهم. ثم بدأ يبحث عن مصادر أخرى للفن والشعر، فسافر إلى السودان، وكان قد سبقه إلى هناك شقيقه علي محمد علي الذي تولى رعايته.

اعتمد الفنان إدريس محمد علي على موهبته الفطرية الواعدة التي حباه الله بها، ثم أخذ أسلوبه عن كل من أجاد العزف على آلة العود من الموسيقيين السودانيين، منهم على سبيل المثال برعي محمد دفع الله، وحسن خليفة العطبراوي، وبشير عباس. فكان كمن يضع العود في جيبه لشدّة ما أحبه وأجاد عزفه وتمكّنًا وعشقًا إلى درجة الإبهار. وتوطدت آنذاك العلاقة بين الفنان إدريس محمد علي والعديد من الفنانين السودانيين الكبار، وكان اختياره لعضوية اتحاد المهن الموسيقية وعضوية اتحاد الأدباء والفنانين بكل من ولايات البحر الأحمر وكسلا والقضارف تعبيرًا عن عمق هذه العلاقة.

غنى وأجاد وأبهر بغنائه وعزفه، فلفت الأنظار إليه وحظي بالإنصات والتقدير. كان ذلك الفتى الوسيم الأنيق يبشر بميلاد شيء جديد في ساحة الغناء والطرب في إريتريا. امتلك الرجل عقلية موسيقية جبارة بالفطرة، وأكد في أول تجاربه الغنائية أنه مشروع فنان متميز صوتًا وأداءً وابتكارًا. برز نجمه في مدينتي كسلا والقضارف، وذاع صيته في إرتيريا وشرق السودان.

عُرف بشعبيته الكبيرة في تلك المناطق وبنهجه المتفرّد في الغناء، فهو بحق وحقيقة جيل قائم بذاته. كان يهتم بالتفاصيل من أجل التجويد، مستندًا إلى أرضية فكرية قوية. وقال عنه النقاد وكبار الموسيقيين والفنانين: إذا ذُكر الفن الحديث بلغة التجري أو التقرايت، ذُكر العملاق إدريس محمد علي. وتحدثوا عن بصمته الفنية وألحانه وقدراته على التميز ومواكبته للتطور الغنائي، وجمعه بين فنون الأداء لأغاني التراث والأغاني الحديثة.

الفنان المبدع إدريس محمد علي ظاهرة فنية بكل المقاييس، وعبقري في اختيار الكلمات القوية والمؤثّرة وصياغة اللحن والأداء. نقل الأغنية من حدود العاطفة والتجارب الإنسانية إلى رحاب الوطن وقضاياه في كل أرجائه، وصدق في كل ما قدمه من أعمال، فاستحق أن يكون مدرسة فنية استثنائية تستحق التأمل.

ولخّص الفنان إدريس محمد علي مدرسته الفنية في مبادئ أساسية، منها ملامسة مكامن الإحساس والمشاعر والوجدان، وطرح القضايا الوطنية والتعبوية بمفردة تسري في الوجدان، واختيار النغمات ذات الجذور الشعبية الإريترية، وصياغة الألحان في تركيب حديث متطور وإيقاعات تراثية مليئة بالحيوية والحماس والعاطفة الدفاقة.

لقد رفد الساحة الفنية الإريترية بعدد وافر من الأغاني التي شكلت منه مدرسة غنائية ذات خصوصية تؤكد عبقرية صاحبها وديمومة منجزه الفني.

إدريس محمد علي فنان عملاق بذل جهدًا مقدرًا في مسيرته الفنية، وشق طريق الفن الشاق حتى صار أمير أغنية التجري. ويُعد من القلائل الذين جمعوا بين أضلاع الإبداع الثلاثة: كتابة الشعر والتلحين والأداء. فمعظم أغنياته وروائعه الخالدة بالتجري هي من كلماته وألحانه وأدائه. وتتعدد جوانب شخصية الفنان إدريس محمد علي الإبداعية، التي يحصرها البعض في كونه مطربًا وموسيقيًا ووطنيًا غيورًا وشجاعًا لا ينكسر ولا يستسلم ولا يتردد. كان معتزًا بنفسه وبآرائه، لا يخشى في الحق لومة لائم، وهي خصال جرت عليه حنق الطغاة. فقد ظل لأكثر من ثمانية أعوام سجينًا في أحد سجون الهقدف، يتعرض لأسوأ أشكال التعذيب الجسدي والمعنوي. وكانت جريمته أنه قال "لا" لدولة الظلم والقهر والتهميش، وأنه عشق الوطن والحرية والمساواة والعدل والتعبير. ولم تكن مهنة الفن عنده وسيلة لكسب القوت فحسب، بل رسالة سامية وواجبًا وطنيًا.

إن المجتمعات المتحضرة تضع في أولوياتها مساحات واسعة للإبداع الإنساني، وتمنح المبدعين أمثال إدريس محمد علي التقدير والرعاية والطمأنينة، لا أن تزج بهم في غياهب السجون. ومن هنا تتأتى ضرورة العمل، محليًا وعالميًا، على فك أسر الفنان

إدريس محمد علي، والاهتمام بأعماله وإبداعاته، وفاءً لهذه القامة الفنية التي سكبت روحها وجمالها وصوتها الشجي في خدمة الفن والغناء والطرب الإريتري.

ومن المعروف أن الفنان إدريس محمد علي من أساطين المتحدثين بلغة التجري والمُلِمِّين بشوارد مفرداتها ودقيق مأثوراتها وحكمها وأمثالها. وقد تميّز برصانة الحس ودقة التعبير عن مشاعره، وهي ملكة لغوية لم تكن نتيجة اجتهاد شخصي فحسب، بل أسهمت البيئة التي ولد وترعرع فيها بمنطقة قانجيو بالساحل الشمالي في صقلها وتطويرها.

الفنان إدريس محمد علي علم من أعلام الغناء الإريتري. غنى للوطن والحرية والجمال والقيم الفاضلة، ورسم بجهده وعرقه مدرسة الغناء بلغة التجري. كما عطر الفن الإريتري بأغانيه وأناشيده الرائعة باللغة العربية من خلال اختياره أجمل الكلمات لشعراء أفذاذ، منهم محمد عثمان كجراي، وسليم كليم، وسليم قاسم، وعبد الرحمن شنقب.

إدريس محمد علي من الصعب الإحاطة بتجربته في هذه العجالة، فهو غني عن التعريف، وقد عرف نفسه بثراء فنه وتنوع أغانيه الوطنية والحماسية والعاطفية، وكان من القلائل الذين فرضوا أنفسهم على الساحة الفنية الإريترية.

إنه نبع فياض يشتم عبق الكلمة ويعصر الحرف ليخرج منه نغمًا أسطوريًا لا يصدأ. رقيق وشفاف ومرهف الحس، تخطى بصبره وثباته عتبة المجد، وحمل عناء الوطن والغربة والمجهول، وقاسى مرارات الزمان، واحتل مساحات واسعة في أفئدة الطيبين والشرفاء. سافر شرقًا وغربًا، وجلس على سجادة الحزن وهو يغني ويحلم بالغد المشرق لإريتريا.

لذلك اعتُبر الفنان إدريس محمد علي ركنًا من أركان الفن الإريتري، ومن الفنانين الملتزمين الذين مثلوا الوطن ووجهه المشرق، وعبروا عن الشعب بكل متغيراته الحياتية. كما أنه من الفنانين الذين أثروا المكتبة الغنائية الإريترية بروائع ستظل خالدة، بل أصبحت جزءًا أساسيًا من المشهد الثقافي والتراثي الإريتري.

ويطل إدريس محمد علي بأغانيه الوطنية عبر كل الشرفات بدرًا يضيء دروب العتمة ويفتح مسارج النور نحو وطن يتعافى من جرح وينزف جرحًا آخر. وقد ظل هذا الفنان الكبير يعطي دون كلل أو ملل، ويرفد الساحة الغنائية الإريترية بالروائع، ويقدم للأجيال القادمة تذكرة عبور للأغنية الإريترية إلى آفاق أرحب. وقد حزنت وذرفت الدموع جموع الشعب الإريتري بمختلف انتماءاتهم يوم اعتقاله، لأن الرجل كان بحق قامة أمة، وجسد خلال مسيرته الفنية كل ما هو جميل في أمته.

وهو كما يقال: "الوطن والحرية شتلوها جوه إدريس محمد علي". فقد حمل وطنه في أنسجته عشقًا وولهًا وعطاءً، واستطاع التعبير عن هموم وطنه وآماله وتطلعاته بأصدق صورة عبر اللحن والكلمة.

وتبوأ خلال مرحلة التحرير الوطني مواقع مهمة في الفرق الغنائية للثورة الإريترية، وكان عطاؤه متصلًا في الإسهام والارتقاء بالفن الإريتري ونقله خارج حدود الوطن للتعريف بالقضية الإريترية وتأجيج روح الغيرة الوطنية وإباء النفس في نفوس الشباب الإريتري للذود عن الأرض والعرض.

وفي مرحلة ما بعد التحرير كان، فك الله أسره، من كبار الفنانين الذين أسّسوا مدرسة للفن والغناء، وما يزال مدرسة قائمة بذاتها، استلهم منها المبدعون الشباب، وتغنى الكثيرون بفنه وأغانيه التي لا يكاد يخلو منها أي بيت إريتري في الداخل والخارج.

كما أن العلاقة بين الفنان والشاعر إدريس محمد علي وجمهوره علاقة استثنائية؛ علاقة بين فنان يستوطن قلوب الملايين، وملايين تقيم في قلبه. وتتجسد هذه العلاقة في أغانيه المشهورة التي يرددها الناس مثل: (هوي هوي مرحبا)، و(بعلا قرين دالي)، و(إريتريا يا جارة البحر)، و(ريم مدر)، و(قروم مكاريتا)، و(باسم الآلاف والملايين من شعبنا)، و(مهر الحرية)، و(يا فتاة) وغيرها من الأغنيات والأناشيد.

عرفتُ الفنان إدريس محمد علي عن قرب، فوجدته كريمًا صاحب مروءة وواجب، لا يتأخر في مد يد العون لأي صديق، ولا سيما زملاءه في قبيلة الفن الإريتري. كما عرف بين الناس بحسن الخلق وطيب المعشر والتواضع والقناعة، وقلب مترع بالإيمان والنقاء والطيبة. كان يبدي رأيه بجرأة وشجاعة، ولا يُقِرُّ ظالمًا على ظلمه ولا يسالم جائرًا. اجتماعي من الطراز الأول، واصلٌ للرحم، وملاذ للمتخاصمين، يصلح بين الناس، وهو سليل أسرة همد حجي ذات الجذور الأصيلة والعريقة.

وفي الختام أقول إن هذه السطور ليست توثيقًا كاملًا للمدرسة الفنية للفنان إدريس محمد علي، وإنما محاولة لتأمل بعض الملامح من حياته وإبداعاته الفنية. فقد قدم للفن الإريتري الكثير، ولم يلتفت إليه الناس في محنته بالصورة التي يستحقها.

ومن هنا نوجه نداءنا العاجل إلى أبناء إريتريا الشرفاء، والحقوقيين، وأحرار العالم، والمنظمات الدولية لحقوق الإنسان، والمؤسسات الديمقراطية الوطنية، بضرورة القيام بحملة إعلامية وسياسية مكثفة لفك أسر هذا الصرح الشامخ في أرض إريتريا، الفنان إدريس محمد علي، هذه القامة الفنية الكبيرة.

* كاتب ومحلّل سياسي من إريتريا

السيرة الذاتية للفنان المناضل إدريس محمد علي

الاسم: إدريس محمد علي همّد حجي
الميلاد: نحو 1955م
مكان الميلاد: قامجيو، منطقة نارو، الساحل الشمالي الإرتري
المهنة: فنان، مطرب، ملحن، شاعر، ومناضل وطني

وُلد إدريس محمد علي في منطقة قامجيو بالساحل الإرتري، وظهرت موهبته الفنية منذ طفولته. انتقل في سن مبكرة إلى السودان، حيث صقل موهبته الفنية وتعلّم العزف على آلة العود على يد الفنان السوداني حسن خليفة العطبراوي.

برز اسمه خلال سبعينيات القرن الماضي من خلال الأغنية الوطنية، ثم التحق بالميدان الثوري، فارتبط فنه بالنضال الإرتري وأصبح أحد أبرز الأصوات التي عبّرت عن قضايا الحرية والوحدة والاستقلال. كما أسّس فرقة فنية وأسهم في التعريف بالقضية الإرترية داخل الوطن وخارجه.

بعد الاستقلال واصل عطاؤه الفني، وقدم أعمالًا جسدت قيم التعايش والوحدة الوطنية، وأسهم في تطوير الأغنية الإريترية الحديثة، خصوصًا بلغة التجري.

تعرض للاعتقال في ديسمبر 2005م، وظل اسمه حاضرًا في الوجدان الشعبي بوصفه فنانًا ملتزمًا ورمزًا وطنيًا. ويُعد اليوم أحد أبرز أعلام الفن الإريتري وصاحب مدرسة فنية تركت أثرًا عميقًا في الثقافة والموسيقى الإرتريتين.

هاشم محمود..
سردية المنفى والانتماء

مجدي علي

عندما تجلس إلى هاشم محمود، تدرك أنك لا تجالس روائيًا فحسب، بل ذاكرةً لطيفة وحيّة تمتلك معرفة دقيقة بالأنساب والوشائج بين القبائل الإريترية والسودانية. أدهشني إلمامه بالتاريخ الاجتماعي للمنطقة، وقدرته على استحضار تفاصيله بسلاسة العارف والمؤرّخ، وكأن الجغرافيا ليست عنده حدودًا سياسية، بل امتدادًا إنسانيًا وثقافيًا واحدًا. من هذه المعرفة العميقة، التي تشكّلت مبكرًا ونضجت بالقراءة، يمكن فهم الكثير من ملامح مشروعه الأدبي.

ظل السودان حاضرًا في وعيه بوصفه المجال الأول الذي تعلّمت فيه اللغة أن تكون بيتًا، والتاريخ أن يكون سردًا حيًا. هناك، في مدن الشرق وحدوده المفتوحة، تشكّلت علاقته المبكرة بالعربية، واتسعت رؤيته للوشائج الإنسانية التي تتجاوز الخرائط، فبدا له السودان وإرتريا جسدًا ثقافيًا واحدًا تتقاسمه الذاكرة أكثر مما تفصله الجغرافيا. وقد شكّلت هذه المرحلة محطة إنسانية وتعليمية أسهمت في صقل وعيه المبكر، قبل أن يتبلور مشروعه الإبداعي لاحقًا بوصفه أحد أبرز الأصوات السردية الإريترية المعاصرة. ومن هذه الإشارة التأسيسية، يمكن الانتقال إلى جوهر تجربته الأدبية التي كرّسها للاحتفاء بالأدب الإرتري، ونقل تاريخه وإنسانه وتحولاته إلى فضاء القراءة العربية والعالمية.

