ملف
الهدف الثقافي

الجمعة 26 يونيو 2026م الموافق 11 محرم 1448هـ - العدد (96)

ماجدولين سعد..
الفتاة التي اخترعت وطنًا من حبر

لوحة الغلاف:
الفنان حسين جمعان

محمد جبارة..
فنان يهب الغناء معنى

بشري الفاضل:
الأدب وحده لا يكفي!

لنا كلمة

كأس العالم.. وازدواجية المعايير

انتشر مقطع فيديو للناشطة وصانعة المحتوى الرومانية نيكول جينيس، وهي تضع إصبعها على واحدة من أكثر القضايا حساسية في الخطاب الغربي المعاصر: ازدواجية المعايير في التعامل مع بطولات كأس العالم حين يتعلق الأمر بحقوق الإنسان.

تقول الناشطة، بأسلوب ساخر قريب من الكوميديا السوداء، إن الحملة الإعلامية والسياسية التي استهدفت مونديال قطر 2022 بذريعة "حقوق الإنسان" بدت صارمة وحادّة إلى درجة غير مسبوقة، بينما غابت النبرة ذاتها تمامًا مع النسخة الحالية في الولايات المتحدة. وكأن المعايير الأخلاقية ليست ثابتة، بل تُفعّل وتُعطّل بحسب الدولة المستضيفة وموقعها السياسي في النظام الدولي.

هذه الملاحظة تفتح سؤالًا يتجاوز كرة القدم: هل تُستخدم حقوق الإنسان كقيمة كونية فعلًا، أم كأداة انتقائية في إدارة الصورة والضغط السياسي؟

ففي مونديال قطر 2022، تحوّل ملف حقوق الإنسان إلى محور مركزي في التغطيات الغربية، وامتدت الانتقادات من قضايا العمال والبنية الاجتماعية إلى نمط الحياة والثقافة المحلية، في خطاب اقترب أحيانًا من المحاكمة أكثر من النقد. بينما تمر النسخة الأمريكية الحالية بقدر أقل من الجدل الأخلاقي، رغم استمرار ملفات معقدة تتعلق بالهجرة، والعدالة الاجتماعية، وسياسات الأمن، وتعاملها مع الجماهير القادمة من خارج الغرب.

وتلفت الناشطة إلى جانب أكثر حساسية في التجربة الحالية: طريقة التعامل مع بعض المنتخبات والجماهير، خصوصًا من الأقطار العربية وإيران، حيث تتداخل الإجراءات الأمنية مع الاعتبارات السياسية في تشكيل تجربة المشجع، بما يجعل البطولة مساحة تنظيمية محكومة بقدر من الرقابة والتدقيق.

هنا تتضح المفارقة: حين تكون البطولة خارج الغرب يُرفع سقف الخطاب الحقوقي إلى أقصاه، وتُستحضر اللغة الأخلاقية بكثافة عالية، بينما تتراجع هذه اللغة داخل الغرب لصالح أولويات الأمن والتنظيم، وتُدفن الأسئلة الحقوقية في التفاصيل الإجرائية.

هذه الازدواجية لا تتعلّق بكرة القدم فقط، بل بطريقة إنتاج الخطاب الدولي نفسه، حيث لا تُقاس القضايا دائمًا بموضوعها، بل بموقعها السياسي والجغرافي.

ومن هنا يصبح كأس العالم مساحة لقياس كيفية توظيف القيم: ففي حالة قطر جرى تضخيم ملف الحقوق ليصبح الإطار الحاكم للتقييم، بينما في الحالة الأمريكية تُجزأ القضايا وتُدار إداريًا بعيدًا عن الطابع الأخلاقي الشامل.

وفي خلفية هذا الجدل يبرز سؤال أوسع: هل تُمارس "حقوق الإنسان" كمعيار ثابت، أم تتحوّل في كثير من الحالات إلى لغة انتقائية تُستخدم وفق خرائط السياسة والمصالح؟

بين قطر 2022 والولايات المتحدة 2026، لا يتغيّر الحدث الرياضي فقط، بل تتغيّر أيضًا طريقة الحديث عن العدالة نفسها.. ومن يُسأل، ومن يُتجاوز سؤاله.

الجمعة 26يونيو 2026م الموافق 11 محرم 1448هـ - العدد (96)

إقرأ في العدد:

1 لنا كلمة
كأس العالم.. وازدواجية المعايير

3 وطني
أحلام الحسن

4 مُسدار جزيرة عِبدِلّة
د.محمد بادي العكودابي

5 تشكيل
حسين جمعان.. السودان القديم والممكن..

18 عينة الطرفة
حسن يوسف نقور.. سفير الوجدان

19 إفادات: بشرى الفاضل
حاوره: عبد المنعم مختار

21 بابكر عبد الرحمن.. الذي أنجب (عمّك تنقو)
مها عوض الكريم

22 التعليم والتنوّع الثقافي في السودان
محمد الأمين أبو زيد

23 تاريخ الطباعة والنشر في السودان..
نور الهدى محمد نور

24 كان يا ما كان.. ثورة!
المتوكل طه

25 الشخصية السودانية في مواجهة الغزاة
أبو ذر الغفاري بشير

27 حين تبكي السماء بالسواد
قرشي الطيب

28 دستور العدالة الكوشي
عماد عبد الله

29 الأم بين سندان النزوح ومطرقة بُعد الأبناء
د.سلمى نائل

30 الملك ما زال حيًا..
محسن خزيم

31 ما بعد موسم الجنجويد..
عبد الله قاسم دامي

32 قراءة نقدية في رواية أنيميا الحب
زهير عثمان حمد

33 البناء السردي في رواية (نوريت)
صالح أشواك

34 الصُول علي..
مفتاح قانو

35 (أغدًا ألقاك)..
عادل أحمد محمد

36 أفولُ الطّوفان
ساجدة الموسوي

37 نحن ناس طرق
د.أشرف مبارك

38 ماجدولين سعد..
د.نائل اليعقوبابي

40 الأحاجي السودانية..
ندى أوشي

41 ونسة سيلفي
محمد المرتضى حامد

43 محمد جبارة.. فنان يهب الغناء معنى
سلمى الشيخ سلامة

44 لم أعد تلك الأنثى التي يمكن كسرها
بشرى نصير

45 حول صحن الكمونية!
د.توتا صلاح مبارك

46 في داخلك برنامج تدمير ذاتي..
المعتز مختار علي

47 نبعة الريحان
عواد علي

48 كرة القدم النسائية السودانية..
د.حنان الهادي

49 أم درمان تحت المطر
أ.د.أبشر حسين

50 فرح نابلسي.. السينما تهزم المسافات
راما عبد الله

51 سامي أبو الدبل.. الدرس الأخير
سهل الطيب

52 الصين: التاريخ لا يموت..
مجدي علي

53 غزّة ليست بخير..
مصطفى النبيه

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

وطني

أحلام الحسن

جاءني ليسألني
أيَّ موطنٍ وطني
كيفَ ذاكَ تسألُني!
من عُروبتي وطني
آلُ هاشمٍ نسبي
ألخليلُ أنجبني
أرضُ مغربٍ وطني
للخليجِ و اليمنِ
تونسُ استوَتْ سُبلاً
في الشّفاهِ كاللُجنِ
بالجزائري خُلقٌ
في نضالِهِ حُصُني
ليبيا أيا جبلًا
فيه حُبُّ مرتهني
كلُّ شامِنا بدمي
أبحرتْ كما السُّفنِ
نيلُ مصرَ كوثرهُ
من رُباهُ أطعمني
موطنٌ بِهِ شغفي
في هواهُ لازمني
عشقُ والدي وطنٌ
بالوَفاءِ علّمني
ألسّلامُ غايتُهُ
مجدُ ذاكَ من وطني
قد وهبتُهُ مُقلي
ألسّماءُ تعرفني
ذاكَ عِشقُهُ أبدي
منْذُ كنتُ صاحبني
هيْأتي كشاميةٍ
عِشقُ مصرَ ألهبني
أخوتي بنو يَمَنٍ
ألفراتُ أرضعني
أزرقُ الخليجِ أنا
من منامةَ المِننِ
من جمالِها خُلقي

في خصالها فُطني
ضادُ عروَتي لُغتي
في أُصولِها وطني
نبعُ موطني مِللٌ
ألعراقُ ألهمني
ألحجازُ في لُغتي
بيتُ مقدسٍ رُزني
حجُّ بيتِهِ نُسكي
من مُحمّدٍ سُنني
بالكتابِ وِحدتُنا
نحوَ جَنّةِ العَدَنِ
كم بوِحدةٍ حلمي
فوقَ صولةِ المِحنِ
أَلخِلافُ في وطني
ضجَّ مضجعَ الزّمنِ
هل تهونُ وحدتنا!
في زحالقِ الفتنِ
موطني يأنُّ دمًا
مثل فائضِ المُزنِ
ألقبورُ قد بُليَت
بالشّبابِ والكفنِ
سكرةٌ لنا صَعَقَتْ
كلَّ رقعةِ الوطنِ
هل عرفْتَ ما وطني؟!
لا تقل ستعرفني!
ذا نشيدُ أمّتِنا
في غرامِهِ مُزني
بالعراقِ أمنيتي
عشقُهُ منَ الشّجنِ
ودّهُ خليلُ دمي
في العروقِ والبَدنِ
من فراتِهِ هِمَمٌ
حُبّهُ منَ المِننِ
منذُ كُنتُ عانقني
عذبُ مائِهِ لبني

مُسلمٌ وفَرقدُهُ
من أصولِهِ حَسَني
قم وسل ستعرفُهُ
مجدُ كوفةَ المحنِ
في عبيرِهِ عبقٌ
عطرُهُ يُجمّلُني
هذه مودّتهُ
في دمي وفي بدني
بالحنانِ أنقذني
جُرحُهُ يُلازمُني
ثوبُ سعدِهِ حِللي
حين غَدرةِ الزّمنِ
جذعُهُ يُساقطني
من نخيلِهِ وطني
عابَ جاهلٌ قلمي
ساقطُ العروضِ دني
في كلامِهِ خللٌ
كالخليطِ باللَجنِ

- مُسلمٌ وفرقدُهُ.. من أصوله حَسَني: مسلم ابن عقيل رضوان الله عليه.. وفرقده كناية عن ذريته.. من أصوله حسني المقصود به النسب الراجع إليه.
- في الشّفاهِ كاللُجنِ: اللُجن وهو الفضة اللأمعة.
- كالخليط باللَجن، اللَجن: زبدُ أفواه الإبل/ أوراق الشجر المخلوط بالدقيق لإطعام الإبل.

* شاعرة من البحرين

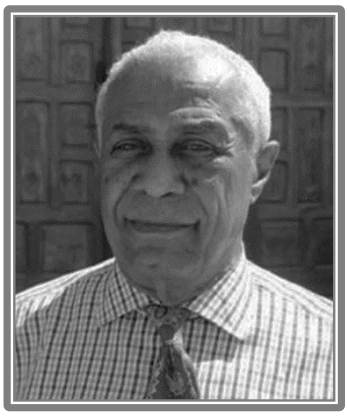
مُسدار جزيرة عِبدِلّة

د.محمد بادي العكودابي

أنا أخو البِتْ اللَكعَت قَرن الخُمرة النازَّة
علي وِردان الصبوة الراكزة
الجنيات الهازَّة.. صُدورُهُن لازَّة
ورِق النُص زي خيت الشلَّة
بالحيل آجني هي والله
الجنيات الحَزمو الجبَّة
وعرَق الشتوي عليهم نايَا و صبَّ
قول ما دِلَ.. رُجالاً حصدوا الحَبَّة
عيشهُن هادو إنكال واتعبَّ
ومِنُّو كتير في الواطا انكبَّ
وباقِي مَصوبر واقِف قُبة
الحَمُد آلاف.. الشُكُر آلاف
العيش الرقَد أصناف..أصناف
الولد الكال.. عزَّام.. حلاَّف.. ضيَّاف
الرِزق الجانا مَدلَة.. الحَلِق الجاف اِتبلَّة
بالحيل آجني هي والله
الوادي الجَانا مَترقَّن
مدَّ جناحو الطايل شَرقاً وغرباً
القِبلِي بُروقُو علَي القلعات إتضربَّن
الدُكُن البعدَن قِربَن
فوق صَنقور المَحَلَة الطالت كَبَّن
قُول للمَحَلَة بيوتِك خِربَن
قُول مادِلَة.. الحَلِق الجَاف إتبلَّ
بالحيل آجني إيه والله
مُرحَاتنا شرابهِن يوت ما غبَّن
شبعانات في الشِقِل أب شوك.. ما شبَّن
الحُمَّل وِلدَن.. وربَّن
حلماتِن تِقلَن.. جَرَّن..
فوق سيقانن كبَّن
اللبن العاتِم في ضِرعاتِن جبَّن
المَغسَة إن كان ضِرعاتِن خِربن..
القَرعَة آوليد.. السِعِن آ بنيَّة
القِربَة كمان.. كُبُوها الميَة
المَغسة إن كان ضِرعاتِن خِربَن..
شُوفوا النِعمة السالت فوق قيزان الرملة
ناس البندر لبن الشاي بالعُملة؟
سَمِح الخَمَج الفوق أسيادُو
سَمِح العِز المِن أجدادُو
الجنيَات المَشُو ما عَادُو
كان بالرِد دَا أكّانوا اتنادُو
غرَّب حامِد وشرَّق بَلَّة
كانُوا بِحلبُو الضَرِع الدَلَّة

كانُوا بحضروا الخير القَدحُو مَعَلاّ
الجنيَات ما كفرت بي نِعمة الله!!
بالحيل آ جني إي والله
ذات في يوم والغيمة تَهتّف مَطراً نَقَّع
فوق نُوَّار الطَلِح الفقّع
رِيحة البَرَم إن جاتك..
عِطراً فايت خُمَر الفوق أردافَا مَجَدَّع
شُفنا الوادي يقشقِش في دمعَات الليل
والتِعِل الشايِل بدا يتفقَّع
تَلَّب حامد فوق مخلُوفة أب زُور واِتربَّع
طلَق الرَسَن أب زَمة وسوَّا خَبيباً بدّع
هـوّد في رُقّاب الضَيْ
لاقوه تلاتة زِبيديَّة
خالفِين سيقانُن فوق السِنكِيت
ورُقَاب أَلبِل بيناتُن مَرخيّة
مَحجُوبات بالخرَز الفَصلُو السومِيت
كُل واحد درَقة وسيف وطبنجية
وباقي جُرابُن مليَّان دلميت
الجنيَّات اِتقَبلُو وضاقُوا الحارَة وضاقُوا المَّرة
وكان حجَّا زُن صقر الجَو
حامد كان عارفين.. ضاقوه رُجال قبَّالكُن
شُوفوا أرزاقكُن أخير من ضَو
حامد عوَج الطُندُب آ وليدات
عوَج الطُندُب نار القصَب الهَبلَت ما بِتعدلو
شُوفُوا شُلُوخو مَطا رِق رقدَن
وكل تلاتة يمين سيَّاف إتقبَلو
حامد راضِع مُخ التُرُك البَزْبَز من ضرب أهلُو
نِهار الركزوا تمام وإتعَدلُوا
حَبوب القا رِح.. ما دِلَة
ولداً ما ختَّالِن زَلة
شِنْ قولك فيهو عليك الله؟
بالحيل آ جني هي والله
وينا مَراتع الدَرَت الباسِط دايماً ببكي عليهِن
وين بنوت الحِلة البُكّر عصراً بَدري يسوَّن في شاهِيهِن
بعد الليل ما يهوِّد ونحنا نهوِّد..

عاد أُماتِن ينادن ليهِن
نمشي على القيزان نِتقادَم..
أقيس الختوة مع التاتاي ومَشيهِن
والله البُعد الحاصِل ما نَسَّاني
وحاتكُن في قَمراتنا بشُوفو وشِيهِن
الا النَضِم أب غُنة اللهَج السُكر وين بَلقاهُو
بنات الرِيل.. الدوب ليهِن
الخوف آ ناس كان يبقى الشوق الحاصل
بينا مِعَشعِش فيهِن
مُقنَع سابِل وين بَلقاهو؟
وطرفاً ذابِل وين بلقاهو؟
وعين بتدَنقِر من واليهِن
الوَجنات الشَعّن بقّـن
ود العين النايم زَرقَّن
مُو زايغ..رَسيَان ومَيقّن
زولهن كان خَدران ومَحَقّن ؟
من الشوفة عِرُوقو يطُقّن
كان الدنيا بِصَح تِتخلَّ؟
كُنّا بَركنَا مَعاهِن فوق رَملاة الحِلة
إلا كمان بنشُوفا مَذلَّة
الجنيات الغابَت.. جابت
إنتَ الجيب بس قايلُو قميص افرنجي
وكرتونات كَرمِلَّة؟؟
لالا.. وحاتَك حاشَا وكلاَّ
ديل يوم عادُوا إتلافوا
الجاهِل بي حُقوق الله
ديل كم لِحقُوا البِشهَق ضايِق وداوُوا العِلَّة
الولد الجايب حقايب سفرو تُقَال
تُقال من جِنس كتاب ومجلة
الحِكمة النَضِم إيَّاهُو الكان
الحِكمة الولد إتوضا وصلّى
عادة البلد الدَخلت فِيهُن سكنَت
سَكنَت.. مَا بـتِتخلاّ
نِحنا كمان طارين الحِلة
ودُرنا الطَلَّة
نشِيلا معاهم فرحة ومِيتَة
حَلاة الموت كان في عِبدِلة
حلاااة الموت كان في عِبدِلة



حسين جمعان.. السودان القديم والسودان الممكن..

مجدي علي

في تاريخ الفن التشكيلي السوداني أسماء أسّست المسار، وأخرى وسّعت حدوده.. وقلّة فقط استطاعت أن تخلق عالمها الخاص وتمنح الفن التشكيلي في السودان ملامح جديدة يمكن التعرّف إليها من النظرة الأولى. ويعتبر البروفيسور حسين جمعان قولًا وفعلًا واحدًا من هؤلاء القلائل الذين لم يكتفوا بالرسم بوصفه ممارسة جمالية، بل تعاملوا معه باعتباره مشروعًا ثقافيًا كاملًا للبحث في الهوية والذاكرة والإنسان..

وُلد حسين جمعان بمدينة كسلا عام 1946، المدينة التي تتكئ على سفوح التاكا وتعيش في تماس دائم بين الجبل والسهل والضوء واللون. فمنذ سنواته الأولى تشكّلت علاقته بالألوان والخطوط والإيقاعات البصرية التي ستظهر لاحقًا في أعماله بأشكال أكثر نضجًا وتعقيدًا.

درس جمعان التصميم بمعهد الكليات التكنولوجية عام 1966، ثم واصل رحلته الأكاديمية حتى نال الماجستير من الكلية الملكية البريطانية في لندن، والدكتوراه من جامعة جوبا. غير أن أهمية هذه الرحلة العلمية تكمن في قدرتها على توسيع أفقه الفني، إذ أتاحت له الاطلاع على تيارات الفن الحديث والمعاصر، دون أن تدفعه إلى القطيعة مع بيئته المحلية أو الذوبان في النماذج الغربية الجاهزة.

ينتمي حسين جمعان إلى الجيل الثاني للحركة التشكيلية السودانية الحديثة، وهو الجيل الذي وجد نفسه أمام سؤال صعب: كيف يمكن للفنان السوداني أن يكون معاصرًا دون أن يفقد صلته بجذوره؟ وكيف يستطيع أن ينتج لغة تشكيلية حديثة لا تنكر خصوصية المكان السوداني؟

كانت إجابته مختلفة عن كثير من أبناء جيله. فقد اختار أن ينقّب في طبقات التراث الشعبي والرموز النوبية القديمة والأساطير والحكايات والمفردات البصرية المتوارثة، ثم يعيد صياغتها داخل بناء تشكيلي حديث. لم يكن التراث عنده مادة للزخرفة أو الاستعراض الفولكلوري، بل طاقة روحية وفكرية قادرة على إنتاج أشكال جديدة من التعبير.

ولهذا يصعب وضع حسين جمعان داخل مدرسة فنية مغلقة.. فهو يقترب من التعبيرية حين يمنح اللون دورًا عاطفيًا كثيفًا، ويقترب من الرمزية عندما يجعل العناصر البصرية تحمل معاني أبعد من ظاهرها، كما يلامس التجريد حين يختزل الأشكال ويعيد تركيبها وفق إيقاعه الخاص. لكن النتيجة النهائية تظل عالمًا يحمل بصمته وحده.

الذاكرة والوجدان. الإنسان، والمرأة، والحصان، والطائر، والنخلة، والرموز النوبية، تتحوّل إلى إشارات بصرية تتجاوز حدود الشكل المألوف. فالأجساد تستطيل، والخطوط تنساب بحرية، والألوان تتحرك في فضاء أقرب إلى الحلم منه إلى المشهد الواقعي.

وكانت المرأة من أكثر الرموز حضورًا في تجربته. فهي ليست شخصية مرسومة بقدر ما هي استعارة للأرض والخصوبة والأمومة والذاكرة. كما احتلت الطيور والخيول والكائنات الأسطورية مساحة رمزية واسعة، ترتبط بالحرية والرحلة والتحوّل والبحث عن المعنى.

أما اللون عند حسين جمعان فلم يكن عنصرًا زخرفيًا، بل لغة قائمة بذاتها. فقد امتلك حساسية استثنائية في التعامل مع المساحات اللونية، حيث تتجاور الألوان في علاقات دقيقة تمنح اللوحة حيوية داخلية وتوازنًا بصريًا لافتًا.

ومن أهم ما يميز تجربته قدرته على الجمع بين العفوية والوعي. فبعض أعماله تبدو قريبة من رسوم الأطفال في بساطتها، غير أن هذه البساطة تخفي معرفة عميقة بالبناء التشكيلي وبالعلاقات البصرية المعقدة. ولذلك كانت لوحاته سهلة الاقتراب، لكنها عصية على الاستنفاد.

لم يقتصر تأثير حسين جمعان على إنتاجه الفني وحده، بل امتد إلى المجال الأكاديمي والنقدي. فقد أسهم عبر التدريس والإدارة الأكاديمية في تكوين أجيال من الفنانين السودانيين، وشغل مواقع مهمّة كان أبرزها عمادة كلية الفنون والتصميم.

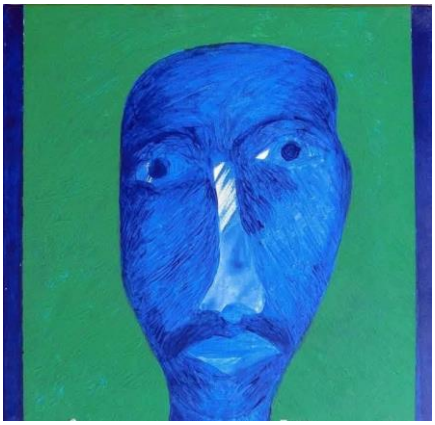
وخلال مسيرته الطويلة نال عددًا من الجوائز المرموقة، من بينها جائزة نوما لأدب وفنون الأطفال باليابان، وجائزة الشراع الذهبي بالكويت، إضافة إلى نوط الجدارة في الإبداع السوداني.

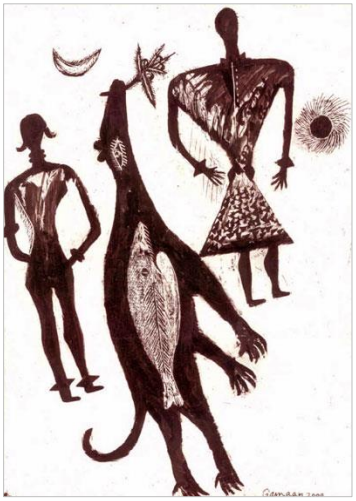
لكن القيمة الحقيقية لحسين جمعان لا تقاس بعدد الجوائز أو المعارض، بل بما تركه من أثر في الوعي البصري السوداني. فقد كان واحدًا من الفنانين الذين أثبتوا أن الحداثة لا تعني الانفصال عن الجذور، وأن التراث مادة حيّة قابلة لإعادة الاكتشاف والابتكار.

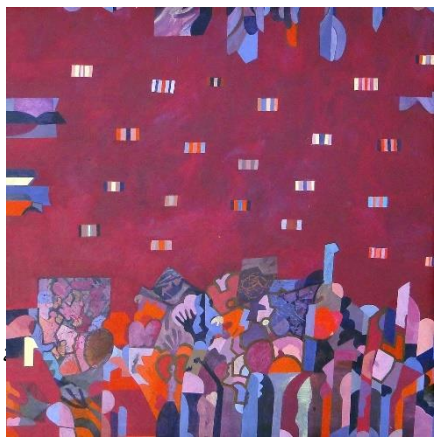
وحين رحل في يونيو 2020، لم يغب اسمه عن المشهد التشكيلي السوداني، لأن الفنان الحقيقي لا يُقاس بسنوات حياته، بل بما يتركه من أسئلة ورؤى وجمال. وقد ترك حسين جمعان مدرسة كاملة في النظر إلى الفن بوصفه حوارًا مستمرًا بين المكان والإنسان، وبين التراث والمستقبل.

ولهذا سيظل اسمه حاضرًا بوصفه أحد أهم بناة الحداثة التشكيلية السودانية، فنانًا استطاع أن يجعل من اللوحة مساحة يلتقي فيها السودان القديم والسودان الممكن في آنٍ واحد..

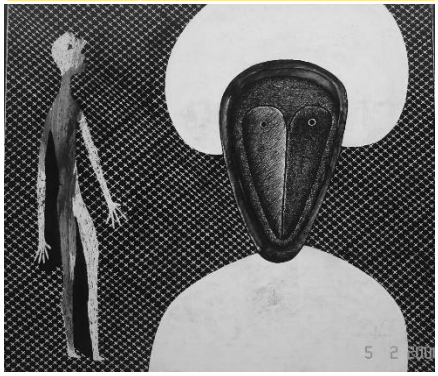
من أعمال الفنان حسين جمعان

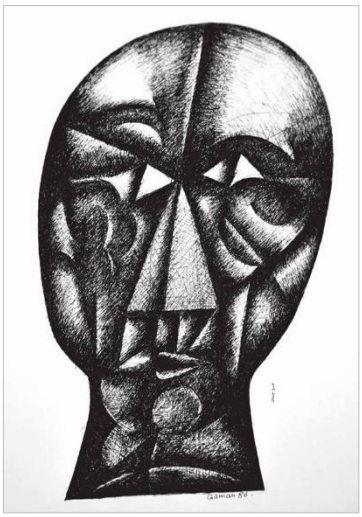


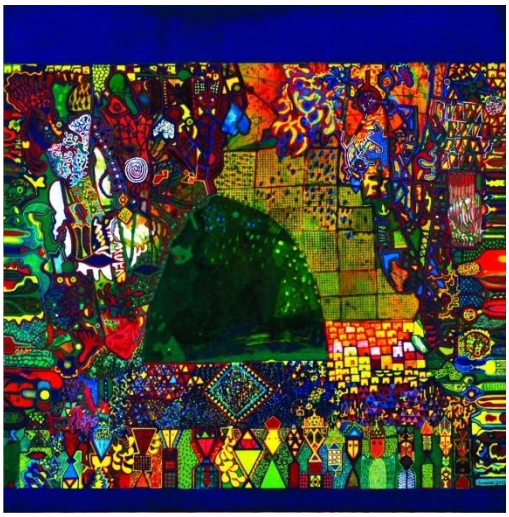


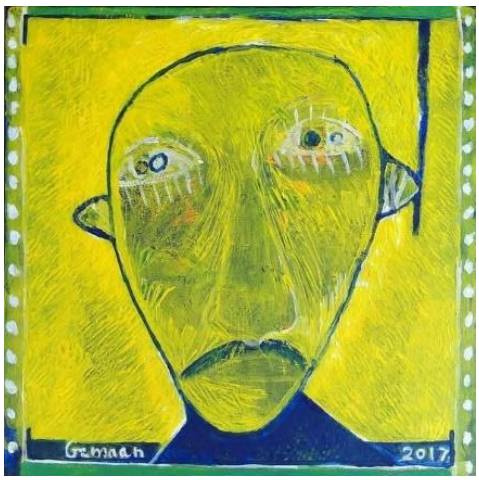


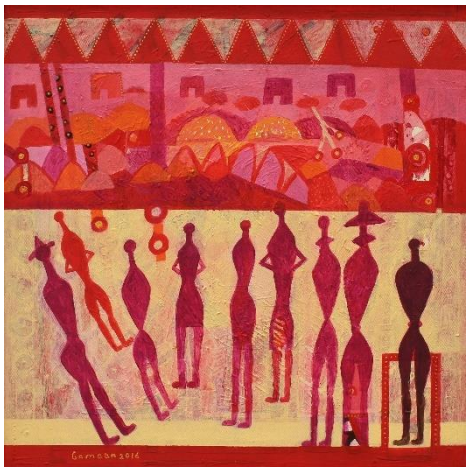
من أعمال الفنان حسين جمعان











نانسي عجاج: الوسط الفني مفتوح للفاقد التربوي وبعض الفنانين ساهموا في تأجيج الحرب

أطلقت الفنانة السودانية نانسي عجاج انتقادات حادّة للواقع الفني الراهن، معتبرة أن الوسط الفني خلال الفترة الأخيرة أصبح مفتوحًا لما وصفته بـ"الفاقد التربوي والفاقد الأخلاقي"، الأمر الذي انعكس سلبًا على مستوى الإنتاج الفني والمشهد الثقافي بصورة عامة.

وقالت عجاج، في تصريحات صحفية لـ(تاق نيو ز)، إن الأزمة لا تتعلّق بالمواهب وحدها، وإنما تمتد إلى غياب الوعي بالدور الحقيقي للفنان ورسالة الفن في المجتمع، مشيرة إلى أن عددًا من العاملين في المجال الفني يفتقرون إلى الرؤية وإدارة الخلافات والتعامل مع التحديات التي تواجه الوسط الثقافي. وعبّرت الفنانة عن حنينها إلى الحفلات الجماهيرية داخل السودان، مؤكّدة أنها تفتقد المسارح والجمهور السوداني، خاصة في الخرطوم، التي وصفت حفلاتها بأنها كانت تحمل طابعًا مختلفًا وتجربة لا تشبه أي مكان آخر.

وفي حديثها عن الحرب الدائرة في السودان، أكّدت عجاج رفضها الكامل للحرب، قائلة إن الحرب بالنسبة لها تعني الموت والدمار، وإن الموسيقى بطبيعتها لا يمكن أن تكون أداة للقمع أو العنف، بل وسيلة للمعالجة النفسية وترميم الجراح وتخفيف المعاناة الإنسانية. وانتقدت توظيف الفن في الصراع السياسي والعسكري، معتبرة أن بعض الفنانين ابتعدوا عن رسالتهم الأساسية وأسهموا، عبر أعمالهم الفنية، في تغذية خطاب الكراهية وتأجيج الانقسام المجتمعي. وأضافت أن هناك أغنيات لعبت دورًا في إذكاء نار الحرب، كما أن بعض الفنانين استخدموا أصواتهم ومنصّاتهم لدعم أطراف الصراع المسلح بدلًا من الدعوة إلى السلام والتعايش. وشدّدت عجاج على أن الدور الحقيقي للفنان ينبغي أن ينحاز إلى قيم الإنسانية والسلام، وأن يسهم في تضميد جراح المجتمعات لا في تعميق الانقسامات، مؤكدة أن الفن يفقد جوهره عندما يتحوّل إلى أداة للتحريض والكراهية بدلًا من أن يكون مساحة للجمال والحوار والتقارب بين الناس.

افتتاح المقر الجديد لصالون الإبداع للثقافة والتنمية في القاهرة

افتتحت مؤسسة صالون الإبداع للثقافة والتنمية الأسبوع الماضي مقرّها الجديد بمنطقة المهندسين في العاصمة المصرية القاهرة، بحضور عدد من الشخصيات الثقافية والإعلامية والاجتماعية من السودان ومصر.

ويأتي افتتاح المقر الجديد ضمن توسّع أنشطة المؤسسة في الخارج، بعد انتقال جزء من أعمالها إلى القاهرة في عام 2024، في أعقاب الظروف التي يشهدها السودان، بهدف مواصلة برامجها في مجالات الثقافة والتنمية والعمل المجتمعي. وشهدت الفعالية عرض فيلم وثائقي استعرض مسيرة المؤسّسة منذ تأسيسها عام 2000، وبرامجها في مجالات دعم الإبداع وبناء القدرات وتنفيذ المبادرات الثقافية والاجتماعية. وأكّد متحدّثون خلال الفعالية أن المؤسّسة تواصل تنفيذ أنشطتها في بيئة جديدة، مع التركيز على دعم المبدعين السودانيين وتعزيز التواصل الثقافي بين السودان ومصر، إلى جانب توسيع برامجها خلال المرحلة المقبلة. وتخلّلت الفعالية عروض فنية ومداخلات من عدد من المشاركين، فيما اختتمت بإعلان استمرار خطط المؤسّسة في إطلاق برامج وورش عمل وفعاليات ثقافية تستهدف الشباب والمبدعين. وأعربت إدارة المؤسسة عن ترحيبها بالمقر الجديد، مؤكدة أنه يشكّل خطوة مهمة لتعزيز حضورها واستمرار رسالتها.

شفيدكوي: الثقافة ركيزة لحفظ الهوية

أكد الممثّل الخاص للرئيس الروسي للتعاون الثقافي الدولي، ميخائيل شفيدكوي، أن الثقافة تمثّل الركيزة الأساسية لحفظ الهوية الوطنية وضمان استمرارية الأجيال، مشدّدًا على دورها المحوري في صون سيادة الدول وتماسك مجتمعاتها.

جاء ذلك خلال مشاركته في الجلسة العامة للمؤتمر الدولي لتعزيز الروابط الثقافية وتطوير الصناعات الإبداعية، حيث أوضح أن الثقافة تُعد العامل الحاسم في حماية الأمم عبر العصور.

وأشار شفيدكوي إلى أنه رغم اندماج الدول في تحالفات اقتصادية وسياسية متعدّدة، فإن الشعوب لا تزال تسعى للحفاظ على خصوصيتها الثقافية، لافتًا إلى أن شعوبًا مثل القرغيز والكازاخستانيين والروس تجد في الثقافة وسيلة أساسية لصون الهوية ونقل القيم إلى الأجيال القادمة.

وأضاف أن العديد من الفنانين والمعماريين والكتّاب أسهموا بأعمالهم في صياغة الذاكرة الثقافية الوطنية، رغم أنها أُنتجت في سياقات تاريخية مختلفة، لتصبح لاحقًا جزءًا من التراث الإنساني.

وفي المقابل، شدّد المسؤول الروسي على أن تطوّر الثقافات لا يمكن أن يتم بمعزل عن التفاعل مع الحضارات الأخرى، مؤكّدًا أن الحوار الثقافي في ظل عالم متعدّد الأقطاب يكتسب أهمية متزايدة، ويشكل أداة لتعزيز التفاهم والتعايش بين الشعوب.

دار الكتب المصرية تحتفي بذكرى ميلاد عبد الحليم حافظ

نظّمت الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية احتفالية ثقافية وفنية لإحياء ذكرى ميلاد الفنان الراحل عبد الحليم حافظ، وذلك بقاعة علي مبارك بمقر دار الكتب على كورنيش النيل، بحضور عدد من النقاد والباحثين والفنانين وأفراد من أسرته.

وتضمنت الفعالية، التي أقيمت تحت عنوان (العندليب في عيون الصحافة والسينما)، مجموعة من القراءات النقدية التي تناولت تجربته الغنائية والسينمائية وعلاقته بالصحافة الفنية، إلى جانب شهادات توثيقية استعرضت جوانب من مسيرته الفنية والإنسانية. وشهدت الاحتفالية مشاركة محمد شبانة، نجل شقيق الفنان الراحل، فيما اختتمت بفقرات موسيقية قدم خلالها الفنان أحمد بدوي مختارات من أشهر أغنيات العندليب، بمشاركة عدد من المواهب الشابة. وتأتي هذه الاحتفالية ضمن سلسلة من الفعاليات التي أُقيمت هذا العام في مصر وعدد من الدول العربية لإحياء ذكرى ميلاد عبد الحليم حافظ، حيث نظّمت مؤسسات ثقافية وفنية أمسيات وندوات استعرضت إرثه الفني وتأثيره المستمر في الوجدان العربي، تأكيدًا على المكانة الاستثنائية التي ما يزال يحتفظ بها بوصفه أحد أبرز رموز الغناء العربي.

السودان يتألق بتراثه النوبي في مهرجان الطبول الدولي بالقاهرة

شارك السودان بتراثه النوبي العريق في فعاليات الدورة الثانية عشرة للمهرجان الدولي للطبول والفنون التراثية بالقاهرة، التي أقيمت تحت شعار (حوار الطبول من أجل السلام)، بمشاركة 9 دول هي: مصر، السودان، جنوب السودان، فلسطين، اليمن، الهند، الصين، إندونيسيا، واليونان، إلى جانب 15 فرقة مصرية للفنون الشعبية والتراثية .

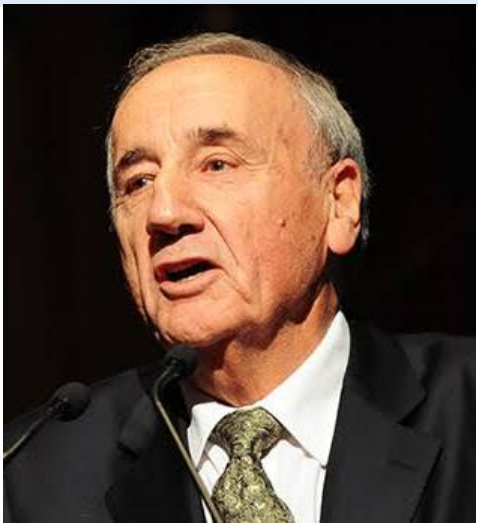
ومثّل السودان في المهرجان فرقة (نوبيان) التابعة لجمعية دنقلا للثقافة والتراث النوبي (فرع القاهرة)، إلى جانب الفنان السوداني أمجد صابر، حيث قدم المشاركون عروضاً فنية استلهمت الموروث النوبي والسوداني، عكست ثراء الثقافة السودانية وتنوعها . وشهدت الفقرة السودانية تفاعلاً لافتاً من الجمهور، خاصة خلال تقديم أغنية (عديلة)، التي صاحبتها الرقصات والإيقاعات النوبية التقليدية، وسط تصفيق وزغاريد الحضور، في لوحة فنية أبرزت حضور السودان الثقافي رغم الظروف الاستثنائية التي تمر بها البلاد .

وأكدت د.ست البنات حسن، رئيسة جمعية دنقلا للثقافة والتراث النوبي، فرع القاهرة، أن مشاركة السودان جاءت عبر فرقة الجمعية وبرعاية المستشارية الثقافية بالسفارة السودانية بالقاهرة، بهدف تقديم صورة حيّة عن التراث السوداني وتعزيز التبادل الثقافي بين الشعوب .

ويُعد المهرجان، الذي أسّسه ويرأسه الفنان المصري انتصار عبد الفتاح، أحد أبرز الفعاليات الفنية الدولية المعنية بالفنون التراثية، حيث يهدف إلى ترسيخ قيم الحوار والسلام والتقارب بين الشعوب عبر الموسيقى والفنون الشعبية .

وجاءت المشاركة السودانية لتؤكد حضور الثقافة السودانية كقوة ناعمة قادرة على إيصال رسالتها إلى العالم بلغة الفن، ولتبعث من قلب القاهرة رسالة مفادها أن التراث يظل أحد أهم الجسور التي تربط الشعوب ببعضها البعض، وتمنح الأمل في أوقات الأزمات.

معرض في جنيف يوثق اكتشافات عالم الآثار السويسري تشارلز بونيه في السودان



تحتضن جامعة جنيف معرضًا بعنوان (ذكريات وانطباعات: 60 عامًا من علم الآثار السويسري في السودان)، احتفاءً بعالم الآثار السويسري تشارلز بونيه، الذي ارتبط اسمه بأبرز الاكتشافات الأثرية في شمال السودان، وأسهم على مدى ستة عقود في الكشف عن جوانب مهمة من تاريخ مملكة كوش والحضارات السودانية القديمة.

