ملف
الهدف الثقافي
الجمعة 19يونيو 2026م الموافق 4 محرم 1448هـ - العدد (95)

سلمى الشيخ سلامة:
نبتة كردفانية أزهرت في البقعة

أحمد ربشة..
شربة لا ينتهي ظمؤها

الشاب خالد
يغيب الصوت ويحضر الصدى

لوحة الغلاف: الفنان إبراهيم الحسّون

غدير ميرغني: الإنسان الفنان

الجمعة 19يونيو 2026م الموافق
4 محرم 1448هـ - العدد (95)

إقرأ في العدد:

امتي
4
سليمان المشيني:
الوحدة العربية

تشكيل
6
إبراهيم الحسّون..
ذاكرة الطين وقلق اللون

عينة الطرفة
18
سلمى الشيخ سلامة
نبتة كردفانية تزهر في البقعة

إفادات
19
التشكيلي محمد أنور (كوجاك):
هويتنا البصرية مشروع متجدّد

26
عبد الغني كرم الله:
منتخب السيدات يدفع
ثمن فشل الدولة والمجتمع

21
وجدان طلحة
دار الوثائق القومية
تواجه مخاطر التلف

22
علي بدر
المثقّفون العرب
ودول الخليج

23
حماد يونس كوكو
الدلنج..
حكاية مدينة

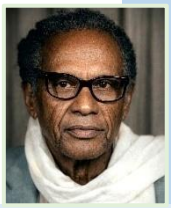
24
زكريا نمر
المثقّف الزائف:
اللص الذي يسرق..

25
مبارك مامان
التعامل مع السلوك
العنيف لدى الأطفال

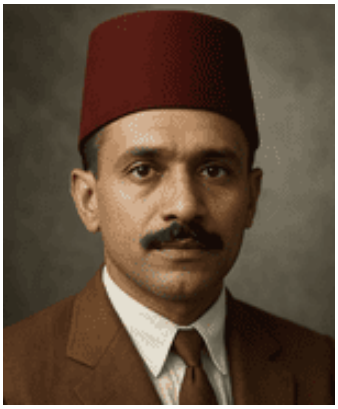
27
أمير تاج السر
الأدب السوداني
الآن

28
إحسان الله عثمان
قراءة في قصيدة
(حين يزهرُ الحريقُ في دمي)

29
زين العابدين الطيب
ضرورة المؤتمر المجتمعي
وإعادة التأهيل



29
محمد عثمان كجراي
الاحتراق
في مواسم الرياح



5
ماهو عارف قدمو المفارق..
خليل فرح

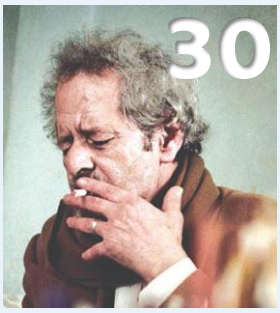
49
موسيقى الحب
مدني النخلي

ملف الهدف الثقافي
ملف ثقافي أسبوعي

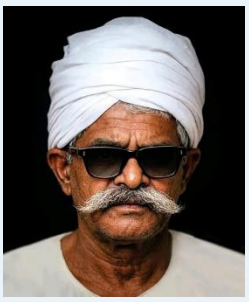
يعنى برصد وتحليل الحركة الإبداعية والفكرية في مجالات الأدب، والفنون، والتراث، والهوية، وإبراز دور الثقافة بوصفها أداة للوعي والتنوير وبناء الإنسان. يهتم بمتابعة المنجز الثقافي العربي والعالمي، والتفاعل معه، قناعتنا أن الثقافة ليست ترفًا، بل ضرورة لبقاء المجتمعات حيّة ومستنيرة.

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

إقرأ في العدد:


30

محمد الربيع محمد صالح:
محمد شكري.. (وجوه) في مرايا السرد


41

محمد المرتضى حامد:
الطنابير الترن!

44

عبد المنعم مختار:
المونديال: عرس يجمع العالم..

48

مجدي علي:
غدير ميرغني.. الإنسان الفنان

35

محمد الأمين أبو زيد:
مقاربة أدبية بين المعرّي ودانتي

31

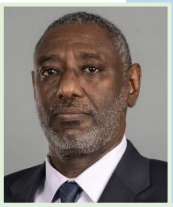
محمد يوسف
الرجوع إلى البلد..
هل يمتدّ إلى "البهجة"؟

32

ندى أوشي
شالو الهنا
ورحلوا..

33

نيالاو آيول
رقيصنا..
ورقيصهم!


34

د.الشيخ فرح
باب
الأدب..

36

أبو ذر الغفاري بشير
ميدان الحي الثامن
في الدويم.. ذات أضحى..

37

راما عبد الله
لا تحاكموا المرأة السودانية
بنتيجة مباراة..

38

خالد طلحة
"رضعة"
غيّرت مجرى حياتي

39

ليلى صلاح
وربما
سيدنا الخضرا!

40

سعيد خطيبي
الشاب خالد: يغيب الصوت
ويحضر الصدى

43

سلمى الشيخ سلامة
عميري.. ما زلت هنا
(1954 - 1989)

46

د.حنان الهادي
عندما تتحوّل
الحكاية الواحدة إلى حقيقة

47

عماد عبد الله
ربشة..
شربة لا ينتهي ظمؤها

لنا كلمة

"الشغل ما عيب".. العيب حال الفنانين!

لم تكن الصورة التي نشرها الفنان عبد السلام جلّود وهو يبيع العصائر والمياه الباردة في أحد أسواق بورتسودان مجرد مشهد عابر في فضاء الحياة اليومية، بل بدت كأنها تلخيص بصري مكثف لمرحلة كاملة يعيشها السودان تحت وطأة الحرب وآثارها.

صورة يتقاطع فيها الخاص بالعام، والفردي بالجماعي، لتفتح سؤالًا أوسع من حدودها: ماذا يحدث للمبدع حين تضيق به الجغرافيا، وينكسر فيها فضاء العمل، وتنهار شروط الاستمرار؟

تحت عبارة بسيطة "الشغل ما عيب" التي كتبها جلّود، تتكشف طبقات عميقة من التحول القاسي الذي طال حياة الفنانين والمثقفين، إلى جانب ملايين السودانيين الذين وجدوا أنفسهم بين النزوح وفقدان الدخل وإعادة تعريف معنى البقاء. فالحرب لم تكتفِ بإعادة تشكيل الحياة، بل امتدت لتعيد تشكيل واقع العمل والرزق، بعد أن دفعت كثيرًا من المبدعين من خشبات المسرح واستوديوهات العمل إلى أسواق العمل اليومي، حيث تختلط الكرامة بالحاجة، والموهبة بضرورات العيش.

المعطيات والشهادات المتداولة في الوسط الثقافي تؤكّد أن عددًا من الفنانين اضطروا خلال الفترة الماضية إلى مغادرة مناطقهم أو التوقف الكامل عن ممارسة أعمالهم الإبداعية، بعد توقف الإنتاج الفني وتعطّل المؤسسات الثقافية. بعضهم نزح داخل السودان أو إلى دول الجوار، وآخرون تفرّقوا في منافي بعيدة، حيث يواجهون ظروفًا معيشية قاسية، لا تتيح في أحيان كثيرة الحد الأدنى من الاستقرار أو الرعاية الصحية أو الدخل المنتظم.

وفي مدن مثل مدني وكسلا وبورتسودان، وجد فنانون آخرون أنفسهم في مواجهة مباشرة مع واقع اقتصادي ضاغط، اضطرّ بعضهم معه إلى العيش في دور الإيواء والعمل في مهن بسيطة لتأمين لقمة العيش، في مشهد يعيد طرح السؤال القديم الجديد حول العلاقة بين المجتمع ومبدعيه، وبين القيمة الرمزية للفن وشروط الحياة المادية.

إن ما تكشفه هذه الصورة لا يتوقف عند حدود التعاطف مع حالة فردية، بل يمتد إلى مساءلة أعمق: كيف يمكن للثقافة أن تستمر في بيئة تتآكل فيها بنيتها التحتية؟ وكيف يُعاد تعريف دور الفنان حين يتحول من منتج للمعنى إلى باحث عن الحد الأدنى من الاستمرار؟

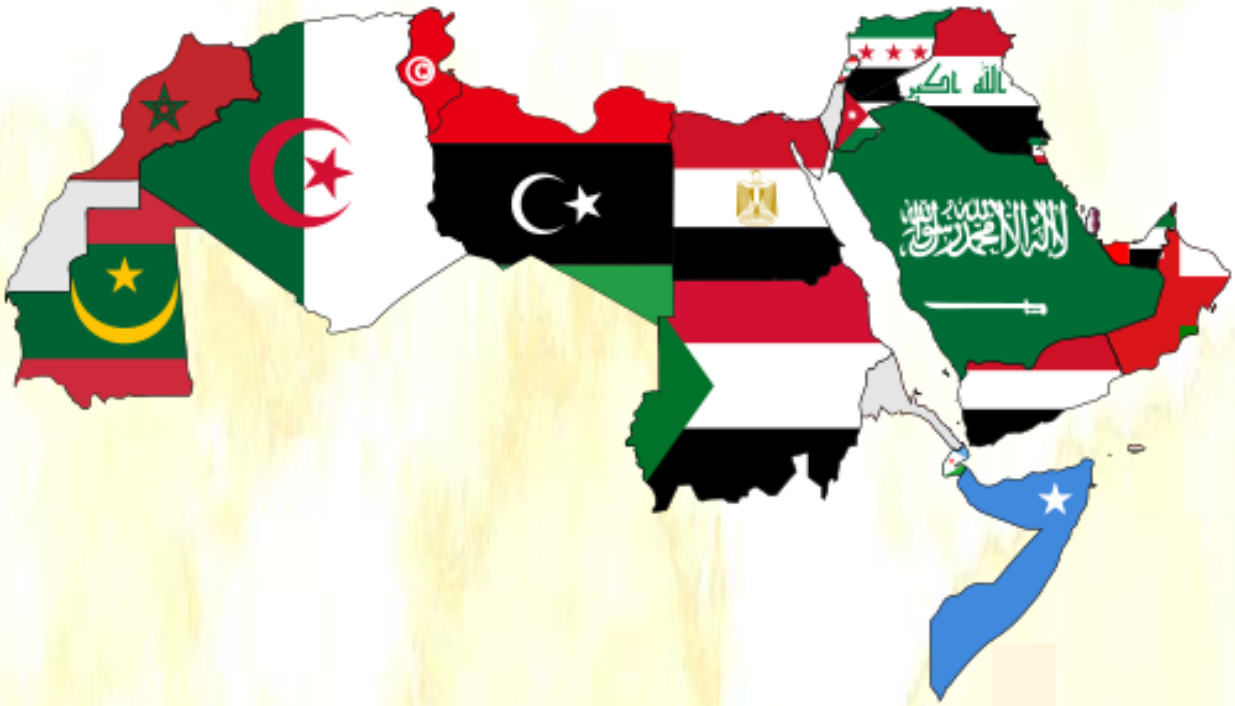
ومع أن العبارة التي رافقت الصورة لا تخلو من قوة داخلية خاصة، لأنها رغم بساطتها تحمل معنى المقاومة ورفض الانكسار، وعلى الإصرار على الحياة بوصفها فعل بقاء قبل أن تكون اختيارًا مهنيًا، إلا أنها في الوقت نفسه شهادة مؤلمة على حجم التحولات التي فرضتها الحرب على المجتمع كله، وعلى الوسط الثقافي على وجه الخصوص.

هكذا قد تتحول لقطة واحدة إلى مدخل لملف أوسع، لا يروي فقط حكايات المبدعين تحت ضغط الحرب والنزوح، بل يضعنا أمام سؤال جوهري حول مصير الثقافة حين تُدفع إلى الهامش، وحول معنى الكرامة حين يصبح "الشغل ما عيب" ليس مجرد عبارة، بل شرطًا للبقاء.

لا تُقدَّم الحرب هنا كحدث سياسي أو عسكري فقط، بل كتحول عميق في بنية الحياة اليومية، يعيد تشكيل العلاقات بين الإنسان ومهنته، وبين الإبداع وضرورات البقاء. عندها لا تعود صورة الفنان العامل في السوق مفارقة، بل تصبح علامة على زمن اختلت فيه الموازين، وتراجعت فيه شروط الإنتاج الثقافي لصالح منطق النجاة.

وإننا نعجب حين تُطرح الحرب بوصفها قابلة للتبرير أو التجميل في بعض الخطابات، بينما يردّ الواقع على دعاتها بصمته الخاص؛ صمتٌ لا يجادل ولا يشرح، بل يظهر في التفاصيل الصغيرة للحياة المنهكة، وفي وجوهٍ أُثقلت بالاحتمال، وفي حيواتٍ أُجبرت على مغادرة سياقها الطبيعي نحو حدود البقاء العاري، حيث لا يبقى من المعنى إلا ما يُنتزع من قسوة اليومي.

ستشرق شمس السلام حتمًا، ويعود جلّود وكل المبدعين إلى فضاءٍ طبيعي للحياة والعطاء، في بيئةٍ تليق بالإنسان، وتحفظ للمبدع حقه في أن يبدع لا أن ينجو فقط، وتعيد للثقافة مكانها بوصفها جزءًا من معنى الحياة لا هامشًا عليها.



الوحدة العربية

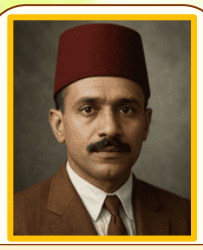
سليمان المشيني

وحدة العرب.. يا حداء الأماني
وهتاف الأبطال عند المشانقْ
يا نشيد الخلود عذبًا شجيًا
بالمروءات.. بالمآثر ناطقْ
أنت أمنية الرجال تليدًا
وطريفًا ذكراك ملء الخوافقْ
أنت حلم الأُباة قِبلة جيل
عربي لشامخ المجد تائقْ
في حماك الحياة فجر بهي
وبك العز شاهق الصرح سامقْ
وحدة العرب إننا بالضحايا
سوف نمحو ما أوجدوا مِن فوارق
فلنا همة تهز الرواسي
ومضاء يدمّر الخصم ساحقْ
تخذ الخلد في ذرانا مقيلا
فأبى أن يريم أو أن يفارقْ
وحدة العرب سوف تبقى شعارًا
سرمديا والكل بالنصر واثق
إننا إخوة فلن نتوانى
عن لقاء يذل صعب العوائقْ
فاشهدي يا عصور مولد عهد
بشذا المجد والسيادة عابقْ
بوركت أمتي تحطم قيدًا
تغرس الفجر ثامر الفرع وارق
تسحق الصعب والردى تتحدى
للعُلى تفرش الجسوم نمارقْ
أمتي أمة الخلود أنارت
كان بالجهالة غارق
حملت مشعل الحضارة سارت
لكريم الحياة تهدي الخلائقْ

تنصر الحق والفضيلة تبنيْ
صرح علم وحكمة وحقائق
أمتي أمة المروءة والخلق
تصون العهود ترعى المواثقْ
أمتي أمة الأشاوس دانت
لهم الأرض غربها والمشارقْ
مذ تنادوا إلى الجهاد سراعا
واعتلوا للعلى ظهور السوابق
قسمًا لن نكون أحفاد عَمْرو
والمُثنّى وابن الوليد وطارقْ
إنْ توانى عن الجهاد أبي
أو تخلّى عن الشهادة وامق
فإلى حومة البطولة سيروا
وَلْيُدَوِّ النضال كالهول صاعق
وإلى ساحة الفداء هَلُمّوا
وإلى النّصر زمجري يا فيالقْ
وليجلجل صوت العروبة رعدًا
في ظلال القنا وخفق البيارقْ

* شاعر من الأردن

ماهو عارف قدمه



خليل فرح

ماهو عارف قدمه المفا رق
يا محط آمالي السلام

في سموم الصيف لاحلو با رق
لم يزل يرتاد المشا رق
كان مع الأحباب نجمه شا رق
مالو والأفلاك في ظلام

يا دهر أهوالك تسا رق
منها كم كم شابت مفا رق
ما علينا الفات كله فا رق
رُقنا ولاَّ نعيد الملام

من حطامك أنا غصني وا رق
فيَّ شِنْ أبقيت للطوا رق
غير قليبا في همومه غا رق
ولسانا بَرَدُه الكلام

ويح قلبي الما انفك خافق
فا رق أم در باكي شافق
يا أم قبايل ما فيك منافق
سقي أرضك صوب الغمام

يا بلادي كم فيك حاذق
غير إلهك ما أمَّ را زق
من شعاره دخول المآ زق
يتفاني وشرفك تمام

مسرح الغزلان في الحدايق
والشوا رع الغر والمضايق

قول لي كيف أمسيت دمت رايق
ودام بهاك مشمول بالنظام

مجلس اللذات في النما رق
والترف لا زال وصفه خا رق
ضاري حسك فاح جانا ما رق
ولاَّ قاطعو الريح ما هو لام

في يمين النيل حيث سابق
كنا فوق أعراف السوابق
الضريح الفاح طيبه عابق
السلام يا المهدي الإمام

أين مني الودعته شاهق
باكي ناهد لسه مراهق
عيني ما بتشوف الا شاهق
أين وجه البدر التمام

أين مني الفي زهوه باسق
في شبابه نقي من مفاسق
بين ثيابه البيض المناسق
حولك أشبه رتل الحمام

يا بريد الجو فوقي حالق
ميل عليَّ الروح ليها خالق
عدت سالم قول وأنت عالق
مقرن النيلين كيلو كام

الحبايب لفتوا الخلايق
بيني وبينهم قطعوا العلايق

إن دلال إن تيه كله لايق
نحن ما مجَّينا الخصام

يا جميل يا نور الشقايق
أملأ كأسك واصبر دقايق
مجلسك مفهوم شوفه رايق
عقده ناقص زول ولا تام

من فتيح للخور للمغالق
من علايل أبروف للمزالق
قدله يا مولاي حافي حالق
بالطريق الشاقو الترام

ما يئسنا الخير عوده سايق
الحي يعود ان أتي دونه عايق
الي يوم اللقا وانت رايق
السلام يا وطني السلام

إبراهيم الحسّون.. ذاكرة الطين وقلق اللون

مجدي علي

يمثّل الفنان التشكيلي السوري إبراهيم الحسون تجربة تتجاوز حدود السيرة الفنية التقليدية، لتقترب من مفهوم "الذاكرة البصرية" بوصفها مشروعًا مفتوحًا على الزمن والمكان والتحوّلات. فليس الحسون مجرد فنان يشتغل على اللون والخامة، بل هو باحث في أثر البيئة على التخييل، وفي كيفية تحوّل الذاكرة إلى مادة تشكيلية قابلة لإعادة البناء داخل اللوحة.

ولد الحسون في ريف حلب عام 1972، وتكوّنت بداياته الأولى في سياق بصري شديد الصلة بالأرض: الطين، الضوء القاسي، تفاصيل الحياة اليومية البسيطة. هذه العناصر لم تبق خارج عمله الفني، بل تحوّلت تدريجيًا إلى طبقات داخل تجربته التشكيلية، حتى صار استحضارها يتم عبر اللون لا عبر الشكل المباشر، وعبر الإيحاء لا عبر السرد.

تلقّى الحسون تكوينه الأكاديمي في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق، حيث تخرّج عام 1995 في قسم التصوير الزيتي، ثم أكمل دبلوم الدراسات العليا في التخصص ذاته عام 1996. لكن هذا المسار الأكاديمي لم يكن انتقالًا من "التقليد" إلى "الحرية" بالمعنى المباشر، بل كان تأسيسًا لوعي بصري قادر على تفكيك القواعد وإعادة تركيبها داخل تجربة شخصية لاحقة.

عمل لاحقًا في التدريس الفني في حلب، وهو ما أضاف إلى تجربته بعدًا آخر، إذ لم يعد الفنان منفصلًا عن أسئلة الجيل الجديد، بل جزءًا من حركة تعليمية تضع الفن في مواجهة الواقع، لا في عزلة الجماليات المغلقة. ثم جاءت محطة الاغتراب في إسطنبول لتفتح طبقة جديدة من التجربة، حيث يتجاور أثر المكان الأول مع صدمات المنفى البصري، ومع الاحتكاك المباشر بمدارس تشكيلية مختلفة. هذا التوتر بين "الأصل" و"المنفى" يبدو حاضرًا في أعماله بوصفه طاقة داخلية لا تهدأ.

لا يقوم أسلوب الحسون على تمثيل الواقع، بل على تفكيكه. فالتجريد لديه ليس قطيعة مع العالم، بل طريقة أخرى لقراءته. تتراجع الأشكال لصالح البنية، وتتحوّل العناصر الطبيعية إلى مساحات لونية متداخلة، لا تبحث عن التشابه بل عن الأثر. هنا يصبح اللون كائنًا مستقلًا، لا يصف الشيء بل يستدعيه بطريقة غير مباشرة.

تقوم تجربته على اشتغال واضح بالوسائط المتعدّدة، حيث لا تُعامل الخامة بوصفها سطحًا محايدًا، بل بوصفها جزءًا من المعنى. فتداخل المواد داخل اللوحة ليس تقنية شكلية، بل محاولة لخلق طبقات حسية تقرّب العمل من ملمس الحياة نفسها، لا من صورتها.

في أعماله، لا يوجد استقرار بصري نهائي. اللون يتغيّر في علاقته بالضوء، والخط يتحول من حدود إلى احتمال، والمساحة تظل مفتوحة على قراءة متعدّدة. لهذا تبدو اللوحة لديه كأنها لحظة غير مكتملة، أو أثر لشيء يحدث أثناء النظر، لا قبله.

هذا الحس يتجلى بوضوح في معرضه (مدن الطين.. ثوب أمي) (القاهرة 2023)، حيث لا تُستعاد البيئة الريفية بوصفها ذكرى نوستالجية، بل بوصفها بنية تشكيلية كاملة. الطين هنا ليس مادة، بل لغة، والبيوت ليست أشكالًا، بل ذاكرة تتكثّف داخل اللون. أما "ثوب الأم" فهو ليس رمزًا مباشرًا، بل أثر حميم يتحوّل إلى بنية بصرية تحمل معنى الانتماء دون أن تشرحه.

وفي معرضه (بي..) (دمشق 2026)، تتخذ التجربة مسارًا أكثر تقشفًا، حيث يقترب العمل من حالة التأمّل البصري الصافي، وكأنّ الفنان يعيد اختبار علاقته بالمشهد بعد كل هذا التراكم من التجارب. هنا تصبح اللوحة أقرب إلى سؤال مفتوح منها إلى إجابة.

ما يلفت الانتباه في تجربة الحسون ليس فقط تطوّرها التقني، بل قدرتها على تحويل الذاكرة إلى مادة حيّة. فاللوحة ليست إعادة إنتاج للماضي، بل إعادة مساءلة له. ولذلك لا تظهر في أعماله إجابات نهائية، بل حالات من الانفتاح المستمر، حيث يظل المعنى في حالة تشكّل.

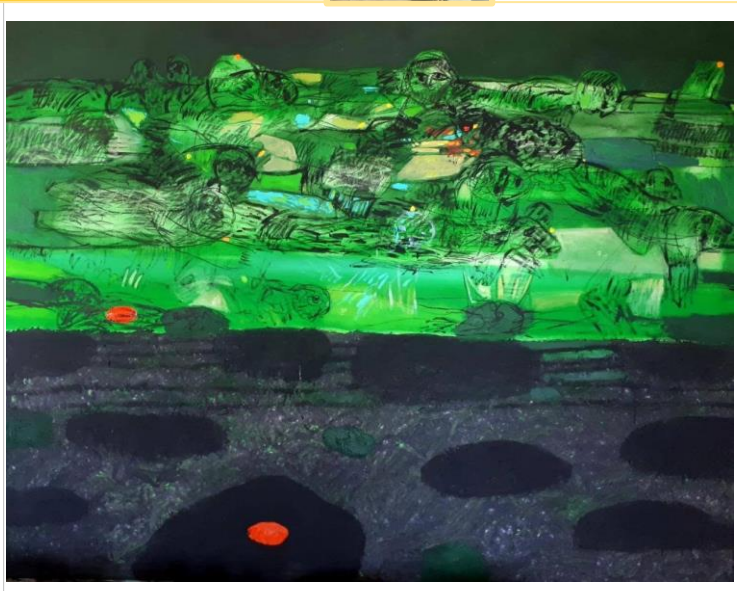
حتى في أعماله التي تبدو أكثر تجريدًا، يظل هناك أثر للعالم: ظلّ مكان، إشارة جسد، أو بقايا مشهد لم يكتمل. لكن هذه العناصر لا تُقدَّم بوصفها موضوعًا، بل بوصفها أثرًا بعيدًا داخل بنية اللون.

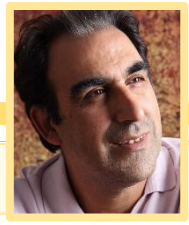
إبراهيم الحسون، الذي أقام عشرات المعارض الفردية، وشارك في العديد من المعارض الجماعية في مختلف أنحاء العالم، وحاز جوائز محلية ودولية، وتقتني أعماله مجموعات خاصة في عدد كبير من الدول العربية والأجنبية، لا ينتمي إلى جيل يكتفي بتمثيل الواقع، بل إلى جيل يعيد مساءلته عبر أدوات بصرية مفتوحة على الاحتمال والتجريب.

فالفن عند الحسون ليس تثبيتًا للحظة بقدر ما هو تفكيك لها، وليس تسجيلًا للذاكرة كما هي، بل إعادة تشكيل مستمرة لها داخل فضاء اللون والخامة والتحول. ومن هنا تتجاوز تجربته حدود المحاكاة، لتقترب من فعلٍ بصري يعيد إنتاج العالم لا بوصفه صورة نهائية، بل بوصفه سؤالًا مفتوحًا على الدوام.

تشكيل

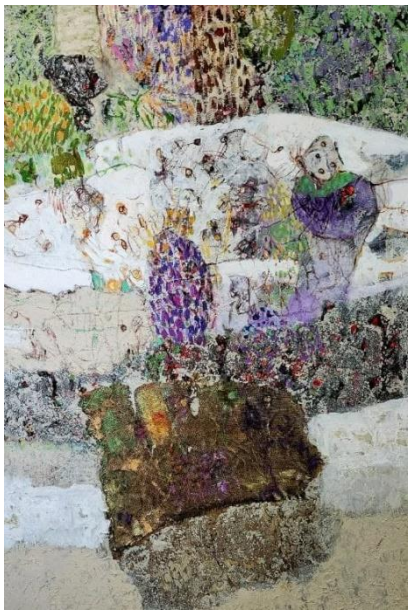
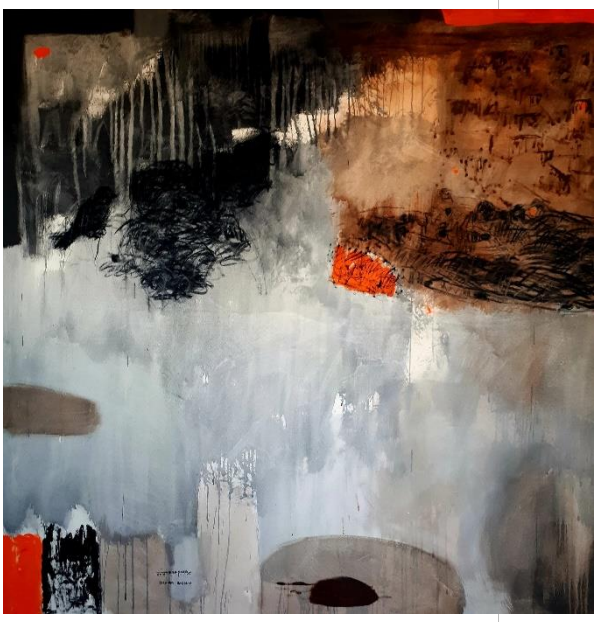
من أعمال الفنان إبراهيم الحسّون





تشكيل

من أعمال الفنان إبراهيم الحسّون

المعتز مختار يطلق معرضًا خيريًا في نيويورك لدعم النازحين

أعلن الفنان التشكيلي المعتز مختار علي عن تنظيم معرضه الخيري الجديد (ريشة من أجل الأمل)، A Brush for Hope الذي تستضيفه مدينة نيويورك خلال الفترة المقبلة، في مبادرة تجمع بين الإبداع الفني والعمل الإنساني لدعم الفئات الأكثر احتياجًا. ويُقام المعرض في مانهاتن بتنظيم من منظمة الماء، وبمشاركة عدد من المؤسسات الأكاديمية والإنسانية، من بينها المبادرة العالمية للصحة العامة (AGPHI) وكلية الصحة العامة العالمية بجامعة نيويورك NYU School of Global Public Health). ويضم المعرض مجموعة من الأعمال الفنية التي تتناول قضايا إنسانية معاصرة، فيما تُخصّص عائدات المعرض لدعم برامج إنسانية تشمل توفير الوجبات الغذائية للأسر النازحة داخليًا، والمساهمة في دعم العيادات الطبية المتنقلة التي تقدم خدمات الوقاية والعلاج للمجتمعات الأكثر احتياجًا. وأكد المعتز مختار علي أن المعرض يمثل نموذجًا للتعاون بين الفن والمؤسسات الإنسانية والأكاديمية، مشيرًا إلى أن الأعمال المعروضة تسعى إلى تجاوز البعد الجمالي للفن نحو الإسهام في إحداث أثر ملموس في حياة الناس ودعم المبادرات الإنسانية والتنموية.

ويُعد المعتز مختار علي من الفنانين التشكيليين السودانيين المهتمين بتوظيف الفن في خدمة القضايا المجتمعية والإنسانية، حيث تناولت أعماله موضوعات الهوية والذاكرة والهجرة والعدالة الإنسانية، وشارك في عدد من المعارض والفعاليات الفنية داخل السودان وخارجه.

ومن المنتظر أن يستقطب المعرض جمهورًا من المهتمين بالفنون والعمل الإنساني في نيويورك، في فعالية تسلط الضوء على الدور الذي يمكن أن يلعبه الفن في تعزيز قيم التضامن والمسؤولية الاجتماعية، وتحويل الإبداع لدعم المجتمعات المتأثرة بالأزمات. وأوضح الفنان أن المعرض يهدف إلى بناء جسر بين الفن والعمل الإنساني، وإبراز قدرة الإبداع على الإسهام في معالجة القضايا الملحة التي تواجه المجتمعات، مؤكدًا أن ريع الأعمال الفنية سيُوجَّه بالكامل لدعم البرامج الإنسانية المستهدفة.

مفاوضات لعودة شيريهان إلى الشاشة

كشفت مصادر إعلامية عن مفاوضات تُجريها إحدى شركات الإنتاج مع الفنانة الاستعراضية شيريهان لبحث إمكانية عودتها إلى الدراما التلفزيونية من خلال عمل جديد يُعرض في موسم رمضان 2027. وبحسب المعلومات المتداولة، يتضمن المقترح مسلسلًا قصيرًا من 15 حلقة، في خطوة تهدف إلى إعادة النجمة المصرية إلى جمهورها بعد سنوات من الغياب عن الأعمال الدرامية، منذ مشاركتها في مسرحية (كوكو شانيل) عام 2021. وتزامنت هذه الأنباء مع تفاعل واسع أثارته مداخلة هاتفية أجرتها شيريهان مؤخرًا عبر التلفزيون المصري، استحضرت خلالها تجربتها في الفوازير الاستعراضية وكواليس العمل الفني الذي ارتبط باسمها لعقود.

المغرب ضيف شرف مهرجان تاريخ الفن في فرنسا

احتفى مهرجان تاريخ الفن في فرنسا بالتراث والإبداع المغربيين، باختيار المغرب ضيف شرف الدورة الخامسة عشرة للمهرجان، في سابقة تُعد الأولى من نوعها لدولة إفريقية ضمن هذا الحدث الثقافي الأوروبي.

وشهدت التظاهرة، التي نظمها المعهد الوطني لتاريخ الفن وقصر فونتينبلو، أكثر من 300 فعالية ثقافية وعلمية تناولت تاريخ الفن المغربي وتفاعلاته مع أوروبا وإفريقيا، إلى جانب محطات بارزة من التجارب الفنية والفكرية المغربية الحديثة.

كما خصص المهرجان مساحة للسينما المغربية من خلال عروض ولقاءات مع عدد من المخرجين، إضافة إلى تكريم المخرج الراحل أحمد بوعناني تقديراً لإسهاماته في حفظ الذاكرة السينمائية المغربية.

وأتاحت الفعاليات للزوار التعرف إلى جوانب من الثقافة المغربية عبر العروض الفنية والموسيقية وورش العمل ومعرض للكتاب، في تأكيد جديد على الحضور المتنامي للفن المغربي في المشهد الثقافي الدولي.

أمريكا تدفن ثقافتها في "كبسولة"

أعلنت الجهات المشرفة على احتفالات الذكرى الـ250 لاستقلال الولايات المتحدة عن مشروع (كبسولة الزمن الأمريكية)، التي ستُدفن في مدينة فيلادلفيا في الرابع من يوليو 2026، على أن تُفتح عام 2276. وستضم الكبسولة وثائق وكتبًا ومقتنيات تمثل الولايات والأقاليم الأمريكية المختلفة، في محاولة لحفظ صورة عن المجتمع الأمريكي للأجيال المقبلة. وصُممت من فولاذ مقاوم للتآكل، مع نظام حماية يهدف إلى الحفاظ على محتوياتها لأكثر من قرنين. ويأتي المشروع بموجب قانون أقرّه الكونغرس عام 2016 ضمن الاستعدادات للاحتفال بمرور 250 عامًا على الاستقلال، فيما يرى القائمون عليه أنه رسالة ثقافية إلى المستقبل تعكس تنوّع البلاد وتاريخها في هذه المرحلة. وتواصل الكبسولة تقليدًا أمريكيًا يعود إلى القرن التاسع عشر، حين جرى حفظ مقتنيات ووثائق للأجيال اللاحقة ضمن مشاريع مشابهة.

(الأجاويد) يحوّلون مخيمات تشاد إلى مسرح

تواصل فرقة (الأجاويد) الكوميدية السودانية تقديم عروض مسرحية تفاعلية داخل مخيمات اللاجئين السودانيين شرقي تشاد، في تجربة فنية تهدف إلى التخفيف من آثار الحرب وتعزيز الدعم النفسي والاجتماعي داخل بيئات النزوح.

وتتنقل الفرقة بين عدد من المخيمات، من بينها (أدري) و(فرشنا) و(باميا جيرو) و(أبو تنقى)، مقدمة عروضًا تجمع بين الكوميديا والاسكتشات الساخرة والغناء الشعبي، مع التركيز على التراث الثقافي لدارفور وقضايا الحياة اليومية للاجئين.

وتأسست الفرقة عام 2010 في مدينة الجنينة بولاية غرب دارفور، وكانت تقدم أعمالًا مسرحية ودرامية قبل أن تتأثر بتداعيات الحرب التي اندلعت في السودان عام 2023، ما أدى إلى نزوح أعضائها واستئناف نشاطهم داخل مخيمات اللجوء. وتضم الفرقة اليوم 32 عضوًا وعضوة، وتعمل على تقديم محتوى فني تفاعلي يهدف إلى تعزيز التماسك الاجتماعي ومواجهة السلوكيات السلبية داخل المخيمات، إلى جانب المشاركة في أنشطة توعوية بالتعاون مع منظمات إنسانية دولية.

وحظيت مبادرات الفرقة باهتمام منظمات أممية، من بينها مفوضية الأمم المتحدة لشؤون اللاجئين، التي دعمت توظيف العروض المسرحية في حملات التوعية بقضايا الحماية داخل المخيمات، خاصة ما يتعلق بالنساء والأطفال.