مشروع سردي متكامل

إلى جانب هذا الثراء المعرفي، يقف هاشم محمود على تجربة روائية وإبداعية ناصعة؛ إذ صدر له حتى الآن أكثر من عشرة أعمال أدبية تنوّعت بين الرواية والمجموعة القصصية، من أبرزها: (الطريق إلى آدال)، (تقوربا) (2017)، (عطر البارود) (2019)، (فجر أيلول) (2021)، (كولونيا الجديدة) (2022)، (الكتيبة 17) (2023)، ثم رواية (عزيز) (2024) التي تحكي تجربة شخصية قاسية للاختفاء القسري والسجن الانفرادي، لتصبح شهادة إنسانية جامعة عن الظلم والقمع في إرتريا، وتجسّد مقاومة الأدب الإرتري في توثيق الواقع الاجتماعي والسياسي الذي تتجاهله السرديات الرسمية. إضافة إلى مجموعاته القصصية مثل (شتاء أسمرا)، (حارس الجسد) و(الانتحار على أنغام الموسيقى). وقد حازت هذه الأعمال اهتمامًا نقديًا وإعلاميًا واسعًا في الصحافة الثقافية العربية والعالمية، وجرى تناولها في مقالات ودراسات وحوارات إعلامية، بوصفها نصوصًا تعيد تقديم التجربة الإريترية بلغة سردية حديثة، وقد تُوّج هذا الحضور بتقدير نقدي وجماهيري ملحوظ، مؤكدًا رسوخ مكانة هاشم كأحد أبرز الأصوات السردية الإريترية المعاصرة.

مشروع متماسك

ينتمي هاشم محمود إلى جيل من الكتّاب الإرتريين الذين حملوا همّ التعريف بوطن ظلّ طويلًا خارج الضوء الإعلامي والثقافي. ومنذ عمله الروائي الأول (الطريق إلى آدال) أعلن انحيازه الواضح إلى السرد بوصفه أداة مقاومة ثقافية ووسيلة لحفظ الذاكرة الوطنية من النسيان أو التشويه. لم تكن رواياته مجرد حكايات متخيلة، بل نصوصًا مشبعة بالتاريخ، ومسندة بوعي عميق بطبيعة الصراع الذي خاضه الشعب الإرتري ضد الاستعمار والهيمنة.

وتوالت أعماله لتشكّل مشروعًا سرديًا متماسكًا، تتداخل فيه الرواية بالقصة القصيرة، ويغلب عليه البعد الإنساني والوطني، ليعيد رسم مشاهد من التاريخ الإرتري الحديث، كاشفًا عن أثر الاستعمار الإيطالي، والاحتلالات اللاحقة، ثم قسوة الواقع السياسي، دون أن يقع في المباشرة أو الخطاب الشعاري.

إن إصراره على الكتابة بالعربية يعكس موقفًا ثقافيًا واعيًا، يعبر عن قناعته بعمق الجذور العربية في المجتمع الإرتري، ورغبته في إيصال صوت بلده إلى الفضاء العربي الواسع، وهو ما أسهم في تعزيز حضور الأدب الإرتري عربيًا وفتح نافذة للتواصل بين القارئ العربي وتجربة إرتريا التاريخية والإنسانية.

يمتاز مشروعه بالقدرة على الجمع بين التوثيق والسرد الفني، حيث تتحول الوقائع التاريخية إلى حكايات نابضة بالشخصيات والصراعات والأسئلة الوجودية. ويكاد الوطن، في مجمل هذه الأعمال، أن يكون الشخصية المحورية، الحاضرة في كل تفصيل، والمحرّكة لمسارات السرد.

أدوار أوسع

لا يقتصر دوره على كونه كاتبًا منتجًا، بل يتجاوز ذلك إلى كونه فاعلًا ثقافيًا أسهم عمليًا في إخراج الأدب الإرتري من حدوده الجغرافية إلى فضاءات أوسع. فقد تُرجمت أعماله إلى لغات عدة، من بينها الإنجليزية، الإيطالية، الإسبانية، الفارسية، التيجرية، الصومالية، والهندية، ما أتاح للنص الإرتري العبور إلى قارئ عالمي وأسهم في إدراج إرتريا ضمن خرائط السرد العالمي.

إلى جانب هذا الانتشار، حظيت أعماله باهتمام أكاديمي ملحوظ، تُوّج بتدريس بعضها في جامعات آسيوية، وإنجاز رسائل ماجستير ودكتوراه تناولت تجربته السردية، مؤكدة تحوّل أدبه من فعل إبداعي فردي إلى ظاهرة ثقافية قابلة للدراسة والتحليل. وقد تعزز هذا الحضور بنيله عددًا من الجوائز المرموقة، أبرزها جائزة أفضل رواية إفريقية باللغة العربية لعام 2019 عن رواية (عطر البارود)، وجائزة (توليولا) الإيطالية العالمية عن رواية (فجر أيلول).

ولأن هاشم محمود يعي الصعوبات التي تواجه الأدب الإرتري في النشر بسبب ضعف الإمكانات المادية، وضيق فرص الطباعة والتوزيع، وغياب مناخات الحرية الداعمة للكتابة المستقلة، إضافة إلى التشيط من المحيط الاجتماعي، فقد برز دوره ليس فقط كروائي، بل كداعم ومهموم أسهم في دعم ونشر أعمال أدبية إريترية عدة، إيمانًا منه بأن السرد أداة للوعي والحرية.

إن الاحتفاء بتجربة هاشم محمود هو في جوهره احتفاء بالأدب الإرتري نفسه، الذي وجد في أعماله صوتًا صادقًا وحاملًا أمينًا لذاكرة وطن، ومترجمًا لمعاناة شعب، ومبشرًا بإمكانات السرد بوصفه فعل مقاومة وبناء في آن واحد. ومن خلال هذا المشروع المتواصل، يواصل ترسيخ موقعه كأحد أهم من نقلوا إرتريا من هامش الجغرافيا إلى مركز الحكاية.

دعوة للبحث والتوثيق

على الرغم من عمق التداخل الإنساني وتاريخ القرب الاجتماعي بين السودان وإرتريا، ظل هذا المشترك الثري خارج دائرة الاشتغال المعرفي المنهجي. فالعلاقات بين البلدين، بما حملته من تأثير متبادل في الوجدان واللغة والحركة الاجتماعية، لم تُدرس بعد دراسة تليق بأثرها في تشكيل مسارات الشعبين.

ومن هنا، تبدو الحاجة قائمة اليوم إلى أن يلتفت الكتاب والباحثون في إرتريا والسودان إلى هذا الحقل المهمل، لا بوصفه ماضيًا يُستعاد فحسب، بل باعتباره مادة حيّة للفهم والتأويل، وجسرًا ثقافيًا يمكن أن يسهم في إعادة بناء الوعي بالمصير المشترك.

بلادٌ يكبّلُها جرحُ القصائد

منى محمد صالح

ليسَ مجرّدَ ريحٍ عابرة
يقولُ العابرُ بينَ الجُرحِ،
هناك، على ضفّةِ الوادي،
في وطنٍ صار طيرًا في قفصٍ
وأيادٍ مثقلة
بروائح الخوفِ
ولافتات الريح ؛
يا ابن الرمل المنسيّ
احمل خيبتَكَ الأخيرةَ
كما يحملُ الغيمُ أسرارَه
واغسل وجعَك،
بأسماءٍ تغفو في الريحِ
لا وقتَ لديكَ للوقوفِ هنا..
في بلادٍ تُغيِّبُها المقاصل،
وجرحُ القصائد،
صُدَفُ الموتِ،
الموزّعُ على قارعةِ النشيد،
وطُغاةٍ تُعنكبُهم عروشُهم الهالكة،
يخشَونَ الضوءَ المتسلّلَ
من فراشاتِ الظلّ،
ومن شقوقِ النهار
على جدرانِ سمبل [1].
وأغنياتِ الإنتصار
هناكَ في بلادي البعيدة؛
تستوطنُ الروحُ
ولا تجدُ فيها سكنًا؛
والصاعدون إلى حتفهم
يحفرون بالحصى
ذاكرةَ أبجديّاتهم التليدة؛
عدّ أبيتو [2] تغمره،
ظلمة الأقبية الباردة
وصدى الخطوات التي لا تعود،
والحزنُ في بلادي،
يسير في الطرقاتِ،
مغمضَ العينين
يسأل عن أسماءِ النجوم،
وعن أنين الريح..
التي تمشي على حوافِ القصائد
وأوجاع تتوسّدُ ذاكرةُ أرواحِنا،
المحاصرةُ هناك، منذ الأزل،
مثل نورسٍ يائسٍ في الحقولِ
أثكلهُ الحزنُ،
وحنينٌ يهطلُ من غمامٍ أزرق،
كسُرادِقِ الشوكِ،
يغرسُ في قلوبِنا سهامًا
والريحُ في صحاري دهلك [3]
تحملُ نصالًا حادةً،
يهربُ منها الضوء
نحو الأفق،
يتمدّدُ في صدرِ القصيدة..
ووصايا الشهداء
كأنّنا عصافير
ترسمُ بأجنحتِها وجوهَ من رحلوا،
ومن ماتوا،
ومن ابتلعتهم ذاكرةُ التغييب
وعناكب الاعتقالاتِ المشؤومة
ونحن الموعودين
برمادِ الفصول،
بينَ عفنِ الطاولاتِ السريةِ،
وحُرّاسِ الأسفلتِ
المترنّح نحو سقوطٍ آخر
يا وجعي عليكِ، يا بلادي..
نحن من نغني أمجادك،
كما لا أحد
نعلو فوقَ موتِنا الاستثنائي،
واضحين، كما لا أحد
نحمل جرحُ القصائد
وشمسَ الصباحِ المُكدّسةِ،
على حاوياتِ [4] الانتظارِ،
كما لا أحد..
فرادى وجماعات
حشودًا هاربة
من غرفِ السردين
فالموتُ هنا يُثكِلُنا،
وأحلامُنا تعيدُ رسمَ مآسيها.
والحزنُ، في بلادي
تجري ندوبَهُ في دموعِ الأمهات،
ينبتُ أسرارَهُ الصغيرة
في غرفِ التحقيقِ المعتمة..
كارشيلي [5]، وذاكرةٌ
تجهلُ أسماءَ ولادتها الأولى،
وتغفو وحيدةً
على قلبِ البلادِ الخرائط
وما تبقّى..
أحلامٌ يسكنُها عسسُ الليل،
تتركُ فصول محنتها المنسيّةَ
على كلِّ وجهٍ،
تعيدُ رسمَ خرائبِها في مكانٍ ما،
بعيدًا عن الشمس،
كما الريح تحملُ صمتَنا المدويَّ،
يتصدّعُ، شاهقًا،
بأحزانِنا المنسيّةِ في ساوا [6]،
وتُقبرُ الأقدارُ
في ترابِ السخرة
تُشعلُ جمرَ السكوتِ.
على نوافذ الصباح..
وفي الأفقِ البعيد
تمتدُّ أطيافُ الصمتِ
في انتظارٍ مكسورٍ
يرسم شظاياه
مثلَ شرخٍ لا ينتهي
آه.. يا بلادي..
هل أتاكِ صدى النشيجِ المُرِّ؟
وموتنا المنسيّ هناك
يزهرُ كعشبٍ مالحٍ فوق القبور!
تتعدّدُ شروخُهُ بينَ شهيدٍ وآخر
وكيف تلوذُ الريحُ بأغصانِها؟
تُضيءُ وجوهَ المدنِ الغائبةِ
مثلَ جُرحٍ قديم
أحجار
تتكدّسُ فوق ركام أحلامِنا المقصوصة..
تقتفي أثر عزلتها القسريّة
بظلٍّ عارٍ يركض نحونا
ولا أحدٌ ينجو..
لا أحدٌ ينجو هناكَ في بلادي

هوامش:

[1] سمبل: من أكبر وأقدم السجون في إريتريا.

[2] عدّ أبيتو: سجن يبعد عن العاصمة الإريترية أسمرا 15 كلم.

[3] دهلك: مجموعة جزر (أرخبيل) تقع في البحر الأحمر بالقرب من مصوع.

[4] حاويات: المفردة حاوية، حاويات شحن معدنية، تستخدم كمراكز اعتقالات معزولة في الصحراء.

[5] كارشيلي: من سجون الاختفاء القسري والاعتقالات سيئة الصيت.

[6] ساوا: مدينة تقع على بعد 315 كلم من العاصمة الإريترية أسمرا، ومعقلًا لمعسكر الخدمة العسكرية الإجبارية في إريتريا.

* شاعرة وكاتبة من إريتريا

الموسيقى.. ذراع المقاومة الإريترية وحنجرة الثورة

في قلب النضال الطويل الذي خاضه الشعب الإريتري، واستمر ثلاثين عامًا من أجل الاستقلال عن إثيوبيا (1961 - 1991)، لم تكن البنادق وحدها هي التي صنعت الفرق، بل كانت هناك قوة ناعمة لا تقل تأثيرًا. إذ لعبت الموسيقى الإريترية دورًا محوريًا في تشكيل الهوية الوطنية، وتحفيز المقاومة، وتعزيز روح الصمود خلال الثورة، بوصفها أداة حيوية للتوعية السياسية والتماسك الاجتماعي والصمود العاطفي. لقد كان للموسيقى دور أساسي في العمل التعبوي لجبهة التحرير الإريترية وغيرها من الحركات الثورية. فقد استُخدمت في التجنيد وبناء المعنويات والتثقيف، وعكست كلمات الأغاني الواقع الاجتماعي والاقتصادي، وعبّرت عن تطلعات الشعب، وساعدت على تشكيل شعور مشترك بالهدف. وفي المعسكرات وعلى جبهات القتال، كانت الأغاني مصدرًا للراحة والتحفيز، وتعزز الإيمان بالتحرر القادم.

إفريقيا الستينيات ورياح التحرر

شهدت القارة الإفريقية خلال ستينيات القرن العشرين موجة واسعة من حركات التحرر الوطني، برز خلالها كل من جمال عبد الناصر، وكوامي نكروما، وأحمد سيكوتوري، الذين وقفوا في الصفوف الأمامية لمقارعة الاستعمار. ومن بين تلك الحركات برزت جبهة التحرير الإريترية، التي تأسست أواخر عام 1958 لمقاومة الاحتلال الإثيوبي لإريتريا. وبادر عدد من المهاجرين الإريتريين إلى تأسيس تنظيم ثوري باسم حركة التحرير الإريترية في مدينة بورتسودان، لتبدأ خلاياه السرية بالتمدد تدريجيًا في مختلف المدن الإريترية.

وشهد عام 1960 قيام أول تحالف شعبي بين العمال والطلبة، ثم أطلق القائد حامد إدريس عواتي في الأول من سبتمبر 1961 شرارة الانتفاضة المسلحة برفقة مجموعة صغيرة من المقاتلين، مكرسًا مسار النضال لتحقيق الاستقلال عن إثيوبيا.

الذراع الثقافية لجبهة التحرير الإريترية

في ظل العزلة النسبية للجبهة عن قطاعات واسعة من الشعب، خاصة في مخيمات اللاجئين بالسودان، اقترحت مجموعة من الفنانين الإريتريين، الذين عمل بعضهم في الفرق المسرحية والغنائية في الخرطوم وكسلا، إنشاء فرقة فنية تجوب مناطق اللجوء ومواقع المقاتلين. ورحبت قيادة الجبهة بالفكرة، ووفرت للفرقة الآلات الموسيقية والتجهيزات المسرحية، مما أسهم في تقديم عروض فنية تضمنت أغاني وطنية ومسرحيات تحاكي فساد الإدارة الإثيوبية. وعلى إثر ذلك تأسست الفرقة الفنية لجبهة التحرير الإريترية عام 1974، بهدف رفع الروح المعنوية للمقاتلين ونشر الوعي الوطني بين الإريتريين عبر الأغاني والمسرحيات.

وسرعان ما انتشرت أخبار الفرقة، وأصبحت تجوب جبهات القتال ومخيمات اللاجئين في السودان، لربط الشتات الإريتري بقضيته الوطنية. وكان من أبرز أعضائها المغنون :عثمان عبد الرحمن، وحسن عثمان، وتسفاي منغشا، وعثمان محمد نور، وحجي محمد سعيد، إضافة إلى الممثل جمعة عبد الله الذي كتب أعمالًا ساخرة من الاحتلال الإثيوبي ومجسدة لمعاناة الشعب الإريتري.