ويستمر المعرض، الذي افتتح في 19 يونيو الجاري ويستمر حتى 31 يوليو 2026، في استعراض مسيرة بونيه العلمية التي بدأت عام 1965 بمنطقة كرمة، حيث قاد بعثات أثرية أسفرت عن اكتشافات مهمة أعادت رسم فهم الباحثين لتاريخ وادي النيل القديم، وسلطت الضوء على المكانة الحضارية لمملكة كوش. ويُعد تشارلز بونيه من أبرز علماء الآثار الذين عملوا في السودان، إذ ارتبط اسمه بمواقع أثرية بارزة مثل كرمة ودوكي جيل، وهي اكتشافات أسهمت في إبراز قوة الدولة الكوشية ودورها التاريخي. ويضم المعرض نحو مائة صورة أرشيفية نادرة توثق مراحل العمل الميداني والتنقيب الأثري في السودان، إلى جانب دفاتر التنقيب الأصلية والخرائط والمخططات الهندسية التي استخدمت خلال البعثات العلمية، فضلاً عن شهادات ومذكرات لباحثين شاركوا في تلك الرحلة الطويلة. كما يسلط المعرض الضوء على الإرث الأكاديمي والعلمي الذي تركه بونيه، ودوره في تعزيز التعاون البحثي بين السودان وسويسرا، والمساهمة في إعادة الاعتبار للتراث السوداني بوصفه أحد المكونات الأساسية لتاريخ الحضارات القديمة في أفريقيا ووادي النيل.

ويأتي المعرض تكريمًا لمسيرة عالم كرّس جانبًا كبيرًا من حياته لدراسة آثار السودان، حتى أصبح يُنظر إليه بوصفه وأحد أبرز المدافعين عن أهمية التراث السوداني على الساحة العلمية الدولية.

إعلاميون سودانيون بالسعودية يكرمون معتصم فضل

أقامت مجموعة إعلاميو السودان بالسعودية "إعلام" بمدينة الرياض، الخميس الماضي، حفلًا تكريميًا احتفاءً بالإعلامي معتصم فضل، المدير السابق للهيئة القومية للإذاعة والتلفزيون السوداني.

وجاء التكريم تقديرًا لمسيرة المحتفى به في خدمة الإعلام السوداني، ودوره في تطوير العمل الإذاعي وبناء هياكل إعلامية أسهمت في تأسيس وتطوير عدد من الإذاعات في السودان والمنطقة، إلى جانب إسهاماته في إعداد وتأهيل كوادر إعلامية امتدت خبراتها عبر أجيال مختلفة. وشهدت الفعالية حضورًا واسعًا من الإعلاميين ومنسوبي وسائل الإعلام المختلفة، إضافة إلى ممثلين عن الكيانات المدنية والفنانين والدراميين السودانيين المقيمين بمدينة الرياض، في مشهد عكس حضورًا لافتًا للمشهد الثقافي والإعلامي السوداني في المهجر.وتم خلال الاحتفال منح درع "إعلام للتميز" للإعلامي معتصم فضل، تقديرًا لبصماته الواضحة في مجالات العمل الإعلامي والإبداعي. وأكّدت لجنة التكريم أن هذه المبادرة تأتي في إطار اهتمام المجموعة بتكريم رموز الإعلام السوداني والاحتفاء برواد المهنة، تقديرًا لعطائهم الممتد وإسهاماتهم في بناء الوعي الإعلامي.

وتخلّلت الفعالية فقرات فنية وموسيقية قدمها عدد من الفنانين والدراميين والعازفين السودانيين، في أجواء احتفالية عكست روح المناسبة وأسهمت في إضفاء طابع وجداني على الحفل.

أحمد السقا وياسمين عبد العزيز يختتمان تصوير فيلم (خلي بالك من نفسك)

أسدل فريق عمل فيلم (خلي بالك من نفسك) الستار على عمليات التصوير، بعد أشهر من العمل المتواصل بين عدد من المواقع داخل مصر وخارجها، ليدخل الفيلم مرحلة ما بعد الإنتاج تمهيدًا لطرحه ضمن موسم صيف 2026. وشهدت الفترة الماضية تصوير مشاهد متنوّعة في مواقع أوروبية عدّة، تضمنت لقطات أكشن ومطاردات ومشاهد خارجية تتطلّب تجهيزات خاصة، قبل أن يعود أبطال العمل إلى القاهرة لاستكمال المشاهد الأخيرة وإنهاء التصوير بشكل كامل.

ويجمع الفيلم بين النجمين أحمد السقا وياسمين عبد العزيز في تعاون فني جديد طال انتظاره، بعد أكثر من عقدين على آخر عمل جمعهما، وهو ما أثار اهتمام الجمهور منذ الإعلان عن المشروع. وتدور أحداث الفيلم في إطار يمزج بين الكوميديا والأكشن والتشويق، حيث يقدم أحمد السقا شخصية مذيع يقدم نصائح عاطفية عبر برنامج إذاعي، قبل أن يجد نفسه في سلسلة من المواقف والمغامرات غير المتوقعة التي تقلب حياته رأسًا على عقب.

(أوراق ثقافية) يفتح باب المشاركة

أعلنت إدارة موقع (أوراق ثقافية) عن فتح باب استقبال المشاركات الكتابية أمام الأكاديميين والباحثين والمثقّفين والأدباء، في إطار توجهها إلى توسيع فضاء النشر الثقافي وتعزيز حضور المحتوى المعرفي الجاد في البيئة الرقمية العربية.

ويستقبل موقع (أوراق ثقافية) المشاركات ضمن ثلاثة محاور رئيسية تشمل: الدراسات والمقالات الفكرية التي تعالج قضايا المجتمع والتحوّلات الفكرية الراهنة، والنصوص الأدبية من شعر وقصّة ونثر ونقد أدبي، إلى جانب المقالات العلمية والفكرية المبسّطة التي تقدّم المعرفة بلغة واضحة وميسّرة. وأكدت إدارة الموقع أن النشر يخضع لمعايير تحريرية تقوم على الأصالة والعمق والسلامة اللغوية، مع الابتعاد عن الطروحات الجدلية الضيقة أو السجالات الشخصية، بما يضمن الحفاظ على الطابع الثقافي والمعرفي للمحتوى المنشور.

ودعت الإدارة الراغبين في المشاركة إلى إرسال أعمالهم عبر المنصة الإلكترونيةأو عبر البريد الإلكتروني:

معرض (إفريقيا المتلاشية) لكازيمير زاغورسكي في موسكو

افتتح متحف الدولة للفنون الشرقية في العاصمة الروسية موسكو معرضًا فوتوغرافيًا بعنوان (إفريقيا المتلاشية)، للمصوّر والطيّار الروسي كازيمير زاغورسكي، ويضم نحو 300 صورة نادرة توثّق الحياة في إفريقيا خلال القرن الماضي.

ويأخذ المعرض، الذي يستمر حتى 16 أغسطس المقبل، زواره في رحلة بصرية إلى حوض نهر الكونغو، كاشفًا ملامح الحياة الثقافية والاجتماعية في المنطقة، والتداخل بين التقاليد المحلية والتأثيرات الأوروبية خلال فترة الاستعمار.

وتعود الأعمال المعروضة إلى كازيمير زاغورسكي (1883 - 1944)، وهو طيّار سابق في سلاح الجو الإمبراطوري الروسي، انتقل إلى الكونغو البلجيكية بعد ثورة عام 1917، حيث التقط صورًا توثّق تفاصيل الحياة اليومية في مناطق تمتد اليوم إلى رواندا وبوروندي وكينيا.

وتُعرض هذه المجموعة الشهيرة تحت اسم (إفريقيا المتلاشية)، وهي سلسلة صور بالأبيض والأسود كانت قد نُشرت سابقًا في شكل بطاقات بريدية، وتُعد من أبرز الأعمال التي تمزج بين التوثيق الإثنوغرافي والرؤية الفنية الشخصية للمصور.

وأشارت أمينة المعرض داريا فانيكوفا إلى أن هذه الأعمال لا تقدّم فقط مشاهد من الحياة الإفريقية القديمة، بل تعكس أيضًا تجربة فنان اقتُلع من وطنه وحاول إعادة تشكيل رؤيته للعالم عبر العدسة.

كما أكّد القائمون على المعرض أن المجموعة تتجاوز التوثيق التقليدي لتصبح عملًا بصريًا ذا بعد فني، يفتح مساحة للتأمّل في التحوّلات الثقافية والإنسانية التي شهدتها القارة الإفريقية في تلك المرحلة التاريخية.

(ظل على الجدار).. مونودراما توثق ذاكرة النساء في زمن الحروب

شهد مسرح اتحاد الأدباء والفنانين بمدينة بورتسودان العرض المسرحي (ظل على الجدار)، حيث رسّخ حضوره في المشهد الثقافي بوصفه عملًا مونودراميًا يشتبك مع قضايا النساء في مناطق الحروب والنزاعات، مقدّمًا معالجة إنسانية تستنطق الألم والذاكرة والنجاة عبر سردية مسرحية تعتمد على صوت امرأة واحدة تحمل في داخلها أصوات أجيال من النساء.

وينطلق العرض من فضاء درامي كثيف، حيث تتحول البطلة إلى مرآة لنساء تعرّضن للعنف والاغتصاب والنزوح والاستغلال، في سياقات تاريخية ومعاصرة تمتد من جذور الوأد والعنف الرمزي إلى مآسي الحروب الحديثة، لتتشكّل الخشبة بوصفها مساحة لاستعادة الذاكرة الجمعية للنساء المنسيات.

كما يسلّط العمل الضوء على معاناة الأطفال الذين وُلدوا في ظل الصراعات، وما يواجهونه من أسئلة الهوية والانتماء والمستقبل، مؤكّدًا أن آثار الحروب لا تتوقّف عند لحظة الصمت السياسي، بل تمتد إلى الأجساد والذاكرة والمصير الإنساني.

وقدّمت الممثلة سارة محمد عطا أداءً لافتًا في تجسيد الشخصية المحورية، حيث نجحت في حمل تعدّد الأصوات النسائية داخل جسد واحد، وأعادت تشكيل الانفعالات الإنسانية بين الألم والمقاومة، بما منح العرض طاقته التعبيرية وعمقه الدرامي.

ومن جانبها، أشادت الفنانة والممثّلة أمنية فتحي بالعمل، وأكّدت في حديثها لـ (ملف الهدف الثقافي) أن العرض يقدم شهادة إنسانية مؤثّرة عن النساء اللواتي أُجبرن على الصمت، وعن الأصوات التي ترفض أن تُدفن، مشيرة إلى أنه ينجح في كشف كيف تتحوّل أجساد النساء إلى ساحات للصراع، مع الحفاظ على بعده الإنساني القائم على البحث عن الكرامة والاعتراف والعدالة.

وأضافت أن العرض يحمل (ظل على الجدار) رؤية مسرحية تتجاوز الحكاية الفردية نحو شهادة إنسانية عن الحرب وآثارها الممتدة، وعن النساء اللواتي يواصلن حماية الذاكرة في مواجهة النسيان، رغم ثقل الألم واستمرار الغياب.

كما أشادت بمؤلف ومخرج العمل أحمد الصديق أحمد البشير، وبالممثّلة سارة محمد عطا، مؤكّدة أداءها اللافت في تجسيد الشخصية المحورية، وأن العمل يمثّل إضافة مهمّة للمسرح السوداني المعاصر.

محمد تروس: تلقيت تهديدات..

في مقابلة وُصفت بالمؤثّرة، كشف الفنان ومدرّب التمثيل، محمد تروس، عن تفاصيل معاناته الشخصية وموقفه من الحرب في السودان، وذلك خلال ظهوره في برنامج (السودان الآن) على شبكة DW عربية، حيث تحدّث لأول مرة عن الضغوط التي تعرّض لها بسبب آرائه ومواقفه الفنية والسياسية.

وقال تروس إنه تلقى وعائلته تهديدات وإساءات مباشرة خلال وجوده في المهجر، على خلفية مواقفه العلنية، مشيرًا إلى أن مساحة التعبير باتت مهدّدة حتى خارج السودان. واتهم تروس أطرافًا في الصراع السوداني بالسعي إلى "الاغتناء" وتحقيق مكاسب شخصية من استمرار الحرب، على حساب معاناة المدنيين ودماء الضحايا، بحسب تعبيره. كما تطرّق إلى ما وصفه بالخسائر الكبيرة التي لحقت بالمشهد الفني في السودان نتيجة الحرب، مؤكّدًا أن الحركة الثقافية تعرّضت لضرر واسع انعكس على الفنانين والإنتاج الإبداعي بشكل عام. وأعرب عن قلقه من استمرار الاستهداف للفنانين والمبدعين، مشدّدًا في الوقت نفسه على صمود عدد من الفنانين رغم ظروف الحرب والتهديدات.

رحيل الروائية العراقية سميرة المانع بعد خمسة عقود من العطاء

رحلت في لندن الروائية العراقية سميرة المانع عن عمر ناهز 91 عامًا، بعد مسيرة أدبية امتدت لأكثر من خمسة عقود، تركت خلالها بصمة بارزة في الرواية والقصة والمسرح والصحافة الثقافية العربية.

بدأت المانع مسيرتها الأدبية بنشر القصص القصيرة في الصحف والمجلات الثقافية، قبل أن تصدر روايتها الأولى (السابقون واللاحقون) عام 1972، والتي تعد من أوائل الروايات النسوية العراقية المكتوبة وفق الشكل الروائي الحديث. وتوالت بعد ذلك أعمالها الروائية، من بينها (الثنائية اللندنية)، و(حبل السرّة)، و(القامعون)، و(شوفوني.. شوفوني)، و(من لا يعرف ماذا يريد)، إلى جانب مجموعتين قصصيتين هما (الغناء) و(الروح وغيرها)، ومسرحية (النصف فقط).

وعُرفت الراحلة بأسلوبها السردي الهادئ الذي يلتقط التفاصيل اليومية، مع اهتمام خاص بتجارب المرأة العراقية وأسئلة العائلة والاغتراب والهوية. كما تناولت في أعمالها حياة العراقيين داخل البلاد وخارجها، خاصة بعد التحوّلات السياسية التي شهدها العراق خلال العقود الأخيرة.

وُلدت سميرة المانع في مدينة البصرة عام 1935، ودرست في دار المعلمين العالية ببغداد، قبل أن تستقر في لندن منذ عام 1965، حيث عملت أمينة مكتبة ومدرّسة للغة العربية. وأسّست مع زوجها الشاعر صلاح نيازي مجلة (الاغتراب الأدبي)، وظلت سكرتيرة لتحريرها حتى توقفها عام 2002.

(سجن الأحرار) يقرأ الحرب السودانية في المنفى

في ظل النزيف المستمر للحرب في السودان منذ أبريل 2023، وما خلّفته من موجات نزوح واسعة وتوقف شبه شبه كامل للحياة الثقافية داخل البلاد، يواصل المسرح السوداني حضوره خارج الحدود بوصفه أحد أبرز أشكال التعبير القادرة على مساءلة الواقع، وإعادة تفكيك الذاكرة الجمعية في سياق المنفى.

خشبة المسرح الوطني اليوغندي في العاصمة الأوغندية كمبالا شهدت عرضًا مسرحيًا سودانيًا لافتًا بعنوان (سجن الأحرار)، من إنتاج منظمة (وعي)، وبمشاركة مجموعة من الممثلين السودانيين، في عمل يعكس استمرار الفعل المسرحي السوداني رغم التراجع الحاد في البنية الثقافية داخل البلاد بفعل الحرب والنزوح.

تقوم المسرحية على معالجة رمزية لتاريخ السودان السياسي والاجتماعي، حيث تُقدَّم الدولة بوصفها فضاءً مغلقًا يعيد إنتاج أزماته عبر دورات متكرّرة من الانقلابات والانتفاضات والحروب. قراءة تمتد من ما بعد الاستعمار حتى الحرب الجارية، وتضع التجربة السودانية داخل سياق تاريخي طويل من التوترات البنيوية غير المحسومة.

ويعتمد العمل على بناء درامي يقوم على تفكيك الذاكرة الوطنية عبر لوحات زمنية متتابعة، تكشف تداخل العنف السياسي مع التحولات الاجتماعية، وتعيد طرح سؤال الحرية بوصفه سؤالًا مفتوحًا لا يكتمل، يتجدد مع كل مرحلة تاريخية دون أن يبلغ خاتمة نهائية.

ويبرز العرض الحرب باعتبارها نتيجة لمسار ممتد من الاختلالات المتراكمة، لا حدثًا طارئًا أو معزولًا، بل امتدادًا لبنية سياسية واجتماعية أعادت تشكيل علاقة المجتمع بالدولة، وبمفاهيم السلطة والمقاومة والهوية.

كما يسلّط الضوء على دور المسرح بوصفه مساحة بديلة لحفظ الذاكرة في ظل انهيار المؤسسات الثقافية داخل السودان، وتحول الفن إلى وسيلة لتوثيق التجربة الإنسانية وإعادة تقديمها خارج جغرافيتها الأصلية، في سياق المنفى الذي بات يحتضن جانبًا مهمًا من الإنتاج الثقافي السوداني المعاصر.

(سجن الأحرار) يعكس اتجاهًا متزايدًا في المسرح السوداني نحو قراءة الحرب بوصفها حالة ممتدة تُفهم عبر الذاكرة والتاريخ والبنية الاجتماعية، أكثر من كونها حدثًا عسكريًا آنيًا، مع محاولة لإعادة بناء سردية إنسانية لما يجري، بعيدًا عن الخطاب المباشر والتوصيفات السياسية الصريحة.

أمسية ثقافية وفنية بفرجينيا دعمًا لعثمان بشرى

تنظّم مبادرة (أصدقاء الشاعر عثمان بشري) أمسية ثقافية وفنية تضامنية احتفاءً بالشاعر السوداني عثمان بشري، ودعمًا ومساهمةً في علاجه، وذلك مساء السبت 27 يونيو 2026 بمدينة أناندیل بولاية فرجينيا الأمريكية. ويشتمل برنامج الأمسية على فاصل غنائي يقدّمه الفنان عاطف أنيس، فيما يقدم د.صلاح الزين ورقة نقدية بعنوان (موقع نص عثمان بشري في المنجز الشعري السوداني المعاصر)، إلى جانب مشاركات وإضاءات ثقافية وأدبية أخرى تستعرض تجربة الشاعر وإسهاماته في المشهد الشعري السوداني. وأكّد منظّمو الفعالية أن الأمسية تأتي تقديرًا لمسيرة عثمان بشري الإبداعية ووفاءً لدوره الثقافي، فضلًا عن كونها مبادرة إنسانية تهدف إلى المساهمة في دعمه خلال رحلته العلاجية، من خلال تفاعل الأصدقاء ومحبي الأدب والثقافة السودانية. ودعت المبادرة أبناء الجالية السودانية والمهتمين بالشأن الثقافي إلى حضور الأمسية والمشاركة في فعالياتها، مشيرة إلى إتاحة المتابعة عبر منصة (Google Meet) للمشاركين من خارج القاعة، بما يتيح أوسع مشاركة ممكنة في هذه المبادرة التضامنية. وتحظى الفعالية باهتمام عدد من المثقفين والإعلاميين، الذين يرون فيها نموذجًا للتكافل والوفاء للمبدعين.

(زوج أرواح) ينعش السينما المغربية ويثير جدلا حول أرقام المشاهدة

أعاد الفيلم المغربي (زوج أرواح) للمخرج علاء أكعبون النقاش حول علاقة الجمهور المغربي بقاعات السينما، بعد الأرقام الكبيرة التي قيل إنه حقّقها منذ بدء عرضه تزامنًا مع عيد الفطر.

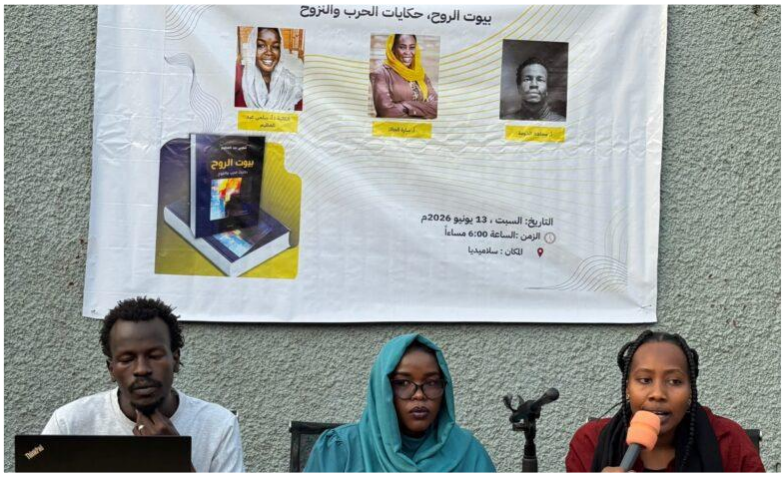
وتداولت وسائل إعلام مغربية أن الفيلم تجاوز حاجز 500 ألف تذكرة خلال الأشهر الثلاثة الأولى من عرضه، وهو رقم يفوق الرقم القياسي السابق المسجل باسم فيلم (الطريق إلى كابول) الذي حقق نحو 410 آلاف تذكرة. غير أن هذه الأرقام أثارت جدلًا واسعًا، إذ شكّك عدد من النقاد في صحّتها، معتبرين أن الطاقة الاستيعابية المحدودة لقاعات السينما المغربية لا تدعم مثل هذه التقديرات خلال فترة زمنية قصيرة.

وتدور أحداث الفيلم في إطار كوميدي حول شابين من الأحياء الشعبية يضطران للمشاركة في تجربة علمية مقابل المال، قبل أن تؤدي نتائجها إلى تبادل أرواحهما داخل جسديهما، لتنشأ مواقف طريفة تحمل في الوقت نفسه رسائل اجتماعية وإنسانية تتعلق بفهم كل طرف لمعاناة الآخر.

ويرى متابعون أن نجاح (زوج أرواح) يعكس إقبال الجمهور على الأفلام الكوميدية ذات الطابع الشعبي، في مقابل تراجع الاهتمام بما يعرف بـ(سينما المؤلّف) التي تحظى بحضور أكبر في المهرجانات والنقاشات النقدية. كما أعاد الفيلم طرح أسئلة قديمة حول طبيعة السينما التي يريدها المشاهد المغربي، والفجوة المتزايدة بين الأعمال ذات القيمة الفنية العالية والأفلام القادرة على جذب الجمهور إلى شباك التذاكر.

وبينما اعتبر البعض الفيلم ظاهرة جماهيرية لافتة أسهمت في إعادة الرواد إلى قاعات العرض، رأى آخرون أن الجدل الذي رافق أرقام المشاهدة يكشف أزمة أعمق تعيشها السينما المغربية.

(بيوت الروح).. سلمى عبد العظيم توثّق ذاكرة الحرب والنزوح



شهد مركز سلام ميديا بالعاصمة الأوغندية كمبالا تدشين كتاب (بيوت الروح.. حكايات الحرب والنزوح)، وهو الإصدار الأول للكاتبة والقاصة سلمى عبد العظيم، وسط حضور من المثقفين والباحثين والمهتمين بالشأن الثقافي السوداني.

ويقدّم الكتاب مجموعة من النصوص السردية التي تستلهم تجربة الحرب والنزوح من خلال استحضار رمزية "البيت" بوصفه فضاءً للذاكرة والأمان والانتماء، متناولًا قصص الفقد والتشريد والحنين التي عاشها السودانيون خلال سنوات الحرب الأخيرة، مع تركيز خاص على تجارب النساء ومعاناتهن في مواجهة النزوح والاقتلاع من الأمكنة.

وقالت سلمى عبد العظيم إن الكتاب جاء ثمرة رحلة امتدت عدة أشهر من الكتابة والتوثيق، مشيرة إلى أنه محاولة لإعادة تعريف مفهوم البيت بعيدًا عن معناه المادي، بوصفه مساحة للمحبّة والدفء والدعم الإنساني، وما يرتبط بذلك من مشاعر وذكريات تتجاوز حدود المكان.

وتُعرف سلمى عبد العظيم باهتمامها بقضايا الثقافة والتنمية والعدالة الاجتماعية، إلى جانب نشاطها في مجالات البيئة والتغيير الاجتماعي، وهي خريجة كلية الهندسة بجامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، وتحمل دبلومًا عاليًا في دراسات التنمية من جامعة كمبالا الدولية.

وخلال حفل التدشين، وصف الصحفي والباحث د.عباس التجاني الكتاب بأنه محاولة توثيقية جادة لرصد أثر الحرب على الذاكرة الفردية والجماعية، مشيرًا إلى أن الكاتبة تمتلك حسًّا سرديًا مميزًا وقدرة على التقاط التفاصيل الإنسانية المرتبطة بالبيوت والأمكنة والذكريات.

وأكد التجاني أهمية الأدب والسرد في حفظ الذاكرة الشعبية خلال فترات النزاعات، لافتًا إلى أن الكتابة تمثّل إحدى أدوات التعافي واستعادة التوازن النفسي والاجتماعي في المجتمعات المتأثرة بالحروب.

ويأتي صدور (بيوت الروح.. حكايات الحرب والنزوح) في وقت لا تزال فيه تداعيات الحرب تلقي بظلالها على ملايين النازحين واللاجئين، ما يمنح الكتاب بعدًا توثيقيًا وإنسانيًا يعكس جانبًا من التجربة السودانية المعاصرة، ويضيف صوتًا جديدًا إلى الأدب الذي يتناول قضايا الحرب والاقتلاع والبحث عن الأمان.

صدور رواية (أرض الحب والغياب) للروائية الفلسطينية سامية عيسى

صدر حديثًا عن (المؤسسة العربية للدراسات والنشر) في بيروت رواية (أرض الحب والغياب) للروائية الفلسطينية سامية عيسى، وهي عمل سردي جديد يتناول تعقيدات الهوية الفلسطينية من خلال حكاية تمتد عبر ثلاثة أجيال من النساء، في مقاربة أدبية جريئة لأسئلة الذاكرة والانتماء والاحتلال والتعايش.

تدور أحداث الرواية في فضاء فلسطين التاريخية، حيث تتقاطع مصائر شخصيات فلسطينية وإسرائيلية تنتمي إلى أجيال مختلفة، مستعرضة تأثير النكبة وما تلاها من تحولات سياسية واجتماعية على تشكيل الهويات الفردية والجماعية. وتستند الرواية إلى شبكة من العلاقات الإنسانية المعقدة التي تكشف صراع السرديتين الفلسطينية والإسرائيلية، وتضع القارئ أمام أسئلة شائكة تتعلق بالعدالة والذاكرة والحق التاريخي. وتبرز في الرواية شخصيات نسائية من ثلاثة أجيال، تتقدمها الجدات والحفيدات، في محاولة لرصد أثر التحولات التاريخية على المرأة وموقعها داخل المجتمع، وعلاقتها بقضايا الأرض والهوية والمنفى.

كما تتناول الرواية موضوعات الذاكرة الجماعية، وصراع الروايات التاريخية، والهجنة الثقافية، وأثر الاحتلال في تشكيل العلاقات الاجتماعية والإنسانية، مقدمة رؤية أدبية تتجاوز السرد التقليدي للقضية الفلسطينية نحو استكشاف التفاصيل اليومية للحياة تحت الاحتلال. وتُعد الرواية إضافة جديدة إلى مشروع سامية عيسى الروائي، الذي ينشغل بقضايا الهوية الفلسطينية وأسئلة الوجود والذاكرة.

الرواية صادرة في طبعة جديدة، وتقع ضمن الأعمال التي تسعى إلى إعادة قراءة التاريخ الفلسطيني من خلال حكايات الأفراد.

(اسأل صهيوني) لعلياء الهواري.. مواجهة تستند إلى الوثائق

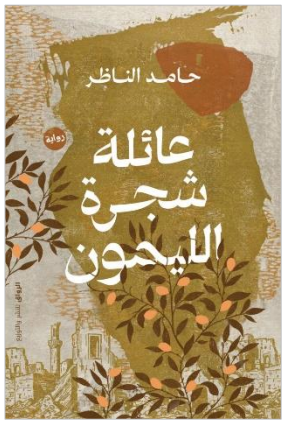
صدر حديثًا عن دار سمير منصور للنشر والتوزيع رواية (اسأل صهيوني) للكاتبة المصرية علياء الهواري، في عمل أدبي يمزج بين السرد الروائي والمناظرة الفكرية، ويضع القضية الفلسطينية في قلب مواجهة معرفية وسياسية تتجاوز الخطابات التقليدية.

تدور أحداث الرواية داخل مؤتمر دولي يُعقد في الولايات المتحدة، حيث تدخل صحفية عربية في مناظرة مباشرة مع أكاديمي صهيوني ينكر الوجود التاريخي لفلسطين، لتخوض مواجهة تستند إلى الوثائق التاريخية والمراجع الغربية والنصوص الدينية، في محاولة لتفكيك السردية الصهيونية وكشف تناقضاتها الفكرية والأخلاقية.

وتتنقل الرواية بين التاريخ والسياسة والأسئلة الإنسانية، مقدّمة قراءة أدبية لقضية ما تزال تحتل موقعًا محوريًا في الوعي العربي والعالمي، كما تطرح تساؤلات حول العلاقة بين الذاكرة والعدالة ومعركة السرد التاريخي.

ومن المقرّر أن تشارك الرواية في عدد من معارض الكتاب العربية والدولية خلال الفترة المقبلة.

(عائلة شجرة الليمون).. رواية عن الحرب والذاكرة في الخرطوم



أصدرت دار الرواق للنشر والتوزيع في مصر رواية (عائلة شجرة الليمون) للروائي السوداني حامد الناظر (2026)، في عمل جديد يشتبك مع تداعيات الحرب في السودان، ويقدّم مقاربة سردية تركّز على الإنسان والذاكرة والتحولات الاجتماعية داخل المدينة والأسرة. وتجري أحداث الرواية في منطقة الجريف شرق بالعاصمة الخرطوم، حيث يتحوّل المكان إلى عنصر فاعل في السرد، يحمل طبقات من الذاكرة والتجربة اليومية، ويعكس التحوّلات التي فرضتها الحرب على تفاصيل الحياة ومعناها. وتضع الرواية الحرب في خلفية المشهد، بينما يتقدّم الإنسان بوصفه محور الحكاية، من خلال رصد حالات الخوف والفقد والحنين، وما ينتج عنها من تغيرات عميقة في العلاقات الإنسانية والوعي الفردي والجماعي.

كما تعالج (عائلة شجرة الليمون) أثر الصراع على البنية العائلية، حيث تتحوّل الأسرة إلى نموذج مصغّر للمجتمع، وتصبح الذاكرة نفسها ساحة موازية تتقاطع فيها الخسارات ومحاولات النجاة وإعادة التكيّف مع الواقع.

ويحضر البعد الثقافي في الرواية عبر تفاصيل الحياة الخرطومية، بما في ذلك الأغنيات والطقوس الصوفية والحكايات الشعبية، بوصفها عناصر مقاومة للنسيان وأدوات لحفظ الهوية في زمن الاضطراب.

ويواصل حامد الناظر في هذا العمل مساره الروائي الذي تناول قضايا الهوية والتحوّل الاجتماعي في السودان، من خلال أعمال سابقة مثل (نبوءة السقا) و(الطاووس الأسود) و(عينان خضراوان)، التي وصلت إلى القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر)، إضافة إلى (الحطّابون) و(سنة الكلب) و(حبل الغسيل). ويأتي صدور الرواية ليضيف صوتًا جديدًا إلى الأدب المعاصر في مقاربة الحرب، باعتبارها تجربة تمس الوجدان الإنساني وتعيد تشكيل العلاقة بين الإنسان والمكان والذاكرة.

رواية (طيف) لحريص.. رحلة بين الأسطورة والتاريخ

صدرت مؤخرًا رواية عن دار الناشر للطباعة والنشر والتوزيع بالتعاون مع مؤسسة سبيل للنشر والترجمة، في عمل يستلهم الموروث الشعبي والأسئلة الوجودية في قالب سردي يجمع بين الواقع والخيال.

تنطلق الرواية من أسطورة متداولة في صعيد مصر حول تحوّل التوائم ليلًا إلى قطط بلا ذيول، لتنسج عبرها عوالم متشابكة تمتد بين قريتين متخيلتين في جنوب مصر، وتطرح تساؤلات تتع(طيف) للروائي المصري عبد العليم حريص لق بالهوية والمصير والزمن.

ويحضر التاريخ المصري في متن الرواية من خلال استدعاء شخصيات وأحداث من عصور مختلفة، فيما يؤدي "الطيف" دور الراوي الخفي والمحرّك الرئيس للأحداث، متنقلًا بين الأزمنة والحيوات المتعاقبة. كما تتناول الرواية عددًا من العادات والمعتقدات الشعبية السائدة في صعيد مصر، وتقدم رؤية أدبية وفلسفية لعلاقة الإنسان بالموروث والذاكرة. وتعد الرواية ثالث الأعمال الروائية لعبد العليم حريص، عضو اتحادي الكتّاب في مصر والإمارات.

(ملح الزاد وحكم الأجواد).. إصدار شعري يوثق ملامح الوجدان الليبي

صدر حديثًا عن دار الجابر للنشر والتوزيع كتاب (ملح الزاد وحكم الأجواد) للشاعر والباحث الليبي عبد الله النائلي، المعروف بلقب (ابن النائلي)، في إضافة جديدة للمكتبة التراثية الليبية تسعى إلى توثيق الموروث الشعبي وصون الذاكرة الثقافية من عوامل النسيان والاندثار.

ويأتي هذا الإصدار ضمن جهود المؤلّف الرامية إلى حفظ الحكمة الشعبية والشعر الشفهي، وربط الأجيال الجديدة بجذورها الثقافية والأدبية، عبر تقديم مادة توثيقية تستلهم روح البيئة الليبية وقيمها الاجتماعية المتوارثة.

ولا يقتصر الكتاب على كونه ديوانًا شعريًا أو مجموعة من النصوص الشعبية، بل يقدم قراءة في منظومة القيم التي شكّلت وجدان المجتمع الليبي، من خلال توثيق شيم الأجواد وما ارتبط بها من معاني الكرم والشهامة والصبر والفروسية، وهي قيم أسهمت في تشكيل الشخصية العربية عبر التاريخ.

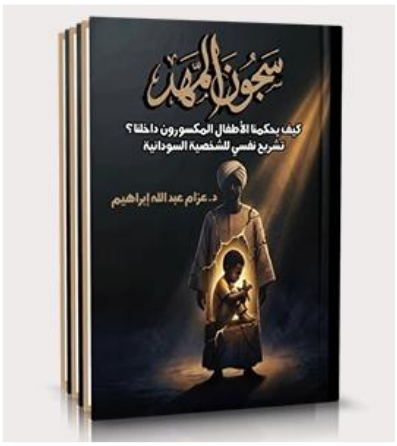
ويمزج عبد الله النائلي في نصوصه بين اللغة الشعرية المستمدة من البيئة البدوية وعمق الدلالات الفكرية والحكمية، ما يمنح الكتاب بعدًا أدبيًا وتوثيقيًا يجعله مرجعًا مهمًا للمهتمين بالأدب الشعبي والتراث الثقافي.

ويتضمن الكتاب أبوابًا متنوعة تتناول المناجاة والمدائح النبوية، ونصوص الحكمة المستلهمة من تجارب الحياة وتقلبات الزمن، إلى جانب قصائد الفخر والوطن التي تحتفي بالجذور والهوية والانتماء للأرض.

ويُعد (ملح الزاد وحكم الأجواد) دعوة لاستعادة مكانة المجالس الثقافية والاجتماعية التقليدية بوصفها فضاءات لتناقل المعرفة والحكمة والقيم، وإحياء جانب مهم من الموروث الشعبي الليبي.

يُذكر أن عبد الله النائلي (ابن النائلي) شاعر وباحث ليبي كرّس جانبًا كبيرًا من مسيرته لجمع وتوثيق التراث الشعبي والحكم والأمثال المتداولة، وأسهم من خلال أعماله في حفظ جانب من الذاكرة الثقافية الليبية للأجيال المقبلة.

(سجون المهد).. الجذور النفسية للأزمة السودانية



صدر حديثًا كتاب (سجون المهد: كيف يحكمنا الأطفال المكسورون داخلنا؟ تشريح نفسي للشخصية السودانية) لمؤلّفه د. عزام عبد الله إبراهيم، في عمل فكري يتناول الشأن السوداني من زاوية نفسية واجتماعية، ساعيًا إلى قراءة الأزمات الوطنية عبر تتبع أثر الطفولة والتنشئة المبكّرة في تشكيل السلوك الفردي والجمعي.

ويطرح المؤلف رؤية تستند إلى فكرة أن كثيرًا من التحديات التي واجهها السودان لا يمكن فهمها من خلال العوامل السياسية والاقتصادية وحدها، بل تتصل أيضًا بتراكمات نفسية وثقافية عميقة تشكّلت عبر الأجيال، وأسهمت في إنتاج أنماط من الخوف والعنف وإنكار الذات وضعف الثقة المتبادلة.

ويقدّم الكتاب مقاربة تجمع بين السرد والتحليل النفسي، مستعينًا بحكايات ومواقف من الحياة اليومية لقراءة العلاقة بين الأسرة والمجتمع والدولة، وكيف يمكن لتجارب الطفولة أن تنعكس لاحقًا على العلاقات الاجتماعية والثقافة السياسية ومفاهيم السلطة والانتماء.

ويتناول الإصدار موضوعات متعددة، من بينها أثر التربية القائمة على الخوف والعقاب، وعلاقة القهر الأسري بإعادة إنتاج الاستبداد في المجال العام، إضافة إلى قضايا الثقة الاجتماعية وثقافة الإنكار وصعوبات بناء العمل المؤسسي والجماعي في المجتمع السوداني.

كما يناقش الكتاب انعكاسات الحروب والصراعات على الوعي الجمعي، وتأثير الذاكرة الجريحة في تشكيل مفاهيم الوطن والمواطنة والانتماء، مؤكدًا أهمية البعد النفسي في أي مشروع يستهدف بناء السلام والاستقرار وإعادة ترميم النسيج الاجتماعي. ويأتي الكتاب في نحو 340 صفحة، موزعة على عدد من الفصول التي تمزج بين التحليل النفسي والقراءة الاجتماعية للواقع السوداني.

ويستهدف الإصدار القراء والباحثين المهتمين بفهم الأبعاد النفسية والثقافية المؤثرة في تشكل الأزمات والتحولات المجتمعية.

علاء فرغلي: (كيف نحرّر الروايات)؟

صدر حديثًا عن دار تكوين كتاب جديد للروائي والكاتب المصري علاء فرغلي بعنوان (كيف نحرّر الروايات؟)، الذي يقدّمه المؤلف بوصفه دليلًا نقديًا وتطبيقيًا لتحرير النص الروائي، في محاولة لتسليط الضوء على أبرز إشكالات الكتابة السردية في الرواية العربية المعاصرة. يتناول الكتاب ظاهرة غياب دور "المحرّر الأدبي" في المشهد العربي، مقارنة بالتجارب العالمية، ويطرح مجموعة من الأسئلة حول جودة النصوص الروائية المنتشرة، خاصة تلك التي تحقّق رواجًا واسعًا دون أن تخضع لمراجعة تحريرية دقيقة. ويقدّم فرغلي قراءة نقدية لمشكلات شائعة في الروايات، مثل ضعف اختيار المفردات، والحشو، والتكرار، إضافة إلى أخطاء بناء الزمن والمكان وإشكالات الراوي وتعدّد الأصوات السردية.

ويضم الكتاب عشرة فصول تتدرّج من تحليل الكلمة والجملة إلى بناء المشهد والشخصيات، مع التركيز على تحرير النص من "الزائد اللغوي" وتعزيز دقة التعبير واتساق البناء السردي. كما يستند إلى أمثلة تطبيقية من روايات عربية معروفة، في إطار نقدي يهدف إلى إبراز مواطن الضعف في بعض النصوص الرائجة، والدعوة إلى تطوير أدوات الكتابة الروائية.

ويُنظر إلى الكتاب بوصفه مساهمة في فتح نقاش أوسع حول مفهوم التحرير الأدبي ودوره في صناعة الرواية في ظل اتساع النشر وتراجع آليات المراجعة المتخصصة في العالم العربي.