وتُعد تجربة (الأجاويد) نموذجًا لتحول المسرح في سياقات النزوح من مساحة ترفيهية إلى أداة للتأثير الاجتماعي والدعم النفسي، في ظل استمرار الظروف الصعبة التي يعيشها اللاجئون في شرق تشاد.

آثار الحكيم: الفن لا ينفصل عن القيم

أثارت الفنانة المصرية آثار الحكيم تفاعلًا واسعًا بعد تصريحاتها الأخيرة التي تناولت فيها أسباب ابتعادها عن الفن، إلى جانب موقفها من بعض الأعمال السينمائية المعاصرة، وعلى رأسها فيلم برشامة.

وخلال مداخلة تلفزيونية، أكدت الحكيم أن قرار اعتزالها قبل نحو 15 عامًا جاء بإرادتها الكاملة وفي مرحلة كانت تشهد نجاحًا فنيًا كبيرًا، نافية أن يكون مرتبطًا بأزمات داخل الوسط الفني أو بتغيرات مفاجئة في قناعاتها.

وفي حديثها عن الواقع الفني الحالي، خصّت فيلم (برشامة) بانتقادات مباشرة بعد مشاهدتها مقاطع منه، معتبرة أن بعض المشاهد تثير إشكالات تتعلق بطريقة تناول القضايا الدينية والقيم المجتمعية. وقالت إن الفن يمتلك تأثيرًا كبيرًا في تشكيل الوعي العام، الأمر الذي يحمّل صُنّاعه مسؤولية أخلاقية وثقافية تجاه الجمهور.

وشددت على أن الفن في جوهره ليس مرفوضًا، بل يمكن أن يؤدي دورًا إيجابيًا في بناء الوعي وترسيخ القيم الإنسانية، إلا أن ذلك، بحسب رأيها، يتطلب مراعاة الحدود التي تحترم معتقدات المجتمع وثوابته.

كما أكدت أن الجدل الدائر حول بعض الأعمال الفنية يعكس حاجة متجدّدة إلى نقاش أوسع بشأن طبيعة الرسائل التي تقدمها السينما والدراما، وحدود العلاقة بين حرية الإبداع والمسؤولية الثقافية. وتأتي تصريحات آثار الحكيم في وقت يواصل فيه فيلم (برشامة) إثارة نقاشات متباينة على منصّات التواصل الاجتماعي.

الرباط تحتفي بليلى شهيد والقضية الفلسطينية

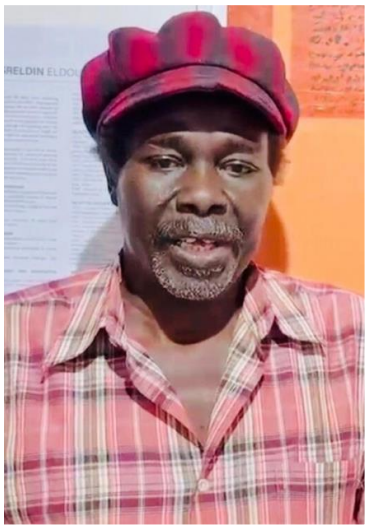
احتضنت كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط لقاءً تأبينيًا وتكريميًا للمناضلة والدبلوماسية الفلسطينية الراحلة ليلى شهيد، بتنظيم مؤسسة عبد الرحيم بوعبيد، وسط حضور واسع من مثقفين وفاعلين ومهتمين بالقضية الفلسطينية. وشارك في اللقاء عدد من الشخصيات الفكرية والثقافية، إلى جانب الروائي المغربي محمد برادة، رفيق درب الراحلة. وأكد المتحدثون أن ليلى شهيد شكّلت أحد أبرز الأصوات المدافعة عن الحقوق الفلسطينية في المحافل الدولية، وأسهمت عبر نشاطها الدبلوماسي والثقافي في تعزيز حضور القضية الفلسطينية داخل الفضاءين الأوروبي والعربي. كما تحوّل اللقاء إلى مناسبة لاستحضار مسيرة الراحلة النضالية ودورها في مواجهة الرواية الإسرائيلية في الإعلام الغربي، والتأكيد على استمرار التضامن المغربي مع الشعب الفلسطيني وقضيته الوطنية.

ميزانية تتجاوز المليار جنيه لمسلسل (الأمير)

كشف المستشار تركي آل الشيخ عن ميزانية إنتاج ضخمة لمسلسل الأمير، بطولة النجم أحمد عز، بلغت نحو 1.1 مليار جنيه مصري، ما يعادل قرابة 21 مليون دولار أمريكي.

وبحسب ما أُعلن، يتكون العمل من 6 حلقات فقط، بمتوسط تكلفة يقارب 3.3 ملايين دولار لكل حلقة، ما يضعه ضمن أضخم الإنتاجات الدرامية في منطقة الشرق الأوسط من حيث الكلفة. ويضم المسلسل نخبة من النجوم العرب، إلى جانب أسماء عالمية من إسبانيا وتركيا، مع فريق كتابة يقوده صلاح الجهيني وإخراج المخرج العالمي ستيفن هوبكنز. ومن المقرر عرض العمل في عام 2027، وسط اهتمام واسع باعتباره مشروعًا إنتاجيًا غير مسبوق من حيث الميزانية وحجم المشاركة الدولية في الدراما العربية.

(حكايات من كوش) في كمبالا.. معرض تشكيلي يعيد رسم الهوية بين الذاكرة والمنفى



افتُتح في قاعة الفنون بضاحية بوكوتو بالعاصمة الأوغندية كمبالا معرض تشكيلي بعنوان (حكايات من كوش)، بمشاركة خمسة من أبرز الفنانين التشكيليين السودانيين، ويستمر المعرض حتى 30 يونيو 2026، وسط حضور لافت من فنانين وناشطين ثقافيين وجمهور من أوغندا ودول إفريقية أخرى.

ويأتي المعرض كمساحة فنية مفتوحة لاستعادة الذاكرة الثقافية السودانية وإعادة تقديمها بصريًا، عبر أعمال تستلهم الإرث الحضاري الممتد من الحضارة الكوشية القديمة إلى الواقع السوداني المعاصر، مع التركيز على قضايا الهوية والإنسان والمنفى.

ويشارك في المعرض كل من الفنانين جلال يوسف، أبو شريعة أحمد، محمد أحمد عبد الرسول، الطيب ضو البيت، ونصر الدين آدم الدومة، حيث تعكس الأعمال المعروضة تنوّع المدارس الفنية السودانية وثراء الموروث الثقافي والحضاري.

وقال الفنان نصر الدين الدومة لـ(راديو دبنقا) إن اختيار اسم المعرض (كوشيات / حكايات من كوش) يستلهم الحضارة الكوشية بوصفها رمزًا للتنوع الثقافي والعمق الحضاري في السودان، موضحًا أن كل فنان يقدم تجربته الخاصة ضمن هذا الإطار الواسع للهوية والذاكرة. وأضاف أن المعرض يمثّل تجربة تشاركية تجمع فنانين يقيم بعضهم في كمبالا وآخرين في نيروبي، ويهدف إلى خلق مساحة تعبيرية تعكس أشواق السودانيين وتجاربهم الإنسانية في المنفى، عبر لغة بصرية تتجاوز الحدود الجغرافية.

وأشار إلى أن المعرض يستمر حتى 30 يونيو 2026، داعيًا الجمهور السوداني والأوغندي إلى زيارته والتفاعل مع الأعمال المشاركة.

من جانبه، قال الباحث والمهتم بالفنون النذير إدريس إن المعرض شكّل بالنسبة له "نافذة تعيد الارتباط بالوطن رغم البعد الجغرافي"، مشيرًا إلى أن التجوال بين الأعمال الفنية منحه إحساسًا بأن اللوحات تمثل جسرًا يعود بالذاكرة إلى السودان.

وأوضح أن الحضور الأوغندي والإفريقي أبدى اهتمامًا لافتًا بالفن السوداني، مع حالة من الفضول تجاه التجارب المعروضة، التي تعكس عمقًا فنيًا وحضاريًا راسخًا.

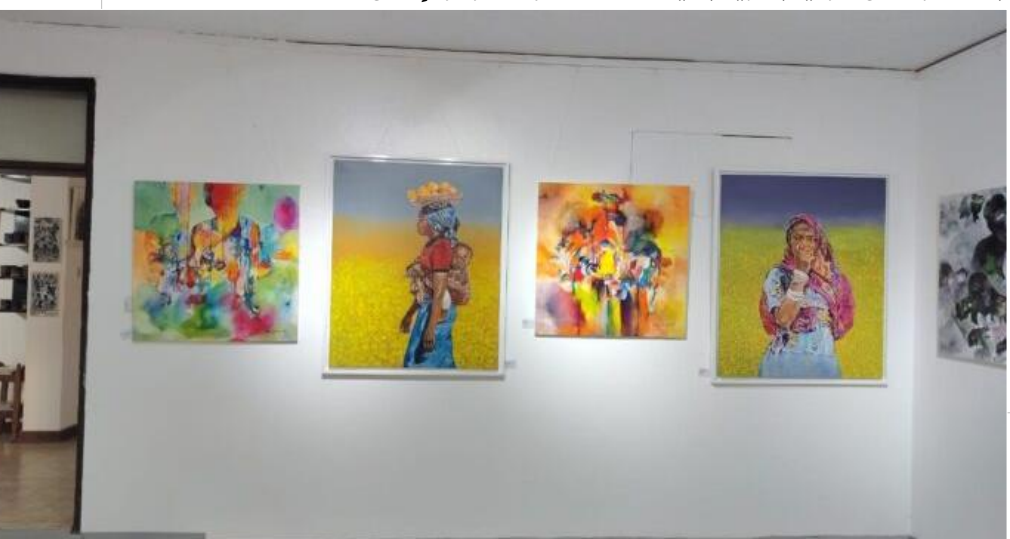
أما القاصة والمهتمة بالفنون سلمى عبدالعظيم، فأشارت إلى أن المعرض يتميز بتجانس ثيماته رغم اختلاف أساليب الفنانين، معتبرة أن الفن التشكيلي هنا يفتح بابًا حقيقيًا للتواصل بين الشعوب والثقافات. وأضافت أن المعرض لم يكن مجرد عرض بصري، بل تجربة إنسانية تعكس قدرة الفن على ترميم الجسور بين المجتمعات، وتقديم خطاب بديل عن صورة الحرب التي ارتبط بها السودان في السنوات الأخيرة. قدّم المعرض، بحسب مشاركين وزوار، صورة مختلفة عن السودان، تتجاوز مشاهد الحرب والنزوح التي طغت على المشهد منذ اندلاع الصراع في أبريل 2023، لتبرز بدلاً من ذلك جوانب الجمال والتنوع الثقافي والإبداع الفني.

ويعكس هذا الحراك الفني، وفق متابعين، اتجاهاً متزايدًا لدى الفنانين السودانيين في المهجر نحو استخدام الفن كأداة لإعادة بناء الصورة الثقافية للسودان، وربط الماضي بالحاضر ضمن سردية بصرية جديدة.

تنوّعت أعمال الفنانين المشاركين بين الأساليب التجريدية والتعبيرية وإعادة توظيف المواد الخام، حيث يتميز جلال يوسف بأعماله الجداريّة التي وثّقت الثورة السودانية والذاكرة الشعبية، وأبو شريعة أحمد بأسلوبه شبه التجريدي المستلهم من الرموز النوبية والسودانية، ومحمد أحمد عبد الرسول بتكويناته الخطية التي تمزج بين الحركة والضوء والظل، والطيب ضو البيت باستخدام المواد المعاد تدويرها في بناء أعمال بصرية تستحضر الذاكرة، ثم نصر الدين الدومة بدمجه بين الفولكلور السوداني والدراسات التراثية في خطاب بصري متعدد الوسائط .

يمثل معرض (حكايات من كوش) مساحة للحوار الثقافي بين السودان وأوغندا، ونافذة لعرض إسهامات الفنانين السودانيين في المشهد الفني الإفريقي المعاصر، كما يؤكّد قدرة الفن على حفظ الذاكرة وتعزيز التواصل بين الشعوب، وفتح مساحات جديدة للفهم المتبادل بعيدًا عن الصراعات السياسية.

ويستمر المعرض لمدة شهر كامل، متيحًا للزوار فرصة التفاعل مع تجارب فنية سودانية متعددة تستلهم الماضي وتخاطب الحاضر بلغة بصرية معاصرة، في محاولة لإعادة صياغة صورة السودان من خلال الفن والذاكرة والإنسان.



تدشين رواية (نوريت) لعبد الرزاق كرار في الدوحة وسط حضور ثقافي لافت

الدوحة: مجدي علي

شهد المركز الثقافي السوداني في الدوحة هذا الأسبوع فعالية تدشين رواية (نوريت) للروائي الإريتري عبد الرزاق كرار، في أمسية ثقافية حظيت بحضور نوعي من الأدباء والمثقفين والإعلاميين ومحبّي القراءة، ووصفت بأنها من أبرز الفعاليات التي صاحبت صدور الرواية منذ نشرها.

وجاءت الفعالية بمبادرة ورعاية رابطة أبناء ولاية القضارف بدولة قطر، بمساهمة من شركة (سماديت) للخياطة، وسط إشادة واسعة بحسن التنظيم والإخراج والمستوى الثقافي الذي ظهرت به الفعالية. وافتتح الأمسية الروائي حامد الناظر بقراءة نقدية تناول فيها الجوانب الفنية والسردية للرواية، متوقفًا عند عدد من القضايا والأسئلة التي يطرحها النص، ومقدمًا ملاحظات نقدية أثرت النقاش حول العمل وأضاءت جوانب من عالمه الروائي.

كما قدّم رئيس رابطة أبناء ولاية القضارف بقطر، خالد الزاكي، قراءة متأنية للرواية، استعرض خلالها أبرز دلالاتها وإشاراتها الفنية، متناولًا عددًا من الخيوط السردية التي نسجها الكاتب بين صفحات العمل، في مداخلة لاقت تفاعلًا واستحسانًا من الحضور. وشهدت الأمسية حوارًا مفتوحًا حول الرواية، حيث تنوّعت الأسئلة والمداخلات التي تناولت شخصيات العمل وقضاياه الفكرية والإنسانية، ما أضفى على الفعالية طابعًا تفاعليًا وأكّد استمرار اهتمام الجمهور بالأدب ودوره في إثارة الأسئلة وفتح آفاق الحوار. وأعرب الروائي عبد الرزاق كرار عن سعادته الكبيرة بالأمسية، واصفًا إياها بأنها واحدة من أجمل وأميز الفعاليات التي حظيت بها رواية (نوريت) منذ صدورها. وقال إن تميّز الأمسية لم يكن نتيجة حسن التنظيم فحسب، بل بفضل الحضور النوعي الذي ضم نخبة من الأدباء والمثقفين والأصدقاء ومحبّي القراءة.

وأضاف: "كانت الأمسية بالنسبة لي أكثر من مجرد تدشين كتاب؛ كانت لقاءً مع وجوه عزيزة، وتجديدًا لصداقات قديمة، واحتفاءً بالكلمة الجميلة وبالثقافة التي ما زالت قادرة على جمع الناس حولها". وأشار إلى أن التفاعل الكبير من الحضور، والأسئلة والمداخلات الثرية، فتح نوافذ جديدة للحوار حول الرواية وقضاياها وشخصياتها، مؤكداً أن الأدب لا يزال قادرًا على إثارة الأسئلة الجميلة وخلق مساحات رحبة للنقاش. كما عبّر كرار عن خالص شكره وامتنانه لرابطة أبناء ولاية القضارف بدولة قطر، قيادةً وأعضاءً، على تبنيها الفعالية ورعايتها وتنظيمها، مشيدًا بالدور الذي قامت به في إنجاح الأمسية. وخص بالشكر الروائي حامد الناظر وخالد الزاكي، إلى جانب جميع الحضور الذين شاركوا في إثراء النقاش والاحتفاء بالرواية. وفي ختام الفعالية، كرّمت الرابطة الروائي عبد الرزاق كرار تقديرًا لتجربته الأدبية وإسهاماته الثقافية، في لفتة حظيت بتقدير الحضور، خاصة أنها جاءت من مؤسسة اجتماعية وثقافية تمثل أبناء الولاية في دولة قطر.

مبادرة لدعم المرضى اللاجئين بكمبالا

أطلق عدد من الفنانين السودانيين في العاصمة الأوغندية كمبالا مبادرة إنسانية بعنوان (شير في الخير)، بهدف توفير الدعم للمرضى السودانيين اللاجئين، خاصة أصحاب الأمراض المزمنة الذين يواجهون صعوبات في الحصول على العلاج بسبب ارتفاع تكاليف الرعاية الصحية.

وتضم المبادرة مطربين وموسيقيين وفنانين تشكيليين وإعلاميين، وبدأت نشاطها بتنظيم حفل خيري شارك فيه عدد من الفنانين السودانيين، إلى جانب عرض مسرحي، خُصص ريعه للمساهمة في تغطية نفقات العلاج للحالات المحتاجة.

وتأتي المبادرة في ظل تزايد أعداد السودانيين الذين لجؤوا إلى أوغندا منذ اندلاع الحرب في السودان، حيث تسعى إلى توظيف الفنون والأنشطة الثقافية كوسيلة للتكافل الاجتماعي ودعم الفئات الأكثر احتياجًا داخل مجتمع اللاجئين.

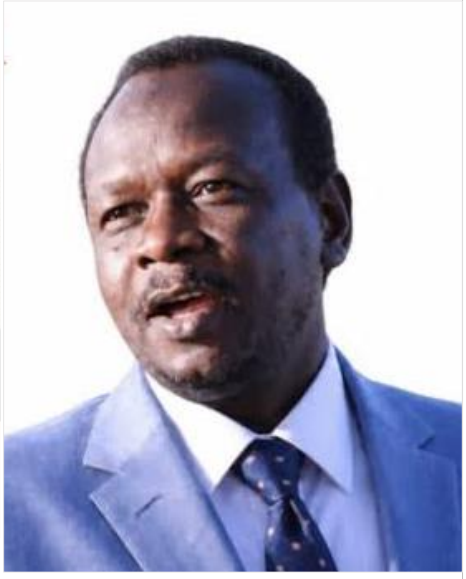
وبحسب القائمين عليها، نجحت المبادرة في تقديم دعم لحالات مرضية تتطلب رعاية مستمرة، كما تعمل على بناء هيكل تنظيمي يضمن استدامة الأنشطة الخيرية وتوسيع دائرة المستفيدين، بالتعاون مع أفراد ومنظمات أبدت استعدادها للمساهمة في جهود الدعم الإنساني.

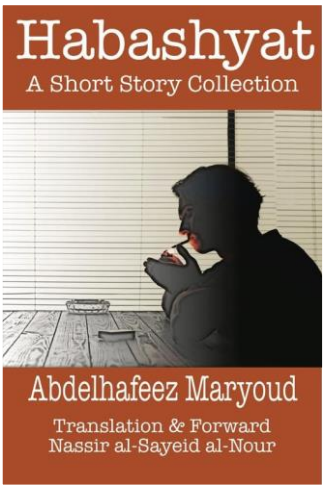
الصادق الرضي يشارك في أمسية شعرية بلندن

شارك الشاعر الصادق الرضي في أمسية شعرية احتضنها The Mosaic Rooms بالعاصمة البريطانية لندن، بتنظيم من Poetry Translation Centre وبالتنسيق مع المركز، وسط حضور لافت من المهتمين بالشعر والأدب والثقافة العربية. وعبّر الرضي عن سعادته بالمشاركة في الفعالية، التي جمعته بالشاعرة السودانية الشابة علا الحسن والشاعر والمترجم الكردي بريار باجلان على منصّة القراءات الشعرية، مشيدًا بالحضور الجميل والأجواء الودودة التي ميزت الأمسية. وشهدت الفعالية قراءات شعرية بالعربية والإنجليزية، حيث قرأ الصادق الرضي مختارات من أعماله الشعرية، فيما قدّم بريار باجلان ترجمات إنجليزية لبعض نصوصه، إلى جانب قراءات من تجربته الشعرية الخاصة. كما شاركت علا الحسن بنصوص تعكس انشغالاتها بالذاكرة والهوية والتقاليد الشفاهية السودانية، في تداخل إبداعي جمع بين تجارب شعرية تنتمي إلى أجيال وخلفيات ثقافية مختلفة.

ويُعد الصادق الرضي أحد أبرز الأصوات الشعرية السودانية المعاصرة، بينما تُعرف علا الحسن بوصفها شاعرة وقيّمة ثقافية ومهندسة كهربائية تقيم في لندن.. وجاءت الأمسية ضمن فعاليات مهرجان (Small Press Fest) السنوي الذي يستضيفه مركز موزاييك روم، ويحتفي بالنشر المستقل والكتابة والترجمة والفنون المعاصرة، بمشاركة عدد من المؤسسات والمبادرات الثقافية البريطانية والعربية.

صدور الترجمة الإنجليزية من (حبشيات) مريود





أعلن القاص والكاتب السوداني عبد الحفيظ مريود صدور الترجمة الإنجليزية لمجموعته القصصية (حبشيات)، في خطوة جديدة تسهم في التعريف بالسرد السوداني لدى القارئ الناطق بالإنجليزية، وتوسيع حضور الأدب السوداني في فضاءات النشر العالمية.

وأوضح مريود أن الترجمة صدرت عن دار نشر أمريكية، وأصبحت متاحة عبر عدد من المنصّات والمواقع المتخصّصة في بيع الكتب، مشيرًا إلى أن مهمة الترجمة والتقديم أنجزها الباحث والناقد والمترجم السوداني ناصر السيد النور.

وتُعد (حبشيات) أول مجموعة قصصية منشورة لعبد الحفيظ مريود، وقد صدرت عام 2019، فيما صدرت مجموعته الثانية (متحرك القلب) عام 2021. وينتمي مريود إلى جيل كتاب القصة القصيرة السودانية في تسعينيات القرن الماضي، وهو جيل أسهم في تطوير تقنيات السرد القصصي وتوسيع آفاقه الجمالية والفكرية.

وعُرف عبد الحفيظ مريود عبر نشاطه الواسع في الصحافة الثقافية والإعلام وكتابة القصة القصيرة والسيناريو الوثائقي، ونُشرت أعماله الإبداعية والبحثية في عدد من الصحف والمجلات والمنصات الثقافية داخل السودان وخارجه. كما حظيت كتاباته باهتمام نقدي لما تتسم به من عناية باللغة وثراء معرفي وانفتاح على أسئلة الإنسان والمكان والذاكرة.

وأعرب مريود عن امتنانه للمترجم ناصر السيد النور، الذي تولى ترجمة النصوص وتقديمها، مؤكدًا أن هذه الخطوة تمثل إضافة مهمة لمسيرة الكتاب وإسهامًا في بناء جسور التواصل الثقافي بين الأدب السوداني والقراء في العالم.

(في مدينة الذباب).. رواية تعيد مساءلة السلطة والهامش

صدرت عن دار (الشروق) في القاهرة رواية (في مدينة الذباب) للكاتب المصري أحمد عبد المنعم رمضان، في عمل ينفتح على أجواء ديستوبية تتجاوز السرد التقليدي نحو مساءلة آليات السلطة وإنتاج المعنى.

تقوم الرواية على فكرة تحوّل ذبابة صغيرة إلى مركز اضطراب يقود مدينة كاملة إلى حالة من الهوس والمراقبة والحرب العبثية.

يعمل البطل ضمن جهاز أمني غامض، ويُكلف بتوثيق تفاصيل الحياة اليومية، في عالم يعيد فيه إنتاج منطق الفرز والهيمنة داخل المجتمع. وتتقاطع في النص أبعاد نفسية واجتماعية، من الطفولة الخائفة إلى الصراعات الطبقية، وصولًا إلى تفكك الحدود بين الواقع والرقابة.

وتنتهي الرواية إلى أفق مفتوح يطرح أسئلة حول السلطة والخوف، وقدرة الكائنات الهامشية على زعزعة اليقين وإعادة تشكيل الوعي. كما تعتمد الرواية على لغة تقريرية مشبعة بالسخرية السوداء، تعكس عالمًا يتحول فيه الهامش إلى مركز للاضطراب والمعنى.

وتكشف بنية السرد المعتمدة على التقارير اليومية عن مجتمع يعيش تحت رقابة دائمة وإعادة صياغة مستمرة للواقع. في النهاية، تطرح الرواية سؤالًا مفتوحًا حول ما إذا كان الخوف من "الصغير" هو في الحقيقة خوف من اختلال النظام نفسه.

(تمرّد الرقم الصامت).. رحلة امرأة فلسطينية بين القيود والحرية

صدرت حديثًا عن دار الآن ناشرون وموزعون في الأردن (2026) رواية جديدة للكاتبة الفلسطينية سهاد عبد الهادي بعنوان (تمرّد الرقم الصامت)، وهي عمل أدبي يقدّم قراءة إنسانية لتجربة المرأة الفلسطينية في مواجهة القيود الأسرية والاجتماعية وسعيها نحو الحرية وبناء الذات. تدور الرواية حول شخصية أحلام، شابة تنشأ داخل بيئة محافظة تخضع فيها الحياة اليومية لرقابة صارمة، ما يجعل خياراتها محدودة ومسارها مرسومًا مسبقًا داخل إطار العائلة والمجتمع. ومع تقدّمها في العمر تبدأ رحلة التحرر عبر التعليم والكتابة والانفتاح على العالم، لتخوض صراعًا بين رغبة الاستقلال وضغوط الأسرة، وتكوّن رؤية نقدية للواقع الاجتماعي من حولها. غير أن مسارها لا يخلو من التحديات، إذ تضطر إلى التوقف عن الدراسة فتتعمق أسئلتها حول العدالة داخل الأسرة ومعنى الاستقلال الحقيقي. وتتطور الرواية لاحقًا عبر تجربة العمل والسفر، وإعادة صياغة هويتها مع الحفاظ على جذورها الفلسطينية. وتخلص الرواية إلى أن الحرية لا تتحقق فقط بالخلاص من القيود الخارجية، بل بفهم الذات وإعادة تعريف النجاح والسعادة خارج القوالب الاجتماعية التقليدية. يُذكر أن الكاتبة سهاد عبد الهادي من مواليد نابلس عام 1940، وقد عادت إلى السرد الروائي بعد تجربة طويلة في الكتابة الصحفية مقدّمة أعمالًا تناولت قضايا المرأة والهوية الفلسطينية.

طبعة جديدة من رواية (الغابة السرّية) لليلى صلاح

تستعد دار الفارابي لإعادة إصدار رواية الكاتبة والقاصة ليلى صلاح (الغابة السرّية) في طبعة جديدة، بعد سنوات من صدورها الأول، في خطوة تعيد إتاحة العمل أمام القرّاء من جديد، في ظل محدودية النسخ المتداولة منه خلال السنوات الماضية. وكانت الرواية قد صدرت في طبعتها الأولى عام 2013عن المركز الثقافي العربي في بيروت، ولفتت منذ ظهورها اهتمامًا ضمن سياق السرد العربي المعاصر، خاصة في الأعمال التي تشتغل على الكتابة الداخلية والبعد النفسي للتجربة الإنسانية.

وتنتمي (الغابة السرّية) إلى نمط من الروايات التي تقترب من السرد الاعترافي واليوميات، حيث تتداخل الذاكرة بالتجربة الشخصية، وتتحوّل الكتابة إلى مساحة للتأمل في الذات والاغتراب والعلاقات الإنسانية وتحوّلاتها.

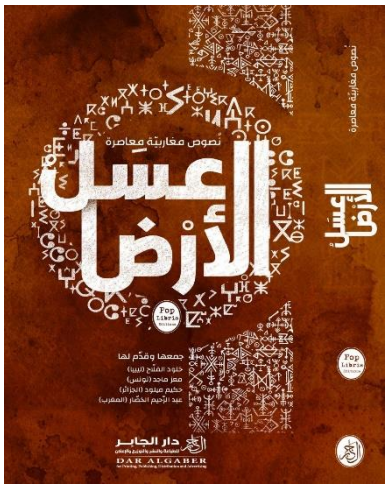
وتعتمد الرواية على بناء سردي غير خطي، يميل إلى التدفق الشعوري والاسترجاع، مع لغة مكثّفة ذات طابع تأملي وشعري، ما يجعلها أقرب إلى الكتابة النفسية منها إلى الرواية التقليدية ذات الحبكة المباشرة.

وتُعد الكاتبة ليلى صلاح من الأسماء التي ارتبطت بالكتابة الصحفية والسرد الأدبي، وبرزت ضمن جيل من الكاتبات اللاتي اشتغلن على تقاطع التجربة الذاتية مع الهمّ الإنساني العام، حيث تتسم كتاباتها بالنزعة التأملية والاقتراب من السيرة الذاتية داخل النص الأدبي.

ومن المنتظر أن تعيد الطبعة الجديدة من الرواية إتاحة النص لجمهور أوسع، وإعادة فتح النقاش حول التجربة السردية التي تقدّمها، في سياق اهتمام متجدّد بالأعمال التي تمزج بين البوح الداخلي والاشتغال الفني على الذاكرة والإنسان.

شعراء من المغرب العربي يتوحدون في (عسل الأرض)

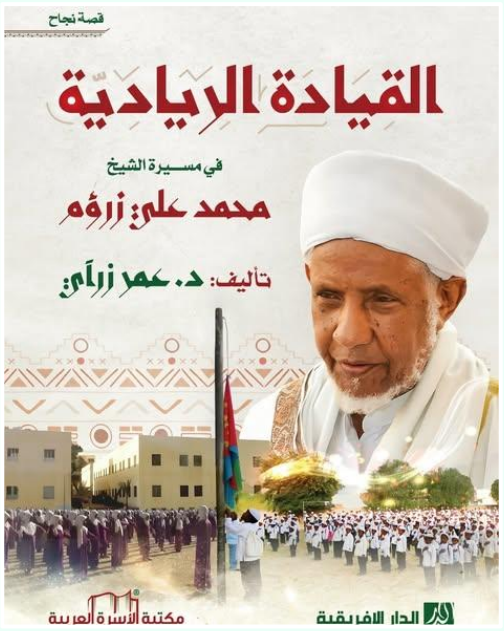
صدر عمل شعري جماعي بعنوان (عسل الأرض)، في أنطولوجيا مغاربية توحّد أصوات 48 شاعرًا وشاعرة من تونس والمغرب والجزائر وليبيا، في تجربة أدبية تُنشر بشكل متزامن في أربعة بلدان وبغلاف وتصميم موحد، في محاولة لكسر العزلة الثقافية بين بلدان المنطقة. ويشارك في إعداد الأنطولوجيا أربعة شعراء ومترجمون هم معز ماجد، خلود الفلاح، ميلود حكيم، وعبد الرحيم الخصار، فيما توزّعت أربع دور نشر في البلدان الأربعة إصدار العمل في توقيت واحد. وتضم الأنطولوجيا 543 صفحة من النصوص الشعرية التي تمثّل أجيالًا مختلفة، معظمها من مواليد ما بعد 1970، مع تركيز واضح على تجارب قصيدة النثر واتجاهات التجديد في الكتابة الشعرية المعاصرة. ويهدف المشروع، بحسب معدّيه، إلى إعادة بناء الجسور الثقافية بين بلدان المغرب العربي، في ظل محدودية التبادل الثقافي وصعوبة وصول الإصدارات بين العواصم المغاربية، حيث تبقى حركة النشر غالبًا محكومة بالمعارض والوسائط



ويراهن (عسل الأرض) على تقديم صورة شاملة للمشهد الشعري المغاربي الراهن، عبر تجارب تتقاطع فيها الأصوات المختلفة داخل رؤية مشتركة تنفتح على التحولات الجمالية العالمية وتبتعد عن القوالب التقليدية.

ويؤكد القائمون على المشروع أن المبادرة تمثّل خطوة ثقافية رمزية لتجاوز الحدود السياسية، وإعادة الاعتبار لفكرة الوحدة الثقافية المغاربية.

(القيادة الريادية).. كتاب يوثّق مسيرة مؤسس معهد عنسبا



شهدت العاصمة البريطانية لندن تدشين كتاب جديد بعنوان (القيادة الريادية في مسيرة الشيخ محمد علي زرؤم)، للكاتب د.عمر زرآي، في إصدار يوثّق التجربة التربوية والقيادية لمؤسّس معهد عنسبا الإسلامي الذي تأسّس عام 1953م في منطقة وازنتت.

ويقدّم الكتاب قراءة تحليلية في السمات القيادية والريادية للشيخ محمد علي زرؤم، مسلطًا الضوء على مسيرته في بناء مشروع تعليمي استمر لأكثر من سبعين عامًا، متجاوزًا تحديات قاسية شملت السجن والتعذيب والأزمات المادية، قبل أن يتحول إلى صرح تعليمي متكامل يخرّج أجيالًا من الطلاب في العلوم الشرعية والأكاديمية.

ويركّز الإصدار على مراحل تطور المشروع التربوي من فكرة عصامية إلى مؤسسة تعليمية راسخة، حيث يبرز كيف واجه المؤسس ظروفًا اجتماعية وسياسية صعبة بإصرار طويل النفس ورؤية إصلاحية، أسهمت في ترسيخ نموذج تعليمي قائم على الاستمرارية وبناء الإنسان.

كما يتناول الكتاب مفهوم "االقيادة الريادية" بوصفه إطارًا تحليليًا لفهم تجربة الشيخ، معتبرًا أن نجاح مشروعه لم يكن وليد الظروف، بل نتاج رؤية استراتيجية طويلة المدى في إدارة التغيير وبناء المؤسسات المجتمعية والتعليمية.

وفي سياق متصل، ثمّن الحفل الإصدار السابق للشيخ محمد نور عثمان بعنوان (التحبير بدعوة شيخنا محمد علي زرؤوم وأسلوبه في التغيير)، باعتباره أول توثيق موسوعي لمسيرة الشيخ، حيث قدّم دراسة تاريخية واجتماعية شاملة عن نشأة المنطقة وسيرة المؤسس، إضافة إلى تطور المعهد وأنشطته التعليمية والإدارية، وإنجازات خريجيه عبر العقود.

ويُنظر إلى الإصدار الجديد باعتباره امتدادًا لجهود التوثيق الأكاديمي والتربوي لمسيرة المعهد، ومحاولة لاستخلاص نماذج قيادية يمكن الاستفادة منها في إدارة المشاريع التعليمية والتنموية طويلة الأمد.

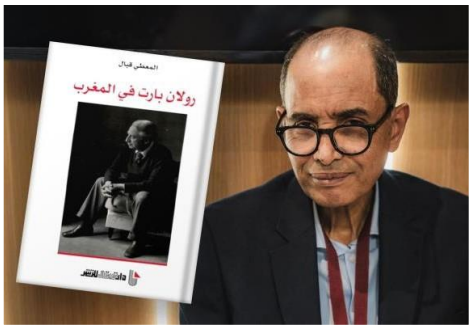
سمر نور: لا كتابة تخلو من مقاومة سلطة ما

قالت الكاتبة سمر نور إن الكتابة لا تخلو من مقاومة سلطة ما، سواء كانت هذه السلطة اجتماعية أو ثقافية أو سياسية، مشيرة إلى أن فعل الكتابة في جوهره يقوم على مساءلة الواقع وإعادة تفكيك المسلمات السائدة. وأضافت أن هذا البعد يتجلى في مختلف أعمالها الروائية، حيث يتقاطع التاريخ الشفهي مع التخييل الأدبي في مساحة تسمح بإعادة قراءة التجربة الإنسانية من زوايا متعددة.

وأوضحت الروائية المصرية أن اشتغالها على التاريخ النوبي في روايتيها (آشا: الجعران والقمر) و(آشا: يوم وصول الرجل الأحمر) لا ينطلق من رغبة في توثيق التاريخ أو تقديمه بصيغته التقليدية، بل من محاولة تحويله إلى مادة سردية قابلة للتأويل، تسمح بإعادة مساءلة الذاكرة الجماعية وتفكيك ما ترسّب فيها من تصورات جاهزة. وبيّنت أن الروايتين تشتغلان على التاريخ الشفهي بوصفه فضاءً مفتوحًا على التخييل، أكثر من كونه سجلًا نهائيًا للوقائع.