الأغاني الثورية.. رصاصات ثقافية

استخدم الفنانون الإريتريون موسيقاهم ومسرحياتهم كرصاص ثقافي ووسيلة للمقاومة وإثبات الهوية الوطنية في مواجهة محاولات الطمس الثقافي والقمع السياسي. وحملت الأغاني رسائل مشفرة عنوانها التحدي والأمل والوحدة، وكانت تتخفى أحيانًا في هيئة أغانٍ شعبية لتفادي الرقابة الإثيوبية، مع الحفاظ على قدرتها على إلهام الوعي الجماعي والتمسك بالحلم الوطني. ويشير الشاعر والمناضل الإريتري محمد محمود الشيخ إلى أن الأغنية الوطنية سبقت تأسيس الفرقة الفنية، مستشهدًا بأعمال رواد الفن الإريتري مثل الأمين عبد اللطيف، وتولدي ردا، ويماني باريا، الذين مرروا رسائل وطنية عبر أغانٍ بدت في ظاهرها عاطفية أو اجتماعية.

طارق أبو عبيدة

كما لعبت النساء في الأرياف والمدن دورًا مهمًا في تشجيع الشباب على الالتحاق بالثورة من خلال الأهازيج والأغاني الشعبية التي مجدت بطولات المقاتلين الأوائل وألهبت الحماس الوطني.

ومن الأسماء التي أسهمت في تطوير الأغنية الثورية الإريترية: رمضان قبري، ونقوسي منسعاي، ويماني يوهنس، وحسين محمد علي، وبرخت منقستآب، وأبرار عثمان، ورمضان حاج.

أشهر المقامات الموسيقية وخصوصيتها

يعتمد السلم الموسيقي الإريتري بصورة واسعة على النظام الخماسي، كما هو الحال في عدد من دول شرق إفريقيا، وخاصة إثيوبيا والسودان. ومن أشهر السلالم المستخدمة سلم (التيزيتا)، الذي يتميز بطابعه الحزين والعاطفي، وسلّم (الباتي) الذي يرتبط بالأجواء الدينية والاحتفالية ويمنح الموسيقى إحساسًا خاصًا بالتوتر والحدة. كما تتميز الموسيقى بالاعتماد على التكرار النغمي داخل اللحن بدلًا من الهارموني الغربي، مما يمنحها طابعًا إفريقيًا وعربيًا فريدًا. ومن أشهر الآلات التقليدية الإريترية آلة (الكرار) الوترية الشبيهة بالمزهر، وآلة (الوانتا)، إضافة إلى الطبل التقليدي.

الفن الإريتري والسرديات الاستعمارية

يرى الباحث إبراهيم إدريس أن تطور الموسيقى في إريتريا لا يمكن فصله عن التاريخ الاجتماعي والسياسي والاقتصادي للبلاد.

فقد أسهم الوجود الإيطالي، رغم طابعه الاستعماري والعنصري، في إدخال الآلات الحديثة مثل الجيتار والدرامز والساكسفون، كما ساعد على ظهور الاستوديوهات والفرق الموسيقية المنظمة.

ومن ثمار تلك المرحلة تأسيس جمعية أسمرا للمسرح، التي ضمت أسماء بارزة مثل ألمايو كحساي، وبرهان سقيد، والأمين عبد اللطيف، وتولدي ردا، وغيرهم من الفنانين والموسيقيين الذين جعلوا من الفن وسيلة لمقاومة محاولات طمس الهوية الإريترية.

اللوحة الخلفية لأمة جديدة

لطالما لعبت الموسيقى دورًا محوريًا في إريتريا؛ فقد أسهمت في حشد الشعب خلال حرب التحرير، وعقب الاستقلال عام 1993 أصبحت صوتًا لأمة جديدة خرجت من عقود طويلة من الصراع.

وعكست الأغاني الأولى معاناة الإريتريين وآمالهم، بينما اتسعت موضوعاتها لاحقًا لتشمل الفخر الوطني وأغاني الاحتجاج والحب والحياة اليومية. وهكذا بقيت الموسيقى الإريترية، عبر أجيال متعاقبة، حنجرة الثورة وذاكرة الوطن، وواحدة من أهم أدوات حفظ الهوية الوطنية وصون الوجدان الجمعي للشعب الإريتري.

فاطمة موسى:

قناديل الوعي وكتابة المنفى الإريتري

راما عبد الله

تُمثل الشاعرة والكاتبة الإريترية فاطمة موسى إحدى الأصوات النسائية البارزة في المشهد الثقافي الإريتري المعاصر، حيث تتقاطع في تجربتها الكتابة مع المنفى، والذاكرة مع الهوية، والموقف الثقافي مع الفعل الحقوقي.

هي كاتبة وأديبة إريترية من مواليد إريتريا، حصلت على بكالوريوس في علوم الحاسب الآلي من جامعة موناش في ملبورن بأستراليا، ومتزوّجة وأم لثلاثة أبناء. عاشت شغف الكتابة منذ سن مبكرة، إذ بدأت كتابة النثر والخواطر وهي في الرابعة عشرة من عمرها.

تنقّلت فاطمة بين عدة فضاءات جغرافية، وعاشت في ألمانيا قرابة 22 عامًا، حيث انخرطت في العمل التطوّعي والاجتماعي، وبرزت كناشطة في قضايا المرأة واللاجئين، وكانت عضوة في اتحاد المرأة الإريترية بأوروبا، وعضوة في المنظمة الإفريقية الألمانية، كما ساهمت في تأسيس مبادرات نسائية في المهجر، من بينها Eritrean Women's Hub في ملبورن. وصدر لها عمل شعري بعنوان (هجرة البلانفورد)، وهي أيضًا عضوة مؤسّسة ونائبة سابقة لرئيس اتحاد الكتّاب الإريتريين في المهجر في دورته الأولى، وتنشر كتاباتها في صحف عربية وإفريقية، مع حضور لافت على المنصّات الرقمية. كما كانت عضوة سابقة في منظمة Greenpeace في دلالة على امتداد اهتمامها إلى القضايا الإنسانية والبيئية.

المشهد الثقافي الإريتري: من الذاكرة الشفوية إلى النص المكتوب

في إحدى حواراتها المنشورة، تقدّم فاطمة موسى رؤية شاملة للمشهد الثقافي الإريتري، مؤكّدة أن الثقافة هناك لم تبدأ من النص المكتوب، بل من الفلكلور الشفهي الذي شكّل الوعي الجمعي عبر الأجيال. فالشعر الشفهي، كما تقول، كان يتناقل عبر الجدّات، ويُغنّى بأصوات الربابة، محمّلًا بقصص الكفاح والحنين والبطولة. ومع بدايات الحركة الوطنية ضد الاستعمار الإثيوبي، بدأ الأدب الإريتري يتخذ شكلًا مكتوبًا، ليظهر جيل من المؤسّسين منهم محمد عثمان كجراي، وأحمد سعد، ومحمد سعيد ناود، وزينب ياسين، الذين ربطوا الكتابة بالثورة والهوية. وترى أن هذا التحوّل جعل الأدب الإريتري يولد من رحم الصراع، محمّلًا منذ البداية بأسئلة الحرّية والوجود.

أدب الثورة والمنفى

تؤكّد فاطمة موسى أن الأدب الإريتري ارتبط طويلًا بثيمة الثورة، لكنه لم يكن خطابًا سياسيًا مباشرًا فقط، بل حمل أيضًا طاقة جمالية وإنسانية. وتستحضر أسماء مثل: حجي جابر، حامد الناظر، أبو بكر حامد كهّال، عبد القادر مسلّم، محمد موسكر. وترى أن أدب المنفى أضاف بعدًا جديدًا للتجربة، حيث تحوّلت الهجرة القسرية إلى مصدر للكتابة، وظهرت نصوص تتناول الذاكرة، والمعسكرات، والحنين، والانكسار الإنساني.

ومع ذلك، تؤكّد أن النص الإريتري ظل محافظًا على قيمه الجمالية، حيث يمتزج فيه الحنين بالرومانسية، والواقعية بالسرد التوثيقي.

المرأة الإريترية حضور

تمنح فاطمة موسى مساحة مركزية لدور المرأة الإريترية، معتبرة أنها كانت شريكًا حقيقيًا في النضال الثقافي والسياسي. فقد شاركت المرأة في الثورة، وفي التنظيم، وفي الإعلام، وأسهمت في بناء الوعي، كما واصلت حضورها بعد الاستقلال عبر العمل الثقافي والاجتماعي في الداخل والمهجر.

وتشير إلى عدد من الأسماء النسائية في الأدب والإعلام والعمل الحقوقي، مؤكّدة أن المرأة الإريترية اليوم أصبحت فاعلًا أساسيًا في المثقف بين الالتزام والحياد

في رؤيتها الفكرية، ترفض فاطمة موسى الحياد الثقافي السلبي، وترى أن المثقّف الحقيقي يجب أن يكون صاحب موقف، لا مجرد مراقب. وتؤكد أن "الجماهير بحاجة إلى قناديل تُضيء الطريق وتنتشل الشعب من حالة الإحباط والتخبّط". كما تنتقد حالة الانقسام داخل المعارضة الإريترية في الخارج، معتبرة أن غياب الخطاب الموحّد أفقدها تأثيرها، في وقت تتفاقم فيه قضايا اللاجئين، والتجنيد الإجباري، والانتهاكات الحقوقية.

وترى أن تقاطع الثقافة والسياسة يصبح ضرورة، لا خيارًا، حين يتعلق الأمر بالإنسان وكرامته.

الكتابة بوصفها نجاة وتجربة وجودية

تكتب فاطمة موسى القصيدة النثرية والقصة القصيرة، وتشتغل على ثيمات الحب، والمنفى، والحنين، والمرأة، والوجود الإنساني. وتؤكّد أن علاقتها بالكتابة بدأت في سن الرابعة عشرة، لكنها تعمّقت في سياق الهجرة الطويلة بين القارات، حيث تحوّلت الكتابة إلى وسيلة لحفظ الذات من التلاشي. وقد شكّل حادث غرق مهاجرين إريتريين عام 2013 نقطة تحوّل، أعادتها إلى الكتابة بوصفها فعلًا أخلاقيًا وإنسانيًا تجاه المأساة.

(هجرة البلانفورد) بين الرمز والذاكرة

في قراءة نقدية لديوان (هجرة البلانفورد)، يُنظر إلى تجربة فاطمة موسى بوصفها كتابة مشبّعة بالرمز والوجدان، حيث يتحوّل طائر البلانفورد إلى استعارة للهجرة الإريترية، بما تحمله من تعب وقلق وجودي. ويشير الناقد إلى أن الديوان يشتغل على ثيمات: الحنين، الغربة، الوجع الجمعي، والأسئلة الوجودية.

كما يبرز البعد الموسيقي في النص، حيث تميل الشاعرة إلى بناء إيقاع داخلي قريب من الغناء الشعبي، مع لغة تجمع بين البساطة والحمولة الرمزية.

وتظهر في نصوصها ثنائية واضحة بين "الوطن المفقود" و"الوطن البديل" وهي ثنائية تعكس تجربة "الجيل الثاني من المنفى"، الذي عاش بين ذاكرة الوطن وحياة الشتات.

ويُلاحظ أيضًا أن خطابها الشعري لا ينفصل عن موقفها الإنساني، حيث تتداخل القصيدة مع خطاب حقوقي واجتماعي واضح، يجعل من الكتابة امتدادًا للفعل الإنساني.

كتابة تضيء العتمة

تتأسّس تجربة فاطمة موسى على فكرة مركزية مفادها أن الكتابة ليست ترفًا جماليًا، بل موقف من العالم. فهي تكتب من موقع المنفى، لكنها لا تستسلم له، وتستحضر الوطن بوصفه ذاكرة حيّة لا تغيب، وتمنح الصوت لمن لا صوت لهم.

وفي هذا السياق، تتحوّل الكتابة عندها إلى "قناديل" فعلًا، لا استعارة فقط، قناديل تحاول أن تضيء طريقًا طويلًا بين الألم والأمل، وبين الغياب ومحاولة الاستعادة المستمرة للمعنى.

السودان: إريتريا.. هل حقًا نتشابه؟!

(غنائية الوصل.. فوح التلاقي)

أحمد عمر شيخ

تتهادى خُطى الكلام على أوتار القلوب المُفعمة بحبّ (السودان) العريض، شريطُ حلمٍ يترقرق على "أيقونة" الندى وظلال الذكريات الوامقة. سنوات الصبا، والآباء وهم يرتّلون مع غناء أحمد المصطفى، وردي، عائشة الفلاتية، صدح الأماسي الجميلة، شواهد الزمن الجميل في كرن، أسمرا، مصوّع، أفعبت، تسني، أغوردات، قندع.. وأينما أقام الإرتريون والإرتريات في مهاجرهم وألوان الشتات العريض.

لتستفيق سنوات الدراسة الجامعية، وأنا أتخطّف صحف ومطبوعات السودان: (ألوان)، (الميدان).. متماهيًا مع دفء الحروف الولودة، وملامح إنسان البلد، الجار، الحميم، حيث تأتينا تلك الجرائد في كشك جامعة الملك عبد العزيز بمدينة جدة في المملكة العربية السعودية، ونحن نتمايل مع إيقاع ليالي أوتار الغناء البليلة، وعزف بعض الطلبة السودانيين وشدوهم في السكن الجامعي بعد انتهاء الدروس والأنشطة الطلابية: نادي التشكيل والأدب.

متنقلًا عبر زوا رق النيل الذي لم أره إلى ذلك الحين، ثم رأيته لاحقًا في عامي (2000 - 2001)، وهناك الفتاة التي حين رأت البطاقة المعلّقة على صدري وقرأت فيها اسم بلدي إريتريا، وأنا أقف أمام قاعة الصداقة بالخرطوم، همست بدهشة وحب: "أنت تشبهنا؟! اعتقدتك سودانيًا!!" فقلت لها: نحن نتشابه يا صبية، بل نحن نسيج متصل.

وعودًا إلى أروقة الجامعة، حيث قراءاتي لمختارات علي المك من الشعر والسرد السوداني الرفيع من مكتبة الجامعة، وروايات الطيب صالح، لأتعرّف لاحقًا على محمد المكّي إبراهيم، محمد عبد الحي، كجراي، صلاح أحمد إبراهيم، مصطفى سند، و"بحره القديم" و"الكمنجات الضائعة".. لأتحسّس قافلة الإبداع في ذلك البلد الحبيب.

ومرت سنوات العمر، لألتقي في أسمرا بالعملاق الإرتري السوداني محمد عثمان كجراي، وهو مشرف على ملحق (الآداب والفنون) في صحيفة (إريتريا الحديثة) عقب التحرير عام 1992م، ويجري معي حوارًا كان أول لقاء صحفي يُنشر لي في إريتريا.

وليمتد التشجيع لاحقًا عبر ندوته الأولى في أسمرا عام 1993م بمقر مدرسة الجالية العربية (الأمل النموذجية حاليًا)، حيث تناول تجربتي الشعرية آنذاك، وكان ذلك من أجمل ما يكون من دعمٍ وتقدير.