(باراديسو 17) لحنة ليليث أسدي.. مرثية روائية للفلسطيني المقتلع

صدر حديثا في نيويورك عن دار (نوف) العمل الروائي الجديد (باراديسو 17) للروائية الفلسطينية الأمريكية حنة ليليث أسدي، في عمل يواصل انشغالها المركزي بأسئلة الهوية والمنفى والذاكرة، عبر سرد يتقاطع فيه الشخصي بالتاريخي، والعائلي بالوجودي.

تقدّم الرواية مرثية ممتدة لشخصية سفيان، الفلسطيني المولود في صفد قبل النكبة، والذي يبدأ مساره من لحظة اقتلاع مبكر من بيت الطفولة ذي الباب الأزرق، ليظل هذا الباب علامة ذاكرية تتكرّر في الحلم والسرد بوصفها رمزًا للبيت المفقود والزمن المنكسر.

وتتوسّع الرواية في جغرافيتها لتشمل فلسطين وسوريا والكويت وإيطاليا ونيويورك وأريزونا، حيث تتحوّل الأمكنة إلى محطات عبور مؤقتة في رحلة بحث عن وطن بديل، غير أن هذا الوطن يظل دائمًا هشًا وناقصًا، يمنح الشخصية شيئًا ويأخذ منها شيئًا آخر في كل مرحلة.

وفي مقاربتها لتجربة المنفى، تتجنب أسدي تقديم سردية سياسية مباشرة عن النكبة، لصالح بناء نص إنساني كثيف يركّز على التحوّلات النفسية والوجودية لشخصياته، وعلى رأسها صورة الفلسطيني الذي لا يظهر بوصفه نموذجًا مثاليًا للضحية، بل كأنّسان مركّب يعيش تناقضاته وهشاشته وخيباته اليومية.

كما تفكّك الرواية مفهوم الوطن بوصفه جغرافيا ثابتة، مقدّمته كحالة متخيلة تتشكل في الذاكرة، في حين يصبح المنفى تجربة ممتدة تعيد تشكيل الإنسان وعلاقته بنفسه وبالعالم. وتعتمد الرواية على لغة شعرية مشحونة بالصور والإيحاءات، وتستعين بعناصر حلمية وماورائية، حيث تتكرّر رموز مثل الباب الأزرق والصحراء والأصوات البعيدة كعلامات سردية داخل نسيج الذاكرة.

وبهذا العمل، تواصل أسدي مشروعها الروائي الذي ينظر إلى المنفى بوصفه حالة إنسانية شاملة، تتجاوز التجربة الفلسطينية الخاصة، نحو سؤال أوسع عن معنى الانتماء والبحث الدائم عن البيت المفقود.

غسّان علي عثمان يوقّع كتاب (العقل العربي: جدلية المعرفة والسلطة) في القاهرة

شهدت مكتبة (ديوان) بالقاهرة الجديدة حفل توقيع وندوة فكرية للكاتب غسان علي عثمان، بمناسبة صدور كتابه الجديد (العقل العربي: جدلية المعرفة والسلطة) عن منشورات بوكتينو. وتناول اللقاء محاور تتعلّق بأسئلة العقل العربي وعلاقته بالتراث والسلطة والمعرفة، وأدار الندوة أحمد دهشان، حيث دار نقاش حول تشكّل الوعي العربي وحدود تأثير التراث في الحاضر. ويتناول الكتاب قراءة نقدية لبنية العقل العربي من خلال تحليل العلاقة بين المعرفة والسلطة، وتفكيك كيفية توظيف التراث واللغة في إنتاج الوعي وإعادة تشكيله. كما يسعى إلى استكشاف العوامل التاريخية والثقافية التي أسهمت في تكوين أنماط التفكير السائدة في المجتمعات العربية، ويفتح باب التساؤل حول إمكانات تجديد العقل العربي في ظل التحولات الفكرية والسياسية المعاصرة.ويقدّم المؤلف مقاربة تجمع بين التحليل الفلسفي والنقد الثقافي، مستندًا إلى نماذج من التراث العربي والإسلامي، بهدف إعادة قراءة المفاهيم المؤسسة للمعرفة والسلطة، واستشراف آفاق أكثر انفتاحًا للحوار والإنتاج الفكري.

وأكّد المؤلّف خلال الندوة ضرورة التعامل مع التراث بوصفه بنية تاريخية مركّبة، بعيدًا عن التقديس أو الإدانة المطلقة، مع التركيز على تفكيك آليات إنتاج المعرفة.

في عيد ميلاده.. حجازي يعلن قرب صدور ديوان شعري جديد

أعلن الشاعر المصري أحمد عبد المعطي حجازي عن قرب صدور ديوان شعري جديد، مؤكدًا أنه لا يزال يواصل الكتابة والإبداع رغم مسيرته الطويلة التي جعلت منه أحد أبرز رموز الشعر العربي الحديث.

وجاء الإعلان خلال أمسية احتفالية نظمها بيت الشعر العربي بالقاهرة بمناسبة عيد ميلاده، تحت عنوان (أحمد عبد المعطي حجازي.. عمر من الشعر)، بحضور عدد من النقاد والشعراء والمثقفين الذين استعرضوا محطات من تجربته الأدبية والفكرية الممتدة لأكثر من ستة عقود. كما كشف حجازي عن رغبته في إنجاز سيرته الذاتية، مشيرًا إلى أن هذا المشروع لا يزال مؤجلًا، رغم ما تحمله تجربته من محطات ثقافية وشخصية جديرة بالتوثيق. وتناولت كلمات المشاركين إسهامات حجازي في تجديد الشعر العربي الحديث، ودوره الريادي في ترسيخ قصيدة التفعيلة، إلى جانب حضوره الثقافي والنقدي المؤثر في الحياة الأدبية العربية.

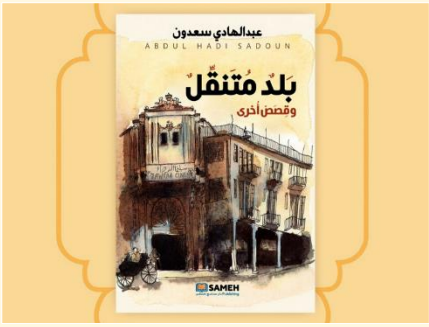
ويُعد حجازي أحد أبرز رواد الحداثة الشعرية العربية، وقد ارتبط اسمه بحركة التجديد منذ خمسينيات القرن الماضي، وأسهمت دواوينه ومقالاته النقدية في تشكيل الوعي الشعري والثقافي لدى أجيال متعاقبة من القراء.

بلد متنقّل(لعبد الهادي سعدون.. سرد المنفى كذاكرة لا تتوقف عن الحركة

صدرت المجموعة القصصية (بلد متنقّل) للكاتب العراقي عبد الهادي سعدون عن دار سامح في السويد (2026)، لتقدّم تجربة سردية تنفتح على أسئلة المنفى والهوية والذاكرة، عبر نصوص تتقاطع فيها الأمكنة والوجوه واللغات في فضاء واحد متحوّل.

وتقوم المجموعة على بناء سردي يتنقّل بين بغداد ومدريد وعدد من المدن الأخرى، غير أن هذه الأمكنة لا تظهر بوصفها جغرافيات منفصلة، بل كامتدادات لمدينة واحدة تعيش داخل الوعي، حيث يتحوّل العراق إلى مركز ذاكرة دائم يرافق الشخصيات أينما حلّت.

وتقدّم (بلد متنقّل) تصورًا مفتوحًا للجنس السردي، إذ يمكن قراءتها كمجموعة قصصية مستقلة، أو كعمل متصل يقوم على وحدة الشعور بالاقتلاع، ما يمنح النصوص طابعًا هجينًا يتراوح بين التشظّي



والاتساق، وبين الحكاية الفردية والسرد الجمعي. وتشتغل النصوص على المنفى باعتباره حالة وجودية ممتدة، لا تتوقف عند حدود الانتقال الجغرافي، بل تمتد إلى الداخل الإنساني، حيث تعود المدن البعيدة لتتداخل مع الحاضر، وتعيد الذاكرة تشكيل الواقع وتفسيره.

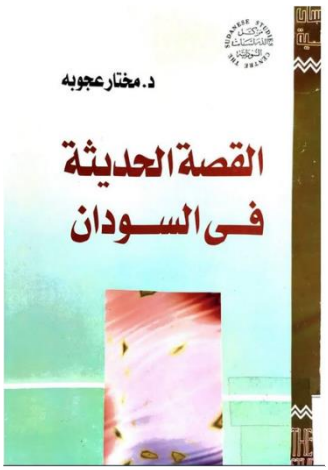
كما تبرز في المجموعة الحكاية بوصفها وسيلة للنجاة، إذ تتحوّل الشخصيات إلى رواة دائمين لتجاربهم، في محاولة لمقاومة الفقد وحفظ الذاكرة من التلاشي، داخل عالم يهدّده الانقطاع والاختفاء. ويميل الكتاب إلى المزج بين الواقعي والعجائبي، عبر انتقالات مفاجئة في المكان والهوية والزمن، بما يمنح السرد طابعًا حلميًا يعكس اضطراب التجربة الإنسانية في سياق المنفى والحرب والتحولات القاسية.

وتحضر السخرية بوصفها أداة فنية موازية للحزن، حيث تتجاور النبرة التهكمية مع الألم، لتشكّل لغة سردية متوترة تجمع بين الانكسار والرغبة في الاستمرار.

ويعزّز هذا الإصدار حضور عبد الهادي سعدون في المشهد السردي العربي، عبر نصوص تعيد مساءلة معنى الانتماء، وتطرح سؤال الهوية في عالم يتغير باستمرار.

قرأت لكم

مختار عجوبة: القصة السودانية الحديثة في مرآة النقد..



يحتل كتاب (القصة الحديثة في السودان) لمؤلّفه د.مختار عجوبة، مكانة خاصة في تاريخ النقد الأدبي السوداني، ليس فقط لأنه من أوائل الدراسات الأكاديمية التي تناولت القصة القصيرة السودانية بصورة منهجية وشاملة، وإنما لأنه يمثّل محاولة جادة لتأسيس وعي نقدي بتاريخ هذا الفن وتطوراته واتجاهاته الفكرية والجمالية. فالكتاب لا يكتفي برصد الأسماء والنصوص، بل يسعى إلى فهم الشروط الثقافية والاجتماعية التي أفرزت تلك النصوص، والكيفية التي تشكلت بها التجربة القصصية السودانية عبر عقود من التفاعل مع التحولات المحلية والعربية والعالمية.

لقد جاء الكتاب في وقت كانت فيه الدراسات المتخصّصة حول الأدب السوداني ما تزال محدودة، وكانت الحاجة ملحة إلى عمل يجمع شتات التجارب القصصية المتناثرة في الصحف والمجلات والمجموعات النادرة، ويضعها ضمن إطار تاريخي ونقدي متماسك. ومن هذه الزاوية يمكن النظر إلى جهد مختار عجوبة بوصفه مشروعًا تأسيسيًا لا يهدف فقط إلى النقد، بل إلى الحفظ والتوثيق وصناعة الذاكرة الأدبية السودانية.

ينطلق المؤلف من فرضية أساسية مفادها أن الأدب لا ينمو في فراغ، وأن القصة السودانية الحديثة هي نتاج تفاعل معقد بين الواقع الاجتماعي والتحولات الفكرية والاتصال بالثقافات الأخرى. لذلك يخصص الباب الأول من كتابه لدراسة المناخ الفكري الذي نشأت فيه القصة السودانية، مستعرضًا الظروف الثقافية التي رافقت ظهورها، ودور الصحافة السودانية المبكرة في احتضان هذا الفن الناشئ. ويبدو واضحًا في هذا الجزء حرص المؤلف على تأكيد أن نشأة القصة السودانية لم تكن معزولة عن الحركة الأدبية العربية، خاصة في مصر، حيث كان المثقفون السودانيون يتابعون بإعجاب أعمال محمود تيمور والمازني ومحمود طاهر لاشين وغيرهم من رواد السرد العربي الحديث.

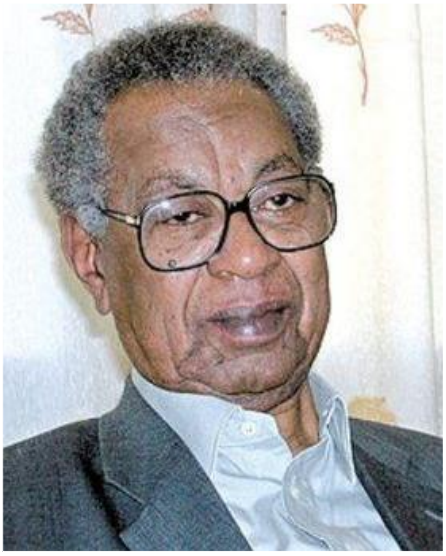
غير أن أهم ما يلفت الانتباه في هذا الباب هو اهتمام عجوبة بالكشف عن الوعي النقدي المبكّر لدى الأدباء السودانيين. فهو يستشهد بمواقف معاوية محمد نور النقدية من القصة المصرية، ويبرز قدرة ذلك الجيل على التمييز بين الجودة الفنية والتقليد السطحي.

بعد هذا التمهيد التاريخي ينتقل المؤلف إلى دراسة الاتجاه الرومانسي الذي مثّل المرحلة الأولى في تطور القصة السودانية. ويقدم عجوبة قراءة نقدية صارمة لهذه المرحلة، معتبرًا أنها اتسمت بالمبالغة العاطفية والابتعاد عن الواقع الاجتماعي، واعتماد الحلول القدرية والمصادفات غير المقنعة. ويرى أن كثيرًا من القصص الرومانسية السودانية كانت تعيش في عالم متخيل أكثر مما تعيش في البيئة السودانية الحقيقية، سواء في تصويرها للطبيعة أو في رسمها للشخصيات والعلاقات الاجتماعية.

ومع ذلك فإن فضل عجوبة يكمن في أنه لم يكتف بإصدار الأحكام العامة، بل قدّم قراءات تفصيلية لعدد من النصوص والكتاب، موضحًا نقاط القوة والضعف في أعمالهم. وقد أسهم هذا الجهد في إنقاذ كثير من تلك التجارب من النسيان، وأتاح للباحثين اللاحقين مادة غنية لإعادة تقييمها من زوايا جديدة.

ويصل الكتاب إلى ذروة حيويته النقدية في الباب الخاص بالواقعية، حيث يرى المؤلف أن القصة السودانية بلغت مرحلة أكثر نضجًا وارتباطًا بالواقع الاجتماعي. ففي هذه المرحلة خرج السرد من دائرة الأحلام الفردية إلى فضاء المجتمع، وأصبح معنيًا بقضايا الفقر والظلم والاستغلال والتحولات الاقتصادية والسياسية.

ويبرز في هذا السياق اهتمام عجوبة بأعمال الزبير علي وخوجلي شكر الله وعثمان الحوري وغيرهم من الكتاب الذين جعلوا من الإنسان البسيط محورًا لأعمالهم. فالعمال والفقراء والمشردون والمهمشون لم يعودوا شخصيات هامشية، بل تحولوا إلى أبطال رئيسيين يعكسون صورة المجتمع وتحولاته. ويكشف تحليل المؤلف لهذه الأعمال عن وعيه بأهمية العلاقة بين الأدب والواقع. فهو لا ينظر إلى الواقعية بوصفها مجرد نقل فوتوغرافي للحياة، وإنما بوصفها قدرة على الكشف عن التناقضات الاجتماعية وإبراز ما هو مخفي خلف المظاهر اليومية.



ومن أكثر الفصول إثارة للاهتمام ذلك الذي خصّصه لعبد الله علي إبراهيم. ففي قراءته للنصوص الرمزية يوضح عجوبة كيف تطورت القصة السودانية من التعبير المباشر إلى مستويات أكثر تعقيدًا من الترميز والإيحاء. أما صلاح أحمد إبراهيم فيمثّل لدى عجوبة نموذجًا للكاتب الملتزم بقضايا مجتمعه، لكنه في الوقت نفسه لا يتردد في الإشارة إلى ما يراه من عيوب فنية في بعض نصوصه.

ويبلغ الكتاب ذروته الفكرية والجمالية في الباب المخصّص للطيب صالح، الذي ينظر إليه المؤلف باعتباره القمة التي بلغها السرد السوداني الحديث. فالطيب صالح، في نظره، لم يكن مجرد روائي موهوب، بل كان مشروعًا فكريًا وجماليًا متكاملًا استطاع أن يعيد تعريف العلاقة بين المحلي والعالمي.

لكن الكتاب، مثل أي عمل نقدي، لا يخلو من نقاط يمكن مناقشتها. فمن أبرز مآخذه ميله أحيانًا إلى النظر إلى تاريخ الأدب باعتباره مسارًا تطوريًا مستقيمًا. كما يلاحظ غياب الحضور النسائي في الدراسة.

ورغم هذه الملاحظات، يبقى كتاب (القصة الحديثة في السودان) واحدًا من أهم المراجع في تاريخ الأدب السوداني الحديث. لقد نجح مختار عجوبة في أن يحول مادة متناثرة ومبعثرة إلى سردية نقدية متماسكة.

إن القيمة الحقيقية لهذا العمل لا تكمن فقط في أحكامه النقدية أو تصنيفاته الفنية، بل في إيمانه العميق بأن الأدب السوداني يستحق أن يُقرأ ويُدرس بوصفه تجربة إنسانية وثقافية مستقلة.

في سيرة حسن يوسف نقور..

المثقّف الذي حمل الوطن في حقيبة الدبلوماسية

حين يُذكر اسم السفير حسن يوسف نقور، تتجه الأذهان إلى مسيرته الدبلوماسية الطويلة، غير أن الوجه الأعمق في شخصيته يتجلى في كونه واحدًا من أولئك المثقّفين الذين ظلوا أوفياء للمعرفة والإنسان أينما حلّوا. فهو لم يدخل السلك الدبلوماسي من بوابة السياسة وحدها، بل عبر إليه محمّلًا بخبرة المعلّم وشغف الباحث وذاكرة المؤرّخ وحساسية القاص وفضول المترجم.

بدأت رحلته المهنية أستاذًا للغة الإنجليزية والأدب الإنجليزي بمدرسة الرنك الثانوية، وهناك تشكّلت ملامح شخصيته الثقافية. لم يكن التعليم بالنسبة إليه وظيفة عابرة، بل رسالة لصناعة الوعي وتوسيع آفاق الأجيال، ولذلك ظلّ أثر المعلّم حاضرًا في شخصيته حتى بعد انتقاله إلى العمل الدبلوماسي. ومنذ وقت مبكر، انشغل بالشأن الإفريقي فكريًا ومعرفيًا، وتابع اهتمامه بقضايا القارة ضمن مسار تخصصه العام. هذا التكوين المعرفي انعكس لاحقًا على عمله داخل وزارة الخارجية السودانية، حيث تولى مهامًا في إدارة الشؤون الإفريقية وإدارات مرتبطة بالسلام والتوثيق، فكان أقرب إلى الباحث منه إلى الموظف التقليدي، يقرأ القارة بوصفها فضاءً حضاريًا لا مجرد ملف سياسي.

وفي الخارج، تنقّل بين عدد من المحطات الدبلوماسية المهمة، فعمل في مواقع متعددة مثل زيمبابوي وجنوب إفريقيا وأوغندا وألمانيا، حيث اكتسب خبرة واسعة في إدارة العلاقات الثنائية والعمل القنصلي والسياسي، وبنى حضوره الدبلوماسي على الحوار والمعرفة أكثر من الإجراءات الشكلية. وعندما شهد السودان تحوّله التاريخي بانفصال الجنوب، عاد إلى جوبا ليسهم في مرحلة التأسيس، حيث شارك في بناء عدد من الهياكل الإدارية والدبلوماسية الناشئة، وأسهم في دعم عمل وزارة الخارجية في دولة جنوب السودان في سنواتها الأولى، قبل أن يتولى مهامًا تمثيلية رفيعة في الخارج.

ورغم هذه المسيرة المزدحمة، ظل حسن يوسف نقور قريبًا من عالم الثقافة والقراءة، معروفًا بنزعته البحثية واهتمامه بالتاريخ والترجمة، وإيمانه بأن الدبلوماسية لا تنفصل عن المعرفة، وأن المثقف حين يعمل في الدولة لا يتخلى عن دوره في فهم الإنسان وتفسير العالم.

ما يميز تجربته أنه ينتمي إلى جيل تشكّل وعيه في بيئة متعددة الثقافات، الأمر الذي منحه حسًا إنسانيًا منفتحًا، وجعله ينظر إلى العمل العام باعتباره امتدادًا طبيعيًا للمعرفة لا نقيضًا لها.

إن سيرته ليست مجرد سيرة دبلوماسي تنقّل بين العواصم، بل سيرة مثقف حمل وطنه في وعيه، وآمن بأن الكلمة والمعرفة قادرتان على بناء ما تعجز عنه السياسة وحدها.

مركز الفأل الثقافي
Alfa'l Cultural Center

عينة الطرفة

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

سعادة السفير حسن يوسف نقور

سفير الوجدان وسليل الحكمة

هو ابن الأرض البار، وعاشق تراب الوطن الكبير الذي لم تفرقه الحدود في قلبه، وإن رسمتها السياسة على الخرائط. يشبه الغيث؛ أينما حلّ نفع، وحيثما ارتحل ترك أثرًا طيبًا في النفوس. في مسيرته الدبلوماسية، حمل السودان الكبير في حقيبة وجدانه، وطاف به أرجاء المعمورة، حتى ارتبط اسمه في العواصم التي خدم بها بعزّة الإنسان السوداني وكرامته. فكان خير مرآة تعكس نبل الأخلاق وسماحة المعشر، مجسدًا حقيقة أن الدبلوماسي الناجح هو من يصنع لبلاده أصدقاء، لا حلفاء فحسب.

من جلهاك والرنك، ومن طينة السودان الممتدة، تشكّل وجدان حسن يوسف نقور. فهو الثمرة اليانعة لإرث أسرة السلطان يوسف نقور؛ استمد من والده الحكمة والرزانة، ومن تراب الوطن معاني العزّة والانتماء. وحين انقسم الوطن الكبير إلى بلدين، ظل حسن ذلك القاسم المشترك الذي استعصى على الانقسام؛ فلم يكن ابن الشمال وحده، ولا ابن الجنوب وحده، بل ظل نموذجًا للهوية السودانية الجامعة في أجمل صورها.

تعلّم من أسفاره وتجواله في بلاد الله الواسعة أن الإنسانية هي اللغة العالمية الأولى، وأنها الجسر الذي يربط القلوب بالمحبّة والتفاهم. ومن يعرف حسن يوسف نقور يدرك أن الدبلوماسية، في أسمى تجلياتها، ليست انحباسًا في البروتوكولات والإجراءات الشكلية، وإنما هي فن جعل الآخرين يقعون في حب وطنك من خلال رقي أخلاقك وسمو تعاملك..

الأديب بشري الفاضل لـ(ملف الهدف الثقافي):

الأدب وحده لا يكفي، لأن "الإيد الواحدة ما بتصفّق"..

يعد الأديب بشري الفاضل، أحد أبرز رموز القصة القصيرة في السودان، ينتمي إلى جيل أسّس لمرحلة فارقة في تطوّر السرد العربي والسوداني، عبر مشروع إبداعي يقوم على التجريب وكسر المألوف، وتوسيع طاقة اللغة على التعبير، من خلال مزج الواقع اليومي بالرمز والفانتازيا، وبناء عوالم سردية تنحاز للإنسان وتعيد مساءلة الواقع من زوايا غير تقليدية.

في هذا الحوار مع (ملف الهدف الثقافي)، تتقاطع أسئلة الأدب مع التحوّلات العميقة التي يشهدها العالم اليوم، من صعود الذكاء الاصطناعي بوصفه أداة جديدة في إنتاج النصوص، إلى مستقبل القصة والرواية في ظل الثورة الرقمية، مرورًا بإشكالات الكتابة في زمن الحرب، ودور الثقافة في مواجهة الانهيار وإعادة تشكيل الوعي الجمعي.

ويقدّم الحوار قراءة أقرب إلى الداخل الفكري والإبداعي لبشري الفاضل، حيث يتناول رؤيته للأدب بوصفه فعلًا حيًا مرتبطًا بالتحولات الكبرى في السياسة والمجتمع والتقنية، ومساحة مفتوحة لإعادة التفكير في معنى الكتابة ووظيفتها، وفي قدرة السرد على استيعاب تعقيدات الواقع السوداني والإنساني في لحظة تاريخية شديدة الاضطراب.

---------- حاوره: عبد المنعم مختار

الذكاء الاصطناعي لا يهدد الإبداع الآن، لكنه قد يصبح تحديًا إذا اقترب من مخيلة الإنسان

*يشهد العالم اليوم ثورة كبيرة في مجال الذكاء الاصطناعي، بما في ذلك إنتاج النصوص الأدبية. كيف تنظرون إلى هذه الظاهرة؟ وهل ترون أن الذكاء الاصطناعي يمكن أن يكون أداة مساعدة للمبدع أم منافسًا له في المستقبل؟

- الذكاء الاصطناعي يمكنه أن يساعد الكاتب إذا طرح عليه الحبكة وبعض التفاصيل، لكنه لا يستطيع إنشاء كتابة إبداعية حقيقية، ولا يمكن للكاتب أن يعتمد عليه، خاصة في الصور الشعرية وتجويد لغة الحكي. حاليًا لا يشكّل الذكاء الاصطناعي تحدّيًا للكتّاب، لكن مستقبلًا، إذا اقترب من امتلاك مخيلة تشبه أو تضاهي مخيلات البشر، فربما يصبح تحدّيًا حقيقيًا للكتابة الإبداعية.

* أنتم من جيل أسهم في ترسيخ مكانة القصة القصيرة السودانية عربيًا وإفريقيًا. كيف تقيمون مسيرة القصة السودانية اليوم مقارنة بالمراحل السابقة؟ وما أبرز التحوّلات التي شهدتها من حيث الموضوعات والأساليب الفنية؟

- كل جيل جديد من الكتّاب يحمل إضافاته الخاصة. أعتقد أن شباب اليوم استفادوا كثيرًا من التكنولوجيا الرقمية والإلكترونية التي جعلت العالم قرية كونية، فازدادت خبراتهم واتسعت معارفهم، وأصبح إنتاجهم أكثر ثراءً وتعقيدًا وجدةً، وهو ما انعكس أيضًا في التوسع الكبير الذي شهدته كتابة الرواية.

* يلاحظ كثير من النقاد أن الرواية أصبحت أكثر حضورًا وانتشارًا من القصة القصيرة. برأيكم، هل تعيش القصة القصيرة تراجعًا فعلًا، أم أنها ما زالت قادرة على الحفاظ على مكانتها وتأثيرها؟

- أتفق مع هذا الرأي. فالرواية استحوذت على قدر كبير من الاهتمام الذي كانت تحظى به أجناس أدبية أخرى مثل القصة القصيرة والشعر. لكن الرواية نفسها ستشهد تحوّلات وتنوّعا في أساليبها، وقد تصبح بعض تياراتها، كالواقعية التقليدية، أقل جاذبية مع مرور الزمن.

* لطالما كانت أعمالكم مشغولة بالإنسان السوداني وهمومه اليومية. إلى أي مدى ينبغي للأدب أن ينخرط في معالجة القضايا الاجتماعية والسياسية؟ وهل يفقد النص الأدبي شيئًا من قيمته الفنية عندما يقترب كثيرًا من الواقع المباشر؟

- أعتقد أن الكتابة الإبداعية اليوم تحتاج إلى أن تجاورها في النقد نظرية (كل شيء) (Theory of Everything) المعروفة في الفيزياء، لأن الواقع أصبح أكثر تعقيدًا وتشابكًا، وبالتالي فإن محاكاته بصورة مباشرة قد تمثّل تبسيطًا لهذا التعقيد الهائل.

* يمر السودان بواحدة من أكثر المراحل قسوة في تاريخه الحديث. كيف أثّرت الحرب الحالية على الكاتب السوداني وعلى طبيعة الكتابة السردية؟ وهل تتوقعون أن تفرز هذه التجربة أعمالًا أدبية كبرى في المستقبل؟

- هذه التجربة المأساوية التي يمر بها بلدنا الحبيب ستفرز فكرًا جديدًا، ليس في الأدب وحده، وإنما في السياسة وأساليب الحكم والعيش وسائر الفنون أيضًا.

* شهدت الساحة الأدبية السودانية بروز أسماء نسائية لافتة في مجالي القصة والرواية. كيف تقيمون تجربة المرأة السودانية في السرد؟ وهل نجحت الكاتبات السودانيات في تقديم رؤى مختلفة ومؤثرة في المشهد الأدبي؟

- هناك كاتبات سودانيات متميزات في السرد والشعر، كما في الغناء والدراما وسائر الفنون. وتمتاز المرأة السودانية بالريادة منذ دخولها البرلمان في ستينيات القرن الماضي، وقد برز صوتها وجسارتها بصورة واضحة خلال حراك ثورة ديسمبر.

* يتميّز السودان بتنوّع ثقافي وإثني واسع. إلى أي مدى استطاع الأدب السوداني عكس هذا الثراء؟ وما الدور الذي يمكن أن يلعبه السرد في تعزيز قيم التعايش وقبول الآخر؟

- ثمة إخفاقات في السياسات العليا، وقد انعكس ذلك على مناهج التعليم وبرامج

حرب السودان ستفرز فكرًا جديدًا يعيد تشكيل الأدب والسياسة وأساليب العيش

الإعلام المختلفة في التعامل بإنصاف مع هذا التنوّع اللغوي والثقافي. وهناك محاولات مهمة في الغناء قام بها فنانون بمجهود فردي، مثل حمزة علاء الدين ومحمد وردي وعبد القادر سالم وغيرهم.

أما في الأدب، فقد نجح عدد محدود من الكتّاب في إبراز هذا التنوّع، ومنهم إبراهيم إسحق وجمال محمد أحمد وعالم عباس.

أما تعزيز قيم التعايش وقبول الآخر فهو أمر يتحقق تدريجيًا عندما يُمنح الآخر فرصة المشاركة الحقيقية، وعندما لا يبقى في المجتمع أمّي أو مستبد، ويرتقي الوعي الجمعي. عندها يصبح السرد جزءًا من منظومة ثقافية ومعرفية متكاملة تسهم في بناء مجتمع أكثر انفتاحًا.

* كيف تنظرون إلى تجربة الكتّاب الشباب اليوم؟ وما أهم التحديات التي تواجههم في ظل التحولات الرقمية ووسائل النشر الجديدة؟

- الأجيال الجديدة تضيف دائمًا وتُحدث طفرات نوعية، وهي محظوظة لأنها ترث الماضي كله قبل أن تبدأ الكتابة. وهذا لا يعني أن كل من يكتب يحقّق ذلك، فهناك كتابات لا ترقى إلى هذا المستوى، وأعمال تفتقر إلى الموهبة. لكن المقصود أن عدد المبدعين الحقيقيين يتزايد مع الزمن. فإذا كان مطلع القرن العشرين قد شهد بروز شاعر عامية استثنائي مثل خليل فرح، فإن الأعداد تتضاعف مع مرور الوقت. ويمكن ملاحظة ذلك في الانفجار الحالي الذي تشهده الرواية السودانية مقارنة بالبدايات الأولى مع خليل عبد الله الحاج صاحب رواية (إنهم بشر) ومن عاصروه.

* رغم ثراء التجربة الأدبية السودانية، ما زالت حاضرة بصورة محدودة في المشهد العالمي. ما الأسباب التي تعيق وصول الأدب السوداني إلى القارئ العربي والعالمي؟ وما الذي يحتاجه لتحقيق انتشار أوسع؟

- يحتاج الأمر إلى وزارة ثقافة ذات رؤية مستنيرة، تمتلك الصلاحيات والموارد اللازمة، ويعمل فيها فريق من التنفيذيين الأكفاء القادرين على دعم الترجمة والترويج والتواصل الثقافي مع العالم.

* في ظل التحولات السياسية والاجتماعية والتكنولوجية المتسارعة، كيف تتصوّرون مستقبل القصة والرواية في السودان؟ وما القضايا أو الأسئلة الكبرى التي ستشغل السرد السوداني خلال السنوات القادمة؟

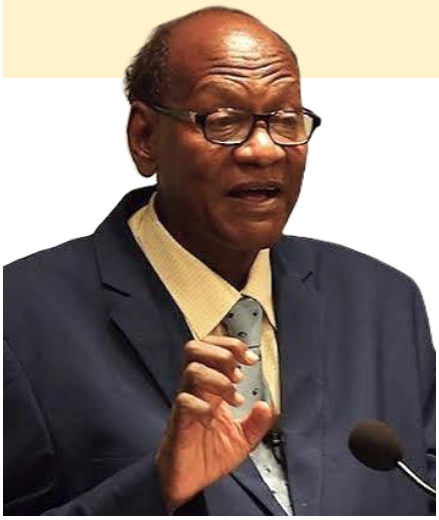
- في زمن الذكاء الاصطناعي أصبح التنبؤ أمرًا بالغ الصعوبة. نحن نعيش عصرًا قد تتغير فيه التحولات التي كانت تستغرق عقدًا كاملًا خلال عامين فقط.

* ختامًا.. بعد هذه المسيرة الطويلة في الكتابة والإبداع، ماذا يقول بشري الفاضل للأدباء السودانيين وللقرّاء الذين ما زالوا يؤمنون بأن الأدب قادر على مقاومة الخراب وصناعة الأمل؟

- على الشعراء والكتّاب والفنانين أن يرشّحوا بعضًا ممن لا حظ لهم من المصلحة الشخصية، على شاكلة الراحلين علي المك ومحجوب شريف ومصطفى سيد أحمد، ليتولوا مسؤولية الحكم. ومن الأحياء د.علي عبد الله عباس وأبو عركي البخيت.

أما الأدب، فهو يقاوم الخراب ويصنع الأمل ضمن قافلة واسعة من الفكر والفنون والعلاقات الإنسانية، فيما سماه أحد الفلاسفة "الجوهر الإنساني". فالأدب وحده لا يكفي، لأن "الإيد الواحدة ما بتصفّق"..

في سيرة الأديب بشرى الفاضل..



يُعدّ بشري الفاضل واحدًا من أبرز الأصوات السردية في القصة القصيرة الحديثة في السودان، ومن الأسماء التي ارتبطت بمشروع التجريب في الكتابة السردية، حيث اشتغل على تفكيك اللغة وإعادة بناء الحكاية خارج القوالب التقليدية، جامعًا بين السخرية المرة والخيال الرمزي والاشتغال العميق على تفاصيل الحياة اليومية السودانية.

وُلد في عام 1952 بقرية أرقي شرق الدبة في الولاية الشمالية، ونشأ في بيئة ريفية ممتدة بين الشمال والجزيرة، حيث عاش في قرية ود البر الخوالدة. تلقى تعليمه الأولي بمدرسة ود رحمة، ثم المرحلة المتوسطة بمدرسة المدينة عرب، قبل أن ينتقل إلى حنتوب الثانوية العريقة التي شكّلت منعطفًا مهمًا في تكوينه الثقافي والفكري. هناك بدأت ملامح اهتمامه بالأدب تتبلور، إذ كتب الشعر في تلك المرحلة، وفاز بجائزة الشعراء الشباب، كما انضم إلى مجموعة "طلائع الهدهد" إلى جانب التشكيلي عبد الله بولا.

وفي هذه البيئة الثقافية المبكّرة، تداخلت تجربته مع أسماء لافتة مثل محجوب شريف ومحمد طه القدّال، ما أسهم في تشكيل وعيه الفني المبكر. بدأ بشري الفاضل مسيرته الأدبية شاعرًا، قبل أن يتحوّل إلى القصة القصيرة بعد تخرجه من الجامعة. وقد كانت أولى قصصه المنشورة (حملة عبد القيوم الانتقامية) عام 1978 في مجلّة الثقافة السودانية، وهي خطوة دشّنت حضوره في المشهد السردي. وقد تأثّر في هذا التحوّل بالمناخ النقدي والإبداعي الذي كان سائدًا، وبشكل خاص بتشجيع نقاد مثل علي المك، إضافة إلى تفاعل القراء مع تجربته القصصية.

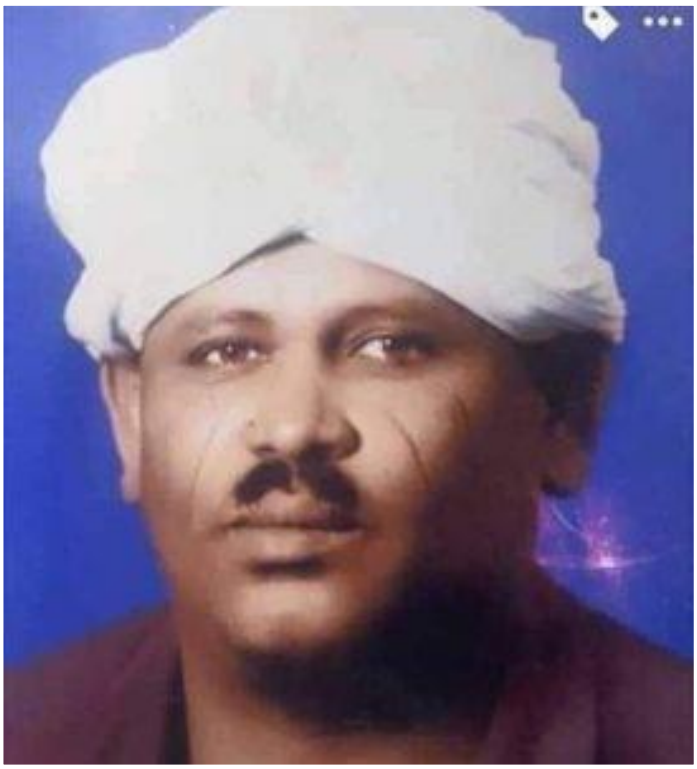
يتميّز أسلوب بشري الفاضل بجرأة لغوية واضحة، تقوم على خلخلة البنية التقليدية للغة، وإعادة إنتاجها عبر الانزياح والمفارقة. كما يشتغل على تحويل اليومي السوداني إلى مادة رمزية وفانتازية، تتجاوز المباشر إلى مستويات أعمق من الدلالة. وتبرز في نصوصه تقنيات متعددة مثل القناع السردي، والتهكم، والمفارقة، وتداخل الواقعي بالمتخيل، مع منح الكائنات غير البشرية، من حيوان وجماد ونبات، دورًا فاعلًا في بناء السرد، وهو ما يمنح أعماله طابعًا خاصًا ومغايرًا. ومن النماذج الدالة على ذلك قصة "ذيل هاهينا مخزن الأحزان"، حيث تتحوّل الكلبة "هاهينا" إلى كائن واعٍ يشارك في التفكير والحوار بطريقة ساخرة وذات بعد فلسفي.

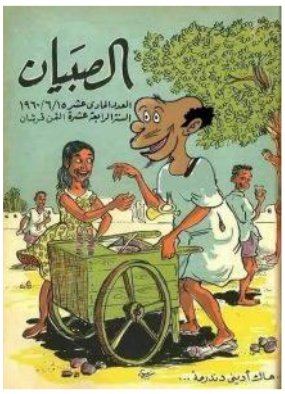
من أبرز أعماله القصصية (حكاية البنت التي طارت عصافيرها) التي صدرت في التسعينيات، وأثارت جدلًا نقديًا واسعًا واعتُبرت علامة فارقة في مسار القصة السودانية الحديثة. كما صدرت له مجموعات أخرى اتسمت بالنفس التجريبي والرمزي ذاته، إلى جانب إسهاماته في الكتابة النقدية والدرامية، وارتباطه بمواقف ثقافية داعمة لقضايا الحرية والديمقراطية.

يُنظر إلى بشري الفاضل بوصفه أحد رموز الحداثة السردية في السودان منذ ثمانينيات القرن الماضي، حيث امتد تأثيره لأكثر من نصف قرن في المشهد الثقافي. وقد كُرّم في تورنتو بكندا عام 2025 تقديرًا لمسيرته الإبداعية. كما وصفه الناقد علي المك بأنه يمتلك "التواضع المبدع" و"الطفولة الداخلية العذبة"، في إشارة إلى حسه الإنساني واللغوي المتفرّد.

