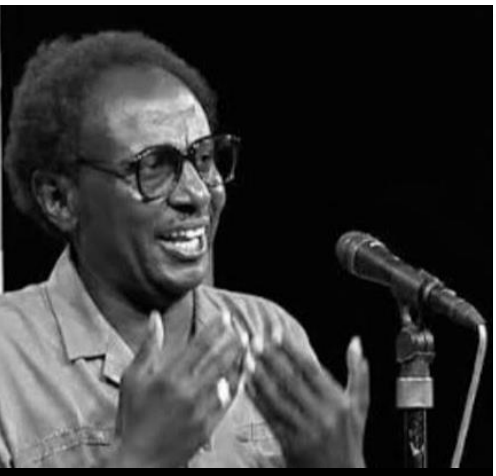
ملف
الهدف الثقافي
الجمعة 12يونيو 2026م الموافق 26 ذو الحجة 1447هـ - العدد (94)

إسلام مبارك:
فيلم (أسد) أعاد لي الشغف

تسنيم طه..
رحلة في مجاهل الأدب الإفريقي

روزي جدي
العربية صارت لغتي الأولى



عبد الوهاب الصادق..
رحل صوت الغناء الشعبي

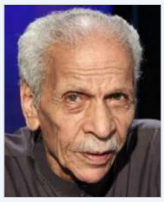
لوحة الغلاف: الفنانة هيا كعابنة

الجمعة 12يونيو 2026م الموافق
26 ذو الحجة 1447هـ - العدد (94)

إقرأ في العدد:

امتي
4
شكيب أرسلان

إياك في الشرق أن تعدو طرابلسا



نصوص خالدة
5
أحمد فؤاد نجم

هم مين وإحنا مين!

تشكيل
6

هيا كعابنة

المشهد
9

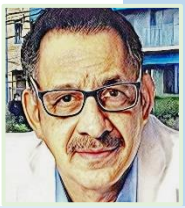
خالد عويس: وثّقنا آلام المدينة في (الخرطوم فوق الجراح)

خبز المطابع

14

أمسية ثقافية تحتفي بكتاب (حرب الخرطوم) لمجتبى عرمان

20
عبد العزيز بخّات
مات القلم في السودان..



21
د.أحمد الليثي
الجهل المقدّس..

22
الرفاعي عبد العاطي حجر
عادات وتقاليد رسمية

23
د.حنان الهادي
الحق العام..
هل يُستشار المواطن؟

24
بشرى نصير
اليمن.. بين مجد الحضارة ووجع الحاضر

25
زكريا نمر
هل مات الكاتب؟

27
د.سلمى نايل
التقليد الأعمى للموضة..
حين نفقد البوصلة

27
سارة منوفلي
كاني ماني..
هنا أم درمان

28
تسنيم طه
رحلة في مجاهل الأدب الإفريقي

33
روزي جدي:
العربية صارت لغتي الأولى

نسرين البخشونجي

41
الطيب سيد مكي..
الحلوى الراقية والذوق الرفيع

أ.د.أبشر حسين

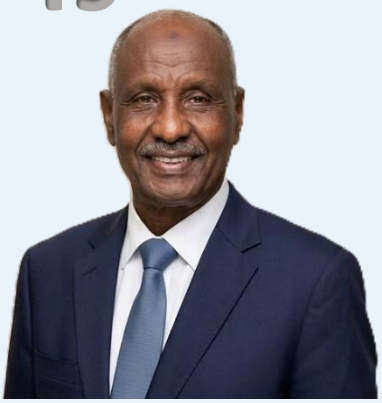
ملف الهدف الثقافي
ملف ثقافي أسبوعي

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

عينة الطرفة

19



محجوب كبلو.. سكرتير الحقول..
ومروِّض النثر في الشعر

(فلسطين 36): عندما تصبح السردية
أكبر من الرواية وأكبر من الفيلم

26

يحيى بركات

متى يعود حنظلة؟!

46

عبد المنعم مختار

إقرأ في العدد:

32

محمد عيسى محمد
قراءة في قصيدة
(الحب في زمن الحرب)

34

ليلى صلاح
كلما
حزنت!

35

فوز حمزة
حلم
المنتصف

36

ندى أوشي
عثمان حسين: فصلٌ
استثنائي في تاريخ الغناء!

37

د.الشيخ فرح
..
زيفة..

38

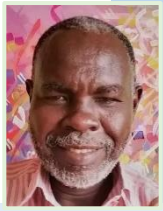
منتصر منصور
أنا
بحكي ليكم..

39

عماد عبد الله
علي المسّاح:
أمّيُ المعرفة.. عبقريُ

40

د.أبو ذر الغفاري بشير
د. أبو حريرة:
التقاضي في دولة القانون



42

سهل الطيب
سعاد..
مرتي

43

راما عبد الله
موريتانيا الثقافية: إرثٌ
أعمق من المؤسسات

44

صبري محمد علي (العيكورة)
حكاية
وجبة كوارع

45

مجدي علي
المقاطعة الثقافية
لـ"المحتل".. عودة الضمير

لنا كلمة

الفن في السودان:
بين ترف المشهد وعمق المعاناة

في السودان، حيث تتقاطع فظائع الحرب مع مآسي النزوح التشرّد، وتتشظى المدن بين ذاكرة مفقودة وحياة تحاول الاستمرار، يظل الفن سؤالًا ملتبسًا لا يُحسم بسهولة. فهو من جهة يبدو ضرورة إنسانية تمسّ جوهر البقاء، ومن جهة أخرى يطلّ أحيانًا في صور من الترف والسهر والحفلات التي تثير أسئلة ثقيلة حول التوقيت والمعنى والعدالة الرمزية.

في لحظة تاريخية يعيش فيها كثير من السودانيين قسوة الفقد والاقتلاع، تظهر مشاهد الحفلات والسهرات والفعاليات الفنية في بعض الفضاءات، محمّلة بإيقاع مختلف عن الإيقاع العام للحياة.. ليست المشكلة في وجود الفن ذاته، بل في المسافة التي يمكن أن تتسع فجأة بين واقعٍ مثقل بالألم، ومشهدٍ ثقافي يبدو وكأنه يتحرك في اتجاه آخر؛ اتجاه أكثر خفة، وأقل التصاقًا بجراح اللحظة. لكن هذا التوتر، على حدّته، لا يمكن قراءته خارج طبيعة الفن نفسه، ولا خارج التاريخ الإنساني في لحظات الانكسار. فحتى في أكثر البيئات قسوة، لا يتوقّف الإنسان عن البحث عن مساحة صغيرة للبهجة، وكأن الفرح هنا ليس نقيضًا للألم، بل أحد أشكال مقاومته الخفية.

هذا التناقض ليس جديدًا في التجارب التي مرّت بالحروب، لكنه في السياق السوداني يبدو أكثر حدّة، لأن الفجوة بين المركز والهامش، بين من يعيشون تفاصيل النزوح ومن يملكون القدرة على إنتاج الفعل الثقافي، أصبحت أكثر وضوحًا.

ومع ذلك، فإن اختزال المشهد في ثنائية "ترف مقابل معاناة" لا يبدو كافيًا لفهمه. فالفن في السودان، حتى في لحظات السهر والحفلات، يحمل في داخله طبقات متداخلة من المعنى. فهو من جهة محاولة للتمسّك بالحياة، ومن جهة أخرى تعبير عن حاجة نفسية واجتماعية لعدم الاستسلام الكامل للخراب.

في هذا السياق تحديدًا، تبرز مسؤولية ثقيلة على بعض الفاعلين في الوسط الفني، أولئك الذين يعيشون في مساحات مريحة أو "بروج" رمزية ومادية بعيدة عن القسوة اليومية التي يعيشها الناس..

فالمشكلة ليست في امتلاك الفن للبهجة أو الاحتفاء، بل في تحوّل هذه البهجة إلى نمط حياة منفصل.

إن ما يثير النقد هنا ليس النجاح أو الظهور أو تنظيم الفعاليات في حد ذاته، بل ذلك الانفصال البارد بين التجربة الفنية والواقع الاجتماعي. حين يصبح الفن مجرد منصّة للاستعراض، عندها يفقد جزءًا من معناه الأخلاقي، حتى لو احتفظ ببريقه الشكلي.

فالفن، في جوهره، ليس امتيازًا اجتماعيًا، بل علاقة حسّاسة مع الواقع. وحين تُقطع هذه العلاقة أو تضعف، يتحوّل الفنان من شاهد على زمنه إلى كائن عابر فوقه، يعيش تفاصيله الخاصة بينما ينهار محيطه بصمت.

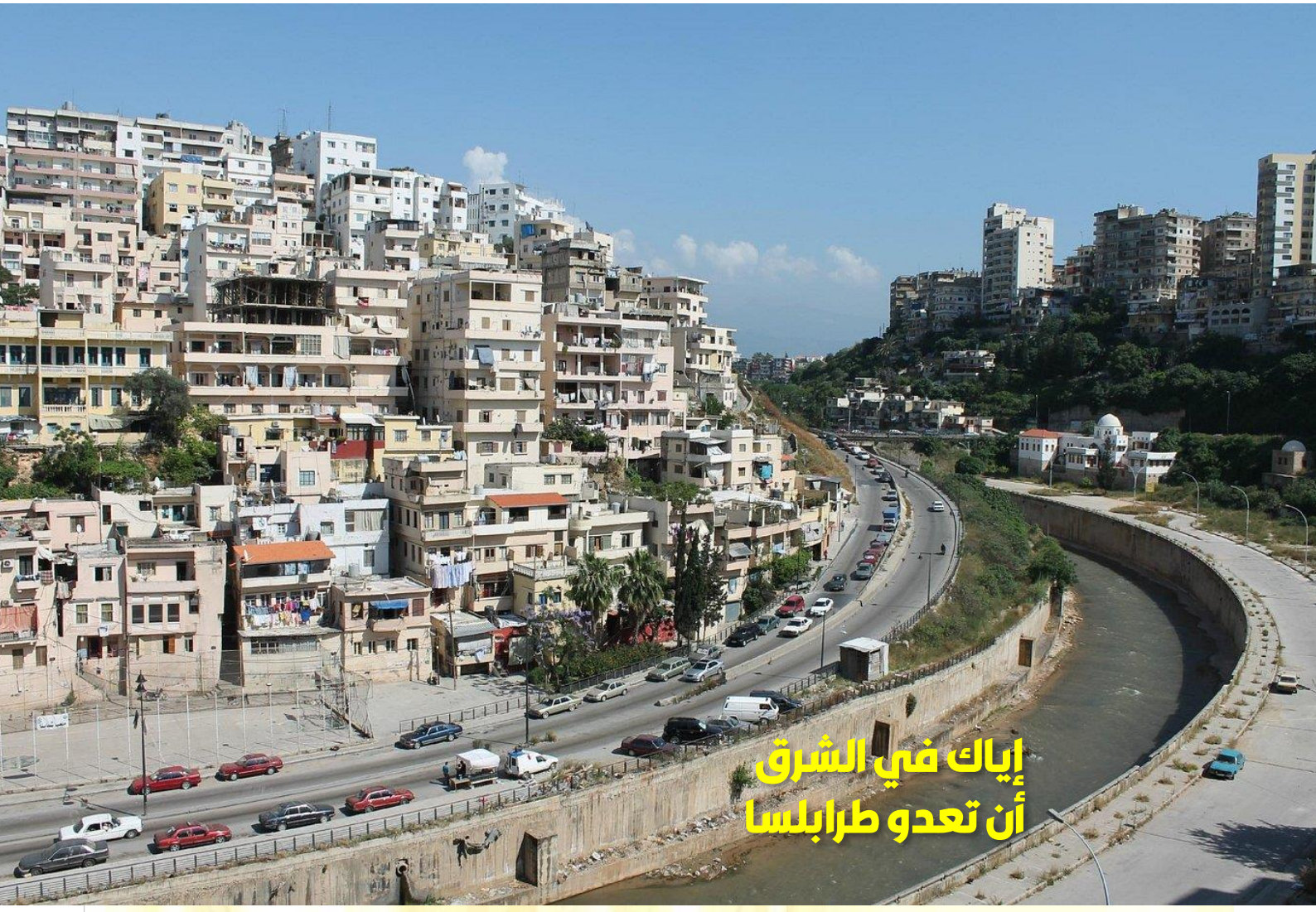
في المقابل، لا يمكن إنكار أن هناك فنانين وكتّابًا ومبدعين يواصلون العمل من داخل هذا التوتّر بمنتهى المسؤولية، محاولين إعادة وصل الإبداع بالواقع.

إن الإشكال لا يكمن في الفن بوصفه فعلًا جماليًا، بل في موقعه من اللحظة التاريخية. فحين تتسع الهوة بين الواقع والمعنى، يصبح الفن نفسه موضوعًا للنقاش: هل هو مساحة مقاومة تحفظ ما تبقى من إنسانية المجتمع، أم أنه يتحوّل في بعض تجلياته إلى مشهد موازٍ للحياة؟

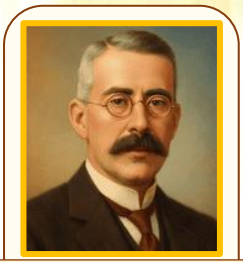
في السودان اليوم، لا يبدو هذا السؤال سؤالًا نقديًا، بل ضرورة لفهم علاقة الثقافة بالزمن القاسي. فالفن، سواء جاء في شكل أغنية تُغنّى في سهرة مكتظة، أو قصيدة تُكتب من قلب الخراب، يظل مرآة حساسة لمجتمع يعيش على حافة التحوّل. لكنه مرآة لا تعكس صورة واحدة، بل صورًا متداخلة: الألم، والرغبة في النجاة، والتناقض الذي لا ينفصل عن كليهما.

وهكذا، يبقى الفن في السودان محكومًا بهذه المفارقة: لا يستطيع أن يتخلى عن حقّه في الفرح، ولا يمكنه أيضًا أن يتجاهل ثقل الواقع الذي يُنتج فيه.

وبين هذين الحدّين، تتشكل أسئلته الكبرى، وتُختبر قدرته على البقاء بوصفه فعلًا إنسانيًا لا مجرد مشهد عابر، بل مساحة يتجاور فيها الجمال مع الوجع دون أن يلغي أحدهما الآخر.



إياك في الشرق أن تعدو طرابلسا

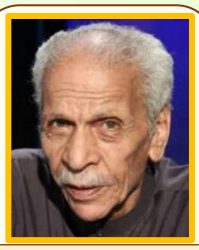


شكيب أرسلان

إيّاكَ في الشرقِ أَن تَعدو طَرابُلسًا
إِن كُنتَ تَبغي كِرامِ الإِنسِ وَالأُنسا
وَحَجَّ مِنها لِقَصادِ الهُدى حَرَما
أَمنًا وَجاوَرَ لِأَربابِ النُهى قُدسا
مَدينَةٌ جادَها الباري بِرَحمَتِهِ
مِنَ الخَصائِصِ ما عَن غَيرِها حَبسا
لَم يَكفِها بَحرَها العَجاجُ باتَت طَرابُلسُ
مِصرًا يَقصُرُ عَنها كُلَّ ما يَبسا
ناهيكَ بِالرافِعيينَ الَّذينَ لَهُم
مِنَ المَآثِرِ ما يَستَنطِقُ الخَرَسا
الرافِعينَ مِنَ الأَعلامِ أَرفَعَها
وَالخافِضينَ مِنَ الأَعداءِ ما رَأَسا
لَقَد رَعَوا تَلَعاتِ المَجدِ أَجمَعَها
وَجَدَّدوا مِن دُروسِ العِلمِ ما دَرَسا
وَآثَروا مِن أَيادي الفَضلِ ما قَرَّبَت
ثِمارَهُ وَمِنَ العَلياءِ ما قَعَسا
ساروا عَلى أَثَرِ الفاروقِ جَدَّهُم
وَلَن يَضِلَّ الَّذي مِن نورِهِ اِقتَبَسا
مِثلَ السُيوفِ المَواضي في ضَرائِبِها
صَفًّا أُقيمَت لِشَرعِ المُصطَفى حَرَسا
وَكُلُّ ذي أَدَبٍ يَبغي الكَمالَ فَمِن
عَبدِ الحَميدِ يَرومُ الأُذنَ مُلتَمِسا
الشاعِرُ الفَذُّ لَو جاءَت قَريحَتُهُ
تَعارَضَ العارِضُ الهَطّالُ ما اِنبَجَسا

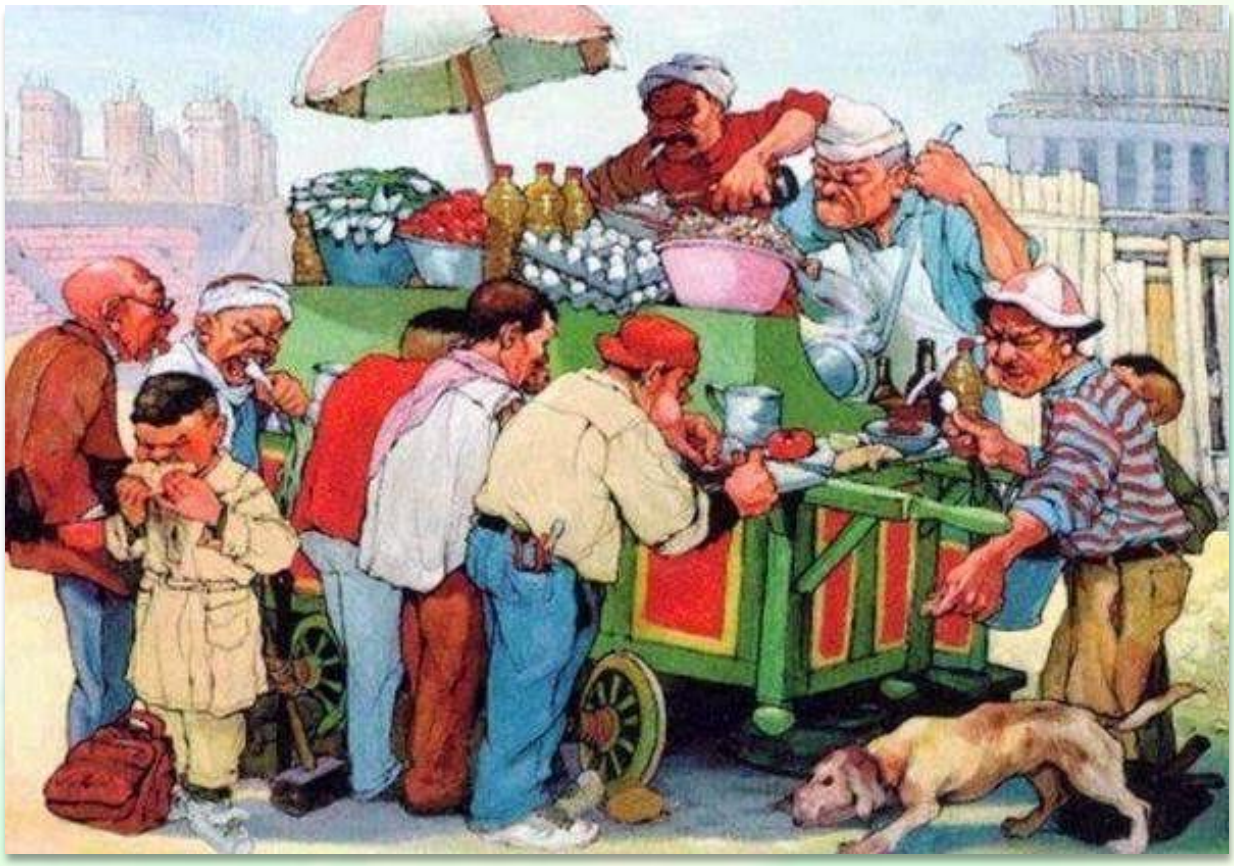
تَغدو عِذاري المَعاني قَيدَ خاطِرِهِ
وَطالَما اِمتَنَعَت عَن غَيرِهِ شُمُسا
مِن مَعدِنٍ كُلُّهُ صافٍ وَلا عَجَبُ
مَن تِلكُمُ النَفسِ نُلقي ذَلِكَ النَفسا
إِنّي أَقولُ وَخَيرَ القَولِ مُجمَلَهُ
لَو جاءَ في عَصرِهِ الكِندِيُّ ما نَبَسا
هَذِهِ طَرابُلسَ الفَيحاءَ حافِلَةٌ
تَختالُ في حُلَلٍ مِن عيدِهِ وَكُسا
عيدٌ لِخَمسينَ حولًا قَد تُنجِزُها
في خِدمَةِ اللُغَةِ الفُصحى صَباحَ مَسا
وَقَد أَبَتِ غَربَتي أَنّي أَرى وَطَني
وَأَن أُشاهِدَ فيهِ ذَلِكَ العُرُسا

همّا مين وإحنا مين..؟



أحمد فؤاد نجم

هما الأُمرا والسلاطين..
هما المال والحكم معاهم..
وإحنا الفقرا المحرومين.
حزّر فزّر..
شغّل مخك،
شوف مين فينا بيحكم مين؟!
إحنا مين وهما مين؟
إحنا الفعلًا البنّايين،
إحنا السُّنّة وإحنا الفرض،
إحنا الناس بالطول والعرض،
من عافيتنا تقوم الأرض،
وعرقنا يخضّر بساتين.
حزّر فزّر.. شغّل مخك،
شوف مين فينا بيخدم مين؟!
هما مين وإحنا مين؟
هما الأُمرا والسلاطين،
هما الفيلا والعربية،
والنساوين المتنقية،
حيوانات استهلاكية،
شغلتهم حشو المصارين.
حزّر فزّر.. شغّل مخك،
شوف مين فينا بياكل مين؟!
إحنا مين وهما مين؟
إحنا قرنفل على ياسمين،
إحنا الحرب حطبها ونارها،
وإحنا الجيش اللي يحرّرها،
وإحنا الشهدا بكل مدارها،
منكسرين أو منتصرين.
حزّر فزّر.. شغّل مخك،
شوف مين فينا بيقتل مين؟!
هما مين وإحنا مين؟
هما مناظر بالمزيكا،
والزفة وشغل البوليتيكا،
ودماغهم طبعًا استيكة،
بس البركة في النياشين.
حزّر فزّر.. شغّل مخك،
شوف مين فينا بيخدع مين؟!
هما مين وإحنا مين؟
هما بيلبسوا آخر موضة،
وإحنا بنسكن سبعة في أوضة،
هما بياكلوا حمام وفراخ،
وإحنا الفول دوّخنا وداخ،
هما بيمشوا بطيارات،
وإحنا نموت بالأوتوبيسات،
هما حياتهم بمبي جميلة،
هما فصيلة وإحنا فصيلة.
حادي بادي يا عبد الهادي،
يا اللي عليك قصد الغنوة دي،
لما الشعب يقوم وينادي،
يا إحنا يا هما في الدنيا دي.
حزّر فزّر.. شغّل مخك،
شوف مين فينا حيغلب مين.



تشكيل

هيا كعابنة: ريشة فلسطينية تحاور الفضاءات وتجسّد هوية المرأة

مجدي علي

تنتمي الفنانة التشكيلية هيا كعابنة إلى فلسطين، ليس بوصفه انتماءً هوياتيًا فقط، بل كحضور يتسرّب إلى تفاصيل تجربتها البصرية كلها. فمن أرضٍ مشبّعة بالذاكرة والتجربة اليومية والحدود، تنطلق في بناء عالمها الفني، اللوحة عندها مساحة للتأمّل في الإنسان وعلاقته بالمكان، وفي مقدمتها المرأة وموقعها وحقّها في الظهور وإعادة التمثيل.

تؤمن هيا بتوظيف الفن كأداة للتعبير المجتمعي وبناء جسور التواصل الإنساني بين المجتمعات التي تعاني من الاستعمار والتهجير، وتندرج تجربتها ضمن مسار فني فلسطيني يوظّف الصورة كفعل مقاوم للغياب، ووسيلة لحفظ الذاكرة وإعادة وصل الإنسان بأرضه، مع إبقاء المرأة في مركز الاشتغال البصري بوصفها حضورًا متغيرًا يُعاد قراءته باستمرار بعيدًا عن القوالب الجاهزة، وبما يفتح المعنى على أفق أوسع وأكثر حرية.

وُلدت هيا كعابنة في الأردن عام 1991، ثم انتقلت للعيش في فلسطين، وتحديدًا في أريحا والأغوار، حيث تركت البيئة المفتوحة هناك أثرها الواضح على حسّها البصري. لاحقًا درست الفنون الجميلة في جامعة القدس، وهناك بدأت ملامح مشروعها الفني تتبلور بشكل أكثر وضوحًا، قائم على التجريب وعدم الاكتفاء بشكل واحد للتعبير.

في أعمالها، تظهر المرأة بوصفها محورًا أساسيًا. ليست شخصية عابرة داخل اللوحة، بل حضور كامل يحمل طبقات من المعنى: صمود، انتظار، وارتباط عميق بالأرض. المرأة عند كعابنة ليست نموذجًا جاهزًا، بل كائن يعيش داخل مساحة تتغير باستمرار؛ أحيانًا تكون مغلقة ومحدودة، وأحيانًا أخرى مفتوحة على امتداد واسع يشبه الحلم.

هذا الاشتغال على العلاقة بين المرأة والمكان يرافقه اهتمام واضح بالفضاء المحيط، وكيف يمكن للجدران أو الحدود أو حتى الفراغ أن تؤثّر في حركة الإنسان وشعوره بذاته. لذلك تبدو بعض أعمالها مشحونة بإحساس بالضغط، بينما تنفتح أخرى على ضوء ومساحات أرحب.

أسلوبها البصري يميل إلى البساطة في رسم الملامح، خصوصًا الوجوه والعيون، لكنها تبقى مشحونة بالتعبير. العين في لوحاتها ليست تفصيلًا جماليًا فقط، بل نقطة مركزية تنقل الحالة النفسية للشخصية: قلق، انتظار، أو حتى صمت طويل. كما تستخدم ألوانًا تميل إلى الأرضي والدافئ، مع تداخلات لونية أكثر حدة أحيانًا لخلق توازن بين القسوة والاحتمال.

ولا تنفصل أعمالها عن السرد. فكل لوحة تقريبًا تبدو كأنها لقطة من قصة أكبر غير مكتملة، ما يجعل المتلقي أمام مشهد يحتاج إلى تأمّل أكثر من كونه مجرد رؤية سريعة. وتظهر في أعمالها رموز بسيطة لكنها واضحة الدلالة: طيور، نباتات، أو عناصر صغيرة تشير إلى الحرية أو الحياة المؤجلة.

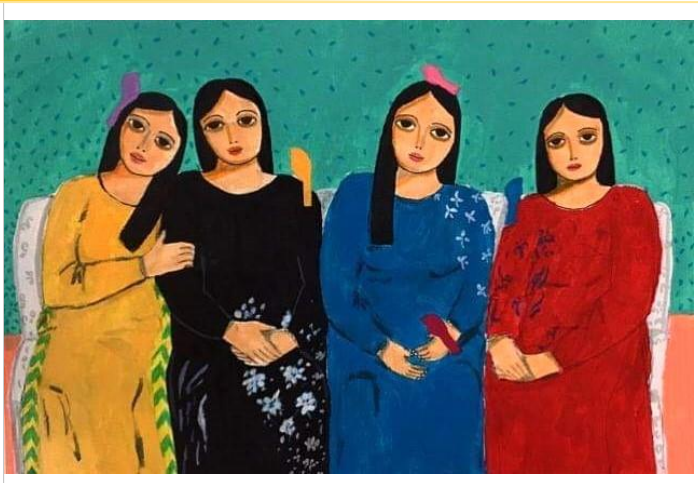
شاركت كعابنة في مشاريع فنية مهمة داخل فلسطين، من بينها مشروع "جدران الصمود" في مخيم عايدة، حيث تحوّلت الجدران إلى مساحة رسم جماعية تحمل فكرة التضامن والمقاومة البصرية. كما أقامت معرضها الفردي الأول "بعمر الورد" في فندق "ذا وولد أُوف" في بيت لحم، وهو مكان يحمل بدوره دلالة سياسية واضحة تتقاطع مع فكرة الجدار والواقع الفلسطيني.

شاركت أيضًا في معارض داخل فلسطين وخارجها، ووصلت أعمالها إلى منصّات دولية، إضافة إلى حصولها على منحة استوديو الفنون البصرية من مؤسسة عبد المحسن القطان عام 2021، والتي أتاحتها فرصة لتطوير تجربتها في أريحا.

لا تقف تجربة هيا كعابنة عند حدود الاشتغال التشكيلي بوصفه فعلًا جماليًا، بل تمتد إلى محاولة أعمق لاقتناص الإنسان داخل هشاشته وتعقيد شروطه، خصوصًا المرأة، ثم إعادة صياغته بصريًا بما يجعله أقرب إلى نبض الحياة اليومية، لا إلى تمثلاتها البعيدة أو المتخيلة.

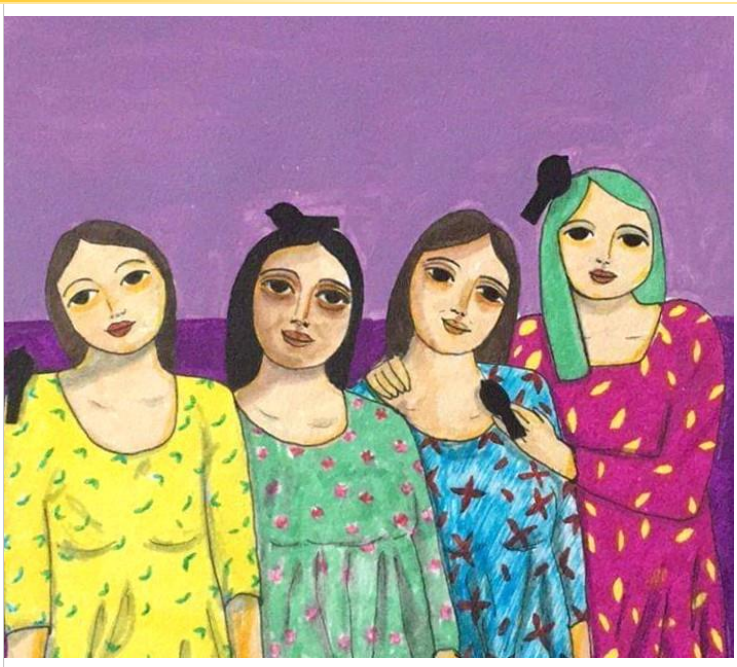
تشكيل

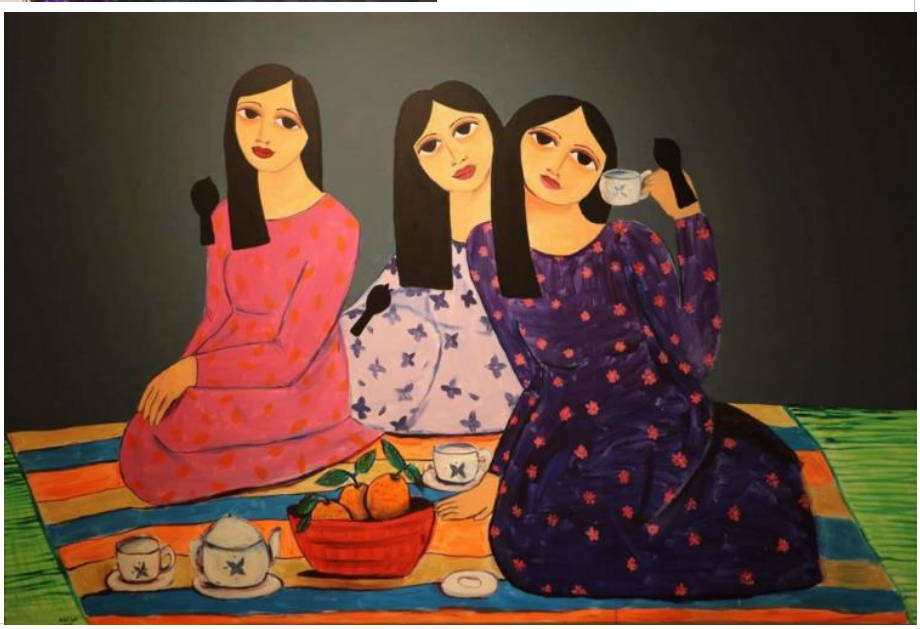
من أعمال الفنانة هيا كعابنة



تشكيل

من أعمال الفنانة هيا كعابنة





مشاركة عربية متميزة في مهرجان شعر الشباب بالصين

اختُتمت في جمهورية الصين الشعبية فعاليات الدورة الخاصة بالصين والدول العربية من المهرجان الدولي لشعر الشباب 2026، الذي نظمه اتحاد الكتّاب الصينيين، في إطار جهود تعزيز الحوار الأدبي وتوسيع جسور التبادل الثقافي بين الشعراء الشباب العرب ونظرائهم الصينيين.

وشهدت الدورة حضورًا عربيًا لافتًا، حيث شارك أكثر من 40 شاعرًا وأكاديميًا من 13 دولة عربية، وسط اهتمام رسمي وثقافي من الأوساط الأدبية الصينية، وتفاعل مع تنوع التجارب الشعرية العربية.

وتوزّعت فعاليات المهرجان على مدار عشرة أيام بين مدن بكين، قوانغتشو، وشنتشن، حيث استضافت جامعات صينية عريقة عددًا من القراءات الشعرية والندوات، من بينها جامعة المعلمين ببكين وجامعة صن يات سن (تشونغشان)، التي احتضنت لقاءات مفتوحة بين الشعراء والطلاب. كما شملت فعاليات المهرجان قراءات شعرية في مواقع رمزية وتاريخية، أبرزها منصّات مطلّة على سور الصين العظيم، إضافة إلى أمسيات على ضفاف نهر اللؤلؤ، في مشهد جمع بين الشعر والمكانّ والتجربة البصرية.

وفي إطار التبادل الثقافي، أطلق المهرجان أنثولوجيا شعرية ثنائية اللغة، ضمّت نصوص المشاركين مترجمة إلى العربية والصينية، بما يرسخ حضور التجربة

الشعرية العربية داخل المشهد الأدبي الصيني، ويتيح وصولها إلى جمهور أوسع.

كما احتضن المهرجان سلسلة من الندوات الفكرية امتدت لأربع جلسات تحت عنوان (الشعر بين الأصالة والمستقبل)، ناقشت دور الشعراء الشباب في إعادة تشكيل الخطاب الثقافي وبناء جسور إنسانية عابرة للغات. وضمّت الوفود العربية المشاركة مجموعة من الأصوات الشعرية الشابة والبارزة، من بينها الشاعرة السودانية أمل عمر إبراهيم، صاحبة ديوان (بعد الكأس الثالثة) الصادر ضمن سلسلة إشراقات تحت إشراف أدونيس، والشاعرة الفلسطينية د.نداء يونس، إلى جانب شعراء من مصر، وسوريا، والمغرب، والعراق، والأردن، وغيرهم من التجارب العربية الشابة.