ومضت الرحلة، لتولد قصيدتي (تفاصيل امرأة قادمة من السودان، إيقاع هادئ للعشق والجنون) عام 1994م، والتي تناقلتها الصحف السودانية آنذاك، لتشكّل تحوّلًا في بنية الكتابة الشعرية الإريترية في تجربتي. ليصبح السودان هو التقاطع الإبداعي والمعادل الوجداني في رحلتي، ويتوّج هذا التناغم الفنان الكبير محمد وردي حين طلب مني كتابة نص شعري عن إريتريا، فكتبت له (ملامح إريترية):

هناك خلف رابيه
هنا.. ملامح لنا
تجاسرت، تناثرت
نضمها فيو رق الحمى
وتقطر الدروب من مرارة الأسى
نضالنا.. قوافل الدما
يا وطنًا يطل من بيا رق النشيد
ومدنًا تهدهد القامات في أحشائها
نحن لها، نحن لها
نوارسًا، مشاعلًا
وراية تخفق في آمالنا
ترتوي من دمنا
ترفّ في أحداقنا مواسمًا
حلمًا وعيد
هناك خلف تلة
وتومض الحدود
إريتريا السهول والنجود
جبالها لا تغفو على صدر الهوى
ونسمة تتيه في الوريد
أمانة الشهيد..

ويضحك قائلًا: "إنت يا أحمد تشبهنا؟!" فأرد مبتسمًا: "نحن نتشابه يا أستاذ".

ويؤمّن على ذلك المعنى، لتبدأ رحلة أخرى من التلاقي.

ويمضي المشهد، وتستمر الرحلة بين الشعر والغناء والتفاعل الثقافي، مع لحظات تعاون وذكريات ممتدة مع أسماء ووجوه سودانية وإريترية عديدة، منها: فتحي الضو، فيصل محمد صالح، مولانا فيصل مسلّم، عادل القصّاص، يحيى فضل الله، إبراهيم عبد القيوم، بازرعة، بكري الأنصاري، د.تيسير محمد أحمد، حسّان علي أحمد، عاطف خيري، محمد عفيفي إسماعيل، منعم رحمة، خطاب حسن أحمد، قاسم أبو زيد، الصادق الرضي، د.تاج الدين نور الدائم، د.خضر الخواض، الفنان الراحل هاشم ميرغني، الفنان محمد ميرغني، وسهاد آدم.. وغيرها من الوجوه التي تمثّل ذلك المشترك الإنساني البهيج.

وتمتد قافلة التآخي، وتظل سيمفونية الوصل مفتوحة على أفقٍ أوسع، حيث يلتقي الإبداع بالذاكرة، والإنسان بالإنسان، في مساحة واحدة من الحب والتقدير للسودان وإريتريا: أرضًا، وإنسانًا، وإبداعًا.

أزوكاي.. الحورية

آدم محمد إدريس أزوكاي

كطيفِ حبيبةٍ غابر، أو كحالة عشق تتلبّسك زمنًا ثم تتلاشى، فيما تحاول جاهدًا أن تستعيدها من بقايا ذاكرةٍ بعيدة؛ تبدو كسلا مدينة الشغف الزاهر الجميل، كحوريةٍ تحرّشت بها أمواجٌ عاتية فلفظتها على يابسةٍ محبوسة بين جبلين على ضفة نهرٍ متمرد وغدّار؛ حورية برشاقة غزلان براري القاش الخصيب، تربعت على عرش ذاكرتي، ولا يزال في مخيلتي منها بعضٌ من نارٍ بين الرماد، كما لو أنني مرتحلٌ عنها توًّا!

فارقتها مأخوذًا بغرورٍ من سيسبق رفاقه إلى العاصمة، نزعتُ جُبة روحي وعلّقتها متدلية بين جبال توتيل ومكرام ريثما أعود، ممتطيًا جسدًا وشنطة حديد، ومنتعلًا "شِدّة"، ظنًا مني أنها أيام وأرجع! لأحكي لرفاقي، فيما بعد، عن عجائب العاصمة ونوادرها، وما خطر ببالي أنني مغرورٌ مغشوش أُخذ على حين غفلة. وإن نوادر حكاياتي وطرائف مواقفي التي جمعتها لأُسردها، عند عودةٍ ما، ببهارات التهويل والتشويق، ستتخثر في عروق الروح الفارغة، وتتجمد بين فكين ولسانٍ يابس، لا يزال يتوق، مذّاك، للأُنس والسمر في غربته البعيدة. في ذلك الصباح، كان أبي قد باع معزةً من أغنامه التي يُحابيها علينا، فقد كان لابد ـ بالرغم من محاباته تلك ـ من تدبّر تذكرة البص إلى الخرطوم.

دسَّ أخي بين ملابسي البالية قميصه الجديد الذي لم يلبسه إلا يوم العيد، لأتأنق به في المدينة الكبيرة، أو ربما طمعًا منه في غنيمة أكبر عند عودتي.

نسمات القاش الهادئة ممزوجة بعبق الفواكه من بين سواقيه، كأنها هاربة من جنات الخلد لتتجوّل صباحًا في ربوع كسلا، مشبّعة برائحة الطين القادم من الحبشة للتبرّك بأضرحة الأولياء والصالحين في المدينة العتيقة.

الدكاكين منكشفة على سيوح مترامية من كل جانب، كنقطة في فلاة، بعيدة عن أحياء المدينة، يغزوها هبوبٌ بلا هوادة من كل مكان؛ دكاكين منزوعة المصدّات، ووحيدة بلا أنيس يسلّي وحدتها. وعلى مسافة تغري بالعودة، لكنها لا تسمح بالرجوع، تراءت الأحياء القريبة (السواقي، حي العمال، حي العرب) حيث يقبع السوق الشعبي بكسلا.

كان توتيل منتصبًا في الخلف، وكلما التفتُّ إليه غمزني بنصف تلويحة، على وعد أن يكملها عند التهاب سياط الحنين يومًا ما، عند عودةٍ قادمة، وقتها ستكون أحضانه مشرعة على مصراعيها.

ككل محطات الوداع حيث تفيض المشاعر الجيّاشة وتطفح خوافي اللهفة المكبوتة، عجّ المكان بالمودعين والمسافرين. على الوجوه تعابير شتى؛ بعضها غير مبالٍ، وبعضها الآخر تكسوه مسحة حزن مصطنعة، وأخرى لا شيء يبدو على تقاسيمها. فتاة تتململ في حضن أمها مخافة أن تدنّس دموع أمها المفجوعة أناقتها، وجاهدة تغالب بكاءها خشية أن يبعثر ما تعبت في رسمه طويلًا من مساحيق الأكشاك الرخيصة.

بالكاد أتمالك لعابي أمام إناء الزلابية الممتلئ، قرب "بنابر" خشبية قصيرة متناثرة حول موقد ناري كبير، يتوسطها قهوجي رثّ الثياب نقي الابتسامة، يحدثك بـ"هدندوية" ممزوجة بقليل من العربية، مع إصرارٍ عجيب على أنه يتحدّث بلسان عربي مبين، فيقول مستنكرًا وساخرًا: "يا أخينا إنتا ما تفهم أربي ولا شنو؟!".

وبحجم ابتسامته يرتفع مؤشّر زبائنه الذين لا يهمهم إن كان أنيقًا أو رثًّا، حيث يمزجون عذوبة روحه بأقداح قهوته، ويرتشفونها بصوتٍ شخيري حاد يرتفع وينخفض في هرجلة موسيقية مقيتة كأوركسترا بلا قائد يضبط إيقاعها. فتلك أعراف يتفرّد بها أصحاب هذه البلد.

في السوق الشعبي، تذكّرت ما قالته لي جدّتي بلهجة التقراي ذات يوم: "موت ما مي يمرئيت لأبووه"، أي: نكره الموت لأنه يأخذ من نحب وكذلك السفر. فيما بدت البصات السياحية تتململ إيذانًا بالرحيل: بص (المدينة) و(هزّاع) و(سوار العاصمة) يطلقون الأبواق لتجميع الركاب. فجأة انسحبت البصات من المكان، فبدا كأنه محطة مواصلات (القرقف وَقر).

تلاشت الوجوه البهيّة، وبقيت الوجوه المغبّرة. حتى الفتاة التي كانت تتململ في حضن أمها اختفت، وبقيتُ ورفاقي ننتظر بصّنا المتهالك..

عندما تسافر ببص شعبي في أصقاع السودان؛ فأنت تخاطر بخصوصيتك وربما رفاهيتك أيضًا. فما عندك متاح للجميع، وما للجميع متاح لك بأريحية ورضى. يمكن بكل بساطة أن تفقد مقعدك في غمرة تسلطٍ أبوي من الرجل الستيني الذي يجلس بجوارك، فقد يلكزك معنفًا لتتخلى عن مقعدك لصالح العجوز التي تتدلى فوقك، ممسكة بعمودٍ حديدي أعلى سقف البص، ورجلاها بالكاد تلامسان الأرض. وحين ترفض أن تتنازل عن حقك في المقعد الذي حجزته بمالك؛ فإن لم يقتلك تأنيب الضمير ستقتلك سهام النظرات المستهجنة. ومن أحسّ ارتخاءً في جفنيه سيسطو بلا هوادة على الصحيفة التي بين يديك، مستأذنًا بلا مبالاة: "معليش يا أخونا شفتك زي نعسته كدا"، ثم يمررها لغيره دون استئذان.

الجميع يتعامل بتلقائية عجيبة كأنّهم يتعارفون من سنين؛ طفل يجلس في حضن امرأة تجاور أمه، يمازحه ثلث ركاب البص. ومن يشتري حلوى أو ترمس (حمص) يجامل كل من حوله كأنه يستنجد بأسنانهم جميعًا على الترمس.

كنت وسط هذه الجوقة، أجلس بين الرجل الستيني الذي طالما حاول جاهدًا مع الشاب الذي يجلس قرب النافذة لأنه يسفّ سعوطًا (تمباك).. إلى آخر المشهد من الازدحام الإنساني والحميمية القاسية.

وحين بدأ البص يقترب من الخرطوم، كانت الشمس قد استنفدت طاقتها وغرقت في المغيب.

* قاص من إريتريا

قراءة نقدية في رواية (نوريت): عتبات الألم ومتاهات المنفى

عبد الرزاق إدريس سعد الله

شاركتُ بدعوة كريمة من موقعي (عدوليس) و(عونا)، وبإشارة خاصة من صاحب الرواية د.عبد الرزاق كرار، في أمسية تدشين الرواية (نوريت).

أولًا: عتبة العنوان.. إرباك القصدية

بما أن العنوان هو الوعد الأول بين الكاتب والقارئ، وهو أيضًا "التاج" الذي يكلّل العمل، فقد حدث نوع من الارتباك في ذهني: هل هي إحالة إلى (أنثى نوراي) في الأدب الإرتري لأحمد عمر شيخ؟ أم تناص مع البرنامج التلفزيوني الإرتري (نوريت) الذي يروي بطولات المرأة وتضحياتها؟ أم أنه توأم دلالي لكلمة (نو ر)؟ وصدق أمبرتو إيكو حين قال: "العنوان ينبغي أن يُربك القارئ قليلًا، لا أن يشرح له كل شيء".

ثانيًا: الغلاف.. لحظة الصمت التي تسبق الكلام

أثار الغلاف يوم التدشين جدلًا، ولم يستطع أن يتجاوز (عتبات هنقلا) الأولى في التلقي. فالغلاف هو لحظة الصمت التي تسبق الكلام، غير أن هذا الصمت طال وأنا أفتش عن السر الكامن في الصورة. يتميز غلاف رواية (نوريت) ببساطته وعمقه، إذ يقدم بورتريهًا لامرأة سمراء بملامح منخفضاتية قوية ونظرة غامضة. يعتمد الأسلوب الفني على التجريد التبسيطي، بألوان محدودة: "البني، الأسود، الأبيض، الذهبي، والأزرق"، ما يخلق تباينًا بصريًا جذابًا.

من الناحية الدلالية، توحي النظرة بحمولة من الصراعات الداخلية والقضايا الاجتماعية، مع إشارات إلى موضوعات الهوية والتقاليد ودور المرأة والغموض الوجودي. ويتميّز الغلاف بابتعاده عن الصورة الفوتوغرافية المباشرة، ما يمنحه جرأة تشكيلية ويجعله أكثر قابلية للتأويل، كونه بوابة مشوقة إلى عالم الرواية. إنه عمل بصري متكامل يجمع بين البساطة والعمق، ويؤدي وظيفة جمالية وتسويقية في آن واحد.

ثالثًا: رؤية الرواية.. استحالة النجاة الكاملة

تقوم رؤية الرواية على فكرة "استحالة النجاة الكاملة". فالوصول إلى جنيف "الفردوس المتخيَّل" لا يعني الخلاص، إذا ظلّت الذاكرة مثقلة بالخراب. المنفى هنا ليس خلاصًا، بل شكل آخر من أشكال الموت البطيء إذا لم يحدث تصالح مع الماضي. ويصدق إدوارد سعيد حين يقول: "المنفى هو تمزق لا يمكن التئامه بين الكائن البشري ومكانه الأصلي، بين الذات وموطنها الحقيقي".

البناء الفني: تعتمد الرواية على بناء فني يقوم على الاسترجاع وتعدّد المسارات الزمنية، عبر خيوط متوازية تربط رحلة (نوريت) و(آدم) الأولى، ومنفى (آدم)

اللاحق، وفضاء الطبيب (جيوفاني) المرتبط بغيبوبة (نوريت). هذا التشظّي الزمني لا يُعد تفككًا، بل خيارًا جماليًا واعيًا يعكس تفتت الهوية والوعي تحت ضغط الحرب والمنفى. وهكذا تتجاوز الرواية حدود "حكاية الهجرة" التقليدية لتصبح شبكة إنسانية واسعة تربط بين الذاكرة والحرب والطب والقانون والعلاقات العابرة للحدود.

الحبكة: تقوم الحبكة على انتقالين أساسيين: عبور الجسد عبر الحدود من الحرب إلى المنفى، وتحول الوعي من خوف النجاة الأول إلى إدراك أكثر تعقيدًا لمعنى الهوية والمنفى. يتحول (آدم) من طفل تابع لأمه إلى رمز لجيل كامل يحمل آثار التهريب واللجوء والانتظار القانوني والنجاة المثقلة بالندوب. وتُبرز الرواية تراكم الجرح النفسي، حيث تكشف التفاصيل الصغيرة عمق مأساة المنفى بوصفه فقدانًا للمركز بقدر ما هو بحث عن الأمان.

رابعًا: الأسلوبية.. لغة الوجع الشفافة

تنتمي هذه الرواية إلى نمط كتابة يراهن على الأثر أكثر من الزينة، وعلى الهمس أكثر من الصراخ، وعلى التفصيل الموحي أكثر من العبارة المباشرة. قوة النص لا تكمن في البلاغة الاستعراضية، بل في قدرته على جعل اللغة شفافة وحاملة للوجع في آن واحد؛ لغة تتألم دون ابتذال الألم، وتقترب من الشعر دون أن تفقد سرديتها.

وتقوم أسلوبية الرواية على خمسة أعمدة: الهدوء المشحون، الاقتصاد العاطفي، التبئير الداخلي، معجم المنفى والذاكرة، والمفارقة الهادئة. كما تعتمد على مزج السرد الواقعي التقريري "المخيمات والحدود" بالسرد الشعري الذي يكشف الأعماق النفسية للشخصيات. ويُلاحظ توظيف "الفجوات السردية"، خاصة في مشاهد الغيبوبة، حيث يتحوّل الصمت إلى عنصر دلالي يفتح المجال لتأويل القارئ.

خامسًا: ميزان النقد: القوة والضعف

نقاط القوة: جرأة طرح القضايا الشائكة والحساسة، رصانة لغوية وقدرة على تصوير الألم الصامت، مهارة في الانتقال بين الأزمنة والأمكنة "من المخيم إلى جنيف"، ورسم عميق لشخصية نوريت بوصفها رمزًا لمأساة

جماعية.

نقاط الضعف: بعض الشخصيات الثانوية بدت وظيفية أكثر من كونها حية، الإفراط في التفاصيل الطبية أضعف أحيانًا الشحنة العاطفية، الحوارات مالت في مواضع إلى الرسمية الزائدة، النهاية جاءت متوقعة نسبيًا، ما قلّل عنصر المفاجأة.