في المحصلة، لا يقدم بشري الفاضل كتابة تقليدية، بل مشروعًا سرديًا قائمًا على التجريب وكسر المألوف، حيث تتحوّل القصة عنده إلى مساحة مفتوحة للسخرية والتأمّل وإعادة قراءة الواقع السوداني.

بابكر عبد الرحمن.. المربّي الذي أنجب (عمّك تنقو)





مها عوض الكريم

يُعد بابكر عبد الرحمن بابكر مختار واحدًا من أبرز رواد أدب الطفل والتعليم في السودان، وارتبط اسمه في الذاكرة الثقافية السودانية بابتكار شخصية (عمّك تنقو) التي أصبحت من أشهر الشخصيات التي عرفتها مجلة (الصبيان) وأحبها الأطفال على مدى أجيال متعاقبة.

وُلد بابكر عبد الرحمن عام 1918م بمنطقة مقرات في أبي حمد، وينتمي إلى قبيلة الفادنية. تلقى تعليمه الأولي بمقرات، وكان من زملائه في الدراسة البروفيسور عبد الله الطيب، الذي ظل يذكر نبوغه وتفوّقه العلمي. وقد نقل د.أبو بكر إبراهيم أحمد عن البروفيسور عبد الله الطيب قوله: "إنني لم أرَ طالبًا ذكيًا مثل بابكر عبد الرحمن، وهو الوحيد الذي لم أستطع تخطيه كأول للفصل طيلة فترة دراستي في مقرات".

التحق بعد ذلك بأول دفعة في معهد التربية ببخت الرضا، وتخرّج معلّمًا عام 1937م. وكان من بين أوائل دفعته إلى جانب الأساتذة عبد اللطيف عبد الرحمن وأحمد الطيب عبد الحفيظ، الأمر الذي أهّله للعمل في بخت الرضا تقديرًا لتفوّقه وتميّزه الأكاديمي.

انخرط بابكر في سلك التعليم، ثم انتُدب عام 1946م للعمل محرّرًا بمكتب النشر التربوي في الخرطوم، وهو المكتب الذي لعب دورًا محوريًا في تطوير الكتاب المدرسي وأدب الأطفال في السودان. وخلال تلك الفترة أثرى مكتبة الطفل بعدد من الأعمال القصصية المهمة، من بينها: (قصر الذهب)، و(صديق الرهو)، و(الكلب جرقاس)، و(السراب وحمامة)، و(أحلام زلوط)، وهي القصة التي حظيت بانتشار واسع حتى أصبحت عنوانًا معروفًا في الثقافة الشعبية. كما أسهم في مجال محو الأمّية بتأليف كتابي (باب المعرفة) و(مفتاح المعرفة)، اللذين استُخدما في برامج التعليم ومكافحة الأمّية.

ومع صدور مجلة (الصبيان) عام 1946م، بزغت واحدة من أهم إسهاماته الثقافية حين ابتكر شخصية (عمّك تنقو)، وهي شخصية شعرية طريفة خاطبت الأطفال بلغة بسيطة ومحبّبة. وقد استوحى اسمها من أحد طلابه في بخت الرضا، وهو المرحوم عثمان محمد أحمد تنقو، بعد أن استأذنه في استخدام اسمه للشخصية الخيالية. سرعان ما تحوّلت شخصية (عمّك تنقو) إلى ظاهرة ثقافية وأدبية في مجلة (الصبيان)، وأصبحت من أكثر موادها شعبية وانتشارًا. واستمر بابكر في كتابة أشعارها حتى مغادرته دار النشر في أواخر الأربعينيات. وقد تعاقب على رسم الشخصية عدد من الفنانين، منهم آدم عيسى وسر الختم عبد الكريم، قبل أن يتولى الفنان شرحبيل أحمد رسمها في مرحلة لاحقة.

وكانت البدايات الأولى لأشعار (عمّك تنقو) مستوحاة من محيطه الأسري؛ إذ ظهرت فيها أسماء من أفراد أسرته، ومن ذلك ابنته الكبرى خديجة، وكنيته لزوجة تنقو باسم (العازة) التي استوحاها من زوجته المرحومة عائشة الطيب بابكر.

وفي أواخر أربعينيات القرن الماضي عاد بابكر عبد الرحمن إلى ميدان التعليم، فعمل في عدد من المؤسسات التعليمية والمدن السودانية، من بينها معهد التربية بالدّلنج، ومدينة سنجة، وحلفا القديمة، قبل أن يتدرّج في السلم الوظيفي حتى أصبح "باش مفتش" التعليم بالمديرية في مدينة الدامر.

وفي إطار تطوير خبراته المهنية، ابتُعث إلى الجامعة الأمريكية في بيروت خلال الفترة من 1964م إلى 1965م في دورة تدريبية متخصّصة، برفقة عدد من الشخصيات السودانية البارزة، من بينهم حسن نجيلة، وجمال محمد أحمد، والصحفية بخيتة أمين.

وفي عام 1967م نُقل إلى رئاسة وزارة المعارف بالخرطوم، حيث شغل منصب نائب وكيل أول وزارة المعارف، وكان مسؤولًا عن التعليم الابتدائي في مختلف أنحاء السودان، وهو موقع يعكس الثقة الكبيرة التي حظي بها وخبرته الطويلة في المجال التربوي.

ظل بابكر عبد الرحمن يؤدي رسالته التعليمية والثقافية حتى وفاته في 12 نوفمبر 1971م عن عمر ناهز 52 عامًا. وبرحيله فقد السودان أحد أعلام التربية وأدب الطفل، غير أن إرثه ظل حيًا في ذاكرة الأجيال، خاصة من خلال شخصية (عمّك تنقو) التي تحولت إلى جزء أصيل من وجدان الطفولة السودانية، وإلى علامة مضيئة في تاريخ النشر التربوي والثقافي في البلاد.

التعليم والتنوّع الثقافي في السودان

محمد الأمين أبو زيد

يُعد السودان من أكثر دول القارة السمراء تنوّعا عرقيًا وثقافيًا ولغويًا ودينيًا، لذلك ترتبط قضية التعليم ارتباطًا وثيقًا بإدارة هذا التنوّع وتعزيزه بصورة إيجابية.

وهذا يقودنا إلى مفهوم التعليم متعدّد الثقافات، وهو نهج تربوي يهدف إلى الاعتراف بالتنوّع الثقافي واللغوي والديني داخل المجتمع، واحترامه والاستفادة منه في العملية التعليمية.

ومن أهداف التعليم متعدّد الثقافات: تعزيز احترام التنوّع وقبول الاختلاف، وتحقيق المساواة التعليمية وتكافؤ الفرص، وتنمية مهارات الحوار والتعايش السلمي، ومكافحة التمييز والعنصرية داخل المؤسسات التعليمية.

ومن خصائص التعليم متعدّد الثقافات تضمين ثقافات متنوّعة في المناهج الدراسية، واستخدام أساليب تدريس تراعي الفروق الثقافية بين الطلاب، وتشجيع التفكير النقدي، وتعزيز المشاركة والتفاعل بين الطلاب من خلفيات مختلفة.

وتكمن أهمية التعليم متعدّد الثقافات في أنه يساعد على بناء مجتمع أكثر تماسكًا وتسامحًا، من خلال تعزيز الانتماء الوطني مع احترام الخصوصيات الثقافية، كما يهيئ الطلاب للعمل والتفاعل في عالم متنوّع، ويسهم في الحد من النزاعات التي تنشأ بسبب سوء الفهم الثقافي.

وفي السياق السوداني، يكتسب التعليم متعدّد الثقافات أهمية خاصة بسبب التنوّع الكبير الذي يميز البلاد، بما يسهم في تعزيز الوحدة الوطنية والسلام الاجتماعي، من خلال الاعتراف بالتنوّع الثقافي وإدماجه إيجابيًا في المناهج والأنشطة التعليمية.

فالتعليم متعدّد الثقافات ليس مجرد منهج دراسي، بل هو فلسفة تربوية تقود إلى مجتمع أكثر عدالة وتسامحًا وتماسكًا.

ومن مظاهر التنوّع في السودان التنوّع اللغوي بوجود العديد من اللغات المحلية إلى جانب اللغة العربية، والتنوّع الناتج عن اختلاف العادات والتقاليد، بالإضافة إلى التنوّع العرقي والديني.

وللتعليم دور كبير في إدارة هذا التنوّع من خلال تعزيز الوحدة الوطنية، وغرس قيم المواطنة المتساوية، ونشر قيم التسامح واحترام الآخرين، والحفاظ على التراث الجمعي الذي يتضمن عناصر من ثقافات المجتمع المختلفة داخل المناهج الدراسية.

ومن ناحية أخرى، ينبغي إتاحة فرص التعليم لجميع الفئات والمناطق دون تمييز. ومن الأسباب التي شكّلت وقودًا للحروب في السودان منذ الاستقلال وحتى اليوم: تركيز المناهج على ثقافات معينة "التحيّز الثقافي"، وتفاوت فرص التعليم بين المناطق الحضرية والريفية، وضعف الاهتمام باللغات المحلية.

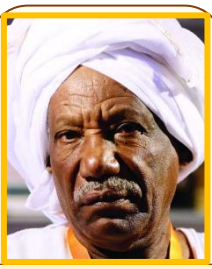
إن تطوير المناهج التعليمية بحيث تعكس التنوّع الثقافي بصورة متوازنة، وتدريب المعلمين على أساليب التعليم متعدّد الثقافات، وتشجيع الأنشطة المدرسية التي تبرز ثقافات المجموعات الأخرى، ودعم استخدام اللغات المحلية إلى جانب اللغة العربية؛ كل ذلك يعزّز قيم المواطنة والمساواة وحقوق الإنسان داخل المدارس.

وتؤكّد المواثيق الدولية المعنية بحقوق الإنسان والتعليم أهمية إتاحة التعليم للجميع دون تمييز، كما تشجع على استخدام اللغة الأم في التعليم، خاصة في المراحل المبكّرة، بما يعزّز الفهم ويحافظ على الهوية الثقافية للمتعلمين.

ويؤدي التعليم دورًا أساسيًا في تحويل التنوّع السوداني إلى عامل للوحدة والتنمية، ومصدر قوة وثراء للمجتمع، بدلًا من أن يكون سببًا للانقسام والصراع. فهو الأداة الأهم لبناء أجيال قادرة على فهم اختلافاتها والتعامل معها بوصفها قيمة مضافة تثري التجربة الوطنية وتدعم مستقبل السودان.

تاريخ الطباعة والنشر في السودان..

مشاكلهما ومستقبلهما



نور الهدى محمد نور

عرف السودان الطباعة عام 1835م، بعيد إلحاق وحدة الطباعة بحكومة الحكم التركي في السودان، وكانت مطبعة حجرية صغيرة، وهي موجودة حتى الآن في متحف بيت الخليفة بأم درمان. وكانت المطبعة تابعة للحكومة تُستخدم في إصدار المستندات الرسمية، وقد استخدمها لاحقًا غردون باشا لطباعة كوبوناته المشهورة التي استدان بها أموالًا من التجّار في فترة حصار جيوش المهدي له. ثم عرف السودان أول مطبوعة وهي (الغازيتة) الرسمية التي أصدرت سنة 1898م، وقد ظل إصدارها مستمرًا حتى الحرب.

عرف السودان المكتبات عام 1902م عندما افتتحت مكتبة (سودان بوكشوب)، متزامنة مع إنشاء كلية غردون التذكارية التي أصبحت لاحقًا جامعة الخرطوم، وكانت المكتبة تمد طلاب الجامعة وأساتذتها بالكتب والدوريات الأجنبية. ثم لحقت بها مكتبة سودانية سميت (المكتبة الأهلية) عام 1907م أسّسها الشيخ مضوي، تلتها مكتبة (الخرطوم بوكشوب) لصاحبها البازار والد ديمتري، الذي اشتهر بتسجيل الأسطوانات للفنانين. وتوالت بعد ذلك المكتبات، فكانت مكتبة (النهضة) عام 1929م، والتي ترجم مُؤسّسها عباس أبو الريش كتابي (النيل الأزرق) و(النيل الأبيض) لمؤلفهما آلان مورهد. وفي مدينة ود مدني أسّس سيّد مضوّي، ابن الشيخ مضوّي، مكتبة عام 1935م ما تزال مفتوحة حتى الآن، فضلًا عن المكتبة الثقافية بأم درمان عام 1940م.

أول ناشر سوداني هو القاضي إبراهيم صديق، الذي قام بنشر كتاب (الطبقات) عام 1929م، وكتب فيه أسطرًا عنونها بكلمة (الناشر)، وقام بطباعة الكتاب في القاهرة ثم وزّعه عبر المكتبة الأهلية. ويدور جدل حول أول كتاب سوداني منشور؛ إذ يذكر بعضهم ديوان الشاعر السوري عبد الرحمن مصطفى قليلات، وكان رئيس تحرير جريدة (الرائد)، وعنوان الديوان (نسمات الربيع)، ونُشر عام 1917م، بينما يذكر آخرون أنه نشر عام 1923م نقلًا عن البروفيسور محمد إبراهيم الشوش. لكن لم تُعثر على نسخة منه في دار الوثائق القومية أو المكتبات. وأقدم كتاب موثّق هو (الطبقات) لمؤلفه محمد ود ضيف الله.

ذكر سعد ميخائيل في كتابه (كذا العصر)، الذي ألّفه أثناء وجوده في السودان ونشره في مصر عام 1921م، أن ديوان (البنا) للشاعر محمد عمر البنا هو أول كتاب سوداني نُشر داخل السودان في مطبعة حضارة السودان عام 1922م. وأشار عدد من الباحثين إلى أن كتاب سعد ميخائيل (شعراء السودان) الأسبق نشرًا، وأرّخوا له بعام 1923م. اتسعت حركة النشر في ثلاثينيات القرن العشرين، فصدر ديوان (الطبيعة) لحمزة الملك طمبل عام 1931م، وفي العام نفسه صدر كتاب (نفثات اليراع) للمؤرّخ محمد عبد الرحيم. وفي عام 1934م صدر ديوان (الراووق) للشاعر إبراهيم عبد العاطي، ثم ديوان (الصدى الأول) للشاعر يوسف مصطفى التني عام 1938م. توالى انتشار المكتبات ودور النشر في العاصمة والأقاليم، وتُعد دار نشر جامعة الخرطوم من أعرق دور النشر السودانية. وأصبح الشعب السوداني معروفًا في المحافل الثقافية بوصفه شعبًا قارئًا يهتم بالكتاب ويتابع الإنتاج الأدبي والفكري العربي والعالمي.

حركة النشر

ازدهرت حركة النشر في العالم العربي في منتصف الخمسينيات، وبرزت دور النشر في مصر وسوريا ولبنان، كما تطوّرت في شمال أفريقيا، خاصة في تونس والمغرب، حيث أُنتجت آلاف الكتب في الأدب والسياسة والرواية والشعر وغيرها.

تواجه حركة النشر في العالم العربي مشكلات متعدّدة، خاصة مع تطور وسائل الاتصال وثورة المعلومات، إذ أصبح النشر يتوزّع بين الورقي والإلكتروني. ويظل النشر الورقي أكثر موثوقية من حيث التوثيق والمسؤولية، بينما يتيح النشر الإلكتروني سرعة الانتشار، لكنه يعاني من ضعف الضبط وغياب المراجعة في كثير من الأحيان، باستثناء المنصّات العلمية المعتمدة. ومع ذلك، فإن جيلًا كاملًا ما يزال مرتبطًا بالكتاب الورقي بوصفه جزءًا من عاداته الثقافية.

كما أحدثت الطباعة الحديثة طفرة كبيرة في إنتاج الكتب، إذ أصبح بالإمكان طباعة آلاف النسخ في وقت قصير بعد أن كان الأمر يستغرق شهورًا. إلا أن هذه الطفرة صاحبتها مشكلة القرصنة والتزوير، حيث أصبح نسخ الكتب ونشرها دون إذن المؤلف أو الناشر أمرًا شائعًا. وتعد ظاهرة قرصنة الكتب من أخطر التحديات التي تواجه صناعة النشر، رغم وجود قوانين الملكية الفكرية وأرقام الإيداع والرقم الدولي المعياري للكتاب (ردمك). إلا أن ضعف تطبيق هذه القوانين يظل مشكلة أساسية. ولا يزدهر النشر إلا في مناخ الحرية والديمقراطية، بينما يتراجع في ظل الأنظمة الشمولية. ولذلك ظل النشر في السودان يواجه تحديات متكرّرة مرتبطة بالاستقرار السياسي، مما ينعكس على صناعة الكتاب وتطورها.

ولإنعاش حركة النشر، ينبغي تسهيل انتقال الكتاب بين الدول، وتخفيف الضرائب على مدخلات الطباعة، ودعم البريد الخاص بالكتاب، ليصبح متاحًا بأسعار مناسبة.

كما يجب على الحكومات دعم صناعة الكتاب عبر إنشاء دور نشر وطنية، ومطابع حديثة، وشبكات توزيع محلية وإقليمية ودولية، إضافة إلى الاهتمام بالمكتبات العامة في المدن والأحياء والمدارس.

كما يُقترح إدراج حصص للمكتبة في المناهج الدراسية، وتنظيم معارض كتاب دولية برسوم رمزية تشجع دور النشر على المشاركة، بما يضمن وصول الكتاب إلى القارئ بأسعار معقولة. ومن الضروري أيضًا دعم الكُتّاب والمبدعين ماديًا ومعنويًا، عبر الجوائز والمهرجانات والمسابقات الأدبية، بما يتيح لهم التفرغ للإبداع.

كما يرى النص ضرورة إلغاء الرقابة على الكتاب، في ظل التحوّل الرقمي وسهولة تداول المعرفة، إذ لم يعد من المنطقي استمرار آليات المنع في عصر أصبح فيه نقل الكتب يتم خلال ثوانٍ عبر الوسائط الإلكترونية.

كان يا ما كان.. ثورة!

المتوكل طه

كان ذلك منذ عقود؛ إذ كانت المغامرة واجبة، ولها طعم المطر على الشفاه اليابسة. وكانت لعبته جامحة وخطرة، وربما أقام حلمه على رملٍ رخو. شاكس نصائح الأهل، وسمع النار التي اندلعت في صدره، مثل وهجٍ سريع يلتهم بحمرته كل ظلم وظلام. وكان يريد إضاءة البلاد المسلوبة، بالجنون والحرائق الهائجة التي لا تُحدّ، ولم يكن الملح قد وصل إلى دموعه أو قارب جراحه البريئة.

كان يا ما كان.. ثورة! أيقظت الغافلين فتعرّفوا إلى ذواتهم. وصدّقها الجميع، ولم ينتبهوا إلى أنها تنزلق نحو هوامش العتمة والغبش والفساد والضياع والتخلّي، مع حضور تجارب فردية عبقرية دوّت بشموسها في الآفاق. وكان صاحبنا فدائيًا ممن اعتقدوا بالتحرير الكامل، فبذل كل ما لديه، وأحرق سفنه، ليواصل مقارعة المحتلين دون هوادة أو تراجع، وفي كل الساحات والمعارك. قالوا عنه، لتطهريته وصدقه: يبدو أنه الناسك الذي حضر لحظة كُتب الكتاب المُنزل من السماء! وأنه من أولئك الذين يولدون في العتمة ويموتون في الضوء. وكان صاحبنا يدرك أن التأمّل تقاطع طرق، أما الندم فانغلاق، وأن وطنه كل وجوه الأرض الضاحكة. فماذا كان؟

صافح القادة أعداءهم وعانقوهم، واتضح أن ذلك لم يكن "سلامًا" بقدر ما كان اصطفافًا استراتيجيًا مع الجبهة النقيضة، التي قطعت رؤوس مدائننا وأحرقت حقولنا، فصار السلام جنائزيًا بامتياز.

أحس صاحبنا بالخذلان، وعاد إلى أرض الوطن ضمن من عادوا، جزئيًا، إلى بعض الوطن المُرهق المُجزّأ المحاصر. ووجد نفسه في هوّة الحيرة، فالتحق، كغيره، بجهاز قوات الأمن برتبة رائد، ظنًا منه أن هذا ربما يشكل ساحة جديدة للاشتباك السياسي مع العدو، ولو بأضعف الأشكال المتاحة.

لكن ما جرى لاحقًا جعله يترك الجهاز، بل إنهم أقالوه من منصبه، ودفعوا به إلى خارج المؤسّسة، بدعوى أنه لم يعجبه العجب ولا الصيام في رجب! فماذا يعني أن يصبح مرافقه أعلى منه رتبة؟ فقريبه نائب قائد الجهاز! ولماذا الاحتجاج على بعض الرفاهية التي يتمتع بها الضباط الكبار من عمارات وسيارات ونثريات وامتيازات؟ وهل التحدّث مع ضباط الطرف الآخر جريمة وطنية؟ ألم نعقد معهم اتفاق سلام، ولا بد من التنسيق معهم؟

أما تلك الحوادث التي يقوم بها المتطرفون من الأعداء، فإنها لا تستدعي كل هذا الغضب! إنها أمور تحدث بين المتنازعين. أليس فينا من فجّر وخرّب واعترض؟ ولا داعي لتلك الخطابات العنترية التي تحرّض وتشكّك وتتّهم! أين الواقعية؟ وأين الإحساس بالمسؤولية؟ وأين الانضباط الواجب؟ إنه ينتمي إلى عقود الخطابات القومجية التي عفا عليها الزمن، ويفتقد إلى الإحساس بالحداثة التي تتطلب شبكة ولغة جديدتين لا بد منهما.. لننجو.

وهكذا وجد الفدائي نفسه خارج السياق، وتم ترقين قيده، فانقطع راتبه، وبات على الرصيف، ما دفعه للعمل هنا وهناك أجيرًا في محلات الناس المتشاوِفين. فآثر أن يستقل، ودفعته الحاجة، فاشترى عربة صغيرة، ووضع عليها سطل الترمس، وراح ينادي: "تُرمس.. تُرمس"..

في الطرقات كان يقف قريبًا من التجمعات والاحتفالات والملاعب، فيبيع تُرمسه ويعود إلى بيته منهكًا. وكان يتخفى من الناظرين إليه، إذ انتهى به الطريق إلى هذا المصير التراجيدي. وقرّر أن يصمت، فلا جدوى من "النباح" على رأيهم، فالقافلة تسير.

وصدف أن انعقد المؤتمر، وكنت عضوًا مشاركًا فيه. فلبست أجمل ثيابي، وتمنطقت الكوفية على عنقي، وقصدت المجتمعين. وعند البوابة، أو قبلها، أي في الساحة المؤدية إلى القاعة، سمعت النداء: "تُرمس.. تُرمس".. فاستوقفني.

لم أعرفه بدايةً، فقد ابيضّت لحيته الكثّة، واعتمر طاقية، وانغلق نصف وجهه خلف النظارات. لكنني تيقّنت أنه هو بشحمه ولحمه. وكان نداؤه "تُرمس.. تُرمس".. رجراجًا تتكسر حروفه وتغيم.

فتجمدت في مكاني، ولم أصدق أن هذا الفدائي التطهري الشرس الجسور يقف خلف العربة وينادي ليجمع بضعة قروش، خاصة أنه يقف على مدخل الساحة المؤدية إلى قاعة انعقاد المؤتمر الخاص بالفصيل الذي كان ينتمي إليه، وأن "الفدائيين" الذين سيعبرون من أمامه لن يعرفوه، وسيترفعون عن التوقّف لابتياع التُرمس، وسيحضر كثير منهم بمركبات فارهة.

لكنه يدرك الأمر، ويعرفهم واحدًا واحدًا، وهم يمرقون وحولهم المرافقون والكاميرات. وبعد ساعة، كان صدى خطابات المؤتمر يختلط بنداءات البائع، فامتلأت الساحة بـ: "تُرمس.. تُرمس.. سلام.. سلام".. فقلب العربة على ما فيها، وجأر بصوتٍ مشروخ خشن.. ولم يفهم أحد ما الذي يجري.

فزع رجال الأمن وحرّاس المؤتمر، وهرعوا نحوه، يقرعونه ويدفعون به بفظاظة، وكادوا ينهالون عليه. وكان يا ما كان..

* شاعر وكاتب من فلسطين

الشخصية السودانية في مواجهة الغزاة

بعين ج. و. استيفنز

أبوذر الغفاري بشير

ج. و. استيفنز أحد المراسلين الحربيين الذين رافقوا حملة الجيش الإنجليزي المصري. فقد انضم إليها منذ بداية تكوينها عام 1897، وسار معها حتى نهايتها، وشهد المعارك المختلفة التي خاضتها بما في ذلك معركتا النخيلة وكرري، وقد أدلى بإفاداته وملاحظاته حول الشخصية السودانية التي احتك بها خلال المقاومة التي قادها جيش المهدية في مواجهة الجيش الغازي. وسجل إفاداته في كتابه بعنوان (With Kitchener to Khartoum)، وقد تسنى لي شرف ترجمته إلى اللغة العربية وهو قيد الطباعة.

سُحر استيفنز بالشجاعة التي تمتع بها السودانيون أثناء المعارك، وسجّل صورًا حيّة منها. ورغم ولائه للجيش الغازي وإدراكه لدوره كمراسل حربي عسكري يتعين عليه أن يساهم في المعركة النفسية ضد عدوه، إلا أنه لم يستطع أن يخفي مظاهر الثبات الذي أظهره السودانيون في مواجهة الجيش الغازي.

من أوضح الصور التي سجّلها مشهد محمود ود أحمد بعد هزيمته في النخيلة، فقد قبض عليه بعض جنود الكتيبة السودانية العاشرة التابعة لجيش كتشنر، ووجدوه جالسًا على سجادته عندما اجتاحوا زريبته، وسلاحه إلى جانبه، على عادة زعماء الحرب المهزومين الذين ينتظرون الموت. فجيء به عاري الرأس أمام كتشنر، ووصف استيفنز تلك اللحظة بقوله: "لم ينظر محمود يمنةً ولا يسرة، بل خطا نحو السردار رافع الرأس. فقال له السردار: هل أنت الرجل محمود؟ فأجاب: نعم، أنا محمود، وأنا مثلك. يقصد أنه قائد عام. قال السردار: لماذا جئت لتشنّ الحرب هنا؟ قال محمود: جئت لأنني أُمرت، كما أمرت أنت أيضًا. ثم أُخذ محمود للحراسة". وعلّق استيفنز على الأثر النفسي الذي خلّفه ثبات محمود بأن الجميع قد أحبّه أكثر لأنه واجه مصيره بتحدٍّ وبصرامة. وسجّل الرجل ثبات قوات محمود ود أحمد حتى بعد هزيمتها، فذكر استبسالهم في خنادقهم حتى في أكثر اللحظات شدّة، وأوضح أنهم لم يبرحوا أماكنهم حتى اندفع الأتراك البيض الشياطين وأبناء عمومتهم السود وهم يزأرون ويطلقون النار ويطعنون بالحراب فوقهم مباشرة. وظل كثيرون منهم متمسكين بمواقعهم ليموتوا، ولا رجاء لهم إلا أن يقتلوا واحدًا قبل أن يُقتلوا. أما الذين انسحبوا فقد انسحبوا ببطء، يلتفتون بإصرار لإطلاق النار. ولم يُرحم الجرحى كالعادة، فلا بد من قتلهم لئلا يقتلوا غيرهم. ومثالًا على بطولتهم المتوحشة، فقد وقف غلام أسود صغير ممتلئ البطن لم يتجاوز العاشرة بجوار جثة أبيه، وحينما اقترب المهاجمون تناول بندقية وأطلق النار فأخطأ الهدف، وكاد ارتداد تلك الآلة المريعة أن يقتله، ولكنه فعل ما في وسعه.

أما في كرري، فقد أبدع الجيش الوطني في المقاومة، وقد سجّل استيفنز صورة حيّة من المعركة فقال: "وماذا عن العدو؟ ما من قوات تصمد أمام ذلك السيل من الموت خمس دقائق، غير أن البقّارة والسود تقدّموا. وقد اجتاحهم السيل وطرحهم أرضًا سرايا كاملة. وترى صفًا متماسكًا يجمع نفسه ويندفع أمام شظايا قذيفة أو رشاش مكسيم، يرتجف فجأة ويتوقف. ولا ينكسر

الصف لكنه يسكن تمامًا. غير أن صفوفًا أخرى تجمّع نفسها مرة بعد مرة، ثم مرة ثالثة، وتسقط، ثم تندفع أخرى. وأحيانًا يقتربون إلى حد ترى معه أفرادًا بعينهم رؤية واضحة. شيخ يحمل راية بيضاء انطلق مع خمسة من رفاقه، فسقطوا جميعًا، لكنه وحده ظل يقفز إلى الأمام حتى بلغ مسافة مئتي ياردة من الكتيبة السودانية الرابعة عشرة. عندئذٍ طوى ذراعيه على وجهه، وارتخت أطرافه، وسقط منبسطًا على الأرض إلى جوار رايته. كان ذلك آخر أيام المهدية، وأعظمها. فلم يستطيعوا الاقتراب أبدًا، ومع ذلك أبوا أن يتراجعوا. وبحلول تلك اللحظة، غدت الأرض أمامنا بيضاء كلها بملابس الموتى. وبلغت حرارة البنادق حدّ الاحمرار، فأمسكها الجنود من أحزمتهم وسحبوها إلى الخلف ليبدلوها بأخرى باردة. فلم تكن معركة، بل إعدامًا".

ويصف في لوحة أخرى صورة جيش المهدية في كرري فيقول: "كان الدراويش في قمة الروعة التي تفوق الكمال. فهذا أكبر وأفضل وأشجع جيش قاتلنا باسم المهدية، ومات بشرف يليق بالإمبراطورية العظيمة التي أسّستها المهدية وحافظت عليها طويلًا. فقد تشبّث حملة البنادق، الذين مزّقتهم كل أدوات الموت والعذاب التي اخترعها الإنسان، بالراية السوداء والخضراء، وأفرغوا خراطيشهم الفقيرة المنزلية الصنع بلا خوف. وهجمت رماحهم على الموت بلا أمل. وقاد فرسانهم كل هجوم، وركبوا في وجه الرصاص حتى لم يتبق سوى ثلاثة خيول تسرع إلى صفوفنا، رؤوسها منخفضة، وكأنها تقول: "لأجل الله، دعونا نخرج من هذا". ولم يكن الأمر هجومًا واحدًا أو اثنين أو عشرة، بل هجومًا تلو الآخر، مجموعة تل الأخرى، دون توقّف، على الرغم من أن كل ما رأوه من عدو لم يُهزم وجثث الرجال الذين اندفعوا قبلهم. نهض صف داكن واندفع إلى الأمام مهاجمًا، لكنه انحنى وانكسر وتفكّك واختفى. وقبل أن يزول الدخان، نهض صف آخر وهاجم على نفس المسار".

ذكر استيفنز أفعالًا مروّعة قام بها الجيش الغازي، منها قتل الجرحى من الجيش المقاوم، وبرّر ذلك بأن كل جريح هو مقاتل لا يؤمن مهاجمته. فعلى سبيل المثال وصف سير الجيش الغازي إلى أم درمان بعد انتهاء المعركة، فذكر: "فبعضهم استلقى بهدوء للغاية، واضعين نعالهم تحت رؤوسهم كوسادة أخيرة، وبعضهم ركع وقد قُطعت صلاته الأخيرة في منتصفها. وآخرون تمزّقوا إلى أشلاء، والدم الأحمر يابس على جلدهم البني، وقد قُتلوا على الفور بلا شك. والبعض الآخر، على ما بدا وكأنهم أموات، نهض فجأة عند اقترابنا وانقض بوحشية يقذف الرماح على أقرب أعداء، وتم طعنهم بالحراب أو إطلاق النار عليهم".

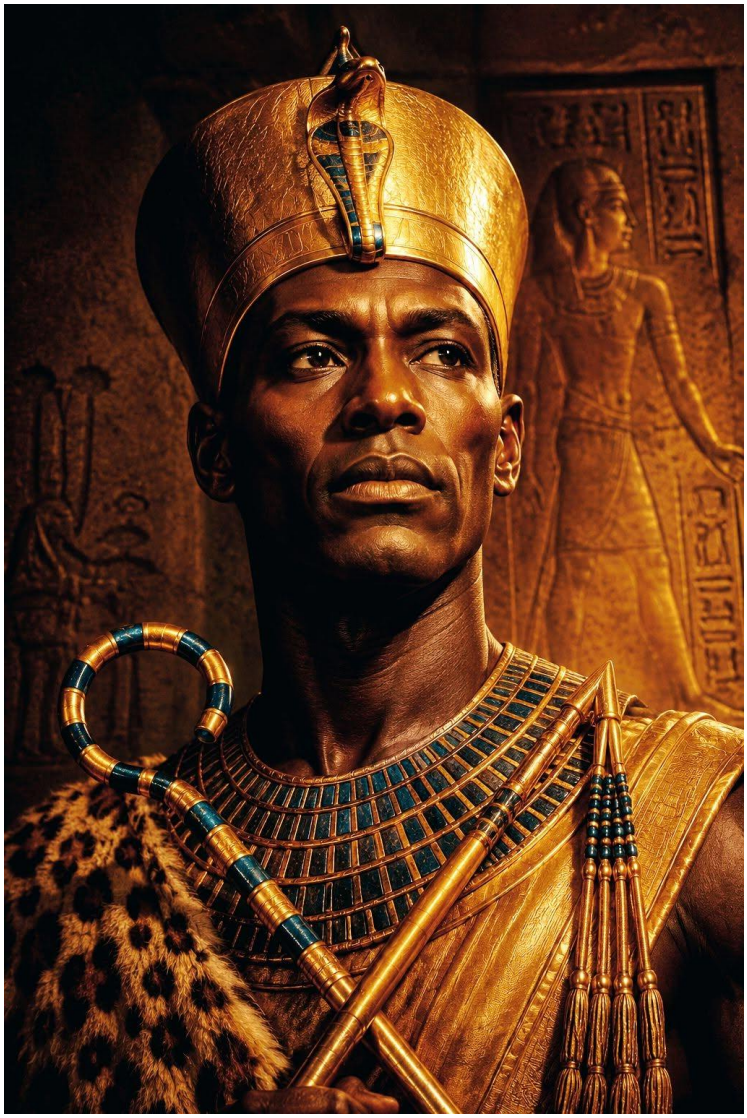
وتعد إفادة استيفنز تعضيدًا إضافيًا للشهادة التي سجّلها المراسل الحربي تشرشل، والذي أصبح فيما بعد رئيسًا لوزراء بريطانيا، في كتابه (حرب النهر): "لم يكن في قتلى الدراويش شيء من زينة الحرب أو كرامة الرجولة التي لا تُقهر.. ومع ذلك كانوا من أشجع الرجال الذين مشوا على الأرض. وقد ترسّخ في ذهني أن حقّهم فيما بعد الموت لا يقل عن حق أي واحد من أبناء بلدنا".

بين موسكو وبغداد..
حين تبكي السماء بالسواد

قرشي الطيب

في الأزمنة العادية، ينتظر الناس المطر كما ينتظرون رسالةً من الغيب. يرفع الفلاح عينيه إلى السماء، وتفتح الأشجار أكفّها الخضراء، وتتهيأ الأرض لاستقبال الماء بوصفه وعدًا بالحياة.
لكن الحروب تملك قدرةً غريبة على تشويه الأشياء الجميلة.
فهي لا تكتفي بتحويل المدن إلى خرائب، ولا البشر إلى أرقام في نشرات الأخبار، بل تمتد يدها الطويلة إلى السماء نفسها، فتعبث بألوانها وقوانينها وأحلامها.
ذات يوم، استيقظت بغداد على مطرٍ أسود.
لم يكن المطر يومها يحمل رائحة الحقول، بل رائحة النفط المحترق. لم تكن القطرات شفافةً تتلألأ على النوافذ، بل كانت ملوثةً بدخان الحرائق التي صعدت من الأرض حتى استوطنت الغيوم. بدا المشهد وكأن السماء قد ارتدت ثياب الحداد، ونثرت على المدينة رمادها بدلًا من ماء الحياة.
وقبل أن يحدث ذلك بسنوات، كان نزار قباني يرسم في قصيدة صورةً مدهشة حين قال:
"وقل لعيون البصريات بأن يمطرن علينا مطرًا أسود"
ربما لم يكن الشاعر يتنبأ بحدثٍ بعينه؛ فالشعراء لا يملكون خرائط الغد، لكنهم يملكون حساسيةً تجعلهم يلتقطون ظلال الكوارث قبل أن تصل. كأن الكلمات، أحيانًا، ترى ما لا تراه العيون.
ومرت السنوات.
تبدلت الرايات، وتغيرت الخرائط، واختلفت أسماء الجنرالات، لكن الحروب بقيت هي الحروب؛ تعيد إنتاج مآسيها بأزياء جديدة.
وفي زمن آخر، وعلى مسافة آلاف الكيلومترات من بغداد، شهدت موسكو مشهدًا يشبه الحلم الثقيل. ارتفع دخان الحرائق الناتجة عن استهداف منشآت الوقود عاليًا، حتى بدا وكأنه يحاول احتلال السماء نفسها. وعندما امتزجت السحب بذلك السواد، تردد الحديث عن أمطار داكنة اللون، كأن التاريخ يعيد كتابة جملته القديمة بحبر جديد.
هكذا التقت بغداد وموسكو. ليستا مدينتين متشابهتين في اللغة أو المناخ أو الذاكرة، لكنهما التقتا تحت مظلة سوداء واحدة.
كأن الحروب، مهما اختلفت جغرافيتها، تنتج المشهد ذاته: أرضٌ تحترق، ودخانٌ يصعد، وسماءٌ تفقد براءتها.
ما أشد قسوة أن يتحوّل المطر إلى شاهد اتهام!
فالمطر في المخيلة الإنسانية رمز للخصب والغفران والتجدّد. وعندما يسقط أسود، فإنه يبدو وكأنه يحمل رسالة مختلفة تمامًا؛ رسالة تقول إن الخراب لم يعد حبيس الأرض، بل تسلّل إلى الفضاء الأعلى، إلى المكان الذي اعتاد البشر أن ينظروا إليه طلبًا للرحمة.
في الأمطار السوداء شيء يشبه دموع السماء.
كأنّ الغيوم تعجز عن احتمال ما تراه من حرائق البشر، فتذرف حزنها بلون الدخان. وكأن الطبيعة، التي ظلت قرونًا تحاول مداواة جراح الإنسان، قد تعبت أخيرًا من كثرة ما أحدثه الإنسان من جراح.
ولعل أكثر ما يثير التأمل أن الدخان، في الحالتين، بدأ من الأرض ثم عاد إليها. صعد أولًا على هيئة نار، ثم رجع على هيئة مطر. كأن العنف يدور في دائرة مغلقة؛ فما نرسله إلى السماء يعود إلينا، وما نحرقه في الأرض يسقط فوق رؤوسنا من جديد.
لهذا لا ينبغي النظر إلى الأمطار السوداء بوصفها ظاهرة عابرة أو مشهدًا غريبًا فحسب، بل بوصفها استعارةً كبرى لعصرٍ أصبح فيه الإنسان قادرًا على تلويث حتى أحلامه.
فحين يصبح المطر أسود، لا تكون الغيوم هي التي تغيرت، بل نحن.
وحين تبكي السماء بالسواد، فإنها لا ترثي مدينةً واحدة، بل ترثي ذلك الجزء المضيء من الروح البشرية الذي تلتهمه الحروب كل يوم.
ويبقى الأمل، رغم كل شيء، أن تستعيد السماء لونها الأول.
أن يعود المطر ماءً لا رمادًا.
وأن تبقى عبارة نزار قباني شعرًا جميلًا يدهشنا، لا نبوءةً يكررها التاريخ كلما اشتعلت الأرض.

منقوش على الحجر.. دستور العدالة الكوشي



عماد عبد الله

هو الملك الكوشي المعظم (بعانخي)، أو (بيا- أنخي)، أو (بيي)، ابن الملك المبجل (كاشتا).