كما لفتت إلى أن حضور السلطة في أعمالها لا يقتصر على الاستعمار أو البنى السياسية، بل يمتد إلى السلطة الاجتماعية داخل المجتمع ذاته، معتبرة أن الشخصيات الروائية التي تكتبها تتحرك دائمًا في حالة اشتباك مع هذه السلطات، حتى حين تنتهي إلى الهزيمة، لأن الهزيمة في السرد لا تلغي فعل المقاومة بحد ذاته. وتنشتغل الكاتبة سمر نور في أعمالها بقضايا الذاكرة والهوية والتاريخ الشفهي، خاصة في سياق المجتمع النوبي. وقد لفتت الأنظار بقراءتها التخييلية للتاريخ وبناء عوالم روائية تمزج بين الواقع والأسطورة.

رولان بارت في المغرب: حضور بلا ضفاف



صدر عن دار (توبقال) المغربية كتاب جديد بعنوان (رولان بارت في المغرب) للكاتب المغربي المعطي قبال، في مقاربة فكرية تتتبع أثر المفكر الفرنسي رولان بارت داخل السياق الثقافي المغربي، وعلاقته الخاصة بتجربة التدريس في جامعة محمد الخامس بالرباط.

يرى الكتاب أن بارت، رغم رحيله قبل نحو 45 عامًا، ما يزال أحد أبرز رموز الفكر البنيوي في فرنسا والعالم، وأن حضوره النقدي ظل مؤثرًا في إعادة تشكيل مناهج القراءة والتأويل في عدد من السياقات الثقافية، ومنها المغرب.

ويعود المؤلف إلى تجربة بارت في الرباط عام 1969، حيث أمضى سنة دراسية أنتج خلالها نص (وقائع)، الذي أثار جدلًا بسبب مقاربته للحياة اليومية المغربية وطرائق تمثيلها.

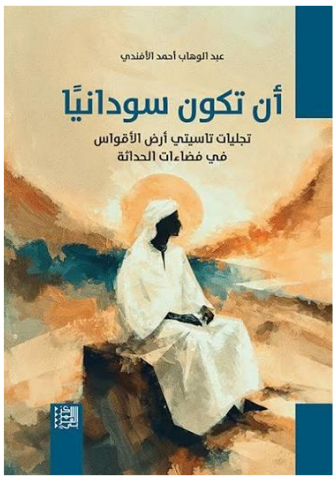
ويطرح الكتاب سؤال (أي مغرب رآه بارت؟)، مشيرًا إلى أن نظرته تشكّلت ضمن حساسية متوسطية ترى في المغرب فضاءً للضوء والتعدّد والطقوس، أكثر من كونه موضوعًا معرفيًا. ويخلص العمل إلى أن تجربة بارت في المغرب لم تكن إقامة عابرة، بل لحظة فكرية أسهمت في إعادة تشكيل الحس النقدي في المغرب.

صدر العدد 116 من مجلة الشارقة الثقافية

صدر العدد 116 (يونيو 2026) من مجلة الشارقة الثقافية حاملاً ملفًا ثقافيًا متنوعًا في الأدب والفكر والفن. افتتحت المجلة بملف بعنوان "الدهشة والإبداع" الذي ربط بين لحظة الدهشة وبدايات الفعل الإبداعي، فيما دعا مدير التحرير نواف يونس إلى تعزيز الصدقية في الحوار الثقافي مع الآخر في ظل التحولات التقنية.

وتضمّن العدد دراسات ومقالات عن أعلام الأدب والتاريخ والتراث، من بينها عمر كحالة، ودور المستشرق كريستيان فان نسبن في قراءة التراث العربي، إضافة إلى موضوعات عن حضور المدينة في الرواية، وتاريخ المدن المغربية، وتجارب روائية ونقدية عربية حديثة، إلى جانب حوارات مع أدباء وشعراء عرب حول التجربة الإبداعية والتحولات الفكرية.

الأفندي يصدر كتابًا جديدًا عن الهوية السودانية

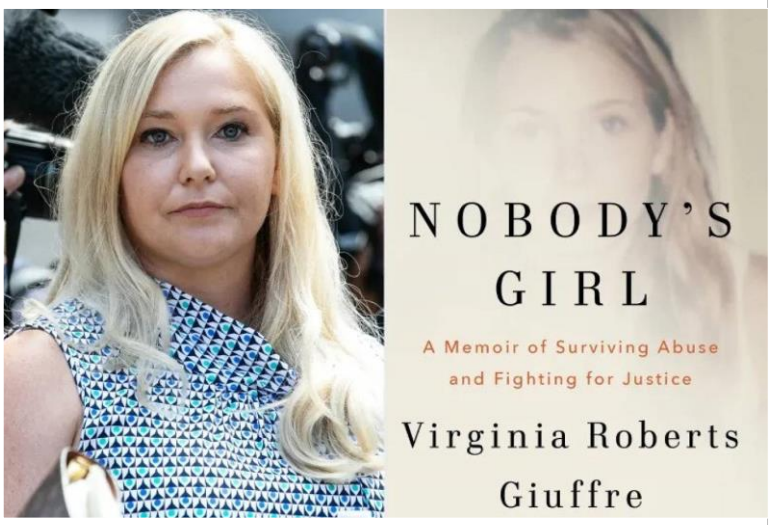


صدر حديثًا عن المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات كتاب (أن تكون سودانيًا: تجليات تأسيتي أرض الأقواس في فضاءات الحداثة) للكاتب عبد الوهاب أحمد الأفندي، والذي يتناول إحدى أكثر القضايا إثارةً للجدل في التاريخ السوداني المعاصر، وهي قضية الهوية السودانية. يقدّم الكتاب قراءة تاريخية وفكرية معمّقة لمسار تشكّل الهوية في السودان، متتبعًا تجلياتها في السجالات السياسية والثقافية المعاصرة.

وينطلق من فرضية ترى أن السودان الحديث، في جوهره، كيان نوبي ناطق بالعربية، تشكّل عبر تراكم حضاري طويل الجذور في أرضه وتاريخه. ويضم الكتاب مجموعة واسعة من السرديات التأسيسية التي تستند إلى كتابات مؤرخين ومفكرين وشعراء وشخصيات عامة، في محاولة لتفكيك مسارات تشكّل الهوية السودانية ورصد تحولات فهمها وتمثيلها عبر الزمن.

كما يسعى إلى تقديم وصف واقعي لتطور هذه الهوية على المستويات الفكرية والثقافية والاجتماعية، بما يتيح بناء صورة متكاملة للفرضية التي يقترحها. ويؤكد المؤلف أن هذه السردية لا تدّعي تقديم الكلمة الأخيرة في النقاش حول الهوية السودانية، وإنما تمثل مساهمة فكرية تستند إلى معطيات تاريخية وواقعية، وتفتح المجال أمام قراءات أخرى ورؤى وسرديات مكمّلة أو مغايرة. ويأتي الكتاب في سياق الاهتمام بإعادة قراءة التاريخ ومراجعة السرديات المرتبطة بتكوين الهوية في ظل التحولات التي يشهدها السودان.

جوفري بعد الرحيل.. مذكرات تعيد فتح ملف إبستين

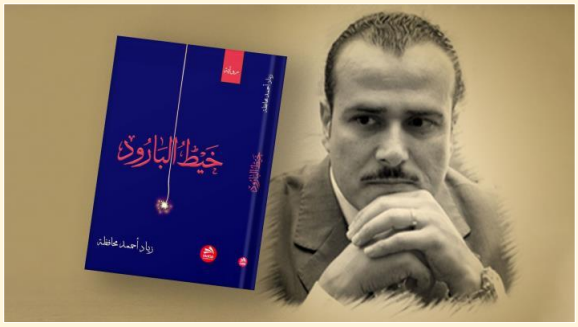


كرّست جوائز الكتاب البريطانية مذكرات فرجينيا جوفري كتابًا للعام، في تتويج لعمل يوثّق نجاتها من الانتهاكات ومعركتها من أجل العدالة، خلال حفل أُقيم في فندق (غروفنر هاوس) في لندن.

وفاز كتابها (فتاة لا تنتمي لأحد: مذكرات النجاة من الانتهاكات والنضال من أجل العدالة) الصادر بعد وفاتها، بجائزة أفضل كتاب سردي غير روائي، ضمن فعاليات جوائز الكتاب البريطانية، التي شهدت أيضًا تكريم عدد من أبرز الأسماء في مجالات أدب الأطفال والرواية والجريمة والكتب الصوتية.

وتُعد فرجينيا جوفري، التي توفيت منتحرة العام الماضي عن عمر 41 عامًا، من أبرز من وجّهوا اتهامات لرجل الأعمال جيفري إبستين المدان بجرائم جنسية بحق الأطفال، ولغيسلين ماكسويل المدانة بالاتجار الجنسي، إضافة إلى الأمير السابق أندرو ماونتباتن وندسور. وتقدّم المذكرات سردًا مفصلًا لما قالت جوفري إنها تعرّضت له من اتجار واستغلال على يد إبستين وماكسويل، كما تتضمن اتهامات لعدد من الشخصيات النافذة، من بينهم ماونتباتن وندسور. وقال منظمو الجائزة إن هذا الفوز "يذكّرنا بقوة الكتب في صون إرث مؤلفيها"، في ضوء ما كشفته ملفات إبستين، وهي وثائق نشرتها وزارة العدل الأمريكية والمتصلة بالقضية. وشهد الحفل الذي قدّمته المذيعة ستيف ماكغفرن، تكريم الكاتبة الراحلة كوبر بجائزة خاصة بعد الوفاة، تقديرًا لمسيرتها في الرواية الرومانسية.

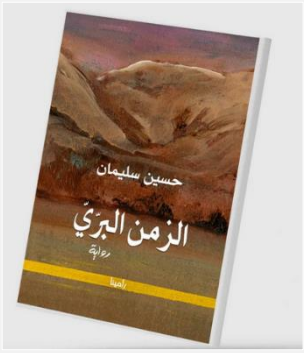
(خيط البارود): خريف البطاركة



صدرت حديثًا عن دار (فضاءات) في عمّان رواية (خيط البارود) للروائي الأردني زياد محافظة، في عمل سردي يشتبك مع أسئلة السلطة وما بعد السقوط، عبر بناء تخييلي لمجموعة من الزعماء المخلوعين الذين يجدون أنفسهم داخل فضاء معزول يُعرف بـ"منتجع أصحاب الفخامة". تنطلق الرواية من فرضية سردية تقوم على تجريد الطغاة من السلطة، وإعادة وضعهم في مواجهة هشاشتهم الإنسانية، حيث يتحول القصر المترف إلى فضاء بارد يخلو من أدوات الحكم والهيمنة، ولا يبقى فيه سوى الذاكر. ويقدّم النص شخصيات متعددة لزعماء سابقين من خلفيات مختلفة، يتباينون في طريقة تعاملهم مع الانهيار؛ بين من ينهار نفسيًا، ومن يتكيّف مع الوضع الجديد، ومن يحاول إعادة إنتاج ذاته خارج منطق السلطة، في قراءة رمزية لتحولات القوة والهوية. ويعتمد العمل على بنية روائية تقوم على "بروتوكولات المنتجع" التي تحكم حياة الشخصيات، بما فيها قواعد صارمة للعزلة والانضباط، في فضاء مغلق يعكس مفارقة الرفاهية المقترنة بفقدان المعنى والسلطة. وتطرح الرواية أسئلة وجودية وسياسية حول معنى السلطة بعد فقدانها، وحدود الإنسان بين هويته الفردية وموقعه السياسي.

وتنتهي الرواية إلى رؤية فلسفية ترى أن الخسارة لا تعني النهاية بالضرورة، بل قد تتحوّل إلى لحظة لإعادة التشكّل، في نص يزاوج بين السخرية السوداء والتأمل في مصائر الطغاة والإنسان في آن واحد.

صدور رواية (الزمن البرّي) لحسين سليمان



صدرت حديثًا عن منشورات (رامينا) في لندن رواية (الزمن البرّي) للروائي والقاص السوري حسين سليمان، المقيم في الولايات المتحدة الأمريكية. تستعيد الرواية الذاكرة السورية عبر حكاية تدور في بلدة تتشابك فيها الذاكرة الفردية والجماعية، وتتخذ من شخصية (كندة) محورًا لسرد يستكشف أسئلة الزمن والهوية والعائلة والحب. ومن خلال شبكة من الشخصيات والعلاقات، يبني الكاتب عالمًا روائيًا مشبعًا بالحنين والتأمل.

ويحضر المكان بوصفه عنصرًا فاعلًا في السرد، فيما تنشغل الرواية بأثر الزمن في تشكيل الوعي الإنساني والعلاقات الأسرية، بلغة تمزج بين السرد والتأمل. تقع الرواية في 277 صفحة من القطع الوسط، وتأتي ضمن المشروع السردي الذي يواصل من خلاله حسين سليمان استنطاق الذاكرة السورية وتحولات الإنسان.

صيام يوثّق تجربته في بعثات الأمم المتحدة

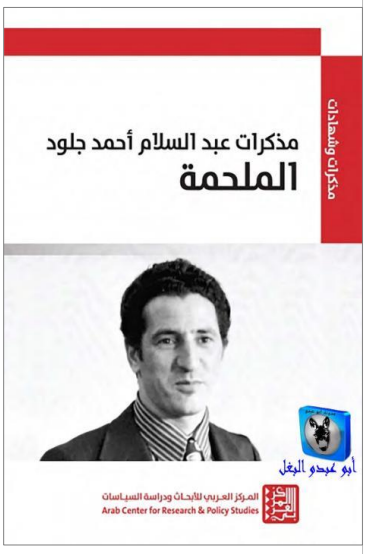
صدر عن المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات في الدوحة كتاب (السير عبر حقول من الألغام: تجربة العمل الميداني في بعثات الأمم المتحدة) للكاتب والباحث عبد الحميد صيام، في عمل توثيقي يقع في 272 صفحة من الحجم المتوسط، يرصد فيه المؤلف تجربته الممتدة مع بعثات الأمم المتحدة عبر ست مهمات ميدانية خلال نحو 26 عامًا.

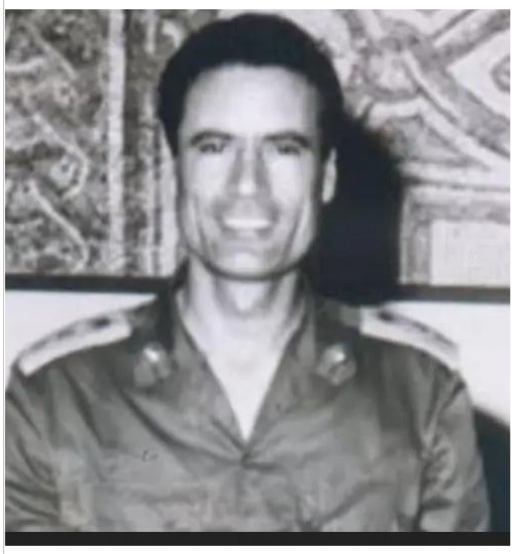
ويقدّم الكتاب قراءة تفصيلية لطبيعة العمل الأممي في مناطق النزاع، من ليبيا وإريتريا والصحراء الغربية إلى العراق وأفغانستان وباكستان، متوقفًا عند أدوار الوساطة الإنسانية، وإدارة الأزمات، والتعامل مع آثار الحروب على المدنيين في البيئات المضطربة.

ويجمع الكتاب بين الطابع التوثيقي والمذكرات الشخصية، مقدّمًا مادة تحليلية لطلاب العلاقات الدولية وصنّاع القرار، إلى جانب شهادات ميدانية تعكس تفاصيل الحياة اليومية للموظّف الدولي في مناطق النزاع. ويهدف العمل إلى سد فجوة في المكتبة العربية المتعلقة بتوثيق التجارب العملية للعاملين في المنظمات الدولية، من خلال رؤية تجمع بين الخبرة الشخصية والتحليل المؤسسي لعمل الأمم المتحدة.

قرأت لكم

مذكرات عبد السلام أحمد جلود: (الملحمة).. ليست مجرد حكايات





يأتي كتاب (الملحمة) لعبد السلام أحمد جلود بوصفه واحدًا من أكثر المذكرات السياسية العربية كثافةً وتشابكًا، ليس فقط لأنه يوثّق تجربة رجل كان في قلب السلطة الليبية لأكثر من عقدين، بل لأنه يقدم رواية "من الداخل" لتاريخ ليبيا الحديث، بكل ما يحمله من تحوّلات ثورية، وصراعات إقليمية، وانكسارات لاحقة في بنية الدولة والمشروع السياسي.

يمتد الكتاب الذي يقع في 479 صفحة عبر عشرة فصول مدعومة بملحق صور، ويغطي مسارًا سياسيًا يبدأ من تشكل تنظيم حركة الضباط الوحدويين الأحرار وصولًا إلى لحظة القطيعة مع معمر القذافي، ثم الاصطفاف لاحقًا مع انتفاضة 2011. وبين هاتين النقطتين، تتراكم سردية ممتدة عن دولة أرادت أن تصنع نموذجًا ثوريًا في محيط عربي وإفريقي مضطرب، لكنها اصطدمت بحدود الواقع السياسي والعسكري والاقتصادي.

تتأسس السردية الأولى في الكتاب على فكرة أن ثورة 1969 لم تكن انقلابًا معزولًا، بل نتيجة تراكم تنظيمي طويل داخل الجيش، قاده ضباط شبان تشكّل وعيهم في سياق قومي عربي متصاعد. يقدّم جلود تفاصيل دقيقة عن البنية التنظيمية للحركة، وشبكة الضباط، وآليات الإعداد للثورة، بما في ذلك العمل السري، وتوزيع الأدوار، وحتى تفاصيل ليلة التحرك العسكري.

اللافت في هذا الجزء هو نبرة "الشرعية الثورية" التي تحكم السرد، حيث تُقدَّم الثورة باعتبارها لحظة استجابة شعبية كامنة، لا مجرد تغيير في السلطة. وهو ما يعكس رؤية جيل كامل من الضباط الذين رأوا أنفسهم طليعة تاريخية تمثل الشعب وتتكلم باسمه.

بعد نجاح الثورة، ينتقل الكتاب إلى مرحلة إعادة تشكيل الدولة، حيث يتولى جلود رئاسة مجلس الوزراء (1972 - 1977)، في لحظة مفصلية شهدت تحوّلات كبرى: إجلاء القوات الأجنبية، إعادة صياغة العلاقة مع النفط، وبناء مؤسسات سياسية جديدة مثل اللجان الشعبية. في هذه المرحلة، تتضح ملامح المشروع الليبي الذي يمزج بين القومية العربية والخطاب الثوري الراديكالي، مع حضور قوي لفكرة "التنظيم الشعبي" بوصفه بديلًا عن الدولة التقليدية. غير أن هذا النموذج، كما تكشف المذكرات، كان يحمل في داخله بذور التوتّر بين المركز الثوري وبنية الدولة الحديثة.

يمتد الكتاب إلى فضاء أوسع من ليبيا، حيث يرصد جلود شبكة العلاقات الخارجية المعقّدة: من مصر الناصرية والساداتية، إلى لبنان والحرب الأهلية، إلى قضايا الصحراء الغربية، وصولًا إلى علاقات ليبيا مع قادة دول من فيدل كاسترو إلى مهاتير محمد وروح الله الخميني.

في هذا السياق، تظهر ليبيا كفاعل دولي طموح يسعى لتجاوز حجمه الجغرافي والديمغرافي عبر الحضور في ملفات الصراع العالمية، ودعم حركات التحرّر، وبناء تحالفات خارج النسق الغربي التقليدي.

ضمن هذا الأفق، تأتي حرب تشاد بوصفها إحدى أكثر المحطات دلالة على حدود المشروع الليبي. في الفصلين السابع والثامن، يعرض جلود تفاصيل التدخل العسكري وما رافقه من تعقيدات ميدانية وسياسية، مؤكّدًا أن الحرب لم تكن مجرد مواجهة عسكرية، بل صراعًا على النفوذ في إفريقيا، اصطدم فيه الطموح الثوري بواقع جغرافي وعسكري شديد التعقيد.

يشير جلود إلى أن مواقف عربية ودولية عديدة رأت في التدخل محاولة توسع، بينما داخل ليبيا نفسها بدأت تظهر كلفة الحرب الاقتصادية والسياسية، خاصة مع تقلبات أسعار النفط في الثمانينيات.

يتناول الكتاب أيضًا ملف لوكربي بوصفه نقطة تحوّل في علاقة ليبيا بالعالم الغربي، حيث دخلت البلاد في مواجهة مباشرة مع الولايات المتحدة، ما عمّق حالة العزلة الدولية، وفتح مرحلة جديدة من الضغط والعقوبات، كان لها أثر مباشر على الاقتصاد والبنية السياسية الداخلية.

أحد أهم محاور الكتاب هو مسار العلاقة بين جلود والقذافي، الذي ينتقل من الشراكة الثورية إلى الخلاف السياسي العميق. يقدم جلود ما يسميه "الأوراق الإصلاحية" التي انتقدت اللجان الثورية وبعض توجهات النظام، لكنه يصف كيف تم الالتفاف عليها، وصولًا إلى استقالته عام 1992. هذا الانفصال لا يُقدَّم فقط كخلاف شخصي، بل كتعبير عن أزمة بنيوية داخل النظام نفسه، بين منطق الدولة ومركزية القرار الثوري.

من داخل السلطة إلى مراجعة التاريخ

في الجزء الأخير من المذكرات، يمتد السرد إلى ما بعد الخروج من السلطة، وصولًا إلى لحظة 2011، حيث يعلن جلود دعمه للانتفاضة ضد النظام الذي شارك في تأسيسه. هذه المفارقة تعطي الكتاب بعدًا تأمليًا إضافيًا، إذ يتحول من شهادة على بناء الدولة إلى شهادة على تفككها.

تكمن أهمية (الملحمة) في كونها ليست مجرد مذكرات شخصية، بل وثيقة سياسية تعكس سردية جيل كامل من الضباط الثوريين الذين حاولوا إعادة صياغة الدولة والمجتمع في سياق ما بعد الاستعمار. لكنها في الوقت نفسه تكشف التوتر الدائم بين الحلم الثوري وحدود الواقع، بين الطموح الإمبراطوري وإكراهات الجغرافيا والاقتصاد والسياسة الدولية.

إنها شهادة من داخل التجربة، لكنها أيضًا قراءة متأخرة لها؛ قراءة مشبعة بالذاكرة، وبالأسئلة التي لم تُحسم بعد حول معنى الثورة، وحدود السلطة، ومآلات الدولة التي وُلدت من لحظة انفجار تاريخي وما زالت آثارها ممتدة حتى اليوم.

عينة الطرفة

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

في سيرة سلمى الشيخ سلامة..

قصة تُروى بالحكاية لا بالتواريخ

لا تأتي سيرة سلمى الشيخ سلامة في شكل خط مستقيم، ولا تُختزل في محطات عمل أو ألقاب أو تواريخ. فهي أقرب إلى حكاية طويلة تتنقل بين الأصوات والوجوه والأماكن، وتترك في كل محطة أثرًا خفيفًا لكنه لا يُمحى. سيرة تُروى كما تُروى الحياة نفسها: بالتفاصيل الصغيرة، وبالحنين، وبما يتسرّب من الذاكرة حين تهدأ اللغة..

سلمى الشيخ سلامة كاتبة وإذاعية ومسرحية، لكن هذه التسميات تبدو عاجزة أمام تجربة ممتدة في الحكي والإنصات والاشتغال على الذاكرة السودانية. فهي تنتمي إلى ذلك النوع من المبدعين الذين لا يقفون خارج النص ليكتبوه، بل يعيشونه أولًا، ثم يعيدون صياغته كما لو أنه حدث لهم جميعًا.

في كتاباتها، لا تنفصل السيرة عن الحكاية. كل نص عندها يحمل ظلّ تجربة شخصية، حتى حين يبدو عامًا أو متعلقًا بالآخرين. المدن التي تكتب عنها ليست خرائط، بل كائنات حيّة؛ والأشخاص الذين تعبرهم ليسوا شخصيات عابرة، بل علامات في طريق طويل من الذاكرة الممتدة بين السودان وغربته ومدنه المتعددة.

تتشكل بداياتها من بيئة سودانية بسيطة، مشبعة بالدفء الإنساني والتفاصيل اليومية التي تصنع الوعي الأول. الأم في سيرتها ليست مجرد حضور عائلي، بل مركز عاطفي ومعرفي ظل يرافق كتاباتها، ويمنحها ذلك الحس المرهف تجاه الحنين، والفقد، والعودة المستحيلة إلى البدايات. ومثل كثير من أبناء جيلها، عاشت سلمى الشيخ سلامة التحولات العميقة التي مر بها السودان، من تغيرات سياسية واجتماعية وهجرات متتابعة. لكنها لم تتعامل مع هذه التحولات بوصفها خلفية تاريخية، بل بوصفها جراحًا إنسانية انعكست على الناس والعلاقات والذاكرة. لذلك جاءت كتابتها أقرب إلى تسجيل ما يحدث في الداخل الإنساني، لا في الخارج السياسي.

أسلوبها في الكتابة لا يقوم على الزخرفة أو التعقيد، بل على صدق التجربة. تكتب كما لو أنها تسترجع شيئًا ضاع منها، أو تحاول إنقاذ لحظة من النسيان. ولهذا تبدو نصوصها قريبة من القارئ، لأنها لا تفترض مسافة بين الكاتب والمتلقي، بل تخلق مساحة مشتركة من الشعور.

سلمى الشيخ سلامة لا تكتب سيرتها بوعي التوثيق الصارم، بل بروح الحكاية التي تتسع للخطأ، والدهشة، والحنين، والانكسار. وهذا ما يجعل تجربتها أقرب إلى سيرة إنسانية مفتوحة، لا تنتهي عند محطة معينة، بل تستمر ما دامت الذاكرة قادرة على الاستدعاء.

في النهاية، تبدو سيرة سلمى الشيخ سلامة مثل صوت بعيد يأتي من إذاعة قديمة: ليس مهمًا أن يكون واضحًا تمامًا، بل المهم أنه صادق، وأنه يذكّرنا بشيء ما في داخلنا، بشيء يشبه الحكاية الأولى، أو الوطن الأول، أو الإنسان حين كان قريبًا من نفسه.

سلمى الشيخ سلامة

نبتة كردفانية تزهر في البقعة

نكتب عن سلمى الشيخ سلامة..
محاولين أن نقبض على خيط النور الممتد بين غرب البلاد وشرقها، بين جنوبها وشمالها، بين هشابها ونخيلها، ومحاولين كذلك أن نقترب من جوهر الرهافة والحنين واللين والصلابة..
سلمى شاعرة، وقاصة، ومسرحية، وإذاعية، وفوق ذلك كله إنسانة مكتملة الحضور. هي كائن من وهج داخلي، تمشي بين الناس وفي صوتها تاريخ الإذاعة، ومحبة الناس والأشياء والأماكن.
من يعرفها عن قرب يدرك أن التواضع أصل المعرفة، وأن المنهج الذي ينشأ من المحبة قادر على لمّ شتات الوجدان. فهي تجمع التفاصيل الصغيرة المتناثرة، وتصوغ منها تعويذة في الإذاعة، وتميمة مكتوبة في الشعر، ووصية للجدات في المسرح، تحفظ بها شيئًا من وحدتنا في مواجهة التشظي والانقسام.
تكتب فتُعيد ترتيب العالم، ليغدو أكثر احتمالًا وأشد إنسانية.
وسلمى الشيخ سلامة من القلائل الذين جعلوا من الفنون، على اختلاف ضروبها، فعلًا من أفعال المحبة، وبذلت جهدها ليكون للصوت الأنثوي فضاؤه الرحب ومساحته التي تتسع للجميع.
ومثل سلمى لا يُجازى إلا بالمحبة..
فلها منا المحبة كلها.

التشكيلي محمد أنور محمد (كوجاك):

هويتنا البصرية مشروع متجدّد يُعاد اكتشافه باستمرار

محمد أنور محمد، فنان تشكيلي شاب من مدينة الأبيض، تخرّج في كلية التربية الفنية بجامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا. بدأت علاقته بالفن منذ سنواته الأولى عبر رسم الوجوه والشخصيات، قبل أن تتطوّر تجربته أكاديميًا من خلال دراسة الرسم والتلوين والنحت والمشاركة في الورش والمعارض الفنية. ورغم تخصّصه في النحت، ظل الرسم والتلوين المجال الأقرب إلى اهتمامه، حيث يواصل تطوير تجربته عبر التجريب في الخامات والأساليب المختلفة. وتتمحور أعماله حول الإنسان وحالاته الشعورية، مع اهتمام خاص بالوجوه والمرأة والهوية والقضايا الإنسانية والاجتماعية، كما تتناول موضوعات السلام ونبذ الكراهية والصحة النفسية وقضايا الطفل.

في هذا الحوار، يتحدّث محمد أنور محمد عن بداياته الفنية، ورؤيته لدور الفن التشكيلي في التعبير عن الواقع، وواقع الحركة التشكيلية السودانية، وعلاقة الفن بالهوية، إلى جانب آرائه حول تأثير التكنولوجيا والذكاء الاصطناعي في مستقبل الإبداع والفنون البصرية.

مستقبل الفن التشكيلي يعتمد على اعتباره ضرورة ثقافية لا نشاطًا هامشيًا

محمد حماد عبد المنعم

*** كيف تشكّلت علاقتك الأولى بالفن التشكيلي؟ وما المحطات التي أسهمت في بناء تجربتك الفنية والإنسانية؟**

- بدأت علاقتي بالفن منذ مرحلة التعليم الأساسي، حيث كنت شغوفًا برسم الوجوه والشخصيات الكرتونية والصور المنشورة في الكتب والمجلات والصحف. وجدت تشجيعًا كبيرًا من أسرتي، وكان لوالدي دور مهم في دعم موهبتي وتوجيهها. وفي المرحلة الثانوية تعزّز اهتمامي بالفن من خلال دراسة مادة الفنون بمدرسة إسماعيل الولي الثانوية بمدينة الأبيض. أما المرحلة الجامعية فكانت المحطة الأهم في صقل تجربتي الفنية، إذ درست أساسيات الرسم والتلوين والنحت، وشاركت في الورش والمعارض والرحلات الميدانية. ورغم تخصّصي في النحت، ظل الرسم والتلوين شغفي الأساسي، وما زلت أواصل التعلّم والعمل على تطوير تجربتي الفنية.

*** إلى أي مدى يمكن للفن التشكيلي أن يكون أداةً لمقاومة الواقع الاجتماعي والسياسي ومساءلة قضاياه؟**

- الفن التشكيلي أداة فعّالة في مقاومة الواقع السلبي ومحاربة خطاب الكراهية والعنصرية، لما يمتلكه من قدرة على التأثير في الوعي والمشاعر. فالفنان يعكس من خلال أعماله معاناة الناس وأحلامهم وقضاياهم، ويحوّل العمل الفني إلى مساحة للحوار والتأمّل. كما أن الصورة واللون والرمز تمنح الفن قدرة على تجاوز الحواجز اللغوية والثقافية والوصول إلى شرائح واسعة من المجتمع.

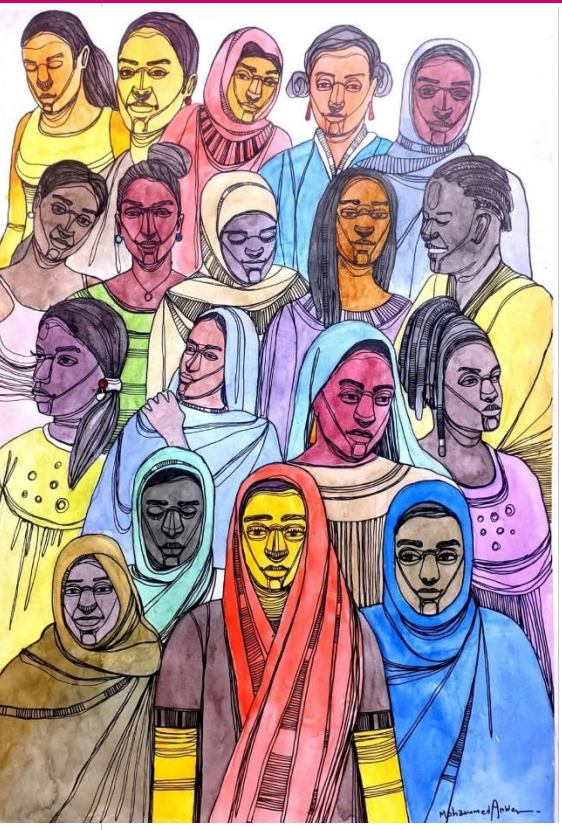
*** كثيرًا ما يُقال إن اللوحة انعكاس لذات الفنان وللعالم من حوله. كيف تنجح في تحويل التفاصيل اليومية والأحداث الكبرى إلى لغة بصرية يفهمها المتلقي؟**

- لدى الفنان رغبة دائمة في التعبير عن انفعالاته الشخصية ومشاركة رؤيته للعالم كما ينشغل بقضايا المجتمع وتحوّلاته. وأنا مهتم برسم الشعور والحالة الإنسانية بمختلف تجلياتها، وأعتمد في أعمالي على أسلوب الواقعية التجريدية، حيث أُبقي على ملامح الواقع مع مساحة من التجريد تسمح للمتلقي بالمشاركة في تأويل العمل والتفاعل معه.

*** في ظل تعقيدات الواقع وتداخل أبعاده السياسية والاجتماعية والثقافية، هل يستطيع الفنان تبسيط هذه القضايا دون أن يفقدها عمقها؟**

- بالتأكيد، فالفنان قادر على تبسيط القضايا المعقّدة من خلال اختيار أساليب ووسائط أكثر قربًا من الجمهور، مثل الجداريات والكاريكاتير والقصص المصورة. فهذه الوسائط تمتلك قدرة كبيرة على إيصال الرسائل بوضوح دون الإخلال بعمق الفكرة أو دلالاتها.