سادسًا: التناص والبعد السياسي

تتجلى في الرواية ظاهرة التناص مع نصوص الواقع والتاريخ المأساوي للقرن الإفريقي: أدب اللجوء: تلتقي مع أعمال مثل (موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح في ثيمة الصدام الحضاري.

الرواية العالمية: تتقاطع مع أعمال مثل (العمى) لساراماغو في فكرة فقدان الإدراك والتمزق الإنساني. أما على المستوى السياسي، فتقدّم الرواية نقدًا جريئًا لصراعات القرن الإفريقي، خصوصًا الحرب الإرترية الإثيوبية، بوصفها سببًا مباشرًا لمآسي اللجوء، وتحوّل التجربة إلى صرخة إنسانية ضد الحرب، ودعوة لإعادة التفكير في المسؤولية الأخلاقية تجاه الضحايا.

توصية: للكاتب د.عبد الرزاق كرار، ولكل كتاب الرواية الإرترية: ثمّة صور أكثر تنوّعًا وثراءً للمرأة الإرترية، يمكن أن تمنح الغلاف طاقة دلالية إضافية تعكس تعدّد التجربة لا اختزالها.

قبل الوداع.. إعلان ميلاد أديب

يمكن القول إن رواية (نوريت) عمل أدبي ناضج ومتماسك، يجمع بين قوة السرد وعمق الرؤية، ويؤكد أن الأدب قادر على أن يكون مرآة للواقع وصوتًا للمهمشين.

إنها رواية تتجاوز حدود الزمان والمكان لتلامس أسئلة إنسانية كبرى، وتؤكد حضور كاتب واعد في المشهد الأدبي الإرتري، يكتب بلغة الضاد من داخل جغرافيا الألم والمنفى، ويعلن، من حيث لا يدري، ميلاد مشروع روائي يستحق المتابعة.

* أكاديمي وباحث من إريتريا

الأدب الإريتري المكتوب بالعربية:

أسير العزلة

محمود أبو بكر

تظلّ صورة مكتبة تضم مجموعة من الروايات الإريترية على مواقع التواصل، شاهدة على حضورٍ أدبيٍّ يتشكّل خارج دائرة الضوء العربي.

رغم هذا الحضور، ما يزال الأدب الإريتري المكتوب بالعربية يعاني من عزلة واضحة في محيطه العربي وعلى امتداد قرّاء لغة الضاد، على الرغم من أن العربية تُعدّ أحد المكونات الأساسية للثقافة الإريترية المتعدّدة بتكويناتها اللسانية والإثنية والحضارية.

إريتريا، الواقعة شرق القارة الإفريقية، والتي تحدّها دولتان عربيتان هما السودان وجيبوتي، وتمتد سواحلها على طول نحو 1100 كيلومتر على البحر الأحمر بمحاذاة اليمن والسعودية، ليست بعيدة عن الامتداد الثقافي العربي. وتشير الدراسات التاريخية إلى أن انهيار سد مأرب في اليمن أسهم في موجات هجرة بشرية نحو المنطقة التي تُشكّل إريتريا الحالية، حاملة معها ثقافاتها وفنونها وأساليب عيشها، بما فيها أنماط الزراعة على المدرجات الجبلية، لتندمج تدريجيًا في النسيج المحلي وتنتج تراكمًا حضاريًا متعدّد الروافد. كما تشير بعض المصادر إلى الهجرة الأولى لصحابة الرسول في العام الخامس للبعثة نحو السواحل الإريترية، حيث أُقيم أول مسجد في منطقة (رأس مدر) بمدينة مصوّع الحالية، وهو ما أسهم في ترسيخ حضور الإسلام وتعزيز التعدّدية الثقافية في الضفة الغربية للبحر الأحمر.

العزلة

من هنا، يبدو النتاج الثقافي والأدبي الإريتري المكتوب بالعربية نتاجًا طبيعيًا لهذا التداخل التاريخي، غير أنه لم ينجُ من حالة عزلة فرضتها عوامل متعدّدة. من أبرزها السياق السياسي المرتبط بتعاقب القوى الاستعمارية التي عملت على فصل البلاد عن محيطها، وفرض أنماط لغوية وثقافية مغايرة، إلى جانب الحروب المتلاحقة، ثم طبيعة النظام السياسي الذي تلا الاستقلال، وكلها عوامل أسهمت في تعميق هذه "القطيعة" الثقافية.

معادلة الهامش والمركز

وبعيدًا عن التفسيرات السياسية والتاريخية، يظل السؤال الجوهري: ما خصوصية النص الأدبي الإريتري في المشهد العربي، في ظل هيمنة "المركز" على "الهامش" الثقافي العربي؟

يرى الباحث كزافيا لوفان، المهتم بالحضور العربي والإسلامي في شرق ووسط إفريقيا، أن في هوامش الثقافة العربية أدبًا مهمًا يكتب بالعربية، كما هو الحال في الصومال وإريتريا، لكن هذا الأدب لم يحظ بالانتشار الكافي.

وإذا سلّمنا بمنطق المركز والهامش، فإن المشكلة لا تتعلق بضعف الإنتاج بقدر ما ترتبط بآليات النشر والتوزيع، وهي تحديات يمكن تجاوزها في ظل الثورة الرقمية وتطور وسائل الاتصال.

وفي السنوات الأخيرة، شهد الأدب الإريتري تطورًا كمّيًا ونوعيًا لافتًا، مع بروز أسماء روائية جديدة، خاصة بعد الاهتمام الذي حظيت به رواية (تايتانيكات إفريقية) لأبو بكر كهال، وترجمتها إلى عدة لغات، إضافة إلى فوز الروائي حجّي جابر بجائزة كتارا للرواية العربية عام 2019 عن روايته (رغوة سوداء).

محمد سعيد ناود.. أول سارد روائي بالعربية

يُعدّ محمد سعيد ناود (1926 - 2010) أول من كتب الرواية باللغة العربية في إريتريا، عبر روايته (رحلة الشتاء.. صالح) التي صدرت عام 1978 عن دار (الكاتب العربي) في بيروت.

ويرى الناقد والروائي محمد جميل أن الرواية تمثّل علامة فارقة باعتبارها التجربة الأولى في هذا المجال وبمستوى فني لافت، مشيرًا إلى تأثّرها الواضح بالمناخ السردي السوداني، بحكم تجربة ناود التعليمية والسياسية في السودان وانتمائه إلى منطقة حدودية ثقافيًا بين البلدين. ويضيف أن ثيمة الثورة تهيمن على الرواية، وأن ناود، رغم انشغاله بالعمل الثوري وقيادته لحركة تحرير إريتريا، ظل يمارس الكتابة السردية، قبل أن تعيق ظروفه النضالية استكمال مشاريعه الروائية اللاحقة.

تجارب أدبية لاحقة

إلى جانب ناود، برزت أسماء أدبية إريترية في مجالي الشعر والقصة القصيرة، مثل محمد عثمان كجراي، وعبدالرحمن سكاب، وأحمد سعد، ومحمد محمود الشيخ، إضافة إلى أجيال جديدة واصلت الكتابة بالعربية.

لكن الميلاد الحقيقي للرواية لم يتبلور إلا في التسعينيات، مع عودة عدد من المثقّفين بعد الاستقلال، حيث بدأت القصة القصيرة تفرض حضورها عبر أسماء مثل عبد الرحيم شنقب، عبد القادر حكيم، عبد الجليل سليمان، حامد ضرار، وغيرهم.

كما برزت روايات لاحقة، من بينها أعمال أحمد عمر شيخ، بدءًا من (نوريت) وصولًا إلى رواياته اللاحقة، إضافة إلى أسماء روائية معاصرة مثل أبو بكر كهال وحجّي جابر، اللذين قدّما تجارب لافتة في فضاء المنفى والهجرة والثورة.

سؤال الكم والنوع

تشهد الساحة الأدبية الإريترية اليوم توسّعًا كميًا ملحوظًا، مع صدور أعمال روائية ودواوين شعرية متعدّدة، وتزايد حضورها في معارض الكتاب العربية. ومن الأسماء الجديدة هاشم محمود الذي أصدر عددًا من الروايات، ومحمود الشامي، ومصطفى محمد محمود، وعبد القادر مسلّم، وعبد الوهاب حامد، ومحمد إسماعيل هنقلا، ومنصور سعيد وغيرهم. ومع هذا التراكم، يظل سؤال "النوع" النقدي قائمًا، بما يستدعي قراءة نقدية أعمق تواكب هذا الحضور المتنامي، وتعيد إدماج الأدب الإريتري المكتوب بالعربية في سياقه العربي الأوسع، بعد أن ظل لفترة طويلة أسير العزلة.

* صحفي وكاتب من إرتيريا

دور الأغنية الوطنية في إريتريا

أحمد محمد داير

تلعب التعبئة والتوجيه دورًا في الإعداد للمعارك، عسكرية كانت أم سياسية، ويمكن ملاحظة ذلك في الفرق الموسيقية الخاصة بالجيوش. وبلغ الاهتمام بالأغنية حدًّا يميز دولة عن أخرى، من علمها الخاص ونشيدها الوطني الذي تلتف حوله الأمة، ويُستقبل به رئيسها، ويُعزف السلام الوطني في كل محفل إكرامًا للدولة، ويقف الجميع تحية له.

نلاحظ منذ قديم الزمان أن الأغنية كانت تلعب دورًا تحريضيًا، ففي معركة (أحد) خرجت نساء قريش مع الجيش يردّدن:

إن تقبلوا نعانق نفرش النما رق
أو تدبروا نفا رق فراق غير وامق

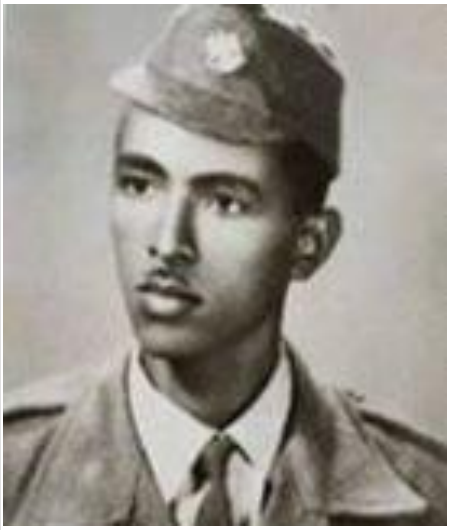
ولاحظنا أن جيش الاحتلال الإثيوبي ومليشياته الشعبية كانت لديهم شعارات وهتافات وأغانٍ ترفع وتيرة حماسهم، وهو ما ذكره الفنان حسين محمد علي في أغنية (قداى بيلو أمحرا).

في السودان هناك الأغنية الخالدة (عزّة في هواك)، وفي مصر نشيدها الوطني (بلادي بلادي لك حبي وفؤادي). وفي جنوب إفريقيا رأينا كيف كان تأثير الأغنية المصحوبة بالرقص، وكذلك في انتفاضة الحجارة في فلسطين.

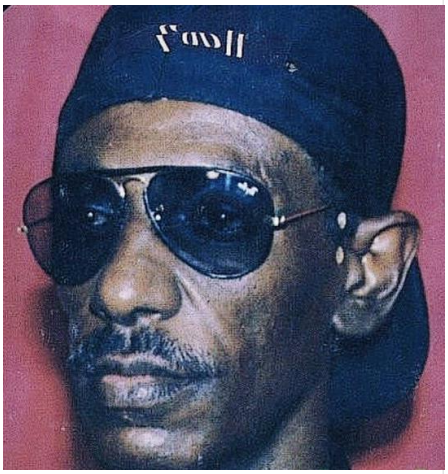
الغرض من هذا المقال هو محاولة إلقاء الضوء على الدور الذي لعبته الأغنية الوطنية إلى جانب البندقية في مرحلة تقرير المصير ثم الكفاح المسلّح.

أول ما يُلاحظ في الفترة التي سبقت قيام الاتحاد الفيدرالي أن إثيوبيا تنبهت مبكرًا للدور الذي يمكن أن تلعبه الأغنية، فشجّعت على تكوين فرقة فنية موالية لها في محاولة لاستمالة الشعب الإريتري نحو الوحدة معها، وكان اسم الفرقة يرمز إلى ذلك (إندنت) أي الوحدة، وبعد قيام الاتحاد الفيدرالي تم تغيير اسمها إلى (ماتبرى) وتعني باللغة التجرينية: الفرقة الوطنية للتمثيل.

في تلك الفترة كان لشباب الرابطة الإسلامية عشرات الأناشيد باللغتين العربية والتجرينية، منها "فليحيا الرابطة الإسلامية.. فليحيا شعبها إريتريا"، و"سلامتا نعاخي باندیرا إريترا" أي لك التحية يا علم إريتريا. وفي محاولة للرد على تكوين فرقة (إندنت)، بادر بعض الشباب الوطنيين بإنشاء فرقة (ممهل) وتعني بالتجرينية فرقة تطوير التراث الوطني، علمًا بأن السلطات كانت تتشدّد كثيرًا في السماح بتكوين فرق تحسبًا للدور الذي يمكن أن تلعبه. وقد حدث في بداية نشاط هذه الفرقة أن أحد أعضائها فسهاي من أبناء (ديباروا)، وكان قليل الاهتمام بالسياسة، ألّف تمثيلية عن الفروقات الاجتماعية بين الأغنياء والفقراء، وجاءت ضمن فقرات هذه التمثيلية عبارة: "أدخلوا يا أيتام.. أخرج يا هيلي"، وهيلي هو أحد شخصيات التمثيلية، غير أن الأمر لم يمر بسلام، فقد استُدعي هذا الشاب البريء إلى التحقيق وفُصل من عمله وسُجن وعُذّب، وخرج فسهاي من السجن وطنيًا ناضجًا وكتب قصيدة بعنوان (بحرخي إريترا نهقر قلبابا) أي بحرك يا إريتريا هو الذي أضفى مهابة وجلالًا على الوطن. وجاء



صاحبنا بالقصيدة وعرضها على الفرقة، وقد تردّد معظم الأعضاء، وهنا بادرت الفنانة ذات الصوت النادر الجميل (أملست) بأخذ القصيدة وتلحينها وقدمتها في عرض قدّمته الفرقة في أسمرا. وقامت الدنيا ولم تقعد، وتم استدعاء كامل أعضاء الفرقة الـ 68 بعدد أعضاء البرلمان الإريتري في ذلك الوقت إلى مقر الشرطة، وشتم المسؤول (أملست)، وسألها عن مؤلف القصيدة، وكان الاتفاق قد تم مسبقًا على عدم ذكر اسم فسهاي بعد أن لاقى من التعذيب ما يكفيه في المرة السابقة، ودون سابق ترتيب ردت (أملست): اسم رمضان قبري الفنان الشاب في ذلك الحين باعتباره أنه كان يؤلّف قصائد باللغتين التجرينية والتجرى. وبعد



أن كال المسؤول لرمضان سيلًا من الشتائم سأله عن القصد من العبارة، فحاول رمضان التبرير دون جدوى، وكثر بعدها استدعاؤه واعتقاله إلى أن غادر الوطن.