والملك (كاشتا) هو مؤسّس الأسرة الملوكية الكوشية الخامسة والعشرين في تاريخ حكام مصر الفراعنة، وهو والد الملك المعظم (بعانخي)، كما ارتبطت باسمه السلالة التي خرج منها لاحقًا الملك المعظم (طهارقة) أو (ترهاقا/ تهارقا)، والملك الحكيم (خاليوت).

حكم المعظّم (بعانخي الفاتح) مملكة (كوش/ نبتة) ثلاثين عامًا، من 746 إلى 716 قبل الميلاد. وفي عام 726 ق.م قاد جيشه من (نبتة) نحو الشمال، فاتحًا ومخضعًا الأراضي الممتدة من الحدود الجنوبية لمملكته الكوشية حتى دلتا نهر النيل في شمال مصر على البحر الأبيض المتوسط. ودخل (طيبة)، الحاضرة الشمالية التي بسط عليها والده المبجّل الملك (كاشتا) نفوذه، وكانت مركزًا مهمًا من مراكز سلطانه.

ومن (طيبة) مدّ المعظم (بعانخي) سيطرته على كامل أراضي وادي النيل، من حدود الممالك الليبية غربًا إلى جبال البحر الأحمر شرقًا.

وعلى (لوحة النصر) التي نُحتت في (معبد الإله آمون) عند (جبل البركل)، دوّن المعظم (بعانخي) وصاياه لجنود جيشه الفاتح لمصر، فقال" :فإذا ما وصلتم مدينة الإله (آمون)، وواجهتم (معبد الكرنك)، فانزلوا إلى الماء وتطهّروا في النهر المقدس، ثم ارتدوا ت ملابسكم قبل أن تخرجوا إلى الشاطئ. فكّوا الأقواس والسهام، ولا تباهوا كعظيم تباهيكم برب القوى (آمون)، فليس هناك من شجاعة لشجاع بدونه، فهو الذي يجعل من الضعيف قويًا، ويجعل الكثرة تحمي ظهر القلّة، وهو من يجعل الرجل الواحد يغلب ألفًا. ثم انثروا مياه قرابينه،وقبّلوا الأرض بين يديه، وقولوا له: اهدنا الطريق القويم، فكلّنا نحارب في ظل بأسك، والجيش الذي تقوده أنت ينتصر، وتخضع له الكثرة".

أما منحوتة وصايا ابنه الأصغر الملك (خاليوت) الحكيم، فكانت: "إنني لا أكذب، ولا أعتدي على ملكية غيري، ولا أرتكب الخطيئة، وقلبي ينفطر لمعاناة الفقراء.

إنني لا أقتل شخصًا دون جرم يستحق العقاب، ولا أقبل رشوة لأداء عمل غير شرعي، ولا أدفع بعبد استجارني إلى صاحبه، ولا أعاشر امرأة متزوجة، ولا أنطق بحكم دون سند، ولا أنصب الشراك للطيور المقدّسة، ولا أقتل حيوانًا مقدسًا.

إنني لا أعتدي على ممتلكات الدولة، بل أقدّم العطايا للمعبد، وأقدّم الخبز للجياع، والماء للعطشى، والملبس للعرايا.

أفعل هذا في الحياة الدنيا، وأسير في طريق الخالق، مبتعدًا عن كل ما يغضب المعبود، لكي أرسم الطريق للأحفاد الذين يأتون من بعدي في هذه الدنيا، وإلى الذين يخلفونهم.. وإلى الأبد"..

الأم بين سندان النزوح ومطرقة بُعد الأبناء

د.سلمى نايل

في زوايا البيوت المؤقتة، وخلف أبواب الغرف التي ازدحمت بالحنين، تجلس أمهات كثيرات يحملن على أكتافهن أعمارًا من التضحية والصبر. أمهات لم تكسرهن قسوة الحياة، ولم تهزمهن سنوات الكفاح الطويلة، لكنهن وجدن أنفسهن في مواجهة ألم جديد لم يكن في الحسبان.

حين اندلعت الحرب واشتد النزوح، كانت الأم أول من جمع شتات الأسرة، وأول من أخفى خوفه ليزرع الطمأنينة في قلوب أبنائه. حملت همّ الطريق، وقلق المستقبل، ووجع الفقد، ثم مضت تواسي الجميع، بينما كانت تخفي دموعها في أعماق قلبها. تركت بيتها وذكرياتها وجيرانها وأشياءها الصغيرة التي كانت تمنح أيامها معنى، لكنها قبلت بكل ذلك من أجل أن ينجو أبناؤها.

ومع مرور الأيام، تفرقت السبل بالأبناء. انشغل بعضهم بالبحث عن العمل، وانشغل آخرون ببناء حياة جديدة وسط ظروف قاسية فرضها الواقع. شيئًا فشيئًا، بدأت المسافات تتسع، ليس فقط بين المدن والبلدان، بل أحيانًا بين القلوب أيضًا.

تجلس الأم تنتظر صوتًا اعتادت سماعه كل يوم، أو زيارة كانت فيما مضى أمرًا عاديًا. تنظر إلى هاتفها مرات كثيرة، وتفرح برسالة قصيرة كما يفرح الطفل بهدية ثمينة. تحاول أن تقنع نفسها بأن أبناءها مشغولون، وأن الحياة أثقلت كواهلهم، لكنها في أعماقها تشتاق إلى ذلك الدفء الذي كانت تعيشه حين كانت الأسرة مجتمعة حولها.

المشكلة ليست في سفر الأبناء أو انشغالهم بظروف الحياة، فلكل إنسان مسؤولياته وتحدياته، ولكنها تبدأ حين يتحول الانشغال إلى غياب دائم، وحين تصبح الأم آخر من يُسأل عن حالها، أو أول من يُؤجل التواصل معها إلى وقت قد لا يأتي. فالأم التي أفنت عمرها في رعاية أبنائها لا تحتاج إلى المال بقدر حاجتها إلى الشعور بأنها ما زالت عزيزة ومهمة في حياتهم.

والحل لا يحتاج إلى إمكانات كبيرة أو ظروف مثالية، بل يحتاج إلى شيء من الوفاء. مكالمة يومية تطمئن قلبها، وزيارة كلما أمكن ذلك، ومشاركة بسيطة في تفاصيل الحياة، وكلمات صادقة تشعرها بأنها ما زالت السند والحضن والمكانة التي لا ينافسها أحد.

كما يحتاج الأبناء إلى أن يدركوا أن الزمن يمضي سريعًا، وأن الفرص التي تضيع اليوم قد لا تعود غدًا. فكم من أم كانت تنتظر لقاء أبنائها ثم رحلت قبل أن يتحقق ما كانت تتمناه، وكم من كلمة حب أو امتنان تأخرت حتى أصبح الندم هو الشيء الوحيد الباقي.

إن كانت الحرب قد أخذت من الأمهات بيوتهن وأمنهن واستقرارهن، فلا ينبغي أن تأخذ منهن أيضًا دفء أبنائهن وقربهم. فالأم لا تزال بحاجة إلى من يسأل عنها، ويستمع إليها، ويمنحها بعضًا من الحب الذي أغدقته عليهم طوال عمرها.

رحم الله الأمهات الراحلات، وحفظ الحاضرات، وجعل في قلوب الأبناء من البر والرحمة ما يعوضهن عن قسوة الأيام. فالأم هي الوطن حين تتشرّد الأوطان، وهي الأمان حين تضيق الدنيا بما رحبت.

الملك ما زال حيًا..

محسن خزيم

كنت في عمرٍ صغير عندما سمعت الجملة الأولى من أبي، وهو يصلح راديو قديمًا. قال: يا ولدي، اقرأ ما بين السطور، فالكلام الظاهر ليس للأذكياء.

ضحكت يومها ولم أفهم. وبعد مرور عشرين سنة أدركت أن أبي لم يكن يصلح الراديو، بل كان يصلح طريقة رؤيتنا للعالم.

المدينة كلها تعلم أن الملك مات. الجنازة نقلها التلفاز بالصوت والصورة. التوابيت والمدافع والبكاء الرسمي على الهواء مباشرة. لكن في المقاهي، وتحت السلالم، وفي طوابير الخبز، كان الناس يتهامسون بجملة واحدة:

الملك ما زال حيًا.

لم يقصدوا الملك نفسه. الملك هنا فكرة. فكرة وجود سلطة عليا لا تُسأل ولا تُحاسب. اسم يُعلَّق على الجدران فيختفي الخوف من القلوب. فكرة أن الخلاص لا يأتي من الناس، بل ينزل من الأعلى.

بعد ثلاث سنوات من الجنازة الرسمية ظهر البرتقالي. ضاع اسمه الحقيقي وسط الضجيج، وصار الناس ينادونه البرتقالي بسبب بدلته البرتقالية التي لا يخلعها حتى في أشد أيام الصيف حرًا. كان صوته أعلى من مكبرات الميدان، وضحكته تسبق كلماته بخطوتين. كل خطاب يبدأ بـ: أيها الشعب العظيم. وينتهي بـ: سننتصر.. سننتصر.

كان يبيع انتصارًا مزيفًا بالتقسيط. كل يوم عدو جديد، وكل يوم وعد جديد، وكل يوم نصر جديد. يصفّق الناس لأن التصفيق أسهل من التفكير، ومن لا يصفّق يسأله أحدهم: لماذا لا تفرح بنصرك العظيم؟

كنت من الذين يقرؤون ما بين السطور. أعمل ماسح أحذية أمام القصر القديم الذي تحوّل إلى متحف بعد موت الملك. كل يوم تمر عربة البرتقالي المصفّحة، فيلوح من النافذة، ويفتح له العسكر الطريق. وكل يوم أرى من نافذة القصر ظلًا جالسًا على العرش.

كرسي فارغ، وتاج من ذهب باهت، وستارة ثقيلة تتحرّك كأنّ أحدًا يتنفس خلفها. لا أحد يرى هذا الظل غيري، أو هكذا كنت أظن.

سألت مرة العجوز التي تبيع صكوك الوهم أمام بوابة القصر: يا خالتي، الملك ميت، صحيح؟

نظرت إليّ وضحكت بأسنان خاوية وقالت: يا ولدي، الموت للجسد، أما الأفكار فلا تموت. الملك فكرة، والفكرة إن صدّقها الناس تعش أطول من ألف ملك.

فهمت الأمر متأخرًا. الأذكياء والأمهر انتصروا فعلًا، لكن ليس في المعركة التي يتحدث عنها البرتقالي. انتصروا يوم أدركوا أن السلطة ليست في التاج، وإنما في إقناع الناس أن التاج ما زال فوق الرأس، حتى لو كان الرأس مقطوعًا.

كان البرتقالي أغبى من أن يفهم اللعبة. صدّق كذبته، وصدّق أنه صوت الملك ويده. كان يصرخ كل ليلة في الميكروفون:

أنا صوت الملك، أنا يد الملك، من يمسني فقد مس التاج.

ومع الأيام بحّ صوته، وتحوّل كلامه إلى هذيان. كان يريد نصرًا مزيفًا ليثبت أنه موجود، لكن النصر المزيف مثل الملح في الماء؛ يظهر أولًا ثم يذوب.

في ليلة قررت أن أجرّب بنفسي. انتظرت حتى الفجر ودخلت القصر من باب الخدم الخلفي. كان الهواء ثقيلًا برائحة التراب ورماد الفرن القديم. مشيت على البلاط البارد حتى وصلت إلى قاعة العرش. كان الكرسي فارغًا، والتاج يعلوه الغبار، والستارة ساكنة لا تتحرك.

اقتربت ولمست الكرسي فكان باردًا. لا ملك، ولا ظل، ولا سر مخفي. السر كله كان في رؤوسنا نحن. نحن الجالسون على العرش، ونحن اللابسون للتاج، ونحن الخائفون من القيام لأن الملك ما زال حيًا.

وأنا خارج سمعت صوت البرتقالي من بعيد في السماعة الخارجية يقول: سننتصر.

وقفت ونظرت إلى الكرسي الفارغ وقلت بصوت منخفض لم يسمعه أحد غيري: انتصر الأذكياء والأمهر بالفعل، ولكنك ما زلت تهذي أيها البرتقالي.

منذ ذلك اليوم فقدت عملي أمام القصر. فتحت حانوتًا صغيرًا أبيع فيه الأفكار القديمة. علّقت على باب الحانوت ورقة كتبت عليها بخط يدي:

"اقرأ ما بين السطور. الملك مات، والعرش محجوز. ابحث عن تاجك أنت".

يمر بعض الناس ويضحكون. يقف البعض ويسألون: ماذا تعني؟ فأجيبهم بنفس ما سمعته من أبي: الكلام الظاهر ليس للأذكياء.

المدينة ما زالت تسمع خطابات البرتقالي كل يوم. ما زال هناك من يصفّق. وما زال هناك من يخاف أن يقول إن الكرسي فارغ.

لكنني صرت متيقنًا من شيء واحد :الملك يبقى حيًا ما دمنا نصدق أنه حي. وفي اليوم الذي نتوقف فيه عن التصديق سيصبح التاج ترابًا، ويعود العرش كرسيًا خشبيًا قديمًا، ويتحوّل البرتقالي إلى رجل عادي ضاع صوته من كثرة الصراخ.

وحينها فقط سننتصر نحن.

* روائي وناقد من مصر

ما بعد موسم الجنجويد..

عبد الله قاسم دامي

صمتٌ رهيب..

أصبح رجال القرية مذعورين من سماع الخبر الصادم الذي فاجأهم به (ود حليمة)، الشاب الثرثار الملقب بـ"صاحب الشمارات"، الذي يعرف كل أسرار القرية وحكاياتها المندسة وماضيها الأليم.

- عليك الله يا ود حليمة، إبليس ذاته ما حيصدق الكلام دا!

هكذا صاح عمدة القرية غاضبًا، قبل أن يغادر المجلس مهزوز الرأس، ململمًا سبحته ومهمهمًا بكلام غير مفهوم، كان اللعاب يتطايرِ من فمه تحسبه بركانًا على وشك الانفجار.

تفرّق رجال القرية، منهم من ذهب إلى بستانه حيث يزرعون القرع والبامية هذا العام بعد تكدّس البصل العام المنصرم واحتكاره من قبل حاج عوض الملقب بـ"التاجر الحقّار"، انصرف آخرون نحو النيل لعلهم يفرغون بعضًا من غضبهم، بينما جفّل بعضهم حميرهم ومضوا بعيدًا، شرقًا حيث الزلط.

كان الجميع مصدومين، لم تصدق عقولهم ما حدث وما سُمع. لقد كان خبرًا شنيعًا، عارًا على قيمهم النبيلة، كانوا رجالًا مثل النخيل ذوي جذور، وأصول، وخُلق، وشهامة.

ذاع الخبر وعمّ القرى المجاورة وبلّغه سائقو السفريات إلى المدن والحضر، تعاطى به الرجال السجائر والتمباك، ونوقشت سردياته في قعدات الجبنة وونسات الشاي.

اختلف المزارعون، أصحاب العراريق الملطخة بالطين والطواقي البيضاء، في رواياته، منهم من قال إن ود حليمة نفسه كان ينوي الزواج من تلك المرأة فأذاع الخبر حقدًا وحسدًا ومنهم من تنبأ بعقاب إلهي وبجفاف سيحل قريبًا.

في مساء ذلك اليوم، زغردت امرأة ذات لسان حادٍ وصوت مسموع "وووي!"، شوهد فريقان من الأطفال يلعبون بأخشاب على هيئة بنادق فريق يمثل الجنجويد وآخر الجيش، سُمع خوار بقرة ونباح كلب، لا نهيق حمار ولا دقدقة بابور، فقد جفّل الرجال الحمير وأغلقوا البوابير قبل أن يغادروا القرية.

سفينة تبحر في النيل صوب الشمال حيث مصر، رياح عاتية وهدوء مخيف، لا رجال في القرية لا شيوخ، لا قهقهات لا شوارب تُمسح، لم يظهر عمدة القرية ولم يُعرف له أثر منذ مغادرته مجلس الرجال، كذلك ود حليمة لم يعد لافًا بين رواكيب القرية، لعلّه انتقل غربًا نحو الضفة الأخرى من النيل ليذيع الخبر مستعينًا بخبرته في الذواعة.

انتشر الخبر مثل مرض معدٍ، مثل طاعون فتّاك، مثل جائحة كورونا، خبرٌ لم يُسمع بمثله منذ خريف "العذرية" إذْ قام فوجٌ من جحافل الجنجويد باغتصاب معظم نساء القرية، ونهبوا المحاصيل الزراعية، والأبقار، والخراف، والحمير، والبوابير، ومجوهرات النساء، وأضرموا النار في رواكيب القرية المتواضعة، وأحرقوا مدرستها الابتدائية الوحيدة ومسجدها الصغير الذي بناه حاج مختوم من القش الممزوج بفضلات الأبقار، قيل إنهم حاولوا طمس ملامح القرية إلا أن النخيل تحدّاهم فتوجهوا جنوبًا بحثًا عن النهب والشفشفة. لقد كانوا لطفاء فلم يأخذوا معهم النيل.

في ذلك الخريف المسمى بـ"خريف العذرية" اغتُصبت النساء المتزوجات وفقدت العذراوات بكارتهن، انتحرت بعضهن بإلقاء أنفسهن في النيل هربًا من الاغتصاب والنيران. عزل بعدها رجال القرية أنفسهم عن النساء واستكانوا إلى العزوبية، طلّق البعض زوجاتهم بالثلاث، وقيل إن مهر العروس بلغ خمسين رأسًا من البقر إن وُجدت عذراء!

هرول ود حليمة، ذلك الصباح، إلى مجلس رجال القرية، معلنًا أن عبّود ود فضل الله تقدّم إلى جاره حسب الرسول وطلب يد ابنته فاطنة التي ثبت اغتصابها في خريف العذرية على يد الجنجويد.

صاح ود حليمة في مجلس الرجال، في صباح غائم "ووب عليّ، ووب عليّ.. ود فضل الله عَرّس المُغتَصَبة"..!

* كاتب من الصومال

أنيميا الحب..

حين يتنفّس الجرح ثورةً وتُصهر الذاكرة في حجر

قراءة نقدية في رواية ليلى صلاح

زهير عثمان حمد

في روايتها (أنيميا الحب) لا تكتفي الروائية ليلى صلاح بتقديم قصّة حب تتعثّر تحت وطأة الظروف، بل تذهب إلى ما هو أبعد من ذلك، حيث تجعل من الحب نفسه استعارة كبرى لحالة الاستنزاف التي أصابت الإنسان السوداني في سنوات التحوّلات العاصفة. فالعنوان لا يحيل إلى عاطفة مريضة فحسب، وإنما إلى حالة من الفقر الوجداني والإنهاك النفسي الذي أصاب الأفراد والوطن معًا. وهكذا تتداخل "أنيميا الحب" مع "أنيميا الوطن"، ليصبح النزيف الداخلي للشخصيات انعكاسًا لنزيف أكبر يطال المجتمع والتاريخ والذاكرة.

منذ الصفحات الأولى، تضع الكاتبة قارئها أمام عالم تتشابك فيه الذوات الفردية مع المصير الجمعي. فلا يعود الحب شأنًا شخصيًا معزولًا، كما لا تعود الثورة مجرد حدث سياسي خارجي. إنهما وجهان لتجربة إنسانية واحدة تتشكل داخلها الشخصيات وهي تحاول النجاة من الخسارة والفقد والانكسار.

جدلية الخاص والعام - حين يصبح الجسد خريطة للوطن

من أبرز نجاحات الرواية قدرتها على محو الحدود بين التجربة الشخصية والتجربة الوطنية. فالشخصيات لا تعيش الثورة من خلال الشعارات أو البيانات السياسية، بل من خلال أثرها المباشر على الذاكرة والعلاقات والأحلام.

تتحرّك ليلى، وحسن، ونورا، ورانيا في فضاء روائي يبدو فيه الوطن حاضرًا داخل تفاصيل الحياة اليومية. فالقمع لا يظهر فقط في الشارع، بل يتسلّل إلى المشاعر، والخوف لا يسكن الميادين وحدها، بل يستقر داخل النفوس. وهنا تكمن قوة الرواية؛ إذ تنجح في تحويل الحدث السياسي إلى تجربة وجودية تمس الإنسان في أعماقه.

غير أن هذا الاندماج بين الخاص والعام يأتي أحيانًا على حساب التوازن السردي، إذ تميل بعض المقاطع إلى الإغراق في التأمّل النفسي على حساب تطوّر الحدث الروائي، مما يجعل السرد يتباطأ في مواضع معينة ويقترب من الكتابة التأملية أكثر من اقترابه من البناء الروائي التقليدي.

ليلى.. الفن بوصفه مقاومة

تعد شخصية ليلى المحور الأساسي للرواية، وهي ليست مجرد بطلة للأحداث بقدر ما هي حاملة لرؤية النص الفكرية والجمالية. فالفن بالنسبة لها ليس نشاطًا جماليًا فحسب، بل وسيلة لفهم العالم ومقاومة الخراب. في علاقتها بالنحت تحديدًا، تبرز فكرة إعادة تشكيل الذات عبر إعادة تشكيل المادة. فكل ضربة إزميل على الحجر تبدو محاولة لترميم شيء مكسور في الداخل. وبهذا المعنى يتحوّل الفن إلى شكل من أشكال المقاومة الصامتة، وإلى بديل رمزي عن العجز الذي يفرضه الواقع.

لكن الكاتبة تجعل من ليلى أحيانًا شخصية مثقلة بالرمزية إلى درجة تتراجع معها بعض ملامحها الواقعية، فتبدو في مواضع أقرب إلى فكرة أو رمز ثقافي منها إلى شخصية من لحم ودم، وهو ما قد يحد من قدرة بعض القراء على الارتباط بها إنسانيًا.

حسن وكسر الصورة التقليدية للرجولة

من أكثر عناصر الرواية تميزًا شخصية حسن، الذي يبتعد عن صورة الرجل التقليدي الصلب التي هيمنت طويلًا على السرد العربي. فهو شخصية حساسة، متأمّلة، منشغلة بالأسئلة الوجودية بقدر انشغاله بالواقع.

تنجح ليلى صلاح في تقديم نموذج مختلف للذكورة؛ ذكورة لا تقوم على الهيمنة أو القوة المجرّدة، بل على القدرة على التعاطف والانكسار والاعتراف بالضعف، وهي معالجة مهمة تعكس تحوّلات اجتماعية وثقافية أوسع. ومع ذلك، كان يمكن للشخصية أن تكتسب مزيدًا من العمق لو أُعطيت مساحة أكبر للصراع الداخلي والتناقضات، بدلًا من انحصارها أحيانًا في دورها الرمزي داخل النص.

الفن كآخر القوارب

تطرح الرواية سؤالًا جوهريًا: ماذا يفعل الإنسان حين تنهار المؤسسات الكبرى التي تمنحه المعنى؟ وحين يصبح الواقع أكثر قسوة من أن يُحتمل؟ الإجابة التي تقترحها الكاتبة ليست سياسية ولا أيديولوجية، بل جمالية في جوهرها؛ إذ يصبح الفن محاولة لإعادة بناء العالم، أو على الأقل إعادة بناء الذات داخل عالم يتداعى.

ذاكرة النيل والرموز السردية

تعتمد الرواية على شبكة رمزية كثيفة، يتصدّرها النيل الذي يتحوّل من عنصر جغرافي إلى مستودع للذاكرة الجمعية، شاهد على الحب والفقد معًا. كما تمثل الكاميرا محاولة للإمساك بالحقيقة قبل ضياعها، فيما تتجلى الشجرة رمزًا للاستمرار والصمود.

وتنجح الكاتبة في توظيف هذه الرموز دون إفراط مباشر، وإن كانت بعض الدلالات تميل أحيانًا إلى الوضوح الزائد، مما يقلّل من مساحة التأويل الحر.

اللغة.. جماليات الشعر ومخاطر الإفراط

تمثّل اللغة أحد أبرز عناصر قوة الرواية؛ إذ تمتلك ليلى صلاح حسًا شعريًا واضحًا يظهر في كثافة الصور والاستعارات والتقاط التفاصيل النفسية الدقيقة. غير أن هذه الغنائية تطرح تحديًا فنيًا، إذ تتقدّم اللغة أحيانًا على الحدث، فتغدو الجملة الشعرية غاية بحد ذاتها، وهو ما قد يبطئ إيقاع السرد لدى بعض القراء، رغم انسجامه مع طبيعة العمل الذي يراهن على الحالة الشعورية أكثر من التشويق.

بين الرواية النفسية والرواية السياسية

لا تقدّم (أنيميا الحب) نفسها كرواية سياسية مباشرة رغم خلفيتها الثورية، بل تركّز على أثر التحوّلات في النفوس والعلاقات الإنسانية، ما يضعها ضمن تيار سردي سوداني معاصر يقرأ الوطن عبر مصائر الأفراد لا عبر خطاب السياسة.

لقد نجحت ليلى صلاح في تحويل الألم الشخصي والجمعي إلى مادة أدبية كثيفة، وكتابة رواية عن الحب والفقد والذاكرة والنجاة في آن واحد، رغم بعض الملاحظات المتعلّقة بالإيقاع وتغليب الشعرية على الحركة السردية في مواضع محدّدة.

وفي المحصلة، تمثّل (أنيميا الحب) إضافة لافتة إلى الرواية السودانية المعاصرة، ونصًا يطرح أسئلة أكثر مما يقدّم إجابات، وهو ما يمنحه قيمته الأدبية والإنسانية.

البناء السردي وجمالية اللغة في رواية (نوريت)
للروائي د.عبد الرازق كرّار عثمان

صالح أشواك

توظئة:

"بعض الأصدقاء يكتفون بحضور الفكرة حين تكتمل، وآخرون يكونون جزءًا من ولادتها ومن الطريق الطويل الذي يقود إليها. وصالح أشواك من الصنف الثاني؛ أولئك الذين يمنحونك من وقتهم وجهدهم ومحبتهم أكثر مما تفرضه واجبات الصداقة نفسها.

أشارككم هنا هذه القراءة الجميلة التي كتبها الصديق العزيز صالح أشواك عن رواية (نوريت)، وهي قراءة أعتز بها كثيرًا، ليس فقط لما تضمّنته من ملاحظات وتأمّلات عميقة، بل لأنها تأتي من شخص كان له الدور الأكبر في تنظيم وإنجاح فعالية تدشين الرواية في جدّة، وبذل في سبيل ذلك من الجهد والوقت والاهتمام ما جعل الأمسية تخرج بالصورة التي تمنيتها وأكثر.

لقد كان صالح شريكًا حقيقيًا في هذه الرحلة؛ حاضرًا في تفاصيلها الصغيرة قبل الكبيرة، مؤمنًا بالرواية قبل أن تصل إلى القراء، وحريصًا على أن تجد طريقها إلى الناس في أفضل صورة ممكنة. ولذلك فإن لهذه الكلمات عندي قيمة مضاعفة؛ قيمة القراءة، وقيمة الصداقة الممتدة، وقيمة الوفاء الذي لا يُقاس بالكلمات. شكرًا على كل ما قدّمته من دعم ومحبّة وكرم، وعلى هذه القراءة التي أضاءت جوانب عزيزة من الرواية. وأترك الأصدقاء مع نصّه، فهو واحد من النصوص التي تمنح الكاتب شعورًا جميلًا بأن رحلته لم تذهب سدى".

د.عبد الرازق كرّار عثمان

تندرج رواية (نوريت) ضمن الأعمال السردية التي لا تكتفي برواية الأحداث، وإنما تسعى إلى إنتاج معنى أعمق للحياة والإنسان من خلال بناء فني واعٍ ومتماسك. فهي رواية تتحرك في فضاء تتقاطع فيه الذاكرة مع الواقع، والفرد مع الجماعة، لتشكل نسيجًا سرديًا قادرًا على استيعاب التحوّلات النفسية والاجتماعية والثقافية التي تعيشها الشخصيات. على مستوى البناء السردي، يبرز وعي الكاتب بأهمية هندسة النص الروائي بوصفه بنية متكاملة، لا مجرد سلسلة من الوقائع المتتابعة. فالأحداث تتطور وفق منطق داخلي يحكم حركة الشخصيات ويمنح الرواية إيقاعها الخاص، بينما تتوزع اللحظات السردية بين الكشف والتأجيل، في تقنية تمنح النص طاقة تشويقية دون أن تسقطه في فخ الإثارة المجانية.

ويظهر هذا الوعي كذلك في قدرة الروائي على توظيف الزمن الروائي بصورة مرنة، حيث تتجاور الذاكرة والحاضر في علاقة تفاعلية تسهم في تعميق الرؤية وتوسيع أفق القراءة.

وتتجلى قيمة الرواية بصورة أوضح في لغتها السردية؛ إذ يمتلك د.عبد الرازق كرار لغة تتسم بالحيوية والمرونة، تجمع بين العمق الفكري والانسياب التعبيري. فهي لغة قادرة على الانتقال بسلاسة بين الوصف والتأمل والحوار، دون أن تفقد تماسكها أو إيقاعها الداخلي. كما تتسم بقدرتها على استحضار المكان وإعادة إنتاجه فنيًا، بحيث يتحوّل المكان من إطار خارجي للأحداث إلى عنصر فاعل في تشكيل الدلالة الروائية.

ولا تنبع جمالية اللغة في (نوريت) من زخرفها البلاغي فحسب، بل من قدرتها على حمل التجربة الإنسانية بكل ما فيها من تعقيد وألم وأمل. فالكاتب لا يستخدم اللغة للتزيين، وإنما يجعلها أداة للكشف والحفر في أعماق الشخصيات والواقع معًا.

ويمكن القول إن (نوريت) تنتمي إلى الرواية التي تراهن على الوعي الجمالي والفكري في آن واحد؛ فهي لا تنفصل عن قضايا الإنسان ومحيطه الثقافي والاجتماعي، لكنها في الوقت ذاته لا تضحي بقيمتها الفنية لصالح المباشرة.

ولهذا تبدو الرواية قادرة على الجمع بين متعة السرد وعمق الرؤية، وهو ما يمثّل أحد أهم معايير النجاح في الفن الروائي المعاصر.

إن (نوريت) تؤكد أن د.عبد الرازق كرّار عثمان يمتلك مشروعًا سرديًا واعيًا بأدواته ورهاناته، وأنه ينتمي إلى جيل من الروائيين الذين يدركون أن الرواية ليست مجرّد حكاية، بل بناء فني ومعرفي يسعى إلى فهم الإنسان وإعادة اكتشاف العالم من حوله.

* كاتب من إرتيريا

لوحة: حسين جمعان

الصُول علي..

مفتاح قناو

من أهم معالم بلدة سوق الخميس الشجرة العتيقة على حافة الوادي، الجاف صيفًا، السائل شتاءً، وقد بلغت هذه الشجرة من الضخامة بحيث يُقدَّر عمرها بقرن من الزمان. كانت قامات النخيل السامقة المنتصبة على الجانبين هي السمة المميزة والمحدّدة لمعالم هذا الطريق الزراعي الجميل، المرصوف بعناية قلّ مثيلها. وكان اليوم يوم خميس، ويوم الخميس هو يوم السوق الأسبوعي في بلدة سوق الخميس الساحلية. عندما رأيته ذات صباح ندِيّ يقف ببزته العسكرية الغريبة على حافة الطريق الإسفلتي، قبيل سوق البلدة بعدة كيلومترات، لم أصدق في البداية ما أرى، أو بعبارة أدق، لم أفهم ما أرى. فما كان يلبسه الرجل لم يزد على كونه خليطًا عجيبًا من ملابس وأدوات عسكرية، منها العصري الحديث، ومنها ما مضى زمن استعماله مع نهاية الحرب العظمى، وبعضها الآخر لا علاقة له بالملابس الرسمية، لكنه يدخل في إطار نياشين الزينة المستخدمة في ألعاب الأطفال.

وبرغم قصر قامة الرجل نسبيًا وتقدّمه في العمر، إلا أنه كان يقف منتصبًا مستقيم العود، ينتعل حذاءً عسكريًا يصل إلى منتصف الساقين، يتقدّم خطوة إلى الأمام تجاه إسفلت الشارع، ويتأخّر خطوتين إلى الخلف انزعاجًا من السيارات المسرعة التي يبدو أنها عابرة ولا تقدر قيمة وقفته الثمينة. وكان يبدو، عند الاقتراب منه بنياشينه، على هيئة جنرال متقاعد من جنرالات الجيش الأحمر السوفييتي عند ظهورهم في احتفالات عيد العمال.

كان الرجل العجيب يحاول، فيما يبدو، ركوب أي مركبة تسير تجاه السوق الذي ينعقد أسبوعيًا في الساحة القديمة وسط البلدة. لم أستطع إيقاف السيارة لأنني غريب عن البلدة أولًا، ولأنني كذلك لم أتأكّد من سلامة استنتاجي بشأن رغبة الرجل في الركوب بطريقة "الأوتوستوب" الشهيرة.

مع اقتراب التاسعة صباحًا وصلت إلى مقر المحكمة الجزئية، الذي يقع أيضًا وسط ساحة البلدة على حافة مجرى الوادي الجاف المعروف بوادي سوق الخميس. ومبنى المحكمة، كما يبدو ضمن مجموعة من بقايا المباني الحكومية المحيطة بساحة السوق بشكل دائري، قد شُيّد بالطين الأحمر في زمن السلطنة العثمانية.

عند دخولي مقر المحكمة لم يكن السوق قد بلغ أشدّه أو اكتمل نصابه، إلا أنه بعد انتهاء الجلسة القضائية وخروجنا من المبنى العثماني العتيق، كان سوق الخميس قد أصبح اسمًا على مسمى، وبلغ أوجّ اتساعه، بانتشار الباعة بمنصّاتهم المتنقلة أو بافتراشهم الأرض على بعد أمتار قليلة من الباب الرئيس للمحكمة.

من أهم معالم بلدة سوق الخميس الشجرة العتيقة على حافة الوادي، الجاف صيفًا، السائل شتاءً، وقد بلغت هذه الشجرة من الضخامة بحيث يُقدَّر عمرها بقرن من الزمان. لقد استظل بظلّها جنود الدولة العلية العثمانية، ثم جنود الغزو الفاشي الإيطالي، كما كان ظلّها الكبير مقرًا تتجمّع تحته قوات الحلفاء وهي تطارد فلول الألمان والطليان الفارين تجاه الغرب بعد الهزيمة القاسية في العلمين. وكان المهزومون يدمرون في طريق انسحابهم كل الجسور لتعطيل القوات المنتصرة، ومنها الجسر القديم لوادي سوق الخميس.

تحت هذه الشجرة العتيقة وجدته يقف منتصبًا مرة أخرى، يضع يديه على الحزام الجلدي العريض الذي يقسم بطنه إلى نصفين. تتدلى النياشين والقلائد على الجهة اليسرى من صدره، ويقترب بخطوات واثقة، ويوزّع نظراته بين الباعة والبضائع المعروضة، ويراقب كل شيء دون أن ينطق بكلمة، فيذكرك بصورة المحتسب المكلف بمراقبة الأسواق والغلال في الأزمنة الغابرة. لقد أنهيت عملي بالمحكمة، ولم يتبقَّ إلا مراقبة هذا الموقف الذي لا تجود الأيام بمثله بسهولة. تقدّم الرجل يمارس صلاحياته الواسعة في مراقبة كل شيء، ويبدو أن جميع من في السوق على معرفة تامة به، فقد كانت عبارات الترحيب تسبقه وتتناثر حوله في مرح حيثما اتجه. ارتفعت أصوات الباعة يمتزج فيها الهزل بالتفاؤل:

- وسّع الطريق للصول علي.
- الصول خش السوق.
- سوقنا مبروك اليوم.

كانت هذه العبارات المرحّبة به هي وسيلتي لمعرفة الرجل الغريب. (الصول علي)، أو هكذا يدعونه، إنه رمز مهم من رموز سوق الخميس، وعلامة بارزة من علامات انعقاد السوق. ولعل لفظة (الصول)، وهي رتبة عسكرية منقرضة لم تعد مستخدمة هذه الأيام، قد التصقت به نتيجة ما يحب أن يرتديه من ملابس.

كانت الجولات التفقدية الأسبوعية للصول علي تغطي، في أوقات كثيرة، غياب جولات الحرس البلدي لمراقبة نظافة وجودة ما يُعرض في الأسواق. إلا أن جولاته كانت تمثّل أيضًا فقرات من المرح بالنسبة للباعة، المستعدين دومًا للدخول معه في مناكفات وحوارات متقطعة، كان ينهيها دائمًا بعبارته الشهيرة: مش شغلك، هذي خطة حبيلة.

لم يفهم أحد معنى هذه العبارة، لكنها ترتبط ارتباطًا كبيرًا بملابسه العسكرية وحالة الشتات النفسي التي يكابدها. وتحيلك العبارة إلى السفاح غراتسياني الذي نصب "الحبيلة"، أو الأسلاك الشائكة، على حدودنا الشرقية، لكنها عند الصول علي هي الإجابة الدائمة عن كل الأسئلة.

في زياراتي التالية للمحكمة علمت من موظفيها أن جولات الصول علي كانت، في كثير من الأحيان، تشمل مبنى المحكمة، وأنه كان يتفقد مكاتبها مكتبًا بعد آخر، ويتناول شاي الصباح مع موظفيها.

استمر الصول علي، ولسنوات طويلة، يقوم بواجباته الوطنية على أكمل وجه، يتفقّد أحوال السوق بهمّة عالية دون كلل، ويعرج على مبنى المحكمة ليطمئن على سير مرفق العدالة، ويمر في طريق عودته على المستوصف القريب، ويوزّع فقرات من المرح بين الجميع. وكان يمثّل في بلدة سوق الخميس، مع الشجرة العتيقة والوادي الجاف وبعض المباني الطينية العثمانية، بقايا زمن أزلي لا يرغب في الزوال.

في زيارتي الأخيرة لبلدة سوق الخميس بعد انقطاع طويل، فوجئت بتغيرات كثيرة. لقد نُقل مقر المحكمة إلى مبنى حديث، وتغيّر مكان انعقاد السوق، لكن الخبر الأهم هو أن الصول علي أصبح نزيل أحد المستشفيات، يعاني شيخوخته وحيدًا، بعد أن أفنى عمره مدقّقًا وملاحظًا ومتفانيًا في خدمة سوق الخميس، بلدةً وسوقًا.

- سوق الخميس بلدة ليبية تقع على بعد 120 كلم شرق طرابلس.

* قاص من ليبيا

(أغدًا ألقاك).. حين يتفوّق الخيال الفني على شغف المناسبة العربي

عادل أحمد محمد

يرتبط الشعر في الوجدان العربي الجمعي برباط وثيق بالمناسبة أو الواقعة الشخصية؛ فغالبًا ما يجد القارئ صعوبة في تذوق النص الإبداعي إلا إذا أُدرج داخل قصة واقعية أو تجربة عاطفية محددة مرّ بها الشاعر. ومن أكثر النصوص التي وقعت ضحية لهذا الميل، روائع القصائد التي تغنّت بها سيدة الغناء العربي أم كلثوم، وعلى رأسها قصيدة (أغدًا ألقاك) للشاعر السوداني الكبير الهادي آدم.

نسجت المخيلة العربية حول هذه القصيدة العديد من الأقاويل والروايات غير الدقيقة، في محاولة للبحث عن حبيبة مجهولة أو ظرف درامي محدّد كان سبب ولادتها. غير أن الحقيقة التاريخية والفنية تعيد الاعتبار لقوة الخيال الشعري الخالص، ولطاقة التشكيل الفني الذي لا يحتاج بالضرورة إلى واقعة مباشرة.

العبقرية المبكرة: قصيدة وُلدت من رحم الخيال

كتب الهادي آدم هذه القصيدة في مرحلة مبكرة جدًا من حياته، قرابة عام 1946م، وكان عمره آنذاك لا يتجاوز السابعة عشرة. هذا المعطى العمري يضيء جانبًا مهمًا من طبيعة النص، إذ يرجّح أنه لم يكن نتاج تجربة عاطفية مكتملة أو حادثة شخصية محدّدة، بل تدفق شعري مبكّر يعكس قدرة الشاعر على استحضار حالات الشوق والانتظار وتكثيفها في لغة رقيقة وموسيقية عالية.

ظلت القصيدة لسنوات طويلة متداولة في نطاق محدود إلى أن أُعيد نشرها لاحقًا في ديوانه الشهير (كوخ الأشواق) عام 1962م، لتأخذ مكانها في مدوّنة الشعر السوداني الحديث بوصفها واحدة من أبرز قصائده الغنائية.