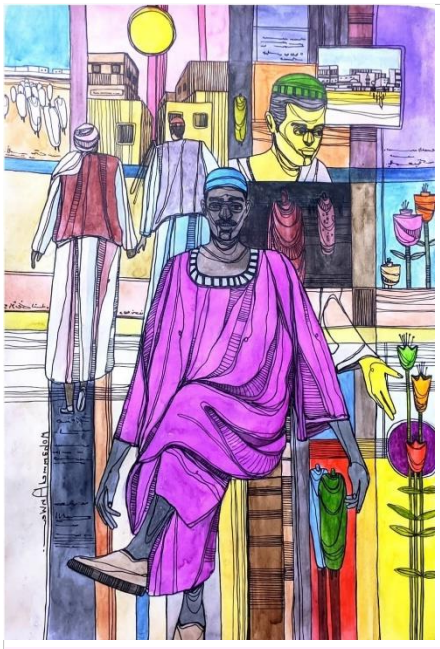
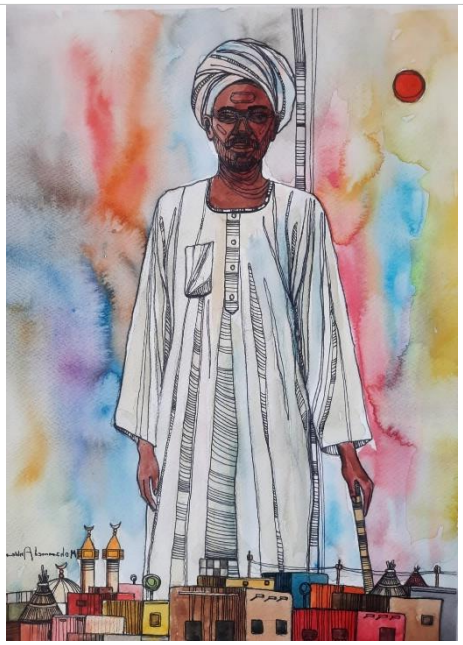
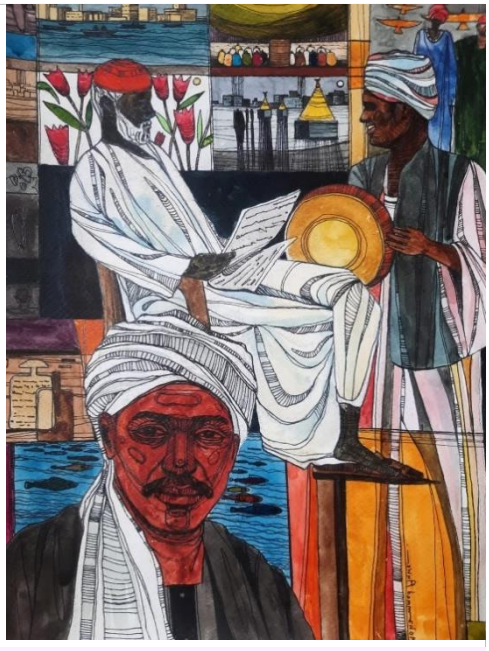
*** هناك من يرى أن الفن سلاح ذو حدّين؛ يمكن أن يكون أداة للتنوير كما يمكن أن يُستخدم للتضليل. إلى أي مدى تتفق مع هذا الطرح؟**



- أتفق مع هذا الطرح. فالفن يمكن أن يسهم في نشر الوعي وتعزيز قيم السلام والتعايش والتفكير النقدي، كما يمكن أن يُستغل في الدعاية أو توجيه الرأي العام، بحسب طبيعة الرسالة التي يحملها والغاية التي يُستخدم من أجلها.

*** كيف تقرأ واقع الفن التشكيلي السوداني اليوم؟ وما أبرز التحدّيات التي تواجه الفنانين؟**

- يواجه الفن التشكيلي السوداني تحديات عديدة، من أبرزها ضعف الدعم المؤسسي

الذكاء الاصطناعي يساعد في البحث والتجريب، لكنه لا يختبر الألم أو الذاكرة

والثقافي، وقصور آليات التوثيق والتسويق، إضافة إلى الظروف الاقتصادية التي تؤثّر في استمرارية الفنان وإنتاجه. أما خارج السودان فتتوافر فرص أكبر أحيانًا، لكن تبقى تحديات الاندماج المهني وبناء العلاقات الفنية والحصول على فرص العرض والترويج.

*** يمتلك السودان إرثًا بصريًا وثقافيًا غنيًا ومتعدّدًا. هل نجح الفن التشكيلي السوداني في التعبير عن هذه الخصوصية؟**

- إلى حد كبير نعم. فقد استلهم كثير من الفنانين السودانيين الأسواق والقرى والمدن والشخصيات والأزياء التقليدية والتراث الشعبي والأساطير المحلية، مما أسهم في إبراز جوانب مهمة من الهوية الثقافية السودانية وتقديمها بصريًا للعالم.

*** كثيرًا ما يُثار الحديث عن تراجع حضور الفن في الوعي العام. كيف يمكن إعادة تعريف مفهوم الفن في المخيلة الجمعية للسودانيين؟**

- يمكن ذلك من خلال ربط الفن بالحياة اليومية وقضايا المجتمع، وتعزيز التربية الفنية في المدارس، ودعم الفنون المرتبطة بالتراث السوداني، إلى جانب توثيق التجارب الفنية وإتاحتها للجمهور عبر المعارض والمنصّات المختلفة.

*** للفنون دور أساسي في تشكيل الهوية البصرية للشعوب. هل ما زالت الهوية البصرية السودانية حاضرة في الأعمال الفنية المعاصرة؟**

- نعم، ما زالت حاضرة من خلال استلهام التراث والأزياء الشعبية والبيئات المحلية وتنوع الجغرافيا السودانية، لكن الأمر يحتاج إلى مزيد من البحث والاجتهاد لإعادة اكتشاف هذه الهوية وتطويرها بصريًا بما ينسجم مع روح العصر.

*** شهد العالم في السنوات الأخيرة تحوّلات تقنية هائلة، أبرزها صعود الذكاء الاصطناعي. كيف تنظر إلى تأثير هذه التقنيات على الفن التشكيلي؟**

- أرى أن الذكاء الاصطناعي يمكن أن يكون أداة مساعدة للفنان في البحث وتوليد الأفكار واستكشاف التكوينات والألوان، لكنه لا يستطيع أن يكون بديلًا عن التجربة الإنسانية التي تشكّل جوهر الإبداع الفني.

*** هل يمثّل الذكاء الاصطناعي تهديدًا للفنان التشكيلي أم فرصة جديدة؟**

- أراه فرصة أكثر من كونه تهديدًا إذا تم استخدامه بوصفه أداة داعمة للعمل الإبداعي. أما الاعتماد الكامل عليه فقد يؤدي إلى إضعاف الخيال الشخصي والتجربة الذاتية اللذين يمثلان أساس العملية الفنية.

*** ما رؤيتك لمستقبل الفن التشكيلي السوداني؟ وما الرسالة التي تود توجيهها إلى الأجيال الجديدة؟**

- رغم التحديات الراهنة، أؤمن بأن مستقبل الفن التشكيلي السوداني واعد إذا توفرت بيئة أفضل للعرض والتوثيق والدعم الثقافي. وأدعو الأجيال الجديدة إلى مواصلة التعلّم والتدريب، والتمسّك بأساسيات الفن، والاستفادة من تجارب الآخرين، لأن الإبداع الحقيقي يحتاج إلى الصبر والمثابرة والعمل المستمر.

حرب السودان تُهدّد ذاكرة خمسة قرون و30 مليون وثيقة

دار الوثائق القومية تواجه مخاطر التلف وفقدان الأرشيف الإلكتروني

وجدان طلحة

تقف ملايين الوثائق التي تؤرخ لأكثر من خمسة قرون من تاريخ السودان داخل مبنى دار الوثائق القومية بالقرب من القيادة العامة للجيش في العاصمة الخرطوم، وسط ظروف قاسية فرضتها الحرب، بعدما أحاطت بها أكوام الركام والغبار، وأصبحت مهددة بالتلف نتيجة الأضرار الواسعة التي لحقت بالمبنى.

وكانت دار الوثائق القومية قد وقعت تحت سيطرة قوات الدعم السريع منذ الساعات الأولى لاندلاع الحرب في أبريل 2023، وشهد محيطها مواجهات عسكرية عنيفة تركت آثارًا واضحة على المبنى المكوَّن من أربعة طوابق، من حريق ودمار وأضرار هيكلية لا تزال شاهدة على حجم المعارك التي دارت في المنطقة. وتضم الدار أكثر من 30 مليون وثيقة تاريخية جُمعت منذ عام 1505، وتمثل سجلًا متكاملًا لتاريخ السودان السياسي والإداري والاجتماعي. وعلى الرغم من نجاة الجزء الأكبر من هذه الوثائق من النيران التي طالت أجزاء واسعة من المبنى، فإن بقاءها داخل بيئة متضررة وغير مهيأة للحفظ يهدد سلامتها على المدى الطويل.

وقالت مديرة دار الوثائق القومية، د.نجوى محمود، لـ(الشرق الأوسط)، إن غالبية محتويات الدار نجت من الحرائق التي صاحبت الحرب، إلا أن استمرار وجودها داخل مبنى متضرّر قد يؤدي إلى إتلاف الوثائق والمخطوطات القديمة، لا سيما تلك التي تعاني أصلًا من الهشاشة والتقادم.

وأشارت إلى أن الأرشيف الإلكتروني للدار تعرض للفقدان، موضحة أن الإدارة أعدّت خطة للتحول الرقمي تبدأ فور الانتهاء من عمليات تنظيم وترتيب الوثائق. وأضافت: "خاطبنا وزارة الاتصالات والجهات الحكومية ذات الصلة لتقديم الدعم اللازم لتنفيذ الخطة، بما يضمن حماية هذا الإرث الوطني من المخاطر المستقبلية".

وبعد استعادة الجيش السوداني السيطرة على ولاية الخرطوم في مارس 2025، أصدرت الحكومة قرارًا يقضي بنقل عدد من المؤسسات الحكومية من وسط العاصمة، وشمل القرار دار الوثائق القومية. وفي هذا السياق، أوضحت د. نجوى محمود أن إدارة الدار تقدّمت بطلب إلى مجلس الوزراء لاستثنائها من قرار النقل، مؤكّدة أن المبنى الحالي شُيّد وفق مواصفات ومعايير خاصة لحفظ الوثائق التاريخية والأرشيف الوطني. وقالت إن نقل أكثر من 30 مليون وثيقة يمثل تحديًا لوجستيًا كبيرًا، ويتطلب توفير مقر بديل يتمتع بالمواصفات الفنية نفسها التي تضمن الحفاظ على الوثائق من التلف والعوامل البيئية المختلفة.

من جانبه، أعرب مدير الإدارة العامة للتوثيق بالدار، محمد يوسف، عن مخاوفه من الأضرار التي قد تتعرض لها الوثائق مع اقتراب موسم الأمطار، مشيرًا إلى أن القذائف التي أصابت المبنى خلّفت فتحات واسعة في الأسقف، ما قد يسمح بتسرب مياه الأمطار إلى القاعات وغرف الحفظ.

وقال إن الدار ترتبط بمذكرات تفاهم مع مؤسسات أرشيفية في عدد

من الدول العربية والإفريقية، لافتًا إلى وجود وثائق سودانية مهمة محفوظة في دار الوثائق المصرية، إضافة إلى أرشيفات أخرى لدى جامعة الدول العربية، خصوصًا في أقسام التوثيق والأرشفة.

وثائق على الأرض

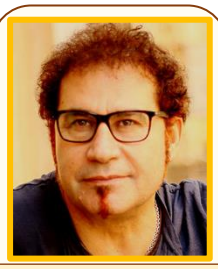
وفي جولة داخل المبنى، تبدو آثار الحرب حاضرة في كل زاوية؛ فالمخطوطات القديمة المبعثرة على الأرض توثّق مراحل مختلفة من تاريخ السودان، فيما تنتشر صور لزعماء تعاقبوا على حكم البلاد منذ الاستقلال، إلى جانب وثائق تعود إلى حقبة الدولة المهدية وفترة الحكم الثنائي البريطاني ـ المصري، فضلًا عن أرشيف ضخم للصحافة السودانية يمتد لعقود طويلة.

أما الطابق الأرضي، الذي كان يضم معامل متخصصة وعشرات أجهزة الحاسوب، فقد تعرض للنهب الكامل، بحسب مسؤولين في الدار. ومع ذلك، ما زال آخر كتاب خضع لعملية الرقمنة قبل أيام قليلة من اندلاع الحرب محفوظًا في مكانه، في مشهد يجسّد المفارقة بين ما نجا وما فُقد من ذاكرة البلاد.

ورغم حجم التحديات التي تواجه المؤسسة، فإن المسؤولين فيها يتمسكون بالأمل في الحصول على موافقة حكومية تسمح ببقائها في مقرها الحالي، والعمل على تنفيذ خطط لإعادة تأهيل المبنى واستعادة دوره في حفظ الذاكرة الوطنية للسودان.

وتعود جذور دار الوثائق القومية إلى عام 1916، حين كانت إدارة الوثائق الرسمية تتم عبر مكتب الحاكم العام للسودان، بمشاركة السكرتيرين المالي والقضائي والإداري، الذين تولوا حفظ الوثائق الصادرة عن مؤسسات الدولة آنذاك. وفي عام 1965 صدر قانون دار الوثائق القومية، الذي منحها صفة قومية واعتبارية مستقلة، وأسند إليها مسؤولية حفظ وإدارة الوثائق الرسمية التي تنتجها مؤسسات الدولة، إلى جانب الوثائق الأهلية والخاصة ذات القيمة التاريخية، لتصبح الحارس الرسمي للذاكرة الوطنية السودانية.

المثقّفون العرب ودول الخليج:
حين انتقل المال ولم ينتقل التاريخ



علي بدر

منذ التسعينيات، تغيّر مركز إدارة الثقافة العربية مع صعود المؤسسات الخليجية وتمدّد نفوذها المالي والإعلامي. لكن هذا الانتقال كشف فجوة بين امتلاك المنصّات وامتلاك الشرعية الرمزية، وأعاد طرح أسئلة حول موقع المثقّف العربي، وحدود تأثير المؤسسات، وعلاقة المال بإنتاج المعنى داخل المجال الثقافي العربي المعاصر.

كشفت الحرب الأخيرة على إيران حقيقة قديمة لم تُحسم داخل المجال الثقافي العربي، وهي أن دول الخليج لم تنجح، رغم قوتها المالية الهائلة وحضورها الإعلامي والمؤسسي، في إنتاج تعاطف عربي واسع حتى وهي تتعرّض لهجمات مباشرة من قبل إيران. ولم يكن هذا الغياب مجرّد موقف سياسي عابر، بل نتيجة تاريخ طويل من التوتّر بين المجال الثقافي العربي والبنية الريعية التي صعدت، منذ نهاية القرن العشرين، إلى موقع المركز المالي من دون أن تتحوّل إلى مركز رمزي. هذه المفارقة ليست جديدة. فقد ظهرت بصورة حادة عام 1990، حين انقسم المثقّفون العرب حول غزو الكويت، واصطفّ كثير منهم، بصمت أو بحماسة، إلى جانب العراق. عند تلك اللحظة أدركت دول الخليج أن المشكلة لا تتعلق بالأمن فقط، بل بالموقع داخل المخيال العربي نفسه. فلم تكن المسألة، في واقع الأمر، حماية الحدود، بل حماية الشرعية. وكان السؤال المطروح آنذاك: كيف يمكن فهم هذه المجتمعات، وهي عربية بلا شك، داخل التاريخ العربي؟ منذ ذلك التاريخ بدأت عملية واسعة لإعادة تنظيم المجال الثقافي العربي عبر الاستثمار في الصحافة، ودور النشر، والجامعات الخاصة، والجوائز الأدبية، والمهرجانات، ومراكز الأبحاث. ولم يكن الهدف إنتاج مدرسة فكرية جديدة، بل إعادة توزيع مواقع الثقافة نفسها. وهكذا نشأت منظومة مؤسسات قوية قادرة على تمويل الثقافة العربية، لكنها لم تستطع إنتاج معنى عربي جديد لنفسها، أو تغيير مزاج الجمهور تجاهها.

داخل هذه اللحظة ظهر نمط جديد من المثقّفين يمكن تسميته بـ(المثقّف المستخلَج). وليس المقصود هنا المثقّف الخليجي، بل المثقّف العربي الذي يعمل مع المؤسسات الخليجية، وتحوّل تدريجياً إلى جزء من جهازها الثقافي. هذا المثقّف ليس مطلوباً منه أن يمدح أو يبرّر، لكن المطلوب منه أن يعيد ترتيب أولويات النقد نفسها. فصار نقد الدولة الوطنية في المشرق موضوعاً مركزياً، بينما خرج نقد الدولة الريعية من المجال التداولي العام.

بهذا المعنى، لم يكن استخلاج المثقّفين عملية شراء مباشرة، بل إعادة تنظيم لشروط إنتاج الخطاب الثقافي العربي نفسه. فلم يعد المثقّف يعمل داخل صراع اجتماعي واضح كما كان يحدث في زمن الدولة الوطنية، بل داخل شبكة مؤسسات تنظّم ما يمكن قوله. وهكذا تحوّل تدريجياً من ضمير تاريخي إلى فاعل مؤسسي.

لكن المشكلة الأعمق لم تكن في انتقال المثقّف إلى المؤسسة، بل في فشل المؤسسة نفسها في التحوّل إلى مركز اعتراف عربي. فقد نجحت، من دون شك، في بناء منصّات قوية، لكنها لم تنجح في إنتاج مخيال ثقافي عربي جديد. ولهذا بقي المثقّف المستخلَج يخاطب جمهوراً محدوداً داخل المجال الذي تنظّمه هذه المؤسسات، بينما فقد قدرته على التأثير في المجال الثقافي العربي الأوسع.

هنا تحديداً يظهر التناقض الذي حكم الثقافة العربية منذ التسعينيات: انتقال مركز التمويل من دون انتقال مركز الشرعية. لقد أصبح الخليج مركز إدارة الثقافة العربية، لكنه لم يتحوّل إلى مركز إنتاج معناها. ومن داخل هذا الفراغ الرمزي وُلد المثقّف المستخلَج بوصفه أحد أعراض التحوّل، لا بوصفه حلاً له.

الخليجي في المخيال العربي: ثروة بلا تاريخ أم تاريخ بلا اعتراف؟

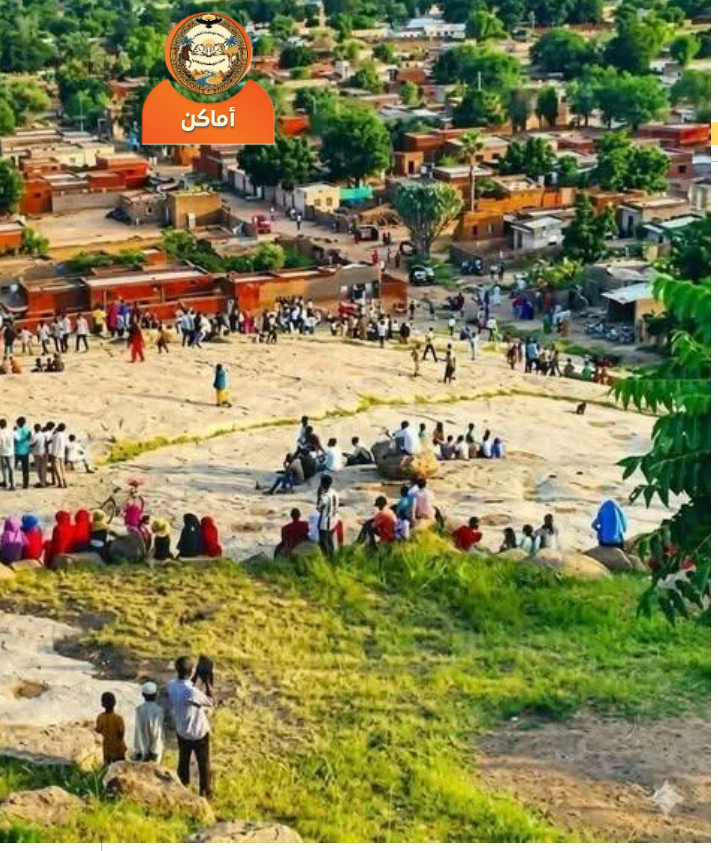
قبل أن يتحوّل الخليج إلى مركز تمويل الثقافة العربية بعد عام 1991، كان قد استقر داخل المخيال العربي الحديث بوصفه فضاءً يقع خارج التاريخ الاجتماعي الذي صنعت فيه المدن الكبرى معنى الحداثة. لم يظهر بوصفه مجتمعاً ينتج طبقاته وصراعاته ومثقّفيه، بل بوصفه اقتصاداً ريعياً يملك المال من دون أن يملك السردية التي تمنح المال شرعيته. ولهذا لم تكن صورة الخليجي في الرواية والصحافة والنكتة السياسية مجرد صورة اجتماعية، بل حكماً تاريخياً كاملاً على موقعه داخل الزمن العربي الحديث.

في هذا المخيال، لم يكن الخليج مختلفاً فقط، بل ناقصاً للشروط التي تجعله قابلاً لأن يكون موضوعاً للفكر. فهو لم ينتج أحزاباً كبرى، ولا انقلابات، ولا سجالات أيديولوجية، ولا طبقة عاملة صناعية، ولا برجوازية وطنية حديثة. ومن دون هذه العناصر، لم يكن ممكناً إدخاله في السردية التي كتب بها المثقّف العربي تاريخ القرن العشرين. وهكذا ظهر بوصفه مجتمعاً محافظاً يملك الثروة لكنه لا ينتج المعنى.

وهناك أمر مهم وشائع، وهو الاعتقاد بأن الخليج استُبعد بسبب الفكر القومي واليساري، وهذا أمر لا يصح على إطلاقه. فلم يكن استبعاد الخليج من المجال الرمزي للحداثة العربية نتيجة القراءة القومية وحدها، بل شارك فيه أيضاً الخطاب الحداثي واليميني والليبرالي. يظهر ذلك بوضوح في الصراع الذي دار في الستينيات بين مجلة (الآداب) ومجلة (شعر)، وهو صراع لم يكن أدبياً خالصاً حول الوزن الخليلي أو قصيدة النثر، بل كان صراعاً على تعريف المجال العربي نفسه: من يملك حق تمثيله؟ وأي العرب يدخلون في هذا التعريف؟ وأيهم يُستبعد منه بوصفه بقايا سابقة على الحداثة؟ لم يقرأ خطاب (شعر) العروبة بوصفها فضاءً ثقافياً جامعاً، بل بوصفها بنية تقليدية مغلقة مرتبطة باللغة الفقهية للإسلام، والبلاغة الكلاسيكية، والقبيلة، والدولة السلطانية. وحتى لو لم يكن الخليج موضوعاً مباشراً لهذا النقد، فإنه ظهر ضمنياً بوصفه الامتداد الاجتماعي الأكثر صفاءً لهذا النموذج العربي الذي ينبغي تجاوزه كي يولد العربي الجديد. وهكذا دخل الخليج إلى المخيال الحداثي العربي لا بوصفه مجتمعاً مختلفاً، بل بوصفه المثال الحي لما يجب تجاوزه تاريخياً.

أما مجلة (الآداب)، فقد دافعت عن العروبة بوصفها مشروعاً تحررياً حديثاً، وعن اللغة العربية بوصفها فضاءً للوحدة السياسية والثقافية، لكنها أخرجت الخليج من هذا التمثيل. فقد ظل الخليج، داخل خطابها، فضاءً تقليدياً يقع خارج المدن التي تصنع التاريخ العربي الحديث. وبهذا المعنى، سبق استبعاد الخليج صعوده المالي بوقت طويل. لقد جرى إنتاج صورة الخليج داخل جهاز الحداثة العربية نفسه بوصفه العربي الزائد عن مشروعها، قبل أن يتحوّل لاحقاً إلى هدف لنقدها.

*كاتب وروائي من العراق



الكتابة على سطح الذاكرة..

الدلنج.. حكاية مدينة

حمّاد يونس كوكو

في ليالي المدينة المفعمة بالجمال وخاصة في مواسم عودة المغتربين من دول الخليج حيث تحتفي المدينة بقدومهم المملوء بالبهجة والسرور. فهؤلاء هم أصحاب الحظوة في تلك الأزمنة التي كان فيها الاغتراب فرصة لجني المال وتصليح الحال ومساعدة الأهل والأقارب وأصحاب الحاجة وتقديم الهدايا للأصحاب والأصدقاء واتساع آمال جميلات المدينة أو الحي. فالقادم من الخليج ما لم يكن مقترنًا فهو "زول" جاهز في كل الأحوال.

في تلك المواسم تشهد المدينة حركة دؤوبة في تفاصيل حياتها الروتينية فتزداد زيجات الخطوبة والأعراس وتنتشر خيام الأفراح وتنشط الميادين الرياضية بما يجدونه من معينات رياضية من كرات وأحذية وملبوسات رياضية يقدّمها هؤلاء المغتربون خاصة وأن أكثرهم رياضيون أو مهتمون بالرياضة. وفي الأمسيات تضج المدينة بحفلاتها الصاخبة على أصوات الفنانين الشعبيين والحديثين أو أجهزة الناشيونال "أبو قلب" أو طبول دقات "الكرنق". ينطلق صوت "الجالوا" من أعلى غرب المدينة معلنًا عن بداية الحفل، والشباب الذين جذبهم ذلك الصوت يتهاوون تجاهه كالفراشات التي تجتذبها لهيب النار أو رحيق الأزهار، وهم في طريقهم إلى الحفل يردّدون النغمات الموسيقية المنبعثة من سماعات الأجهزة الضخمة: "جاني كديس بهنا سكيتو" "شجرة طمطم.. شجرة طمطم زينب باروكا".

وفي اللحظة يقوم أحدهم بنفض الغبار من بنطال زميله الراقص تعبيرًا عن إعجابه بتلك الرقصة المميزة، ويواصلون المسير باتجاه الحفل. الدعوة مفتوحة إذ لا كروت دعوة إنما أنين الموسيقى الذي يدعو الشباب من كلا الجنسين بنغماته الطروب من الجاز إلى الريغي إلى الجالوا إلى أغنيات الطرب المحلية التي تسيّد مشهده في ذلك الزمان أغنية "يا سلوى قلبي شن سوى سوى" للعملاق إبراهيم عوض، بالإضافة إلى أغنية "يا نديدي. كل صوت في الدنيا صوتك وكل شريان فيك وريدي، الزمن قاسي الملامح وأنت نوارة قصيدي" للمبدع سيف الجامعة.

تعلو الأيادي وتتمايل الأجساد وتنطلق الآهات ويعلو الغبار، والكل في تلك اللحظات أهل وأحباب، والصبايا الجميلات متاحات للرقص مع كل راغب إذ لا احتكار. ومن داخل ساحة الرقص يزداد الهمس ومنه يتشكّل نوع من التعارف قد ينتهي بانتهاء الحفل وقد يمتد لزمان أطول وقد يتوّج بالارتباط خطوبة أو زواج أو حب كبير عارم يتناقل حكاياته خبايا المدينة وينتهي بالفشل والفراق وتترك جراحًا تكون مادة للحكي والتسلّي والتعزّي إلى أن تأتي حكاية أخرى تذهب بالتي قبلها.

"طولو" صاحب الدقات المميزة لطبل "الكرنق" وقد تمنطق النقارة الجلدية العتيقة وهو يقف منتصبًا في إحدى زوايا الدائرة التي شكّلها جموع الراقصين. وفي تجليه وهو غارق يرسل نغمات الطبل من تلك الآلة الجلدية المصنوعة غالبًا من الخشب وجلد الماعز. يحيط به العجائز اللائي صعب عليهن الرقص في الدائرة التي غمرتها الأرجل الشبابية من الجنسين والتي تضرب الأرض بحماسة وقوة وقد عمّهم الغبار.

أما العجائز فقد اكتفين بالرقص بكلتا القدمين مع تمايلات رأسية وجسدية حريفة اكتسبنها عبر خبرة طويلة فيعلو صوت الطبل ويردّده جبال الكلانج والدش "درب الحفير كلّو قش.. ما في طريق إلا القش". وفي الأطراف الشمالية والشمالية الشرقية يأتي صوت النقارة والمردوم وتشتعل أرجل الراقصين بحماستهم المعهودة وفنياتهم المذهلة في كوبليهات الرقص العجيبة وتنتفض الأجساد في حركات جنونية يبدو للناظر كانها أجساد بلا عظام، ويتصاعد الغبار إلى أعلى تأخذها هبّات نسيم الليل مصحوبة بكورال الغناء الجماعي "الجنزير التقيل البقلّا ياتو.. البيوقد نارها يتدافو".

من أعمال الفنان محمداني ستار

المثقّف الزائف: اللص الذي يسرق وعي المجتمع باسم المعرفة

زكريا نمر

ليست مشكلة مجتمعاتنا في نقص المتعلمين أو حملة الشهادات، بل في انتشار فئة تدّعي تمثيل الثقافة بينما تمارس دورًا مختلفًا تمامًا عن الدور الذي يفترض أن يقوم به المثقّف. فالمثقّف لا يُقاس بعدد الكتب التي قرأها ولا بعدد المقالات التي كتبها، بل بقدرته على الدفاع عن الحقيقة واستقلاله عن المصالح الضيقة.

المثقّف الزائف هو الشخص الذي يستخدم المعرفة كوسيلة لتحقيق مكاسب شخصية. قد يمتلك بعض المعلومات أو المهارات اللغوية، لكنه لا يوظفها لخدمة المجتمع أو تطوير الوعي العام، بل يستخدمها للحصول على النفوذ أو التقرّب من مراكز القوة. لذلك نجده غالبًا حاضرًا في دوائر السلطة أكثر من حضوره بين الناس وقضاياهم الحقيقية.

المشكلة أن هذا النوع من المثقّفين لا يكتفي بالصمت أمام الأخطاء، بل يشارك في تبريرها. فهو يمنح الفشل أسماء جديدة، ويحوّل الأزمات إلى إنجازات، ويبحث دائمًا عن مبررات للسلطة مهما كانت نتائج سياساتها على المجتمع. وبدلًا من أن يكون ناقدًا للواقع يصبح جزءًا من آلية إنتاج الوهم.

وفي كثير من البلدان الضعيفة سياسيًا ومؤسسيًا، لا تنظر السلطة إلى المثقّف باعتباره شريكًا في بناء الدولة، بل باعتباره أداة يمكن استخدامها لتجميل صورتها. ولهذا يتم تشجيع الأصوات المطيعة وإقصاء الأصوات المستقلة. ومع مرور الوقت تظهر طبقة من المثقّفين المرتبطين بمصالح السلطة، مهمتهم الأساسية الدفاع عنها لا مراقبتها أو مساءلتها. النتيجة أن الثقافة تفقد دورها النقدي؛ فبدلًا من إنتاج أفكار جديدة تساعد على فهم المشكلات، تتحوّل إلى مجموعة من الخطابات المكررة التي تدور حول تمجيد الأشخاص وتبرير القرارات. وفي هذه الحالة لا يعود المثقّف منتجًا للوعي، بل يصبح جزءًا من الأزمة نفسها.

إن المثقّف الزائف يساهم في إضعاف المجتمع أكثر مما يفعل السياسي الفاسد؛ فالسياسي قد يسيء إدارة الموارد أو يستغل السلطة، لكن المثقّف الزائف يعمل على تشويه الوعي العام وتعطيل التفكير النقدي. وعندما يفقد المجتمع قدرته على النقد والمساءلة يصبح أكثر قابلية لقبول الفشل والفساد باعتبارهما أمرين طبيعيين.

ولا يمكن إعفاء المجتمع من المسؤولية؛ فكثير من الناس يمنحون صفة المثقّف لكل من يتحدث بلغة معقدة أو ينشر الاقتباسات أو يظهر في وسائل الإعلام. وهكذا يصبح المظهر أهم من المضمون، وتتحوّل الثقافة إلى صورة اجتماعية بدلًا من أن تكون مسؤولية فكرية وأخلاقية.

ما نحتاجه اليوم ليس المزيد من الخطباء أو الباحثين عن الشهرة، بل مثقّفين مستقلين يمتلكون القدرة على قول ما لا تريد السلطة سماعه. نحتاج إلى أشخاص يدافعون عن الحقيقة حتى عندما تكون مكلفة، ويضعون مصالح المجتمع فوق مصالحهم الشخصية. إن قيمة المثقّف لا تظهر عندما يكون قريبًا من السلطة، بل عندما يكون قادرًا على الحفاظ على استقلاله عنها. فالثقافة التي تفقد استقلالها تتحوّل إلى دعاية، والمثقّف الذي يتخلى عن دوره النقدي يفقد مبرر وجوده كمثقّف.

لا يمكن بناء مجتمع واعٍ من دون مثقّفين أحرار؛ فالدولة التي تخشى النقد، والمثقّف الذي يخشى قول الحقيقة، ينتجان واقعًا يقوم على الخوف والتبرير لا على المعرفة والتقدم. ولذلك فإن معركة الإصلاح تبدأ أولًا باستعادة معنى الثقافة ودور المثقّف، لا باعتبارهما وسيلة للنفوذ، بل باعتبارهما مسؤولية تجاه المجتمع والحقيقة.

التعامل مع السلوك العنيف لدى الأطفال وتأثير الحرب عليهم

مبارك ماما

مقدمة: يشهد السودان واحدة من أكبر أزمات الطفولة في العالم، حيث يتعرّض ملايين الأطفال لمستويات غير مسبوقة من العنف والنزوح وفقدان أفراد الأسرة وانقطاع التعليم والخدمات الأساسية. وتشير الأدلة العلمية إلى أن التعرّض المستمر للأحداث الصادمة يؤثّر بصورة مباشرة على نمو الدماغ والجهاز العصبي لدى الأطفال، ويزيد من احتمالية ظهور السلوكيات العدوانية واضطرابات الصحة النفسية.

وتؤكّد المعايير الدولية لحماية الطفل أن السلوك العنيف لدى الأطفال المتأثّرين بالحرب يجب أن يُفهم باعتباره استجابة تكيفية للصدمة والضغوط الشديدة، وليس مجرد مشكلة سلوكية تستوجب العقاب.

تهدف هذه المقالة إلى تقديم إطار عملي ومبني على الأدلة لفهم السلوك العنيف لدى الأطفال في السودان، وتوجيه التدخلات الأسرية والمدرسية والمجتمعية بما يتوافق مع معايير الحماية والدعم النفسي والاجتماعي.

أولًا: السياق السوداني وتأثير النزاع على الأطفال

يتعرّض الأطفال خلال النزاعات المسلحة إلى مجموعة من عوامل الخطر المتراكمة، من أبرزها:

- التعرّض المباشر أو غير المباشر للعنف المسلح.
- النزوح وفقدان الاستقرار الأسري.
- فقدان أحد الوالدين أو مقدمي الرعاية.
- التجنيد والاستغلال والعنف القائم على النوع الاجتماعي
- الفقر الحاد وانعدام الأمن الغذائي.
- الانقطاع المطوّل عن التعليم.
- انهيار شبكات الحماية المجتمعية.

وتؤكّد دراسات علم نفس الصدمات أن التعرّض المزمن للخوف والتهديد يؤدي إلى تنشيط مستمر لاستجابة "القتال أو الهروب أو التجمّد" (Fight, Flight, Freeze Response)، مما يجعل الطفل أكثر ميلًا للاستجابة العدوانية في المواقف اليومية.

ثانيًا: التفسير العلمي للسلوك العنيف لدى الأطفال

منظور علم الأعصاب النمائي: أظهرت الدراسات أن الصدمات المستمرة تؤثّر على:

1/ اللوزة الدماغية (Amygdala)

تصبح أكثر حساسية للتهديد، مما يضع الطفل في حالة يقظة دائمة واستعداد دفاعي مفرط

2/ قشرة الفص الجبهي (Prefrontal Cortex) وهي المسؤولة عن:

- التحكّم في الانفعالات.
- اتخاذ القرار.
- حل المشكلات.
- ضبط السلوك.

ويتأثّر نموها سلبًا بالضغوط المزمنة.

3- جهاز الاستجابة للضغوط

يرتفع إفراز هرمونات التوتّر لفترات طويلة، مما يؤثّر على التعلم والذاكرة والتنظيم الانفعالي. وبذلك يصبح السلوك العدواني في كثير من الحالات انعكاسًا مباشرًا لتغيرات عصبية ونفسية ناتجة عن الصدمة.

ثالثًا: مؤشرات السلوك العنيف المرتبط بالصدمة

السلوكيات الخارجية:

- الضرب والاعتداء على الآخرين.
- التنمّر.
- تدمير الممتلكات.
- نوبات غضب حادة.
- سلوك متهور وخطر.

السلوكيات الداخلية المصاحبة:

- القلق.
- الحزن الشديد.
- الانسحاب الاجتماعي.
- الشعور بالذنب.
- فقدان الأمل

ويجب تجنّب تفسير هذه السلوكيات باعتبارها سوء تربية فقط، بل ينبغي قراءتها ضمن سياق تجربة الطفل النفسية والاجتماعية.