(خروج آمن) يمثّل مصر في مهرجان شنغهاي السينمائي

يشارك الفيلم المصري (خروج آمن) سي في مهرجان شنغهاي السينمائي الدولي بعد عرضه الأول في برلين. ويشارك الفيلم ضمن قسم (سينما عالمية معاصرة)، وذلك بعد عرضه العالمي الأول في مهرجان برلين السينمائي. ويُعد مهرجان شنغهاي أحد أكبر المهرجانات السينمائية في آسيا والعالم، ومن الفئة الأولى (A-List) المعتمدة من الاتحاد الدولي لرابطة منتجي الأفلام.

وتدور أحداث الفيلم حول (سمعان)، شاب قبطي يعمل فرد أمن، يشهد مقتل والده على يد جماعة متطرفة تابعة لتنظيم داعش في ليبيا عام 2015، في سياق درامي يسلّط الضوء على العنف الذي استهدف المسيحيين في تلك المرحلة. الفيلم من تأليف وإخراج محمد حماد، وإنتاج خلود سعد ومحمد حماد، وبمشاركة دينا فاروق ودرة بوشوشة وإبراهيم البطوط، ويضم مجموعة من الوجوه الجديدة. وكان الفيلم قد حصل على الجائزة في مهرجان مراكش السينمائي الدولي خلال مرحلة ما بعد الإنتاج، وهو إنتاج مشترك بين مصر وليبيا وتونس وقطر وألمانيا.

يُذكر أن (خروج آمن) هو الفيلم الروائي الطويل الثاني للمخرج محمد حماد، بعد فيلمه (أخضر يابس)، الذي عُرض عالميًا في مهرجان لوكارنو السينمائي،

ريز أحمد: الاستخبارات البريطانية حاولت تجنيدي

كشف ريز أحمد أن الاستخبارات البريطانية حاولت تجنيده ثلاث مرات، إحداها عبر مسؤول في هيئة الإذاعة البريطانية. وقال إن أول محاولة جاءت بعد عودته من تصوير فيلم (الطريق إلى غوانتانامو)، حيث خضع لاستجواب في مطار لوتون تضمن أسئلة عن مواقفه السياسية.

وأضاف أن محاولتين أخريين جرتا عبر صديق للعائلة وشخصية بارزة في (BBC)، مؤكدًا أنه رفض جميع العروض وتعامل معها بسخرية. ويُعد أحمد من أبرز الممثلين البريطانيين من أصول آسيوية، وحصل على جوائز مرموقة بينها إيمي وأوسكار.

اللوفر يحتضن معرضًا للفنون الإسلامية بعنوان (التآلفات)

يقدّم متحف اللوفر في العاصمة الفرنسية باريس معرضًا جديدًا بعنوان (التآلفات: عجائب الفنون الإسلامية في قسم الفنون الزخرفية)، والذي يُفتتح في 24 يونيو الجاري ويستمر حتى ديسمبر، داخل أجنحة قسم الفنون الزخرفية في جناح ريشليو.

ويأتي المعرض في سياق مؤسساتي خاص، إذ يتزامن مع إغلاق قسم الفنون الإسلامية لأعمال الترميم، ما يتيح إعادة عرض عدد من مقتنياته ضمن فضاءات أخرى داخل المتحف. ويعتمد المعرض على فكرة (التآلفات) بوصفها روابط تواصل بين الفنون الإسلامية والفنون الزخرفية الأوروبية، في محاولة لإعادة قراءة تاريخ طويل من التفاعل الجمالي بين الجانبين، امتد منذ العصور الوسطى.

كما يستعيد المعرض مرحلة سابقة كأنّت فيها مقتنيات الفن الإسلامي جزءًا من قسم الفنون الزخرفية قبل إنشاء قسم مستقل لها، ويعمل على إعادة وصل هذا المسار من خلال حوار بصري ومعرفي بين المجموعات الفنية.

ويضم المعرض نحو خمسين قطعة فنية تمتد من القرن التاسع إلى القرن السابع عشر، وتشمل مناطق مختلفة من العالم الإسلامي، من إيران إلى الأناضول والأندلس، باستخدام مواد متنوعة مثل الخزف والمعادن والزجاج والكريستال الصخري والعاج.

ويُقسم المعرض إلى ثلاثة محاور رئيسية: الضوء، اللون، والنحت. حيث يركّز محور الضوء على استخدام المواد الشفافة والعاكسة والرمزية المرتبطة بالأجرام السماوية، بينما يتناول محور اللون تطور التعدد اللوني في الفنون الإسلامية وتقنياته عبر الأقاليم. أما محور النحت فيسلط الضوء على الأشكال المجسمة والزخرفية، بما في ذلك نحت العاج والبلاطات الزخرفية وبعض التقاليد التصويرية في الفن الإسلامي الوسيط.

يوم (المسرا) في كمبالا.. احتفاء باللغة وتمسك بالهوية

احتفلت رابطة المساليت في أوغندا باليوم العالمي للغة المساليت (المسرا)، ضمن فعاليات برنامج (صامدون دار أندوكا 2025 ـ 2026)، وذلك في العاصمة الأوغندية كمبالا، وسط حضور من أبناء الجالية السودانية ومهتمين بالشأن الثقافي والاجتماعي.

وشهدت الفعالية برامج ثقافية وتراثية متنوعة، شملت معرضًا للموروث الثقافي لمجتمع المساليت، وعروضًا تعريفية باللغة، إلى جانب فقرات أدبية وفنية وقصائد أُلقيت بلغة (المسرا)، عكست عمق الارتباط بين اللغة والهوية والإرث الحضاري للمجتمع.

وأكد المتحدثون خلال الاحتفال أهمية حماية اللغات المحلية باعتبارها ركيزة أساسية للهوية الثقافية، وضرورة نقلها إلى الأجيال الجديدة وتعزيز حضورها في الحياة اليومية، خاصة في ظل تحديات النزوح والاغتراب.

وأشار وزير الصحة الأسبق بولاية غرب دارفور، جمال رمضان آدم، إلى أن لغة المساليت تمثل جزءًا أصيلًا من تاريخ السودان وتنوعه الثقافي، داعيًا إلى الاهتمام بالإرث الثقافي وصونه. كما أكد قنصل السودان لدى أوغندا، الجزولي حامد، أن حماية اللغات السودانية تمثل حفاظًا على التراث الوطني وتعزيزًا للانتماء والهوية.

ودعا عدد من المشاركين إلى توسيع استخدام اللغة داخل الأسرة والمؤسسات التعليمية والمنصات الرقمية، محذرين من تراجع استخدامها بين الأجيال الجديدة نتيجة النزوح والاغتراب.

واختُتمت الفعالية بالتأكيد على أن صون اللغة يمثل أساس حماية الهوية الثقافية، وأن الشعوب التي تحافظ على لغاتها وإرثها تكون أكثر قدرة على الصمود في مواجهة التحولات والتحديات.

أغنية سبيد للمونديال تحقّق ملايين المشاهدات

حقق نجم الإنترنت الأمريكي دارين جيسون واتكينز الابن، المعروف باسم آي شو سبيد، انتشارًا واسعًا بعد طرحه أغنية جديدة مخصّصة لكأس العالم 2026 تحت عنوان Champions أبطال، التي سجّلت ملايين المشاهدات خلال أيام قليلة من إطلاقها.

وبحسب بيانات منصات التواصل، تجاوزت الأغنية حاجز 10 ملايين مشاهدة على يوتيوب خلال أقل من ثلاثة أيام، إضافة إلى عشرات الملايين من المشاهدات على إنستغرام، وسط تفاعل واسع من الجمهور، ودعوات من مستخدمين لاعتمادها ضمن الأغاني الرسمية للبطولة.

وتدور فكرة الأغنية وكليبها حول أجواء كرة القدم بوصفها مساحة عالمية توحّد الشعوب، حيث تظهر أعلام الدول ومشاهد احتفالية للجماهير ولحظات من اللعب والتفاعل مع اللعبة الأكثر شعبية في العالم. كما لاقت الأغنية إشادة واسعة من المتابعين، قبل أن تتخذ منحى جدليًا على منصات التواصل. وتركز الجدل حول خطأ ورد في بداية الأغنية، إذ قام سبيد أثناء تعداد الدول المشاركة في المونديال بنطق اسم تونس بشكل غير صحيح، ما أثار انتقادات وتعليقات ساخرة من مستخدمين تونسيين وعرب طالبوا بتصحيح الخطأ في حال اعتماد العمل رسميًا من الاتحاد الدولي لكرة القدم (فيفا).

وفي سياق متصل، دخلت الأغنية سباق المنافسة مع أعمال موسيقية أخرى مرتبطة بالبطولة، من بينها أعمال لفنانين عالميين مثل شاكيرا وبورنا بوي، في ظل تزايد الاهتمام بإنتاجات موسيقية مرافقة لكأس العالم، وتحوّلها إلى جزء من الترويج الثقافي والرقمي للحدث.

رحيل الأديبة والإعلامية إنعام حمزة النحاس

فقد الوسط الثقافي والإعلامي السوداني واحدة من أبرز رموزه النسائية، برحيل الأديبة والإعلامية إنعام حمزة النحاس، زوجة الأديب واللغوي الراحل فراج الطيب السراج، بعد مسيرة طويلة امتدت لعقود في الإذاعة والعمل الاجتماعي والثقافي.

وتُعد الراحلة من الأصوات الإذاعية المعروفة في الإذاعة السودانية، حيث ارتبط اسمها ببرامج الأسرة منذ منتصف ستينيات القرن الماضي، وقدمت عبر مسيرتها برنامج (الأسرة) ثم برنامج (الأسرة الجميلة)، إلى جانب عدد من البرامج الاجتماعية والتربوية والدعوية في إذاعة (صوت الأمة)، وظلت حاضرة في المشهد الإذاعي حتى الفترة التي سبقت اندلاع الحرب في السودان.

وعُرفت إنعام حمزة النحاس بدورها الثقافي والاجتماعي البارز، إذ كأنّ منزلها المطل على النيل في الخرطوم ملتقىً دائمًا للأدباء والمثقفين وطلاب المعرفة، وارتبط باسم أسرة السراج التي عُرفت بحضورها في الفعل الثقافي السوداني.

كما شكّل الصالون الثقافي الذي جمعها بزوجها الراحل فراج الطيب السراج فضاءً أسبوعيًا منتظمًا، احتضن نخبة من الأدباء والشعراء والنقاد من أجيال مختلفة، وأسهم في ترسيخ تقاليد الحوار الأدبي في المشهد الثقافي. وبرحيلها، يخسر الوسط الإعلامي والثقافي شخصيةً نسائية جمعت بين العمل الإذاعي وخدمة المجتمع ورعاية الحراك الأدبي، وتركت أثرًا واضحًا في الذاكرة الثقافية السودانية.

أم درمان تودّع عبد الوهاب الصادق.. رحيل صوتٍ صنع ذاكرة الغناء الشعبي

غيب الموت قبل أيام الفنان الشعبي عبد الوهاب الصادق بمدينة أم درمان، بعد رحلة طويلة مع المرض، ليطوي بذلك أحد أبرز الأصوات التي شكّلت ملامح الغناء الشعبي المحدّث في السودان خلال عقود من العطاء.

ينتمي الراحل إلى جيل السبعينيات الذي شهد ازدهارًا كبيرًا في المشهد الغنائي السوداني، وهي مرحلة يعتبرها النقاد العصر الذهبي للأغنية، حيث تداخلت فيها مدارس الغناء الحديث وموسيقى الجاز والغناء الشعبي في حالة من الحراك الفني الواسع. وسط هذا الزخم، استطاع عبد الوهاب الصادق أن يفرض حضوره كصوت مختلف، قريب من الناس، ومشحون بروح الحياة اليومية البسيطة.

ولد الفنان الراحل في أبو قوتة بولاية الجزيرة عام 1946، قبل أن ينتقل إلى الخرطوم في ستينيات القرن الماضي سعيًا لتطوير موهبته. عمل في الشرطة ثم التحق بسلاح الموسيقى، وظل مرتبطًا بالمجالين النظامي والفني حتى تقاعده في عام 2007، دون أن ينفصل عن مشروعه الغنائي الذي رافقه طوال حياته.

بدأت ملامح شهرته مع أغنية (هل لي هلالو) للشاعر محمود أبو العلا، والتي لفتت الانتباه إلى صوته مبكرًا، قبل أن تتوالى أعماله التي وجدت انتشارًا واسعًا مثل (حبايبي الحلوين)، (ست الريد بقت قسّاية)، (بعد ما فات الأوان)، (ما أحلى التصافي من بعد التجافي)، و(بعد ده كلو كمان بتبكي)، إضافة إلى أغنيته الوطنية الشهيرة (بالطول بالعرض سودانا يهز الأرض) التي ارتبطت بالحماس الرياضي والوجدان الوطني. امتاز عبد الوهاب الصادق بصوت وُصف بالقوي والعذب في آنٍ واحد، وبقدرة أداء جعلت أغنياته سهلة الحفظ والترديد، وهو ما ساهم في بقائها حيّة في الذاكرة الشعبية حتى اليوم. كما لم يكن فنانًا تقليديًا من حيث التوزيع الموسيقي، إذ أدخل بعض الآلات مثل البيز جيتار والماندولين، في محاولة لتوسيع الإيقاع وإغناء الخلفية اللحنية، ما فتح الباب أمام تجارب لاحقة في الأغنية الشعبية. وفي رؤيته للفن، كان الراحل يؤمن بأن جوهر الأغنية لا يُمسّ، وأن التجديد لا يعني تغيير الهوية، بل تطوير الوسائل. وكان يقول: "الفنان هو الذي يقود الآلة لا العكس"، في إشارة إلى أولوية النص واللحن على التقنية المجردة، وهي فلسفة ظل متمسكًا بها طوال مسيرته.

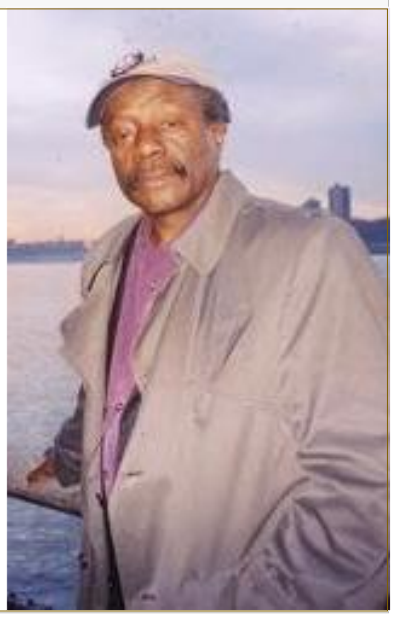
تعامل عبد الوهاب الصادق مع عدد من أبرز شعراء الأغنية السودانية، من بينهم محمود أبو العلا، عوض جبريل، إسماعيل خورشيد، التجاني حاج موسى، مكاوي الشيخ الأمين، محمود فلاح ويوسف محمد يوسف، وغيرهم، وشكلت هذه الشراكات جزءًا مهمًا من نجاحه وانتشار أعماله.

ورغم نجاحه الفني، واجه الراحل في سنواته الأخيرة معاناة صحية مع مرض السكري، الذي أثر على حنجرته وأبعده تدريجيًا عن الغناء، في تجربة قاسية لفنان ارتبط صوته بحياته اليومية ومكانته الفنية.

وفي واحدة من رسائله التي بقيت بمثابة وصية فنية، قال: "احترام الكلمة الرصينة والنص القوي هو صك الأمان لبقاء الفنان في وجدان الناس"، وهي عبارة تلخّص رؤيته للفن باعتباره مسؤولية قبل أن يكون شهرة.

برحيل عبد الوهاب الصادق، تفقد الساحة الفنية السودانية أحد أعمدتها البارزة، وصوتًا ظل حاضرًا في وجدان الجمهور، وترك إرثًا غنائيًا سيبقى جزءًا من الذاكرة الموسيقية في البلاد.

رحيل رائد (حركة الفنون السوداء) ديفيد هيندرسون



توفي الشاعر والكاتب الأمريكي ديفيد هيندرسون، أحد أبرز رموز (حركة الفنون السوداء) التي برزت في ستينيات القرن الماضي، عن عمر يناهز 83 عامًا، في إحدى دور الرعاية بولاية نيوجيرسي، نتيجة مضاعفات مرض الخرف، وفق ما أفادت به عائلته.

ويُعد هيندرسون من المؤسّسين البارزين لجمعية (أومبرا) الأدبية عام 1962 في نيويورك، والتي شكّلت نواة مبكّرة للحركة، وسعت إلى تأسيس حساسية جمالية سوداء مستقلة، تعيد تعريف الهوية الثقافية للأمريكيين من أصول إفريقية.

وبرز هيندرسون في المشهد الأدبي والفني في ستينيات القرن الماضي، متأثرًا بحركة الحقوق المدنية والتيارات الموسيقية مثل الجاز والبلوز والروك، ما انعكس في تجربته الشعرية التي اتسمت بالتجريب والاعتماد على الإيقاع الشفهي. وفي عام 1970 أصدر مجموعته الشعرية (عمدة هارلم)، التي عبّرت عن مزيج من الغضب والأمل والذاكرة الثقافية السوداء.

كما اشتهر لاحقًا بعمله في توثيق سيرة عازف الغيتار الأسطوري Jimi Hendrix، عبر كتابه الصادر عام 1978 (اعذرني حال تقبيل السماء: جيمي هندريكس)، والذي يُعد من أبرز السير الموسّعة عن حياته.

ويُنظر إلى إرثه بوصفه جزءًا أساسيًا من مشروع (حركة الفنون السوداء)، التي أعادت صياغة مفهوم الأدب والفن الأسود في الولايات المتحدة، ووسّعت نطاق التعبير الثقافي خارج القوالب الغربية التقليدية.

قالت إنه يحمل جانبًا إنسانيًا واضحًا

إسلام مبارك: فيلم (أسد) أعاد لي الشغف بالفن من جديد

على مدار السنوات الأخيرة، استطاعت إسلام مبارك أن تفرض حضورها كواحدة من الوجوه العربية التي تمتلك حسًا تمثيليًا مختلفًا، قائمًا على الصدق والبساطة والقدرة على الاقتراب من الشخصيات الإنسانية المركبة دون افتعال أو استعراض. فالممثلة السودانية التي تنقلت بين المسرح والدراما والسينما، نجحت تدريجيًا في خلق مساحة خاصة بها داخل المشهد الفني العربي، معتمدة على اختيارات تميل إلى الأعمال التي تحمل روحًا إنسانية وأسئلة اجتماعية عميقة، أكثر من اعتمادها على فكرة الظهور أو البطولة التقليدية.

ورغم أن خطواتها جاءت هادئة نسبيًا، فإنها استطاعت أن تلفت الأنظار بأدائها الطبيعي وقدرتها على تقديم شخصيات تبدو حقيقية وقريبة من الناس، وهو ما جعل مشاركتها في فيلم (أسد) محطة مختلفة داخل رحلتها الفنية، خاصة أن الفيلم يعد واحدًا من أضخم الإنتاجات السينمائية العربية خلال الفترة الأخيرة، سواء على مستوى التنفيذ أو طبيعة العالم الذي يتحرك داخله.

أعاد لها الشغف بالفن

وفي حديثها مع (العربية.نت)، تحدثت إسلام عن تفاصيل مشاركتها في الفيلم وكواليس التصوير، كما تحدثت عن كواليس العمل مع عائلة دياب وشعورها تجاه الفيلم.

قالت الفنانة إسلام مبارك إن مشاركتها في فيلم (أسد) شكّلت لها نقطة تحوّل إنسانية وفنية، موضحة أن المشروع لم يكن مجرد عمل سينمائي ضخم، بل تجربة متكاملة أعادت إليها الشغف بالفن والعمل الجماعي.

وأكدت أنها شعرت بالامتنان منذ اللحظة الأولى لانضمامها إلى الفيلم، خاصة مع حالة التعاون الكبيرة التي جمعت جميع أفراد فريق العمل، مؤكدة أن الأجواء داخل الكواليس جعلت الجميع يشعر وكأنه جزء من عائلة واحدة تعمل بهدف مشترك.

وأضافت أن العمل على مشروع بهذا الحجم كان مليئًا بالتحديات، سواء على مستوى التصوير أو طبيعة المشاهد أو الجهد المطلوب من كل عناصر الفيلم، لكنها كانت تستمتع بكل لحظة داخل التجربة بسبب الحماس الكبير الذي سيطر على فريق العمل.

تفاهم وصدق.. ومساحة للتعبير

وأشارت إلى أن فيلم (أسد) لا يعتمد فقط على الصورة البصرية الضخمة أو مشاهد الأكشن، بل يحمل أيضًا جانبًا إنسانيًا واضحًا داخل العلاقات والشخصيات، وهو ما جذبها إلى المشروع منذ البداية.

كما أشادت بعائلة دياب، مؤكدة أن العمل مع محمد دياب وشيرين دياب وخالد دياب منح جميع الممثلين مساحة حقيقية للتعبير عن شخصياتهم بحرية، وهو ما خلق حالة من التفاهم والصدق داخل الأداء.

وتحدثت أيضًا عن تعاونها مع محمد رمضان، مشيدة بحالة الدعم والتعاون التي كانت موجودة بين جميع أبطال الفيلم، مؤكدة أن روح العمل الجماعي كانت من أهم الأسباب التي جعلت التجربة مميزة بالنسبة لها.

وأكدت إسلام مبارك أنها تتمنى أن تكون قد أضافت شيئًا حقيقيًا للفيلم، وأن يشعر الجمهور بحجم المجهود الكبير الذي بذله فريق العمل طوال سنوات التحضير والتصوير.

كاظم الساهر: خرجت متأذيًا من لقائي الأول بفيروز

كشف الفنان العراقي كاظم الساهر للمرة الأولى عن تفاصيل لقائه بالسيدة فيروز، مؤكدًا أن هذا اللقاء ترك لديه مشاعر مختلطة، بعدما أدرك حجم القيود التي تفرضها الشهرة على حياة الفنانين.

وقال الساهر، خلال ظهوره في بودكاست (إي بي توكس)، إن محبته الكبيرة لفيروز وعشقه لأغانيها دفعاه إلى زيارتها، لكنه خرج من اللقاء متأثرًا بعدما لمس جانبًا من حياة الفنان الذي تحاصره الشهرة وتحد من قدرته على عيش حياة طبيعية.

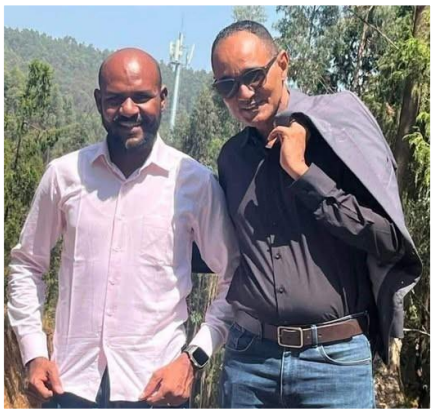
وأضاف أن الفنان يصبح في كثير من الأحيان أسيرًا لنجوميته، مشيرًا إلى أنه شعر بالحزن لأن فيروز لم تنعم، بحسب انطباعه، بحياة عادية كبقية الناس.

وفي جانب آخر من الحوار، تطرق الساهر إلى حياته الشخصية، كاشفًا أنه لا يزال يشعر بالذنب تجاه فشل زواجه من أم أبنائه الراحلة، معتبرًا أنه يتحمل مسؤولية ذلك، وهو ما جعله يحجم عن الارتباط مجددًا.

كما جدد "قيصر الأغنية العربية" تأكيده على حبه العميق للعراق، مشيرًا إلى أن حضوره يتجلى في مختلف أعماله الفنية وألحانه التي قدمها على مدى عقود.

ويعد كاظم الساهر واحدًا من أبرز نجوم الغناء العربي، واشتهر بتلحين معظم أعماله الغنائية، كما حقق نجاحًا واسعًا من خلال تقديم قصائد شعرية لكبار الشعراء، وفي مقدمتهم نزار قباني، في أعمال أصبحت من كلاسيكيات الأغنية العربية.

خالد عويس: وثّقنا آلام المدينة في (الخرطوم فوق الجراح)



فاز الفيلم الوثائقي (الخرطوم فوق الجراح)، من إنتاج قناة (الشرق للأخبار)، بالجائزة الذهبية ضمن جوائز (تيلي أوورد ز) العالمية لعام 2026 في نيويورك، وذلك عن فئة الأعمال والبرامج المتصلة بالسياسة.

ويرصد الفيلم آثار الحرب في العاصمة السودانية الخرطوم، موثقاً معاناة السكان وحجم الدمار الذي لحق بالمدينة وبنيتها التحتية، من خلال شهادات إنسانية وسرد بصري يركز على الإنسان والمكان والذاكرة أكثر من التركيز على الأحداث السياسية المباشرة.

وقال الصحفي والكاتب خالد عويس، معدّ الفيلم، في حوار لـ(صوت الأمة) إن العمل جاء من رغبة عميقة في فهم ما الذي حدث لروح الخرطوم خلال الحرب، بعد أن ظل مقيماً في السودان عقب اندلاع النزاع وساعياً إلى توثيق التحولات التي طالت الإنسان والمكان. وأضاف أن الفيلم انطلق من أسئلة تتعلق بما أصاب الذاكرة الجماعية والإرث الحضاري والأمل في مدينة كانت يوماً نابضة بالحياة.

وأوضح عويس أن البعد الإنساني كان خياراً مقصوداً منذ البداية، لأن السياسة متغيرة، بينما تبقى قصص الناس وآلامهم شاهداً على المرحلة. وقال إن الفيلم حاول أن ينقل للعالم كيف تحولت الخرطوم من مدينة مليئة بالأحلام إلى فضاء مثقل بالخوف والفقدان، مع الحفاظ في الوقت نفسه على مساحات الأمل التي جسدتها عودة بعض الأسواق والمكتبات ومبادرات التكافل المجتمعي. ومن بين أكثر المشاهد تأثيراً في الفيلم، أشار عويس إلى توثيق معاناة الأطفال المصابين بالألغام ومخلفات الحرب داخل مستشفى (النو) بأم درمان، إضافة إلى تصوير مواقع إزالة المتفجرات والأضرار التي لحقت بالمتحف القومي ومتاحف القصر الجمهوري، باعتبارها جزءاً من الذاكرة الثقافية السودانية التي تعرضت لخسائر فادحة.

وأكد أن الفيلم بُني على متابعة التفاصيل الإنسانية اليومية، ورصد قصص الصمود والبقاء، إلى جانب إبراز التباين بين الخرطوم قبل الحرب وما آلت إليه بعدها، حتى يدرك المشاهد حجم الفقد الذي تعرضت له المدينة. ورأى عويس أن فوز الفيلم بالجائزة يعود إلى الالتزام المهني والعمل الميداني المكثف، فضلاً عن توظيف أدوات السرد الوثائقي والبصري بصورة تجمع بين الخبرة الإعلامية والاهتمام بالأدب والسينما والرواية.

وقدم عويس التهنئة لقناة (الشرق للأخبار) ولكل العاملين فيها، مثمناً جهود فريق العمل الذي أسهم في إنجاز الفيلم، وهم: سامي اللباب، وكريم الدجوي، وزهير منصور، وماجد بخيت، وأحمد محمد عبدالمنعم علي، وعائشة الفخراني، وعلاء إبراهيم، والدكتور نبيل الخطيب.

وتُعد جوائز (تيلي أوورد ز)، التي تأسست عام 1979 في نيويورك، من أبرز الجوائز العالمية المتخصصة في تكريم الأعمال التلفزيونية والإنتاجات المرئية والوثائقية والرقمية، وتشرف على تقييمها لجنة دولية تضم مئات الخبراء والمتخصصين في مجالات الإعلام وصناعة المحتوى.

عايدة غنيم: شغّلونا قبل ما نموت!

أثارت الفنانة المصرية عايدة غنيم موجة من التفاعل بعد رسالة مؤثرة وجّهتها إلى المنتجين وصناع الدراما، عبّرت فيها عن معاناة عدد من الفنانين الذين ابتعدوا قسرًا عن الشاشة رغم امتلاكهم رصيدًا فنيًا وجماهيريًا. وجاءت رسالتها في أعقاب الجدل الذي صاحب رحيل الفنانة سهام جلال، لتسلّط الضوء مجددًا على أزمة التهميش التي يواجهها بعض الفنانين خارج دائرة الإنتاج. وكتبت غنيم عبر حسابها على مواقع التواصل الاجتماعي: "معقولة الفنان يكون ملوش وجود وهو عايش، ويبقى له وجود بعد موته؟.. يا ريت تشغّلونا قبل ما نموت"، في كلمات عكست شعورًا متزايدًا لدى عدد من الفنانين الذين غابوا عن المشهد الفني رغم استمرار قدرتهم على العطاء. وتُعد عايدة غنيم من الوجوه التي حققت حضورًا لافتًا مطلع الألفية الجديدة، خصوصًا بعد مشاركتها في المسلسل الشهير عائلة الحاج متولي، حيث جسدت شخصية (سعدية) إلى جانب نخبة من نجوم الدراما المصرية، يتقدمهم نور الشريف.

أولغا توكارتشوك تعترف باستخدام الذكاء الاصطناعي في أعمالها الأدبية

أثارت الكاتبة البولندية الحائزة على جائزة نوبل للآداب لعام 2018، أولغا توكارتشوك، جدلًا واسعًا بعد اعترافها بأنها استخدمت الذكاء الاصطناعي في بعض مراحل إعداد روايتها الجديدة، خلال مشاركتها في (مؤتمر إمباكت 26) بمدينة بوزنان. وقد قوبل هذا الاعتراف بموجة غضب وصلت إلى حد المطالبة بسحب الجائزة منها. وأوضحت توكارتشوك أنها لجأت إلى نماذج ذكاء اصطناعي للمساعدة في البحث عن معلومات مرتبطة بالرواية، مثل تفاصيل تاريخية وأغانٍ تعود للقرن التاسع عشر، مؤكدة أنها لم تعتمد على الذكاء الاصطناعي في كتابة النص الأدبي نفسه، وإنما في التوثيق والتحقّق من المعلومات.

استعانتها أحيانًا بالبرنامج لتطوير الأفكار، فجّرت نقاشًا واسعًا حول حدود استخدام الذكاء الاصطناعي في الإبداع الأدبي، وأثارت تساؤلات حول أصالة العمل الفني وحقوق الكتاب.

وفي ظل هذا الجدل، أوضحت الكاتبة في بيان لاحق أنها كتبت روايتها بمفردها، وأن استخدام الذكاء الاصطناعي كأنّ محصورًا في البحث والأرشفة، مشيرة إلى أنها تتعامل معه كأداة حديثة بديلة عن المراجع التقليدية.

القضية أعادت فتح نقاش عالمي حول مستقبل الأدب في ظل تطور تقنيات الذكاء الاصطناعي، وإمكانيّة تأثيرها على الإبداع البشري، وحدود العلاقة بين الكاتب والآلة في إنتاج العمل الأدبي.

(.. نجوت بأعجوبة) مصطفى خالد يروي قصص الحرب

صدرت حديثًا الرواية الجديدة للروائي مصطفى خالد مصطفى بعنوان (هاها.. كح كح.. نجوت بأعجوبة)، والتي تنفتح على تجربة الحرب بوصفها حالة إنسانية شديدة التعقيد، تُروى عبر تعدد الأصوات وتباين الرؤى، في بنية سردية تقوم على التشظي وتفكك الحكاية التقليدية.

وتدور الرواية، الفائزة بجائزة (بيت الغشام دار عرب للترجمة الدولية)، عبر ست شخصيات رئيسية تتناوب على السرد، في محاولة لتقديم الحرب من زوايا متعدّدة تكشف انهيار الواقع وتشابك المصائر داخل فضاء الحرب. وتبدأ الأحداث بمشهد فانتازي كابوسي، حين تتحوّل جارة مقتولة بقذيفة إلى "جنينة أزهار"، في صورة تنتمي إلى الواقعية السحرية، حيث يمتزج العنف بالتحوّل الرمزي، في تعبير مكثف عن صدمة الحرب وتشوهاتها. ويعتمد النص على راوٍ أول يعمل موظفًا حكوميًا يتحوّل إلى كاتب، يدوّن ما يشبه رواية داخل الرواية، في سياق الأحداث التي تدور في أحد أحياء أم درمان، وسط القصف والانهيار ومحاولات النجاة اليومية.

وتبرز داخل العمل تحوّلات نفسية واجتماعية حادة، من بينها طفلة تنتقل اهتماماتها من الرسوم المتحركة إلى متابعة أخبار الحرب، في مشهد يلخص قسوة الواقع وتحوّل الطفولة تحت ضغط العنف. كما تتكرّر في الرواية شخصية طائر الكناري بوصفه رمزًا مرافقًا للأحداث، شاهدًا على الموت والنجاة، وعنصرًا دلاليًا يربط بين الفصول والشخصيات.

وفي تطور سردي لافت، يموت الراوي الأول بشكل مفاجئ بعد فتح نافذة، لتنتقل الحكاية إلى صوت جديد، في تأكيد على هشاشة الوجود داخل سياق الحرب، وعلى قابلية السرد نفسه للتحوّل المستمر. وفي الفصول اللاحقة، تتوسّع الرواية لتضم أصواتًا متعدّدة، من فتاة مشلولة تكتب رسالة إلى جندي، إلى لاجئ سوري عالق في بورتسودان، وصولًا إلى سجين محكوم بالإعدام ينجو بفعل اندلاع الحرب، في مفارقات تعكس عبثية المصائر تحت ضغط العنف.

وتكشف هذه الأصوات المتعدّدة عن انهيار البنى الاجتماعية وتبدل العلاقات الإنسانية، حيث تتداخل الخيانة بالخوف، ويصبح القريب أحيانًا مصدر تهديد أكبر من الغريب. وتعود الجملة المحورية في الرواية، التي تلخص عنوانها، حين ينجو أحد الشخصيات من قصف جديد ويصرخ: "هاها.. كح كح.. نجوت بأعجوبة"، في تعبير ساخر عن النجاة بوصفها شكلًا آخر من الألم.

وتنتهي الرواية بمشهد شامل يتجاوز مصائر الأفراد إلى صورة أوسع للحرب، حيث يتكرّر العنف وتستمر الدائرة المغلقة للدمار، في رؤية تقدم السودان كفضاء عالق في دورة مفتوحة من الصراع. وتتميز الرواية بمزجها بين التشظّي السردي والرمزية المتماسكة، عبر خيوط مشتركة أبرزها طائر الكناري والسؤال الوجودي عن معنى النجاة، إلى جانب لغة تتراوح بين السخرية والشعرية والعنف، ما يمنح العمل طابعًا فانتازيًا يعيد قراءة الحرب من الداخل.