رحلة أم كلثوم إلى الخرطوم 1968م

في أعقاب نكسة 1967م، قادت أم كلثوم حملة فنية قومية لدعم المجهود الحربي وإعادة بناء الجيش المصري. وفي هذا السياق زارت العاصمة السودانية الخرطوم عام 1968م. وقد فوجئت كوكب الشرق بحفاوة الاستقبال الرسمي والشعبي الذي فاق توقعاتها، على الرغم من مكانتها الفنية الاستثنائية. وقد عبّرت عن إعجابها بهذا الاحتفاء في أكثر من مناسبة، خلال لقاءاتها مع القادة والمثقّفين والجمهور السوداني.

من كوخ الأشواق إلى مسرح قصر النيل

تقديرًا لهذا الاستقبال، ورغبة في تقديم عمل فني يربط بين الوجدانين المصري والسوداني، اطّلعت أم كلثوم على عدد من دواوين شعراء سودانيين بارزين. وبعد رحلة اختيار وتأمل، استقر رأيها على قصيدة (أغدًا ألقاك) من ديوان (كوخ الأشواق). وقد أسند تلحين القصيدة إلى الموسيقار محمد عبد الوهاب، لتخرج الأغنية إلى النور وتُقدَّم لأول مرة عام 1971م على مسرح سينما قصر النيل، محقّقة نجاحًا واسعًا تجاوز حدود المكان والزمان، وراسخة في الذاكرة العربية بوصفها أحد أهم الأعمال الغنائية في تاريخ الطرب العربي.

الخاتمة: أزمة القارئ مع الخيال

تظل قصيدة (أغدًا ألقاك) نموذجًا دالًا على أن الشاعر الحقيقي لا يكتب دائمًا تحت ضغط واقعة مادية، بل يمتلك القدرة على ابتكار العاطفة وتشكيلها فنيًا في فضاء تخييلي مستقل.

إن إصرار بعض القراء على ردّ النص إلى حكاية شخصية محدّدة يعكس أزمة في تلقي الأدب، حيث يُختزل العمل الفني إلى وثيقة اجتماعية، ويُغفل بعده الجمالي والتخيلي.

لقد قدّم الهادي آدم، وهو في مقتبل العمر، نموذجًا لصدق الفن القائم على قوة اللغة وعمق الإحساس الإنساني المشترك، وهو الصدق ذاته الذي التقطته أم كلثوم بحدسها الفني، فحوّلت خيالًا سودانيًا مبكرًا إلى أثر موسيقي خالد في الوجدان العربي.

أفولُ الطّوفان

ساجدة الموسوي

كانَ العيشُ رغيدًا
وكلامُ النّاسِ بوقتِ الشّايِ
كطعمِ السّكّر
في رمشةِ عينٍ هبّت ريحٌ
فارتجفت أبوابُ البيت
حطَّ غرابٌ فانكَسَرَ المصباح..
الضّوءُ تبعثرْ
ماذا حلَّ بنا؟
من أيِّ جهاتِ الأرضِ تجيء الرّيح
تهدأ حينًا ثمّ تصيح
غبراءُ وهوجاءُ
غريبٌ مسراها
كانت تعصفُ دون هوادة
ارتعب الناسُ
وضمّوا الأطفالَ بأذرعهم
قيلَ هُوَ الطّوفان
قيلَ الطّاعون
قيلَ بوادرُ غزوٍ مجنون
شدّي يا روحُ على الأولاد
نطاقَ الروح
ولنمسكْ ساريةَ اللهِ بقوة
لا غالبَ إلاّ هوْ
طافَ الطوفانُ علينا فتجبّر
والريحُ المجنونةُ
ما زالت تعصف وتدمّر
أما الطّاعونُ فقد أودى بملايين الأكباد

لكنّ الأرضَ هيَ الأرض
ما زالت.. ما زلنا
ونوارسُ دجلةَ ما زالت ترتاحُ..
إذا تعبت عندَ نوافِذِنا
ما زلنا فوقَ هديرِ الموجِ
وعصفِ الرّيحِ نغني
نحنُ هنا..
مزروعون بطينِ الماء
ما زالت غاباتُ النّخلِ
وأشذاءُ الحِنّاء
ما زالَ العهدُ وأشرعةُ الشّهداء
ما زلنا..
بابلُ تشرقُ ثانيةً بين منازِلِنا
ما زلنا نمخرُ والموجُ يصارعُنا
غيضَ الماءُ وبانَ النّخْلْ
نوشكُ أنْ نَصِلَ البَر
ما شاء الله
تلك منازِلُنا
ما زلنا فوقَ الطّوفان نجدّف
لم يغمضْ جفنُ كرامتنا
والدّنيا تعرف
وبماذا أحلف
سنعانقُ بغدادَ قريبًا
ونزفُّ البُشرى
وسنكتبُ فوق سَفينِ البلوى
قصصًا ما مرّت من قبلْ

على إنسٍ أو جان
لملايينَ طواها العصفُ
ومنهم من سلّمها تحتَ القَصف
لملايين الأنفسِ دمّرَها الطّغيان
وتفطّرت الأكبادُ من الحرمان
وسنرسمُ فوق الألواح..
جباهًا شربت ماءَ الشّمس
ووجوهًا تنزف
وعيونًا تذرف
وسنتركُ في قلب المركبِ..
ذكرى نارٍ خمدت
وقدورٍ قلبت.. ومهودٍ حُرقت
سنخط كتابًا يروي حادثةَ الطّوفان
وقصائدَ تبكي
فيسيلُ الدَّمعُ على القمصان

* شاعرة من العراق

نحن ناس طرق

كان يرى الغرفة نفسها كل ليلة: جدران ملساء بلا نوافذ، بلا باب، بلا أثر لشيء عاش هنا يومًا. وفي وسطها مرآة بإطار نحاسي باهت، لا تعكس وجهه، بل طرقًا ترابية تتشعب ثم تنقطع، كأنّ الأرض تتراجع عن رسم نفسها.

أسماء تظهر وتُمحى، خرائط تهتز، أصوات لا تُفهم ولا تُرفض.

كان يستيقظ دائمًا قبل أن يصل إلى نهاية الحلم. في الصباح، كل شيء يعمل كما يجب. الساعة لا تتأخر، الماء ينزل من الصنبور، الضوء يدخل من النافذة، والمفاتيح مصطفّة على الطاولة كما تركها. مفاتيح البيت، المكتب، والسيارة. ومحفظته التي تحوي بطاقاته مرتبة ومصفوفة.

ثلاث بطاقات تحمل اسمه، اثنتان تختصرانه، وواحدة تضيف لقبًا. يستطيع تمييز أي واحدة بسهولة. وبطاقات على جانبيها أرقام طويلة لا تقول شيئًا غير أن بعضها للنقود، وبعضها للدين.

في الطريق إلى العمل، المباني متشابهة بما يكفي لتطمئن، ومختلفة بما يكفي لتربك. يحفظ الإشارات. لا يتأكد إن كان يحفظها أم أنها فقط لم تتغير منذ وصوله. ينادونه هناك: بروفيسور. الكلمة تلتصق به من الخارج، مثل معطف مستعار، بينما يبقى عاريًا في معبر المطار حين يسمع كلمة "وافد". حين يأتي النداء من بعيد يشعر أن الكلمة تبحث عنه أكثر مما يجده هو.

الهاتف يرن أحيانًا في أوقات لا يختارها. كثيرًا ما يتململ، لكنه أحيانًا يبتسم. أمه تتصل مساءً: إنت الليلة وين؟ ما اتصلت.

السؤال لا يتغير، لكنه لا يبقى كما هو. السؤال لا يقصد المكان دائمًا، وإن بدا كذلك. يضحك. الصوت يصلها مطمئنًا، ولا يصلها شيء آخر.

كان الأب دائمًا معلّقًا بصوت مسموع ومتسائل: كيفك يا دكتور؟

لم يكن السؤال للإجابة بقدر ما هو للترحيب. ويتخيله كما كان دائمًا: لا يجلس كاملًا، بل نصف ملتفت، بيده صحيفة، كأن جزءًا منه بقي في جهة لم تُذكر: نحن ناس طرق. جملة لا تشرح شيئًا، ولا تحتاج شرحًا. كان يسمعها منه منذ صغره، وفهم أنها ليست تعريفًا، بل إلغاء للتعريف. أمّه، كلما اقتربت من الحكاية، ابتعدت. يسمعها تضع الإبريق على النار، تريد أن تصنع شاي المغرب. تسأل سؤالًا لا ينتظر جوابًا. في العمل الأجساد متشابهة والأسماء تختلف. يحفظها. لا تتبدل. اللغة التي يشرح بها لا تمرّ به. يستخدمها بإتقان وبلكنة أهلها، لكنها ليست لغته. كأنها خرجت من مكان محفوظ وعادت إليه دون أن تترك أثرًا.

المدينة تمنحه ما يكفي ليبقى. لا تسأله أكثر مما يجيب، ولا تعطيه أقل مما يحتاج. الناس لطفاء إلى حد ما، لكن اللطف هنا لا يترك أثرًا. يمر كما تمر الأشياء التي لا تخدش. ومع ذلك السؤال لا يختفي: من أين أنت؟ وقد يُستبدل بنداء بجنسيته.

كان يحاول أن يكون دقيقًا في الإجابة، ثم اكتشف أن الدقّة تربك أكثر. صار يختار اسمًا واحدًا ينطقه ببطء، كأنه يجرّبه في فمه قبل أن يقدّمه. يرى في العيون لحظة إيحاء بالفهم، ثم ارتياحًا سريعًا. يعرف عندها أن الإجابة كانت كافية، لا لأنها صحيحة، بل لأنها مفهومة.

هناك شيء يتناقص. ليس انهيارًا واضحًا، بل نقصًا هادئًا. الأشياء لا تختفي دفعة واحدة، بل تفقد أطرافها شيئًا فشيئًا: اسم شارع يُختصر، أغنية يُنسى مطلعها، أصدقاء يستخدمون أزمنة معلّقة: "كان". وتبقى الذكريات، لكن دون يقين أنها انتهت. "ربما.. يمكن". البلاد في كلامهم لا تموت ولا تعيش. تبقى في صيغة لا تُصرّف.

في البيت، الأصوات كثيرة. ابنه يشجع فريقًا من هنا وفريقًا من هناك بلا تناقض. ابنته تسأله فجأة: إنت من وين؟

يضحك، يشير حوله، ويقول: من هنا. فتقتنع بسهولة. تبتسم وتعود إلى لعبها. لا تسأله مرة أخرى.

الغرفة كأنها كانت تنتظره عندما يعود مرهقًا في المساء. المرآة في مكانها. الإطار كما هو، يحمل أثرًا لا يُمحى. السطح ساكن، ثم ببطء تبدأ الأشياء بالظهور: طريق واحد فقط يمتد دون أن يتفرّع، اسم واحد لا يكتمل، صوت واحد يقترب ثم يتلاشى قبل أن يصل.

يمد يده، لا ليلمس، بل ليتأكّد أن هناك حدًا. الزجاج لا يقاوم تحت أصابعه. يمر عبره كما لو لم يكن هناك. يتوقف. ينظر. لا شيء خلفه ولا أمامه. فقط امتداد شفاف يحمل كل شيء ويتركه بلا اسم. يبقى واقفًا. زمن بلا قياس. ليس لأنه لا يرى وجهه، بل لأنه كان ينظر إلى مكان آخر.

مرّت أصابعه خلال الزجاج كأنه غير موجود. وحين سحب يده، وجدها تحمل حقيبة قديمة، متشقّقة من كثرة ما فُتحت وأُغلقت.

تخيل نفسه يرفعها من زاوية الغرفة، يملأها بملابس قليلة وكتب لن يقرأها، ثم يعود فيضعها في مكانها. لا داعي.

الطريق الذي يمتد أمامه في المرآة لم يعد يؤدي إلى أي شيء.

استقرت الحقيبة عند قدميه كتساؤل ثقيل. كاد يرفعها، لكن ثقلًا غامضًا شدّ ذراعه إلى الأسفل، ومرّت في ذهنه أماكن تركها لم تعد تنتظر أحدًا. التهمتها النيران والبطون الجائعة. فقط رماد، وأسماء تأكلها النشرات العاجلة.

لمعت في عتمة ذاكرته وجوه لم تكن تحتاج أسماء، أصابع تقلّب أوراقًا لا تخصّها، قبل أن تقذفه إلى الحدود.

لم تفارقه الحقيبة منذ أن كان النقل اليد الباطشة لرئيسه الذي همهم بصوت بالكاد كان يُسمع: ذلك مصير من يحتج علينا.

ومنذ أن سمع من مديره: لن تتقدم خطوة. نحن نعلم أنك لست معنا.

حمل هذه الحقيبة وخرج. منذ ذلك اليوم، الطريق يحدث فجأة، بلا وداع.

كان يعرف أن خلفه، في مكان ما وراء الوهاد والبحار والسنين، ليس له أرض تفتح له أبوابها. واليوم، الأخبار تقول بقرب سقوط المنطقة الوسطى. الأسماء التي كانت تظهر في الحلم لم تعد أسماء قرى، بل مجرد صدى. الجماعة التي طاردته لم تعد بحاجة إلى مطاردته؛ فقد سبقته إلى كل ما يمكن أن يعود إليه.

نظر إلى الحقيبة عند قدميه. لم يعد فيها معنى. لم يعد الطريق يؤدي إلى شيء. ابتسم ابتسامة خفيفة، لا من فرح ولا من يأس، بل من نوع آخر من الوضوح.

"نحن ناس طرق"، قال لنفسه بهدوء، بصوت أبيه. لكن الجملة هذه المرة لم تلغِ التعريف فقط، بل ألغت الحاجة إليه.

لم يعد يبحث عن بلد. لم يعد يبحث حتى عن وجه. لم يبقَ ما يُنسب إليه، فترك نفسه لما لا يُسمّى.

رفع رأسه نحو الامتداد الشفّاف خلف المرآة. لا أسماء، لا خرائط، لا سؤال: "من أين أنت؟".

خطا خطوة واحدة، ثم وقف هناك، في مكان لا يحتاج اسمًا.

ماجدولين سعد..
الفتاة التي اخترعت وطنًا من حبر

نائل اليعقوبابي

هي صوتٌ شبابي نابض بحب السودان وعشق الكلمة. وحين تمتزج الموهبة بالإخلاص، ويتحوّل الأدب إلى رسالة ثقافية وإنسانية، يبرز اسم الشاعرة والإعلامية ماجدولين سعد جادين بوصفه واحدًا من الأسماء الشعرية التي تركت بصمة واضحة في المشهد الثقافي والإعلامي. فهي ابنة السودان، والنازحة في منفى اختياري بمصر، استطاعت أن تبني جسورًا من المحبّة والتواصل عبر المنصّات الإعلامية والفضاء الأزرق، بالكلمة الصادقة والإبداع الأصيل، حيث أسهمت بجهود كبيرة في دعم الحركة الثقافية السودانية ورعاية الأنشطة الأدبية والفنية عبر صفحتها على مواقع التواصل.

تزرف حنينها التياعًا:

يراودني الحنينُ إليك دومًا
وأعلمُ أنّ عشقَك يعتريني
سئمتُ الخوفَ يا روحي وراحي
وأمنُك يا حبيبي يحتويني
أنا الحمقاءُ قد جادلتُ دمعًا
فحزني يا ملاذي يزدريني
أنا العرجاءُ في قولي وفعلي
يقوِّمني حديثُك يا وتيني
أنا العصماءُ في نظمي وشعري
يجادلني اشتياقُك في حنيني
أنا السمراءُ في لوني ولكن
بياضُك يا حبيبي يكتسيني
أنا الزهراءُ في سرّي وجهري
قتلتُ الشكَّ بعدك يا يقيني
إليك جزيل حبي وانتمائي
إليك مشاعري ودمي وطيني
إليك الدمع في فرحي وحزني
إليك الروح تنبض يا قريني
إليك عميق عذري واعتذاري
إليك العمر ما ملكت يميني.

كتبت العديد من القصائد التي تنوّعت بين الشعر والنثر والخاطرة، كما حظيت تجربتها الإبداعية باهتمام عدد كبير من النقاد والباحثين في الأدب السوداني، الذين تناولوا نتاجها بالدراسة والتحليل والإشادة.

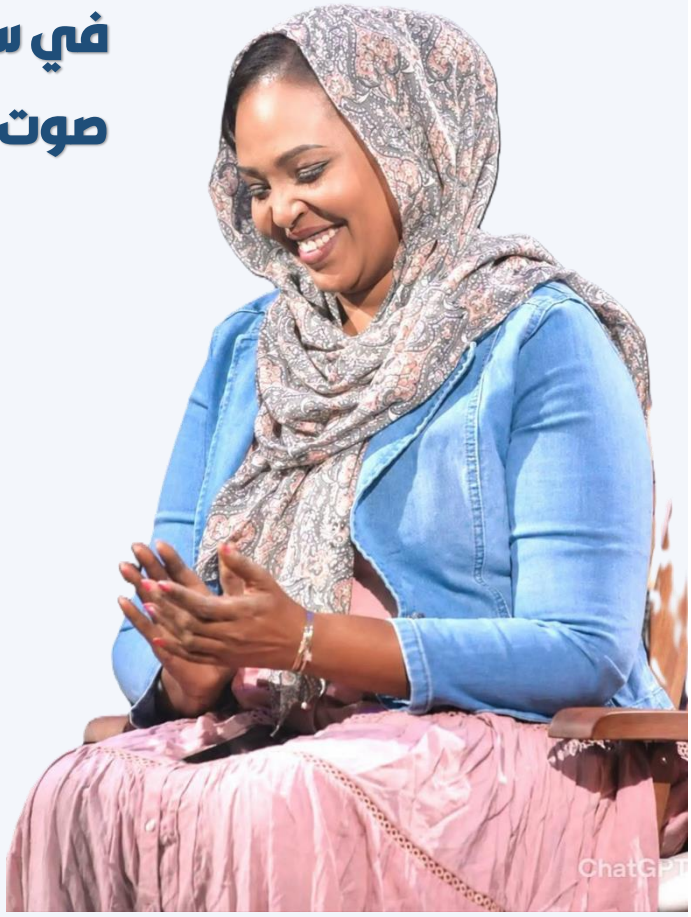
وإذا كان لكل مبدع وطنٌ يسكنه، فإن السودان كان حاضرًا بقوة في وجدان الشاعرة مجدولين سعد. فقد ارتبطت بعلاقات أخوية وثقافية متينة مع الأدباء والمثقّفين السودانيين الشباب، وامتزجت تجربتها الإبداعية بروح السودان وتاريخه وثقافته، حتى غدت واحدة من الوجوه الشبابية المحبّة لوطنها والداعمة لحراكه الثقافي، فبادلتها الأوساط الأدبية السودانية المحبّة والتقدير والاحترام.

التجسيد الشعري لحالة نعيشها بتفاصيلها اليومية:

تفاصيلك مقسّمة في
حبيبات من عرق ما رق
على جبهة طفل واقف
ينضّف في قزاز أسود
ومادي الحوجة قدامو
وبسمة تضوي في وشين
ووش شين مادي أوهامو
تجاعيدك مقسّمة حوجة
في وش طفلة شايلة لبان
تبيع إحساسها في صينية
عزّ الحر
وخالة تجر كراعها
عشان تبيع الشاي
وعم ملهوف على بيتو
ولد مضطر
يلملم خاطرو في شنطة
ويشيلو سفر
دموعك ما بتغسل وجعة البلد
الصبح بي همو متعكّر
رضاك ما طاب
عشان كسر الحنين يجبر
مناك ما شاب
عشان يديك ملامح لي حلم أصغر
غناك ما غاب
ولا غابت ملامح ريدك الفينا
بلد رغم الجروح في الروح

مرارتك في الحلق تنزل كما السكر.
إن مسيرة الشاعرة والإعلامية ماجدولين سعد تمثّل نموذجًا للمثقّف السوداني الشاب الذي حمل رسالة الكلمة عبر الحدود، وجعل من الأدب جسرًا للمحبة والتواصل بين الشعوب، لتبقى تجربتها شاهدًا على عطاء متواصل وحضور ثقافي وإنساني يستحق كل تقدير وإجلال.
وهي القائلة:
ما زالَ قلبي في هواكَ مُعلَّقٌ
عيني تراكَ وفي سماكَ تُحدِّقُ
وطنٌ إذا مرَّ النسيمُ بأرضِه
الجدبُ يرحلُ والبسيطةُ تُورِقُ
بلدٌ إذا نزلَ البلاءُ بشعبِه
يزدادُ صبرًا والجراحُ تُضمِّدُ
نصوص شعرية تنتمي إلى فضاء القصيدة العامية الحديثة، حيث تسعى الشاعرة إلى استكشاف آفاق جديدة للبوح والتعبير، بعيدًا عن القوالب التقليدية والأشكال الجاهزة، معتمدةً على لغة شفّافة نابضة بالحياة، تستلهم تفاصيل الريف والحرية والترحال والعلاقات الإنسانية، وتنسج من ذلك كله عالمًا شعريًا مشبعًا بالشجن والجمال والتأمّل، في إضافة جديدة إلى منجزها الأدبي الذي يجمع بين السرد والشعر، يعكس تجربة إنسانية وشعورية خاصة تنهل من الواقع والذاكرة والوجدان.
شفت البسمة الوقعت منك؟
عملت في واطاتنا عمايل
زرعت بذرة وقامت خضره
خلّت كل الناس حلوين
قام اتبخّر منها حتّه
شالت غيمة ونزلت مطره
عطّرت الأنفاس بالطين
ياااا دي البسمة الجاطت روحي
وخلّت كل الدنيا تكورك
ياخ وحياتك مشتاقين.
ماجدولين سعد، من خلال تجربتها، أكسبت السودان اخضرارًا يُسرّ العين، وأعلت شأن المرأة رغم أنف القبيلة، وأعطت للوطن صفة الأم نشيدًا.
وهي تصف حالها ابتهالًا:
أيا ربَّ المساء
دواخلي بيضاء دون سمار لوني كنهها
ومشاعري ممتدةٌ للغيم تمنحه المطر
أنا لوحةٌ زيتية الذكرى يشع بريقها
تبدو نقوش الخوف فيها مثل ناقوس الخطر
أنا ملءُ دمعي فرحةٌ مملوءة الساقين
ردفُ حنينها يهتز رقصًا حين يرتاح الوتر.
يا لروعة الإنسان عندما يصير حقًا إنسانًا.
فالبشرية رتبة بيولوجية، أما الإنسانية فهي رتبة أخلاقية لا يصلها إلا الأنقياء.
ولن تكتمل هذه الروعة إلا بوجود قلوب نقية مثل قلب ماجدولين سعد جادين، تشعر بهذا الجمال وتدركه.
كلُّ الامتنان لها ولتجربتها، فقد منحت القصيدة نافذةً من نور، وأهدت النيل جناحين ليواصل رحلته إلى قلوب القرّاء.
دمتِ للإبداع منارة، وللشعر سندًا وملهمةً.

في سيرة ماجدولين سعد جادين.. صوت حمل نبض الشارع



تُعد الشاعرة ماجدولين سعد جادين واحدة من الأصوات النسائية الشابة في ساحة الشعر العامي السوداني، حيث استطاعت أن تحجز لنفسها مكانة مميزة في المشهد الثقافي من خلال نصوصها التي جمعت بين البساطة والعمق، وبين لغة الحياة اليومية والقدرة على التعبير عن المشاعر الإنسانية والوطنية بصدق وعفوية. برزت موهبتها الشعرية في سن مبكرة، وبدأت في لفت الأنظار عبر المشاركات الأدبية والمنتديات الثقافية، قبل أن تحقّق حضورها الجماهيري الواسع من خلال مشاركتها في برنامج (ريحة البن) أحد البرامج الشعرية الشبابية الشهيرة في السودان، والذي كان يُبث عبر قناة (النيل الأزرق). وقد شكّلت مشاركتها في البرنامج نقطة تحول مهمّة في مسيرتها، حيث عرّفت الجمهور السوداني بصوت شعري جديد يمتلك خصوصيته وأسلوبه المميز.
عُرفت ماجدولين سعد بقدرتها على كتابة القصيدة الدارجة والمسادير التي تتناول موضوعات الحب والحنين والفراق والاغتراب والوطن، مستندة إلى لغة سودانية قريبة من الوجدان الشعبي، ومشحونة بصور شعرية تنبض بالحياة والتفاصيل اليومية. وتمتاز كتاباتها بالجمع بين الحس العاطفي والوعي الاجتماعي، مما جعل نصوصها تجد صدىً واسعًا لدى مختلف الأجيال.
إلى جانب تجربتها الشعرية، سجلت حضورًا لافتًا في عدد من البرامج الثقافية والإعلامية السودانية، من بينها مشاركاتها في برامج متعدّدة منها برنامج (طرب الغبش) بتلفزيون السودان، وبرنامج (6 ونص) على قناة الشروق، وكذلك برنامج (صباحات سودانية) على قناة سودانية 24، حيث قُدمت بوصفها إحدى الوجوه الإبداعية الشابة الواعدة.
ومن أبرز القصائد التي عُرفت بها بين جمهور الشعر العامي: (لاقيتك)، و(نص النهار الدنيا ليل)، و(سريع أبعد)، و(على وعدك)، و(هذي أنا)، وهي نصوص رسخت حضورها لدى جمهور الشعر الشعبي السوداني.
ويُعد الإلقاء أحد أهم عناصر تميّز تجربتها؛ إذ تمتلك حضورًا أدائيًا لافتًا ونبرة صوت مؤثرة تمنح النصوص بعدًا دراميًا وشعوريًا إضافيًا، الأمر الذي أسهم في انتشار قصائدها عبر المنصّات الرقمية ووسائل التواصل الاجتماعي.
تمثل ماجدولين سعد جادين نموذجًا لجيل جديد من الشاعرات السودانيات اللائي استطعن تجديد القصيدة العامية وتقديمها بروح معاصرة، مع الحفاظ على صلتها الوثيقة بالوجدان الشعبي، لتبقى واحدة من الأصوات النسائية الشابة التي أسهمت في إثراء المشهد الشعري والثقافي في السودان خلال السنوات الأخيرة.

الأحاجي السودانية..
بين ذاكرة الماضي وأسئلة الحاضر

ندى أوشي

لم يقف دور الأحاجي في السودان باعتبارها وسيلة للتسلية في أمسيات القرى والحِلّال، بل مثّلت عبر عقود طويلة مؤسسة ثقافية غير مكتوبة، أسهمت في نقل المعارف والقيم والخبرات من جيل إلى آخر. وقبل انتشار التعليم النظامي ووسائل الإعلام الحديثة، أدّت الحكاية الشعبية دوراً محورياً في التنشئة الاجتماعية، فكانت بمثابة مدرسة موازية.. تُعلّم الأطفال وتشكّل وعيهم وتربطهم ببيئتهم ومجتمعهم، وتمنحهم تصوراً مبكّراً عن معنى الخير والشر، والعدل والظلم، والعمل والكسل.

وتصنّف الدراسات الحديثة التراث الشفاهي ضمن مكونات التراث الثقافي غير المادي، الذي يشمل الروايات الشفاهية والأمثال والألغاز والحكايات الشعبية والأغاني التقليدية. وتؤكّد منظمة "اليونسكو" أن هذا النوع من التراث يمثّل أحد أهم الوسائل التي تنقل بها المجتمعات ذاكرتها الجماعية وقيمها الثقافية عبر الأجيال، وتحافظ من خلاله على هويتها واستمراريتها التاريخية.

في السودان، ارتبطت الأحاجي غالباً بجلسات السمر العائلية، حيث تتولى الحبوبات والأمهات مهمّة السرد. ومن خلال شخصيات الحيوانات الناطقة، والأبطال البسطاء، والأطفال الأذكياء، كانت الأحاجي تطرح أسئلة أخلاقية واجتماعية حول الصدق والعدل والشجاعة والعمل والتعاون، وتعيد إنتاج قيم الجماعة في قالب سردي بسيط وممتع.

ويرى الباحثون في الفولكلور أن الحكاية الشعبية تمثّل مرآة للمجتمع الذي أنتجها. فالأحاجي السودانية تعكس البيئة الزراعية والرعوية والنيلية، وتكشف طبيعة العلاقات الأسرية ومكانة المرأة والطفل، وتعبّر عن البنية القيمية للمجتمع التقليدي. ولهذا فهي لا تُقرأ بوصفها قصصاً خيالية فقط، بل بوصفها وثائق ثقافية تساعد على فهم أنماط التفكير الشعبي في فترات تاريخية مختلفة.

ومن الناحية التربوية، تؤكّد دراسات علم النفس التربوي أن الاستماع إلى القصص خلال مرحلة الطفولة يسهم في تنمية اللغة والخيال والقدرة على حل المشكلات والتفكير الرمزي، كما يساعد الأطفال على فهم المشاعر الإنسانية واكتساب القيم الاجتماعية بصورة أكثر فاعلية من التلقين المباشر. ولهذا لعبت الأحاجي دوراً مهماً في بناء الشخصية وتنمية الخيال لدى أجيال متعاقبة من أهل السودان.

وتتعدّد موضوعات الأحاجي السودانية بتعدّد البيئات والثقافات داخل البلاد. فهناك حكايات تدور حول الحيوانات التي تتصرّف مثل البشر، وأخرى تبرز ذكاء الإنسان البسيط في مواجهة الصعاب، أو تحكي عن الطمع وعواقبه، وعن انتصار الخير في النهاية. وقد اشتركت في رواية هذه الحكايات وتداولها مناطق وتكوينات قبلية وثقافية مختلفة، حتى أصبحت جزءاً من الذاكرة الجمعية للسودانيين.

حكايات (فاطنة السمحة وفاطنة الشينة)، و(نبيلة الكسلانة)، و(أم قرون)، و(ود أم بريبر) و(ود أم بعلو)، وغيرها حكايات شائعة طافت كل بقاع السودان، حاملةً في طياتها قيماً ومعاني إنسانية عميقة.. تحتفي بالخير والحق والجمال الحقيقي، وتمجّد الاجتهاد والعمل في مواجهة الكسل والتراخي.

كما كانت الألغاز الشعبية جزءاً أساسياً من جلسات السمر، حيث يتنافس الأطفال في حلّها وسط أجواء من المرح والتفاعل، فتتعالى الضحكات وتزداد الألفة داخل الأسرة والمجتمع.

غير أن هذا التراث يواجه اليوم تحدّيات متزايدة بفعل التحوّلات الاجتماعية والتكنولوجية، حيث أدّى تراجع المجالس الأسرية التقليدية وصعود الوسائط الرقمية إلى تقلّص مساحة السرد الشفاهي التي كانت البيئة الطبيعية لانتقال الأحاجي من جيل إلى آخر. وتشير الأدبيات المعنية بالتراث الثقافي إلى أن انقطاع هذا الانتقال يهدد بفقدان جزء مهم من الذاكرة الثقافية للمجتمعات.

لذلك لم تعد قضية الأحاجي مجرد حنين إلى الماضي، بل أصبحت قضية حفظ للتراث الثقافي غير المادي، وإعادة إدماجه في الحياة المعاصرة. فهذه الحكايات ليست مجرد قصص للأطفال، وإنما مستودعات للمعرفة الشعبية وخبرات الأجداد ورؤيتهم للعالم، وجزء أصيل من الهوية الثقافية السودانية.

إن إعادة إحياء هذا التراث لا تعني فقط حفظه في الكتب أو الأرشيف، بل تعني استعادته كجزء حيّ من الحياة اليومية، يعاود الظهور في البيوت والمدارس والفضاءات الثقافية، ويجد طريقه إلى الوسائط الحديثة دون أن يفقد روحه الأصلية. فالأحاجي يمكن أن تتحوّل إلى مادة إبداعية قادرة على مخاطبة الجيل الجديد بلغة عصره، دون أن تنفصل عن جذورها الأولى التي نشأت في حضن الحكاية الشفاهية.

وعندما نعيد التفكير في مستقبل هذا التراث، فإننا لا نتحدث عن مجرد ذكريات ثقافية، بل عن مورد إنساني حي يمكن أن يسهم في بناء الوعي وتعزيز الهوية. فالحكاية التي كانت تُروى تحت ضوء القمر في حوش البيت، يمكن أن تستمر اليوم على شاشة صغيرة، دون أن تفقد قدرتها على الإبهار والتربية وإثارة الخيال، شرط أن تُقدَّم بروح تحترم أصلها وتحافظ على معناها العميق.

ونسة سيلفي

محمد المرتضى حامد

قاعدين تتكلموا مع نفسكم براكم (Self-talk)؟

صاحبي الظريف يقول إنه منذ مدة أصبح يحدّث نفسه سرًا، ثم انتقلت الحالة إلى العلن وبلغت حد الثرثرة مع نفسه. أضاف أنه لاحظ أن الحالة أكثر ما تنتابه أثناء القيادة، ومؤخرًا بدأ في التعدّي على المقود "الدركسون المسكين" بضربات متتالية، وعضّ السبابة عند "الكدّاري". ودرءًا للشبهات والقيل والقال في الأمكنة العامة، أصبح يكتفي بـ"تكريج" الأسنان والهمهمة.

نصحته أن يستشير طبيبًا نفسيًا، رغم أن بعضهم أولى بالعلاج، فكان رده: بالعكس، السنوات الأخيرة دي الزول الما بيكلم نفسو مفروض يراجع طبيبًا نفسيًا، وعليه فنفسياتي كويسة وزينة وعاجباني. أما التعدّي دا فهو مجرد "ثورة تصحيحية"، ولو تفاقمت سأحسم الوضع مع اللقيمات في 6 ساعات، وبالكتير ستة أيام.

صاحبي هسة ماشي على 6 سنوات، ومع ذلك يدعي أن "الأمور طيبة"..!

قال إنه شاغل روحو بالغناوي، وبعد إصغاء وتمعّن في كلماتها، اكتشف أن "الحالة" بتاعت المونولوج الداخلي دي "حايمه" من زمان على مستوى الغناء وبين معظم الشعراء، فشكّل ذلك تعزية له، وعدّد لي الكثير من النماذج المؤيدة لكلامه، ومنها الحالات التي يصعب معها على شاعر محب إخفاء ما بالدواخل، لا سيما إذا كان مصدر الحالة "الشفيفات" صاحبات الجاذبية النوعية التي تزيد على (Sg1).

وضرب مثلًا بالحوار الداخلي الذي جرى بين أبو قطاطي وقلبه المتيم، فجعل لفؤاده كيانًا منفصلًا عن ذاته وعن "وعيه"، فوضع قلبه أمامه على كرسي استجواب عاطفي.

بالمناسبة، تتجه بعض النظريات الحديثة إلى أن "وعي" الكائنات، ونحن منها، يقع خارجها في "آي كلاود"، يتنزّل على الجسد الذي يعمل كمحطة استقبال لا غير. لذا لا تستغربوا قصص التخاطر، والأمهات وهن يرددن: "قلبي رفّاني"، وحالات الـ (Deja vu) المعروفة، الجاية من قاعدة بيانات حياة سابقة، ولا نستثني الإبداع و"الهضربة".

المهم، أبو قطاطي قال لقلبه "المتيّم": "جيت لقيت باب الغرام فاتح دخلت"..

وبالطبع، النتيجة الحتمية حالة عشق تذكرك بمقولة: "المال السايب بيعلّم السرقة"، وسرقة القلوب ليست استثناءً. وباب الغرام الفاتح دا قد يتخذ عدّة أشكال، منها مساعدة "بحب"، أو خدمة "لوجه الله"، وربما نظرة أفقية مع إسبال جزئي للجفنين يشوّش أو يعطل المنظومة الدفاعية، أو ابتسامة مشعّة من الكوكب النضاح بُثّت بزاوية حرجة في ظروف حرجة.

أها، أبو قطاطي في المساءلة الإدارية لقلبه التزم خط اللوم والتقريع، قال ليهو:

ابتديت تعشق يا قلبي وانشغلت!
كنت جاهل، والعشق ظنيتو ساهل،
"وبطلت المذاكرة والدنيا امتحانات"!

يقول صاحبي: من أقسى ما ورد في تلك الأغنية التي حملت التهديد والوعيد للقلب الذي لم يستبن النصح ضحى الغد أو مسا الأمس، حكاية:

"المحاسن أغرتك وأغرقتك،
وكنت قايل العشق ساهل"..

والأقسى من ذلك ظنه بأن "عاصفات المحبة شفوقة"، كأنه لم يقرأ عن التورنيدو الذي يقتلع البيوت من قواعدها.

كنت أنصت إليه في هروبه الكبير من واقعه، وهو يتلهى بسرد الأغنيات عن بلاوي ومآسٍ

أعرفها جيدًا، فأمعنت التحديق في قسماته حتى كاد يقول لي ما قاله تشيخوف:
"قد لا أملك انتصارات مدهشة، لكنني أستطيع إدهاشك بهزائم خرجت منها حيًا"..
قال: من أبدع حالات الهذيان الجميل والدونكيشوتية أن تتخيّل المريود وتشرع في مخاطبته حد الوعيد، ولعل أبرز تلك "الحالات" ما ورد في أغنية وردي (غلطة)، والتي أصدر فيها بيانًا لا يقبل المراجعة وفقًا للفقرة 19 وما تلاها:
"لو طلعت القمرة وجيت"
مع إن الغنية سبقت أبولو 11.
أو:
"حلفت برب البيت..
ما بريدك مهما بقيت..
غلطة كانت وتاني أبيت"..
وهي أغنية تلخص مونولوجًا داخليًا متخيلًا جمع الشاهق سماعين ود حد الزين، والحبيبة، والمغفور له ابن الملوح الذي تعلّق بأستار الكعبة وحلف برب البيت، ونيل آرمسترونغ الذي كنا نظن أنه طلع ومشى على سطح القمرة قبل أن يعود لحضن الوطن.
ولكن، وفقًا لعالم روسي من أهل فالنتينا، إن السالفة مجرد خرافة تكساسية، مثلها مثل كثير من الخرافات من نوع: "حنمسح حضارة ستة آلاف سنة الساعة ستة".
وعليه يكون الـ (Moon Walker) الوحيد هو مايكل جاكسون الأصفهاني.
صديقي لم ينسَ، في معرض حديثه عن الحوارات الذاتية والمتخيلة، علي المسا) الذي قدّم تابلوهات فارهة في قصيدته (غصن الرياض المايد) من خلال ثلاثة شخوص: هو، ومحبوبته، والحب.
أيوا، الحب.
حين جعل منه شخصًا طبيعيًا وكيانًا يتمتع بأهلية (التصرفات) العاطفية، حين قال:
أنا وحبك ترعرعنا ونشأنا نداياد
من زمنًا قبيل أيام قلال وعدايد
لكنه تفوق على نفسه حين أضاف طرفًا رابعًا لحواره الداخلي متمثلًا في (جفاء) المحبوب.
إي والله، الجفا الواحد دا.
وأعفى نفسه والمريود من اللوم، ونسب كل المشكلة لهواه وجفاء ليلاه المتخيلة بقوله:
عانيت في ليالي هواك ظروف وأحايد
مشكلة بين هواي وجفاك وانت محايد
يلعن البعد ويلعن الجفا، زي ما قالت نجوى كرم:
"متوعّد ضمك ضمة كسر فيها ضلوعك".
ولعل إيجاد الأعذار للمحبوب وغض الطرف عن أغلاطه داخل خط 18 يتبدى في كثير من غناوينا، فقد نسب عوض جبريل صدود المحبوب إلى "الحرس" في رائعة عبد المنعم حسيب:
"كلما سألت عليك صدوني حرّاسك"..
ولعل "الحرّاس" هم من أشار إليهم كابلي بأنهم الحياء والفضيلة والوعي المبكر والعاطفة النبيلة. يا حليلم.
ولا نستثني من غضّوا الطرف عن تدلّل المريود ونسبوا كل قصور لغيره، فغنّوا:
"العواذل ضلّلوك.."
كما قال الضخم وردي الذي أعلن في مؤتمر صحفي:
"غلطاتك عندنا مغفورة"..
وذلك في خط موازٍ للسر دوليب القائل:
"مسامحك يا حبيبي"..
أما زيدان فقد عمل (Somersault) وقال:
"أغلطوا إنتو يا أحباب نجيكم نحن بالأعذار"..
فتداعت أسهم العاشقين وارتفع مؤشر ناس نازك في النازداك.
كل شيء إلا زعل المحبوب.
كثيرًا ما أبديت إعجابي بالزول البيأشّر شمال ويلف يمين على طريقة رونالدينيو، وباللاعب الذي يحرز الهدف المقصي كما فعل رونالدو مع يوفنتوس، وبمثلما أبدع إبراهيموفيتش وريفالدو في هوائيتيهما المجنونتين.
أها، الناس فاكرين قصة التحدّث مع الذات دي من جهة واحدة، لكنها ظاهرة قديمة جدًا، فقد روي عن العامرية أنها كانت تهذي بقيس وحدها، وعندما اتهمها باعة الشاي بأنها لم تعشق قيسًا بمثلما جُنّ بها، باغتتهم بمقصية:
لم يكن المجنون في حالةٍ
إلا وكنت كما كانا
لكنه باح بسر الهوى
وإنني قد ذبت كتمانًا
"من زمااان بطونهن غريقة".
قرأت أنه عقب موت ليلى جاء قيس إلى الحي يسأل عن قبرها، فلم يدلوه إليه، فشرع يشمّ القبور حتى شمّ تراب قبرها فعرفه وأنشد:
أرادوا ليخفوا قبرها عن محبها
ولكن طيب القبر دل على القبر
يا حليلو، حسّاس بن الملوح.. حسّاس.
وبمناسبة التحسّس، ونسجًا على ذات النول، حكى لي صديق أن ترزيًا بسوق الأبيض شغال بـ (Remote Sensor) طبيعي، ما بشيل مقاساتك نهائي، يعاين ليك زي الـ(MRI)، وتجي السبت تستلم جلابيتك.
داوموا على الحديث مع النفس، واستصدروا شهادات مشفوعة بفيديو لإثبات ذلك، حتى تُحشروا في زمرة اللائقين طبيًا.
آخر الهذيان:
"حين تعجز الكلمات يأتي العناق ليقول كل شيء".. ليو بوسكاليا

محمد جبارة..
فنان يهب الغناء معنى

سلمى الشيخ سلامة

يحرقني صوته فأبدو كالممسوسة، ويحرّك داخلي شجنًا فتنفتح له الأبواب. يدخل القلب مباشرة لأنه يغني أغنية أعدّها من عيون الغناء: (يمّه). آه يا يمّه، تلك أغنية منذ الصبا تجرح العين فلا تبكي إلا طربًا، ولا يفعل القلب سوى أن يهفو إلى الأم، ولا تفارقني صورة رسمها محمد جبارة، دون ألقاب، لأنني أعشق غناءه..