رابعًا: المبادئ الأساسية للتعامل مع الطفل العنيف

استنادًا إلى:

- الحد الأدنى لمعايير حماية الطفل في العمل الإنساني (CPMS)
- إرشادات اللجنة الدائمة المشتركة بين الوكالات للدعم النفسي والاجتماعي (IASC)
- اتفاقية حقوق الطفل

فإن التدخلات يجب أن تقوم على:

1/ عدم التسبب بالضرر: عدم إعادة إحياء الصدمة أو زيادة الضغط النفسي.

2/ مصلحة الطفل الفضلى: جميع القرارات تُبنى على احتياجات الطفل النمائية والنفسية.

3/ المشاركة: إتاحة مساحة آمنة للطفل للتعبير عن احتياجاته وآرائه.

4/ الحماية والكرامة: رفض جميع أشكال العقاب البدني أو الإهانة.

خامسًا: التدخلات الموصى بها:

على مستوى الأسرة:

- توفير رعاية آمنة واستجابة حساسة لاحتياجات الطفل.
- تعزيز الروابط الأسرية.
- إنشاء روتين يومي ثابت.
- الاستماع النشط.
- تعليم تنظيم المشاعر والتعبير الآمن عنها.
- منع العقاب البدني وتقليل التعرّض لمشاهد العنف.

على مستوى المدرسة:

- بيئة آمنة وخالية من العنف.
- أنشطة اجتماعية وترفيهية.
- برامج التعلم الاجتماعي والعاطفي.
- أنظمة إحالة للحالات المتخصّصة.
- إدارة إيجابية للسلوك تقوم على التعزيز وحل المشكلات وإصلاح الضرر بدلًا من العقاب.

على مستوى المجتمع:

- المساحات الصديقة للطفل لتعزيز الأمان والمرونة النفسية.
- برامج الوالدية الإيجابية لتقليل العنف الأسري وتحسين العلاقات.

سادسًا: متى تحتاج الحالة إلى إحالة متخصّصة؟

- سلوك عدواني شديد ومتكرّر.
- استخدام أدوات أو أسلحة لإيذاء الآخرين.
- إيذاء الذات أو أفكار انتحارية.
- أعراض اضطراب ما بعد الصدمة (PTSD)
- اضطرابات نفسية حادة تؤثّر على الأداء اليومي.

سابعًا: بناء المرونة النفسية لدى الأطفال السودانيين.

تؤكّد الأدلة أن الأطفال قادرون على التعافي إذا توفرت عوامل الحماية، وأهمها:

- علاقة داعمة مع مقدّم رعاية بالغ.
- الشعور بالأمان.
- العودة إلى التعليم.
- روابط اجتماعية إيجابية.
- فرص اللعب والتعبير والإبداع.
- المشاركة المجتمعية.

خاتمة: إن السلوك العنيف لدى الأطفال المتأثّرين بالحرب في السودان يجب أن يُفهم بوصفه استجابة للصدمة وليس انحرافًا سلوكيًا. وعليه، فإن الاستجابة الفعالة تتطلب الانتقال من ثقافة العقاب إلى نهج قائم على الحماية والحقوق والتعافي النفسي.

إن الاستثمار في حماية الأطفال والدعم النفسي والاجتماعي والتعليم الآمن اليوم هو استثمار مباشر في السلام وبناء مستقبل أكثر استقرارًا للأجيال القادمة.

عبد الغني كرم الله

ليس ذنبهن.. أيُجنى من الشوك العنب؟

منتخب السيدات يدفع ثمن فشل الدولة والمجتمع

فتيات صغيرات، أين يلعبن؟ لا ميدان حقيقيًا في الحلة، ولا ميدان في عقول الناس. لم أشاهد في حياتي بنات يلعبن في ساحة من ساحات ناصر أو الأزهري أو قريتي، بل في أي أفق سعت إليه الخطى. أي فتاة تمضي في طريقها تواجه آلاف سياط الجهل ونظراته. "العيون أسهم"، كما قال سارتر، لكنها هنا تتحوّل إلى محاكم تفتيش يومية. فبدلًا من أن تكون المشية ملهمة، كما وصفها الشابي: "خطوات سكرانة بالأناشيد وصوت كرجع ناي بعيد"، يصبح الجسد والروح معًا هدفًا لنظرات ملتوية وفقيرة جماليًا وإنسانيًا.

قيل إن "عرق التدريب يقلّل دماء المعركة"، وإن غياب التدريب المبكّر يزيد من خسائرها. فالمهارة ليست مجرد حركة جسد، بل أعصاب ذهنية وقدرات تتشكّل منذ الطفولة. والطفل عاشق للحركة منذ وجوده في الرحم، بينما ظلت المرأة في مجتمعاتنا سجينة مفاهيم أشد قسوة من جدران السجون.

لا شك أن هناك فتيات موهوبات، لكن الموهبة وحدها لا تكفي. ففساد الاختيار، والمحسوبية، وغياب التخطيط، كلها عوامل تقتل الحلم قبل أن يولد. وما جرى في كثير من ملفات الرياضة السودانية يتكرّر هنا بصورة أكثر إيلامًا. فحين تُمنح الفرص على أساس الولاء لا الكفاءة، تصبح الهزيمة نتيجة طبيعية.

لا توجد بيئة رياضية متكاملة. بل إن بعض دوائر الرأي العام ما زالت تحاصر المرأة في صوتها ووجهها وحركتها، ناهيك عن مشاركتها الرياضية. لذلك فإن الأزمة أعمق من نتيجة مباراة أو عدد أهداف. إنها أزمة وعي وثقافة وبنية تحتية ورؤية للمستقبل.

وكما قال برنارد شو: "ليس هناك طالب ذكي وآخر بليد، بل توجد بيئة ذكية وبيئة بليدة". وهؤلاء الفتيات يدفعن اليوم ثمن بلادة البيئة الرياضية والتربوية والإدارية التي أحاطت بهن.

لذلك فإن المطلوب ليس الغضب من اللاعبات، بل مراجعة الواقع كله. فالموهبة تحتاج إلى رعاية، والتدريب يحتاج إلى مؤسسات، والنجاح يحتاج إلى مشروع وطني حقيقي. وبمقدور أي جسد أن يبلغ أقصى إمكاناته إذا وجد التدريب والغذاء والخيال الخلاق.

معذرة أيتها الفتيات.. فأنتن لستن سبب الهزيمة، بل ضحايا تراكمات طويلة من الإهمال والفساد وسوء الإدارة. لقد أُلقيتن في اليم مكتوفات الأيدي، ثم طُلب منكن ألا تبتلن بالماء.

ومع ذلك يبقى الأمل قائمًا. فالنور لا يُدفن، كما قال ود الرضي. والثورة على التخلّف والفساد تبدأ من الإيمان بالإنسان، رجلًا كان أو امرأة، ومن تحرير المواهب الكامنة في العقول والأجساد.

إن فساد الاختيار ليس مشكلة كرة القدم وحدها، بل هو آفة تمتد إلى التعليم والإدارة وسوق العمل. فحين نفرض على المواهب ما لا يشبهها، فإننا نقتل الإبداع ونبدّد الطاقات، كمن يحاول تحويل شجرة مانجو إلى شجرة جوافة.

إنها جريمة في حق الطبيعة والحياة معًا. لذلك فإن هزيمة منتخب السيدات ليست مجرد خسارة رياضية، بل مرآة تعكس خللًا عميقًا في المجتمع والدولة. وإذا أردنا مستقبلًا مختلفًا، فعلينا أن نبدأ من الجذور: من المدرسة، ومن الميدان، ومن احترام حق الفتاة في الحلم والحركة والنجاح.

فليس ذنبهن..

لقد دفعن ثمن فشل الدولة والمجتمع.

الأدب السوداني الآن

أمير تاج السر

يُلاحظ في الآونة الأخيرة أن ثمّة اهتمامًا بالكتابة الإبداعية السودانية، خاصة الرواية، التي تعضّ بشدّة على شغف القراءة والكتابة على حد سواء في أي مكان، مُزيحةً وجود الأنماط الأخرى مثل الشعر والمسرح والقصة القصيرة، بالرغم من أهمية تلك الأنماط، وأنها أقدم من الرواية، وفي كثير من الأحيان قد تكون أقدر على الإفصاح.

يُلاحظ انتشار عدد من الفيديوهات والبودكاست التي يتحدث فيها قرّاء أو متذوّقون أو محلّلون عرب عمّا أسموه الرواية السودانية بعد الطيب صالح.

وطبعًا، قبل الحديث عن أي اسم يُذكر في تلك التحليلات، لا بد من الحديث عن الطيب، والتذكير بأنه كان سدًا منيعًا أمام الكتّاب السودانيين لسنوات طويلة، ولم يستطع الكثيرون الخروج من ظلّه إلا مؤخرًا. وهنا يتم ذكر عدد محدود من كتّاب الرواية في السودان، والحديث عن بعض أعمالهم التي قد تكون محظوظة، ووصلت إلى القارئ العربي والأجنبي بعد ترجمتها إلى لغات أخرى، وأيضًا حصول بعضها على جوائز لا بأس بها، بينما أغلب كتّاب الرواية في السودان ما زالوا غير معروفين، بالرغم من أهميتهم، وربما تفوقهم على أولئك المعروفين.

يعجبني أن يتحدث أحد عن الرواية السودانية، بكل تأكيد. الحديث عن تميّزها من حيث الموضوعات والتقنيات، وأنها تأخذ من الموروث العربي والإفريقي على حد سواء. لكن أيضًا أتمنى، حين يتم طرح هذا الموضوع، أن يكون ذلك بعد دراسته بدقة، حتى لا يُظلم كتّاب قدّموا ما عندهم، ويمكن أن يقدّموا أكثر لو أن الفرص متاحة، والطريق التي يسيرون عليها ممهدة، على الأقل في أجزاء منها.

ونعرف كلنا، طبعًا، أن الجوائز الأدبية من أهم الأدوات التي تمهّد طرق الكتابة وتجعل لها آذانًا صاغية، وأي عمل يحصل على جائزة مهمة، أو يقترب منها في القوائم النهائية، يحصد قرّاء بلا حصر، ويناقش في المنتديات ومجموعات القراءة المختلفة. وأجزم أن هناك قرّاء كثيرين تعني القراءة عندهم ما يظهر في قوائم جائزة البوكر وكتارا والشيخ زايد، وبعض الجوائز الأخرى الخاصة ببلدان معينة، مثل جائزة ساويرس في مصر، وكنت قد كتبت عن ذلك وسميتها "القراءة الموسمية".

الحديث عن الرواية السودانية لا بد أن يتضمن حديثًا عن إبراهيم إسحق، ذلك الكاتب الجيد فعلًا، والواعي بكتابته، والذي قدّم روايات غاية في السحرية والغرائبية، مثل (حدث في القرية) و(أعمال الليل والبلدة)، واخترع له عائلة من المهمّشين ليكتب باسمهم، عائلة عثمان. ويقول إبراهيم، في شهادة له كنت حاضرًا حين ألقاها في مبنى اليونسكو في الخرطوم ضمن لقاء معه، إنه لا يخترع شيئًا، ولكنه مجرد "عرضحالجي"، يدوّن ما يزوّده به المهمّشون، إشارة إلى تلك الوظيفة التي كانت منتشرة، خاصة أمام المحاكم، حيث يوجد مختصون يدونون الشكاوى للفقراء والأميين لتُعرض على المحاكم لقاء مبالغ بسيطة.

وهذا طبعًا ليس صحيحًا، فالكاتب المبدع ليس مدوّنًا لحديث غيره، إنما هي صناعة حقيقية تعتمد على الموهبة والثقافة والالتقاط وتطوير الأفكار بعد ذلك. وللأسف فإن تجربة إبراهيم لا تُذكر عربيًا على الإطلاق، ولم يُترجم له سوى فصل من رواية، صدر في كتاب عن الأدب العربي مرة، ولم يكن يدري بذلك، وفرح كثيرًا حين أُخبر به. ولعل إبراهيم نفسه لم يرد أن تُعمّم تجربته على قرّاء غير قرّاء وطنه، فهو يكتب بلغة صعبة، ولم ينشر في دار نشر خارج السودان أبدًا.

الحسن بكري أيضًا خارج الفيديوهات والبودكاست التي تؤرّخ للرواية بعد الطيب صالح، بالرغم من كتابته المتميزة جدًا، واستخدامه للتاريخ بطريقة عصرية جذابة، وشخصياته التي فيها الغرائبي والسحري، وخلقه مجتمعات من البشر والجن وحتى الحيوانات. ومنذ روايته الأولى (أهل البلاد الشاهقة) ظهرت موهبته الكتابية، وتطورت تجربته في رواياته الأخيرة. ولا أفهم السر في عدم انتشار الحسن عربيًا، بالرغم من نشره عددًا من الروايات في دور نشر مرموقة مثل الدار العربية للعلوم في بيروت ودار العين في مصر، وربما هو تواضع الكاتب الذي لا يسعى إلى الانتشار، ويترك تجربته حرّة يصطادها من يشاء.

بثينة خضر مكي معروفة إلى حد ما، وهي موجودة عربيًا، لكن أعمالها ليست متوافرة على نحو كافٍ، وأتمنى لو وسّعت دائرة نشرها، فرواية (حجول من شوك)، التي استلهمت فيها التاريخ وسيرة نصرة بنت عدلان، إحدى الأميرات القديمات، تستحق أن تُقرأ على نطاق أوسع. وقصصها القصيرة أيضًا فيها حضور واضح للمحلي، واحتفاء واضح بالتراث أيضًا.

منصور الصويم كاتب مهم هو الآخر، وحتى عهد قريب كنا نذكره بوصفه من الشباب الموهوبين، وقد كتب أعمالًا مهمة فعلًا، وصنع بصمته الخاصة منذ روايته الأولى (ذاكرة شرير)، التي تُرجمت إلى الفرنسية. لكن الانشغال باليومي والمعيشي، والآن النزوح والابتعاد عن الجوائز وغيرها من محفزات القراءة، أخّر انتشاره وقراءته على نطاق واسع.

كثيرون في فن كتابة الرواية بعد الطيب صالح، وأنا شخصيًا غير ملم بالجميع، ألتقي ببعضهم في معارض الكتب المختلفة، أرى تميزًا هنا وعدم تميز هناك، ومن المستحيل الكتابة عن الجميع. هي مجرد تذكرة بأن الرواية بعد الطيب ليست هذا العدد البسيط من الأسماء الذي يُذكر حين يود أحدهم الحديث عن الأدب السوداني، وأظن أن هناك الآن جهودًا مختلفة من شباب سودانيين لتوثيق الأدب السوداني ونشر أعمال بعض الراحلين ممن كتبوا ورحلوا في صمت.

طبعًا لم أذكر الذين تظهر أسماؤهم في البودكاست، فهؤلاء باتوا معروفين جدًا كما قلت، ويُذكرون حين تُذكر الرواية السودانية، مثل بركة ساكن وحمور زيادة.

قراءة في قصيدة (حين يزهرُ الحريقُ في دمي) للشاعرة منى محمد صالح

فلسفة الحزن واقتصاد الألم في القصيدة النثرية

إحسان الله عثمان

في قصيدة (حين يزهرُ الحريقُ في دمي) تنجح الشاعرة منى محمد صالح في بناء عالم داخلي قائم على ما يمكن تسميته بـ(اقتصاد الألم)، حيث يتحوّل الحزن إلى مادة شعرية مُدارة بدقة، لا تفيض عن الحاجة ولا تفقد كثافتها. يبدأ النص بفكرة "إخفاء القلب في جرّة من فخّار"، كأنه كائن هشّ يُحمى من مطارق النهار، معلّقًا في أزلية الثواني ومسافات الغياب الصغيرة. إنها صورة تؤسّس لفلسفة حزن طويل، يتخذ من الخراب شكلًا ناعمًا، ومن الغياب عطرًا يتسلّل إلى حواس الوجود.

أُخبِّئُ قلبي في جرّةٍ من فخّارٍ قديمٍ،
كي لا تعثر عليه مطارقُ النهار،
وأتركه قرب النافذة..
في تلك المسافة الصغيرة
بين ضحكتي
والخرائب التي عاشتْ في دمي،
كأنه عطرٌ ناعمٌ ينسكبُ في حواس الوجود.

يتماهى الحزن هنا مع التفاصيل اليومية الدقيقة؛ الفناجين الكريستالية، البخار، الملاعق، النوافذ، الشاي، والأصابع المرتجفة. تتحوّل الأشياء الصغيرة إلى مرايا شعورية تعكس هشاشة الداخل الإنساني. حتى العصفور، الذي يُفترض أن يكون رمزًا للخفّة والفرح، لا ينقذ هذا القلب بقدر ما يكشف عمق هشاشته، فيحوّل التحليق إلى شكل من مشاركة الألم بدل تجاوزه.

الحزنُ عندي يتسرّبُ بطرقٍ أخرى؛
في الفناجين الكريستالية
التي نبت فيها شرخٌ ناعمٌ،
في البطء الذي ألمسُ به الأشياءَ،
في ارتجافة يدي..
حين يغرّدُ عصفورٌ أزرقُ في قلبي،
يحلقُ بهشاشتي..
دون أن يحوّلها إلى شيءٍ آخر.

وفي لحظة تبدو فيها القصيدة كأنها تعيد تعريف الحب، يتحوّل العشق إلى قوة إنبات داخل أرض جافة، وإلى مطر يوقظ الحقول الداخلية. المرأة هنا ليست عابرة للجرح، بل كيان شعري يعيد تشكيل الخراب، ويحوّل اليابس إلى احتمالات ورود، والوجع إلى قابلية للإنبات.

أنا امرأةٌ يسكنها العشقُ
حين تعانقُ دفءَ قصيدتها..
تبحثُ عن يدٍ تُربّتُ على الخراب
دون أن تخشى رخام الجرح،
وعن صوتٍ إذا عبرني..
أزهرت الأماكن اليابسة في دمي
كحقولٍ نسيتْ مواسم الحرائق.

تستمر القصيدة في بناء عالمها عبر تفاصيل حسّية عالية الدقة؛ بخار الشاي، رائحة المطر، المعاطف القديمة، والذاكرة الشتوية الباردة، حيث يتجاور الألم مع الدفء في صورة شعرية متشابكة، كأن الحنين نفسه يتحوّل إلى كائن حيّ يتنفس داخل الجسد.

يتغيّرُ طقسُ الشاي في كأسي
كلّما نبتَ البردُ في أصابعي،
فأقرّبُ وجهي من بخاره
كمن يُدفِّئُ ذاكرةً قديمة،
كلُّ امرأةٍ داخلي
تجلسُ على حافة الليل،
وتسرّحُ شعر الخسارات بأصابعَ مرتجفةٍ،
كأن الحنينَ طفلٌ محموم..

لغة القصيدة تقوم على تراكم بصري هادئ، وتدفّق وجداني متماسك، يمنح النص عذوبة خاصة تقوم على مزج الألم بالطمأنينة، والخراب بالمعافاة. الصور الشعرية لا تأتي منفصلة، بل تتجاور في نسق داخلي يخلق إيقاعًا شعوريًا متصلًا.

أشمُّ رائحةَ المطر على معطفٍ قديمٍ
امرأةٌ تخيطُ ظلَّها بإبرةِ الضوء،
امرأةٌ تُضيء عتمتها بشمعةٍ من تنهيدةٍ،
وتحوّل الصمتَ إلى كائنٍ دافئٍ
ينام عند القدمين..
مثل قطّةٍ نجتْ من شتاءٍ بعيدٍ.

وتتبلور الرؤية الجمالية الكبرى للنص في افتتان واضح بـ"الأشياء غير المكتملة": الورود الذابلة، الرسائل المبتورة، الفراغات التي تتركها الحكايات، والرجال الذين يشبهون الطرق القديمة. إنها فلسفة جمالية ترى في النقص شكلًا من اكتمال مختلف، وفي الانكسار مساحةً للحياة لا للنهاية.

لهذا تُغريني الأشياءُ الناقصةُ في احتمالاتها؛
الفراغاتُ التي تتركها الحكايا،
الرسائلُ التي بُترتْ قبل السطر الأخير،
الورودُ التي ذبلتْ من طرفٍ واحدٍ،
الأغاني التي يشقُّها التشويشُ،
الرجالُ الذين يشبهون الطرقَ القديمة..
كأنهم خرجوا من تعبٍ عاطفيٍّ
ونسوا قلوبهم طويلًا تحت المطر.

وتبلغ القصيدة ذروتها حين يتحوّل الوعي بالذات إلى طقس يومي من التعرية الداخلية، حيث يصبح خلع الوجه استعارة عن التعب الوجودي، وعن الرغبة في استعادة الذات بعيدًا عن أقنعة الحياة.

وفي آخر الليل.. أخلعُ وجهي،
كما تخلعُ النساءُ أقراطهنّ الثقيلة،
وأجلسُ أمام العتمة
أسمعُ حزني ينهضُ من تحت الرماد،
كأغنيةٍ تغيّر شكل التعب،
أتركُ للنافذة أن تُحصي الغياب
على رخام القلب..
وقُبلة أخرى..
أعانقُ فيها ندوب القصائد،
كأني أضعُ شفاهي برفقٍ..
على جرحٍ مقدّس.

يمكن القول إن النص ينتمي إلى قصيدة النثر ذات النزعة الوجدانية التأملية، القائمة على الموسيقى الداخلية والصورة الممتدة والتكثيف والمفارقة. وهو نص يراهن على المناخ الشعوري أكثر من الحدث، وينجح في خلق أثر عاطفي طويل وهادئ، يشبه ذلك "العطر المنسكب في حواس الوجود"، حيث يتحوّل الألم إلى جمال، والجمال إلى طريقة للبقاء.

ضرورة المؤتمر المجتمعي وإعادة التأهيل

زين العابدين الطيب

أفرزت حرب السودان آثارًا مدمّرة لم تقتصر على فقدان الأرواح وتشريد الملايين وتدمير البنية التحتية فحسب، بل امتدت إلى النسيج الاجتماعي والقيمي للمجتمع السوداني الذي عُرف عبر تاريخه بالاعتدال والحياء واحترام الآخر والتمسك بمنظومة أخلاقية راسخة.

خلال الفترة الأخيرة بدأت تبرز ظواهر جديدة وغريبة على المجتمع، تمثلت في انتشار خطاب الكراهية والعنف اللفظي والتطاول بالألفاظ النابية عبر وسائل التواصل الاجتماعي، بصورة باتت تثير القلق والأسى معًا. وأصبح من المألوف مشاهدة أو سماع عبارات تخجل الآذان من تلقيها، ويصعب تصوّر صدورها من أبناء وبنات مجتمع عُرف بالرقي والاحترام.

صحيح أن الحرب وما خلّفته من صدمات نفسية وفقدان للأمن والاستقرار وانهيار اقتصادي يمكن أن تفسر جانبًا من هذا الانفلات السلوكي، وتخفف من وقع الصدمة التي نشعر بها جميعًا تجاه هذا الانفلات السلوكي، وتخفف من وقع الصدمة التي نشعر بها جميعًا تجاه هذا التراجع القيمي، إلا أنها لا يمكن أن تكون مبرّرًا دائمًا لاستمرار هذه الظواهر أو قبولها كأمر واقع.

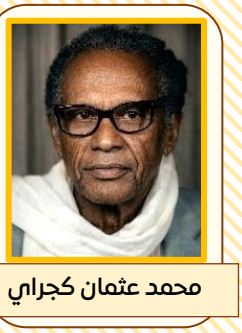
إن السودان اليوم بحاجة ماسة إلى مؤتمر مجتمعي شامل يضم القيادات الأهلية والدينية والتربوية والثقافية والإعلامية ومنظمات المجتمع المدني والمتخصصين في علم النفس والاجتماع، من أجل دراسة الآثار الاجتماعية والنفسية للحرب، ووضع برامج وطنية لإعادة التأهيل النفسي والاجتماعي وترميم ما أصاب منظومة القيم من تصدعات.

كما أن الحاجة أصبحت ملحّة لإطلاق مبادرات واسعة لنشر ثقافة التسامح واحترام الاختلاف، وإعادة بناء الثقة بين مكونات المجتمع، وتعزيز دور الأسرة والمدرسة والمؤسسات الدينية والثقافية في تنشئة الأجيال الجديدة على قيم الاحترام والمسؤولية والانتماء الوطني.

إن إعادة إعمار السودان لا تعني إعادة بناء الطرق والجسور والمباني فقط، بل تعني قبل ذلك إعادة بناء الإنسان السوداني وحماية منظومته الأخلاقية والثقافية التي شكلت عبر العقود أحد أهم عناصر تماسك المجتمع وقوته. فالأوطان لا تنهض بالحجارة وحدها، وإنما تنهض بالإنسان الواعي القادر على تجاوز الجراح وصناعة مستقبل أكثر أمنًا وعدالة وتسامحًا.

إن معركة التعافي الحقيقي تبدأ من استعادة القيم وترميم الوجدان الوطني وبناء مشروع مجتمعي جامع يداوي آثار الحرب ويحفظ للسودان شخصيته الحضارية وإنسانيته.

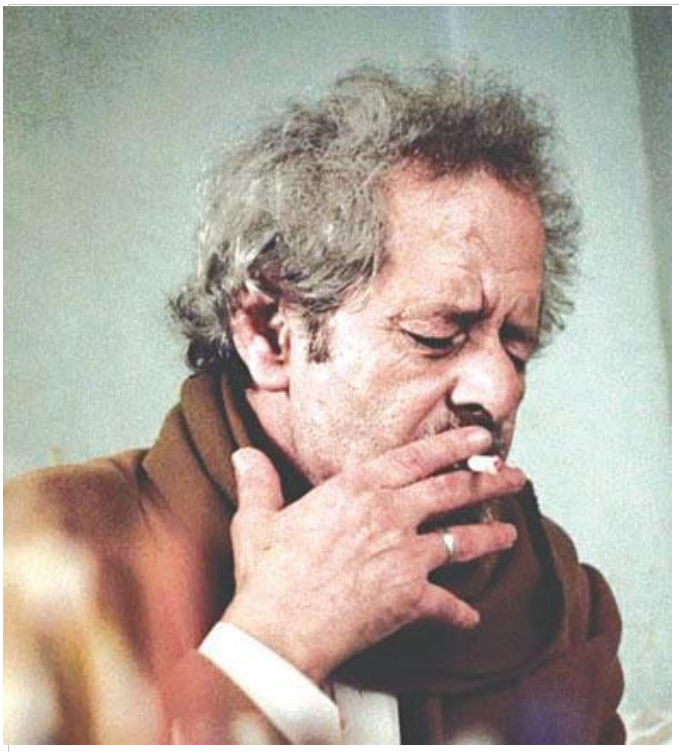
الاحتراق في مواسم الرياح

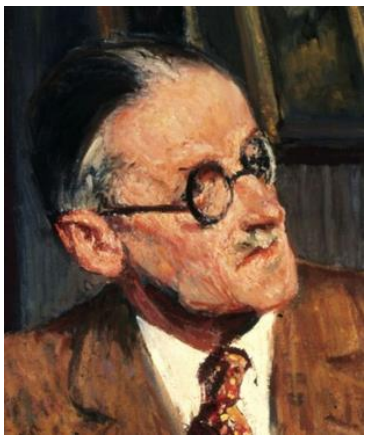


محمد عثمان كجراي

أقولُ لثلّة ألاحْباب لا تأسوْا،
إذا ما رنَّ صوْت الحزن يقطر من كتاباَتي..
فإنَّ الحزْن يوُغظني،
يُلاحقُني يلوِّن دغْل مأساتي..
أنا منْ أمَّة سكْرى بخمْر الصَّبر،
آه بالخمْر الصَّبر تخْرس آهَاتي..
وتخْنق لي عباراَتي..
يمرُّ العامُ تلو العامِ،
لا الأحْلام تصدقُ،
لا ركامُ الهمِّ يسقطُ منْ حسابَاتي..
ويخجلُني امتدادُ الصمْت، لونُ الصمْت،
عرى الصَّمت، في جذْب المسافَاتي..
تسائلُنيُ عصاباتٌ من الشُّعراء و الفُقراء،
عن نارٍ تمدُّ لسانها المسْعور في ساحاتِ
لوْحاتي..
وعنْ عبقٍ من الكافُور..
وعنْ قبسٍ على الدَّيجور..
كانَ يضئُ في كلِّ المساحَاتي..
وماذَا يا رفاقَ الدّرب مادامتْ،
تزلزلُنا رياحُ القهْر و الاحْباط
في عقْم البدايَات؟
وهأنذَا كمجذُوبٍ، يسيرُ على هواهُ،
يجدُّ، يظهرُ في جمُوع السَّفر ف
ي كلِّ القطاراتِ..
فيأ شمسًا تغيبُ هناكَ،
بينْ البرزَخ الممتدِّ في اقْصى المداراتِ..
أتوهُ أظلُّ أبحثُ عنْك،
بْين موْاكب الدَّهماء..
خلْف مرَافئ الظّلماء..
فوْق مجرَّة الاسْماء..
لاَ ألقي سوىَ صمت يغربلُ لي عذابَاتي..
رأيتُ الليْل مسعُورًا يمزِّقُ لي شعارَاتي..
يقودُ مظلَّة الاعصارِ يسْخر منْ معانَاتي..
وإمَّا لذتُ بالأحيَاء
يلْقيني على أبوابِ أمْواتي..
رفعتُ على رُكام الغيْب،
فوْق مدارج المجهُول رايَاتي..
فَيا وطنَ الضَّياع المرِّ يا نصلًا ،
يمزقُني ويكثرُ منْ جراحَاتي..
متىَ ينسلُّ موجُ الضوَّء،
يغسلُ رمْل واحَاتي..؟؟

محمد شكري..
(وجوه) في مرايا السرد





محمد الربيع محمد صالح

عندما نشر الروائي المغربي الراحل محمد شكري روايتيه (الخبز الحافي) و(الشطا ر)، افتتح لحظة جديدة في الرواية العربية، كانت أشبه بصدمة فتحت عيون الرواة والقرّاء على كابوس أطلق شكري عفاريته، ليزيح ورقة التوت عن "حشمة السرد" الدارجة والمألوفة، حين جعل الجميع يتخبطون مع أبطاله في الحانات والأحياء الفقيرة، يتقدمهم الراوي في الواقع بلا قناع، وفي المجاز داخل العمل الروائي. في تماهٍ جا رح وواضح وشرس، لا يقبل المساومة على الجرح ولا تغطية البؤس بأكاذيب الفن، فكانت نصوصه الروائية أقرب إلى الكناية عن الواقع منها إلى أقنعة المجاز.

إلا أن الجرعة العالية من "الفضيحة" و"التوثيق" للوقائع وأرشيف المصائر الخارجة على نواميس المجتمع، جاءت في صيغ فنية رفيعة، تجاوزت به محدودية الواقع والوقائع إلى رحابة الفن.

وفي روايته (وجوه)، الصادرة عن دار الساقي في لبنان عام 2005، واصل محمد شكري بناء نموذجه الروائي الذي يرتكز، بشكل أساسي، على السيرة الذاتية للكاتب، منظومةً في سلك الواقع، ومحمولةً على جماليات المكان (طنجة)، التي شهدت فقره وبؤسه وعلاقاته الإنسانية ومجده الأدبي، وألهمته الكتابة، فتحوّل إلى راوٍ وكشّاف لعلاماتها وأشواق أهلها وهواجس ليلها.

فشكري، في نموذجه السردي، أقرب ما يكون إلى الروائي الأيرلندي جيمس جويس، الذي يوثّق لأسئلة الفن والفنان والوجود من خلال نمو روح الفنان وعقله واستجاباته للزمان والمكان. فالمكان عند شكري هو (طنجة)، وعند جويس هو (دبلن).

وكلا الروائيين يعتمد تيار الوعي في بنائه الجمالي للعمل الروائي، حيث تنثال التفاصيل والحكايات على الورق كما تتداعى في ذهن المبدع، دون كوابح أو أقنعة أو خضوع لـ(التابو).

ومثلما نجد أسماء مثل أرسطو، ويوحنا المعمدان، وسبينوزا، تشكل جزءًا حيويًا من النسيج الروائي لرواية (صورة الفنان في شبابه) لجويس، نجد أسماء مثل جان جينيه، وديلاكروا، وإميل زولا، وستندال وآخرين، يتحركون بحيوية داخل النسيج الروائي عند محمد شكري في (وجوه).

والوجوه التي تعكسها بورتريهات فان غوخ وديلاكروا ودالي على الغلاف هي جزء أصيل من المشهد السردي في الرواية، إذ يصدر أبطالها عن علاقة حيوية مع هؤلاء الرموز من الكتّاب والتشكيليين. ولذلك استهل شكري روايته بمقطع مقتبس من رواية (اسم الوردة) لأمبرتو إيكو، جاء فيه: (قال جيوم لإدسو: لم نؤلّف الكتب لنؤمن بما جاء فيها، ولكن لنتأمّل. فأمام الكتاب يجب ألا نتساءل عما يقول، وإنما عما يريد أن يقول، وهي فكرة كانت واضحة جدًا عند مفسّري الكتب المقدسة القدامى.

يكشف المشهد الاستهلالي للرواية عن التماهي بين صوت المتحدث "الراوي" وشخصية الكاتب والفنان: "عندما تصبح التجربة أقوى من الندم، ينمحي الشعور بالذنب. لن أسعى في هذه التجربة إلى تبرئة نفسي أو إدانتها: أنا والآخرون. فبين الفرح المطلق والحزن المطلق أقف مثل دودة القز. آهٍ من الأجمل الذي أتمناه لك أو لي! قد يكون ما أتمناه لنفسي أقل جمالًا مما أتمناه لكل لعين مثلي. لن أخشى من الغد الكئيب اللعين، سواء كنت مع نفسي أو مع الشيطان. حتى ليل طنجة، الذي كان في الأمس القريب يحتفظ ببعض شبابه وشيء من روح جماله، أصبح اليوم هرمًا مترهلًا قبيحًا وملطّخًا بالبراز. صار وحشيًا ولم يعد يوحي بأي راحة أو اطمئنان. أنا أعرف أنه يتملّص من التهم الموجهة إليه وكل ما هو مشبوه فيه، وأعرف أنه أبو الجرائم وحليفها، ومع ذلك فلن أكون ضده مطلقًا. لن أتنكّر لعشرته القديمة، لأنني مدين له بالكثير في الزمن الذي كان فيه عضدي وحليفي، في زمن العيش القاسي المريب. لن أنكر جميله، لكنني لن أتواطأ معه اليوم في بشاعة جرائمه التي يغتال فيها الأبرياء ولم يتب عنها".

وبعد ذلك يطلق الكاتب بطلة روايته (فاطي)، الساقية والنديمة والبغي التي تحفظ الأشعار، في فضاء الرواية، ليحدّد المرتكز السردي لعلاقته بهذه المرأة ذات التكوين المعقد: "لم تكن تمتلئ حانة غرناطة بالرواد إلا عندما بدأت فاطي تعمل فيها ساقية. لم يسبق لرواد هذه الحانة وغيرها من الحانات الممسوخة في طنجة أن خدمتهم، في لياقة وغنج، نديمة جميلة شقراء تستشهد في حديثها مع بعض الأميين بالأشعار العربية الكلاسيكية والحديثة بصوتها الناعم النغوم. صاح شرّيب معربد "مربوط" بها: إن عصر الجواري قد عاد، عاشت أمك يا فاطي!..

إن غيرها من النديمات والساقيات والبغايا يلفّقن حديثهنّ بماضيهنّ المليء بالحرمان والهجران، أو بالنميمة المستحبة والمستكرهة عن حياة الزبائن، ببلادة وابتذال. أما فاطي فتستمد ثروة حديثها وإغراءه من الكتب التي تقرؤها بنهم، وإن كانت لا تفهم الكثير منها، لكن طموحها كبير، وبها تقوّي شخصيتها كل يوم. وما يعرفه الفضوليون عنها في طنجة أنها جاءت من العرائش، وهم لا يقلّون عنهن نميمةً وبلاهةً وتفاهة"..