صدور المجموعة الكاملة للشاعر العراقي حميد قاسم

صدر في بغداد الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر العراقي حميد قاسم، في إصدار جديد يضم نتاجه الشعري الممتد لأكثر من أربعة عقود، جامعًا بين دواوين وقصائد نُشرت في مراحل متعددة من تجربته الأدبية. ويأتي هذا الإصدار في إطار جهود توثيق المنجز الشعري العراقي وإعادة نشر أعمال شعراء ارتبطت نصوصهم بالتحوّلات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي شهدها العراق منذ سبعينيات القرن الماضي وحتى السنوات الأخيرة، بما يجعل من هذا العمل أرشيفًا أدبيًا يعيد قراءة تجربة شعرية متكاملة.

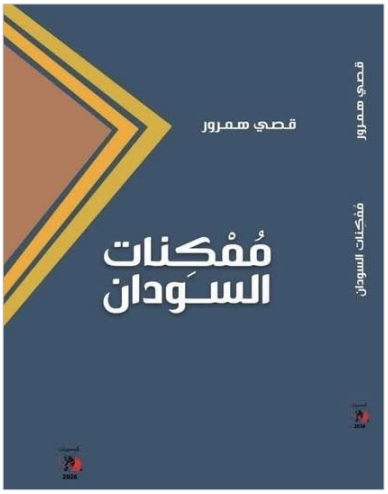
ويتيح الكتاب الجديد للقراء والباحثين فرصة الاطلاع على المسار الشعري الكامل لحميد قاسم، بعد أن ظل عدد من نصوصه موزعًا بين دواوين قديمة ومجلات وصحف عراقية وعربية، ما كأنّ يجعل الوصول إليها صعبًا. كما يكشف الإصدار عن تطور تجربته الفنية واللغوية عبر الزمن، والتحوّلات التي طرأت على رؤيته الشعرية وأدواته التعبيرية.

ويُعد حميد قاسم من الأصوات الشعرية العراقية التي سعت إلى بناء تجربة خاصة بعيدًا عن التكرار والتقليد، إذ اتسم شعره بنبرة إنسانية واضحة واهتمام بالتفاصيل اليومية، إلى جانب حس تأملي يعكس القلق الوجودي والأسئلة الكبرى المتعلقة بالإنسان والحياة. وقد جعلته هذه السمات قريبًا من القارئ، قادرًا على التعبير عن هموم فردية وجماعية في آن واحد.

كما أن نصوصه تعكس صورة العراق في تحوّلاته المختلفة، حيث تتجاور فيها ثيمات الطفولة والمدينة والمنفى والحب والحرب، لتشكّل لوحة إنسانية واسعة تعبّر عن وجدان أجيال متعاقبة. ومن هنا تكتسب الأعمال الكاملة أهمية تتجاوز الجانب التوثيقي، لتصبح مدخلًا لقراءة الذاكرة الشعرية العراقية في أحد تجلياتها الحديثة.

ويتيح هذا الإصدار أيضًا للأجيال الجديدة فرصة التعرّف على تجربة شعرية لم تكن متاحة بشكل كامل، خاصة أن كثيرًا من أعماله الأولى نفدت طبعاتها أو بقيت موزعة بين منابر نشر مختلفة. وبذلك يصبح جمعها في مجلد واحد خطوة مهمة في إعادة تقديم هذه التجربة بصورة شاملة للدارسين والمهتمين بالشعر العربي الحديث.

صدور الطبعة الثانية من كتاب (ممكنات السودان)



صدر حديثا عن دار المصورات للنشر كتاب (ممكنات السودان) للمؤلف قصي همرور، في طبعته الثانية (مزيّدة ومنقّحة 2026)، في إصدار جديد يأتي بعد الطبعة الأولى التي صدرت عام 2021، مع توسعات جوهرية وإضافات فكرية شملت فصولا جديدة وتحديثات في المقدمة والخاتمة.

ويقدّم الكتاب مقاربة تحليلية لقضايا السودان من منظور "الممكنات" بوصفها رؤية واقعية تتجنب التفاؤل غير المبرر كما تتجنب خطاب اليأس، وتركز على مسارات العمل والتغيير باعتبارها الخيار الأكثر استحقاقا في السياق السوداني الراهن.

وتشير مقدمة الطبعة الثانية إلى أن مفهوم "الممكنات" يقوم على فهم نقدي للواقع السياسي والاجتماعي، من خلال خطاب يوازن بين إدراك صعوبة المرحلة وعدم الانزلاق إلى الاستسلام، مع التأكيد على أهمية مخاطبة القارئ السوداني بلغة تحترم تعقيدات اللحظة التاريخية.

كما توضح المقدمة أن الطبعة الأولى، الصادرة في أكتوبر 2021، كانّت قد رصدت استمرار الحلقة السياسية المكرّرة في السودان منذ الاستقلال، المتمثلة في الانتقال بين الحكومات الائتلافية والانقلابات العسكرية والفترات الانتقالية والانتخابات، قبل أن تتعرض نسخ الكتاب لاحقا لصعوبات في التوزيع عقب أحداث 25 أكتوبر 2021.

وتشير الدار إلى أن الطبعة الجديدة تأتي موسعة بشكل كبير، إذ تفوق الطبعة الأولى حجما بنحو ثلاثة أضعاف، وتضم أربعة فصول إضافية، إلى جانب تحديثات شاملة للفصول السابقة. ويضم الكتاب ستة فصول رئيسية تتناول محاور فكرية وسياسية وتنموية، من بينها (الأسطورة الوطنية)، و(مطيّة الدولة)، و(التنمية كمشروع وطني)، و(ثقافة العمل العام)، و(فجر القوى الاجتماعية الجديدة)، و(هياكل وطرائق الحوكمة)، حيث يناقش الكتاب قضايا الدستور والدولة والتنمية، إضافة إلى الحوكمة، والتعليم، والاقتصاد، ودور لجان المقاومة، ومسارات إعادة بناء الدولة السودانية.

ويختتم الكتاب بملحقات فكرية تتناول علاقة الكتابة بالسودان وإشكالات الوعي الوطني، في محاولة لفتح نقاش حول مستقبل الدولة السودانية وإمكانّات إعادة صياغة مشروعها السياسي والتنموي.

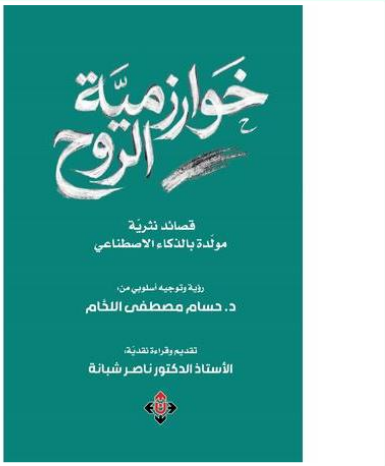
(كافي!).. مجموعة قصصية جديدة لزهير الجزائري

صدر عن منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، الكتاب القصصي الجديد للكاتب والقاص العراقي زهير الجزائري، الذي حمل عنوان (كافي!).

وتقع المجموعة في 143 صفحة، وتضم 14 قصة قصيرة، يقدّم فيها الجزائري اشتغالًا سرديًا يقوم على تداخل السيرة الذاتية بالوجع العراقي الممتد، مستحضرًا من تفاصيل الخيبة والأمل مادة حكائية مكثفة تنفتح على الواقع بجرأة فنية لافتة. وافتتح الكاتب مجموعته بالقصة التي تحمل عنوان الكتاب نفسه (كافي!)، مستدعيًا لحظة الميلاد الأولى على ضفاف شط الديوانية المتفرّع من الفرات، حيث يتداخل الشخصي بالعام، والذاتي بالسياسي، في سرد يستعيد ملامح البيئة الأولى ونبوءات الأب "عباس الأسود" بطابع واقعي مشحون بالمرارة.

وجاء في مطلع القصة الافتتاحية: "هكذا سمّاني أبي حين ولدت على حافة شط الديوانية، لم تكن عائلتنا كبيرة قياسًا ببقية العشيرة، والدان وابنان فقط من عشيرة لا تقل عوائلها عن العشرة. الكل ينجب بلا توقف اعتمادًا على أن الرزق مضمون من الله".

(خوارزمية الروح).. أول مجموعة شعرية مولّدة بالذكاء الاصطناعي



صدر حديثًا عن دار (الآن ناشرون وموزعون بالأردن كتاب (خوارزمية الروح)، الذي يُقدَّم بوصفه أول مجموعة شعرية عربية كاملة من قصائد النثر المولّدة بالذكاء الاصطناعي، برؤية وتوجيه أسلوبي للشاعر والباحث البلاغي الأردني حسام اللحام.

وتفتح المجموعة، التي تقع في نحو 140 صفحة، بابًا جديدًا للنقاش حول العلاقة بين الإبداع الإنساني والتقنيات الذكية، عبر تجربة أدبية تستند إلى توظيف الذكاء الاصطناعي في إنتاج النصوص الشعرية، بينما يتولى العنصر البشري إدارة الرؤية العامة والتوجيه الأسلوبي للعمل.

وتضم المجموعة ثلاثة عشر نصًا شعريًا تتناول موضوعات الوجود والروح والذاكرة والحب والفقد والبحث عن المعنى، من خلال عناوين مثل: (نشيد الكينونة)، و(العائد من ظلال التيه)، و(هدية النور)، و(بهاء الرحمة)، و(كتاب الأرض المنسية)، و(أسطورة العائدين)، و(مرثية سيدة النقاء).

ويؤكد الكتاب حضور الأسئلة المرتبطة بمستقبل الكتابة الشعرية في عصر الذكاء الاصطناعي، وإمكانات الآلة في محاكاة اللغة الشعرية وإنتاج الصور والتراكيب المجازية، في تجربة تُعد من أوائل المحاولات العربية التي تجمع نصوصًا مولّدة بالذكاء الاصطناعي بين دفتي ديوان كامل.

ويُنظر إلى (خوارزمية الروح) بوصفه تجربة أدبية وفكرية تثير تساؤلات حول حدود الإبداع، ودور الكاتب في عصر الخوارزميات، والفارق بين الخلق الفني والمحاكاة الرقمية، في وقت تتزايد فيه تطبيقات الذكاء الاصطناعي داخل الحقول الثقافية والإبداعية.

ويأتي صدور الكتاب في سياق الاهتمام المتنامي عربيًا وعالميًا بتأثيرات الذكاء الاصطناعي على الأدب والفنون، وما يتيحه من أدوات جديدة لإعادة التفكير في مفاهيم التأليف واللغة والابتكار الإبداعي.

وبذلك، يمثّل هذا الديوان صرخة رياديّة في وادي الصمت الرّقمي العربي، ممهِّدًا الطريق لنمط جديد من الإنتاج الثقافي الذي يتصالح مع الآلة دون أن يذوب فيها، وأوجه الريادة التي وسمت هذا العمل تجعل منه وثيقة تاريخيّة؛ ليس لكونه "الأوّل ورقيًّا فحسب"، بل لكونه الأكثر جرأة في طرح الأسئلة الوجوديّة من خلال وسيط تكنولوجي.

أمسية ثقافية تحتفي بكتاب (حرب الخرطوم) لمجتبى عرمان

شهد مقهى عندليب الثقافي أمسية خاصة لتدشين كتاب (حرب الخرطوم) للكاتب د. مجتبى عرمان، وسط حضور نوعي من المهتمين بالشأن الثقافي والفكري، ومشاركة عدد من الكتّاب والنقاد والمثقفين الذين أثروا النقاش حول الكتاب وما يطرحه من أسئلة تتصل بالحرب والذاكرة والمصير السوداني.

أدارت الأمسية الإعلامية والصحفية المصرية أسماء الحسيني، مدير تحرير جريدة (الأهرام)، والمعروفة باهتمامها العميق بالشأنين السوداني والإفريقي، فيما شارك في تقديم القراءة النقدية للكتاب الكاتب والناقد نادر السماني، الأمين العام لاتحاد الكُتّاب السودانيين. واستُهلت الفعالية بكلمة لمنشورات عندليب قدّمها مجاهد موسى، أعقبتها كلمة المؤلّف التي تلاها نيابةً عنه البرّاء عبد الله، قبل أن تبدأ الجلسة الرئيسية المخصّصة لقراءة الكتاب ومناقشة مضامينه.

وقدّمت أسماء الحسيني قراءة تناولت سياقات الكتاب ومآلاته، واضعة أمام الحضور مفاتيح لفهم العمل واستيعاب أبعاده المختلفة، بلغة جمعت بين الرصانة والوضوح. كما قدّم نادر السماني قراءة نقدية تناولت الكتاب من جوانب فكرية وإنسانية متعددة، مسلطًا الضوء على عدد من أبعاده الدلالية والجمالية.

وشهدت الأمسية نقاشًا ثريًا ومداخلات واسعة من الحضور، تركّز جانب منها حول عنوان الكتاب (حرب الخرطوم) ودلالاته، وتصميم الغلاف وما يحمله من إشارات رمزية، فيما اتجهت مداخلات أخرى إلى تحليل أبعاد الحرب في السودان وتعقيداتها السياسية والإنسانية. كما برزت مداخلات استحضرت مأساة الحرب وآثارها العميقة على المدنيين، ولا سيما الأطفال، وهو ما تناولته نهى عبد المحسن في مداخلتها. واختُتمت الفعالية بقراءات شعرية أضفت على الأمسية بعدًا جماليًا وإنسانيًا، شارك فيها الشعراء محمد نجيب محمد علي، والتجاني حاج موسى، والبرّاء عبد الله.

وتميّزت الأمسية بتنوع أصواتها وتعدّد مقارباتها، ورغم غياب مؤلف الكتاب د. مجتبى عرمان، فإن أصدقاءه ومحبيه نجحوا في أن يصنعوا احتفاءً يليق بالكتاب وصاحبه، وأن يحولوا المناسبة إلى مساحة للتأمل والحوار حول واحدة من أكثر الفترات تعقيدًا في تاريخ السودان الحديث.

عدنية شبلي تصدر روايتها الجديدة (تمويه) في بيروت

صدرت عن (دار الآداب) في بيروت رواية (تمويه) للكاتبة الفلسطينية عدنية شبلي، في عمل روائي جديد يضيف محطة مهمة إلى مشروعها السردي الذي يتميّز بالاقتصاد اللغوي، والدقّة العالية في بناء المشهد، والانشغال بأسئلة الذاكرة والهوية والعنف الكامن في التفاصيل اليومية.

تواصل (تمويه) الاشتغال على العالم الذي عرفته أعمال شبلي السابقة، حيث لا تُقدَّم الحكاية بوصفها سردًا تقليديًا متصاعدًا، بل كمساحة تأمل تتداخل فيها الأزمنة وتتقاطع فيها الأصوات والظلال. وتعتمد الرواية على لغة هادئة مشحونة بالتوتر الداخلي، تقوم على الإيحاء أكثر من التصريح المباشر.

وفي (تمويه) يتبدى التمويه ليس فقط عنوانًا للرواية، بل آلية سردية تُخفي بقدر ما تكشف، وتُربك بقدر ما تُضيء، فيما تواصل الرواية مساءلة العلاقة بين الفرد والتاريخ، وبين التجربة الشخصية والواقع السياسي المحيط، عبر بناء سردي متدرّج يبتعد عن الخطابية المباشرة. وتأتي الرواية ضمن المسار الإبداعي لعدنية شبلي التي رسّخت حضورها كواحدة من أبرز الأصوات الروائية الفلسطينية والعربية، عبر أعمال حظيت باهتمام نقدي واسع لما تحمله من حساسية سردية وقدرة على التقاط ما هو خفي في التجربة الإنسانية. وتفتح (تمويه) فضاءً تأويليًا واسعًا يضع القارئ أمام أسئلة تتعلق بما يمكن رؤيته وما يتم إخفاؤه.

اختتام فعاليات سوق باريس للكتاب 2026

اختُتمت في العاصمة الفرنسية باريس فعاليات (سوق باريس للكتاب 2026) في دورته الخامسة، بمشاركة ناشرين ومحرري اقتناء ومتخصصين في حقوق النشر من أوروبا ومناطق أخرى من العالم، وذلك بإشراف المكتب الدولي للنشر الفرنسي (BIEF).

ويُعد السوق منصة مهنية متخصصة لتبادل حقوق النشر والترجمة، حيث يعتمد على لقاءات ثنائية مسبقة التنظيم تُدار عبر منصة رقمية، ويقتصر على العاملين في قطاع النشر من دور النشر الفرنسية والفرنكوفونية، إلى جانب مؤسسات نشر دولية بينها دور نشر عربية. وشهدت الدورة على مدى يومين سلسلة من الاجتماعات المهنية المكثفة بين بائعي الحقوق والمشترين، مع التركيز على الإصدارات الجديدة في مجالات الأدب والعلوم الإنسانية وكتب الأطفال والقصص المصورة وكتب الفن، بما يعزز فرص الترجمة والنشر المشترك. وتواصل هذه التظاهرة المهنية توجهها الرامي إلى تعزيز موقعها كمنصة متخصصة لربط الإنتاج الفرنسي والفرنكوفوني بأسواق الترجمة الدولية، مع إتاحة فرص أوسع للناشرين الصغار والمتوسطين. كما خُصص جانب من فعاليات الدورة لبناء شراكات مهنية مع ناشرين من هولندا عبر لقاءات مباشرة تناولت فرص التعاون في مجالات الترجمة والنشر.

وكانت دورة العام الماضي قد شهدت تنظيم أكثر من 3500 اجتماع مهني خلال يومين، وفق نظام اللقاءات الثنائية المسبقة بين المشاركين، ما يعكس الدور المتنامي للسوق بوصفه أحد أبرز الفعاليات المتخصصة في تجارة الحقوق وصناعة النشر الدولية.

دار الريس تطلق سلسلة جديدة في الدراسات والفلسفة

أعلنت دار الريس للنشر والتوزيع والترجمة عن إطلاق سلسلة جديدة متخصّصة في نشر الدراسات المعمقة في مجالات الأدب والفلسفة والأدب المقارن، في إطار توجه يهدف إلى دعم الفكر النقدي وتعزيز التفاعل بين التيارات الفكرية والمدارس الأدبية المختلفة. وأكّدت الدار في كلمة الناشر أن المشروع ينطلق من إيمانها بأهمية النقد بوصفه أداة أساسية لإثراء الحوار الثقافي، وفتح مساحات أوسع أمام الباحثين والمفكرين لعرض رؤاهم وتحليلاتهم التي تتقاطع بين التراث والمعاصرة، بما يعكس تنوع المناهج النقدية وثراءها. وأوضحت أن السلسلة تضم أعمالا بحثية جادة تسعى إلى تقديم قراءات جديدة للقضايا الأدبية والفكرية، عبر مقاربات تحليلية تعيد مساءلة النصوص والسياقات الثقافية، وتدفع نحو إعادة التفكير في مفاهيم الأدب والفلسفة في ضوء تحوّلات الفكر الحديث. وأضافت أن المشروع يقوم على قناعة بأن الأدب والفلسفة يلتقيان عند سؤال الإنسان والعالم، ما يجعل هذه الإصدارات محاولة لربط المعرفة النقدية بالأسئلة الوجودية الكبرى، وتوسيع نطاق التفاعل بين الحقول المعرفية المختلفة. واختتمت الدار بيانها بالتأكيد على أن هذه السلسلة تمثّل إضافة نوعية للمكتبة العربية، متطلعة إلى أن تشكل فضاءً مفتوحا للتفكير والنقاش، وموجهة الشكر للباحثين والكتّاب المشاركين.

دار المصورات تعلن انطلاق معارض (العودة للكتاب المخفّض) في عدد من المدن

أعلنت دار المصورات للنشر عن انطلاق فعاليات معارض (العودة للكتاب المخفّض) اعتبارا من الخميس 4 يونيو، وذلك في العاصمة الخرطوم وعدد من المدن السودانية، ضمن مبادرة تهدف إلى تعزيز حضور الكتاب وإتاحته بأسعار مخفضة للجمهور.

وتشمل فعاليات المعرض في الخرطوم موقعا بجوار مكتبة المصورات في السوق العربي شمال موقف جاكسون وغرب شارع الحرية، إلى جانب مراكز تواصل مخصّصة عبر أرقام هاتفية أعلنتها الدار للتنسيق والاستفسار.

كما تمتد الفعاليات إلى مدينة بورتسودان بالشراكة مع مبادرة (بورتسودان تقرأ) ومركز (إسبيس)، حيث يقام المعرض في مركز إسبيس بحي المطار، إضافة إلى مدينة أبو جبيهة بمكتبة أبو جبيهة الحديثة بجوار الوحدة الإدارية، ومدينة القضارف في منتدى شروق الثقافي بديم النور، وكذلك مدينة الأبيض بمكتبة المصورات في عمارة الضمان غرب مستشفى الأبيض.

وأوضحت الدار أن المعارض ستتوسع لاحقا لتشمل مدنا أخرى من بينها كسلا، مدني، عطبرة، كوستي وشندي، في إطار خطة تهدف إلى نشر ثقافة القراءة وتوسيع دائرة الوصول إلى الكتاب في مختلف أنحاء البلاد.

ورفعت الفعالية شعارات تؤكد على دعم الكتاب الوطني وتعزيز عودة النشاط الثقافي، تحت وسم "عودة المصورات عودة الأمل" و"معارض العودة للجميع".

تاريخ إيران المضطرب في ثلاثية مرجان كمالي

تقدّم الروائية الإيرانية الأمريكية مرجان كمالي ثلاثيتها الروائية التي ترصد تحوّلات إيران من خمسينيات القرن الماضي حتى الوقت الراهن، مع إبراز العلاقة المعقدة بين إيران والولايات المتحدة.

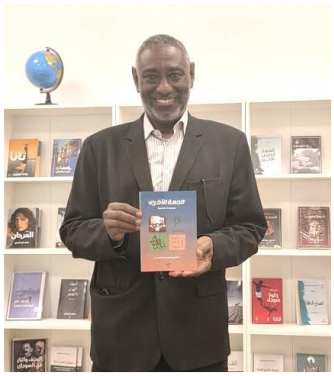
وتأتي في مقدمة هذه الأعمال رواية (مكتبتنا الصغيرة في طهران)، التي تدور حول قصة حب تنشأ داخل مكتبة في طهران، قبل أن تمتد أحداثها إلى خلفيات سياسية تتصل بانقلاب 1953 وسقوط حكومة محمد مصدّق، وما تبعه من تغييرات سياسية واجتماعية عميقة في إيران.

وفي رواية (نساء جسورات من طهران)، تواصل كمالي تناولها للتحوّلات الإيرانية عبر قصة صداقة بين امرأتين من خلفيتين مختلفتين، حيث تعكس الرواية قضايا الطبقة والحرية والقمع السياسي، وتمتد أحداثها إلى فترات لاحقة من التاريخ الإيراني وصولًا إلى احتجاجات حديثة.

أما الرواية الثالثة (جلسة شاي في أصفهان)، فتركّز على العلاقة بين أم وابنتها في المهجر، وتتناول صراع الهوية بين الجذور الإيرانية والعيش في الولايات المتحدة، مع حضور واضح لأسئلة الانتماء والتقاليد والتغيير الاجتماعي.

وتجمع الروايات الثلاث ثيمات مشتركة أبرزها المنفى، والحنين، والتحوّلات السياسية في إيران، إلى جانب العلاقة المتوترة مع (الحلم الأمريكي).

صدور (الضفة الأخرى للشيخ فرح محمد الحسن



صدر حديثا للدكتور الشيخ فرح محمد الحسن الشيخ مجموعته القصصية الجديدة (الضفة الأخرى)، في إضافة جديدة إلى منجزه السردي في مجال القصة القصيرة السودانية، والتي تتسم بتنوّع موضوعاتها واعتمادها على الاشتغال الفني على الحكاية وإعادة صياغتها تقنيًا.

وتتقدم المجموعة مقدمة نقدية كتبها الروائي والناقد صلاح الدين سرالختم، حيث تناول فيها ملامح التجربة السردية في العمل وخصوصياته الفنية.

وأشاد الكاتب بإسهامات الروائية والناقدة والناشرة إسراء الريّس، مشيرا إلى دورها في دعم الكتّاب السودانيين، لا سيما الشباب، عبر خدمات الطباعة والتوزيع والنشر من خلال دار الريّس للنشر والتوزيع والترجمة في الشارقة. وأوضح أن المجموعة تضم قصصا وصفها بـ"الشيقة"، واعتبرها جديرة بالاقتناء، مشيرا إلى أن الكاتب يتمتع بموهبة حكائية فطرية، ورثها عن جدته أمونة سنادة، قبل أن يعمل على تطويرها عبر توظيف تقنيات السرد الحديثة وإعادة تشكيل الحكايات المستمدة من الواقع في قالب قصصي فني.

ويتقدم (ملف الهدف الثقافي) بالتهنئة للدكتور الشيخ فرح محمد الحسن بمناسبة صدور مجموعته القصصية الجديدة (الضفة الأخرى)، متمنيًا له دوام التألق. ويُعد من الكتّاب الراتبين والمميزين في الملف، الذين أسهموا بكتاباتهم في إثراء صفحاته ومحتواه الثقافي.. كما نأمل أن يكون هذا العمل خطوة إضافية نحو مزيد من الإبداع والانتشار في قادم أعماله.

قرأت لكم

(السودان في القرية والمدينة) شهادة حيّة على انتقالات السودان الحديث

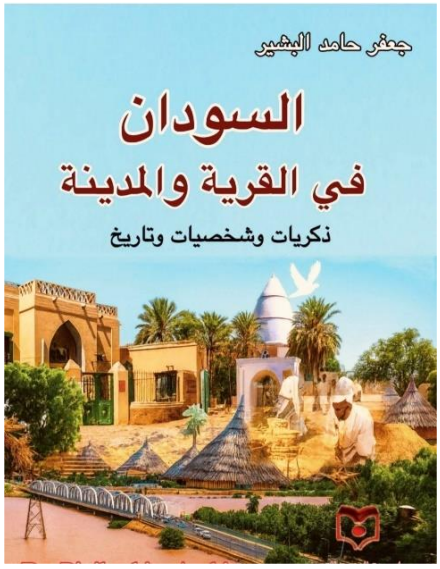
مقدمة عامة

يمثل كتاب (السودان في القرية والمدينة) للصحفي والشاعر السوداني جعفر حامد البشير نموذجًا لافتًا في أدب المذكرات والسيرة الذاتية، إذ يقدّم رحلة حياة تمتد من قرية (قندتو) الصغيرة في منطقة شندي إلى مدن سودانية متعددة (شندي، أم درمان، الخرطوم بحري، جبيت، سنكات، أبو حمد، الدامر)، ضمن سياق واسع يرصد التحولات الثقافية والاجتماعية والسياسية في السودان خلال الفترة الممتدة من منتصف الثلاثينيات حتى أوائل الخمسينيات من القرن العشرين. صدر الكتاب عن دار عزة للنشر والتوزيع بالخرطوم، ويقع في نحو 196 صفحة، ويتكوّن من 27 فصلًا تتداخل فيها السيرة الذاتية مع التوثيق التاريخي والتحليل الثقافي والطرائف الأدبية.

يمتاز النص بكونه شهادة حيّة لكاتب عاش انتقالات السودان الحديث، من التعليم التقليدي في (الخلوة) إلى التعليم النظامي، ومن الوظيفة الحكومية في البريد والبرق إلى العمل الصحفي والثقافي، مع رصد دقيق للحياة اليومية وشخصيات المعلمين والموظفين والسياسيين والأدباء، إضافة إلى انعكاس الأحداث الكبرى مثل الحرب العالمية الثانية ومؤتمر الخريجين والنضال ضد الاستعمار البريطاني.

البنية المنهجية وأسلوب السرد

يعتمد المؤلف على بناء زمني مرن يقوم على التسلسل العام مع الاسترجاع والاستطراد، فيبدأ من عام 1934 (رحلته إلى شندي للمدرسة الوسطى)، ثم يتنقل بين محطات لاحقة وسابقة دون كسر خيط السرد الأساسي. ويستخدم ضمير المتكلم بما يمنح النص طابعًا شخصيًا حميميًا، ويزاوج بين الفصحى والعبارة العامية في



أسلوب يميل إلى السرد الحواري والنكهة الطريفة.

كما يبرز توظيفه الواسع للشعر العربي والاستشهادات الأدبية، إلى جانب اعتماده على الذاكرة الشخصية المدعومة بالإحالات إلى الصحف والوثائق والمجلات، مما يمنح النص قيمة توثيقية واضحة.

من سمات منهجه:

- المزج بين الخاص والعام عبر تقاطع السيرة الذاتية مع التاريخ الوطني.
- التوثيق بالأسماء بوصفه أرشيفًا للنخبة السودانية في تلك المرحلة.
- حضور النقد الذاتي والإنصاف في الحكم على الشخصيات والأحداث.

المحاور الموضوعية

تدور فصول الكتاب حول ثلاث دوائر رئيسية: التعليم، والثقافة، والحركة الوطنية.

في محور التعليم، يرسم المؤلف صورة دقيقة لمسار انتقاله من الكُتّاب إلى المدارس النظامية، ثم إلى العمل الوظيفي في البريد والبرق، كاشفًا طبيعة النظام التعليمي في ظل الاستعمار البريطاني، بما يحمله من انضباط صارم ومناهج ذات طابع استعماري، إلى جانب نماذج من المعلمين الذين تركوا أثرًا وجدانيًا عميقًا.

أما في محور الثقافة، فيوثق المؤلف قراءاته المبكرة ومتابعاته للمعارك الأدبية في مصر والسودان، ويستعيد زيارات رموز كبار مثل العقاد وعلي الجارم، وما رافقها من حراك أدبي وسياسي، مع رصد بداياته الشعرية وتطوره الذاتي عبر القراءة والاحتكاك بالمجلات والكتب الكبرى. وفي محور الحركة الوطنية، يقدم الكتاب مادة مهمة عن بدايات الوعي السياسي السوداني، ومشاركة المؤلف في أنشطة مؤتمر الخريجين، وتفاصيل من العمل الوطني في المدن والأقاليم، بما يعكس مرحلة تشكل الوعي الاستقلالي في السودان.

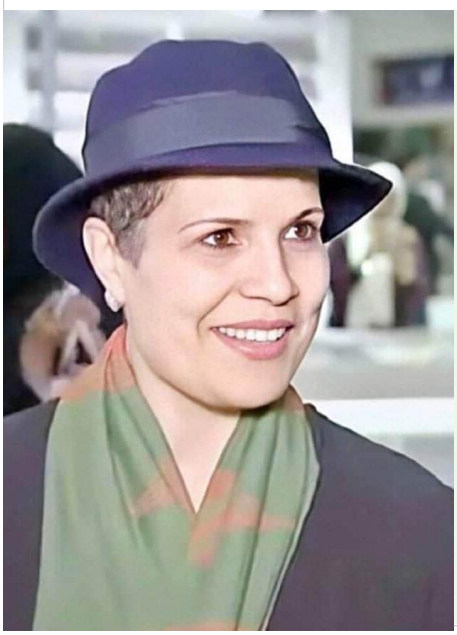
القيمة العامة

يكتسب الكتاب أهميته من كونه يتجاوز السيرة الفردية ليصبح وثيقة اجتماعية وتاريخية، تجمع بين السرد الأدبي والتوثيق الثقافي، وتقدم صورة مركبة لجيل عاش تحولات كبرى بين الاستعمار وبدايات الاستقلال. كما يعكس التداخل العميق بين التعليم والثقافة والسياسة في تشكيل الوعي السوداني الحديث.

خاتمة

يُعد (السودان في القرية والمدينة) نصًا يجمع بين متعة الحكي وصرامة التوثيق، وبين حرارة الذاكرة وموضوعية السرد، ليقدّم صورة إنسانية وتاريخية لجيل كامل، عاش بين القرية والمدينة، وبين الحلم الوطني وتفاصيل الحياة اليومية. وهو بذلك لا يكتفي بسرد الذكريات، بل يعيد بناء زمن كامل في ذاكرة الثقافة السودانية.

نجوى بن شتوان تروي سيرة الوطن والمنفى



صدر حديثًا عن دار التنوير كتاب (عني.. ولادة الكلمات والسرد) للروائية الليبية نجوى بن شتوان، وهو عمل يجمع بين السيرة الذاتية والرواية، ويقدّم رحلة إنسانية وفكرية تستعيد عبرها الكاتبة علاقتها بالوطن واللغة والذاكرة والمنفى.

في هذا العمل، تكتب بن شتوان عن ليبيا بوصفها مكانًا يسكن الوجدان بقدر ما يثقل الروح، مستحضرةً تفاصيل الطفولة والعائلة والمدرسة والكتابة، ومضيئةً جوانب من التجربة الشخصية التي شكّلت هويتها ككاتبة وامرأة عاشت الهجرة القسرية والاغتراب عن المكان الأول.

يتناول الكتاب، الممتد على أكثر من مئتي صفحة، أسئلة الانتماء والحرية والهوية، ويكشف عبر سرد ذاتي مشحون بالتأمل والنقد الاجتماعي عن آثار القهر السياسي والاجتماعي والقيود الثقافية التي دفعت الكاتبة إلى البحث عن خلاصها في اللغة والخيال والكتابة. وتحضر ليبيا في صفحات الكتاب بوصفها بطلة خفية للنص؛ وطنًا ناقصًا في الذاكرة، ومصدرًا دائمًا للحنين والأسى، حيث تتقاطع السيرة الشخصية مع السيرة الجماعية لجيل عاش التحولات العاصفة والهجرة والاقتلاع من الجذور.

ويتميّز العمل بلغة أدبية مكثفة تمزج بين السخرية السوداء والبوح الإنساني العميق، فيما تتحول الكتابة إلى مساحة للمقاومة واستعادة الذات، وإلى محاولة لفهم العلاقة المعقدة بين الإنسان والذاكرة والمنفى.