وقد لعبت هذه الفرقة دورها المطلوب، وحدث أن زارت مدينة كسلا السودانية في عام 1958م، وفي إحدى الحفلات استفزّت الفنانة (أملست) صياح الجمهور ومطالبته بالترجمة، فطلبت من مقدّم الحفل تقديم فقرة لها لتغني أغنية سودانية، وتردّد المقدم في البداية، وتقدّمت أملست لتغني (زاهي في خدره ما تألم) للفنان أحمد المصطفى، مشيرة إلى نفسها في المقطع القائل "طهر مريم". علمًا بأن الفنانة المذكورة كانت قد قضت جزءًا من حياتها في مدينة أروما السودانية مع بعض أقاربها. وللإنصاف يُذكر أن هذه الفنانة من أجمل الأصوات الإريترية وتسجيلاتها نادرة، نقول هذا لعل المسؤولين في وزارة الثقافة والإعلام يبادرون بجمع كل ما هو جميل وهام حتى لا نتحسر بمرور الزمن على ضياع تراثنا. مع قيام الثورة كانت الإسهامات غزيرة بلغة التجرى باعتبارها لغة المنطقة التي انطلقت منها الرصاصة الأولى، واستمرت أغنية التجرى في الصدارة حتى منتصف السبعينيات حين بدأت تواجه منافسة من أغنية التجرينية. ويمكن تسجيل هذه الأغنية للفنان الشعبي ود أمير، كواحدة من أغنيات المرحلة الأولى:

"حمدي تبطحكا ديبلا انتا وديا * من لبلا علا عجى هبوى تأتيا".. أي لك الشكر يا رب على كل حال، من كان يتصوّر أن بلادي ستدخلها القردة. وكان للشاعر رمضان قبري الكثير من القصائد بالتجرينية والتجرى وكان يلقيها من إذاعة صوت الإسلام من مكّة المكرّمة عام 1962م. وكان الفنان محمد عبد الله با عيسى هو أول فنان يغني للثورة الإريترية، وقد ساهم منذ عام 1962م بعدة أغاني بلغة التجرى، ومنها: يو سكاب بدى، أيت عروني، أدام حسار طبطيو. ويُذكر أن هذا الفنان الدارس للموسيقى في مصر أقام في مدينة جدّة وهو أهل لأن يُكرّم.

ومن الأغاني الرائعة التي ظهرت في الستينيات أغنية (ردؤا.. ردؤا أباي هلا ديب عدنا). وللمهتمين بالروابط بين مفردات التجرى واللغة العربية أقول إن "ردء" تعني باللغة العربية الفصحى عون ومساعدة. تقديري أن هذه الأغنية لعبت دورًا كبيرًا في دفع الشباب الإريتري للالتحاق بالثورة، وقد طغت على جميع الأغنيات في عقد الستينيات كله. انتبهوا معي لهذا المقطع الرائع من الأغنية:

"حدقوني افقر حدقوني.. من سناجى أفو كرفكوني.. يئ اترف أنا مندى تأسروني". أي دعوني ألتحق بالثورة.. لماذا تحجزون بيني وبين أترابي.. لن أبقى هنا حتى إذا قيدتموني. وهذه الأغنية للفنان إبراهيم ليمان، والمسجّلة له أيضًا أغنية (تعنادقو شباب إريتريا)، ويُذكر لهذا الفنان مواقف مشهورة، فقد قام بدور فعّال في تخريج دفعات من الممرّضين الأوائل للثورة في مستشفى مدينة أروما السودانية الذي كان يعمل به.

هزّت المجزرة البشعة التي حدثت في قرية (عد أكد) والتي ساق فيها جنود الاحتلال رجال القرية وذبحوهم، أرجاء قريحة الفنان الشاب في ذلك الحين موسى صالح بهذه الكلمات التي غنّاها وهي بلهجة الحدارب:

"هنن دهنى هايى. هيلى هاشون هريوا
قرا ماقى سمهايا.. اميمشان بادهيبا
هيلى ناريت كتهامى يا رى أوتار دينا
اندان فارسا وتكتمان ايلايو تفوتيب
تدارنيبب أرى فارسا أهينا"

ومعانيها على الترتيب:

كيف يمكن لهيلي سيلاسي ونحن على قيد الحياة
إن هذا الوطن وجد بعد صدّه لغزوات كثيرة تشهد مقابرنا بذلك
جافاك النوم بعد الآن يا هيلي فالشباب يتجمّع لأخذ الثأر
قتلتم رجالنا ولم تتركوا حتى نوقنا البيض
لكن فوارسنا خلفوا وراءهم فوارس لن يناموا على الضيم

ومن الطبيعي أن تكون للهجة الحدارب إسهامات في تلك الفترة المبكرة فهي لغة بعض الشباب الذين شاركوا في أول معركة تخوضها الثورة في جبل أدال، ونذكر من هؤلاء الرعيل حمد قادف وحمد إيرا.

حتى عام 1970م كانت مساهمات الفنانين في الثورة غير منظمة، وفي جلسة دردشة في الميدان تذكر أحد المناضلين موقفًا طريفًا حدث قبل ذلك بسنوات في سوريا. كان المناضل في دورة عسكرية، وحدث أن كان أفراد الدورة في مسيرة خارج دمشق، والمسيرة عادة ما تكون مضنية، ولهذا فإن الترويح بترديد الأناشيد مطلوب، وصاح أمير المسيرة السوري: "شو شباب إريتريا ما في عندكم نشيد وطني؟" واحتار الشباب في البداية ثم أشاروا إلى أحدهم وكان حسن الصوت فغنّى أغنية (أنا لبى بقوها)، والأغنية عاطفية وتعني أن قلبي معها، ولكن في تلك الفترة كان التداخل بين الغناء للحبيبة والوطن قائمًا، المهم انطلقت زخات الرصاص تحيّة لإريتريا التي كانت كل القلوب معها. وبعد أن انتهى سرد القصة تساءل أحد المناضلين: "لماذا لا يكون عندنا فرقة وطنية؟" وكانت تلك البداية لتكوين أول فرقة فنية في الثورة كُلّف بتأسيسها المناضل رمضان قبري بحكم تجربته. وقد واجهت الفرقة في البداية مشكلة جذب عنصر نسائي، فقد تردّدت المناضلات في الالتحاق بها، وأسهم الشهيد عبد القادر رمضان في حل هذه المشكلة وذلك بأن قام بإلحاق شقيقته المناضلة التي كانت تعمل في الجهاز الصحي بالفرقة الفنية، مما أدى إلى سقوط الحاجز والتحاق كثير من المناضلات بها. لعبت هذه الفرقة دورًا تحريضيًا مهمًا في أوساط الشعب الإريتري في الداخل والخارج في المدن السودانية الآهلة باللاجئين الإريتريين مثل كسلا، القضارف، حلفا الجديدة، المصنع، الشوك.. وغيرها. من الأغاني المشهورة التي قدّمتها الفرقة: (منديرتنا حبر سما) تأليف رمضان قبري وغناء الفنان الراحل رمضان حاج، وأغنية (إرترا قرم بعل شامي) تأليف رمضان قبري، وبالتجرينية قدّمت الفرقة الأغنية الجميلة: (إرترا هقرى برح نفتوكي دمى يفسس عوت كلبسكي) وهي أيضًا من تأليف رمضان قبري أيضًا، وبالعربية كانت هناك عدة أناشيد منها: (أنا جيل البطولات)، (بلادي بلادي يا أرض الجدود).

* كاتب وباحث من إريتريا والسودان

كلُّ الكذبِ الذي قادني إلى الرواية!

حجي جابر

صحوتُ في الوقت، لكن متأخرًا عن أقراني أربعة أعوامٍ وعشرة أيام. هل نمتُ أصلًا؟ أتناولُ إفطاري وعيني على الحقيبة الجلدية الفارغة في زاوية الغرفة. كنتُ قد غفوتُ وهي إلى جانبي، لكن أمي لا يُعجبها ذلك. أرتدي ملابسي، تعقد أمي أزرار "الثوب" بصعوبة، لفرط ما كنتُ أميل بجسدي لأتجاوزها وأُبقي عيني على زاوية الغرفة. تنزل لتشدَّ وثاق حذائي الأبيض، فأعتدل في وقفتي، وقد أصبحتْ الحقيبة في مرمى بصري دون عناء. يُخلى بيني وبينها أخيرًا، فأضمها، ويبدأ المشوار.

كان يمكن لذلك الصباح أن يكون كباقي الصباحات، خاصة وأن تلك التفاصيل جرتْ مرارًا، لولا أنه انتهى بأن امتلأت الحقيبة الجلدية بالكتب أخيرًا.

في النزلة اليمانية، الحي الجنوبي في مدينة جدة، قضيتُ طفولتي المبكرة. هناك تفتح وجداني على جرح الحقيبة الجلدية الفارغة، وهو الجرح الذي حملته معي كل هذه السنوات دون أن يفقد حضوره.

تعود الحكاية إلى منتصف السبعينيات، الفترة التي غادرتُ فيها إريتريا، مصوّع تحديدًا، تحت قصف الطائرات الكوبية واليمنية الجنوبية التي جاءتْ لنجدة إثيوبيا في مواجهتنا نحن العُزّل. قطعتُ البحر الأحمر طفلًا برفقة والدي، على قارب متهالك إلى ضفته الأخرى. كنا محظوظين في الوصول، فيما تاهتْ مراكب أخرى، ولم نعد نعرف عن مصيرها شيئًا.

كان يمكن لذلك الوصول أن يُنهي معاناتنا تمامًا، لولا أن ازدحام اللاجئين على نقطة التسجيل في المرفأ، واستعجالهم ولوج العالم الجديد، أسقط اسمي من كشوفات الوافدين، فدخلتُ دون أن يُقيَّد ذلك رسميًّا. لا أعلم إن كان والداي قد انتبها لذلك حينها. ما أعلمه أنه ما كان ليخطر ببالهما أن تاريخًا من العذاب سيلحق بتلك اللحظة الفائتة. نشأتُ في النزلة اليمانية دون أوراق ثبوتية. لم أكن أفهم حينها ما علاقة ذلك بتحديد حركتي، وبالحسابات الكثيرة التي كانت تسبق أي مشوار يتطلب وجودي. ما فهمته أنني كنتُ عرضةً لـ"رجال الجوازات" في أي لحظة.

حين بلغتُ السادسة، ظهرتْ مشكلة أخرى؛ فقد تبخّرتْ فرحتي بالحقيبة الجلدية الجديدة، والثوب الأبيض، والحذاء اللامع، حين لم تقبل كل مدارس النزلة اليمانية تسجيلي لديها لأنني لا أملك "إقامة". أتذكّر كيف طفتُ برفقة أمي بمدرسة سعيد بن جبير، وزيد بن حارثة، وسلمان الفارسي، وعدد آخر من المدارس المسماة بأسماء الصحابة والتابعين. لم يقبلني أحد. الآن أنتبه للمفارقة الطريفة؛ يا الله! حتى مدرسة بلال بن رباح، الذي سبقني من بلادي إلى هذه البلاد، لم تفعل شيئًا مختلفًا.

قاومتْ أمي بأن جعلتْ أول أسبوعين في كل فصل دراسي موسمًا لإزعاج مدراء تلك المدارس بشكل يومي؛ تُلبسني ثوبي الأبيض، وحذائي اللامع، وتعلّق الحقيبة الجلدية الفارغة على ظهري، وتُقسّم المدارس على أيام الأسبوع، فينال كل مدير يومين أو ثلاثة من الكلام نفسه: لماذا لا تُسجّل ابني؟ ذنبه في رقبتك. هل يُرضيك ألا يتعلّم كبقية أقرانه؟ وكنا نسمع في البداية كلامًا لطيفًا واعتذارات منمّقة، قبل أن تشتد اللهجة وننتهي إلى طردنا أو تجاهلنا في أفضل الأحوال، خاصة أن ذلك استمر أربعة أعوام، وفي كل عام فصلين، وفي كل فصل أسبوعين.

أما أنا فكانتْ طريقة مقاومتي مختلفة؛ إذ ما إن ينتهي تطوافنا اليومي، حتى أكمنُ لأصحابي في البيت، أطالع من النافذة، حتى إذا بدأتْ طلائعهم الراجعة من المدارس في الظهور، خرجتُ مسرعًا مرتديًا الثوب نفسه، ومتظاهرًا بأني عائد مثلهم للتو. نلعب ساعة تحت لهيب الظهيرة ثم نتفرّق عائدين إلى البيوت. في تلك الساعة، أكون قد مارستُ كل أنواع الأكاذيب والحيل حتى لا ينكشف أمري؛ فأنا أدرس في زيد بن حارثة أمام من يدرس في سعيد بن جبير، أو العكس، وفي سلمان الفارسي أمام من يدرس في إحدى تلك المدرستين.

أتذكّر كيف أمعنتُ في التظاهر مرةً بأن خرجتُ بحقيبتي ووضعتها جانبًا أسوةً بالذين يلعبون قبل عودتهم إلى البيت، لكني قضيتُ الساعة مرعوبًا من فكرة أن يكتشف أحدهم أنها فارغة. لذا لم أعد إلى تلك المجازفة مطلقًا. ومع هذا فلم أكن ناجيًا على الدوام؛ سُئلتُ مرة: كم حصّة لديكم؟ حاولتُ تجنب الإجابة، لكن صاحبها كان شديد الإصرار بحيث أوقف اللعب واسترعى انتباه البقية. مشكلتي الوحيدة مع هذا السؤال كانت أني لا أعرف معنى "حصة". وحين لم أجد بدًّا من الإجابة اخترتُ الرقم ثلاثة، وهنا بدا غريبًا كيف أن الجميع يدرسون ست حصص ما عداي. لا أعلم ما إذا كانت تلك هي البداية التي تشكّل فيها شغفي بالسرد واختلاق الحكايات. أقول هذا حتى أخفّف من إحساسي بالذنب أو الحرج، من أن تكون آثامي مبكرة إلى هذا الحد!

بعد مرور عامين، حدث ما اعتقدنا أنه نهاية عذابنا، حين دلّتنا جارة إلى مدرسة مسائية صادف أن مديرها أحد أقربائها، لأكتشف أنها مدرسة لمحو الأمية، أصغر مرتاديها في الثلاثين!

لم يمنع ذلك أن تملأ البهجة بيتنا، فقد امتلأت الحقيبة الجلدية بالكتب أخيرًا. لم نتوقف كثيرًا عند اشتراط المدير أن نجلب الإقامة في غضون شهر، وإلا سيضطر إلى طردي. لا أعلم من أين جاءتْ أمي بكل تلك الثقة وهي تحلفُ له أن الإقامة ستكون على مكتبه قبل ذلك.

أما أنا فقد دخلتُ في لعبة جديدة ودورة كذب مرهقة؛ فالتلميذ النهاري الذي يُشارك العائدين ألعابهم، لا ينبغي أن يُرى في المساء وهو يحمل حقيبته صوب مدرسة أخرى. لذا كنتُ أتسلّل ركضًا بين الشوارع والأزقة، أقصد أطولها وتلك التي يغلبُ على ظني خلوها، مع ما يُثيره ذلك من خوف وهلع، خاصة في طريق العودة حين يتأخر الوقت.

ورغم ذلك، لم أفقد يومًا لذة حملي حقيبة ظهر ثقيلة، لا أكف عن تعديل ميلانها وأنا أركض. أسترجع كل ذلك، وأنا أفكّر كيف نُسجتْ علاقتي بشوارع النزلة اليمانية التي تعرّفتُ إليها باكرًا، وأنا أجرب طريقًا جديدًا كلما دفعني القلق إلى ذلك.

في نهاية الشهر، استدعاني المدير ليُبلغني قرار طردي. أتذكر تمامًا كيف كنتُ ساهيًا عن كلامه المتوقع، ومنتظرًا أن يصرفني بحقيبتي الممتلئة، غير أنه طلب إفراغها. وكم كانت المهمة عسيرة. ليته فعل ذلك بنفسه، عوضًا عن أن يجعلني أؤذي نفسي إلى ذلك الحد.