الرجوع إلى البلد..
هل يمتدّ إلى "البهجة"؟

(بهجة) المشهورة، والمعروفة باسم (رجع البلد)، تُعدّ واحدة من الأغاني المفعمة بالشجن والثراء الشعري، بما تحمله من دلالات لحنية وتوزيع موسيقي احترافي. وهي نصّ غنائي يشي بجمال الكتابة عند الشاعر أبو آمنة حامد، وقد صقلها الموسيقار محمد الأمين وقدّمها بأناقة لافتة، تجمع بين السلاسة اللغوية وعمق التعبير، ما يجعل الاستماع إليها تجربة لا تُمل. وقد قادني هذا التمازج بين الكلمة واللحن إلى التوقّف عندها وقراءة تفاصيلها الجمالية.

بحثي الصغير لم يثمر عن تحديد دقيق لظروف كتابة القصيدة، غير أن بعض الروايات تشير إلى أنها كُتبت لفتاة، ثم نُسبت لاحقًا إلى أبو آمنة حامد بعد إعجابه بها وتبنيه لها، خاصة في سياق اجتماعي لم يكن يرحّب كثيرًا في تلك الفترة بنسبة بعض النصوص إلى شاعرات. ومع ذلك، فإن النص - بما يحمله من لغة رصينة وصياغة ثرية - يظل علامة بارزة في الغناء السوداني، بغض النظر عن تفاصيل النسبة.

"جانا الخبر شايلو النسيم
في الليل يوشوش في الخمائل"

في هذا المطلع، يتحوّل الخبر إلى كائن حيّ تحمله الرياح، ويغدو النسيم مبشّرًا بالفرح، يوشوش في الخمائل كأنه يلامس الذاكرة العاطفية للناس بلطف وهدوء. إنها صورة تستدعي الطمأنينة وتعيد ترتيب الشجن في هيئة ذكريات دافئة.

"هشّ الزهر بكت الورود
وسالت مشاعر الناس جداول"

هنا يتجسّد أثر الخبر في الطبيعة والإنسان

محمد يوسف

معًا؛ فالزهر يهتز، والورود تبكي، وكأن الطبيعة كلها تدخل في حالة انفعال جماعي. وتتحوّل مشاعر الناس إلى جداول تسقي الذاكرة القديمة وتنعشها، في امتداد جميل لفكرة الفرح الجماعي المتدفق.

"رجع البلد.. رجع البلد"

في هذا التكرار تتكثّف الدلالة إلى أقصاها؛ فهو سؤال مدهوش وإعلان فرح في آنٍ واحد. عودة البلد هنا ليست مجرد حدث، بل لحظة خلاص نفسي بعد غياب طويل، واستعادة للطمأنينة التي طال انتظارها.

"في عيونو فاض شوق انهتن
لحبو للناس للوطن
ما غيرت ريدتو السنين
ما بدّل إحساسو الزمن"

تبرز هنا صورة الإنسان الذي لم تغيّره الغربة، وظل وفيًا لناسِه ووطنه، حيث يتجسّد الشوق في العينين كفيض لا يُخفى. إنها ملامح حبّ ثابت لا تصيبه التحوّلات الزمنية.

"شفنا المشاعر الحلوه
في ساحتنا بالآمال مشن"

يتحوّل الفرح هنا إلى مشهد حيّ، تمشي فيه المشاعر ككائنات مرئية في ساحة عامة، في صورة أنسنة للمشاعر تعكس طاقة النص واحتفائيته بالعودة.

وفي مقطع "يا حليلو ما رجع البلد" يتكشّف الحنين بأوضح صوره، حيث يتحوّل الغياب إلى خطاب وجداني طويل، تُستعاد فيه الصفات بوصفها مراثي جمال: نسمة، راحة، بهجة، عبير، وحنين.

"انت ما نسمة في هجير
انت ما راحة ضمير
انت ما بهجة مشاعر
انت ما نسمة عبير
انت ما باك الحنين"

هنا تتكثّف الصفات في بناء شعري يقوم على التراكم العاطفي، حيث تتحوّل المحبّة إلى تعريفات متتالية للبهجة ذاتها، وكأن النص يعيد صياغة معنى الإنسان عبر حضوره العاطفي.

ويأتي الختام محمّلًا بنداء وجداني واضح:

"كيف نسيبك تمشي تاني..
والعذاب فا رق طريقنا"

في هذا السؤال الإنكاري يتجلى الخوف من عودة الفقد، وكأن الغناء نفسه يحاول تثبيت لحظة الفرح ومنعها من الانزلاق نحو الغياب.

إن (رجع البلد) ليست مجرد أغنية عن العودة، بل نص عن تحوّل الحنين إلى بهجة، وعن قدرة الموسيقى على تحويل الألم إلى احتفال، والفقد إلى ذاكرة مشتهاة. وفي النهاية، يظل الدعاء الإنساني حاضرًا: أن يعود الغائبون إلى ديارهم، محمّلين بالسلام، ومفعمين ببهجة لا تغادر.

شالو الهنا ورحلوا..

ندى أوشي

تمر في حياة الإنسان وجوه كثيرة؛ بعضها يعبر كما تعبر ظلال المسافرين على زجاج القطار، وبعضها يستقر في الداخل حتى يصعب التمييز بين ما تركته الأيام فينا وما تركه أولئك الذين مرّوا بها..

نعتاد وجودهم إلى درجة أن أصواتهم تصبح جزءًا من إيقاع أيامنا، وأن وجودهم يبدو أمرًا طبيعيًا كتعاقب الصباح والمساء. ثم يأتي الوقت الذي يكتشف فيه الإنسان أن أكثر الأشياء اعتيادًا هي أكثرها قابلية للفقد.

قال بورخيس ذات مرة إن الذاكرة ليست ما حدث لنا، بل ما قرّرنا أن نبقيه حيًا من الخراب.

وكأنّ الإنسان لا يعيش حياته كاملة، بل يعيش اختياراته منها فقط، ويترك الباقي يتساقط بصمت في العتمة..

الوداع لا يحدث في اللحظة التي يغادر فيها الناس. يحدث لاحقًا، حين نلتفت لنروي خبرًا صغيرًا فنكتشف أن الشخص الذي اعتدنا إخباره لم يعد هناك.. يحدث عندما نسمع جملة كان يردّدها أحدهم، أو نمر بمكان احتفظ بملامحه بينما غابت ملامح أصحابه. عندها فقط يبدأ الغياب الحقيقي، لا بوصفه حدثًا وقع وانتهى، بل بوصفه فراغًا يتعلّم القلب الدوران حوله كل يوم.

وفي لحظات متأخرة من الوعي، نفهم ما أشار إليه ريلكه حين قال إن الفقد لا يأتي دفعة واحدة، بل يتسلّل كضوء خافت يعيد ترتيب الداخل دون أن نشعر، حتى نصبح أشخاصًا آخرين دون أن نغادر أماكننا.

ومع مرور الوقت لا نستعيد الراحلين كما كانوا تمامًا. فالذاكرة ليست مرآة أمينة، بل فنّانة عجوز تعيد رسم الوجوه على مهل. تحذف بعض التفاصيل، وتخفّف من قسوة بعضها الآخر، وتترك ما كان أكثر التصاقًا بالروح. لذلك لا نتذكّر الحياة كما عشناها، بل كما ترسّبت في أعماقنا. وما نظنه ماضيًا بعيدًا قد يكون في الحقيقة حاضرًا يختبئ في مكان لا تصل إليه الساعات.

ولعل أكثر ما يربك الإنسان أن الأشياء التي بدت عادية في وقتها تصبح أثمن ما يملكه بعد سنوات. نتذكّر الأحاديث التي لم يكن لها موضوع محدّد، والضحكات التي لم نمنحها أهمية، واللقاءات التي غادرناها على عجل ظانين أنها ستتكرّر دائمًا. الزمن لا يسرق اللحظات الكبرى وحدها، بل يكشف متأخرًا قيمة التفاصيل الصغيرة التي مرّت أمامنا صامتة، ثم تحوّلت إلى كنوز لا يمكن استعادتها.

في الفلسفة القديمة كان أفلاطون يلمّح إلى أن الحب شكل من أشكال التذكّر، وكأننا لا نحب ما أمامنا فقط، بل نحب ما يوقظ فينا صورة غائبة كنا نظن أننا نسيناها، لكنها كانت مختبئة في عمقنا تنتظر لحظة استدعاء.

هناك لحظات يعود فيها الماضي دون استئذان. لا يعود في صورة ذكرى كاملة، بل في ومضة خاطفة؛ نبرة صوت تشبه شخصًا غاب، أو رائحة عابرة تفتح بابًا أغلق منذ سنوات، أو ضوء مساء يشبه مساءً قديمًا. فجأة يشعر المرء أن الزمن لم يمضِ كما كان يعتقد، وأن السنوات التي ظنها بعيدة ما زالت جالسة في مكان ما داخله، تنتظر إشارة صغيرة كي تستيقظ.

الحنين ليس رغبة في العودة إلى الماضي بقدر ما هو رغبة في استعادة الإنسان الذي كنّا عليه ونحن نعيش ذلك الماضي. فنحن لا نفتقد الأشخاص وحدهم، بل نفتقد النسخ القديمة من أنفسنا التي رحلت معهم. نفتقد ذلك القلب الذي كان يرى العالم بعين مختلفة، وذلك الأمل الذي كان يفتح الأبواب قبل أن يتعلّم الإنسان كم بابًا يمكن أن يبقى مغلقًا.

ربما كانت هذه هي الحكمة الصامتة التي يتركها الغياب خلفه. فهو يعلّمنا أن العمر لا يقاس بعدد السنوات، بل بعدد الوجوه التي تركت أثرًا في أرواحنا. وأن قيمة البشر لا تتجلى في المدة التي قضوها معنا، بل في المساحة التي شغلوها داخلنا. فهناك من يعبرون سنوات طويلة دون أن يتركوا أثرًا يذكر، وهناك من يكفي حضورهم القصير ليظل صداه ممتدًا ما بقي من العمر.

حين يهدأ ضجيج الأيام وتتراجع أسماء كثيرة إلى أطراف الذاكرة، يبقى القليل.. يبقى أولئك الذين غادروا لكنهم لم يرحلوا تمامًا. أولئك الذين ما زالت لهم مقاعد خفية في القلب، لا يراها أحد سوانا. وحين نظن أننا تجاوزناهم، نفاجأ بأنهم يظهرون في لحظة صمت عابرة، أو في دعاء غير مقصود، أو في ابتسامة تشبه ابتسامتهم.. عندها ندرك أن بعض الناس لا يهزمهم الزمن، لأنهم بعد أن غابوا عن حياتنا، انتقلوا إلى مكان أبعد من الغياب.. إلى الذاكرة.

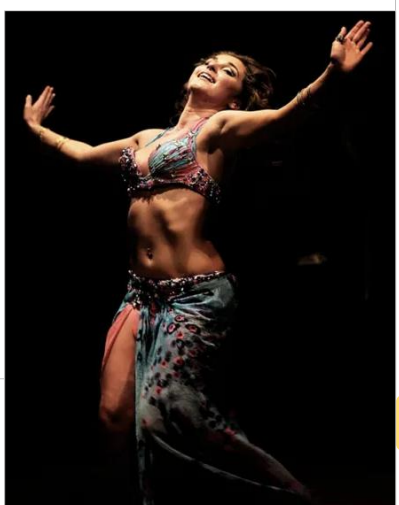
نيالادو آيول

رقيصنا.. ورقيصهم!

في خبر هزّ القارة السمراء أكثر مما هزّ الوِسط نفسه، خرجت الفنانة شاكيرا بتصريح قالت فيه إن بدلة الرقص الشرقي أصلها إفريقي!
فاشتعلت مواقع التواصل، وهبّ أصحاب الحضارات القديمة لإثبات أن بدلة الرقص الشرقي من عندهم، وأنها ظهرت في النقوش القديمة على الجدران منذ آلاف السنين. ووصل الأمر بالبعض إلى اتهام شاكيرا بأنها تتبنى أفكارًا "أفروسنتريكية" عابرة للقارات!
وهنا اجتمع حكماء إفريقيا تحت شجرة الباوباب العتيقة، وضُربت الطبول، لا احتفالًا هذه المرّة، بل استدعاءً عاجلًا لتصحيح المعلومات الجغرافية والفنية قبل أن تختلط الأمور على البشرية.
نحن كأفارقة نحترم الجميع، لكن يا جماعة الخير، بدلة الرقص الإفريقي ليست ترتزًا ولمعانًا وهزّ وسط على ضوء الشموع!
بدلة الرقص الإفريقي الحقيقية تبدأ بجلد فهد محترم قضى حياته في الغابة بشرف، وتنتهي بعقد من الأسنان والعظام يجعل الراقص أو الراقصة يبدوان كانهما داخلان إلى معركة تاريخية، لا إلى حفل زفاف في فندق خمس نجوم.
أما الموسيقى فليست "تن تك تن تك" الناعمة، بل طبول مصنوعة من طين الأرض نفسها، مشدود عليها جلد بقرة ساهمت في الحضارة الإفريقية قبل وفاتها. وعندما تُقرع تلك الطبول تهتز القرية، وتفكّر الأشجار في الهجرة الجماعية من شدّة الإيقاع:
تووووم.. تاااام.. تووووم.. تم تم تم!

والرقص الإفريقي ليس مجرد هزّة كتف خفيفة مع ابتسامة للكاميرا، بل رياضة قتالية روحية كاملة. أقدام تضرب الأرض بقوة حتى تشعر أن أجداد القبيلة استيقظوا من التاريخ ليسألوا:
"من بدأ الحفلة بدوننا؟"
أجساد ترتفع نحو السماء ثم تهبط إلى الأرض كان الجاذبية نفسها تشارك في العرض.
عرق، وغبار، وقفزات، وصيحات جماعية تجعل حتى الأسود في الغابة تقول: "يا جماعة، خفّوا حماس شوية!"
أما الرقص الشرقي وبدلته، فذلك عالم آخر تمامًا؛ عالم الحرير والتل والترتر اللامع، حيث كل شيء محسوب بدقة: هزّة وِسط مدروسة، ورمشة عين دبلوماسية، وحركة يد ناعمة تكفي لإشعال أزمة عاطفية كاملة.
الراقص الإفريقي يدخل الساحة كانه ذاهب لتحرير مملكة، أما الراقصة الشرقية فتدخل وكانها تقول
"اهدأوا جميعًا.. الحضارة وصلت."
لذلك، ومع كامل الحب لشاكيرا، نرجو عدم الخلط بين "هزّ الأرض" و"هزّ الوسط". فالأول يحتاج إلى طبول وجلود فهود، أما الثاني فيحتاج إلى ترتر يلمع تحت الإضاءة ومدير تصوير شاطر!
وشكرًا يا شاكيرا على "واكا واكا".. وحان الوقت لإفريقيا.

* كاتبة وشاعرة من جنوب السودان



باب الأدب..

د.الشيخ فرح

أخذ الناس يتوافدون إلى المسجد الكبير الواقع في سوق المدينة، والمؤذن بصوته الندي يملأ المكان خشوعًا وسكينة. وقف عند الباب الأوسط للمسجد رجلٌ هزيل الجسد، رثّ الثياب رغم نظافتها، يحمل صفيحة صغيرة وضعها بجانب الأحذية، ثم خلع نعليه ووضعهما إلى جوارها قبل أن يدخل بهو المسجد برجله اليمنى مسمّيًا الله.

اختار مكانا إلى جوار العمود الأوسط، وصلّى ركعتين، ثم أخرج مسبحته وأخذ يهمهم بصوت أقرب إلى الهمس: سبحان الله وبحمده.

لم ينتبه إلى وقوف كامل بمحاذاته بملابسه الأنيقة وملفحته المشجّرة العريضة ورائحة عطره القوية التي غطّت المكان. نظر كامل بتأفّف وكِبر إلى ملابس الرجل النحيف الرثّة، وكأنه يلومه على الحضور إلى المسجد بهذه الهيئة.

لم يكترث الرجل النحيف بنظرات كامل المحتقرة، وواصل تسبيحه في خشوع وتذلل. أنهى كامل ركعتي تحية المسجد واستند إلى العمود مغمضًا عينيه.

كان الوقت لا يزال مبكرًا على الإقامة، وكانت مروحة السقف ترسل هواءً باردًا رغم صريرها المسموع. استسلم كامل لنعاس شديد داهمه دون أن يترك له سبيلًا للمقاومة. حاول دفع النعاس بكل قوة، لكنه تسلّل إلى عينيه هادمًا كل أسلحة مقاومته، فأخذ يغمض عينيه حينًا ويفتحهما بصعوبة حينًا آخر.

نظر كامل إلى الرجل النحيف نظرة ثانية حشد فيها كل الاحتقار واللوم لهيئته وملابسه، ثم التفت إلى الناحية الأخرى كأنه يمحو الصورة التي التقطتها عيناه من مخيلته.

وبينما هو غارق في هذا النعاس، ألقى نظرة أخيرة على الرجل النحيف، ثم أسند رأسه إلى جدار العمود. مرّت دقائق معدودة، بعدها أحسّ ببطنه تتحرّك بصوت مسموع.

أخذ يشعر بألم حاد كالسكين في بطنه، يزداد بسرعة مطردة، تصاحبه تقلّصات شديدة وإحساس لا يستطيع تجاهله أو دفعه بأنه لا محالة سيصاب بإسهال في المسجد. ازداد الوجع، ولم يعد يفصله عن الكارثة سوى حركة أو كلمة، حتى خاف إن قام من مكانه أن يفقد السيطرة على نفسه.

التفت ناحية الرجل النحيف، فوجده ينظر إليه بعطف شديد. ومن دون أن يتكلّم، فتح الرجل كُمّ جلبابه، فرأى كامل داخل الكُم المفتوح حمّامًا واسعًا يلمع من شدة نظافته.

قال له الرجل النحيف هامسًا: ادخل.

زحف كامل بحذر شديد، ودخل إلى كُمّ الرجل النحيف، فقضى حاجته في الحمام، وغسل يديه بالصابون السائل، ثم توضأ وتعطّر، وخرج زاحفًا بالطريقة نفسها التي دخل بها، وعاد إلى مكانه عند العمود، بينما كان الناس يغادرون المسجد.

تلفّت يبحث عن الرجل النحيف، الذي خرج مسرعًا من باب المسجد. ركض كامل خلفه، ولما وصل إلى الباب رآه في بداية طريق الخروج من المسجد يمشي بخطوات واسعة.

ركض خلفه عبر طرقات السوق، ثم إلى الحي المجاور للسوق، فالحي الذي يليه، حتى وصل إلى حي شعبي في طرف المدينة.

توقف الرجل النحيف أمام أحد البيوت وطرق الباب. خرجت امرأة طويلة، فأمسكت بخناقه وهي تهزه بعنف وتصرخ في وجهه: ليه تأخرت؟ أخذت منه الصفيحة وضربته بها على ظهره، ثم رفعتها لتضربه مرة أخرى، فأمسكها كامل قبل أن تهوي بها على صدر الرجل النحيف، وقال لها محذرًا: إنتِ عارفة الزول ده؟

قالت له وهي تنهره بصوت عالٍ: أسكت! ولا كلمة.. إنت عشان دخّلك الحمّام؟

وهوت بالصفيحة على رأس كامل، فتفاداها في آخر لحظة، لكن رأسه ارتطم بالعمود الأوسط الذي كان متكئًا عليه في المسجد، فأفاق من نومته على صوت المؤذن وهو يقيم الصلاة.

قراءة في
(رسالة الغفران)
و(الكوميديا الإلهية)

مقاربة أدبية بين المعرّي ودانتي

محمد الأمين أبو زيد

من المدهش حقًا أن نتأمّل رجلين يفصل بينهما قرنان من الزمان، وجغرافيا مختلفة، ولغات وثقافات متباينة، ومع ذلك يلتقيان في بناء تخييلي للعالم الآخر.

أبو العلاء المعرّي وُلد سنة 973م وتوفّي سنة 1057م في معرّة النعمان بسوريا، وعاش في العصر العباسي، وهو عصر اتّسم بالغنى في المناظرات اللغوية والفكرية وتعدد الرؤى الفلسفية.

أما دانتي أليغييري، فقد وُلد سنة 1265م وتوفّي سنة 1321م في فلورنسا بإيطاليا، وعاش أواخر العصور الوسطى قبل بدايات عصر النهضة الأوروبية مباشرة، في مرحلة شهدت تحوّلات فكرية مهدت لولادة النهضة الإيطالية. تطرح المقارنة بين هذين الاسمين الكبيرين تقاطعات لافتة لا يمكن اختزالها في إطار الصدفة الأدبية، إذ يبدو التشابه بين النصين في بعض جوانبه مثيرًا للانتباه. ولا يقف هذا التقاطع عند حدود الجغرافيا، بل يمتد إلى الرمزية المرتبطة بفكرة التطهير الروحي والرحلة الأخروية.

يوظّف كلا الكاتبين شخصيات رمزية تؤدي وظائف متقاربة؛ ففي النصين تظهر المرأة كعنصر يعترض طريق المسافر في العالم الآخر، بوصفها تجسيدًا للفتنة الدنيوية والإغواء. كما يظهر حراس على أبواب الجنة والنار يتطلب المرور عبرهم الإذن والعبور، وتنتهي الرحلتان عند ذروة التجلّي الروحي: سدرة المعنى والنور الإلهي عند المعرّي، والرؤية الإلهية العليا في الكوميديا الإلهية عند دانتي.

ورغم هذا التقاطع اللافت، تبرز في الدراسات الأكاديمية العربية رؤية مخالفة، تتقدمها الباحثة عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، التي تنفي احتمال تأثّر دانتي بالمعرّي، وترى أن دانتي لم يطّلع على رسالة الغفران، وأن مصادره الأساسية تعود إلى التراث الكلاسيكي اليوناني والروماني مثل الإلياذة والأوديسة لهوميروس. وتُعد المقارنة بين المعرّي ودانتي من أكثر المقارنات إثارة في الأدب العالمي نظرًا للتشابه بين بعض ملامح (رسالة الغفران) و(الكوميديا الإلهية).

في (رسالة الغفران) يتخيّل المعرّي رحلة إلى الجنة والنار يلتقي فيها بالشعراء والأدباء، ويجري معهم حوارات نقدية ساخرة. أما في الكوميديا الإلهية، فيقوم دانتي برحلة عبر الجحيم والمطهّر والجنّة، ويلتقي بشخصيات تاريخية ودينية وأدبية، موزّعة وفق رؤية أخلاقية صارمة.

ومن أوجه التشابه أيضًا توظيف الخيال كأداة فكرية؛ فكلاهما استخدم العالم الآخر وسيلة لنقد الواقع والسلطة والأفكار السائدة، مع حضور واضح للأدباء والشعراء ومساءلة مصائرهم الأخلاقية والفكرية.

أما أوجه الاختلاف فتتمثل في عدة مستويات:

1/ المعرّي يميل إلى السخرية والجدل العقلي والتساؤل النقدي، بينما يقدم دانتي رؤية مسيحية متماسكة للعالم والخلاص.

2/ من حيث البنية الأدبية، تُعد رسالة الغفران عملًا نثريًا ذا طابع فلسفي ساخر، في حين أن الكوميديا الإلهية ملحمة شعرية ذات بناء هندسي صارم.

3/ المعرّي مفكّر شاكك يميل إلى إعمال العقل ونقد المسلمات، بينما دانتي مؤمن ملتزم بالعقيدة الكاثوليكية.

في النهاية، يظل التقاطع بين المعرّي ودانتي شهادة على وحدة المخيلة الإنسانية، وأن الأسئلة الكبرى المرتبطة بالخطيئة والعقاب والخلاص والبحث عن النور الإلهي هي أسئلة عابرة للحضارات والجغرافيا، تتجلى في كل ثقافة بصيغ سردية مختلفة تلامس الوجدان البشري.

ويبقى السؤال مطروحًا: هل تأثر دانتي بالمعرّي؟

هذا السؤال، في ضوء أسبقية رسالة الغفران، ناقشه باحثون كثيرون؛ فرأى بعضهم أن ثمّة تشابهًا قد يشير إلى انتقال بعض الأفكار من التراث العربي الإسلامي إلى أوروبا عبر الأندلس، بينما يرى آخرون أن التشابه لا يكفي لإثبات التأثر، وأن دانتي كان أقرب إلى التراث المسيحي اللاتيني في مصادره وبنيته الفكرية.

وإذا كان دانتي قد بنى واحدة من أعظم الملاحم الأوروبية عن العالم الآخر، فإن المعرّي قد سبقه بأكثر من قرنين في ابتكار رحلة تخييلية فلسفية إلى الجنة والنار، تتخذ من السؤال والشك أداة للمعرفة. وهكذا تبقى العلاقة بين العملين أقرب إلى تشابه في البنية التخيلية، مع اختلاف عميق في المقصد الفلسفي والعقدي.

ميدان الحي الثامن في الدويم.. ذات أضحى

أبو ذر الغفاري بشير

كان ميدان الحي الثامن في مدينتنا الدويم أحد الميادين العامرة، فقد كان مسرحًا مفتوحًا شهد كثيرًا من الأحداث والفعاليات التي شكّلت جزءًا من ذاكرة المدينة. فأُقيمت فيه العديد من الليالي التي كانت تحرص عليها الأحزاب السياسية في مناسباتها المختلفة، وكان فسحة للسينما المتجوّلة التي كانت تعرضها إدارة الإعلام قبل أن تطغى وسائل الإعلام المرئية الأخرى. كما جاورته دار الفنون التي كانت تقيم على ساحته فعالياتها من عروض مسرحية وليالٍ فنية، إضافة إلى أنه كان ميدان كرة القدم الراتب.

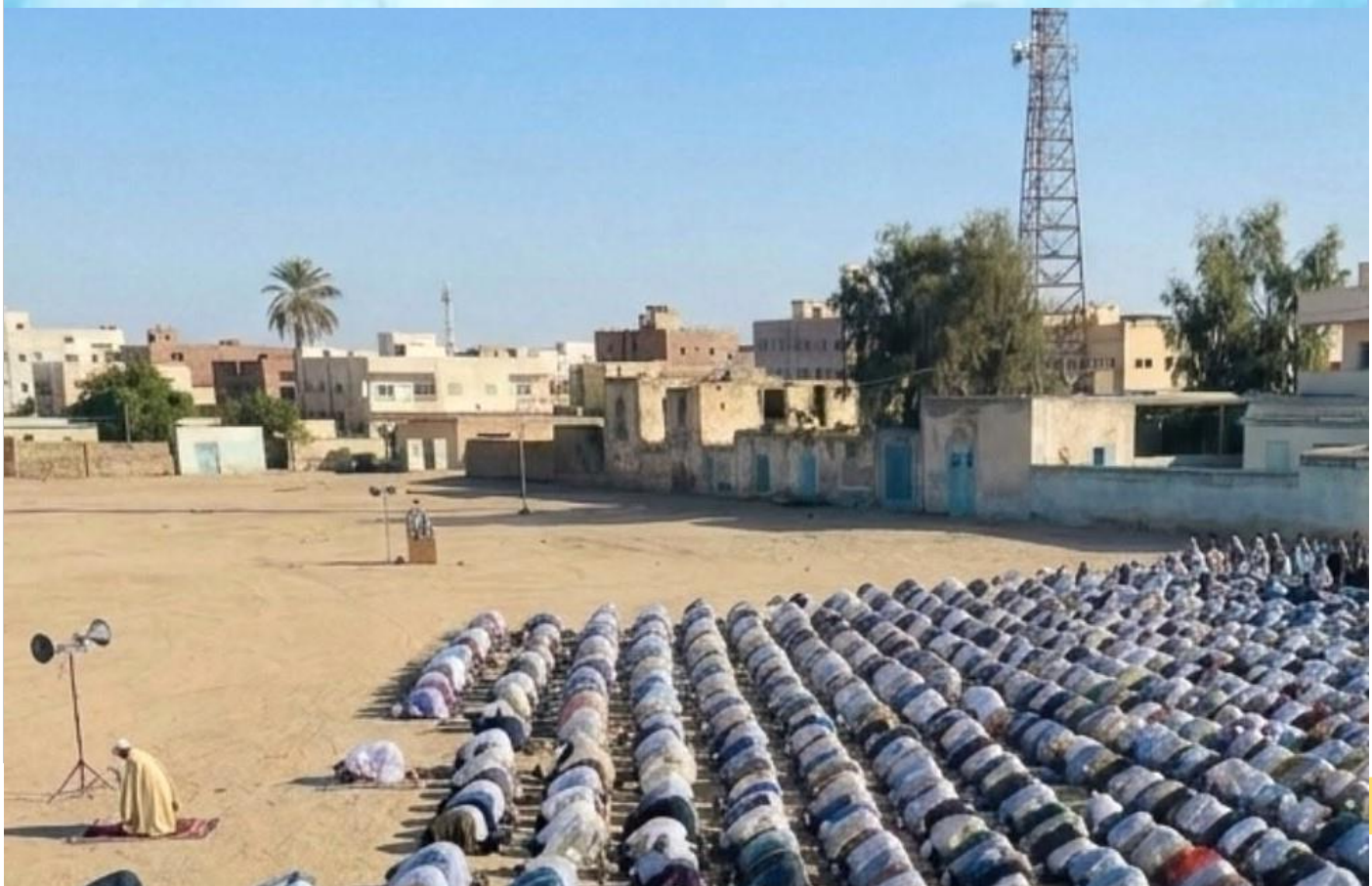
على الجانب الغربي من الميدان فتح (دكان يوسف) أبوابه، وهو دكان اشتهر ببركة تحلّ على من عمل فيه. فمرّ عليه أحمد ناصر، وهو يمني جاء إلى الدويم أيام كان السودان مهوى أفئدة الباحثين عن الأمان والعيش الكريم، ثم عاد إلى اليمن وصار من أكابر تجارها. وعمل فيه فضل المولى، فانتهى به المقام دكتورًا في علوم الحاسوب، ثم عمل حينًا من الزمن بجامعة الخرطوم والولايات المتحدة. وعمل فيه التجاني زايد فأصبح دكتورًا في الفلسفة وأستاذًا في جامعات مرموقة، بما فيها جامعة الخرطوم. وعمل فيه أيضًا حاتم سليمان فصار دكتورًا في المحاسبة.

ومن الأحداث الموسمية التي كانت تُقام في الميدان صلاة عيدي الفطر والأضحى لطائفة الأنصار، قبل أن تتوسّع المدينة وتمتد مساحتها السكنية أضعاف ما كانت عليه في ثمانينيات القرن الماضي. وكانت طائفة الأنصار ذات وزن في المدينة، باعتبار أن المنطقة بأكملها كانت منشأ الدعوة المهدية، وناصرت الإمام المهدي، وتلقّت تعاليمه منذ أن بدأ اعتكافه في الجزيرة أبا قبل أن يعلن دعوته.

اعتاد السادة الأنصار أن يقيموا صلاة العيد في الميدان، ثم يذهبوا بعدها إلى بيت خالي المجاور للميدان لتناول إفطار جماعي يجمعهم على المودة قبل أن يتفرّقوا إلى منازلهم. وكنا نحسّ دفء تلك اللحظات، ونتلمّس همّة أهل بيت خالي في الاستعداد للمناسبة الأسعد خلال العام، ونرى اجتهاد زوجته وعياله في إدارة هذا الحدث. حضرت صلاة عيد الأضحى في أحد الأيام، وبقيت أتبادل السلام مع أهل الحي ورفاقي، ثم تداعى إلى سمعي ارتفاع أصوات وهياج في طرف الميدان. وبلغتنا البسيطة "قامت شكله"، بطلاها خالي عبد الرحيم وعمّنا حسن، الذي كان كبير الأنصار ووكيل السيد الهادي في المدينة. كان سبب المنازعة أن عمّنا حسن رأى أنه يجب أن يشترك في فضل إكرام المصلين في الميدان بحكم الصلة التي تربطه بالأنصار، وأن تكاليف هذا الحدث لا ينبغي أن يتحملها شخص واحد، خاصة إذا كان هذا العمل يتم بصورة دورية راتبة، وأن شرفه لا ينبغي أن يقتصر على شخص بعينه. إلا أن هذا المنطق لم يتطابق مع معايير خالي، الذي رأى أن هذا أمر درج عليه ولن يتخلى عنه، وأنه ظل يتولاه زمنًا طويلًا، وأنه شرف لا يقبل أن ينازعه فيه أحد. وتعالت الأصوات واحتدت اللغة، وسقط كثير من الوقار الذي كنت أحسبه مقدّسًا في تعامل الكبار.

تدخّل الأجاويد في محاولة لتهدئة النفوس، فالدنيا عيد، وإكرام الآخرين لا ينبغي أن يكون سببًا لخراب النفوس. ودار حوار طويل لفضّ الاشتباك، لم أتبين تفاصيله، لكنني أدركت من خواتيمه أن الأمور قد عادت إلى مجاريها، وأن منطق السبق في الفضل قد انتصر على منطق المشاركة فيه. وحينما رجعت إلى البيت وطالعت وجه خالي، وجدت السرور قد طغى عليه، وكان حقًا عزيزًا كاد أن يفقده ثم عاد إليه.

مضت الآن أكثر من خمسة وأربعين عامًا على هذه الحادثة، لكن حكمتها لم تفارقني. فقد كان كبارنا أهل كرم وتدافع إلى الخيرات، وكانت المنافسة بينهم أحيانًا تدور حول نيل شرف البذل وخدمة الناس. وبقيت تلك الواقعة، على ما فيها من حدّة، تحمل في أعماقها معنى المسارعة إلى الخيرات.



لا تحاكموا المرأة السودانية بنتيجة مباراة..

راما عبد الله

لا تكشف الهزائم الرياضية دائمًا مستوى الفرق داخل الملعب فحسب، بل تكشف أحيانًا مستوى الوعي خارج الملعب أيضًا. وما حدث من سخرية واسعة من منتخب السيدات السوداني لم يكن مجرد تعليق عابر على نتيجة مباراة، بل تحوّل إلى اختبار حقيقي لطريقة نظرنا إلى المرأة السودانية، وإلى الظروف الاستثنائية التي تعيشها البلاد.

في الأيام الماضية تحوّلت نتائج منتخب السيدات السوداني لكرة القدم إلى مادة للسخرية والتندّر على وسائل التواصل الاجتماعي، ولم يتوقّف الأمر عند حدود النقد الرياضي المشروع، بل تجاوزه إلى الاستهزاء بالمرأة السودانية نفسها، وكأن ما حدث في الملعب دليل على عجز النساء أو قصورهن، لا على واقع رياضي يحتاج إلى دعم وتراكم وتجربة طويلة.

وهنا تكمن المشكلة الحقيقية.

فمن السهل أن يتوقّف الناس عند نتيجة ثقيلة في مباراة لكرة القدم، لكن الأصعب أن يسألوا: من هنّ هؤلاء اللاعبات؟ وما الظروف التي جئن منها وهن يرتدين قميص الوطن؟

منذ اندلاع الحرب في أبريل 2023، كانت المرأة السودانية من أكثر الفئات تضرّرًا. فقدت كثيرات بيوتهن وأمنهن واستقرارهن، وتحمّلن أعباء إعالة الأسر في ظروف النزوح واللجوء، كما واجهت آلاف النساء انتهاكات قاسية ستظل من أكثر الصفحات إيلامًا في هذه الحرب.

وفي الوقت الذي كانت فيه منتخبات العالم تتلقى التدريب والدعم والرعاية، كانت ملايين السودانيات يخضن معركة مختلفة تمامًا؛ معركة البقاء والحفاظ على الحد الأدنى من مقومات الحياة.