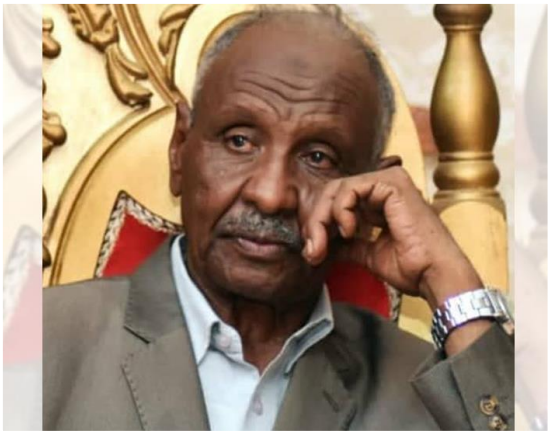
عينة الطرفة

مركز الفال الثقافي
Alfa'l Cultural Center

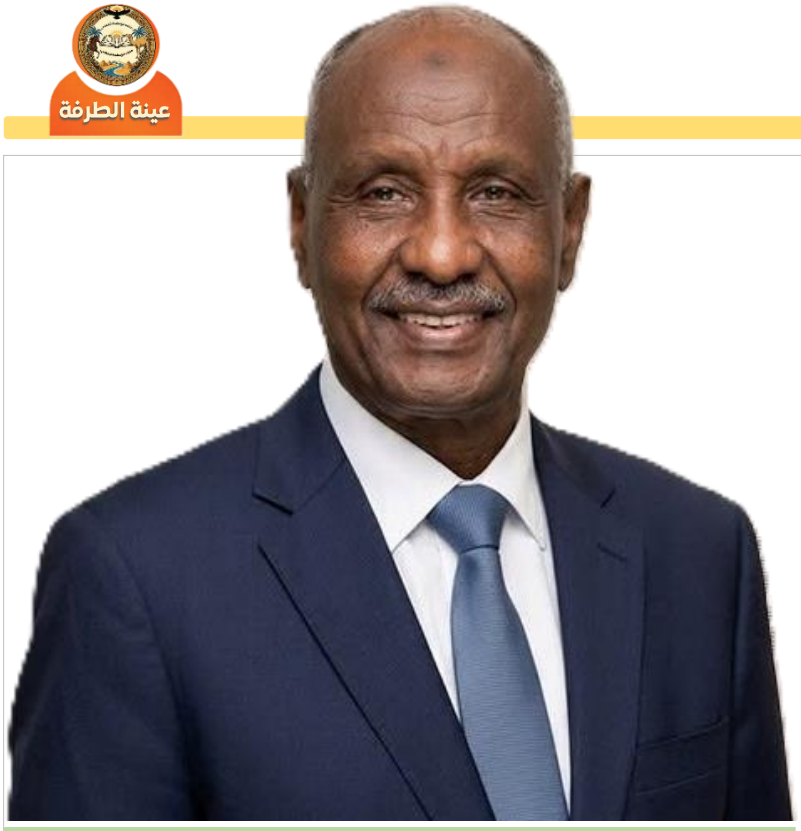
هذا المنشور ضمن برنامج (عينة الطرفة) الذي تقدّمه مؤسسة الفال الثقافية، ويُعنى بالاحتفاء بصُنّاع الأثر في السودان. شكرًا وامتنانًا لما قدموه وما يزالون يقدّمونه.
لماذا (عينة الطرفة)؟ لأنها عروس الخريف وعموده الفقري.. إذا صلحت، صلح الموسم كله. وكذا صُنّاع الأثر.. وجودهم بشارة خير لمجتمعنا وعموده الفقري..

محجوب كبلو..

سكرتير الحقول.. ومروِّض النثر في الشعر



إذا كان الشعر في السودان قد اعتاد الوقوف طويلًا على منصّات القافية والوزن، فإن محجوب كبلّو اختار أن يمشي في الحقول حافيًا من القيود، مرتديًا سترة قصيدة النثر ببراعة من يعرف سرّ النواة قبل نضوجها.
ومحجوب كبلّو "صنائعيّ" ماهر في ورشة اللغة. يكتب بوصفه ممارسًا للجهد المنهجي، بعيدًا عن الكسل الذهني والاستسهال. وقصيدته التي تخرج من هذه الورشة هي مزيج مركّب من الواقع بتفاصيله اليومية الملموسة، والتصوف بروحانيته الشفيفة التي تتسرّب إلى ثنايا المعنى، ثم المكان الذي يسكنه ويسكن فيه.
وعندما كان الآخرون يكتفون بوصف الزهر، كان كبلّو يحرّر محاضر (سكرتير الحقول)، فاتحًا الباب أمام جيل كامل ليرى في قصيدة النثر أفقًا لا يقل شموخًا عن أفق القصيدة العمودية. ولم يكتفِ بذلك عبر الخلق الإبداعي وحده، بل ارتدى أيضًا عباءة الناقد، يفكّك بنية الشعر والثقافة، ويسهم في صياغة المشهد الثقافي السوداني برؤية ثاقبة وعين لا تخطئ الجمال.
وهذه محبتنا نهديها لرجل أعطى الحرف عمره، وعلّمنا في نصوصه أن المحبة والصدق الفني هما المنجاة الوحيدة.
ومحجوب كبلّو، في وجداننا، صوت يرفّ فوق تنهدات الجرّة عند أثر شفة الماء؛ يكتب ليبقى، ويجتهد في النقد ليرتقي، ويظل ذلك الاسم الكبير الذي جعل من النثر السوداني قصيدةً يتغنى بها الوجدان.



في سيرة محجوب كبلّو:
مهندس قصيدة النثر السودانية

يُعد محجوب كبلّو واحدًا من أبرز شعراء الحداثة في السودان، ومن الأسماء المؤسّسة لقصيدة النثر السودانية منذ بداياتها المبكّرة في سبعينيات القرن العشرين. ارتبط اسمه بجماعة (الغجر) التي أصدرت عام 1971 بيانًا شعريًا مثّل أحد أهم الإعلانات المبكرة لميلاد قصيدة النثر في السودان، واضعًا نفسه في مواجهة مباشرة مع الذائقة الشعرية التقليدية السائدة آنذاك.
وُلد كبلّو في أم درمان، ونشأ في بيئة سودانية ثرية بالتنوّع الثقافي واللغوي، وهو ما انعكس بوضوح في تجربته الشعرية التي استلهمت تفاصيل الحياة اليومية والبيئة المحلية، وأعادت صياغتها ضمن رؤية حداثية مفتوحة على الفلسفة والتصوّف والأسطورة والسريالية. وعلى امتداد أكثر من خمسة عقود، ظل وفيًا لمشروعه الشعري، منجزًا تجربة خاصة تقوم على الاقتصاد اللغوي، وكثافة الصورة، والبحث الدائم عن الدهشة والمعنى.
يرى كبلّو أن الشعر ليس زخرفة لغوية ولا خطابًا مباشرًا، بل فعل معرفة وكشف روحي، لذلك انشغل بابتكار لغة شعرية جديدة تتجاوز المألوف وتعيد بناء العلاقة بين الكلمة والواقع. ومن أشهر آرائه أن الشاعر الحقيقي يسعى إلى "ابتداع لغة يستحيل الكذب بواسطتها"، وهي رؤية تكشف إيمانه بالشعر بوصفه بحثًا عن الحقيقة الإنسانية العميقة لا مجرد صناعة جمالية.
كما عُرف بدفاعه المستمر عن قصيدة النثر بوصفها شكلًا شعريًا مكتمل الشرعية، مؤكدًا أن الشعر لا يُقاس بالوزن والقافية وحدهما، بل بقدرته على خلق الدهشة وإنتاج المعنى وتوسيع أفق اللغة. وقد رفض النظرة التي تحصر الشعر في الأشكال العروضية التقليدية، معتبرًا أن الحداثة الشعرية تعبير عن تحولات الوعي والإنسان والعالم.
إلى جانب الشعر، أسهم كبلّو في النقد الثقافي والفكري، وكتب مقالات ورؤى تناولت قضايا الأدب والحداثة والهوية والثقافة السودانية.
ويُنظر إليه بوصفه أحد الأصوات التي أسهمت في ترسيخ مكانة قصيدة النثر في السودان، ليس فقط عبر الكتابة، بل أيضًا عبر التأمل النقدي والدفاع الفكري عن مشروع الحداثة الشعرية.
ومن أبرز أعماله ديوان (سكرتير الحقول) الذي يُعد علامة بارزة في الشعر السوداني الحديث، إضافة إلى نصوص ودواوين أخرى رسّخت حضوره كصاحب معجم شعري خاص ورؤية جمالية متفردة. وقد وصفه عدد من النقاد بأنه شاعر يمتلك قدرة نادرة على تحويل التفاصيل اليومية البسيطة إلى مشاهد شعرية مدهشة، وأن تجربته تمثل أحد أهم الاستثناءات الخلّاقة في تاريخ الشعر السوداني المعاصر.

عبد العزيز بخات

مات القلم في السودان.. وأصبحت البندقية هي القلم

حين كأنّ الحبر أغلى من الدم، كأنّ السودان يكتب تاريخه بالكلمة.
كأنّ الشاعر يوقظ الضمير بقصيدة، والصحفي يفضح الظلم بمقال، والطالب يهتف في ساحة الجامعة، فتصل صرخته إلى أروقة السلطة.
كأنّ القلم سلاح الضعفاء، ولسان المقهورين، وذاكرة الأمة التي تحفظ الوجع وتحرس الحقيقة. لكن السودان اليوم يعيش زمنًا اختلطت فيه السلطة بالقوة، والقانون بالخوف، وأصبحت الكلمة نفسها مهددة بالموت.
مات القلم يوم تحوّلت حرية التعبير إلى جريمة، وأصبح الصمت وسيلة للنجاة، والحقيقة تهمة يدفع صاحبها ثمنها من حريته وحياته. ومات حين أُغلقت الصحف، وصودرت المطابع، وطورد الصحفيون والكتاب والناشطون، ومات حين صار الرصاص أسرع من العدالة وأقوى من صوت القانون. فأصبحت البندقية هي القلم.
هي التي تكتب أسماء الضحايا على جدران الخرطوم. وهي التي تنقش على أجساد الأطفال في دارفور والجنينة والفاشر وود مدني والجزيرة فصولًا دامية من المأساة الإنسانية. وهي التي توثّق بالنار ما عجزت الصحف عن نشره، وما خافت المنابر عن قوله.
أصبحت البندقية هي اللغة التي تتحدث بها السلطة، وهي الحكم الذي لا استئناف عليه، وهي النص الذي يفرض نفسه بالقوة لا بالشرعية. وفي ظل هذا الخراب المؤلم، تراجعت هيبة القانون، وغابت معايير العدالة وسيادة المؤسسات.
فصار الاتهام بالتعاون سيفًا مسلطًا على رقاب المدنيين، وأصبح المواطن البسيط مهددًا فقط لأنه سأل أو اعترض أو تمسك بحقه في الحياة والكرامة.
وباتت الحرب تنتج واقعًا يختلط فيه الجاني بالضحية، ويصبح فيه من أحرق القرى وأزهق الأرواح صاحب سلطة، بينما يلاحق الأبرياء بالخوف والتجريم.
إن ما يجري في السودان لا يمثّل فقط انهيارًا سياسيًا، بل يمثل جرحًا أخلاقيًا وإنسانيًا عميقًا في جسد وطن يتمزق أمام أعين أبنائه. وهو انتهاك صريح لكل المبادئ التي أقرتها القوانين الوطنية والمواثيق الدولية، التي تحرم استهداف المدنيين والأعيان المدنية، وتجرم القتل خارج القانون، والاعتقال التعسفي، والتحريض على الكراهية والعنف. فالحق في الحياة، وحرية التعبير، والكرامة الإنسانية ليست شعارات سياسية، بل حقوق أصيلة لا تسقط بالحرب ولا تلغيها البنادق.
الشعب السوداني لم يختر هذا الطريق. الشعب الذي كتب: "حرية، سلام، وعدالة" على لافتة بسيطة، لم يكن يبحث عن حرب، بل كأنّ يبحث عن وطن يتساوى فيه الناس أمام القانون. كأنّ يحلم بدولة تحمي الإنسان لا أن تطارده، وبمؤسسات تصون الحقوق لا أن تصادرها. لكن صوت الرصاص غلب صوت العقل، وتحوّلت الساحات التي كأنّت تمتلئ بالأمل إلى ساحات خوف ونزوح ومقابر مفتوحة.
ومع ذلك فإن الشعوب لا تموت مهما اشتد القهر.
والأوطان التي تنزف تستطيع أن تنهض حين تنتصر الحقيقة على الخوف. فالبندقية قد تصنع سلطة مؤقتة، لكنها لا تصنع وطنًا مستقرًا، ولا تبني ذاكرة آمنة للأجيال. أما القلم فهو وحده القادر على كتابة السلام، وترميم الإنسان، وحفظ الكرامة، ورد الاعتبار للضحايا.
وسيأتي يوم يعود فيه القلم إلى مكانّه الطبيعي. يعود حين يعود القضاء مستقلًا لا تحكمه البنادق. ويعود حين يصبح الصحفي قادرًا على الكتابة دون خوف. ويعود حين يذهب الطفل إلى المدرسة لا إلى معسكرات الحرب. ويعود حين يفهم الجميع أن الوطن لا يُبنى بالقوة وحدها، بل يُبنى بالعدالة والمصالحة واحترام الإنسان.
وحين يعود القلم، سيقرأ السودانيون هذا الفصل الحزين من تاريخهم بقلوب مثقلة بالدموع.
وسيعلمون أبناءهم أن الحروب لا تورث إلا الفقد، وأن خطاب الكراهية لا يصنع وطنًا، وأن السلام العادل هو الطريق الوحيد لإنقاذ السودان من هذا الانهيار الكبير.
وإلى أن يأتي ذلك اليوم، سيظل السودانيون يتمسكون بالأمل رغم الخراب. وسيظل صوت الحقيقة حيًا مهما حاول الرصاص إسكاتّه. فالشعب لم يمت. والحقيقة لم تمت. والقلم، وإن غاب تحت ركام الحرب، سيعود يومًا ليكتب للسودان مستقبلًا يليق بتضحيات شعبه ووجعه وصبره الطويل.

د.أحمد الليثي

الجهل المقدّس..

حين تُصلَب الحقيقة على محراب الشعارات

في البدء، لم يكن الجهل خصمًا للقداسة، بل كان يركع لها بتواضع السائل المتعطّش إلى المعنى. لكن شيئًا ما انقلب في الطريق.

صار الجهل لا يسأل، بل يصرخ. لا ينحني للحق، بل يجلد من يسأل عنه. وفي لحظة ما من التاريخ، رُفع الجهل على أكتاف الجموع، وارتدى عباءة الوحي، وصار يُسمّى... مقدّسًا.

في السودان، حيث اختلط المقدّس بالسياسي، ونبتت أشجار من الشعارات، أوراقها من الآيات وجذورها من مصالح لا تُرى، تسلّل "الجهل المقدّس" إلى المنابر، وإلى مقاعد الحكم، وإلى وجدان الناس البسطاء الذين لم تُتح لهم دائمًا فرصة التمييز بين الحق في النص والزور في التفسير.

حين يُحرَّف الوعي باسم الدين

في هذا الوطن، كان الدين في جوهره ملاذًا للفقراء، وسلوى للمظلومين، وحبلًا بين القلب والسماء. لكن الجهل المقدّس انتزعه من أيدي البسطاء، وعلّقه على جدران السلطان، وأعلن أن من يخالفه كافر، ومن يسأل زنديق، ومن يحلم بالحرية ما رق.

صار الجهل ينطق باسم الله، ويأمر بقتل الضمير، ويمنع عن الناس لبن العقل. وقد فعل ذلك من قبل؛ فكفّر المختلفين، وضيّق على أهل الاجتهاد، وطارد أصحاب الرأي الحر، ثم بارك الحروب والمجازر، وصمت عن الظلم حين ارتدى ثوب السلطة.

كل ذلك باسم الدين.

لكن أيُّ فهمٍ للدين هذا الذي ينحاز إلى الجلاد على حساب الضحية؟

الجهل المقدّس كأداة للسلطة

في كل نظام استبدادي مرّ على السودان، كان هناك تحالف خفي بين الجهل المقدّس والسلاح المدنّس.

فالطاغية لا يحكم بالبندقية فقط، بل بالفتوى أيضًا.

لا يكفي أن يقتل، بل يجب أن يبدو القتل مشروعًا، وأن تُمنح الهيمنة ثوبًا من الشرعية الأخلاقية. وهنا يأتي الجهل المقدّس ليجمّل القبح، ويُكسب الاستعباد هيئة العبادة.

وهذا الجهل لا يصيب العوام وحدهم، بل يتسرّب إلى النخب، إلى من يُفترض أنهم حراس الوعي؛ فيخشون أن يُتَّهموا بالكفر، فيصمتون عن الفساد، ويغضّون الطرف عن اغتصاب المعنى.

الجهل المقدّس عدوّ الحرية

كل محاولة لتحرير الإنسان تبدأ بتحرير وعيه.

ولهذا يقف الجهل المقدّس دائمًا في وجه الأسئلة الكبرى: الحرية، والعدالة، وكرامة الإنسان. فهو لا يخشى السلاح بقدر ما يخشى العقل، ولا يخاف الخصوم بقدر ما يخاف الأسئلة.

يظهر في خطابات تدّعي احتكار الحقيقة، وفي دعوات ترى الطاعة فضيلة مطلقة، وفي محاولات لإخضاع المجتمع باسم الفضيلة أو العقيدة أو حماية الهوية.

وكلما ضاق أفق الحرية، اتسعت مساحة الجهل المقدّس؛ لأن الاستبداد لا يعيش طويلًا إلا إذا وجد من يبرّره أخلاقيًا.

نهاية الأسطورة

ليس الدين هو المشكلة، بل الجهل المقدّس الذي يُقدَّم باسم الدين.

وليس الشعب السوداني جاهلًا، بل صودرت أدوات وعيه طويلًا باسم القداسة.

المعركة ليست بين الإيمان والعلمانية، بل بين الحق والتزييف؛ بين من يرى الدين دعوة إلى الرحمة والعدل والحرية، ومن يحوّله إلى أداة للهيمنة ومصادرة العقول.

في زمننا هذا، لا بد من تفكيك الجهل المقدّس، لا بازدراء الدين، بل باستعادة معناه الأصيل: دعوةً إلى التحرر والتفكير والعدل.

أن تكون مؤمنًا لا يعني أن تُطفئ عقلك، بل أن تُشعل به نورًا يقودك إلى جوهر الوحي، لا إلى صنمٍ من الكلمات.

الرفاعي عبد العاطي حجر

بعثة الحج السودانية

عادات وتقاليد رسمية

سوف تحيطني الدهشة يومًا ما عندما ننجز أعمالنا الرسمية بشكل منضبط، ووفق النظام والأسس المرعية. أما ما يحدث حتى الآن فهو الأمر العادي والمألوف..

خذ مثالًا على ذلك بعثة الحج السودانية. فإذا مرّ عام كامل بلا أخطاء كارثية، فهنا ـ عزيزي القارئ ـ ينبغي أن تنتبه إلى الفرق بين "الأخطاء" و"الأخطاء الكارثية".. فقد ضجّت الأسافير بأن أول فوج وصل هذا العام إلى مكّة المكرّمة، بحسب ما ورد في الأخبار، من ولاية كسلا وجد الفندق غير لائق، ولم يجد أسرّة أو فراشًا، بل إن المكأنّ لا يصلح لسكن ضيوف الرحمن. وهو أمر يرتبط مباشرة بتعاقدات وزارة الأوقاف السودانية الخاصة ببعثة الحج.

هذا يحدث كل عام؛ الأخطاء نفسها، وبالقدر نفسه من الغرابة، تتكرّر بلا معالجة حقيقية. والسبب أن هذه الإخفاقات لا تتم مراجعتها في العلن وبشفافية كاملة. ببساطة، لأن العملية برمّتها تتم وسط مصالح ومحسوبيات وشركات ترتبط بالنافذين.

لقد استمر التدهور في خدمات الحج والعمرة منذ أن عرفت هذه البعثة في عام 1999م وحتى اليوم، وأصبح جزءًا من عادات وتقاليد كل وافد جديد إلى هذه الغنيمة؛ يأتي بالمقربين ويعيد إنتاج المشهد نفسه. وحتى خلال فترة الثورة استمرت الأخطاء ذاتها بالكربون. إنها إدارة تعاني غياب الأسس والضوابط، وتعمل بلا منهج واضح، في ظل غياب الحوكمة والمؤسسية في أجهزة الدولة السودانية، الأمر الذي جعلنا من أسوأ البعثات أداءً وتنظيمًا. إنها عادات وتقاليد رسمية متكرّرة.

يذهب قنصل ويأتي قنصل، وتحيط به شلة من المصفقين. تنهض أزمة الجالية، فتُعيَّن لجنة تسيير موالية للنظام أو للسلطة القائمة، وتأخذ فترة من الزمن تتحرك فيها شمالًا وجنوبًا وشرقًا وغربًا، بلا أي فائدة تُذكر. ذلك أن جهاز المغتربين والقنصلية، كلاهما، يفتقدان الرغبة والإرادة الحقيقية لرؤية حل لأزمة الجالية.

إنها عادات وتقاليد تتكرّر كل عام، أو مع كل تغيير في منصب القنصل. يأتي المسؤول بحاشيته التي تطبّل وتمدح، وتظل على حالها، بينما تبقى مشكلات الغارمين وأصحاب الاحتياجات بلا حلول. وبعض المطبّلين يقولون لك إنه لا توجد أموال للجالية، رغم أنه يتم تحصيل مبلغ 100 ريال عن كل معاملة. وربما يتجاوز عدد المعاملات اليومية 300 معاملة في المتوسط. احسب ـ عزيزي القارئ ـ حجم هذه الإيرادات منذ عام 1994م، ثم أخبرني بالنتيجة. لكن لا تسألني أين صُرفت هذه المبالغ المهولة.

وفي كل عام، وتحديدًا في موسم العمرة خلال شهر رمضان، تتم أكبر عمليات السمسرة في تذاكر السفر جوًا وبحرًا.

وأعطيكم مقارنة عجيبة: المسافة البحرية من المملكة العربية السعودية إلى مصر، من ميناء ضبا إلى سفاجا مثلًا، تبلغ نحو 200 ميل بحري، وتستغرق الرحلة ما بين 8 إلى 10 ساعات، بينما تبدأ أسعار التذاكر من 250 إلى 600 ريال. في المقابل، فإن الرحلات البحرية من ميناء جدة إلى السودان، على متن بواخر يعاني كثير من المسافرين من تدني خدماتها، تبدأ أسعارها من 650 إلى 1500 ريال.

أما في الطيران، فقد تجد تذكرة من جدة إلى القاهرة بأقل من 100 دولار، رغم أن الرحلة تستغرق نحو ساعتين ونصف الساعة، بينما تبدأ أسعار التذاكر من جدة إلى بورتسودان من 500 دولار تقريبًا، رغم أن زمن الرحلة لا يتجاوز 45 دقيقة.

إنها عادات وتقاليد، وسوء إدارة سوداني متأصّل. والآن أصبحت لجان التسيير نفسها جزءًا من أسباب الأزمة، ولا يبدو في الأفق أي تعاطف حقيقي مع معاناة شعبنا.

صدقوني، إن كثيرًا من هذه الأزمات سببها نحن، وليس أي طرف آخر. نحن من يستغل المواطن، ونحن من يعيد إنتاج الأزمة عامًا بعد عام.

الحق العام..
هل يُستشار المواطن أم يُقصى من القرار؟

د.حنان الهادي

قبل أيام، وصلني خطاب من جهة رسمية في ألمانيا..

في الظاهر، كان الأمر بسيطًا جدًا. الدولة تخطّط لتركيب توربينات هوائية لتوليد الطاقة في منطقة قريبة من مكان سكني (4 كيلومترات)، وتطلب من السكان إبداء رأيهم. إذا كنت موافقًا، يمكنك أن تكتب أسباب موافقتك. وإذا كنت معترضًا، يمكنك أن تشرح أسباب اعتراضك:

- ربما بسبب الضوضاء.
- أو تأثير المشروع على المشهد الطبيعي.
- أو على الطيور والحياة البرية .
- أو لأي سبب آخر تراه مشروعًا.

توقفت طويلًا أمام الخطاب. ليس بسبب المروحة الهوائية نفسها، بل بسبب شيء آخر.

فكرة أن الدولة لا تفترض أنها تعرف كل شيء، ولا تفترض أن "المصلحة العامة" تعفيها من سؤال الناس، ولا تعتبر المواطن مجرد متلقٍ للقرار، بل شريكًا فيه. وهنا بدأت أفكر: كم مرة سمعنا في عالمنا عبارة "المصلحة العامة"؟وكم مرة استُخدمت هذه العبارة لتبرير قرارات لم يُسأل عنها أصحاب المصلحة الحقيقيون؟

في كثير من الأحيان، تتحول "المصلحة العامة" من مفهوم نبيل إلى أداة جاهزة. يُقال للناس إن القرار اتُّخذ من أجلهم، لكن دون أن يُسألوا إن كانوا يرونه كذلك. وكأن الدولة تعرف مصلحة المجتمع أكثر من المجتمع نفسه.

المفارقة أن فكرة "المصلحة العامة" نفسها نشأت لحماية الناس، لا لإقصائهم، ولحماية حقوق المجتمع لا لمصادرة صوته. فالحق العام لا يعني حق الدولة في اتخاذ القرار وحدها، بل يعني حق المجتمع في المشاركة في القرار الذي يؤثر عليه.

هناك فرق كبير بين أن تقول الدولة: "لقد قررنا ما هو الأفضل لكم"، وأن تقول: "نعتقد أن هذا هو الأفضل، فما رأيكم؟"

الجملة الثانية تبدو بسيطة، لكنها في الحقيقة هي الفارق بين الرعية والمواطنة، بين من يُدارون ومن يشاركون في الإدارة، وبين السلطة التي تفرض والسلطة التي تقنع.

في أنحاء كثيرة من العالم، لا تتوقف الاستشارات العامة عند مشاريع الطاقة، بل تشمل: الطرق السريعة، والمطارات، ومسارات القطارات، ومشروعات التعدين، ومعالجة النفايات، ومواقع المصانع، بل أحيانًا تشمل شكل الأحياء السكنية الجديدة. ليس لأن الدولة ضعيفة، بل لأنها تدرك أن القرار العام يكتسب شرعيته من المشاركة لا من القوة.

وفي المقابل، لدينا أمثلة عديدة اتُّخذت فيها قرارات ضخمة باسم "المصلحة العامة"، بينما دفع المواطن الثمن وحده.

قرى أُزيلت بالكامل لإنشاء مشاريع، ومجتمعات هُجِّرت من أراضيها، ومناجم أُنشئت بالقرب من السكان دون استشارتهم، ومكبّات نفايات وُضعت قرب الأحياء الفقيرة لأنها الأقل قدرة على الاعتراض.

وفي بعض مناطق التعدين في أفريقيا والعالم النامي، أصبح السكان يسمعون عن المشروع بعد بدء تنفيذه، لا قبل اتخاذ القرار. وفي مناطق استخراج الذهب، كثيرًا ما ثارت مخاوف السكان من استخدام مواد خطرة مثل السيانيد والزئبق، بينما كانت الجهات المنفذة تتحدث عن "المصلحة العامة"و"التنمية الوطنية".

لكن السؤال ظل قائمًا: هل التنمية التي لا يُسمع فيها صوت الناس تنمية فعلًا؟ أم مجرد قرار أحادي الاتجاه؟

حتى المشاريع الناجحة ليست معفاة من النقاش. فقد يؤيد شخص مشروع الطاقة الهوائية لأنه يقلل الانبعاثات ويحمي البيئة ويوفر طاقة نظيفة للأجيال القادمة. وقد يعارضه آخر لأنه يغيّر طبيعة المنطقة أو يؤثر على التنوع الحيوي أو جودة الحياة.

ليس المطلوب أن ينتصر رأي على آخر، المطلوب أن يكون لكليهما الحق في أن يُسمع.

الفيلسوف الألماني يورغن هابرماس قال: "لا تكتسب القرارات شرعيتها إلا من خلال المشاركة الحرة والمتساوية في النقاش العام". هذه الجملة تختصر جوهر القضية كلها؛ فالشرعية لا تأتي فقط من القانون، بل من القبول المجتمعي أيضًا.

أما الفيلسوف الفرنسي جان جاك روسو فكتب قبل أكثر من مائتي عام: "الطاعة للقانون الذي يضعه الإنسان لنفسه هي الحرية". أي أن الإنسان يشعر بالانتماء للقرار عندما يشارك في صنعه، لا عندما يُفرض عليه.

المشكلة ليست في الدولة، ولا في وجود السلطة، ولا حتى في وجود مشروعات كبرى تتطلب قرارات صعبة. المشكلة تبدأ عندما تتحول "المصلحة العامة" إلى عبارة تُقال بدلًا من الاستماع إلى الناس. وعندما تصبح المشاركة عبئًا، والاعتراض إزعاجًا، والسؤال تهمة، عندها لا نخسر مشروعًا أو قرارًا فقط، بل نخسر الثقة، والثقة هي أغلى ما تملكه أي دولة.

في النهاية، لا تُقاس قوة الدول بعدد القوانين التي تفرضها، بل بعدد المواطنين الذين يشعرون أن أصواتهم مسموعة. فالحق العام ليس حق الدولة وحدها، والمصلحة العامة ليست ما تقرره النخب بالنيابة عن الناس. المصلحة العامة الحقيقية تبدأ عندما يُسأل المواطن أولًا.

ليس لأن الدولة مضطرة لذلك، بل لأن المجتمع شريك في الوطن.. لا مجرد متفرج عليه.

"حين تتحدث النخب باسم المصلحة العامة دون أن تستشير الناس، تتحول المصلحة العامة إلى رأي خاص يملك السلطة فقط".

الحق العام لا يبدأ من قرار الدولة.. بل من حق المواطن في أن يكون جزءًا منه.

اليمن.. بين مجد الحضارة ووجع الحاضر

بشرى نصير

لم يكن اليمن في يوم من الأيام مجرد بقعة جغرافية على خارطة العرب، بل كان أحد أهم منابع الحضارة والثقافة في المنطقة. فمن أرض سبأ وحِمْيَر ومَعِين انطلقت حضارات عريقة تركت بصمتها في التاريخ الإنساني، وارتبط اسم اليمن عبر القرون بالحكمة والشعر والتجارة والعمران.

وقد ظل اليمن حاضرًا في الوجدان العربي بوصفه موطنًا للإبداع والفكر، ومنه خرج شعراء وأدباء ومفكرون أسهموا في إثراء الثقافة العربية الحديثة، من أمثال الشاعر المُجيد عبد الله البردوني، والروائي زيد مطيع دماج صاحب رواية (الرهينة)، والكاتب محمد عبد الولي، وغيرهم من الأصوات التي حملت هموم الإنسان اليمني والعربي إلى آفاق أرحب. وفي مشهد يعكس وجع الواقع، لم يعد مطلب العيش بسلام وكرامة وعزة نفس سوى حلم بسيط يطارده المواطن في شوارع أنهكها التعب. غير أن الكارثة تتجلى حين يتحول هذا الحلم إلى تهمة، ويغدو الصوت المطالب بالحق جريمة يُعاقَب عليها، بل وقد يدفع صاحبها حياته ثمنًا لها.

شهدت مدينة عدن حادثة مأساوية تمثّلت في مقتل أحد المواطنين، لا لشيء سوى لأنه رفع صوته رافضًا الظلم، قائلًا: "لا" في وجه واقع أثقل كاهل الناس. وكأنّ الكلمة الحرّة أصبحت رصاصة مرتدة، تصيب صاحبها قبل أن تصل إلى مسامع من وُجِّهت إليهم.

عندما يرتفع صوت المواطن، لا يحمل في طياته مجرد احتجاج، بل يجر خلفه قوافل من المعاناة، وحقائب مثقلة بالألم، وصرخات خافتة لم تجد من يُصغي إليها. فالشعب لم يخرج إلى الشارع عبثًا، بل خرج وهو يغلي كمرجل امتلأ حتى فاض، غارقًا في دوامة الديون، ومثخنًا بجراح الغلاء الفاحش وانهيار الخدمات الأساسية.

تتوالى الأزمات كأمواج عاتية؛ انقطاع مستمر للكهرباء يطفئ ما تبقى من أمل، وشح في الغاز يحرم الأسر من أبسط حقوقها في إعداد لقمة العيش. أما المواطن، فيقف في طوابير طويلة كأنها خطوط انتظار للمعاناة، يُرهق جسده قبل أن يحصل على حق هو في الأصل من أبسط حقوقه. وفي ظل هذا الواقع تتآكل أحلام الشباب، وتتسع دائرة الفقر، ويغدو البحث عن الحياة الكريمة معركة يومية يخوضها المواطن الأعزل في مواجهة ظروف تفوق طاقته.

إنها معاناة لا تعرف نهاية، وصرخات ألم ما زالت تنزف كجروح مفتوحة في جسد الوطن. وعدن ليست وحدها في هذا النزيف؛ فحضرموت وتعز وبقية مناطق اليمن تشاركها الألم ذاته، في لوحة قاتمة تحوّل فيها "اليمن السعيد" إلى واقع مثقل بالوجع، كأن الفرح فيه طيف بعيد، والعدل قصة لم تكتمل.

ويبقى السؤال معلقًا في سماء مثقلة بالخذلان: إلى متى يستمر هذا الصمت؟ وإلى متى يظل المواطن يدفع ثمن أبسط حقوقه؟

ولعل أكثر ما يضاعف مرارة المشهد أن ما يحدث في اليمن لم يعد حالة استثنائية، بل أصبح جزءًا من صورة عربية أوسع تعاني فيها دول عديدة من التمزّق والصراعات وانهيار منظومات الأمن والاستقرار. فمن المحيط إلى الخليج، تتكرّر مشاهد النزوح والفقر والاستقطاب السياسي والتشرذم الاجتماعي، بينما تتراجع مشاريع التنمية والثقافة والتعليم أمام ضجيج الحروب والأزمات.

إن الأمة التي أنجبت حضارات عظيمة، وقدّمت للعالم شعرًا وفكرًا وفلسفة وفنونًا خالدة، تستحق مستقبلًا أفضل من هذا الواقع المثقل بالانقسامات. فالأمن والعدالة والكرامة الإنسانية ليست ترفًا سياسيًا، بل هي الأساس الذي تُبنى عليه الأوطان، وتزدهر في ظله الثقافة والإبداع. وسيظل الأمل قائمًا ما دام هناك من يكتب ويغنّي ويحلم ويقاوم اليأس، إيمانًا بأن فجر الاستقرار لا بد أن يأتي، مهما طال ليل المعاناة.

* كاتبة من اليمن

هل مات الكاتب؟

الذكاء الاصطناعي يفضح وهم الأصل في الأدب

زكريا نمر

أثارت الروائية البولندية أولغا توكارتشوك، الحائزة على جائزة نوبل للآداب لعام 2018، موجة واسعة من الجدل بعد تصريحاتها خلال مشاركتها في مؤتمر (إمباكت 26) بمدينة بوزنان، عندما اعترفت باستخدام الذكاء الاصطناعي في إنجاز بعض المهام المرتبطة بكتابة روايتها الأخيرة. ولم يتوقف الجدل عند حدود النقاش الثقافي، بل وصل لدى بعض الأصوات إلى حد المطالبة بسحب الجائزة منها، بحجة أن الاستعانة بالذكاء الاصطناعي تتعارض مع مفهوم الإبداع الأدبي الأصيل.

لكن هذا الاعتراض الظاهري يخفي توترًا أعمق يتعلق بمفهوم الأصالة نفسه، وبالأساس الذي يمنح النص الأدبي شرعيته داخل النظام الثقافي.