في طريق العودة كنتُ غاضبًا لدرجة أنني سرتُ في الشوارع الرئيسية، وبكل البطء اللازم ليراني أصحابي. لكنني وصلتُ إلى البيت دون أن يلمحني أحد. هل كان كل ذلك الركض والتخفّي عبثًا؟ ما لم أنتبه إليه إلا متأخرًا، أن ذلك الشهر المسائي كان بمثابة تأهيل حتى أكذب في النهار بكل الصدق الممكن. فقد أصبحتُ أعرف معنى سبورة، وطبشور، وفسحة، ومقصف، وقبل كل ذلك، معنى "حصة". أصبحتُ ممتلئًا بذخيرة تجعلني أستمر في اختلاق حكايات لنهارٍ كامل دون قلق.

حتى أمي، منحها ذلك الشهر الليلي يقينًا بأنها باتتْ قريبة من مرادها أكثر من أي وقت مضى، فعادتْ أكثر شراسة في إزعاجها الصباحي لمدراء المدارس.

حين تحقّقتْ الغاية أخيرًا، بعد أربعة أعوام وعشرة أيام، أصبحتُ أطول الطلاب في الصف الأول بمدرسة سعيد بن جبير. بدا كأن كل الأحلام تحقّقتْ دفعة واحدة، فقد أصبحتُ أغادر وحدي كل صباح إلى مدرستي بحقيبة جلدية ممتلئة، وأعود برفقة أصحابي الجدد، لكن الأصغر سنًّا هذه المرة، لنلعب ساعة في ظهيرة لاهبة.

أما أمي، فمنذ اليوم الأول، ما إن أودعتني فصلي، ذهبتْ من فورها والتحقتْ بمدرسة لمحو الأمية. أصبحنا نجتاز السنوات معًا حتى تخرّجنا في الابتدائية معًا.

كل تلك الأحداث تتداعى إلى ذهني مرة واحدة حين أمر بالنزلة اليمانية. لا أعرف كيف كنتُ سأبدو لو لم أجرّب ذلك الشكل من الحياة. من أنا دون ما طبعه ذلك الحي الجنوبي فيَّ؟ تلك الشوارع؟ كل ذلك الكذب والاحتيال؟ وتلك الحقيبة الجلدية، التي لم تُغادر الحي أيضًا؛ من محلاته اشترتها أمي، وفيه تخلصتْ منها حين اهترأتْ ولم تعد تقوى على حمل الكتب، بعد أن كانت تلك الكتب حلمنا المشترك، كل ليلة، طوال أربعة أعوام وعشرة أيام.

حين أصدرتُ روايتي الأولى سمراويت، مررتُ على هذه الحكاية سريعًا، ثم ندمتُ أني لم أقل كل شيء حينها. الغريب أنني هنا أيضًا، لم أقل كل شيء!

المرأة الإريترية..
فصلٌ من دمٍ وكرامة

عصام عوض

هذه الأيام ينتابني حنين جارف إلى وشائج قديمة، وخيوط وصل لم نحسن، ربما، شدّها كما ينبغي، لكنها ظلّت فينا، ومنّا، وإلينا؛ حاضرةً في الذاكرة، ساكنةً في الوجدان، لا يقطعها البعد، ولا يطفئها تقادم السنين.

حنين يعيدني إلى صورةٍ من صور القضارف، وحكايةٍ من حكاياتها القديمة.. القضارف التي لم تكن جغرافيا عابرة على تخوم النضال، بل ذاكرةً مفتوحة، ومعبرًا للوجع والأمل، وبيتًا واسعًا لوجوهٍ عبرت فيها وتركت في روحها، وفي أرواحنا، أثرًا لا يُمحى.

حنين إلى إخوة وزملاء نشأنا معهم في زمن خصب ومفتوح على الأحلام.. إلى شعب صاحب تجربة نضالية متفرّدة، عرفناها عن قرب، وعرفنا أبناءها رجالًا ونساءً، لا كأخبار عابرة أو حكاياتٍ بعيدة، بل كوجوهٍ وأسماءٍ ومواقف وصداقات وصدق.

شعب ظل يمضغ الصخر والبارود والحنين، حتى استخرج من بين أنيابه وطنًا؛ وصنع من الألم معنى، ومن المنافي جسورًا، ومن التضحيات ذاكرةً لا يليق بها النسيان.

أخذني إلى تلك الوجوه السمراء الصلبة التي عرفناها عن قرب نحن أبناء القضارف، بحكم الصلات المتجذّرة القديمة والجغرافيا والوجدان. فقد كانت القضارف، لقربها المكاني والوجداني من ساحة النضال الإريتري، ليست مجرد مدينة على تخوم الحكاية، بل كانت شاهدةً ومعبرًا وملاذًا ومجلسًا مفتوحًا للثوار والحالمين والعابرين بين الجرح والأمل.

كنا نرى إريتريا في وجوه رجالها ونسائها قبل أن نراها على الخريطة. نراها في مشية المقاتل العائد من الجبهة، وفي صمت الرفيقة التي تحمل أكثر مما تقول، وفي ملامح الرمز حامد إدريس عواتي التي رسمناها في خيالنا قبل أن نرى له صورة، وفي عيون الذين كانوا يعرفون أن الطريق إلى الحرّية طويل، وأن الوطن لا يُسترد بالأنين وحده، بل بالصبر، والتنظيم، والدم، والإيمان العميق بعدالة القضية.

وفي قلب تلك الملحمة الطويلة، كانت المرأة الإريترية شيئًا مدهشًا لا يمكن اختزاله في صورة رمزية أو عبارة عاطفية. لم تكن المرأة هناك خلف المشهد، ولا على هامش النضال، ولا مجرد أم تودّع، أو زوجة تنتظر، أو أخت تبكي. كانت في قلب النار نفسها؛ مقاتلة، وممرّضة، وناقلة مؤن، وحارسة سر، ومعلّمة، ومنظّمة، وصوتًا سياسيًا، وكتفًا بكتف مع الرجل في واحدة من أطول وأقسى حروب التحرّر في إفريقيا.

كانت المرأة الإريترية تحمل البندقية كما تحمل الحلم، وتشدّ على الجرح كما تشد على الزناد، وتمشي في الوديان والجبال وكأنها خارجة من معدن لا يلين. لم تكن زينة للثورة، بل كانت من أعمدتها. لم تكن عنوانًا جانبيًا في كتاب النضال، بل كانت فصلًا كاملًا مكتوبًا بالعرق والدم والكرامة.

نحن الذين كنا قريبين من تلك السيرة، نعرف أن النضال الإريتري لم يكن خبرًا بعيدًا في نشرات الأخبار. كان يمشي بيننا في شوارع القضارف، ويجلس في مجالسها، ويدخل بيوتها، ويشارك أهلها الملح والماء والقلق. كنا نسمع أسماء المدن الإريترية وكأنها أحياء قريبة منا، ونسمع أخبار الجبهات كأنها أخبار أهلنا، ونرى في الوجوه القادمة من هناك خليطًا نادرًا من التعب والكبرياء.

وكم كانت المرأة الإريترية، في ذلك كله، درسًا لا يُنسى. امرأة لا ترفع صوتها كثيرًا، لكنها ترفع أمة. لا تستعرض بطولتها، لكنها تمارسها كواجب يومي. لا تطلب التصفيق، لأنها تعرف أن الحرّية لا تُنجز بالتصفيق، بل بالتضحية. كانت تمشي في صفوف النضال وكأنها تقول للعالم: لسنا نصف الثورة، نحن روحها أيضًا.

تحيّة للمرأة الإريترية التي لم تنتظر أن يكتبها الآخرون، فكتبت نفسها في سجل الحرّية.

وتحيّة لرجال ونساء إريتريا الذين جعلوا من المعاناة طريقًا، ومن الطريق وطنًا، ومن الوطن معنى لا يسقط بالتقادم.

أما نحن، أبناء القضارف القريبة من ذلك الوجع وتلك البطولة، فقد كنا شهودًا على أن بعض الشعوب لا تولد مرة واحدة، بل تولد من جديد كلما قاومت.

التجربة النضالية للمرأة الإريترية ملحمة عظيمة لم تُكتب بعد كما ينبغي.

الروائي.. والرواية.. في إريتريا

إبراهيم اللولا

لا خلاف على أن الكتابة موهبة، أداتها الألفاظ والاستعارات والإيقاع، تمامًا كما يتعامل الرسام مع الألوان والخطوط، والموسيقي مع الألحان. غير أن الكتابة تظل فنًا أيضًا، وليست مجرد إلهام. فلا وجود للكاتب الملهم الذي يجلس أمام الورقة منتظرًا هبوط الوحي من السماء؛ فالكتابة، مثل كل فن، عملية تقتضي العمل والالتزام بالتطوير والتحسين المستمر.

بهذه المقدمة، أود أن أتحدث عن الحضور المتزايد للكتّاب الإريتريين خلال السنوات العشر الأخيرة. فعلى الرغم من أن عمر الرواية الإريترية يقارب القرن من الزمان، ومثال ذلك رواية «رحلة شتاء» (قصة صالح) لعميد الكتّاب والروائيين الإريتريين محمد سعيد ناود، فإن كثيرًا من الكتّاب تأخروا في اللحاق بهذه التجربة الرائدة، لأسباب قد تكون موضوعية إذا ما نظرنا إليها بعمق.

صحيح أن النبع لا يدرّ بالماء ما لم تكن خلفه بركة تغذيه، وبالمثل فإن الكتّاب والروائيين الذين ظهروا لم يأتوا من فراغ، بل استندوا إلى رصيد معرفي وذاكرة تختزن سلسلة طويلة من الأحداث والوقائع الممتدة لأكثر من ستين عامًا؛ بين نضال من أجل استرداد الأرض المسلوبة، ومقاومة للحفاظ على الكرامة والحقوق، في ظل ظروف قاسية عاشها الإنسان الإريتري، ممزقًا في كيانه، مشتتًا في وجوده، ومبعثرًا في جغرافيا العالم.

هذه الذكريات ما زالت كامنة في وجدان كل إريتري بتفاصيلها الحية، ويكفي أن يدوّن أحدهم قصة حياته بأسلوب أدبي مشوق لتتحول إلى سردية تمثل شريحة واسعة من أبناء الوطن، لأن التجارب الإنسانية الكبرى كثيرًا ما تتقاطع وتتشابه.

وقد تجلّى ذلك بوضوح في رواية «سمراويت» للروائي حجي جابر، الصادرة عام 2012، إذ وجد فيها كثير من الإريتريين الذين نشأوا خارج بلادهم صورة تعكس تجاربهم وهواجسهم، وكأن الرواية تتحدث عنهم مباشرة، رغم خصوصية الحكاية وأبطالها.

أما تزايد أعداد الروائيين والإصدارات الروائية في السنوات الأخيرة،

فعلى الرغم من أنه ظاهرة صحية وإيجابية من منظور أدبي وثقافي، فإنه يعكس أيضًا توافر ظروف ساعدت على تحويل المخزون المعرفي والوجداني إلى نصوص مكتوبة ومنشورة. فقد أصبح بالإمكان إخراج التجارب والذكريات من حيز الذاكرة إلى صفحات الكتب ومعارض النشر، الأمر الذي شجع أصحاب المواهب والرؤى على تقديم أعمالهم إلى القراء.

ويعود جانب من هذا التحول إلى سهولة التوثيق والنشر عبر الوسائط الرقمية والشبكة العنكبوتية، إضافة إلى الدور الذي تؤديه دور النشر والمؤسسات الثقافية التي آمنت بأهمية نشر الثقافة العربية والإريترية وتعزيز التواصل الإبداعي بين الكتّاب والقراء.

ومع ذلك، فإن كثرة النشر لا تعني بالضرورة أن كل ما يُنشر عمل أدبي مكتمل أو بمنأى عن النقد. فالنقد الإيجابي والتصويب المنهجي يمثلان ضرورة لتطوير التجربة الأدبية، ويفيدان الكاتب والقارئ معًا، ويسهمان في إثراء المحتوى الثقافي ودفع عجلة الإبداع إلى الأمام.

لذلك يبقى الترحيب بالنقد المهني والناقد المتخصص جزءًا أساسيًا من أي حركة أدبية تسعى إلى النضج والتطور والاستمرار.

* كاتب وباحث من إريتريا

إريتريا.. ما يشبه القرابة أكثر من الجوار

في محبة إريتريا وأهلها

مجدي علي

"برغم ما كتبتُ في هواكِ، وما سكبتُ من مدامعي،
وما نزفتُه دمًا في رباكِ،
وما يغورُ في الفؤاد من محبةٍ فداكِ"..

ولعل الشعراء وحدهم يعرفون كيف يختصرون البلاد في نداء، وكيف يجعلون اسم وطنٍ كامل يرتجف بين حرفين كأنّه ذكرى.

لا أعرف على وجه الدقّة متى بدأت حكايتي مع إريتريا. بعض العلاقات أقدم من أن يُؤرَّخ لها. تأتيك كما تأتي الأنهار إلى البحر؛ لا تسأل عن المنبع لأنك مأخوذٌ بالمصب. وحين أحاول أن أفتش في الذاكرة عن البدايات، لا أجد حدودًا بين ما هو سوداني وما هو إريتري، ولا أعثر على ذلك الخط الوهمي الذي رسمته الخرائط متأخرة فوق أرضٍ كانت تعرف أهلها أكثر مما تعرف أعلامهم..

ثمّة علاقات لا تستطيع الجغرافيا أن تفسّرها وحدها، ولا تكفي السياسة لفهمها. فبين السودان وإريتريا ما هو أقدم من الحدود وأعمق من المصالح وأبقى من تبدلات الزمن. على ضفتي البحر الأحمر تعاقبت الهجرات واللغات والوجوه والحكايات، حتى غدت الضفتان أشبه بذاكرتين تتبادلان الأسرار منذ قرون. ولهذا يبدو الحديث عن شعبين متجاورين وصفًا ناقصًا أحيانًا؛ لأن ما جمع الناس هنا لم يكن الجوار فحسب، بل ذلك الامتزاج البطيء الذي يجعل المرء يعثر على شيء من نفسه في الآخر.

ولهذا أيضًا، كلما واجه أحد الشعبين محنةً أو خطرًا، بدا الآخر كأنه يستجيب لنداءٍ قديم محفوظ في الوجدان. فالعلاقة بينهما لم تُبنَ يومًا على المصالح وحدها، بل على رصيدٍ طويل من المعايشة الإنسانية. ولعل تاريخ القرن الماضي وحده يكفي شاهدًا على ذلك؛ إذ فتحت الأرض في البلدين ذراعيها لأبنائها حين ضاقت بهم السبل، وتقاسم الناس الخبز والقلق والأمل، دون أن يسألوا كثيرًا عن الفوارق التي تشغل الساسة والمؤرّخين.

في سنوات الدراسة الأولى لم نكن نملك اللغة التي تشرح هذه العلاقة. كنا نعيشها فحسب. لم يكن أحد يفكّر في تعريف الآخر أو تصنيفه أو إعادته إلى جهةٍ بعينها. كانت الصداقة تسبق الأسئلة، وكانت العِشرة اليومية تمحو تلك المسافات التي تحرص الخرائط على رسمها. ولم أفهم إلا بعد سنوات أن ما بدا لنا عاديًا آنذاك لم يكن عاديًا على الإطلاق؛ فقد كنا نعيش صورةً نادرة من صور القرب الإنساني، قبل أن نتعلّم كيف نصفها بالكلمات.

كان الإريتريون جزءًا من المشهد اليومي العادي للحياة؛ مقاعد الدراسة، وساحات المدارس، وأحاديث المساءات الطويلة، وأحلام الشباب التي كانت أكبر من أعمارنا جميعًا. لم نكن نفرّق بينهم وبيننا إلا كما يفرق المرء بين غرفتين في بيتٍ واحد.