لذلك فإن قراءة نتائج المنتخب بمعزل عن هذا الواقع تبدو قراءة مبتورة. فرياضة المرأة في السودان لم تحظَ، حتى قبل الحرب، بما يكفي من الاهتمام والدعم، ولم تتوفر لها البنية التحتية أو المنافسات المنتظمة أو برامج الإعداد القادرة على صناعة منتخب ينافس على المستويات القارية.

وعندما جاءت الحرب تضاعفت هذه التحديات، وأصاب الدمار مختلف مؤسسات الدولة والمجتمع، بما في ذلك القطاع الرياضي.

لهذا فإن الهزيمة لا تخص اللاعبات وحدهن، بل تعكس سنوات طويلة من الإهمال وضعف التخطيط وغياب الاستثمار في الرياضة النسوية.

ومع ذلك، فإن ما يستحق التقدير ليس النتيجة بقدر ما هي الإرادة. فمجرد وجود منتخب نسائي سوداني على أرض الملعب في ظل هذه الظروف الاستثنائية يمثل رسالة صمود وإصرار، كما أن إصرار الفتاة السودانية على ممارسة الرياضة وسط هذا الخراب هو في حد ذاته انتصار على اليأس والاستسلام.

ومن حق الجميع أن ينتقد الأداء الفني، وأن يطالب بالتطوير والمحاسبة وتحسين مستوى الإعداد، لكن ليس من حق أحد أن يحوّل معاناة المرأة السودانية إلى مادة للسخرية أو التهكّم.

فالمرأة السودانية لا تحتاج إلى شفقة، وإنما إلى فرص عادلة وبيئة داعمة تتيح لها أن تُظهر قدراتها الحقيقية. أما الأحكام القاسية المبنية على نتيجة مباراة واحدة، فهي لا تنصف الرياضة ولا تنصف المرأة ولا تنصف الواقع الذي تعيشه البلاد.

وإذا كانت الحرب قد أثقلت كاهل السودانيات بما يكفي، فلا ينبغي أن نضيف إلى أعبائهن قسوة أخرى باسم السخرية أو الأحكام المتعجّلة. فالأمم التي تحترم نفسها لا تستهزئ بمن يحاولون النهوض وسط الركام، بل تساندهم حتى يصبحوا قادرين على تحقيق ما يطمحون إليه.

ليست القضية في عدد الأهداف التي دخلت الشباك، بل في عدد الجراح التي تحملها هؤلاء اللاعبات وهن يدخلن الملعب. ومن السهل أن نسخر من النتيجة، لكن الأصعب والأجدر أن نسأل: ماذا قدمنا لهن قبل أن نطالبهن بالانتصار؟

"رضعة" غيّرت مجرى حياتي!

خالد طحة

قال لي: كنت في ضيقة لا يعلم بها إلا الله. أنا في الأصل مزارع، وعندي غنمتان أسعى من لبنهما لإعالة أولادي. وفي السنة التي أريد أن أحكي لك عنها حدث معي موقف لا أنساه أبدًا، غيّر مجرى حياتي كلها.

كانت زوجتي على وشك الولادة، والزراعة قد فشلت لأن السنة كانت جدباء، لم يهطل فيها مطر، فضاقت بي الدنيا. فقرّرت أن أعود إلى مهنتي القديمة التي ورثتها عن أبي؛ بناء البيوت بالجالوص والطين، رغم أنني درست ثلاث سنوات محاسبة في جامعة الخرطوم.

قلت أستعين بها على مصاريف البيت وأحاول أن أوفر شيئًا للولادة. كانت زوجتي صابرة ومحتسبة ومقدّرة لظروفي، وكانت أمّي مشفقة عليّ، تخشى أن يأتي يوم الولادة والحال كما هو. مرّت الأيام ثقيلة، ودخلنا أيام الولادة ولم نكن قد جهّزنا شيئًا. كان الدخل أقل من المصروف، وتراكمت علينا أعباء المدارس والمرض والعلاج. بدأت أمّي تتوتّر وتحمل همّي، وأنا كذلك فقدت النوم.

في صباح أحد الأيام، خرجت كعادتي بعد صلاة الفجر وشرب القهوة متّجهًا إلى العمل. وما إن بدأت الشمس تشرق حتى رأيت أمّي تركض نحوي من بعيد، تناديني بلهفة. وصلت وهي تلهث من التعب والجري، وقالت: يا فلان.. يا فلان.. زوجتك بدأت آلام الولادة.

نزل الخبر عليّ كالصاعقة. لقد حدث ما كنت أخشاه؛ جاء يوم الولادة وليس في جيبي ما يكفي. غسلت يديّ من الطين ورفعت رأسي إلى السماء وقلت: يا رب، ساعدني، فمن دون حولك وقوتك لا أملك شيئًا.

وأثناء ذلك رأيت خالد، ابن عمي حسن، يخرج بسيارته من أمام الديوان. جريت نحوه وقلت: تودينا مستشفى الحصاحيصا؟ زوجتي على وشك الولادة. ابتسم بهدوء وقال: أبشر، دعني أرتدي جلابيتي وآتيك.

وصلنا إلى المستشفى، وبعد الكشف قال الطبيب: جهّزوا كرتونة العملية. وكان حالي يومها لا يسمح لي بشراء حقنة فارغة.

أرسلت رسالة إلى أخي في الخرطوم، وهو يعمل كهربائيًا يعيش على رزق يومه، فاتصل بي بعد قليل. شرحت له الموقف فقال: دبّر أمرك مؤقتًا، فوالله ليس معي الآن جنيه واحد.

خرجت متثاقل الخطى نحو صيدلية المستشفى. شرحت للصيدلي ظروفي كاملة، فتعاطف معي، وكان رجلًا كريمًا من أبناء أربجي، وسلّمني كل المطلوب.

عدت مسرعًا بالكرتونة، فأدخلوا زوجتي إلى غرفة العمليات مباشرة.

جلست أنا وأمّي ننتظر بقلق. لم نتبادل الكلمات كثيرًا، كنّا نتحدث بعيوننا. كانت تفهم خوفي، وأفهم مواساتها.

ولفت انتباهي منذ دخولي المستشفى بكاء طفل حديث الولادة بكاءً متواصلًا، حتى إن المرضى والمرافقين كانوا يتساءلون عن السبب، لكنني لم أكن أملك رفاهية الاهتمام بشيء غير ما أنا فيه. وبينما أنا غارق في أفكاري، خرج الطبيب وقال: مبروك.. جاءك ولد. لا أدري أفرحت أم بكيت، لكن دموعًا سالت من عيني رغمًا عنّي. ربما كانت دموع الفرح بالمولود وسلامة أمه.

أما أمّي، فما إن سمعت الخبر حتى رأيت الدموع تنحدر على خديها، تمسحها بطرف ثوبها الأبيض المنقّط بالسواد، ذلك الثوب الذي كان يضفي عليها هيبة خاصة. وكانت طوال تلك الأيام تفك ما تدخره من نقود في طرف ثوبها وتعطيني إياه، بينما أقسم لها أن معي ما يكفيني، وهي تعلم بقلب الأم أنني لا أملك شيئًا. بعد العملية نُقلت زوجتي إلى العنبر، وكانت ما تزال بين اليقظة والتخدير، تبحث بيد مرتجفة عن مولودها، وهي لا تعرف بعد إن كان ذكرًا أم أنثى.

وبعد أن أفاقت قليلًا، سمعت جارتها في السرير المجاور تطلب منها، بصوت مكسور يملؤه الرجاء، أن ترضع طفلها الذي يبكي من الجوع. كانت الأم مريضة بالملاريا قبل الولادة ولم ينزل لها لبن.

استغربت زوجتي الطلب للحظة، لكنها لم تتردّد. حملت الطفل وأرضعته حتى شبع، قبل أن ترضع ابنها أو تتأمله جيدًا. ذلك هو السودان؛ أم من دارفور، ومرضعة من الجزيرة. مكثنا يومين في المستشفى. أنا وأمي نفترش الأرض مع الناس، نأكل مما يتقاسمونه معنا. ثم بدأ الأهل والجيران يتوافدون بالطعام والشاي والقهوة بعد أن سمعوا بخبر الولادة.

وفي صباح اليوم الثالث، وهو يوم الخروج، استيقظت مهمومًا. كيف سأدفع رسوم العملية؟ ومن أين أسدّد للصيدلية؟

جلست أرسم بعصا على التراب. وفي آخر رسمة تخيلت نفسي وأمّي وزوجتي وطفلي داخل السجن بسبب الديون.

وفجأة ظهر شاب أنيق يحمل هاتفًا وقال: هذه مكالمة لك. أخذت الهاتف، فإذا بالمتحدّث والد الطفل الذي كانت زوجتي ترضعه. قال لي: أنت زوج فلانة؟ قلت: نعم. قال: نحن انتظرنا هذا الطفل خمسة عشر عامًا، وبعد أن جاء لم نستطع أن نوفر له رضعة من أمه. زوجتك لم تقصّر، أرضعته ثلاثة أيام كاملة، والحمد لله أصبح لدى أمه لبن الآن. ثم سكت قليلًا وأردف: سمعت أنكم ستغادرون اليوم. كلما حاولت أن أقاطعه وأتكلّم قال:ـ دعني أكمل.

ثم قال: أنا أعمل في السعودية، ولو كنت موجودًا لجئت بنفسي لأتشرّف بمعرفتكم. لكن اسمعني جيدًا: من يوم الولادة وحتى السماية، كل المصاريف عليّ. أخي الذي أعطاك الهاتف سيدفع لك كل ما صرفته، وستتفقان على تجهيز مستلزمات السماية كاملة. أخذ يحلف ويؤكّد كلامه، وأنا أبكي.

لم أكن أبكي بسبب المال، بل من رحمة الله التي تنزل على عباده من حيث لا يحتسبون.

بعد أن أغلقت الهاتف، أسندت يدي إلى الحائط وبكيت طويلًا. وحين رفعت رأسي رأيت شقيق الرجل يقف بجوار سيارة محمّلة بالخيرات، وحتى الخروف الذي جاء به كان ينظر إليّ كأنه يعرف الحكاية.

كانت أمّي وزوجتي في السيارة تبتسمان، وكان الله قد أبدل خوف الأيام الماضية فرجًا.

وقبل السماية بيوم، التقينا في سوق الحصاحيصا، فاشترى لنا خروفين بكل مستلزماتهما من خضار وفاكهة ومقاضي.

دعوتهم إلى السماية، فجاؤوا جميعًا، ومنذ ذلك اليوم أصبحت بيننا معرفة ومودّة وعشرة. واليوم أعمل محاسبًا في محلاتهم، وقد فتح الله عليّ فتحًا كبيرًا، وأصبح الرزق يتدفّق عليّ كما كانت أمّي تدعو لي ونحن ننتظر خارج غرفة العمليات.

ومنذ ذلك الحين أصبحت لي عادة لا أتركها. كلما مررت بمستشفى الولادة أتوقّف وأسأل إن كان هناك من يحتاج إلى مساعدة. وأشعر بسعادة خاصة كلما وجدت محتاجًا وأعنته.

وأعتقد أن تلك الرضعة التي منحتها زوجتي لطفل جائع كانت سببًا في رزق واسع، وبركة عظيمة، وتحوّل كبير نقل حياتنا من الضيق إلى السعة، ومن القلق إلى الطمأنينة.

وربما سيدنا الخضر!

ليلى صلاح

هناك أشياء تمرّ بنا فنقول إنها صدفة، ثم تمضي الأيام لنكتشف أنها كانت تقف عند الباب منذ البداية، تنتظر فقط أن ننتبه.

لم أفقد تعاطفي مع المتسوّلين في الشوارع، لكنني تعلّمت أن أحيّد قلبي قليلًا حتى أستطيع العبور. أعطي إن كان معي، وأعتذر إن لم يكن، ثم أمضي دون أن أجرّ خلفي ذلك الشعور الثقيل بالذنب، كان العالم كله موضوع في جيبي "ربما ليس تمامًا". إلا هذا الشيخ.

رجل تجاوز السبعين ربما، أسمر، نحيل، أبيض الشعر، وله ابتسامة لا تشبه ابتسامات البشر العاديين؛ ابتسامة فيها شيء من الطمأنينة القديمة، كأنها جاءت من زمن كان الناس فيه أخفّ قسوة. كان يقترب من نافذة السيارة بوداعة مدهشة، لكن الغريب أن ابتسامته كانت تصل قبله دائمًا، وكذلك لطفه، ووقاره، وذلك الحزن النظيف في عينيه. كان يذكّرني بأبي الراحل، بالطريقة نفسها التي كان يقترب بها من العالم، كأنه يعتذر له رغم أنه لم يؤذِ أحدًا يومًا.

في المرة الأولى، رفع ورقة يشرح فيها ظروفه، لكنني لم أملك شيئًا أعطيه له. اعتذرت بخجل، ووعدته أن أحضر له شيئًا في اليوم التالي، فأنا أعبر هذا الشارع كل يوم في التوقيت نفسه تقريبًا.

لكن الحكاية لم تتوقّف هناك..

كان لديّ أمر عالق، عقدة قديمة تؤلمني بصمت، شيء لا أعرف كيف ينفك ولا كيف أخرج منه. وفجأة خطرت لي تلك الفكرة الغريبة التي لا تأتي إلا للقلوب المتعبة: ماذا لو كان هذا الرجل هو سيدنا الخضر نفسه، ذلك العابر الغامض الذي يظهر في هيئة بشر عاديين ليختبر شيئًا لا نراه؟

وماذا لو أن الحياة أرسلت لي هذا الشيخ، لا ليأخذ مالًا، بل ليقيس ما تبقّى في روحي من رحمة قبل أن تفكّ عقدتي الثقيلة؟

ضحكت من الفكرة، لكنها لم تغادرني.

في اليوم التالي، جهّزت النقود قبل أن أخرج، ووضعتها بجانبي كأنني أحمل وعدًا صغيرًا يجب ألا أخونه. وحين اقتربت من مكانه، تحوّلت إشارة المرور فجأة إلى الأحمر، كان العالم كله يقول لي: توقّفي الآن بالضبط.

اقترب الرجل، بالابتسامة نفسها، تلك الابتسامة التي تجعل القلب يهدأ دون أن يعرف لماذا. ناولته النقود، لكنني في الحقيقة وضعت في يده أكثر من المال؛ وضعت خوفي، وحيرتي، وتعبي الطويل، وذلك الثقل الذي ظلّ جالسًا فوق صدري لأشهر..

ابتسم الشيخ وأومأ برأسه ببطء، ولا أعرف لماذا شعرت أن الطمأنينة نفسها قد لمستني للحظة، كأن أحدًا قال لروحي بصوت خافت جدًا: لا تقلقي.. لقد سُمعتِ أخيرًا.

ثم فُتحت الإشارة، وانطلقتُ أبتسم وحدي في السيارة، كأنني خرجت للتو من صلاة لا تشبه الصلوات المعتادة.

سأنام الليلة مطمئنة قليلًا..

أنتظر لا معجزة كبيرة، فقط تلك الإشارة الصغيرة التي تقول إن العقد القديمة يمكن للحياة أحيانًا أن تفكّها، عبر شيخٍ مجهول يقف بهدوء على رصيف عادي جدًا.

الشاب خالد: يغيب الصوت ويحضر الصدى

سعيد خطيبي

يطلّ صوت خالد حاج إبراهيم مثل موج يوقظ الليل، ينزلق في الأسماع، ومن الوهلة الأولى يتوهّج العقل في مسايرة الإيقاع، ففي عمق صوته تسكن حكايات من شأنها أن تداوي الألم، أو ترفع من هرمون الأفراح، بل هو صوت يرافق من انكسرت آمالهم ومن خاب سعيهم، وكذلك يرافق من يعلون من سقف الابتهاج، أولئك الذين يبادرون إلى الحياة من غير ضرر.

عندما يهمّ خالد بالغناء فإن صوته لا يتراجع، بل ينطلق إلى الأمام، مثل رصاصة تسير في خطّ لا رجعة فيه، يراوح بين شجن تارة، وتارة أخرى في انشراح، يروي في ألحانه كلمات العابرين، أولئك الذين خاضوا طريقًا لا يعرفون أين تودي بهم، وكذلك المقيمون على التّخوم، الذين يفضّلون المكوث في المكان قبل أن يبرحوا إلى وجهة غير معلومة.

يرخي كلمات الأغاني ثم يشدّها، يقتبس من قصائد الأولين، من شعراء ملأت أناشيدهم الأزقة والحارات، من سجلات شعراء عاشوا حياة من الصعلكة والاستقرار، خبروا تجارب ومشاق العيش، على غرار مصطفى بن إبراهيم وعبد القادر خالدي، لأن الشعر نبض الموسيقى، هو التربة التي تنبت فيها شجرة الفنّ. الشعر مهد، ومن دون الشعراء لم يكن من المحتمل أن يولد صوت خالد حاج إبراهيم، ولا غيره من أجيال أغنية الرّاي، الذين استنبطوا من الكلمة قصيدة، ومن القصيدة أغنية، ومن الأغنية حكاية، ومن الحياة شيّدوا سقفًا لهم وللآخرين، سقفًا يحتمي إليه خالد أو الشاب خالد، كما يطلقون عليه، وهو يصدح بالحبّ والشجن والحنين والهجر والغفران والصمت والعرفان، ممسكًا بحبل يطول من وهران، التي وُلد وكبر فيها، إلى بقاع العالم الأربع.

عندما يقف قبالة الميكروفون تتسع عيناه وتصغر الدنيا في نظره، وترتجف يده ارتجافة قصيرة ثم تعود إلى مكانها. إنها يد ترتجف في خشوع ساعة الغناء، وليست رهبة من جمهور.

يستقيم في وقفته وهو يصوّب عينيه في اتجاه واحد من غير أن يرمش، أو ينحرف ببصره يمينًا أو شمالًا. ينثر كلماته مثل راهب يرتّل الصلاة. ففي الغناء خشوع في احترام الكلمات واحترام من يصغي إليها. ثم ينقضي زمن طفيف من الأداء قبل أن تنفرج شفتاه، فالابتسامة واحدة من صنائع هذا الرجل. هل يوجد أحد لا تسرّه ابتسامة خالد؟ يمكن أن نقابله ومن غير مقدمات يشرع في الابتسام، كما يمكن أن نروي له حدثًا بسيطًا، وهو حدث لا يُضحك ولا يُبكي، لكن خالد يردّ عليه بابتسامة مجلجلة. يولد الإنسان بشفتين ويزرع فيهما خالد حاج إبراهيم الابتسام من دون سؤال. وهذا لا يعني أن حياة خالد يسيرة، وأنه يعيش في ترف ونعيم، بل الابتسام من خصال من يحمل على عاتقه ربوة من الهموم، لأن من يضحك ليس من اتّسع حاله، بل من ضاقت السبل في وجهه.

إن الابتسام وقاية من كدر العيش ومن طول حبل القنوط. فعندما نصّب الشاب خالد نفسه ملكًا في بلاد موسيقى الرّاي، كان يعلم أن عليه أن يعثر على حيطان يتكئ عليها من ضاقت أمورهم، حيطان لأولئك الذين يرجون منه طمأنينة، وأن يرفع من معنوياتهم. وذلك ما قام به هذا المغنّي، عندما جعل من سيرة حياته نصبًا يتظلّل تحته من خابت به الظنون، أولئك الذين خذلهم الحال ولم يفلتوا من ضيق العيش. جعل من صوته صدى لمشقتهم في الحياة، يروي هشاشتهم وصبرهم، يبحث عن مسلك يعيد لهم جدوى الابتسام في زمن علا فيه الشحوب على الوجوه.

غياب يزيده حضورًا

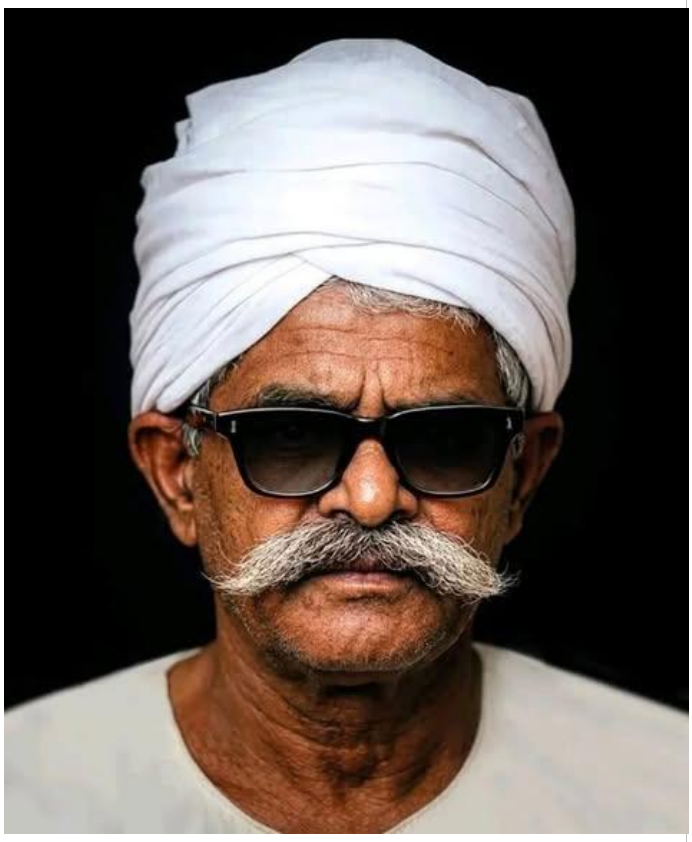
منذ سنين يغيب صوت الشاب خالد، ولا نعرف سوى صدى كلماته من أغانٍ قديمة تأتي من زمن بعيد. لم نسمع له عملًا جديدًا، ولم يصدر ألبومًا، ولم نره في حفل في الجزائر، وهو الذي تعوّدت عليه مسارح البلاد وقاعاتها. لا نراه على شاشة التلفزيون، رغم كثرة الشاشات، ولا نطالع صورته في الصحف، وكأنه قد انطفأ أو يعيش خلف ستار. والحقيقة ليست كذلك، لأن خالد حاج إبراهيم يمكن أن يحضر في مناسبات لا يتوقّعها أحد، في فيديو على مواقع التواصل الاجتماعي، يشتكي مما بلغته الأحوال أو يوزّع ابتسامات. يظهر على مدرجات ملعب يشاهد مباراة، أو في شارع أو في البيت، يظهر في صيغته الأولى كمواطن، كإنسان عادي لا نجمًا. هل اعتزل الفنّ؟ يبدو الوقت مبكرًا على الاعتزال، وهو الذي حلم بحياة تشبه حياة شارل أزنافور، الذي لم ينقطع عن الغناء إلى غاية التسعين من العمر.

إنّه غياب يزيد صاحبه حضورًا. يتوارى عن الأبصار لكن أغانيه القديمة لا تزال تطنّ في الآذان، وصورته تراود الأذهان، بشاربه الكثّ الداكن وضحكته التي تجلجل في المكان. عندما يختفي مغنّ ويغيب صوته الذي رافق أجيالًا، فمن المنطقي أن يشتعل السؤال: أين هو؟ لماذا بلع لسانه؟ لكن يبدو أن ذاكرة الناس قد أصابها عطب، أو تميل إلى المحو، وقد يكون لغيابه أسباب أخرى لم تطلع إلى السطح. لكنه غياب ثقيل جعل موسيقى الرّاي في الجزائر تراوح مكانها، لا تتقدّم إلى الأمام. وعندما يُمحى صوت مثل صوت الشاب خالد يعود الزمن إلى الوراء، في استحضار سنوات النجم في شبابه، عندما كانت أغانيه ترافق الأعراس والسهرات.

تعوّد المستمعون على أن يغيب بضعة أشهر ثم يعود، لكن هذه المرّة طال صمته، وبات الناس يعودون إلى أعماله القديمة لاستعادته، منتظرين عودته مرّة أخرى، أن يحمل عملًا جديدًا يبدّد قتامة الصمت الطويل.

* روائي وكاتب من الجزائر

الطنابير التَرِن..



قال محدّثي، وفي خاطره برنامج (الربوع)، أيام عبد الرحمن بلّاص وصوته البنفسج ورفاقه وفنهم الأصيل المستبد قبل العصر الخراب.

قال لي، في زمن الصبا السمح، عندما كان يصدح النعام آدم وطنبوره في مناجاة تذيب المذياع قبل الفؤاد بخطاب صريح:

لاشوفتن تبل الشوق لا ردن يطمن،
أريتك تبقى طيب انت أنا البي كلو هين،

كنت أتخلى عن كل ما يمكن أن يشغلني عن تلك الصلاة وأنزاح نحو حالة انفصال كامل عن ما حولي من شخوص، وأبقى في وسط اللا مكان أو (نقطة نيمو Nemo Point) لأتشرّب ذلك النوح الآتي من الشمال كناطق رسمي باسم النخيل وحضارة تمتد منذ قبل كوش وترهاقا مرورًا ببادي أبو شلوخ والككر والطاقية أم قرينات وحتى عصر شباب المليونيات، لهم وللمدنية والـ"لساتك" المجد ولأعدائهم الشنار.

قال إنه كان يتابع النعام منذ أن سمعه يبثّ شكواه على موجة طولها 270 كيلوهيرتز شجن:

مظلوم مظلوم في يوم ما وجدت مرادي..
كتبوا في جبيني العذاب يوم ميلادي..

إنهم رفاق الطنبور مواليد برج اللوعة..!

يقول، كنت أنتظر النعام فقد سحرني وقتها ثناؤه وتمجيده للزول الوسيم حين ألحق

محمد المرتضى حامد

بالوسامة صفة تلازمها وهي "الطبع الهادئ"، وهو سنامها وشطر الجمال فيها وبعض من سرّها، ولو علم البعض كيف يستنزل الدهجي والرهجي والهرجي من الإنسان في بورصة السماحة لعدّلوا مساراتهم، ألم يقل أبو داؤود: حليل الفاهو ما هرّاج؟

أما الرائع محمد جبارة فقد أدخل المليون ميل مربع في حالة حزن ممض وماض ومضارع ومحتمل وراجح عندما اندلعت "يا يمه رسلي لي عفوك ينجيني من جور الزمان"، فجبارة عندما ينشد عاليًا يالاااااا يمه، تهجع كل الخلايق من كافة الفئات العمرية ومعها البلابل والحمائم إلى أوكارها طلبًا لحماية الأم في مواجهة الزمان الشين، فالأم هي الحب الوحيد غير المشروط، وحين تغيب تضيع كل البوصلات فنتوه في بحر الظلمات ومثلث برمودا، لذا كانت ملجأ الكل وكالنجم القطبي تهدي إلى الاتجاهات في تيه العتامير، الأم GPS الضهبانين ووثيقة تأمين شاملة في رحلتنا الأرضية، واسألوا العصافير.

بحر المودّة ياخ..

الطنابير التَرِن اقتُطعت من شرايينا وأعصابنا،

القديس العام النعام، الذي استعاض عن البصر بالبصيرة، كان يصطفي كلمات بسيطة لكنها تغيّر اتجاهات الروح بشكل انقلابي، وكان الشجن الملازم لصوته يسافر في نفس كل مستمع حين يصدح:

مظلووووووم مظلوم ما حصل في يوم وجدت مرادي،
كتبوا في جبيني العذاب يوم ميلادي..

ينقلك إلى خلوة صوفية تسافر فيها الروح مع شيخ البرعي أو الدالاي لاما بين "الزريبة" وكتماندو.

كان النعام كسايكولوجيست حاذق يمارس خبرته العتيقة في تنويم العباد مغناطيسيًا، وكنت، يقول صديقي، ممن يستغرقهم ذلك الأداء الشجي، ففي روائعه جميعها سحر يعيد الأعصاب إلى نصابها الصحيح ويجلّيها، وكان المفضل عندي من أهل الطنابير حتى زارنا ذات مساء صوت حسبته

الطنابير التَرِن
محمد المرتضى حامد

قال محدّثي، وفي خاطره برنامج (الربوع)، أيام عبد الرحمن بلّاص وصوته البنفسج ورفاقه وفنهم الأصيل المستبد قبل العصر الخراب.

قال لي، في زمن الصبا السمح، عندما كان يصدح النعام آدم وطنبوره في مناجاة تذيب المذياع قبل الفؤاد بخطاب صريح:

لاشوفتن تبل الشوق لا ردن يطمن،
أريتك تبقى طيب انت أنا البي كلو هين،

كنت أتخلى عن كل ما يمكن أن يشغلني عن تلك الصلاة وأنزاح نحو حالة انفصال كامل عن ما حولي من شخوص، وأبقى في وسط اللامكان أو (نقطة نيمو Nemo Point) لأتشرّب ذلك النوح الآتي من الشمال كناطق رسمي باسم النخيل وحضارة تمتد منذ قبل كوش وترهاقا مرورًا ببادي أبو شلوخ والككر والطاقية أم قرينات وحتى عصر شباب المليونيات، لهم وللمدنية والـ"لساتك" المجد ولأعدائهم الشنار.

قال إنه كان يتابع النعام منذ أن سمعه يبثّ شكواه على موجة طولها 270 كيلوهيرتز شجن:

مظلوم مظلوم في يوم ما وجدت مرادي..
كتبوا في جبيني العذاب يوم ميلادي..

إنهم رفاق الطنبور مواليد برج اللوعة..!

يقول، كنت أنتظر النعام فقد سحرني وقتها ثناؤه وتمجيده للزول الوسيم حين ألحق بالوسامة صفة تلازمها وهي "الطبع الهادئ"، وهو سنامها وشطر الجمال فيها وبعض من سرّها، ولو علم البعض كيف يستنزل الدهجي والرهجي والهرجي من الإنسان في بورصة السماحة لعدّلوا مش مرات تسمع بنات السودان المتخلجنات المتلندنات المتأمركات ينطط عيونن ويقولن ليك: أوه ماي قود، ومرات أوه ماي دايز تعبيرًا عن الدهشة؟ أها يومها حبوباتن المشلخات ذاتن قالن: أوه ماي قوش.

ما كنت أدري وقتها قصة النار والهشيم، لكن ما هي إلا أيام حتى سرت (الطيف) بين مستمعي إذاعة أم درمان كالنار في الهشيم فأصبحت القلوب كالصريم.

من الإذاعة، بالطبع عندما كانت هناك إذاعة وكانت أم درمان، ككل المليون ميل مربع، زاهية باهية كحضن وطن يعود إليه الأصائل الأفذاذ بصحائف نظيفة.

توهّج في السماء نيزك اسمه (الطيف) وكاد الشعب يعلن ميلاد نشيد وطني جديد أو (مارسيز) لجمهورية الشجن.

الليلة جفّ يبس صبح صناني..
لافح حرو كافر..
عدمان الضليل سوّاني..
مجنون قالوا شاعر..
وبيين..
حتى الطيف رحل خلاني..
ما طيّب لي خاطر..

ولم تكن تلك هي "السابقة" الأولى لمحمد كرم الله الصالح، فقد تزامنت معها (طعم الدروس) للشاعر الفادح الجمال حِمّيد، والتي يقول فيها: "وريني شن طعم الدروس ما دام بكانا في سفر".. ثم: "زينوبة كلما أفتح كتابًا ألقاكي في أول سطر" وقام لزّاها لكرم الله.

يا أخوانا كرم الله دا كان زي الأوتوبايلوت، تغمّض عينيك وتسترخي وهو يوصلك مطار الفؤاد..

لي صديق أصرّ والده أن يلحقه بمدرسة ثانوية عليا داخلية معروفة في مدينة بعيدة عن أم درمان، قال عشان ينكرِب ويجيب درجات عالية في امتحان الشهادة، لأنه هناك لا زيدان لا بلوستارز لا كريستماس لا رأس سنة ولا أقدامها، وما هي إلا أيام حتى عاد إلينا حبيبنا الما منظور ينسانا، فسألناه: يا زول رجعت مالك؟ قال والله تاني يوم لوصولي العصر كدا أسمع ليك الراديو بيغني "شن طعم الدروس ما دام بكانا في سفر"، فتذكّرتكم وتذكّرت دافوري العصاري وحفلات عبد العزيز و(أحلى جارة) و(صحارى)، قمت لملمت هدومي وستّفت شنطتي ومن الصباح دغش موقف البصات.

الشهادة والعمل الطيب..

سألناه مبتهجين: لكن يا محمد ياخ قالوا المدرسة المشيت ليها دي قوية! قال والله لو سمعتوه بيغني "غربة وكمان حالن فقر.. عذبني قبل أصل القبر" يمين لو بقت هارفارد ذاتها ما تبيتو للصباح..

هو العمر دا أردب سمسم نبعزقو كدا ساي؟
في عليين محمد كرم الله السمح..

الأصائل الشايلين الطنابير وشغالين يحشحشوا في معالق الجوف شدًا وتقطيعًا زي حصاد أبو ستة، ديل لو عرفوا البسووه فينا لقضوا بقية العمر صومًا واستغفارًا، يا أخوانا "نحن مصارينا ديل انهردن".

إنها الطنابير الملهمة ياخ..

الطنابير لا يمسها إلا العذبون المعذبون في الأرض.

"أدمنت حبّك في آذار ثم مضى
قلبي يبايع نيسانًا وأيلولًا
بيني وبينك عقد من دم وهوى
والحب يعقد ما قد كان محلولًا"

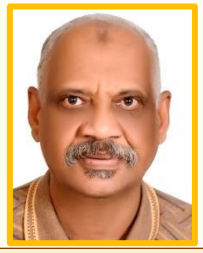
عميري.. ما زلت هنا
(1954 - 1989)

سلمى الشيخ سلامة

كلما جاء يوم الرابع من يوليو، جاءت معه دموع القلب تسري وتنزل "تف تف تف"، حارةً، بل ملتهبة.
كان لذلك اليوم طعمًا جديدًا، واسمًا جديدًا، وروحًا جديدة، كلما أطلّت صورتك مصحوبة به.
آخ يا عميري، ما زال في القلب شيء منك.. ومن "حتى".
كنت أود أن أقول: حتى نلتقي، لكننا لا نلتقي ونلتقي "شفت كيف؟".
أعني أننا روحان في اللقيا، نلتقي دائمًا يا عبد العزيز.
لكنك تركتني وحيدة.
فالزمان لا يستطيع محوك من ذاكرتي، أيها الولد الذي تركني لليتم الأبدي. ما زلت في وجهي علامةً للحب لا تنتهي ملامحها.
كنت ذات يوم أحدّث هيبة العميري "ود سعدية" الذي يعيش في كندا، فقلت له:
"تعرف، عميري ساكن جواي. رغم كل السنوات ما خرج إلا ليعود إلى القلب. لم يبارحه إلا لقضاء بعض الأشغال التي حالت بينه وبيننا"..
قال: سلمى، خلي بالك من زهورك.
قلت له: لكن عميري زهرتي التي ما تزال نضرة في شبابيك القلب، تطلّ من أسواره وتضحك.
تنصرم الأعوام وأنت هنا. لماذا تظل دائمًا هناك؟ ما تزال لا تغادر هناك أبدًا. كأنك مرسوم في كل الأماكن التي مشيناها معًا وإليها. ما تزال تلك الأماكن، كما تركتها، تنتظرك أن تعود.
لماذا يا بنفسجتي التي ورثت أن تنفح عبقها لكل الناس وتأبى أن تمنحني إياه؟ لماذا مشيت؟ لماذا تركتني للجوى؟ لماذا؟
من سيقول لي: "سلمى، إنتِ ما بتعرفي الدنيا دي قدري"..
كنت صغيرة، لكنني ميّزت "ريحة المطرة"، ودلقت روحي في فضائك. اندلقت كمن يريد التهام الحياة كلها معك.
كانت الحياة حلوة وبسيطة. كنا نتمشى كثيرًا، نحب المشي، ولا تني الخطوات عن مطاوعتنا وتدعونا إليه. نقطع المسافة من بيتكم إلى مكتب الثقافة والإعلام لأنك تود محادثة "حبيبة لك"، وتومئ إليّ أن أحدثها خوفًا من أن يرفع السماعة أحد من أهلها..
لم أكن أردّ لك طلبًا.