ما يجري اليوم لا يمكن التعامل معه بوصفه مجرد إدخال أداة جديدة في عملية الكتابة، بل بوصفه إعادة توزيع لعلاقات القوة داخل الخطاب الأدبي. فالأدب، تاريخيًا، لم يكن مجرد إنتاج لغوي، بل نظامًا من الضوابط التي تحدد من يتكلم، وكيف يتكلم، وبأي شرعية يُنسب القول إلى مؤلف.

من هذا المنظور، فإن صورة الكاتب بوصفه أصل النص ليست معطًى طبيعيًا، بل بناء خطابي مرتبط بما يمكن تسميته، على نحو فوكوي، بـ"وظيفة المؤلّف". هذا النظام لا يصف الكاتب فقط، بل ينتجه كوظيفة داخل حقل الخطاب، يمنح النص وحدة وهوية، ويؤسس لسلطة النسبة. غير أن هذا البناء يتعرض اليوم للاهتزاز، ليس لأن الذكاء الاصطناعي استبدل الكاتب، بل لأنه كشف الطابع المصنوع لفكرة الأصل التي يقوم عليها مفهوم المؤلف.

في هذا الواقع، لا يعود السؤال: من كتب النص؟ بل: كيف أمكن أصلًا إنتاج نسبة النص إلى مؤلف؟ فالكتابة لم تعد فعلًا صادرًا عن ذات شفافة، بل ممارسة موزعة داخل شبكة من الخطابات السابقة، والقوالب اللغوية، والأنظمة الخوارزمية التي لا تعمل كوسيط محايد، بل كقوة تنظيمية تعيد تشكيل إمكانات القول قبل أن يصدر. ما كان يُنسب تقليديًا إلى عبقرية فردية يمكن قراءته، من منظور تفكيكي، بوصفه أثرًا لتراكمات لا تحضر في النص حضورًا مباشرًا، بل بوصفها غيابًا مؤسسًا.

فالكتابة، كما يلمح دريدا، لا تستند إلى أصل حاضر مكتمل، بل إلى سلسلة من الإحالات والتأجيلات التي تجعل المعنى في حالة انزياح دائم. وبهذا المعنى، فإن المؤلف ليس تجعل المعنى في حالة انزياح دائم. وبهذا المعنى، فإن المؤلف ليس مصدر المعنى، بل أحد آثاره.

دخول الأنظمة اللغوية الاصطناعية يعيد طرح هذا التفكيك بصورة أكثر حدة. فالنص لم يعد فقط منفتحًا على غياب الأصل، بل على إمكانية إنتاجه دون ذات واعية بالمعنى التقليدي للوعي. ولا يتعلق الأمر باستبدال الإنسان بالآلة، بل بتفكك الحدود التي كانت تفصل بين الإنتاج الواعي والإنتاج التقني، وهي حدود تشكلت تاريخيًا ولم تكن ثابتة.

إن القول بأن الآلة لا تمتلك تجربة يظل صحيحًا ضمن إطار "ميتافيزيقا الحضور"، لكنه يفترض أن التجربة شرط أساسي للمعنى. غير أن القراءة التفكيكية تكشف أن المعنى لا يُنتج من تجربة حاضرة، بل من اختلافات داخل نظام اللغة ذاته، حيث لا تشير العلامة إلى حضور، بل إلى علامات أخرى داخل سلسلة من الإحالات.

وتصبح التجربة الإنسانية أقل مركزية مما افترضته الفلسفات الجمالية التقليدية؛ لأنها ليست أصل المعنى، بل أحد أشكاله الممكنة. وما يقدمه الذكاء الاصطناعي ليس غياب التجربة فقط، بل كشف طبيعة اللغة كنظام قادر على إنتاج الدلالة دون حاجة إلى ذات مؤسسة. ومع ذلك، لا يعني هذا اختفاء الإنسان من المشهد، بل إعادة تحديد موقعه داخله. فالكاتب لم يعد ذاتًا متعالية خارج النص، بل موقعًا داخل شبكة من القوى الخطابية والتقنية التي تحدد شروط الكتابة قبل حدوثها.

وبهذا المعنى، لا يعود المؤلف مصدرًا، بل نقطة عبور داخل بنية أوسع.

السؤال الجوهري لا يتعلق بما إذا كان الذكاء الاصطناعي قادرًا على الكتابة، بل بما إذا كان مفهوم الكتابة نفسه ما يزال يحتفظ بحدوده القديمة. فإذا كانت الكتابة قد انفتحت على اللامركزية والتأجيل والاختلاف، فإن ما يحدث اليوم ليس قطيعة، بل كشفًا لبنية كانت تعمل داخل تاريخ الأدب دون أن تُلاحظ.

وعليه، فإن إعادة تعريف الأدب لا تمر عبر الدفاع عن المؤلف، بل عبر تفكيك الشروط التي جعلت منه ضرورة معرفية وأخلاقية. وما يتبقى ليس انهيار الأدب، بل اهتزاز فكرة الأصل التي قام عليها.

لذلك لا يعود السؤال: هل كتب الإنسان النص أم لا؟ بل: كيف تم إنتاج أثر الإنسان داخل النص؟ وهل ما يزال هذا الأثر قادرًا على إنتاج معنى داخل نظام لم يعد يعترف بالأصل كنقطة بداية، بل بوصفه ناتجًا لاحقًا لعملية لا مركز ثابتًا لها؟

* كاتب من جنوب السودان

(فلسطين 36): عندما تصبح السردية أكبر من الرواية وأكبر من الفيلم

يحيى بركات

في كل مرة أقرأ فيها سجالًا ثقافيًا فلسطينيًا، أشعر أن السؤال الحقيقي لا يكون دائمًا في ما قيل، بل في ما قد يتركه ذلك السجال من أثر بعد أن يهدأ الغبار. هذا ما شعرت به وأنا أتابع الجدل الدائر بين الروائي إبراهيم نصر الله وفريق فيلم (فلسطين 36) للمخرجة آن ماري جاسر. منذ اللحظة الأولى حاول كثيرون دفع النقاش نحو معسكرين متقابلين: إما أن تكون مع الروائي، وإما أن تكون مع المخرجة. لكنني لا أعتقد أن القضية تكمن هنا.

القضية الأهم هي: كيف نحمي حقوق المبدعين؟ وكيف نحمي، في الوقت نفسه، حق الأجيال القادمة في إعادة سرد الحكاية الفلسطينية؟

فلسطين ليست رواية، وفلسطين ليست فيلمًا، وفلسطين ليست ملكًا لأحد. إنها السردية الكبرى التي وُلدت قبلنا جميعًا، وستبقى بعدنا جميعًا.

من حق أي كاتب أن يدافع عن حقوقه الأدبية والقانونية إذا شعر أن عملًا ما اقتبس من عمله دون إذن أو إشارة أو اعتراف، وهذا حق طبيعي ومشروع. وفي المقابل، من حق أي مخرج أو كاتب سيناريو أن يستند إلى الوقائع التاريخية والشهادات والوثائق والذاكرة الجماعية من أجل بناء عمله الفني، وهذا أيضًا حق طبيعي ومشروع.

لكن المشكلة تبدأ عندما تختلط الحدود بين التاريخ وإعادة رواية التاريخ. فثورة 1936 لم يكتبها روائي، والانتداب البريطاني لم يخترعه كاتب، والمقاومة الفلسطينية لم تخرج من صفحات رواية. كما أن القرى المحروقة والمجاهدين، والعملاء، والضباط البريطانيين، والمستوطنات، والاعتقالات، والعقاب الجماعي، كلها وقائع عرفها الفلسطينيون قبل أن تتحوّل إلى أدب أو سينما. ولهذا فإن التشابه في وجود هذه العناصر لا يكفي وحده للقول بوجود اقتباس.

السؤال الحقيقي يجب أن يكون أكثر دقّة: هل جرى استخدام التعبير الإبداعي الخاص بالرواية؟ أم جرى استخدام الوقائع التاريخية المشتركة التي يحق للجميع العودة إليها؟

ولأنني قادم من عالم السينما، أعرف جيدًا أن كثيرًا من الأفلام التي تناولت القضية الفلسطينية تشابهت في الشخصيات والأماكن والأحداث، ليس لأن أحدها سرق الآخر، بل لأن الجرح واحد، والذاكرة واحدة، والاحتلال نفسه، والقرى نفسها، والتاريخ نفسه. بل إن أي مخرج فلسطيني يريد أن يصنع فيلمًا عن ثورة 1936 سيجد نفسه مضطرًا للمرور بالمراجع ذاتها تقريبًا، والشهادات ذاتها تقريبًا، والأحداث الكبرى ذاتها تقريبًا. وهذا أمر طبيعي، بل لا يمكن أن يكون غير ذلك.

لكن ما يقلقني أكثر من الخلاف نفسه هو الطريقة التي يُدار بها الخلاف. فالمشهد الثقافي الفلسطيني ليس غنيًا إلى الحد الذي يسمح له بخسارة روائي بحجم إبراهيم نصر الله، وليس غنيًا إلى الحد الذي يسمح له بخسارة مخرجة بحجم آن ماري جاسر، وليس غنيًا إلى الحد الذي يسمح له بتحويل كل اختلاف إلى اصطفاف. لأن الخاسر في النهاية لن يكون الرواية أو الفيلم، بل الحركة الثقافية الفلسطينية نفسها. لهذا أعتقد أن الوقت قد حان لكي ننتقل من ردود الفعل إلى بناء آلية وطنية واضحة للتعامل مع مثل هذه القضايا. وأقترح هنا على وزارة الثقافة الفلسطينية أن تتبنى مبادرة مهنية دائمة، لا تتعلق بهذه القضية وحدها، بل بكل القضايا المشابهة مستقبلًا.

تقوم هذه المبادرة على تشكيل لجنة مستقلة تضم:

- متخصصين في حقوق الملكية الفكرية.
- روائيين وكتّاب سيناريو.
- مخرجين ونقادًا سينمائيين.
- مؤرخين وباحثين في التاريخ الفلسطيني.
- ممثلين عن المؤسسات الثقافية ذات العلاقة.

وتكون مهمتها دراسة أي نزاع يتعلق بالاقتباس أو الملكية الفكرية أو التشابه بين الأعمال الإبداعية، ومراجعة النصوص والسيناريوهات والأفلام والوثائق والمراجع، ثم إصدار تقرير مهني معلّل يستند إلى الوقائع لا إلى الانفعالات، ويكون مرجعًا أخلاقيًا وثقافيًا ووطنيًا يحترمه الجميع، ليس بهدف فرض الأحكام، بل بهدف حماية الحقوق، وحماية المبدعين، وحماية المناخ الثقافي الفلسطيني من الانقسام والتشهير والتراشق الإعلامي.

ربما يكون الخلاف الحالي عابرًا، وربما ينتهي قريبًا، لكن السؤال الذي سيبقى بعده هو: هل نريد أن تبقى كل قضية مشابهة رهينة مواقع التواصل الاجتماعي؟ أم نريد أن نحولها إلى فرصة لبناء تقاليد ثقافية محترمة وعادلة؟

أعتقد أن السردية الفلسطينية أكبر من الرواية، وأكبر من الفيلم، وأكبر من أي اسم مهما كأنّت مكأنّته. ولهذا تحديدًا تستحق أن نحميها بالعقل قبل الانفعال، وبالحوار قبل الاتهام، وبالمؤسسات قبل الاصطفافات.

* مخرج وكاتب سينمائي من فلسطين

من داخل البيوت

التقليد الأعمى للموضة.. حين نفقد البوصلة

سلمى نايل

في زمن الانفتاح الرقمي الهائل، أصبحت الموضة تصل إلى أبنائنا في كل لحظة عبر الشاشات ومنصات التواصل الاجتماعي، فصار بعضهم يلهث خلف كل جديد دون أن يتوقف ليسأل نفسه: هل يناسبني هذا؟ وهل يتوافق مع قيم مجتمعي وأخلاقي؟

إن المشكلة ليست في الأناقة أو حب التجديد، فالإسلام لا يعارض الجمال، وإنما تكمن في التقليد الأعمى الذي يلغي الشخصية ويجعل بعض الشباب والفتيات أسرى لما يروّج له المشاهير والمؤثرون. فكم من سلوك غريب، أو مظهر غير لائق، أو ألفاظ دخيلة، انتقلت إلى أبنائنا فقط لأن شخصًا مشهورًا مارسها أو تبناها.

وقد زادت ظروف الحرب والنزوح واللجوء من حجم هذا التحدي، إذ وجد كثير من أبنائنا أنفسهم في مجتمعات جديدة تختلف في عاداتها وثقافتها وأنماط حياتها عن مجتمعاتنا وقيمنا وتقاليدنا. ولا شك أن هذه المجتمعات تضم الكثير من الجوانب الإيجابية التي يمكن الاستفادة منها، مثل احترام الوقت، والانضباط، والاعتماد على النفس، والاهتمام بالعلم والعمل. لكن الملاحظ أن بعض الشباب يتأثرون أحيانًا بما هو سلبي أو دخيل على قيمنا أكثر من تأثرهم بالجوانب المشرقة، فينقلون بعض السلوكيات والمظاهر دون وعي أو تمحيص، وكأنّ كل ما يأتي من الخارج جدير بالتقليد.

ومع هذا التقليد المتسارع، بدأت بعض القيم الجميلة تتراجع؛ كقيمة الحياء، والاحتشام، واحترام الكبير، والاعتزاز بالهوية. فأصبح المظهر عند البعض أهم من الجوهر، وعدد المتابعين أهم من حسن الخلق. إن مسؤولية الأسرة اليوم لا تقتصر على توفير الطعام والملبس والتعليم، بل تمتد إلى بناء وعي الأبناء، وتعزيز ثقتهم بأنفسهم، وتعليمهم أن قيمة الإنسان ليست فيما يرتديه أو يقلده، بل فيما يحمله من أخلاق وعلم ومبادئ.

فلنغرس في نفوس أبنائنا أن الشخصية القوية لا تتبع كل موجة عابرة، وأن الانفتاح على الآخرين لا يعني الذوبان فيهم، بل حسن الاختيار، والأخذ بما ينفع، وترك ما يضر. فالموضات تتغير، والثقافات تتبدل، أما الأخلاق الكريمة والهوية الراسخة فتبقيان زينة الإنسان في كل زمان ومكان.

كاني ماني.. هنا أم درمان

سارة منوفلي

لم يكن هذا الصوت الذي يعبر الأثير مجرد صوت عادي، ولا كانت تلك جملة عابرة. كانت هذه العبارة تهز القلوب، وتتخلّل الوجدان، وتسري في الأوردة، وتواسي الآلام.

هنا، حيث الحياة لا تشبه الحياة، وحيث الضجيج ملاذ من يطلبون الهدوء.

هنا تجليات الروح في ضريح البركات والكرامات، ومسرح العادات والتقاليد التي تشكل تفاصيل يوم أهلها؛ أهلها الذين تربطهم أواصر الجيرة والعِشرة والتداخل والتعاون والتكافل، قبل روابط الدم والقرابة. هنا.. نحن الواسعة التي لا تستثني أحدًا، يتساوى عندها الجميع، ولا ترى فيهم إلا سودانيتهم الحقة.

هناك، حيث يُفرش الأمان من صدق المحبة فراشًا وثيرًا، ويلتحف بصفاء النوايا ونبل المقاصد.

هنا من حنّ إلى تجاعيد الشوارع التي تحكي مرور أناس لا يشبهون إلا إنسانها؛ أولئك الذين عاشوا من أجل فكرة الوطن الكبير، بوجدان كبير وقلب واحد لا يكل ولا يمل، ويسعى إلى الكثير.

هنا أم درمان، مصغّرة الوطن الكبير، وطفلته الوديعة بعقلها الكبير. وهناك، حين فارقناها، صار علينا أن نقول: هناك. لكنها ما زالت هنا، بين كلماتنا وحروفنا، هنا بين تفاصيل يومنا البعيد القريب. بين وجوه الراكبين تحت أصوات "الكمسنجية"، الذين يحفظون أزقتها وحواريها محبّةً ووِدًا وطمأنينة. بين تواريخ البيوت التي تحكي إرثها، ذلك الإرث الذي أثرى حاضرها فنًا ورياضةً وثقافةً.

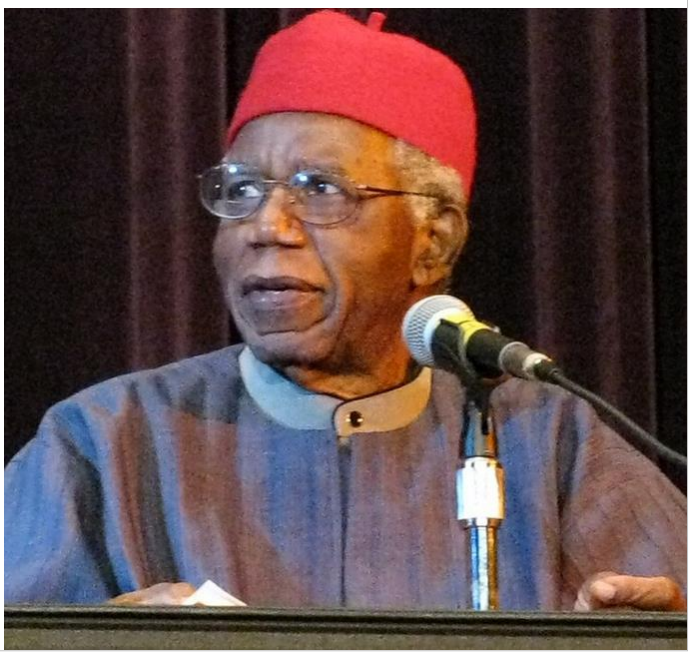
إنها أم درمان بكل معاني "أم در أمان".

الأزهري، وبيت المال، والعرضة جنوب، والعرضة شمال. ومسرح الحياة الذي أحيا ذاكرتنا، نعيش على أنغامه زادًا يكفينا حتى تهدينا الأقدار إليها، هنا لا هناك.

هنا أم درمان.. إذاعة جمهورية السودان.

رحلةٌ
فِي مجاهِلِ الأدبِ الإفريقي

تسنيم طه



يعود تاريخ الأدب الإفريقي لما قبل ميلاد المسيح، مع الكتابات المصرية القديمة منذ أكثر من أربعة آلاف سنة قبل الميلاد. الحماسيات والملحميات والحكايات الشعبية تشهد على أهمية التراث الشفهي، الذي انتشر في كافة القارة الإفريقية.

وقد كأنّت النصوص في عهد الفراعنة توثق عبر الكتابات على الجداريات والألواح أو على ورق البردي باللغة الهيروغليفية المصرية واللغة القبطية القديمة. وأشهر الأعمال في تلك الفترة كتاب (الموتى) وكتاب (بقرة السماء). وفي فترة البطالمة، عندما كأنّت مصر مستعمرة يونانية، أصبحت مكتبة الإسكندرية أشهر مكتبة في فترة التاريخ القديم.

ومن الحضارات القديمة في شمال إفريقيا بجانب الحضارة الفرعونية، كانت حضارة قرطاج. لكن هذه الحضارة تم تدميرها إبان الحرب البونيقية بين روما وقرطاج. وبعد سيادة روما على منطقة شمال إفريقيا، تم تدمير مكتبة قرطاج، ما أدى لاختفاء كثير من الأدب المكتوب باللغة الفينيقية والإغريقية القديمة. وكأنّت هذه الفترة فترة ازدهار الأدب المكتوب باللغة اللاتينية. ومن أشهر الكتّاب الذين كتبوا باللاتينية الفيلسوف اللاهوتي أوغسطينوس، مؤلف كتاب (الاعترافات)، الذي كأنّ كاتبًا بربريًا ولاتينيًا، بل وأيضًا كاتبًا بونيقيًا قرطاجيًا. وفي فترة العصور الوسطى، قامت المكتبات الإسلامية بجمع الكثير من النصوص اليونانية واللاتينية، وترجمتها إلى العربية، ما ساهم في حفظ كثير من الأعمال من الضياع.

وفي شمال إفريقيا هناك نصوص أدبية مكتوبة بلغات السكأنّ الأصليين من البربر. وتشمل لغات البربر عائلات لغات الأمازيغ والشلحة والقبائلي والثمازيغت (الأمازيغية الريفية) والشاوية والطوارق ولغات أخرى قديمة متجذّرة في شمال غرب إفريقيا، خاصة في المغرب والجزائر ومالي والنيجر. وبالنسبة للغة الطوارق، المنتشرة أكثر في منطقة الصحراء الغربية، والتي تعتبر من أهم الكتابات في إفريقيا، كأنّت تكتب بأبجدية (تيفيناغ) منذ القرن الثالث قبل الميلاد، ثم منذ فترة القرون الوسطى أصبحت تستخدم الأبجدية العربية والحروف اللاتينية في كتابتها. وهذه اللغة هي الآن لغة رسمية في مالي والنيجر.

ومع وصول الغزو الإسلامي لمصر والمغرب منذ عام 600 ميلادية، تم تأسيس مراكز لتعلم اللغة العربية في القاهرة والإسكندرية في مصر، بالإضافة إلى مركز (تمبكتو) في مالي، حيث توجد جامعة (سانكوري) القديمة. هذه الجامعة كأنّت تفوق جميع مراكز العالم الإسلامي في ذلك الوقت، حيث كان لمسجدها أن يستوعب أكثر من 25 ألف طالب.

ومع انتشار اللغة العربية في إفريقيا ازدهرت الكتابات بها، واليوم تُقدّر الأعمال المكتوبة باللغة العربية، المختبئة في مكتبات إفريقيا بأكثر من 300 ألف، بجانب بعض النصوص المكتوبة باللغة الفولانية

ولغات السونغاي. ومن أشهر كُتاب شمال إفريقيا، الذين كتبوا باللغة العربية في القرون الوسطى، نذكر الرحّالة ابن بطوطة، والمؤرّخ ابن خلدون. ومنذ بداية القرن العشرين، بدأت نهضة الأدب المكتوب بلغات البربر في شمال إفريقيا. وفي مارس عام 1980، في فترة الربيع الأمازيغي Tafsut Imazighen وظهور مجموعة من البربر المنحدرين من منطقة القبائل في الجزائر العاصمة، للمطالبة باعتماد اللغة الأمازيغية كلغة رسمية في الجزائر، الأمر الذي تحقّق في عام 2002، وتلتْه كتابات بهذه اللغة.

أما في منطقة غرب إفريقيا جنوب الصحراء، الغنية بتراثها الأدبي، يوجد إرث من التراث الشفهي يتم تناقله باللغات المحلية بواسطة الغريو Griots وهؤلاء الأشخاص المخولون بنقل هذا التراث يخضعون لتدريب متخصّص ويتحدثون اللغات الكونغو إفريقية، وغالبًا ما تكون القصة مصحوبة بموسيقى وطقوس. وقد يكون هذا الأدب في صورة نثر أو في صورة شعر. وقد يتم توجيه الشعر للملوك أو الحكام الآخرين. والنثر غالبًا ما يكون ميثولوجيًا أو تاريخيًا في محتواه. بينما يأخذ الشعر منه طابع سرد الملحميات والأشعار الحماسية والطقسية والألغاز والأمثال، بالإضافة إلى وجود تراث من أغنيات الحب والتفاني وحب العمل.

ومن أشهر الأعمال الشعرية في غرب إفريقيا ملحمة (سونديانا)، المرتبطة بقصة إمبراطور مالي سونديانا كايتا، الذي عاش في الفترة ما بين (1190 - 1255).

وبجانب الملحميات المنتمية لشعوب الماندينغي، المتمركزين في غرب إفريقيا، هناك أنواع أخرى من الشعر الحماسي. فنجد مثلًا عند شعب الفانغ Fang في إفريقيا الوسطى ملحمية (مفيت) Mvett، التي تحكي عن قصة الصراع بين شعب إنغونغ Engong وهم شعب غزوا عالم الخلود "عالم مفيت"، وشعب أوكو oku وهم الجنس البشري، الفانيون الأموات، الذين يحاولون انتزاع سر الخلود من رجال الإنغونغ. هذه الثقافة الشفهية تجد لها امتدادًا في الأدب المكتوب بلغات الاستعمار الأوروبي. وقد صرّح الشاعر الفرانكفوني ليوبولد سيدار سنغور، أشهر مؤسسي حركة (الزنوجة) Négritude ، بأنه قد استلهم معظم قصائده من الشعر الشفهي في بلاده السنغال.

ونجد تنوّع الوسائل لكتابة هذه اللغات المحلية الشفهية. ففي القرن العشرين اخترع الكاتب الغيني سولومانا كانْتي أبجدية (نْكو) N'koلكتابة أصوات لغات شعب الماندينغي، الذين يمثلون حوالي 11 مليون نسمة. وكلمة "نْكو" تعني "أنا أقول" بلغة الماندينغ. كما توجد أبجديات أخرى لكتابة لغات إفريقيا المحلية، مثل نظام أبجدية (باموم) Bamum، والتي تعرف أحيانًا باسم مخترعها الملك نْجويا، وهو نظام كتابة تم تطويره بين شعوب باموم في غرب الكاميرون بوسط إفريقيا.

ومن أشهر اللغات المهمة في غرب إفريقيا نذكر لغة الولوف، وهي اللغة السائدة في السنغال، حيث يتحدث بها أكثر من 80 بالمائة من السكان، كما يتحدث بها في دول أخرى مجاورة مثل موريتانيا وغامبيا. وهناك إنتاج أدبي شفهي غزير بهذه اللغة، مع بعض النصوص التي تمت كتابتها بواسطة المتعلمين المسلمين، الذين كتبوا أشعارًا أغلبها ذات طابع ديني.

ومن أشهر الأعمال الشعرية نذكر العمل الضخم الذي كتبه شيخ موسى كا عن حياة أحمادو بمبا، مؤسّس الطريقة (المريدية) وأحد أهم الشخصيات في الإسلام الصوفي في غرب إفريقيا، إضافة إلى قصائد أخرى كتبها عن جماعته الدينية. كما توجد أشعار أخرى كُتبت بواسطة متعلمين من رواد الزاوية (التجانية)، عن المرابط الشيخ الحاج مالك سي، أحد أهم نماذج هذه الطريقة الصوفية في غرب إفريقيا.

أما بالنسبة للشعر الحديث، المكتوب بالحروف العربية، فلم يتطوّر كثيرًا. وهناك نصوص شحيحة للشاعر والمدرّس في إحدى المدارس القرآنية الكبيرة بضواحي العاصمة السنغالية داكار، مرتضى جوب. أما انتشار لغة الولوف، فيعود لفضل استخدام الحروف اللاتينية في كتابتها، ما ساهم في وصوله إلى المكتبات ومنافذ البيع العالمية.

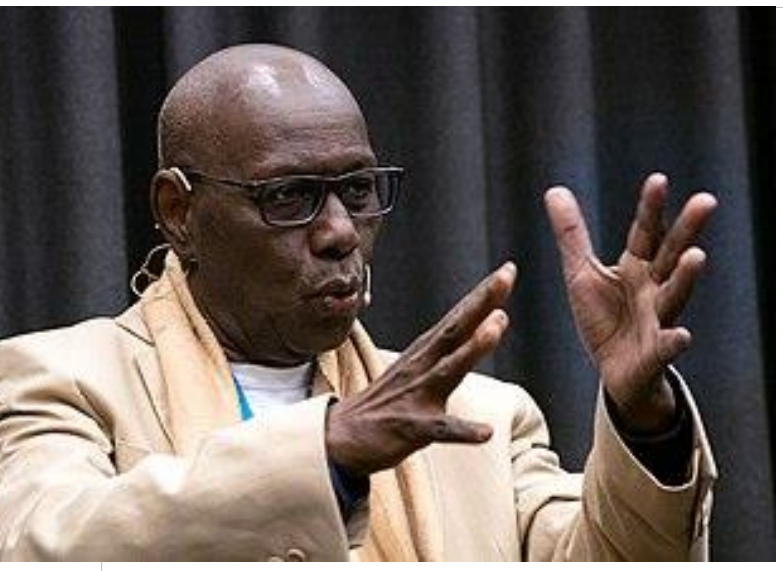
وهناك أكثر من ثلاثين نوعًا من الشعر بلغة الولوف، منها ما كُتب وتُغنّى به لفنانين مشهورين أمثال يوسو ندور، ومنها ما ارتبط بطقوس محلية، نذكر منها طقس (التجابون) Taajaboon، الذي يُنشد فيه الشعر في رأس السنة الهجرية في وسط كرنفال، ترتدي فيه الفتيات ملابس الأولاد، ويرتدي فيه الصبية ملابس البنات، وطقس (نجام) Njam، حيث يُنشد الشعر ليرافق العملية المؤلمة لوشم شفاه النساء. وفي عالم الرواية، نشر الكاتب السنغالي أبو بكر بوريس ديوب روايته (دومي غولو) بلغة الولوف عام 2002. وقبلها بسبع سنوات كان الكاتب شيخ حميدو كان قد نشر روايته الثانية (حراس المعبد) باللغة الفرنسية، قبل أن تُترجم إلى لغة الولوف، وتصبح من أهم الروايات المكتوبة بهذه اللغة. وبالإضافة إلى لغة الولوف، توجد لغات أخرى مهمة في غرب إفريقيا مثل الهوسا والفولانية والسوننكية، كما هو حال السواحلي والهوسا والأمهرية في شرق إفريقيا.

ففي إثيوبيا، حيث تسود اللغة الأمهرية، يوجد إرث أدبي قديم استخدم في كتابته نظام اللغة (الجعزية) القديمة منذ فترة ما قبل مملكة أكسوم. وهذا الأدب يسيطر عليه منذ القدم الطابع التعليمي الديني وخاصة الأخلاقي في محتواه. وأكثر الفترات التي تطور فيها الأدب القديم المكتوب باللغة الأمهرية هي فترة سلالة "زاغو" في القرن الثامن. وتضم مكتبة يوهانس الأول في إقليم غوندار أعمالًا مهمة مكتوبة بهذه اللغة. أما في فترة العصر الحديث في القرن العشرين، فقد تطوّر الأدب المكتوب باللغة الأمهرية لثلاث فترات رئيسية يمكن تقسيمها كالتالي: فترة الاحتلال الإيطالي (1935 - 1941)، وفترة ما قبل الاستقلال (1941 - 1974)، وفترة ما بعد الثورة (1974 وحتى اليوم).

وبالنسبة للغة السواحلية، أكثر اللغات انتشارًا في شرق إفريقيا، فقد أصبحت لغة رسمية في تنزانيا منذ عام 1966، وهكذا لم يعد بعدها تأثير للأدب الإنجليزي على البلاد.

أما الشعر بالسواحلية، فلم يكن يواجه خطر اللغة الإنجليزية، حيث إن تقليده قديم يمتد لمئات السنين. وفضلًا على ذلك ساهم النفوذ المتزايد للهجة الكيسواحلية Kiswahili في إضعاف مئات من اللغات المحلية. وقد لعبت لغات البانتو Bantu، لغة موطنها الأصلي تنزانيا، دورًا مهمًا لعدة قرون، كلغة محرّكة لجزء كبير من إفريقيا جنوب الصحراء الكبرى ذات الثقافة السواحلية.

ويعود تاريخ كتابة أول مخطوط مكتوب بهذه اللهجة إلى القرن السادس عشر. أما في العصر الحديث، فأول عمل سردي نُشر باللغة السواحلية كأنّ في عام 1934 للكاتب الكيني جيمس جوما مبوتيلا،



بعنوان Uhuru Wa Watumwa أي (تحرير العبيد)، الذي تمت ترجمته إلى الإنجليزية تحت عنوان Freeing of the Slaves، ولاقى ترحيبًا كبيرًا في بريطانيا واعتُبر عملًا رائدًا. لكن السكانّ الأصليين لم يهتموا به، بل اعتبروه مبالغًا في مدحه للسلطة الاستعمارية.

وفي عام 1945 كتب الروائي التنزاني أنيسيتي كيتيريز، مترجم الكتاب المقدّس، روايته الشهيرة (السيد ميومبكيري وزوجته بوجونكا وابنهما نتولانالوو وابنتهما يوليهوالي) بلغته الأم الكيريوي "إحدى لغات البانتو في تنزانيا". هذه الرواية الضخمة تضم أكثر من ألف صفحة، تحكي قصة ثلاثة أجيال، وتُعد من أهم الأعمال الأدبية المكتوبة بلغات إفريقية محلية.

أما في جنوب إفريقيا، فيوجد إرث أدبي مكتوب باللغة الأفركانّية، بالرغم من أنه لفترة طويلة كأنّ الكتاب الأفريكانّيون السود يخضعون لنظام الفصل العنصري "أبارتايد". ومن أشهر الكتّاب الذين كتبوا بلغة الأفريكان نذكر المحامي والشاعر فرانسيس وليام رايتز، الذي حكم دولة البرتقال الحرّة/ أورانج فري ستيت، وهي دولة داخل دولة جنوب إفريقيا أسّسها المستوطنون الهولنديون.

وستحدث تحوّلات كثيرة عبر السنوات في تطور الأدب الإفريقي، خاصة عندما يتم نقل الموروث الأدبي الإفريقي بلغات الاستعمار في القرن العشرين. فمع مشروع "التدافع على إفريقيا" من جهة القوى الاستعمارية الأوروبية لمناطق إفريقيا في الفترة الإمبريالية الجديدة ما بين ثمانينيات القرن التاسع عشر والحرب العالمية الأولى، وتوجّب استخدام اللغات الغربية مثل الألمانية والإنجليزية والإسبانية والبرتغالية والفرنسية على الأقل في العلاقات التجارية والإدارية، ولدت حقبة جديدة من الأدب الإفريقي المكتوب بلغات الاستعمار. ويمكن تقسيم هذا الأدب إلى فترة ما قبل الاستعمار وفترة ما بعد الاستقلال؛ لأن العديد من الأعمال الأدبية استلهمت مواضيعها من أحداث تلك الحقبة، ناتجة في المقام الأول أعمالًا نقدية للاستعمار، ثم أعمالًا تفضح أنظمة إفريقية متسلطة.

وسنجد تمركز هذه اللغات الأوروبية حسب تمركز سلطاتها في مناطق إفريقيا المختلفة.

فالإمبراطورية الألمانية (1884 - 1922) كأنّ لها حضور كبير في منطقة الجنوب الغربي للقارة (ناميبيا الحالية)، وأيضًا في منطقة شرق إفريقيا خاصة في رواندا وبوروندي وتنزانيا القارية، وإقليم السواحلي (كينيا الحالية) وفي إفريقيا الغربية (توغو والكاميرون). واللغة الألمانية تُستخدم حاليًا في ناميبيا وتجد لها حضورًا بفضل معهد غوته. أما الإمبراطورية الهولندية فقد تركّزت في جنوب إفريقيا، وأيضًا في ناميبيا وبتسوانا وزيمبابوي.