وربما لهذا السبب لم أشعر يومًا أن الذين عرفتهم من الإريتريين كانوا عابرين في بلادنا. كثيرون منهم وُلدوا هنا، ومشوا في شوارعنا الأولى، وحفظوا أسماء أحيائنا وأسواقنا ولهجاتنا، كما حفظوا أسماء قراهم ومدنهم البعيدة. كانوا ينتمون إلى المكان بطريقتهم

الخاصة؛ انتماء الذاكرة لا انتماء الوثائق.

ثم مضت الأعوام، وتفرّقت بنا الجهات، ثم التقينا مجدّدًا، واكتشفتُ ما اكتشفه كثيرون قبلي: أن الإريتريين شعبٌ يعرف دروب الغربة كما يعرف البحّار مرافئه القديمة. تراهم في المدن البعيدة كما تراهم في المدن القريبة؛ في الخليج، وفي أوروبا، وفي أطراف الأرض التي دفعتهم إليها الرياح. لكن شيئًا واحدًا لا يتغير. ذلك الدفء الإنساني الذي يحمله الإريتري معه أينما حلّ، كأنّه ميراثٌ خفي يخشى أن يفقده.

ولعل الغربة الطويلة هي التي صنعت فيهم تلك القدرة النادرة على الاحتفاظ بالناس. فبعض الشعوب تحمل أوطانها في حقائب السفر، أما هم فيحملونها في طباعهم. ولذلك لا يضيع الإريتري في المنافي؛ لأن الوطن يظل ظاهرًا في طريقته في الحديث، وفي وفائه لأصدقائه، وفي تلك المسافة القصيرة التي يقطعها سريعًا بين المعرفة والألفة.

ومن مفارقات التاريخ أن الشتات الذي طال أعدادًا كبيرة من الإريتريين لعقود طويلة لم يكن مصدر فقدٍ فقط، بل أصبح، لدى كثير من أبنائه، بابًا واسعًا على المعرفة والعالم. ففي المدن العربية التي استقروا بها، تراكمت الخبرات واتسعت الآفاق وتداخلت التجارب، فخرجت أجيال تحمل في وجدانها أكثر من جغرافيا، وتطل على العالم من أكثر من نافذة، دون أن تفقد صلتها بذلك الخيط الأول الذي يشدها إلى أرضها وذاكرتها.

وأحسب أن كثيرًا من أهل السودان يشاركونني هذا الشعور: فكلما التقيت إريتريًا في مدينة بعيدة، شعرت بشيء يشبه العثور على صفحة قديمة سقطت من كتاب العمر. لا تبدأ العلاقة من الصفر، بل تستأنف حديثًا انقطع بالأمس فقط. وهذا، في ظنّي، من أسرار المحبة بين شعبينا؛ أننا لا نتعارف، بل نتذكّر.

كانت إريتريا تمر في وعينا اليومي بطريقة يصعب تفسيرها. لم تكن

خبرًا بعيدًا يقع في بلدٍ آخر، بل جزءًا من حديث البيوت والمقاهي والقلوب. كانت أسماء المدن والجبال تتردّد حولنا حتى فقدت غرابتها، وصارت مألوفة كأسماء الأقارب. وربما لهذا شعر كثير من السودانيين أن استقلال إريتريا لم يكن حدثًا يخص الآخرين وحدهم، بل نهاية فصل طويل من الانتظار عاشوا بعض فصوله بوجدانهم.

وحين أتأمل سيرة هذا الشعب، يخطر لي أنه يشبه سواحل البحر الأحمر نفسها؛ تعبرها العواصف وتعود إليها الأمواج، لكنها تظل محتفظة بملحها الأول. تاريخٌ طويل لا يبدأ من سنوات النضال الحديثة ولا ينتهي عندها، بل يمتد عميقًا في طبقات الزمن، حيث الحضارات القديمة، وقوافل التجارة، وحكايات البحر، وتلك القدرة النادرة على البقاء.

ولعل أجمل ما في إريتريا أنها لم تترك تاريخها في الكتب وحدها، بل أبقته حيًا في وجدان أهلها. تراه في الأغنيات التي تفوح منها رائحة السفر والحنين، وفي القصائد التي تمشي بين الشجن والكبرياء، وفي الرقصات التي تبدو كأنها انتصارٌ صغير للحياة على كل ما حاول أن يثقلها.

وأعترف أنني كلما اقتربت من الثقافة الإريترية ازددت يقينًا بأن الشعوب تُعرَف بما تحفظه أرواحها لا بما تملكه خزائنها. ففي شعرهم ذلك الشجن البحري العتيق، وفي أغنياتهم إيقاع الرحيل والعودة، وفي حكاياتهم ذلك المزيج النادر من الصبر والكبرياء. وقد عشنا ذلك كله سنوات طويلة حتى صار جزءًا من ذاكرتنا نحن أيضًا؛ نحفظ بعض الأغنيات كما نحفظ وجوه أصحابها، ونتذكّر بعض القصائد كما نتذكّر الأماكن التي سمعناها فيها أول مرة.

كل الشعوب تقريبًا تبحث عن المشتركات التي تقرّب بينها؛ عن تاريخٍ مشترك، أو لغةٍ مشتركة، أو مصالح مشتركة. أما بين السودان وإريتريا فالأمر مختلف قليلًا. فالمشترك لم يكن شيئًا نبحث عنه، بل شيئًا وجدناه حاضرًا قبل أن نلتفت إليه. ولذلك يصعب أحيانًا تفسير هذه العلاقة، لأن ما هو عميق في حياة البشر لا ينشأ دائمًا من الوقائع الكبرى، بل من التفاصيل الصغيرة التي تتكرّر عبر الزمن حتى تصبح جزءًا من الوعي الجمعي: جارٌ قديم، وصديق دراسة، ورفيق غربة، وحكايات متوارثة، وذاكرة لا تعرف على وجه الدقة أين تنتهي حدودها.

لهذا، حين يكتب السوداني عن إريتريا، لا يشعر أنه يكتب عن بلدٍ آخر، بل عن جزءٍ من الذاكرة، وعن وجوهٍ ما زالت تسكن القلب، وعن أصدقاء فرّقتهم المنافي ولم تفرّقهم الأيام، وعن شعبٍ كلما ابتعد في الجغرافيا اقترب أكثر في الوجدان.

أكتب الآن، وفي شاشة الذاكرة تتزاحم عشرات الأسماء والوجوه؛ أصدقاء وأحبّة عبروا العمر معي، وتقاسمنا مقاعد الدراسة، وأرصفة المدن، وأيام الفرح والضيق. وإنني لأخشى أن أشرع في تعدادهم، فالمجال أضيق من أن يتسع لهم فردًا فردًا، والمحبّة أوسع من أن تُحصر في قائمة أسماء..

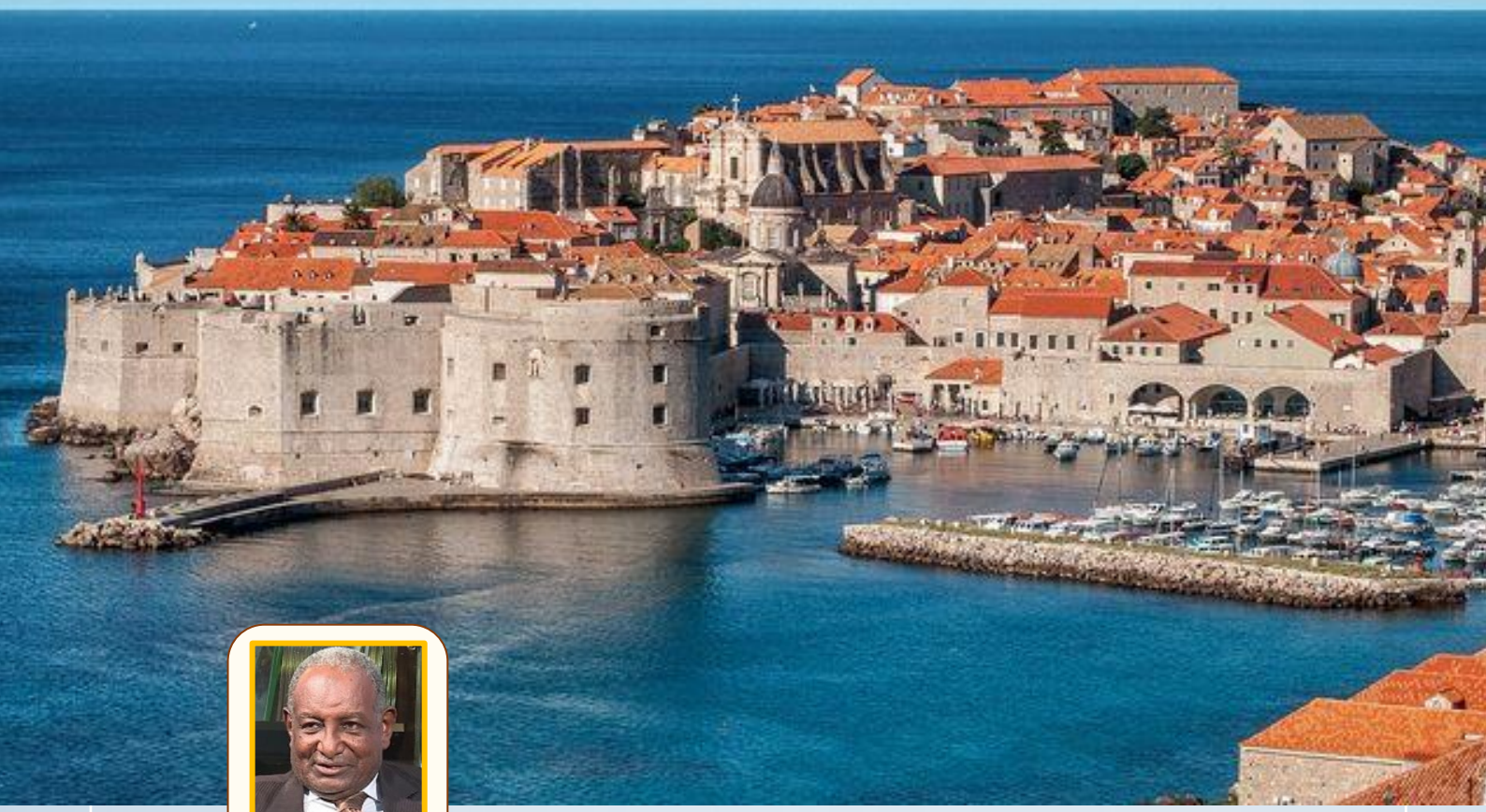
من مدني وكسلا والخرطوم والقضارف ومدن السودان كلها، إلى بغداد الوضيئة التي جمعتنا تحت سمائها يومًا، ثم إلى المنافي البعيدة وبلدان الشتات التي تفرّقت بنا فيها السبل، ظل أولئك الأصدقاء الإريتريون جزءًا من حكايتي الشخصية، وجزءًا من ذلك الزمن الذي لا يغادر الإنسان مهما ابتعد عنه.. لهم جميعًا، أينما كانوا، محبتي التي لا تنقطع، وامتناني لما تركوه في القلب من أثرٍ جميل لا تمحوه المسافات ولا تبدده السنوات.

وأحسب أن بعض المحبّة تصبح، مع الزمن، جزءًا من تكويننا الداخلي؛ تشبه الأشياء التي لا ننتبه إلى حضورها إلا حين نحاول تخيّل العالم من دونها.

هكذا تبدو لي إريتريا.

ليست مجرد بلدٍ عرفته، ولا شعبًا أحببته، بل طبقةً راسخة من طبقات الذاكرة؛ كلما تقدّم العمر اكتشفتُ أنها كانت تسكنني أكثر مما كنت أسكنها، وأن حضورها في وجداني أعمق من أن تفسّره الجغرافيا، وأبقى من أن تحدّه المسافات.

ولذلك لا أبحث لهذه المحبّة عن تفسير، فبعض العلاقات تبلغ من الرسوخ حدًّا تصبح معه جزءًا من طبيعة الأشياء. وإريتريا، في وجداني، تشبه البحر بين الشاطئين؛ يراه الناس حدًّا فاصلًا، بينما ظلّ، عبر الزمن، أحد أعمق أسباب اللقاء.



التجاني حسين دفع السيد

إلى جارة البحر

إريتريا يا وجعَ الرجال
يا زهرةً حمراءَ نامت في يدِ التلال،
أنا لأشجارِ اللهيب فارسًا أعود،
وأنتِ لي وحدي أنا،
وباسمكِ العظيم تأتي ساعةٌ
بها يدي ستسحق القيود،
وتُنقذ العدلَ من المشانق،
ومن مخالب اللصوص،
من يد الرصاص والبنادق،
وتُنقذ الإنسان من مذابح المغول،
ومن رياح الكارثة،
وتُنقذ الحمامة البيضاء من مصيدة اللئام،
وتُنقذ الزيتون والسلام.
إريتريا، يا جارة البحر، ويا منارة الجنوب،
من أجل عينيكِ الجميلتين يأتي زحفُنا
من أقدس الدروب.
يا وردةً يعشقها أحبتي،
يا جنةً عشتُ بها طفولتي،
يا أنتِ، يا ضحية الحروب،
لا زلتِ بين أضلعي نارًا،
وفي دفاتري قصيدةً،
وفي ظلال أعيني كدمعةٍ جديدة،
وفي شعاع الشمس لونًا زاهيًا
يسطع في تلالنا البعيدة.
لا زلتِ مثل وردة الربيع، يا وحيدة.

من أجل عينيكِ الحزينتين، يا حبيبتي،
سيطلع النهار،
من أجل أطفالكِ، يا مدينة الصغار،
من أجل أيتام بلادي الطاهرة،
النازلين خلف أسوار الحدود في خيام الذل
والهوان.
إريتريا..
إريتريا.. يا وجعًا يجول في صدورنا،
يا شجرًا ينبت في قلوبنا،
يا مطرًا يهطل من جفوننا،
يا أجمل المعذبات في معسكر اللصوص
القتلة.
عصفورةٌ أنتِ، أراكِ بين قطاع الطرق،
لكنني..
ما دام لي فيكِ دمٌ وخنجرٌ ونار،
وطلقةٌ وبندقيةٌ ورأسُ حربةٍ وثأر،
ما دام لي فيكِ شعاعٌ مئذنة،
ومشتلٌ ومرقدٌ ودار،
ما دام لي مستقبلٌ فإني أعود،
أعود مثل طلعة النهار.
أعود يا إريتريا،
كأي نسرٍ ثائرٍ غضوب،
وعندما أحمل بندقيتي
أشعر، يا إريتريا، بعزتي،
أشعر أنني سيدٌ في بلدي.

وحينما يسوقني الكلاب للمقاصل،
وحينما تهطل السياط
فوق جسمي كالقنابل،
أحس، يا إريتريا، بأنني
فجرٌ وتاريخٌ وشمسٌ وغدٌ وسنبلة.
وحينما أكون في القيود،
تشعرني إرادتي بأن أصير لغمًا
يحطم الحصون والسدود،
وأن أصير عاصفةً
تجتاح من تدفقوا من خا رج الحدود.
وعندما أموت، يا إريتريا، بين يديكِ،
ثم أحيا مرةً ثانية،
وأعرف الطريق،
وحين يستقبلني الربيع بالورود والتحية،
تشعرني سعادتي
لأن أكون نارَ بندقية.
إريتريا..
إريتريا، يا جرحَنا الراقد في عيوننا،
يا وجع الرجال،
لا تحزني يا زهرة الجبال،
من المحيط إلى الخليج كلنا فداكِ،
فقاومي، وقاومي، وقاومي،
غدًا يطل الفجر في ذراكِ،
وينزل السلام كالمطر،
وتنبت الورود والسنابل الخضراء والشجر.