وبالمناسبة، سألت عن تلك الشابة، فقالوا إن ابنتها الكبرى تزوّجت.
كان يمكن أن تكون لك حفيدة، لكنك كنت تهوى حرّيتك، وأعرف ذلك.
"ما في زول زيك، ولا عرف الكلام يجيب زول بشبهك"..
المسافات التي كنا نمشيها لم تكن عصيّة علينا، لكنها كانت تجعل الآخرين يشهقون: "كل المسافة دي مشي"؟
لكنك لم تكن تملّ المشي معي، ولا كنت أملّه.
كان ثمّة أمل أن نكون "زولًا له قيمة"، أو قمرًا ينأى عن الهبوط، نحاول إغراءه بالنزول إلى حيز الأرض ليرى كم كنا محتفين به، وبنا في الحقيقة.
الاستديو، الإذاعة، التلفزيون، دار اتحاد الكتاب.. يوم أن التقينا كخريجين من معهد الموسيقى والمسرح، آملين أن ننشئ اتحادًا للخريجين يتحمّل الإشكالات التي تواجههم.
قلت: أنا حكاية أكون عضو لجنة وأحضر اجتماعات، دي ما بقدر عليها، لكن بساعد بكل ما أملك.
وكان الجميع قد اتفقوا أن تكون سكرتيرًا للعلاقات الخارجية في الاتحاد، لأنك تمتلك ناصية علاقات واسعة، لكنك رفضت تلك المهمّة، ليس لأنك لا تود أن تساعد، بل لأنك كنت "فراشة"، أسير خفقان أجنحتها. ولك خفّة الفراشة وهفيفها، ولك حضورها الضوئي في كل النوافذ. تطل، ولكنك لا تحتمل البقاء كثيرًا.
ملول من كل شيء، ومحب لكل شيء في الوقت نفسه.
لا تقعد في مكان واحد طويلًا، ربما لأنك كنت تودّ أن تطل على كل الأمكنة في عجالة، وأن تودّع كل شيء دون أن تقول إنك راحل.
لكنك كنت متيقنًا من رحيلك، متأكدًا أنه سيحدث، وكثيرًا ما كنت تومئ بتلك الأسرار الحزينة.
تومئ إليها عبر أغنياتك، وحديثك، وارتعاشك لكل ما هو جديد.
لكنك ما تزال هنا..
هنا في نسيجنا، أيها الولد.
هنا في حضورنا.
هنا في ذاكرة الذين عرفوك وأحبّوك.

المونديال: عرس يجمع العالم ويكشف غياب السودان المؤلم



عبد المنعم مختار

بالتأكيد، فإن بطولة كأس العالم ليست مجرّد منافسة رياضية لتحديد أفضل منتخب في العالم فحسب، بل هي حدث إنساني وثقافي وحضاري تتجاوز آثاره حدود المستطيل الأخضر. فكل أربع سنوات يتحول المونديال إلى مساحة عالمية تلتقي فيها الشعوب والثقافات واللغات المختلفة تحت راية واحدة عنوانها الشغف بكرة القدم.

وعلى اختلاف الألسن والعادات والتقاليد، تظل كرة القدم اللغة الوحيدة التي يفهمها الجميع دون حاجة إلى مترجم. ففي تسعين دقيقة تتوحد مشاعر الملايين بين فرح وترقب وقلق وأمل، وتصبح الكرة جسرًا للتواصل بين البشر مهما تباعدت أوطانهم واختلفت معتقداتهم.

وإذا كانت المباريات هي الوجه الظاهر للبطولة، فإن خلف كل لاعب قصّة كفاح تستحق أن تُروى. فكم من نجم خرج من أحياء فقيرة أو قرى نائية ليصل إلى أكبر مسرح رياضي في العالم، حاملًا أحلام أسرته ووطنه. لذلك لا يقتصر المونديال على تسجيل الأهداف وصناعة الانتصارات، بل يقدم دروسًا ملهمة في الإرادة والصبر والإيمان بالقدرة على تجاوز المستحيل.

لقد أنجبت بطولات كأس العالم شخصيات تحوّلت إلى أيقونات خالدة في الوجدان الإنساني، فتجاوزت شهرتها حدود الرياضة لتصبح جزءًا من الثقافة الشعبية العالمية. فمن يستطيع أن ينسى أسطورة الأرجنتين مارداونا الذي ألهم الملايين بموهبته الاستثنائية، أو مواطنه ميسي الذي جسّد معنى الإصرار حتى بلغ قمة المجد العالمي؟ كما بقي اسم باولو روسي محفورًا في ذاكرة البطولة بعد تألقه اللافت في مونديال 1982، شأنه شأن بيليه وبيكنباور وزيدان الذين صنعوا لحظات لا تزال حاضرة في ذاكرة الأجيال. وعلى مقاعد التدريب برزت أسماء صنعت أمجاد منتخباتها، بينما أضفت أصوات المعلقين الرياضيين في مختلف أنحاء العالم نكهة خاصة على المباريات، فتحوّلت بعض العبارات والتعليقات إلى جزء من ذاكرة الجماهير، تمامًا كما تحولت هتافات المشجعين وقرع الطبول والأغنيات الوطنية والأمواج البشرية في المدرجات إلى ملامح ثقافية مميزة لكل أمة مشاركة.

كما يمثّل المونديال نموذجًا راقيًا للتنافس بين الدول. فبدلًا من الصراعات والخلافات، تتواجه الأمم في ميادين الرياضة وفق قواعد عادلة وروح رياضية عالية، لتؤكد أن المنافسة يمكن أن تكون وسيلة للتقارب لا للتنافر، وأن الاحترام المتبادل هو أساس الحضارة الإنسانية.

ومن الزوايا الثقافية المهمة في البطولة أنها تتحوّل إلى معرض عالمي للثقافات والحضارات. فمن خلال الأزياء التقليدية التي يرتديها المشجعون، والأعلام التي تزيّن المدرجات، والأهازيج والأغنيات والرقصات الشعبية وطرق الاحتفال بالنصر وتقبّل الهزيمة، تقدم كل دولة جانبًا من هويتها الثقافية أمام العالم. وحتى المظهر العام للمشجعين وطبيعة تفاعلهم يعكسان قيمًا اجتماعية وثقافية متجذّرة في مجتمعاتهم.

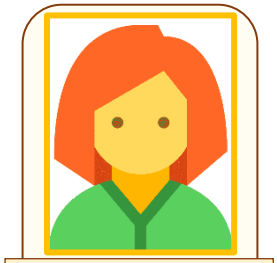
ولم تعد المدرجات مجرد أماكن للمشاهدة، بل أصبحت مسرحًا عالميًا للتعبير الثقافي؛ حيث اشتهرت الجماهير البرازيلية بإيقاعات السامبا، والأرجنتينية بأهازيجها الحماسية المتواصلة، والمكسيكية بالموجات البشرية، والمغربية والعربية بأهازيجها الجماعية وأعلامها الزاهية، فيما عكست الجماهير اليابانية قيمًا حضارية لافتة من خلال تنظيف المدرجات بعد المباريات، في صورة جسدت احترام المكان والمسؤولية الجماعية.

ويلعب البلد المنظّم دورًا محوريًا في إبراز حضارته وثقافته من خلال حسن التنظيم والاستقبال والبنية التحتية والفعاليات المصاحبة، ليصبح المونديال نافذة عالمية للتعريف بتاريخ الأمم ومنجزاتها وقدرتها على إدارة حدث كوني بهذا الحجم. كما أن مستوى التنظيم ورقي التنافس واحترام القوانين والانضباط داخل الملاعب وخارجها يقدّم للعالم صورة حيّة عن تطور المجتمعات وقدرتها على إدارة الاختلاف في إطار من الاحترام والتعاون.

كما تحظى البطولة باهتمام إعلامي استثنائي يجعلها من أكثر الأحداث متابعة على مستوى العالم. وتستغل الجماهير هذه المنصة الضخمة لطرح قضايا شعوبها والتعبير عن تطلعاتها عبر اللافتات والملصقات والشعارات والصور التي تحمل رسائل إنسانية واجتماعية وثقافية تتجاوز حدود الرياضة. وكثيرًا ما تحولت المدرجات إلى مساحة للتضامن مع القضايا العادلة والدعوة إلى السلام ومناهضة العنصرية والتمييز، مما يؤكد أن كرة القدم ليست معزولة عن هموم الإنسان وتطلعاته.

وفي النهاية، يبقى المونديال مناسبة للاحتفاء بالإنسان قبل الكرة، وبالتنوّع قبل المنافسة. غير أن هذا المشهد العالمي يوقظ في نفوسنا حسرة غياب السودان عن هذه المحافل الكبرى، حيث كان يمكن أن يكون حاضرًا بثقافته وتراثه الغني وإنسانه المبدع.

(برشامة).. هل يضحك على الغش أم يروّج له؟



عزة إبراهيم

في السينما التجارية، ليست كل الأفلام مطالبة بحمل رسائل فلسفية عميقة؛ فبعضها يكتفي بصناعة الضحك وتقديم ساعتين من الترفيه الخفيف. لكن حين يقترب فيلم من قضية اجتماعية شائكة بحجم الغش في امتحانات الثانوية العامة، يصبح من حق المشاهد أن يبحث عن موقف أو رؤية، أو حتى سؤال واضح. هنا تحديدًا يقف فيلم (برشامة) في منطقة رمادية؛ منطقة تجمع بين الضحك الصاخب والتساؤلات المؤجلة.

حقق الفيلم نجاحًا جماهيريًا لافتًا منذ طرحه، متصدرًا شباك التذاكر بإيرادات تجاوزت 213 مليون جنيه خلال أسابيع عرضه، ومستفيدًا من انتشاره الواسع في دور العرض المصرية والعربية. لكن خلف هذا النجاح التجاري يختبئ عمل غير متوازن فنيًا؛ يربح معركة الجماهيرية أحيانًا، ويخسر بعض رهاناته الدرامية.

يعتمد (برشامة) على كوميديا المواقف والإفيهات السريعة، إلا أن بعض النكات جاءت محمّلة بإشارات دينية بدت مفتعلة ومستهلكة. هشام ماجد، الذي اعتاد تقديم كوميديا قائمة على الذكاء وخفّة الظل، لم يكن موفقًا في عدد من هذه المشاهد، إذ بدت بعض الإفيهات أقرب إلى الاستسهال منها إلى صناعة الضحك الحقيقي.

المشكلة نفسها انسحبت على حاتم صلاح، الذي وقع بدوره في فخ النكات الدينية المستهلكة، التي بدت وكأنها عُصرت من أجل انتزاع ضحكة عابرة. ومع ذلك، يبقى حاتم صلاح أحد أهم مكاسب الفيلم؛ فمنذ ظهوره الأول يفرض حضوره بثقة، ويتحول تدريجيًا إلى شريك حقيقي في البطولة. لم يكن مجرد ممثّل يقف بجوار نجم أكثر شهرة، بل استطاع أن يصنع لنفسه مساحة خاصة داخل الأحداث، وأن يخطف الأضواء في بعض المشاهد، مستفيدًا من تلقائيته وقدرته على خلق علاقة مباشرة مع الجمهور.

أما ريهام عبد الغفور، فقد غادرت للمرة الأولى تقريبًا منطقة المرأة المكسورة أو الضحية التي طالما أتقنتها، لتقدم شخصية مختلفة تمامًا؛ امرأة تعيش خارج القوالب الاجتماعية التقليدية. ورغم أن الشخصية لم تُمنح فرصًا كوميدية كافية، فإنها أضافت تنوعًا إلى نسيج الفيلم. وفي المقابل، جاءت عارفة عبد الرسول وفاتن سعيد كعنصر مفاجئ ومبهج، إذ نجحتا في صناعة لحظات كوميدية خالصة وسط الفوضى الدرامية.

أما ميشيل ميلاد، الذي كشف عن موهبة لافتة في أعمال سابقة، مثل (النص) و(السادة الأفاضل)، فقد بدا هنا وكأنه محاصر داخل دور أصغر من إمكاناته. حضور موجود، لكن دون استثمار حقيقي لموهبة كوميدية واعدة.

وكعادته، يطل باسم سمرة كصمام أمان للعمل. ممثل يمتلك قدرة نادرة على إعادة الاتزان لأي مشهد، مهما كانت طبيعته. حضوره لا يعتمد على حجم الدور بقدر ما يعتمد على ثقل الموهبة وخبرة السنوات، بينما قدم مصطفى غريب الأداء ذاته الذي أحبّه الجمهور في أعماله الأخيرة؛ أداء ناجح وممتع، لكنه لم يحمل جديدًا يضيف إلى مسيرته أو يفاجئ المتلقي.

ومن بين الوجوه التي تركت أثرًا واضحًا، جاء كمال أبو رية ليؤكد أن الزمن لا يطفئ الموهبة الحقيقية. بخبرة طويلة وحضور هادئ، استطاع أن يمنح شخصيته بريقًا خاصًا، وأن يذكّر الجمهور بأن الفنان الكبير لا يحتاج إلا إلى فرصة جيدة ليعود إلى الواجهة.

يحاول الفيلم أن يتحدث عن الحلم المتأخر، وعن أولئك الذين ما زالوا يؤمنون بإمكانية تغيير مصائرهم مهما تقدّم بهم العمر، لكنه في الوقت نفسه يغرق في عالم الغش والخداع والبحث عن الطرق المختصرة للنجاح. وبين الحلم والغش تضيع الرسالة؛ فلا المشاهد يخرج مقتنعًا بأن الفيلم يدافع عن الطموح، ولا هو يقدم إدانة واضحة لمنظومة الفشل التي يصوّرها. لذلك تنتهي الرحلة تاركة سؤالًا معلّقًا في ذهن المتلقي: هل كان (برشامة) فيلمًا عن الأمل أم عن الاحتيال؟

ربما لا يجيب الفيلم عن هذا السؤال، لكنه ينجح في أمر آخر لا يمكن إنكاره، وهو أن يجعل قاعات السينما تضحك طويلًا، حتى وإن خرج بعضها وهو يتساءل!

* كاتبة وصحفية من مصر

عندما تتحوّل الحكاية الواحدة إلى حقيقة

د.حنان الهادي

الصورة النمطية ليست كاذبة.. لكنها غير مكتملة. هذا هو جوهر الفكرة التي قدّمتها الكاتبة النيجيرية شيماماندا نغوزي أديتشي في حديثها الشهير عن "خطر الحكاية الواحدة". كانت تقول إن المشكلة ليست في الأكاذيب التي تُقال عن الشعوب والثقافات، بل في أن جزءًا من الحقيقة يتكرّر حتى يتحوّل إلى الحقيقة كلها.

فحين كان كثير من الناس في الغرب ينظرون إلى إفريقيا، كانوا يرون المجاعة والحروب والفقر والمرض فقط. لم تكن تلك الصور كاذبة، لكنها لم تكن إفريقيا كلها. كانت مجرد حكاية واحدة من بين آلاف الحكايات الأخرى.

وحين سمعت تلك الفكرة للمرة الأولى، أدركت أننا في السودان لا نعاني فقط من الحروب أو الأزمات السياسية، بل نعاني أيضًا من الحكاية الواحدة.

حكايات عن الشمال، وحكايات عن الجنوب، وحكايات عن الغرب، وحكايات عن الشرق، وحكايات عن المركز، وحكايات عن الهامش، وحكايات عن القبائل والأقاليم والناس والأحزاب والجماعات. كلها تحتوي على جزء من الحقيقة، لكنها تتحول إلى مشكلة عندما تدّعي أنها الحقيقة كلها. ولعل أكثر ما جعلني أفهم هذه الفكرة عمليًا لم يكن كتابًا أو محاضرة، بل موقفًا حدث داخل مدرسة ألمانية.

كان ابني التلميذ الإفريقي الوحيد تقريبًا في فصله. وُلد في ألمانيا وترعرع فيها، وكان يعرف السودان من خلال زيارات متباعدة لبيت جده وجدته، ومن خلال الحكايات التي كنت أحكيها له عن طفولتي ومدرستي وأسرتي وجامعتي وأصدقائي وحياة الناس في السودان. قبل سنوات طويلة، عاد من المدرسة الابتدائية وهو في الصف الثاني، وقال لي جملة لم أنسها حتى اليوم: "يا ماما.. أنا عاوز أبقى كيني، ما سوداني"!.

أعترف أن الجملة أدهشتني، وتوقّفت للحظات وأنا أحاول أن أفهم من أين جاءت هذه الفكرة. فأجابني: "كلما قرأت عن إفريقيا في القصص والكتب، أجد كينيا. أجد الحيوانات البرية والمحميات الطبيعية والصور الجميلة والطبيعة الخضراء، لكنني لا أجد السودان".

كان طفلًا صغيرًا يحاول أن يرى نفسه في الكتب التي يقرأها، وكان يريد، مثل أي طفل، أن يعرف زملاءه من هو، وأن يعرف هو نفسه من أين جاء. لكن المشكلة أنه كلما بحث في القصص والكتب المدرسية عن السودان وجد دولًا أخرى.

وحين لم يجد نفسه، بدأ يبحث عن هوية أخرى يستطيع أن يحبها. وجد في كينيا القصص المصوّرة الأكثر إثارة، تلك التي يحبها الأطفال. ثم حكى لي أن معلمته، حين لاحظت اهتمامه، حاولت أن تساعده. فأحضرت له كتابًا عن السودان كتبه مؤلف ألماني. لكن السودان الذي وجده في ذلك الكتاب لم يكن السودان الذي يعرفه. كانت الصور تعرض أطفالًا عراة، حفاة الأقدام، يقودون قطعانًا ضخمة من الأبقار ذات القرون الطويلة المتشابكة.

لم يكن في الكتاب ما يشبه بيت جدته، ولا مدرسة والدته، ولا شوارع مدينته، ولا أصدقاءه الذين تعرف عليهم في إحدى زياراته إلى السودان، ولا ملايين السودانيين الذين يعيشون حيوات مختلفة تمامًا، ولا أحلامه الصغيرة التي تشغل خياله.

كان هناك سودان واحد فقط، وحكاية واحدة، وصورة واحدة، وحقيقة واحدة، على الأقل في نظر طفل يحاول أن يفهم العالم. يومها أدركت أن المشكلة ليست في أن الصورة المعروضة كانت كاذبة. فهي تمثّل جزءًا من السودان فعلًا.

لكن المشكلة أنها كانت الجزء الوحيد الذي رآه. وهنا أدركت أن ابني لم يكن يواجه مشكلة هوية، بل كان يواجه مشكلة تمثيل. كان يرى نفسه داخل حكاية واحدة. وحين لا يرى الإنسان نفسه كاملًا في الرواية التي تُحكى عنه، يبدأ بالبحث عن رواية أخرى ينتمي إليها. لذلك ذهبت إلى المدرسة وتحدّثت مع معلمته.

لم يكن هدفي الدفاع عن السودان بقدر ما كان هدفي توسيع الصورة؛ أن يرى الأطفال أن السودان أكثر من صورة واحدة، وأن إفريقيا أكثر من صورة واحدة، وأن الثقافات لا يمكن اختزالها في مشهد واحد أو كتاب واحد.

ومن هنا بدأت مشاركاتي في الأنشطة الثقافية داخل المدرسة، ثم في مجلس أولياء الأمور، ثم لاحقًا في المساهمة في إعداد موضوعات تعليمية تهدف إلى تعريف الأطفال بالعالم من خلال قصص وثقافات متعدّدة، ضمن ما كان يُعرف بمشروعات العولمة والتعرّف على الشعوب.

واليوم، بعد سنوات طويلة، أجد أن السودان نفسه يعيش داخل المشكلة ذاتها. كل طرف يروي قصة، ثم يطلب من الآخرين أن يصدقوا أنها القصة الوحيدة.

يقال إن الجنوب هو التهميش، وإن الشمال هو السلطة، وإن هذه القبيلة هي المشكلة، وإن تلك الجهة هي الحل.

وتتكرّر الحكايات حتى تتحوّل إلى مسلمات. لكن الحقيقة أكثر تعقيدًا من ذلك، وأكثر إنسانية أيضًا. فالجنوب ليس التهميش فقط، والشمال ليس السلطة فقط، والحرب ليست السودان كله، كما أن السلام ليس حكايته الوحيدة.

إن أخطر ما تفعله الحكاية الواحدة أنها لا تمنعنا من رؤية الآخرين فقط، بل تمنع الآخرين من رؤية أنفسهم. ولهذا فإن السودان لا يحتاج اليوم إلى رواية واحدة جديدة، بل يحتاج إلى مساحة تتسع لكل الروايات التي لم تُسمع بعد.

فالوطن ليس قصة واحدة.

والوطن ليس صوتًا واحدًا.

والوطن ليس جهة واحدة.

الوطن مكتبة كاملة من الحكايات.

وكلما أغلقنا رفًا منها، فقدنا جزءًا من الحقيقة.

وربما لا تبدأ العدالة عندما نتفق على رواية واحدة، بل عندما نعترف بأن هناك روايات كثيرة تستحق أن تُروى. لأن أخطر ما يمكن أن يحدث لأي شعب ليس أن تُروى عنه قصة سيئة، بل أن تُروى عنه قصة واحدة فقط.

ربشة.. شربة لا ينتهي ظمؤها

عماد عبد الله

سألتني: البغني ده منو؟
البنت التي لم تستبن ملامح الولد الملحمة أحمد ربشة سألت: "البغني ده منو؟"
قلت: يا ربي، الشافعة دي.. أما بلغ سمعها نقنقة العود عنده والتنهدات الطروب في صوته الفريد؟ وكيف أن أنامله استباحت سطوة الآلة المسحورة تلك وجبروتها، حتى استكانت الأوتار لفنكهته البراها تلك، فارتخت وأذعنت، فراقت وفدحت؟ فتحكّر هو عليها سيداً خلاسياً الصولجان، رايات سلطنته موروثة من لدن دم بلاد بونط وبراقش بلقيس الملوكية.
صوته ذاك الذي يفرض أحكامه على الخلجات، فتسكن وتطمئن وتهدأ فتستمخ.
ذاك كله ما بلغها، ولا له التفتت! أصلو شنو؟
البنت الحلوة التي لم تستبن ملامح الملحمة أحمد ربشة سألتني ببساطة وبراءة: "إنت الزول البغني ده منو؟"
لم أتفاجأ. مستغرق كنت في عوالم الزول الذي هبش الشحححح فينا ثم غادر. غفرت لها، ولي حق هذا الولد الذي جاءنا فُسراعاً، وفي سُراعه مضى. غفرت.
وكنت ما سمعت ربشة منذ سنين، وأعرفني في ذلك عاصياً وعاقاً ومذنباً. إذ كيف تسنى لي طناش من صاحب جيلنا كله، واحداً واحداً، وتشاركنا وإياه أحلامنا وفتوة صخبنا وكثير أسرار همسنا بها في أذن ذلك الزمان؟ ما الذي يجعل ربشة يغني للمغنين غناءهم، فينسخه لجبروت صوته، وعليه يرفع شارات الاستعمار الخلّاق، ويخليهم خشومهم ملح ملح؟
أزعم أني استصحبت الغناء حلماً حيثما وجهت وجهي، وحيثما فرط حالي المجوبق. فأنا راجل صاحب عِيَا، وترياقي الشافي لعِيَا الروح هو ياهو غنانا ده.
وأشهد بأنك، يا أيها الغناء السوداني، ملجأي وملاذي في الزمن السفيه، وأن أساطينك هم سادتي وأولياء نعمة متعتي.
من أول سيدي علي الشايقي، عبوراً للاحقين من الطنبارة والمطاليق في البوادي والحواضر، تحت إبلهم في بطانة كنانة، وفوق شبرياتهم في جنان السهل الكردفاني، وحتى حنين المادحين تحت هيبة البركل وفوق أفواف النخل، وإلى عند مناحات أبل الفَزِي ووَزِي محاربي البجا، وخوارات مزازيك تيران البالينبو، وأوركسترا الوازا.
حتى سادتي الكرام: أبو داؤ ود، وردي، الشفيع، العاقب، صالح الضي، صلاح محمد عيسى، التاج مصطفى، عبد الحميد يوسف، سيد خليفة، الجابري، أولاد المأمون، سرور، أولاد حاج الماحي، صديق أحمد حمدون، أحمد المصطفى، حامد العربي، حسن عطية، محمد الأمين، أولاد الموردة، كرومة، الحاج سرور، زنقار، رمضان حسن، ود المقرن، عبد المنعم حسيب، عبد القادر سالم، موسى أبا، محمد كرم الله، عثمان حسين، عركي، زيدان، عثمان مصطفى، ود البنا، النعام، بَلّاص، الخليل، أحمد الطيب، خليل إسماعين، أم بلينة، عاشة، منى الخير، مهلة العبادية، فاطنة الحاج، عوض الجاك، بادي، إسحق كرم الله، صديق أحمد، الشيخ عوض عمر.. و و و.

لكن ربشة جانا مختلف.
ربشة براحه.
ربشة بينسرب جواك تووووشك، وبشويش بشويش، بروقة وحلاوة وسلطنة جديدة علينا.
ربشة كان كل شأنه حلو.
(خذوا دنياكم هذه
فدنياواتنا كثرُ)
يترقرق بها ماء صوته العذوب على مزامير أوتار عوده المسحور، مقصياً سيدي الكابلي برفق، فدامغاً بختمه على سمعنا: نحن الرعية السميعة العطشى لشربة نظمأ بعدها، ونظل أبداً.
يفعل ربشة ذلك، وكابلي هو كابلي، زي ما هو: سيدي كابلي.. الكبير الجميل. ثم بشويش يزحف ربشة بجحافل حنجرته إلى حبيبي وسيدي عثمان الشفيع، الشفيع الذي تعلمنا البكاء على حسو نمير أغنياته كلما أوغل مساء الخميس، وتهدل تماسك أمرنا فانفرط:
"إلا فيك إنت شفت كل جديد
عجز الوحي أن يفيك ويشيد"
فيخيل إلي أن روح الشفيع تدمع طرية. وهكذا.. هكذا.. هكذا.
أبقى ربشة على عاداته الفاتنات تلك؛ لا يرحم أغنية سودانية صمدية يتبتبها بصوته، إلا وانقادت له، وانعجنت محلباً يدلك به خاطر ليالينا زمانئذٍ، فنتجمل زي الترتيب، ويسلس أمرنا فيستعدل.
ربشة بصم على الغنا السوداني.. ومشى.
وامتد نور مشكاته مساً لطيفاً للمغنين من بعده، من أول الهادي الجبل لغاية عند عامر الجوهري فمحمود عبد العزيز.
ولسه باهر الضوء هو، شديد الالتماع زي ما هو.
معلّماً، ومدرسة، وكوناً من نغم.
ثم آخر ما آخر، تجي هذه البت الجميلة تقول لي: "البغني ده منو"؟
أعضّيك يعني، ولا أسوي شنو أنا هسه؟
سيدي اليمناصومداني أحمد عوض ربشة.

غدير ميرغني.. الإنسان الفنان

مجدي علي

في الأزمنة التي تتصدّع فيها القيم والمعاني قبل أن تتصدّع المدن، لا تعود الحروب مجرّد أحداث دامية تُقاس بعدد الضحايا ومساحات الخراب، بل تتحوّل إلى اختبارٍ قاسٍ للضمير الإنساني.. هناك لا يكون السؤال: ماذا خسرنا؟ بل ماذا قدّمنا للآخرين وسط العتمة؟ وما الذي فعلناه ليبقى الأمل ممكنًا والحياة أكثر احتمالًا؟ ففي أوقات الكوارث لا يُقاس الإنسان بما جناه، بل بما يمنحه، حين يصبح العطاء شكلًا من أشكال المقاومة، ويغدو التضامن فعلًا يحفظ المعاني من السقوط.

الحرب، في جوهرها، لا تكتفي بإعادة تشكيل الجغرافيا، بل تعيد تفكيك معنى الإنسان نفسه؛ تُربك الحياة، وتشوّه المجتمعات، وتضع الإنسان أمام مرآة قاسية لا يرى فيها ما يريد أن يكون، بل ما صار إليه فعلًا. وفي مثل هذا السياق، يغدو الموقف الأخلاقي أكثر ندرة من النجاة الجسدية، ويصبح الانحياز للإنسان فعلًا يتجاوز الشعارات إلى منطقة أقرب إلى المجاهدة الصعبة.

في ظلمة هذا الواقع المعقّد الذي فرضته الحرب في السودان، تبرز نماذج نادرة تؤمن بما تقول وتقول بما تؤمن به. وإني على يقين أن الفنان غدير ميرغني واحدٌ منهم.

أجزم أن كثيرين ظلّوا على "هامش" المأساة، بل إن بعضهم اتخذوا فنهم مساحةً للظهور أو طريقًا إلى حياةٍ رغيدة، لكن غدير سلك طريق الصالحين، فجعل من الحرب امتحانًا يوميًا للضمير، واختبارًا دائمًا لمعنى أن تكون حاضرًا في العالم دون أن تتواطأ مع قسوته.

في زمنٍ تتناقض وتتناقض فيه الدلالات، اختار غدير ميرغني أن ينحاز إلى الإنسان حين يكون مكسورًا، لا حين يكون قابلًا للاستهلاك. لم يركض خلف الضوء، بل اتجه إلى المناطق التي فقدت قدرتها على إنتاجه، حيث لا يعود للفن وظيفة الترفيه، بل إعادة تركيب الحسّ المشترك بين البشر.

أذكر أنني تشرفت قبل فترة بإجراء حوار معه، ما بقي في الذاكرة مما قال لم يكن إجابات جاهزة، بل طريقته في التفكير في الفن ذاته. كان يتحدّث عنه لا بوصفه "مهنة"، بل شكلًا من أشكال الإصغاء العميق للعالم، وكأنّ الفنان في تصوّره ليس من يضيف إلى الضجيج طبقة جديدة، بل من يحاول استعادة قدرة الإنسان على سماع الإنسان.

كان يتحدّث عن يشغله.. النساء في مراكز النزوح، والأطفال الذين لم تعد الطفولة بالنسبة لهم سوى ذاكرة بعيدة، والشباب الذين وجدوا أنفسهم فجأة داخل عالم لا يشبه أي معنى سابق تعلّموه، وكان يتحدّث عنهم كأنهم جوهر الفن لا موضوعه.

وكلما مرّ الوقت وأنا أراقب ما يقوم به، ازددت يقينًا بصدقه وهو يحوّل قناعاته إلى فعل. فمنذ الأيام الأولى للحرب، حمل غدير خبرته المسرحية، وهو الخبير، إلى مراكز الإيواء ومجتمعات النزوح، حيث يتحوّل المسرح من شكلٍ جمالي إلى أداةٍ للنجاة الرمزية، ويمنح من ظلمهم العالم فرصة للكلام. مدركًا أن الحرب لا تدمّر البنى فقط، بل تدمّر القدرة على التفاهم؛ فحين تنكسر اللغة يصبح

العنف اللغة البديلة، وحين يغيب الإصغاء يصبح الخوف هو القاعدة الوحيدة للتواصل.

في ذلك الحوار قال لي إن "الحل في الفن".. قد تبدو العبارة للوهلة الأولى نوعًا من المثالية، لكنها في جوهرها تشخيص للأزمة؛ فالمشكلة لم تكن غياب الحلول، بل انهيار القدرة على الاستماع، ومن اللحظة التي صار فيها كل طرف يرى في صوته وحده الحقيقة الكاملة.

ومن هذا المنظور، تبدو مبادراته مع الشباب الصم في ولاية كسلا الأيام الماضية، والتي انتهت بتأسيس فرقة "نبض الإشارة"، أكثر من مجرد نشاط تدريبي؛ إنها إعادة تعريف لفكرة الإنسان نفسها، وطرح لسؤال العدالة الرمزية: من له الحق في أن يُرى ويُسمع ويُعتبر جزءًا من الحكاية؟

في زمنٍ باتت فيه القيمة تُقاس بعدد المعجبين والمتابعين، يذكّرنا غدير بأن الفن لا يكتسب شرعيته من حجم الانتشار، بل من طبيعة الأثر الذي يتركه في حياة الناس. فالفن ليس وسيلةً لتضخيم الذات ولا منصةً لاقتطاع المكاسب من جراح الآخرين، بل موقفٌ أخلاقي يتجلى في لحظة الاختيار بين الإنسان والمصلحة. وبينما حوّل بعضهم الألم إلى مادةٍ للاستعراض، والخراب إلى فرصةٍ للربح أو صناعة الفرجة، اختار هو أن يجعل من فنه فعلَ مواساةٍ ومقاومة، وأن ينحاز للإنسان في اللحظة التي يتخلى عنه فيها كثيرون..

ففي أزمنة الكوارث لا يكشف الفن عن الموهبة وحدها، بل يكشف أيضًا عن الضمير.

إن ما يفعله غدير ميرغني اليوم لا يمكن اختزاله في توصيف مهني أو نشاط ثقافي، لأنه في جوهره دفاع عن الإنسان في لحظة ضعفه؛ دفاع عن حقه في ألا يُختزل إلى رقم أو صورة عابرة، وعن حقه في أن يظل قادرًا على الحلم حتى في أكثر اللحظات قسوة.

حديثي عن غدير لا يندرج في إطار الاحتفاء بفنان، فالكلمات مهما بلغت لا توازي ما يفعله، بل هو محاولة لفهم كيف يمكن للمثقف أن يتحوّل إلى فعلٍ إنساني، وكيف يمكن للمسرح أن يصبح مساحةً لترميم ما تعجز السياسة والخطابات الثقافية عن ترميمه من شروخ الإنسان والواقع.

ولو كانت هناك عدالة رمزية تُنصف هذا الإصرار الإنساني وتكرّمه، لكان غدير ميرغني أحد أولئك الذين يستحقونها. ليس لأنه فنان، بل لأنه اختار أن يبقى داخل فنه، وأن يضعه في خدمة الإنسان.

غدير ميرغني.. كم أحبّك أيها الفنان الإنسان.

موسيقى الحب

مدني النخلي

لو تعيد اشواقي صحوك
والبواصل وجهه نحوك
موجه تدفر
موجه جايبه.. دفقة الطين الخصيب
والسحابات التزف
موعد المطر القريب
قلبي بيك مليان يقين
ظنّو فيك ما ظن يخيب
قدر ما لفاك ضلام
همت في العالم مضام
حاصرو الوعي الحقيقة
وانبهم كنه الكلام
ما بصح الا الصحيح
وينبلج فجرك سلام
ننهض جمعًا ولافردًا
نأسف لهدم الصف
حول الحلم نلتف
الكف يصافح كف
ننزع فتيل الغل
جمعًا نعود نصطف
الإيد فعل ايجاب
والقول لسانًا عف
تصدح موسيقى الحب
فعل الأنا الفرّاق ن
رميهو عمق الجب
إيد للسماح أهلًا..
عكس الخلاف تتمد
بجسارة الثايرين
نبني الوقع وانهد

زمن الضغاين فات
باب الأسف ينسد
جفلن ولا أسفًا..
النقرع الواقفات
النركز الواقعات
ورا ما بنعاين تب
الفات نحسبو المات
البركه في الجايات
حبلى الوطه وخدرا
والمويه غيم نقرأ
وين رشّه واتباخت
يدي النماء ونبرا
نحو التقانت هب
والخمله ما بنرجا
ضمّوا الصفوف نبدا
جمعًا على المبدا
قلبي العليك قلبك..
وكت النفوس تهدأ
الخير يعم الكل
والشر يفوت جبده
جمعًا ولا فردًا..
نأسف على ما كان
نطفيها نار فتنه..
حت إن بقت بركان
ندى السماح فرصه
نتجاوز الأحزان
اسمك بشر وإنسان
لقبك بشر وانسان..
وقبيلتك السودان