أما الإمبراطورية العثمانية (1299 - 1922) فقد خُصّت بالأرجح في شمال شرق إفريقيا، في مصر والسودان وإريتريا وليبيا وتونس والجزائر، حيث سادت اللغة التركية. بينما كانت السلطة العمانية (سلطنة عمان) متمركزة في الشاطئ الشرقي لإفريقيا وساهمت في انتشار اللغة العربية والإسلام.

كل هذه اللغات غير الإفريقية أقامت لفترة طويلة في إفريقيا بعد الاستقلال، في إطارات مختلفة ومتنوعة أهمها التبادل التجاري، ليكون من نتائجها ميلاد أدب إفريقي مكتوب بلغات غير محلية. ومن أكثر اللغات الأوروبية التي كُتب بها الأدب الإفريقي هي اللغة الإنجليزية. فبجانب الروايات الكولونيالية في فترة الاستعمار، نجد أعمالًا سردية عن العبودية.

وقد مثّل الكاتب أولوداه إكيوانو، الشهير بلقب غوستلفوس فاسا، أحد الأشكال الكتابية لإلغاء الرق، بكتابه الشهير (الرواية المثيرة للاهتمام عن حياة أولوداه إكيوانو) عام 1789، وكتابه الثاني الأقل شهرة (سيرة نيكولاس سيد). وفي عام 1911 نشر الكاتب الغاني جوزيف إبراهيم كاسيلي هايفورد ما يُعتبر أول رواية إفريقية بالإنجليزية بعنوان (إثيوبيا غير مقيّدة: دراسات في التحرّر العرقي). أما في عام 1963، فقد نشر الكاتب الكيني نغوغي وا ثيونغو كتابه (الناسك الأسود)، كأول دراما لشرق إفريقيا وقصة تحذير ضد العنصرية القبلية بين القبائل الإفريقية.

ومن أشهر الروايات الإفريقية المكتوبة باللغة الإنجليزية رواية (أشياء تتداعى) للكاتب النيجيري غينوا أتشيبي، التي تُعد من أهم الروايات في إفريقيا وتُدرَّس في غالبية بقاع إفريقيا الناطقة بالإنجليزية. كما نجد روايات أخرى مثل رواية (نوتردام النيل) للكاتبة الرواندية سكولاستيك موكاسونجا، التي توثّق لتاريخ العنف والإبادة الجماعية التي سادت رواندا عام 1994، ورواية (نصف شمس صفراء) للكاتبة النيجيرية شيماماندا أديشي، التي تناولت الحرب الأهلية في نيجيريا بين عامي (1967 - 1970).

أما الأدب المكتوب باللغة الإسبانية في إفريقيا فيتمركز في غينيا الاستوائية وفي الغابون. هذه الأخيرة، ورغم أنها دولة فرانكفونية ومستعمرة فرنسية قديمة، تم إعلان اللغة الإسبانية كلغة رسمية منذ عام 2006 في مدينة كوكوبيتش، اللغة الإسبانية كلغة رسمية للبلاد منذ عام 2006، في مدينة كوكوبيتش.

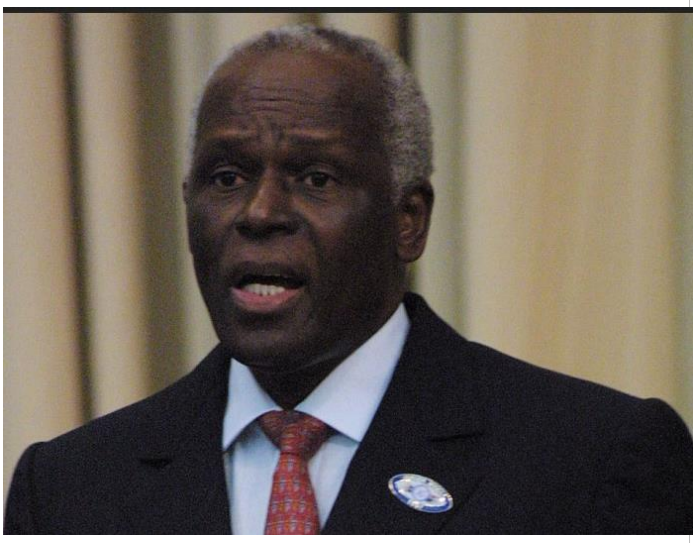
وبالنسبة للأدب الإفريقي المكتوب بالبرتغالية، المتمركز في أنغولا وموزمبيق، مستعمرتين برتغاليتين، ظهر لأول مرة في صورة مكتوبة في القرن التاسع عشر، وعكس تنوع الثقافة في أنغولا. وأول رئيس لأنغولا، أوغستينيو نيتو، كان شاعرًا مشهورًا نشر مجموعته الشعرية (الأمل المقدس) Sagrada Esperança في عام 1974. ومعظم أشعار نيتو عبارة عن ثورات أدبية للحرّية في مواجهة النظام الاستعماري، والوعي بالصلة مع الأرض التي تجمع جميع الأنغوليين في تشكيلة روحانية.

وفي أحد أشعاره يصف نيتو معنى السلطة التي ولدت في داخله بقوله: "لم يعد لدي أملٌ، أنا مَنْ يشع الأمل من خلاله". ومن أشهر أعماله ثلاثية: (الأمل المقدّس) و(التخلّي المستحيل) و(الفجر).

وهناك أيضًا الشاعر والناشط السياسي أنطونيو جاسينتو، الذي كتب قصائد بالبرتغالية، أشهرها (التحدي العظيم) و(قصيدة الاغتراب) و(أغنية داخلية لليلة رائعة) و(ذات مرة)، و(راقصة سوداء). ومن أشهر مقولاته من قصيدة (مونانجامبا): في هذه المزرعة الشاسعة، ليس المطر بل عرق جبيني هو الذي يسقي المحاصيل.

ومن الكتاب الأنغوليين المشهورين فيرياتو دا كروز وأوسكار ريباس وماريو أنطونيو وأرليندو باربيتوس وهنريك أبرانشيز وجوزيه لواندينو فييرا. وفي عام 2006 فاز الكاتب الأنغولي بجائزة (كاموئس) Camoes، لكنه رفض تسلّمها لأسباب شخصية.

أما في غرب إفريقيا، حيث ساد الاستعمار الفرنسي لفترة طويلة، نجد زخمًا من الأدب الفرانكفوني يمكن تقسيمه إلى أربعة أجيال. الجيل الأول: جيل الرواد الذين ساهموا في إنشاء حركات أدبية مثل حركة (الزنوجة)، وأشهرهم الشعراء إيمي سيزير وليون داماس وليوبولد سيدار سنغور. والجيل الثاني: جيل كتابة فترة الاستقلال الإفريقي، وأشهرهم كامارا لاي ومونغو بيتي وشيخ حميدو كان. ثم الجيل الثالث الذي تلا فترة الاستقلال، للفترة ما بين عامي (1967 - 1980)، وأشهرهم أمادو كروما ويمبو أودلاغييم وسامبين عثمان. وأخيرًا الجيل الرابع، جيل ما بعد الثمانينيات، والذي لمعت فيه عدة



أسماء نسائية مثل كين بوغول وكاليكت بيالا وفيرونيك تاجو وأميناتا ساو فال وماريا با.

وهناك الكثير من الروايات الفرانكفونية حصلت على جوائز فرنسية. ففي عام 1921 حصل الكاتب روني ماران على جائزة غونكور عن روايته (باتوالا). وبالرغم من أنه ليس إفريقيًا، حيث إنه وُلد في فور دو فرانس عاصمة المارتينيك، أحد أقاليم ما وراء البحار الفرنسية في الكاريبي، وعاش حياته في فرنسا، إلا أنه كتب روايته عن الحياة اليومية في إفريقيا الوسطى، وذلك بفضل عمله كموظف إداري في مستعمرة أوبانغي شاري الفرنسية في إفريقيا المدارية. وقد قدّم في هذه الرواية لائحة اتهام قاسية ضد انتهاكات الاستعمار، ورسم من خلالها لوحة عن الرذائل الإفريقية.

وبعد الحرب العالمية الثانية، لمعت حركة (الزنوجة)، التي أسّسها كتاب سود فرانكفونيون أمثال الكاتب الهايتي إيمي سيزير والشاعر السنغالي ليوبولد سيدار سنغور، كما ذكرنا سابقًا.

وقد ذكر سنغور وإيمي سيزير صراحة المصدر الملهم لإنشاء هذه الحركة، التي وجدت بداياتها لدى عالم الأعراق الألماني ليو فروبينيوس، الذي أصدر في عام 1903 عملًا بعنوان (تاريخ الحضارة الإفريقية)، واصفًا فيه بأن إفريقيا قارة ذات حضارة عالية، خلافًا للأيديولوجية الكولونيالية التي تظن أنها تنقل الحضارة إلى العالم البدائي. ويعتبر سنغور أن الزنوجة هي مجموعة من القيم تشمل القيم الاقتصادية والسياسية والفكرية والأخلاقية والفنية والاجتماعية لشعوب إفريقيا وللأقليات السوداء في أمريكا وآسيا وأوقيانوسيا.

وتم تقديم حركة (الزنوجة) في مجلة (حضور إفريقي) التي تأسّست عام 1947، لكنها تعرضت لنقد عنيف عدة مرات، خاصة من قبل الناطقين بالإنجليزية. وبالرغم من ذلك ظل تأثيرها قويًا، خاصة في الأوساط الفرانكفونية، على الأقل حتى فترة الثمانينيات، وسيتواصل في المستقبل بفضل أيديولوجيتها في معاداة الاستعمار، وسيؤثّر في الكثير من المنتمين لمفهوم القومية السوداء، لتنتشر بالتالي لما وراء الفضاء الفرانكفوني.

أما في فترة الخمسينيات والستينيات، فقد حدثت قفزة في الرواية الإفريقية المكتوبة باللغة الفرنسية بمساعدة دور النشر الفرنسية. وقد مثّلت هذه الفترة فترة الاستقلال وفترة التجديد في شكل الكتابة. مثلت رواية (شموس الاستقلال) للكاتب الإيفواري أمادو كروما نقدًا للأنظمة الإفريقية، وأظهرت عملًا رائدًا للكتابة الأقل أكاديمية في هيكلها.

وفي فترة السبعينيات ظهرت أسماء نسائية في عالم الأدب الإفريقي، أهمها السنغالية ماريا با، بعد نشرها لروايتها (رسالة طويلة جدًا) في عام 1973. وفي حقبة الثمانينيات ظهر الأدب البوليسي، وهو نوع مهجور، لن تظهر ديناميكيته إلا في بدايات القرن الواحد والعشرين في غرب إفريقيا بفضل روايات الكاتب المالي موسى كوناتي.

أما في فترة التسعينيات، فستتنوع مواضيع الأدب الإفريقي المكتوب بالفرنسية من ناحية الثيمات وأيضًا فيما يتعلق بجماليات الكتابة، لكن سيتم الابتعاد قليلًا عن موضوع الهوية، مع بعض المطالبات بأن يكون الأدب أصيلًا يركز على المميزات الجوهرية.

هذه المطالبات نادى بها كتاب أفارقة أو من أصول إفريقية وُلدوا أو هاجروا إلى أوروبا، واكتشفوا تقاطع الثقافات وضرورة الاندماج معها، ما دفعهم للدعوة بأن لا تكون الهوية مائة بالمئة إفريقية، وفي نفس الوقت لا تتحوّل فتصبح غريبة بالكلية.

ومن أشهر الروايات الإفريقية المكتوبة بالفرنسية نذكر (زجاج مكسور) للكاتب الكونغولي آلان موبانكو، الحاصل على جائزة (رينودو) الأدبية الفرنسية، ورواية (الطفل الأسود) للكاتب الغيني كامارا لاي، الذي نُشر في عام 1953، وأصبح من كلاسيكيات الأدب الإفريقي، تدور قصته حول موضوع الانتقادات، خاصة من جهة مونغو بيتي، وبالتحديد لأنه لا يفضح كفاية العمل الاستعماري.

وبالنسبة لفترة ما بعد الاستقلال، نشر الكاتب المالي يامبو أولاغيم في عام 1968 كتاب (واجب العنف)، الذي حصل على جائزة (غونكور) الفرنسية، التي تُمنح لأول مرة لكاتب إفريقي. كما يُعد كتاب السيرة الذاتية (أمكوليل - الطفل الفولاني) للكاتب المالي أمادو همباتي با من الكتب المهمة، وكذلك رواية (الله ليس إجباريًا) للكاتب الإيفواري أمادو كروما، ورواية (رسالة طويلة جدًا) للكاتبة السنغالية ماريا با، ورواية خالا للكاتب السنغالي عثمان سيمبين.

وبعد هذه الرحلة الاستكشافية المميزة المرسومة بجميع ألوان الطيف، نجد أن إفريقيا قد أثبتت مقولة عالم الأعراق الألماني ليو فروبينيوس بأنها قارة ذات حضارة عالية، وبأن الأدب الإفريقي استطاع أن يعبر البحار والقارات ليحكي عن حضارة إفريقيا وهموم شعبها وتنوع ثقافاتها ولغاتها، ويُتوّج بجوائز عالمية. ففي عام 1979 حصل الكاتب الزيمبابوي دامبوزو ماريشيرا على جائزة الغارديان (Guardian Fiction Prize) عن روايته (بيت الجوع)، ليكون أول إفريقي يحصل على هذه الجائزة. وبعد سبع سنوات حصل الكاتب النيجيري وولي سوينكا على جائزة نوبل للآداب، ليكون أول إفريقي بعد الاستقلال يحصل على هذه الجائزة.

ومن بعد ذلك تُوِّج كتاب أفارقة بجائزة نوبل للآداب، وهم الكاتب المصري نجيب محفوظ (1988)، الكاتبة الجنوب إفريقية نادين غورديمر (1991)، والكاتب الجنوب إفريقي "حاصل على الجنسية الأسترالية" جون ماكسويل كوتزي (2003)، الذي تشارك النضال مع الكاتبة السابقة ضد نظام الفصل العنصري الذي حكمت من خلاله الأقلية البيضاء في جنوب إفريقيا. وآخر الفائزين بجائزة نوبل المنحدرين من إفريقيا، الكاتب التنزاني "الحاصل على الجنسية البريطانية" عبد الرزاق قرنه في عام 2021.

قراءة في قصيدة (الحب في زمن الحرب)
للشاعرة أريج محمد أحمد

محمد عيسى محمد

الحب في زمن الحرب..
نص القصيدة
هي دعوة للرقص
على حافة الجرح!..
وسرقة القليل من نافذة
الوقت..
يومًا أو بعض يوم
لأقول لك:
أحبك على طريقتي..
قبل أن يغفو النهار
في حضن القلق..
قبل أن يسيل الليل كحلًا من عين الخوف
أحبك بطول هذه البلاد..
سرب فراش يعرج إلى السماء
ويعود محملًا بالنور..
بعرض الحلم الذي
تنثره الوردات في طريق الريح
فتغني، وأرقص أنا..
أرقص لك وحدك..
بقدمين لطالما قيدتا المسافة بالاقتراب
وجهي قمر يفج الأسود
يتساقط موجًا على الكتفين
وأرقص لك..
وأصهل شعرًا
كل النجوم..
قصائد عشق..
تسافر مني إليك.

القراءة

نص قصيدة (الحب في زمن الحرب الذي بين أيدينا، للشاعرة السودانية أريج محمد أحمد، ليس مجرد بوح عاطفي، ولا هو حكاية عشق عابرة، بل هو كتابة وجودية تحاول أن تنتصر للإنسان في لحظة انكساره، وتبحث عن مخرج جمالي من جحيم الحرب.

إنه نص يقف على تخوم الأمل واليأس، ويرقص فوق الجراح، لا ليخفي الألم، بل ليمنحه شكلًا قابلًا للحياة. فالشاعرة لا تنكر الحرب ولا تتجاهلها، بل تقف وجهًا لوجه أمامها، وتقرّر أن تحب، وأن ترقص، وأن تكتب في قلب العاصفة لا في ظلها. إنها لا تطلب مهلة من الموت، بل تسرق زمنًا من الخوف لتقول: "أحبك"، وكأنّ الحب هنا فعل مقاومة، وكأنّ الرقص بيان وجودي ضد الانهيار.

تستخدم الشاعرة صورًا حسّية كثيفة، لكنها لا تنغلق على الجمال المجرد، بل توظفه في سياق الألم والقلق والتوجس. فالنهار يغفو في حضن القلق، والليل يسيل كحلًا من عين الخوف، والمحبوبة لا تنتظر صفاء المشهد كي تعلن الحب، بل تختار اللحظة الأكثر قتامة لتعلن التوهج. فتقول: "أحبك بطول هذه البلاد"، وكأنّ الحب مساحة ممتدة على خارطة الوطن الموجوع، أو ربما يصبح الوطن نفسه تجليًا لهذا الحب المختنق، الباحث عن نسمة حياة.

ثم نراها تقفز من الأرض إلى السماء مع سرب الفراش الذي يعرّج ويعود محمّلًا بالنور. هذه الحركة الصاعدة ثم الهابطة تشبه دورة الأمل في زمن الحرب؛ تصعد بنا الأحلام فنكاد نلمس النور، ثم تهبط بنا الوقائع، فنعود نحمل قليلًا من الضوء إلى عالمنا المظلم.

وتستمر هذه الدورة ما دام هناك من يرقص، ويغني، ويكتب، ويحب.

الرقص في هذا النص ليس مجرد حركة جسد، بل هو فعل حرية، وكأنّ الجسد نفسه يتحوّل إلى نص مضاد للموت، وإلى بيان ضد الصمت. فالشاعرة تقول: "أرقص لك وحدك"، وهذا التخصيص لا يلغي العالم، بل يمنحه مركزًا إنسانيًا حميمًا، يختزل فيه الكون في لحظة عشق وصدق. أما قولها:"بقدمين لطالما قيدتا المسافة بالاقتراب"، فهو تعبير بديع يلخّص التناقضات التي نعيشها؛ نريد الاقتراب فنقيد أنفسنا، ونريد الحياة فنعيش على الحافة.

ووجهها "قمر يفجّ الأسود". وهي استعارة تنسف السواد من الداخل، وتجعل الضوء يولد لا من شمس بعيدة، بل من وجه أنثوي مؤمن بالحب.

وتتصاعد القصيدة نحو لحظة الكشف عندما تقول: "كل النجوم.. قصائد عشق.. تسافر مني إليك". هنا تبلغ اللغة ذروتها، وتصبح القصيدة نفسها جسرًا من نور يمتد من قلب الشاعرة إلى المتلقّي، إلى الآخر، إلى من تحب، وربما إلى الوطن.

في النهاية، نحن أمام نص لا يحتفل بالحب بوصفه ترفًا، بل يجعله ضرورة؛ كالماء، وكالصلاة، وكالحلم في زمن الجفاف. نص يقول إن الجمال ليس نقيضًا للألم، بل وليد له، وإن الرقص على حافة الجرح ليس جنونًا، بل حكمة قديمة تعيد للإنسان توازنه وسط الجنون الأكبر الذي اسمه الحرب.

* ناقد وكاتب من جيبوتي

روزي جدي:
العربية صارت لغتي الأولى

في قلب القارة الإفريقية، حيث تتقاطع اللغات والثقافات، برز صوت أدبي شاب يكتب بالعربية من تشاد، ليعيد تعريف حدود الأدب العربي ويمنحه بعدًا إفريقيًا. هو الروائي والصحافي روزي جدي، المولود عام 1992، والذي اختار الكتابة باللغة العربية منذ طفولته، بعدما رأى فيها لغة الحلم والخيال والذاكرة، ولغة الحكايات التي لم يجد فرصة لروايتها شفهيًا بسبب خجله، فحوّلها إلى نصوص روائية.. من رسائل الحب في المرحلة الثانوية إلى رواياته التي عالجت الواقع السياسي والاجتماعي عبر إسقاطات خيالية، يواصل جدي رحلته مع الكتابة كفعل مقاومة واحتجاج، وكبحث عن هوية تشادية عربية. تكشف أعماله، مثل (التاريخ السري المعلن لآدم وحواء)، عن جيل عاش البطالة والحروب الأهلية، ويطرح أسئلة حول فشل الآباء في صياغة مستقبل البلاد، وعن قدرة الأدب على إعادة كتابة الذاكرة الوطنية لشعب عانى الاستعمار والعنف. حصل عام 2025 على جائزة (ابن بطوطة لأدب الرحلة) عن مخطوطته (فوق الأهرامات وتحت القباب؛ يوميات بين القاهرة وإسطنبول). كما حصل على جائزة غسان كنفاني عن روايته (زمن الملل) عام 2025، وجائزة الدولة للتميّز في الأدب عن روايته (ارتدادات الذاكرة) عام 2023، ليؤكّد أن الأدب التشادي لم يعد في الهامش، بل صار حاضرًا في المشهدين العربي والإفريقي. وهنا نص الحوار معه..

حوار: نسرين البخشونجي

*** تكتب باللغة العربية، وهي اللغة الثانية في تشاد. متى ولماذا قرّرت أن تكتب بها؟**

- درست باللغة العربية، أعني أن أهلي اختاروا لي المدرسة العربية لأسباب دينية أو أخلاقية، إذ اعتقدوا أن الدراسة بالفرنسية قد تفسدني. ظنوا أنني لو درست بالفرنسية سأتحرر وأغترب. هكذا وجدت نفسي أدرس باللغة العربية في مدرسة أهلية مدعومة من المملكة العربية السعودية. بدأت الكتابة في المرحلة الثانوية ككاتب رسائل حب، وكنت أكتب للأصدقاء العشّاق. ثم كتبت القصة في الجامعة. أنا حكاء، لكنني لم أجد الفرصة لأحكي للناس لأنني خجول، لذا قرّرت أن أكتب الحكايات، وهذا ما فعلته خلال سنوات الجامعة. في الكتابة نحتاج إلى لغة نتقنها، لغة نحلم بها ونتخيل بها ونحدث أنفسنا بها. كانت البداية عبر القصة القصيرة، ثم جاءت الرواية. حدث ذلك حين كتبت قصة حب مستحيلة مستندة إلى تجربة عشتها، وأنهيت القصة بالخيال، ثم أحرقت تلك المسودة في سنوات ما بعد الجامعة. في نهاية عام 2018 بدأت كتابة روايتي الأولى عقب اكتئاب حاد جعلني أعتقد أنني سأموت قبل أن أكتب الحكايات التي أعرفها والتي أفكر فيها وتلك التي أتخيلها. قررت الكتابة بالعربية لأنني متمكّن منها، فهي أشبه بلغتي الأولى. أنا أتحدث لغة صحراوية تُسمى (الدزقا)، وهي إحدى لغات إثنية التبو، لكنني تحدثت العربية في الشارع منذ كنت في الخامسة من عمري، فصارت بمثابة لغتي الأولى. حين بدأت الكتابة لم يكن مستواي في الفرنسية يسمح لي بالكتابة، لاحقًا تعلمتها لكنها بقيت لغة ثانية أو لغة عمل. في الكتابة نحتاج إلى لغة نتقنها ونحلم بها ونفكر بها ونحادث أنفسنا بها. أنا أفعل ذلك بلغتين: الدزقا والعربية، وقد كتبت بالعربية لأن الأولى غير مكتوبة.

*** أعمالك تأتي من بلد قليل الحضور أدبيًا في العالم العربي. ما الذي ينقص الأدب التشادي ليصل إلى القارئ العربي؟**

- أعتقد أن ما ينقص الأدب التشادي هو مزيد من الضوء والاهتمام من الدوائر العربية. هو أدب ما يزال طفلًا على مستوى السرد، لكنه مختلف ويستحق الاهتمام. على المستوى الشخصي، أحاول أن أكتب أدبًا يعبر عن التشاديين وقضاياهم باللغة العربية. ولأننا ننتمي إلى الثقافة ذاتها، آمل أن يحصل هذا الأدب على فرصته، عبر تقديم حكايات عن المجتمع وقضاياه.

*** بعد الجوائز التي حصلت عليها، هل تشعر بمسؤولية مضاعفة تجاه الأدب التشادي؟**

- أعتقد أن موقع الأدب التشادي في المشهدين الإفريقي والعربي سيكون جيدًا بفضل ما نقوم به من عمل. قبل عقد من الزمن لم يكن أحد يعرف بوجود رواية عربية في تشاد، أما اليوم فيعرف كثيرون أن أدبًا عربيًا يكتبه تشاديون بفضل أعمال وصلت وفازت بالجوائز.

*** فازت مخطوطتك (فوق الأهرامات وتحت القباب؛ يوميات بين القاهرة وإسطنبول) بجائزة ابن بطوطة لأدب الرحلة، فرع اليوميات. حدثنا عن هذا المشروع.**

- فكّرت في هذه المخطوطة وأنا في وسط القاهرة، أجرّب مشروب السحلب لأول مرة في حياتي. كنت قد وصلت قبل أيام عقب فوز مشروع رواية لي بمنحة إقامة في (بيت التلمساني).
كنت أتمشى كثيرًا بين قبّة الغوري وميدان التحرير، وأتأمل المدينة وأندهش من تاريخها وأنا القادم من مدينة صغيرة. قلت: لماذا لا أكتب يومياتي في القاهرة؟ وهكذا كتبت أكثر من خمسين صفحة عن القاهرة ومساجدها وسكانّها وما رأيته فيها من عجائب وغرائب. لاحقًا زرت إسطنبول وكتبت عنها أيضًا، ثم اكتشفت أنني دون تخطيط مسبق كتبت أدب رحلات عبر اليوميات.

*** في روايتك (التاريخ السري المعلن لآدم وحواء) تمزج بين الواقعية السحرية والتاريخ السياسي والاجتماعي لتشاد. ما الذي دفعك إلى هذا المزج؟**

- اخترت هذا المزج كي أتمكّن من الحديث عن الواقع السياسي عبر إسقاطات. أعتقد أن الخيال قادر على فضح الواقع وتعريته، بل هو أكثر قدرة من المنطق على الوصول إلى أعماق الناس، لكن ذلك يحتاج إلى كاتب يعرف ما يريد قوله وقارئ يلتقط هذه الإسقاطات. هذه الرواية عن فشل جيل الآباء، سواء في تربية الأبناء أو في الاتفاق على صيغة لحكم البلاد. ومن مهام الرواية أيضًا أن تقدم فهمًا أعمق للناس واختلافاتهم عبر الأجيال. لكن كثيرين ركزوا على "البهارات" الاجتماعية وتجاهلوا الإسقاطات السياسية.

*** درست القانون وتعمل بالصحافة. إلى أي مدى ترى أنهما وجهان لعملة واحدة؟**

- أعتقد أن لهما دورًا مهمًا جدًا في بناء أي مجتمع ديمقراطي. فالقانون يساوي بين الناس ويكبح الغرائز ويضع حدودًا للشهوات، ويسمو بالإنسان. أما الصحافة فهي أداة رقابة تكشف الحقائق وتراقب السياسيين ومن تولوا أمر الناس كي لا ينحرفوا.

*** إلى أي مدى يمكن للرواية أن تعيد كتابة الذاكرة الوطنية؟**

- الأدب يصنع ذاكرة للشعوب ويخلق سردية تتوحد حولها، ويعيد كتابة التاريخ من وجهة نظر الشعوب لا من منظور المستعمر الذي يبرر عنفه. كما أن الحروب تُروى غالبًا كأحداث عابرة، بينما تتحوّل في الرواية إلى تجارب حيّة تكشف أسبابها ونتائجها. ولهذا فهي أداة مهمة في كتابة التاريخ.

*** لماذا اخترت اسمًا أدبيًا مختلفًا؟**

- (روزي) هو الاسم الذي سمتني به أمي، وهو اسم خالي، ويعني بلغة التبو "صاحب الخيرات والبركات". لكن في المدرسة طُلب اسم عربي، فصار اسمي الرسمي محمد جدي. حين بدأت الكتابة قررت العودة إلى اسمي الحقيقي روزي جدي، لأنه الأقرب إلى هويتي الأولى، ولأنه يجمع بين تعدّد أسمائي وتجربتي الثقافية المتنوعة.

* كاتبة وصحفية من مصر (المجلة)

ليلى صلاح

كلما حزنتُ..

كلما حزنتُ، اشتهيتُ النوم.
كأنّ الحزن لا يريد البكاء، بل يريد العودة إلى مكانٍ ما.
أنام كثيرًا، لا لأنني متعبة، بل لأن النوم أصبح الباب الوحيد الذي لا يطرح أسئلة.
أنام حتى يصبح جسدي هنا، وروحي في مكانٍ آخر لا أعرف اسمه تمامًا.
نصفٌ مني يبقى على السرير، بين كوب الماء، والهاتف الصامت، وستارة تتحرك قليلًا من هواء المكيّف.
والنصف الآخر يمضي بعيدًا..
إلى أماكن تبدو مألوفة بصورة مخيفة.
شوارع تشبه شوارع عشتُ فيها، وبيوت أعرفها دون أن أدخلها يومًا، ووجوه تبتسم لي ثم تختفي قبل أن أتذكر أسماءها.
أنام كثيرًا، فأصبح معلّقة بين عالمين، كقميصٍ نُسي على حبل غسيل؛ لا هو عاد إلى البيت، ولا هو سافر مع الريح.
أنام كثيرًا، لا لأن النعاس ثقيل، بل لأن اليقظة أصبحت أثقل.
كأنّ هناك امرأةً أخرى تشبهني، تعيش في جهةٍ لا أراها، وكلما أغلقتُ عينيّ ذهبتُ لأبدّلها قليلًا.
أترك جسدي هنا، فوق سريرٍ مرتبك، بجوار كوب ماء نصف ممتلئ، وضوءٍ يتسلل من أسفل الباب، كشخصٍ تذكّر شيئًا حزينًا ثم تراجع.
وأمضي إلى هناك..
حيث الطرق طويلة بصورة غير مريحة، وحيث البيوت تبدو مأهولةً بشيءٍ غادرها منذ زمن.
وحيث الأشجار واقفة في العتمة، كأشخاصٍ ينتظرون أحدًا، ثم نسوا من كأنّوا ينتظرون.
أنام كثيرًا حتى أصبح نصفين:
نصفٌ يواصل الحياة هنا، يرد على الناس، ويبتسم أحيانًا، ويغسل الأكواب، ويفعل الأشياء الصغيرة المعتادة.
ونصفٌ آخر يجلس على حافة مكانٍ لا أعرفه، يحدّق في الضباب، ويشعر بذلك الحزن القديم الذي لا يبكي ولا يتكلم.
فقط يجلس هناك، مثل حقيبة سفرٍ قديمة على رصيف قطارٍ مهجور، كأنّ أحدًا نسيها ذات يوم ولم يعد أبدًا.
أنام كثيرًا حتى صرت أخاف من الصباح.
أخاف أن أفتح عينيّ فأفاجأ أنني عدتُ إلى المكانّ الخطأ.
أنظر إلى الغرفة قليلًا، إلى الجدران، إلى الضوء البارد على الأرض، إلى الأشياء التي أعرفها جيدًا.
ثم يحدث ذلك الشعور الصغير المرعب:
أن أحدًا ما كأنّ يعيش حياتي أثناء غيابي.
أن الكوب لم يكن هنا.
أن الستارة لم تكن بهذا اللون.
أنني أنا نفسي لستُ المرأة التي أغمضت عينيها البارحة.
كأنّ النوم ليس نومًا، بل سفرٌ طويل جدًا، طويل إلى درجة أن جزءًا مني يتأخر في العودة كل مرة.
ولهذا أمشي أحيانًا طوال النهار بذلك الحزن الخفيف الذي لا يفهمه أحد.
كمن عاد من بلادٍ بعيدة، ونسي هناك شيئًا حيًا جدًا، يناديه حتى الآن.
كلما حزنتُ، اشتهيتُ النوم.
ليس لأنني متعبة، بل لأن هناك امرأةً بعيدة لا أعرف اسمها جيدًا، تنتظرني كل ليلة.
امرأة تشبهني قليلًا، وتشبه خساراتي أكثر.
تجلس قرب نافذةٍ لا ينتهي عندها المطر، تضم ركبتيها إلى صدرها، وتحدّق في بابٍ لا يُفتح إلا حين أغمض عينيّ.
وحين أصل متأخرة، ترفع رأسها نحوي ببطء.
لا تغضب.
لا تعاتب.
تسألني فقط بصوتٍ خفيض، كصوت شخصٍ خاف طويلًا أن يُترك وحيدًا.
وتسأل:
أين ذهبتِ اليوم أيضًا؟
ولماذا تتركينني وحدي كل صباح؟

حلم المنتصف

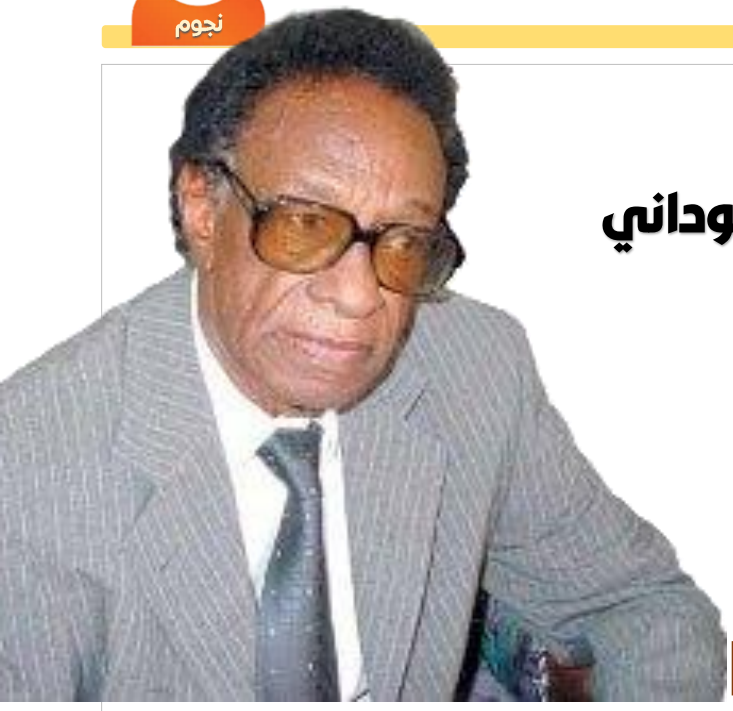
فوز حمزة

بعد مضي أشهر قليلة على زواجنا، بدأت النزاعات بيني وبين زوجتي.
لقد تشاجرنا حول قنوات التلفاز، ورنّة هاتفي المزعجة، ومجفّف شعرها العاطل منذ أسابيع، وجارتنا الأرملة الجميلة التي ما تزال في مقتبل العمر.
وتشاجرنا حول أخواتها الفضوليات، والعقربات، وأخواتي.
سأكتب عن المؤامرات التي حاكتها أمي لإفشال هذا الزواج، لأنني عزمت على تخصيص فصل طويل عن ذلك، حينما اكتشفت أن لزوجتي خيالًا في ربط خيوط غير مرئية للأحداث، لتنتهي دائمًا إلى أنها مؤامرة، كتلك التي تحيكها أمريكا ضد الشرق الأوسط.
سأذكر كل شيء في كتابي القادم، وسأسميه: (مذكرات زوج أحمق)، يمكنكم اقتناؤه من المكتبات، لعلكم تتجنبون حفرة وقعت فيها، مع إيماني أن الحمق صفة متأصّلة في جنس الرجال، توارثوها جيلًا بعد جيل.
صوت شخيري كانت له الكلمة الفصل في إحلال هدنة مؤقتة، حين قرّرنا النوم في غرفتين منفصلتين.
لقد تم الاتفاق على ذلك في الأيام التي لا نمارس فيها الجنس، وهي بالتقادم أمست أيامًا قلائل في الشهر، نؤديها كمهمة يطالب بها الجسد كما تطالب المعدة بالطعام.
ظننت أن قدوم الأطفال قد يخفّف من حدّة التوتر بيننا، لكنني أدركت أن هذه الحيلة ما هي إلا فخ لإنجاب المزيد من الأغبياء.
بعد مرور سنوات طويلة، فقدت لغة الكلام بيننا أي معنى، لينتهي الأمر إلى عدم إصدار أي إشارة، لئلا تُفسَّر من الطرف الآخر على نحو خاطئ.
لم نعد نتبادل النظرات أثناء الحديث، ولم يعد بيننا ما يشبه اللغة.
لقد تحوّلت بمرور الوقت إلى كتلة صلدة من المشاعر، أما هي فلم يعد يشكل وجودي من عدمه فرقًا لديها، وكأنّها تقول لي: لا ترتقِ لتصبح عدوي!
وجدت في الطلاق حلًا مناسبًا، لكن للمرة الثانية حشر القدر نفسه في حياتي، عندما توفي والدها، فارتأيت تأجيل الموضوع.
صدمتان في وقت واحد قد تؤثران عليها سلبًا، في النهاية نحن بشر.
الهدوء النسبي الممنوح لنا من الأيام سرعان ما تحوّل إلى صمت مطبق، وسكون يشبه سبات الغابات في الشتاء. وجدت نفسي أمام لافتة تحذرني من الاقتراب من الموت، ولا درب أمامي سواه.
حدث ذلك عندما أصيبت زوجتي بفيروس لمرض خطير.
لقد كتبت عن هذا المرض، ولم يخطر على بالي أن الجرأة ستبلغ به دخول بيتي.
نظرت إليها..
واندهشت لحظتها لمعرفتي بوجود ما يجبر زوجتي على الصمت. رأيت الخوف يبتلع الكلمات من فوق لسانها، والدموع تنزلق بغزارة على خديها، بينما عيناها خيّم فيهما حزن يشبه لحظة المغيب.
كل شيء في البيت اختار الصمت لأجلها: الأبواب، والجدران، بينما الوقت يمضي على ساق واحدة، ولا شاطئ أمامي.
كل شيء في المنزل كأنّ يريد التهامي.
فكرت في إشغال نفسي بالكتابة، لكنني فشلت.
على حين غفلة، بدأت خلايا جسدي تستيقظ واحدة تلو الأخرى.
لقد أذابت حرارة جسمها صقيع الحرب الباردة بيننا، وغطى الحب المشهد كله.
المرض تمكّن منها، لكنه أيقظ حبي لها ليخبرني بحقيقتي: لم أكن الزوج المثالي الذي تتمناه أي امرأة.
وأنا أنظر إليها، راح الألم يعتصرني من الداخل، بينما من الخارج يحيط بي الشغف، كأنّها نهضت برفق لتنفذ إلى داخلي بصمت.
وضعت الكمامة على وجهي لأقترب منها.
يدها ساخنة، ولسانها يهذي.
سرقت بعض لحظات من إنسانيتي لأقنع نفسي بأنها غير موجودة.
كنت قاسيًا على نفسي في تخيّل تلك اللحظة.
نظرت إلى الزاوية التي تقبع فيها جبروتي وأنانيتي، وكأنّا ضعيفين أمام فيروس متناهٍ في الصغر، لكنه يملك من الحكايات ما يمكنه من ولادة ذاكرة جديدة.
استمعت إلى عنادي وقسوتي وهما يترجيان الحياة في فرصة أخرى.
وأنا أقبّل يدها من وراء الكمامة، ابتسمت عيناها كأنّها تقول لي: لم نكن يومًا إلى هذا الحد معًا.
بعد أيام، لم تكن عدوى الحب فقط ما أصابني،
بل عدوى المرض أيضًا.