شوفي الزمن يا يمّه ساقني بعيد خلاص
جرّعني كاس
دردرني اتغربت يا يمّه وريني الخلاص

كنت، حين تجيء تلك الأغنية محمولة على أثير المذياع، في أي مكان أكون فيه، يتوجّه قلبي إلى أمّي. فإن كانت قريبة مني أخذتها في حضني أو أخذتني في حضنها. فهي مثلي الآن ملتاعة لفراق أمّها. أحلم بذلك الحضن الدافئ، يسوقني إليه محمد جبارة. لا أعرف لماذا تفعل بي تلك الأغنية كل هذا الفعل السحري كلما وأينما سمعتها.

بتذكّرك يا يمّه يا يمّه
وكتين الناس يقولو قايمين البلد
رصّوا الهديمات عدّلوا
ركبوا اللواري وقبّلوا

وأي البلاد تلك يا محمد جبارة التي تعنيها؟ فكل الجهات خواتم، لكنك أنت بلادي التي نهوى. صوتها مرافئ نتكئ عليها كثيرًا، سواء كنا هنا أو هناك، داخلية كانت الغربة أم خارجية، مادية أم معنوية. يغطّي صوتك الجسد بملاءة من الدفء، فتتدفأ الروح، أيها الشفيف. أراك الآن تصدح:

وقت الناس يجونا من البلد
ناعم ترابها علي هديماتن رقد
ريحة التمر فوق الهدوم
لون الخضار خانس لبد

وأرى أمّي وهي:

في الدغش النسايمو يهبهبن
قايمي الصباح متكفلتي
شايلي الحليلي على المراح
جبتي اللبن بي انشراح
والساعة ديك يا دوبو ديكنا بدا الصياح

لم ترَ أمّي، بالقطع، وهي تدخل المراح، تسقي الغنيمات وتحلبهن وتسقينا لبنًا مقنئًا مصحوبًا بغنائك. لكنها كانت دائمًا، منذ اكتشافها تلك الأغنية، ممسوسة مثلي بها. كلما دخلت إلى المراح وجدتها تردّدها. كانت الأغنية تصاحبها في كل صباح، كأنها غدت مفتاحًا للصباحات..

يا لصوتك حين يطلّ من المذياع حاملًا تلك الأغنية. أحسّها إحساسًا خاصًا، كأنها متوجّهة إليّ وحدي، لا إلى جمهور برنامج عام لكل الناس. وأجدني في الأمسيات الغريبة، في مهجري، أردد باكية:

وكت الخلوق ترقد تنوم..
بسهر براي أرعى النجوم

وأذكرك لحظتها رديفًا لمحمد صالح، أو كما كان يحلو لنا مناداته: "الشايقي"، الذي كان يعمل في الإذاعة سائقًا. كنت تشكّل ملمحًا أصيلًا في تلك العربة. ينطلق صوتك، ويطلق له محمد صالح العنان، ويردّد معك:

عفارم عفارم
يا شعبًا مسالمًا
يا حرّ الإرادة
جماعي القيادة.. وكتين تصادم
رياحك تقصقص
جناح المظالم
من حقي أغني لشعبي
ومن حق الشعب عليّ
لا بايدك تمنع قلبي
ولا قلبي كمان بايديا

وللحق، فإن قلبي مثلك "ما بايديا". لذلك تسوقني الكلمات إلى أبعد من مجرد الكلمات، وأراك، نعم أراك، رغم أنني لم أرك في حياتي. لكنني أراك هنا في القلب.. أو لست القائل:

من الصباح نقوم رباح
على الفلاح شداد نصاح
لا علل لا كلل
لا قهر لا غلب
لا رسوم على الكتب
لا فصل بينفصل
أمام طفل
فصل أساسه مكتمل
طفل حفل
حيحتفل
في الحصص روى القصص
عن الوطن..
محبة كاملة للدرس
ولا المعاني بتلتبس
ولا الغناوي تنحبس
غناوي هادفة تلتمس
ظروف مواتية تنعكس
على البلاد نما وغرس
على الولاد لبس لبس
على الشباب عرس عرس
وطن مكانه في الرمش
نمش نباهي بيه الشمس

في كل غنائك، وبكل غنائك، أجدني أستمع وروحي في سرمد لا تعود منه حتى بعد نهاية الأغنيات. تظل تسرح طويلًا وجميلًا.

فأنت، حين تغنّي، تحمل معك الأفئدة، لأنك تعرف كيف تختار المقاطع، وتقف مع ما يتلاءم من ملامح الزمن الجديد، ومع أفضل النصوص التي تتناول الإنسان في ظل الظروف الصعبة والقهرية، وكل ما يشكّل قيمًا إنسانية.

محمد جبارة، أتمنى أن تكون بخير دائمًا..
ولك حبي أبدًا، لأنك تهب الغناء معنى، والكلمة مذاق الأبدية.

لم أعد تلك الأنثى التي يمكن كسرها

بشرى نصير

بينما كنتُ واقفةً تحت عباءة الليل، أراقبُ النجوم التي تبدو وكأنها تعزف لحنًا أزليًا من الصمت، وجدتُ نفسي غارقةً في مراقبة حركة عقارب الساعة، التي لم تكن تحسب الوقت فحسب، بل كانت تُعيد عرض شريط حياتي على جدران الذاكرة. في تلك اللحظة، لم تعد النجوم مجرد أجرام سماوية، بل صارت شهودًا على تحولٍ جذري في كياني؛ حيث امتزجت مرارة الماضي بصلابة الحاضر في مشهدٍ واحد، مُعلنةً ولادة امرأةٍ لم تعد تكتفي بالنظر إلى الحياة، بل بدأت بصياغة تفاصيلها بيدين من حديد.

ابتسمتُ لنفسي، ليس لأنني كنتُ سعيدة، بل لأنني أدركتُ بوضوحٍ مؤلم حجم السذاجة التي كنتُ عليها. لقد كنتُ أصدق كل كلمة معسولة تخرج من أفواه أولئك "الوحوش" الذين تنكّروا في هيئة بشر، واثقةً أن الدنيا ما تزال بخير، وأن القلوب البيضاء محميةٌ بقوانين الفطرة. كان عالمي آنذاك هشًا، تتلاطمه الكلمات كما يتلاطم القارب في بحرٍ هائج؛ فكلمةٌ ترفعني إلى السماء، وكلمةٌ تذروني في مهب الريح. كنتُ أظن أن الطيبة ضعف، ولم أدرك إلا متأخرةً أن الطيبة في عالمٍ قاسٍ تحتاج إلى حكمةٍ تحميها، وإلى حصونٍ من الوعي تصدّ عنها نيران الغدر.

في لحظةٍ من تلك الليلة، توقفتُ عن الهروب من حقيقة أن "غلطة الشاطر بألف". لم أعد أكترث إن كانت جراحي لا تزال تنزف أو قد اندملت، فما أدركتهُ كان أعمق من مجرد التئام الجسد؛ لقد اكتشفتُ أن شخصيتي قد وُلدت من جديد في المسافة الفاصلة بين الأمس واليوم.

لم أعد تلك الفتاة التي تُستدر عواطفها بالوعود الزائفة، بل أصبحتُ امرأةً صاغها الألمُ لتكون أكثر ذكاءً، وأشدّ بأسًا، وأكثر قدرةً على قراءة ما وراء الأقنعة.

لقد تعلمتُ أن الصمت لا يعني الضعف، بل هو مأوى الأقوياء الذين يراقبون المشهد من بعيد قبل أن يتخذوا قرارهم المصيري.

أصبحتُ اليوم أتحرّك نحو أهدافي بهدوءٍ يشبه برودة الجليد، بعيدًا عن صخب الاندفاع أو هشاشة التردّد. لقد أدركتُ أن هذه الدنيا لا ترحم الطيبين الذين يظلون أسرى لطيبتهم المفرطة، لذا اخترتُ أن أكون حارسةً لنفسي، مدركةً أن لا أحد سيحب لك الخير كما تحبينه أنتِ. إنَّ هذه القوة لم تأتِ من فراغ، بل من قناعةٍ راسخة بأن الانكسار ما هو إلا جزءٌ من عملية (إعادة الضبط)؛ فكما أن السهم يحتاج لأن يرجع إلى الوراء بضع خطوات لكي يندفع بكل قوته نحو الهدف، هكذا كانت نكساتي؛ تراجعٌ استراتيجي لاكتساب قوةٍ أكبر للانطلاق نحو الغايات التي رسمتها بوعيٍ جديد.

اليوم، لا مكان في حياتي للضعف الذي يجعل صاحبه يرتعد كفأرٍ أمام ظلّه.

لقد اخترتُ نهج الأسود؛ هيبةٌ تفرض نفسها، ووقارٌ لا يحتاج إلى استجداء الاهتمام، وسيرٌ واثقٌ نحو الطموح. لقد أدركتُ الدرس الأخير في مدرستهم القاسية: لا تتوقفي عن النهوض مهما تكرر السقوط، فالقوة الحقيقية ليست في ألا تنكسري، بل في أن تظلي واقفةً - بكل اعتزاز - فوق أطلال انكساراتكِ القديمة.

والآن، ومع كل فجرٍ جديد، لم أعد أبحث عن السكينة في وعود الآخرين، بل أجدها في صدى خطواتي، وفي تلك النار التي لا تخبو في عيني، وفي إيماني العميق بأنني، وحدي، من يمتلك مفاتيح مستقبلي، وسأفتح الأبواب التي ظنّوا يومًا أنها ستظل موصدةً في وجهي.

يا شعوب الأرض، اتحدوا..
حول صحن الكمونية!

د.توتا صلاح مبارك

في آخر عودةٍ لي إلى السودان، وقبل أن أنفض عني حبيبات شتاء إسكتلندا وبعض غبار السفر اللذيذ، زفّ إليّ هاتفي صوت ابنة عمّي (إقبال)، وهو يسيل فرحًا، مبشرًّا بزيارةٍ قريبة تحمل معها ما ظنّت أنه سيكون مفاجأةً سارة لي.

ولم أحتج إلى كثير جهدٍ لأكتشف أن تلك المفاجأة ليست سوى "حَلّة كمونية." فقد اعتادت أن تستقبل عودتي إلى الخرطوم بهذا الطبق المحبّب. ولم تكن تعلم أنني كنت على قاب قوسين من الانسلاخ من قبيلة "آكلي اللحوم"، والانضمام إلى ثلّة النباتيين، أسوةً بزوجي وابنتي. لكنني قرّرت، مؤقتًا، أن أهادن ميولي النباتية الطارئة، وقلت لنفسي: فلتكن هذه المرة "عشائي الأخير!".

وكانت تلك سانحةً لعصفٍ ذهني حول "الكمونية" السودانية. بحثت عن تاريخها، فلم أظفر بما يشفي الغليل، إذ لا يبدو أن تاريخها موثّق توثيقًا كافيًا، ولذلك يعتمد الحديث عن نشأتها على التراث الشعبي والتاريخ الاجتماعي. فالكمونية السودانية تنتمي إلى عائلة الأطعمة التي تعتمد على أحشاء الذبائح، كالكبد والرئة والقلب والكرش. وقد عرفت المجتمعات الرعوية والزراعية هذه الأطعمة، حيث ارتبطت الحياة بتربية الأبقار والأغنام والإبل، فكان من الطبيعي أن تُستغل الذبيحة كاملة، وألا يُهدر منها شيء.

ومن هنا نشأت أطباق تعتمد على الأحشاء الداخلية التي كانت تُطهى مباشرة بعد الذبح، خاصة في المناسبات والأعياد والأعراس. أما اسم "الكمونية"، فيُعتقد أنه مشتق من "الكمون"، أحد أهم التوابل الداخلة في إعدادها.

غير أن السودان ليس الوطن الوحيد لهذا الطبق. فالكمونية معروفة أيضًا في المغرب، حيث تُعرف باسم "التقلية"، وإن اختلفت بعض تفاصيل إعدادها. فإلى جانب أحشاء الذبيحة، يضاف إليها الكمون، وهو البطل الحقيقي للطبق وربما مصدر اسمه، والفلفل الحلو والحار والكزبرة والبقدونس وزيت الزيتون، ثم تُطهى المكونات حتى تصبح أشبه ببخنة غنية بالتوابل. وقد يضاف إليها الزيتون أو الحمص كذلك. ولا تختلف الكمونية السودانية ونظيرتها المغربية اختلافًا جوهريًا، وإن كانت السودانية تميل إلى البساطة وإبراز النكهة الأصلية للأحشاء، بينما تبدو النسخة المغربية أكثر ثراءً بالتوابل والأعشاب، وأقرب أحيانًا إلى روح الطاجن المغربي، أي أنها تتمتع بشيء من الترف مقارنة برفيقتها السودانية رقيقة الحال.

وهكذا يتبين لنا أن الكمونية السودانية ليست بلا جذور، وليست "مقطوعة من شجرة"، بل لها أقارب في أنحاء العالم. فلها ابنة عم مغربية أكثر ثراءً.. ولها أيضًا ابن خال إسكتلندي! أي والله! إنه "الهاغيس" (Haggis).

وبين الكمونية السودانية والهاغيس الإسكتلندي تمتد حكاية لطيفة تستحق التأمل. فالهاغيس هو الطبق القومي الأشهر في إسكتلندا، بل إن حضوره التاريخي والثقافي يفوق حضور طبق السمك والبطاطس الشهير(Fish and Chips) ويُحضَّر الهاغيس من قلب الخروف وكبده ورئتيه، حيث تُفرم هذه المكونات مع البصل والشوفان والشحم والتوابل، ثم تُطهى داخل معدة الخروف، التي حلت محلها اليوم أغلفة صناعية مخصّصة لهذا الغرض.

وقد حظي الهاغيس بمكانة خاصة في الوجدان الإسكتلندي، حتى أفرد له الشاعر القومي الأشهر روبرت بيرنز (1759 - 1796) قصائد وأبياتًا عديدة، محتفيًا به بوصفه جزءًا أصيلًا من تراث بلاده وهويتها الثقافية. ولعل روبرت بيرنز لا يحتاج إلى تعريف كبير؛ فهو صاحب القصيدة العالمية الخالدة Auld Lang Syne، التي تعني باللهجة الإسكتلندية القديمة "الأيام الخوالي" أو "منذ زمن بعيد"، والتي عُرفت عالميًا باسم "نشيد الوداع". وقد أصبحت واحدة من أكثر القصائد انتشارًا في تاريخ الأدب الإنساني، لما تحمله من معانٍ إنسانية نبيلة تتعلّق بالوفاء والحنين والذكريات، فضلًا عن لحنها المستمد من الموروث الشعبي الإسكتلندي، والذي يزداد جماله حين يُعزف بمزامير القِرَب الإسكتلندية الشهيرة.

ومن أبياتها التي لامست وجدان الكثيرين:

"لن ننسى أيامًا مضت،

ولن نطوي صفحات ذكراها"..

أما فيما يخص الهاغيس، فقد كتب بيرنز قصيدته الأشهر Address to a Haggis "عنوان إلى الهاغيس" وهي قصيدة تمجّد الوجبة الوطنية الإسكتلندية، وما تزال تُقرأ حتى اليوم في احتفالات "عشاء بيرنز" التقليدية. ومن أبياتها الشهيرة: تقول ترجمتها التقريبية:

تحية لوجهك الصادق البشوش، أيها الزعيم العظيم لسلالة البودنج!

وفي موضع آخر من القصيدة، يحتفي الشاعر بالهاغيس احتفاءً يكاد يضاهي احتفاء الشعراء العرب بالخيل والنساء!

وأجدني قد بدأت حديثي بأكلةٍ شعبية سودانية هي الكمونية، ثم عرجت على مثيلتها المغربية، وطفت مع شاعر إسكتلندا في رحاب "نشيد الوداع" وقصيدته في عشق الهاغيس.

والقناعة التي استقرت في نفسي خلال هذه الرحلة أن الهاغيس الإسكتلندي، في جوهره، ليس سوى نسخة مطوّرة، أو لعلها أكثر حظوة وشهرة من الكمونية السودانية الأصيلة. تلك الأكلة التي عرفناها وأحببناها، وما يزال بعضنا ينظر إليها بأقل مما تستحق من تقدير. وأخشى ما أخشاه أن تصيبها عاهة التهميش التي أصابت "القُراصة" وهي ترى رفيقتها "البيتزا" تتربع على عرش العالمية!

فإذا كان الإسكتلنديون قد جعلوا من الهاغيس رمزًا وطنيًا يُحتفى به شعرًا وغناءً، فما الذي يمنعنا من أن نفاخر بكمونيتنا، وهي لا تقل أصالةً ولا ارتباطًا بالوجدان الشعبي؟ بل لا أتحرّج من القول إن الإسكتلنديين حوّلوا الهاغيس إلى رمز قومي كتب فيه الشعراء القصائد، بينما احتفظ السودانيون بالكمونية في مكانها الطبيعي: على المائدة مباشرة، تاركين مهمة المديح للضيوف بعد أول لقمة!

وفي الحقيقة، ومن الناحية الأنثروبولوجية، ربما تكون الكمونية أقدم من الهاغيس بصيغته الحالية، إذ إن طهي الأحشاء بعد الذبح عادة ضاربة في القدم في وادي النيل وشرق إفريقيا والعالم العربي منذ آلاف السنين، بينما يعود أول توثيق واضح للهاغيس في الجزر البريطانية إلى العصور الوسطى. ولذلك يمكنني أن أعلن على الملأ: الهاغيس ليس إلا كمونيةً حظيت بحملة علاقات عامة ناجحة منذ ثلاثة قرون!. غير أن المقصود من كل هذه الاستطرادات هو الوصول إلى حقيقة بسيطة: فإن فرّقتنا السياسة، وتنازعنا حول كرة القدم، واختلفت ألسنتنا وثقافاتنا، فإن الكمونية توحّدنا.

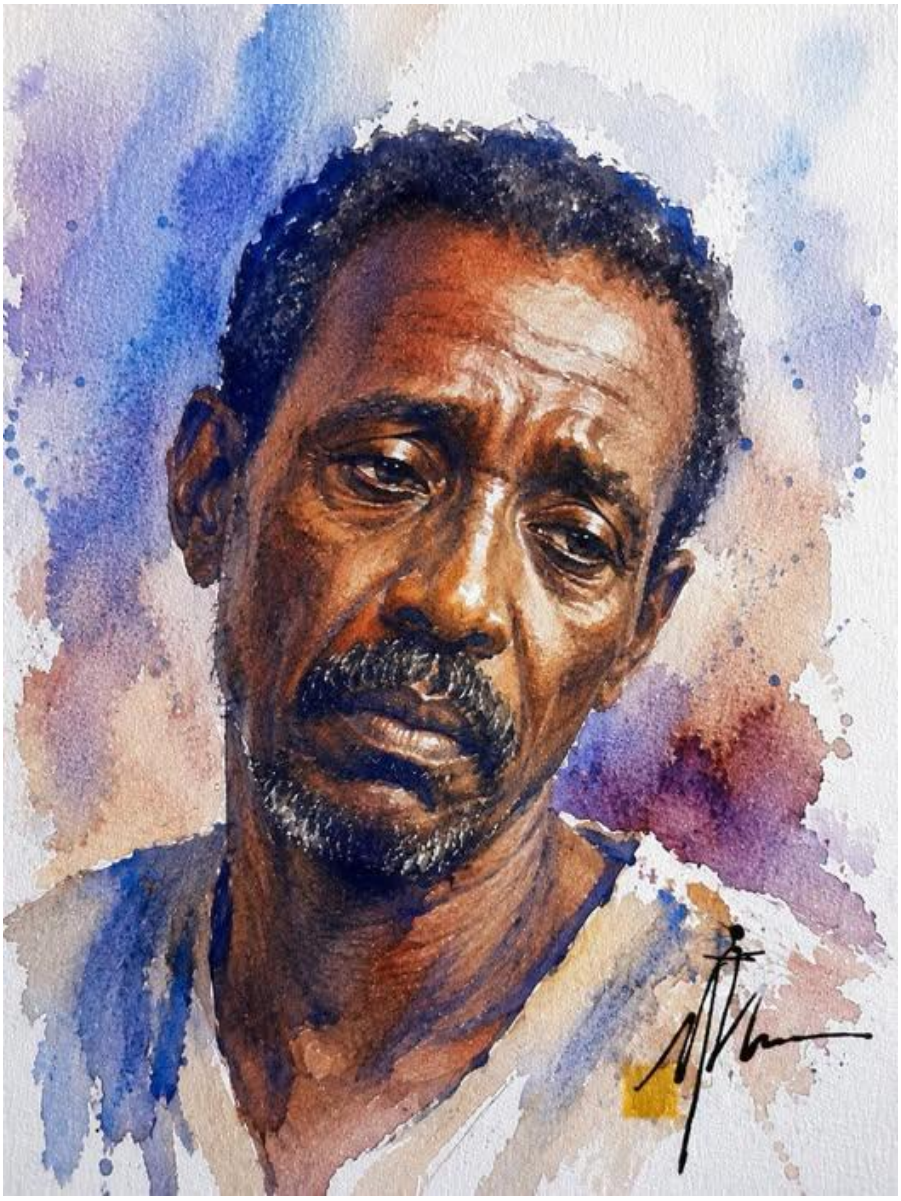
فمن السودان إلى المغرب، ومن المغرب إلى إسكتلندا، نكتشف أن الشعوب قد تختلف في أشياء كثيرة، لكنها تتفق على مبدأ واحد: احترام الذبيحة وعدم التفريط في أي جزء منها.

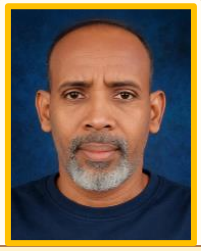
وربما لو اجتمع سوداني ومغربي وإسكتلندي حول مائدة واحدة، لاكتشفوا أن خلافاتهم في السياسة وكرة القدم أكبر بكثير من خلافاتهم في الأحشاء المطبوخة! لقد عجزت السياسة أحيانًا عن جمع الناس، لكن الكمونية نجحت في ما عجزت عنه المؤتمرات.

وفي عالمٍ تمزقه الخلافات، ما تزال الكمونية تؤمن بالحوار!

ويا شعوب الأرض.. اتحدوا حول صحن الكمونية!

في داخلك برنامج تدمير ذاتي..
فاحذر أن تُشغِّله





المعتز مختار علي

من أعظم صور الغفلة أن يظن الإنسان أن أسباب تعبه وشقائه تأتيه من خارج نفسه، فيبحث عنها في الظروف والناس والأحداث، بينما لا يعلم أن في داخله برنامج تدمير ذاتي يعمل بصمت كلما ابتعد عن الله، فيستنزف طمأنينته، ويضعف روحه، ويعطّل أسباب العافية في حياته وهو لا يشعر.

فالله سبحانه وتعالى خلق الإنسان، وأودع في جسده ونفسه من أسرار الإصلاح والتعافي ما يدل على كمال حكمته ورحمته. فجسد الإنسان قادر على إصلاح كثير من أضراره بنفسه، لكن ذلك لا يتم إلا إذا توافرت الأسباب التي جعلها الله طريقًا للشفاء.

فالجرح لا يلتئم بمجرد التمني، بل يحتاج إلى تنظيف وخياطة ورعاية حتى يلتئم بإذن الله. وكسر العظم لا يعود إلى قوته إلا إذا ثُبِّت بالجبيرة أو الجبس، وقد يحتاج أحيانًا إلى عملية جراحية وتركيب مسامير حتى تتهيأ له أسباب التعافي.

وكذلك المريض يلتزم بما ينفعه ويجتنّب ما يضره، فيتناول الدواء المناسب، ويتجنّب ما يزيد علّته، لأن الشفاء مرتبط بالأخذ بالأسباب التي جعلها الله سننًا في خلقه. وإذا كان هذا الأمر واضحًا في أمراض الأبدان، فإنه أشد وضوحًا في أمراض القلوب والأرواح. فحين تصيب الإنسان علة في حياته، أو اضطراب في نفسه، أو ضيق في صدره، أو تعثر في أموره، فإن أول ما ينبغي عليه فعله هو الرجوع إلى خالقه، وأن يفتش في أبواب التقصير التي بينه وبين الله، وأن يبحث عما حرمه الله فوقع فيه، أو عما أمره به ففرّط فيه. فالمعصية ليست مجرد مخالفة عابرة، بل قد تكون سببًا من أسباب الوهن الداخلي الذي يضعف القلب ويعطّل كثيرًا من أبواب التوفيق والبركة.

ولهذا فإن من أصابته علّة، أو نزل به بلاء، أو بحث عن علاج روحي، فليبدأ أولًا بمراجعة علاقته بالله سبحانه وتعالى، وليتفقد صلاته وذكره وتوبته، وليحاسب نفسه على ما بينه وبين ربه، ثم لينظر إلى ما بينه وبين والديه وأهله والناس من حقوق ومظالم.

فكم من باب خير أُغلق بسبب عقوق، وكم من راحة حُجبت بسبب ظلم، وكم من ضيق طال أمده بسبب إصرار على معصية لم يتب صاحبها منها.

ومن هنا كنت، ولا أزال، أرى أن الراقي أو المعالج ينبغي له، قبل أن يبدأ القراءة على المريض، أن يسأله عن هذه الأصول العظيمة: كيف علاقتك بالله؟ وكيف حالك مع الصلاة والطاعة؟ وكيف برّك بوالديك؟ وكيف تعاملك مع الناس؟ لأن هذه الأسئلة ليست بعيدة عن العلاج كما يظن البعض، بل قد تكون مفتاح العلاج نفسه.

فكما أن الجرح يحتاج إلى خياطة، وكما أن الكسر يحتاج إلى تثبيت، فإن القلب يحتاج إلى توبة، والروح تحتاج إلى رجوع صادق إلى الله، حتى تتهيأ أسباب الشفاء بإذن الله.

إن الله سبحانه هو الشافي، وهو القادر على رفع البلاء وكشف الضر، لكنه جعل للشفاء أبوابًا وأسبابًا، وجعل من أعظمها صدق الإنابة إليه وإصلاح ما بين العبد وربه وما بينه وبين خلقه. فمن أصلح هذه الأصول وجد آثارها في قلبه ونفسه وجسده وحياته، ومن أهملها ظل يبحث عن العلاج في كل مكان، وهو لا يدري أن أول خطوة نحو الشفاء كانت تنتظره بينه وبين الله.

نبعة الريحان

عواد علي

كنت أعمل عازفة بيانو في أحد مطاعم أوتاوا، وأعزف لرواده أحيانًا موسيقى بعض أغاني سيلين ديون، فيطربون لها ويحيّونني برفع قبعاتهم أو كؤوسهم.

ذات يوم دعتني سيدة خمسينية، أثناء استراحتي، إلى طاولتها. كانت برفقة ابنتها، التي يبدو أن عمرها دون العشرين، ولم أرها من قبل في المطعم. سألتني بلطف إن كنتُ معجبةً بسيلين ديون، فقلت إنني لست معجبةً بها فقط، بل متيّمة بأغانيها. فقالت إنها تحبّها أيضًا، في حين تفضّل ابنتها أغاني فرقة ميتاليكا الأمريكية.

- يسمّونها ثراش ميتال، هتفت البنت بحماسة، فعلّقتُ: جميع فرق موسيقى الميتال شيطانية في نظر الكنيسة.

ردّت ببعض العصبية، وكأنني مسست مشاعرها: ما لي ورأي الكنيسة! ألبومات هذه الفرق تصرخ ضد الظلم في العالم، وتتحدّث عن الحقيقة بلا خبث ولا مواربة.

قالت السيدة لابنتها: دعكِ من هذا، فالظلم والحقيقة لا يلتقيان.

ثم سألتني: كم حفلةً حضرتِ لسيلين ديون؟ أجبت بخجل: للأسف، لم يسعفني الحظ أن أحضر لها أي حفلة، لكنني أتمنى ذلك.

فطنت السيدة إلى أن لغتي الإنجليزية تشوبها عجمة، فقالت: هل أنتِ من أصل عربي؟

قلت: عراقية، وذلك المحاسب زوجي.

أشرت إلى أفرام المنهمك في عمله، فربّتت بكفها على يدي وسألتني بلهجة لبنانية فاجأتني بها: شو اسمك؟

قلت: تيريزا صليبا، وزوجي اسمه أفرام.

- مسيحية لاجئة! أعرف مأساتكم. أنا اسمي سونيا حدّاد، مسيحية أيضًا، وهذه ابنتي كارول.

- يسعدني أن أتعرّف إليكما. اسمك جميل، يذكّرني بفتاة اسمها تيريزا هلسا.

- غريبة! أنتِ ثاني شخص يقول لي إن اسمي يذكّره بشخصية يعرفها. هل هي شخصية مشهورة؟

- نعم، التقيتها مرات عديدة في مرجعيون بجنوب لبنان. كانت في عمر نيكول آنذاك، وتنتمي إلى منظمة التحرير الفلسطينية وتتدرّب على عمليات فدائية، وكنّا أنا وأخي قد التحقنا بالمنظمة أيضًا، إلا أن أبي أصر على عودتنا إلى بيروت لمواصلة دراستنا. كانت تيريزا من أب أردني وأم فلسطينية. وُلدت وعاشت في مدينة عكا التي انتقل إليها والداها قبل النكبة، ومن هناك شدّت رحالها مشيًا إلى مرجعيون.

أردت أن أغيّر مجرى الحديث فسألتها: منذ متى جئتِ إلى كندا؟

- منذ ربع قرن.

- عمر طويل، ماذا تعملين؟

- أعمل أمينة مكتبة عامة في ألتا فيستا.

- يا للصدفة! أنا أذهب كل سبت إلى المكتبة العامة القريبة من بيتنا.

- أين تسكنين؟

- في سانت لوران.

- ليست بعيدة عن ألتا فيستا، في المرة القادمة تعالي إلى مكتبتي.

- سآتي حتمًا.

ارتشفت ما تبقى في كأس البيرة دفعة واحدة، وسألتني: من أي منطقة في العراق؟

- من الموصل.

- في الشمال! زرتها مرتين قبل أربعين سنة.

قلت بلهفة: هل تتذكرين شيئًا من معالمها آنذاك؟

هزّت رأسها متأوهة: هل تغيّرت الآن؟ أتذكّر الحدباء، وأطلالها وأسوارها القديمة، والجسر الحديدي.

كادت عيناي تدمعان، لكنني تمالكت نفسي وقلت: هل زرتها للسياحة؟

شزرت السيدة سونيا امرأةً تجلس على مقربة منّا، في منتصف الثلاثينيات من عمرها، قصيرة القامة، ذات وجه ممتلئ شاحب وملامح لاتينية. كانت طوال الوقت تلوّح لي بحركات غريبة أو ترفع كأسها وأنا أعزف، ثم التفتت إليّ وأجابت: نعم، كنت حينها صبية أعيش مع أهلي في بغداد. أبي كان قنصلًا في السفارة اللبنانية هناك. مكث في وظيفته سنتين ثم عدنا إلى بيروت. وقتها كانت المغنّية العظيمة سليمة مراد في عمري الآن، ولا تزال بعض أغانيها عالقة في ذهني. لم يكن يمر يوم واحد دون أن تبثها الإذاعة: (خدري الشاي)، و(يا نبعة الريحان)، و(هذا مو إنصاف منك)، و(على شواطئ دجلة)، وغيرها مما لم أعد أتذكّره.

- وزوجها ناظم الغزالي، ألا تتذكّرين بعضًا من أغانيه؟

ضربت براحة يدها على جبينها وقالت، كأنها تؤنب نفسها: يا يسوع! كيف نسيت؟ طبعًا، طبعًا: (عيّرتني بالشيب)، و(يا أم العيون السود)، و(أي شيء في العيد أهدي إليك يا ملاكي).. توفي قبل ذهابنا إلى بغداد ببضع سنوات.

- يُقال إن مغرضين اتهموا حينها سليمة بأنها هي التي قتلته، لكن الدلائل أثبتت عكس ذلك، وكانت وفاته بداية انتكاسة لها.

- ربما كان عملاء للموساد وراء ذلك، ليرغموها على الهروب إلى "إسرائيل" بعد أن رفضت الرحيل بمحض إرادتها.

كان صوت السيدة سونيا دافئًا وهادئًا وهي تتحدّث عما بقي في ذاكرتها من أيامها في بغداد، فأثار جرسه في نفسي شعورًا بالراحة والألفة، وكأنّني أعرفها منذ زمن طويل. بعدئذ طلبت مني أن أحدّثها عن نفسي، وعن علاقتي بالموسيقى وشغفي بسيلين ديون، لكنني استأذنتها لأعزف شيئًا لرواد المطعم ثم أعود إليها، وقد تعمّدت أن أفاجئها بعزف موسيقى (يا نبعة الريحان) من دون وجود نوطة مكتوبة أمامي.

كان الأمر صعبًا إلى حد ما، بيد أنه كان محاولة أثارت شجون السيدة سونيا، وجعلتها تتمايل مع النغمات، مثلما استلطفها الآخرون لغرابتها. عدا تلك المرأة التي تجلس على مقربة منها، فقد بدا عليها أنها ثملة، وأخذت تدمدم بكلمات متقطعة غير مفهومة وهي تنظر إليّ بنظرات شبقة.

حين رويت للسيدة سونيا قصة اضطهادنا في الموصل على يد التكفيريين، أطرقت رأسها وأسبلت جفنيها لتحبس دموعها، وظلت تحدّق إلى أصابع يدها كأن طلاء أظافرها سيتبخر. كان واضحًا أنها قد استبدّ بها إشفاق ينوء بحمله قلبها. بعد دقائق سألتني أن أعطيها رقم هاتفي المحمول، فحفظته في هاتفها، وودّعتني قائلة إنها ستتصل بي قريبًا. راقبتها وهي تخرج من المطعم، فإذا بها تتجه إلى سيارة حديثة بيضاء اللون، وتفتح بابها وتدلف إلى داخلها. كان الوقت قبيل الغروب، والجو في الخارج مثلجًا، فانتظرت بعض الوقت حتى تدفأ السيارة وينزاح الثلج عن زجاجها، ثم قادتها على مهل وانعطفت إلى الشارع الرئيسي.

بعدها عدت إلى آلتي لأواصل عزفي، وفي خلدي يجيش إحساس بأن تلك السيدة فكّرت في أمر ما يفيدني أنا وحبيبي أفرام. لكنني ما إن أردت أن أشرع بالعزف حتى نهضت المرأة الثملة من مقعدها وهجمت عليّ مثل ثور هائج، وأخذت تقبّلني من شفتيّ وتدعك ثدييّ وهي تصرخ بصوت متهدج: "أنتِ عسل.. أنتِ عسل، أريدك لي". لكن أفرام وبعض رواد المطعم أسرعوا إلى انتشالي منها ودفعها إلى الخارج.

وسمعت أحدهم يقول لي صائحًا: دعكِ منها وواصلي عزفك، إنها مجنونة. وعارضه آخر قائلًا: لا، لا، إنها ليست مجنونة، بل ثملة.

فردّت عليهما عجوز تجلس في الزاوية القصية من المطعم: ما هذا الهراء يا أغبياء؟ إنها سحاقية رخيصة وكفى. منذ ذلك اليوم حظر مدير المطعم ارتياد تلك المرأة للمكان، لكنها ظلّت بعد ذلك نحو شهر تأتي ولا تجرؤ على الدخول. تظل واقفة في الخارج بضع دقائق، تلوّح لي بيدها أو بقنينة خمر (بيسكو) من خلف الزجاج، وترسل قبلات في الهواء ثم تمضي إلى حال سبيلها.

* روائي وكاتب من العراق

كرة القدم النسائية السودانية: بين ثقافة المجتمع ولوحة النتائج

د.حنان الهادي

في الأيام الماضية انشغل كثير من السودانيين بنتائج المنتخب السوداني النسائي لكرة القدم بعد الهزائم الثقيلة التي تعرّض لها أمام بعض المنتخبات المشاركة. وكما يحدث عادة، انقسمت ردود الأفعال بين الغضب والسخرية واللوم والبحث عن المسؤول. لكن إذا ابتعدنا قليلًا عن لوحة النتائج، سنكتشف أن القصة أكبر من مباراة، وأعمق من عدد الأهداف التي دخلت المرمى.

في الرياضة، كما في الحياة، لا تبدأ الرحلة يوم المنافسة. الطريق إلى الملعب أطول مما نعتقد. فالمنتخبات لا تُصنع في المعسكرات القصيرة، ولا في أيام البطولة، بل تُبنى عبر سنوات من الفرص والتشجيع والتدريب والتقبّل المجتمعي. ولهذا لا تعكس المباراة مستوى اللاعبات وحدهنّ، بل تعكس البيئة التي خرجن منها أيضًا.

والحقيقة أن كرة القدم لم تكن يومًا مجرد لعبة. فمنذ ظهور الفرق النسائية الأولى في أوروبا قبل أكثر من قرن، ظلت الرياضة تعكس علاقة المجتمع بالمرأة ودورها ومساحتها في الحياة العامة.

واليوم، عندما نشاهد منتخبات نسائية قوية تملأ الملاعب وتجذب ملايين المتابعين حول العالم، قد ننسى أن كثيرًا من هذه التجارب بدأت بأسئلة تشبه أسئلتنا الحالية: هل كرة القدم مناسبة للفتيات؟ هل يمكن للمرأة أن تصبح لاعبة محترفة؟ وهل يستحق الأمر كل هذا الجهد أصلًا؟

لم تولد كرة القدم النسائية قوية ومقبولة كما نراها اليوم. بل مرّت في كثير من الدول بمراحل طويلة من الرفض والتشكيك والسخرية أحيانًا، لكن الزمن أثبت أن السؤال لم يكن ما إذا كانت النساء قادرات على لعب كرة القدم، بل ما إذا كانت المجتمعات مستعدة لمنحهن الفرصة.