* كاتبة وروائية من العراق

عثمان حسين:

فصلٌ استثنائي في تاريخ الغناء السوداني



ندى أوشي

من قرية صغيرة اسمها مقاشي، في عشرينيات القرن الماضي، وحيث يلتف النيل في منحناه كأنه يكتب سيرته على مهل، خرج صوت لم يكن مجرد امتدادٍ لمكانٍ جغرافي، بل كان بداية لوعيٍ فني سيعيد تشكيل الوجدان السوداني لاحقًا.

في الذكرى الخامسة والعشرين لرحيله في عام 2001، والتي تصادف هذه الأيام، يعود حضور الفنان عثمان حسين كأنه لم يغادر، بل كأنه انسحب فقط إلى طبقة أعمق من ذاكرة الفن في تاريخ السودان الغني بالعظماء، حيث تبقى الأصوات أطول عمرًا من أصحابها.

هناك، في ذلك الشمال الذي ظلّ يهدي السودان مبدعين من طين الذاكرة والنيل، وُلد عثمان حسين، لا بوصفه مطربًا قادمًا إلى العالم، بل بوصفه إحساسًا سيسهم في تشكيل الوجدان قبل أن يجد اسمه.

في البدايات، لا يكون المبدع فكرة مكتملة، بل سؤالًا يتنفس. ومقاشي، التي غادرها صغيرًا، بامتدادها الذي يشبه ذاكرة الأرض، لم تكن مجرد مكان الولادة، بل كانت مختبرًا أوليًا للدهشة؛ فالمكان الأول يترك دائمًا بصمته وجذره في الداخل. من هناك، حيث تتجاور بساطة الحياة مع قسوة العيش، تعلّم أن الجمال لا يُمنح، بل يُلتقط من التفاصيل الصغيرة: من صوت الماء، وطمي الجروف، من انتظار لا يُعلن عن نفسه..

ثم جاءت الخرطوم، لا تحوّلًا جغرافيًا فحسب، بل تحوّلًا داخليًا في المصير ذاته. كان يحمل أنغامه في داخله، كحقيبةٍ ممتلئة بالشجن، تمشي معه كأنها جزء من تكوينه لا ينفصل عنه. ومن هناك بدأت ملامح الرحلة تتجاوز حدود المكان إلى أسئلةٍ أوسع وأكثر إلحاحًا: كيف يمكن للصوت أن يثبت حضوره وسط الزحام، أن ينافس ويقدّم المختلف، وأن يجد لنفسه مكانًا في قلب المشهد.

لم يدخل عثمان حسين إلى الفن كهاوٍ يلهث وراء شهرة، بل جاء فنانًا مكتملًا، يحمل في داخله حساسية مبكّرة تجاه العالم، تشكّلت في القلب والوجدان، ثم تبلورت عبر احتكاكٍ يومي بتفاصيل الناس ووجوههم الصغيرة. وعندما قدّم نفسه، بدا كأنه لا يقدّم فردًا بقدر ما يقدّم صوتًا جمعيًا؛ جاء من الناس، وكأنه سفيرٌ لأحاسيسهم ومترجمٌ خفيّ لما يعجزون عن قوله.

ومع تراكم التجربة، صار واحدًا من أركان الغناء في السودان، بصوته واختياراته وإسهاماته التي لم تكتفِ بإضافة ألوان جديدة، بل أعادت تشكيل الذائقة نفسها. لقد وسّع مفهوم الأغنية من مجرد طربٍ عابر إلى مساحةٍ للتفكير والتأمل، حتى غدت أعماله علامةً فارقة في مسار الموسيقى السودانية الحديثة.

يُعدّ عثمان حسين مجدّدًا حقيقيًا وإضافةً نوعيةً في مسيرة الفن السوداني، إذ نقل الأغنية إلى مساحات أوسع وأعمق، وفتح لها آفاقًا جمالية لم تكن مألوفة من قبل. وقد تجلّى ذلك، من بين ما تجلّى، في كونه من أوائل من منحوا "المقدمة الموسيقية" في الأغنية السودانية حضورًا دراميًا مستقلًا، جعل اللحن لا يكتفي بدور التمهيد، بل يتحوّل إلى شريكٍ في السرد، يتقدّم الكلمات أحيانًا ويكشف ما تعجز عنه. كذلك عُرف عُرف بدقته الشديدة في التعامل مع النص، إذ كان يختار بعين الشاعر لا بعجلة الملحن، فيتأمل الكلمة قبل أن يضعها في فضاء اللحن، ويمنحها حقها من الإصغاء الداخلي. ولهذا جاءت أغنياته محمّلة بكثافة شعورية عالية وعمق إنساني واضح.

وحين التقى بشعراء من طراز حسين بازرعة، والسر دوليب، وقرشي محمد حسن، وعوض أحمد خليفة، ومحمد يوسف موسى وغيرهم، لم تكن العلاقة بينهم علاقة نص ولحن، بل علاقة اكتشاف متبادل: نصوص تبحث عن صوت يفتح أعماقها، وصوت يجد في تلك النصوص امتدادًا لرؤيته عن الإنسان والعالم.

المتتبع لمسيرة عثمان حسين يدرك أنه لا يغني أيّ كلام؛ ففي أعماله يتحوّل الحب من تجربةٍ شخصية إلى حالةٍ وجودية، ويتحوّل الشوق من عاطفةٍ عابرة إلى وعيٍ عميق بالفقد، حتى في لحظات الامتلاء. لذلك لا تُستقبل أغنياته بوصفها غناءً فحسب، بل بوصفها أسئلةً مفتوحة عن الإنسان وزمنه وخساراته، وما يتسرّب من الروح حين تحاول أن تمسك بما لا يُمسك في الذاكرة.

وقد تجلّى هذا الإبداع في عددٍ من أشهر أعماله التي بقيت حاضرة في الوجدان السوداني والعربي: (شجن)، (الوكر المهجور)، (من أجل حبي)، (لا تسلني)، إلى جانب (يا حليل زمن)، و(روضة الحب)، و(غاب قمري)، وغيرها من الأعمال التي لم تكن مجرد أغانٍ، بل محطاتٍ في ذاكرة وجدانٍ كامل.

وعثمان حسين لم يكن صاحب الأغنيات العاطفية التأملية فحسب، بل كان من أوائل من أدخلوا الإيقاع اللاتيني (المامبو) إلى الأغنية السودانية، لكن بصيغة محلية مُعاد تشكيلها، لا تقليدًا خامًا. وهكذا حافظ على حسّه اللحني المميز وبساطته العاطفية المحبّبة، وفتح بابًا للتجريب داخل قالبٍ كان يبدو مغلقًا.

أغنيات عثمان حسين لا تأخذ شكل الخطاب المباشر أو الشعارات الصاخبة، بل تنتمي إلى روحه العامة: وطن يُغنّى من الداخل، لا يُعلن من فوق. تتجلى الوطنية عنده بوصفها انتماءً وجدانيًا أكثر من كونها خطابًا، يظهر في المكان والناس والذاكرة وإيقاع الحياة اليومية. بهذا المعنى، يصبح حضوره جزءًا من الهوية الفنية السودانية نفسها، حتى لو لم يقدّم "الأغنية الوطنية" بالصيغة التقليدية.

وفي النهاية، حين نعود إلى عثمان حسين، وإلى مقاشي ومنحنى النيل، لا نعود إلى جغرافيا بعيدة، بل إلى لحظة التكوين الأولى لفكرة كبرت لاحقًا لتصبح صوتًا يرافق الذاكرة السودانية جيلاً بعد جيل.

رحم الله عثمان حسين، الذي لم يخرج من مقاشي ليغنّي فقط، بل ليحوّل الصوت إلى طريقةٍ لفهم الحياة وهي تتشكّل في أعمق حالاتها. وسيبقى في ذاكرة أهل السودان وذوّاقة الطرب الأصيل واحدًا من أولئك الذين لا يغادرون حقًا؛ فالأصوات العظيمة لا تنتهي برحيل أصحابها، بل تواصل حياتها في الوجدان، كلما استُعيد لحنٌ أو استيقظت ذكرى.

زيفة..

د.الشيخ فرح

عاد صديقي صلاح من هولندا بعد أن أكمل الدكتوراة في الفيزياء في تميّزٍ لافتٍ ووقتٍ وجيز. أخذ ورقة وقلمًا وبدأ بتدوين أسماء الأهل والأقرباء والجيران واصدقاءه والهدايا المناسبة لكل منهم. حاول ألّا ينسى أحدًا كما نسي في عودته السابقة وحرجه الشديد فاجتهد كثيرًا في شراء هدايا إضافية لمن قد يسقط سهوًا من ذاكرته ولأي مفاجأة غير محسوبة.

وصل إلى المطار ليلًا ووجد اخوه عماد وصديقه علاء الدين بانتظاره.

وضعوا الحقائب في شنطة السيارة ثم بالمقعد الخلفي وتبقت بعض الحقائب تم وضعها في حجر الصديق.

خلع صلاح البدلة وبلوفر الشتاء فقد كأنّ الجو حارًا رغم أن فصل الشتاء لم ينته بعد.

جاء المهنئين وذُبحت الخِراف وابتهج الناس بنجاحه وعودته للبلاد.

بدأ في اليوم التالي في توزيع الهدايا فبدأ بأهل بيته والاقرباء ثم الجيران واخيرًا الاصدقاء. شطب آخر اسم سجله في قائمة الهدايا مع آخر قميص وفرد يديه سعيدًا بإنجاز المهمة علي أكمل وجه.

رشف من كأس الشاي وأغمض عينيه في استرخاء لذيذ.

سمع طرقات خجولة على الباب الخارجي فنهض مفزوعًا وتمنى ألّا يكون قد نسي أحدًا من أهله أو أصدقاءه. فتح الباب فإذا الطارق خفير المدرسة بالقرية. رحب به وأدخله إلى الصالون وجلس معه وبعد كلمات الترحيب وحمد الله على السلامة استأذن صلاح الخفير وأخبر أخته لتجهيز العصير والشاي فما زال الوقت مبكرًا على الغذاء. دخل إلى غرفته عسى أن يجد شيئًا يهديه له فإسمه لم يكن مكتوبًا في قائمة الهدايا. بحث في غرفته وداخل شنط الهدايا عسى ولعل أن يجد شيئًا لكن لم يتبق أي شيء في شنط الهدايا. أخيرًا فكّر في البحث في شنطة ملابسه فوجد معطف من الصوف الثقيل كأنّ يستعمله أيام الشتاء الشديد في هولندا ولثقله وسماكة صوفه نادرًا ما كأنّ يلبسه فلا يبدو عليه القِدَم فطبّقه بعناية وادخله في كيسٍ بلاستيكي جميل ثم تنفّس عميقًا وخطأ إلى الصالون وقدّمه للخفير وهو يعتذر بشدّة. أخذ الخفير المعطف فرحًا:

- يا سلام دا كبوت جميل وتقيل ما شاء الله.

ورشف كوب العصير بسرعة وهو يخطو نحو باب الصالون وكأنّه أنجز ما أتى من أجله وقال مودعًا:

- استأذنك في الذهاب فاليوم إجازة زي ما عارف ويجب ألّا ابتعد كثيرًا عن المدرسة.

شكره صلاح على حضوره وحمد الله أنه تقبّل الهدية وقال في نفسه سينفعه الكبوت في الحراسة أيام البرد القارس دون شك، ولكن أين البرد ونحن في منتصف الشتاء وما يزال الجو حارًا؟

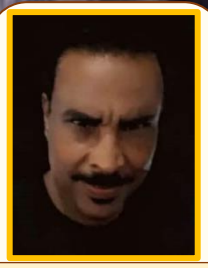
مرّت الأيام و لم يأت البرد كالعادة، وتوفى أحد أعيان القرية فتجمع الناس بعد موارته في خيمة العزاء الكبيرة في الميدان المواجه للمدرسة.

تسمع حديث الناس ومقاطعة حديثهم بمن يأتي رافعًا يديه بالفاتحة فيقوم أهل العزاء واحدًا وراء الآخر لإجابة المعزّي. مرت لحظات حتى أتي الخفير لابسًا الكبوت كما سماه ومغطيًا أذنيه وجانبًا من وجهه حتى بدا كأنّه أحد محقّقي الأفلام الأجنبية. رفع يديه بالفاتحة ثم جلس قرب مدخل الخيمة منكمشًا داخل الكبوت.

كأنّ الجو صحوًا والأولاد يلعبون خارج الخيمة. نظر إليهم الخفير مشفقًا وهو يغوص داخل الكبوت:

- يا أولاد ادخلوا من الزيفة دي..

أنا بحكي ليكم..



منتصر منصور

وعندما سار قائد الأوركسترا باللحن، سرت الأوتار المتفنّنة بخزائن الأنغام وأبواقها من علايلها الهادرة إلى مزالقها المتغنّجة، ببيا رق نواصيها وأقدام موسيقاها، التي ترزم عجكو المقدمة وتنثره نُقدةً نُقدةً، حتى بانت طليعة النغم المرسوم في النوتات بثغاء الحروف المتراقصة، الموسومة بزغللة الأصابع والأفواه، توقّت فوق رؤوسها خفقات عصبها، واستلت أقواسها وألقت سندالة إيقاعها، وتخلت عن نقرشتها المنفردة، وفدعت خصرها النحيل حتى صارت تلقيه تِرمة تِرمة، نكشة نكشة، تُسلّكه، لينبع نغمها ويزمّ بعد أن جرت سبعًا حين ضربت على فخذ أوركستراها..

وكان أن قال عازفوها من قبل: "للا طاقة لنا بعركي وموسيقاه اليوم".

أسكتتهم حمامة دافئة مرفرفة، هدلت حتى انهمرت الحبيبات وانزجلت اللحون وهتّف نداها فطبقت غنغنتها، حين زحف عليها ظل النوتات الكضّاب، انبهتت تخوم المسامع، وغزلت العذارى سمرتهن الواقعة بين قوس الكمان وسماك الأحلام المتدلي، وصدح عركينا فقال بعد أن كان (حمدو في بطنو):

"عن حبيبتي بقولكم.. لونها سمرتو منكم"

صارت الكمنجات محشرجة في حولية تسبّح بأنين، ينحني ظهر قوسها.. كب كب كب.. وتجذب نفسها بمترار الكلام لتلتصق، ينفلت درويش النافخين الساكس و"النفخ من عمل شيطان اللحن" حتى احمرّت جمرات النغم وصعد بخورها، ليترنح الجيتار هدربةً تتصاعد.. لولية صرخاته على فوسيبة خيوطه المنهكة، وتراقصت سحلية الأكورديون وانسلت بين غوش اللحون المسهرجة إلى عويش الشهيق والزفير حتى هنا ظلت الجوقة ممسكة بدلاء أوتارها، تقطف نفسها على عتب بئر عركي، يُقال إن عصفورتي سبابته اللتين رفعهما أمسكتا بعود الصوت وسنامه، وأناخ حنجرته قرب مضارب الحزاني، وجلب لهم أنغامه الراضية المرضية..

"ولما طارت في الفضاء"..

حلقت الحمائم للسحب حتى شفق عشقها المرناع العنق، وتحوقلت على طوق الأغنية، ترسل الخبر، حتى سقط المساء كسفًا وردحًا، وهبد بكفيه الغمائم لينغرز لونه في محياها، واشتبكت الدعاشات وهطلت فواصلها للحروف الحنينة..

تسارب النغم رقراقًا جعل أفراخ الحمائم حينها تغادر الرواكيب التي رفع مرق صولتها "البخيت بن البخيت بن البخيت" بزرف حبيبه ترش الرمل على أوضة، وتهبهب الشعاع الذي انسرق قبالة عينيها، حتى انتشلت قهانيب أرضها وتهيأت لفوانيس الغروب ..كانت السحابات قد استجدت لِمامًا بالنجم، الذي مسح على ضراع الليل ثلاثًا وسمّى المطر، فرشقه ها هنا ومنعه هناك، نتف منه قطرات لدرديبة التخوم والمفازات والحِلّال والبِلدات، جعلها تزيح قنانة القمر الكثيفة وتتكرّع، فتدشت اللحون التي جغرتها مسرعة كضبحة الوتر لعنق الكمان..

وشكرت طربها ثلاثًا:

"متى ما تدورو بترويكم"..

آنذاك تفصّدت الأنغام، طقطقت ظهورها حين حجّمها الساكس ببوقه، ومد الأكورديون قدميه وجمعهما، الجيتار أمسك صدره وهمدت صرخاته، الفلوت سكن رقراقه وأعاد الصوت للحمائم التي راودت الأورغ فغازلها بأحسن ما يكون.. وخطرف وخطرف حتى كاد أن يأكله ذئب البيز للحنه القاصي، فعاد وطيدًا بين قطيع اللحون وربض جوارهم هامسًا:

"وعن حبيبتي بقولكم.." وتاني "برضي بقول لكم"

وعركي يرمي هنا سبع مرات رجمًا بالطرب، تماوج الدلال/ الله لي يا ليله هوي، يا ليل.. الله حي..

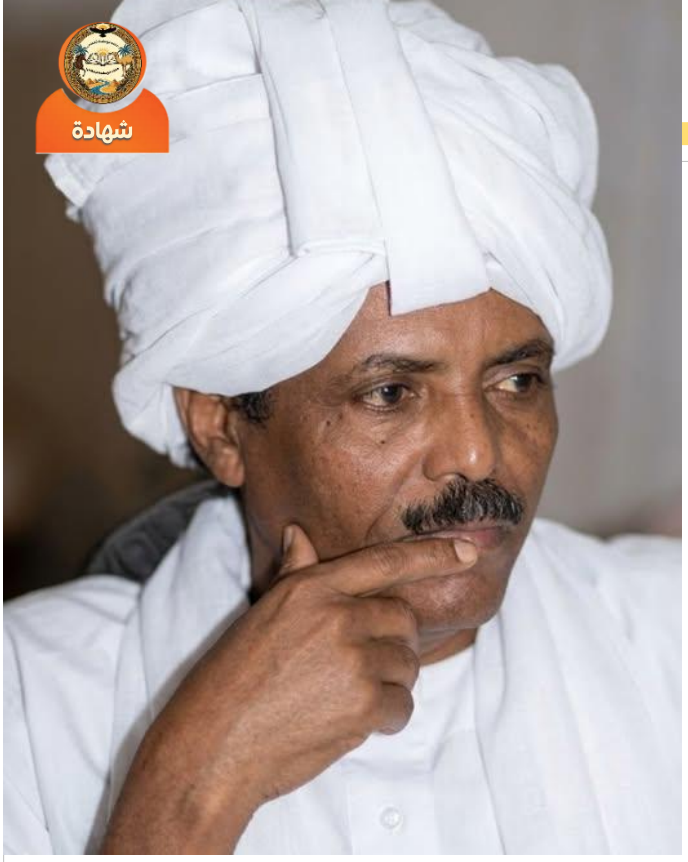
طارت الحمائم.. سقط البرتقال.. استوت الحبيبة على سوقها.. الشاي لا يزال ينبض على الأفواه.. وعركي لا يزال يحكي..

علي المسّاح:
أمّيُ المعرفة.. عبقريُ الوجدان

عماد عبد الله

أبوه كأنّ ترزي أفرنجي في سوق مدني، أما هو فكأنّ سائحًا في ملكوتٍ خاص به، كأنّه راخٍ سمع روحه لأصوات عوالم الفن والجمال.
أما ناس الخياطة، وأصوات المكنات، وجوطة السوق وما تعرف شنو، فدي ما كأنّت داخلة في ذمته؛ فتجنبها وما نجح فيها، بالضبط زي ما تجنب المدرسة والخلوة و.. و.. و.
لا بقرا، لا بكتب، ولا بفك الخط. كل شيء يقيّده ويحد من حريته كأنّ رافضه وزاحي منه.
الأهل قنعوا من نجاحه كترزي، فكلفوه بخياطة عراوي الزراير وبس؛ صبي ترزي، وحتى دي كأنّ بيكلفتها سريع سريع عشان يتخارج ويمارس هوايته المحبّبة: المشي، واللف في الشوارع والزقاقات والحارات. راخي سمعه، ولاقط لكل صوت ونغمة ونمّة وجملة ومدحة وحلقة تلاوة و.. و.. و.
يسمع، يختزن، ويواصل كاسح بلا توقف.
ما حصل زول شافه لابس شيء جديد. وهدومه ما كأنّت إلا: جلابية، وعراقي، وسروال، وطاقية، ودائمًا قديمات متهالكات. ثم مركوب أو شبشب أكل عليه الدهر وشرب. حالة زهد عجيبة، واستغناء عن كل شيء بيتجارو وراه الناس.
قليل الكلام؟ لا، مش قليل الكلام؛ نادر الكلام. ولو قال جملتين فبصوت خافت. يتجنب الجوطة واللّمات، لكن أديهو المشي على رجلينه؛ لافي في الشوارع والحواري والزقاقات والدروب. لدرجة أن واحدًا من ظرفاء المدينة قال ليه:
"يا أخينا، حكايتك شنو إنت؟ طوالي حايم على كرعيك ديل؟ الشي شغال "مسّاح"؟"
فلصق فيه الاسم، وبدل "علي أحمداني" بقى اسمه، الذي أصبح فيما بعد علمًا في راسو نار: علي المسّاح.
المسّاح عمره ما خط حرفًا بيده، لأنه ببساطة ما كأنّ بيعرف. كل الشعر الوصلنا منه كتبه واحتفظ بيه صاحبه اللصيق مصطفى سعيد..
اتولد سنة 1903م في حي الإسبتالية بأم درمان، وهو لسه طفل صغير اتنقل أبوه إلى مدينة ود مدني كترزي أفرنجي. فما فارقها من الوقت داك لغاية ما فارق هو الدنيا.
اتخاطف شعره عمالقة الغناء وقتها: كرومة، وسرور، وزنقار، وإبراهيم عبد الجليل، وأبو داوود، وغيرهم وغيرهم.
وتستغرب من زول ينظم شعر بالبداعة دي، وأدواته بس الفطرة العبقرية الأداهو ليها ربنا؛ بلا أي سند معرفي تاني، إلا ذاكرته الحافظة، وخياله الشعري المجنّح، وروح متمردة مستفّة جمال.
شيء عجيب.
في 16 يونيو 1966م توفي المسّاح.
رحم الله سيدي علي أحمداني (المسّاح).

يا غُصنَ الرِّياضِ المَايد
ما أظن عن غرامك لو أموت ما أحايد
سهران ليلي طال والعين صِحَت ماها جايد
تعبان قصدي ليمك وإنت نافر وزاهد
في الجيل يا الجمالك سايد
عينيك ليك جنودك وإنت ليهن قايد
يا الهاجر جفيتني بنظرة عليّ ماك عايد
شوفتك زي هلال العيد وفيهو بعايد
أنا وحبك ترعرعنا ونشأنا نداييد
من زمنًا قبيل أيام قلال وعدايد
ما خلِص القديم وتبين نصايبو جدايد
حِن يا حبيب كفاي مُرّ العذاب وشدايد
يا خلاصة الحواري المن جنان وخوالد
حسنك ليك يدوم لا أم تلد لا والد
راسخ في ظلال مجد الطريف والتالد
يا اللابس العفاف حلية وعقود وقلائد
عانيت في ليالي هواك صنوف وشدايد
مشكلة بين هواي وجفاك وإنت محايد
بس ما ذنبي غير صوت النشيد ونشايد
في مدحك بنيت قصر الرشيد الشايد
يا غصن الرياض المايد
يا الناحلني هجرك وإنت ناضر وزايد
هاجرني ليه.. ليك أنا رايد؟



من مذكرات محامٍ تحت التمرين

د. أبو حريرة:
التقاضي في دولة القانون

د.أبوذر الغفاري بشير

بعد فترة ليست طويلة من اجتيازي امتحان تنظيم مهنة القانون "المعادلة"، أتيحت لي فرصة الولوج إلى مهنة المحاماة، ومحاولة اكتساب المعرفة العملية في إعداد الدعاوى، ومتابعة إجراءات المحاكم، والترافع أمامها، والاغتراف من فنون المهنة. وكان من حسن حظي أن التحقت محاميًا تحت التمرين بمكتب د.محمد يوسف أبو حريرة، الذي أسّسه بالاشتراك مع صلاح عثمان أبو زيد.

وكان المكتب حديث العهد نسبيًا، إذ أُنشئ فعليًا بعد خروج د.أبو حريرة من وزارة الصادق المهدي الأولى التي تشكّلت عقب انتفاضة أبريل 1985.

انضم أبو حريرة إلى حكومة السيد الصادق المهدي وزيرًا للتجارة، ممثلًا للحزب الاتحادي الديمقراطي، وكان أحد الوجوه الشابة في تلك الحكومة، بعد تجربة معتبرة في التدريس بكلية القانون في جامعة الخرطوم. وقد اشتهر بالصرامة والانضباط في أدائه المهني وعمله الأكاديمي. ورغم أنني لم أتشرّف شخصيًا بأن أكون أحد طلابه في قاعات الدراسة، فإنني عاصرته في الكلية وهو يدرّس الدفعات التي سبقتنا، وكانت سمعته الطيبة تملأ أرجاء الجامعة.

كما شارك مدافعًا في عدد من قضايا حقوق الإنسان، ومن بينها محاكمة البعثيين التي ترأسها القاضي المكاشفي طه الكباشي، والتي تحوّلت إلى محاكمة فكرية للفكر البعثي. وكنا، نحن وعدد من طلاب كلية القانون، نحرص على حضور جلساتها في مجمع محاكم أم درمان ومتابعة وقائعها باهتمام.

لم تتوافق السياسة التي انتهجها د.أبو حريرة وزيرًا مع مجمل النهج الذي اتبعته حكومته، كما تعارضت مع مصالح عدد من الفئات النافذة، وعلى وجه الخصوص طائفة التجار المعروفة بدعمها للحزب الاتحادي الديمقراطي. فقد سعى إلى اتباع سياسات تهدف إلى كسر الاحتكارات الضارة وتفكيك الطوق الذي أراد أصحاب النفوذ إحكامه على الأسواق.

ومن أمثلة ذلك فتحه باب استيراد الخراف من أستراليا بعد الارتفاع الكبير في أسعارها داخل السودان، وهو ارتفاع رأى أنه لا يعكس سوى رغبة بعض التجار في تحقيق أرباح طائلة دون مبرّر موضوعي. كما سعى إلى توحيد الأسعار قدر الإمكان، وجعل السلع متاحة للجمهور دون تضخيم غير مبرر للأرباح.

وقد أثارت هذه السياسات غضب كثيرين ممن تضرّرت مصالحهم، فشنّت عليه حملة إعلامية واسعة في بعض الصحف، قادها عدد من كتّاب الأعمدة الراتبة. وانتهى الأمر بحل السيد الصادق المهدي للحكومة وتشكيل حكومة جديدة لم يكن د.أبو حريرة جزءًا منها.

بعد خروجه من الوزارة، رفع أبو حريرة دعاوى عديدة ضد الصحف والكتّاب الذين تناولوه بالنقد والتجريح، ومن بينها صحيفة (السياسة) التي كان يرأس تحريرها اخالد فرح، والتي نالت النصيب الأكبر من تلك الدعاوى، إذ رأى أن بعض كتّابها قد أساؤوا إلى سمعته دون وجه حق.

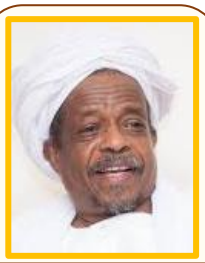
وحين انضممت إلى المكتب، أوكل صلاح عثمان إليّ وإلى زميلي محمد خير (البيز) مهمّة متابعة هذه القضايا تحت إشرافه المباشر. وكانت مهمّة شاقة وممتعة في آنٍ واحد. فقد كان يمثّل صحيفة (السياسة) المحامي عبد الوهاب (بوب)، وهو من قدامى المحامين المعروفين بالحنكة والخبرة في أروقة المحاكم، وكان حريصًا على متابعة هذه القضايا بنفسه.

عملت خلال تلك الفترة على إعداد المذكرات الأولية ومتابعة المستندات وتجهيز الملفات حتى مرحلة السماع. وكان المكتب يقع في عمارة ساكتا على مقربة من مباني محكمة الخرطوم شمال القديمة، الأمر الذي جعل وجودنا في المحكمة شبه يومي. وقد أكسبتنا تلك المرحلة معرفة عملية جيدة بإجراءات التقاضي المدني والجنائي.

وقبل أن تصل هذه الدعاوى إلى مرحلة السماع، كنت قد غادرت مكتب أبو حريرة وصلاح عثمان، محاولًا الاستقلال في ممارسة مهنة المحاماة، غير أن صلتي بالمكتب لم تنقطع.

وعلمت لاحقًا أن د.أبو حريرة تنازل عن هذه الدعاوى بعد انقلاب الإنقاذ عام 1989، تفويتًا للفرصة على السلطة الجديدة لاستغلالها سياسيًا. وقد أشار السيد الصادق المهدي إلى هذه الواقعة في نعيه لأبو حريرة بقوله: "في عهد الديمقراطية كان الفقيد أبو حريرة قد رفع قضية ضد إحدى الصحف، وعندما انعقدت المحكمة للنظر فيها كان انقلاب 30 يونيو قد أسقط النظام الديمقراطي وأقام نظامًا بديلًا. وكان رئيس تحرير الصحيفة قد طلبني شاهد دفاع دون أن يخبرني، وكنت حينها في السجن. وقد أرادت سلطات النظام الجديد أن تجعل من المحاكمة وسيلة لمهاجمة رجال النظام الديمقراطي، فوافقت على ذهابي إلى المحكمة للشهادة، وأُعدّ المسرح في محكمة الخرطوم بحري لمواجهة كلامية بيني وبين الفقيد، لكنه فوّت عليهم الفرصة بقوله: لقد تغيّرت الظروف التي قدمت فيها بلاغي، ولذلك أسحب الدعوى من أساسها".

رحم الله د.محمد يوسف أبو حريرة. الذي مرت قبل فترة قصيرة الذكرى السنوية لرحيله. فلم يكن مجرد متقاضٍ يسعى إلى إثبات حق شخصي، بل كان صاحب مبدأ وخلق، رأى أن حماية النظام الديمقراطي وتفويت الفرصة على المغامرين السياسيين والعسكريين للنيل منه، أولى من الانتصار لحقه الخاص.



أ.د.أبشر حسين

الطيب سيد مكي.. الحلوى الراقية والذوق الرفيع

عرفتُ السيد الطيب سيد مكي منذ مقتبل الشباب الباكر، يوم كان اسمه يتردد في الآفاق كأيقونةٍ من أيقونات مدينة أم درمان، وجزءًا أصيلًا من ذاكرتها الجمعية المحفوفة بالجمال والدفء الإنساني. كان اسمه مرادفًا للحلوى الراقية، والذوق الرفيع، والنقاء الذي يسبق الصنعة، حتى أصبحت حلواه جزءًا من طقوس الأفراح والمناسبات، وعنوانًا من عناوين البهجة في البيوت الأم درمانية والسودانية عامة.

ثم دارت الأيام دورتها، وتوثّقت صلتي به لاحقًا في إطارٍ إنسانيٍّ نبيل، كعلاقة طبيبٍ بمريضه. وهناك، في تلك المساحة الممتدة بين التشخيص والعلاج، اكتشفت فيه ما هو أكبر بكثير من مجرد صانع حلوى ذائع الصيت؛ وجدتُ إنسانًا استثنائيًا صيغ من طينة التهذيب العالي، وعُجن بماء المروءة واللطف والكرم. كان عذب الحديث، واسع القلب، ممتدًا كالنيل في عطائه ومحبته، يملك كاريزما آسرة تجبر كل من يجالسه على أن يرفع له القبعات احترامًا وتقديرًا ومحبة.

لقد كان يمثّل بحق ذلك النموذج الأم درماني الأصيل والفريد؛ الإنسان الذي يجمع بين إتقان الصنعة ونظافة اليد والضمير، وبين حسن المعاملة وبشاشة الوجه والذوق الرفيع. لم يكن يقدّم الحلوى وحدها، بل كان يقدم معها الفرح، ويغلّفها بالمودّة والإنسانية، حتى صار حضوره جزءًا من ذاكرة الناس الجميلة، ومن صور المناسبات السعيدة التي لا تغيب عن الوجدان.

ومثل هذه الشخصيات النادرة لم تكن مجرد أصحاب مهن أو تجار ناجحين، بل كانوا أعمدةً خفية تسند النسيج الاجتماعي والوجداني للمدينة، وخيوطًا ذهبية تربط الناس ببعضهم البعض. كانوا يزرعون المحبة في القلوب دون تكلف، ويتركون في الأرواح أثرًا عميقًا لا يمحوه الغياب. ولذلك ارتبط اسم الطيب سيد مكي في وجدان أهل أم درمان برائحة الأفراح وصفاء المجالس، وملامح الناس الطيبين الذين يمرون في الحياة مرور الكرام، لكنهم يتركون وراءهم سيرةً عطرة وظلًا ممدودًا من الذكر الحسن.

وكان إذا تحدث لا تملك إلا أن تنصت إليه بكل جوارحك؛ لا لأنه يجبرك على الاستماع، بل لأن حديثه نفسه كان يحمل من الحلاوة والعذوبة ما يفوق حلاوة ما تصنعه يداه من قناديل الحلوى. امتلك قدرةً فريدة، تكاد تكون هبةً ربانية، على بث التفاؤل وإدخال السرور إلى النفوس المتعبة، لا بعطائه المادي فحسب، وإنما بحضوره الإنساني الطاغي، وصفائه الداخلي، وتهذيبه السلوكي الرفيع الذي يشبه شمائل النبلاء وسلوك الأكابر.

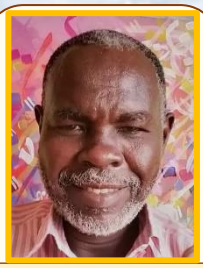
وكان، رحمه الله، شديد التواضع على الرغم من شهرته الواسعة ومكانته الكبيرة في المجتمع. يستقبل الناس بوجهٍ بشوش وكلمةٍ طيبة، ويعامل الصغير قبل الكبير باحترامٍ صادق، حتى تشعر وأنت تجالسه أنك أمام رجلٍ تربى على قيم زمانٍ جميل؛ زمانٍ كانت فيه الأخلاق رأس المال الحقيقي للإنسان.

إن الحديث عن الطيب سيد مكي ليس حديثًا عن فردٍ بعينه، بل عن جيلٍ كامل من أبناء أم درمان الذين صنعوا مجد المدينة بأخلاقهم قبل أعمالهم، وبسماحتهم قبل نجاحاتهم. أولئك الذين كانت المهنة عندهم رسالة، وكانت المعاملة الطيبة جزءًا من العبادة، وكانت المحبة رأس مالهم الحقيقي في الحياة.

..

اللهم ارحم عبدك الطيب سيد مكي رحمةً واسعة، وتقبله قبولًا حسنًا، واجعل قبره روضةً من رياض الجنة، واحشره مع النبيين والصديقين والشهداء والصالحين، وحسن أولئك رفيقًا. اللهم أجرِ الخير والبركة في ذريته وأهله ومحبيه، واجعل سيرته الطيبة وذكراه العطرة صدقةً جاريةً له في الدنيا والآخرة.

سعاد مرتي



سهل الطيب

بطلع من بيتنا الساعة 3 صباحًا.. بخش ملجة الخضار واستلم من العربات، وقبل الشمس ما تشرق بوزّع بضاعتي على بتاعين المطاعم والمحلات الكبيرة، وباقي الخضرجية الفي الأحياء والفريشة.. الساعة 1 ظهرًا بشيل كيس خضاري ولحمتي ويا الإندايا جاك زول..

جاتني سعاد.. بت شابة حليووونة سياقاها أمها.. اتخيّل يا سهل بنيه أمها سايقاها، وساقتني أنا الطويل وعريض، طقشتني بنظرة خلّت حيلي برد وهبشت عصب في كياني أنا ذاتي ماقايلو قاعد.. مرّة ببايع في أمها وجيت قريب منها شمت ريحة المريسة المارقة من جوفي وجفلت، ومن ديك بقت الزول الوحيد البخجل منو لما أسكر..

الجماعة حسّو بي رجفتي وقالو لي راجي شنو أطلبها.. طلبتها لكن كالعادة سيرة مريستي سبقتني ليهم وما أدوني قولًا يطمّن.. جاني أبوها وقال البت اتكلمت في شرابك.. قلت ليهو من الليلة أنا والشراب اتفارقنا فراق الطريفي لجملو..

يا سهل سعاد عرّستها وديتا بيتي. ويوم من الأيام قالت لي يا مسخوت بتعرف مقبولة البتغسّل الهدوم؟ قلت ليها بالحيل.. قالت لي مقبولة تبقى بت خالة قسيمة ست المريسة الكنت بتشرب عندها.. مقبولة قالت أيامك البتمشي تسكر عند قسيمة بتشيل كيسك بي لحمتو وخضارو، وبتشيل كيس لعيال قسيمة.. قلت ليها بالحيل. قالت لي ترضى تكون ما عندك ذمّة؟ قلت ليها يا مرا أنا بذمّتي.. قالت لي قالت لي ذمّتك يستعدل فيها القندراني، معقول يا راجل ما حصل فكرت في الشي البتشيلو لعيال قسيمة وبمضغو في خشومهم؟.. قول إنت خلّيت المريسة، موقّف منهم كيس الأكل لشنو؟ مقبولة الغسّالة قالت الشفع لحدي الليلة بنتظرو دخلتك من الباب..

ويا سهل أنا وكتي السكران وكنت في عز الضلام والجهل بمشي متمهّل وبمد إيديني ما أدقش عرض زول ولا آكل حق بشر.. كنت بتملي ابقى طينة، وامسك الدرب لي بيتنا.. ولو سويت حلّة ملاح في بيت المريسة بشيل حقي وحق أولاد قسيمة، وهسي لما ربنا رماني في سعاد دخلني نور منها جهرني وغلبني برضو أشوف قدامي..

خليت المريسة وقسيمة وحق الشفع البشيلو ليهم، ونسيت عيالها الكانو بدنقرو تحت طربيزتي ويلقوني لميت ليهم بواقي الخضار البايت للبهايم.. نسيت ألم ليهم حقهم، وهم خجلو يسألوني منو.. جات نفس الشافعة وركّبتني الريدة وعرّستها عشان تذكّرني بالنسيتو.. ورجعتني أعمل معاهم اللازم.. بقيت من ديك أسلسل فيهم شافع شافع وأدفرهم للمدرسة، وفرضت علي أي مراسي بمشي يشرب عندهم حاجة تندفع للشفع. ويا سهل ديل تلاتة بنات وأمهم وكلهم مدفوسين في بيت واحد والعيال ما يدوك الدرب.

يوم وأنا في شغلتي في الملجة جاني محجوب وقال لي جايينك في الجريدة.. قلت ليهو يجيبوني لشنو؟ قال لي هاك شوف.. ولقيتو دا معتز ود قسيمة.. سجّلو في نادي كبير، وسألوه كيف بقيت حارس مرمى مرموق والنوادي البرّه السودان عايزنك؟ قاليهم لأنو ربنا ميّزني.. كلكم عندو أبو واااااحد، وأنا عندي اتنين.. واحد الفي شهادة الميلاد وواحد إسمو قسم السيد البشرى.. قرّاني غصب، وتابعني من فصل لي فصل لحدي ما بقيت معتز جبريل اللاعب البتعرفو دا. ربنا أداني أبو إضافي، حتى الكدّارة البلعب بيها جابها لي.. لما ألعب كورة بختو قدام عيوني وبخش التمارين.. طول ما بلعب كورتي بفكّر ما اخذلو.. اليوم داك يا سهل بكيت لما شفت اسمي في الجريدة،واتذكّرت اتلفت وراي، وشفت كمية من العيال القامو في بيت قسيمة ست الإندايا بقو ناس كبار، وخشو المدارس.. ولما انتبهت لاسم قسيمة الاتحول لأحسن زوله بتسوي قهوة في السوق.. وكيف اتمسحت كلمة "مريسة" وحلّ محلّها اسم "قسيمة ست الشاي"..

سعاد مرتي دي يا سهل نشلتني وعملتني زول تاني، وجا معتز الشافع الصغير، بدل ما يضقل بالكورة ضقّل بمشاعري أنا في جريدة رياضية..

ماتقول داير أعمل تغيير للناس.. أبدا خطوة صغيرة والباقي الله بتمّو.

راما عبد الله

موريتانيا الثقافية: إرثٌ أعمق من المؤسسات

حملت الأخبار قبل أيام خبر الإعلان عن تأسيس اتحاد للمؤلفين الموريتانيين، حيث أعلن في نواكشوط عن تأسيس (اتحاد المؤلفين الموريتانيين - إمام) في خطوة تهدف إلى دعم حركة التأليف والبحث العلمي في موريتانيا، وتشجيع النشر وإحياء التراث الثقافي الوطني.

من الوهلة الأولى يبدو الخبر إداريًا في صياغته، لكنه في عمقه يكشف عن حاجة أقدم من المؤسسة نفسها، حاجة بلدٍ ظلّ يكتب معرفته خارج الأطر الحديثة، ويعيش بين إرثٍ علمي كثيف لم ينقطع، وبين واقع ثقافي معاصر ما زال يبحث عن أدواته التنظيمية.

فموريتانيا، في جوهرها، ليست بلدًا فقيرًا في الثقافة كما قد توحي الصورة السطحية، بل بلدٌ مثقل بالمعرفة، لكن هذه المعرفة ظلّت تاريخيًا تتحرك في مسارات مختلفة عن النموذج المؤسسي الحديث، حيث لعبت المحظرة دور الجامعة، والكتاب دور المؤسسة، والشيخ دور الأكاديمي، في منظومة متكاملة صنعت شخصية ثقافية خاصة ومتماسكة..

هذا العمق التاريخي ليس تفصيلًا عابرًا، بل هو المفتاح لفهم طبيعة الحاضر. فالمشهد الثقافي الموريتاني لم ينقطع يومًا، لكنه ظل يعمل غالبًا خارج البنية التنظيمية الصلبة التي تنقل الإنتاج الفكري من المجال المحلي إلى الفضاء العربي والدولي. ولذلك، حين نتحدث اليوم عن اتحاد للمؤلفين، فنحن لا نتحدث عن بداية من الصفر، بل عن محاولة لتأطير ما هو موجود أصلًا، وإعادة ترتيب حركة معرفية كانت تعمل بشكل فردي ومتفرّق.

فعلى المستوى التنظيمي، تشير التجربة الموريتانية إلى وجود طبقات ثقافية متعدّدة: إطار رسمي تمثّله وزارة الثقافة، واتحادات أدبية تقليدية مثل اتحاد الأدباء والكتاب، إلى جانب حراك متزايد من المبادرات المستقلة والمهرجانات والملتقيات الأدبية. غير أن هذه الطبقات، رغم حضورها، لا تزال تعاني من تشتّت في الفعل وضعف في التكامل، وهو ما يجعل الأثر الثقافي أقل اتساعًا من حجم الإنتاج الفعلي.

في المقابل، برز خلال السنوات الأخيرة نشاط ثقافي أكثر حيوية، تمثّل في تنامي معارض الكتب في نواكشوط، واتساع الفضاء الشعري، وعودة الاهتمام بالنصوص الأدبية والدراسات اللغوية، إضافة إلى حضور متزايد للأصوات الشابة التي تحاول إعادة قراءة التراث الموريتاني بعين معاصرة، دون القطيعة مع جذوره. هذا الحراك، وإن كان لا يزال محدودًا من حيث البنية المؤسسية، إلا أنه يشير إلى تحوّل تدريجي في وعي الثقافة نفسها.

وتُظهر المعطيات العامة أن الدولة الموريتانية باتت أكثر إدراكًا لأهمية الثقافة كجزء من الهوية الوطنية ومن أدوات القوة الناعمة، مع تأكيدات رسمية متكرّرة على دعم الإبداع وتعزيز النشر وتطوير العمل الثقافي، حتى وإن ظل التنفيذ العملي بحاجة إلى مزيد من البنية التحتية الثقافية المستقرة. فالمشكلة ليست في غياب الخطاب، بل في ضعف التحوّل من الخطاب إلى صناعة ثقافية متكاملة، فالثقافة اليوم صناعة..

أهمية الاتحاد الجديد تتجلى في أنه يحاول معالجة واحدة من أعمق الإشكالات: غياب التنظيم المهني القادر على تحويل الكتابة من فعل فردي إلى حركة جماعية. فالثقافة، مهما كانت غنية، تظل مهدّدة بالتشتت إذا لم تُحط بإطار يحفظ إنتاجها، ويوفّر لها قنوات النشر، ويمنحها قدرة على الوصول إلى القارئ داخل موريتانيا وخارجها.

أما على مستوى العلاقة مع الفضاء العربي، فما يزال الحضور الموريتاني بحاجة إلى تعزيز أكثر انتظامًا. فهناك إنتاج فكري معتبر في مجالات الشعر والدراسات الإسلامية واللغة العربية، لكنه لا يصل دائمًا إلى مراكز التلقّي العربية الكبرى بالزخم نفسه. وهنا يصبح السؤال أكثر عمقًا: كيف يمكن لثقافة بهذا العمق التاريخي أن تتحوّل إلى فاعل حاضر في المشهد العربي، لا مجرد ذاكرة علمية بعيدة عنه؟

إن الإجابة لا تكمن فقط في جودة الإنتاج، بل في بنية التنظيم نفسها: دور نشر قوية، شبكات توزيع، حضور مستمر في معارض الكتب العربية، وتبادل ثقافي منظّم لا يعتمد على المبادرات الفردية وحدها. فالثقافة اليوم لم تعد تُقاس بما تُنتجه فقط، بل بما تستطيع أن تفعله بهذا الإنتاج في فضاء التداول العام.

ومن هنا، يمكن النظر إلى تأسيس اتحاد المؤلفين الموريتانيين بوصفه خطوة في اتجاه إعادة ترتيب هذا المشهد، لا بوصفه حلًا نهائيًا، بل كبداية ضرورية في مسار طويل. فإذا ما كُتب له الاستمرار والتطوير، فقد يشكل هذا الاتحاد نقطة تحوّل في العلاقة بين الكاتب والمؤسسة، وبين الإنتاج المحلي والفضاء العربي الأوسع.

موريتانيا اليوم أمام لحظة ثقافية دقيقة: إرث غني لا يحتاج إلى إثبات، لكن يحتاج إلى تنظيم؛ وحاضر يتحرّك ببطء نحو التحديث، لكنه ما يزال في طور التشكّل؛ ومستقبل يعتمد على قدرة هذه المبادرات على التحوّل من إعلان إلى مشروع، ومن فكرة إلى بنية ثقافية فاعلة.

حكاية وجبة كوارع

صبري محمد علي (العيكورة)

بينما كنتُ أتجول في السوق لشراء حوائج رمضان وحصرياتنا السودانية بأحد أسواق السعودية، كان من ضمنها "اللحم المفروم"، فدخلتُ مركزًا للتسوّق. اتجهتُ رأسًا إلى قسم اللحوم. "فوقعت عيني" على كوارع الغنم (الما بتغباني).

حاجة كده نضيييفة وبيييضاء..

- ياخينا دي كوارع؟

- أيوه يا باشا كوارع غنم برازيلي..

- وبتجيكم من البرازيل مجمّدة؟

- أيوه يا فندم.

(أهاا) وبتبيعوها كيفن؟

- بالكيلو يا ريس.. الكيلو بـ(٢٩) ريال.

- طيب أوزن لي كيلو.

الكيلو يا سِيد اللّمنتي ليك "جاب" سبعة "أضالفين".. مشيت سبّكت منها حلّة كوارع دمعة "من أمّها"..

والحمد لله كالمعتاد، أم (حماميزو) ليس لها في هذه الأمور نصيب، فتكتفي بتجهيز "عدّة الشغل"، ويتم إخلاء المطبخ بأمر رئاسي

لا أنكر أن "للعبد لله" خبرة قديمة مُتراكمة: كوارع، قطايف، باسطة، تقلية، عصيدة بالعيش البايت، حلّة بالماجي، حلّة طملة، القطر قام، القطر حرّق.. ولي في ذلك شهادات معتبرة من زملاء الدراسة بالإسكندرية أواسط ثمانينيات القرن الماضي/ أعتز بها والحمد لله..

نعود لحلة الكوارع..

إذا كان الـ(٧) حبّات كوارع اتباعت بـ(٢٩) ريال، فهذا يعني أن "الضُلُف" الواحد بأربعة ريال سعودي، أي تعادل دولار وشوية!!

إنتو متخيلين معاي؟

"ضُلُف خروف" وارد البرازيل يصل للمستهلك بسعر دولار!!

تفتكروا في السودان عندنا كم "ضُلُف" مظلوم وتائه!

فماذا فعلت البرازيل؟

نظافة، تجميد، تغليف، شحن..

هل هناك شيء تقني مُعقّد يحتاج لعلماء ذرّة مثلًا؟

فما الذي يمنعنا نحن في السودان؟

عجز وفشل و"عدم فهم" وإهمال لوزارة الثروة الحيوانية أليس كذلك؟

هل تعلم.. أن هذه (البرازيل) تُصدر لحومًا سنويًا بقيمة (٥٧) مليار دولار! منها (١٨١) مليون دولار لأسواق الخليج!

فما الذي ينقصنا؟

القطيع أم الهناقر أم السكاكين؟

يا جماعة يا مؤمنين.. آخر ميزانية معتمدة لجمهورية السودان عام ٢٠١٨ كانت (٢٥) مليار!

بالله "مُش" مفروض نحن من صادرات اللحم فقط نركب (مارسيدس)! لو تم الاهتمام بالقطيع القومي، والبعد بهذه الوزارة بعيدًا عن الترضيات!

وأرجعوا للتاريخ إن شئتم.. فكل وزرائها كانوا من الجنوبيين أيام نميري، ثم بعدها أصبحت "وزارة هامش" لا قيمة لها! وأعتقد هذا ما يجب أن يلتفت إليه رئيس الوزراء القادم..

غايتو رغم الوجع، لكن الحلّة كانت ظابطة..

(ضُلُف بي دولا ر) يا جماعة!!

معقولة ياخ!!...

حاشية لغير الناطقين بالسوداني:

- "ضُلُف" نعني بها قائم البهيمة أو الحافر.

المقاطعة الثقافية لـ"المحتل".. عودة الضمير الإنساني

مجدي علي

ليست هذه المرة الأولى التي تتخذ فيها الثقافة موقفًا يتقدّم على السياسة.. فمنذ أن عرف الإنسان الفن والأدب، ظل المبدعون في كثير من الأحيان أكثر حساسية تجاه الألم الإنساني من الساسة وأصحاب القرار، وأكثر قدرة على التقاط التحوّلات الأخلاقية العميقة التي قد تعجز المؤسسات السياسية عن رؤيتها أو الاعتراف بها. ولهذا فإن ما يشهده العالم اليوم من اتساع لظاهرة المقاطعة الثقافية والفنية والأدبية للكيان الصهيوني لا يمكن النظر إليه باعتباره مجرد موقف احتجاجي عابر، بل بوصفه تحولًا لافتًا في المزاج الثقافي العالمي.

فخلال هذا العام لم تعد القضية الفلسطينية حاضرة فقط في نشرات الأخبار أو أروقة السياسة الدولية، بل أصبحت موضوعًا مركزيًا داخل المسارح وقاعات الموسيقى والجامعات ودور النشر والمهرجانات الأدبية، وهذا تحوّل يستحق الوقوف..

بدا الأمر وكأن قطاعًا واسعًا من المثقفين والفنانين حول العالم قرّر أن يتجاوز حدود التضامن الرمزي إلى مواقف عملية تعبر عن رفضه لما يجري في غزّة، عن قناعته بأن الثقافة لا يمكن أن تعيش في منطقة محايدة عندما يتعلق الأمر بمأساة إنسانية بهذا الحجم.

قبل أيام فقط وقّع أكثر من ألف موسيقي وفنان على حملة (لا موسيقى من أجل الإبادة)، التي تحولت إلى واحدة من أكبر المبادرات الفنية الاحتجاجية خلال السنوات الأخيرة، مطالبة بمقاطعة مسابقة يوروفيجن بسبب مشاركة "إسرائيل" فيها. ولم تكن أهمية هذه الحملة في عدد الموقّعين فقط، بل في طبيعة الأسماء التي انضمت إليها؛ أسماء صنعت جزءًا مهمًا من الذاكرة الموسيقية المعاصرة، وأدركت أن الصمت لم يعد ممكنًا.

وفي المجال الأدبي، اتخذت المقاطعة شكلًا أكثر عمقًا.. فالأدب بطبيعته ينحاز إلى الإنسان الفرد، إلى الضحية المجهولة التي لا تظهر في البيانات الرسمية. ولهذا انضم مئات الكتّاب والمثقّفين إلى دعوات المقاطعة، معتبرين أن الدفاع عن الكرامة الإنسانية ليس موقفًا سياسيًا بقدر ما هو التزام أخلاقي. وحين يوقّع روائيون وشعراء ومفكّرون عالميون بيانات احتجاج جماعية، فإنهم لا يدافعون عن موقف أيديولوجي بقدر ما يدافعون عن الفكرة التي قامت عليها الثقافة نفسها: الاعتراف بإنسانية الآخر.

وفي سياق هذا التصاعد، شهدت أوروبا خلال ما مضى من هذا العام انتقالًا لافتًا للمقاطعة من مستوى الخطاب إلى مساءلة بنية التمويل الثقافي نفسها، حيث وقع أكثر من 250 فنانًا وكاتبًا وعاملًا ثقافيًا في بريطانيا رسالة مفتوحة تطالب مؤسسات مسرحية كبرى بإنهاء شراكاتها مع جهات تمويل خيرية مرتبطة بمشاريع داخل "إسرائيل". وجاء في الرسالة أن استمرار هذه الشراكات يقوّض الالتزامات الأخلاقية التي تعلنها المؤسسات الثقافية، ويفتح سؤالًا أعمق حول حدود "الحياد الفني" حين يتقاطع مع شبكات دعم سياسية واقتصادية حسّاسة..

وفي فرنسا وإيطاليا، اتخذ الحراك أشكالًا أكثر مباشرة، إذ تحوّلت مشاريع ثقافية كبرى ومعارض دولية إلى ساحات جدل حاد حول التمويل والشراكات الصناعية المرتبطة بشركات لها علاقات بالصناعات العسكرية "الإسرائيلية". كما برزت احتجاجات داخل فعاليات فنية كبرى في أوروبا، رافقتها دعوات لمراجعة فكرة "التلميع الثقافي" الذي تستخدمه بعض المؤسسات الفنية لتقديم واجهات جمالية لواقع سياسي معقّد.

غير أن ما يحدث اليوم يضع هذه الصورة أمام اختبار غير مسبوق. فحين ينسحب كاتب من مهرجان، أو يرفض موسيقي المشاركة في فعالية، أو تتزايد الدعوات لمراجعة العلاقات الثقافية والأكاديمية، فإن المسألة لا تتعلّق بخسارة حدث هنا أو نشاط هناك، بل بتآكل تدريجي للصورة التي سعت "إسرائيل" إلى ترسيخها لعقود. ولهذا تبدو المقاطعة الثقافية مصدر قلق متزايد داخل أوساطك، لأنها تستهدف ما يُعرف بالقوة الناعمة، أي القدرة على كسب التعاطف والتأثير خارج نطاق السياسة المباشرة.

وربما لهذا السبب تحديدًا تثير المقاطعة الثقافية كل هذا الجدل. فهي لا تغلق حدودًا ولا تفرض عقوبات اقتصادية، لكنها تطرح سؤالًا أخلاقيًا يصعب الهروب منه. فالفنان الذي يرفض المشاركة، والكاتب الذي يوقع بيانًا احتجاجيًا، والموسيقي الذي يرفع صوته، لا يملكون سلطة سياسية، لكنهم يملكون القدرة على إعادة تشكيل الوعي العام، وعلى نقل القضية من لغة الأرقام والتقارير إلى لغة المشاعر والضمير.

إن ما يميز هذا العام هو أن الثقافة العالمية بدت وكأنها تستعيد دورها القديم. لم تعد مجرد مساحة للإبداع أو الترفيه، بل تحوّلت إلى ساحة للمساءلة الأخلاقية. وبينما ظلت السياسة تدور في حلقات المصالح والحسابات المعقّدة، اختار كثير من الفنانين والكتاب أن ينظروا إلى المشهد من زاوية أخرى؛ زاوية الإنسان الذي يفقد بيته، أو أطفاله، أو حقّه في الحياة.

قد يختلف الناس حول جدوى المقاطعة أو حدودها أو نتائجها، لكن ما يصعب إنكاره هو أن الحركة الثقافية العالمية نجحت في إبقاء القضية حية داخل الضمير الإنساني. فحين يتكلم الفن، لا يفعل ذلك بلغة البيانات الرسمية، بل بلغة أعمق وأكثر بقاءً. لغة تجعل المأساة مرئية، وتحول الألم إلى ذاكرة، وتمنح الذين لا صوت لهم فرصة لأن يُسمعوا.

ولهذا لا تبدو المقاطعة الثقافية مجرد موقف من كيان محتل أو من الحرب في غزّة، بل تبدو اختبارًا لدور الثقافة نفسها. هل تكتفي الفنون بمراقبة العالم من بعيد، أم تنخرط في الدفاع عن القيم الإنسانية حين تتعرّض للخطر؟

ما تشير إليه الأشهر الماضية أن عددًا متزايدًا من الفنانين والكتّاب اختار الإجابة الثانية، مؤمنين بأن الثقافة والفنون، في نهاية المطاف، ليست "زينة ولهو"، بل أحد أشكال الضمير الإنساني.

متى يعود حنظلة؟!

في أقصى الغرب، حيث تنتهي اليابسة الإيرلندية كأنها تتردّد قبل أن تذوب في اتساع الأطلسي، ويبدأ البحر رحلته الطويلة نحو المجهول، لم يعد المكان مجرد جغرافيا، بل سؤالٌ مفتوح عن معنى أن يعبر الرمز جذوره الأولى ويرحل.

هناك، وقف حنظلة من جديد.

الأمر مجرد انتقال من سياق لأو مكان إلى آخر، انزياح الذاكرة نفسها من جدارها الأول إلى فضاء أكثر اتساعاً.. هكذا الرموز، حين تُختبر في غربتها القصوى، تكشف ما كان مستتراً فيها من قدرة على البقاء خارج موطنها الأصلي، وعلى الاستمرار حتى حين تُقتلع من تربتها الأولى، دون أن تتغيّر في جوهرها أو تفقد سماتها وصفاتها الأولى.

هناك، فوق جزيرة إينيس أوير، بدا حنظلة كأنه لا يُنقل بل يُستدعى. لا يُصنع كتمثال، بل يُعاد تشكيله بوصفه فكرة تبحث عن مكان جديد. وفي لحظة تدشين العمل الفني الذي أنجزته الفنانة الإيرلندية بيلولوكا، لم يكن التمثال مادة من طين وصخر، كان نقطة التقاء بين ذاكرة بعيدة وضمير يطلّ من جهة أخرى من العالم.

إنه انتقال من الرسم إلى الكتلة، ومن الخط إلى الصلابة، لكن دون أن يفقد هشاشته الأصلية. فحتى حين يتحوّل الرمز إلى حجر، يظل محتفظاً بشيء من ارتجافه الأول، وكأنّ المادة لا تكتمل إلا بما تحمله من معنى غير مكتمل..

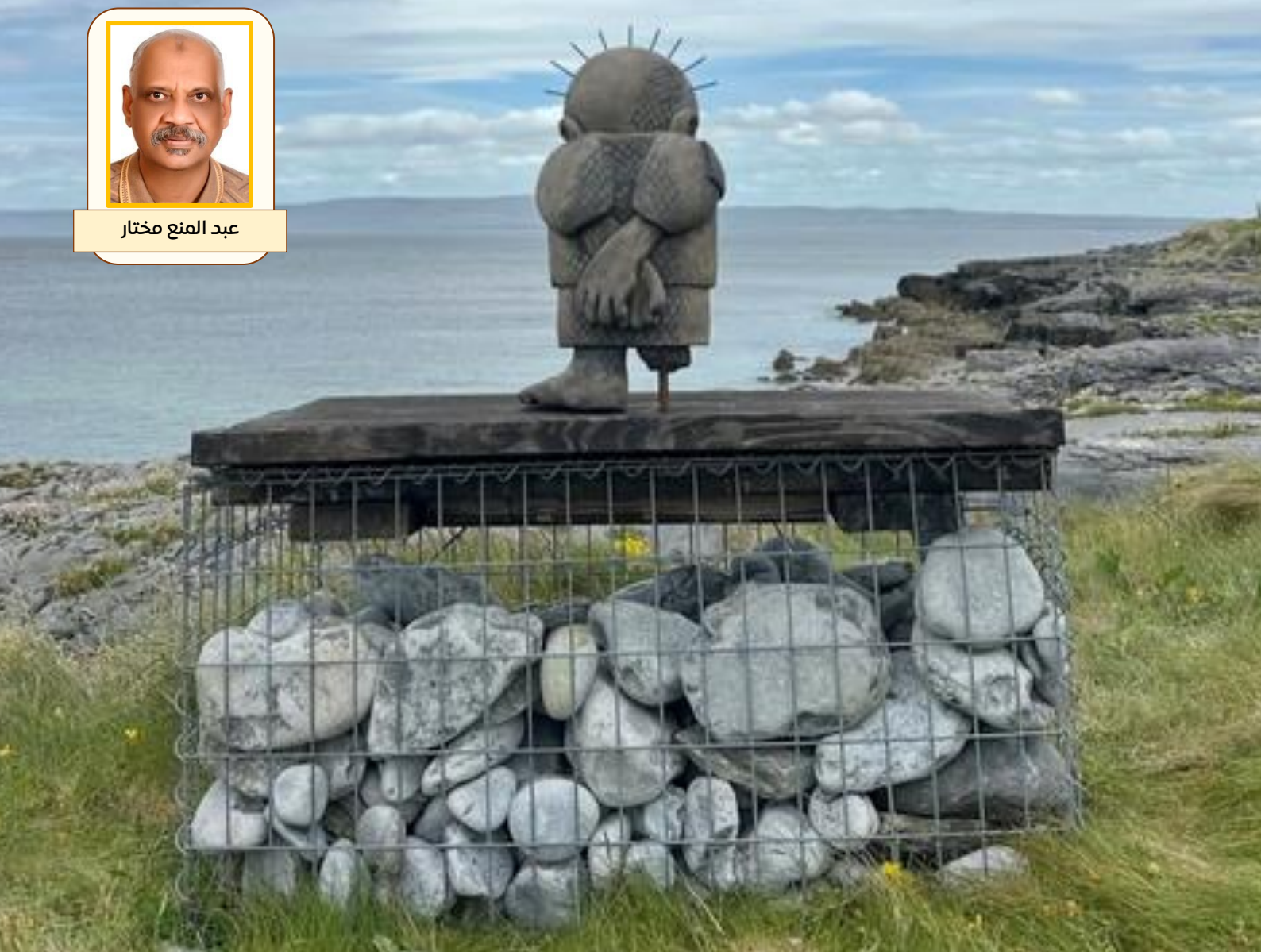
إيرلندا في المشهد ليس خلفية جغرافية، هي طبقة من المعنى؛ مكان يعرف بدوره معنى الذاكرة الثقيلة، ومعنى أن تكون الأرض شاهدة على تاريخ طويل من الألم والصمود. وهكذا يتجاور جرحان، ويفتحان بينهما مساحة رمزية لفهم أبعد من السياسة وأقرب إلى الإنسان.

وحين تقف الفنانة بيلولوكا أمام عملها، معلنة أنها تهديه إلى أطفال غزّة الذين غابوا تحت النار، فإن الفعل يتجاوز حدود النحت إلى معنى أوسع من الوفاء واستيقاظ الضمير. يصبح الفن حينها محاولةً لإبقاء الغياب مرئياً، وشحذ الذاكرة لتُقاوم النسيان عبر تحويل الفقد إلى حضورٍ رمزيّ لا ينطفئ.

حتى التصدّع الذي أصاب إحدى قدمي التمثال أثناء العمل، ثم بقاؤه واقفاً، يبدو وكأنه جزء من اللغة ذاتها: لغة تقول إن الصمود ليس حالة نقاء، بل شكل من أشكال الاحتمال المستمر للهزيمة دون السقوط.

وهكذا، لا يعود حنظلة مجرد شخصية معروفة بملامحها الصامتة، بل كائناً رمزياً يعبر المسافات.. ليبقى شاهداً على أن المسافة نفسها صارت جزءاً من المعنى، وأن الوجود أحياناً لا يُقاس بالوصول بل بالقدرة على البقاء في حالة تعليق بين الألم والرفض.

وفي نهاية الامتداد بين الأطلسي وفلسطين، هناك، بين الحجر والذاكرة، يعود السؤال القديم وقد صار أكثر إلحاحاً وأقل قابلية للإجابة: متى ينتهي الظلم.. متى يعود حنظلة إلى فلسطين؟



عبد المنع مختار