ولهذا فإن المباراة لا تعكس فقط مستوى المهارة الرياضية، بل تعكس أحيانًا حجم المساحة التي منحها المجتمع للفتيات كي يحلمن ويجربن ويخطئن ويتعلمن. فاللاعبة التي تدخل الملعب تحمل معها أكثر من حذاء رياضي وقميص منتخب. تحمل سنوات من التشجيع أو الإحباط، من الدعم أو المقاومة، ومن الفرص أو الحرمان.

أذكر هنا تجربة شخصية جعلتني أفهم هذه القضية بطريقة مختلفة. عندما عدت إلى السودان قبل أكثر من 10 سنوات، كان ابني شغوفًا بكرة القدم فالتحق بأكاديمية رياضية مميّزة تمتلك ملاعب جيدة ومدربين مؤهلين. وبعد فترة أرادت أخته، وكان عمرها نحو سبع سنوات، أن تلعب هي الأخرى. لم تكن تحلم بالاحتراف ولم تكن تفكّر في المنتخب الوطني. كانت فقط طفلة تريد أن تركض خلف الكرة مثل أخيها. في البداية بدا الأمر طبيعيًا. الأطفال يلعبون والمدربون يشجعونهم والأكاديمية ترحّب بالجميع. لكن المفاجأة جاءت من خارج الملعب. في أحد الأيام تقدّم نحوي أحد أولياء الأمور، وهو شخص لا أعرفه ولا يعرف أسرتنا، ليحدّثني مطولًا عن أن كرة القدم ليست الرياضة المناسبة للبنات، وأنه من الأفضل أن أبحث لابنتي عن نشاط آخر. لم يكن الرجل عدائيًا ولم يكن يقصد الإساءة، بل كان مقتنعًا تمامًا أنه يقدم نصيحة مفيدة وأن الأمر يستحق تدخّله!

وهنا نفهم شيئًا مهمًا: حتى عندما تسمح الأسرة للبنت بأن تلعب، قد تجد نفسها مضطرة لتبرير هذا القرار أمام المجتمع.

بعد فترة فقدت ابنتي حماسها للعبة ولا أعرف حتى اليوم إن كانت قد سمعت التعليقات نفسها، أو شعرت بالنظرات ذاتها، أو التقطت الإشارات التي يلتقطها الأطفال أسرع مما نتوقع. لكنني أدركت أن الطريق إلى المنتخب الوطني قد يصبح طويلًا جدًا إذا كانت الطفلة مضطرة أولًا إلى الدفاع عن حقّها في اللعب.

ولهذا أتساءل اليوم: ماذا نعرف نحن عن اللاعبات اللواتي يمثلن السودان؟ نحن نعرف عدد الأهداف التي دخلت مرماهنّ، لكننا لا نعرف عدد العقبات التي تجاوزنها للوصول إلى الملعب! لا نعرف كم واحدة احتاجت إلى إقناع أسرتها. ولا كم واحدة واجهت تعليقات ساخرة من محيطها! ولا كم واحدة تدرّبت في ظروف لا يمكن مقارنتها بما هو متاح لغيرها! ولا كم واحدة جاءت من مدينة تأثّرت بالحرب أو النزوح أو توقف النشاط الرياضي! ولا كم واحدة ظلت لسنوات تدافع عن حقّها في ممارسة لعبة ما زال بعض الناس يناقشون أصلًا ما إذا كانت مناسبة للنساء أم لا.

أحيانًا ننظر إلى المشاركة الرياضية باعتبارها أمرًا عاديًا، لكن بالنسبة لبعض الفتيات قد تكون مجرد المشاركة نفسها رحلة طويلة من الإصرار والصبر والمقاومة. ولهذا فإن وجود منتخب نسائي سوداني على أرض الملعب قد يكون في حد ذاته قصّة تستحق أن تُروى. إن كرة القدم نفسها مليئة بنتائج صادمة. ففي كأس العالم 2014 خسرت البرازيل، صاحبة أحد أعظم التواريخ الكروية في العالم، أمام ألمانيا بنتيجة 7-1 على أرضها وبين جماهيرها.

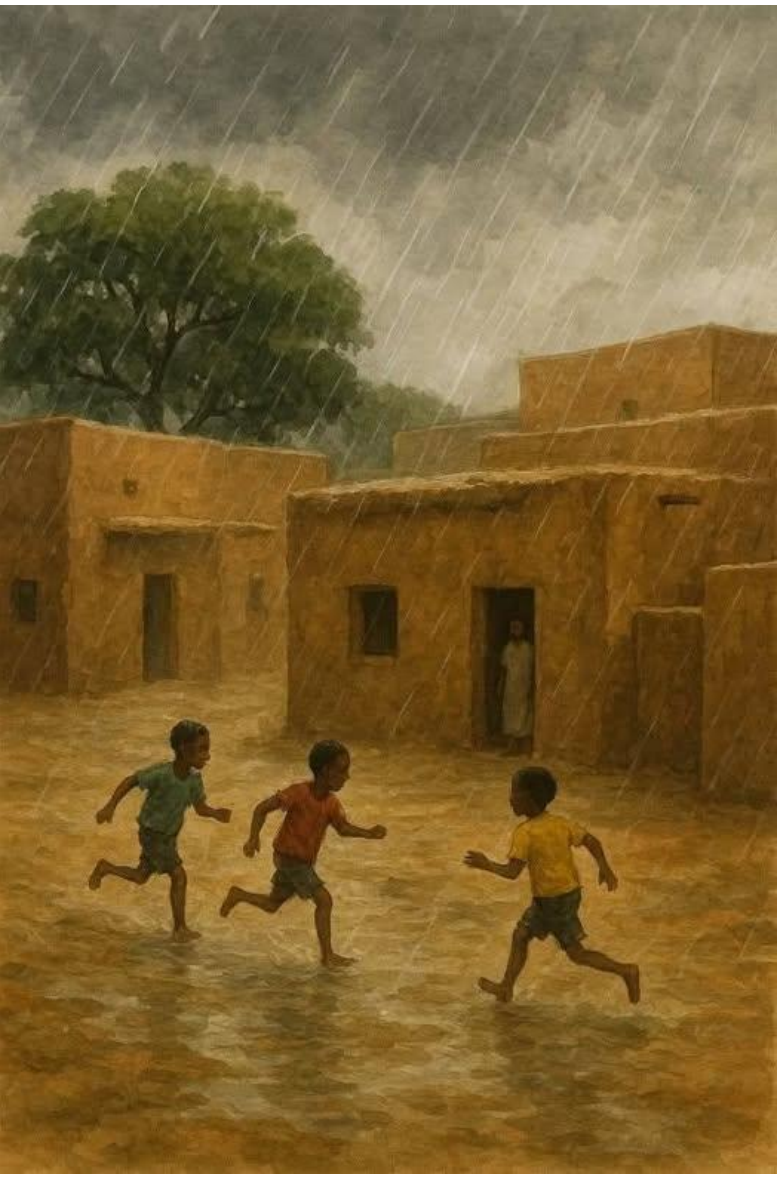
وشهدت كرة القدم النسائية عبر العقود نتائج ثقيلة عديدة لمنتخبات أصبحت لاحقًا من بين الأفضل عالميًا. فالهزيمة الكبيرة قد تكون مؤلمة، لكنها ليست دائمًا نهاية القصة. وأحيانًا تكون مجرد فصل من فصول التعلم والنمو. فالرياضة، مثل التعليم والتنمية، عملية تراكمية طويلة. والفريق الذي نراه اليوم ليس إلا انعكاسًا لما حدث خلال سنوات سبقت المباراة.

ثم تأتي ظروف السودان الاستثنائية خلال السنوات الأخيرة. فالحرب لا تدمّر المباني فقط، بل تقطع مسارات التطور الطبيعية في التعليم والثقافة والرياضة، وتؤخّر أحلام أجيال كاملة. وفي الوقت الذي كانت فيه بعض المنتخبات تبني دورياتها وتوسّع أكاديمياتها وتخوض معسكراتها التدريبية، كان السودان يواجه تحديات أكثر أساسية تتعلق بالأمن والنزوح واستمرار الحياة نفسها. ومع ذلك، خرجت فتيات حملن اسم السودان على صدورهن ودخلن الملعب. وربما يستحق ذلك بعض التقدير قبل إطلاق الأحكام. ويجدر بنا أيضًا أن نتذكّر أن الرياضة ليست مجرد منصّة لقياس الفائز والخاسر. ففي بعض الأحيان تكون المشاركة نفسها خطوة تاريخية. فالمنتخب الذي يشارك اليوم، حتى وهو يخسر، قد يفتح الطريق لطفلة تشاهد المباراة من منزلها، أو من مدرسة، أو من معسكر نزوح، فتقرّر أن تحمل الكرة غدًا.

وما يبدو لنا اليوم نتيجة قاسية، قد يكون بالنسبة إلى جيل آخر نقطة البداية. لهذا لا ينبغي أن يكون السؤال اليوم: كم هدفًا استقبلنا؟ بل: كيف نصنع بيئة تمنح الطفلة السودانية التي تحب الكرة فرصة عادلة لتلعبها؟ لأن الفرق الكبيرة لا تبدأ من المنتخب بل من طفلة تركض خلف كرة في ساحة مدرسة، ومن أسرة تشجّعها، ومن مجتمع لا يستهجن حلمها. وعندما تتوافر هذه الشروط، تتحسّن النتائج تلقائيًا. أما عندما نختزل القصة كلها في لوحة النتائج، فإننا نرى الأهداف التي دخلت المرمى، ولا نرى السنوات الطويلة التي سبقتها.

ربما لم تكن أكبر خسارة أن يدخل مرمى السودان سبعة عشر هدفًا. الخسارة الحقيقية ستكون إذا جعلتنا السخرية نفقد سنوات أخرى من بناء كرة القدم النسائية السودانية. فبعض المباريات تبدأ قبل صافرة البداية بسنوات طويلة، وبعض الانتصارات أيضًا.

أم درمان
تحت المطر



أ.د.أبّشر حسين

في غير المعتاد، خرج أصحاب "الأراكا" مبكّرين قبل دخول صلاة المغرب، حتى بدا على محياهم شيءٌ من الوعي أكثر وضوحًا. وكان السبب الأساسي في خروجهم المبكر أن السماء كانت ملبدة بالغيوم، وقد بدأت ترسل إشارات الهطول؛ فالبرق العبّادي كان يضرب ناحية القِبلة، وتلك كلها علامات تشبه علامات الطَّلْق كمقدّمة للولادة.

وبدأت إجراءات التسلّل هذه المرة على غير العادة، لذلك ظهرت عليهم أمارات الوقار، والمشي بثبات، من غير تلك الرغبة المعتادة في التبوّل على جانب الطريق. حتى الهمهمات الصغيرة اختفت، بينما كان كبيرهم يردّد بصوتٍ خافت: "ارقد يا عيش.. أنا جرابك".

وعلى جانب الطريق كان يمشي بشير والنقر وهما يتجادلان عن جمع التقديم للمغرب والعشاء، وقد بدأت بواكير المطر.

وكانت الأزقّة حينها تستعد للمطر كما تستعد الأرواح للحنين؛ صمتٌ ثقيل يسبق الانفجار، ورائحة التراب المبتل لم تولد بعد، لكنها كانت كامنة في الهواء، كأنّ المدينة كلها تحبس أنفاسها انتظارًا لأول قطرة.

وكنا وقتها صغارًا في العمر، لم نتجاوز السابعة، نمارس لعبة كرة القدم بكرة الشراب، وكان الشارع مسرحًا مفتوحًا لكل أنواع الحراك الاجتماعي في الحي؛ النساء يتحلّقن أمام البيوت، والرجال يتبادلون الأخبار والنكات، والصبية يركضون حفاةً خلف الكرة، غير آبهين بغبار الأرض أو صراخ الأمهات من بعيد.

وفجأة، ومن غير مقدمات، انفتحت السماء دفعة واحدة، وانهمر المطر بغزارة، حتى بدا وكأنّ أبوابًا خفية في الأعالي قد فُتحت. وتعالى دويّ الرعد بصورة مخيفة، حتى خُيّل إلينا أننا لن نستطيع الوصول إلى بيوتنا، تلك البيوت التي كانت جدرانها تتزيّن بالزبالة الممزوجة بروث البهائم، فتبدو كأنها سواتر واقية تقلّل احتمالات الانهيار.

وبرغم صغر سننا، كنا ندرك أن للمطر في أم درمان هيبةً خاصة؛ فهو ليس مجرد ماء ينزل من السماء، بل قوة قادرة على تبديل شكل الحياة في دقائق. بدأت "السباليق" تفتح أفواهها، مفسحة الطريق للمياه المتجمّعة فوق أسطح البيوت كي تهبط إلى الأرض، فتلتقي بأخواتها في الأزقّة، ثم تتجمّع في خيران صغيرة تنطلق مزهوةً نحو الخور الكبير: خور أبو عنجة.

ولا أزال أذكر ذلك الشعور المختلط بالخوف والدهشة؛ الخوف من سقوط الأسطح، رغم أنها كانت مسنودة بالشُّعَب، والدهشة من ذلك الصوت الهائل للرعد، كأن السماء تخوض حربًا فوق رؤوسنا. وكان كبار الحي، أو "ولاة الأمر" فيه، يمشون وقلوبهم في أيديهم، خوفًا من انهيار بيت هنا أو سقوط جدار هناك، فالأمطار الغزيرة كانت دائمًا امتحانًا عسيرًا لأحياء أم درمان القديمة.

ومع انكسار حدّة المطر شيئًا فشيئًا، تبدأ أصوات الحياة في العودة. تسمع صياح الصغار ممزوجًا بنباح الكلاب وثغاء الماعز، وكأن الجميع يحتج على هذا البلل المفاجئ الذي باغتهم من غير ساتر. وتنبعث من الأرض رائحة المطر؛ تلك الرائحة التي لا تشبه شيئًا آخر، مزيج من الطين والذكريات والطمأنينة القديمة.

وبرغم كل التحذيرات، كنّا نخرج إلى الشارع فور هدوء المطر، ضاربين بها عرض الحائط. كانت الشوارع تبدو كأنها خرجت للتو من معركة؛ بقايا الطين متناثرة، والمياه تشق طريقها في الحفر، والأوراق والأغصان الصغيرة عالقة عند الزوايا. وكنا نجد في ذلك كله متعةً لا توصف، فنركض حفاةً خلف المراكب الورقية، أو نقف نتأمّل السيل الصغير وهو يجرف أمامه كل شيء.

وعندما تكون الأمطار عامة، يمتلئ خور أبو عنجة بالمياه القادمة من ضواحي أم درمان، فيتحوّل إلى كائن حي هادر، يحمل معه الطين والحشائش ومخلفات بيوت قد تهدمت، وأسرار الأحياء البعيدة. وكان منظر الخور وهو ممتلئ يزرع فينا رهبةً ممزوجة بالإعجاب؛ فذلك المجرى الذي يبدو هادئًا معظم أيام السنة، يتحوّل فجأة إلى نهر صغير له صوت وغضب وحضور.

وفي تلك الليالي الممطرة، كانت "الصابرين" تبدو أكثر قربًا من نفسها، قوية بأهلها، وبقدرتها العجيبة على تحويل الخوف إلى حكايات، والمطر إلى ذاكرة لا تشيخ..

فرح نابلسي..
السينما تهزم المسافات وتنتصر للسردية

راما عبد الله

ثمّة أشخاص يختارون مهنتهم، وثمة آخرون تختارهم قضاياهم. وفرح نابلسي اختارت قضيتها. فقصتها لا تبدأ من السينما، ولا من الجوائز، ولا من السجادة الحمراء في الأوسكار أو البافتا، بل من سؤال أبسط وأعمق: ماذا يفعل الإنسان حين يكتشف أن الحكاية التي يحملها في داخله أكبر من الحياة التي يعيشها؟

على امتداد الوطن العربي ولد وعاش عشرات الفنانين ومئات المثقفين وآلاف الأصوات التي تتحدّث عن القضايا الكبرى، لكن قليلين استطاعوا أن يحوّلوا ذلك الحديث إلى أثر حقيقي يتجاوز حدود اللغة والجغرافيا. ولهذا تبدو تجربة فرح نابلسي جديرة بالتأمّل، لا لأنها حققت نجاحًا سينمائيًا لافتًا فحسب، بل لأنها نجحت في ما هو أصعب: أن تنقل رواية شعب كامل إلى فضاء عالمي لا يعرف عنه إلا ما يُقدَّم له.

ولدت فرح في بريطانيا، ونشأت في لندن، وتحمل جنسيتها، وتلقّت تعليمها في مؤسساتها، وعاشت في قلب المجتمع الغربي بكل ما يوفره من فرص ومسارات مهنية مستقرة. لكن الجذور الحقيقية لا تُقاس بالمسافة. ففلسطين، بالنسبة إلى فرح، لم تكن مجرد مكان غادرته العائلة في زمن ما، بل كانت ذاكرة كاملة انتقلت عبر الحكايات. كانت ذلك الإحساس الغامض الذي يجعل الإنسان ينتمي إلى مكان لم يعش فيه يومًا.

وربما لهذا السبب تبدو سيرتها مختلفة عن كثير من السير الفنية العربية. فهي لم تدخل الفن بحثًا عن الشهرة، ولم تصل إلى القضية عبر الفن، بل وصلت إلى الفن عبر القضية.

قبل أن تعرفها المهرجانات السينمائية، كانت امرأة ناجحة في عالم المال والأعمال. عملت في المجال المالي سنوات طويلة، وأسّست مشروعها الخاص، وحققت ما يمكن أن يراه كثيرون صورة مكتملة للنجاح المهني.

وجاءت الإجابة خلال زيارة إلى الضفة الغربية عام 2013. رأت الحواجز والجدران واستمعت إلى قصص الناس، ولمست التوتر اليومي الذي أصبح جزءًا من الحياة الفلسطينية. لكن ما هزّها حقًا لم يكن فقط ما رأته، بل الفجوة الهائلة بين ما يجري هناك وما يعرفه العالم عنه. اكتشفت أن الفلسطيني لا يخسر أرضه فقط، بل يخسر أحيانًا حقّه في أن تُروى قصّته كما هي. وأن معركة العصر لم تعد تدور حول الوقائع وحدها، بل حول السرديات التي تفسّر هذه الوقائع وتمنحها معناها.

ففي العقود الأخيرة أصبحت السياسة أقل قدرة على التأثير في الرأي العام من الصورة. والغرب الذي لا يتأثر كثيرًا بالشعارات، يتأثّر بقوة بالقصة الإنسانية حين تُقدَّم بصدق وذكاء وجمال.

لم تقدّم فلسطين باعتبارها قضية مجرّدة أو شعارًا سياسيًا. لم تحاول أن تفرض موقفًا على المشاهد. فعلت شيئًا أكثر ذكاءً وعمقًا؛ جعلت المشاهد يرى الإنسان أولًا.

في أعمالها لا يظهر الفلسطيني بوصفه رقمًا في نشرة أخبار، بل أبًا يحاول حماية أسرته، أو طفلًا يحلم بحياة عادية، أو معلمًا يقاوم القهر بالمعرفة. وهذه البساطة الإنسانية كانت مصدر القوة الحقيقية في تجربتها. وحين حقق فيلمها (الهدية) نجاحه العالمي الكبير، ووصل إلى ترشيحات الأوسكار وفاز بجائزة البافتا، لم يكن الأمر مجرد انتصار فني. كان انتصارًا للحكاية نفسها. فالفيلم القصير الذي انطلق من واقع فلسطيني شديد المحلية استطاع أن يخاطب جمهورًا عالميًا، لأن المشاعر الإنسانية الكبرى لا تحتاج إلى ترجمة.

ثم جاء فيلما الآخر (الأستاذ) ليؤكّد أن ما تفعله فرح نابلسي ليس تجربة عابرة، بل مشروع متكامل. مشروع يقوم على الإيمان بأن الفن قادر على استعادة التوازن في عالم تختل فيه موازين القوة والرواية معًا.

ولهذا فإن قيمة فرح نابلسي لا تُقاس بعدد الجوائز التي حصلت عليها، ولا بعدد المهرجانات التي شاركت فيها. القيمة الحقيقية تكمن في أنها أعادت التذكير بوظيفة قديمة للفن كادت تضيع وسط ضجيج السوق والشهرة؛ وظيفة الشهادة على العصر.

فالفنان، في لحظات التاريخ الكبرى، لا يكون مجرّد صانع جمال، بل شاهدًا أيضًا. شاهدًا على ما يحدث، وحارسًا للذاكرة، ومدافعًا عن حق البشر في أن تُروى قصصهم.

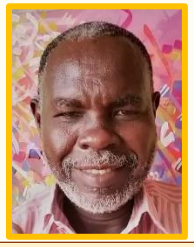
ومن هنا تستحق فرح نابلسي أن تُقدَّم بوصفها نموذجًا عربيًا جديرًا بالاحتفاء. لا لأنها فلسطينية فقط، ولا لأنها نجحت عالميًا فقط، بل لأنها أعادت الاعتبار لفكرة الفنان الملتزم دون أن تقع في فخ الخطابة أو المباشرة.

وفي هذا الزمن الذي تتنازع فيه الأمم على رواياتها بقدر ما تتنازع على جغرافيتها، تبدو تجربة فرح نابلسي تذكيرًا مهمًا بأن المعارك لا تُحسم دائمًا في ساحات السياسة. أحيانًا تُحسم في كتاب، أو لوحة، أو أغنية، أو فيلم.

ولهذا لم تكن رحلتها الحقيقية من عالم المال إلى عالم السينما، بل من امتلاك الحكاية إلى حمل مسؤولية روايتها.

وهذا، ربما، هو أعظم ما فعلته.

سامي أبو الدبل.. الدرس الأخير



سهل الطيب

سامي أبو الدبل فردتي شديد وزميل مرحلة متوسطة.. ونحنا في سنة تانية جاتو فرصة يشتغل مع عمّك حسن عوض الله في الطوطحانية، وقبل العيد بي يومين فكّو الطبلة الكبيرة من الجنازير المصدّية، واطلقو سراح الحديد، واتنصبت الطوطحانية في طرف الميدان الكبير وتمّمو عليها كم نفر من سكان الحِلّة وبقت جاهزة تمرجح العيال في العيد..

يوم العيد وبعد الصلاة مشينا استلمنا عيدياتنا، وملينا جيوبنا عملات معدنية صغيرة ورنانة، وقطع حلاوة. وسامي أبو الدبل فات استلم شغلتو، يمرجح شفع العيد، وعمّك حسن عوض الله قاعد في الكرسي تحت شجرة النيم، يستلم القروش ويوجّه الشفع. نهار ساخن لكن ما سخونة تمنع الأطفال من المرجحة، ولا سامي من دفرة الطوطحانية.. اليوم الرابع سامي بقى جيبو كبير وملان قروش، وقرّر يعزمنا سينما.. وأنا حصل لي طارئ مع ناس البيت وطارت العزومة، كما طارت مشاريع كتيرة كان أبو الدبل بعملها لينا.. ومعظمها مغامرات قمت بيها لأول مرة، زي إيجار دراجة في ميدان حِلّة، ورا وحوامة في غابة السنط، وانبساطة في ركوب البرينسة معلّق في الباب، وقعاد في بصات أبو رجيلة والمكنة الخلفية الدافية..

اليوم داك سامي أبو الدبل ماعارفو مشى مع منو ولكن في الرجعة كانت بادية عليهو فرحة العيد في الوش، وارهاق دفرة الطوطحانية والجيوب المحشية بالعملات المعدنية الرنانة.. رنين الجيوب استفز سكارى ومشرّدين طاردوهو وهرب منهم، ولما جا ينط ويقطع الخور كراعو جلّت، والرأس طقش في حافة الخور الأسمنتية القاسية الخشنة، والدم سال بشدّة، والناس المطاردنو هربو.. وليل السوق الموحش شرب الأنّات الضعيفة على مهل، وانعدم المغيث وفاضت الروح، وانطلقت نحو السماء الرحيمة بالأطفال اليافعين.

وتاني يوم الصباح الشمس دفّقت نورها على الفاجعة العظيمة، وأقدام أهلو الحسو بالتأخير غير المعتاد من أبو الدبل اتعثّرت بالجثّة..

أنا يا سهل كل ما أسمع بتغيير العملة بتذكّر الريالات المعدنية اللامعة الإنبشقت من جيب أبو الدبل وهو بحاول الهروب.. ريالات هاربة ولامعة وسط أكوام من الورق ومخلّفات الخيران.. قمّة البعثرة لكنها لا زالت تومض بالبريق.. قروش وأشلان وتعاريف متلاصقة، وقطعة من أبقرشين "فريني" مجدوع بعيد جدًا من مسرح السقوط، وكأنو فكرة الهرب من باقي العملات كانت مستقرة في دماغو ومنتظرة الفرصة.. حتى العساكر الكانو بمثّلو قدامنا أنهم أشداء ومفتحين ومتعودين على مناظر الجريمة خارت قواهم لما بدو يجمعو قطع النقود من مسرح موت الطفل.. كانو بجمعوها وكأنّها جمرات حارقة تحتاج للحرص..

سامي أبو الدبل وراني حاجات كتيرة ونحنا لسة في المتوسطة.. علّمني اختار "البزيانوس" من عربات المشروبات في حدايق مايو، وكيف أبدا فسحتي في جنينة الحيوانات، وكيف اتشعلق في باب البرينسة وأمسك بكل قوة.. وكيف أدافر في صف الفرن وأتحرّك بالجمبات عشان أصل الشباك أسرع.. كنت بفتكر إنو آخر درس هو كيف إنو العملات المعدنية مهما جمعناها ممكن تتسبّب في موتنا وتبقى زي الجمرات.. جمرات تدمع القلب وتحرق الأصابع وتصنع الفجيعة حتى في وجوه العساكر.

في الفُراش كنت قاعد مع أستاذ معاذ وبديت أحكي ليهو عن الحاجات الإتعلمتها من سامي أبو الدبل.. أستاذ معاذ سمعني وبكا، وتاني عاين لي وقال لي الدرس الأخير ما كان عن قيمة المال، الدرس الأخير العلّمنا ليهو سامي أبو الدبل إننا حنموت تمامًا.. نموت موت كامل.. ياهو يا ولدي سامي مات.. والموت درس!

الصين: التاريخ لا يموت..

مجدي علي

تحتفل الصين هذه الأيام بالذكرى الستين لانطلاق ما عُرف بـ(الثورة الثقافية)، تلك التجربة التي أطلقها ماو تسي تونغ عام 1966 تحت شعارات تطهير المجتمع من الأفكار البرجوازية وحماية الثورة..

غير أن ما بدأ يومها مشروعًا لإعادة صياغة الوعي انتهى إلى واحدة من أكثر المراحل اضطرابًا وعنفًا وقبحًا في التاريخ الصيني الحديث..

فخلال عقد كامل من الزمان، لم تكن الصين تعيش مجرد وضع سياسي قاتم، بل كانت تنزلق إلى مواجهة مفتوحة مع ذاكرتها. انتشر (الحرس الأحمر) في المدارس والجامعات والشوارع، وتحوّل المعلّمون والمثقّفون إلى أهداف لحملات الإذلال والملاحقة، فيما جرى تفكيك أجزاء واسعة من الإرث الثقافي، إذ دُمّرت المعابد والآثار والكتب والمقتنيات بوصفها امتدادًا لـ"القديمات الأربع": الثقافة القديمة، والعادات القديمة، والتقاليد القديمة، والأفكار القديمة. وبينما كانت صور ماو وشعاراته تملأ الفضاء العام، كانت طبقات كاملة من الذاكرة الصينية تُعاد كتابتها بالقوة..

بلغت هذه اللحظة حدًّا جعل (الكتاب الأحمر) الصغير يتحوّل إلى نص شبه إلزامي للحياة اليومية. طُبعت منه مليارات النسخ، وأصبح حضور ماو في الصور والشارات جزءًا من العلامات البصرية للولاء والانتماء.

لكن الحكومات اللاحقة لماو في الصين أدركت أن التاريخ لا يخضع بسهولة لمحاولات الإلغاء. وقد انتهت هذه القيادات إلى الاعتراف بشجاعة بأن الثورة الثقافية كانت خطأً تاريخيًا ثقيلًا على الدولة والمجتمع.. وكان ذلك الاعتراف، في جوهره، نقطة انطلاق لمسار مختلف. فالصين الحديثة لم تبلغ مكانتها الاقتصادية والتنموية عبر إنكار الماضي، بل عبر إدراك أن المستقبل لا يُبنى إلا بمواجهة الحقيقة، لا بالهروب منها..

الحالة الصينية تُعدّ تجربة استثنائية ومثالًا يُحتذى، لأنها تكشف حدود القدرة على استيعاب الماضي دون استنفاده بالكامل. فالدولة التي تحتفي بإنجازاتها الكبرى لا شك أنها نجحت في تشخيص أخطاء تجربتها، ولم تبقَ أسيرة لها، بل تجاوزتها عبر مسارها نحو المستقبل، دون أن يكون خيارها تقسيم التاريخ، لأن التاريخ لا يقبل التجزئة بين نجاحات نقية وإخفاقات معزولة، بل يظل نسيجًا واحدًا متداخل الطبقات، يحتاج إلى فهمه والتعامل معه حتى يستقيم الحاضر..

لكن السؤال الذي تثيره التجربة الصينية يتجاوز حدود الصين نفسها: هل تستطيع الدول أن تختار من تاريخها ما تشاء، فتحتفظ بما يوافق روايتها وتُقصي ما يربكها؟

في الحقيقة، لا توجد سلطة تحب التاريخ كاملًا. فالتاريخ بطبيعته مرآة قاسية لا تجامل أحدًا. إنه يحتفظ بالإنجازات كما يحتفظ بالأخطاء، ويخلّد أسماء المنتصرين كما يحفظ أصوات الضحايا. ولذلك تميل الأنظمة السياسية، في كل مكان، إلى إعادة ترتيب الماضي بما يخدم حاجاتها الراهنة، فتمنح بعض صفحاته أضواء الاحتفال، وتدفع صفحات أخرى إلى مناطق الظل..

التجربة السودانية تبدو مثالًا واضحًا على هذا التوتر بين السلطة

والذاكرة.. فعلى امتداد عقود، ظل التاريخ الوطني ساحة لإعادة التشكيل السياسي. فالأنظمة العسكرية المتعاقبة كثيرًا ما نظرت إلى نفسها باعتبارها امتدادًا شرعيًا لتجاربها السابقة، حتى حين اختلفت الأسماء والشعارات. وفي المقابل، جرى التعامل مع الثورات الشعبية بوصفها لحظات عابرة أو أقل حضورًا في السرد الرسمي، رغم أنها شكّلت محطات جوهرية في تاريخ البلاد الحديث..

لم يكن الصراع حول السلطة وحدها، بل حول الرواية ذاتها. فكل نظام سعى إلى تثبيت نسخته الخاصة من التاريخ، وإبراز ما يعزّز حضوره، مقابل تهميش ما يذكّر بقدرة المجتمع على رفض سلطته..

وهكذا تبدو الذاكرة الرسمية أقرب إلى ذاكرة انتقائية، تميل إلى الاحتفاء بالدولة والأنظمة أكثر من احتفائها بالمجتمع. فتتراجع في السرد العام لحظات مثل أكتوبر وأبريل وديسمبر وغيرها من اللحظات التي صاغ فيها السودانيون إرادتهم الجمعية، بينما تتقدّم روايات السلطات الدكتاتورية ومؤسساتها ورموزها..

لكن التاريخ، في نهاية الأمر، لا يُختزل في الوثائق الرسمية ولا في الخطاب السياسي. إنه يعيش في الحكايات، وفي الأدب، وفي الصحافة، وفي الذاكرة، وفي كل ما ينجو من محاولات الإخفاء. وما يُقصى اليوم من السرد قد يعود غدًا إلى قلبه.

ومن هنا، تصبح التجربة الصينية أكثر من مجرد حدث تاريخي؛ إنها مرآة لفكرة أوسع: أن الأمم لا تستطيع أن تُدير ذاكرتها كما تُدير سياساتها اليومية. فالماضي، مهما بدا صامتًا، يظل قابلًا للعودة وفرض أسئلته من جديد، إن لم تُحسن قراءته وتدبّر أحداثه..

المشكلة ليست في وجود حقب مظلمة في التاريخ، فهذا أمر مشترك بين كل الأمم، وإنما في محاولة تحويل تلك الحقب إلى روايات مغلقة، أو تزيينها، أو تقديمها كأنها خارج دائرة المساءلة والنقد..

فالتاريخ لا ينسى، حتى حين يُسكَت عنه. والوعي البشري، وإن تأخّر، لا يتوقّف عن إعادة مساءلة الماضي. وما يُدفن في لحظة قد يُستعاد في لحظة وعي لاحقة، وما يُهمَّش قد يتحوّل إلى مركز الفهم ذاته.

لهذا.. تبدو المصالحة مع التاريخ، بكل تناقضاته، أكثر جدوى من محاولات الفرار منه..

فالأمم لا تُبنى على ذاكرة منتقاة، بل على مواجهة صادقة لماضيها كما هو، دون مساحيق أو تزييف. والصين التي تحتفل اليوم بإنجازاتها الكبرى لم تصل إليها بإنكار أخطاء الثورة الثقافية، بل بوعي إرثها الثقيل وتجاوز آثاره. فالتاريخ لا يُمحى، لكنه يمكن أن يتحوّل من عبءٍ على المستقبل إلى درسٍ لبنائه.

غزّة ليست بخير..

مصطفى النبيه

ثمة أشياء غريبة تنبت في جسدٍ منهك، ترسم على جثّة مدينة لوحةً تركيبيةً لصوص العصر وهم يلتفون حولها ويمتصون رحيقها.

في غزّة المنسية، هناك أمٌّ تنبش الركام بأظافرها بحثًا عن طفلها، وأبٌ يجرّ قدميه مكسورًا مخذولًا بين الخيام حاملًا وعاءً فارغًا يبحث عما يسد به جوع صغاره، وعروسٌ تجلس أمام فستانٍ لن يُرتدى، تنتظر عريسًا عاد إليها أشلاءً بدل أن يعود إليها عريسًا.

أشياء لا تُحكى بل تُحَسّ، فكيف سيدرك الواقع من لم يعش في قلب الواقع؟

هنا لا يُقاس العمر بالسنوات، بل بعدد المرات التي هربنا فيها من الموت. هنا لا يستيقظ المرء ليرتّب خططه، بل ليسأل: من أين سيأتي بالماء؟ وماذا سيطعم صغاره؟ وهل سيمتد به العمر حتى المساء؟

سنوات ونحن نفتش بين الحياة عن حياة، نحاول إقناع أنفسنا بأن الغد سيكون أقلّ قسوة، لكن كل الأبواب مغلقة. لم نعد نخشى الموت؛ فالموت، على بشاعته، أصبح رفيقًا دائمًا، أما الحياة المعلّقة بين الجوع والخوف والفقد فهي موتٌ مؤقت يتكرّر كل يوم دون أن يكتمل.

كبرت المأساة وأخذنا حصتنا منها وأكثر. كتبنا ورسمنا وصوّرنا واقعنا كما هو، بلا تزييف ولا أقنعة. ولأننا في قفصٍ مغلق نبحث عن جسرٍ يربطنا بالعالم، أخذ بعضهم من وجع غزّة ما لم يكن له.

ومع كل انهيار، تتجمّع تحت الركام الطفيليات؛ فلا يخرج من صلب الحقيقة الضحايا وحدهم، بل يخرج أيضًا المتسلقون الذين يتقنون العيش على حواف المأساة.

أدعياء الوطن والفن والثقافة يلبسون البطولات كما تُلبس الأزياء، يرقصون تحت الأضواء، يلتقطون الصور التذكارية، تُعلّق أسماؤهم على الشاشات، وتُمنح لهم الأوسمة، وتُرفع الكؤوس فوق جسد غزّة النازف.

حملوا حكاياتها كما تُحمل الغنائم، وحملوا جهد المبدعين المحاصرين وأحلامهم التي نضجت تحت القصف والحصار، ثم عادوا بها محمّلين بالتصفيق والجوائز والمجد، وكأنهم صنعوا معجزة. أكلوا لحم غزّة وألقوا لأهلها الفتات، بينما بقي أصحاب الحكايات الأصليون عالقين هنا بين الخيام والركام وطوابير الانتظار، يحلمون بالطعام والماء والأمان.

وفي اتجاهٍ آخر من فنون التسلق والسرقة، أخذ بعضهم المرضى إلى أسواق النخاسة وتاجروا بأوجاعهم. هناك كان المرضى يتعلّمون أن النجاة ليست دائمًا للأشد حاجة، بل أحيانًا للأكثر قدرة على الدفع. دُقت أبواب المزادات، ومات المستضعفون في الأرض وهم ينتظرون دورهم في الحياة.

وتاجروا بكل شيء؛ بالجوع، والخوف، والانتظار. فمئات الأرواح أُزهقت من أجل رغيف خبز هارب. انقضوا على المساعدات، وحصدوا من التبرعات خزائن امتلأت بأكثر مما امتلأت به موائد الأغنياء.

هذا العالم النائم في العسل مولع بصورة واحدة لغزّة؛ غزّة البائسة الباكية التي تعشق الموت وتكره الحياة. صورة تعفيه من رؤية الحقيقة كاملة: حقيقة أن هنا أناسًا أحبّوا الحياة كما أحبّها سائر البشر، وحلموا كما حلم الجميع، وعملوا من أجل مستقبلٍ مبهج، قبل أن تتحوّل حياتهم إلى خبر عاجل ومادة للاستهلاك اليومي.

للأسف، غزّة لم تُنهكها الحرب وحدها، بل أنهكتها أيضًا الأيدي التي امتدت إلى جراحها تبحث فيها عن غنائم.

ولا أحد خارج هذه البقعة يستطيع أن يشعر بحقيقة ما يجري هنا. فالأشياء التي تسكن الروح وتعبر فيها الجراح أعمق من أن تصفها لغات العالم كلها. لقد اعتاد العالم أن يرانا أمواتًا، حتى إن صورنا اليوم لم تعد تهز مشاعره كما كانت.

انتظرنا طويلًا أن تهتز الأرض أمام بكاء صغارنا وخوفهم، وعجز الآباء والأمهات عن حمايتهم، لكن شيئًا لم يتغير.

ومع الوقت، تحوّل وجعنا إلى مادة عرض يومية؛ ألفها المشاهدون وصارت خبرًا عابرًا في ذيل النشرات، وغدا قهرنا مجرد رقم يضاف برتابة إلى سجل الأمس.

لكن المأساة الكبرى لا تقف عند الجوع والحصار والفقد، فحتى وجعنا لم يعد ملكًا لنا.

هنا يُستحضر ذلك المثل القديم: "كُلْ من الخبز حتى تشبع، ولكن إيّاك أن تأكل مقسومًا أو تقطع".

يُسمح لك أن تجوع بصمت، وأن تتألّم بصمت، وأن تنتظر بصمت، أما أن تسأل: لماذا؟ أو أن تصرخ من شدّة السوط، فتلك جريمة لا تُغتفر.

فالمأساة الكبرى أننا لا نملك حتى رفاهية التعبير عن وجعنا، ولا حق الصراخ من شدّة القهر؛ فخلف كل أنينٍ صادق يخرج من صدورنا المتعبة، ثمّة مشانق تُنصب في الخفاء، وألسنة جاهزة للرجم، يقودها عشّاق السلطة والكرسي، أولئك الذين يرون في بكائنا خروجًا عن النص، وفي شكوانا تهديدًا لعروشهم الواهنة.

حين تُغلق في وجهك النوافذ كلها، وتتحوّل الأيام إلى سلسلة من الإهانات والعجز، يتراجع الخوف من الموت؛ لا لأن الموت صار جميلًا، بل لأن الحياة أصبحت أقسى مما تحتمله الضلوع.

نحن نموت مرّتين: مرّة حين يُسفك دمنا، ومرّة حين نُمنع من البكاء على أنفسنا كي لا تتسخ كراسي الطغاة.

* روائي وكاتب من فلسطين